

Abbey QuonT

AUT Auckland University of Technology

<https://orcid.org/0009-0005-3328-6724>

abbeyluong16@gmail.com

Huong: Designing a Vietnamese Typeface that honours heritage and celebrates culture

Keywords

Culture, Heritage, Typeface,
Vernacular, Vietnam.

Abstract

Through practice-led research, this project seeks to design a Vietnamese display typeface based on cultural identity and heritage. Huong is a typeface which synthesises cultural identity and traditions, showcased in the form of a printed type specimen and contextualised posters. Through understanding the significance of Vietnamese folk art and their orthography, the outcome was achieved through the process of field research,

typeface building, prototyping and book binding. This project aims to celebrate the Vietnamese culture and honour my heritage as it tackles the question: How can I express my cultural identity through a Vietnamese display typeface? The Huong typeface extends an invitation to a wider audience to learn more about Vietnamese culture through the expression of typography.

Introduction

This project began with the personal desire to learn more about my Vietnamese heritage. Initially, my project was focused on pulling inspiration from Vietnamese folk art and preserving traditional art practices through type design. However, my project eventually shifted its perspective to focus on how my personal connection to the Vietnamese culture can be expressed as a typeface. Subsequently, research and methodologies prioritised type building and Vietnamese type research over theoretical art history to inform the visual characteristics of my typeface. This journey led to the final outcome of the *Huong* display typeface in two styles showcased in a printed type specimen. Through the production of a publication, the printed specimen offers a tangible way to interact with the designed typeface which extends an invitation to celebrate Vietnamese culture and honours heritage.

Contextual Review

This session seeks to expand my knowledge on Vietnamese heritage through the relevance of cultural folk paintings and traditional hand painted signage. It discusses Vietnamese orthography and the need for well-designed Vietnamese digital typefaces.

Folk paintings

The history of Ancient Vietnam can be traced back through the story-telling of Vietnamese folk art. During Vietnam's first origins moving from the imperial city of Van Long to a nation under the Chinese rule, majority of the population were illiterate with literacy associated with emperors and the high ranked. This meant that many of the common folk passed on stories, legends and cautionary tales through verbal delivery or preserved them through paintings.



Figure 1. Five Tiger Hang Trong Painting.
(Vietnam National Museum of Fine Arts, 2014)

This enriches the significance of Vietnamese folk art as we understand their purpose and view them as a visualisation of the Vietnam's story.

Vietnamese folk paintings fuse traditional narratives with intricate craftsmanship, preserving cultural heritage. This influence prompted me to integrate elements from these paintings into my typeface, as typography serves as a powerful medium for expression. As written text can pass on stories, the deep and richer meanings that come from historical artworks can as well. One art style that influenced the visual inspiration and theme of my project is the paintings of Hàng Trống folk art (Figure 1).

Hàng Trống paintings originated 400 years ago, serving as religious relics for the Confucian beliefs and used to adorn household walls a part of Lunar New Year traditions. This method involved wood cut

carving prints, finished off with vibrant pigments. This develops a unique art piece each time, characterised to the artist's hand (Thương, 2018).

A famous Hang Trong painting is the Five Tiger. This piece features a balanced composition of the glorious tiger, symbolic to the strength and vigour of Vietnamese beliefs. This piece in particular, branches off into many topics which ultimately

taught me about the values, traditions and legends specific to the origins of Vietnamese lore. My admiration for the intricate craftsmanship that went into these paintings compelled me to design a typeface that celebrated such monumental pieces. This research adds depth and significance to my project as I incorporate these aspects into the process of designing a typeface.

Vietnamese Written Language

The Vietnamese language is well-known for its intricate tonal traits and heavy emphasis on tone and emotion.

Quoc Ngu is the official Vietnamese orthography that is used and known today. The adapted Latin type system was slowly brought to the Vietnamese people by Catholic missionaries in the seventeenth century in order to transcribe scriptures (Truong, History, 2018). Gradually, this Romanised written system was adopted as the national orthography, supplanting Chu Nom, a Vietnamese writing system based on Chinese ideographs known as Chu Han. (Endangered Alphabet, 2020) (Alphabet, 2020).

Quoc Ngu has 29 letters. Taking the 26-letter English alphabet as the foundation, *Quoc Ngu* has an additional 6 adapted vowels (ã, â, ê, ô, ơ, ư), 1 adapted consonant (đ) and does not use the 4 letters, f, j, w, z (Peter, 2020).

**a, ã, â, b, c, d, đ, e, ê, g, h, i, k, l, m, n,
o, ô, ơ, p, q, r, s, t, u, ư, v, x, y.**

Existing as a tonal language, Vietnamese includes six tones that indicate how high or low a word should be pronounced. Incorrect tonality can entirely alter the meaning of words when used in writing or speech. Five tone markings are combined with a none-toned character to

create the six unique tones of the language (Luu, 2019), (Figure 2). These include:

- Level (a): unmarked with no accent.
- Acute (á): a forward slash positioned above vowels to represent a high-rising pitch.
- Grave (à): a backward slash positioned above vowels to represent a low pitch.
- Hook (ǎ): a hook positioned above vowels to represent a mid-low dropping pitch.
- Tilde (ã): a wavy mark which represents a high-rising pitch.
- Under Dot (ạ): a dot positioned under vowels to represent a low dropping pitch.

These marks allow the written language to translate and convey the complex Vietnamese language in a static written form. In total, there are 134 possible combinations of accents that can be used. The Vietnamese orthography also features 10 digraphs and 1 trigraph, these occur within a language when two (digraph) or three (trigraph) letters paired together form a new sound (WikiBooks, 2018). For example, in the Vietnamese language when the letters g and i are in combination (gi), when read aloud it forms a new sound like the letter z. E.g. gia đình, which would be pronounced like za ding.



Figure 2. List of digraphs stylised as ligatures.

Vietnamese Type Design

Typographic design never happens in a vacuum (Leonidas, 2010).

Language as a part of a cultural identity is also found intertwined with real-life context. This quote by Gerry Leonidas puts emphasis on the context and intention surrounding typographic design.

A way to gain deeper insight on how Vietnamese type is used in context was to look at type in its most authentic forms - on shop signs and street vernacular. Luu Chu (The Lost Type Vietnam) is a digital archive of Vietnamese typography started by Le Quoc Huy. The large community that was

gathered through this project populated the online hashtag #thelosttypevietnam with thousands of photos which highlight Vietnam's large presence of hand painted shop signage. Through this archive we see how hand painted signage have transcended the function of being a marketing tool, but now have become relics treasured by nostalgic type enthusiasts (Huy, 2016). Looking across Luu Chu's collection of signage, we see how the sign painters adapted the Latin typeface to incorporate the use of tonal diacritics. Most of these signs were set in a heavy-weight all-caps font for the sake of clear legibility grabbing the attention of spectators (Figures 3 and 4).



Figures 3 and 4. Signage of Vietnamese vernacular (Luu Chu,2018) and hand-painted signage (Luu Chu,2018).

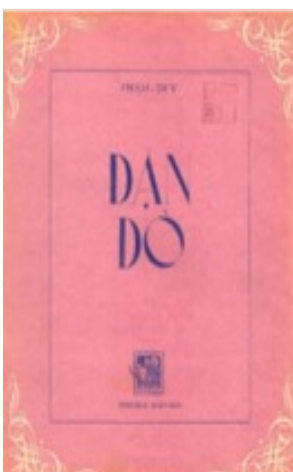


Figure 5. Pham Duy Album Art (Schafer, 2012).

Another avenue to find authentic typographic influence was through Pham Duy's cover art. Duy is a renowned songwriter and composer in Vietnam with work that spanned over seven decades (Schafer, 2012). With his music, also came album artwork which featured notable typographic style of that era. These examples provided understanding of Vietnamese typography style. Analysing Vietnamese typography used in this context for decorative display purposes highlight the stylistic choices that would not typically be found in a text typeface. Subsequently, these visual references manifest to visually influence how I can approach designing a Vietnamese display typeface (Figure 5).

