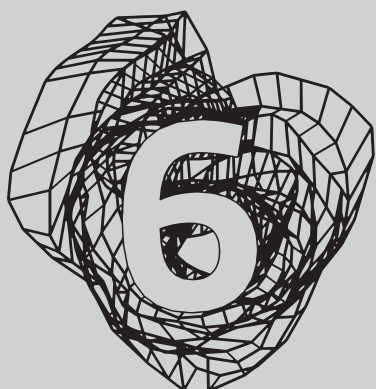
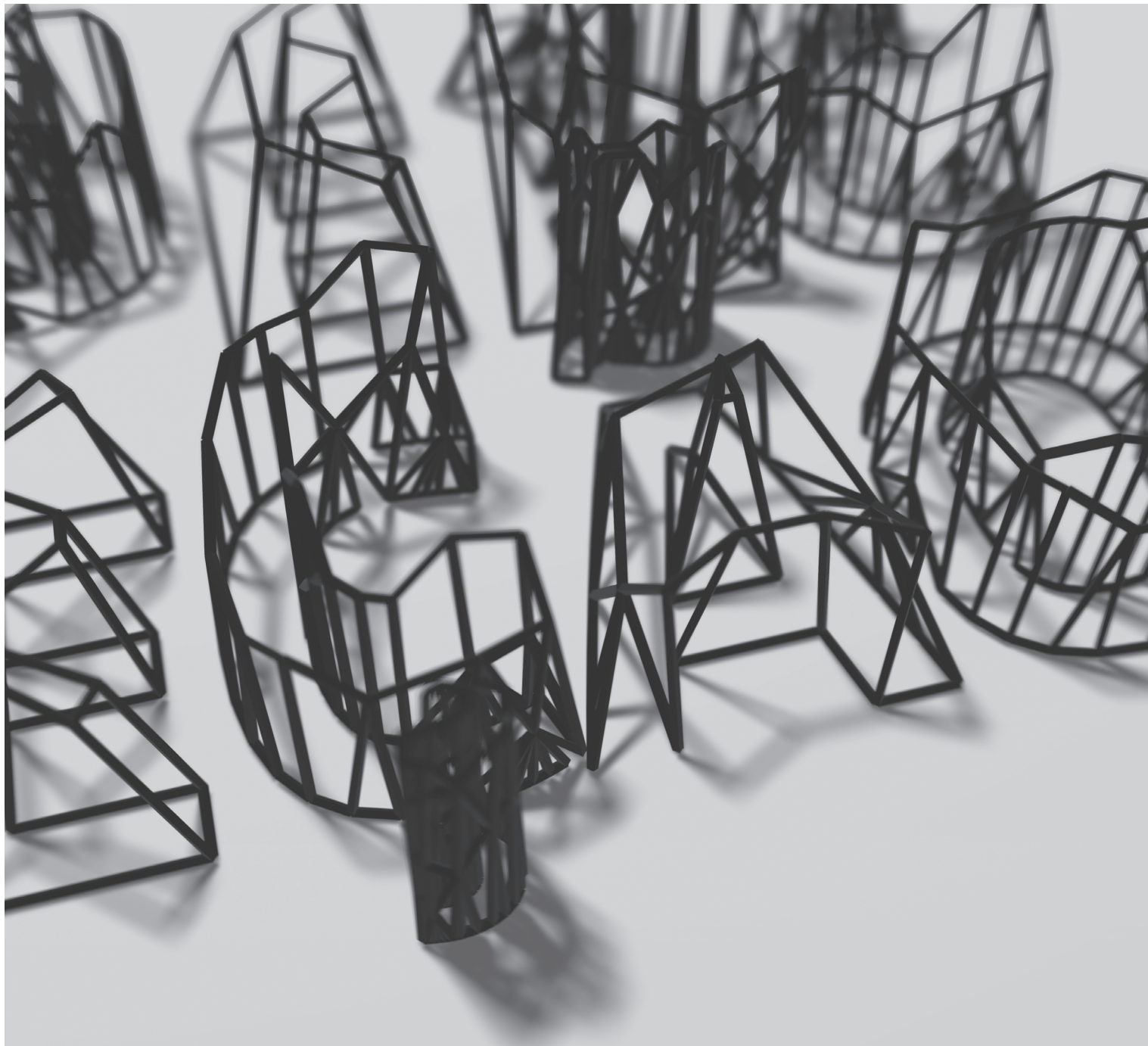




6.º ENCONTRO DE TIPOGRAFIA
UNIVERSIDADE DE AVEIRO
4 & 5 DE DEZEMBRO DE 2015
6et.web.ua.pt

Livro de Resumos
Book of Abstracts

6.º Encontro de Tipografia: Livro de Resumos

Universidade de Aveiro, 4 & 5 de Dezembro de 2015

<http://6et.web.ua.pt/>

Editores

Pedro Amado, Vítor Quelhas, Jorge Pereira

Título

6.º Encontro de Tipografia: Livro de Resumos

Título em Inglês

6th Typography Meeting: Book of Abstracts

Edição

1.^a Edição

Editora

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Data

Dezembro 2015

ISBN

978-972-789-463-5

Como Citar

Amado, P.; Quelhas, V.; Pereira, J. (Eds.). (2015). 6.º Encontro de Tipografia: Livro de Resumos. Aveiro: Universidade de Aveiro. ISBN: 978-972-789-463-5. Disponível online em: <http://6et.web.ua.pt/>

Sumário

Resumo	1
Tema	1
Edições.....	1
Chamada de trabalhos	1
Avaliação das submissões	1
Oradores convidados.....	2
Comissões	2
Comissão Executiva	2
Comissão de Acolhimento.....	2
Comissão Técnica e Científica.....	2
Agradecimentos	3
 Oradores Convidados	 4
Design Research into Legibility	4
Ann Bessemans	4
Informar con letras.....	4
Javier Errea.....	4
Typographic functionality and legibility on International Airports Wayfinding (Aircrew Project)	4
Ricardo Santos	4
Tricked!	5
Tim Ahrens & Shoko Mugikura	5
 Sessão A: Comunicações	 6
Rolland de Hugo d'Alte: Interpretação contemporânea de um tipo barroco	6
Teresa Cabral.....	6
Premissas para o desenvolvimento de uma interpretação de um tipo de letra	7
Ruben R Dias	7
La creación tipográfica desde la noción de proyecto.....	7
María Pérez Mena.....	7
Type design for typewriters: Olivetti.....	8
María Ramos	8
A preservação da memória gráfica e do conhecimento técnico do passado como fatores de competitividade industrial	8
Nuno Coelho	8
Impressão no Brasil: de Antonio Isidoro da Fonseca à formação do projeto brasileiro de design editorial.....	9
Alexandre Salomon & Guilherme Lima	9
Social Recognition through multilingual typography in public space	10
Irmi Wachendorff	10
 Sessão C: Comunicações	 10
Os usos da tipografia nos telejornais emitidos em horário nobre pelos canais generalistas televisivos portugueses	10
Carlos Canelas	10
A tipografia nos cartazes de Manoel de Oliveira: Circuito de cinema português do século XX	11
Teresa Coelho and Tiago Navarro-Marques	11
External Semantic Elements and its Importance in Title Design in Popular Bollywood Film Posters	12
Mohammad Shahid, Subhajit Chandra and Dharmalingam Udaya Kumar.....	12
Proposta de framework de guia de estilos para aplicação de tipografia no desenvolvimento web	13
Joao Arruda and Pedro Amado	13
New perspectives on a historic idiom: chromatic types in the digital era	14
Will Hill	14
Revelando conteúdo censurado através da tipografia	14
Crystian Cruz	14
O tipógrafo como crítico literário	15
Ana Sabino.....	15
Busca a Forma - Busca a Forma - A história de um soneto renascentista que adquire novas formas ao longo dos séculos XX e XXI	16
Nuno Coelho and Carlota Simões.....	16

Sessão E: Comunicações	16
Tipos sobre Trilhos: O Rio, os bondes e a herança tipográfica carioca	16
Álvaro Franca	16
Numbers deception: on Truchet's 1695 scheme	18
Oriol Moret	18
Petrarca, ortografía y representación	18
Enric Tormo	18
Port / Porto – A Tipografia no rótulo, na atualidade	19
Helena Lobo	19
Kallos graphein bacterium – caligrafia bacteriana	20
Ana Marta Ferreira	20
Sessão G: Comunicações	21
A Tipografia como identidade do espaço	21
Tiago Santos	21
Historic Overview; Meta-data of Metal Typefaces	22
Sumanthri Samarawickrama and Rafael Saraiva	22
Typeface Anatomy: A method to construct structural formation	22
Subhajt Chandra, Prasad Bokil and Dharmalingam Udaya Kumar	22
Organizador de tipos de letra	23
Cátia Costa, João Bicker and David Palma	23
Typography: no mysterious ways for mutant/dynamic brands	24
Sandra Leitão, Catarina Lélis and Óscar Mealha	24
Ressonância	25
Sérgio Rebelo and Miguel Almeida	25
A legibilidade de fontes tipográficas nos dispositivos de visualização Optical See-Through	26
Mário Vairinhos, Luís Nuno Dias and Silvino Martins Almeida	26
Focus on Legibility: A systematic literature review of empirical studies	26
Pedro Amado	26
Noções básicas de tipografia para crianças	27
Sara Antunes	27
The (re)encounter of writing in schools: an apology to the resurrection that precedes the disappearance	28
Caroline Figueiredo Torres	28
Posters (exposição)	29
Cappucino	29
João Gomes	29
CISNEGRO	29
Igor Ramos	29
Evolução histórica da escrita e da tipografia	29
Sara Antunes and Ricardo Pestana	29
Fiat Lux Typographica	30
Ricardo Pestana and Sara Antunes	30
Angles Typeface Poster	31
Bruno Rodrigues	31
Arima a Tamil, Malayalam and Latin typeface	31
Joana Correia and Natanael Gama	31
LaquieType	32
Bruna Ferreira	32
Salado Typeface	32
Serafim Mendes	32
Alfabeto Camiliano	32
Helena Jahate	32
SIGLA – projeto editorial de exploração da ilustração tipográfica	33
Diogo Alves and Jorge Pereira	33

Resumo

A sexta edição do Encontro de Tipografia (6ET) é uma conferência internacional promovida e organizado pela delegação portuguesa da Association Typographique Internationale (ATyPl), com o acolhimento do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (DeCA), e com o apoio das suas principais unidades de investigação — DigiMedia e ID+.

Tema

Em torno do tema geral «Perceção», pretende-se refletir sobre os fatores que potenciam a funcionalidade da tipografia. Fatores como a legibilidade e eficiência da leitura. Como o apelo emocional através do desenho, do estilo, ou das opções estéticas. Potenciar a tipografia quando utilizada em diferentes meios (analógico ou digitais), com diferentes funções (leitura, informação, entretenimento), ou até mesmo para diferentes públicos (crianças e jovens leitores, leitores experientes, seniores ou leitores com dificuldades visuais).

Edições

Esta é a sexta edição do Encontro de Tipografia, na sequência das edições anteriores, organizadas anualmente e de forma itinerante a nível nacional, permitindo consolidar e potenciar a rede de contactos e de conhecimento em torno desta área de estudo.

