

Eduardo Cazon

Inimiga do rei

Tipografia para textos contrários a opressão

Projeto de Conclusão de Curso submetido
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, 2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Cazon, Eduardo

Inimiga do rei : Tipografia para textos contrários a
opressão / Eduardo Cazon ; orientadora, Mary Vonni Meürer,
2021.

123 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis,
2021.

Inclui referências.

1. Design. 2. Tipografia. 3. Design de tipos. 4. Design
ativista. 5. Tipografia política. I. Meürer, Mary Vonni. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
Design. III. Título.

Eduardo Cazon

Inimiga do rei

Este Projeto de Conclusão de Curso (PCC) foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 11 de maio de 2021.

Profª Mary Vonni Meürer, Drª. Coordenadora do Curso
de Design UFSC

Banca Examinadora:

Profª Rochelle Cristina dos Santos, Drª (UFSC)

Prof Fabio Lopez, Me (Puc-Rio)

Professora Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Agradeço à minha família por sempre me estimular a aprender e também por me proporcionar a oportunidade de estudar em uma universidade pública e de qualidade.

À Samantha Alflen, minha companheira, por me ouvir falar de curvas e tipografia exaustivamente.

À Mary Vonni Meürer, por me ajudar ao longo de anos a realizar este projeto, principalmente no período em que eu não estava matriculado como seu orientando.

À Marcelo Magalhães, Ricardo Marcin, Carlos Mignot e Daniel Sabino pelo apoio técnico, bem como ao DiaTipo e DiaCrítico, por contribuir para a tipografia nacional através da divulgação de conhecimentos da área.

Um agradecimento especial às pessoas que construíram a Nós Oficina Modelo, onde vi que ou se faz design para a construção da liberdade ampla e geral ou se faz design para sua própria submissão. Também agradeço com muito carinho ao Grupo Organizado de Teatro Aguaceiro (GOTA), onde conheci pessoas incríveis e pude participar de criações das quais não tenho palavras para descrever de tão maravilhosas que foram.

Alegria e rebeldia!

**Construir e criar territórios
a partir dos quais se possa
politizar, capitalizar a raiva
para declarar e levar
a luta adiante.**

Elsa Dorin,
Autodefesa: Uma filosofia da violência

Resumo

Este projeto trata sobre a criação de uma fonte de texto para ser utilizada em livros contrários a opressões. Visto que essas publicações necessitam de tipografias condizentes com suas ideias, materializei uma através dos princípios da cultura autogestionária. Seu processo de criação contou com pesquisa teórica sobre o que é dominação, análise dos principais estilos tipográficos, análise de fontes contemporâneas feitas para causas sociais, a produção da fonte no programa software livre FontForge e a revisão de especialistas em tipografia. O resultado é o entrelaçamento da prática tipográfica com a teoria política anarquista e uma tipografia que expressa visualmente a rebeldia dos textos libertários, bem como o registro do processo de produção de uma tipografia dentro do FontForge. A fonte foi feita no peso regular, com suporte linguístico voltado ao português. Ela é mais um passo para que ideias libertárias se comuniquem melhor com o público geral e a pesquisa realizada pode servir de base para a criação de outros projetos com esse teor.

Palavras-chave

1. Tipografia.
2. Design de tipos.
3. Design ativista.
4. Tipografia política.

Sumário

Introdução 9

- Objetivos 14
 - Objetivo Geral 14
 - Objetivos Específicos 14
- Justificativa 15
- Delimitação do projeto 15

Metodologia 17

- Planejamento 20
- Design de glifos 20
- Engenharia de fonte 21
- Lançamento 21

Desenvolvimento 22

- Planejamento 22
 - Pesquisa teórica sobre dominação 22
 - Análise histórica 25
 - Análise de fontes contemporâneas pensadas para questões sociais 40
 - Fonte sem serifa humanista 58
 - Relação entre aspectos visuais e aspectos subjetivos 59
 - Rascunhos iniciais 65
 - Escopo do projeto 66
 - Licença 67
 - Metadados, versões e documentos de teste 68
- Design de glifos 73
 - Núcleo do design de glifos 73
 - Expansão 81
 - Avaliação dos profissionais 84

Engenharia de fonte	88
Kerning manual	89
Autohinting	92
Produção e validação do arquivo binário da fonte	93
Lançamento	94
Nome da fonte	94
Specimen	97
Pacote	100
Publicação	100

Considerações finais 101

Referências 104

Apêndice 109

Specimen	109
----------	-----

Introdução

Segundo Meggs e Purvis (2009) a escrita deu à humanidade um jeito de transcender o tempo e o espaço, armazenando conhecimentos e informações que estão disponíveis até hoje, muito além de onde e quando foram produzidos esses textos. A invenção da tipografia¹ é algo revolucionário na história da humanidade e é colocado “ao lado da invenção da escrita como um dos avanços mais importantes da civilização” (MEGGS; PURVIS, 2009).

Com a mecanização do processo de escrita e a utilização do papel como suporte para a impressão, foi possível um aumento significativo no número de impressos, reduzindo custos de produção e aumentando o número de leitores. Meggs e Purvis (2009) situam a mecanização do processo de escrita promovida pela prensa tipográfica e a reprodução de textos como o maior avanço na comunicação entre a invenção da escrita e as comunicações eletrônicas de massa do século XX, afirmando a importância do processo de impressão tipográfica para convulsões sociais, econômicas e religiosas do século XV e XVI, pois era naquela época “um poderoso veículo para disseminar ideias sobre direitos humanos e a soberania dos povos”.

A escrita é mais do que somente registrar; ela nos permite organizar melhor nosso conhecimento e atualizá-lo mais facilmente do que seria possível usando somente discurso e memória. (UNGER, 2016)

A linguagem escrita, ferramenta de comunicação entre sujeitos, tempos e espaços diversos, beneficia a memória coletiva e a reflexão

1. Aqui *tipografia* se refere ao processo de impressão com tipos móveis, *letterpress* em inglês. Mas essa palavra pode se referir ao desenho das letras, *typeface*, e também a uma fonte, *font*.

sobre os acontecimentos que foram registrados. Cientes da possibilidade de a linguagem alterar as relações na sociedade, as pessoas engajadas em lutas políticas no Brasil do século XX, em especial os anarquistas, fizeram grandes contribuições em direção a uma sociedade sem desigualdades através da expressão literária, tendo participação ativa na historiografia das ideias sociais e políticas no Brasil (SILVA, 2011). O apreço dos militantes libertários à literatura se deu pelo “fato de a literatura sobressair-se como um fator ponderável no processo vigente de comunicação de ideias e de formação de comportamentos” (SILVA *apud* LUIZETTO, 2011).

Entre o desenvolvimento da indústria no final do século XIX e as guerras no século XX, diversas contestações e projetos de sociedade surgiram. Desde então, os povos tiveram importantes conquistas como redução da jornada de trabalho, maior participação nas decisões políticas, educação pública, sistema de saúde público e diversos avanços para o bem comum; porém há de se salientar que não atingimos igualdade de gênero, igualdade racial, fim da LGBTfobia, fim da desigualdade social, plena inclusão de pessoas portadoras de deficiência e diversas igualdades e liberdades que ainda estão a serem construídas e conquistadas.

No momento em que foi escrito este projeto, entre 2018 e 2021, circulavam ideias para a construção de uma sociedade diferente, como no clube de assinatura de livros Pandemia, da n-1 edições, que publica cordéis de baixo custo para “difundir ideias, pensamentos, [e] instigar ações” (N-1 EDIÇÕES). No cordel *Um dia, essa luta iria ocorrer* de Vladimir Safatle, é explícito o posicionamento a favor de uma sociedade igualitária.

Um dia ela [essa luta] iria ocorrer e não era possível ao nosso país passar mais tempo sem se confrontar com ela em toda sua dureza. Não seria possível criar efetivamente uma sociedade igualitária, inclusiva e profundamente livre sem nos confrontarmos sem medo com

esses discursos, sujeitos e grupos. Ela chegaria um dia e quis a contingência que fossemos nós as pessoas a fazer essa luta. (SAFATLE, 2018)

Na área de design gráfico, ao se pensar formas de contribuição para a construção de uma outra sociedade, podemos adentrar na comunicação, na linguagem e na transmissão da informação. Entre a formulação de um pensamento e o ato de leitura ou efetiva modificação do comportamento de quem lê, existe um artefato que faz a mediação das ideias entre os sujeitos, um objeto que dá forma e suporte ao texto, como livros, jornais e revistas. Quando observamos o objeto livro, peça tradicional na área do design gráfico, e seus impactos na sociedade, podemos encontrar uma possibilidade de atuação do designer gráfico no processo de construção de uma sociedade.

O livro é um objeto capaz de armazenar conteúdos complexos e, como aponta Marisa Deaecto em *Edição e Revolução* (2013), o livro tem uma força transformadora da sociedade, não que seja imanente de tal força, mas porque ele tem a potência de influenciar as pessoas.

Pensemos nas leituras de Rousseau, apreendidas por Marat² perante as massas parisienses, ou nas pequenas brochuras vermelhas empunhadas pela juventude chinesa, as quais continham os pensamentos de seu maior líder, Mao Tsé-Tung³, ou, ainda, no pequeno volume que mobilizaria vinte e quatro editores franceses, quando

2. Jean-Paul Marat (1743-1793) foi um político, físico e jornalista francês, líder do grupo radical Montagnard durante a Revolução francesa. (ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA)

3. Mao Tsé-Tung (1893-1976) foi um líder comunista durante a Revolução chinesa e governou a República Popular da China de 1949 até 1976. Seu governo foi marcado pelo culto à sua pessoa e às suas ideias, muitas delas reunidas numa coletânea que foi chamada de *Livro vermelho*. (E-BIOGRAFIA)

desafiaram a censura de seu país para a edição de *Pour la Libération du Brésil*, este manifesto vigoroso de Carlos Marighella⁴, que fazia ecoar no mundo os crimes da ditadura brasileira. Mais recentemente, nova brochura, antes um opúsculo, incitava os jovens à mobilização, com título não menos provocativo: *Indignai-vos!*⁵ Eles se indignaram e ocuparam os principais centros financeiros de todo mundo. (DEAECTO, 2013)

O livro político, para Deaecto (2013), cumpriu uma função revolucionária de oposição ao *status quo* no período da Guerra-fria, entre 1945 e 1989, e sem dúvida seu caráter instigador remete para além desse período. A autora nos lembra que este objeto “nos seus mais de dois mil anos de existência foi alvo de censuras, fogueiras, rebeliões e revoluções”.

A percepção do sujeito sobre o livro não acontece apenas na camada funcional da comunicação, a parte escrita da obra; acontecem ao mesmo tempo percepções estéticas e simbólicas sobre a configuração do artefato, e o empenho de designers na qualificação da transmissão de informação pode melhorar a expressividade do texto e o impacto da mensagem (MEÛRER 2017).

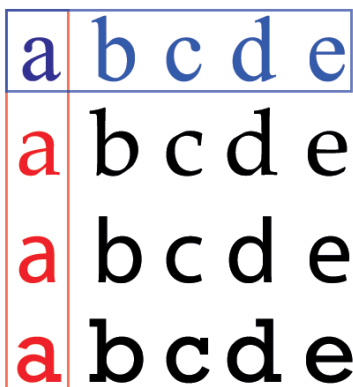
A tipografia é um elemento primordial na composição de um livro de texto. Ela carrega aspectos estilísticos além do aspecto funcional de identificação dos caracteres para leitura, aspectos

4. Carlos Marighella (1911-1969) foi um histórico militante comunista e um dos principais opositores do Regime militar a partir de 1964, considerado seu “Inimigo número 1”. (MOURA, 2015)

5. *Indignai-vos!* foi uma espécie de guia de protestos em 2011 na Europa e nos Estados Unidos contra crise econômica mundial, desigualdade entre ricos e pobres, desrespeito à imigrantes. Escrito pelo francês Stéphane Hessel (1917-2013), um diplomata, membro da resistência contra os nazistas e defensor dos direitos humanos que ajudou a redigir a Declaração Universal dos Direitos Humanos, da Organização das Nações Unidas (ONU). (O GLOBO)

que Farias (2001) denomina como espírito da lei. O *espírito da lei* nas letras é o conjunto das decisões estilísticas tomadas na *forma* do glifo. Enquanto a *letra da lei* é a conformação do desenho, glifo, em um *símbolo conhecido da escrita*. Reconhecemos o caracter “a” em diferentes fontes porque todos eles estão de acordo com uma letra de lei, uma organização das formas que está registrada na língua utilizada.

Figura 1 – Espírito da lei e Letra da lei



Na horizontal vemos o espírito da fonte, composto por repetições estilísticas na forma das letras, como seus terminais. Na vertical vemos a letra de lei, que independente de seu estilo é entendida como a mesma letra. Fonte: Autor.

Devido ao grande impacto que a tipografia gera na percepção estética do indivíduo, a seleção de fontes é fundamental para que a comunicação visual do texto esteja de acordo com sua comunicação verbal. Bringhurst (2011) afirma que a expressão visual do texto deve ser condizente com o conteúdo verbal do texto, caso contrário acontecerá uma dissociação entre o que “as palavras dizem linguisticamente e aquilo que as letras inferem visualmente”. A partir disso é possível reconhecer o valor de uma tipografia de texto projetada para livros que falam contra opressões, uma vez que outras tipografia são

capazes de compor o texto verbalmente, mas não são condizentes visualmente com aquilo a que o texto se propõe.

Para que a escolha tipográfica esteja adequada ao projeto, Meürer (2017) propõe que sejam levados em consideração: Fatores formais e funcionais; fatores estéticos; fatores técnicos; fatores legais e econômicos. Nesse sentido, a seleção realizada deve dialogar com o projeto, avaliando suas necessidades editoriais, orçamento, personalidade da obra, objetivo da publicação, suporte e público leitor.

Para a criação da fonte levei em consideração os critérios de seleção tipográfica no meio editorial, de forma que a fonte projetada esteja compatível com obras que se caracterizam pelo enfrentamento à dominação. Este projeto contribui para a expressão e qualificação da comunicação de ideias contrárias às opressões, tantas vezes marginalizadas, perseguidas e censuradas.

Objetivos

Objetivo Geral

Criação do peso regular de uma fonte de texto para ser utilizada em livros contra opressões.

Objetivos Específicos

- Pesquisa de princípios importantes da luta contra opressões e implementação desses princípios nas diretrizes projetuais.
- Tradução dos conceitos encontrados para características tipográficas.
- Desenho dos caracteres na versão regular.
- Avaliação da fonte com especialistas em tipografias.
- Publicação da fonte e material informativo sobre ela.

Justificativa

Grandes esforços são realizados pelas pessoas em busca de igualdade e liberdade, um desses esforços é a circulação de ideias contrárias às opressões e que busquem construir uma sociedade livre da dominação.

A publicação de livros é uma forma de fazer circular ideias e enquanto designer, uma contribuição técnica para a organização de uma sociedade contra opressões é a qualificação da transmissão de informações libertárias. Nesse sentido, contribuo para a qualificação tipográfica das publicações de livros contrários à dominação, disponibilizando gratuitamente uma fonte projetada para esse fim.

A composição de livros contra opressões com fontes já existentes gera conflito entre a camada visual dessas obras e seu conteúdo verbal. Como afirmam Martins e Lima (2016) os objetos gráficos são “espelho de seu momento histórico” e eles carregam valores simbólicos, então é incoerente a utilização de uma fonte carregada de valores simbólicos como pureza, elegância e frieza, para obras com valores de diversidade, igualdade e contrários à dominação. As fontes já existentes não foram projetadas pensando a construção de uma sociedade mais justa, pelo contrário, algumas delas foram criadas para dar ar de exclusividade e segregação, e apesar de as fontes existentes cumprirem aspectos formais, funcionais, técnicos, legais e econômicos, elas não dão conta do aspecto estético, daí a necessidade de produzir uma fonte com princípios libertários, para que a mensagem verbal dessas obras seja esteticamente condizente com seus valores simbólicos.

Delimitação do projeto

Para este projeto foi desenvolvida a fonte no peso regular, com suporte para o português. Ela conta com todas as letras, maiúsculas, minúsculas, e acentos, algarismos de texto e os sinais de pontuação.

Recursos avançados de tipografia, os chamados recursos *opentype*, não couberam dentro do cronograma deste projeto, mas serão implementados na próxima versão da fonte. São esses recursos: algarismos alinhados, ligaturas, versaletes e acentos de outras línguas.

Metodologia

Existe uma proximidade entre a produção de fontes e o processo de produção fabril, que remonta ao período em que se faziam tipos de metal, com sequência rígida de etapas, divisão do trabalho entre concepção e execução e uso de ferramentas especializadas. Reconhecendo essa proximidade podemos afirmar que existem etapas indispensáveis, sequenciamento de etapas que dinamizam a produção e ferramentas especializadas para certas atividades, que além de aumentar a produtividade, podem aumentar a qualidade do produto final.

É importante salientar que a democratização dos conhecimentos e dos métodos de produção é fundamental para a construção de uma sociedade igualitária, uma vez que viabiliza a descentralização da produção e manutenção da vida.

O desenvolvimento deste projeto teve como base as etapas do quadro Design de tipos latinos: Visão geral do processo⁶. Material publicado por Dave Crossland, Eben Sorkin, Claus Eggers Sørensen, Pablo Impallari, Alexei Vanyashin, Dan Rhatigan e contribuições anônimas em 2010. A metodologia utilizada está permeada pelo pensamento software livre, sendo construída com a contribuição de diversos profissionais experientes na área. O quadro apresenta uma divisão e ordenação das tarefas que possibilita o desenvolvimento eficiente do projeto para uma fonte customizada.

Partindo das etapas deste quadro eu realizei alguns ajustes, de forma que a metodologia fosse mais adequada ao meu projeto de conclusão de curso. Foram retiradas etapas relacionadas a projetos comerciais, como apresentação de trabalhos ao cliente, e também etapas que demandam muitos outros conhecimentos que não caberiam em um PCC só, como o hinting manual.

