

OLÍVIA
DE
MORAES
LINO DA
SILVA

**DESIGN DE TIPOS E EXPRESSÃO:
DESENVOLVIMENTO DE UMA TIPOGRAFIA
DISPLAY PARA CARTAZES DE PROTESTO**

Projeto de Conclusão de Curso submetido(a) ao Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Bacharelado em Design
Orientadora: Prof.^a Mary Vonni Meürer, Dr.^a

FLORIANÓPOLIS
2018

RESUMO

Este projeto descreve o processo de criação de uma fonte display destinada ao uso em cartazes de protesto, tanto de cunho fixo quanto itinerante. Desenvolvida a partir de pesquisa histórica e experimentações com materiais expressivos, auxiliada pela adaptação da metodologia Matté (2009), a tipografia procura referenciar a produção manual de letras para conteúdos ativistas populares. Por fim, o resultado obtido consiste em uma fonte com três variações, capaz de atender a diversos grupos de ativismo social, adequada aos recorrentes estilos de peças gráficas.

Palavras-chave: 1. Tipografia 2. Design de Tipos 3. Cartaz 4. Protesto

ABSTRACT

This project describes the process behind the creation of a display font intended to be used on protest posters. Developed through historic research and intense tests with expressive materials, taking Matté's work as chosen methodology, the typeface references handwritten letters to the purpose of everyday activism content. As a result, the final font was established with three variations, planned to appeal different strands of activism, and to suit frequent types of graphic work.

Key Words: 1. Typography 2. Type Design 3. Poster 4. Protest

SUMÁRIO

1. Introdução.....	6
1.1 Objetivo.....	8
1.1.1 Objetivos Gerais.....	8
1.1.2 Objetivos Específicos.....	8
1.2 Justificativa.....	8
1.3 Delimitação de projeto.....	9
2. Metodologia.....	10
2.1. Pesquisa.....	11
2.2 Desenvolvimento.....	11
2.3 Conclusão.....	11
3. Pesquisa.....	12
3.1 Protestos Históricos.....	12
3.1.1. Sufrágio Feminino.....	12
3.1.2 Movimento Civil Negro.....	18
3.1.3 Maio de 1968.....	23
3.1.4 Guerra do Vietnã x Flower Power.....	27
3.1.5 Stonewall.....	32
3.1.6 Ditadura Militar Brasileira x Movimento Diretas Já.....	36
3.1.7 Jornadas de Junho de 2013.....	40
3.1.8 Por Todas Elas.....	44
3.1.9 Todas Contra 18.....	48
3.2 Tipografias Similares.....	53
3.2.1 Abençoada.....	53
3.2.2 Homeless Fonts.....	54
3.2.3 Brasilêro.....	54
3.2.4 Bonocô.....	55
3.2.5 Brush- Up.....	56
3.3 Análise de Pesquisa.....	57
3.3.1 Painei Semântico.....	57
3.3.2 Narrativa.....	58
5. Desenvolvimento	59
5.1 Materiais.....	59
5.2 Desenho de Caracteres.....	60
5.3 Vetorização.....	63
5.4 Configuração de Fonte.....	64
5.4.1 Espacejamento Básico.....	64
5.4.2 Kerning.....	64
6. Resultado.....	65
6.2 Type Specimen.....	66
7. Considerações Finais.....	67
8. Referências.....	68
9.1 Apêndice 1.....	69
9.2 Apêndice 2.....	72
9.3 Apêndice 3.....	73
9.4 Apêndice 4.....	83

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha mãe, **Gê**, ao meu pai, **Ricardo**, e minha irmã, **Flora**, por todo apoio que sempre me deram e, em especial, a compreensão que tiveram comigo durante a tão esperada conclusão do curso. Muito obrigada por me ensinarem a ser uma pessoa questionadora, inquieta (no melhor dos sentidos) e pela habilidade hereditária para virar noites facilmente!

À minha namorada, **Luiza**, por todo companheirismo, carinho e por me ajudar sempre que achei que não encontraria uma solução. Muito deste projeto devo à você.

Aos meus amigos, **Eduardo (Insta)** e **Eduarda (Kama)**, por trilharem o caminho desta graduação comigo e por continuarem sempre sendo minha rocha no mundo Design UFSC mesmo quando as coisas ficavam apertadas.

Ao **Bruno Aragon**, amigo queridíssimo, que se dispôs de pronto a me ajudar quando mais precisei e por viver momentos marcantes do projeto comigo.

À **Karina Kern**, que além de amiga e companheira de bares ou cafés é uma fotógrafa que me inspira a cada trabalho, muito obrigada por me emprestar um pouquinho do seu talento.

Agradeço também a todos **amigos, colegas** e **professores** que me ajudaram a expandir meus olhares sobre design, tipografia e lutas sociais, e por me motivarem a sempre buscar compreender melhor estas questões.

Principalmente, muito obrigada à minha orientadora, **Mary**, por ter me ensinado tanto desde a segunda fase até aqui. Obrigada pela paciência, compreensão e todo incentivo que você me deu para este projeto acontecer.

E, à **todas pessoas que lutam e se arriscam por um mundo mais justo e com oportunidades iguais**, eu não estaria aqui se não fossem vocês. Espero poder retribuir em algum nível!

1. INTRODUÇÃO

O cartaz, enquanto meio de comunicação, cultiva suas raízes desde o século XIX, iniciando por Jules Chéret, passando por Lautrec, Mucha, tornando-se ferramenta de manipulação em mãos nazistas, e posteriormente ecoando a voz dos oprimidos pelas sufragistas, pelo movimento negro e pelos estudantes parisienses (HOLLIS, 2001). A necessidade de produção rápida, geralmente em resposta a algum acontecimento exasperante, associada ao distanciamento de meios de produção caros e tradicionais, fez com que o cartaz de protesto fosse um formato de comunicação produzido quase que exclusivamente de forma manual, e insubordinado à produção formal

“Novas formas gráficas desenvolveram-se independentemente do design gráfico estabelecido e de como essa atividade era entendida por seus profissionais. Essas novas formas preenchem uma lacuna existente entre o formalismo distante e frio do estilo suíço e o gosto popular.” (HOLLIS, 2001, p. 194)

Ao reconhecer os entraves na utilização das descendentes da invenção de Gutenberg e abraçar o fazer popular, o cartaz adotou como principais ferramentas o pincel, canetão, estêncil e marcador; e como elementos chave as letras e os símbolos. Tratando-se de uma forma de expressão democrática, onde qualquer indivíduo com ímpeto de manifestar sua insatisfação pode registrar suas palavras de forma direta, temos um resultado onde “A irregularidade das formas tipográficas feitas e desenhadas à mão pode ser particularmente eficaz na condução de [...] revolta e espontaneidade” (SALTZ, 2010, p. 22)

Entretanto, no polo oposto, constituído por designers de formação tradicional, houve uma crescente insatisfação com a frieza de superfícies limpas e imaculadas, gerando a busca por letras mais expressivas, poluídas e viscerais (LUPTON, 2004). Foi então que as barreiras entre o formal e o popular começaram a ruir, gerando mais e mais áreas cinzentas onde produtos de ambos segmentos eram criados. O design de tipos, outrora fincado na racionalização das formas, permitiu-se abraçar referências manuais mais brutas, potencializando as trocas sinestésicas na comunicação, e contribuindo para uma transmissão mais plena da expressão popular.

Para Finizola (2010), o designer, enquanto agente difusor cultural, reconhece as novas possibilidades de ação da tipografia e as respostas diretas à escolha de uma determinada fonte. Como indicado por Bringhurst “Quando o tipo é mal escolhido, aquilo que as palavras dizem linguisticamente e aquilo que as letras inferem visualmente ficam dissonantes, desonesto, desafinados.” (2005, pg. 29).

Considerando-se um cenário privilegiado, onde existe a possibilidade da aplicação impressa, o desenvolvimento digital de um cartaz de protesto não é diferente — é essencial que o responsável exerça a tarefa com atenção e esmero, explorando as melhores composições, cores e, em especial, tipografias, para que, uma vez escolhida, as características invisíveis dela reforcem e acompanhem a mensagem, sem contrariar sua intenção (HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014).

Portanto, é neste contexto que surge a oportunidade para o projeto descrito neste relatório, cujo produto final será uma tipografia capaz de transmitir mensagens de protesto, com o apelo visual condizente e propriedades técnicas que afirmem seu potencial de comunicação. Para tanto, serão realizadas duas pesquisas iniciais, de movimentos sociais ao decorrer da história e de tipografias já existentes que tenham raízes em letreiramentos populares. A partir de então, inicia-se o processo prático de testes de materiais e desenhos de letra, e, posteriormente, a finalização dos glifos digitais, seguindo o método de Matté (2009). Por fim, finalizados os arquivos, a tipografia será disponibilizada para a comunidade que tenha necessidade de exprimir suas opiniões através de cartazes.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivos Gerais

Projetar uma fonte display, composta por duas variações, referenciando a produção manual, para utilização em cartazes voltados ao ativismo.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Pesquisar protestos históricos, analisando as formas de expressão utilizadas como forma de comunicação;
- Analisar as técnicas e padrões na produção fontes já existentes com base em letreiramentos populares;
- Desenvolver experimentações com materiais e suportes diversos, assim como desenho dos caracteres;
- Definir o desenho de todos caracteres de ambas variações e finalizar o arquivo de fonte.

1.2 JUSTIFICATIVA

O tema escolhido para o desenvolvimento deste projeto nasceu do encontro de duas áreas de interesse da autora: tipografia e a militância de minorias. A primeira, ainda que se trate de um fascínio antigo, começou a ser estudada mais a fundo já transcorrida metade do curso de Design, sendo de interesse pessoal adquirir mais conhecimento à respeito. Elencada a área geral do projeto, buscou-se identificar um nicho de aplicação. Ponderando a vivência pessoal e debates junto aos colegas a temas como racismo, homofobia, classismo e machismo, considerou-se o campo de embate às ditas opressões como uma oportuna forma de devolver à comunidade o conhecimento recebido dentro da academia.

A criação de uma tipografia foi elencada como forma de auxílio à esses movimentos levando em conta a própria espontaneidade dos protestos. É recorrente que esta iniciativa surja como resposta direta a um acontecimento marcante, sendo considerado o estopim da mobilização. Então desponta a necessidade de conceber peças comunicativas com agilidade, nas quais uma fonte caracterizada por sua expressão e manualidade, capaz de garantir boa legibilidade a distância, vem a servir como uma ferramenta potencializadora aos dizeres dos manifestantes.

1.3 DELIMITAÇÃO DE PROJETO

Display:
Segundo
Bringhurst,
o termo *display*
descreve tipos que
são utilizados em
corpos maiores,
geralmente
para títulos ou
sinalizações (2005)

A fonte desenvolvida neste projeto é inclusiva na classificação de *display**, com o desenho de seus caracteres referenciando o traço manual de confecção de letras populares. A primeira variação é característica por sua legibilidade mais efetiva e traços mais limpos, enquanto a segunda é carregada de ruídos, simulando erros de produção. Seguindo a recorrência entre projetos *display* e a direta produção de cartazes, o jogo de caracteres constituintes da fonte atenderão exclusivamente ao modo de caixa alta. Ambas versões possuirão ligaturas e variações do mesmo caractere, como forma de emular a imprecisão da atuação humana, divergindo do que Bringhurst postulou “Mas a tarefa do tipógrafo mudou muito pouco: continua sendo a tarefa de conferir ilusão de velocidade e vitalidade sobre-humanas - e de paciência e precisão sobre-humanas - à mão que escreve.” (2005, p. 25).

2. METODOLOGIA

Embora trate-se de uma prática secular, a tipografia aplicada ao meio digital possui apenas algumas décadas, o que resulta num campo ainda escasso de desenvolvimento metodológico. Sendo assim, o designer de tipos tem a necessidade de combinar diferentes metodologias para chegar aos procedimentos mais efetivos ao seu trabalho (MATTÉ, 2009).

Em projetos de desenvolvimento de fontes display a escolha de referências processuais é ainda mais difícil. Desta forma, a autora utilizou como base a metodologia de Matté (2009), por apresentar as primeiras tomadas de decisão com base no desenho manual, acrescentando alterações que possibilitaram a adaptação a experimentação intensa de materiais e suportes. Determinantes técnicas e do detalhamento processual têm como base as considerações descritas em *Como criar com tipos: do esboço à tela* (HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014).

Para melhor apresentar as adaptações na metodologia de Matté, necessárias à uma tipografia display, foi elaborada a figura abaixo, com as etapas descritas posteriormente.



Figura 01:
Descrição de metodologia

Fonte:
A Autora,
com base
em Matté

2.1 Pesquisa

Para contemplar os objetivos do projeto é de extrema importância realizar pesquisas eficientes, como processo de compreensão da prática manual e digital da escrita, aguçando a percepção em busca de um resultado autêntico. Os estudos dividem-se em três etapas: **protestos históricos**, **tipografias similares** e **análise**. O primeiro tópico aborda a análise de nove momentos históricos diferentes que resultaram em protestos, extraíndo cartazes utilizados e analisando a apresentação tipográfica das mensagens. O processo é seguido pela investigação de fontes já desenvolvidas que tenham a convergência da temática manual. Por fim os resultados são interpretados com o objetivo de trazer referências que auxiliem na conceituação da fonte.

2.1 Desenvolvimento

A partir do embasamento da fase anterior é dado início à parte prática, dividida em quatro estágios.

Fase inicial e inserida sobre o processo Matté, dá-se pelo **teste de materiais** e a consequente a experimentação são os principais responsáveis pela personalidade dos tipos. Serão avaliados diferentes suportese ferramentas, assim como a variação dos resultados com a combinação destes dois fatores. Escolhida a tríade de elementos de desenho, encaminha-se a próxima etapa.

Em **desenho de caracteres** define-se, à partir da prática manual, as propriedades chave que serão replicadas no caracteres, como espessura, junções, altura, etc. Então, todos os componentes da fonte são desenhados e selecionados.

Os tipos designados são fotografos e tratados no *Adobe Photoshop* para iniciar a o processo de vetorização de cada unidade.

Por fim, os vetores são levados ao *software Fontlab* para o estágio de configuração da fonte, onde qualidades como espaçamento e kerning são ajustadas.

2.2 Conclusão

Conclusão de todos ajustes e fechamento do arquivo em *Open Type*, finalizando o processo com a criação do *Type Specimen*.

3. PESQUISA

Ao objetivar que a tipografia a ser produzida tenha apelo ao seu público e cumpra sua proposta inicial, é imprescindível realizar uma análise detalhada da história de cartazes utilizados por movimentos sociais em estado de vulnerabilidade e seus principais marcos de revolta, onde a expressão contra o sistema político-social vigente foi propagada de forma latente. Posteriormente foi executada uma averiguação sobre as fontes já existentes no mercado que tenham sido idealizadas a partir de letreiramentos populares de diversas naturezas e propósitos, a fim de extrair quais possibilidades já foram exploradas na área de type design, assim como mapear os pontos viáveis de diferenciação dentro da categoria.