As edições anteriores têm permitido criar uma rede nacional e internacional de contactos e parcerias e, desde a 3.ª edição que se afirmou no panorama internacional. Pelos encontros já participaram oradores nacionais e internacionais como Petr van Blokland, Steven McCarthy, Dino dos Santos, Catherine Dixon, Fred Smeijers, Eduardo Manso, Ricardo Rousselot, Gary Munch, Rúben Dias, Bruno Maag, Dave Crossland, Gerry Leonidas e Miguel Sousa.

Chamada de trabalhos

Os trabalhos aqui apresentados, resultam de uma chamada subordinada ao tema da conferência — «Perceção». Da chamada resultaram propostas de 9 países diferentes dentro dos temas propostos:

Desenho de tipos de letra: As formas e os processos de desenho de tipos de letra (análises críticas, ou criações originais). O papel e a influência das tecnologias (analógicas ou digitais, de produção ou distribuição) nos tipos de letra atuais.

Design Gráfico e Editorial: Aplicações tipográficas relevantes na problemática da área da Comunicação, do Branding, do Marketing, da Identidade Visual e Corporativa. O impacto na perceção das organizações, eventos ou indivíduos, através criação de projetos com base tipográfica. O papel da tipografia no desenvolvimento e na perceção de diferentes projetos editoriais, como livros, revistas e jornais.

Multimédia e Dispositivos digitais: O papel da tipografia em meios de comunicação e entretenimento como websites em aplicações interativas online e offline, em contextos de mediação tecnológica como os dispositivos móveis, a televisão, cinema ou os videojogos.

Design de Produto e Ambientes: Aplicações tipográficas relevantes no âmbito da produção, identificação, *packaging* de produtos. Ou mesmo na aplicação, ou integração arquitetónica e ambiental (como sinalética, *lettering* de edifícios, espaços temporários ou criação da comunicação de museologia, exposições e experiências físicas).

História, Cultura e Educação: A evolução das tecnologias e o impacto social que estas provocam. As mudanças de perceção sobre esta disciplina e as respetivas disciplinas associadas. E ainda a forma como a educação e o ensino tem desempenhado um papel de mudança e ela própria muda conforme o tempo e o lugar.

Apresentam-se assim contribuições originais, nos diferentes contextos de aplicação tipográfica, de autores de diversas nacionalidades, em que a tipografia ou o design tipográfico desempenham um papel relevante. Essas áreas atravessam a teoria e prática, a história (passado) e as práticas atuais (presente e futuro), a investigação académica e a aplicação profissional, as tecnologias tradicionais e as atuais (digitais), os media impressos e os digitais, os contextos estáticos, dinâmicos e os dispositivos interativos.

Avaliação das submissões

Os trabalhos foram recebidos em formato resumido (500 palavras) numa plataforma de submissão online. Usando a identificação da área de cada trabalho, os trabalhos foram atribuídos para a apreciação de dois, ou mais, membros da Comissão Técnica e Científica das respetivas áreas num processo de *double-blind peer review*. Isto é, garantido o anonimato de ambos autores e avaliadores, num procedimento que pretende minimizar qualquer preconceito social, cultural ou geográfico.

As contribuições recebidas foram significativas, não tendo sido possível seriar sequer metade das propostas recebidas. Apesar de terem sido avaliadas de forma francamente positiva, e da organização

pretender acolher o máximo de participantes, não foi possível aceitar mais do que as 20 comunicações e 10 posters. Esperamos que todos os autores tenham o maior sucesso com os seus trabalhos, submetendo-os em futuras edições. Contamos convosco!

Oradores convidados

Este ano, procuramos convidar oradores nacionais e internacionais cujo trabalho refletisse as práticas e cuidados na perceção e legibilidade tipográfica. Como sempre, pretendemos equilibrar a participação de oradores nacionais e internacionais sem preconceitos de género, idade ou cultura.

Assim a nossa escolha foi relativamente simples. Em Portugal, Ricardo Santos (Vanarchiv / Tipos das Letras) tem trabalhado estas questões nos últimos anos. A comunicação dele baseia-se no desenho de tipografia para sinalética e *wayfinding* em espaços públicos nomeadamente no desenho do projeto Aircrew. A nível internacional, no último ano, a Prof.^a Dr.^a Ann Bessemans (READSEARCH, PXL-MAD), tem-se destacado pela qualidade da sua investigação. A sua comunicação aborda a definição de legibilidade e as implicações no seu estudo na investigação científica com diferentes públicos. Convidámos também o Jornalista e Designer Editorial Javier Errea (Errea Comunicación). O seu trabalho de desenvolvimento de projetos editoriais para jornais e revistas tem sido premiado e foi uma escolha óbvia para complementar os diferentes contextos e aplicações macro-tipográficas. Por fim, o Designer de tipos Tim Ahrens (conhecido pelo seu trabalho de micro-tipográfico de ajustes óticos dos desenhos das letras) e a Designer Shoko Mugikura (Just Another Foundry), abordam o papel dos fatores culturais, tecnológicos e psicológicos na forma como percebemos desenhos a tipografia e a comunicação.

Esperamos que a vinda destes oradores seja um estímulo para todos os participantes.

Comissões

Para além dos distintos participantes e convidados, esta conferência conta com a colaboração de um conjunto alargado de profissionais e académicos que a tornam possível. A estes o nosso sincero agradecimento.

COMISSÃO EXECUTIVA

Pedro Amado (UA / DigiMedia / ATypl)
Vitor Quelhas (IPP / ID+ / ATypl)
Jorge Brandão Pereira (IPCA / ID+ / LIPP)

COMISSÃO DE ACOLHIMENTO

Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Pedro Amado (UA / DigiMedia / ATypl), Vitor Quelhas (IPP / ID+ / ATypl), Jorge Brandão Pereira (IPCA / ID+ / LIPP), Ana Veloso (UA / DigiMedia), Nuno Dias (UA / ID+), Olinda Martins (UA / ID+), Ivo Fonseca (UA / ID+) Liliana Costa (UA / DigiMedia), Hélder Caixinha (UA / DigiMedia), Jeremy Pouivet (IPP), Ricardo Sacramento (IPP).

COMISSÃO TÉCNICA E CIENTÍFICA

Álvaro Sousa (UA)	Joana Correia (ESAD)	Paulo T. Silva (IADE)
Ana Catarina Silva (IPCA)	Joana Lessa (UAig)	Pedro Amado (UA)
Ana Veloso (UA)	João Lemos (ESAD)	Pedro Beça (UA)
Andreu Balias (Type Republic)	João Neves (IPCB/ESART)	Priscila Farias (USP)
Antero Ferreira (UP)	Jorge Pereira (IPCA)	Rafael Dietzsch (UB)
Artur Rebelo (UC)	Jorge dos Reis (UL)	Ricardo Santos (ESAD.CR)
Catarina Mendes (IPCA)	José Silva (IPCB/ESART)	Rúben Dias (ESAD.CR)
Catarina Lélis (UWL)	Luís Moreira (IPT)	Rui Abreu (R-Typography)
Catherine Dixon (UAL)	Margarida Azevedo (ESAD)	Rui Costa (UA)
Daniel Raposo (IPCB)	Marina Chacur (ATypl)	Rui Mendonça (UP)
Eduardo Manso (EMType)	Mário Moura (UP)	Rui Raposo (UA)
Francisco Providência (UA)	Mário Vairinhos (UA)	Teresa Cabral (FA-UL)
Gerry Leonidas (UReading)	Miguel Carvalhais (UP)	Teresa Franqueira (UA)
Helena Barbosa (UA)	Nuno Dias (UA)	Vitor Quelhas (IPP)
Hugo d'Alte	Olinda Martins (UA)	

Agradecimentos

Um grande obrigado a todos que tornaram este evento possível. Um obrigado especial à Cristina Silva por todo o apoio que nos deu na preparação. À Cristina Guardado e a toda a equipa do secretariado e à equipa de alunos voluntários que ajudou a montar o evento.

Um agradecimento muito particular ao Rui Abreu que nos permitiu utilizar o seu tipo de letra Usual para os materiais da conferencia.

E por fim, uma palavra de agradecimento a todas as organizações e empresas que com os seus apoios e patrocínios permitiram tornar esta conferência possível: FCT, ATypI, UA, CIC.Digital, ID+, ESMAE, AND, Hoefler & Co., Font Bureau, R-Typography, Delta Cafés, HP, Canal 180 e Nobrinde.

Oradores Convidados

DESIGN RESEARCH INTO LEGIBILITY

Ann Bessemans

There seems to be enough evidence that there is a relation between different typefaces and legibility. It would be of huge interest to understand the underlying factors. Reading has been thoroughly studied in terms of how language is processed in the brain but reading scientists care mainly about what happens cognitively. When people see fonts and words, they are barely aware of the sensory aspect (perception and transformation of the visual stimuli). Ann's PhD 'Type Design for Children with Low Vision' offered new insights. Children with low vision are at a disadvantage in reading compared to their peers because of the poor quality of visual input. This talk will examine the various definitions of typeface legibility, and the reading problems of low-sighted children. It explores the typographic parameters that can be controlled in order to improve the legibility of typefaces. This talk will explain that heterogeneity in letter shape and rhythm can influence reading. It will also present the experiment design that tested these parameters and the PhD research results. As part of this research, these findings were implemented in a new typeface design, Matilda, which is research driven in order to improve the decoding times of young readers.

Parece haver provas suficientes de que existe uma relação entre os diferentes tipos de letra e a legibilidade. Seria de grande interesse compreender quais os fatores subjacentes. A leitura foi estudada em profundidade no sentido de como a linguagem é processada no cérebro, mas esses cientistas preocupam-se principalmente com o que acontece cognitivamente. Quando as pessoas veem fontes e palavras, estão pouco conscientes dos aspetos sensoriais (percepção e transformação dos estímulos visuais). O doutoramento de Ann "Type Design for Children with Low Vision" oferece novas ideias e conhecimentos. As crianças com visão diminuída estão em desvantagem na leitura, em comparação com os seus pares por causa das dificuldades de input visual. Esta palestra irá examinar as várias definições de legibilidade de um tipo de letra, e os problemas de leitura de crianças com visão diminuída. Serão explorados os parâmetros tipográficos que podem ser controlados a fim de melhorar a legibilidade dos tipos de letra. Esta palestra irá explicar que a heterogeneidade na forma das letras e o ritmo podem influenciar a leitura. Será apresentado o conjunto de experiências que testaram esses parâmetros e os resultados da pesquisa efetuada no doutoramento. Como parte desta pesquisa, esses resultados foram implementados no desenvolvimento de um novo tipo de letra, Matilda, orientado pela investigação a fim de melhorar os tempos de decodificação de jovens leitores.

INFORMAR CON LETRAS

Javier Errea

Journalists have a reputation as typographical abusers. It is normal and we have to apologize for it. No one ever taught us anything about typography: what you could or could not do, what it should or should not do. And yet, journalists live of letters, at least as much as of the images. Journalism – printed or on screen – is not possible without typography. I propose a typographical journey through a few newspapers redesigned by Errea Communication in recent years: from Libération in Paris to Al Bayan in Dubai and in Arabic; The Independent in London to La Nación in Buenos Aires; from Caribbean to Portugal, one of the most active font exporting countries. On this trip we will fall into the account that there is no bad typography only bad usage. And that it is very important to avoid trends.