Many Vietnamese type foundries and designers today ground their work on the nostalgic type characteristics of Vietnam throughout the past. Looking to the modern typefaces designed in the

past 10 years, a lot have been inspired by the Luu Chu movement to reimagine what Vietnamese type can look like in the advancing typographic scene today. A particular case study of this is Nguyen Type Foundry's Vina Sans (2020). This typeface was designed to highlight the importance of Vietnamese diacritics through the raw errors found across Vietnamese type often found in road signs or printed shop signs (Figures 6 and 7).

This is an interesting case study as it brings attention to the errors found in Vietnamese type after the introduction of digital type. Differing from the customised shop signs produced by skilled sign painters, the digital era introduces a significant shift. In this new age, when signs are produced through the use of printing pre-existing typefaces it brings attention to the errors in the typefaces constructed incorrectly.



Figures 6 and 7. Vina Sans (Nguyen Type, 2021).

The use of stacked diacritics can be seen across various fonts, stylised in a decorative way. However, in large bodies of text when designed incorrectly, the legibility of these letters is often compromised. This results in poorly designed typefaces in the digital landscape. A relevant and ongoing issue is the use of western fonts designed by foreigners who adapt the pre-existing font to

include Vietnamese diacritics. This outputs poorly formatted glyphs and inaccurate representation of Vietnamese characters. In an interview with TypeThursday, Donny Truong vocalised his frustrations regarding this matter. He raises this issue by noting that despite the Romanisation of the Vietnamese language and use of the latin alphabet, many digital typefaces do not cater to include the use of Vietnamese characters (TypeThursday, 2016). Similarly, the typeface BeVietnam Pro was designed for this very reason. Lam Bao, the developer of BeVietnam Pro discusses this prominent issue in an article published to Medium, and how it led him to designing his own Vietnamese typeface due to the inadequate designs of Vietnamese adapted pre-existing typefaces like Poppins and IBM Plex (Bao, 2019).

The typefaces Vina Sans (Nguyen, 2020) and BeVietnam Pro (Bao, 2019) were case studies which shed light onto diacritical errors. These provided me a greater desire to learn about the Vietnamese type system, furthermore the importance of good Vietnamese typographic design. Moreover, it provided me insight about the vast landscape of Vietnamese typography, inspiring me to develop my own typeface which explores my cultural identity.

Methodology

This project follows a practice-led methodology and this article is adapted from the exegesis produced alongside the artwork to contextualises the creative process. The use of the connective exegesis at tertiary capstone project has been recently discussed by: (Ardern & Mortensen Steagall, 2023; Brown & Mortensen Steagall, 2023; Chambers, & Mortensen Steagall, 2023; Falconer & Mortensen Steagall, 2023; Lum, & Mortensen Steagall, 2023; Mortensen Steagall, & Grieve, 2023; Li & Mortensen Steagall, 2023; Lewis & Mortensen Steagall, 2023; Shan & Mortensen Steagall, 2023; Wilson & Tavares, 2023).

Methods such as field research, sketching, font building and prototype were a crucial part of my process to this project. Ultimately, through these methods I was able to produce a functional typeface and physical specimen which authentically represents my cultural identity.

As I initially approached this research question as an opportunity for me to learn more about my heritage, I was looking to ancient and traditional aspects to determine the characteristics of the typeface. Topics that influenced the construction of my initial font were the Hang Trong folk

paintings, traditional type system Chu Nom. My attempt at expressing history through type resulted in a calligraphic font that struggled to express the vibrant colours of Vietnam. By shifting my stance to look at my cultural experience as a Vietnamese Kiwi, I was able to design a more expressive and meaningful typeface. Through authentic visual cues of street vernacular, pop

culture and references from personal experiences, I was able to formulate Huong display type with two styles - Huong Beo and Huong Dep. These two display fonts convey my connection to Vietnamese culture, while paying respect to traditional aspects like taking shapes from the Tet folk paintings to inform the attributes of the fonts.

Field research

I began my project with field research, finding inspiration relevant to my topic. One of the most insightful and evident parts of this type design process was through the guidance of Authentic Vietnamese type. The type I found was from Vietnamese street vernacular, album covers, and modern-day type. Online digital archive Luu Chu (2016) highlights the beauty in Vietnamese typography - seen on shop fronts, posters or buildings. I also looked to renowned musician Pham Duy's (2020) plethora of album cover titles. This was a key part of my process to understand the current landscape of Vietnamese display fonts, and allowed me to identify elements of type that I was drawn to in my own work. Analysing these pieces showed me how I could approach stylising the diacritics to match a decorative

aesthetic while still functioning as a clear system. Another point of research was through modern-day Vietnamese type designers/foundries. This gave me insight as a foreigner who cannot read and understand the diacritics, how much I can bend and stylise without losing purpose and function. Typefaces such as Vina Sans (2021) and Lost Type (2018) were great examples of a clean balance of stylised design that still functions and serves its purpose (Figure 8). The methodology of Field Research on authentic street vernacular, album covers and digital Vietnamese type was crucial to the foundations of my typographic design process. These guided me to synthesise and explore how I could convey my own cultural identity through glyphs and letterforms.



Figure 8. Lost Type (Trinh, 2018).

Visualisation

Multidisciplinary designer Harry Wright shares his approach to type design which centres around finding “meaning in form” (Wright, 2022). I have adopted this into my own practice when designing expressive display type. This method of sketching allowed me to deconstruct letters to their simplest form. It gave me creative freedom to reimagine how such forms and illustrative elements can be perceived as type to convey the significant aspects of Vietnamese culture that I uncovered during the field research phase.

From my initial approach, I focused on taking influence from the cultural elements to inform my type design. I dissected the composition and visual balance of Hang Trong folk paintings and

echoed this throughout the letter set. However, with my dissatisfaction towards the visual language of this font, and its emphasis on traditional Vietnam, I wanted to design a more playful and characterised typeface that embodied my personal connection to the Vietnamese culture (Figure 9).

Sketching allowed me to move back-and forth through these ideas. It enabled rapid ideating and allowed me to visualise different letterforms and how that could be translated into the rest of the alphabet. This method provided creative freedom to experiment, ideate and trial specific letterforms which ultimately determined the characteristics and rhythm of the font.



Figure 9. Analysing visual balance of Hang Trong compositions.

Type Building

"Type is a beautiful group of letters,
not a group of beautiful letters."

This quote by designer Matthew Carter, is discussed in Leslie Cabarga's book *Logo, Font & Lettering Bible*. Cabarga explains the difference between lettering and type. When designing a typeface, the designer needs to consider how letter interact with one another, only when letters are stringed together do they function as type. This was the biggest learning curve of my methodological process. With my background in experimental lettering, I had not thought about how to carry over specific attributes of one letter in relation to others to complete the alphabet. Carter's quote was one I needed to keep as my north star throughout type building, to design a well-thought-out typeface (Figure 10).

By taking advantage of online resources, I was able to acquire the knowledge required to begin this process, I found guidance through informative videos by educator Lynne Yun and type designer Alex Slobzheninov. Through their content, I was able to follow along and replicate their process with the Glyphs software as well.

Yun's crash courses taught me the basic fundamentals of type design. For example, starting with glyphs n&o and H&O. These glyphs form the foundations of a typeface as their components can be reused across similar shaped letters to ensure consistency. Furthermore, watching Slobzheninov's process of designing a typeface within the Glyphs programme, allowed me to replicate his approach in making the letters from A-Z.

I was also super privileged to able to speak with DesignWorks's Phillip Kim and receive industry-specific knowledge on how to approach type design. Establishing that I intended to design a

display font allowed me to experiment and bring more personality to the letterforms. An important piece of advice I received from Phillip was to "go easy" on reoccurring letters. This links back to Carter's quote as he explained that common letters are often constructed with less personality. Therefore they have relatively less risk of disrupting the type rhythm when paired next to another letter.

The Glyphs programme allowed me to keep elements consistent throughout the font with the ability to globally edit repeating letter structures. This subsequently proved value as I often went back and forth with refining the typeface through prototyping and user-testing alongside the type building process.



Figure 10. Initial sketches

Prototyping and Critical Feedback

Prototyping and user-testing was crucial to my process of designing a functioning and legible typeface. This method was also applied to the making of a type specimen publication.