6. Original disponível no link <http://goo.gl/rxI63X>.

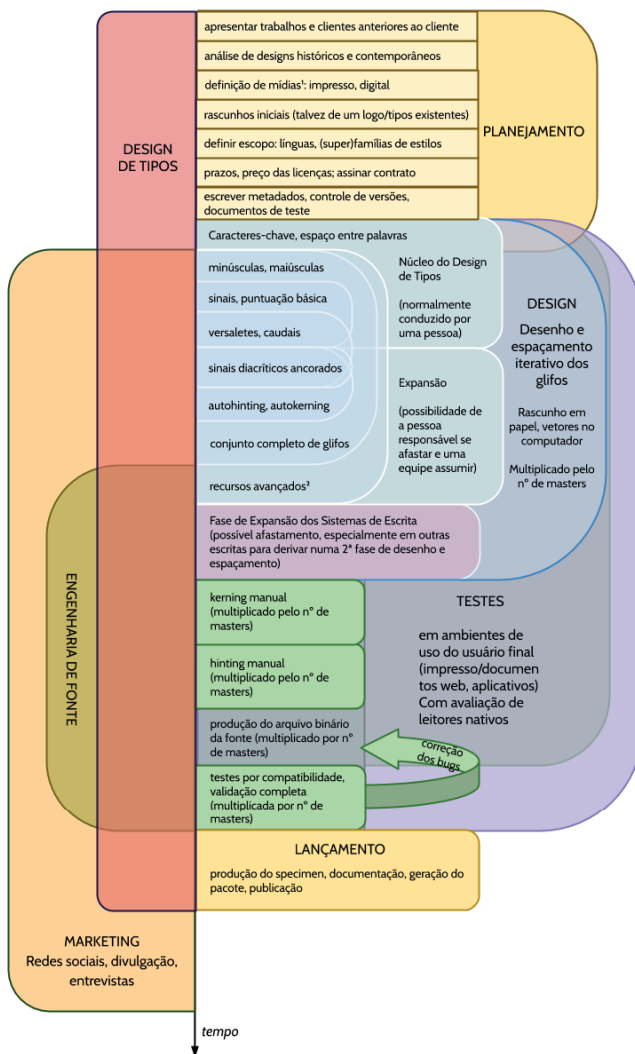
Quadro 1 – Design de tipos latinos: Visão geral do processo

FASES PRINCIPAIS

- 1) Planejamento
- 2) Design
 - a) Núcleo do design de tipos
 - b) Expansão (pode ser assumida por uma equipe)
- 3) Sistemas de escrita (repetição: cada escrita precisa de suas próprias fases de Design)
- 4) Engenharia de fonte
- 5) Lançamento
- 6) Marketing

Dependendo do número de pesos produzidos, etapas podem ser multiplicadas pelo número de masters e fontes finais produzidas.

1. Na versão original é sinalizado uma discussão entre *pixel/cinema screen*, dando a entender uma escolha entre modos de reprodução digital pequenos ou grandes
2. Recursos OpenTypes

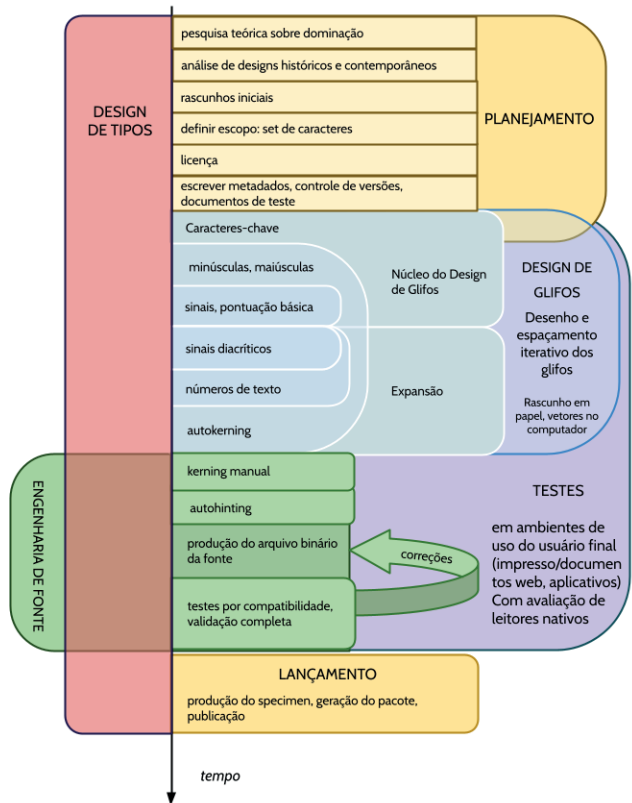


Fonte: Disponível em: <http://bit.ly/zQ8PHeg>. Acesso em: 4 dez. 2019. Nossa tradução.

Quadro 2 – Design de tipos latinos adaptado⁷

FASES PRINCIPAIS

- 1) Planejamento
- 2) Design de glifos
 - a) Núcleo do design de glifos
 - b) Expansão
- 3) Engenharia de fonte
- 4) Lançamento



Fonte: adaptado de Crossland *et al.* (2015).

A descrição das etapas a seguir diz respeito ao quadro já adaptado, explicitando a metodologia utilizada neste projeto.

7. Disponível em <http://bit.ly/2MKH1c6>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Planejamento

A primeira etapa do design de tipos são as definições sobre o projeto. Inicia-se com a explanação dos princípios que caracterizam a luta contra as opressões e a construção de uma sociedade libertária através de uma pesquisa teórica sobre dominação. Após determinados os princípios, realizei a análise histórica dos estilos tipográficos e a análise contemporânea de fontes projetadas para questões políticas, observando aspectos funcionais-objetivos, aspectos morfológicos, contexto histórico e social, aspectos funcionais-subjetivos (VILLAS-BOAS, 1998). Em seguida, realizei o rascunho inicial dos elementos que caracterizam a fonte, defini o escopo do projeto, estabelecendo quais caracteres seriam contemplados.

Orientado pelas direções iniciais, estabeleci a licença de distribuição, os metadados da fonte, controle de versões e documentos de teste. Também aprimorei o rascunho inicial com o desenho dos caracteres-chave, dando início ao design de glifos.

Design de glifos

A segunda etapa foi o desenvolvimento dos aspectos visuais do projeto. Começou com o refinamento do desenho dos caracteres-chave e do espaço em branco entre palavras. A partir da base do desenho dos glifos desenvolvi a totalidade das letras minúsculas e maiúsculas sem acentos e os sinais gráficos e pontuação básica. Este é o núcleo do design de glifos.

A fase de expansão, começou com a criação dos diacríticos, seguida da criação dos algarismos de texto e o restante dos sinais gráficos, chegando por último no autokerning⁸. Os ajustes de kerning deram início à terceira etapa, engenharia de fonte.

8. Kerning são compensações feitas em pares de letras que fogem da regra geral de espaçamento entre as letras. O processo automático de criar essas instruções é chamado de *autokerning*.

Engenharia de fonte

A terceira etapa foi a preparação da fonte para seu funcionamento como arquivo digital. Aqui o caráter do trabalho mudou, ao invés de ser um trabalho voltado à criação das formas da letra, o trabalho aqui é realizar ajustes técnicos nas minúcias da tipografia. O começo dessa etapa foi o kerning manual. Após o autokerning, que criou uma tabela inadequada de ajustes, refiz o trabalho com o kerning manual, que consiste em fazer o ajuste do espaço em branco entre os pares de letras. Assim que a fonte chegou a ter o conjunto completo dos glifos, foi iniciada a fase final dos testes.

Nesse momento foram gerados diversos arquivos de prova para serem testados, ajustados e testados novamente. Após os meus ajustes, solicitei a especialistas que avaliassem a fonte e apontassem o que poderia ser melhorado e então apliquei uma nova rodada de ajustes, agora baseada nas críticas dos especialistas. Quando atingi um arquivo de fonte satisfatório, comecei a executar as etapas necessárias para o lançamento da fonte.

Lançamento

A quarta e última etapa foi o lançamento da fonte. Aqui eu organizei o modo de distribuição da fonte. Realizei a produção do specimen⁹, a geração do pacote com os arquivos relacionados a fonte e a publicação dela no GitHub, plataforma escolhida para sua distribuição.

9. Material de divulgação da fonte em que são apresentados suas características principais, seus recursos tipográficos e algumas simulações de situação de uso.

Desenvolvimento

O desenvolvimento começou com uma pesquisa teórica sobre dominação, de onde surgiram os conceitos e princípios de todo o projeto. A pesquisa foi fundamental para o projeto estar de acordo com o combate à dominação, implementando suas críticas no desenrolar das etapas.

Após a pesquisa, realizei as análises, desenhos e outros processos para a construção da fonte.

Planejamento

Para que existisse harmonia no resultado final do processo foi importante “uma certa ordem de produção” (SMEIJERS, 2015). O planejamento do projeto tipográfico partiu do estabelecimento de princípios e conceitos que, com o aprofundamento das pesquisas e produções, materializei e constituí a tipografia desejada.

Pesquisa teórica sobre dominação

Aquilo que caracteriza o projeto – postura de combate à uma sociedade opressiva – precisou ser determinado no sentido de explicitar como aconteceria sua junção com o design de fontes. Por isso a necessidade de uma pesquisa teórica sobre o tema.

O combate à dominação aproxima o projeto das discussões realizadas por anarquistas, pois o movimento anarquista é fundamentado na crítica da dominação. Realizando um recorte na discussão sobre anarquismo feita por Corrêa (2015) no livro *Bandeira Negra*, enfatizando aquilo que pode contribuir no processo de produção da fonte. Dois princípios serviram de base para o projeto: *crítica da dominação e defesa da autogestão*.

Crítica da dominação

Dominação é uma forma autoritária de relação entre forças sociais¹⁰ de uma sociedade em que alguns determinam

aquilo que diz respeito a outros e/ou a todos. Ela explica as desigualdades estruturais, envolve relação de mando/obediência entre dominador/dominado, alienação do dominado, entre outros aspectos. (REVISTA SOCIALISMO LIBERTÁRIO, 2012)

Para este projeto realizei um recorte que contemplou a dominação apenas nas esferas econômica e cultural/ideológica (CORRÊA, 2015). A esfera econômica trata da produção, distribuição e consumo de bens, enquanto a esfera cultural/ideológica trata de atitudes, normas, crenças, estética e valores contidos na comunicação e na cultura.

A *dominação econômica* ocorre na exploração das pessoas que trabalham e pela manutenção da propriedade privada. Ela é realizada pelos donos do meio de produção e proprietários de terra. Através do pagamento de salários ou concessões de uso da terra, o proprietário toma para si o excedente da produção do trabalho. Remunera parcialmente quem produz, mas nunca paga o equivalente ao valor produzido, gerando assim uma exploração alheia e enriquecimento próprio, perpetuando a desigualdade em que quem produz tem condições inferiores de manter sua vida em relação às classes dominantes improdutivas.

A *dominação cultural/ideológica* é o reforço do sistema de dominação no nível da comunicação e da cultura realizado pela religião, educação e mídia (CORRÊA, 2015). Exercendo suas influências na

10. “(...) força social caracteriza-se por um agrupamento coletivo real que, por meio da capacidade e da vontade, a partir de interesses comuns (que podem ser classistas), dispõe-se a atuar, e de fato atua, convertendo-se em uma energia aplicada por agentes sociais, de um dado momento histórico, e de um determinado espaço geográfico, em favor de objetivos” (CORRÊA, 2015).

configuração das atitudes, normas, crenças e valores de uma sociedade instituições se propõem a propagar obediência e servidão a figuras dominadoras/autoritárias, sendo essenciais para a manutenção do capitalismo e do Estado.

Defesa da autogestão

A autogestão é uma forma de poder que evita a tirania de alguns sobre o coletivo, em que o poder de decisão está diretamente ligado às pessoas que serão afetadas. A partir de um modelo de baixo para cima, onde as pessoas participam diretamente naquilo que lhe diz respeito, é concebido outro modo de fazer política e organizar a vida social, diferente do modelo opressivo/autoritário atual. Desse modo podemos substituir um sistema de dominação, por um sistema autogestionário, tendo assim uma sociedade igualitária/libertária (REVISTA SOCIALISMO LIBERTÁRIO, 2012).

Dentro da esfera econômica, de produção, distribuição e consumo de bens, a autogestão aponta para a socialização da propriedade privada dos meios de produção da vida (CORRÊA, 2015). Com a organização do trabalho realizada por quem efetivamente produz e sendo guiada pela necessidade do povo, a exploração econômica do salário deixa de existir bem como a produção que visa o lucro do proprietário.

Na esfera cultural/ideológica a autogestão aponta para a cultura autogestionária, um conjunto de ideias, valores, práticas e ações que cultivam a defesa da autogestão, atacando “pensamentos culturais servis” (CORRÊA, 2015). São valores da cultura autogestionária:

(...) liberdade individual e coletiva, no sentido de desenvolvimento pleno das faculdades, capacidades e pensamento crítico de cada um e de todos, fora da dominação; igualdade, em termos econômicos, políticos e sociais, promovida por meio da autogestão

e incluindo questões de gênero e raça; solidariedade e apoio mútuo, sustentando relações fraternas e colaborativas entre as pessoas e não de individualismo e competição, estímulo permanente à felicidade, à motivação e à vontade. (CORRÊA, 2015)

Análise histórica

Todo produto de design carrega consigo o seu contexto histórico, a justificativa de sua produção, os valores e pensamentos de sua época. Conforme argumenta Villas-Boas (1998) aquilo que caracteriza o design gráfico está para além das formas visuais facilmente percebidas.

A análise meramente visual pode agrupar objetos com intenções muito diferentes, realizando uma análise anistórica ou limitada ao universo estético-formal (VILLAS-BOAS, 1998). Dessa forma não é possível enxergar aquilo que permeia uma peça e a inserção que o design gráfico tem no universo social.

Seguindo a classificação tipográfica de Lupton (2006), que propõem uma classificação concisa das fontes de texto, observei aspectos morfológicos, contexto histórico e social, aspectos funcionais-subjetivos, sendo que todas as fontes analisada neste tópico tem como aspectos funcionais-objetivos a composição de textos longos, seja na composição com tipos de metal ou fotocomposição.

Figura 2 – Specimen da fonte Garamond



Fonte: <http://bit.ly/zsyAkDo>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Descrição: É considerado a tradição tipográfica por remeter às primeiras produções tipográficas. Estilo influenciado pelos eruditos e escribas da renascença do século XIV e XV, com formas que remetem à pena caligráfica dos monges copistas.

Aspectos morfológicos: Simula a caligrafia clássica. Traço modulado. Serifa adnata com base côncava. Eixo humanista, contraste moderado. Abertura pequena. Ascendentes longos.

Contexto histórico e social: Período da expansão marítima imperialista de Portugal e Espanha, quando ocorreu: a colonização da Ásia e das

Américas; a transição do feudalismo para o mercantilismo na Europa; e a valorização da ciência. Com um crescente abandono do misticismo e aprofundando o pensamento nomeado de humanismo – que tinha como figura central o homem¹¹ – o século XIV foi uma época responsável pela consolidação da Renascença frente à Era Medieval, das trevas à racionalidade, conforme exposto em Delumeau (1994).

Aspectos funcionais-subjetivos: Serenidade, florescimento, tradição.

Exemplo: Garamond.

Criação: Claude Garamond, para próprio uso, França, 1530¹².

11. Aqui entende-se homem como Homem branco europeu, visto que o processo de expansão comercial e ebulição cultural foi diretamente ligado à aniquilação de povos não-brancos e suas culturas ao redor do mundo.

12. As datas podem não ser precisas devido a dificuldade de rastrear a publicação das fontes originais e pela quantidade de revivals com o mesmo nome, mas é perfeitamente possível atribuir o momento histórico em que foram publicadas. Todas as datas utilizadas nessa análise são do livro *Graphic: 500 Designs that Matter* (PHAIDON, 2017).

Figura 3 – Specimen da fonte Baskerville



Fonte: <http://bit.ly/2F8Yvug>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Descrição: Transição entre o estilo humanista e o estilo moderno. Tem influência da caligrafia, mas possui formas mais desenhadas, refinadas e claras. É a expressão da revisão da tradição renascentista com maior simplificação e racionalismo nas suas formas.

Aspectos morfológicos: Serifa adnata e afiada. Eixo vertical. Alto contraste entre traços grossos e finos. Abertura e olhos amplos, gerando uma cor clara. Exatidão nos contornos e sobriedade nos ornamentos.

Contexto histórico e social: O século XVIII é conhecido como o Século das Luzes, com ideias do iluminismo influenciando na sociedade

européia valorizando o progresso, desenvolvimento técnico, o estabelecimento do estado-nação e ideias contrárias à monarquia absolutistas: “A realeza continuava a desfrutar de uma vida de extravagância e frivolidade, ignorando a fúria que estava fervendo nos corações daqueles que estavam condenados a viver na miséria e na pobreza” (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009). Na Europa, é um período marcado pela transição da organização social de regimes monárquicos para o estado-nação.

Aspectos funcionais-subjetivos: Racionalismo, leveza, clareza.

Exemplo: Baskerville.

Criação: John Baskerville, para Baskerville Type Foundry, Reino Unido, 1750.

Figura 4 – Specimen da fonte Bodoni



Fonte: <http://bit.ly/2QCmvv8>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Descrição: Substituição do calígrafo pelo engenheiro como influência tipográfica dominante (MEGGS; PURVIS, 2009). Continuação da exploração de John Baskerville abandonando a tradição caligráfica com eixos verticais e aumento do contraste.

Aspectos morfológicos: Muito contraste grosso-fino. Terminal em botão. Baixa altura-de-x. Serifas finas, abruptas e retas. Eixo vertical. Aberturas pequenas.

Contexto histórico e social: Partindo de Hobsbawm (1996), pode-se entender este como um período inicial ou disparador da revolução

industrial, no qual as máquinas e a produção fabril ligeiramente se alastram pela sociedade inglesa, ampliando a urbanização das cidades e incentivando a emigração dos campos e zonas rurais. Ocorre uma rápida transformação no modo de produção das coisas, com ampliação da escala produtiva e do poder da burguesia. A burguesia se desenvolve enquanto a classe operária é condicionada à exploração e miséria (HOBSBAWM, 1996).

Aspectos funcionais-subjetivos: Charme, elegância, padronização.

Exemplo: Bodoni.

Criação: Giambattista Bodoni “o tipógrafo dos reis” (FERLAUTO, 2002), para o Duque de Parma, Itália, 1798.

Figura 5 – Specimen da fonte Clarendon



Fonte: <http://bit.ly/2SLpa8q>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Descrição: Letras pesadas e com retas muito marcantes. Criadas no início da produção gráfica industrial para se diferenciar no meio da poluição visual urbana do século XIX.

Aspectos morfológicos: Serifas quadradas e pesadas. Ângulos retos. Eixo vertical. Baixo contraste. Olho generoso e abertura mínima. Cor escura. Grande altura-de-x, ascendentes e descendentes reduzidos.

Contexto histórico e social: O século XIX, conhecido como Era Vitoriana, é marcado por “forte crença moral e religiosa” (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009), pelo impacto do surgimento das teorias de

Darwin (evolucionismo) e Freud (psicanálise) e pelos avanços tecnológicos do telégrafo e das ferrovias (*ibidem*).

Aspectos funcionais-subjetivos: Força, peso, repetição.

Exemplo: Clarendon.

Criação: Robert Besley, para a Fundação Fann Street, Reino Unido, 1845.

Figura 6 – Specimen da fonte Gill Sans



Fonte: <http://bit.ly/357tSQr>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Descrição: Revisão das proporções humanistas com serifa, aproveitando a legibilidade dessas fontes, mas com o espírito moderno das fontes sem serifas.

13. Aqui me detive aos tipos mais marcantes que deram projeção a cada estilo, sendo importante afirmar sobre as fontes sem serifas que: “O primeiro tipo sem serifa só apareceu no início do século XIX, produzido pela casa fundidora Caslon [por William Caslon IV]. Avançado para o mercado da época (1816) – dominado pelos alfabetos de serifa quadrada -, teve pouca influência cultural e não obteve sucesso comercial.” (FERLAUTO, 2002).