Los periodistas tienen (tenemos) fama de maltratadores tipográficos. Es normal y tenemos que pedir disculpas por ello. Nadie nos enseñó nunca nada acerca de la tipografía: de lo que se podía o no podía hacer, de lo que se debía o no debía hacer. Y, sin embargo, los periodistas vivimos de las letras, tanto al menos como de las imágenes. El periodismo —impreso o en pantalla— no es posible sin tipografía. Propongo un viaje tipográfico a través de unos cuantos diarios rediseñados por Errea Comunicación en los últimos años: de Libération en París a Al Bayan en Dubai y en árabe; de The Independent en Londres a La Nación en Buenos Aires; del Caribe a Portugal, uno de los países más activamente exportadores de fuentes. En este viaje caeremos en la cuenta de que no hay tipografía mala sino mal uso de la tipografía. Y de que es muy importante evitar las modas.

TYPOGRAPHIC FUNCTIONALITY AND LEGIBILITY ON INTERNATIONAL AIRPORTS WAYFINDING (AIRCREW PROJECT)

Ricardo Santos

Frutiger typeface is the mostly used typographic resource during decades on wayfinding international airports until today. This font family was designed by Adrian Frutiger in 1975 and is connected with a large number of sans-serif typefaces with Realist structure (Robert Bringhurst) containing rational letterforms. The mostly representative typefaces are: DIN, Akzidenz Grotesk, Futura, Helvetica and Univers). For this project

(Aircrew) it was development an bibliographic revision and study cases about the main conceptual and technical specifications of the signage typefaces. The Humanist model was selected as the main structure, to propose a conceptual opposition to the Realist typology. The Humanist letterforms create a direct formal transposition to the different alphabets, especially for those with calligraphic origin. The multi-linguistic aspects have strong importance on the airports wayfinding systems on different parts of the world (globalization), where they combine different languages or alphabets together (Latin and Non-Latin). The main objective of this project was to design a proposal that made an update of the existing model, more economical (forms and space) and legible on large formats (display). From the study an research analysis of the different typologies of the sans-serif terminals alignments (vertical, horizontal, oblique) the version which was selected was the vertical because it was the less used on this group. The choice of the vertical terminals was a possible alternative to development a differentiate proposal (letterform identity) and also be functional if we compare with other typefaces already available on market. Aircrew project was development as a academic project (dissertation) of the master degree Tipografia Avanzada (EINA, Barcelona).

O tipo de letra Frutiger ao longo de décadas tem sido o mais utilizado em sinalização gráfica dos aeroportos internacionais até aos nossos dias.

Esta família tipográfica desenhada por Adrian Frutiger, em 1975, faz parte de um vasto grupo de tipos de letra grotescos com estrutura Realista (Robert Bringhurst), com formas racionais, sendo os exemplos mais representativos: DIN, Akzidenz Grotesk, Futura, Helvetica e Univers. Para o projeto tipográfico Aircrew foi desenvolvida uma revisão bibliográfica e análise de casos de estudo, relativamente às especificidades conceptuais e técnicas dos tipos de letra desenhados especificamente para sinalização gráfica (sinalética). A escolha do modelo Humanista como estrutura tipográfica foi aplicado em oposição ao modelo Realista, tal como acaba por ter uma transposição direta ao nível formal, para diferentes tipos de alfabetos com origem mais caligráfica.

Os aspetos multilinguísticos têm uma forte importância na sinalização gráfica dos aeroportos em diferentes partes do mundo (globalização), principalmente ao nível da combinação de alfabetos distintos entre si (Latinos e Não-Latinos).

Os objetivos do projeto centraram-se na criação de uma proposta que faça uma atualização ao modelo já existente, sendo mais económica (espaço por linha) e que possibilite boa legibilidade em grandes formatos (display). Com base no estudo e análise das diferentes tipologias de terminações dos tipos de letra grotescos (verticais, horizontais e oblíquos), a menos utilizada e explorada é a de alinhamento vertical. A escolha das terminações verticais foram uma possível alternativa para o desenvolvimento de uma proposta diferenciada (identidade gráfica das letras) e igualmente funcional relativamente aos modelos já existentes no mercado. O projeto Aircrew foi desenvolvido em modo académico (dissertação) no Mestrado de Tipografia Avanzada (EINA, Barcelona) em 2009.

TRICKED!

Tim Ahrens & Shoko Mugikura

We rarely perceive the world exactly as it is – our eyes and brains play a lot of tricks as we read, and manipulate the visual information even before it reaches our conscious thinking. As designers, being aware of what impacts human perception is an important part of our work.

This talk will examine the tricks played by our brain, as well as the tricks and anti-tricks designers can employ to help the reader see what is intended to be seen, to recognize and to make full use of our vision's astonishing powers. Cultural aspects, technology and perception psychology all play an important role to explain and formulate the necessary tweaks in areas ranging from optical sizes to font choice.

Nós raramente percebemos o mundo exatamente como ele é – ao lermos, os nossos olhos e cérebros desempenham um conjunto de truques e manipulam a informação visual até mesmo antes de atingir o nosso pensamento consciente. Como designers, estar conscientes do que influi na percepção humana é uma parte importante do nosso trabalho.

Esta palestra analisará os truques desempenhados pelo nosso cérebro, assim como os truques e anti-truques que os designers podem empregar para ajudar o leitor a ver o que se destina a ser visto, reconhecer e fazer pleno uso dos poderes fantásticos da nossa visão. Aspectos culturais, tecnologia e psicologia da percepção, todos desempenham um papel importante para explicar e formular os ajustes necessários em áreas que variam de tamanhos óticos para a escolha de fontes.

Sessão A: Comunicações

ROLLAND DE HUGO D'ALTE: INTERPRETAÇÃO CONTEMPORÂNEA DE UM TIPO BARROCO

Teresa Cabral

Graphic designers in general and typeface designers in particular pay special attention to details and, specifically, those that they find most unusual. It is always worth remembering that a peculiarity in a typographic character is not just a matter of detail; in the rhythmic repetition throughout the text, that detail may significantly alter the overall pace and texture of the text.

Perhaps for that very reason, the designer Hugo d'Alte (b. 1975, Oporto) paused at a certain point when looking at a book printed at the Rollandiana printing workshop in Portugal in 1797. He stopped at what seemed to him, at the time, an unusually shaped tilde, and he wondered if such care and interest in the character's design had been the work of a Portuguese punch cutter who somehow wished to honour his language with a very particular design. From his initial interest, Hugo d'Alte developed the Rolland typeface and made a rather free, contemporary interpretation of Francisco Rolland's printing types from the end of the 18th century.

That interpretation will be analyzed in this paper. An attempt will be made to demonstrate that, as well as the initial interest in the shape of the tilde which gives rise to a tilde that is unusual and expressive, Hugo d'Alte's choices of shape for the different characters in the Rolland typeface are made with the aim of providing typographic robustness and harmony to produce printed text that is easy to read in a variety of different printing conditions. Those decisions are made with a great deal of attention to visual perception aspects and their restrictions, which has produced a high-quality typeface.

The paper will begin with an overall analysis of printed characters in works published between 1770 and 1825 at the Tipografia Rollandiana printing workshop and others, specifically the Regia Officina Typographica (which would later become the National Press), to understand what it is that may make the characters at Francisco Rolland's printing workshop stand out (or not). Later, some Spanish examples from the same period will be observed to understand similarities and differences particularly in relation to the shape of the tilde.

At the same time, characters from those publications will be compared with some points of reference in 18th-century typography (typefaces by Fournier, Baskerville and Caslon, based on the work of Yves Perrousseaux) to better understand Hugo d'Alte's starting point.

The reflection will be made using direct observation and subsequent critical analysis. The analysis will use a typeface analysis grid that has been designed for this purpose and is based on major authors such as Jost Hochuli, Gerrit Noordzij, Fred Smeijers, Robert Bringhurst and Walter Tracy.

The same analysis grid will, finally, enable a closer look at the contemporary Rolland typeface to establish a comparison between this typeface and Carol Twombly's Caslon typeface, with which some similarities have been found.

Designers gráficos em geral e, de um modo particular, designers que desenham tipos de letra estão particularmente atentos aos pormenores e, nomeadamente, àqueles que lhes parecem mais insólitos. Nunca é demais sublinhar que uma peculiaridade num carácter tipográfico não é apenas uma questão de pormenor, já que, na repetição rítmica, ao longo de um texto, esse pormenor poderá alterar significativamente o ritmo e a textura global desse mesmo texto.

Talvez por isso mesmo, o designer Hugo d'Alte (n. 1975, Porto), ao observar um livro, impresso em 1797, pela tipografia Rollandiana em Portugal, se tenha detido em determinado momento, naquilo que lhe pareceu ser, então, uma peculiar forma de til, perguntando-se se tal cuidado e interesse no desenho deste carácter não poderia ser obra de um punccionista português que, de certa maneira, quisesse honrar a sua língua com um desenho particular. A partir desse interesse inicial Hugo d'Alte desenvolve o tipo de letra Rolland, fazendo uma interpretação contemporânea bastante livre dos tipos da imprensa de Francisco Rolland de finais do século XVIII

É essa interpretação que iremos analisar nesta comunicação, tentando demonstrar que, – para além do interesse inicial pela forma do til que dá origem a um til peculiar e expressivo –, as opções formais de Hugo d'Alte, relativas aos vários caracteres do tipo Rolland, vão sendo tomadas no sentido de lhe conferir robustez e harmonia tipográfica, facilitadora da leitura em texto impresso, em diversas condições de impressão. E que essas opções se prendem com uma enorme atenção aos factores da percepção visual e das suas condicionantes, dando origem a um tipo de grande qualidade.

Começaremos por fazer uma análise global dos caracteres impressos em obras editadas entre 1770 e 1825, não só na Tipografia Rollandiana, mas também noutras tipografias, nomeadamente na Regia Officina Typographica – futura Imprensa Nacional – para perceber o que poderia, eventualmente, distinguir, ou não, os caracteres da tipografia de Francisco Rolland. Num segundo momento observaremos alguns exemplares

espanhóis da mesma época, para perceber as semelhanças e diferenças, nomeadamente, em relação à forma do til.

Simultaneamente comparamos os caracteres dessas edições com algumas referências tipográficas do século XVIII (nomeadamente os tipos de Fournier, Baskerville e Caslon, a partir sobretudo, da obra de Yves Perrousseaux) para perceber melhor qual o ponto de partida de Hugo d'Alte.

Essa reflexão será feita a partir da observação directa e de uma posterior análise crítica. Utilizaremos uma grelha de análise de tipos de letra criada para este efeito e baseada em autores de referência, tais como Jost Hochuli, Gerrit Noordzij, Fred Smeijers, Robert Bringhurst e Walter Tracy.

A mesma grelha de análise irá permitir que, por último, nos debrucemos mais atentamente sobre o tipo contemporâneo Rolland, estabelecendo uma comparação entre este tipo e o tipo Caslon de Carol Twombly, com o qual encontramos algumas semelhanças

PREMISSAS PARA O DESENVOLVIMENTO DE UMA INTERPRETAÇÃO DE UM TIPO DE LETRA

Ruben R Dias

Pretende-se com este artigo expor uma série de metodologias que possam ser tomadas em conta para o desenvolvimento de uma reinterpretação digital um tipo de letra, tendo em conta um modelo histórico da "época do chumbo". Esta proposta resulta de um projeto concreto no qual foram aplicadas várias soluções para especificidades distintas, revelando portanto a sua aplicação prática.