Type Designer and Educator, Gerry Leonidas states,

The attention of the typeface designer must progress in ever decreasing scales of focus: from paragraph-level values on the overall density of a design, to the fundamental interplay of space and main strokes, to elements within a typeform that ensure consistency and homogeneity, and those that impart individuality and character. (2010)

This method allowed me to refine and develop a functioning and cohesive type. This method was crucial to the legibility and functionality of Vietnamese tonal accents. As I am not a native reader, I was able to ask my grandmother who is literate in Vietnamese to user-test my design of these diacritical marks. The main feedback I received was about the functionality of my accents. As discussed in previously, the diacritical accents need to be clear and specific to their purpose. Prior to editing, my diacritics were too stylised, especially the grave, acute, hook and tilde. Additionally, the placements of the horns did not extend past the x-height and cap height of the letters which affected the integrity of the letter. These aspects affected the functionality of my typeface. She mentioned how they work visually, but for functionality, I needed to be more deliberate with the strokes. An important factor was the slanted curved graves and acutes that could be misinterpreted as breves if the reader doesn't have the Huong breve to reference and differentiate. Through the method of user-testing

and prototyping, I was able to review these errors and adjust to create a functioning Vietnamese display typeface (Figure 11).

This method allowed me to test the rhythm and overall flow of my typeface. Testing combinations and strings of letter pairings highlighted how the letters worked together as a typeface rather than individual elements. These errors were brought to my awareness through prototyping and user-testing. As a typeface is designed to be used in context, this method of prototyping was incredibly useful into designing one.



Figure 11. Editing Diacritics.

Critical Commentary

Utilising my existing practice with lettering and experimental type design, I wanted to further develop my skills and challenge myself by designing a whole typeface. The outcome included a complete Vietnamese Display typeface, with numerals, punctuation and a set of symbols.

Hương aims to celebrate culture and honour heritage. The name of this typeface is taken straight from my Vietnamese name. This typeface embodies the memories and appreciation of my culture as I continue to progress and ground my identity as a Vietnamese designer.

Hương is available in two display styles, Đẹp (translating to pretty) and Béo (translating to chunky) (Figure 12). Inspired by the vibrant season of the Tết Lunar New Year, the typeface weaves together nostalgia and traditions to carve out its notable pillow forms. This typeface is made with the intention to invite positive feelings and fond memories of this vibrant season. It reminds us that the Vietnamese culture can be experienced from anywhere in the world. Rooted in sentiment, Hương was designed to encourage further learning about Vietnamese traditions. This project pays respect to my family, elders and the Vietnamese community that was significant in my upbringing.



Figure 12. Specimen spread of Vietnamese alphabet (pg 70).

Vietnamese Type Design

As I learned more about Vietnamese orthography, the importance of its diacritical marks, and how underrepresented it is in the world of Western type (despite being a Romanised type system), I felt compelled to design one for my capstone project. The pain points highlighted by Lam Bao's Be Vietnam Pro and Nguyen Type Foundry's Vina Sans, inspired me to design a

well-thought-out Vietnamese typeface, considering these elements. The use of diacritic marks was a significant learning curve for me, but proved to be essential for this project. Though I sometimes felt out of my depth, it was crucial for me to properly understand how Vietnamese diacritics function to design them effectively.

Type characteristics

Huong is influenced by field research of looking into the Vietnamese typographic landscape. Quirks and characteristics that define the visual aesthetic and rhythm of Huong display come from my personal connection to the Vietnamese culture. When Huong dep is formatted at smaller scale in long-form body copy, its curves and quirks form a unique rhythm that visually represents the tonal and expressive nature of the Vietnamese language.

The prominent curves and cloud-like silhouette of the Huong display typeface is directly inspired by the stylised clouds represented in the 5 tiger Hang Trong painting. These shapes, especially when applied to round glyphs also

resemble the traditional moon cakes, which are prominent during the mid-autumn moon festival. The bouncy and puffy glyphs also resemble the festive costumes used in the traditional lion dance. These sentimental memories bring added personality to Huong display.

The mixed proportions of Huong display capital letters are inspired by the Vietnamese typography found on buildings and signage. The combination of wide and circular with narrow and rectangular glyphs adds a playful and dynamic feel to the typeface. The construction of long ascenders and descenders mirror mimics the natural flow of handwritten letters often found in signage (Figure 13).



Figure 13. Pages 40 and 41 of Huong Display Specimen.

Type Specimen Publication

I decided to collate and visualise my final typeface in the form of a type specimen publication, acting as a physical way of preserving and commemorating my culture. Having the type printed out and designed in spreads showcases the functionality and thought that I have put into designing this typeface.

Throughout the specimen spreads, *Huong beo* shows its use with bold headers and titles, while *H dep* is applied for long-form body copy. Though both have been designed as display fonts, *Huong Dep* has been constructed with principles of grotesque fonts. *Be Vietnam Pro* is a sans serif typeface that is used as supporting text such as captions, page markers, along with large paragraphs like the dedication, preface, acknowledgements and image references.

Pages 48-51 feature the use of *Huong display* in the conceptual context of retail signage and

packaging in order to show how *Huong Display* can be used in context (Figures 14 and 15).

The specimen follows a chronological order showing my journey through this project. It begins with photographs of my process in black and white in order to clearly separate it from my final work as the specimen is showcased in a red and white biochromatic colour treatment. Photographs in this section are treated with the same duo-toned colour gradient, and illustrations are solid red.

The colour red is chosen as it is Vietnam's national colour and holds significant meaning in the Vietnamese culture. Red is often used and seen in festive celebrations like Tet Lunar New Year through red pockets, traditional dresses, lanterns, and decoration. The colour is also associated with good luck, prosperity and warding off evil spirits - further emphasising its prominent use throughout the festive season (ColorVisit, 2023).



Figure 14. Signage Type Context.



Figure 15. Packaging Type Context.

Illustrative Poster

A double-sided poster serves as a dust cover to wrap the specimen. These posters include an illustration of the Five Tiger folk painting reimagined in my own style along with a Huong Beo glyph on the other side. After unveiling the specimen, the poster can be hung up in the same way Hang Trong paintings would be displayed every new year to bring good luck. Ideally, this

specimen would be produced with 50 copies. As the Vietnamese alphabet consists of 29 letters and 134 different combinations of the diacritics, each poster would feature a different glyph. By having this poster as part of the specimen experience, it ties in my final typeface cohesively with the research and cultural traditions which inspired it (Figure 16).



Figure 16. Poster Dust Cover.

Conclusion

This practice-led project gave me the opportunity to design a Vietnamese display Typeface that emulated my cultural identity. Throughout the journey of this project, I was able to learn more about my Vietnamese heritage, the traditional Hang Trong painting style and authentic Vietnamese street vernacular to influence the visual treatment of my typeface. Furthermore, I learnt about Vietnamese typography and how to approach typographic design through notable designer like Donny Truong, Gerry Leonidas and Lam Bao.

Overall, I was able to learn immensely and grow as a designer from this project. With the guidance of mentors like George Haijian, Meighan Ellis, Phillip Kim, Aakifa Chida and Fleur Williams, I have been able to grow my skills in the methods of Research, Type Design and Book Binding. These past few months, immersing myself in typography to design Huong Display has been a challenging yet rewarding journey. Though this project has come to an end due to submission times, this is definitely a project that I am not

done with yet. I want to continue to expand and develop the Huong Design typeface. This would look like expanding the weights of Huong Dep, completing the set of symbols, designing for more languages, and ultimately further refining the typeface holistically. Due to the time constraints and limited knowledge, I was not able to properly set the kerning and tracking for my typeface, so this is something that I want to work on to develop and progress Huong Display so that maybe one day it can be a downloadable otf typeface.

I was able to learn more about myself as an individual and as a designer, so I am very grateful for the opportunity and space to have done so at AUT. I feel as if Huong Display has become an extension or a reflection of me as a designer. This is being said in the way that as I constantly evolve to improve myself as a designer, I, too, will be refining updated editions of the Huong Display typeface. There really is no end to type design, but for now, I can look back at the work I have crafted and hand in a capstone project that I am evidently proud of.