Aspectos morfológicos: As aberturas possuem variação, em alguns casos são pequenas e em outras são grandes. Modulação caligráfica no traço. Terminais verticais. Pingos redondos.

Contexto histórico e social: A década de 1920 é conhecida como *Loucos Anos Vinte* por ter sido um “tempo de celebração e de liberdade, uma reafirmação social depois do choque e da devastação da I Guerra Mundial” (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009) com desenvolvimento cultural, social e econômico na França, Inglaterra e Estados Unidos. São notáveis o avanço da indústria automobilística, do rádio, do cinema e da aviação. É grande o sentimento de mudança e movimento.

Aspectos funcionais-subjetivos: Amigável, simpática, movimento.

Exemplo: Gill Sans.

Criação: Eric Gill, para Monotype, Reino Unido, 1928.

Figura 7 – Specimen da Helvetica



Fonte: <http://bit.ly/2tcHUDp>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Descrição: Clareza e objetividade são características marcantes desse estilo, construído sobre grids buscando uma forma universal e neutra.

Aspectos morfológicos: Sem modulação. Eixo vertical ou ausente. Terminações paralelas. Pingos quadrados. Aberturas pequenas.

Contexto histórico e social: Após a Segunda guerra mundial, a capacidade produtiva de alguns países, desenvolvida para a guerra, foi direcionada à produção de bens de consumo, gerando um momento de expansão comercial. A partir dessa expansão se tornou interessante

às grandes empresas desenvolverem identidades e imagens capazes de comunicar com muitas culturas, possibilitando o avanço de seu domínio (MEGGS; PURVIS, 2009).

Aspectos funcionais-subjetivos: Neutralidade, uniformidade, funcionalismo.

Exemplo: Helvetica.

Criação: Edward Hoffmann e Max Miedinger, para Haas Type Foundry, Suíça, 1957.

Figura 8 – Specimen da Futura



Fonte: <http://bit.ly/2QCmZRY>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Descrição: Fontes que buscam romper totalmente com a tradição caligráfica da escrita, produzindo formas destiladas da geometria e também com um espírito muito afirmativo da sua recusa ao passado.

Aspectos morfológicos: Construção a partir de formas geométricas. Círculos perfeitos. Terminações verticais e angulares. Ausência de eixo. Sem modulação. Pingos redondos. Altura-de-x reduzida.

Contexto histórico e social: Como dito anteriormente, a década de 1920 é celebrada pelos países da tríplice entente após desenvolvimento econômico com o fim da Primeira Guerra Mundial (CLAIR;

BUSIC-SNYDER, 2009). Entretanto, “qualquer pequena chance que tivesse a paz foi torpedeada pela recusa das potências vitoriosas a reintegrar as vencidas. (...) A Rússia soviética foi obrigada a desenvolver-se no isolamento, embora para fins políticos os dois Estados prescritos da Europa, a Rússia soviética e a Alemanha, se juntassem no início da década de 1920” (HOBSBAWM, 1995). Marcada pela devastação e pelo imaginário da guerra, a Europa vai tensionando-se marcada pela ascensão do fascismo, principalmente na Alemanha abalada pela Primeira Guerra Mundial; e do comunismo, na União Soviética após a revolução de 1917. Assim, o início do século XX é transpassado, ainda, por um sentido de reconstrução, sobreposição de um passado – que não interessava mais – por algo novo, dando espaço às disputas ideológicas e na construção das utopias sociopolíticas (HOBSBAWM, 1995).

Aspectos funcionais-subjetivos: Idealismo, inumano, novidade.

Exemplo: Futura.

Criação: Paul Renner, para Bauersche Giesserei, Alemanha, 1927.

Analisando a produção dessas obras, fundamentais para a história da tipografia, pode-se identificar a reprodução de dominações de gênero, raça e colonialismo, uma vez que todas as fontes foram produzidas por homens brancos europeus.

Em relação ao colonialismo, o Brasil e outros países não-europeus ainda vivem uma dependência tecnológica na produção tipográfica, pois apesar de utilizarmos uma tecnologia – fontes digitais – a capacidade local de suprir a demanda por essas tecnologias é insuficiente. Como resultado desse processo existem muitas fundições tipográficas europeias grandiosas que recebem dinheiro do mundo todo, enquanto a produção regional de design gráfico envia

ao exterior o capital que poderia manter uma produção local de fontes digitais, com uma relação mais próxima entre designers e fundição tipográfica.

Em relação às questões de gênero e raça, a presença menor de mulheres, LGBT+ e pessoas negras é resultado da segregação e determinação dos papéis sociais que uma sociedade machista e racista coloca. A predominância de homens brancos heteros evidencia a falta de comprometimento social em romper com a opressão que mulheres, negros e outros grupos sociais sofrem. Manter barreiras que dificultam a ocupação de determinadas profissões por essas pessoas, como serem type designers, é preservar a dominação que existe.

Análise de fontes contemporâneas pensadas para questões sociais

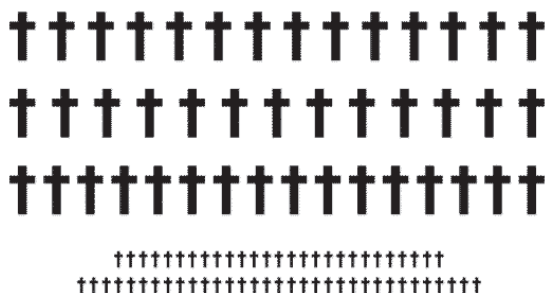
Ao procurar tipografias contemporâneas pensadas para questões sociais e políticas encontrei alguns exemplares. Essas fontes passam por vários estilos, desde tipografias com serifa slab à dingbats. Todas elas prezam, em alguma medida, por valores da cultura autogestivadora: liberdade individual e coletiva; igualdade, em termos econômicos, políticos e sociais; solidariedade e apoio mútuo; estímulo permanente à felicidade, à motivação e à vontade (CORRÊA, 2015).

As fontes foram agrupadas por seus aspectos morfológicos para organizar a análise.

Dingbats

Descrição: Dingbats são desenhos que não compõem uma escrita, mas que estão disponíveis em um arquivo digital de fonte.

Figura 9 – Imagem de divulgação da Proceso Sans



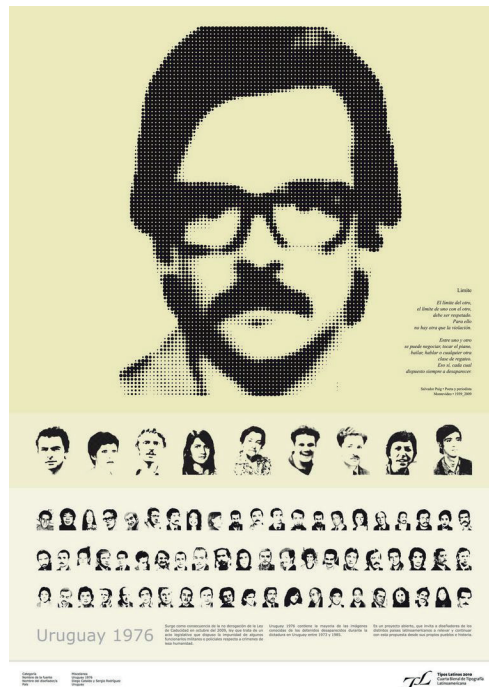
Fonte: <http://bit.ly/2MCqo2b>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Exemplo: Proceso Sans.

Criação: Pablo Cosgaya, Argentina, 1996.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: 1996 foi marcado pelo aniversário trágico de 20 anos da ditadura na Argentina (1976 – 1983) e como forma de construção de memória Pablo Cosgaya criou essa fonte que “recorda e testemunha as contri-buições para a vida e a cultura feitas pela ditadura militar argen-tina no período 1976-1983” (PROCESO... 2019). Todos os caracteres da fonte são cruzeiros, remetendo aos assassinatos e o clima sombrio de morte que tomou conta daquele período.

Figura 10 – Cartaz da Uruguay 1976 para a 4º Bienal Tipos Latinos



Fonte: <http://bit.ly/390Tz2p>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Exemplo: Uruguay 1976.

Criação: Diego Cataldo e Sergio Rodríguez, para 4º Bienal Tipos Latinos, Uruguai, 2010.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: Em 2009, no Uruguai, aconteceu um plebiscito que decidiu por manter a anistia de militares e policiais envolvidos em crimes cometidos durante a ditadura uruguaia (1973 – 1985). Essa decisão “torna obscura a memória deste triste período da história recente do país” (LÓPEZ, 2019). Em resposta a essa decisão, Cataldo e Rodríguez compilaram as fotos de 161 pessoas assassinadas pelo Estado uruguaio e reuniram

as imagens em uma fonte como forma de prestar “respeito à quem perdeu sua vida na luta por uma realidade melhor” (LÓPEZ, 2019).

Script/Brush

Descrição: Letras criadas com a utilização de pincel de cerda. Essas fontes preservam o movimento caligráfico, a modulação no traço e em alguns casos até mesmo textura.

Figura 11 – Specimen da Scaramella



Fonte: Camila Silva, 2016.

Exemplo: Scaramella¹⁴ (família tipográfica: regular e brush).

Criação: Camila Scaramella, desenvolvida como projeto de conclusão de curso – Design/UFSC, Brasil, 2016.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: Através de pesquisa em publicações feministas foi identificado que este estilo de fontes caligráficas é recorrente, então foi elaborado uma fonte no estilo já utilizado pelo público, dedicando muita atenção à conexão das letras, por associar esse aspecto visual com o conceito de união e sororidade, muito importante para o movimento feminista,

14. Disponível para download em <http://bit.ly/2F4dGoE>, acesso 4/12/2019.

além de a família tipográfica contar com uma variação, Scaramella Brush, que evidencia o conceito de diversidade, por “ter estilos diferentes da mesma fonte” e na “singularidade de cada letra” (CAMILA SILVA, 2016).

Figura 12 – Specimen da Urgente



Fonte: Olívia Silva, 2018.

Exemplo: Urgente (família tipográfica: urgente, urgentíssima, urge).

Criação: Olívia de Moraes Lino da Silva, desenvolvida como projeto de conclusão de curso – Design/UFSC, Brasil, 2018.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: Através de pesquisa em cartazes de protestos foi identificado que o estilo de fontes manuscritas é recorrente nas manifestações. A tipógrafa analisou os aspectos visuais das letras dos cartazes populares, como também o aspecto metodológico, entendendo o processo de desenho das letras e identificou outras recorrências como o uso de caixa-alta. Após as análises foi projetada uma fonte que apresenta os “valores de adaptação e urgência” (OLÍVIA SILVA, 2018) vividos no momento de pintar faixas e cartazes para protestar.

Estêncil

Descrição: Estilo de fonte produzido com formas que permitem a utilização da técnica de estêncil para reprodução manual das letras com tinta spray ou líquida. Facilmente reconhecível pelas formas interrompidas – adaptação técnica necessária para a produção da máscara.

Figura 13 – Imagem de divulgação da Ayotzinapa Font

AYOTZINAPA FONT
Vivos se los llevaron
¡vivos los queremos!
¡JUSTICIA!
NOS FALTAN 43
AYOTZINAPA SOMOS TODOS

Fonte: <http://bit.ly/2tfVwOd>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Exemplo: Ayotzinapa¹⁵.

Criação: Raúl Plancarte e Cristóbal Henestrosa, desenvolvida como campanha de arrecadação de dinheiro para os familiares dos estudantes assassinados, México, 2015.

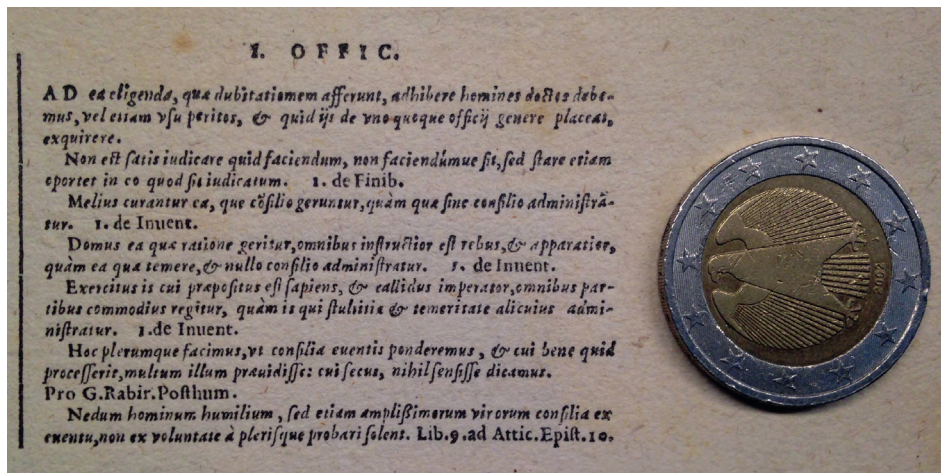
Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: Fonte display criada após os acontecimentos de 26 de setembro de 2014, quando estudantes da Escola Normal Rural de Ayotzinapa foram atacados pela polícia municipal de Iguala, estado de Guerrero, no México. Possui “aspecto condensado, enérgico e angular”, sendo “ideal para mensagens com força, solidez e decisão” (AYOTZINAPA, 2019).

15. Disponível para download em <http://bit.ly/2tfVwOd>, acesso em 4/12/2019.

Serifada

Descrição: Fontes que possuem serifas. Formas com menos complexidade, mais comprometidas com a legibilidade.

Figura 14 – Parágrafo composto em Non-Pareille Cursive



Fonte: Álvaro Franca.

Exemplo: Non-Pareille Cursive.

Criação: Pierre Haultin, França, 1550.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos:

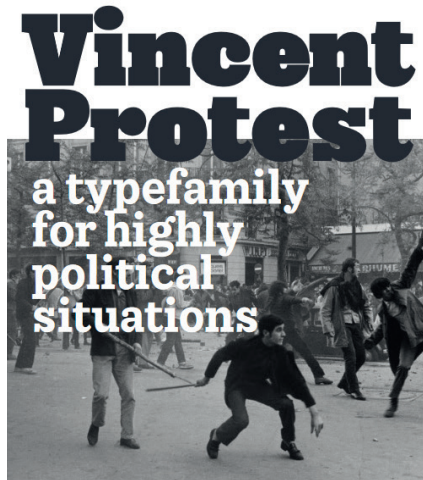
Apesar de não ser uma fonte contemporânea ela é um exemplo da prática do desenho tipográfico voltado para questões sociais e políticas.

Pierre Haultin, um calvinista, fez uma fonte para ser usada em tamanhos mínimos (5,8pt) e para ser extremamente econômica, aproveitando o estreitamento da largura das itálicas em relação a das fontes de peso regular. Esses fatores técnicos na composição de texto para formatos menores foram necessários para a publicação de

pequenas bíblias traduzidas, que devido ao seu reduzido tamanho podiam ser facilmente contrabandeadas e guardadas por seus leitores. Tudo isso durante um período de guerra civil na França causada por motivações políticas, sociais e culturais.

Possui formas caligráficas bem marcantes, por causa do contraste causado pela pena caligráfica e seu ângulo. Pequena altura-de-x, com as ascendentes altas, para que sejam legíveis em tamanho tão reduzido.

Figura 15 – Capa do specimen da Vincent Protest



Fonte: <http://bit.ly/zu5qcSG>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Exemplo: Vincent Protest (família tipográfica: display hairline, display black, display super, text light, text regular, text medium, com seus itálicos e o peso regular no sistema de escrita Gurmukhi).

Criação: Claudia Rifaterra Amenós, desenvolvido como mestrado em design tipográfico na Universidade de Reading, Reino Unido, 2019.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: Uma família tipográfica feita para “marchas, manifestações e protestos, assim como banner, folders ou panfletos” (AMENÓS, 2019) com pesos para tamanho de textos e para tamanho display. “Tem boas aberturas, alto contraste onde as curvas encontram serifa retas e pesadas para o peso display. Funciona tanto em impressão de baixa resolução ou impressão profissional offset, com largura ligeiramente estreita para caber mais texto em papéis de menor formato” (AMENÓS, 2019).

Figura 16 – Specimen da Cooper Black



Fonte: <http://bit.ly/39qKvdy>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Exemplo: Cooper Black.

Criação: Oswald Bruce Cooper, para a fundição Barnhart Brothers & Spindler, Estados Unidos da América, 1922.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: A fonte foi produzida na década de 1920 como uma sequência da Cooper Old Style e se tornou muito popular no movimento hip hop dos anos 1970 (SILVA, 2019). Ela possui serifas e formas arredondadas que a aproxima visualmente das letras feitas no graffiti, elemento fundamental para a cultura hip hop. Após ser amplamente utilizada em capas de álbuns, peças publicitárias, camisetas e bonés, a Cooper Black virou um símbolo da cultura negra, por exemplo, sendo usada hoje na série Dear white People, da Netflix, para construir a estética do movimento negro (BRITO, 2019). Este caso evidencia como o significado e simbolismo das fontes é definido também pelo seu uso, não só pela época em que foi feita ou pela intenção de quem a fez.

Não classificadas

Descrição: Este é um grupo de fontes que não se enquadram nas classificações mais usuais, pois suas formas são muito variadas.

Figura 17 – Imagem de divulgação da Tiananmen



Fonte: <http://bit.ly/zZC8WQB>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Exemplo: Tiananmen.

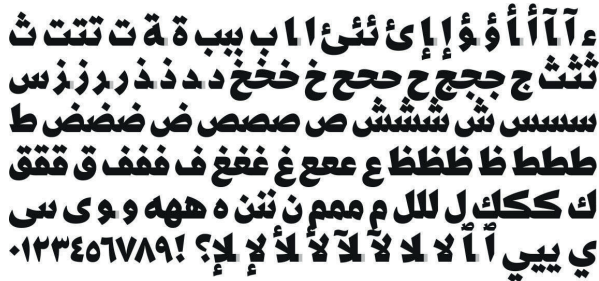
Criação: Octavio Pardo, para projeto de financiamento coletivo¹⁶, Itália, 2014.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: Uma fonte produzida para dar tons de voz diferente para “diferentes tipos de protesto”. Possui os estilos Strike (sem serifa), Riot (escrita manual mais concisa), Revolution (escrita manual mais rústica), Guerrilla (estêncil) e Symbols (dingbats). Pensada para cartazes e peças de protesto, foi nomeada em homenagem ao homem de Tiananmen, que protagonizou uma cena histórica ao bloquear sozinho a passagem dos tanques sobre a Praça Tiananmen¹⁷, China. um símbolo da oposição a opressão.

16. O financiamento coletivo não arrecadou o suficiente para terminar o projeto. Projeto disponível no link <http://bit.ly/zZC8WQB>, acesso em 4/12/2019.

17. Cena disponível no link <http://bit.ly/36cSTen>, acesso em 4/12/2019.

Figura 18 – Imagem de divulgação da Kafa



Fonte: <http://bit.ly/366tsLD>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Exemplo: Kafa¹⁸.

Criação: Nadine Chahine, para distribuição online gratuita, Reino Unido, 2018.