A reinterpretação de modelos como Garamond, Caslon, Didot ou Bodoni para a atualidade entre outros factores de importância permitem estabelecer um ponto de comparação com os tipos que se fazem atualmente (Tracy 2003, pp. 28-29). Do mesmo modo, o dissecar de um processo de redesign permite contribuir para a valorização dos modelos históricos e, simultaneamente, fazer evoluir o conhecimento da história, quer pela proposta digital de tipos de letras, quer pela análise e construção de conhecimento sobre a forma dos caracteres.

Será importante não perder de vista que se tem em conta a intenção de construir uma ferramenta para a atualidade tendo em conta a tecnologia dos dias de hoje, bem como um conhecimento histórico da evolução dos tipos de letra. Nesse sentido propõe-se uma atualização informada, ao invés de uma "prisão ao original", para que não fique demasiado agarrado às condicionantes a que foi sujeito originalmente, quer do ponto de vista formal, quer da técnica. No momento em que os tipos de letra começam a ser implementados no sistema operativo (San Francisco, da Apple) permitindo de uma forma automática utilizações com dimensões concretas, o estudo e redesign de tipos de Dois Pontos permite contribuir para um alargar do conhecimento generalizado de uma informação que por ser tão específica tem estado quase perdida apenas entre designers de tipos de letra.

A atualidade em que qualquer tipo de letra é desenvolvido será sempre um factor influenciador. Em qualquer outro contexto, o designer, seja na moda, na indústria ou no campo gráfico, sofre necessariamente a influência da época em que vive. Ainda que o objectivo de um redesign seja manter uma tradição, o seu contacto com a atualidade irá influenciar o seu trabalho (Dreyfus 1982, p. 6). Pretende-se propor conceitos para uma interpretação, com uma sustentação histórica, que constitua continuidade procurando fazer evoluir o conhecimento.

A metodologia que se propõe apresenta na prática uma sucessão de atividades, fundamentando as opções tomadas com base num conhecimento histórico, técnico e/ou teórico sobre o design de tipos de letra. A análise efectuada apresenta o estudo dos punções originais, de provas de fumo realizadas para este efeito tirando partido das atuais tecnologias.

Propõe-se para discussão as metodologia e técnicas que cruzadas com um conhecimento técnico e histórico sobre o design de tipos, poderão servir de base para de interpretação de tipos, que apoiando-se fortemente no registo de uma época, tem em conta que se pretende desenvolver uma interpretação que tenha uma utilidade equiparada a um tipo contemporâneo. Apresenta-se como um contributo para o redesign como para a evolução do desenho de tipos na atualidade, enquanto teoria e prática.

LA CREACIÓN TIPOGRÁFICA DESDE LA NOCIÓN DE PROYECTO

María Pérez Mena

El objeto de este trabajo es situar la creación tipográfica en la noción de proyecto, esto es, un conjunto de planes, ideas y acciones desarrolladas para lograr, en definitiva, un entorno más adecuado. En este sentido, este trabajo plantea el proceso de diseño de una tipografía desde una metodología proyectual, en la que el resultado final es producto de un proceso controlado a partir de la observación, el aprendizaje y la imaginación alimentada por la dos primeras.

El ser humano es creativo por naturaleza. Su capacidad para crear nuevas realidades a partir de otras existentes es una actividad intelectual y altamente compleja. Por este motivo, se entiende como necesario ser buen conocedor de todo lo relacionado con aquello que se pretende crear así como aquellos aspectos que influyen en la creación.

Tradicionalmente, el proceso de creación ha sido una combinación de dominio tecnológico y conocimientos adquiridos a través de la experiencia, a partir de la cual se iba confeccionando el método. Este aprendizaje lento y desordenado fue revisado y llevado a ciencia en la década de los 60' con un boom metodológico en el que fueron desarrolladas teorías, métodos y técnicas proyectuales. Autores como Jones o Bonsiepe, revisaron más tarde estos planteamientos para reivindicar que no existe método infalible, pues éste siempre depende de las constricciones de cada proyecto y de alguna manera el establecimiento prefijado de un «modo de hacer» puede limitar la libertad creativa del diseñador.

Sin embargo, si bien efectivamente no existe método general que se ajuste a las necesidades de cada proyecto, si lo hace una morfología que constituye el esqueleto de todo proyecto y cuyo conocimiento puede ayudar al diseñador a saber «dirigir su mirada» de una manera más efectiva y controlada, transformando aquello que percibe en variables y parámetros cuantificables del diseño que no hace sino potenciar su libertad creativa.

Desde un enfoque científico, la creación tipográfica ha sido ampliamente estudiada partiendo de planteamientos históricos, ergonómicos, psicológicos, semióticos, tecnológicos, económicos... Este trabajo plantea la creación tipográfica como un camino controlable que engloba todas ellas hacia la búsqueda de un resultado lo más eficaz posible. Así, planteamos el proyecto tipográfico como una hipótesis del diseñador a partir de un problema dado —el encargo— que será verificada en su uso, de manera que cada tipografía se sitúa como «modelo» que será percibido y analizado por otros diseñadores para la creación de nuevos proyectos.

Para ello, partimos de una investigación teórica en la que definimos la naturaleza del proyecto y analizamos los factores que intervienen en el proceso de creación de un proyecto de diseño tipográfico con el fin de identificar aquellos elementos esenciales que ayuden a potenciar decisiones controladas y no arbitrarias.

TYPE DESIGN FOR TYPEWRITERS: OLIVETTI

Maria Ramos

The history of the typewriter has been extensively covered by writers and researchers. However, the interest shown in the origin of the machine has not revealed a further interest in one of the true reasons of its existence, the printed letters. This paper tries to shed some light on this part of the history of type design, typewriter typefaces. The research focuses on a particular company, Olivetti, which was one of the most important typewriter manufacturers in the world. The main objectives are to describe the type design process in Olivetti, create a compilation of the typefaces designed for the company, and put together some examples of the influence in digital type.

There is not much written about type design for typewriters. In the search of information for this research, only a couple of magazines on this particular topic were found. The literature about the history of the company and the machine offered information for understanding the context where the machine was created. The visit to the Archivio Storico Olivetti in Ivrea (Italy) provided access to some primary sources. The documents and images examined there are the solid grounds of some of the ideas presented in this document. The research included also interviews to designers who had actually created typefaces for Olivetti typewriters: Wim Crouwel, who worked as an external designer, and Gianmaria Capello, who still works as a type designer for the company. Moreover, the typewritten samples created in Olivetti typewriters from the Colección Sirvent (Vigo, Spain) allowed for a better analysis of how the printing method used by the machine affected the appearance of letter-shapes.

This paper provides an overview of type design in the 20th century for a specific product, typewriters, in a specific company, Olivetti.

A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA GRÁFICA E DO CONHECIMENTO TÉCNICO DO PASSADO COMO FATORES DE COMPETITIVIDADE INDUSTRIAL

Nuno Coelho

Historically, movable type was the dominant and almost hegemonic technique in the publication of books and periodicals. This mechanical technique of reproducing texts constituted a radical break with the typographic tradition based on calligraphy. Only in the late nineteenth century other methods of composition and reproduction of texts gradually replaced that old way of printing. Later, with the widespread use of offset lithography system during the twentieth century, which is today's hegemonic technique in the graphics industry, letterpress is regarded as a practically obsolete system. The obsolescence of letterpress was reinforced even more sharply in the late twentieth century with the introduction of digital printing system, which establishes a direct connection between computer and printer.

Currently, the use of letterpress printing in graphic materials has a limited expression and the trend indicates that progressively it moves towards into its eventual disappearance. The letterpress printing process is lengthy and it largely depends on manual labor, characteristics that lead to a preference for more

modern and more automated techniques. However, despite the gradual abandonment of this technique, we present a movement that rescues and recovers this visual language of printing with movable type, through an emergence of private initiatives as well as research groups, institutions and organizations.

Assuming that mobile type played a great role in shaping the history of graphic memory for being the most widely used technique for the dissemination of information for about five centuries, this article examines how some newly practical projects restore and recognize the typographical process, contributing to the preservation of graphic memory and technical knowledge of the past as industrial competitiveness factors. Correspondingly, this presentation takes as its case study the Confiança Soap and Perfume Factory's printing workshop in Braga.

Durante muito tempo, os tipos móveis constituíram a técnica dominante e praticamente hegemónica na publicação de livros e de periódicos. Esta forma mecanizada de reprodução de textos constituía um corte radical com a tradição tipográfica baseada na caligrafia. Só nos finais do século XIX outros métodos de composição e reprodução de textos aos poucos substituíram essa antiga forma de impressão. Mais tarde, com o uso generalizado do sistema litográfico offset no decorrer do século XX e que hoje é uma técnica hegemónica na indústria gráfica, o processo tipográfico passa a ser considerado como um sistema praticamente obsoleto, facto reforçado de forma ainda mais acentuada nos finais do século XX com a introdução do sistema digital de impressão, que estabelece uma ligação direta entre computador e impressora.

Atualmente, o uso do processo tipográfico na impressão de materiais gráficos é de fraca expressão e a tendência indica que, progressivamente, caminha para o seu eventual desaparecimento. O processo tipográfico é moroso, minucioso e depende largamente de trabalho manual, características que levam à preferência por outras técnicas mais modernas e automáticas. No entanto, apesar do progressivo abandono desta técnica, assiste-se igualmente a uma corrente de resgate e de valorização desta linguagem visual de impressão com tipos móveis, através de esporádicas iniciativas privadas mas também de grupos de investigação, instituições e organizações.

Assumindo que os tipos móveis possuem grande importância na configuração da história e da memória gráfica por terem sido a técnica mais usada para a difusão de informação durante cerca de cinco séculos, este artigo analisa de que forma alguns projetos práticos desenvolvidos recentemente resgatam e valorizam o processo tipográfico, contribuindo para a preservação da memória gráfica e do conhecimento técnico do passado como fatores de competitividade industrial. Neste sentido, este artigo tem como estudo de caso a oficina tipográfica da Saboaria e Perfumaria Confiança em Braga.

IMPRESSÃO NO BRASIL: DE ANTONIO ISIDORO DA FONSECA À FORMAÇÃO DO PROJETO BRASILEIRO DE DESIGN EDITORIAL

Alexandre Salomon & Guilherme Lima

Este artigo tem como objetivo debater a importância da investigação sobre os primeiros momentos da impressão tipográfica no Brasil.

Importantes pesquisadores ligados às áreas da história como o britânico Laurence Hallewell, o historiador brasileiro Rafael Cardoso, e o designer Guilherme Cunha Lima são alguns dos que compilaram parte importante dos fatos.

Estes pesquisadores nos fornecem dados para esse artigo; o fato que já conhecemos grande parte dos impressores, dos locais e quando esses produziram, mas não sabemos a origem dos tipos de metal ou como eram projetados visualmente aqueles livros.