Para o desenvolvimento de uma ferramenta qualitativa de pesquisa foi tomado como referência o método utilizado por Finizola em *Tipografia Vernacular Urbana: uma análise dos letreiramentos populares* (2010), originalmente criado para análise dos letreiramentos urbanos de Recife, destacando os pontos pertinentes a este relatório.

3.1 PROTESTOS HISTÓRICOS

Para o desenvolvimento desta etapa de pesquisa foram selecionadas nove mobilizações sociais que marcaram a história desde o século XIX, em nível global e nacional. Os itens descritos abaixo têm diferentes raízes e motivações, constituindo um conjunto diverso de análise, o que possibilita a criação de uma fonte com apelo a múltiplos públicos. Como forma de garantir a compreensão do cenário escolhido, buscou-se delegar um acontecimento chave de cada grupo.

Em um primeiro estágio, a autora faz um breve relato do movimento e seu protesto em destaque, com a finalidade de situar os cartazes quanto ao seus contextos de produção. Em seguida, é feita uma análise dos detalhes e componentes do desenho de letras nas peças selecionadas.

3.1.1 Sufrágio Feminino

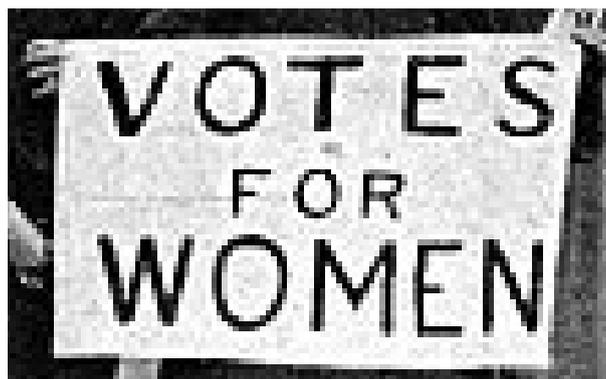
No final do século XIX, em um ambiente da sociedade pós-revolução industrial e na inserção de políticas liberais, surgia a Primeira Onda Feminista, cujo foco se firmava na requisição de acesso e iguais oportunidades às mulheres (KROLOKKE; SORENSEN, 2005). A primeira e mais básica demanda era da conquista do direito de voto, negado à população feminina desde a Grécia Antiga.

As sufragistas, representantes do movimento, eram em sua maioria mulheres brancas, burguesas, com educação formal, que promoviam em geral manifestações pacíficas, utilizando esses fatores ao seu favor junto aos olhos do público externo.

Enquanto isso, mulheres não-brancas dos Estados Unidos lutavam por demandas mais básicas, relacionadas diretamente com a sobrevivência, como a recuperação pós abolição. Essa divisão e insensibilidade com as pautas vitais das feministas negras é caracterizada como uma das maiores falhas da Primeira Onda.



Figura 02:
Sufragistas
em Londres
Fonte:
Site do jornal
Daily Mail
Fotógrafo:
Desconhecido



Quadro 01:
VOTES FOR
WOMEN
Fonte:
A autora

Peso	Apresenta variação. comparando as duas letras E pode ser vista uma divergência, similar a apresentação em regular e, posteriormente, light.
Modulação	Contraste inconsistente, presente apenas na letra V.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Não apresenta.
Espacejamento	As duas primeiras palavras apresentam alto espaçamento, enquanto a última palavra condensa mais o intervalo entre letras.
Decoração	Não apresenta.

Quadro 01:
VOTES FOR
WOMEN
Fonte:
A autora

Técnica Presumida	Desenho contínuo utilizando pincel chato sobre papel
Observações	As palavras chaves têm maior tamanho, transmitindo a ideia geral da peça mesmo a distância. As letras se condensam a medida que se aproximam do final do papel. Existe irregularidade na espessura das letras.v

Figura 03:
Grupo
sufragista
em Londres
Fonte:
Site do jornal
Daily Mail
Fotógrafo:
Royston
Leonard



Quadro 02:
WE WILL
HAVE WHAT
WE WANT
Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Contraste médio, em especial nas letras W, A, V, N.
Varição	Simulação de versal e versaleta.
Serifa	Presença de serifa adnatas.
Espacejamento	Inconsistência no espaçamento, evidenciada pela repetição da palavra WE.
Decoração	Presença de swashes, auxiliando na centralização de palavras menores do texto. Floreios ao final do estandarte.
Técnica Presumida	Desenho contínuo utilizando pincel chato sobre tecido.

Quadro 02:
 WE WILL
 HAVE WHAT
 WE WANT
Fonte:
 A autora

Observações	O esmero no acabamento é notável, tanto no suporte diferenciado (estandarte) quanto no próprio desenho da letra, que por possuir serifas exige mais tempo e cuidado.
--------------------	--

Figura 04:
 Sufragistas em Londres comemoram a primeira prisão do movimento
Fonte:
 Getty Images
Fotógrafo:
 Edward George Warris Hulton



Quadro 03:
 FIRST
 WOMAN
 SUFFRAGIST
 ARRESTED
Fonte:
 A autora

Peso	Variações em regular, bold e heavy.
Modulação	Contraste médio.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Presença de serifas arredondadas e volumosas.
Espacejamento	Consistente.

Quadro 03:
 FIRST
 WOMAN
 SUFRAGIST
 ARRESTED
Fonte:
 A autora

Decoração	Palavra “WOMAN” posicionada de forma ondulada. Presenças de floreios.
Técnica Presumida	Desenho de letras sobre tecido, preenchido com pincel.
Observações	A identidade do cartaz se dá pelas letras arredondadas, em desenho e serifa. A presença de pesos mais densos gera uma mancha de texto mais marcante.

Figura 05:
 Sufragistas Annie
 Kenny e Christabel
 Pankhurst, 1906
Fonte:
*The National
 Archive*
Fotógrafo:
 Desconhecido



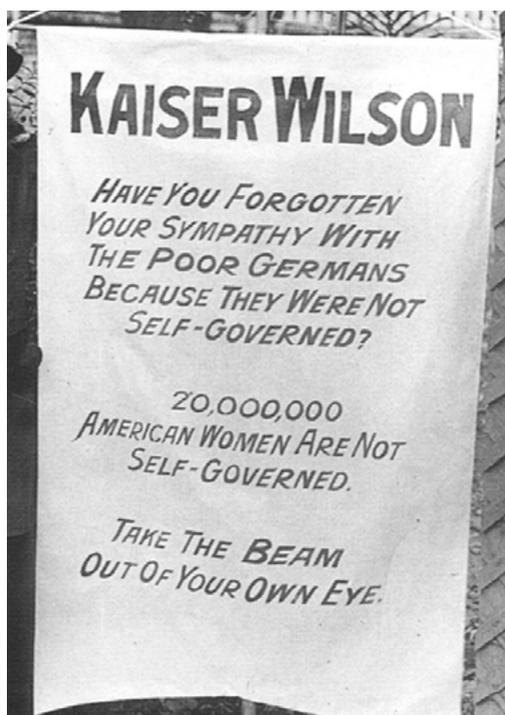
Quadro 04:
 VOTES FOR
 WOMEN II
Fonte:
 A autora

Peso	Regular.
Modulação	Contraste inconsistente e invertido - letas M, S e N.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Presença de serifa adnatas afiadas.
Espacejamento	Variável.
Decoração	Sem decorações,
Técnica Presumida	Desenho de letras sobre papel, preenchido com pincel.

Observações

As serifas agressivas, que nascem de prolongamentos grosseiros da espessura da letra, são os principais destaque do cartaz.

Figura 06:
Alice Paul
protesta em
frente à Casa
Branca, 1917
Fonte:
Getty Images
Fotógrafo:
Desconhecido



Quadro 05:
KAISER
WILSON
Fonte:
A autora

Peso	Título em bold, corpo de texto itálico.
Modulação	Sem contraste.
Varição	Versais (primeira letra) e versaletes no restante da palavra.
Serifa	Sem serifas.
Espacejamento	Consistente.

Quadro 05:
KAISER
WILSON
Fonte:
A autora

Decoração	Swash na letra A (“AMERICAN”).
Técnica Presumida	Letras contínuas com pincel chato sobre tecido.
Observações	O alinhamento e precisão do desenho de letras é notável e sugere a prática de uma letrista profissional no desenvolvimento do estandarte.

3.1.2 Movimento Civil Negro

As raízes do Movimento Civil Americano datam do final do período de escravidão do país, no ano de 1863. A partir de então, a população negra, ainda que livre, foi vítima de uma nova onda de fortes repressões a níveis locais e estaduais, endossadas pelas Leis de Jim Crow, responsáveis por limitações de liberdade e direitos civis, inclusive segregando ou restringindo locais de circulação para pessoas negras.

A insatisfação com a opressão imposta à essa porção de americanos atingiu seu ápice em dezembro de 1955, quando Rosa Parks recusou-se a ceder seu assento no ônibus para um homem branco, resultando em sua prisão por desobediência. Esse episódio serviu de estopim do movimento e, somando-se a casos como de Little Rock e James Meredith, alavancou uma onda de protestos em Greensboro, Washington e Selma (GARROW, 1986).

Figura 07:
Alice Paul
protesta em
frente à Casa
Branca, 1917
Fonte:
Getty Images
Fotógrafo:
Desconhecido



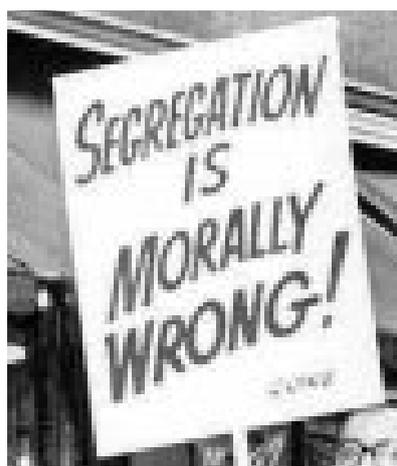
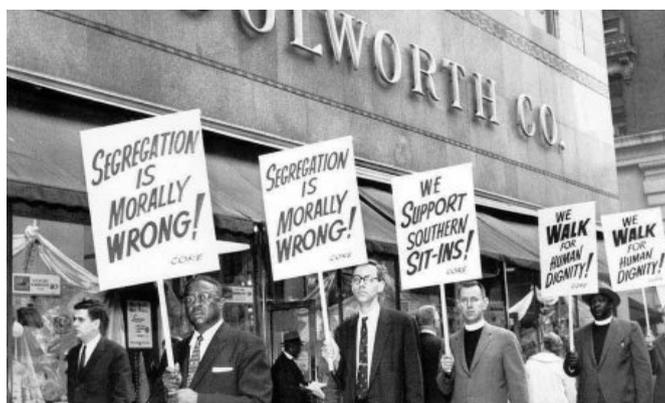
Quadro 06:
UNRESTRICTED
VOTING RIGHTS

Fonte:
A autora

Peso	Apresenta variação, destaque para “UN-” e “VOTING” em bold, e a letra I (em RESTRICTED), em extrabold.
Modulação	Contraste inconsistente, presente apenas na letra V.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Não apresenta.
Espacejamento	Consistente.
Decoração	Inclinação, variação de espessura e sinal de exclamação em itálico.
Técnica Presumida	Desenho contínuo de letras sobre papel, utilizando pincel chato ou canetão.
Observações	Hifenização da primeira palavra para adequar ao tamanho do suporte. Inclinação geral da primeira palavra, e segunda palavra com altura de x crescente, porém com linha base horizontal. Acabamento único na letra I, apresentando uma espessura muito maior em relação às demais letras. Posicionamento baixo de barras e hastes.

Figura 08:
Protestos em frente
ao Woolworth
Building, Nova
Iorque, 1960

Fonte:
*The Granger
Collection, NYC*
Fotógrafo:
Desconhecido



Quadro 07:
SEGREGATION
IS MORALLY
WRONG!

Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Sem contraste.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Consistente, apresentando letras bem condensadas.
Decoração	Palavras dispostas sobre eixo diagonal, projetando um movimento crescente.

Quadro 07:
 SEGREGATION
 IS MORALLY
 WRONG!
Fonte:
 A autora

Técnica Presumida	Desenho contínuo de letras sobre papel, utilizando pincel chato ou canetão.
Observações	As letras apresentam desenho consistente e bom acabamento, indicando a possível trabalho de letrista profissional.

Figura 09:
 Protestos por
 direitos civis, Los
 Angeles, 1965
Fonte:
 Site Past Daily
Fotógrafo:
 Desconhecido



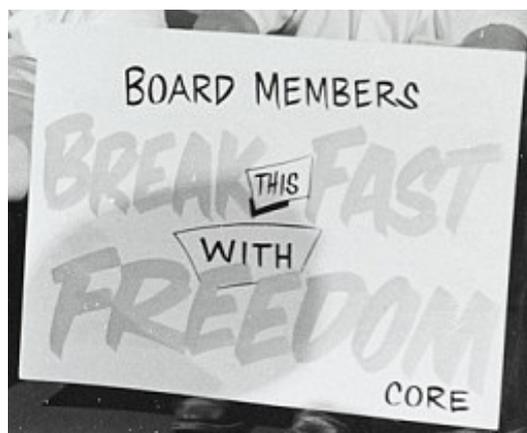
Quadro 08:
 SEGREGATED
 SCHOOLS MUST
 STOP NOW
Fonte:
 A autora

Peso	Regular.
Modulação	Sem contraste.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Grande espaçamento na palavra "SCHOOL".
Decoração	Sem decoração.
Técnica Presumida	Desenho contínuo de letras sobre papel, utilizando pincel chato ou canetão.
Observações	cartaz simples recebe destaque pela palavra "SCHOOL" sendo estendida para atender ao alinhamento centralizado da peça.

Figura 10:
Membros do CORE
protestando com
guerra de fome
pelo fim da segregação
nas escolas públicas,
Los Angeles, 1963.

Fonte:
*Getty Research
Institute*

Fotógrafo:
Charles Brittin



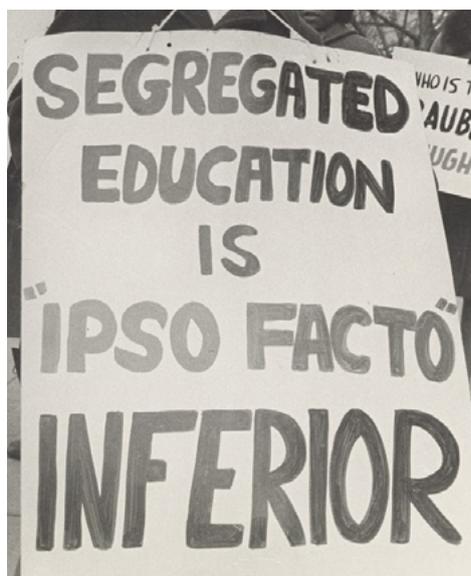
Quadro 09:
BREAK THIS
FAST WITH
FREEDOM
Fonte:
A autora

Peso	Regular e bold nas palavras “BREAK”, “FAST”, “FREEDOM”.
Modulação	Contraste proporcionado pelo movimento da ponta chata.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Consistente.
Decoração	Varição tonal entre as palavras. Duas ferramentas diferentes fornecem um acabamento complementar entre letras de espessuras diferentes. Caixas são utilizadas como um ornamento de destaque para palavras menores.
Técnica Presumida	Desenho contínuo de letras sobre papel, utilizando pincel chato ou canetão, de dois diferentes tamanhos.
Observações	O cartaz tem bom acabamento, indicando alguém que já tem certa proficiência na utilização de pincéis ou canetões grandes, obtendo letras bem desenhadas e com boa leitura.