Contexto de produção da fonte e aspectos morfológicos: Kafa em árabe significa “basta” e essa fonte é para dizer “BASTA de políticas de segregação, BASTA ao racismo e CHEGA de mentiras” (Kafa, 2019). A fonte foi desenvolvida após o presidente Donald Trump desrespeitar acordos internacionais sobre a situação em Israel-Palestina e exercer uma política de ódio e xenofobia. O sistema de escrita é árabe, sendo a única fonte encontrada para protesto que não pertence ao sistema de escrita latina.

Fundições

Estúdio Barnbrook

Barnbrook¹⁹ é um estúdio inglês de design que trabalha com diversos tipos de projetos, incluindo a produção de fontes, e possui alguns

18. Disponível para download mediante solicitação à autora em <http://bit.ly/366tsLD>, acesso em 5/12/2019.

19. Site do estúdio <https://barnbrook.net/fonts/>, acesso em 3/2/2020.

trabalhos voltados para o ativismo. O estúdio, liderado por Jonathan Barnbrook, produziu diversas fontes display sobre questões políticas. Alguns exemplos são:

Figura 19 – Fonte Delux

DELUX

Fonte: <http://bit.ly/36RQiGA>. Acesso em: 31 jan. 2020.

Delux: faz referência aos quadrinhos e às letras militares dos anos 1950. O nome é uma ironia a prática de usar o termo “deluxe” a produtos que visavam aumentar o fetiche de um produto dizendo que ele possuía “design”.

Figura 20 – Fonte Doctrine²⁰

Doctrine Bold



Journalists (or those suspected of being journalists) require special permission, which is quite difficult to obtain. The North Koreans do not allow journalists to visit the country on tourist visas

Fonte: <http://bit.ly/36RQiGA>. Acesso em: 31 jan. 2020.

Doctrine: uma fonte que teve como ponto de partida a pintura das companhias aéreas nacionais da Coreia do Norte. Assim como em outros casos, a interface para testar a fonte no site mostra mensagens com o posicionamento político do estúdio.

20. “Jornalistas (ou aqueles suspeitos de serem jornalistas) precisam de permissão especial, a qual é relativamente difícil de obter. Os norte-coreanos não permitem jornalistas visitarem o país com passaporte de turistas” (Nossa tradução).

VocalType.co

Uma fundição tipográfica pautada pela inserção da diversidade no design. Seus projetos dão destaque a uma parte da história de grupos pouco ou mal representados na sociedade por causa de questões étnicas, raciais e de gênero.

Figura 21 – Fonte Martin



Fonte: [http://bit.ly/ztqe\]gm](http://bit.ly/ztqe]gm). Acesso em: 4 fev. 2020.

Martin: uma fonte em homenagem a Martin Luther King, uma liderança estadunidense do movimento negro na luta contra o racismo. A forma das letras é baseada nos cartazes utilizados na greve dos lixeiros em 1968, quando trabalhadores negros exigiam melhores condições de trabalho após a morte de dois homens no compactador de lixo.

Quase a totalidade das fontes encontradas são fontes display, pensadas para cartazes, faixas, imagens de efeito, protesto, contextos em que se tem pouco tempo de leitura. As fontes display reconhecem a curta duração do encontro com quem lê e explora ao máximo a capacidade expressiva da fonte, não precisando respeitar todas as regras de conforto visual na leitura de textos longos.

As fontes encontradas, em sua maioria, são fontes que remetem à mão humana. São fontes estêncil e *brush* com textura de pincel

simulando ou antevendo a reprodução manual das letras. Essa recorrência evidencia o posicionamento de projetos contra opressões em defesa da mão humana, respondendo à questão: aproximar a forma tipográfica da mão humana ou ser uma forma fruto da racionalização, geometria e afastamento da escrita manual.

Essa análise contemporânea mostrou que está acontecendo um movimento na produção de fontes para questões sociais e políticas em prol de textos mais longos. Esse movimento acontece em quatro ondas. A primeira onda acontece com o uso de formas tipográficas adaptadas ou utilizadas para questões sociais, como as fontes de Pierre Haultin – século XVI -, adaptadas para tamanhos menores e a Cooper Black – década de 1970 – sendo utilizada pelo movimento negro. A segunda onda deu início a criação de fontes com valores da cultura autogestionária, começando essa prática com fontes dingbats usadas como ferramenta de memória, por exemplo as fontes produzidas por latinoamericanos que expõem a violência das ditaduras locais: Processo Sans de 1996 e Uruguay 1976 de 2010. A terceira onda é mais propositiva, no sentido de contribuir para a construção de um movimento, tendo sua produção voltada à dar destaque e atenção à causas sociais e produção de peças gráficas de protesto: Tiananmen de 2014, Ayotzinapa de 2015 (produção latino americana contra violência de Estado), Scaramella de 2016 (produzida por uma mulher latina para causa feminista), Kafa de 2018 (produzida por uma mulher contra o imperialismo estadunidense) e Urgente de 2018 (produzida por uma mulher latina para ativismo). A quarta e última onda é voltada para a publicação e produção de peças incluindo textos longos com a criação da fonte de texto para protesto: Vicent protest de 2019 (produzida por uma mulher para “situações altamente políticas” (AMENÓS, 2019)).

Com esta análise pode-se reconhecer a contemporaneidade deste projeto e que apesar de não termos mais fontes de texto contra a dominação até o momento, está em curso um processo – dentro

da produção tipográfica – de produções nesse sentido, uma vez que existem capacidades semânticas nas fontes de texto (CUNHA, 2014) e como argumenta Özkal (2017) “a tipografia pode ser uma ferramenta capaz de intervenção contra questões sociais, com sua capacidade de fazer comunicação com linguagem visível ou invisível”.

Fonte sem serifa humanista

Após estudar os estilos tipográficos e as fontes feitas para questões políticas, concluí que o mais adequado para o projeto é o estilo humanista sem serifa. As fontes sem serifa rompem com a área de tradição e conservadorismo das serifas, sendo facilmente identificadas como “novo”, o que é interessante para essa fonte. Dentre as variedades de fontes sem serifa, a humanista é a que transmite maior sensação de movimento e presença da mão humana. Tanto a sem serifa geométrica quanto a transicional apagam o elemento humano da sua construção, seja excluindo totalmente a mão humana em favorecimento da geometria, ou na construção exageradamente funcionalista, fria e neutra das sem serifas transicionais.

As fontes sem serifa humanistas respeitam algumas proporções das letras com serifa humanistas, que são referência em questão de legibilidade, pois é o estilo mais antigo de tipografia. Essas proporções dizem respeito, principalmente, à relação entre a altura-de-x e a altura das ascendentes e descendentes. Ter como referência essas proporções, contribui para a legibilidade da *Inimiga do rei* em textos longos. As aberturas são amplas, sendo isso uma característica que contribui para a legibilidade desse estilo de fonte.

Seus traços têm maior contraste entre as partes grossas e finas do que a maioria das fontes sem serifas (COLES, 2012). A variação da espessura do traço ao longo da forma é causada pela referência ao desenho caligráfico no modo de criar os traços, remetendo ao traçado de uma caneta de ponta chata com construção interrompida.

Essa referência ao desenho feito com a mão humana é algo visto nas outras fontes pensadas para questões políticas, então o estilo de sem serifas humanistas está de acordo com os projetos já realizados.

Por possuir modulações no traço, presença de curvas orgânicas e terminações verticais, o estilo apresenta um ritmo dinâmico. O que gera essa percepção são suas formas agudas dos terminais, somado às variações no peso do traço e nas direções das curvas.

Relação entre aspectos visuais e aspectos subjetivos

Mesmo sendo difícil fornecer informações categóricas sobre a transmissão de valores semânticos das fontes de texto (CUNHA, 2014), é fato que o desenho da fonte carrega conceitos subjetivos consigo e como o objetivo desta fonte é corroborar os valores da *cultura autogestionária* (CORRÊA, 2015) o desenho dela será guiado pelos *aspectos subjetivos* (VILLAS-BOAS, 1998) dessa cultura e pela capacidade semântica das partes dos desenhos dos caracteres, adaptando os tópicos levantados por Cunha (2014) em sua pesquisa sobre as possibilidades semânticas das fontes de texto.

Temperamento²¹

O temperamento da fonte é relacionado com sua modulação, peso e terminações (CUNHA, 2014), sendo as modulações com transições progressivas entre o grosso e o fino, peso leve e terminações suaves associados ao conceito de delicado, e as modulações abruptas, peso pesado e terminação bruscas associados ao conceito de agressivo.

21. Temperamento é uma metáfora para a índole, personalidade ou modo de ser e agir da fonte.

Figura 22 – Caracteres das fontes Suruma e Lembra

delicado
agressivo

Fonte: Autor.

Assim como explicitiei na análise de fontes contemporâneas, as tipografias feitas para questões sociais e políticas costumam ser utilizadas para protesto e enfrentamento a uma injustiça social, ou seja, a minha fonte possui uma índole agressiva, mas diferente das fontes feitas para display, suas formas devem respeitar as boas práticas de legibilidade, o que reduz o grau de expressividade da fonte.

Tensão

A tensão da fonte pode ser observada pela sua largura, sendo o relaxado expandido e largo, e o tenso sendo comprimido e esguio.

Figura 23 – Caracteres da fonte Ubuntu, nos estilos regular e condensado

relaxado
tensionado

Fonte: Autor.

A minha fonte possui tensão, pois ela estará compondo textos contrários ao modo de vida dominante, ela estará lidando com abordagens combativas a opressão, ou seja, sempre haverá alguma tensão nas mensagens verbais dos textos.

Época

“As características de época estão relacionadas com a prática caligráfica (...) [e] pode ser visto nos terminais, na modulação, nos bojos, nos ombros e nas aberturas da fonte” (CUNHA, 2014). Ou seja, o caligráfico é velho e o não caligráfico, seja ele geométrico ou outra construção distante da base caligráfica, é novo.

Figura 24 – Caracteres das fontes Norasi e URW Gothic L

passado
futuro

Fonte: Autor.

Feita para uma sociedade em construção e uma forma de vida que está sendo criada, a minha fonte não é para ser parecida com o velho, porém, é importante diferenciar essa construção em processo da vanguarda. A vanguarda busca romper com o máximo de coisa do passado, como a fonte Bayer Universal, feita em 1925 por Herbert Bayer, com sua postura radical de misturar maiúsculas e minúsculas e ser construída apenas com formas geométricas, se afastando da escrita manual realizada por séculos (PHAIDON, 2017).

Figura 25 – Caracteres da fonte Bayer Universal de 1925, feita por Hebert Bayer



Fonte: PHAIDON 2017.

Então minha fonte reconhece características positivas de legibilidade das fontes clássicas ao ter base caligráfica, modulação no tração e aberturas amplas, e rompe com o clássico, afirmando o novo com seus terminais sem serifas, ausência de esporas de conectividade e ombros bem marcados.

Cor/peso

A cor ou peso da fonte tem haver com o tamanho da área preta da letra em relação ao espaço branco, quanto maior a área escura, mais preta e pesada a letra. Como os textos contra opressões, geralmente, carregam muitos sentimentos fortes, a fonte recebeu uma cor escura, para dar o tom grave com que essas discussões têm em nossa sociedade.

Figura 26 – Diferença de peso

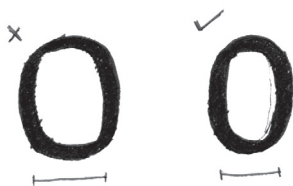


Fonte: Autor.

Largura

A largura dos caracteres não é muito grande, para gerar uma mancha mais densa e transmitir melhor o conceito de tensão. Não sendo muito estreita para não atrapalhar a legibilidade da fonte.

Figura 27 – Largura dos caracteres



Fonte: Autor.

Modulação e contraste

O contraste da fonte é próximo ao produzido pelo movimento de translação de uma pena de ponta quadrada, pois esse tipo de formação de contraste é associado com o movimento da mão durante a escrita caligráfica. Dessa forma foi gerado uma modulação moderada. A modulação do traço é algo que remete ao estilo humanista, mas para manter uma aparência jovial este projeto não possui tanta modulação quanto os estilos antigos.

Figura 28 – Diferença entre ausência e presença de contraste



Fonte: Autor.

Terminal

Os terminais devem ser retas inclinadas para assim dar maior dinâmica, movimento, ritmo acelerado e ser mais agressiva. Porém, em alguns momentos o terminal será reto priorizando a legibilidade.

Figura 29 – Forma dos terminais



Fonte: Autor.

Bojo, ombro e aberturas

Nos bojos e ombros fica evidente a estrutura das letras e o modo de construção da forma. As variações que acontecem nessas regiões são causadas pela ferramenta utilizada e o percurso da ferramenta. Como a minha fonte remete a caligrafia com construção interrompida, existe a preponderância de percursos descendentes no traçado e curvas mais orgânicas do que aquelas feitas com régua e compasso. Curvas de construção contínua expressariam menos o conceito de ruptura, de ser incisivo. Do mesmo modo, o projeto se afasta de uma racionalização fria das formas de um projeto geométrico, por isso a construção caligráfica interrompida.

Figura 30 – Diferença entre a construção contínua e interrompida



Fonte: Autor.

Ascendentes e descendentes

As ascendentes e descendentes de uma fonte são parte importante da legibilidade da fonte. As fontes humanistas com serifa são reconhecidas por sua grande legibilidade associada a sua baixa altura-de-x junto com ascendentes e descendentes generosas. Por minha fonte sem uma fonte de texto e o comprimento grande dessas partes ser uma característica positiva para a leitura de textos longos, minha fonte terá uma altura-de-x reduzida, possibilitando grande diferenciação entre o topo das letras minúsculas.

Figura 31 – Tamanho das ascendentes



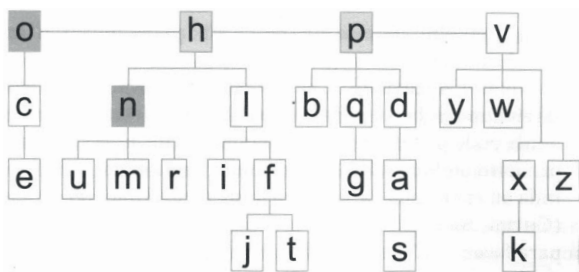
Fonte: Autor.

Rascunhos iniciais

A produção tipográfica demanda um sistema coordenado de repetições de formas para ter consistência no desenho das letras e para facilitar o processo de derivação dos caracteres (BUGGY, 2018;

HENESTROSA, MESEGUER E SCAGLIONE, 2014; SMEIJERS, 2015). Nesse sentido, Buggy (2018) apresenta a derivação de caixas baixas, que reconhece nas letras “ohpv” as estruturas básicas para a geração de outros caracteres.

Figura 32- Derivação das caixas baixas



Fonte: Buggy (2018).

Escopo do projeto

O projeto contempla os caracteres minúsculos, maiúsculos e letras acentuadas para a escrita em português. Além das letras, a fonte conta com numerais de texto, pontuação e alguns símbolos matemáticos.

Projetar uma fonte é extremamente complexo e consome muitas horas de trabalho, ainda mais se for uma família tipográfica. As fontes comerciais voltadas para textos de imersão são realizadas por profissionais treinados durante meses ou até anos. Elas possuem um conjunto de acentos expandidos, às vezes contemplando até outros sistemas de escritas, como grego e cirílico, diversos recursos de tipografia avançada, como diferentes conjuntos de numerais, glifos alternativos para algumas letras, versaltes, ligaturas, e por último, elas contam com engenheiros para fazer a fonte funcionar bem em diversos contextos de uso, algo que requer domínio de áreas

de programação. Então, reconhecendo as limitações que eu tenho como um estudante de graduação realizando seu projeto de conclusão de curso em type design, escolhi fazer apenas o peso regular para textos longos, os acentos para o português, os algarismos de texto e o autohinting, dessa forma a fonte será utilizável, ainda que não tenha todos os recursos que as fontes comerciais possuem.

A fonte foi projetada para livros impressos pois essa é a principal forma de circulação dos textos contrários a impressão. Isso influenciou no design dos glifos, demandando maior preocupação com a legibilidade em texto de imersão. Ao mesmo tempo, tornou aceitável a não realização do processo de hinting manual, uma vez que o produto final para o qual ela foi projetada não são telas.

Licença

A licença da fonte é a Open Font License (OFL). Essa é uma licença criada especificamente para fontes que são software livre, dessa forma são garantidos os quatro fundamentos do software livre. É permitido que o usuário final (1) utilize a fonte, (2) abra ela em um programa de edição de fontes para estudar, podendo (3) modificá-la e (4) distribuir cópias exatas ou modificadas da fonte, desde que a cópia modificada não utilize o nome Inimiga do rei. Outra limitação imposta por essa licença é que os arquivos gerados a partir da modificação da fonte também usem a licença OFL.

Como afirma David Crossland, o benefício primário de tornar fontes software livres “é a própria liberdade, que embora intangível é intrinsecamente valiosa; isso contribui para manter a cultura livre dentro de uma sociedade livre” (tradução nossa) (CROSSLAND, 2008).

Essa licença foi escolhida por estar de acordo com a crítica à dominação na esfera econômica e cultural por promover o uso ético da tecnologia. A dominação econômica na área de tecnologia

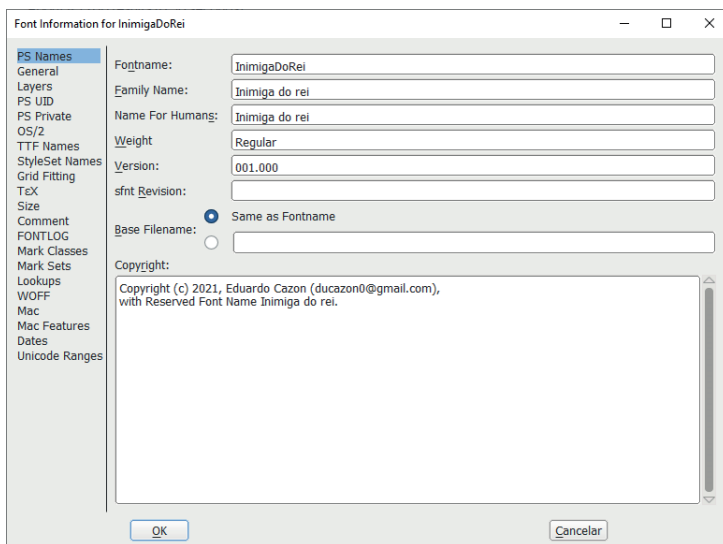
acontece através do *copyright*, pois ele condiciona o acesso a um arquivo digital a uma contrapartida financeira, apesar de não existir custos materiais para tal cobrança na reprodução. A prática de cobrança pelo acesso ao arquivo cria barreiras à projetos e consequentemente aos usuários finais.

Em sua dissertação, Crossland (2008) argumenta que o uso principal de uma tipografia é possibilitar a leitura de textos e que a comercialização de fontes gera uma barreira para elas exercerem sua função principal, visto que não está sendo usada para seu propósito. Ele também comenta sobre um segundo papel da tipografia: “inferir valores emocionais visualmente” (tradução nossa), o que aproxima a tipografia de trabalhos artísticos e de entretenimento, então podemos dizer que o modelo hegemônico de comercialização de fontes deprecia o aspecto artístico-expressivo das fontes. Por isso, a fonte será distribuída gratuitamente, possibilitando que ela cumpra sua função principal de compor textos libertários.