Huong: Projetando uma tipografia vietnamita que honra a herança e celebra a cultura

Palavras-chave

Cultura, Patrimônio, Tipo de letra,
Vernacular, Vietnã.

Resumo

Por meio de pesquisa orientada pela prática, este projeto busca projetar um tipo de letra de exibição vietnamita com base na identidade e no patrimônio cultural. Huong é um tipo de letra que sintetiza a identidade e as tradições culturais, apresentado na forma de um exemplar de tipo impresso e pôsteres contextualizados. Ao compreender o significado da arte popular vietnamita e sua ortografia, o resultado foi alcançado por meio do

processo de pesquisa de campo, construção da tipografia, prototipagem e encadernação de livros. Este projeto tem como objetivo celebrar a cultura vietnamita e honrar minha herança, pois aborda a questão: Como posso expressar minha identidade cultural por meio de um tipo de letra vietnamita? O tipo de letra Huong convida um público mais amplo a aprender mais sobre a cultura vietnamita por meio da expressão tipográfica.

Introdução

Este projeto começou com o desejo pessoal de aprender mais sobre minha herança vietnamita. Inicialmente, o foco do meu projeto era obter inspiração da arte popular vietnamita e preservar as práticas artísticas tradicionais por meio do design de tipos. No entanto, meu projeto acabou mudando de perspectiva para se concentrar em como minha conexão pessoal com a cultura vietnamita pode ser expressa como um tipo de letra. Posteriormente, a pesquisa e as metodologias priorizaram a construção de tipos e a pesquisa de tipos vietnamitas em detrimento da história da arte teórica para informar as características visuais do meu tipo de letra. Essa jornada levou ao resultado final da tipografia de exibição *Huong* em dois estilos exibidos em um exemplar de tipo impresso. Por meio da produção de uma publicação, o exemplar impresso oferece uma maneira tangível de interagir com o tipo de letra projetado, que convida a celebrar a cultura vietnamita e honra o patrimônio.

Revisão Contextual

Esta sessão busca expandir meu conhecimento sobre o patrimônio vietnamita por meio da relevância das pinturas folclóricas culturais e da sinalização tradicional pintada à mão. Ela discute a ortografia vietnamita e a necessidade de fontes digitais vietnamitas bem projetadas.

Pinturas populares

A história do Vietnã Antigo pode ser rastreada por meio da narrativa da arte popular vietnamita. Durante as primeiras origens do Vietnã, que passou da cidade imperial de Van Long para uma nação sob o domínio chinês, a maioria da população era analfabeta, e a alfabetização era associada a imperadores e pessoas de alto



Figura 1. Pintura de cinco tigres de Hang Trong (Museu Nacional de Belas Artes do Vietnã, 2014).

escalão. Isso significa que muitas das pessoas comuns transmitiam histórias, lendas e contos de advertência por meio de palavras ou as preservavam por meio de pinturas. Isso enriquece o significado da arte popular vietnamita, pois entendemos seu propósito e a vemos como uma visualização da história do Vietnã.

As pinturas folclóricas vietnamitas fundem narrativas tradicionais com artesanato intrincado, preservando o patrimônio cultural. Essa influência me levou a integrar elementos dessas pinturas em meu tipo de letra, pois a tipografia serve como um poderoso meio de expressão. Assim como o texto escrito pode transmitir histórias, os significados profundos e mais ricos que vêm das obras de arte históricas também podem. Um estilo de arte que influenciou a inspiração visual e o tema do meu projeto são as pinturas da arte popular *Hàng Trống* (Figura 1).

As pinturas Hàng Trống se originaram há 400 anos, servindo como relíquias religiosas para as crenças confucionistas e usadas para adornar as paredes das casas como parte das tradições do Ano Novo Lunar. Esse método envolvia impressões esculpidas em madeira, finalizadas com pigmentos vibrantes. Isso desenvolve uma obra de arte única a cada vez, caracterizada pela mão do artista (Thường, 2018).

Uma pintura famosa de Hang Trong é a Five Tiger (Cinco Tigres). Essa obra apresenta uma composição equilibrada do glorioso tigre, que simboliza a força e o vigor das crenças vietnamitas.

Essa obra, em particular, se ramifica em muitos tópicos que, em última análise, me ensinaram sobre os valores, as tradições e as lendas específicas das origens da tradição vietnamita.

Minha admiração pelo intrincado trabalho artesanal dessas pinturas me levou a criar um tipo de letra que celebrasse essas peças monumentais. Essa pesquisa acrescenta profundidade e significado ao meu projeto, pois incorporo esses aspectos ao processo de criação de um tipo de letra.

Idioma escrito vietnamita

O idioma vietnamita é conhecido por suas características tonais intrincadas e pela grande ênfase no tom e na emoção.

Quoc Ngu é a ortografia vietnamita oficial que é usada e conhecida atualmente. O sistema de tipos latinos adaptados foi lentamente levado ao povo vietnamita por missionários católicos no século XVII para transcrever as escrituras (Truong, History, 2018). Gradualmente, esse sistema de escrita romanizado foi adotado como a ortografia nacional, suplantando o Chu Nom, um sistema de escrita vietnamita baseado em ideogramas chineses conhecido como Chu Han. (Endangered Alphabet, 2020) (Alfabeto em perigo, 2020).

O *Quoc Ngu* tem 29 letras. Tomando o alfabeto inglês de 26 letras como base, o *Quoc Ngu* tem mais 6 vogais adaptadas (ã, â, ê, ô, ơ, ư), 1 consoante adaptada (đ) e não usa as 4 letras, f, j, w, z (Peter, 2020).

**a, ã, â, b, c, d, đ, e, ê, g, h, i, k, l, m, n, o,
ô, ơ, p, q, r, s, t, u, ư, v, x, y.**

Por ser um idioma tonal, o vietnamita inclui seis tons que indicam o quão alto ou baixo uma palavra deve ser pronunciada. A tonalidade incorreta pode alterar totalmente o significado das palavras quando usadas na escrita ou na fala. Cinco marcas

de tom são combinadas com um caractere sem tom para criar os seis tons exclusivos do idioma (Luu, 2019), (Figura 2). Esses tons incluem:

- Nível (a): não marcado, sem acento.
- Agudo (á): uma barra para frente posicionada acima das vogais para representar um tom agudo.
- Grave (à): uma barra para trás posicionada acima das vogais para representar um tom baixo.
- Gancho (ã): um gancho posicionado acima das vogais para representar um tom de queda médio-baixo.
- Tilde (ã): uma marca ondulada que representa um tom agudo.
- Under Dot (ạ): um ponto posicionado sob as vogais para representar um tom de queda baixo.

Essas marcas permitem que o idioma escrito traduza e transmita o complexo idioma vietnamita em uma forma escrita estática. No total, há 134 combinações possíveis de acentos que podem ser usadas. A ortografia vietnamita também apresenta 10 diagrafias e 1 trígrafo, que ocorrem em um idioma quando duas (dígrafo) ou três (trígrafo) letras emparelhadas formam um novo som (WikiBooks, 2018). Por exemplo, no idioma vietnamita, quando as letras g e i estão combinadas (gi), quando lidas em voz alta, formam um novo som como a letra z. Por exemplo, gia đĩnh, que seria pronunciado como za dĩnh.



Figura 2. Lista de diagrafos estilizados como ligaduras.

Design de tipos vietnamitas

O design tipográfico nunca acontece em um vácuo (Leonidas, 2010).

A linguagem, como parte de uma identidade cultural, também é encontrada entrelaçada com o contexto da vida real. Essa citação de Gerry Leonidas enfatiza o contexto e a intenção que envolvem o design tipográfico.

