



CREATIVE UNIVERSITY

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2016

**TERESA DE ANDRADE
DIAS DA COSTA**

**“ARCADA CONDESED” –
CONSTRUÇÃO DE UM ALFABETO
TIPOGRÁFICO**



CREATIVE UNIVERSITY

LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

2016

**TERESA DE ANDRADE
DIAS DA COSTA**

**“ARCADA CONDESED”
– CONSTRUÇÃO DE UM ALFABETO
TIPOGRÁFICO**

Projeto apresentado ao IADE-U Instituto de Arte, Design e Empresa – Universitário, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design e Cultura Visual realizada sob a orientação científica Professor Paulo T. Silva Professor Auxiliar convidado do *IADE-U* e sob coorientação do Mestre Alexandre Magalhães Professor Auxiliar do IADE-U.

Dedico este projeto aos meus pais, irmão e tina expressando toda a minha gratidão por me fornecerem todo o apoio e condições necessárias para o meu sucesso acadêmico e pessoal.

o júri

presidente

Prof. Doutor Fernando Jorge Matias Sanches Oliveira
Professor Auxiliar do IADE-U Instituto de Arte, Design e Empresa –
Universitário

Prof. Doutor Aprígio Luís Moreira Morgado
Professor Auxiliar da Escola Superior de Artes de Design das Caldas da
Rainha do Instituto Politécnico de Leiria

Especialista Doutor Paulo José Nunes Teixeira da Silva
Professor Especialista do IADE-U Instituto de Arte, Design e Empresa –
Universitário

agradecimentos

Paulo T. Silva
Alexandre Magalhães
Catarina Santos
Graça Andrade
Joaquim Costa
João Costa

palavras-chave

Tipografia, Arquitectura, Movimentos Artísticos, Identidade, Origens

resumo

Nos dias que correm o lettering está presente em diversos suportes tais como, digitais, impressos ou até mesmo obras de arquitetura. Trata-se de um elemento que ajuda a definir a identidade cultural de um lugar.

A construção desta tipografia tem como ponto de partida um artefacto tipográfico, enquadrado no espaço público, presente na arquitetura do centro histórico de Évora, o Café Arcada que podemos encontrar na Praça do Giraldo.

A Tipografia enquadra-se na família das góticas que remonta a meados do século XII.

Esta tipografia também tem como inspiração o estilo Art Déco. Este movimento artístico de vanguarda, no que diz respeito à tipografia caracteriza-se pela inserção de elementos tipográficos nos próprios edifícios.

Pode-se observar a tendência do uso de letra condensada principalmente as letras “A” e “V” terminadas em ângulos bastante agudos, a utilização do “O” em círculos perfeitos, os elementos horizontais de letra bastante subidos.

Este tipo de letra foi contruído com o objetivo de dar uma nova abordagem do lettering que faz parte do património histórico e cultural do lugar, onde este já é reconhecido e a ajuda a identificar o lugar, para propor uma apropriação tipográfica renovada e reavaliada dos conceitos de identidade e legibilidade.

Keywords

Tipography, Architecture, Artistic Movements, Identity, Origins

abstract

Nowadays, lettering is present in several supports such as, digital, printed or even architectural design. This element of cultural identity that helps to define the constitution of places, affecting emotionally the public and their relation with a place.

The construction of this typography begins with a typographical object framed in a public space and inserted into the architecture of the emblematic place, Café Arcada in Praça do Giraldo in Évora. This typography inserts in the gothic family that goes back to the XII century, also is inspired by the Art Déco style. This artistic vanguard's movement, as concerns typography is characterized by the insertion of typographic

Elements in the buildings. It can be observed the trend of Condensed letter use, in particular the letters "A" and "V" ends in a very acute angle, the use of "O" perfect circles, the horizontal elements of a very ascendant letters. The intention of making this typeface is to reuse a lettering that is already part of historical and cultural patrimony, and that is known as the identity of mentioned place, is to propose a typographic appropriation that is renewed and reassessed to the concepts of identity and legibility.

ÍNDICE

Parte I – Enquadramento Teórico 21-72

1. Introdução	21-22
2. Problemática	23
2.1. Objetivos do Projeto	24
2.2. Metodologia	24-25
3. Enquadramento Histórico	26-53
3.1. A Origem da Tipografia	26-27
3.2. Introdução aos Cânones Tipográficos	28
3.2.1. Cânone Clássico	28
3.2.2. Cânone Gótico	29
3.2.3. Cânone Humanista	30
3.2.4. Cânone Barroco	31
3.2.5. Cânone Rococó	32-33
3.2.6. Cânone Neoclássico	34-35
3.2.7. Cânone Romântico	36-37
3.3. Vanguardas Tipográficas	38
3.3.1. Futurismo	39-40
3.3.2. Construtivismo	41-42
3.3.3. Dadaísmo	43-46
3.4. Classificação Estilística – Famílias Tipográficas	47-53
3.4.1. Romanas	48
3.4.2. Gótico	49
3.4.3. Egípcias	50
3.4.4. Grotescas	51
3.4.5. Cursivas	52
3.4.6. Fantasia / Ornamentada	53

4. Classificações Estilísticas – Artefacto Tipográfico	54-59
4.1. O café Arcada – Da abertura aos nossos dias	54-57
4.2. O Artefacto Tipográfico	58-59
5. Tipografia na Arquitetura	60-72
5.1. Contextualização	60-61
5.2. A Art Déco como estilo arquitetónico no Estado Novo	61
5.2.1. Instituto Nacional de Estatística, Lisboa	62
5.2.2. Casa da Moeda, Lisboa	63
5.2.3. Casa Serralves, Porto	64
5.2.4. Escola Secundária (Liceu) D. Filipa de Lencastre em Lisboa	65
5.2.5. Hotel Vitória em Lisboa	66
5.2.6. Cinema Éden em Lisboa	67
5.2.7. Bairro Azul, Lisboa	68-69
5.3. A tipografia como elemento decorativo na Art Decó	69-71
5.4. Sentido do Lugar	72
Parte II – Casos de Estudo	73-88
6. Anatomia/Legibilidade/Imagem	73-82
6.1. Anatomia da Tipografia	73-77
6.2. Legibilidade e Leitura	78-80
6.3. Palavra Imagem	80-82
7. Casos de Estudo	83-88
7.1. Heroic Condensed (Silas Dilworth)	83-84
7.1.1. Silas Dilworth	85
7.2. Ando (Joël Carrouché)	86-87
7.2.1 Joël Carrouché	86
7.3. Conclusão dos Casos de Estudo	88

PARTE III – Construção dos Tipos de Letra 89-100

8. Metodologia do Projeto	89
9. Projeto	90-100
9.1. Apresentação	90-91
9.2. Processo Metodológico Conceptual	92-96
9.3. Soluções Finais	97-99
9.4. Comparação de Versões	100
10. Considerações Finais	101
11. Glossário	102
12. Lista de Figuras	103-106
13. Bibliografia	107-108
14. Netgrafia	109-110
15. Anexos	111-247

Parte I – Enquadramento Teórico

1. INTRODUÇÃO

No âmbito das provas de Mestrado de Design e Cultura Visual do IADE, optou-se por realizar um projeto, tendo como ponto de partida o trabalho realizado na Unidade Curricular de Estudos Tipográficos, durante o primeiro ano de Mestrado.

A construção deste novo alfabeto tem como ponto de partida um artefacto tipográfico, enquadrado no espaço público apostado na arquitetura do centro histórico de Évora.

Entende-se por “Artefacto Tipográfico” ao objeto de dimensão física material, que tenha conteúdo tipográfico sobre a forma de tipo ou lettering. Este artefacto poderá estar inserido dentro de um período histórico-estilístico. Podemos encontrar estes artefactos tipográficos presentes na arquitetura urbana, onde apresenta uma relação com o seu lugar, espaço com características próprias, onde os artefactos ajudam a formar a identidade cultural de uma região.¹

“Teaching a student graphic design before teaching her type and typography is like teaching a baby to walk before she crawls. More to point, it is like allowing a student the freedom to make Web sites before she scrawls on paper. Type is the formal expression of writing, and writing is the physical representation of language. Type is the language of graphic design a vessel that holds the codes that represent ideas that convey meaning that trigger understanding.”²

Nas atividades do nosso quotidiano, a tipografia é omnipresente e minuciosa, mas também essencial.

Quando se fala em tipografia depressa se associa o Design Gráfico, sobretudo na indústria da impressão. No entanto, devido ao desenvolvimento das tecnologias digitais, a palavra “tipografia” é cada vez mais usada para qualquer suporte escrito, não se aplicando apenas ao trabalho dos tipógrafos. Hoje em dia qualquer pessoa é tipografa.

¹ BRINGHURST, Robert, Elementos do Estilo Tipográfico, (2005)

² STEVEN HELLER, The education of a typographer Allworthpress, New York, 2004

A linguagem escrita pode ser apresentada de diversas formas, recorrendo-se a tecnologias como a máquina de impressão, o correio eletrónico, as mensagens de texto, a impressora a jato de tinta, e até á máquina de escrever. Os meios de comunicação referidos ajudam.

A tipografia e a escrita estão interligadas, dado que a tipografia, é a disciplina e profissão que surge como intermediário entre o conteúdo da mensagem e os leitores. Para se conseguir compreender a gramática da tipografia, é necessário adquirir conhecimentos linguísticos, e estudar como a linguagem é adaptada à função pertinente dos vários contextos.

2. PROBLEMÁTICA

“Graphic design and typography are complicated activities, but even simple projects benefit from thinking about the problem, forming a mental picture of the solution, and then carefully planning the steps between.”³

Com o desenvolvimento, as ferramentas de edição digital, vieram ajudar milhares de pessoas á utilização de fontes e o seu trabalho com a tipografia.

O trabalho tipográfico consiste na estruturação e organização da linguagem visual. O desenho tipográfico consiste na criação das unidades em que a linguagem se deve organizar e os caracteres que constituem o tipo.

A forma com que a tipografia é desenhada é feita de modo a passar uma mensagem, colocando-se como base de uma disciplina mais abrangente.

O Design Gráfico através do uso da tipografia, a fim de transmitir uma mensagem deve ter em conta dois princípios básicos.

Em primeiro lugar devemos ter atenção ao estilo da tipografia, sabendo que esta pode variar segundo a época, lugar, designer, cliente.

Por vezes a tipografia tem um papel secundário ou até invisível. Em alguns caso o seu papel pode ser preponderante, refletindo a inspiração do artista, chegando a reclamar esta como “arte”.

O Segundo aspeto, tem a ver com uma questão visual, como a legibilidade, escala e formato que constituem a preocupação durante o estudo tipográfico.

³SPIEKERMANN, Eric & GINGER, E. M, Stop Stealing Sheep & Find out how type works, 2ª edição, pág 27

2.1. Objetivos do Projeto

A intenção de construir este tipo de letra, é a de reaproveitar um artefacto da cidade de Évora, dando-lhe uma nova função, criando um novo alfabeto.

Esta nova tipografia será passada para um formato digital sendo composta exclusivamente por caixa alta, números e símbolos.

Pretende-se criar uma tipografia independente, que faça alusão às suas origens e possa ser implementada em diversos suportes, desde o título de uma revista a uma identidade de marca.

2.2. Metodologia

Far-se-á o estudo do local escolhido e do artefacto tipográfico. Uns dos principais objetos passa por adequar esta nova tipografia, passando pelo desenvolvimento de uma marca tendo em conta os valores culturais da região.

Com o desenvolvimento de um novo tipo de letra implica que sejam compreendidas as bases históricas e teóricas da tipografia. Nesse sentido, numa primeira fase do projeto é apresentado o enquadramento teórico que incide sobre o tema da tipografia, onde mais tarde será sub-categorizada para o contexto da aplicação da tipografia, ajudando a sustentar as diversas vertentes da parte prática do projeto essenciais para a sua compreensão.

Este projeto/tese está estruturado em três partes:

Numa primeira fase é apresentado o enquadramento teórico, uma contextualização da origem da tipografia, de forma sucinta. Seguindo-se a continuação da contextualização da tipografia no século XIX e das suas vanguardas tipográficas do século XX. Nesta fase é importante reter os movimentos e noções que ajudaram na evolução da tipografia durante a sua história. É feita uma contextualização e análise do tema da tipografia na arquitetura, tendo em conta a influência que esta tem no espaço público e a relação das pessoas com o espaço.

Numa segunda fase é feita uma análise e comparação de dois casos de estudo, que consequentemente ajudam a enquadrar a parte do Projeto, estabelecendo relações

comparativas das componentes de construção, design, estrutura da tipografia, que são importantes para uma análise da própria tipografia.

A terceira fase do projeto, passa pelo desenvolvimento desta nova fonte tipográfica, onde serão realizadas as correções e os testes de legibilidade da mesma, através da construção de palavras, bem como o cartaz ilustrativo.

3. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

3.1. A Origem da Tipografia

“A partir da revolução tecnológica operada por Guttenberg, a escrita passou a ficar duradouramente fixada em letras de chumbo; as formas das letras já não evoluíram exclusivamente pela invenção, destreza e fluidez da mão do calígrafo, já não sofrem as mutações próprias do gesto humano de escrever”. (Heitlinger, 2007)⁴

Ao alemão *Johannes Gutenberg* (1383-1468) foi atribuído a invenção dos tipos de moveis, fazendo com que estes se tornassem a notação mecânica da linguagem e do sistema alfabético que até á data era apresentado fisicamente pela escrita manual e caligráfica. A história da tipografia no ocidente é então marcada devido à conceção da Bíblia de 42 linhas no ano de 1455.

O alfabeto latino data nos tempos do Império Romano, mas a sua origem remonta á nação Fenícia, que ocupou as regiões do Líbano, Síria, e Norte do Israel de 1500 A.C. a 300 A.C.

O alfabeto clássico grego foi desenvolvido a partir da adoção de 22 consoantes do alfabeto fenício, para depois serem acrescentadas três vogais e realizadas correções a soletração, conforme a sua própria pronuncia, completando assim ao todo as 23 letras do alfabeto que se tornou oficial em Atenas em 403 D.C.

O alfabeto etrusco, que está na origem do alfabeto latino, é a base da escrita contemporânea ocidental, desenvolvendo-se na península itálica, a partir do alfabeto clássico grego.

Inicialmente eram apenas utilizados 21 caracteres e a escrita era realizada com letras em caixa alta. Ao longo dos seculos foram introduzidas novas letras, como o Y, Z, J, U, W, e durante a idade media começou a ser utilizada a escrita cursiva romana, ou caracteres em caixa baixa.

As serifas e o contraste foram gradualmente inseridos no desenho das letras romanas, a partir do momento em que se aperfeiçoam as ferramentas para trabalhar a

⁴ <http://www.tipografos.net/historia/gutenberg.html>

pedra. Anteriormente as letras eram esculpidas sem terminações.

A *Capitalis Quadrata* foi uma das formas mais emblemáticas que o alfabeto romano, tomou e exerceu enorme influência no desenvolvimento do desenho de letras e da tipografia. Estas versões mais formais do alfabeto podem ser encontradas com todo o seu esplendor principalmente em inscrições, como é o exemplo da coluna de Trajano em Roma que data 114 D.C.

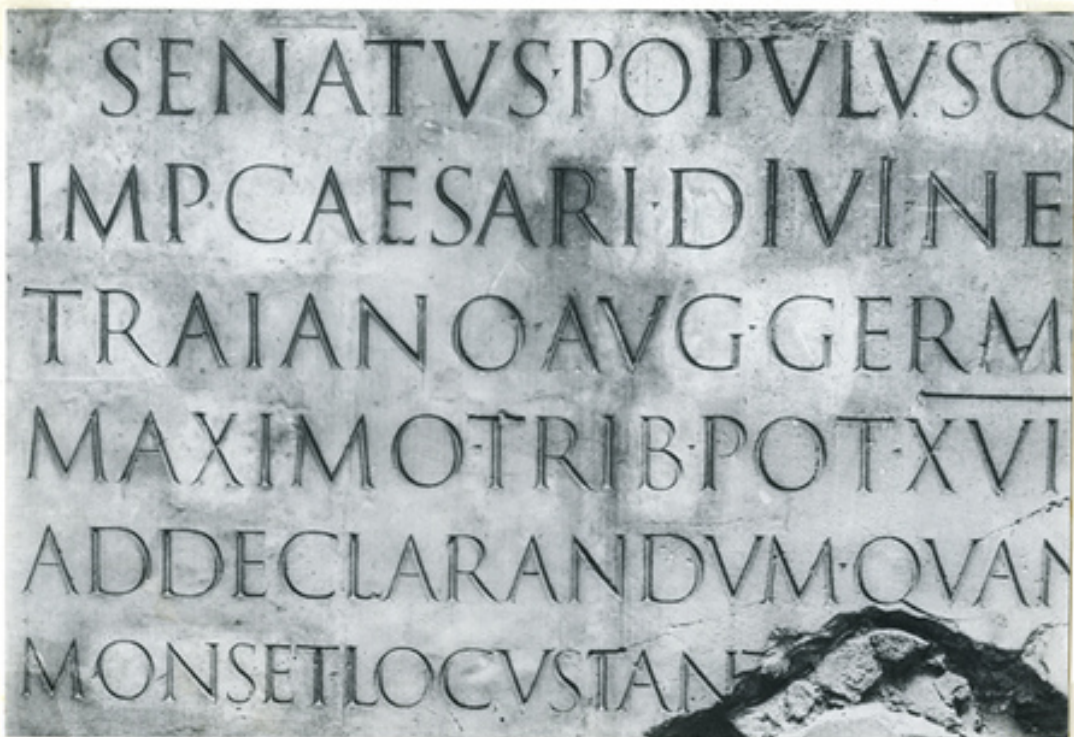


Figura 3.1 – Inscrição da Capitalis Quadrata na coluna de Trajano (113 D.C)

3.2. Introdução aos Cânones Tipográficos

3.2.1. Cânone Clássico

Na antiguidade clássica, em Roma, a letra latina havia herdado a sua forma com os alfabetos gregos e fenícios, assumindo assim, uma forma sublime, algo que poderíamos encontrar nas inscrições de edifícios e monumentos. A coluna de Trajano é para os calígrafos da Renascença uma referência, pois as suas letras apresentavam um desenho geométrico requintado, onde o contraste entre a espessura e serifas eram feitas de forma exemplar, tendo em conta o período em que estas se inserem, período romano.⁵



Figura 3.2 – Excerto da Coluna de Trajano (113 D.C)

⁵ HEITLINGER, Paulo, Origem formas e uso das letras, pag.20

3.2.2. Cãnone Gótico

O Estilo Gótico desenvolveu-se durante o período da Idade Média, com o fim do período romano. A letra gótica está presente entre meados do séc. XII até ao período da renascença da cultura europeia ao século XV. Este estilo bastante utilizado nas regiões anglo saxónicas, germânicas e nórdicas.

A Bíblia de Johannes Gutenberg, foi o primeiro exemplo onde podemos ver o Estilo Gótico impresso, tendo sido composta com o tipo de textura.



Figura 3.3 – Página da Bíblia de Johannes Gutenberg, 1455

3.2.3. Cânone Humanista

Este cânone surge no período do Renascimento, que tem epicentro em Itália no fim do século XIV e que vai até ao fim do século XVII. Foi, no entanto, por volta de 1460 que surgem os primeiros exemplares das letras humanistas.

A utilização de objetos como a régua e o compasso eram essenciais para a construção dos tipos, onde a perfeição e a harmonia eram aspetos a ter em consideração na construção da tipografia.

“A tipografia de Jenson representa uma abordagem única no lettering ao envolver a conciliação de dois alfabetos, as maiúsculas e as minúsculas. As maiúsculas são as letras da antiguidade, familiares nas inscrições arquitetónicas e nas formas de letras baseadas nelas como a Adobe Trajan. As minúsculas são uma espécie de letras estereografias manuscritas e indiretamente descendentes das maiúsculas, são apresentadas à caixa baixa moderna.” (Jacob, 1956)

Nicolas Jenson, faz uma ponte entre as maiúsculas de Capitalis Monumentalis como as letras de caixa baixa carolíngias, estabelecendo assim uma harmonia e equilíbrio. Ao integrar estes dois alfabetos o artista representa as formas das minúsculas no estilo das letras maiúsculas, recriando através das inscrições onde estavam inseridas as hastas, traços finos e serifas.