Figura 11:
Menino protesta
em frente a uma
escola em Nova
Jersey, 1962

Fonte:
The Guardian

Fotógrafo:
Bob Adelman



Quadro 10:
SEGREGATED
EDUCATION IS
"IPSO FACTO"
INFERIOR

Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Sem contraste.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Consistente.
Decoração	Varição tonal entre as palavras.
Técnica Presumida	Desenho de letras sobre papel, preenchido com caneta de ponta pequena.
Observações	"INFERIOR" destoa das outras palavras com uma altura de X proporcionalmente maior. Letras variam de desenho, apresentando mais curvas ou substituindo-as por ângulos (ex: G, E, A)

3.1.3 Maio de 1968

Consideradas um dos principais marcos para o nascimento do movimento estudantil, as revoltas de parisienses em Maio de 1968 tiveram como motivação as demandas do corpo discente da Universidade de Nanterre, em busca de melhores alojamentos e participação nas tomadas de decisão da instituição. Descontente com a iniciativa, a administração da Universidade deliberou medidas punitivas para os envolvidos e, logo depois, exigiu a intervenção policial. Em resposta a repressão violenta e desproporcional da polícia, acadêmicos de Paris inteira uniram forças nos protestos, conseguindo o apoio inclusive de operários, que já reivindicavam melhores condições de trabalho ao governo, e formaram uma frente organizada que desestabilizou o presidente Charles de Gaulle, contribuindo para sua renúncia no ano seguinte.

Entre os frutos de Maio de 1968 é importante citar intenso estímulo e as provas da importância da criação do movimento estudantil em todos países, motivando, inclusive, os protestos de estudantes americanos contra a intervenção na Guerra do Vietnã. A nível nacional, os acadêmicos parisienses encorajaram a propagação da voz da juventude brasileira em resposta a ditadura.

A arte de protesto foi outro fator potencializado pelo episódio, onde foi organizado um setor de produção de cartazes pelos estudantes de *École des Beaux-Arts*, utilizando majoritariamente a técnica de serigrafia. Além disso, peças com gráficos simples, letras desenhadas e silhuetas pintadas, eram produzidas como instrumento de reflexão sobre a complexa tecnologia utilizada pela oposição (HOLLIS, 1994). A comunicação gráfica marcou a história como característica do movimento, como relatado no testemunho vinculado sob o pseudônimo de Maurice Brinton em uma brochura do grupo inglês Solidarity:

“A propaganda através de inscrições e desenhos em muros e paredes é uma parte integrante da Paris revolucionária de Maio de 1968. Ela se tornou uma atividade de massa, parte e parcela do método de auto-expressão da Revolução. Os muros do Quartier Latin são os depositários de uma nova racionalidade, não mais confinada nos livros, mas sim democraticamente exposta no nível da rua e tornada disponível a todos. O trivial e o profundo, o tradicional e o exótico, o convívio íntimo nessa nova fraternidade, quebrando rapidamente as rígidas barreiras e divisões na cabeça das pessoas.” (Paris: Maio de 1968).



Figura 12:
Protesto Estudantil,
Paris, 1968
Fonte:
Site Galeria de
Jean-Claude Seine
Fotógrafo:
Jean-Claude Seine



Peso	Manutenção de consistência do peso regular exceto na palavra “LIBRE” condensado, com altura de X elevada.
Modulação	Sem contraste.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Atenção ao espaçamento entre pares AV e AT, porém intervalo irregular entre as demais letras. A palavra “LIBRE” apresenta condensamento.
Decoração	Sem decoração.
Técnica Presumida	Pincel sobre pano, a partir do negativo da pintura do fundo, aumentando a irregularidade da letra.
Observações	Disposição com intenção de centralização porém apresentando um resultado irregular. As letras apresentam um filete irregular de contorno branco, existente não para fins decorativos, mas sim como resultado da área de proteção não preenchida quando o fundo do tecido foi pintado de outra tonalidade.

Quadro 11:
 AVEC NOUS
 COMBAT POUR
 VIVRE LIBRE
Fonte:
 A autora



Figura 13:
 Greve geral
 francesa, 1968
Fonte:
 Site Galeria de
 Jean-Claude Seine
Fotógrafo:
 Jean-Claude Seine



Quadro 12:
AUGMENTATION
DES SALAIRES
Fonte:
A autora

Peso	Regular
Modulação	Sem contraste.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Consistente
Decoração	Sem decoração.
Técnica Presumida	Marcador simples sobre madeira/fórmica.
Observações	O cartaz sem adornos e feito com ferramentas de escritório comuns destaca a urgência da produção.



Figura 14:
Boulevard Raspail,
Paris, 1968
Fonte:
Magnum Photos
Fotógrafo:
Bruno Barbey



Peso	Regular
Modulação	Sem contraste.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Apresenta quebras no meio de palavra “CINE MA”
Decoração	Sem decoração.
Técnica Presumida	Pincel sobre tecido.
Observações	O apelo estético da faixa se dá de forma não intencional, pelo efeito grosseiro do pincel rústico com tinta branca, projetando respingos que transmitem a urgência da mensagem.

Quadro 13:
ETATS DU
CINEMA
Fonte:
A autora



Figura 15:
Greve dos
trabalhadores da
Fábrica Citroën
Fonte:
Getty Images
Fotógrafo:
Jean Pierre Bonnotte



Quadro 14:
EN GREVE
USINE OCCUPEE
Fonte:
A autora

Peso	Regular
Modulação	Sem contraste.
Varição	Integralmente em caixa alta.

Quadro 14:
EN GREVE
USINE OCCUPEE
Fonte:
A autora

Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Consistente.
Decoração	Sem decoração.
Técnica Presumida	Pincel/fita sobre madeira.
Observações	As letras do cartaz chamam atenção por sua construção geométrica, com total abstenção de curvas. O resultado é coerente com o ambiente de exposição (uma fábrica).

Figura 16:
Movimento
Estudantil em
Apoio a Greve da
fábrica Renault
Fonte:
Site Galeria de
Jean-Claude Seine
Fotógrafo:
Jean Claude Seine



Quadro 15:
SOLIDARITÉ
AVEC RENAULT
Fonte:
A autora

Peso	Regular
Modulação	Forte contraste.
Variação	Caixa alta dominante (exceto avec).
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Consistente.
Decoração	Efeito hachurado.
Técnica Presumida	Desenho de letras com marcador sobre papel.
Observações	As letras têm base geométrica, sem presença de curvas. O contraste é feito pelo preenchimento de um dos polos da letra por acabamento hachurado.

3.1.4 Guerra do Vietnã x Flower Power

Em 1955, enquanto o Vietnã encontrava-se dividido entre Vietnã do Norte e Vietnã do Sul, iniciava-se o conflito interno, onde o primeiro seguia orientação comunista, e o segundo obedecia ao sistema capitalista. Nove anos depois os Estados Unidos começaram o movimento de intervenção no confronto, como forma de combater a ameaça comunista.

Como observado por Starr em *The Lessons of the Vietnam War* (1991), pesquisas de opinião pública relatam que dois a cada três americanos classificam a guerra do Vietnã como um “erro”, embora a camada mais jovem da população tenha pouco conhecimento sobre as motivações e os desdobramentos do conflito. No entanto, enquanto a Guerra ainda estava em andamento, na década de 1970 a posicionamento da juventude era bem diferente: *flower power*, envolvida em movimentos pacíficos e de contracultura, expressou a oposição aos massacres através de protestos de viés artístico.



Figura 17:
Jovens em protesto a
Guerra do Vietnã
Fonte:
Getty Images
Fotógrafo:
Desconhecido



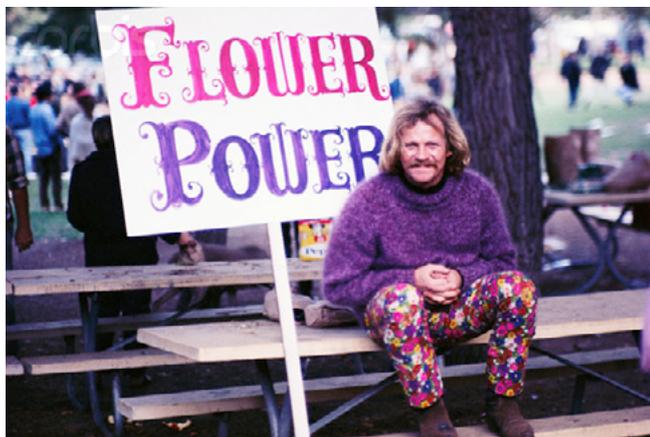
Peso	Regular
Modulação	Traços ondulados, acentuando o caráter manual.
Variação	Caixa alta dominante (exceto avec).
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Letra O invadindo o espaço da letra L, formando uma ligatura.
Decoração	Texturização e possível presença de cores diferentes.

Quadro 16:
LOVE NOT WAR
Fonte:
A autora

Quadro 16:
LOVE NOT WAR
Fonte:
A autora

Técnica Presumida	Desenho contínuo utilizando pincel redondo e múltiplas cores sobre papel.
Observações	Prolongamento da barra do A simulando uma espora. Bojo do R comprimido. Letra O como dingbat emulando o símbolo da paz.

Figura 18:
Barry McGuire com
cartaz Flower Power
Fonte:
Getty Images
Fotógrafo:
Henry Diltz



Quadro 17:
FLOWER POWER
Fonte:
A autora

Peso	Regular
Modulação	Contraste irregular.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Serifado - similar a serifa toscana.
Espacejamento	Consistente.
Decoração	Forte presença de floreios ao final das serifas e dupla de cores.
Técnica Presumida	Desenho de letras com marcador sobre papel.
Observações	A grande atenção do cartaz se dá nos prolongamentos da serifa, que lembra um estio toscano, terminando em floreios espirais. Além disso, o vértice do W eleva-se em relação ao corpo da letra.

Figura 19:
Vigília em frente
à Catedral de São
Patrício, Nova Iorque
Fonte:
Japan Times
Fotógrafo:
Desconhecido

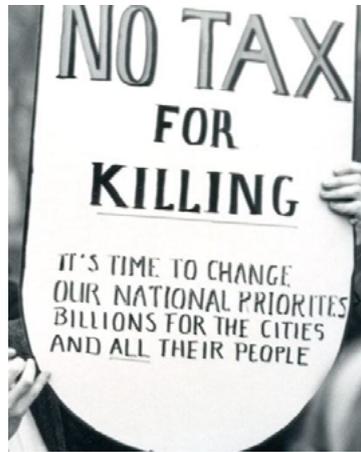


Quadro 18:
THOU SHALT
NOT BOMB
Fonte:
A autora

Peso	Regular
Modulação	Contraste irregular.
Varição	Iniciais em caixa alta.
Serifa	Não serifado.
Espacejamento	Consistente.
Decoração	Sem decoração.
Técnica Presumida	Desenho de letras preenchidas com marcador sobre tecido.
Observações	É possível notar claramente o preenchimento de cada letra com marcador simples, indicando um trabalho extenso com ferramentas simples.

Figura 20:
Protesto no *Central
Park*, Abril de 1968.
Fonte:
*Site
AllThatsInteresting*
Fotógrafo:
Mike Maginn





Quadro 19:
NO TAX
FOR KILLING
PEOPLE
Fonte:
A autora

Peso	Regular
Modulação	Contraste irregular.
Varição	Iniciais em caixa alta.
Serifa	Serifas irregulares.
Espacejamento	Inconsistente.
Decoração	Utilização de cores e sombras, assim como sublinhados para destaques.
Técnica Presumida	Marcador sobre papelão.
Observações	O autor desenvolveu três estilos diferentes de letra, inclusive apresentando uma trabalho de volume com a presença de sombras.

Foto: Joan Baez em performance contra a Guerra.



Figura 21:
Joan Baez em
performance contra
a Guerra.
Fonte:
Getty Images
Fotógrafo:
Desconhecido

Fonte: Getty Images



Quadro 20:
END THE WAR
IN VIETNAM
Fonte:
A autora

Peso	Regular
Modulação	Sem contraste.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Inconsistente.
Decoração	Presença de símbolos.
Técnica Presumida	Fita sobre tecido vazado.
Observações	A técnica exótica (modulação de caracteres com fita colante) faz com que o desenho dos caracteres tenha que se adaptar às limitações da ferramenta.

3.1.5 Stonewall

As manifestações de Stonewall são consideradas como força catalisadora nas lutas em busca dos direitos da comunidade LGBTI+ (Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis e intersexuais). Até o final dos anos 60 não existia nenhuma lei nos Estados Unidos de proteção a homossexuais ou transsexuais, tampouco representação respeitosa na mídia ou mesmo em profissões de respeito aos olhos da sociedade (CARTER, 2005). Reclusa, a comunidade buscava locais de lazer livre de repressão, sendo um pontos mais icônicos de Nova Iorque o bar Stonewall Inn.

Em 28 de junho de 1969, o bairro de Greenwich Village amanheceu em meio à revolta, onde os moradores reagiram a uma investida violenta da polícia local, que costumava fazer batidas em ambientes receptivos a LGBTI+s. Seguiram-se várias noites de embates em todo país, gerando a organização de grupos de ativismo para defender a região e seus frequentadores.

A partir de então, mesmo concluídos os motins, surgiram diversos jornais e coletivos motivados em combate ao preconceito e exigindo os direitos de gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros, travestis e intersexuais.

Figura 22:
Protesto em apoio
a Stonewall, 1969
Fonte:
CBS News
Fotógrafo:
Leonard Fink



Quadro 21:
STONEWALL
MEANS FIGHT
BACK
Fonte:
 A autora

Peso	Sem variação de peso.
Modulação	Contraste proporcionado pela translação da ferramenta.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Bem resolvido e consistente.
Decoração	Sem decoração.
Técnica Presumida	Pincel chato sobre tecido, apresentando o efeito de translação nas letras, evidenciado na letra S.
Observações	G bastante aberto e baixo vértice da letra W. Utilização de ampersand na frase de apoio. Centralização eficiente.

Figura 23:
 Aniversário
 Stonewall
Fonte:
 Premium Archive
Fotógrafo:
 Fred McSarrah



Quadro 22:
GAY PRIDE
Fonte:
 A autora

Peso	Sem variação de peso.
Modulação	Sem contraste.
Varição	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Letras espremidas em disposição ondulada.
Decoração	Adornos florais colados.
Técnica Presumida	Estêncil com spray sobre madeira.
Observações	Este cartaz apresenta uma técnica diferente, utilizada geralmente em muros, mas que também se faz presente em cartazes: o estêncil. Perde-se o carácter caligráfico mas mantém-se a noção manual pelos erros.