Uma maneira de obter uma visão mais profunda sobre como a tipografia vietnamita é usada no contexto foi observar a tipografia em suas formas mais autênticas, em placas de lojas e no vernáculo das ruas. Luu Chu (The Lost Type Vietnam) é um arquivo digital de tipografia vietnamita criado por Le Quoc Huy. A grande

comunidade reunida por meio desse projeto preencheu a hashtag on-line #thelosttypevietnam com milhares de fotos que destacam a grande presença de sinalização de lojas pintada à mão no Vietnã. Por meio desse arquivo, vemos como os letreiros pintados à mão transcenderam a função de ferramenta de marketing, mas agora se tornaram relíquias apreciadas por entusiastas do tipo nostálgico (Huy, 2016). Observando a coleção de letreiros de Luu Chu, vemos como os pintores de letreiros adaptaram o tipo de letra latina para incorporar o uso de diacríticos tonais. A maioria desses letreiros foi colocada em uma fonte pesada, com todas as letras maiúsculas, para que a legibilidade fosse clara e chamasse a atenção dos espectadores (Figuras 3 e 4).



Figuras 3 e 4. Sinalização do vernáculo vietnamita (Luu Chu, 2018) e sinalização pintada à mão (Luu Chu, 2018).

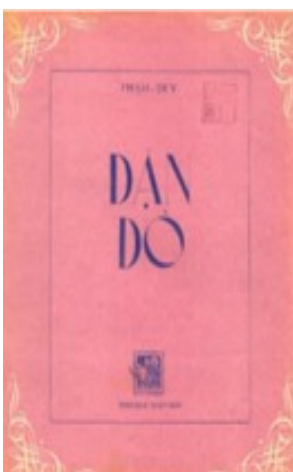


Figure 5. Arte do álbum de Pham Duy (Schafer, 2012).

Outra maneira de encontrar uma influência tipográfica autêntica foi por meio da arte da capa de Pham Duy. Duy é um renomado compositor e compositor do Vietnã, com um trabalho que se estendeu por mais de sete décadas (Schafer, 2012). Com sua música, também veio a arte do álbum, que apresentava um estilo tipográfico notável daquela época. Esses exemplos proporcionaram uma compreensão do estilo tipográfico vietnamita. A análise da tipografia vietnamita usada nesse contexto para fins de exibição decorativa destaca as escolhas estilísticas que normalmente não seriam encontradas em uma fonte de texto. Posteriormente, essas referências visuais se manifestam para influenciar visualmente como posso abordar o design de uma fonte de exibição vietnamita (Figura 5).

Atualmente, muitas fundições e designers de tipos vietnamitas baseiam seu trabalho nas características nostálgicas dos tipos do Vietnã no passado. Observando os tipos de letras modernos criados

nos últimos 10 anos, muitos foram inspirados pelo movimento Luu Chu para reimaginar a aparência do tipo vietnamita no cenário tipográfico atual. Um estudo de caso particular disso é a Vina Sans (2020) da Nguyen Type Foundry. Esse tipo de letra foi projetado para destacar a importância dos diacríticos vietnamitas por meio dos erros brutos encontrados no tipo vietnamita, geralmente encontrados em placas de trânsito ou placas de lojas impressas (Figuras 6 e 7).

Esse é um estudo de caso interessante, pois chama a atenção para os erros encontrados na tipografia vietnamita após a introdução da tipografia digital. Diferentemente dos letreiros de lojas personalizados produzidos por pintores de letreiros habilidosos, a era digital introduz uma mudança significativa. Nessa nova era, quando os letreiros são produzidos com o uso de fontes tipográficas pré-existentes, isso chama a atenção para os erros nas fontes tipográficas construídas incorretamente.



Figuras 6 e 7. Vina Sans (Nguyen Type, 2021).

O uso de diacríticos empilhados pode ser visto em várias fontes, estilizados de forma decorativa. No entanto, em grandes corpos de texto, quando projetados incorretamente, a legibilidade dessas letras geralmente fica comprometida. Isso resulta em fontes mal projetadas no cenário digital. Um problema relevante e contínuo é o uso de fontes ocidentais criadas por estrangeiros que adaptam a fonte pré-existente para incluir diacríticos vietnamitas. Isso gera glifos mal

Metodologia

Esse projeto segue uma metodologia conduzida pela prática e este artigo é adaptado da exegese produzida junto com a obra de arte para contextualizar o processo criativo. O uso da exegese conectiva no projeto de conclusão de curso foi discutido recentemente por: (Ardern & Mortensen Steagall, 2023; Brown & Mortensen Steagall, 2023; Chambers, & Mortensen Steagall, 2023; Falconer & Mortensen Steagall, 2023; Lum, & Mortensen Steagall, 2023; Mortensen Steagall, & Grieve, 2023; Li & Mortensen Steagall, 2023; Lewis & Mortensen Steagall, 2023; Shan & Mortensen Steagall, 2023; Wilson & Tavares, 2023).

formatados e uma representação imprecisa dos caracteres vietnamitas. Em uma entrevista com a TypeThursday, Donny Truong expressou suas frustrações em relação a esse assunto. Ele levanta essa questão observando que, apesar da romanização do idioma vietnamita e do uso do alfabeto latino, muitas fontes digitais não incluem o uso de caracteres vietnamitas (TypeThursday, 2016). Da mesma forma, o tipo de letra BeVietnam Pro foi projetado exatamente por esse motivo. Lam Bao, o desenvolvedor do BeVietnam Pro, discute essa questão proeminente em um artigo publicado no Medium, e como isso o levou a projetar seu próprio tipo de letra vietnamita devido aos designs inadequados de tipos de letra pré-existentes adaptados para o vietnamita, como Poppins e IBM Plex (Bao, 2019).

As fontes Vina Sans (Nguyen, 2020) e BeVietnam Pro (Bao, 2019) foram estudos de caso que esclareceram os erros diacríticos. Isso me deu um desejo maior de aprender sobre o sistema tipográfico vietnamita, além da importância de um bom design tipográfico vietnamita. Além disso, ele me deu uma visão sobre o vasto cenário da tipografia vietnamita, inspirando-me a desenvolver minha própria tipografia que explora minha identidade cultural.

Métodos como pesquisa de campo, esboços, criação de fontes e protótipos foram uma parte crucial do meu processo para este projeto. Por fim, por meio desses métodos, consegui produzir um tipo de letra funcional e um exemplar físico que representa autenticamente minha identidade cultural.

Como inicialmente abordei essa questão de pesquisa como uma oportunidade de aprender mais sobre minha herança, procurei aspectos antigos e tradicionais para determinar as características da fonte. Os tópicos que influenciaram a construção da minha fonte inicial

foram as pinturas folclóricas de Hang Trong e o sistema tipográfico tradicional Chu Nom. Minha tentativa de expressar a história por meio da tipografia resultou em uma fonte caligráfica que não conseguiu expressar as cores vibrantes do Vietnã. Ao mudar minha postura para olhar para minha experiência cultural como vietnamita Kiwi, consegui criar uma fonte mais expressiva e significativa. Por meio de dicas visuais autênticas

do vernáculo das ruas, da cultura pop e de referências de experiências pessoais, consegui formular a fonte de exibição Huong com dois estilos: Huong Beo e Huong Dep. Essas duas fontes de exibição transmitem minha conexão com a cultura vietnamita, respeitando os aspectos tradicionais, como a utilização de formas das pinturas folclóricas de Tet para informar os atributos das fontes.

Pesquisa de campo

Comecei meu projeto com uma pesquisa de campo, encontrando inspiração relevante para o meu tópico. Uma das partes mais perspicazes e evidentes desse processo de design de tipos foi a orientação dos tipos vietnamitas autênticos. Os tipos que encontrei eram do vernáculo das ruas vietnamitas, capas de álbuns e tipos modernos. O arquivo digital on-line Luu Chu (2016) destaca a beleza da tipografia vietnamita, vista em fachadas de lojas, pôsteres ou edifícios. Também observei a infinidade de títulos de capas de álbuns do renomado músico Pham Duy (2020). Essa foi uma parte importante do meu processo para entender o cenário atual das fontes de exibição vietnamitas e me permitiu identificar elementos tipográficos que me atraíram em meu próprio trabalho. A análise dessas peças me mostrou como eu poderia abordar a estilização dos diacríticos para combinar com uma estética

decorativa e, ao mesmo tempo, funcionar como um sistema claro.