Abaixo podemos observar o tipo de letra Bembo MT de Stanley Morison.

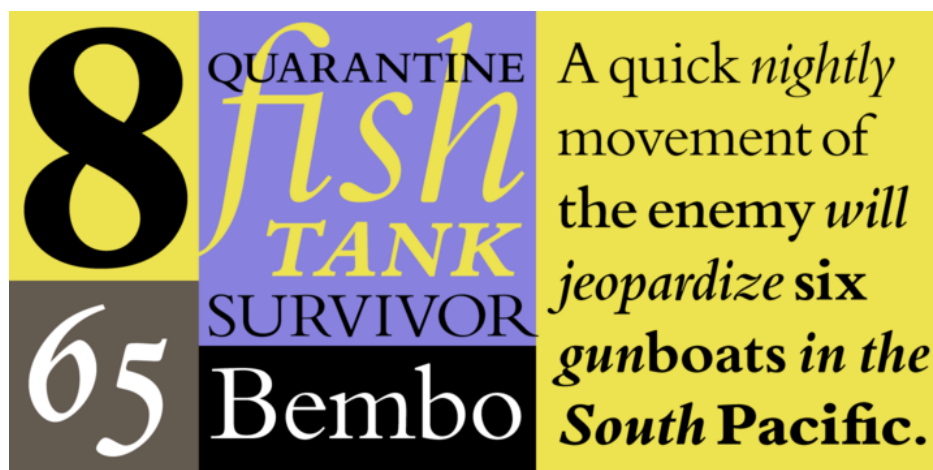


Figura 3.4 – Tipo de Letra Bembo MT por Stanley Morison (1929)

3.2.4. Cânone Barroco

O período barroco está inserido entre os anos de 1600 e 1750. Este período é caracterizado por uma extrema exuberância, que se podem observar na arquitetura e em obras desenvolvidas pelos artistas Barrocos.

As tipografias que se inserem neste estilo, apostam em formas contraditórias. Uma das suas características, é a sua irregularidade dos eixos e caracteres, dando assim outro impacto aos textos. O traço, as serifas e os terminais são mais modulados do que manuscritos. A altura é maior, tal como o contraste. Também é frequente haver um eixo vertical para além do oblíquo, apesar deste último ser predominante. Estas letras tiveram o seu maior impacto no século XVII, resistindo até ao século XVIII, tendo sido recuperadas no século XIX.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Figura 3.5 – Tipo de Letra Adobe Caslon por Carol Twombly, 1990

3.2.5. C none Rococó

A arte rococó surge em Paris, França por volta de 1720 a 1770. Este estilo caracteriza-se pela ornamentação e floreado, algo bastante presente na vida monárquica de luxo e excesso.

A tipografia era exemplo dessa extravagância, apresentada com linhas finas e ornamentados de floreados, onde as letras eram maioritariamente de caixa alta, integrando também as letras itálicas e romanas. Este estilo era produzido através de gravuras em cobre, evitando assim a rigidez da impressão tipográfica.



Figura 3.6 – Página do “Manuel Typographique” por Pierre Simon Fourinier le Jeune, exemplos dos tipos decorativos, 1754

Figura 3.7 – Capa para “Majuscole Ornate e Caratteri Moderni- Typographic Essay” por Giambattista Bodoni, 1771

ABCDEF GHIJKLMN
OPQRSTU VWXYZÀ
ÅÉÎÏ Ø abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz à å é î ï ø &
1234567890 (\$ £ € . , ! ?)

39

Figura 3.8 – DTL Flieshmann por Erhard Kaiser, 1997

3.2.6. Cânone Neoclássico

O movimento neoclássico surge na Europa, em meados do século XVIII e que se prolonga até meados do século XIX.

Este movimento descendia das ideias iluministas, reforçando o poder da razão, assumindo uma postura equilibrada moderada e realista, o oposto dos valores do barroco e do rococó.

A tipografia neoclássica vai ter em conta os padrões de elegância, e precisão na construção geométrica das fontes. Podem ainda ser encontradas algumas características em relação ao manuscrito, tendo em conta que existe um maior equilíbrio entre o contraste do traço das letras, bem como a abertura das mesmas. Pode-se ver que as serifas são refinadas (nascem junto ao traço) e os terminais são em forma de gota.

O racionalismo propõe um ideal de beleza indiferente às formas orgânicas, contendo as letras neoclássicas ao estilo não cursivo.

Firmin Didot desenhou o primeiro tipo de classicismo, esta fonte caracterizava-se pela sua elegância e precisão na construção geométrica da mesma, baseando-se na experimentação entre o contraste do traço das letras, de John Baskerville, fazendo alusão às características tipográficas românticas.



Figura 3.9 – Tipo de Letra Baskerville por John Baskerville (1757)

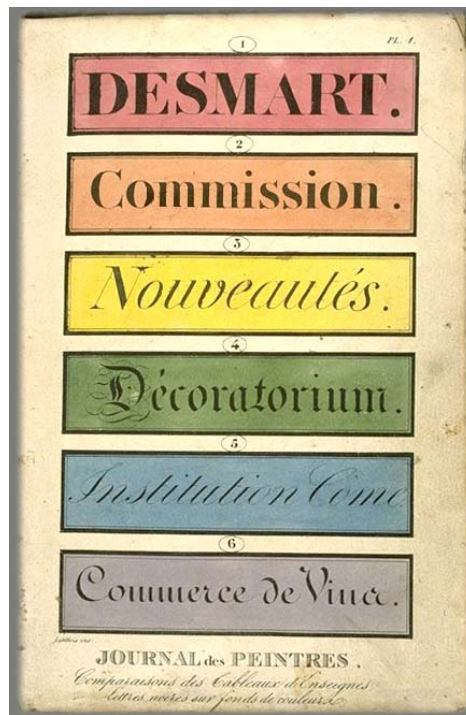


Figura 3.10 – Journal des Peintres, Paris: Firmin Didot, (1835)

3.2.7. Cânone Romântico

A par do movimento neoclassicista, também o movimento romântico foi percorrido, em referência temporal durante os séculos XVIII e XIX, onde estavam presentes algumas semelhanças.

Ambas apresentam o eixo racionalista parecendo assim mais desenhadas do que escritas. A principal diferença pode ser encontrada no contraste do traço das letras, consequências da mudança da escrita manual à utilização da pena larga, que fazia com que o traço fosse moderado, onde a espessura com a direção, da pena pontiaguda e flexível, possibilita mudar repetidamente a espessura do traço, quando aplicado com pressão, sendo o contraste uma característica fundamental para este tipo.

As características da tipografia romântica são, pois, a modelação abrupta do traço (híper-modulado), o eixo vertical com contraste exagerado, os terminais articulados, as serifas finas e abruptas e a abertura reduzida.

Tal como nos restantes estilos o romântico, teve também diversas variantes. Destacam-se alguns dos revivalismos como a Linotype Didot desenhada pelo suíço Adrian Frutiger⁶, onde este se baseia nas fontes gravadas por Firmin Didot entre 1799 e 1811 e a Berthold Bodoni, aproveitando das fontes gravadas por Giambatista Bodoni (1740-1813) entre 1803 e 1812.

⁶ LinoType Didot <https://www.linotype.com/171/linotype-didot.html>



Figura 3.11 – Tipo de Letra Linotype Didot por Adrian Frutiger (1990)

ABCDEFGHIJKLMNO
 PQRSTUvwxyzÀÁÂÉÊ
 abcdefghijklmnopqrst
 uvwxyzàá&123456789
 01234567890(\$£€.,!?)

46

Figura 3.12 – Tipo de Letra Berthold Bodoni por Giambatista Bodoni (1930)

3.3. Vanguardas Tipográficas

O século XX ficou marcado por grandes avanços a nível da ciência e tecnologia.

O mundo deu passos largos para a criação de sociedades que valorizam a vida das cidades, procurando-se novas experiências e sensações.

Com estes avanços criou-se então espaço para o aparecimento das novas ideias socialistas e anarquistas dentro da classe operária, que tinha crescido devido á industrialização. Consequência de uma certa assimetria, não só entre classes mas também entre , levou ao eclodir de diversos acontecimentos que marcariam o mundo para sempre, 1ª Guerra Mundial em 1914 e a Revolução Russa em 1917. Esses acontecimentos marcaram também o panorama cultural, possibilitando o aparecimento de movimentos artísticos como o futurismo, o construtivismo, o dadaísmo entre outros.

Estes movimentos caracterizam-se pelo desejo de rompimento com o passado, optando por uma visão crítica do presente: começa assim o modernismo.

A tipografia surge, como uma importante ferramenta dos artistas, que veio simplificar a comunicação das suas obras, tornando-as cada vez mais acessíveis ao público. A tipografia permite criar uma maior interação entre o espectador e a obra, onde o artista passa a tirar maior partido da sua plasticidade, originando assim estruturas mais expressivas. Os caracteres passam a ser utilizados como imagens visuais, resultando assim numa tipografia mais ousada.

3.3.1. Futurismo

O primeiro movimento puramente vanguardista foi o Futurismo, que se faz notar de forma mais evidente nos ideais políticos. Uma característica que podemos ver em qualquer vanguarda artística do século XX.

É no ano de 1909, que surge este movimento, com a publicação do Manifesto Futurista, por parte do poeta italiano Filippo Marietti (1876-1944), estabelecendo um movimento revolucionário, quando aplicado as artes, face à realidade científica e industrial.

O Futurismo tinha como ideais, componentes como o anarquismo, socialismo e belicismo, apelando à beleza da velocidade e da energia, ambicionando assim a coragem e audácia para combater a clássica tradição.

Considerava-se o sistema gerado pela mecanização e indústria, no entanto, não o papel do homem neste sistema. Assim o Futurismo dispensou a dimensão humanista da arte. Um falso apelo à modernidade deste movimento fez com que se exaltasse os valores fascistas a que estavam associados, o que eram suscetíveis de mediatismo.

Em 1913, o poeta italiano apela á revolução tipográfica, tornando-se assim experimental, pretendendo transmitir os seus ideais. Eram combinados estilos de letra diferentes aplicando contrastes, explorando dinâmicas onde não era pretendida uma harmonia, mas sim a expressividade, que pudesse representar velocidade, agressividade e entusiasmo. Surge então um novo estilo tipográfico chamado "*Parole in Libertá*" (Palavras em Liberdade) onde os poetas atribuíam características visuais ao texto, ao explorarem registos tipográficos diferentes dando às letras diferentes tamanhos, pesos e estilos.

"A minha revolução dirige-se contra o que se dá pelo nome de harmonia tipográfica de uma pagina implementando também, numa mesma página, três a quatro cores diferentes, a vinte caracteres distintos sem que esta necessidade seja sentida. Por exemplo, cursivas e itálicas para uma serie de sensações semelhantes e rápidas e registos para as onomatopeias violentas. Com esta revolução cultural e com esta variedade multicromática e de letras quero redobrar a força expressiva das palavras" (Palavras em Liberdade, Marinetti)

A experimentação deste movimento superficial e o rompimento com as estéticas

do século XIX proporcionaram o ponto de partida para as restantes experiências na área da tipografia durante o século XX.



Figura 3.13 – Parole in Libertá, Marinetti (1915)

3.3.2. Construtivismo

O Construtivismo Russo foi um movimento de vanguarda, que surge em Moscovo pela mão do artista Vladimir Tatlin em 1913. Este movimento é influenciado pelas estéticas do futurismo italiano, no entanto a sua evolução é sobretudo condicionada pelo fim da revolução soviética socialista. Os construtivistas viram um meio de difusão das verdades defendidas pela revolução, integrando a arte na sociedade e apostando em procedimentos mais ideológicos que estéticos ou tecnológicos, apesar da aceitação da máquina e da tecnologia na arte moderna. Apesar de tudo houve formas diferentes de ver o construtivismo, dependendo da maneira como se entendeu a arte e a revolução. O debate desenvolvia-se em torno da individualidade artística reacionária, em que a arte é apenas um fim de si mesmo, e em como estas belas artes são um impedimento do artista ativo e intervencionista ao serviço da sociedade. Defendia-se que os artistas deviam agir de forma útil para a sociedade em atividades que se relacionassem diretamente com a vida do povo, como a publicidade, arquitetura e outras ligadas à indústria.

Na tipografia os construtivistas, têm a letra como uma ferramenta, um veículo que usado na sua vertente estética, facilita a comunicação, incluindo a “compreensão popular” ligada semanticamente à publicidade. Eram da opinião que o leitor devia participar de forma ativa em qualquer situação de leitura do quotidiano, desta forma utilizavam como recurso a oposição entre disposições horizontais e verticais dos caracteres que obrigam assim o leitor a envolver-se na procura de um sentido para a leitura.

Tratavam a tipografia do ponto de vista plástico e apesar de excluírem qualquer referência expressionista, as composições não deixavam de apresentar elementos estéticos, o que as situava de forma natural num plano expressivo.

Estas estruturas baseavam-se no desenvolvimento de sistematizações, contrastes, recorrendo a elementos como linhas, superfícies, cores, dimensões, escalas, etc. Tudo o que tivesse função expressiva, pondo de lado o valor referencial excluindo qualquer valor simbólico ou sentimental.



Figura 3.14 – Escadarias, Porter por Alexander Rodchenko (1930)

3.3.3. Dadaísmo

O Movimento Dada surge como uma corrente cultural vanguardista após a Primeira Guerra Mundial, que estimulando a criação de novas formas e estilos de fazer arte. As diferentes formas de arte serviram de reflexão e manifestação da insatisfação gerada pelo panorama mundial e os conflitos que existiam na época. O nome Dada, simboliza a essência do movimento, o *non sense*, através do carácter irracional, ingenuidade, ironia, ceticismo, a improvisação, o ilógico e o absurdo. Este movimento negava-se a si próprio como é afirmado no primeiro manifesto, escrito pelo poeta e escritor alemão Richard Huelsenbeck (1892-1974) em 1918 *“Estar contra este manifesto significa ser Dadaísta. “(Sesma 2004)*

Esse radicalismo defendido, apresentava então uma solução que se pretendia acabar com um sistema, mas no campo artístico legítimo, o processo artístico legítima, o processo artístico, anterior, onde serve de inspiração ou influência para Dada, como os movimentos do futurismo ou cubismo, e os anteriores, a arte dadaísta é uma amalgama não declarada deles mesmos, apesar de não aceitarem as tendências, resultados, meios e inovações modernas. Defendia, no entanto, que a arte deveria desprender-se de qualquer revivalismo e ser apenas, fruto do automatismo psíquico. Negando-se a cultura, a desordem, as incoerências e o caos eram predominantes nas obras onde eram exploradas novas técnicas a fim de atingir esta expressão.

O movimento dadaísta era politicamente coeso, na denuncia e no protesto da loucura da guerra e arranjava forma de surpreender o público de forma a não aceitarem passivamente as convicções de instabilidade cultural, social geradas pela guerra. O niilismo e irracionalismo metodológicos eram bases fundamentais da corrente de pensamento. Os dadaístas defendiam que era mais importante o ato ou gesto social, político ou artístico, do que a sua própria obra, desde que o seu efeito suponha uma provocação às regras, à lei e ao “bom sentido”

Utilizava-se uma linguagem aproximada à publicidade, simplesmente porque era aceite pelo público a que se dirigia, no entanto era apresentada de uma forma sarcástica, aparentemente desordenada com formas pictóricas que se misturavam com os caracteres, de forma a provocar um impacto agressivo e visual junto do leitor. No que dizia respeito à tipografia, era notória uma incoerência gráfica, pela forma como esta

era disposta, quando apresentadas com fim publicitário e informativo, pois assume-se com o objetivo de quebrar com todas as leis e normas até então defendidas na época.

Os trabalhos caracterizavam-se pela desordem, onde eram utilizadas letras de diversos tamanhos, com contrastes, onde algumas adquiriam uma função pictórica e assumiam assim nos ensaios tipográficos ritmos e sonoridades dispares, usam-se fragmentações no texto de modo a provocar uma procura visual, são também adicionados elementos visuais com as mais variadas intenções provatórias. Raoul Hausmann (1876-1971), Kurt Schwitters (1887-1948) contribuíram com descobertas inovadoras sobretudo através da colagem e fotomontagem. Assim a diversidade tipográfica, a sua explosividade, a sua aplicação não linear e não submissa ao sentido do texto, são características da distinguível tipografia. Com isto Dada não pretende assumir uma funcionalidade nem uma consideração plástica, mas sim implementar uma noção força literária emotiva.

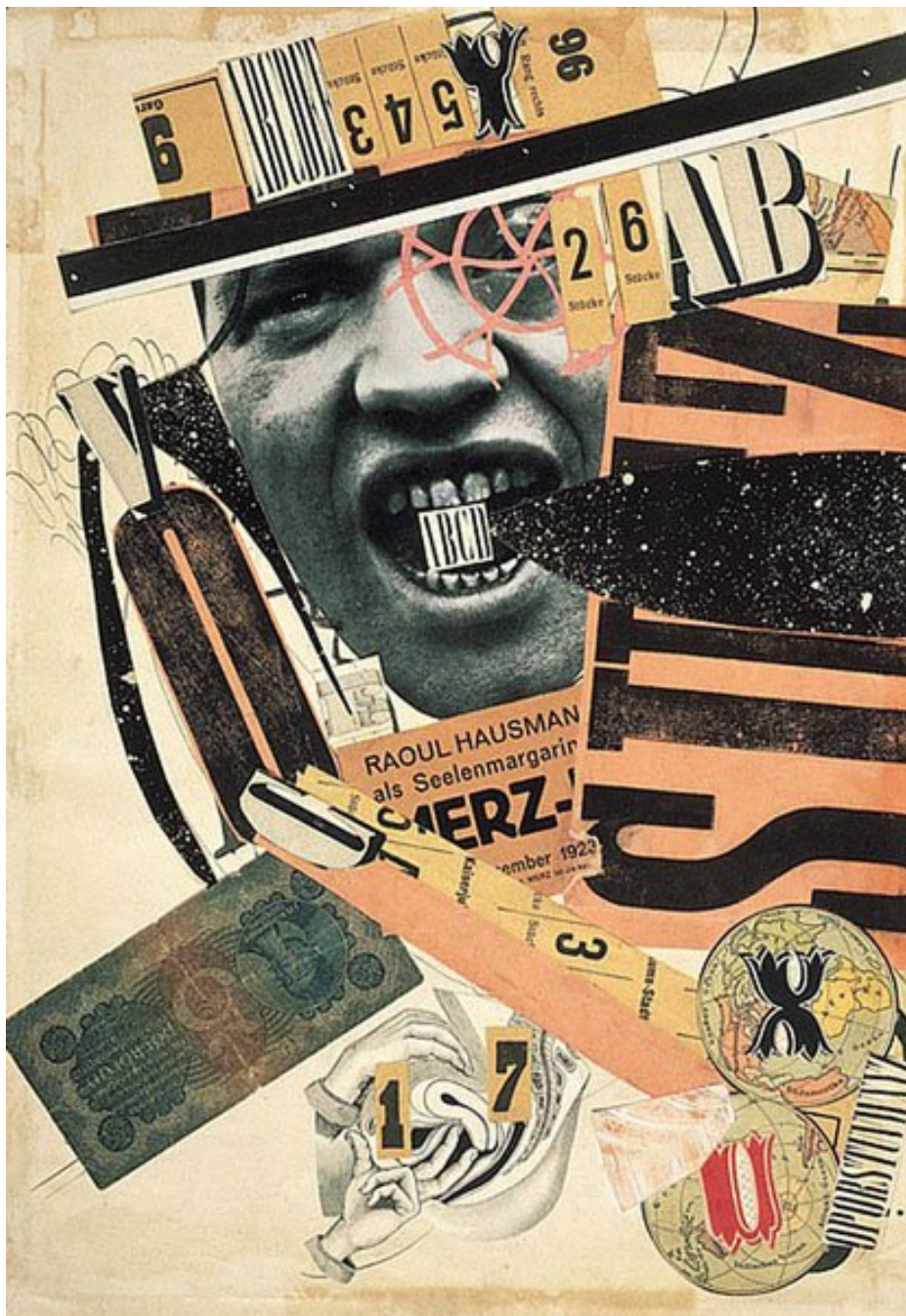


Figura 3.15 – ABCD, Self Portrait por Raoul Hausmann (1921)



Figura 3.16 – Bluebird por Kurt Schwitters (1922)

3.4. Classificação Estilística – Famílias Tipográficas:

“Teaching a student design before teaching her type and typography is like teaching a baby to walk before she crawls. More to point, it is like allowing a student the freedom to make Web sites before she scrawls on paper. Type is the formal expression of writing, and writing is the physical representation of language. Type is the language of graphic design a vessel that holds the codes that represent ideas that convey meaning that trigger understanding.”⁷(Steven Heller)

O desenvolvimento tecnológico e as ferramentas de edição digital, possibilitaram que milhões de pessoas utilizassem as fontes e o seu trabalho com os tipos.