Os problemas citados a serem investigados fazem parte de uma pesquisa iniciada como parte da tese de doutoramento iniciado em 2015 na Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, tem como foco o design gráfico e pretende responder à questões sobre os primeiros impressos brasileiros.

A metodologia, ainda em desenvolvimento deverá considerar o intervalo cronológico e geográfico. A pesquisa tem início na oficina tipográfica do português Antonio Isidoro da Fonseca que imprimiu, sem autorização da Coroa, alguns poucos livros em 1747 no Rio de Janeiro. Esta investigação inicial tem indicado Minas Geraes, pela importância política e histórica, como ponto focal desta pesquisa.

A busca já iniciada encontrou em Ouro Preto quantidade considerável de oficinas. A busca pelo material inclui a base de dados de Obras Raras da Biblioteca Nacional, na Biblioteca do Senado do Brasil, na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, na Biblioteca da Universidade Federal de Ouro Preto e no Arquivo Nacional. Além disso, o material impresso deve ser medido e analisado a partir de parâmetros encontrados na literatura produzida por autores do design sobre a forma do livro.

A pouca quantidade de material científico e de uma base de dados sobre o assunto para o design gráfico torna importante rever a história. A trajetória técnica deve trazer à luz dos fatos a análise do trabalho daqueles tipógrafos e impressores brasileiros do século XIX.

A análise daqueles eventos históricos e a compreensão da prática projetual que se encontra por trás dos

livros lembra que é possível identificar o século XIX como muito importante para a circulação e a democratização da informação no país bem como base de formação da moderna indústria brasileira de impressão.

A contribuição deste artigo é constituir parte do processo de desenvolvimento de uma pesquisa de doutoramento, cujo objetivo é a organização sistemática dos eventos técnicos e históricos dos impressos brasileiros do século XIX e propiciar ao meio científico base dados válida sobre o início da tipografia no Brasil. Além de elucidar parte das questões técnicas relativas ao assunto, a ponto de ser possível formalizar uma estrutura científica que contribua como parte da formação da memória gráfica brasileira e do ensino acadêmico do Design Gráfico.

SOCIAL RECOGNITION THROUGH MULTILINGUAL TYPOGRAPHY IN PUBLIC SPACE

Irmí Wachendorff

People from different languages and cultural backgrounds come together in shared urban environments. Along with them multilingual texts and representations of visual cultures coexist in metropolitan areas in hybrid forms between global and local forces.

This presentation will give insight into my research on the contribution of multilingual typography in the public space to acts of cultural identity creation and social recognition. A particular focus at the current state of my research is the co-application of Latin and Arabic scripts, their perception and interpretation in the Ruhr Area, one of the oldest and biggest migration areas in Germany.

Typography in this context is regarded as a communicative act of a social dimension and lettering in the urban environment (through laymen and professionals alike) is analyzed as a significant stakeholder in the construction of social space. My research applies semiotic theories from the fields of sociolinguistics (Agha/2010, Blommaert/2005, Spitzmüller/2013), linguistic landscape research (Androutsopoulos/2008, Gorter/Shohamy/2008, Jaworski/Thurlow/2011, Scollon/Scollon/2003) cultural studies (Hall/1992) and sociology (Lefebvre/1974) to the sign-system of typography and the symbolic representation of identity through graphic vernacular in the Ruhr cityscapes.

As some theories suggest the trend towards greater global interdependency may lead to a collapse of "strong cultural identities" and eventually to unified standardizations, we find on the other hand the diversification of cultural codes and a multiplication of styles with an emphasis on the ephemeral that contain the opportunity of cultural pluralism. The role of designers in the regard of identity creation may be described as agents in "the game of representation and difference" (Hall, 1992) since they possess the powerful tools to make multiplicity visible.

This typographic research is part of the philological research project "Signs of metropolises – Visual multilingualism in the Ruhr area" at the University of Duisburg-Essen, Germany, that brings together researchers from linguistics, sociology, urbanistics and integration sciences. It demonstrates how (typo)graphic designers and design researchers can contribute to multidisciplinary research contexts. Evaluated empirical data from a corpus of 26'000 photos of vernacular typography from four cities in a tagged geo-referenced database as well as data from interviews with over 50 shop owners, sign makers, designers and passers-by will be part of the presented state of the research.

Sessão C: Comunicações

OS USOS DA TIPOGRAFIA NOS TELEJORNAIS EMITIDOS EM HORÁRIO NOBRE PELOS CANAIS GENERALISTAS TELEVISIVOS PORTUGUESES

Carlos Canelas

In this paper, we try to make some observations about the use of typographic features on TV news broadcasted in prime time by the Portuguese generalist television channels. Approaching this theme is extremely relevant, because the use of typography on TV news as well as the use of sound code and images, which is the visual component of television messages, reflect the expressive possibilities of one's reading of images, without neglecting the power of the word, especially on TV news (Fontes, 2014: 11).

This way, in terms of methodology, information programs transmitted by the Portuguese generalist television channels in prime time were analysed, namely *Telejornal* of RTP1, *Jornal 2* of RTP2, *Jornal da Noite* of SIC and *Jornal das 8* of TVI, in order to identify and understand the various uses of typographic elements mentioned in news programs.

The general conclusions indicate that typography is used in various aspects, contributing to the enhancement of visual and sound components, in order to improve understanding of the journalistic messages on the viewers' part.

In our view, this paper, allows us to reflect on the role and importance of typography in the transmission of TV news messages.

Na presente comunicação, procuramos tecer algumas considerações sobre os usos dos recursos tipográficos nos telejornais difundidos em horário nobre pelos canais generalistas televisivos portugueses. A abordagem desta temática e/ou problemática torna-se, sem dúvida, pertinente, visto que a utilização da tipografia nos noticiários acompanhado da precedência do código sonoro e das imagens, a componente visual das mensagens televisivas, reflete as possibilidades expressivas da própria leitura de imagens não desprezando o poder do verbal, principalmente em produtos do telejornalismo (Fontes, 2014: 11).

Assim sendo, em termos metodológicos, foram analisados noticiários transmitidos pelos canais generalistas televisivos portugueses, em horário nobre, ou seja, o Telejornal da RTP1, o Jornal 2 da RTP2, o Jornal da Noite da SIC e o Jornal das 8 da TVI, de modo a identificar e compreender os diversos usos dos elementos tipográficos nos mencionados programas noticiosos.

As conclusões gerais apontam que a tipografia é usada em diversas vertentes, contribuindo para o enriquecimento da restante parte visual e da parte sonora, de forma a melhorar a compreensão das mensagens jornalísticas por parte dos telespetadores.

No nosso entender, esta comunicação permite refletir acerca do papel e da importância da tipografia na emissão de mensagens informativas televisivas.

A TIPOGRAFIA NOS CARTAZES DE MANOEL DE OLIVEIRA: CIRCUITO DE CINEMA PORTUGUÊS DO SÉCULO XX

Teresa Coelho and Tiago Navarro-Marques

This study explored the typography associated with the poster, seeking to understand if the determination of the types stems from the adequacy of its shape to the content of the film, or if the taste and the trend of a time overlap it; if the character of the types has been preserved or corrupted due to improper handling; and to what extent the introduction in the mid 1980s of operating systems and programs with graphical interfaces, influenced the application and manipulation of the types by the creative.

Not being objective to identify the types used on the posters foreseeing difficulties in their accuracy, not only by the large number of identical extensive families existent, but also by the as the complexity in controlling the shape and structural build of the types in the period before the digital era, it was decided to identify and quantify some of its formal characteristics, adopting, for such, a mixed methodology - qualitative and quantitative - that contemplate not only a bibliographic review to define useful indicators for the construction of an analytical grid that would allow to regulate a direct observation of the posters and subsequent structured records (Azevedo & Azevedo, 2008), as of the preview of the respective movies hoping that his understanding contribute to a more rigorous interpretative analysis. Ana Rosas refers, in his work published in 2013 (ESAD), that the posters developed by Portuguese authors, as with those created by French artists, relate properly to the content of each film, unable to see any accentuated distancing between narrative and produced layout. We question only the inclusion of some less significant characters to the narrative on the poster of 'A Caixa' (1994).

With regard to the adjustments to the original designed by French authors, which should result in a simple translation, it is observed that not all types were kept. About the overall analysis of the formal characteristics of types, we conclude that they resorted to the majority serif types, namely, the Times New Roman and Charlesworth, as well as the simultaneous use of characters in upper and lower case. Dominated by regular and bold styles, as well as center alignment. As to the classification, highlighted is the group of 'Lineale' that encompasses more types, as opposed to the group of 'Incises' that has no family that corresponds to it. Only one of the fonts does not fit the classificatory system of 'Vox' (1954). It is considered that determining the types fits mostly to the content of films. They are the exception 'A Caixa' poster (1994) whose deconstruction domain overlaps him generating a confused poster and unsuitable types; and inconsistencies in two other films by incompatibility between types of the same composition and inadequacy on the narrative. About the differences noted in the handling of typography in the period before graphics interfaces technology, and later, we admit that, graphically, there aren't as many as were foreseen as the detected issues in both periods, although of a different nature, stem from the action of the creative because this is who holds domain over the shape of type.

Neste estudo explorou-se a tipografia associada ao cartaz, procurando-se perceber se a determinação dos tipos decorre da adequação da sua forma ao conteúdo do filme, ou se o gosto e a tendência de uma época se lhe sobrepõem; se o carácter dos tipos foi preservado ou corrompido devido a um incorreto manuseamento; e em que medida a introdução em meados dos anos 1980 de sistemas operativos e programas com interfaces gráficos, influuiu na aplicação e manipulação dos tipos por parte do criativo. Não sendo objetivo identificar os tipos usados nos cartazes por preverem-se dificuldades na sua exatidão, tanto pelo extenso número de famílias idênticas existentes, como pela complexidade no controlo da forma e da construção estrutural dos tipos no período anterior à era digital, decidiu-se identificar e quantificar algumas das suas características formais, adotando, para tal, uma metodologia mista - qualitativa e quantitativa - que contemplasse não só uma revisão bibliográfica com vista a definir indicadores úteis à

construção de uma grelha analítica, que permitisse regular a observação direta aos cartazes e subsequentes registos estruturados (Azevedo & Azevedo, 2008), como a visualização dos respetivos filmes esperando que a sua compreensão contribuísse para uma análise interpretativa mais rigorosa.

Ana Rosas refere-nos, no seu trabalho publicado em 2013 (ESAD), que os pósteres desenvolvidos por autores portugueses, tal como acontece com os criados por cartazistas franceses, relacionam-se adequadamente ao conteúdo de cada filme, não se observando acentuados distanciamentos entre a narrativa e o layout produzido. Questionamos apenas a inclusão de alguns personagens menos significantes para a narrativa no cartaz de A Caixa (1994).

Relativamente às adaptações dos originais concebidos por autores franceses, que deveriam resultar na sua simples tradução, observa-se que nem todos os tipos foram mantidos.

Sobre a análise global às características formais dos tipos, concluímos que recorreu-se maioritariamente aos tipos serifados, nomeadamente, à Times New Roman e à Charlesworth, assim como à utilização em simultâneo de caracteres em caixa alta e caixa baixa. Predominam os estilos regular e bold, assim como o alinhamento ao centro. Quanto à classificação, destaca-se o grupo dos Lineále como o que mais tipos engloba, em oposição ao grupo dos Incises que não tem nenhuma família que lhe corresponda. Apenas um dos tipos de letra não se enquadra no sistema classificativo de Vox (1954).