Outro ponto de pesquisa foram os designers/fundições de tipos vietnamitas modernos. Isso me deu uma visão, como estrangeiro que não consegue ler e entender os diacríticos, do quanto posso dobrar e estilizar sem perder o propósito e a função. Tipos de letra como Vina Sans (2021) e Lost Type (2018) foram ótimos exemplos de um equilíbrio limpo de design estilizado que ainda funciona e serve ao seu propósito (Figura 8). A metodologia de pesquisa de campo sobre o vernáculo autêntico das ruas, capas de álbuns e tipos digitais vietnamitas foi crucial para os fundamentos do meu processo de design tipográfico. Isso me orientou a sintetizar e explorar como eu poderia transmitir minha própria identidade cultural por meio de glifos e formas de letras.



Figura 8. Tipo de Perda (Trinh, 2018).

Visualização

O designer multidisciplinar Harry Wright compartilha sua abordagem ao design de tipos, que se concentra em encontrar “significado na forma” (Wright, 2022). Adotei essa abordagem em minha própria prática ao projetar tipos de exibição expressivos. Esse método de esboço me permitiu desconstruir as letras em sua forma mais simples. Isso me deu liberdade criativa para reimaginar como essas formas e elementos ilustrativos podem ser percebidos como tipos para transmitir os aspectos significativos da cultura vietnamita que descobri durante a fase de pesquisa de campo.

A partir de minha abordagem inicial, concentrei-me em obter influência dos elementos culturais para informar meu design tipográfico. Dissecei a composição e o equilíbrio visual das pinturas

folclóricas de Hang Trong e refleti sobre isso em todo o conjunto de letras. No entanto, devido à minha insatisfação com a linguagem visual dessa fonte e sua ênfase no Vietnã tradicional, eu queria criar uma fonte mais divertida e caracterizada que incorporasse minha conexão pessoal com a cultura vietnamita (Figura 9).

Os esboços me permitiram avançar e retroceder nessas ideias. Isso possibilitou uma rápida ideação e permitiu que eu visualizasse diferentes formas de letras e como elas poderiam ser traduzidas para o restante do alfabeto. Esse método proporcionou liberdade criativa para experimentar, idealizar e testar formas de letras específicas que, em última análise, determinaram as características e o ritmo da fonte.



Figura 9. Análise do equilíbrio visual das composições de Hang Trong.

Construção do tipo

“O tipo é um belo grupo de letras,
não um grupo de belas letras.”

Essa citação do designer Matthew Carter é discutida no livro *Logo, Font & Lettering Bible*, de Leslie Cabarga. Cabarga explica a diferença entre letras e tipos. Ao projetar um tipo de letra, o designer precisa considerar como as letras interagem umas com as outras, pois somente quando as letras são agrupadas é que elas funcionam como tipo. Essa foi a maior curva de aprendizado de meu processo metodológico. Com minha experiência em lettering experimental, eu não havia pensado em como transportar atributos específicos de uma letra em relação às outras para completar o alfabeto. A citação de Carter era algo que eu precisava manter como minha estrela do norte durante toda a construção do tipo, para projetar um tipo de letra bem pensado (Figura 10).

Aproveitando os recursos on-line, consegui adquirir o conhecimento necessário para iniciar esse processo. Encontrei orientação por meio de vídeos informativos da educadora Lynne Yun e do designer de tipos Alex Slobzheninov. Por meio de seu conteúdo, pude acompanhar e replicar seu processo também com o software Glyphs.

Os cursos intensivos da Yun me ensinaram os fundamentos básicos do design de tipos. Por exemplo, começando com os glifos n&o e H&O. Esses glifos formam a base de um tipo de letra, pois seus componentes podem ser reutilizados em letras de formato semelhante para garantir a consistência. Além disso, observar o processo de Slobzheninov de projetar um tipo de letra no programa Glyphs me permitiu replicar sua abordagem ao criar as letras de A a Z.

Também tive o grande privilégio de conversar com Phillip Kim, da DesignWorks, e receber conhecimentos específicos do setor sobre como abordar o design de tipos. Estabelecer

que eu pretendia projetar uma fonte de exibição me permitiu fazer experiências e dar mais personalidade às formas das letras. Um conselho importante que recebi de Phillip foi o de “ir com calma” nas letras recorrentes. Isso remete à citação de Carter, pois ele explicou que as letras comuns geralmente são construídas com menos personalidade. Portanto, elas têm um risco relativamente menor de interromper o ritmo do tipo quando combinadas com outra letra.

O programa Glyphs me permitiu manter elementos consistentes em toda a fonte, com a capacidade de editar globalmente estruturas de letras repetidas. Posteriormente, isso se mostrou valioso, pois muitas vezes eu ia e voltava para refinar o tipo de letra por meio de protótipos e testes com usuários, juntamente com o processo de criação de tipos.

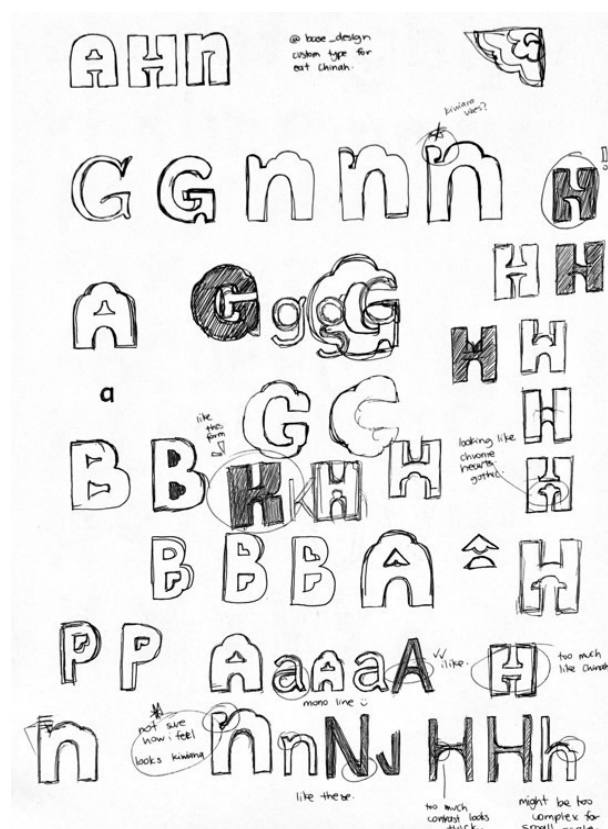


Figura 10. Esboços iniciais.

Prototipagem e feedback crítico

A prototipagem e o teste com usuários foram cruciais para o meu processo de criação de um tipo de letra funcional e legível. Esse método também foi aplicado à criação de uma publicação de amostras de tipos.

Gerry Leonidas, designer de tipos e educador, afirma,

A atenção do designer de fontes deve progredir em escalas de foco cada vez menores: desde valores em nível de parágrafo sobre a densidade geral de um design até a interação fundamental de espaço e traços principais, passando por elementos dentro de uma forma tipográfica que garantem consistência e homogeneidade e aqueles que conferem individualidade e caráter. (2010)

Esse método me permitiu refinar e desenvolver um tipo funcional e coeso. Esse método foi fundamental para a legibilidade e a funcionalidade dos acentos tonais vietnamitas. Como não sou um leitor nativo, pude pedir à minha avó, que é alfabetizada em vietnamita, que testasse meu design desses sinais diacríticos. O principal feedback que recebi foi sobre a funcionalidade dos meus acentos. Conforme discutido anteriormente, os acentos diacríticos precisam ser claros e específicos para sua finalidade. Antes da edição, meus diacríticos eram muito estilizados, especialmente o grave, o agudo, o gancho e o til. Além disso, a colocação dos chifres não ultrapassava a altura x e a altura da tampa das letras, o que afetava a integridade da letra. Esses aspectos afetaram a funcionalidade do meu tipo de letra. Ela mencionou como eles funcionam visualmente, mas para a funcionalidade, eu precisava ser mais deliberado com os traços. Um fator importante foram os graves e agudos curvos e inclinados que poderiam ser mal interpretados como breves se o leitor não tivesse o breve Huong

para fazer referência e diferenciar. Por meio do método de teste de usuário e prototipagem, pude analisar esses erros e ajustá-los para criar uma fonte de exibição vietnamita funcional (Figura 11).