O trabalho tipográfico consiste na estruturação e organização da linguagem visual.

A forma com que a tipografia é desenhada, é feita de modo a passar uma mensagem, colocando a tipografia como base de uma disciplina mais abrangente.

O design gráfico, através do uso da tipografia a fim de transmitir uma mensagem deve ter em conta dois princípios básicos.

Em primeiro devemos ter atenção ao estilo da tipografia, sabendo que esta pode variar segundo a época, lugar, designer, cliente.

Por vezes a tipografia tem um papel secundário ou até invisível. Em alguns casos o seu papel pode ser preponderante, refletindo a inspiração do artista chegando-se a reclamar esta como “arte”. O segundo aspeto tem a ver com a questão visual, como a legibilidade, escala e formado, que constituem um dos aspetos a ter durante o estudo tipográfico.

Quando se inicia o estudo tipográfico é importante, enquadrar a fonte numa família tipográfica, para se conseguir classificar esse tipo. As famílias tipográficas, baseiam-se na origem histórica, ajudando assim a compreender o porquê do desenho dessa fonte, de modo a servir de suporte para as opções em certos projetos que são realizados.

⁷ STEVEN HELLER, The education of a typographer Allworthpress, New York, 2004

Podem ser divididas em 7 famílias tipográficas:

3.4.1. Romanas

A tipografia romana foi a primeira a ser utilizada para impressão em livro.

Uma das principais características é o contraste entre os traços e a utilização de serifas.

Apresentam-se alguns exemplos de tipografias que se inserem dentro das famílias romanas:

Caslon Regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()= []?+*^~

Baskerville Regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()= []?+*^~

Bodoni Book
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()= []?+*^~

Figura 3.17 – Tipos romanos do século XVIII

3.4.2. Gótico

O estilo gótico presente nas fontes desenhadas, têm grande foco na Idade Média. Gutenberg foi um dos pioneiros da utilização desse estilo tipográfico. A bíblia foi o primeiro livro impresso por Gutenberg onde usava um tipo gótico do estilo e textura.

Breitfont Fraktur Regular

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

! " € @ # % & / () = [] + * ^ ~

Clairvaux Roman

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

! " € @ # % & / () = [] + * ^ ~

Figura 3.18 – Tipos Góticos do século XV e XVI

3.4.3. Egípcias

As famílias egípcias podem ser subdivididas, em inglesas e italianas, que se caracterizam pelas suas serifas acentuadas e contraste quase inexistente entre o seu traço e a serifa. Este tipo surge em Inglaterra, com a revolução industrial, e necessidade de forte impacto nos espaços públicos.

Clarendon Bold
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()= []?+*^~

Rockwell Regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()= []?+*^~

Figura 3.19 – Tipos Egípcias do século XIX

3.4.4. Grotescas

Esta família tipográfica caracteriza-se pela ausência de serifas. Tal como sucede com as letras egípcias esta família também remonta ao mesmo período de invenção no séc. XIX, tendo sido difundidas apenas no século XX.

Dentro da família das grotescas podemos encontrar as seguintes tipografias:

- Futura por Paul Renner em 1925⁸
- Helvética por Max Mendinger e Eduard Hoffmann em 1957.⁹

Futura Book
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()=[]?+*^~

Helvética Regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()=[]?+*^~

Figura 3.20 - Tipos grotescas do século XX

⁸ <http://www.tipografos.net/designers/renner.html>

⁹ <http://www.tipografos.net/designers/miedinger.html>

3.4.5. Cursivas

O tipo cursivo caracteriza-se pela sua escrita manuscrita, através da fluidez de traço e inclinação das letras, o que requer alguma agilidade na conceção. Outro dos aspetos desta família tipográfica é a forma como as letras se conectam através de ligações.

São exemplos dessa família tipográfica as seguintes fontes:

Kaufmann Regular
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
! " # % & ' () = [] ? + * ^ ~

Snell Roundhand
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
! " @ # % & ' () = [] ? + * ^ ~

Figura 3.21 – Tipos cursivos do século XX

3.4.6. Fantasia / Ornamentada

A família tipográfica do tipo fantasia ou ornamentada, são todas as fontes que não se enquadram nas características das famílias anteriores. Estas fontes podem ser encontradas em qualquer período da história. As suas características visuais podem ser variadas, pois pretende-se atingir algum tipo de expressão que foge aos parâmetros normais apresentados nas restantes famílias.

São exemplos desta família tipográfica a Comic Sans desenhada por Vincent Connare¹⁰ em 1994 e KG Luck of the Irish¹¹ desenhada com Kimberly Geswein em 2012.

Comic Sans
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"€@#%&/()= [] ? + * ^ ~

KG LUCK OF THE IRISH
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
0123456789
!"#%&'()*+*^~

Figura 3.22 – Tipos fantasia/ornamentadas do século XXI

¹⁰ https://pt.wikipedia.org/wiki/Comic_Sans

¹¹ <http://www.fontspace.com/kimberly-geswein/kg-luck-of-the-irish>

4. CLASSIFICAÇÕES ESTILÍSTICAS – ARTEFACTO TIPOGRÁFICO

4.1. O café Arcada – Da abertura aos nossos dias

Nas últimas décadas a Cidade de Évora cresceu consideravelmente não só em termos de expansão urbanística e populacional, mas também a nível da importância histórica e turística.

Um dos marcos mais importantes para a cidade foi a atribuição, em 1986, do estatuto de Património Mundial, concedido ao Centro Histórico pela UNESCO.

O Café Arcada constitui uma das principais referências da cidade.

A abertura do café Arcada ocorreu em 1942. O edifício pertencia ao Legado do Caixeiro Alentejano, uma associação mutualista sem fins lucrativos, para apoio aos seus associados e que eram pessoas ligadas ao comércio e indústria, proprietários, empregados de escritório, ou de balcão. No entanto o café foi alugado a quatro dos maiores comerciantes Eborenses, que tinham a cargo a sua exploração.

Era na altura um dos maiores cafés do País, com mais de 100 mesas. A entrada que é feita através da principal praça da cidade, Praça do Giraldo, tinha a particularidade de possuir uma porta giratória, igual á existente no Café Chave d'Ouro em Lisboa. O interior tinha uma decoração requintada e de um certo luxo, o que fez com que fosse o primeiro café do género, em Évora, a ser frequentado por senhoras.

O café possuía um balcão frigorífico de 8 metros de comprimento, o que na altura era considerado uma importante inovação, dado que não era normal existir um equipamento desta dimensão. Dispunha ainda de uma ampla cozinha, barbearia, salão de cabeleireiro, tabacaria.

Uma das atrações do café era a sua orquestra de jazz “Luz e Vida”, que animava os designados “jantares á americana”.

Nos primeiros anos, o Arcada era frequentado pela burguesia local, intelectuais, profissionais liberais e estudantes. Os agricultores e latifundiários, preferiam o café Camões situado á Porta Nova, também no Centro Histórico cerca de 500 metros do Arcada, mas com a crescente importância da Praça do Giraldo, estes passaram a frequentar também o Arcada, em particular ás 3^{as} feiras, dia em efetuavam os negócios de gado.

Nos anos 50 a equipa de futebol do Lusitano de Évora subiu á primeira divisão. A fama do café chegou então a Lisboa e a outras cidades do país. Os adeptos do Benfica, Sporting, Belenenses, Vitória de Setúbal e outros, deslocavam-se aos milhares a Évora para apoiar as suas equipas. Nesses dias o café transformava-se um ponto de encontro desses visitantes, o que alargava a fama do Arcada.

O escritor Vergílio Ferreira, que foi professor no Liceu Nacional de Évora entre 1945-1959, era um dos frequentados habituais do Arcada.

No romance “Aparição” o escritor descreve o ambiente do Café Arcada, quando entra pela primeira vez, no ano de 1946, fazendo a sua interpretação, pelo protagonista Alberto Soares.

“... acabámos por marcar o encontro para o dia seguinte no Arcada sem que o Moura se lembrasse de que era uma terça-feira ou seja dia de mercado. Com o efeito de entrar no café após o almoço tive a surpresa de ver aquele vasto túnel apinhado de gente. O corredor atravancava-se de negociantes por era ali entre bebidas que se realizava o mercado da semana. A terça-feira era “dia de porcos”¹², como soube mais tarde que lhe chamavam.”¹³

Foi no “Arcada” que o seu colega e padrinho de casamento, que Alberto Miranda, paga ao escritor a boda de casamento, que foi composto por um galão e bolos a cada um, conforme o escritor revelou em “Contra- Corrente2”.

Em meados dos anos 60 o café começou a entrar em declínio. O falecimento de António Barreto, um dos principais sócios, a descida de divisão do Lusitano de Évora e o aparecimento da televisão fizeram diminuir a frequência noturna das pessoas ao café e poucos anos após o 25 de Abril, acelerou-se a decadência do café, que veio a ser encerrado em 1983.

Durante alguns anos permaneceu encerrado para grande desgosto da população eborense.

Seguiu-se um processo moroso, com a dissolução da empresa que explorava o café e negociações com o Legado do Caixeiro Alentejano, proprietário do café, que no

¹² Dia de Porcos – às terças-feiras os negociantes de gado reuniam-se na Praça do Giraldo(Évora), e também no Café Arcada para negociarem gado. Vinham de todo o país comerciantes para esta feira seminal, efetuada sem a presença dos animais. Essa tradição acabou por se perder no final do século passado.

¹³ <http://viverevora.blogspot.pt/2011/01/arcada-o-cafe-da-tradicao.html>

final veio a retomar a posse plena do café. Após esse processo, com o apoio do Município de Évora e financiamento comunitário, o estabelecimento sofreu obras de beneficiação, vindo a ser reaberto no ano de 2001, com a gestão por parte da Cervejaria Lusitana. Apesar das obras realizadas, manteve grande parte das características originais, incluindo a própria porta giratória e a sua fachada tão característica.



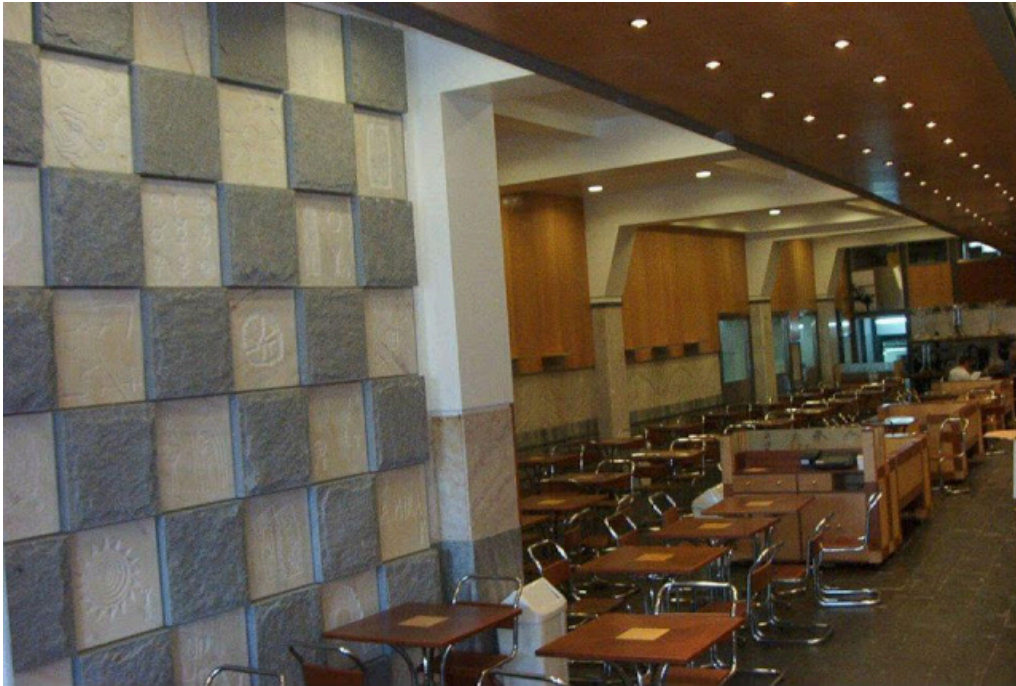


Figura 4.1 – Entrada do Café Arcada em Évora

Figura 4.2 – Interior do Café Arcada em Évora

4.2. O Artefacto Tipográfico

Uma das características distintas do Arcada é o seu letreiro, presente na fachada principal, e que permanece inalterado desde a sua abertura em 1942.

O artefacto tipográfico em estudo tem as seguintes características:

- Caixa Alta
- Sem Serifa
- Letra Condensada
- Traço Uniforme
- Formas Arredondadas
- Estilo Art Déco



Figura 4.3 – Artefacto Tipográfico utilizado como base da construção da nova tipografia.

A Art Déco foi um movimento artístico que surgiu há cerca de 100 anos com incidência na arquitetura, mobiliário, pintura, artes gráficas, etc.

O Coliseu do Porto, a Casa de Serralves, o Instituto Nacional de Estatística, Bairro Azul (Lisboa) são exemplos da Art Déco na arquitetura.

Uma das características deste estilo, é a monumentalidade dos edifícios, com o uso de formas geométricas, volumetria acentuada, utilização de colunas, óculos, frontões, capiteis, platibandas e outros elementos decorativos, mas sempre com linhas

geométricas muito acentuadas, uma certa diversificação ao longo dos edifícios. Por exemplo no Bairro Azul em Lisboa, são visíveis este tipo de elementos, nomeadamente a não repetição da fachada ao longo dos andares.

Na pintura, a Art Déco teve também grande impacto caracterizando-se por um desenho muito contemporâneo e elegante para a época. As linhas da Art Déco são retas e angulares, mas também curvas, circulares e ovais. As silhuetas humanas apresentam-se finas e esbeltas, com vestidos retos ou lineares e brilhantes.

A nível da decoração interior, trata-se de um estilo de grande elegância e sofisticação, combinando formas geométricas, pouco ornamentadas e introdução de alguns materiais que saíam fora do que era tradicional: ferro, aglomerados de madeira, tecidos aveludados, vidro, etc.

O artefacto tipográfico em estudo pertence à família tipográfica gótica sem serifa, que tem as seguintes características, a espessura do seu traço é uniforme, onde o seu contraste é reduzido. Podemos ver que as letras estão ligadas entre duas ligaduras metálicas, prolongando assim a tipografia. Esta fonte apresenta formas redondas e trata-se de uma fonte condensada.

5. TIPOGRAFIA NA ARQUITECTURA

5.1. Contextualização

No início do século XX, com a Arte Nova, voltam a ser empregues elementos tipográficos na arquitetura, sendo menos relevantes os elementos decorativos até então utilizados nas fachadas.

A Art Déco surge após a Primeira Guerra Mundial.

A nova ordem política mundial, favoreceu o surgimento de novas tecnologias, a nível da construção, nomeadamente a utilização de betão armado e da metalurgia.

Por outro lado, os novos meios de transporte, em particular o automóvel, fizeram prosperar o comércio e a qualidade de vida das pessoas.

Para este movimento artístico, também contribuiu a importação da cultura americana para a Europa, como o jazz e o cinema.

A própria Alemanha, derrotada na primeira grande guerra, inicia um período de recuperação, com apoio dos EUA, focando-se num design austero e realista. A criação da Bauhaus é um sinónimo desse conceito.

O estilo Art Déco, a nível da arquitetura, é utilizado nas mais diversas tipologias e utilizações, em arranha-céus ou edifícios de vários andares de uso comercial ou residencial, em moradias, edifícios institucionais, em recintos desportivos, em monumentos, em salas de espetáculo e inclusivamente instalações de natureza industrial.

A utilização do betão armado veio proporcionar novas tipologias de construção tecnologicamente mais avançadas, que permitiram o abandono das edificações até então convencionais.

Os novos métodos de construção, assentes nas estruturas de betão armado, vieram viabilizar a construção em altura e criar um estilo arquitetónico moderno e completamente distinto do que até então vigorava.

Nos edifícios era realçada a verticalização das suas formas e a utilização de detalhes ornamentais muito geometrizados, elementos que acentuavam a sua dimensão.

Ao contrário do conceito tradicional de se identificar os edifícios públicos, ou

comerciais, através de placas ou cartazes publicitários, de pequena durabilidade nos edifícios Art Déco existia um estilo de tipografia arquitetónica em que o seu lettering era executado com carácter permanente:

- Frontões com inscrições em betão;
- Baixos relevos no betão das fachadas;
- Lettering em ferro;

5.2. A Art Decó como estilo arquitetónico no Estado Novo

O Estado Novo corresponde ao período que decorre entre 1926 e 1974.

Trata-se de uma ditadura inspirada nos regimes políticos que vigoravam noutros países da Europa, nomeadamente em Espanha, Itália e Alemanha.

Com o estabelecimento da Constituição em 1933, foi elaborado um Plano de Reconstituição Económica com grande incidência nas obras públicas, cujo ministro era Duarte Pacheco.

O Estado Novo deu oportunidade a uma nova geração de arquitetos como Carlos Ramos (1897-1969), Cristiano da Silva (1896-1976), Pardal Monteiro (1897-1957), Conttinelli Telmo (1897-1948), Jorge Segurado (1898-1990), Veloso Reis Camelo (1899-1985), Cassiano Branco (1897-1970), Adelino Nunos (1903-1948), Paulino Montês e Rogério de Azevedo (1898-1983).

Estes arquitetos eram inspirados pelo modernismo que chegava do estrangeiro nomeadamente na Art Déco.

Esta forma artística que se revela em muitas áreas surge também na arquitetura urbana das cidades.

São exemplos de Art Déco muitos edifícios emblemáticos construídos por todo o mundo podendo-se destacar: o Empire State Building em Nova Iorque, o Cristo Rei no Rio de Janeiro.

Em Portugal existem muitos edifícios característicos deste período, tanto a nível das obras públicas, como também edifícios privados.¹⁴

¹⁴ <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/7389/3/III%20Cap%C3%ADtulo.pdf>

5.2.1. Instituto Nacional de Estatística, Lisboa

Obra do arquiteto Pardal Monteiro, em 1931-36, revela uma certa monumentalidade, através com entrada muito marcante, amplas janelas ornamentadas com vitrais, grandes pés direitos e nesta obra uma inscrição em relevo com a identificação da instituição.

Este arquiteto que foi um dos principais autores de obras emblemáticas da cidade de Lisboa, como por exemplo a Estação Ferroviária do Cais do Sodré, o Instituto Superior Técnico e Igreja de Nossa Senhora de Fátima.



Figura 5.1 – Instituto Nacional de Estatística, Alameda Lisboa

5.2.2. Casa da Moeda, Lisboa

Complexo administrativo e industrial de arquitetura moderna, tendo sido projetado pelo arquiteto Jorge Segurado (1934-38).

Apresenta uma configuração quadrangular ocupando um quarteirão nas Avenidas Novas em Lisboa. Tratou-se de um projeto bastante controverso dado que a sua entrada principal saía dos padrões normais.

Os Edifícios de baixa altura apresentam grande volumetria e amplos painéis de tijolo cerâmico verde pautados por pilares á meia esquadria.¹⁵



Figura 5.2 – Casa da Moeda, Lisboa

¹⁵ http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7084

5.2.3. Casa Serralves, Porto

Concluída em 1940 constitui um dos expoentes máximos da Art Déco em Portugal não só pela arquitetura do imóvel, mas também pela decoração de interiores.