Metadados, versões e documentos de teste

Os metadados são algo presente em todas as fontes, pois dizem respeito ao nome dos arquivos para o sistema e para humanos. Como está na imagem a seguir, o nome para o sistema só pode ter letras e hífen, sendo o hífen um indicador do peso da fonte. Já o nome para humanos pode ter espaços e é mais legível. Essas informações eu obtive com a ajuda do Ricardo Marcin, da fundição PintassilgoPrints, que se disponibilizou a me sanar algumas dúvidas relativas ao programa de edição de fontes.

Figura 33 – Janela de informações da fonte



Fonte: Autor.

O uso de versões é utilizado para registrar alterações entre os arquivos lançados. Algumas versões podem ter grandes alterações, como um redesign dos caracteres, mudando completamente o espírito da fonte. Outras alterações podem ser mais sutis como uma melhor tabela de kerning.

Como a minha fonte foi lançada pela primeira vez, ela será a primeira versão da fonte. Caso a fonte passe por mudanças no futuro, o versionamento do arquivo se fará necessário.

Os testes digitais aconteceram na página de teste de fonte²² Cyreal. Essa ferramenta funciona de forma muito simples,

22. Disponível em: <http://www.cyreal.org/Font-Testing-Page/>. Acesso em 14 abr. 2021.

simplesmente ao arrastar o arquivo de fonte, ou fazer upload do arquivo, a página carrega uma série de linhas de texto predefinidas. A facilidade de uso da ferramenta torna o processo de teste mais dinâmico.

Figura 34 – Página de teste Cyreal



Fonte: Autor.

Os testes impressos aconteceram através de páginas geradas no Adobe Indesign, principal software de edição de livros. As páginas foram construídas com as recomendações²³ da fundição OH no Type. As linhas gerais são as seguintes: ter todos os caracteres; ter parágrafos e linhas de título no tamanho esperado de uso; e linhas de espaçamento (linhas com todos os caracteres entre os caracteres de controle de espaçamento – a saber: O, H, n, o).

23. As recomendações estão disponíveis no site <http://bit.ly/38qvAkr>.

Figuras 35, 36, 37 – Algumas páginas da prova de impressão

A B C D E F G	È É Ê Ë Ì Í Î	1 2 3 4 5
H I J K L M N	Ñ Ò Ó Ô Õ	6 7 8 9 0
O P Q R S T	Ö Ù Ú Û Ü Ý	! " # \$ % &
U V W X Y Z	à á â ã ä ç è	' () * + , - . /
a b c d e f g	é ê ë ì í î ï	; : < = > ? @
h i j k l m n	ñ ò ó ô õ ö	[\] _ { } ¡
o p q r s t u	ù ú û ü ý ÿ	
v w x y z	0 1 2 3 4	
À Á Â Ã Ä Å Ç	5 6 7 8 9	

Kerning

aabacadaeafagahaiajakalamanaoapaqarasatauavawaxayaza
babbcbdbebfbgbbhbibjkbblmbnbnobpbqbrsbtbubvbwbxbyzbz
cacbccdcefcgchcicjckclcmcncoqpcqrcscctcucvcwxcyczc
daddbcddefdfgdhdidjkdldmdndodpdqdrdsdtduvdwdxdydzd
eaebeceedeefegeheiejekelemeneoepeqereseteuevewexeyeze
fafbfcfdfeffgfhfifjfkflfmfnfopfqrfrsftfufvfwxfyffz
gagbgcgdgegfgghgigjgkglgmgngogpgqgrsgtgugvgwgxygygzg
hahbhchdhehfghghihjhkhhlhmhnhohphqhrhshtuhvhvwhxhyhzh
iaibicidiefighiijkiliminioipiqirisitiuiviwixiyizi
jajbjcjdejfjgjhhjjklljmnjnjojprjrsjtjuvjwjxjyjzj
kakbkckdkekfkghkikikjklkmknkokpkqkrksktkukvkwkxykzk
lalblcldleflglhliljklmnlolplqlrlsltlulvlwlylyzl
mambmcmdmemfmgmhmmimjmkmlmnmnompmqmrmsmtmumvmwmxmymzn
nanbncndnenfngnhninjnknlnmnonpnqnrsntnunvnwnxnynzn
oaobocodoeofogohojokolomonooopoqorosotoouovowoxoyozo
papbpcpdpepfgpghpipjpkplmpnppoppqprpsptpupvpwpxpypz
qaqbqcdqdeqfqgqhqiqlqlqmqnqoqpqqrqsqtquqvqwxqyqzq
rarbrcrdrerfrgrhrirjkrkrmrnrprqrrsrtrurvrwxryrzr
sasbscsdsesfsgshsisjskslsmnsospsqsrsstsusvswsxsyzsz
tatbtctdteftgthtitjktltmtntotptqtrtsttutvtwtxtytzt
uabucudueufuguhuiujukulumunuoupuqurusutuuvuwuxuyuzu
vavbvcvdvevfvgvhvivjvklvmlvnlvovpvqrvsvtvuvvvwxvyvzv
wawbwcwdwefwfwghwiwjkwkwlwmwnwowpwqwrswtwuwvwxwyzwz
xaxbxcxdxexfxgxhxixjxkxlmxnxoxpxqxrxsxtxuxvxwxyxzxz
yaybycydyeyfygyhyiyjykylymynyoypyqyrysytyuyvywyyyz
zazbzczdzezfzgzhzizjzklzlmznzozpzqzrzsztzuzvzwxzyzz

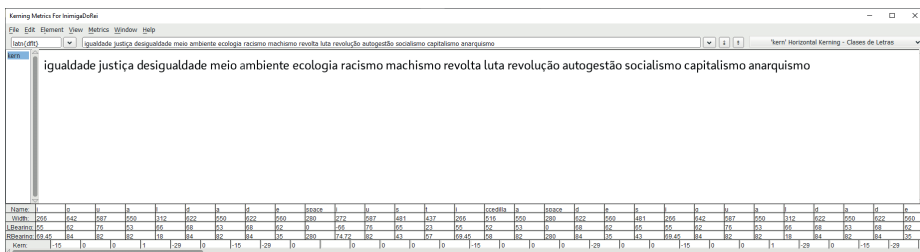
nnann	ooaoo	HHAAH	OOAoo	nn. nn	nn0nn
nnbnn	ooboo	HHBHH	OOBOO	nn, nn	nn1nn
nnccn	oooco	HHCHH	OOOCO	nn: nn	nn2nn
nnddn	oodoo	HHDHH	OODOO	nn; nn	nn3nn
nnenn	ooeoo	HEEHH	OOEoo	nn! nn	nn4nn
nnfnn	oofoo	HHFHH	OOFOO	nn? nn	nn5nn
nnngn	oogoo	HHGHH	OOGoo	nn- nn	nn6nn
nnhnn	oofoo	HHHHH	OOHoo	nn+nn	nn7nn
nninn	ooioo	HHIHH	OOIOO	nn=nn	nn8nn
nnjnn	oojoo	HHJHH	OOJoo	nn_nn	nn9nn
nnknn	ookoo	HHKHH	OOKoo	nn/nn	oo0oo
nnlnn	ooloo	HHLHH	OOLoo	nn\nn	oo1oo
nnmnn	oomoo	HHMHH	OOMoo	nn nn	oo2oo
nnnnn	oosoo	HHNNH	OONoo	oo. oo	oo3oo
nnonn	ooooo	HHOOH	OOOOO	oo, oo	oo4oo
nnppn	oopoo	HHPPH	OOPOO	oo: oo	oo5oo
nnqqn	ooqoo	HHQQH	OOQOO	oo; oo	oo6oo
nnrrn	ooroo	HHRRH	OORoo	oo! oo	oo7oo
nnssn	oosoo	HHSSH	OOSoo	oo?oo	oo8oo
nntrn	ootoo	HHTHH	OOToo	oo-oo	oo9oo
nnunn	oouoo	HHUHH	OOUoo	oo+oo	
nnvnn	oofoo	HHVHH	OOVoo	oo=oo	
nnwnn	oofoo	HHWHH	OOWoo	oo_oo;	
nnxnn	oofoo	HHXHH	OOXoo	oo/oo	
nnynn	oofoo	HHYHH	OOYoo	oo\oo	
nnznn	oofoo	HHZHH	OOZoo	oo oo	

avó potência imprevisível móveis adaúfe acadêmica
 relíquias distúrbios latifúndio espetáculo meteorológico
 alcançável leitões relativístico albânia bielorrússia lição
 assembléia démodé paróquias transformações matrimônio
 observável piroxênio galáxia tufoões razões equinócio
 constituída castelões indústria lábaro subdivisões
 controversia boêmio fotosíntese alemão galápagos
 empréstimo república sé júlio disfarçada dinâmica mãe
 arquitetônico plasmático espanhóis pitagórico contribuíram

Fonte: Autor.

Dentro do FontForge a fonte foi testada com palavras, nomes, frases e trechos de texto relacionados com a cultura libertária. O objetivo de utilizar essas escritas foi criar uma expressão gráfica coerente com aquilo que é escrito em textos contrários a opressão.

Figura 38 – Janela de métricas com textos



Fonte: Autor.

Com essas ferramentas foi possível avaliar a fonte durante seu processo de criação.

Testes de funcionamento também foram realizados nos programas software livre: Scribus (edição de páginas), Inkscape (desenho vetorial), GIMP (edição de imagens) e Libre Office (processador de texto).

Design de glifos

Após a coleta e análise das informações teóricas, foi realizada a criação dos glifos. Tudo começou com o desenho à mão dos caracteres principais (o, h, p, v). Esse desenho seguiu as formas propostas pela etapa de planejamento. Foi então possível fazer a expansão do desenho, criando as outras letras, os sinais, a pontuação, os acentos e números.

Também realizei uma avaliação da fonte com profissionais da tipografia, para ter maior segurança na qualidade do projeto e corrigir falhas das quais eu, como iniciante na produção de fontes, não fui capaz de perceber.

Núcleo do design de glifos

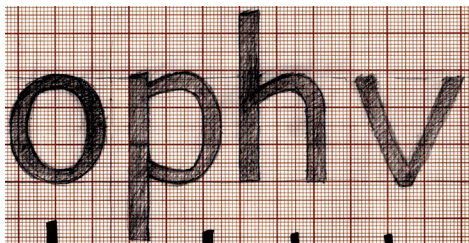
Os primeiros glifos a serem desenhados foram aqueles que mais resumem as características construtivas da fonte, como os ângulos, alturas, larguras, formas e contra-formas, assim foi possível desdobrar o resto dos glifos.

Com as referências de desenho feitas, parti para a vetorização. Esse processo de desenho possui algumas características, como a colocação das âncoras nos extremos da forma para melhor construção de curvas, bem como o rigor na padronização da percepção das formas, mais do que a padronização das formas em si. Sobre esta última característica, é necessário enfatizar que as formas não devem ser matematicamente iguais, mas sim causar uma impressão de unidade quando vistas em conjunto.

Caracteres-chave

A criação das formas foi primeiramente feita à mão, com ferramentas e técnicas que simulam a pena chata e com uma caneta que possui ponta reta.

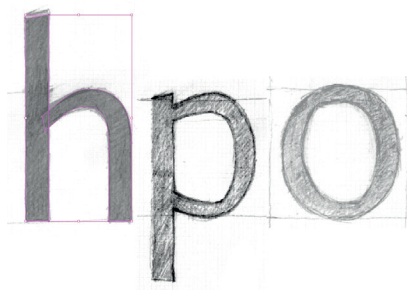
Figura 39 – Rascunho das primeiras letras



Fonte: Autor.

Após esses desenhos feitos, deu-se início ao processo de vetorização das formas. Inicialmente, eu não consegui realizar esse trabalho de alta precisão dentro do FontForge, então optei por utilizar um programa vetorial que eu já dominava, o Adobe Illustrator.

Figura 40 – Vetorização no Illustrator



Fonte: Autor.

Primeiramente foi utilizado um valor genérico de espaço entre as palavras. Esse valor era algo totalmente provisório, visto que era necessário maiores ajustes no espaçamento

Minúsculas e maiúsculas

Em seguida fiz a derivação das minúsculas. O planejado era seguir o organograma de Buggy (2018), porém, como afirmado por LEAL (2020) o processo criativo não é exatamente linear, então a sequência de desenvolvimento das letras foi mais fluida e experimental do que as metodologias prescrevem. Me orientei também usando uma adaptação dos grupos morfológicos propostos por Henestrosa, Meseguer e Scaglione (2014): Circulares (o, c, e); hastes e ombros (h, n, m, r, u, l, i, j, f); hastes e bojos (p, b, q, d); triangulares (v, y, w, x, k, z); e especiais (a, g, s, t, z).

Figura 41 – Grupos morfológicos das minúsculas

oce
hnmrulijf
pbqd
vywxkz
agstz

Fonte: Autor.

Com os desenhos das minúsculas como referência foi possível criar as maiúsculas.

Figura 42 – Grupos morfológicos das maiúsculas

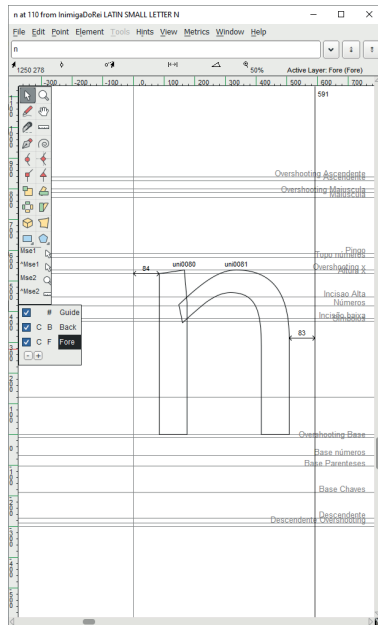
OQCGD
IJHLTNMEFU
PRB
VAWXYZK
S

Fonte: Autor.

Depois da vetorização e desenho de todas as letras foi necessário um processo de exportação dos glifos no Illustrator para o formato SVG (Scalable Vector Graphics), pois essa foi a melhor maneira encontrada para transferir os desenhos ao FontForge, seguida da importação glifo a glifo no programa de edição de fonte.

No processo de importação a escala dos glifos se perde, então nesse momento realizei a construção do sistema de guias dentro do FontForge.

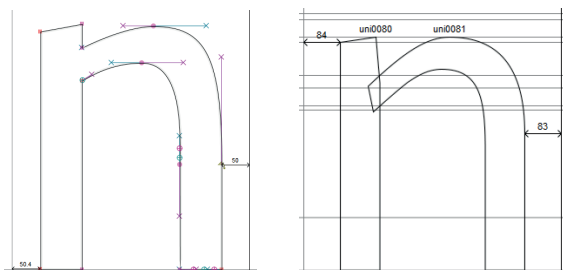
Figura 43 – Sistema de guias no FontForge



Fonte: Autor.

Após os glifos devidamente importados, fiz a reconstrução da fonte com o uso de componentes. Os componentes são partes que se repetem em uma ou mais letras e que dentro do software são entendidos como peças que podem ser replicadas em diversos caracteres. Usando componentes e não desenhos individuais nas partes das letras, é possível manipular uma forma e ela ser alterada em todas as outras ocorrências, isso acelera o processo de revisão. Primeiramente, eu fiz o planejamento dos componentes e identifiquei quais suas ocorrências. Na sequência, foram criados os componentes e implementados na fonte. Assim que a fonte foi redesenhada as formas se tornaram mais coerentes entre si.

Figuras 44, 45 – Processo de redesenho com uso de componentes



Fonte: Autor.

Com o desenho das letras encaminhado, iniciei o espaçamento entre as letras. Para me ajudar nessa tarefa eu criei alguns atalhos no teclado atrelados a macros. Esses atalhos são combinações de teclas que quando pressionadas são substituídas por uma sequência de ações, macros, que eu determinei através de um script, utilizando o programa AutoHotkey. Dessa forma, eu consegui utilizar de maneira dinâmica os caracteres de controle de espaçamento (n, o, H, O).

Figuras 46, 47 – Atalhos para inserção de caracteres de controle

CTRL+E
snnsnns00soosn

CTRL+ALT+E
sHhsHHsOosOosH

CTRL+O
123456789o

CTRL+9
1234567890

CTRL+1
s11s11s00s00s1

CTRL+2
s11s11s00s00s1

CTRL+3
snnsnns00soosn
sHhsHHsOosOosH

s11s11s00s00s1
s11s11s00s00s1

CTRL+ALT+A

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

CTRL+N

nanbncndnenfnghninjnknlnmnnnonpnqnrnsntnunvnwnxnynzn

CTRL+O

oaobocodoeofogohiojokolomonooopoqorosotouovowoxoyo

CTRL+ALT+O

OAOBOCODOEOFOGOHOIOJOKOLOMONOOOPOQOROSOTOUOVOWOXOYOZO

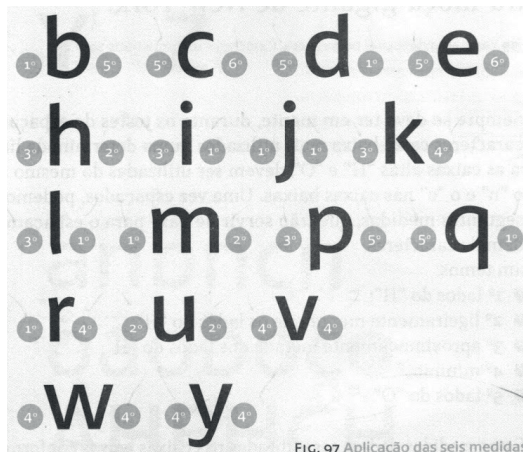
CTRL+ALT+H

HAHBHCHDHEHFHGHGHHIHHJKHKLHMHNHOHPHQHRHSHTHUHVHVHWXHYHZH

Fonte: Autor.

Conforme recomenda Tracy (2003), utilizei valores semelhantes de proteção lateral para formas com laterais semelhantes. O que se busca aqui não é a utilização dos mesmos valores, mas sim de percepções similares do espaço entre os glifos.

Figura 48 – Similaridades entre os espaçamento das minúsculas



Fonte: Buggy (2018).

Figura 49 – Similaridades entre os espaçamento das maiúsculas

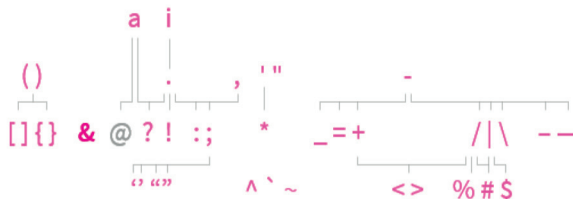


Fonte: Buggy (2018).

Sinais e pontuação básica

Para o desenho dos sinais foi tomado como referência algumas características pontuais das letras e a derivação de sinais postada de forma anônima no site Letterpunch (ANÔNIMO, 2014).

Figura 50 – Derivação de sinais



Fonte: Anônimo (2014).

Esses símbolos foram desenhados diretamente no FontForge, usando partes e componentes das letras já desenhadas.

Expansão

Na sequência do núcleo do design de glifos foi iniciada a expansão da fonte para a criação das letras acentuadas, conjunto completo de glifos e autokerning.