Esse método me permitiu testar o ritmo e o fluxo geral da minha fonte. O teste de combinações e sequências de pares de letras destacou como as letras funcionavam juntas como uma fonte em vez de elementos individuais. Esses erros foram percebidos por meio de protótipos e testes com usuários. Como um tipo de letra é projetado para ser usado no contexto, esse método de prototipagem foi incrivelmente útil para projetar um tipo de letra.



Figura 11. Edição dos diacríticos.

Comentário Crítico

Utilizando minha prática existente com lettering e design experimental de tipos, eu queria desenvolver ainda mais minhas habilidades e me desafiar projetando um tipo de letra completo. O resultado foi um tipo de letra vietnamita Display completo, com numerais, pontuação e um conjunto de símbolos.

O objetivo da Hường é celebrar a cultura e honrar o patrimônio. O nome desse tipo de letra foi tirado diretamente do meu nome vietnamita. Esse tipo de letra incorpora as lembranças e a apreciação da minha cultura à medida que continuo a progredir e a fundamentar minha identidade como designer vietnamita.

A Hường está disponível em dois estilos de exibição, Đẹp (traduzido como bonito) e Béó (traduzido como volumoso) (Figura 12). Inspirada na vibrante estação do Ano Novo Lunar de Tết, a fonte combina nostalgia e tradições para esculpir suas notáveis formas de travesseiro. Esse tipo de letra foi criado com a intenção de despertar sentimentos positivos e boas lembranças dessa estação vibrante. Ela nos lembra que a cultura vietnamita pode ser vivenciada em qualquer lugar do mundo. Enraizada no sentimento, a Hường foi projetada para incentivar o aprendizado adicional sobre as tradições vietnamitas. Esse projeto respeita minha família, os mais velhos e a comunidade vietnamita que foi importante na minha formação.



Figure 12. Espécime espalhado do alfabeto vietnamita (pág. 70).

Design de tipos vietnamitas

À medida que fui aprendendo mais sobre a ortografia vietnamita, a importância de seus sinais diacríticos e como ela está sub-representada no mundo da tipografia ocidental (apesar de ser um sistema de tipos romanizados), senti-me compelido a criar uma para o meu projeto de conclusão de curso. Os pontos problemáticos destacados pela Be Vietnam Pro, de Lam Bao, e pela Vina Sans, da Nguyen Type Foundry, me

inspiraram a projetar uma fonte vietnamita bem pensada, considerando esses elementos. O uso de sinais diacríticos foi uma curva de aprendizado significativa para mim, mas provou ser essencial para este projeto. Embora às vezes eu me sentisse fora de meu alcance, foi crucial para mim entender adequadamente como os diacríticos vietnamitas funcionam para projetá-los com eficiência.

Características do tipo

A Huong é influenciada pela pesquisa de campo sobre o cenário tipográfico vietnamita. As peculiaridades e características que definem a estética visual e o ritmo da exibição da Huong vêm da minha conexão pessoal com a cultura vietnamita. Quando o Huong dep é formatado em escala menor em um corpo de texto longo, suas curvas e peculiaridades formam um ritmo único que representa visualmente a natureza tonal e expressiva do idioma vietnamita.

As curvas proeminentes e a silhueta semelhante a uma nuvem do tipo de letra Huong display são diretamente inspiradas nas nuvens estilizadas representadas na pintura de 5 tigres de Hang Trong. Essas formas, especialmente quando aplicadas a glifos redondos, também se assemelham aos

tradicionalis bolos lunares, que se destacam durante o festival lunar do meio do outono. Os glifos saltitantes e inchados também se assemelham aos trajes festivos usados na tradicional dança do leão. Essas lembranças sentimentais dão mais personalidade ao display da Huong.

As proporções mistas das letras maiúsculas de Huong são inspiradas na tipografia vietnamita encontrada em edifícios e placas de sinalização. A combinação de glifos largos e circulares com glifos estreitos e retangulares dá um toque lúdico e dinâmico à fonte. A construção de ascendentes e descendentes longos imita o fluxo natural das letras manuscritas encontradas com frequência em sinalizações (Figura 13).



Figura 13. Páginas 40 e 41 da amostra de exibição Huong .

Tipo Espécime Publicação

Decidi reunir e visualizar meu tipo de letra final na forma de uma publicação de amostra de tipos, atuando como uma forma física de preservar e comemorar minha cultura. O fato de o tipo ter sido impresso e desenhado em spreads mostra a funcionalidade e a reflexão que dediquei ao design desse tipo de letra.

Ao longo dos spreads de amostra, a *Huong beo* mostra seu uso com cabeçalhos e títulos em negrito, enquanto a *H dep* é aplicada em textos longos. Embora ambas tenham sido projetadas como fontes de exibição, a *Huong Dep* foi criada com princípios de fontes grotescas. A *Be Vietnam Pro* é uma fonte sem serifa usada como texto de apoio, como legendas, marcadores de página e parágrafos grandes, como dedicatória, prefácio, agradecimentos e referências a imagens.

As páginas 48 a 51 apresentam o uso do display *Huong* no contexto conceitual de sinalização e embalagem de varejo para mostrar como o display

Huong pode ser usado no contexto (Figuras 14 e 15). O espécime segue uma ordem cronológica que mostra minha jornada nesse projeto. Ele começa com fotografias do meu processo em preto e branco para separá-lo claramente do meu trabalho final, já que o espécime é exibido em um tratamento de cor biocromática vermelha e branca. As fotografias desta seção são tratadas com o mesmo gradiente de cores em dois tons e as ilustrações são em vermelho sólido.

A cor vermelha foi escolhida por ser a cor nacional do Vietnã e ter um significado importante na cultura vietnamita. O vermelho é frequentemente usado e visto em celebrações festivas como o Ano Novo Lunar Tet por meio de bolsos vermelhos, vestidos tradicionais, lanternas e decoração. A cor também está associada à boa sorte, à prosperidade e ao afastamento de espíritos malignos, o que enfatiza ainda mais seu uso proeminente durante a época festiva (ColorVisit, 2023).



Figura 14. Contexto do tipo de sinalização.



Figura 15. Contexto do tipo de embalagem.

Pôster ilustrativo

Um pôster de dupla face serve como capa para embrulhar o espécime. Esses pôsteres incluem uma ilustração da pintura popular dos Cinco Tigres reimaginada em meu próprio estilo, juntamente com um glifo Huong Beo do outro lado. Depois de revelar o espécime, o pôster pode ser pendurado da mesma forma que as pinturas de Hang Trong seriam exibidas a cada ano novo para trazer boa

sorte. O ideal é que esse exemplar seja produzido com 50 cópias. Como o alfabeto vietnamita consiste em 29 letras e 134 combinações diferentes de diacríticos, cada pôster apresentaria um glifo diferente. Ao ter esse pôster como parte da experiência do espécime, ele vincula minha tipografia final de forma coerente com a pesquisa e as tradições culturais que a inspiraram (Figura 16).



Figura 16. Detalhe do pôster que funciona como capa da publicação

CONCLUSÃO

Esse projeto orientado pela prática me deu a oportunidade de criar um tipo de letra vietnamita que emulasse minha identidade cultural. Durante a jornada desse projeto, pude aprender mais sobre minha herança vietnamita, o estilo tradicional de pintura Hang Trong e o autêntico vernáculo vietnamita de rua para influenciar o tratamento visual do meu tipo de letra. Além disso, aprendi sobre a tipografia vietnamita e como abordar o design tipográfico por meio de designers notáveis como Donny Truong, Gerry Leonidas e Lam Bao.

De modo geral, pude aprender imensamente e crescer como designer com esse projeto. Com a orientação de mentores como George Haijian, Meighan Ellis, Phillip Kim, Aakifa Chida e Fleur Williams, pude desenvolver minhas habilidades nos métodos de pesquisa, design de tipos e encadernação de livros. Nos últimos meses, mergulhar na tipografia para projetar a Huong Display foi uma jornada desafiadora, porém gratificante. Embora esse projeto tenha chegado ao fim devido aos prazos de entrega, ele é definitivamente um projeto que ainda não terminou. Quero continuar a expandir e desenvolver o tipo de

letra Huong Design. Isso incluiria expandir os pesos da Huong Dep, completar o conjunto de símbolos, projetar para mais idiomas e, por fim, refinar ainda mais a tipografia de forma holística. Devido às restrições de tempo e ao conhecimento limitado, não consegui definir corretamente o kerning e o tracking da minha fonte, portanto, isso é algo em que quero trabalhar para desenvolver e progredir a Huong Display para que, talvez um dia, ela possa ser uma fonte otf para download.