A propriedade pertencia ao industrial nortenho Carlos Alberto Cabral, 2º Conde de Vizela. Residindo durante algum tempo em França terá sido influenciado pela Art Déco que nos anos 20 estava em franca expansão em França.

A exposição internacional de artes decorativas e industriais que decorreu em Paris no ano de 1925, terá certamente contribuído para a encomenda do projeto

Para o projeto do edifício, jardins, interiores e mobiliário chamou alguns dos mais notáveis arquitetos. O projeto principal foi da autoria do francês Charles Siclis contudo teve a colaboração de outros arquitetos de nomeada (Marques da Silva, Jacques Émile Ruhlmann, René Lalique e Edgar Brandt)¹⁶



Figura 5.3 – Casa Serralves, Porto

¹⁶ www.serralves.pt

5.2.4. Escola Secundária (Liceu) D. Filipa de Lencastre em Lisboa

Trata-se de um projeto do Arq.º Jorge Segurado caracterizado por amplos terraços e coberturas planas, amplos vãos e articulação com volumes circulares e retos na fachada principal.



Figura 5.4 – Liceu D. Filipa de Lencastre, Lisboa

5.2.5. Hotel Vitória em Lisboa

O Hotel Victória foi durante muitos anos uma das obras mais reconhecidas da Art Déco em Portugal. Da autoria do Arq.º Cassiano Branco é uma obra de 1933 onde se articulam as amplas janelas horizontais e extensas varandas, com os seus volumes circulares.

A utilização do mármore e os elementos metálicos das varandas conferem à obra um aspeto nobre.



Figura 5.5 – Hotel Vitória, Av. da Liberdade, Lisboa

5.2.6. Cinema Éden em Lisboa

É também uma obra típica da Art Déco. Construído entre 1930-37 da autoria de Cassiano Branco, apresenta uma fachada de grande monumentalidade coroada por painéis esculpidos e o nome do cinema em letras estilizadas.

A fachada é simétrica e composta por três amplas janelas com vãos preenchidos por quadricula de ferro e vidro ladeadas por pilastras coroadas por máscaras.

Os espaços entre as janelas eram preenchidos pelos cartazes que anunciavam os espetáculos.¹⁷



Figura 5.6 – Cinema Éden, Restauradores, Lisboa

¹⁷ <http://arquitecturaen.no.sapo.pt/modernismo.html>

5.2.7. Bairro Azul, Lisboa

Edificado nos anos 30 do século XX ficou assim designado devido à cor das persianas dos prédios.

A organização do bairro é delineada pelas três ruas - Rua Fialho de Almeida, Avenida Ressano Garcia, e Avenida Ramalho Ortigão, paralelas entre si, separadas por prédios de gaveto.

O bairro terá sido essencialmente concebido por engenheiros e construtores civis, para fazer face a uma certa procura de habitação privada para classes sociais com algum poder económico e apresenta um modelo inspirado na Art Déco tão vulgar na época.

Os prédios de gaveto que dão para as Ruas Marquês da Fronteira e Avenida António Augusto de Aguiar, destacam-se pela sua monumentalidade, constituindo uma espécie de entrada nobre para as três ruas do bairro.

Os prédios denotam uma certa homogeneidade, geralmente com 4 a 5 pisos, utilizando elementos decorativos como baixos relevos a par de balaustradas, frontões, alpendres e frisos.

Em cada um dos prédios são visíveis diferentes características de piso para piso o que confere uma certa diferenciação estética.¹⁸

¹⁸ www.patrimoniocultural.pt



Figura 5.7 – Arquitetura do Bairro Azul, São Sebastião, Lisboa

5.3. A tipografia como elemento decorativo na Art Déco

A tipografia foi elemento fundamental nos movimentos artísticos de vanguarda surgidos no século XX, e muito particularmente na Art Déco, na medida em que existia a inserção de elementos tipográficos nos próprios edifícios.

Observa-se a tendência de uso da letra condensada, principalmente as letras “A” e “V” terminadas em ângulos bastante agudos, a utilização do “O” em círculos perfeitos, os elementos horizontais da letra bastante subidos.

Pode-se, pois, afirmar que a tipografia e a arquitetura são duas áreas distintas que acabam por estarem interligadas, mas de uma forma independente.

Tanto na arquitetura como na tipografia, existem elementos como a geometria, proporção, harmonia e sensibilidade que determinam a tipologia da obra.

Quando são realizados projetos de arquitetura, a tipografia surge de forma complementar, mas assumindo por vezes um papel relevante, através do uso da simbologia que permite identificar objetos ou mensagens.

Dentro destas duas áreas de estudo existem valores que devem ser tidos em consideração, quando utilizados em conjunto, respeitando os materiais dando-lhes um uso coerente com o objeto social, em causa, criando-se desta forma um dialogo logico,

com mensagens eficazes.

Nos edifícios onde estão presentes elementos tipográficos existe uma ligação entre o design e a arquitetura, o que vai afetar o modo de afirmação da paisagem.

De certa forma esses pormenores causam impacto, contribuindo assim para a pureza da forma, estabelecendo assim uma relação de interdependência como refere Júlio da Costa Pinto “... a consciência de que o todo depende da harmonia da forma. E cada detalhe depende do todo para existir.”¹⁹

A tipografia e a arquitetura são duas formas interdependentes que procuram representar o mundo e reinterpretar o conhecimento.

Pretende-se então transmitir uma mensagem diferente, uma vez que o elemento tipográfico é parte integrante do projeto arquitetónico, pois implementam-se um ao outro.

Por outro lado, existem casos onde o elemento gráfico, inserido na arquitetura não tem significado neutro, nesses casos a tipografia tem apenas um papel informativo, conexo com o edifício com que se relaciona.

Em alguns casos a tipografia, é absorvida pelo próprio elemento construído, estabelecendo assim uma relação de hierarquia, quando quer transmitir uma mensagem. Por vezes, a tipografia quando mal utilizada, é facilmente identificada, mas diferencialmente será bem interpretada. David Jury diz que a propósito da tipografia aplicada na comunicação urbana, afirma que:

“Typography when bad, is easy to reorganize but difficult to get right”
(Jury,2006)²⁰

Esta abordagem serve para ajudar a que todos comecem a olhar para os elementos tipográficos inseridos na arquitetura com outra visão, de uma forma mais atenta, mas também mais crítica. Não podemos, no entanto, pensar que a tipografia representa um valor autónomo.

O elemento tipográfico que serve a arquitetura tem uma função própria, que seja informativa ou outra á qual a arquitetura em si mesma não é capaz de responder.

¹⁹ Expressão utilizada por PINTO, Júlio da Costa, in Ensaio sobre Tipografia e Arquitetura: Duas Realidades (2012)

²⁰ Expressão utilizada por JURY, David – What is Typography, Essencial Design Handbooks, Rotovision SA, (2006) ISBN.981-245-356-3

No entanto, no nosso cotidiano enquanto seres que têm a sua própria circunstância de vida, somos muitas vezes incapazes de perceber esse valor autônomo da tipografia e acabamos por agrupar todos os elementos do espaço arquitetônico. Pois bem, é precisamente esse carácter nobre da tipografia que a fez passar muitas vezes despercebida dos nossos olhos de cidadão comum.

5.4. Sentido do Lugar

A história de um determinado lugar vai emergindo através das relações do ser humano com o espaço físico, que se baseiam no habitar.

Os elementos tipográficos, criaram uma interação com a arquitetura, estabelecendo uma dimensão afetiva com os espaços físicos, pois são uma forma de nos orientar na nossa experiência, onde por consequência a minoria resultante desta, emerge (da fusão de dados físicos com visuais).

Os elementos tipográficos nela resultantes, as letras, as palavras, que acentuam na qualidade, coerência e harmonia de desenho da letra (e materiais) e na identidade do ambiente, nas quais estas se integram, fazem parte das relações afetivas que estabelecemos com os espaços físicos.

No seu livro “Tipografismo” (2004), Manuel Sesma, refere que estas relações ganham importância e sentido no que diz respeito a uma ontologia artística do homem, onde a relação às letras, como se estas fossem um “prolongamento” corporal do pensamento do sentir humano. (Sesma 2004)²¹

“A relação com o lugar e presença no espaço onde se vive, valor arquitetónico e adequação à arquitetura, qualidade do desenho das letras e a sua relação com o período histórico, estilístico, a relação com o contexto físico e função, e por último a técnica usada na produção do artefacto pode influenciar a forma do objeto em si.” (Lessa, Silva, Dias, Santos, Ferreira, Silva, Lessa, 2012)²².

²¹ Expressão utilizada por SESMA, Manuel, in: Tipografismo, Ediciones Paidós Iberica, Espanha, 2004 (p.58)

²² “O lugar da tipografia na arquitetura: Contributo para salvaguardar construção de memória – Joana Lessa; Paulo T. Silva, Rúben Dias, Ricardo Santos, Luís Ferreira, Manuel silva Lessa – Atas II Encontro Nacional de Tipografia em Aveiro (2012)

Parte II – Casos de Estudo

6. ANATOMIA/ LEGIBILIDADE/IMAGEM

6.1. Anatomia da tipografia

Quando se inicia um projeto, com o intuito de se desenvolver um tipo de letra, devemos ter em conta todos os elementos que ajudam a constituir a letra. É necessário compreender esses elementos, pois são fundamentais no desenho da letra, mas também na seleção e na implementação da tipografia em projetos gráficos, pois a composição da letra, bem como as características da mesma, vai influenciar todo o projeto.

A figura abaixo demonstra um esquema indicativo dos elementos que compõem a letra e de alguns componentes que relacionam com esta, seguido de um glossário discriminativo da terminologia utilizada.

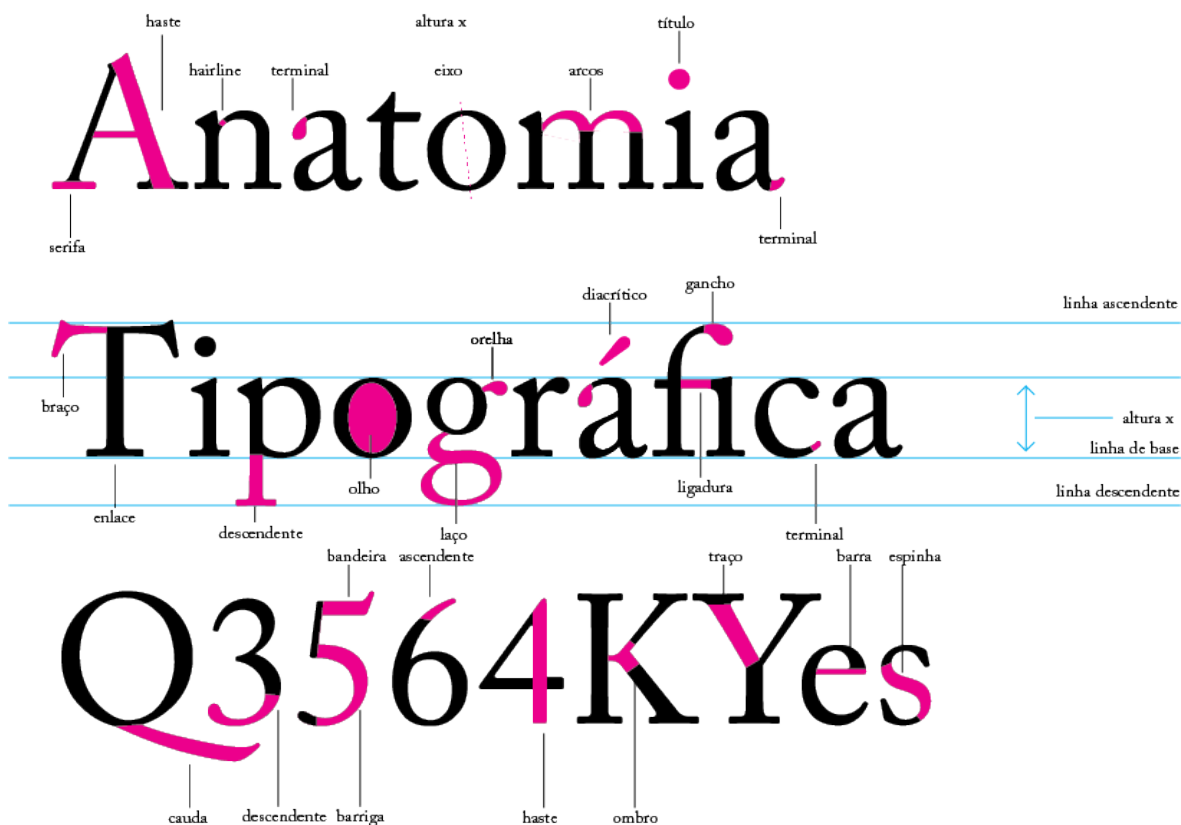


Figura 6.1 – Anatomia da Tipografia

Abaixo segue um glossário relativo á figura 6.1.

Abertura (counter) – Espaço negativo entre as letras, que pode ser fechado ou aberto

Abertura x – Altura do corpo principal da minúscula sem contar com ascendentes ou descendentes.

Arco - Componente de caixa baixa que está ligada à haste e apresenta traço curvado e misto (que tem diferenças de espessura)

Ascendente – Elemento das letras de caixa baixa que ultrapassa o tipo da letra que constitui a altura x.

Bandeira – Terminal que remata a haste vertical do numero “5”.

Barriga – Traço curvo da letra ou numero ligado à haste vertical principal em dois sítios.

Braço - Traço Horizontal ou obliquo ligado apenas por uma das extremidades à haste vertical principal da letra. Os dois braços do “T” também de chamam travessão.

Caracter – Elemento individual da tipografia, como por exemplo uma letra ou símbolo isolado.

Caixa Alta - Termo que designam as letras maiúsculas.

Caixa Baixa – Termo que serve para designar as letras minúsculas.

Cauda - Apêndice do corpo de algumas letras (g,j,I,K,Q,R) que fica abaixo da linha de base. Nas letras K e R também pode ser chamado de perna.

Corpo - Designa o tamanho das letras, tendo o ponto como utilidade de medida. O corpo é a soma de quatro medidas: ascendente, altura x, descendente e espaço de reserva

Diacrítico – Qualquer sinal. Ponto e traço que se acrescentam a um caractere para alterar a fonética da palavra.

Eixo - Linha imaginaria que define a inclinação ou stress da letra. Pode ser vertical ligeiramente diagonal, diagonal ou nulo.

Enlace – O modo como uma haste, linha ou filete se liga a um remate, uma serifa ou a um terminal: pode ser angular ou curvilíneo.

Espinha – Curva e contracurva próprios da estrutura da letra “S” (caixa alta e caixa baixa).

Filete - Haste horizontal ou obliqua, fechada nas duas extremidades por duas hastes verticais, obliquas, ou por uma linha curva.

Gancho – Terminal presente em caracteres como o “E”, “L” e “F”

Garganta – Ângulo que antecede o traço vertical do G.

Hairline – Traço mais fino da letra que apresenta variações do traço. Presente em caracteres como “v”, “x” ou “w”.

Haste – Traço principal da letra que é geralmente vertical, mas que pode também ser obliquo. Quando, numa letra de caixa baixa, ultrapassa a altura- x superior ou inferiormente chama-se, respetivamente ascendente e descendente.

Laço - Forma da haste principal que fecha total ou parcialmente um espaço vazio no corpo da letra.

Ligadura - Letras combinadas que constituem um único caractere. Exemplo que ligaduras são os conjuntos “fi”, “fl”, “ff”, “ct”.

Linha de base - Linha onde estão assentes a base das letras.

Linha mediana - Linha horizontal imaginaria que define a altura x.

Modulação – As letras modulares quando apresenta, tensão vertical ou obliqua fazendo que haja contraste no traço , característica própria (mas não exclusiva) da construção caligráfica.

Olho(oco/counter) – Espaço em branco, fechado e de forma variável, definido pelo contorno interior das linhas retas ou curvas de uma letra.

Ombro - União entre a perna e o braço do “k”

Orelha - Apêndice da letra “g”, que assume as mesmas formas do terminal (sem gota em botão, em bandeira ou em gancho).

Pé - terminal ou serifa horizontal que remata uma perna na parte inferior da letra.

Perna – Haste Vertical ou oblíqua ligada ao corpo da letra com uma extremidade livre ou rematada por um pé.

Serifa- Pequenos segmentos de reta que rematam/ornamentam as hastes de alguns tipos de letra por intermedio de um enlace. Podem ser retiformes (em forma de cunha), mistiformes (combinando linhas curvas e retas), filiformes (muito finas, como fios) ou quadrangulares (também chamadas egípcias)

Terminal – forma ou elemento que remata a extremidade da linha curva de uma letra. Pode ser em forma de gota, botão, de bandeira ou de gancho.

Tensão(stress) – Transição do traço fino para grosso que determina o eixo da letra.

Título - Termo dado ao ponto presente acima das letras “j” e “i”

Versalete- Letra de caixa-alta com a mesma altura e espessura de traço das letras de caixa baixa.

Vértice (ou ápice) – Ângulo ou remate formado pela convergência de duas oblíquas, ou de uma haste vertical como uma oblíqua. Pode ser pontiaguda, oblíquo, plano ou redondo.

6.2. Legibilidade e Leitura

Quando aplicadas no espaço público as palavras podem ser vistas no limite da visão, ou seja, não são imediatamente perceptíveis.

No desenho das letras devemos ter especial atenção ao traço das mesmas, que nos irá ajudar também na importância que o counter tem, por outras palavras os espaços brancos dentro das letras.

Sobre os *counters* o tipógrafo e designer gráfico Jock Kinneir (1917) afirma que, *“... é necessário mante-los claros e abertos, porque desempenham uma função vital no reconhecimento de letras, e também na estrutura de palavras”*²³. (Kinneir, 1980). Podemos compreender porque é que uma letra condensada tem menos legibilidade que uma mais extensa. Se os counters estão muito próximos, a confusão de leitura irá ser maior, independentemente se as letras forem altas, onde a utilização do espaço vertical não seja um fator preponderante na sua legibilidade.

*“A legibilidade requer um peso medio com um traço com a mesma largura ou quase de proporções quadradas”*²⁴ (Kinnier, 1980)

É contraproducente o uso de um peso extremo, ou de extrema largura ou altura, quando se pretende mais legibilidade. *“As letras condensadas são legíveis a uma distancia até 15% menor que as letras de largura média.”*²⁵(Ogilvy, 1985)

A importância da relação com a cor do fundo é um aspeto que devemos ter em conta, pois a largura do traço pode ser influenciada por este fator. Podemos observar este efeito, quando comparando a letra preta com a letra branca em fundo preto.

A largura do traço, sendo igual nas duas, a letra branca irá parecer mais pesada, uma vez que a luz tende a expandir-se para o espaço preto, ocupando-o em parte. É necessário existir uma compensação na parte positiva quando revertida para o fundo preto de modo a não parecer desleixada.

²³ KINNEIR, Jock, Words on Buildings, the art and practice of public Building Londres, Whitney Library of Design, 1980

²⁴ KINNEIR, Jock, Words on Buildings, the art and practice of public Building Londres, Whitney Library of Design, 1980

²⁵ OGILVY, David, “Typography – The Eye Is a Creature of Habit” (on advertising) New York Vintage Books, 1985

Évora



Figura 6.2 – Comparação da palavra “Évora” em fundo Branco e Preto

As letras serifadas ajudam o leitor a guiar o olho, conferindo assim uma maior legibilidade á mensagem que se quer transmitir.

Em agrupamentos de linhas em maiúsculas como é o caso das inscrições clássicas romanas, as serifas têm a capacidade de manter as palavras juntas impedindo que os counters das letras se juntem ás outras linhas inferiores, ajudando a evitar confusões de leitura.