Considera-se que a determinação dos tipos adequa-se na sua maioria ao conteúdo dos filmes. São exceção o cartaz de A Caixa (1994) cujo domínio do desconstrutivismo se lhe sobrepõe gerando um cartaz confuso e com tipos desadequados; e incongruências em dois outros filmes por incompatibilidade entre tipos da mesma composição e inadequação quanto à narrativa.

Sobre as diferenças notadas no manuseamento da tipografia no período anterior à tecnologia dos interfaces gráficos, e no posterior, admitimos que, graficamente, não são tantas quanto se previam, pois as questões detetadas em ambas as épocas, embora de natureza distinta, decorrem da ação do criativo por ser este quem detém o domínio sobre a forma do tipo.

EXTERNAL SEMANTIC ELEMENTS AND ITS IMPORTANCE IN TITLE DESIGN IN POPULAR BOLLYWOOD FILM POSTERS

Mohammad Shahid, Subhajit Chandra and Dharmalingam Udaya Kumar

Indian cinema is defined by the films produced in different languages all across the country. Bollywood is mainly known for the Hindi language films based in Mumbai, India. Since the beginning different mediums like film booklets, show cards, lobby cards, hoardings, banners and film posters are used for the film publicity. Film posters are one of the dominating and popularly used medium. It is a composition of graphical and textual content in the form of static image. The textual content generally includes film title, tagline, credit block, and leading character's name.

Most of the literature shows the significant enquiry about the graphical content of the posters and had neglected the role of textual content. Lettering and Typography has significant contribution in Bollywood film's poster design and played effective role in conveying the theme of the film to the audience. This is mainly achieved through the exploration with color, texture, style, weight and use of external semantic elements. These semantic elements act as a symbolic language to communicate with illiterate people. As none of the studies have explored these aspects, it requires proper investigation to see this development in title design. The aim of this study is to see to what extent these external semantic elements are used in the title design to make it more expressive and persuasive. It also explores their role in conveying the theme of the film.

Every year hundreds of films are released in Bollywood. In the scope of this study 1018 films are selected from 1940s onwards based on its popularity. To include the representative sample, the popularity criteria are defined from different perspective like award winning, highest grossing, critically acclaimed, and milestones films. Then the titles with external semantic elements are selected for the analysis. For analysis a semiotic framework is adopted and titles are analyzed separately through semantic approach.

The study reveals that the uses of external semantic elements are done mainly in two ways. One is the Juxtaposition of type and image and another is fusion of type and image. Again fusion of type and image has been explored in three different ways, 1) letter as image; 2) image as letter and 3) word as image. Result shows that till 1960s, Bollywood film posters are less explored in terms of use of external typo elements. From 1970s till 1990s external semantic elements have dominated the title design and in later period this style comes randomly in many posters across the timeline.

This study highlighted the role of external semantic elements in title design of popular Bollywood film posters. It is interesting to see how these elements are used to develop one common and effective language to convey the theme of the film which releases all across the country irrespective of language and culture. This approach can be further explored to break the language and literacy hurdle in the field of visual communication.

PROPOSTA DE FRAMEWORK DE GUIA DE ESTILOS PARA APLICAÇÃO DE TIPOGRAFIA NO DESENVOLVIMENTO WEB

Joao Arruda and Pedro Amado

This research aims to create a Front-End Style Guide (FESG) framework to be used by web designers and developers when creating a website. This starter-kit can be tailored according to the needs and characteristics of each project or public.

The teams responsible for creating a website are becoming increasingly multidisciplinary and can work asynchronously in different space-times. The absence of a style guide that identifies and establishes the styling of some of the most important elements to consider while developing a website may lead to an unnecessary loss of time and the emergence of creative differences that may bring into question the good relationship of the team and brand consistency.

Front End Style Guides, Pattern Libraries and Style Tiles share many objectives and attributes, yet, they are not a common practice. Developed on the web and for the web, they emerge as a tool to speed up the execution of projects, save time, synchronize the work between teams, improve communication and provide good design examples and code snippets in order to maintain brand coherence.

This research started with a Development Research methodology to analyze existing literature on style guides and create an observation grid for Front End Style Guides and Brand Identity Manuals. We then proceeded to the documentary analysis of some of the best examples of Web Style Guides, according to well known websites and authors. These cover various areas of activity/professions like education, tourism, marketing, and entertainment, among others.

This analysis led to the identification and categorization of some of the most commonly used elements in Style Guides that were then integrated in the FESG observation grid. Afterwards, we interviewed five web designers and developers who currently work in the fields of telecommunications, software development, data visualization and the press. They were asked to examine the model in the context of each individual's workflow in order to obtain feedback on the use of the tool.

At the end of the investigation we will create a framework that identifies the most important website elements for a FESG and how to implement them correctly. This framework will be divided into four macro-categories, namely, Personality, Visual, Functional and Content, each split in multiple sub-categories. Conducting focus groups composed of elements of the same organization would be relevant for further research because it would allow us to understand how the guide could be adapted to the specific needs of each industry and what are the constraints to its implementation.

The help given by FESG in the application of typography on websites was generally the point that respondents considered most relevant and should be examined in future research. The interviewed professionals came up with some practical examples of how the introduction of a FESG can impact their team's workflow, productivity and the consistency of the organization's brand.

This research contributes to the knowledge areas of Design, Marketing and Communication Sciences and Technologies to the extent that the developed model serves as a communication bridge between the different areas of expertise approaching them through the literature references. On the other hand, it contributes to the streamlining of product development and services to be applied in projects or providing the basis for future research.

A presente investigação tem como objetivo criar um guia de desenvolvimento de Front-End Style Guides (FESG) a ser utilizado por web designers e web developers aquando da implementação de estilos tipográficos num website. O guia constitui uma framework de desenvolvimento, ou checklist, podendo ser adaptado de acordo com as necessidades de cada projeto, ou público.

As equipas responsáveis pela criação de um website são cada vez mais pluridisciplinares, podendo trabalhar assincronamente em espaço-tempos distintos. A ausência de um guia de estilo que identifique os principais aspetos a considerar na génese do website poderá levar a perdas de tempo desnecessárias e ao surgimento de diferenças criativas que porão em causa o bom relacionamento da equipa e a consistência da marca.

A utilização de FESG ainda não é uma prática comum. Desenvolvidos na web e para a Web, surgem como uma ferramenta que visa agilizar a realização de projetos, poupar tempo, sincronizar o trabalho de equipas e melhorar a sua comunicação, apresentando exemplos acerca da utilização de elementos de código e design para a criação de elementos consistentes.

Partiu-se de uma metodologia de Investigação de Desenvolvimento para fazer a análise da literatura existente sobre manuais de estilo e construir uma grelha de observação e análise dos manuais atuais. Uma vez identificados, procedeu-se à análise documental de Web Style Guides indicados por blogs e websites de referência como sendo alguns dos melhores exemplos da atualidade. Estes abrangem diversas áreas de atividade/profissões, desde a educação, turismo, marketing, entretenimento, entre outros.

A partir desta análise foram identificados e categorizados numa tabela os elementos utilizados com maior frequência e que se pretendem integrar no guia de desenvolvimento de FESG. Foram posteriormente

realizadas entrevistas com 5 web designers e developers a trabalhar nas áreas de telecomunicações, desenvolvimento de software, visualização de dados e imprensa. Ao longo deste processo os entrevistados analisaram o guia, dando feedback sobre como a ferramenta se enquadraria no seu fluxo de trabalho, atribuindo especial relevância à componente tipográfica.

No final da investigação será apresentado um guia que identifique os principais elementos a integrar num FESG, entre eles a aplicação de tipografia, de forma a manter a consistência da mesma e ajudar à hierarquização de informação no website.

A realização de grupos de foco, compostos por elementos da mesma organização será relevante para a continuação da investigação pois permitirá compreender as diferentes necessidades e constrangimentos, aquando da aplicação de tipografia a um website, ao nível das organizações e dos sectores onde estas atuam.

Esta investigação contribui para as áreas de conhecimento do Design, Marketing e Ciências e Tecnologias da Comunicação na medida em que o modelo desenvolvido serve como ponte de comunicação entre as diferentes áreas de conhecimento aproximando-as através das referências da literatura. Por outro lado, contribui para a agilização do desenvolvimento de produtos e serviços, a ser aplicado em projetos, ou servindo de base para investigações futuras.

NEW PERSPECTIVES ON A HISTORIC IDIOM: CHROMATIC TYPES IN THE DIGITAL ERA

Will Hill

The paper will consider the phenomenon of the chromatic, multi-colored or 'layered' typeface and its re-emergence as a digital artifact.

Successive phases of digital media development have prompted the design of increasingly complex chromatic types over the past 20 years. Recent trends in font design software include the capability for creating multi-colored types.

This tendency has been followed by the more recent emergence of 'color fonts' for web and mobile devices, using principles derived from *emoji*.

The paper will begin by tracing the early evolution of the form as an aspect of 19th century display typography, through a variety of examples including the types of William Page and George F. Nesbitt in the USA, Julius Klinkhardt in Germany, and Harrild and Sons in the UK. It will consider the possibilities anticipated by the modular types of Joan Trochut (revived by Andreu Balius and Àlex Trochut in 2004 as Super Veloz) before examining a range of examples by contemporary designers.

As a design idiom interrupted or marginalized by mid 20th century modernism, chromatic types frequently evoke historical associations, with the consequent risk that they can be viewed in nostalgic or sentimental terms.

The paper will consider the case for re-inventing the chromatic face as a contemporary idiom rather than a historicist exercise. It will position chromatic design within the context of wider critical debate around the status of ornament and decoration, which have emerged first as a characteristic of post-modern architecture and design, as noted by Jencks (2010) and more recently in the developing reappraisal of concepts of craft by Wild (1998), Adamson (2013) and others.

REVELANDO CONTEÚDO CENSURADO ATRAVÉS DA TIPOGRAFIA

Crystian Cruz

From 1964 to 1985, Brazil was governed by an authoritarian military dictatorship. During this period, one of the biggest downsides was a new restrictive Constitution that imposed a cultural censorship. All media and artistic classes were forced to follow guidelines of morality and good manners. Many books, songs, soap operas, newspaper and magazines were banned by the usage of some specific words and phrases. Others had to suppress part of its content in order to be approved.

A few years ago, the governmental archives regarding censorship in that period have been made public, as part of a public project that wants to reveal details of such operations. Since then, researches have been studying those files in a search for hidden facts of that period. Most of them are interested in political matters. Only a few are focusing in the collection and analysis of censored content.

With access to those documents, one question arose: how a designer can collaborate to this matter? During the investigation process, it was noted that most books and articles tried to explain how the cultural censorship was imposed, but in some cases they failed to do so, specially to an audience that have not lived the dictatorship regime.

Most of those content were produced via typewriters, and censors analyzed those pages with hand notations. Once typography was the medium used to produce those stories, it might be the key to tell it to new generations.