Sinais diacríticos

Dentro do FontForge é possível fazer os caracteres acentuados utilizando âncoras para posicionar os acentos nas letras. Colocando uma âncora no desenho do acento e outra no desenho da letra a ser acentuada, o programa cria os caracteres seguindo o posicionamento das âncoras e criando classes (grupos que utilizam os mesmos parâmetros). Essa forma de trabalhar possibilita a correção dos acentos de forma mais ágil e consistente, mas depois de ler a documentação do programa e pedir ajuda técnica ao Marcelo Magalhães, não consegui dominar o uso dessa ferramenta.

O FontForge também possui outro modo de acentuar que é posicionando os diacríticos em uma altura predeterminada. Dessa forma as letras são criadas sem o uso de classes, ou seja, a correção precisa ser feita manualmente caso a caso. Apesar de ser uma forma de trabalhar menos ágil quando se tem um volume muito grande de letras acentuadas, foi dessa forma que eu trabalhei. Como os acentos na língua portuguesa não são tantos, achei viável implementar dessa maneira, por que me debruçar no estudo dessa ferramenta poderia levar mais tempo do que eu tinha planejado para essa etapa.

O desenho dos acentos foi influenciado pelas considerações de Brezina (2009). No texto, ele orienta que o desenho leve em conta o peso, tamanho, posicionamento, harmonia estilística e kerning. Essas características foram observadas durante o desenho dos acentos, sendo um processo não linear de desenhar, testar, ajustar e repetir.

Figura 51 – Letras acentuadas

À Á Â Ã Ç à á â ã ç

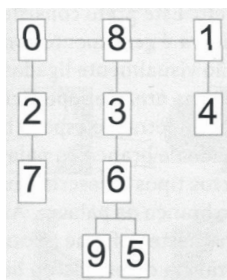
Fonte: Autor.

Números

Por ser uma fonte de texto, os números padrão da fonte são os algarismos proporcionais, pois eles possuem proporções próximas das minúsculas, compondo uma mancha de texto mais regular do que se fossem usados algarismos alinhados, que são maiores chamariam muita atenção.

Os números da fonte foram desenhados seguindo a tabela de derivação de Walter Tracy (2003).

Figura 52 – Derivação dos números



Fonte: Buggy (2018).

Autokerning

O kerning é um ajuste realizado entre pares de letras que precisam sobrepor a regra de espaçamento padrão (HENESTROSA, MESEGUER E SCAGLIONE, 2014). Ele se faz necessário quando as letras possuem laterais que geram um espaço em branco entre elas claro ou escuro demais.

Figura 53 – Antes e depois do ajuste de kerning

AV AV

Fonte: Autor.

Este é um processo que geralmente se estende por muito tempo, pois os ajustes são realizados na combinação entre diversos pares de glifos. Para tentar agilizar o processo, apliquei o autokerning, que é a determinação dos ajustes pelo programa.

Figura 54 – Depois do autokerning

O objetivo deste projeto é criar uma fonte adequada para textos que falam contra opressões, como machismo, racismo, homofobia, etc.

Busco produzir uma forma visual que consiga estar de acordo com o conteúdo desses textos.

A fonte possui um temperamento agressivo, pois será utilizada para textos de protesto e enfrentamento de injustiças sociais, mas como será utilizada em livros precisa respeitar as regras de legibilidade.

Ela também possui certa tensão, pois estará compondo textos contrários ao modo de vida dominante ou seja, sempre haverá tensão nas mensagens escritas com essas letras.

Feita para uma sociedade em construção e uma forma de vida que está sendo criada, ela deve expressar o novo, por isso a escolha pelo estilo sem serifa humanista.

Fonte: Autor.

O kerning gerado pelo programa leva em conta parâmetros matemáticos dos vetores e tenta equilibrar a distância dentro dos pares, porém a percepção que temos ao olhar não é algo com precisão matemática. Ao avaliar o resultado gerado pelo programa, concluí que a ferramenta piorou a mancha de texto. Como podemos ver na imagem que mostra o resultado do autokerning, alguns pares ficaram escuros demais (pares: et, ar), enquanto outros ficaram muito claros (pares: fo, te, fa). Para conseguir avaliar todos os pares e corrigir eles seria necessário manipular as classes de kerning criadas, porém o programa criou muitas classes e elas não eram tão consistentes, tendo glifos com laterais semelhantes organizados em classes diferentes, então escolhi descartar essa tabela e fazer manualmente as classes e os ajustes.

Avaliação dos profissionais

É comum no desenvolvimento de software livre a revisão do projeto por terceiros, dessa forma o trabalho é visto por mais pessoas, podendo ser melhorado com suas contribuições. Essa prática está de acordo com os princípios da cultura autogestionária, pois demonstra a solidariedade de profissionais experientes que estão estimulando o desenvolvimento das habilidades de um profissional iniciante.

Solicitei uma avaliação da fonte à profissionais da tipografia para verificar se ela está adequada ao projeto. Preparei uma prova da tipografia no dia 28/3/2021 e enviei ela para cinco pessoas, sendo duas delas através do projeto Type Crit Crew, uma iniciativa de Juan Villanueva que aproxima estudantes a profissionais do type design. Flavia Zimbardi e a Ana Laydner responderam o contato, mas não conseguimos realizar a revisão da fonte em tempo hábil para eu fazer correções e registrá-las aqui, porém concordamos em fazer a revisão depois da conclusão do ano letivo, assim temos mais flexibilidade nos prazos. As avaliações realizadas foram feitas por Carlos Mignot e Daniel Sabino. Apenas uma pessoa não retornou o contato.

Flavia Zimbardi e Carlos Mignot fazem parte do Type Crit Crew, ambos trabalham com tipografia mais voltada à display. Eles foram selecionados devido a facilidade de acesso e por trabalharem com a expressividade das fontes, sendo ótimas referências para avaliar a coerência entre a forma visual das letras e a proposta conceitual do projeto. Ana Laydner e Daniel Sabino trabalham principalmente com a produção de fontes customizadas e já realizaram grandes projetos de tipografias de texto. Ana Laydner está trabalhando na Fabio Haag Type e realizou o projeto, com Henrique Bayer (Harbor Type), da tipografia Kiperman, feita para um grupo editorial. Daniel Sabino possui sua própria fundição, a Blackletra, onde realizou o projeto da Silva Text, uma superfamília para uso editorial. Ele também chamou minha atenção pela fala em 2019 no evento DiaTipo SP, onde falou sobre política e tipografia.

As considerações feitas por Carlos Mignot e Daniel Sabino são referentes à prova da fonte no dia 28/3/2021 e estão registradas nas tabelas abaixo.

Quadro 3 – Críticas de Carlos Mignot

Parte da fonte	Crítica
Pingo do “i”	Muito baixo e leve
Topo do “t”	Muito baixo
Maiúsculas	Muito escuras
Terminais das minúsculas	Deveria ter maior semelhança
Barra do “A”	Muito alta
Diagonal do “z”	Muito fina
Cedilha no “ç”	Muito alta
Base do “l”	Discreta
Terminal do “r”	Muito leve
Espinha do “s”	Precisa melhorar as curvas
“a”	A base do bojo deve ser mais fina do que o topo do bojo
Gancho do “g”	Deve ter mais espaço branco
Barra central do “F”	Muito alta
“e”	As curvas parecem irregulares

Fonte: Autor.

Quadro 4 – Críticas de Daniel Sabino

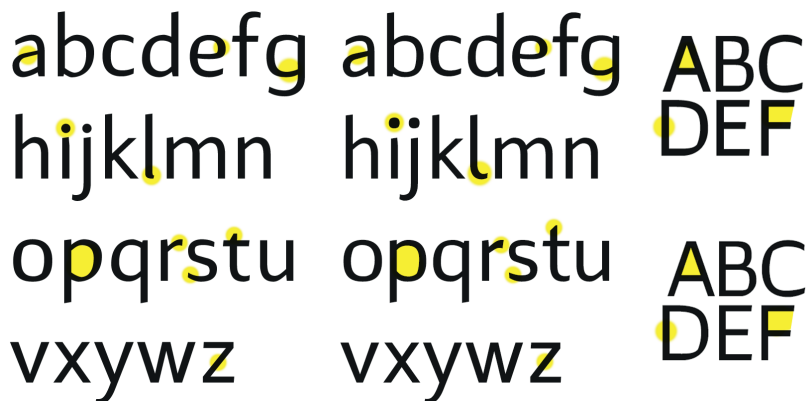
Parte da fonte	Crítica
Ombro do “n”	As curvas parecem irregulares
Pingo do “i”	Está geométrico
“a”	Desbalanceado para esquerda
Maiúsculas	Muita escuras
Conjunto “b p d q”	As curvas não dialogam com o “o”
Espaço entre palavras “ ”	Maior do que precisa
“A M”	Muito geométrico
Cedilha no “ç”	Muito detalhado para uma fonte de texto
Base do “l”	Discreta
Números	As curvas precisam ser melhoradas. As descendentes podem ser mais baixas
%	Rever peso
#	Rever proporções

Fonte: Autor.

A maior parte das considerações foram implementadas, sendo as principais mudanças: o pingo do “i”; o peso das maiúsculas; a revisão do conjunto “b p d q”; e a redução do espaço entre palavras. Algumas considerações, como rever o conjunto dos números e os terminais das minúsculas, não foram implementadas pois demandam mais tempo do que havia disponível, podendo ser implementado na próxima versão da fonte.

Carlos Mignot disse que a fonte conseguiu traduzir visualmente a pesquisa realizada e os conceitos propostos, dando destaque à sua base caligráfica, muito marcada pela modulação no traço e a presença de quinas nas contraformas. Sobre a legibilidade, ele disse que o espaçamento estava bom.

Figura 55 – Fonte antes e depois da avaliação dos profissionais



Fonte: Autor.

Assim que terminar o projeto de conclusão de curso, pretendo realizar mais revisões da fonte com outros profissionais, como as já citadas Flavia Zimbardi e a Ana Laydner, mas também com profissionais do design editorial, como Tereza Bettinardi, Guilherme Falcão e Elaine Ramos, para avaliarem o seu uso em livros.

Engenharia de fonte

Nesta etapa o tipo de trabalho se modificou, a atenção mudou da criação das formas das letras para o ajuste dos espaços entre as letras e outros tópicos com viés mais técnico, como o hinting e o funcionamento da fonte como um software.

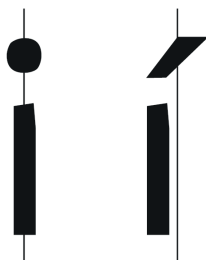
A produção de fontes de texto, no setor comercial, conta com profissionais de outras áreas e aqui é muito utilizado conhecimentos de programação visto que as tarefas são altamente repetitivas e extensas.

Kerning manual

Após perceber que o autokerning não funcionou, resolvi fazer manualmente todos os ajustes. Então iniciei minha pesquisa sobre como esse processo é realizado. Nos principais livros sobre produção de fontes utilizados nesse projeto, Buggy (2018) e Henestrosa, Meseguer e Scaglione (2014), o que se fala em relação ao kerning é a definição e como ajustar um par de letras, mas ao me deparar com o volume de trabalho necessário para uma fonte, entendi que não era o suficiente.

Na documentação do FontForge (FONTFORGE AUTHORS, 2021) é recomendado a utilização de classes de kerning. Essas classes são agrupamentos de letras com laterais semelhantes. Importante ressaltar que a semelhança é entre as formas laterais do mesmo lado, ou seja, é possível agrupar a lateral esquerda da letra i com a lateral esquerda da mesma letra com acento agudo, porém não é possível agrupar a lateral direita dos mesmos caracteres, uma vez que o i acentuado avança sobre o caracter seguido.

Figura 56 – Diferença entre as laterais de i e í



Fonte: Autor.

Essa pequena diferença gerada pelo acento agudo, que não chega a ser um milímetro e mesmo assim impossibilita compor uma classe de kerning, explicita o nível de detalhe em que as fontes são

Após determinadas as classes, criei uma tabela de kerning com algumas subtabelas. As subtabelas ajudam a organizar os diferentes tipos de classes em espaços diferentes. Na subtabela principal estão as classes que envolvem majoritariamente letras nas duas laterais. Também entraram nessa subtabela alguns glifos que não são letras mas possuem similaridades com elas, as laterais direita do ve maiúsculo e da barra por exemplo (V/). As outras subtabelas dão conta de pares que não são letras, como sinais de pontuação e números.

Feitas as classes, comecei a fazer os ajustes. Nesse momento o trabalho é olhar um par de classes de letras e ajustar o espaço em branco para estar de acordo com o resto da fonte. Importante lembrar que o kerning é uma exceção à regra de espaçamento e como exceção, o kerning não deve ser realizado entre todos os pares possíveis.

Como é um projeto de fonte para livros, dei uma atenção maior ao kerning, para assim conseguir uma mancha de texto com melhor constância na cor. Aproveitei que a minha fonte não possui tantos caracteres – por exemplo: a tipografia Kiperman, da Harbor Type (TYPE, 2021), também é uma fonte de texto, possui 313 glifos, enquanto a minha tem quase a metade, 161 – e realizei o kerning de todas as classes que apresentavam problemas. Esse trabalho foi feito repetindo o processo de olhar, mexer, testar, olhar, mexer e testar incontáveis vezes.

Imprimir conjuntos de pares problemáticos toda vez que finalizei um grande conjunto de alterações. Olhei o impresso marcando os pares a serem corrigidos e retornei ao programa. Quando terminei os pares mais comuns mudei meu teste para a lista de kerning do Fuchs (2019). A lista utilizada conta com os 1.000 pares mais relevantes ao português. Essa lista foi produzida depois da análise de aproximadamente 1GB de texto, cerca de 2.683 livros, contemplando 24 línguas, organizada pela relevância dos pares, sendo a relevância

determinada pela frequência de ocorrência em textos, popularidade entre os tipógrafos e a necessidade de kerning.

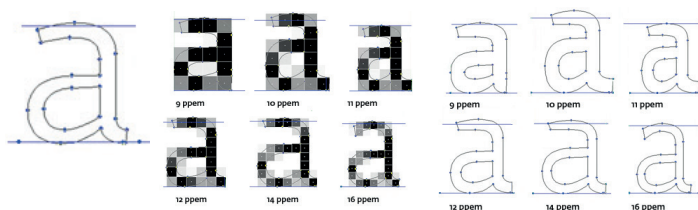
Quando terminei a lista de pares, a fonte como tipografia estava finalizada. Depois disso, comecei a trabalhar a fonte enquanto software (HENESTROSA, MESEGUER E SCAGLIONE, 2014).

Autohinting

Hinting é uma tecnologia utilizada para a melhor visualização das letras em tamanhos pequenos em telas com baixa resolução. Ele consiste em fornecer orientações para a renderização dos glifos em uma grade que representa os pixels de uma tela.

Segundo Bilak (2010), a maior parte das fontes não passaram por um processo de hinting manual, visto que o processo consome muitas horas de trabalho para ser realizado. O hinting manual consiste em encaixar o desenho original de cada glifo da fonte numa grade de pixels. Esse processo visa aumentar a legibilidade em situações adversas, então são aplicadas distorções no contorno das letras para que elas sejam reconhecíveis mesmo muito pequenas.

Figuras 58, 59, 60 – Contornos da Fedra Sans Screen Regular, antes do hinting, com hinting e depois do hinting



Fonte: Bilak (2010). Acesso em: 19 de março de 2021.

O hinting é capaz de gerar uma mancha de texto muito mais consistente e legível.

Figuras 61, 62 – Manchas de textos com e sem hinting

vistic aardvarks voracious
AVISTIC AARDVARKS

vistic aardvarks voraciously
AVISTIC AARDVARKS VO

bbly wobbly weebles wobbl
BBLY WOBBLY WEEBLE

bbly wobbly weebles wobble
BBLY WOBBLY WEEBLE

Fonte: Ali, Worknihar, Jacobs, Vsc-Service-Account e V-Nihar (2021). Acesso em: 19 de março de 2021.

Como este processo consumiria muitas horas de trabalho e não beneficia o uso final da fonte, leitura em livros impressos, escolhi fazer apenas o autohinting, permitindo que o programa realizasse o trabalho.

Produção e validação do arquivo binário da fonte

Terminado o processo de criação da tipografia, realizei a produção do arquivo binário e a sua validação. O uso de uma tipografia digital está inserido no universo dos programas de computadores e para que ela responda de maneira consistente nesses espaços virtuais é preciso que ela esteja dentro de certos parâmetros.

O Font Bakery é uma ferramenta de linha de comando que checa a qualidade da fonte como arquivo digital (FONT BAKERY AUTHOR, 2021). Ele é um programa escrito em Python que roda uma série de testes, identifica e descreve os problemas.

Figura 63 – Exemplo de uso do Font Bakery

```
>> com.google.Fonts/check/896
DESCRIPTION on us.html must have less than 1000 bytes.
+ FAIL: DESCRIPTION on us.html must have a character less than 1000 bytes.
Result: FAIL

>> com.google.Fonts/check/896 with ("FontID", "data/test/merrifewather/Merrifewather-Regular.ttf");
Font has old EFTimestamp applied!
+ WARN: EFTimestamp used in Font = 1.1; Installed = 1.0.2; Need to re-run with the newer version!
Result: WARN

>> com.google.Fonts/check/896 with ("FontID", "data/test/merrifewather/Merrifewather-Regular.ttf");
Copyright notice on METADATA.pb matches canonical pattern!
+ WARN: METADATA.pb font_full_name and font_post_script_name fields have equivalent values!
+ FAIL: METADATA.pb font_full_name="Merrifewather" does not match post_script_name="Merrifewather-Regular"
Result: FAIL

>> com.google.Fonts/check/182 with ("FontID", "data/test/merrifewather/Merrifewather-Regular.ttf");
Copyright notice on METADATA.pb matches canonical pattern!
+ FAIL: METADATA.pb Copyright notice does not match a pattern similar to: "Copyright 2017 The Familyname Project Authors (git url)"
but instead we have got: "Copyright (c) 2018-2016, Sorokin Type Co (www.sorokintype.com) with Reserved Font Name "Merrifewather""
Result: FAIL

>> com.google.Fonts/check/283 with ("FontID", "data/test/merrifewather/Merrifewather-Regular.ttf");
Copyright notice on METADATA.pb should not contain "Reserved Font Name"
+ WARN: METADATA.pb Copyright field ("Copyright (c) 2018-2016, Sorokin Type Co (www.sorokintype.com) with Reserved Font Name "Merrifewather")
contains "Reserved Font Name". This is an error except in a few specific rare cases.
Result: WARN

>> com.google.Fonts/check/116 with ("FontID", "data/test/merrifewather/Merrifewather-Regular.ttf");
+ FAIL: The size (2049) is not equal to 1000.
+ WARN: Font on size (2049) is not equal to 1000.
Result: WARN

>> com.google.Fonts/check/117 with ("FontID", "data/test/merrifewather/Merrifewather-Regular.ttf");
Version number has increased since previous release on Google Fonts!
+ FAIL: Version number 1.004 is less than version on Google Fonts (2.000)
+ FAIL: Version number 1.004 is less than version on Google Fonts Github repo (2.000).
Result: FAIL
```

Fonte: Disponível em: <https://bit.ly/32uygdG>. Acesso em: 19 abr 2021.