**NAS ÚLTIMAS DÉCADAS A CIDADE DE ÉVORA
CRESCEU CONSIDERAVELMENTE NÃO SÓ EM
TERMOS DE EXPANSÃO URBANÍSTICA E
POPULACIONAL, MAS TAMBÉM A NÍVEL DA
IMPORTÂNCIA HISTÓRICA E TURÍSTICA.**

Figura 6.3 – Texto onde a letra escolhida é uma letra com serifa exemplificativo da legibilidade e leitura num corpo de texto

As maiúsculas retardam a leitura pois não têm ascendentes nem descendentes que ajudam a reconhecer palavras, para além do que costumam ser lidas letra a letra. Já Ogilvy afirma o seguinte “*O olho é uma criatura de hábitos.*”²⁶ (Ogilvy, 1985) onde está habituado as letras minúsculas nos livros, revistas ou jornais. Se as letras forem diferentes do que é comum vermos como as letras clássicas, mais difícil se torna a leitura.

Os desenhos e as características das formas das letras, também têm influência quando estamos a ler. Por exemplo o “a” com serifa é mais reconhecível que o “a” sem serifa, o mesmo sucede com a letra “G”, que fica com melhor leitura quando tem patilha vertical, pois caso contrário existe tendência a ser confundida com o “C”.

Há que reconhecer que todo o detalhe da forma, tanto na leitura como na palavra-imagem influenciam a legibilidade e leitura, neste sentido podemos afirmar que “*Deus está nos detalhes*”²⁷(Roeh) e evidenciar a importância do counter da serifa e acabamento do traço da sua relação.

6.3. Palavra Imagem

Quando aplicadas em espaços públicos, as palavras podem apresentar-se em caixa baixa, caixa alta ou em caixa baixa com a inicial maiúscula. “*Podemos caracterizar as duas formas com os tons da tipografia formais e informais. Maiúsculas são autoritárias, minúsculas conversacionais*” (Kinner, 1980)

É esteticamente importante a forma da palavra, manifestando-se com palavras de caixa alta podendo parecer aborrecida ou conceituada, mas é raramente desequilibrada como alguns exemplos de caixa baixa.

A Gestalt School ensina que a palavra é lida pela totalidade da sua forma. Vista

²⁶ OGILVY, David, “Typography – The Eye Is a Creature of Habit” (on advertising) New York Vintage Books, 1985

²⁷ ROEH, Mies Van der, in: OGILVY, David, “Typography – The Eye Is a Creature of Habit” (on advertising) New York Vintage Books, 1985

desta maneira, os ascendentes e descendentes da caixa baixa podem contribuir para o reconhecimento da forma, tal como o uso de espaços de letras mais apertadas.

Palavras como STOP e FOG são mais fáceis de identificar se estas forem escritas em caixa alta, devido á sua estrutura interna.



Figura 6.4 – Teste de legibilidade com as metades de baixo e em cima reveladas.

Também os leitores, confrontados com uma lista de nomes, acharam as palavras em caixa baixa mais facilmente identificáveis, revelando também que há um aumento de distancia de legibilidade em 8% quando o espaço entre letras é aumentado em 15%.

Quando o espaçamento entre palavras é excessivo, implica um aumento do espaço entre linhas de modo a evitar confusões de leitura.

A legibilidade é afetada pela quantidade de espaço ocupado pela palavra, neste sentido há um tamanho adequado para a palavra no espaço. Um tamanho pequeno pode ser menos eficiente e pode implicar um desperdício de espaço. Um tamanho muito grande pode gerar confusão com a borda do espaço perdendo legibilidade, e só seria mais legível se houvesse espaço disponível. As bordas competem com os traços da letra, podendo a forma da palavra ser anulada pela forma do espaço.



Figura 6.5 – Teste de legibilidade com limites de espaço

“O tamanho máximo de uma palavra é determinado experimentalmente porque está relacionado ao tamanho do traço da letra e a estrutura interna da palavra! (Ogilvy, 1985)

Há um conjunto de fatores a ter em conta no tratamento das letras e no arranjo da palavra para obter uma maximização da legibilidade: *“A procura da perfeição é um equilíbrio entre a altura-X e ascendentes, espaço entre letras counters, palavras e fundo” (Ogilvy, 1985)*

O espaço é um importante instrumento de design. O facto de este estar vazio não se revela inútil por si só, o modo como este é utilizado pode gerar a diferença na maneira como o público reage ao design. O espaço pode ser gerido de forma a criar contrastes que desviem a atenção para o sitio pretendido, originando designs que são equilibrados aos quais podemos reagir emocionalmente, evocando uma relação de preferência ao público.

As letras mais estreitas, têm uma tendência e ritmo mais vertical, criando uma palavra de imagem baseada na estrutura interna em vez da forma total.

7. CASOS DE ESTUDO

No âmbito do presente estudo irão ser analisadas as características das fontes “Heroic Condensed” e “Ando”, que sendo tipos mais recentes apresentam grande similaridade com a fonte “Arcada”.

7.1. Heroic Condensed (Silas Dilworth)

Heroic Condensed é uma fonte no-nonsense, ou seja, é um tipo de letra condensada que vai para além do limite de letras com caixas condensadas. Trata-se de uma letra grotesca, estreita, idealizada para design gráfico, editorial e para display²⁸.

Esta fonte tem vindo a ser trabalhada a partir do zero, através de uma lógica estrutural e originalidade própria, uma fusão geométrica para o equilíbrio ótico, movimentos horizontais e terminações são regidas de forma rigorosa através de medidas verticais, onde as suas curvas são atravessadas pela divisão entre rígidas, e precisão das mesmas.

O resultado é um tipo de letra firme, estreita e gentil, adaptável a uma vasta panóplia de mensagens. Os seus detalhes mais sublimes, foram aperfeiçoados, de modo a que fossem perceptíveis ao olhar humano, através de ajustes extensivos e textos óticos, tendo sido aplicados às curvas e ângulos de cada *letterform*, onde a cor tem importância na igualdade visual, através de uma gama versátil de oito pesos.

A sua análise rigorosa às suas métricas (*letterspacing*), á necessidade de extensas tabelas de *kearning*, foi aliviada com desenhos de gílfos simplificados de uma matriz sintonizada manualmente de *sidebearing*.

Heroic Condensed é uma fonte Open Type Small Caps com figuras tabulares,

²⁸ Os tipos para display publicação desenhados para funcionarem nos espaços urbanos, como transmissores de informações ao público. Edgar Morin(1979) afirma o seguinte “ O espaço urbano é aquilo que informa a cidade e deve ser observado como centro da complexidade social”; MORIN, Edgar, Ciência com Consciência. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2008. In SALOMON, Carlos – “Tipografia Arquitetónica Nominativa” – Atas do IV Encontro de Tipografia – Do inscrito ao escrito, Idanha-a-Velha,2013

frações e um conjunto de caracteres Type Trust, onde se inclui uma vasta gama completa de sinais diacríticos latinos.²⁹

HEROIC CONDENSED

BLACK HEAVY BOLD MEDIUM REGULAR BOOK LIGHT THIN & OBLIQUES

The Quintessential Geometric Sans in a Range of Eight Weights Plus Obliques

1 2 3 4 5 6 7 8 9

magazines newspapers television radio internet

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

²⁹ <https://www.myfonts.com/fonts/typetrust/heroic-condensed/>

Figura 7.1 – Heroic Condensed por Silas Dilworth, 2008

7.1.1. Silas Dilworth

“I had always viewed typefaces as the most basic vital elements of graphic design, and i was innately curious as to how they worked” (Silas Dilworth, 2009)

Silas Dilworth é um designer tipográfico e programador, proprietário de Type Trust, uma pagina onde podem ser compradas fontes como Breuer Text e Heroic Condensed.

O designer conta com mais de 13 anos de experiência de trabalho na área, quer a nível técnico e estético de desenvolvimento tipo.³⁰

Silas Dilworth teve como referências tipográficas, Adrian Frutiger e Matthew Carter, devido á sensibilidade que estes tiveram nos projetos que desenvolveram, trabalhos bastante práticos e adaptáveis.³¹

Durante os anos de 2001-2004, Dilworth aplicou os seus conhecimentos tipográficos como designer na empresa T-26, produzindo vários tipos de letra personalizados, tendo também ajudado a orientar na produção de novos tipos de fonte.

É no ano de 2005 que em parceria com um também colega de tipos e lettering, Neil Summerour que cria a Type Trust LLC.

Após 8 anos de constante crescimento, em 2013 a TypeTrust foi reestruturada como marca pessoal de Dilworth, a sua empresa, tipo Affliates LLC, sediada em Pasadena California.

Através da TypeTrust e de agências em parceria, o designer tendo á produzido desenhos de tipos personalizados e soluções tipográficas para marcas de renome, tais como, The Food Network, Converse, Virgin Media, Saatchi Los Angeles, Esquire, entre outras.³²

³⁰ <http://silasdilworth.com>

³¹ DILWORTH, Silas, Creative Characters – The faces behind the fonts, (2009)<http://www.myfonts.com/newsletters/cc/200903.html>

³² https://www.myfonts.com/person/Silas_Dilworth/

7.2. Ando (Joël Carrouché)

A fonte Ando, foi desenvolvida no ano de 2011 pelo designer Joël Carrouché. Á semelhança da Heroic Condensed, também esta família se insere dentro dos tipos de letra condensada, dispõe de 5 pesos.

Trata-se de uma fonte com um design modular, idealizada para *headlines* e para display, onde as suas curvas suaves e letras distintas criam um efeito atraente. Esta fonte tem o formato OpenType³³, onde são incorporadas uma maior extensão de caracteres básicos, onde se incluem a aplicação de maiúsculas pequenas formas mais detalhadas com glifos e ligaduras.

7.2.1 Joël Carrouché

Joël Carrouché (1984) é um designer gráfico e entusiasta de tipos Francês que vive e trabalha em Kaysersberg na região da Alsácia em França.

Desde que lançou o seu primeiro tipo de letra Estate(2009), letra minimal e sem serifa, tem vindo a desenvolver fontes para display, numa ampla variedade de estilos, sempre com grande foco na qualidade e nos seus detalhes.

Nos últimos 5 anos, conta com publicações de tipos tais como Bango(2011) Hand Gothic(2013); Korb(2013),Bango Pro (2014),Troika(2014); Reso(2014); e Linotte(2014)

³³ Open Type- Formato de fonts digitais desenvolvido pela Microsoft e pela Adobe. Estes tipos de letra incorporam uma maior extensão de conjunto de caracteres básicos, incluindo a aplicação de maiúsculas pequenas, números, caracteres ornamentados, como glifos e ligaduras para qualquer tamanho, pois estas serão nitidas e legíveis em qualquer dimensão.

<http://tipografos.net/glossario/open-type.html>;

Qual é a diferença entre os tipos de letra TrueType, PostScript e OpenType?

<http://windows.microsoft.com/pt-pt/windows/difference-truetype-postscript-opentype-fonts#1TC=windows-7>

O que são fontes TrueType, OpenType e PostScript?

<http://www.designculture.com.br/o-que-sao-fontes-truetype-opentype-e-postscript/>

Ando typeface

City skylines

HAUTE COUTURE

100% synthétique

NOUVELLE COLLECTION 2016

Paris by night

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 & ? !

Figura 7.2 – Ando por Joël Carrouché, 2011

7.3. Conclusão dos Casos de Estudo

O processo de pesquisa de artefactos tipográficos no espaço publico permite uma panóplia de possibilidades, em termos de influências e é ponto de partida para inúmeras soluções criativas.

Ambos os casos analisados, são bons exemplos dos diferentes suportes em que os tipos podem ser aplicados, quer estes sejam para design editorial, gráfico, publicidade ou até mesmo display.

Tratando-se de tipografias contemporâneas apresentam um design minimalista, mas que prima pelos seus detalhes. Pode ser facilmente adaptável nos mais diversos suportes.

PARTE III - Construção dos Tipos de Letra

8. Metodologia do Projeto

Na parte III – Construção do tipo de letra, é apresentado um desenvolvimento da parte prática do trabalho que propõe a realização de um novo tipo de letra baseado num artefacto tipográfico da cidade de Évora, de origem gótica sem serifa, com influências no estilo Art Déco, do século XX, sendo este estilo utilizado no espaço público para fins comerciais.

Como ponto de partida, e com o objetivo de revitalizar o artefacto escolhido, criando assim uma nova solução que aproveitasse a carga emotiva aliada ao espaço do qual identifica.

É então apresentado um novo desenho, que tem como objetivo de dar uma perspetiva moderna, tendo em conta o ponto de origem do qual é atribuído o nome de Arcada.

Este capítulo está subdividido em quatro pontos. É primeiramente disposta uma apresentação da tipografia realizada através de um poster promocional no qual podemos observar os componentes do tipo de letra construído e a sua aplicação gráfica, já com a construção de palavras, seguindo da sua descrição do tipo de letra e do seu nome.

No subcapítulo seguinte, processo metodológico e conceptual é descrito todo o processo criativo desde o seu ponto de origem, passando por esboços que fundamentam as escolhas morfológicas adotadas, testes de legibilidade e correções da forma da letra, que nos levam ao subcapítulo seguinte onde são apresentadas soluções finais com o alfabeto completo, números e símbolos nos pesos desenvolvidos.

O último ponto dá-nos uma imagem comparativa dos 3 pesos onde podemos observar as diferentes espessuras do traço e as suas diferenças morfológicas do tipo.

9. PROJECTO

9.1. Apresentação



Figura 9.1 - Poster promocional Arcada Condensed

Na imagem apresentada pode-se observar o poster promocional do tipo de letra Arcada, onde são apresentadas construções nos três pesos desenvolvidos, *bold*, *light* e *thin*.

O nome do tipo de letra desenvolvido foi escolhido em função do trabalho, a tipografia na arquitetura, tendo em conta que o ponto de partida da construção envolveu um artefacto situado na Praça do Giraldo, centro histórico emblemático da cidade de Évora.

Sendo natural da cidade de Évora, é uma forma de manifestar as memórias de quem viveu e cresceu neste lugar. Tratando-se de um café situado no centro histórico da cidade, ponto de encontro para muitos estudantes, serve como inspiração á criação desta nova fonte intitulada Arcada Condensed. É uma identificação morfológica que ajuda a descrever o tipo de letra, referindo-se ao facto de se tratar de uma letra condensada, e sem serifa, uma inspiração tipográfica face ao artefacto original.

Quanto á morfologia da tipografia destaca-se o facto de se tratar de uma letra condensada, sem serifa arredondada, bastante utilizada para fins comerciais, tipo display, design editorial, com inspiração no estilo Art Déco, no século XX na era do Estado Novo em Portugal.

Estas componentes apresentadas no desenho, são fontes do tipo display, utilizadas para títulos. Pode-se destacar a espessura do seu traço ou *stroke* linear, ou seja, não difere quando á sua anatomia, sendo sempre a mesma. Outro aspeto morfológico é a sua construção geométrica, retilínea nas suas diagonais e curvas.

9.2. Processo Metodológico Conceptual



Figura 9.2 – Artefacto tipográfico situado na Praça do Giraldo em Évora.

Figura 9.3 – Processo metodológico tende um exemplo de construção do alfabeto.

As imagens apresentadas referem-se ao ponto de partida e processo de desenho da letra.

Em primeiro lugar foi realizada uma pesquisa de tipos de letra inseridos no espaço público, mais precisamente na Praça do Giraldo em Évora. Foram registados fotograficamente exemplos que mais destacavam para ajudar a definir a autenticidade do lugar, não só a nível histórico, bem como a sua beleza natural. Depois dessa observação, foi realizada uma seleção das letras que serviram de inspiração para construir as restantes letras do alfabeto.

O passo seguinte foi realizar os esboços em papel tendo como ponto de partida o artefacto selecionado. Em seguida foi passado para desenho vetorial através do programa Illustrator, sendo realizadas impressões das letras, símbolos e números individualmente com 15cm de altura nas três versões desenhadas, *bold*, *light* e *thin*, para posteriormente serem corrigidas as imperfeições óticas e irregularidades de

coerência do alfabeto.



Figura 9.4 – Fachada onde o artefacto tipográfico está inserido

O registo fotográfico acima apresentado, serviu de inspiração para os primeiros esboços das letras mestre, que viriam a ser determinantes para a realização do alfabeto final. No que diz respeito á sua morfologia, trata-se de uma fonte condensada arredondada, estreita, a sua espessura tem o mesmo contraste. Tratando-se de uma letra do tipo display, já apresenta sinais de desgaste, o que nos relembra o quão efêmero é o património cultural de uma zona.



Figura 9.5 – Praça do Giraldo, onde podemos encontrar o artefacto tipográfico debaixo das arcadas

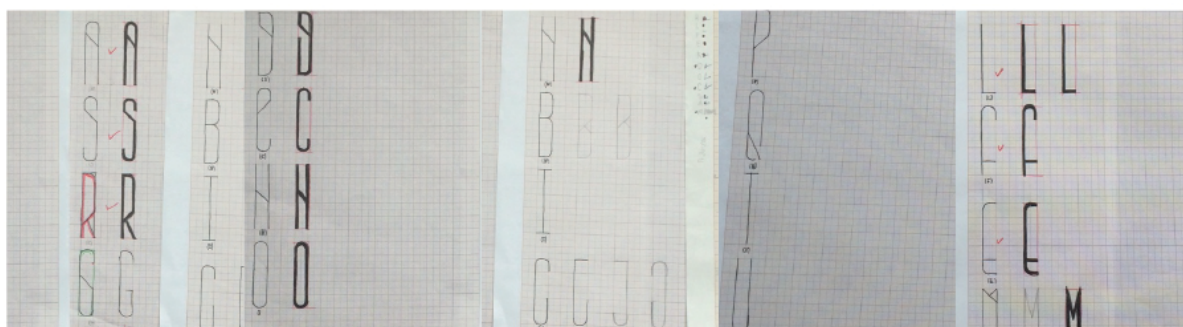


Figura 9.6 – Esboços

Os esboços iniciais serviram para delinear a sua tendência morfológica, testes esses que começaram com algumas letras mestre, o “A”, “S”, “R”, “G”, “L”, “E” e “O”, que apresentam todos os componentes necessários da anatomia da letra para a construção base das restantes letras. Nas letras seleccionadas é de destacar que estas mantêm o estilo Condensed Sans Serif em relação ao artefacto inicial, bem como a sua tendência retilínea arredondada e a espessura arredondada do traço.

De modo a apresentarem elementos distintivos e a sua própria identidade, a maioria dos caracteres apresentam diagonais no seu topo ou meio.

Comparativamente ao objeto inicial, foi aumentado também o tamanho do

counter, elemento importante na atribuição de legibilidade. Quanto mais aberto for este espaço dentro da letra, melhor é o reconhecimento da mesma, optando-se por uma letra mais estreita e elegante.

Depois deste processo, as letras foram vetorizadas em Illustrator, tendo como ponto de partida os esboços produzidos na fase inicial, como se pode ver na seguinte imagem.

As letras foram produzidas em vetor, com os devidos acertos necessários para manter a coerência de todo o alfabeto. Letras, números e símbolos foram desenhados, bem como testes de impressão para todas as versões. As impressões de todas as letras e seus elementos com 15 cm de altura centradas numa folha A4.

Este processo foi acompanhado pelo orientador, para corrigir as irregularidades óticas apresentadas para que as correções fossem feitas de modo ao alfabeto ser otimizado.

A seguir são apresentados exemplos da versão light com respectivas, letras, números e símbolos.

Para esta fase é importante existir uma coerência morfológica de cada letra em relação ao alfabeto completo, de modo a adotar uma solução correta e boa legibilidade em conformidade com o feedback do professor e orientador.

Em cima temos parte do alfabeto nas versões bold, light e thin, já com a maioria das correções sugeridas e aplicadas.

Nas imagens da página seguinte são apresentados alguns testes de legibilidade, avaliando os espaçamentos de letras e palavras na construção das palavras e frases, avaliando o espaçamento entre letras.

Note-se que através das imagens pode-se observar que é mais fácil a leitura das palavras compostas em frases com espaçamentos mais apertados entre as letras e com um espaço considerável entre palavras (3x mais no mínimo). No entanto é mais indicado o uso de espaçamentos óticos entre letras em vez de um espaçamento mecânico que pode tornar em alguns casos os counters mais confusos, dificultando assim a sua leitura.