Figura 24:
Primeira Parada nova
iorquina, 1970.

Fonte:
Biblioteca Pública
de Nova Iorque
Fotógrafo:
Diana Davies



Quadro 23:
DYKE POWER

Fonte:
A autora

Peso	Sem variação de peso.
Modulação	Sem contraste.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Satisfatório.
Decoração	Forte presença de símbolos.
Técnica Presumida	Marcador comum sobre papel.
Observações	O cartaz chama atenção pelo acabamento simples, sem precisão sobre as letras em <i>outline</i> . Os símbolos recebem grande destaque na composição.

Figura 25:
Marsha P. Johnson
distribuindo cartazes
em Nova Iorque

Fonte:
*New Museum
of NYC*
Fotógrafo:
Desconhecido





Peso	Sem variação de peso.
Modulação	Sem contraste.
Variação	Integralmente em caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Satisfatório.
Decoração	Forte presença de símbolos.
Técnica Presumida	Marcador comum com traços repetidos sobre papel.
Observações	A repetição do traço com marcador comum sobre o papel demonstra a urgência na confecção da peça. Além disso, ela traz o diferencial da integração de fotos como ferramenta de apoio à mensagem,

Quadro 24:
COME OUT
Fonte:
A autora



Figura 26:
Parada LGBT de
Nova Iorque
Fonte:
Biblioteca Pública
de Nova Iorque
Fotógrafo:
Diana Davies



Quadro 25:
COME OUT
Fonte:
A autora

Peso	Sem variação de peso.
Modulação	Sem contraste.
Variação	Marcante mistura de letras.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Satisfatório.
Decoração	Discreto <i>swash</i> na letra A. Incorporação de símbolos dentro da letra O.
Técnica Presumida	Marcador comum sobre papel.
Observações	A principal característica do cartaz é a mistura de letras, ora caixa alta, ora caixa baixa, sem uma lógica estabelecida.

3.1.6 Ditadura Militar Brasileira x Movimento Diretas Já

Compreendida no período entre 1964 e 1985, a ditadura brasileira marcou a história como o momento de mais violência e opressão no território nacional desde findada a escravidão. Os seis militares que governaram o país durante 21 anos foram responsáveis por um número até hoje desconhecido de mortos, torturados e exilados, atingindo além de opositores diretos ao movimento, artistas e estudantes, até comunidades rurais e aldeias indígenas.

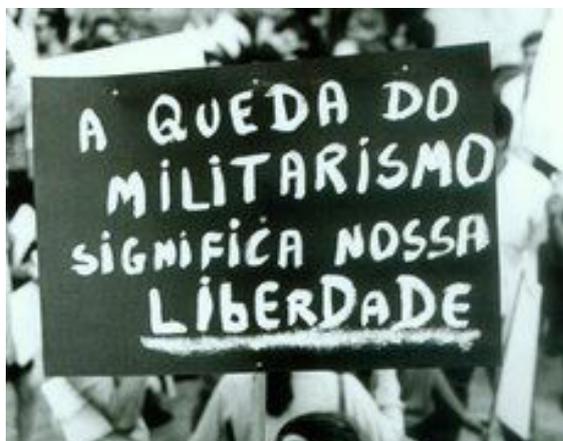
A quebra incontestável da Declaração Universal dos Direitos Humanos, da ONU, pelas perseguições e boicote à liberdade de expressão provocou rapidamente a indignação e resposta da população, contribuindo para a formação de grupos de ativismo.

“Neste período de repressão, os estudantes ganharam espaço na cena política e deram contribuições importantes, reivindicando seus direitos e de todos os brasileiros. Em busca de melhores condições de vida, eles se dirigiam para as ruas a fim de realizar protestos para questionar e combater a Ditadura Militar.” (BORGES; NORDER, 2008)

O ápice das manifestações foi atingido nos protestos de Diretas Já, em especial nas passeatas realizados na Candelária (Rio de Janeiro) e Vale do Anhangabaú (São Paulo), o primeiro mobilizando 1 milhão de pessoas, e o segundo 1,5 milhão. O movimento exigia a instauração de uma eleição com votos diretos, para que o povo brasileiro pudesse exercer seu direito de autonomia na escolha de seu governante. João Figueiredo, responsável pelo estado na época, aumentou exponencialmente a censura em face as revoltas gerando, consequentemente, a generalização da repulsa ao regime entre a população. No ano seguinte, o país voltou ao poder civil e em 1989 houve a primeira eleição pós ditadura.



Figura 27:
Protesto à censura
Fonte:
Arquivo Estadão
Fotógrafo:
Desconhecido



Quadro 26:
QUEDA DO MILITARISMO
Fonte:
 A autora

Peso	Sem variação de peso.
Modulação	Contraste Irregular.
Variação	Mistura entre caixa alta e baixa.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Presença de grafismo sublinhando o destaque de texto.
Técnica Presumida	Pincel comum, resultando na variação de espessura ao aplicar mais ou menos pressão.
Observações	A principal característica do cartaz se dá pela irregularidade, esta mostra-se presente tanto no próprio formato das letras, oscilação da altura das maiúsculas quanto no traço tremido e alinhamento inconsistente, transmitindo um sentimento de pressa à produção do mesmo.

Figura 28:
 Artistas e Intelectuais demandam eleições diretas.
Fonte:
 Politize
Fotógrafo:
 Agência Brasil



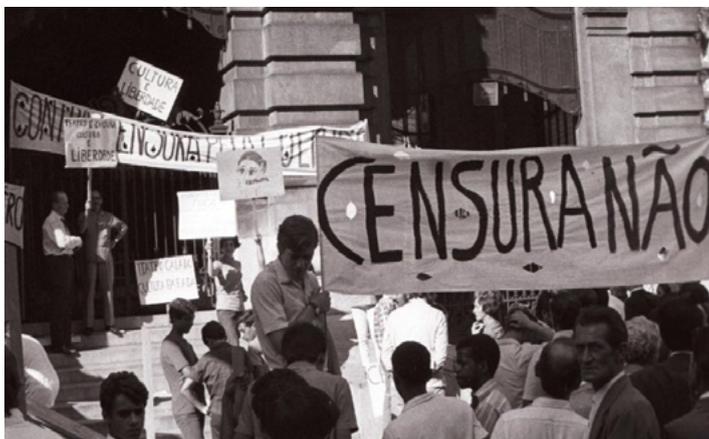
Quadro 27:
DIRETAS JÁ
Fonte:
 A autora

Peso	Presença de peso regular e itálico.
Modulação	Contraste Irregular.
Variação	Caixa alta
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.

Quadro 27:
DIRETAS JÁ
Fonte:
A autora

Decoração	Utilização de duas cores
Técnica Presumida	Desenho individual das letras com preenchimento em tinta sobre tecido.
Observações	A peculiaridade encontra-se no emprego da inclinação da letra S e do sinal de exclamação da linha em destaque.

Figura 29:
Artistas protestam em frente ao Teatro Municipal de São Paulo.
Fonte:
Acervo Folha Press
Fotógrafo:
Desconhecido



Quadro 28:
CENSURA NÃO
Fonte:
A autora

Peso	Condensado.
Modulação	Sem contraste.
Variação	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Utilização de duas cores.
Técnica Presumida	Desenho individual das letras com preenchimento em tinta sobre tecido.
Observações	Apesar da inconsistência na largura das letras (ex. Letra C), a peça apresenta, em sua maioria, letras condensadas e altas, de aspecto esguio, alçando uma boa solução em vista do espaço limitado para a mensagem.

Figura 30:
 Protesto estudantil
 em Praia Vermelha,
 Rio de Janeiro.

Fonte:
 Rebelião
Fotógrafo:
 Desconhecido



Quadro 29:
 A UNE
 SOMOS NÓS
Fonte:
 A autora

Peso	Regular.
Modulação	Irregular.
Variação	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Grafismos para sublinhar destaque.
Técnica Presumida	Spray sobre papelão.
Observações	Inconsistência tanto na linha de base quanto na altura das letras, apresentando variação entre as palavras. Espacejamento condensado na extremidade do suporte.

Figura 32:
 Protesto na Praça da
 Sé, Rio de Janeiro.

Fonte:
 Folha Press
Fotógrafo:
 Gil Passarelli





Quadro 30:
EU QUERO
VOTAR PARA
PRESIDENTE

Fonte:
A autora

Peso	Regular e condensada.
Modulação	Irregular.
Variação	Caixa alta e baixa.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Presença de simbologia para indicar a escolher.
Técnica Presumida	Pincel sobre tecido
Observações	Apresenta o diferencial por utilizar letras cursivas, estilo pouco recorrente em cartazes. Inconsistência na ausência de conexões na palavra “Eu”, a letra a cortada, similar ao “o” em “votar”, e “Presidente” em disposição condensada visando liberar espaço ao símbolo.

3.1.7 Jornadas de Junho de 2013

As manifestações de Junho de 2013 tiveram como principal motivador o aumento da tarifa de transporte coletivo, principalmente em capitais, inicialmente em Porto Alegre. O movimento se alastrou por todo país e ampliou suas demandas, incluindo a oposição à Copa de 2014, corrupção e violência policial. As manifestações se destacaram por serem o primeiro movimento popular de grandes dimensões desde as passeatas em prol das eleições diretas, em 1984. As ferramentas utilizadas para comunicar as demandas, os cartazes, evidenciaram-se por serem “um lugar mais subliminar e subjetivo, onde a expressão é despuddorada e espontânea, onde a emoção e o humor eclodem, a raiva e o sarcasmo se manifestam” (SILVA, 2016).



Figura 32:
Protesto no Rio
de Janeiro.
Fonte:
G1
Fotógrafo:
Rodrigo Gorosito



Quadro 31:
NÃO É
VANDALISMO
É REVOLTA
Fonte:
A autora

Peso	Regular e condensada.
Modulação	Sem contraste.
Variação	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Duas cores e ligaturas.
Técnica Presumida	Desenho de letras com preenchimento de marcador sobre papel.
Observações	Apresenta ligaturas na junção das letras “RE” e “TA”. Desenho geométrico, com terminais quadrados. A frase inferior, que tem maior destaque, adapta-se ao peso condensado e espaçamento reduzido para o aproveitamento do suporte.

Figura 33:
Protesto na
Avenida Paulista.
Fonte:
G1
Fotógrafo:
Caio Kenji

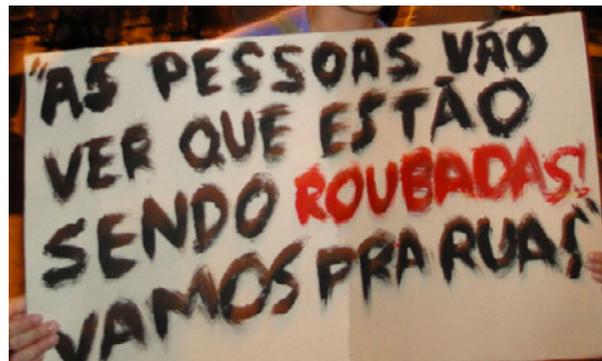


Peso	Itálico.
Modulação	Irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Espirais foram utilizadas para realizar o preenchimento sobre o esqueleto das letras.
Técnica Presumida	Caneta esferográfica sobre papel kraft, em verso de moldura.
Observações	O uso de espirais para reforçar o desenho das letras sugere urgência na confecção do cartaz. O alinhamento irregular, com a segunda linha posicionando-se à direita, colabora para o preenchimento do espaço disponível de papel.

Quadro 32:
ABAIXO A PEC 37
Fonte:
A autora



Figura 34:
Protesto em
Belo Horizonte.
Fonte:
G1
Fotógrafo:
Raquel Freitas



Peso	Regular.
Modulação	Irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Pinceladas agressivas gerando ruídos de desgaste da tinta sobre o papel. Variação de cor para destaque.
Técnica Presumida	Pincel sobre papel.
Observações	O aspecto borrado e colérico das letras transmitem urgência na mensagem

Quadro 33:
VAMOS PRA RUA!
Fonte:
A autora

Figura 35:
 Protesto em defesa
 dos movimentos
 sociais.
Fonte:
 Instituto de
 Defensores dos
 Direitos Humanos
Fotógrafo:
 Desconhecido



Quadro 34:
 MOVIMENTOS
 SOCIAIS
Fonte:
 A autora

Peso	Regular e bold.
Modulação	Irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Desgaste da tinta sobre o tecido, resultando em pontos de escala de cinza.
Técnica Presumida	Pincel sobre tecido tnt.
Observações	Inconsistência na variação de pesos, alterando-os na mesma palavra. Destaque para o desenho da letra "I" realizado de três formas distintas.

Figura 36:
 Protesto em
 São Paulo.
Fonte:
 G1
Fotógrafo:
 Desconhecido





Quadro 35:
QUERO É IR
PRA FRENTE
Fonte:
A autora

Peso	Regular e light.
Modulação	Irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Letra “A” com vértice cruzado, remetendo ao símbolo anarquista.
Técnica Presumida	Pincel sobre papel.
Observações	Varição na linha de base. Ao final, uso de hashtag como forma de identificação do movimento.

3.1.8 Por Todas Elas

Em junho de 2016 grupos feministas mobilizaram milhares de mulheres para protestar contra a cultura do estupro pelo país inteiro. A motivação surgiu de um estupro coletivo no Rio de Janeiro, onde uma jovem de 16 anos foi abusada por 33 homens e teve sua imagem divulgada em redes sociais. O impacto gerado pelo acontecimento levantou diversas questões sobre as violências que mulheres sofrem, em vários graus, e a impunidade ofertada ao seus agressores.

O ato foi uma das principais mobilizações feministas brasileiras, e incentivou a abertura do diálogo sobre opressões, onde mulheres usaram suas vozes para denunciar situações de abuso que viveram, com ferramentas como as *hashtags* #meuamigooculto e #meumotoristaabusador.



Figura 37:
Ato no Rio
de Janeiro.
Fonte:
Band
Fotógrafo:
Humberto Ohana



Quadro 36:
FORAM 33
CONTRA TODAS
Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Respingos de tinta vermelha como analogia a sangue.
Técnica Presumida	Pincel sobre papel.
Observações	O artifício do sangue sobre a mensagem ressalta a violência do assunto central do protesto.

Figura 38:
Ato realizado na
Avenida Paulista.
Fonte:
Site Fala
Universidades
Fotógrafo:
Monica Crepaldi



Quadro 37:
FORAM 33
CONTRA TODAS
Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Sem contraste.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Utilização de duas cores.
Técnica Presumida	Pincel sobre papel.
Observações	O cartaz se destaca pela regularidade e consistência no desenho das letras.