Ao passar minha fonte por ele encontrei algumas questões a serem melhoradas porém, como a fonte respondeu bem ao uso nos softwares de design (Adobe InDesign, Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Inkscape, GIMP, Scribus, Libreoffice), juntamente com a complexidade e o tipo do trabalho, que está fora do meu domínio, escolhi por não realizar as correções nesse momento.

Lançamento

A distribuição do software é uma questão muito importante dentro do pensamento software livre. É importante considerar fatores como plataformas diferentes de uso, a documentação para o uso, estudo e modificação além dos arquivos editáveis. A fonte está disponível dentro da plataforma GitHub.

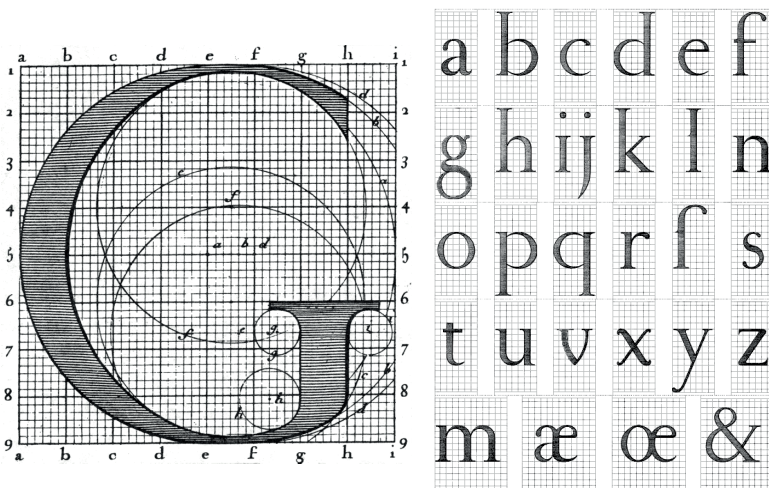
Nome da fonte

A fonte recebeu o nome de Inimiga do rei por causa da tipografia *Romain du roi* (Romana do rei) e do jornal *O Inimigo do Rei*. A Romana do Rei foi uma tipografia encomendada, em 1692, pelo rei francês

Luís XIV, enquanto o jornal *O Inimigo do Rei* foi um jornal alternativo baiano, de 1977 a 1988, que bradava contra a ditadura brasileira (SIMÕES, 2007).

Luís XIV, que chamava a si mesmo de Rei Sol, encomendou em 1692 uma tipografia para ser utilizada exclusivamente pela imprensa real da França, sendo proibida a utilização por outras gráficas. A fonte foi produzida por “um comitê governamental composto por dois padres, um escriturário e um engenheiro” (BRINGHURST, 2011) e foi concluída em 1745. Feita em um grid com retas e curvas geométricas, ela é marcada pela construção racional. Essa construção resulta em “formas frequentemente belas e calmas mas indiferentes à beleza mais complexa do fato orgânico” (BRINGHURST, 2011). Seus contrastes são elevados, com partes tão finas que quase chegam a desaparecer.

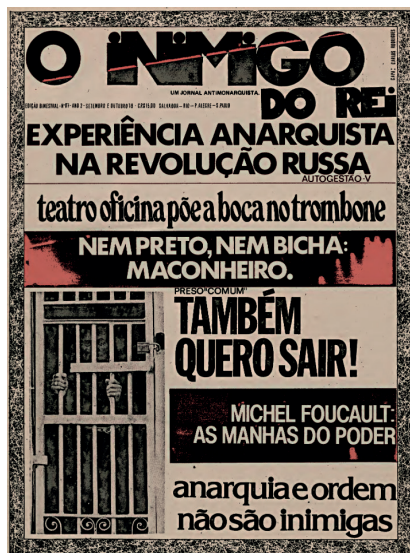
Figuras 64, 65 – Romana do Rei



Fonte: <https://bit.ly/2RChO8Y>. Acesso em: 14 abr. 2021.

O jornal *Inimigo do Rei* foi uma ação de estudantes da Universidade Federal da Bahia (UFBA) de 1977 a 1988 que se caracterizou pela utilização do humor satírico/irônico para criticar os acontecimentos políticos da época (BORBA, 2018). A publicação teve contribuições de grupos antipsiquiátricos, ecologistas, feministas, de liberação sexual, anarquistas (SIMÕES, 2007), entre outros e foi importante para “estimular a aproximação de militantes e fomentar uma rede de circulação de ideias anarquistas na virada do século XX e XXI” (OLIVEIRA, 2020). Para termos uma noção do apreço das pessoas pelo jornal na época, ele foi distribuído de forma autogestionada no Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, Florianópolis, Recife, João Pessoa e Belém (OLIVEIRA, 2020), o que é algo surpreendente para um veículo alternativo de pequeno porte.

Figura 66 – Capa da 7ª edição de *O Inimigo do Rei*



Fonte: <https://bit.ly/3shjvW4>. Acesso em: 14 abr. 2021.

O nome Inimiga do Rei aproveita a conveniente coincidência dos projetos, a Romana do Rei e O Inimigo do Rei, partilharem da mesma estrutura em seu nome e serem completamente antagônicos em seus propósitos. Dessa forma, o nome Inimiga do Rei conecta a história da tipografia com a história das lutas sociais no Brasil.

Specimen

O specimen é uma apresentação sucinta da fonte, onde é possível ver uma breve descrição sobre o projeto e suas principais características. Ele é uma estratégia de divulgação da tipografia, sendo o principal veículo de comunicação da minha proposta, enquanto responsável pelo projeto, para qual é o uso esperado da fonte.

Figura 67 – Espelho de publicação do specimen



Fonte: Autor.

Página 1: Capa inspirada na 7ª edição do jornal O Inimigo do Rei e um rei, de xadrez, caído.

Página 2: Resumo do projeto, onde está o link para download gratuito dos arquivos, com imagem dos peões, de xadrez, unidos após a queda do rei. Amostra de texto com a fonte em 11/14 pt.

Página 3: Breve comentário sobre os principais tópicos do projeto. Amostra de texto em duas colunas com a fonte em 11/14 pt.

Página 4: Explicação sobre o nome da tipografia. Aplicação da fonte em situações recorrentes nos livros: título, subtítulo, tópico, texto corrido, citação e nota de rodapé.

Página 5: Palavras, nomes e frases simbólicas sobre a sociedade e suas opressões. Amostra da fonte em verbetes significativos para o enfrentamento das opressões.

Página 6: Nomes de pessoas públicas que enfrentam as opressões. Como em livros é muito utilizado referências e citações, achei importante mostrar esses nomes, bem como gostaria de dar exposição à alguns nomes pouco conhecidos. Amostra de texto em fundo escuro com a fonte em 26/36 pt.

Página 7: Reprodução integral da matéria sobre o preconceito com usuários de maconha escrita para o jornal O Inimigo do Rei, em 1979²⁴. Aqui é um teste de resiliência, pois a fonte está sendo aplicada em um contexto que exige boas formas para se ter uma leitura confortável. Amostra de texto em fundo escuro em duas colunas com a fonte em 9,4/12 pt.

Páginas 8 e 9: Citação da música Crime, do artista FEBEM, que se relaciona com a matéria sobre o combate policialesco a usuários de maconha. Essa frase está apresenta uma postura de combate a perseguição enfrentada pelas pessoas que buscam justiça. Apresentação da fonte em tamanho gigante, até 128 pt, dando destaque a detalhes da fonte e mostrando a possibilidade de uso display.

24. A luta pela legalização da maconha no Brasil e combate ao preconceito com seus usuários é uma luta, principalmente, pela vida da população negra, que é violentada, pressa e assassinada pelo Estado na “guerra as drogas”. Atualmente, os Estados Unidos da América, responsável pela criação e propagação da política de guerra as drogas, vem experimentando uma onda de legalização da planta, bem como, em diversos formatos de legalização, México e Argentina.

Página 10: Textos sobre os aspectos funcionais-subjetivos, funcionais-objetivos, morfológicos e sobre o fato de ser uma fonte sem serifa humanista para texto. Também conta com algumas ampliações para destacar características visuais descritas nos textos. Amostra de texto em diversos tamanhos: 15/17 pt; 12/15 pt; 10/13 pt; 9,5/12 pt.

Página 11: Página de exploração estética usando apenas caracteres da fonte. Aqui utilizei principalmente números e símbolos, pois eles tinham aparecido poucas vezes no specimen.

Página 12: Todos os 161 caracteres da fonte.

Página 13: Frase do livro *Políticas do design* sobre a prática de ativismo no design e o fato de estarmos conscientemente moldando a realidade política que habitamos. Amostra de texto com a fonte em 16/20 pt.

Página 14: Contracapa do specimen com reprodução de trechos da música O tempo não para, do artista Cazuza, que também reclama do estereótipo “de ladrão, de bicha, maconheiro”.

No conteúdo verbal, comentei os principais pontos sobre o projeto: pesquisa sobre dominação; análise histórica; análise de tipografias políticas; nome da fonte e sua referência à Romana do Rei e O Inimigo do Rei; conjunto de caracteres e os aspectos funcionais-subjetivos, funcionais-objetivos e morfológicos.

Enquanto no conteúdo não-verbal, busquei inspiração no jornal O Inimigo do Rei: a capa e um dos textos é uma referência à 7ª edição que fala sobre o tratamento persecutório dado a usuários de maconha e utilizei uma paleta rubro-negra (cores clássicas do anarquismo, ideologia do jornal). Também coloquei diversas frases condizentes com a cultura autogestionária, sendo essas frases voltadas, principalmente, para a visualização da fonte. Ainda que contribuam com o conteúdo verbal, estão ali para serem vistas as formas das letras e sua adequação à cultura autogestionária. A frase que ocupa o *spread* principal é um trecho da música Crime, do artista Febem, lançada

em 2021, onde ele questiona a criminalização de artistas periféricos. O texto na contracapa são trechos da música O tempo não para, do artista Cazuzu, lançada em 1988, que também fala sobre o estereótipo pejorativo “de ladrão, bicha, maconheiro”. Essas frases aproximadas da capa do jornal de 1979 evidencia que depois de décadas, pessoas marginalizadas como pobres, negros, LGBTQs e usuários de drogas ainda são vigiados e violentados cotidianamente.

Pacote

O pacote de arquivos é o grupo de arquivos relacionados a fonte que será disponibilizado para download. Contém no pacote o arquivo instalável da fonte no formato OpenType (.OTF); a licença de usuário final (End-user license agreement, EULA) e o specimen da fonte. Dessa forma, quem fizer o download do pacote poderá saber sobre a pesquisa realizada, as características da fonte, sua licença de uso e terá o principal, que é o arquivo instalável da Inimiga do rei.

Publicação

A publicação da fonte foi feita através do GitHub, um site projetado para compartilhamento e edição de arquivos de forma colaborativa. A escolha pela plataforma está relacionada a abordagem software livre, pois estando no GitHub é possível qualquer pessoa na internet fazer uma cópia e modificar a fonte. O que pode parecer um problema para fontes proprietárias, na perspectiva das fontes livres é a possibilidade de mais pessoas colaborarem com o projeto e fazer ele crescer. É possível que alguém faça, por exemplo, a expansão do acentos para outras línguas ou o itálico e isso seja facilmente inserido na fonte, criando outra versão da mesma.

Link para download gratuito da fonte

<https://github.com/Eduardo-Cazon/Inimiga-do-rei>

Considerações finais

Os resultados deste projeto são a pesquisa teórica que estabeleceu os valores éticos para sua execução, a saber: crítica da dominação e defesa da autogestão; a análise de estilos históricos da tipografia com uma abordagem que relaciona a produção de fontes com a esfera social do design; a compilação e análise de tipografias feitas para questões políticas, identificando características da tipografia insurgente; e a produção de uma fonte para livros contrários a opressão reverberando princípios libertários em todo seu processo de produção.

O estudo realizado articulou conceitos da teoria política com a teoria e prática do desenho tipográfico de forma explícita e socialmente referenciada, contribuindo para o aprofundamento do design enquanto campo de pesquisa teórica e como ferramenta de ação política. A análise histórica demonstrou como a produção tipográfica não é uma prática alheia do seu contexto histórico-social, sendo profundamente influenciada pelos valores que circulam em sua época e as relações de poder, como os tipógrafos remetendo a produção de tipos de metal à letras caligráficas praticadas por monges católicos, ou a demanda de comunicação internacional das empresas multinacionais que produziu fontes pretensamente neutras. A análise de fontes contemporâneas voltadas para questões sociais identificou, registrou e analisou práticas tipográficas socialmente referenciadas, aproximando esses projetos ao reconhecer valores partilhados e possibilitando novas criações que colaborem para o enfrentamento das opressões.

O registro do processo de criação da fonte contribui para a democratização do conhecimento tipográfico ao descrever as etapas necessárias para tal feito. E por último, mas não menos importante, a tipografia produzida pode ser utilizada na composição de peças

gráficas aumentando a expressividade e a coerência entre o conteúdo verbal e visual dos textos.

Essa fonte também contribui para o estudo tipografia ao aplicar uma licença software livre e permitir seu uso, estudo, modificação e redistribuição, possibilitando que outros estudantes experimentem a prática tipográfica de forma mais palpável, com um projeto real.

Sobre as limitações do estudo, é preciso dizer que realizei muitas demandas do projeto antes de me matricular na matéria do projeto de conclusão de curso, pois estava minimamente ciente do volume de trabalho que ele demandava. As conversas iniciais com a orientadora datam de 2018, três anos atrás, quando comecei a me debruçar no projeto.

Dediquei a maior parte do tempo ao embasamento teórico, pois tive que lidar com a escassez de publicações relacionando teorias políticas com a prática tipográfica. A escolha por realizar as pesquisas teóricas com maior refinamento resultou em menor tempo para a execução dos desenhos e seus ajustes, com o agravante de eu não ter ideia de quanto tempo seria necessário para essa etapa. O fato de não possuir recursos opentype e não contemplar outros idiomas é um exemplo disso.

Vejo a expansão da fonte no seu suporte linguístico, nos recursos tipográficos e na criação do peso itálico, como possibilidades de produções futuras, bem como um maior número de revisões por profissionais da área. Enquanto pesquisas futuras, vejo que seria muito útil descrever o processo de kerning mais detalhadamente, comentando sobre a criação de classes de kerning, uso de ferramentas para teste e, principalmente, como determinar quando parar. Também vejo a possibilidade de mais análises relacionando questões sociais com o design gráfico, caminhando para a proposição de novas práticas no design.

Esse projeto foi importante para eu ver o quão complexo é produzir uma fonte. É preciso dominar um conjunto extenso de

ferramentas e técnicas, desde scripts que agilizam o trabalho repetitivo até o tão falado “olhar tipográfico”, capaz de perceber coisas invisíveis até mesmo ao olhar do leitor mais assíduo. Também me surpreendi com a quantidade de decisões tomadas ao se fazer uma fonte e suas implicações, desde a coerência formal entre partes dos glifos até os aspectos subjetivos produzidos pela forma das letras.

Após me debruçar sobre a prática tipográfica e suas implicações políticas, vejo na minha fonte quatro fatores importantes que a caracterizam como política. Primeiramente, o fato de que foi um rapaz bissexual, latino-americano, vindo do interior e estudante de universidade pública o responsável pela sua criação. Em segundo lugar, as motivações para a produção da fonte, que é a conclusão do curso de design em uma universidade pública e a composição de textos contrários às opressões. Em terceiro lugar, o como ela foi feita, através de pesquisa teórica sobre dominação, análises com abordagem politizada e o uso, principalmente, de ferramentas software livre. O quarto fator, e mais importante, é o uso que será feito da fonte. Caso ela seja usada para compor peças com outros temas, ela estará trabalhando a favor do texto que está compondo. O seu uso no contexto esperado, livros contrários às opressões, é onde ela expressa sua veia política da melhor forma possível, fazendo com que a expressão gráfica das palavras seja condizente com a rebeldia descrita por tais palavras e isso está além dos meus domínios.

Referências

- ALI, Basit; WORKNIHAR; JACOBS, Mike; VSC-SERVICE-ACCOUNT; V-NIHAR. *TrueType hinting*. Disponível em: <https://docs.microsoft.com/en-us/typography/truetype/hinting>. Acesso em: 19 mar. 2021.
- ANÔNIMO. *Design notes: The first punctuation marks*. 2014. Disponível em: <http://letterpunch.blogspot.com/2014/10/glyph-design-first-punctuation-marks.html>. Acesso em: 19 mar. 2021.
- AMENÓS, Claudia Rifaterra. *Vincent Protest*. Disponível em: <<http://bit.ly/2u5qcSG>>. Acesso em: 4 dez. 2019.
- AYOTZINAPA Font. Disponível em: <<http://bit.ly/2tfVwOd>>. Acesso em: 4 dez. 2019.
- BILÁK, Peter. *Font hinting*. 2010. Disponível em: <https://www.typosetting.com/articles/hinting>. Acesso em: 19 mar. 2021.
- BORBA, Verônica Santos. Reflexões sobre o Anarquismo e suas contribuições na imprensa alternativa de Salvador-BA (1977-1988). In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, Não use números Romanos ou letras, use somente números Arábicos., 2018, Santo Antônio de Jesus. *Anais do IX Encontro Estadual de História*. Santo Antônio de Jesus: Anpuh-Bahia, 2018. p. 1-8.
- BREZINA, David. *On diacritics*. 2009. Disponível em: <https://ilovetypography.com/2009/01/24/on-diacritics/>. Acesso em: 19 mar. 2021.
- BRINGHURST, Robert. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BRITÂNICA, Enciclopédia. *Jean-Paul Marat*. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZBnNL6>>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- BRITO, Johnny. *Cooper Black, a personagem oculta em “Dear White People”*. Disponível em: <<http://bit.ly/2F39m9g>>. Acesso em: 5 dez. 2019.