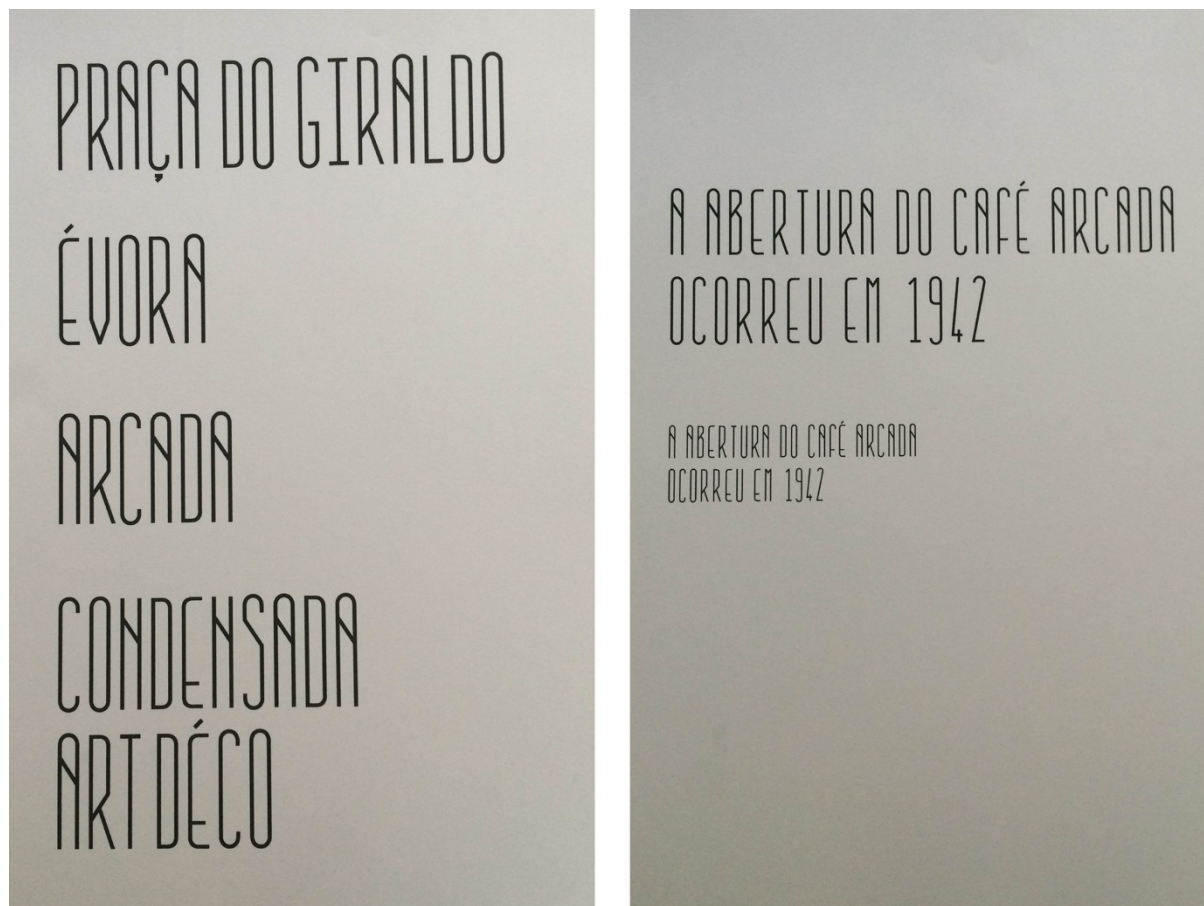


Figura 9.7 – Folha A4 impressa para testar espaçamentos entre letras na construção de palavras.

Figura 9.8 – Folha A4 impressa para testar espaçamentos entre letras e palavras na construção de frases

9.3. Soluções Finais

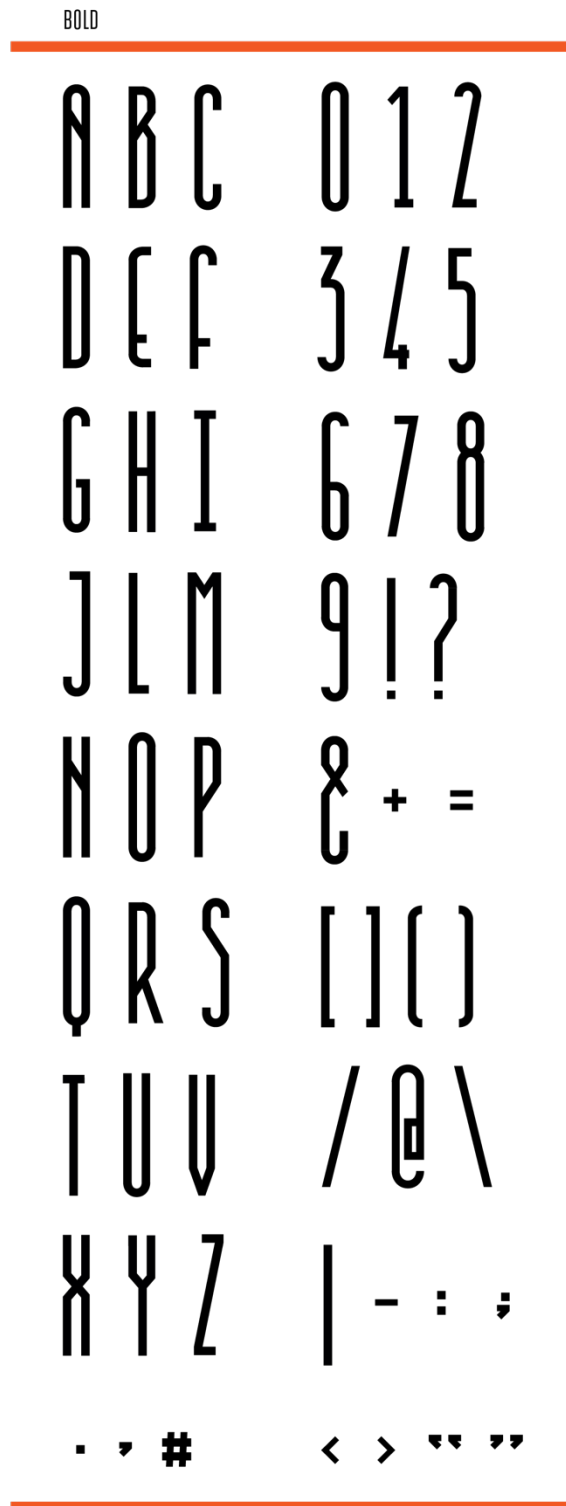


Figura 9.9 – Versão *Bold* com alfabeto, números e símbolos apresentada em desenho digital

LIGHT

A B C	0 1 2
D E F	3 4 5
G H I	6 7 8
J L M	9 ! ?
N O P	8 + =
Q R S	[] []
T U V	/ @ \
X Y Z	- : ;
· , #	< > “ ”

Figura 9.10 – Versão *Light* com alfabeto, números e símbolos apresentada em desenho digital

THIN

A	B	C	0	1	2
D	E	F	3	4	5
G	H	I	6	7	8
J	L	M	9	!	?
N	O	P	&	+	=
Q	R	S	[]	()
T	U	V	/	@	\
X	Y	Z		-	:
.	>	#	<	>	<<
					>>

Figura 9.11 – Versão *Thin* com alfabeto, números e símbolos apresentada em desenho digital

9.4. Comparação de Versões

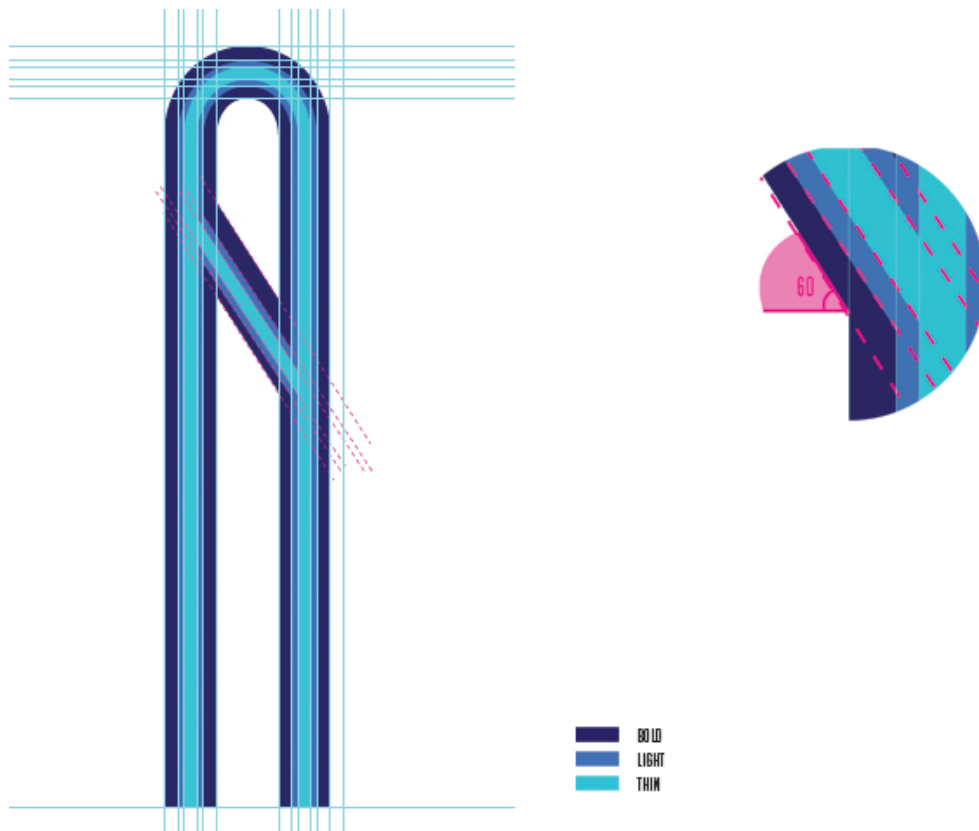


Figura 9.12 – Comparação entre as três versões desenhadas

Caso comparativo, dos três pesos de letra desenhados inseridos na grelha de construção. Note-se que a haste do meio nas versões light e thin são mais altas pois a metade da letra opticamente é mais em cima da que na realidade, para obter o balanço desejado teve de ser ajustado, tal como o ângulo da diagonal que é ligeiramente mais aberto para o counter ser mais perceptível.

Como podemos observar na imagem o peso light tem aproximadamente metade da espessura comparativamente à versão bold enquanto a thin é aproximadamente 1/3 da sua espessura.

10. Considerações Finais

O espaço público apresenta uma vasta tradição tipográfica, que para além desta fazer parte do lugar, constitui uma referência importante para a memória dos cidadãos.

No entanto este património histórico-cultural encontra-se em desaparecimento, muito por culpa da degradação dos espaços e objetos, sendo assim uma variável definida pelo tempo.

Hoje em dia, o processo de construção de letras para display público está longe de acabar. Atualmente existe uma predominância de lettering temporário, pintados ou impressos, existindo ainda bastantes letras que “saltam” à vista por serem contruídas tanto por processos mecânicos (lettering metálico ou plástico) como manuais (gravura em pedra ou madeira) aplicados em edifícios, comerciais e monumentos.

Esta tradição tipográfica é capaz de inspirar o desenho de letras, ultrapassando a função linguística do seu conteúdo, revelando-se numa função expressiva de diferenciação visual à semelhança da arte.

Durante o século XX, a tipografia foi um elemento fundamental nos movimentos artísticos de vanguarda, em particular na Art Déco, na medida em que era prática a inserção de elementos tipográficos nos próprios edifícios.

Pode ser observada a tendência de uso de letra condensada, principalmente as letras “A” e “V” terminadas em ângulos bastante agudos, a utilização do “O” em círculos perfeitos, os elementos horizontais da letra bastante subidos.

Este projeto prático constitui uma primeira abordagem no desenho e construção de um tipo de letra. O processo criativo que este exige, desde a pesquisa que serviu de inspiração para os esboços iniciais, que ajudaram a definir a forma da letra.

A sua forma não atende a nenhum objeto específico, foi-lhe constituindo personalidade e identidade. Essas características que definem a *Arcana Condensed* estão ligadas, têm origem no processo criativo no que diz respeito ao seu *lettering*, encontrado na Praça do Giraldo em Évora.

11. GLOSSÁRIO

Artefacto Tipográfico – termo utilizado para descrever objeto físico onde esta presente a imagem do caractere.

Condensed - fonte que tem como principal característica linhas estreitas, possibilitando uma vasta de soluções de utilização.

Display – utilizadas em espaços urbanos como transmissores de informações ao publico.

Lettering – O ato ou técnica de inscrever letras em alguma plataforma utilizando o texto para referenciar o produto.

Movimento de Vanguardas – Movimento que está na linha da frente ou liderança da exploração da novidade

Open Type – formato de fontes digitais desenvolvidos pela Microsoft e Adobe.

Sans Serif – Sem Serifas.

Stroke – Traço.

Type Trust – pagina onde podem ser compradas fontes.

12. LISTA DE FIGURAS

3. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

3.1. A Origem da Tipografia

Figura 3.1 – Inscrição da Capitalis Quadrata na coluna de Trajano (113 D.C)

3.2. Introdução aos Cânones Tipográficos

Figura 3.2 – Excerto da Coluna de Trajano (113 D.C)

Figura 3.3 – Página da Bíblia de Johannes Guttenberg, 1455

Figura 3.4 – Tipo de Letra Bembo MT por Stanley Morison

Figura 3.5 – Tipo de Letra Adobe Caslon por Carol Twombly, 1990

Figura 3.6 – Página do “Manuel Typographique” por Pierre Simon Fourinier le Jeune, exemplos dos tipos decorativos, 1754

Figura 3.7 – Capa para “Majuscole Ornate e Caratteri Moderni- Typographic Essay” por Giambattista Bodoni, 1771

Figura 3.8 – DTL Flieshmann por Erhard Kaiser, 1997

Figura 3.9 – Tipo de Letra Baskerville por John Baskerville (1757)

Figura 3.10 – Journal des Peintres, Paris: Firmin Didot, (1835)

Figura 3.11 – Tipo de Letra Linotype Didot por Adrian Frutiger (1990)

Figura 3.12 – Tipo de Letra Berthold Bodoni por Giambatista Bodoni (1930)

3.3. Vanguardas Tipográficas

Figura 3.13 – Parole in Libertá, Marinetti (1915)

Figura 3.14 – Escadarias , Porter por Alexander Rodchenko (1930)

Figura 3.15 – ABCD, Self Portraid por Raoul Hausmann (1921)

Figura 3.16 – Bluebird por Kurt Schwitters (1922)

3.4. Classificação Estilística – Famílias Tipográficas:

Figura 3.17 – Tipos romanos do século XVIII

Figura 3.18 – Tipos Góticos do século XV e XVI

Figura 3.19 – Tipos Egípcias do século XIX

Figura 3.20 – Tipos Grotescas do século XX

Figura 3.21 – Tipos Cursivas do século XX

Figura 3.22 – Tipos Fantasia/Ornamentadas do século XXI

4. CLASSIFICAÇÕES ESTILÍSTICAS – ARTEFACTO TIPOGRÁFICO

4.1. O café Arcada – Da abertura aos nossos dias

Figura 4.1 – Entrada do Café Arcada em Évora

Figura 4.2 – Interior do Café Arcada em Évora

4.2. O Artefacto Tipográfico

Figura 4.3 – Artefacto Tipográfico utilizado como base da construção da nova tipografia.

5. TIPOGRAFIA NA ARQUITECTURA

5.2. A Art Decó como estilo arquitetónico no Estado Novo

Figura 5.1 – Instituto Nacional de Estatística, Alameda Lisboa

Figura 5.2 – Casa da Moeda, Lisboa

Figura 5.3 – Casa Serralves, Porto

Figura 5.4 – Liceu D. Filipa de Lencastre, Lisboa

Figura 5.5 – Hotel Vitória, Av. da Liberdade, Lisboa

Figura 5.6 – Cinema Éden, Restauradores, Lisboa

Figura 5.7 – Arquitectura do Bairro Azul, São Sebastião, Lisboa

Parte II – Casos de Estudo

6. ANATOMIA/ LEGIBILIDADE/IMAGEM

6.1. Anatomia da tipografia

Figura 6.1 – Anatomia da Tipografia

6.2. Legibilidade e Leitura

Figura 6.2 – Comparação da palavra “Évora” em fundo Branco e Preto

Figura 6.3 – Texto onde a letra escolhida é uma letra com serifa exemplificativo da legibilidade e leitura num corpo de texto

6.3. Palavra Imagem

Figura 6.4 – Teste de legibilidade com as metades de baixo e em cima reveladas.

Figura 6.5 – Teste de legibilidade com limites de espaço

7. CASOS DE ESTUDO

7.1. Heroic Condensed (Silas Dilworth)

Figura 7.1 – Heroic Condensed por Silas Dilworth, 2008

7.2. Ando (Joël Carrouché)

Figura 7.2 – Ando por Joël Carrouché, 2011

PARTE III - Construção dos Tipos de Letra

9. PROJECTO

9.1. Apresentação

Figura 9.1 – Poster promocional Arcada Condensed

9.2. Processo Metodológico Conceptual

Figura 9.2 – Artefacto tipográfico situado na Praça do Giraldo em Évora.

Figura 9.3 – Processo metodológico tende um exemplo de construção do alfabeto.

Figura 9.4 – Fachada onde o artefacto tipográfico está inserido

Figura 9.5 – Praça do Giraldo, onde podemos encontrar o artefacto tipográfico debaixo das arcadas

Figura 9.6 – Esboços

Figura 9.7 – Folha A4 impressa para testar espaçamentos entre letras na construção de palavras.

Figura 9.8 – Folha A4 impressa para testar espaçamentos entre letras e palavras na construção de frases

9.3. Soluções Finais

Figura 9.9 – Versão *Bold* com alfabeto, números e símbolos apresentada em desenho digital

Figura 9.10 – Versão *Light* com alfabeto, números e símbolos apresentada em desenho digital

Figura 9.11 – Versão *Thin* com alfabeto, números e símbolos apresentada em desenho digital

9.4. Comparação de Versões

Figura 9.12 – Comparação entre as três versões desenhadas

13. BIBLIOGRAFIA

BRINGHURST, Robert, Elementos do Estilo Tipográfico, (2005)

CHENG, Karen, Designing Type, (2006) ISBN-13-978-1-85669-445-2

DILWORTH, Silas, Creative Characters – The faces behind the fonts, (2009)

HEITLINGER, Paulo, Origem formas e uso das letras, pag.20

STEVEN HELLER, The education of a typographer Allworthpress, New York, 2004

HELLER, Steven, Education of a Typographer, (2004)

JURY, David – What is Typography, Essencial Design Handbooks, Rotovision SA, (2006)
ISBN.981-245-356-3

KINNEIR, Jock, Words on Buildings, the art and practice of public Building Londres,
Whitney Library of Design, 1980

LESSA, Joana; SILVA, Paulo T.; DIAS, Rúben; SANTOS, Ricardo; FERREIRA, Luis; LESSA,
Manuel Silva, “ O lugar da tipografia na arquitetura: Contributo para salvaguardar
construção de memória – Atas II Encontro Nacional de Tipografia em Aveiro (2012)

MORIN, Edgar, Ciência com Consciência. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2008. In
SALOMON, Carlos – “Tipografia Arquitetónica Nominativa” – Atas do IV Encontro de
Tipografia – Do inscrito ao escrito, Idanha-a-Velha,(2013)

NEVES, João Vasco, Classificação Estilística de Tipos de Letra, Mestrado em Design,
Materiais e Gestão do Produto, (2004)

OGILVY, David, "Typography – The Eye Is a Creature of Habit" (on advertising) New York Vintage Books, 1985

PINTO, Júlio da Costa, in Ensaio sobre Tipografia e Arquitetura: Duas Realidades (2012)

REIS, Jorge dos, Endurance Tipografica – Restart

ROEH, Mies Van der, in: OGILVY, David, "Typography – The Eye Is a Creature of Habit" (on advertising) New York Vintage Books, 1985

SESMA, Manuel, in: Tipografismo, Ediciones Paidos Iberica, Espanha, 2004 (p.58)

SPIEKERMANN, Eric & GINGER, E. M, Stop Stealing Sheep & Find out how type works, 2ª edição, pág 27

14. NETGRAFIA

<http://www.tipografos.net/historia/gutenberg.html>

<https://www.linotype.com/171/linotype-didot.html>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Comic_Sans

<http://www.fontspace.com/kimberly-geswein/kg-luck-of-the-irish>

<http://viverevora.blogspot.pt/2011/01/arcada-o-cafe-da-tradicao.html>

<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/7389/3/III%20Cap%C3%ADtulo.pdf>

<http://arquitecturaen.no.sapo.pt>

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7084

www.serralves.pt

<http://arquitecturaen.no.sapo.pt/modernismo.html>

www.patrimoniocultural.pt

<https://www.myfonts.com/fonts/typetrust/heroic-condensed/>

<http://silasdilworth.com>

https://www.myfonts.com/person/Silas_Dilworth/

<http://tipografos.net/glossario/open-type.html>

<http://windows.microsoft.com/pt-pt/windows/difference-truetype-postscript-opentype-fonts#1TC=windows-7>

<http://www.designculture.com.br/o-que-sao-fontes-truetype-opentype-e-postscript/>

<https://www.fonts.com/font/monotype/bembo>

<https://www.linotype.com/606/carol-twombly.html>

<https://www.myfonts.com/fonts/linotype/adobe-caslon/>

http://www.dutchtypelibrary.nl/PDF/M504/DTLFleischmann_M504.pdf

<http://tipografos.net/historia/baskerville.html>

<https://www.linotype.com/702/john-baskerville.html>

<http://tipografos.net/tipos/didot.html>

<http://www.tipografos.net/designers/renner.html>

<http://www.tipografos.net/designers/miedinger.html>

<https://www.linotype.com/901/kaufmann-family.html>

<https://www.myfonts.com/fonts/linotype/snell-roundhand-script/>

15. ANEXOS

Os anexos seguintes apresentam individualmente em cada página as letras, números e símbolos realizados no Projeto relativo às versões *bold*, *light* e *thin* da *Arcada Condensed* com a escala de 15 cm de altura.