Pude aprender mais sobre mim mesmo como indivíduo e como designer, por isso sou muito grato pela oportunidade e pelo espaço que tive na AUT. Sinto como se a Huong Display tivesse se tornado uma extensão ou um reflexo de mim como designer. Isso está sendo dito no sentido de que, à medida que evoluo constantemente para me aperfeiçoar como designer, eu também estarei refinando edições atualizadas do tipo de letra Huong Display. O design de tipos realmente não tem fim, mas, por enquanto, posso olhar para trás e ver o trabalho que criei e entregar um projeto de conclusão de curso do qual estou evidentemente orgulhoso.

References

- Alphabet, E. (2020). Chu Nom. Retrieved from *Atlas of Endangered Alphabet*: <https://www.endangeredalphabets.net/alphabets/chu-nom/>
- Ardern, S., & Mortensen Steagall, M. (2023). Awakening takes place within: a practice-led research through texture and embodiment. *DAT Journal*, 8(1), 70-100. doi:10.29147/datjournal.v8i1.701
- Bao, L. (2019). *Designing a system typeface that speaks Vietnamese*. Medium. ColorVisit. (2023, September 10). Is red a lucky color in Vietnam?Y Yes! Retrieved from Red Colour: <https://colorvisit.com/is-red-a-lucky-color-in-vietnam/>
- Brown, R., & Mortensen Steagall, M. (2023). Painting the kitchen tables: Exploring women's domestic creative spaces through publication design. *DAT Journal*, 8(1), 134-169. doi:10.29147/datjournal.v8i1.692
- Chambers, J., & Mortensen Steagall, M. (2023). Second nature, a practice-led design investigation into consumerism responding to sustainable home habits. *DAT Journal*, 8(1), 213-249. doi:10.29147/datjournal.v8i1.695
- Đức, T. Q. (2013). *Ngàn năm áo mũ*. Vietnam: Nha Nam World Publishing House.
- Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/place/Vietnam>
- Wright, H. (2022, December 8). *Finding typographic potential in doodles, with graphic designer Harry Wright*. (O. Hingely, Interviewer).
- Falconer, T., & Mortensen Steagall, M. (2023). Grounding: A practice-led graphic exploration of ecofeminism, well-being and ecological consciousness for young women. *DAT Journal*, 8(1), 101-133. doi:10.29147/datjournal.v8i1.689
- Hoh, A. (2018, March 1). Early European Resources on Vietnam at the Library of Congress. Retrieved from *Library of Congress Blogs*: <https://blogs.loc.gov/international-collections/2018/03/early-europeanresources-on-vietnam-at-the-library-of-congress/#:~:text=The%20history%20of%20European%20interaction,area%2C%20that%20is%20modern%20Vietnam.>
- Huy, L. Q. (2016, Decmeber 20). The Search for Lost Types. (M. N. Anh, Interviewer) Jenkins, B. M. (1979). *Traditions and Patterns os Vietnamese History*. Santa Monica: Rand Corporation.
- Kirby, J. P. (2011). Vietnamese (Hanoi Vietnamese). *Journal of the International Phonetic Association*, 41(3), 381–392. doi:10.1017/S0025100311000181
- Leonidas, G. (2010, March 25). A few things I've learned about typeface design. Retrieved from *I Love Typography*: <https://ilovetypography.com/2010/03/25/afew-things-ive-learned-about-typeface-design/>
- Lewis, S., & Mortensen Steagall, M. (2023). Less than 5mm – The unseen threat: A practice-led investigation into micro-plastics effects on coral reefs. *DAT Journal*, 8(1), 170-212. doi:10.29147/datjournal.v8i1.691
- Li, Q., & Mortensen Steagall, M. (2023). Memories from COVID-19 A practice-led research about the effects of the lockdown through the perspective of a Chinese student. *DAT Journal*, 8(1), 250-292. doi:10.29147/datjournal.v8i1.693
- Liên, N. S. (1983). *Dai Viet su ky toan thu* (Complete Historical Records of Great Viet).
- Lindsey, P. (2011). *Be Happy: 170 Ways to Transform Your Day*. New York: Penguin Group.
- Lum, K., & Mortensen Steagall, M. (2023). Breakthrough: An illustrated autoethnographic narrative into professional identity and storytelling. *DAT Journal*, 8(1), 336-369. doi:10.29147/datjournal.v8i1.694
- Luu, N. T. (2019). *Saigon Vintage Lettering: From Hand-painted Shop Signs to Digital Typefaces*. University of Dublin.
- Mortensen Steagall, M., & Grieve, F. (2023). Creative practice as research: an undergraduate practice-led project in Communication Design in New Zealand. *DAT Journal*, 8(1), 5-41. doi:10.29147/datjournal.v8i1.700
- Nguyen, T. N. (2018). *Designing a typeface for vietnamese culture*. Emily Carr University of Art.

NPR. (2013, April 18). *Navigating The Lines Between Ethnicity And Identity*. National Public

Peter. (2020, August 2). *Vietnamese Alphabet & How to write Vietnamese*. Retrieved from YourVietnamese: <https://yourvietnamese.com/learnvietnamese/vietnamese-alphabet-writing/#:~:text=There%20are%205%20kinds%20of,long%E2%80%9D%20carries%20a%20grave>.

Porchez, J.-F. (2002). *Designing Typefaces*. In D. Earls. Rotovision. Réhahn. (2023). *Colors Of The Tet In Vietnam*. Retrieved from Réhahn: <https://www.rehahnphotographer.com/tet-in-hoi-an-vietnam/>

Schafer, J. C. (2012). The curious memoirs of the Vietnamese composer Phạm Duy. *Journal of Southeast Asian Studies*, 43(1), 77–110. <http://www.jstor.org/stable/41490297>

Schildkrout, E. (2001). *Body Art as Visual Language*. AnthroNotes: Museum of Natural History Publication for Educators.

Shan, K., & Mortensen Steagall, M. (2023). Forgotten: an autoethnographic exploration of belonging through Graphic Design. *DAT Journal*, 8(1), 293-335. doi:10.29147/datjournal.v8i1.690

Sundberg, K., & Kjellman, U. (2018). *The tattoo as a document*. Uppsala: Emerald Publishing Limited.

Thương, Y. (2018, October 1). *A Precious Piece of Hanoi Vietnam History Embodied in Hang Trong Paintings*. Retrieved from Medium: <https://medium.com/travel-is-to-think-in-terms-of-experiences-rather/a-precious-piece-of-hanoi-vietnam-history-embodied-in-hang-trong-paintings-f245b3381021> Trinh, M. (2018, May 29). Lost Type.

Truong, D. (2016). *Vietnamese Typography*. (TypeThursday, Interviewer)

Truong, D. (2018). History. In *Vietnamese Typography Second Edition*. Donny Truong.

Turley, W. S., Buttinger, Joseph, Hickey, Gerald C., Osborne, Milton Edgeworth, Duiker, William J. and Jamieson, Neil L. (2023, September 29). Vietnam.

WikiBooks. (2018, December 6). *Vietnamese/Consonants*. Retrieved from WikiBooks: <https://en.wikibooks.org/wiki/Vietnamese/Consonants>

Wilson, D. & Tavares, T. (2023). Arjun: A creative exploration of worldbuilding to discuss cultural dislocation and belonging. *DAT Journal*, 8(1), 42-69. <https://doi.org/10.29147/datjournal.v8i1.697>

HOW TO QUOTE (APA)

Luong, A. (2024). Huong: Designing a Vietnamese Typeface that honours heritage and celebrates culture. *LINK Praxis Journal of Practice-led Research*, 2 (1), 519-551. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v2i1.34>