Thus, the presenter imposed a challenge to use typography as a medium to express the act of being censored. To start, he conducted over the last years a research in public and private archives with the goal to curate a list of censored words and expressions of that period. The created database was added to a digital

typeface specifically created for this project, via OpenType technology. The typeface design was inspired in typewriter letterforms from the 60's and 70's.

The goal of this project is provide to people the experience of having content being censored during the dictatorship, as they type their own text. When users type words presented on the database, it gets censored in real time. Instead of being the medium, typography became the message, offering a new way to preserve the cultural memory of this period.

De 1964 a 1985, o Brasil foi governado por um regime militar ditatorial. Durante esse período, um dos principais reflexos foi uma nova e restritiva constituição que impôs, entre outros, uma censura cultural. A classe artística foi forçada a seguir normas de moral e bons costumes. Muitos livros, músicas, novelas, jornais e revistas foram banidos pelo uso de palavras e frases consideradas fora dos padrões de moralidade impostos pelo governo. Outras, tiveram que suprimir parte de seu conteúdo para serem aprovadas.

Há alguns anos, os arquivos governamentais referentes ao que aconteceu no período foram abertos ao público, como parte de uma iniciativa de revelar detalhes dessas operações. Desde então, pesquisadores estudam estes arquivos em busca de peças que mostrem fatos ainda ocultos daquele período. A maioria, interessados nos episódios políticos. Alguns, preferiram focar em coletar e analisar os conteúdos censurados.

Diante da abertura dos arquivos, um questionamento aflorou: como um designer pode colaborar com esse assunto? Durante o processo preliminar de investigação, notou-se que muitos livros e artigos que tentavam explicar como foi imposta a ditadura cultural, apresentavam lacunas de difícil compreensão, especialmente para um público que não viveu naquele período.

Observando também os próprios arquivos, o apresentador pode perceber que muito do conteúdo cultural tinha sido produzido com a ajuda de máquinas de escrever e os censores —pessoas designadas a analisar os materiais antes de serem impressos e divulgados — faziam anotações sobre elas. É nesse ponto que chegamos ao uso da tipografia.

Sendo assim, o apresentador impôs um desafio de usar a tipografia como meio de expressar o ato de ser censurado. Para isso, há alguns anos, o apresentador conduz uma pesquisa pessoal em arquivos públicos e privados, com o objetivo de criar uma lista de palavras e expressões censuradas naquele período. A base de dados criada foi adicionada a uma tipografia digital criada especialmente para este projeto, através da tecnologia OpenType. A tipografia foi inspirada em máquinas de escrever dos anos 60 e 70.

O objetivo é proporcionar às pessoas a chance de experimentar como era ter um texto ou qualquer outra manifestação cultural escrita censurada durante o regime ditatorial à medida em que escrevem seus próprios textos. Quando escrevem palavras presentes da base de dados, o texto é censurado em tempo real. Em vez de ser um meio, a tipografia virou a mensagem, oferecendo uma nova maneira de preservar a memória cultural desse período.

O TIPOGRAFO COMO CRÍTICO LITERÁRIO

Ana Sabino

What is there in common between a typographer and a literary critic? They both influence the way how people read what they read.

This presentation aims at exploring the comparison between a book designer and a literary critic. Taking as reference from the field of the Humanities Walter Benjamin's «The task of the translator» (especially in regards to what literary critic Paul de Man makes of it), the goal is to compare the task of the typographer, or of the designer that needs to compose a book, to the task of an interpreter, a translator, and, finally, of a critical philosopher. Taken from the field of typography, we will be looking at Beatrice Warde's «The crystal goblet (or Printing should be invisible)».

The similarities between the work of a typographer, of a translator or of a critic are not rare, and are all of them interesting – such as are their differences. The typographer stands out from this constellation of intervenients because his role is inseparable from the book itself. The typographer, who, after the work is done, is absent, has its mark pressed into the book in a way that is unavoidable. In order to access the text, one must go through the work of the typographer. That is why it is so important to understand the responsibilities of the typographer and of the designer, and to reflect upon these issues, not as whimsical or purely visual, but as matters that have implications in the way people read books.

By intervening visually on the text, the typographer cannot help but to leave his influence in it – and since he cannot escape that responsibility, he might as well assume it and understand it. To consider the standpoint of other professionals connected to language – such as the translator and the critic – helps us understand what is it that the text demands of us that only the typographer can oblige.

O que há em comum entre um tipógrafo e um crítico literário? Ambos influenciam a forma como as pessoas leem aquilo que leem.

Aquilo que se propõe nesta apresentação é explorar esta comparação do papel de um designer de livros com o de um crítico literário. Tomando como referências na área da literatura o texto de Walter Benjamin

«The task of the translator» (especialmente no olhar que sobre ele lança o crítico de literatura Paul de Man), compara-se a tarefa que o tipógrafo ou designer que compõe um livro tem pela frente com a tarefa de um intérprete, de um tradutor, e, finalmente, de um filósofo crítico. Do lado da tipografia, é dada especial atenção ao ensaio de Beatrice Warde «The crystal goblet (or Printing should be invisible)».

As semelhanças entre o trabalho de um tipógrafo, de um tradutor ou de um crítico não são raras e são, todas elas, interessantes – assim como as suas diferenças. O tipógrafo distingue-se dessa constelação de intervenientes porque o seu papel é indelével do próprio livro. O tipógrafo, que depois do trabalho feito, se torna ausente, tem a sua marca impressa no livro de uma forma que não é contornável. Para aceder ao texto, tem que se passar pelo trabalho do tipógrafo. Por isso é que importa entender a responsabilidade do designer e do tipógrafo, e pensar estas questões, não como questões de capricho ou meramente visuais, mas como questões que têm implicações na forma como as pessoas lêem livros.

Por intervir visualmente sobre o texto, o tipógrafo não pode escapar a marcar nele a sua influência – e se não pode fugir a essa responsabilidade, deve assumi-la e entendê-la. Olhar para a atitude de outros profissionais ligados à linguagem – como o tradutor e o crítico – ajuda-nos a compreender o que é que o texto nos exige e que só o tipógrafo pode dar.

BUSCA A FORMA - BUSCA A FORMA - A HISTÓRIA DE UM SONETO RENASCENTISTA QUE ADQUIRE NOVAS FORMAS AO LONGO DOS SÉCULOS XX E XXI

Nuno Coelho and Carlota Simões

In the 1980s, poet Alberto Pimenta took the sonnet "Transforma-se o amador na cousa amada" by Luís de Camões (17th century), and reorganized it by swapping the letters of each verse, giving rise to an entirely new sonnet with the irony of the last verse. The letters L and C were left out, which formed the initials of poet Camões. How many different sonnets would be it possible to produce by this principle? And within the possibilities, which were infinite, how many would really make sense in Portuguese?

More recently, in the current decade, students of the Design and Multimedia degree at the University of Coimbra were challenged to individually perform a short typographic animation using this experiment as a framework to demonstrate the transformation of the first (by Luís de Camões) into the second (by Alberto Pimenta), resulting in over 30 exercises quite different from each other.

This presentation analyzes the story of a Renaissance sonnet that gained new life, new form and a new meaning during the twentieth and the twenty-first centuries and how the apparent lack of freedom of action that the literary technique of constrained writing imposes, can be stimulating of the creative act. The article also looks at how computer application in typography has allowed new possibilities for experimentation in dynamic typography and how time can enhance these literary narratives.

Durante a década de 80 do século XX, o poeta Alberto Pimenta tomou o soneto "Transforma-se o amador na cousa amada" de Luís de Camões (século XVI), reorganizando por permutação as letras de cada verso, fazendo surgir um soneto inteiramente novo, com a ironia de, no último verso, sobraem as letras L e C, que em assinatura devolvem o poema a Camões. Quantos diferentes sonetos seria possível realizar segundo este princípio? E dentro das possibilidades (infinitas), quantos fariam realmente sentido em português?

Mais recentemente, na presente década, alunos do curso de Design e Multimédia da Universidade de Coimbra foram desafiados a realizarem individualmente uma curta animação tipográfica tendo como ponto de partida os dois poemas e tendo como objectivo demonstrar a transformação do primeiro (de Luís de Camões) no segundo (de Alberto Pimenta), tendo como resultado mais de 30 propostas bastante diferentes entre si.

Este artigo analisa, portanto, a história de um soneto renascentista que vai ganhando nova vida, nova forma e um novo significado ao longo do século XX e de que forma a aparente falta de liberdade de ação que a técnica literária de escrita constrangida impõe, pode ser de facto estimulante ao ato criativo. Este artigo analisa igualmente como a aplicação da informática à tipografia veio permitir novas possibilidades de experimentação na tipografia dinâmica e como o factor tempo se torna um elemento potenciador e enfatizador de narrativas literárias.

Sessão E: Comunicações

TIPOS SOBRE TRILHOS: O RIO, OS BONDES E A HERANÇA TIPOGRÁFICA CARIOCA

Álvaro Franca

The goal of this research is to raise the historiography of letterforms that have had a historical and cultural importance in Rio de Janeiro, Brazil. Considering the development of the city, the research turns to the network of tramways that ran there between 1868 and 1966 and which had a fundamental impact in the social and spacial configuration of Rio, both because of its many utilitarian functions and its cultural importance.

In this realm, the research deals with the communication systems that supported this tramway network: maps, signs and specially the destination roll signs of the tramways. These, the research shows, kept a cohesive letterform style for over sixty years, even though they were hand painted, and presented a set of sophisticated typographic solutions to the problem of legibility in vehicles and of space occupation, by following legibility theories of the time and utilizing letterforms that were specially suited for horizontal expansion and compression.

As a means of contextualizing the roll sign lettering of the *carioca* tramways historically, but also in the broader fields of vehicle signage, legibility, lettering and typography, the research shows the U.S. American origins of these letterforms, the impact the tramway letterings had in the visual culture of Rio de Janeiro, what formal characteristics of the letterings are of typographic interest, and their relation with other cases of type and lettering developed for signage in vehicles.

Directing itself to the problem of typographic memory in Rio de Janeiro, the work offers a possible answer to the question "How to tell the story of typography and letterforms in a country that only got its first printing press in the nineteenth century?", by demonstrating that there is historical, cultural and formal interest in the investigation of letterforms used in Brazil beyond the history of printing, which is more widely researched.

The adopted methodology was the research of primary sources as well as a bibliographical revision. The research visited institutions such as the Museu do Bonde, and Light's Photographic Archive in Rio, the New York Transit Museum and the Herb Lubalin Study Center in New York. It included interviews with former tramway sign painters, collectors, transportation historians and a photographic research that even reached one of the only original roll signs to have survived.

The bibliographic revision went through sources connected to the history of public transportation in Rio, like Dunlop, Weid and Morrison, and the history of typography and lettering, such as sign painter's manuals, copy books, and vehicle lettering books published in the U.S.A. between the nineteenth and twentieth centuries, as well as recent studies on legibility by Unger, Bigelow, Holmes and Herrmann, and finally the case studies of DIN Schrift and Johnston Sans.

The outcome of this research is the description and contextualization of a historic and culturally important model of lettering from Rio de Janeiro. Because it was developed to deal with adverse reading conditions and because of the vast range of widths to which its letterforms were able to adapt, understanding this historic model may inform new type designs for a contexts of similar adverse legibility, like in signage or wayfinding, as well as offering a new set of historic and ingenious solutions to the problem of width variation in a type family.