R

B

Œ

D

e

f

6

H



J



M

N



P

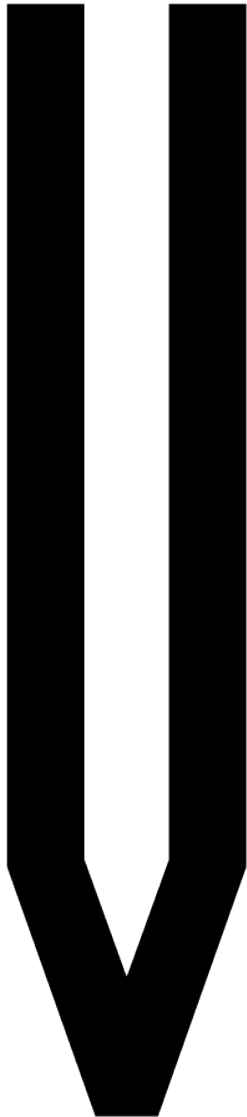


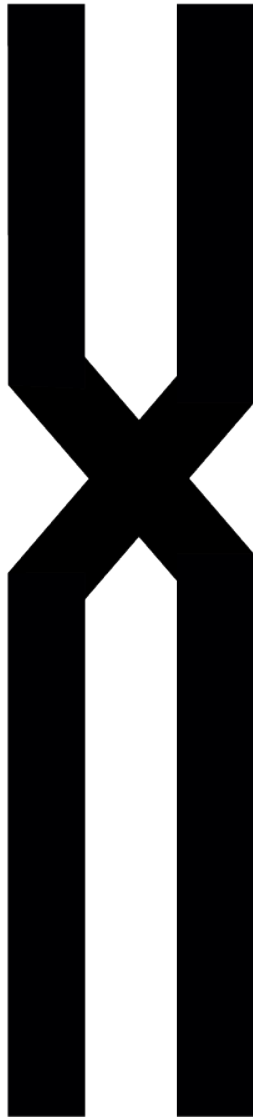
R

Œ



U







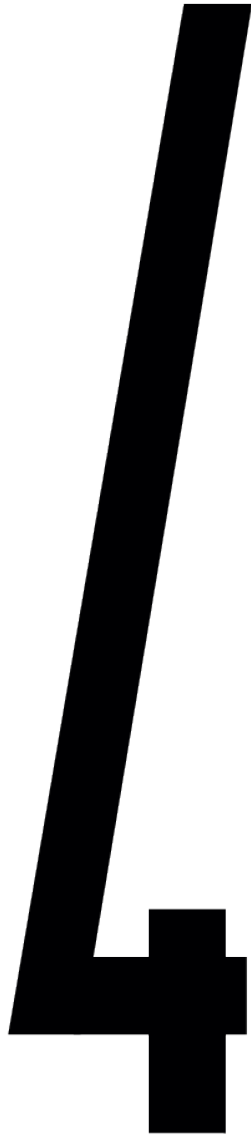
z



1

2

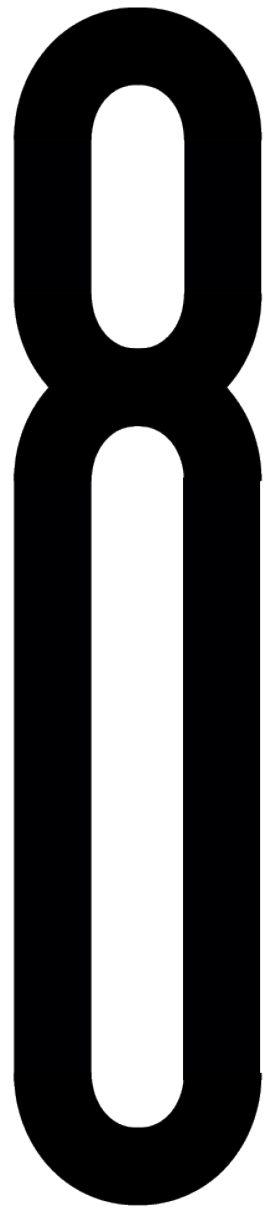
J



5

6

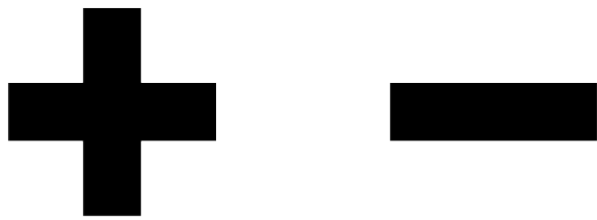
7

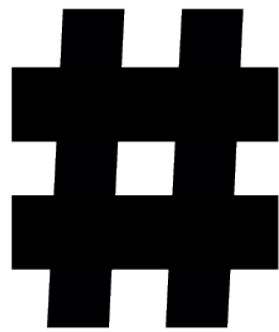


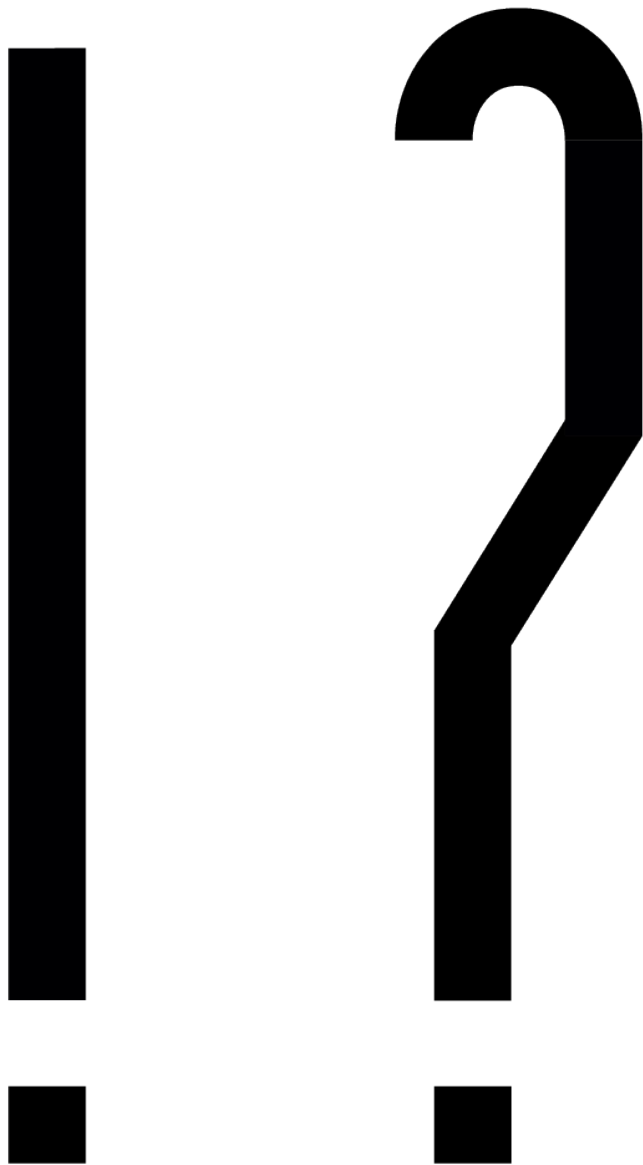
9

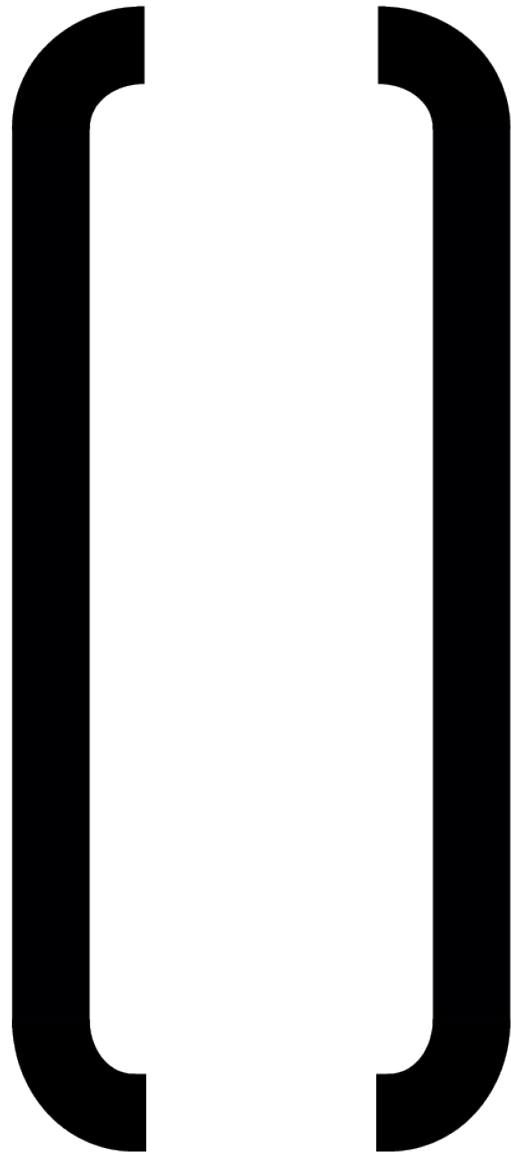




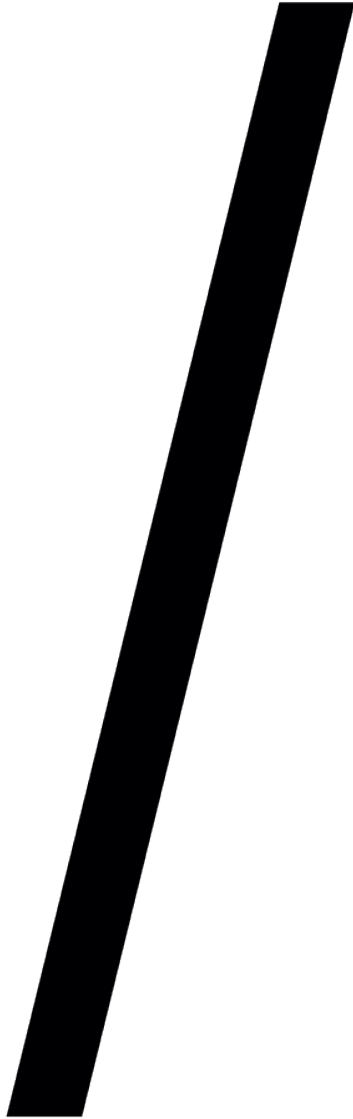


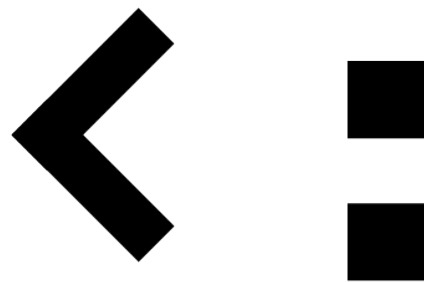




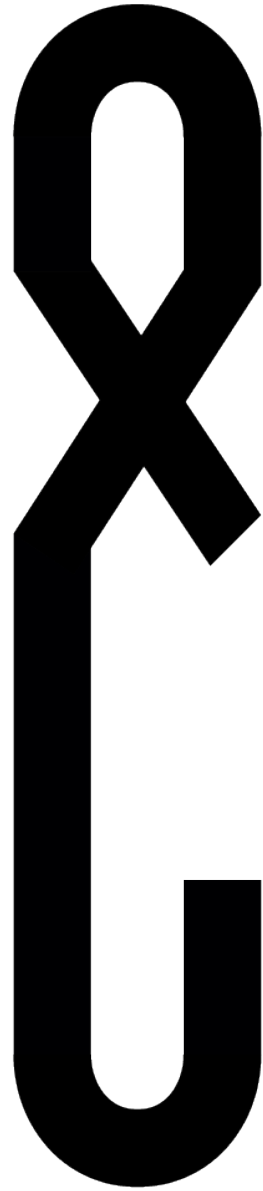


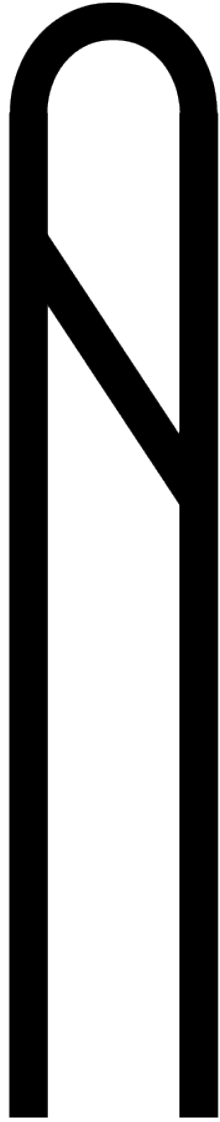












B

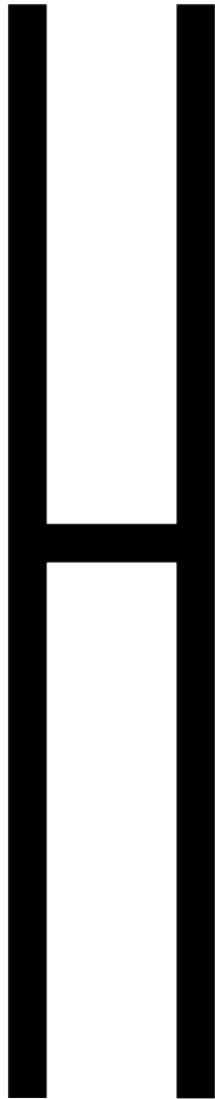
Œ

D

E

f

6



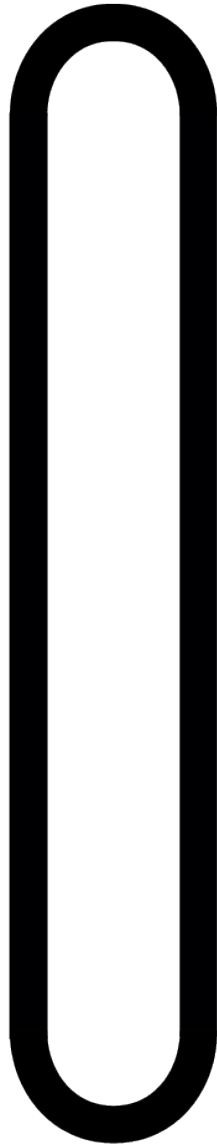
I

J

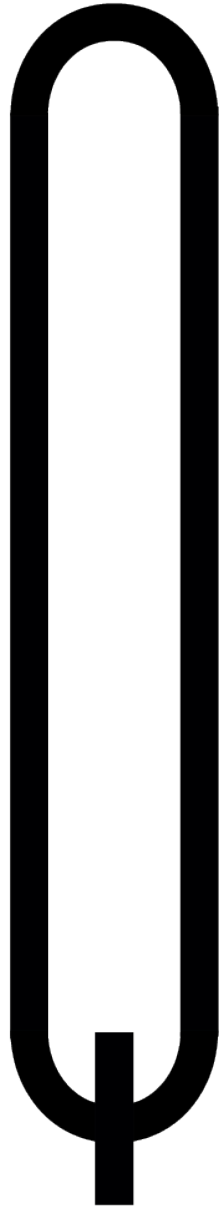


M

N

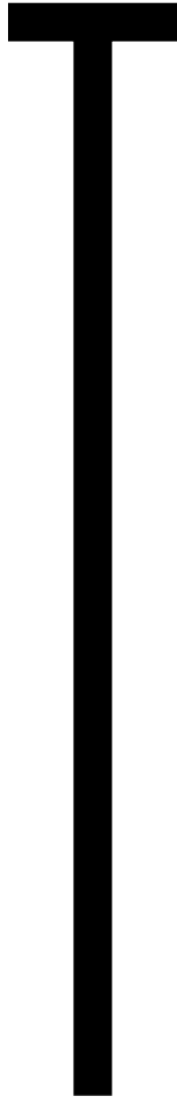


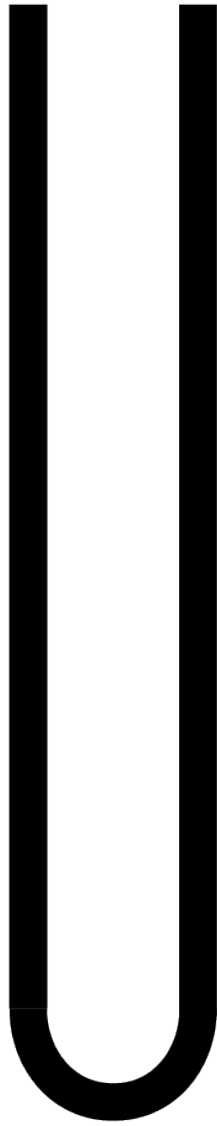
P

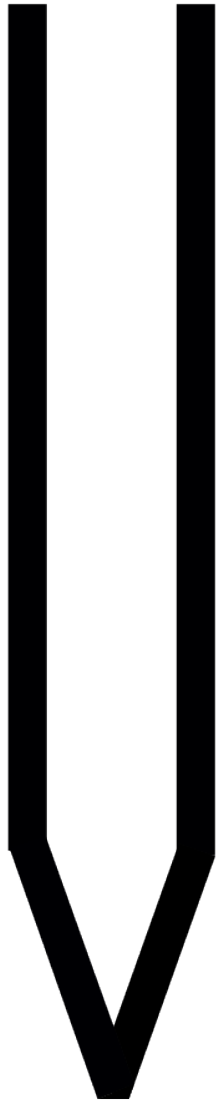


R

S



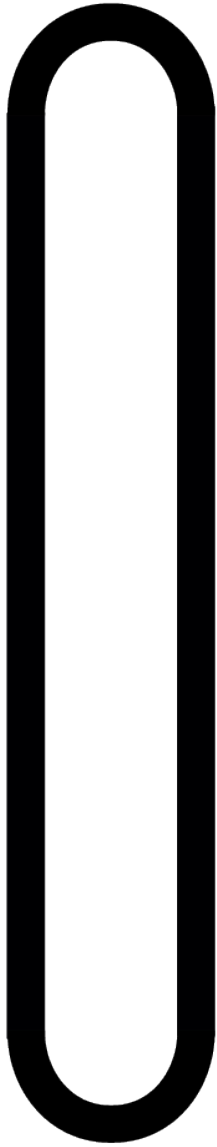








7



1

2

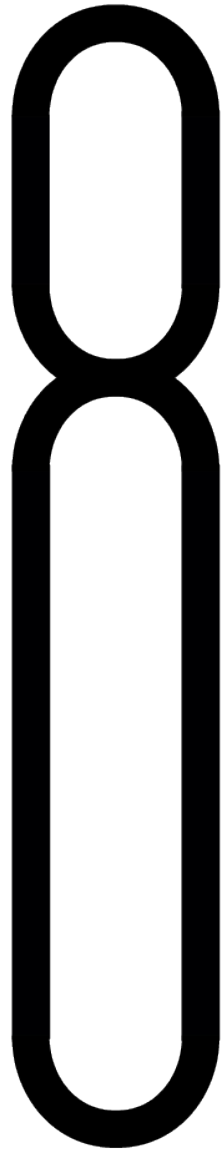