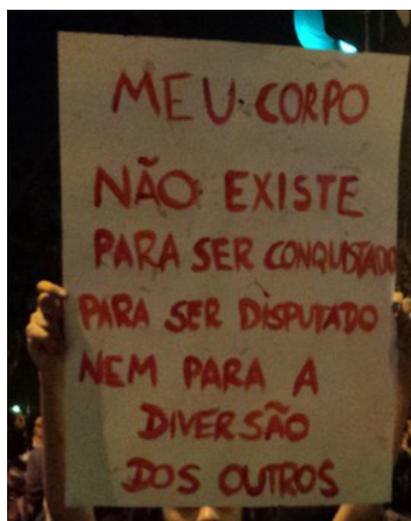
Figura 39:
Ato realizado na
Avenida Paulista.
Fonte:
Site Fala
Universidades
Fotógrafo:
Monica Crepaldi



Quadro 38:
FAÇA DA TUA
DOR TUA LUTA
Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Sem contraste.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Utilização de duas cores.
Técnica Presumida	Pincel sobre papel.
Observações	A letras de base arredondada (O, U, C e D) têm uma grande abertura e contraforma em relação às demais.

Figura 40:
 Protesto em Belo Horizonte.
Fonte:
G1
Fotógrafo:
 Humberto Trajano



Quadro 39:
 MEU CORPO
Fonte:
 A autora

Peso	Regular.
Modulação	Irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Sem detalhes.
Técnica Presumida	Pincel sobre papel.
Observações	O traço mais marcante do cartaz é sua irregularidade, tanto de alinhamento e entrelinha, quanto no espaçamento de letras, provocando o agrupamento na palavra “conquistado”.

Figura 41:
 Protesto na Avenida Paulista
Fonte:
Estadão
Fotógrafo:
 Tomaz Silva Rosa





Quadro 40:
MACHISMO
MATA
Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Irregular.
Decoração	Respingos de tinta vermelha simulando sangue.
Técnica Presumida	Pincel chato sobre papel.
Observações	Interessante verificar a frequência do uso de tinta vermelha como indicador da violência abordada na mensagem. Existe também uma variação entre as duas linhas, ontem a primeira tem o espaçamento negativo e a segunda exibe bastante espaço entre cada letras.

3.1.9 Todas contra 18

Em novembro de 2017, a Câmara de Deputados colocou em votação a PEC-181 que, originalmente referente a questões relativas à licença-maternidade, foi alterada para incluir a proibição geral do aborto em território nacional, inclusive em casos de estupro. A PEC teve aprovação de todos os 18 homens envolvidos, passando pela oposição da única mulher votante, Erika Kokay.

A deliberação de homens sobre o corpo feminino, mesmo em caso de violência, causou o enfurecimento de milhares de mulheres, que foram às ruas protestar o projeto.



Figura 42:
Ato no Rio de Janeiro
Fonte:
Site Outras Palavras
Fotógrafo:
Luiza Sansão



Quadro 41:
NÃO VOU TER
UM FILHO
DO MEU
ESTUPRADOR

Fonte:
A autora

Peso	Regular.
Modulação	Sem contraste.
Varição	Caixa alta e baixa.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Utilização de duas cores e marca de mão com tinta vermelha. Ponto de ênfase em caixa alta.
Técnica Presumida	Marcador sobre papel.
Observações	Existe forte presença de curvas na maioria das letras, inclusive nas hastes, o que concede um caráter ondulado a frase. Mistura com letras cursivas. Presença de <i>hashtag</i> para destaque à demanda.



Figura 43:
Produção de cartazes
para ato em Curitiba

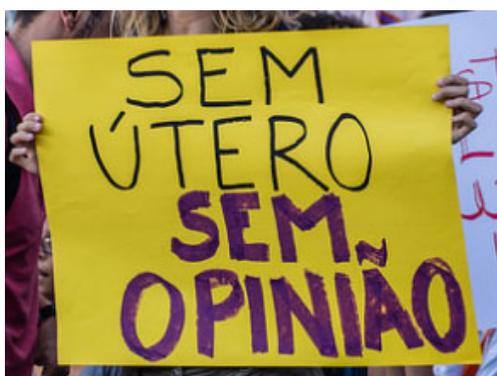
Fonte:
Cris Pagnoncelli,
via *Instagram*
Fotógrafo:
Cris Pagnoncelli



Quadro 42:
MEU ÚTERO
NÃO PERTENCE
AO ESTADO
Fonte:
A autora

Peso	Regular, bold e condensado.
Modulação	Contraste regular.
Variação	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular e condensado.
Decoração	Utilização de duas cores, grafismo como sublinhado e acabamento com sombra.
Técnica Presumida	Canetão de ponta chata sobre papel.
Observações	A autora da mensagem demonstra experiência na confecção, utilizando variações de peso e preocupação em inserir detalhes na composição. Nota-se, também, a utilização de <i>hashtag</i> para convidar ao acompanhamento do protesto.

Figura 44:
Ato contra PEC 181
Fonte:
Bernardo G,
via flickr
Fotógrafo:
Bernardo G



Quadro 43:
SEM ÚTERO
SEM OPINIÃO
Fonte:
A autora

Peso	Regular e bold.
Modulação	Contraste irregular.
Varição	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Estendido e regular.
Decoração	Destaque feito pela troca de cor e peso.
Técnica Presumida	Marcador e canetão de ponta chata sobre papel.
Observações	A anáfora é contraposta pelo reforço da assimetria utilizando dois recursos: cor e peso.

Figura 45:
Ato contra PEC 181
Fonte:
Bernardo G,
via flickr
Fotógrafo:
Bernardo G



Quadro 44:
ESTE CORPO
É MEU
Fonte:
A autora

Peso	Regular e bold.
Modulação	Contraste irregular.
Varição	Caixa alta e baixa.
Serifa	Sem serifa.
Espacejamento	Regular.
Decoração	Gravura da silhueta da figura feminina, dentro da qual se insere a mensagem.
Técnica Presumida	Pincel sobre papel.
Observações	As letras R e P possuem desenho arredondado, sem quebra entre a haste e o bojo. A frase principal é disposta em caixa alta como uma espécie de chamada na peça.

Figura 46:
 Manifestação
 na Cinelândia,
 Rio de Janeiro.
Fonte:
 Site Abayomi
Fotógrafo:
 Rossana Fraga



Quadro 45:
 ABORTO LEGAL
Fonte:
 A autora

Peso	Regular e condensado.
Modulação	Sem contraste (exceto na última linha).
Variação	Caixa alta.
Serifa	Sem serifa (exceto na lera I)
Espacejamento	Regular. e condensado.
Decoração	Variação de peso e cor. Presença de contorno colorido para ênfase.
Técnica Presumida	Pincel de ponta chata sobre papel.
Observações	A autora utilizou a variação de pesos e o ampersand para aproveitar com totalidade o espaço disponível no papel.

3.2 TIPOGRAFIAS SIMILARES

Nesta etapa do projeto, é apresentada uma seleção de tipografias consideradas importantes pela autora para destaque neste trabalho junto aos letreiramentos populares. Elas apresentam a irregularidade do fazer manual e, invariavelmente, carregam a expressão do autor. A apreciação pelo fazer do povo tem obtido cada vez mais forças, gerando inúmeros projetos, como Finizola aponta “(...) os letreiramentos populares, como parte integrante da cultura material de um povo,(...) e pode ser utilizada como um rico manancial de inspirações para a prática do design formal.” (2010, p. 17).

Seguindo a mesma lógica da etapa anterior, o relatório apresentará exemplos de fontes, com breve descrição, seguido de análise.

3.2.1 Abençoada

O projeto Pintores de Letras, originário de Criciúma-SC, desenvolveu a fonte Abençoada a partir dos letreiramentos realizados por Irmão Ramos em sua tenda no decorrer dos últimos 20 anos. A tipografia objetiva, além de valorizar e preservar letreiramentos vernaculares, gerar renda em sua comercialização para compra de materiais para Irmão Ramos (PINTORES DE LETRAS, 2017). As letras originais são produzidas com pincel sobre diversas superfícies estruturais de tenda, como lona, madeira e concreto.

Figura 47:
Letreiramentos
originais de
Irmão Ramos
Fonte:
Site Pintores
de Letras

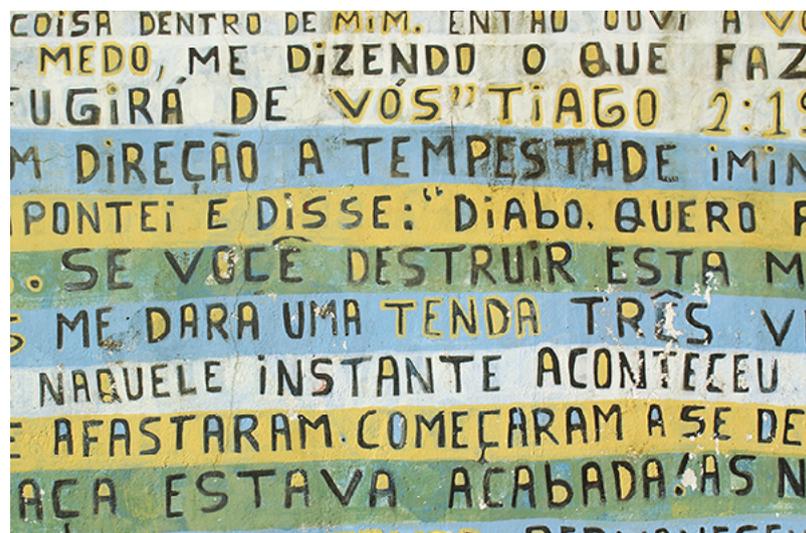
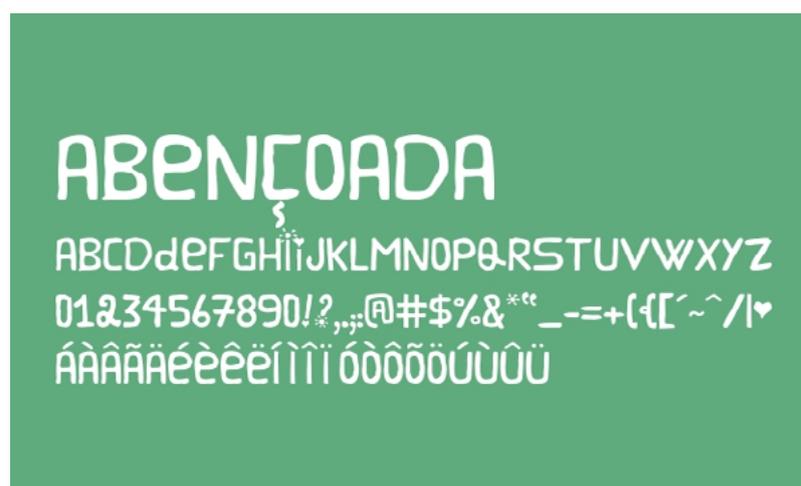


Figura 48:
Conjunto Completo
de caracteres da
Abençoada
Fonte:
Site Pintores
de Letras



3.2.2 Homeless Fonts

A *Homeless Fonts* efetivamente trata-se de um projeto de geração de fontes, não de um tipografia em si. A iniciativa tem como base utilizar a escrita de moradores de rua como base para vetorização de caracteres. Gerado o arquivo final da fonte com a letra de cada morador, inicia-se a venda da tipografia. Os valores conquistados a partir da distribuição da licença são revertidos para a Fundação Arrels de assistência a 1400 pessoas sem-teto de Barcelona (HOMELESS FONTS, 2016).

Figura 49:

Fonte Anamaría

Fonte:

Site *Homeless Fonts*

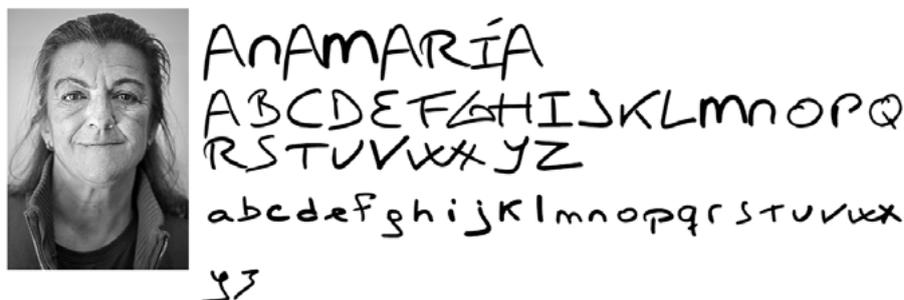
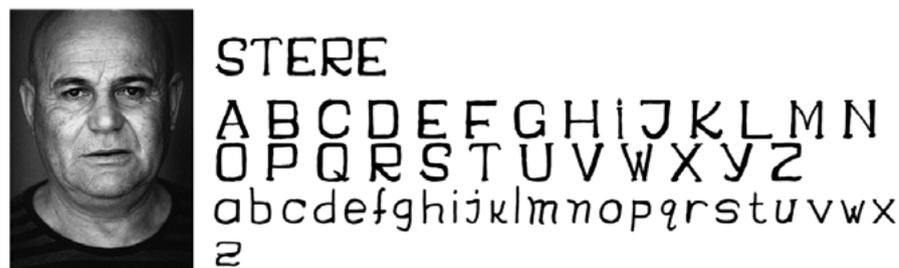


Figura 50:

Fonte Stere

Fonte:

Site *Homeless Fonts*



3.2.3 Brasilêro

Criada por Crystian Cruz em 1999, a Brasilêro nasceu a partir da extensa pesquisa de letramentos populares por todo país. A fonte traz características marcantes da escrita vernacular, como a pluralidade de glifos para a mesma letra, a mistura de caixa alta com desenho cursivo e caracteres com desenho invertido. Segundo Cruz (2016), a última versão aproveita recursos de *Open Type* como a compressão de letras ao final da linha, funcionalidade até então inédita em nível mundial.

Figura 51:

Fotos da pesquisa de letramentos que gerou a Brasilêro

Fonte:

Site de Crystian Cruz



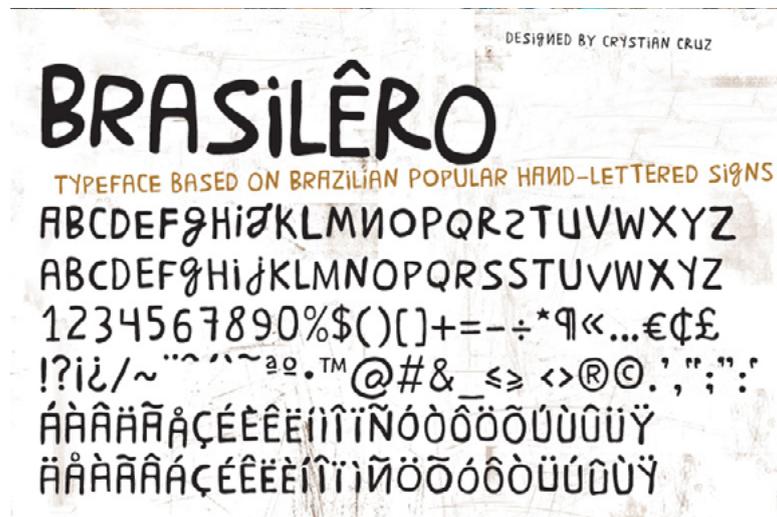


Figura 52:
Conjunto completo
de caracteres
Fonte:
*Site de Crystian
Cruz*

3.2.4 Bonocô

Em 2005, Fernando PJ lançou a tipografia Bonocô depois de dois anos de desenvolvimento. Segundo Fernando (2016), o projeto teve como inspiração o trabalho dos letristas populares em centros urbanos, em especial em Salvador - BA, onde registrou as imagens utilizadas na pesquisa inicial para fonte. Atualmente a fonte é disponibilizada gratuitamente pelo *site dafont.com*.