- BUGGY, Leonardo Araújo da Costa. *O MECOTipo: método de ensino de desenho coletivo de comacteres*. 2. ed. Recife: Serifa Fina, Brasília: Estereográfica, 2018.
- CLAIR, Kate; BUSIC-SNYDER, Cynthia. *Manual de tipografia: A história, as técnicas e a arte*. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- COLES, Stephen. *The Anatomy of Type: A Graphic Guide to 100 Typefaces*. Nova York: Quid Publishing, 2012.
- CORRÊA, Felipe. *Bandeira Negra: Rediscutindo o Anarquismo*. Curitiba: Editora Prismas, 2015.
- CROSSLAND, Dave. *The Free Font Movement*. 2008. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Typeface Design, University Of Reading, Reading, 2008.
- CROSSLAND, Dave *et al.* *Latin Typeface Design: process overview. Process Overview*. 2015. Disponível em: <https://docs.google.com/drawings/d/1gWfsWIYJ9oCnIghTokvAR6OT4n7cReVo1vk5SV-ki13E/edit>. Acesso em: 19 abr. 2021.
- CUNHA, Luiza Falcão Soares. *As possibilidades semânticas das fontes de texto: Um estudo a partir da prática projetual do designer de tipos*. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.
- DEAECTO, Marisa Midori; MOLLIER, Jean-yves (Org.). *Edição e Revolução: Leituras comunistas no Brasil e na França*. Cotia: Atêlie Editorial, 2011.
- DELUMEAU, Jean. *A civilização do renascimento: Volume I*. Lisboa: Editora Estampa, 1994.
- E-BIBLIOGRAFIA. *Mao Tsé-Tung*. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZBp-VTb>>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- EDIÇÕES, N-1. *Pandemia*. Disponível em: <<http://bit.ly/2sqovii>>. Acesso em: 5 abr. 2019.
- FARIAS, Priscila. *Tipografia digital: O impacto das novas tecnologias*. 3. ed. Rio de Janeiro: 2ab, 2001.
- FERLAUTO, Claudio. *O tipo da gráfica: uma continuação*. São Paulo:

- Edições Rosari, 2002.
- FONT BAKERY AUTHOR. *Font Bakery Documentation*. Disponível em: <https://font-bakery.readthedocs.io/en/latest/#>. Acesso em: 14 abr. 2021.
- FONTFORGE AUTHORS. *Design with FontForge*. Disponível em: <http://designwithfontforge.com/en-US/index.html>. Acesso em: 14 abr. 2021.
- FUCHS, André. *Kerning pairs: the ultimate list of kerning pairs for type designers*. The ultimate list of kerning pairs for type designers. 2019. Disponível em: <https://github.com/andre-fuchs/kerning-pairs>. Acesso em: 14 abr. 2021.
- HENESTROSA, Cristóbal; MESEGUER, Laura; SCAGLIONE, José. *Como criar tipos: do esboço à tela*. Brasília: Estereográfica, 2014.
- HOBBSAWM, Erick J.. *A Era Das Revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- HOBBSAWM, Erick J.. *Era dos Extremos: O breve século XX:1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- INTERNACIONAIS, O Globo e Com Agências. *Morre aos 95 anos Stéphane Hessel, autor de 'Indignai-vos!'*. Disponível em: <<https://globo/2F39AgC>>. Acesso em: 30 mar. 2019.
- KAFA Arabic. Disponível em: <<http://bit.ly/366tsLD>>. Acesso em: 4 dez. 2019.
- LEAL, Leopoldo. *Processo de criação em design gráfico: pandemonium*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2020.
- LÓPEZ, Fabio. *Catálogo da Bienal Tipos Latinos 2010*. Disponível em: <<http://bit.ly/390Tz2p>>. Acesso em: 4 dez. 2019.
- LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MARTINS, Fernanda de Oliveira; LIMA, Edna Lucia Cunha. *Tipografia não é invisível, é espelho. Datjournal Design Art And Technology*. São Paulo, p. 20-36. out. 2016.

- MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W.. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MELO, Chico Home de; COIMBRA, Elaine Ramos (Org.). *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MEÛRER, Mary Vonni. *Seleção Tipográfica no Contexto do Design Editorial: um modelo de apoio à tomada de decisão*. 2017. 222 f. Tese (Doutorado) – Curso de Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- MOURA, Nelson Rolim de. *Não esquecemos a ditadura: Memórias da violência*. Florianópolis: Editora Insular, 2015.
- NOORDZIJ, Gerrit. *O traço: teoria da escrita*. Teoria da escrita. São Paulo: Blucher, 2013.
- OLIVEIRA, João Henrique C.. Imprensa anarquista e estratégias de propaganda: a experiência dos jornais “o inimigo do rei” (1977-1988) e “libera” (1991-2011). In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ANUH-RIO, Não use números Romanos ou letras, use somente números Arábicos., 2020, Rio de Janeiro. *Anais do XIX Encontro de História da Anuh-Rio*. Rio de Janeiro: Anpuh-Rio, 2020. p. 1-12. Disponível em: <https://bit.ly/3mMJHql>. Acesso em: 14 abr. 2021.
- ÖZKAL, Özlem. LETTERS AGAINST LETTERS: TYPOGRAPHY AS A MEANS FOR DESIGN ACTIVISM. In: 5T: TURKISH DESIGN HISTORY SOCIETY SYMPOSIUM, 9., 2014, İzmir. *Anais...* İzmir: Yasar University & 4t, 2017. p. 136 – 147.
- PHAIDON (Ed.). *Graphic*. Londres: Phaidon, 2017.
- PROCESO Sans. Disponível em: <<http://bit.ly/2MCqozb>>. Acesso em: 4 dez. 2019.
- REVISTA SOCIALISMO LIBERTÁRIO. São Paulo: Coordenação Anarquista Brasileira, 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/2tkaylL>>. Acesso em: 5 nov. 2019.
- SAFATLE, Vladimir. *Um dia, esta luta iria ocorrer*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

- SILVA, Camila Scaramella da. *Design e questões sociais: Elaboração de uma tipografia para causas feministas*. 2016. 103 f. TCC (Graduação) – Curso de Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- SILVA, Doris Accioli e. Anarquistas: criação cultural, invenção pedagógica. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 32, n. 114, p. 87-102, jan. 2011.
- SILVA, Olívia de Moraes Lino da. *Design de tipos e expressão: Desenvolvimento de uma tipografia display para cartazes de protesto*. 2018. 84 f. TCC (Graduação) – Curso de Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- SILVA, Wagner. *Relação tipográfica entre Cooper Black e o ativismo negro*. Disponível em: <<http://bit.ly/2SD7oFV>>. Acesso em: 5 dez. 2019.
- SIMÕES, Gustavo. Por uma militância divetida: o inimigo do rei, um jornal anarquista. *Verve*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 168-181, fev. 2007. Semestral. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/viewFile/5081/3609>. Acesso em: 31 out. 2020.
- SMEIJERS, Fred. *Contrapunção: fabricando tipos no século dezesesseis, projetando tipos hoje*. Brasília: Estereográfica, 2015.
- TIANANMEN Font Project. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZC8WQB>>. Acesso em: 4 dez. 2019.
- TRACY, Walter. *Letters of Credit: A View of Type Design*. Boston: David R. Godine, 2003.
- TYPE, Harbor. *Kiperman*. Disponível em: <https://www.harbor.type.com/br/fontes/kiperman/>. Acesso em: 14 abr. 2021.
- UNGER, Gerard. *Enquanto você lê*. Brasília: Estereográfica, 2016.
- VILLAS-BOAS, André. *Utopia e disciplina*. Rio de Janeiro: 2ab, 1998.
- VILLAS-BOAS, André. *Identidade e Cultura: Design Gráfico*. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

Apêndice

Specimen



A fonte Inimiga do Rei é o meu projeto de conclusão de curso. Ela foi criada para ser utilizada em livros que falam contra às opressões como machismo, racismo, homofobia e opressão de classe.

Seu processo de criação começou com uma pesquisa sobre o que é dominação, como ela acontece, quais as suas consequências e como aplicar uma crítica no projeto tipográfico.

Após determinar a crítica à dominação e a defesa da autogestão como valores do projeto, realizei uma análise dos principais estilos tipográficos observando seus aspectos objetivos, subjetivos, contexto de produção e características morfológicas. Também realizei uma análise de fontes contemporâneas feitas para causas sociais e assim pude identificar característica condizentes com a postura libertária.

O projeto da fonte foi realizado no programa software livre FontForge e a fonte também é um software livre. Todo o processo está registrado no relatório disponível para leitura no repositório da Biblioteca da Universidade Federal de Santa Catarina, bem como no GitHub, onde é possível baixar gratuitamente os arquivos relacionados ao projeto.

github.com/Eduardo-Cazon/Inimiga-do-rei



Pesquisa sobre dominação

Dois princípios da cultura libertária, propostos por Felipe Correa no livro *Bandeira Negra* (2015), foram adaptados e serviram de base para o projeto.

Crítica da dominação

Dominação é uma forma autoritária de relação entre sujeitos de uma sociedade onde alguns determinam aquilo que diz respeito a outros. Ela acontece na relação de mando-obediência e na alienação do sujeito, produzindo exploração para quem é dominado.

Defesa da autogestão

A autogestão é uma forma de poder que evita a tirania de alguns sobre o coletivo, onde o poder de decisão está diretamente ligado às pessoas que serão afetadas. Desse modo podemos substituir um sistema de dominação, por um sistema autogestionário, tendo assim uma sociedade justa, igualitária e livre.

Análise histórica

Para enxergar a inserção da tipografia no universo social, realizei uma análise observando aspectos funcionais-objetivos, funcionas-subjetivos, morfológicos e o contexto de produção dos principais estilos tipográficos.

Analisando essas fontes concluí que o estilo humanista sem serifa é o mais adequado por romper com a áurea de tradição e conservadorismo das serifas, sendo facilmente identificadas como “novo”. Ela também transmite maior sensação de movimento e presença da mão humana.

Análise de tipografias políticas

As fontes encontradas passam por vários estilos, desde tipografias com serifa slab à dingbats, mas todas elas compartilham valores da cultura autogestionária.

Quase a totalidade delas são fontes display, para cartazes, faixas de protestos e remetem à mão humana. A maior parte das fontes foram produzidas por mulheres, pessoas negras e LGBTQ+, sendo alguns projetos realizados no sul global e distribuídas gratuitamente.

Inimiga do rei

O nome Inimiga do rei conecta a história da tipografia com a história das lutas sociais no Brasil.

Romana do Rei

O rei Luís XIV, da França, encomendou em 1692 uma tipografia para ser utilizada exclusivamente pela imprensa real. A fonte foi feita usando grid, retas e curvas geométricas, resultando em uma construção racional e com contrastes elevados. Como afirma Robert Bringhurst, em Elementos do estilo tipográfico:

Elas são produto da era racionalista: formas frequentemente belas e calmas mas indiferentes à beleza mais complexa do fato orgânico.

A fonte Inimiga do rei é o oposto da Romana do rei, possuindo construção caligráfica, contraste moderado, terminais agudos e livre para qualquer pessoa usar, estudar, modificar e redistribuir cópias exatas ou alteradas.¹

Inimigo do Rei

O jornal não era dedicado apenas ao anarcossindicalismo. Era também o porta-voz de vários movimentos sociais que não encontravam espaço na grande imprensa e nem mesmo na imprensa alternativa, como os usuários de drogas, os homossexuais, os movimentos negros e feministas mais radicais, os ateus militantes, os ativistas da luta antimanicomial, ambientalistas e tantos outros que tiveram seus temas abordados no jornal, o que lhe deu repercussão não só no Brasil como nos EUA, Portugal, Espanha, Suíça, Suécia, Itália, Áustria, Alemanha, Argentina, entre outros países com os quais os editores acabaram mantendo contato.²

1. Como todo software livre.

2. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Inimigo_do_Rei. Acesso em: 10 de abril de 2021.

liberdade

músico fuzilado com 80 tiros

UNIVERSIDADE PÚBLICA

desigualdade social

DJ Rennan da Penha

Terrorismo de Estado e necropolítica

AUTONOMIA

povos da floresta

381.000 mortes até 22/4/2021

David Graeber

Chimamanda Ngozi Adichie,
Buenaventura Durruti, Lélia
Gonzalez, Sueli Carneiro, Paul
B. Preciado, Michel Foucault,
Gilles Deleuze, Silvio Almeida,
Achille Mbembe, Mikhail
Bakunin, Judith Butler, Frantz
Fanon, Karl Marx, Noam
Chomsky, Angela Davis, Peter
Pál Pelbart, Djamila Ribeiro,
Sidarta Ribeiro, Marielle
Franco, Sônia Guajajara,
Raoni Metuktire, Emiliano
Zapata, Byung-Chul Han

NEM PRETO, NEM BICHA: MACONHEIRO

Ainda se pode ler nos jornais da grande imprensa (principalmente) com uma pequena baixa de frequência, manchetes do tipo: "ASSASSINO É PRESO PORTANDO MACONHA"; "DROGADO ESTUPRA GAROTA DE 13 ANOS" ou coisa que o valha. Ficando bem claro que maconheiro é sinônimo de ladrão, assassino, enfim, MARGINAL mesmo! Logo, tem de ser combatido policialmente e discriminado socialmente. Incluindo-se, neste último caso, as minorias reprimidas existentes. Muito se tem dito, diagnosticado e até mesmo psicanalisado do indivíduo que toma droga (aqui, no caso, referindo-se exclusivamente ao maconheiro). Para aquelas pessoas que corriqueiramente só lêem os jornais diários, sem base nem conhecimentos a respeito da droga, costumam conceituar o indivíduo que a usa da mesma forma antes mencionada, ou seja, MARGINAL mesmo! E quem assim não os enquadra? Até eu! Já para aquelas pessoas que são dotadas de maiores conhecimentos, conhecimentos estes que, via de regra, são puramente médico-científicos, costumam diagnosticar o maconheiro da mesma forma que diagnosticaria um diabético ou um cardíaco, sem levar em conta fatores outros do tipo psíquico-sócio-cultural ou em muitos casos relegando-os ao segundo plano, pois estão preocupados (em sua maioria) exclusivamente com o quadro clínico do paciente. E, por último, os psicólogos, psiquiatras e todos os "PSIS" existentes, que vêm no drogado (maconheiro) uma maneira irreal de solucionar problemas ou ter para si um mundo modelado de acordo

com seus ideais, isto é, alienação, incapacidade de atuar dentro da realidade. Isso sem querer mencionar aqui a visão freudiana de frustrações (por exemplo) que estão instaladas na infância e teriam como causa a procura de uma maneira menos dura para enfrentar o presente, na qual baseiam-se muitos psicólogos para a explicação da droga, principalmente por parte do adolescente.

Em síntese, tem-se o drogado como um indivíduo que, desviando-se dos padrões de moral, conduta, normalidade etc. da sociedade, não é ou não está apto para exercer qualquer atividade com a mesma potencialidade e direito que um outro indivíduo "normal" (o famoso CARETA).

Pergunto eu, a esses entendidos (o termo aqui está sendo empregado como sinônimo de conhecedor em determinado assunto e não como costuma ser usado pela outra minoria – os homossexuais), onde enquadrar aqueles maconheiros que possuem uma atividade político-sócio-cultural normal, ou seja, enfrentam filas de ônibus, engarrafamentos, crises econômicas e políticas, enfim, estudam, trabalham, trepam etc., como um "careta" qualquer? Serão estas pessoas marginais, doentes ou alienadas? Se realmente o são, então toda sociedade também o é.

Káthia Regina Borges,
publicado em 1979 no jornal O Inimigo do Rei

Crime,

dizem que com

CRIME,

falar a verdade

Crime,

amamos come

crime,
metemos crime.

CRIME,
le virou crime.

crime,
ter esse crime.

Inimiga do rei 15/17 pt

Feita para comunicar visualmente ideias de enfrentamento à injustiças em livros contrários a opressões ou em panfletos distribuídos em um protesto.

Inimiga do rei 10/13 pt

Para que a fonte transmitisse os conceitos de novo e de agressiva, foi escolhido o estilo sem serifa humanista, por causa da ausência das clássicas serifas e da presença de terminais agudos e incisivos. A legibilidade das fontes é algo que muda com o tempo, as sem serifas já fazem parte do repertório visual do público, e não devemos parar de explorar as possibilidades de se expressar.

Inimiga do rei 12/15 pt

Devido à sua aparência caligráfica e suas formas abruptas e dinâmicas, a Inimiga do rei apresenta uma nova interpretação das altamente legíveis fontes serifadas humanistas. Ela não tem medo de ser vigorosa e grave, cheia de movimentos e tensões, ela é agressiva e combativa, mas sem perder a ternura das fontes humanistas.

Inimiga do rei 9,5/12 pt

A Inimiga do rei possui modulação moderada, tendo construção caligráfica de ponta chata interrompida, mas sem parecer antiga. Sua cor é escura e suas contraformas possuem quinas, devido aos seus ombros abruptos. As aberturas são amplas e os terminais são retas inclinadas, principalmente nas ascendentes e decedentes, que possuem uma altura generosa. Ela possui boa legibilidade e é confortável, mesmo tendo uma largura esguia e ritmo acelerado.





Conjunto de caracteres

Caixa Alta

AÀÁÂÃÄABCÇDEÈÉ
ÊËFGHIÌÍÎÏJKLMNÑO
ÒÓÔÕÖPQRSTUÙ
ÚÛÜVWXYZ

Caixa Baixa

aàáâãäbcçdeèéêëfh
iìíîïjklmnnñoòóôõöp
qrstuùúûüvwxyýÿz

Números

0123456789

0123456789

Sinais

,. : ; ! ? i ç * [] () { } | / \ - - - - _
" " " " < > " ' + - = % # @ & \$

“Em muitos países, empregos na área de design gráfico pagam pouco ou nem sequer estão disponíveis. Muitos designers têm como única alternativa trabalhar com publicidade, e nisso acabam numa posição esquisita, entre seus ideais e a necessidade de sobreviver. Quem se envolve com ativismo no design muitas vezes trabalha em estúdios comerciais durante o dia e cria memes e imagens ativistas à noite. Não se trata de um caso de esquizofrenia, como se o designer se dividisse entre uma personalidade política e outra apolítica, mas sim de uma tática de sobrevivência para manter a saúde física e mental. Não dá para separar o design da política.(...) não se trata apenas do design que criamos, mas também das decisões a respeito do que comemos, do que dizemos, do que consumimos e de como tratamos nossos colegas humanos. É isso, na verdade, que molda a realidade política que habitamos.”

Ruben Pater, Amsterdã, 2019
Políticas do design

de quem me detesta. A tua piscina 'tá cheia de ratos. Tuas ideias não correspondem aos fatos. Não, o tempo não para. Eu vejo o futuro repetir o passado. **O Tempo não Para, Cazuza.** Disparo contra o sol. Sou forte, sou por acaso. Minha metralhadora cheia de mágoas. Eu sou um cara. Cansado de correr. Na direção contrária. Sem pódio de chegada ou beijo de namorada. **Eu sou mais um cara.** Mas se você achar. Que eu 'to derrotado. Saiba que ainda estão rolando os dados. Porque o tempo, o tempo não para. Dias sim, dias não. Eu vou sobrevivendo sem um arranhão. Da caridade de quem me detesta. A tua piscina 'tá cheia de ratos. **Tuas ideias não correspondem aos fatos.** O tempo não para. Eu vejo o futuro repetir o passado. Eu vejo um museu de grandes novidades. O tempo não para. Não para não, não para. Eu não tenho data pra comemorar. Às vezes os meus dias são de par em par. Procurando agulha num palheiro. **Nas noites de frio é melhor nem nascer.** Nas de calor, se escolhe, é matar ou morrer. E assim nos tornamos brasileiros. **Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro.** Transformam um país inteiro num puteiro. Pois assim se ganha mais dinheiro. A tua piscina 'tá cheia de ratos. Tuas ideias não correspondem aos fatos. O tempo não para. **Eu vejo o futuro repetir o passado.** Eu vejo um museu de grandes novidades. O tempo não para. Não para não, não para. Dias sim, dias não. Eu vou sobrevivendo sem um arranhão. Da caridade de quem me detesta. A tua piscina 'tá

Texto composto em Alegreya e Alegreya Sans,
da fundição Huerta Tipográfica.