3

4

5

f

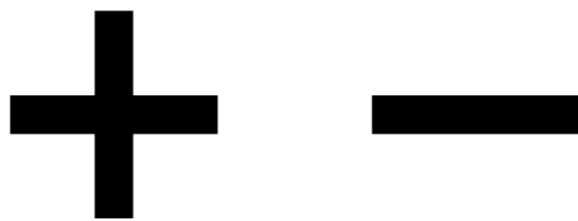
7

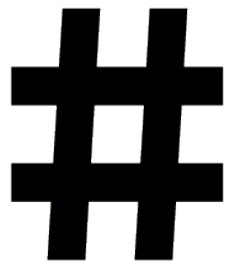


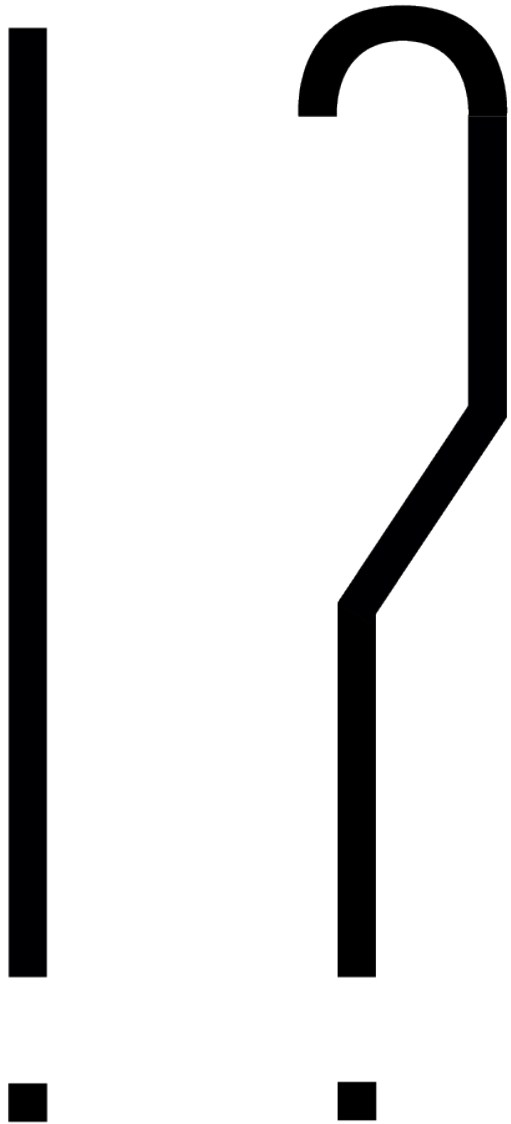
9





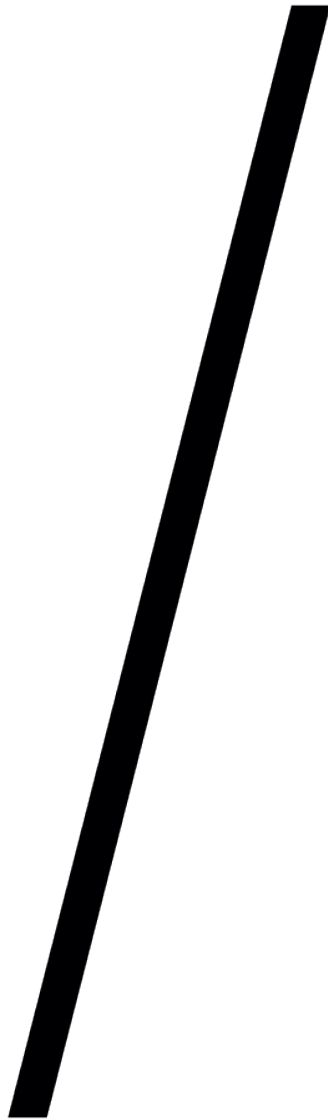






[]

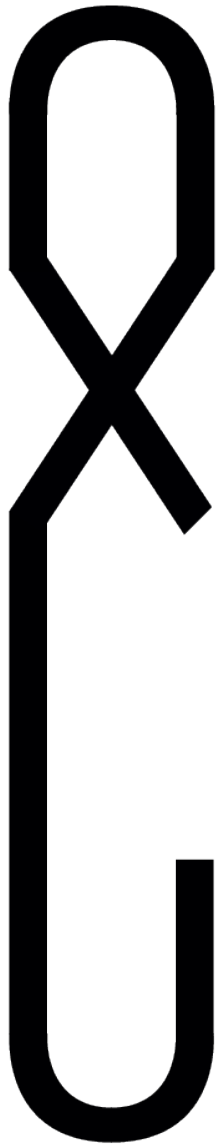
[]

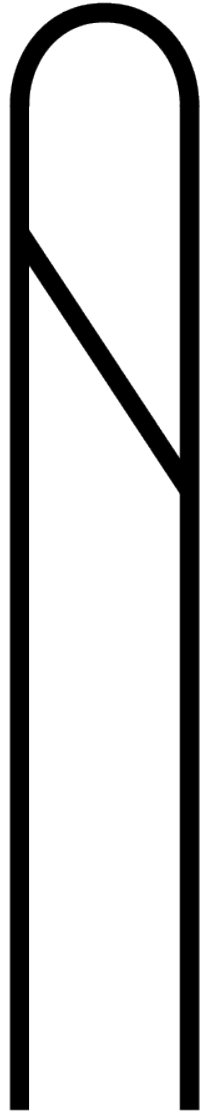




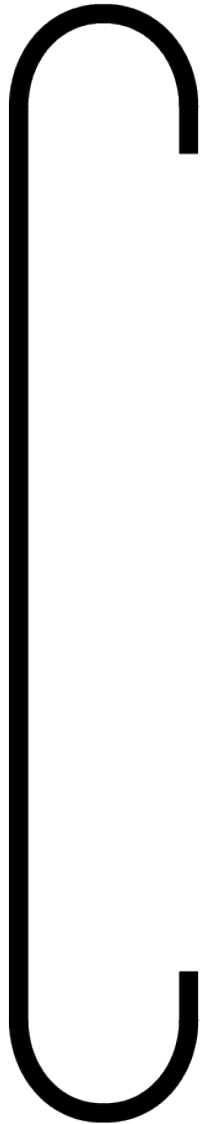
■
■

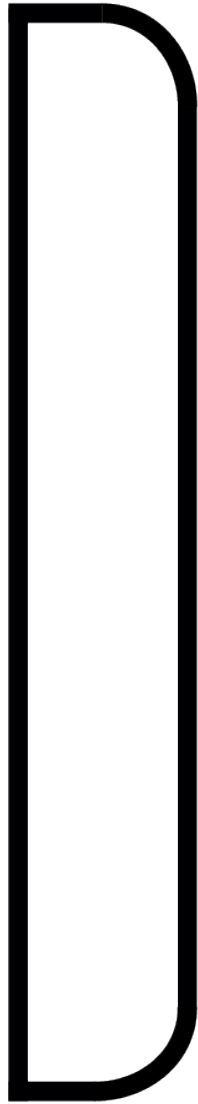






B

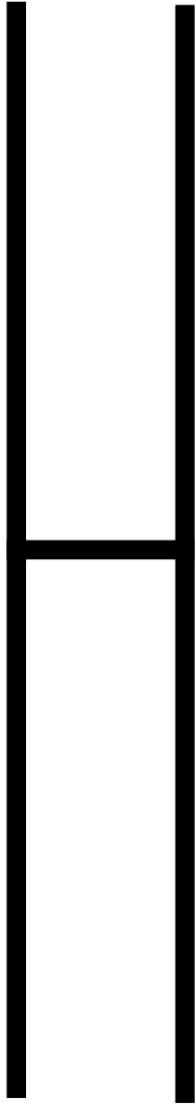




E

f





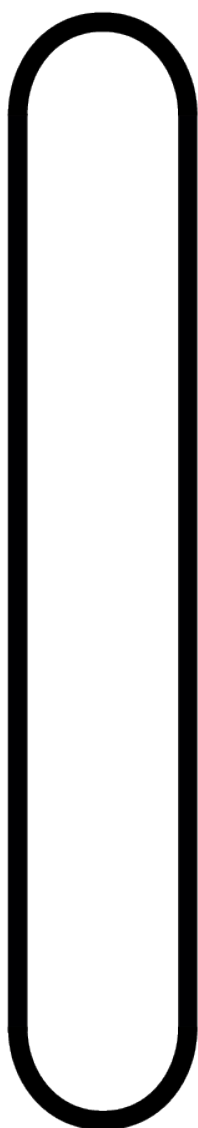


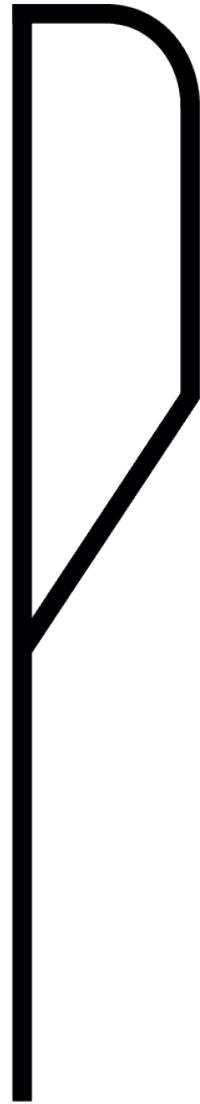
J

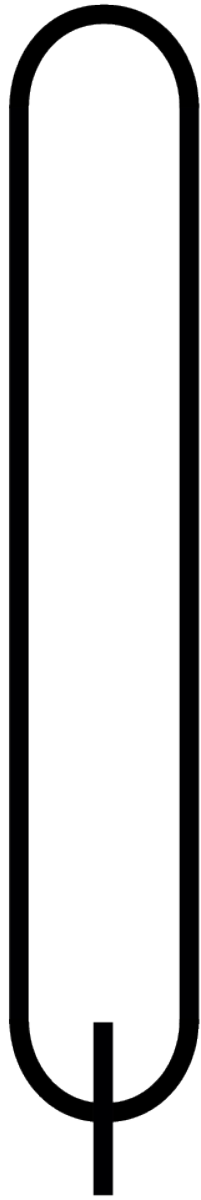


M

N



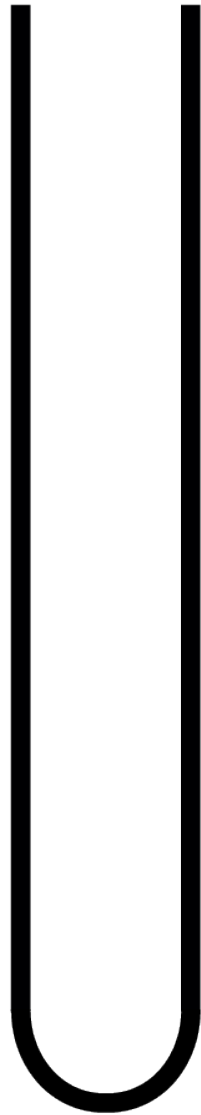


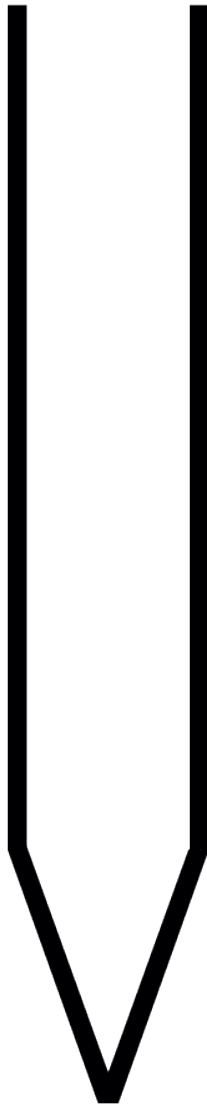


R

§

T

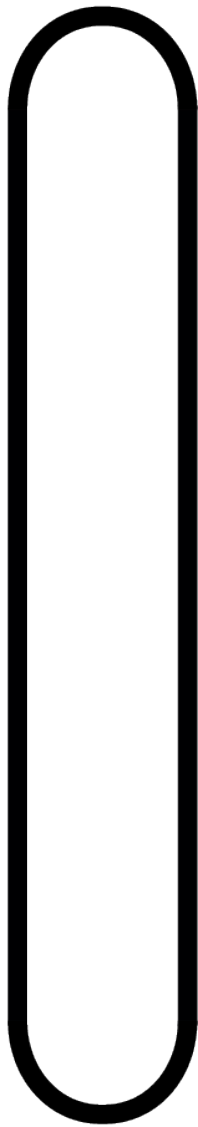








7



1

2

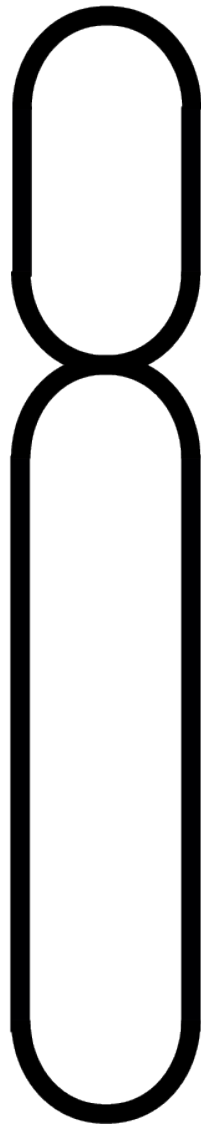
3



5

f

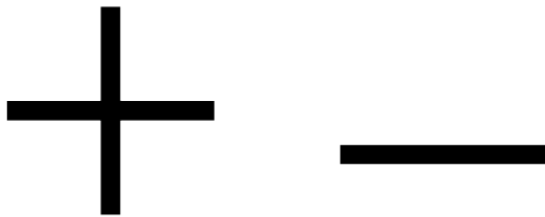
7



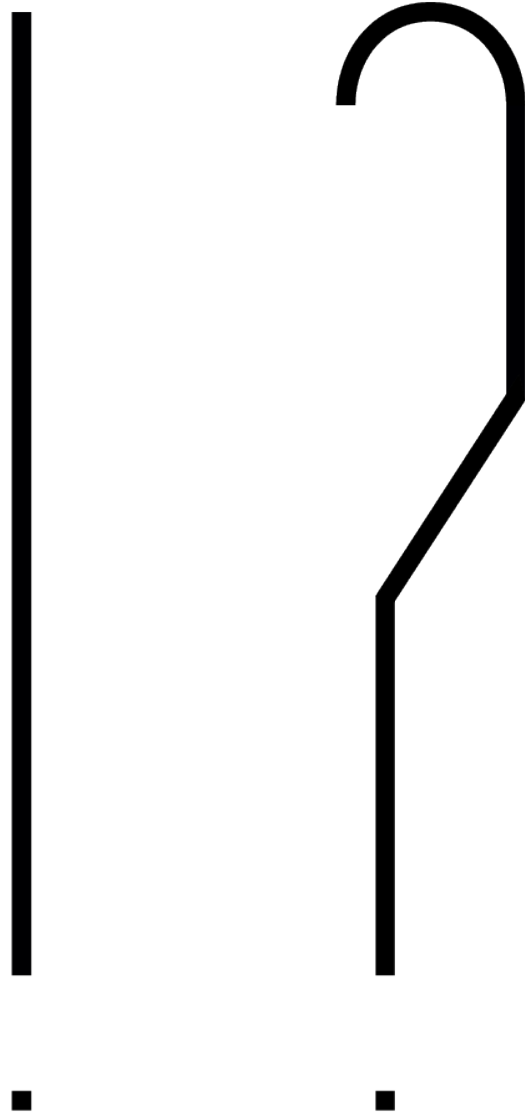
9

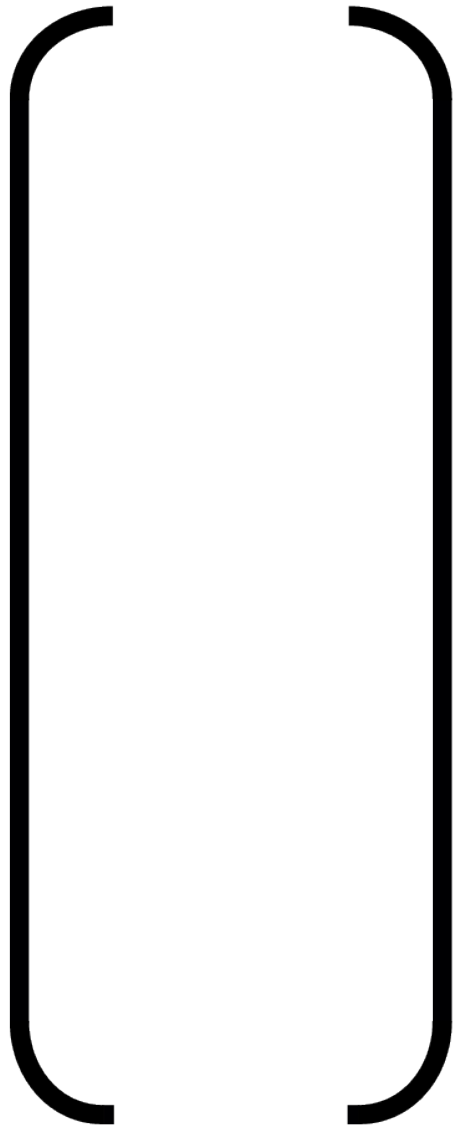


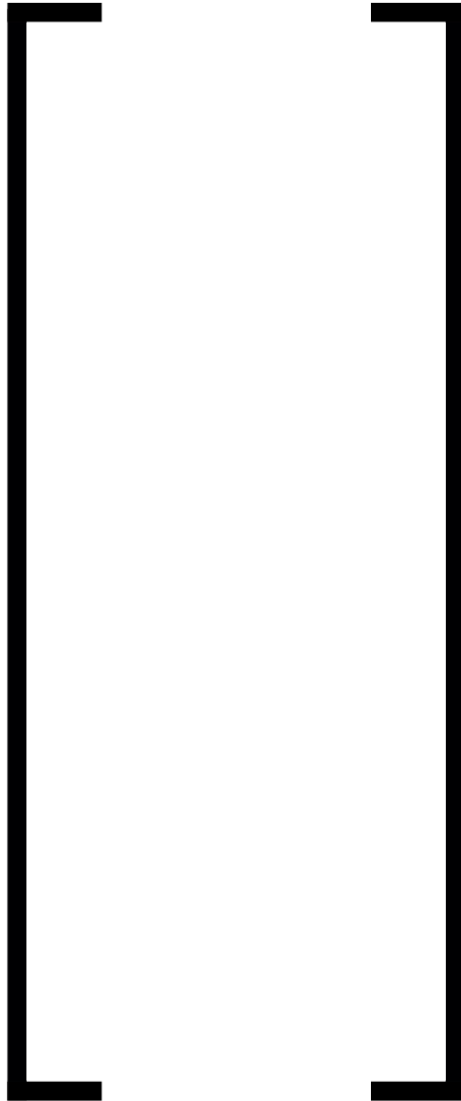




#







■

■