Figura 53:
Exemplo de
aplicação da Bonocô
Fonte:
*Behance de
Fernando PJ*



Figura 54:
Conjunto completo
de caracteres
Fonte:
*Behance de
Fernando PJ*

3.2.5 Brush- Up

Desenvolvida pela PintassilgoPrints, fundição tipográfica localizada em Florianópolis, a família tipográfica Brush-Up traz o recurso programado de variação automática entre os três glifos disponíveis para cada letra (dois glifos em caso de numerais). Identificada pela irregularidade característica de letras desenhadas a pincel, a Brush-Up é distribuída pelo site **MyFonts** ao preço de U\$ 34,00.

Figura 55:
Exemplo de aplicação da Brush-Up
Fonte:
MyFonts



Figura 56:
Caracteres em modo regular e itálico
Fonte:
MyFonts



Reunidas cinco fontes com propostas distintas, porém com a mesma essência manual, parte-se para a análise das características individuais de cada exemplar, como recursos e traços distintivos. As conclusões são descritas no próximo item, juntamente com a síntese do estudo de protestos históricos.

3.3 ANÁLISE DE PESQUISA

À partir da pesquisa descrita nos capítulos anteriores é possível detectar padrões na apresentação das letras que, ao interpretadas, trazem questões construtivas à elaboração deste projeto. No que diz respeito a análise de cartazes, ainda que cada movimento tenha suas peculiaridades e limitações, existem fatores de grande recorrência — como a presença de símbolos, caixa alta, a preferência por determinadas ferramentas — e ponderá-los na concepção de uma fonte que almeja atingir diversos públicos é de vital importância. Ainda sobre ferramentas, nota-se que, ao optar por determinado pincel, o manifestante rende-se a certas características da letra de pronto, como a presença ou não de contrastes. Alguns dos pontos de reincidência comuns entre os cartazes observados estão explicitados no Apêndice or..

Por outro lado, na investigação sobre tipos baseados em letreiramentos populares, vemos que a busca pelo traço mais humano possível é incessante. A criação de ligaturas pouco tradicionais e o desenho de várias versões para o mesmo caractere (explorando recursos *Open Type*) auxiliam o designer de tipos neste caminho longo e virtuoso.

3.3.1 Painel Semântico

Com base nas pesquisas listadas nos itens anteriores, cria-se o painel semântico, como ferramenta de compreensão visual dos conceitos analisados, expressos, aqui, por imagens complementares ao contexto dos protestos e tipografias retratados. A composição ressalta a natureza expressiva da escrita e aborda as condições anteriores e posteriores à produção: a intenção/motivação do autor, e a textura/mancha resultante, respectivamente.



Figura 57:
Painel Semântico complementar à pesquisa
Fonte:
Composição elaborada pela autora

3.3.2 Narrativa

Por fim, conclui-se que as imagens observadas possibilitam a interpretação do cenário de produção, dando vida a uma narrativa em comum. Por muitas vezes, a necessidade de protesto nasce de um estopim inegável (por exemplo uma morte ou movimento do governo) derivado de uma conjuntura já tensa, e demanda reação imediata da população. Por vezes o tempo e os materiais para produção de peças são escassos, enquanto a indignação é profusa, e estes fatores são diretamente transmitidos ao papel.

Sendo assim, estes valores de adaptação e urgência constituintes da narrativa estabelecem-se como conceitos essenciais para verossimilhança da fonte a ser desenvolvida.

5. DESENVOLVIMENTO

Inicia-se, então, o processo ativo de criação dos glifos constituintes da tipografia. A primeira etapa é descrita pela experimentação livre de materiais, tanto a ferramenta de desenho quanto de suporte. Ponderados os resultados, o conjunto é escolhido e começam as definições de características principais das letras, seguido pelo desdobramento de todos os caracteres, vetorização e inserção no programa Fontlab, software delegado para implementação do projeto.

5.1 Materiais

A seleção de materiais para os primeiros materiais para teste foi feita de maneira livre, buscando reunir instrumentos simples e acessíveis para permitir um intenso processo de experimentação, nas mais variadas formas, até atingir o resultado satisfatório e passível do desdobramento das etapas seguintes.

Sendo assim, tendo como base as técnicas presumidas utilizadas em cartazes analisados, foram selecionadas onze ferramentas, sendo elas: duas brush pens (a ponta de uma delas foi desgastada para acentuar a textura), marcadores, rolo de tinta de 4 cm, madeira balsa e pincéis — estes últimos dois itens somados a nanquim e tinta guache, respectivamente.

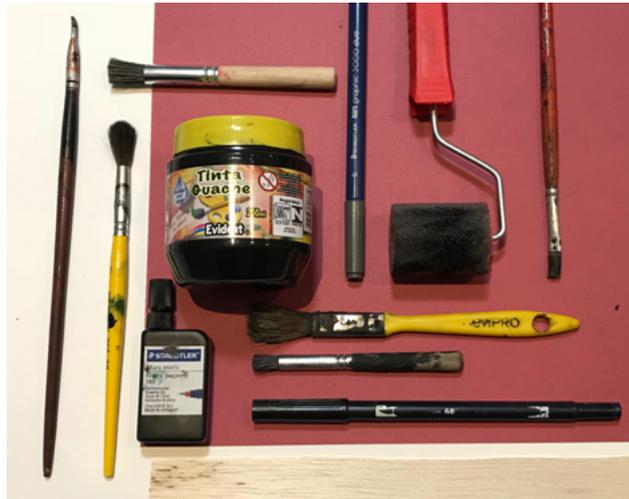


Figura 58:
Seleção de
ferramentas
utilizadas nos testes
de desenho de letras

Fonte:
A autora

Como suporte, os primeiros testes utilizaram desde papel comum (sulfite), papelão, tecido tnt, papel vegetal, papéis texturizados, até materiais mais exóticos como madeira e vidro, para observar a distribuição da tinta sobre estas superfícies. A experimentação pode ser melhor observada no Apêndice 02, onde foram compilados alguns dos desenhos desenvolvidos.



Figura 59:
Seleção de materiais
de suporte
para testes

Fonte:
A autora

Após experimentos alternando os instrumentos, o resultado que mais respondeu à proposta foi a interação de papel com pincel Acrilex o60 e guache. Primeiramente, o conjunto atendeu à proposta da narrativa: são materiais de fácil acesso e de uso descomplicado e intuitivo. No quesito estético, as letras apresentaram boa leitura, e o atrito das cerdas com o papel resultou num desgaste agradável e expressivo de tinta. Já sob o olhar técnico, a ferramenta exibiu uma modulação satisfatória, sem exigir letras demasiado grandes, assim como indicou um processo acessível de vetorização.

No entanto, o conjunto foi adaptado para otimizar o resultado. O papel comum, de 75 g/m², foi substituído por uma gramatura superior, 180 g/m², e o guache deu lugar a tinta PVA fosca. Estas combinações não produziram mudanças perceptíveis em relação conclusão anterior, porém garantiram uma melhor pigmentação e, conseqüentemente, facilitaram o processo de vetorização.



Figura 60:
Conjunto
escolhido para o
desenvolvimento
dos caracteres
Fonte:
A autora

5.2 Desenho de Caracteres

Uma vez elencados os instrumentos de trabalho, o foco recai em reforçar a familiarização com o ritmo dos mesmos, observando seu comportamento e quais seriam as principais características transmitidas diretamente à forma das letras. O contato entre as cerdas e o papel permite movimentos rápidos, simulando a urgência do interlocutor, e resulta em traços pouco comedidos e gastos, por vezes estourando a forma da letra, como nos caracteres A e E. Nota-se a importância de deixar as rigorosidades caligráficas de lado, visto que a fonte tem o papel de representar de forma autêntica e pessoal as vozes de inúmeros grupos, não apenas de um segmento treinado.



Figura 61:
Destaque para
as características
compartilhadas
entre as letras
Fonte:
A autora

Para destrinchar as qualidades mais marcantes da forma das letras, a autora utilizou a palavra RESISTE como uma espécie de pangrama, onde caracteres com desenhos distintos são definidos. Desta maneira é possível observar atributos as dimensões das hastes com base na letra I, as largura média dos caracteres (segundo E e A), e as curvas, como indicado pelo S. A partir de então pode-se iniciar a derivação entre as letras nos grupos sugeridos por Henestrosa (2014), processo indicado na figura 62.

Contudo, é importante destacar que a referência manual da fonte, onde cada caractere é desenhado individualmente, utiliza a ordem de derivação como um guia geral da forma das letras, mas não existe um processo de recorte e adição de formas, como na prática de criação de tipos de texto.



Figura 62:
Exposição do
desenho original
seleccionado para os
caracteres principais
Fonte:
A autora

Após todos os caracteres utilizados em português serem desenhados, bem como numerais, define-se a forma dos caracteres especiais que acompanharão a fonte. São adicionados os sinais básicos de pontuação e símbolos comuns na prática ativista contemporânea, como o arroba e o *hashtag*.



Figura 63:
Desenhos originais
selecionados para os
caracteres especiais
Fonte:
A autora

Como delimitado no início do projeto, foram desenvolvidas duas versões para a fonte: a principal, mais sólida, e a secundária que, por sua vez, tem mais ruídos e apelo estético. Os glifos de apoio foram desenhados para complementarem ambas versões de forma flexível, sem causar choque.

Para garantir o aspecto orgânico e emulativo da escrita manual, alguns glifos foram adicionados como variações, em casos de letras utilizadas com grande frequência ou que permitissem uma pluralidade de desenhos sem alterar o fluxo de leitura. Pelo mesmo princípio, e este associado diretamente aos cartazes analisados, foram implementadas ligaturas, glifos compostos pela união de duas letras, que também servem como artifícios de aproveitamento de espaço nas aplicações.



Figura 64:
Desenhos originais
selecionados
para ligaturas
Fonte:
A autora

5.3 Vetorização

Nesta etapa os caracteres, antes presentes só no papel, são transferidos para o computador para o início do processo de vetorização.

Num primeiro momento cada imagem é tratada, através do *Photoshop*, para retirar possíveis respingos do papel ou rasuras e aumentar o contraste entre tinta e papel. Depois disso os arquivos são inseridos no *Illustrator*, onde passam individualmente pelo processo de *image trace*, uma espécie de vetorização automática de imagens, seguido de ajuste de quantidade de pontos e nós. Então seus pontos são simplificados e suas formas são revisadas, retirando qualquer imperfeição ou excesso de pontos que não serão vistos em redução ao gerar o arquivo de fonte.



Figura 65:
Exemplificação do
processo de limpeza
do desenho
Fonte:
A autora

Ao término da vetorização dos caracteres foi detectado a oportunidade para criação de uma nova variação. A terceira versão é definida pela sua forma ainda mais sólida, alterada digitalmente a partir do preenchimento dos vetores da versão principal. Sua utilização é de apoio e visa suprir demandas não contempladas pelas versões anteriores, como a diagramação de pequenos textos em menor tamanho de corpo e produção de estêncil, técnica de expressão muito popular nos meios ativistas.

A nova versão pode ser observada na figura abaixo, em comparativo com a versão principal, ilustrando, também, o seu potencial de redução.

RESISTE
RESISTE
RESISTE
RESISTE
RESISTE

Figura 65:
Comparativo entre a
versão principal da
fonte e a variação
para textos,
acompanhada
de redução
Fonte:
A autora

5.4 Configuração de Fonte

Com todos vetores integrantes finalizados, inicia-se a migração das formas do *Illustrator* para o programa gerador de fontes *Fontlab*. Durante o processo de atribuição dos caracteres às teclas do teclado, cada desenho de letra é associado a um glifo, onde a principal versão ocupa as caixas baixas e a variação mais chamativa, as caixas baixas.

As formas respeitam a proporção de 700pt de altura, dando margem para ascendente de 750pt e descendente a -250pt, em casos de elementos baixos, como a cauda da letra Q.

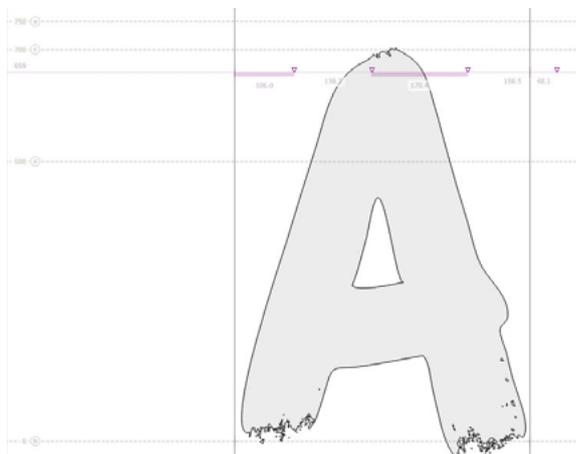


Figura 66:
Inserção do vetor no
programa Fontlab
Fonte:
A autora

5.4.1 Espaçamento Básico

Depois de inseridos todos os caracteres começam os testes de espaçamento básico. Como a fonte foi modulada a partir do traço livre, as proporções padrão do *Fontlab* precisam ser ajustadas, tanto do espaçamento quanto da largura do corpo. Novamente devido ao desenho orgânico das formas, métricas gerais não foram utilizadas, requerendo o ajuste individual dos caracteres, e especial atenção aos traços que se projetam em relação ao corpo da letra.

Os testes iniciam-se pela combinação das letras H e O, tidas como caracteres de controle na disposição de caixa alta (ADOBE, 1995). A partir de então ajusta-se as demais letras a partir de sequências livres ou pangramas mantendo a mesma proporção geral, mas permitindo ajustes quando requerido pelo equilíbrio da palavra.



Figura 67:
Caracteres de
controle para ajuste
de espaçamento
Fonte:
A autora

5.4.2 Kerning

Em combinações específicas de letras, como AV e AT, a área de projeção dos caracteres pode ocasionar o surgimento de vãos a dupla. Sendo assim, nestes casos de interação é necessário fazer o ajuste do espaçamento para alterar o encaixe do par de glifos (BRINGHURST, 2005).

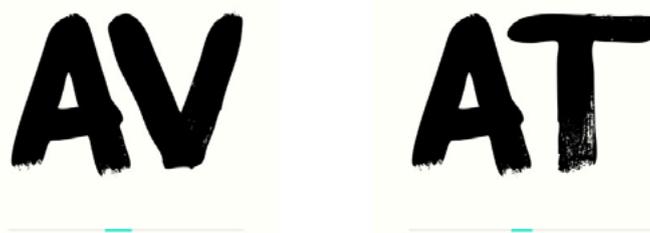


Figura 68:
Pares de kerning em
processo de ajuste
Fonte:
A autora

6. RESULTADO

Por fim, a tipografia em sua totalidade foi constituída por 187 glifos, entre letras, pontuação, símbolos e ligaturas — mas o conjunto demandava um nome.

Com a indignação daqueles que protestam, a rapidez na organização dos atos, a necessidade de potencializar a voz e a importância das demandas em mente, surgiu o nome de URGENTE. Em um tom mais leve, a versão ruidosa foi apelidada de URGENTÍSSIMA e os tipos mais sólidos para menores tamanhos de URGE. As variações completas, assim como o comparativo entre elas, pode ser vista no Apêndice II.

URGENTE
URGENTÍSSIMA
URGE

Figura 69:
Demonstração
da fonte em suas
3 variações
Fonte:
A autora

6.2 Type Specimen

Para a validação da URGENTE foi elaborado um *Type Specimen*. Como se trata da apresentação oficial da fonte, a autora decidiu homenagear os movimentos estudados, assim como colocar em pauta demandas sociais atuais, em forma de um conjunto de pôsteres lambe-lambe sobrepostos trazendo, através da fonte, as mensagens destes grupos.



Figura 70:
Pôsteres lambe-
lambe utilizados
na criação da
face frontal do
type specimen
Fonte:
A autora

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste projeto, que desde o início demonstrava ser um desafio gigantesco, tornou-se muito mais complexo do que o imaginado — mas na mesma proporção, foi uma experiência de extremo aprendizado e vazão criativa. A URGENTE trouxe a oportunidade de mergulhar na história, observar a sociedade desde o século anterior e as injustiças enfrentadas outrora, assim como as que se mantêm. A fonte também ofereceu questionamentos sobre os limites do design em relação a comunicação, o ser social e a arte vernacular. Inúmeros papéis e respingos de tinta depois, posso dizer que o resultado me satisfaz em muito. A URGENTE cumpriu a proposta de ser uma fonte humana, se aproximando do orgânico, e vai sair por aí para ajudar as pessoas que precisam urgir suas demandas. Claro, ainda há margem para polimentos e expansões, como por exemplo criar símbolos relacionados a lutas sociais e transformá-la numa fonte variável, com a oscilação na quantidade de pontos, entre sólida e abundante em ruídos — quando então ela será vinculada em sites de distribuição de fontes e enviadas para movimentos sociais, organizações e afins. Porém, para uma primeira fonte, estes 187 glifos podem retribuir à sociedade o aprendizado recebido.

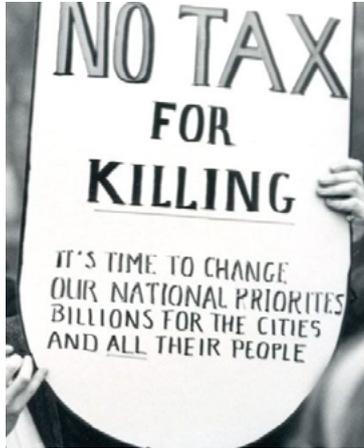
REFERÊNCIAS

- ADOBE SYSTEMS INCORPORATED (Estados Unidos). **Designing Multiple Master Typefaces**. San Jose: Adobe Systems Incorporated, 1995. 77 p.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. 2. Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 428 p.
- CARTER, David. **Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution**. Nova Iorque: St. Martin's Press, 2005.
- FINIZOLA, Fátima. **Tipografia Vernacular Urbana: uma Análise dos Letreiramentos Populares**. - São Paulo: Blucher, 2010.
- HENESTROSA, C.; MESEGUER, L.; SCAGLIONE, J. **Como criar tipos: do esboço à tela**. Brasília: Estereográfica, 2014. 152 p.
- GARROW, David J. **Bearing the Cross**. Nova Iorque: Quill, 1986. 802 p.
- KROLOKKE Charlotte; SORENSEN, Anne Scott. **Gender. Communication Theories and Analyses: From Silence to Performance**. Dinamarca: SAGE Publications, 2006.
- KOPP, Rudinei. **Design Gráfico Cambiante**. São Paulo: Edunisc, 2004.
- LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2013
- LUPTON, Ellen. **Tipos na tela: uma guia para designers, editores, tipógrafos, blogueiros e estudantes**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- MARTINS, Bruno Guimarães. **Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano**. 2005. 105 f. Dissertação (Pós Graduação em Comunicação Social)- Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da ufmg, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.
- MATTÉ, Volnei Antônio. **Desenho de caracteres tipográficos**. 2008. 54 f. Dissertação (Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento), Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- OLIVEIRA, Diego. **Lambe-Lambe : Resistência à verticalização do Baixo Augusta** . 2015. 24 p. Dissertação (Pós Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos), UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO , São Paulo, 2015.
- SALTZ, Ina. **100 Fundamentos do Design com Tipos**. São Paulo: Blucher, 2010.
- SILVA, Rubens Rangel. **Arte Gráfica de Protesto: Reflexões Acerca dos Cartazes políticos das jornadas de junho**. In: 12ª Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Belo Horizonte, 2010.

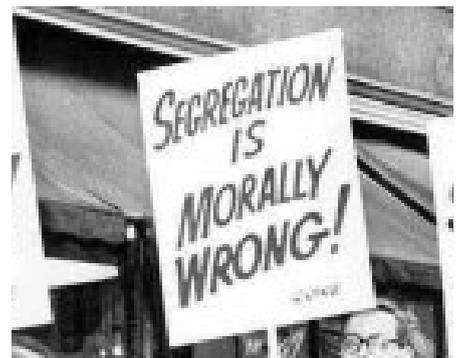
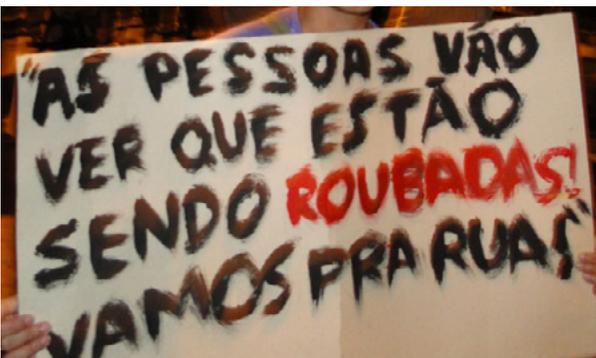
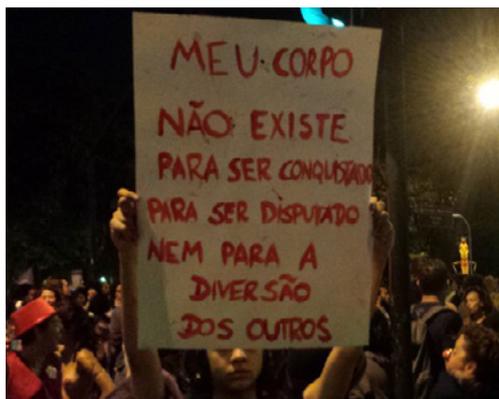
APÊNDICE 1 | Recorrências em Pesquisa

Retomando as imagens analisadas no item 3.1, algumas características de letra e técnica se mostraram recorrentes. Sendo estas:

- Uso de Marcador

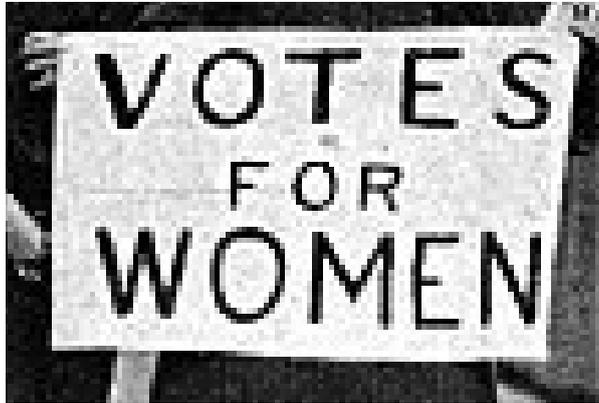


- Uso de Pincel



APÊNDICE 1 | Recorrências em Pesquisa

• Caixa Alta



• Ausência de Serifas



APÊNDICE 1 | Recorrências em Pesquisa

- Irregularidade de linha de base, espaçamento e alinhamento.



ERL
EMPODERA
JUTU

POWER
LGBT to
RESIST
abcd

FUTURO
SEM

JAN.
SOUL

MARR
RRR

nós

VIVA MARIELLE
Viva Marielle ♀
VIVA MARIELLE

EK

MUNICIPA
TEMER

GRA
VE!

PANIR
BARR
DIREITO



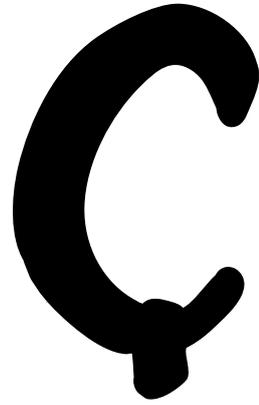
APÊNDICE 3 | Set de Caracteres



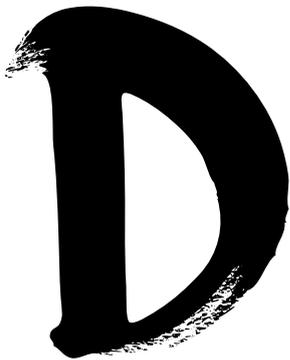
Urgente



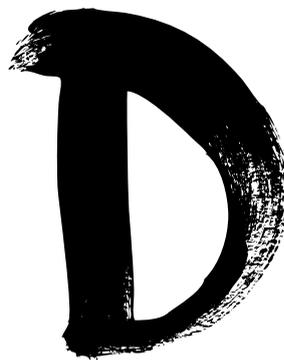
Urgentíssima



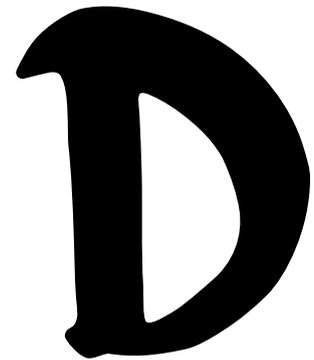
Urge



Urgente



Urgentíssima



Urge



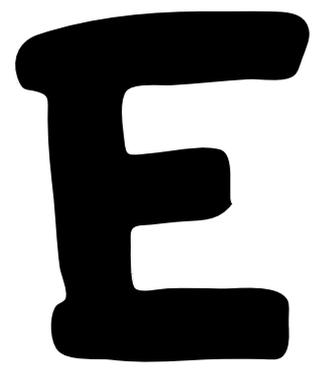
Urgente



Variável (Urgente)



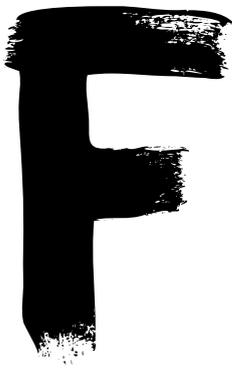
Urgentíssima



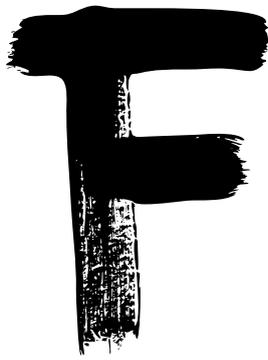
Urge



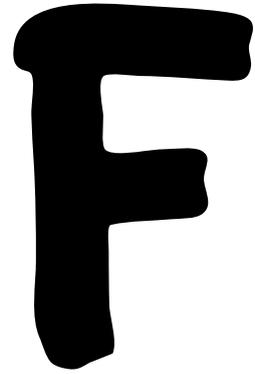
Acentuação



Urgente



Urgentíssima



Urge



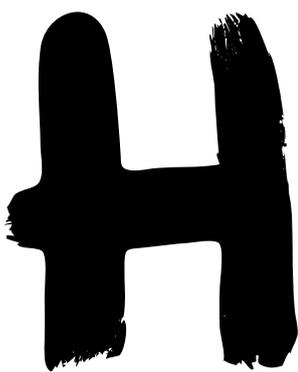
Urgente



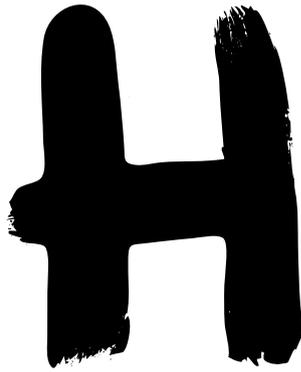
Urgentíssima



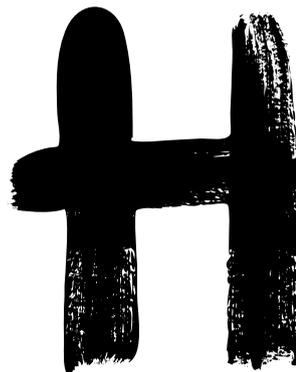
Urge



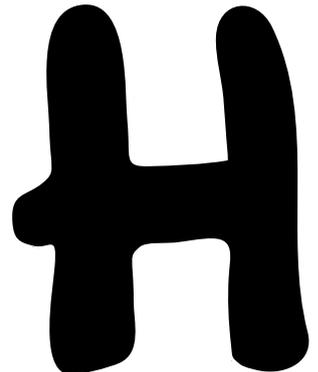
Urgente



Variável (Urgente)



Urgentíssima



Urge



Urgente

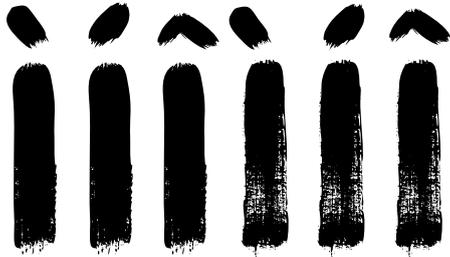


Urgentíssima



Urge

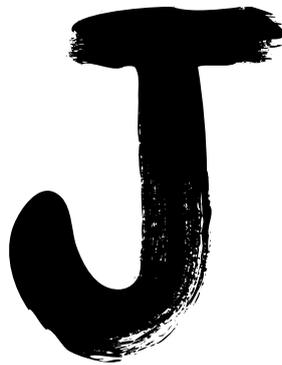
APÊNDICE 3 | Set de Caracteres



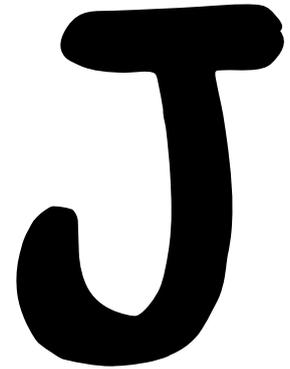
Acentuação



Urgente



Urgentíssima



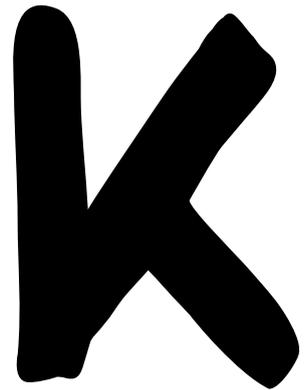
Urge



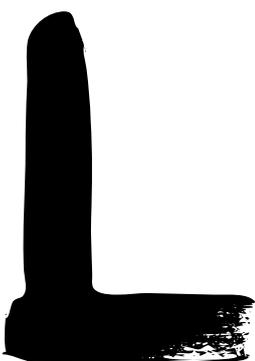
Urgente



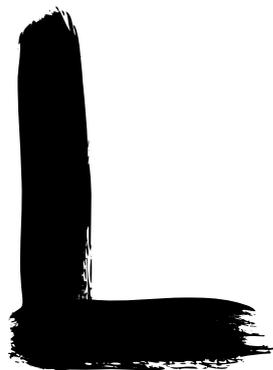
Urgentíssima



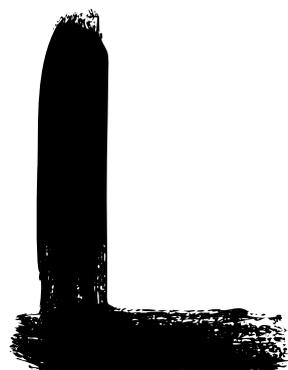
Urge



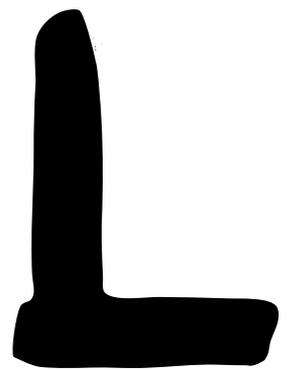
Urgente



Variável (Urgente)



Urgentíssima

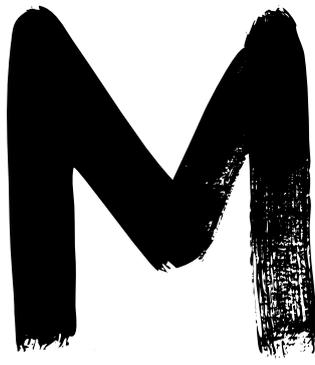


Urge

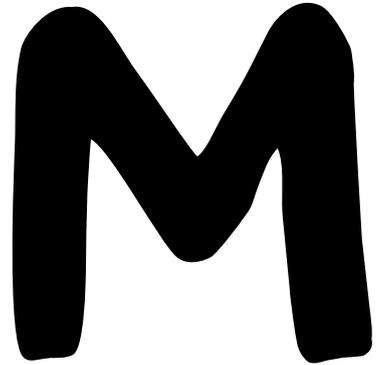
APÊNDICE 3 | Set de Caracteres



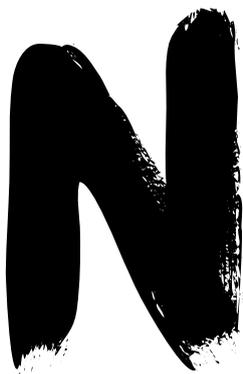
Urgente



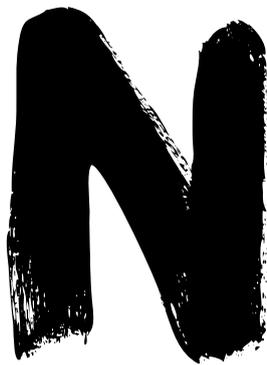
Urgentíssima



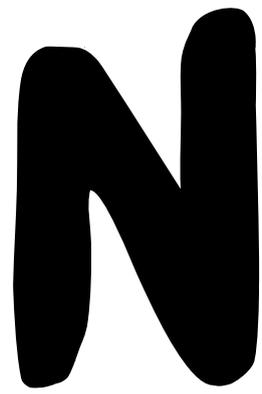
Urge



Urgente



Urgentíssima



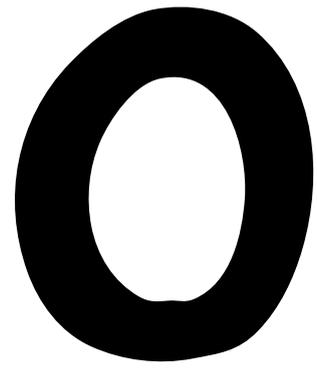
Urge



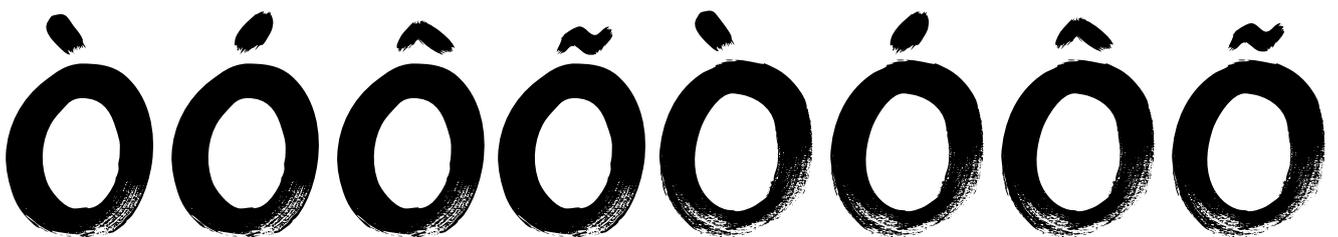
Urgente



Urgentíssima



Urge



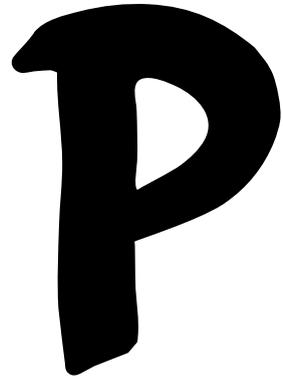
Acentuação



Urgente



Urgentíssima



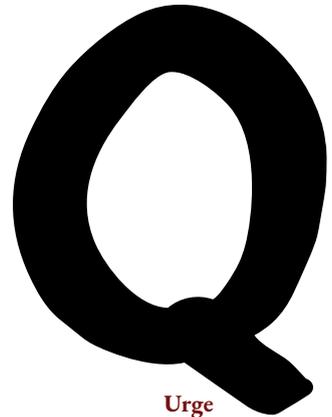
Urge



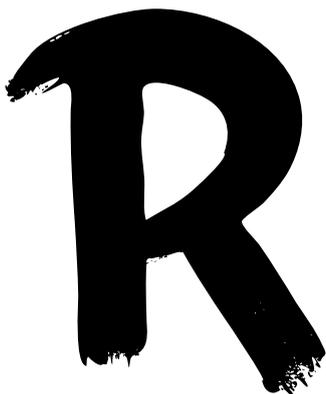
Urgente



Urgentíssima



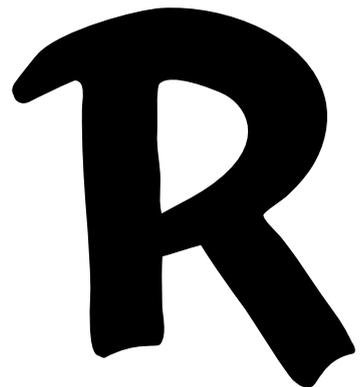
Urge



Urgente



Urgentíssima



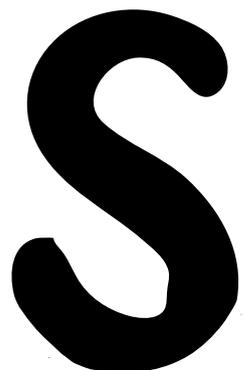
Urge



Urgente

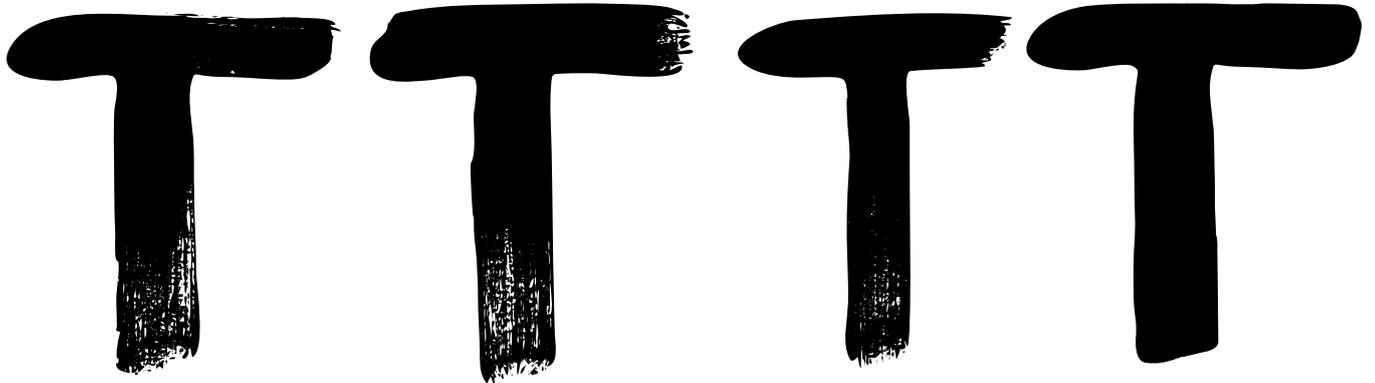


Urgentíssima



Urge

APÊNDICE 3 | Set de Caracteres

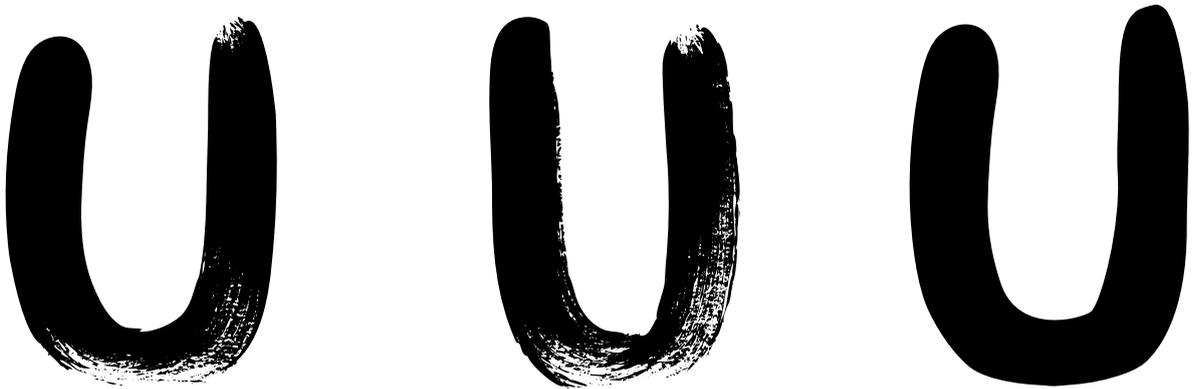


Urgente

Variável (Urgente)

Urgentíssima

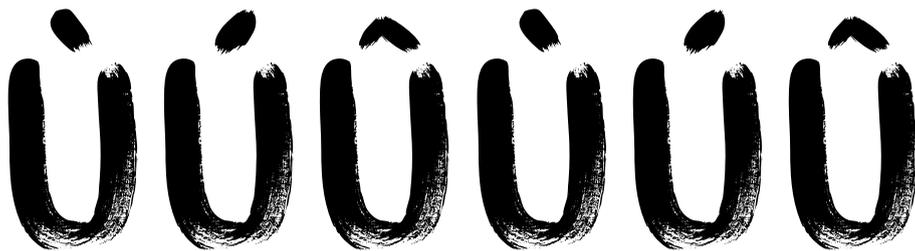
Urge



Urgente

Urgentíssima

Urge



Acentuação



Urgente

Urgentíssima

Urge

APÊNDICE 3 | Set de Caracteres



Urgente



Urgentíssima



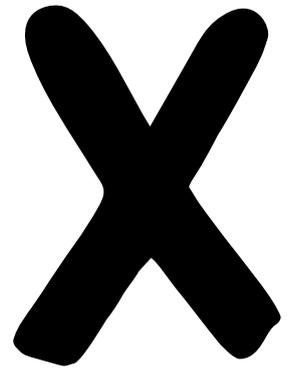
Urge



Urgente



Urgentíssima



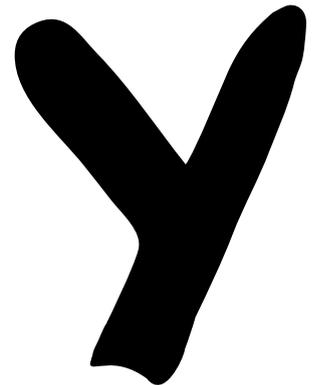
Urge



Urgente



Urgentíssima



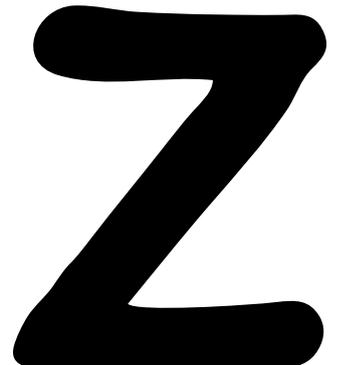
Urge



Urgente



Urgentíssima



Urge

\$ € # @ ! ?
* " + [] () /
... ;

Símbolos

\$ € # @ ! ?
... ; " [] () /

Símbolos Urge

Ø 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Numerais

Ø 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Numerais Urge

FE

FI

FL

HE

LA

LE

LI

LL

LO

TH

TO

TU

Ligaturas



A **URGENTE** é uma fonte display criada a partir do estudo da tipografia enquanto expressão em cartazes de protestos históricos.

Projetada para facilitar a produção de materiais de comunicação em atos militantes, a **URGENTE** adapta-se a cartazes, faixas, lambe-lambes ou stencil, com a possibilidade de alterar caracteres ou adicionar ligaturas para conquistar um resultado orgânico. A fonte, desenhada originalmente utilizando pincel, em sua versão digital possui três variações: **URGENTE**, como a principal, **URGENTÍSSIMA**, com mais ruídos e acabamento desgastado, e **URGE**, forma sólida para suportar textos de pequena extensão.

Desenvolvida por **Olívia Lino**
Orientação de **Mary Meürer**
Projeto de Conclusão de Curso 2018

UR
GEN
TE!

URGENTE

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

URGENTÍSSIMA

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

ESPECIAIS

À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ
\$ % # @ ! ? , . : ; ' " + [] () /
Ø 1 2 3 4 5 6 7 8 9

LIGATURAS

FE FI FL HE LA LE LI LL LO TH To TU

URGE (TEXTO)

A B C Ç D E F G H I J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z
\$ % # ! ? " . : ; [] @ () / Ø 1 2 3 4 5 6 7 8 9