O trabalho tem como objetivo levantar a historiografia de formas de letra que tenham tido importância histórica e cultural no Rio de Janeiro, Brasil. Considerando o desenvolvimento da cidade, volta-se para a malha de bondes que a cobriu entre 1868 e 1966 e que teve papel decisivo na sua configuração espacial e social – tanto por suas funções utilitárias quanto por sua importância cultural.

Nesse âmbito, o projeto aborda os sistemas de comunicação que apoiavam os caminhos de ferro urbanos, tais como mapas e placas e especialmente os indicadores de rotas e destinos dos bondes. Estes últimos porque mantiveram um estilo coeso durante 60 anos, apesar de pintados à mão, e por apresentarem soluções tipograficamente sofisticadas para o problema da legibilidade em veículos e da ocupação do espaço seguindo teorias de legibilidade em voga na época e se utilizando de formas de letra adaptadas especificamente à expansão e compressão horizontal.

A fim de contextualizar os letreiros de bonde cariocas historicamente, mas também nos campos maiores da sinalização de veículos, da legibilidade, do lettering e da tipografia, um levantamento mostra as origens estadunidenses dessas formas de letra, o impacto que os letreiros de bonde tiveram na cultura visual carioca, as características formais dos letreiros que apresentam interesse tipográfico, e a relação destes com outros casos de tipos desenvolvidos para a sinalização em veículos.

Dirigindo-se ao problema da memória tipográfica no Rio de Janeiro, o trabalho oferece uma resposta possível à pergunta "Como contar a história da tipografia e das formas de letra em um país que teve sua primeira imprensa apenas no século XIX?", demonstrando que existe interesse histórico, cultural e formal na investigação sobre formas de letra usadas no Brasil fora da história da imprensa, mais amplamente coberta pela bibliografia existente.

A metodologia adotada foi a investigação em fontes primárias combinada a revisão bibliográfica. A investigação realizada em instituições do como o Museu do Bonde, e o Arquivo Fotográfico da Light, no Rio, o New York Transit Museum, e o Lubalin Study Center incluiu entrevistas com ex-letristas de bonde, colecionadores e historiadores do transporte, além do levantamento fotográfico que chegou até um dos únicos letreiros originais remanescentes.

A revisão bibliográfica contou com fontes da história do transporte, como Dunlop, Weid e Morrison, e da história da tipografia, como manuais de lettering comercial e para veículos publicados nos E.U.A. entre os séculos XIX e XX, estudos recentes sobre legibilidade de Unger, Bigelow e Herrmann, e estudos de caso sobre os tipos DIN Schrift e Johnston Sans, entre outras.

Como conclusão temos a descrição e contextualização de um modelo histórico de letreiro carioca com importância cultural. Por ter sido pensado para as condições adversas da legibilidade em veículos, e pela grande variedade de larguras a que as formas de letra se adaptam, o entendimento desse modelo histórico pode informar novos desenhos de tipos para contextos de legibilidade semelhante, como a sinalização e o wayfinding, além de oferecer um novo conjunto de soluções históricas para o problema da variação de largura em uma família tipográfica.

NUMBERS DECEPTION: ON TRUCHET'S 1695 SCHEME

Oriol Moret

Quantitative perception of type bodies has a magnificent early example in Truchet's work for the *Romain du Roi* of the Imprimerie Royale. His systematic schemes are justly taken as precedents for standards such as Fournier's or Didot's and in that light they have been reasonably dealt with.

However, Truchet's "second" scheme — a scribbled note from 1695— is usually dismissed by scholars as "incomplete" or "unfinished" and not given much attention. The enigmatic numbers in the préposé's note set the scene here for presenting a string of data in sequence.

Our paper reviews authoritative studies like Jammes' (1961) and Mosley's (1997, 2002) and proposes a thorough and alternative reading of Truchet's papers —or numbers in this particular case. For the main reason for the scheme's dismissal happens to lie in numbers mismatch and misreading —a rather contradictory but expectable consequence of quantitative perception, over-reliant on wordless numbers.

By shifting the usual point of view and reconsidering units of measurement and conversions, Truchet's "second" scheme gains a whole new meaning —one that may question its typographic usage and value but which properly re-qualifies the academicians' work within Louis' royal enterprise.

La percepción cuantitativa de los cuerpos tipográficos tiene un magnífico ejemplo temprano en el trabajo de Truchet para el Romain du Roi de la Imprimerie Royale. Sus esquemas tipométricos se toman, con justicia, como precedentes para los sistemas de Fournier o Didot y así se han abordado de modo suficiente.

Sin embargo, el «segundo» esquema de Truchet —una nota garabateada de 1695— acostumbra a tildarse por los estudiosos de «incompleto» o «inacabado», sin recibir demasiada atención. Los enigmáticos números en la nota del préposé establecen el marco para presentar, aquí, una serie de datos en secuencia.

Esta intervención revisa estudios conocidos como los de Jammes (1961) y Mosley (1997, 2002) y propone una lectura más atenta y alternativa de aquellas líneas de Truchet —o, mejor, de sus números. Porque la principal razón para desestimar el esquema reside en el descuadre y la lectura equivocada de los números —una consecuencia algo contradictoria, aunque previsible, de la percepción cuantitativa, por su exceso de confianza en ellos.

Tras desplazar el punto de vista habitual, y reconsiderar unidades y conversiones métricas, el «segundo» esquema de Truchet cobra un nuevo significado —uno que cuestiona su valor y uso tipográfico pero que recalifica con propiedad el trabajo de los académicos dentro de la empresa de Louis XIV.

PETRARCA, ORTOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN

Enric Tormo

We will focus on the communicative paradigm shift involving the appearance of medieval cities, humanism, "il dolce stil new" and especially Petrarca as project developer and graphic statement. Basically it was to show how the words, songs, poems and spoke from demonstrating its essence creating new worlds, spaces, heavens and hells.

The medieval towns are organized on the conscience of the individual and their relationship with other citizens with their material and natural environment. It was when the individual can prove its existence by a written document that says it is. That letter gives the holder the essence, not vice versa. So in the concept of justice divine right to their ordeals and repealing appealable, allowing processes where the sentence may be reinterpretable and therefore are referred to the expressive power of the written record.

Recall here that humanism, especially Petrarch, they were busy building a new national expressive reality that was related to Roman history. So standardization was established in writing. Grammatical rules to which called spelling correction to ensure writing while announcing the etymologies that created from the Latin language were defined.

The word shows both its contemporary meaning and its evolution to structure different levels of meaning and symbolism.

It is important to note as the first author to use the term spelling is the Roman architect Vitruvius, which states that for the representation of an architectural project three types of views are used: plant, perspective and spelling, that is, the plane vertical and perpendicular to the ground where the building facade that corresponds to the presentation of symbolic view of the future building is presented.

Consequently, to Petrarca, spelling could only mean that the symbolic value of the literary work where they live and different levels of representation are coordinated, combining a single proposal communicative sensitive to be interpreted.

Proof of this is the process that the author was still in his writings, where sketches and graphics tests are repeated until the assembly was not unified on a graphical approach where words, in his calligraphic form and meaning and stories they were able to express the most sublime feelings and emotions. His work was the result of a profound process of graphic design, as a communication medium enhancer.

But Petrarca also serves as attentive to human problems and needs resolution designer. Recall that is responsible for the creation of humanistic lyrics by simply utilitarian reasons. Le comments and instructs his friend Poggio Bracciolini modeling an alphabet under aesthetic criteria allow those who have problems of presbyopia, as was appropriate, to continue reading. The result: the humanistic lyrics

Nos centraremos en el cambio de paradigma comunicativo que implicó la aparición de las ciudades medievales, el humanismo, "il dolce stil nuovo" y en especial en Petrarca como promotor del proyecto y comunicado gráfico. Básicamente se trataba de mostrar como las palabras, las canciones, los poemas se manifestaban y hablaban desde su esencia creando nuevos mundos, espacios, cielos e infiernos.

Las ciudades medievales se organizan sobre la conciencia del individuo y su relación con el resto de ciudadanos, con su entorno material y natural. El individuo lo era cuando pueda acreditar su existencia mediante un documento escrito que afirma que lo es. Dicho escrito otorga la esencia al poseedor, no al revés. Así también en el concepto de justicia se deroga el derecho divino con sus ordalías y su inapelabilidad, permitiendo procesos donde las sentencias son apelables y reinterpretables, pues se referencian a la capacidad expresivas de las actas escritas.

Recordemos aquí que el humanismo, y en especial Petrarca, se afanaban en construir una nueva realidad expresiva nacional que se relacionara con los antecedentes romanos. Así se estableció una estandarización en la escritura. Se definieron normas gramaticales a las que denominaron ortografía para asegurar la corrección en la escritura a la vez que anunciaban las etimologías que las crearon desde la lengua latina.

La palabra muestra a la vez su significado contemporáneo y su evolución, para estructurar diferentes niveles de significación y de simbolismo.

Es importante constatar como el primer autor que utiliza el término ortografía es el arquitecto romano Vitrubio, el cual señala que para la representación de un proyecto arquitectónico se utilizan tres tipos de vistas: la planta, la perspectiva y la ortografía, eso es, el plano vertical y perpendicular al suelo donde se presenta la fachada del edificio que se corresponde a la presentación de la vista simbólica del futuro edificio.

En consecuencia, para Petrarca, ortografía no podía significar otra cosa que el valor simbólico de la obra literaria donde conviven y se coordinan distintos niveles de representación, conjugando una propuesta única comunicativa sensible de ser interpretada.

Buena prueba de ello es el proceso que el autor seguía en sus escritos, donde se repetían los bocetos y las pruebas gráficas hasta que el conjunto no quedaba unificado en una propuesta gráfica donde las palabras, tanto en su forma caligráfica como en su significado e historias eran capaces de expresar los más sublimes sentimientos y emociones. Su obra era el resultado de un profundo proceso de diseño gráfico, como medio potenciador comunicativo.

Pero Petrarca también cumple como diseñador atento a los problemas humanos y resolución de necesidades. Recordemos que es el responsable de la conformación de la letra humanística por razones simplemente utilitarias. Le comenta y encarga a su amigo Poggio Bracciolini la modelización de un alfabeto que bajo criterios estéticos permita a aquellos que tienen problemas de presbicia, como era su caso, poder seguir leyendo. El resultado: la letra humanística.

PORT / PORTO — A TIPOGRAFIA NO RÓTULO, NA ATUALIDADE

Helena Lobo

Port wine, being a Portuguese icon, has evidenced an increasing strategic and economic importance in the last decade. This study aims to analyze the use of typography in Port wine labels, according to areas of information present on its formal composition, whereas a consumer-centered approach and his perception of the label, that is, to analyze the typographic message — an informative one — shortly after the moments of chromatic sensation — a psychological one — firstly, and the intuition of the formal composition — an organizer one — secondly.

With this purpose in mind, we gathered a collection of labels in use on the market in the year 2011, belonging to thirty-two companies/fifteen brands, representative of the sector. These ephemera documents are related to all mandatory traditional terms (mentions) of Port wine, regulated by the IVDP (Institute of Douro and Port Wine). To classify the typographic typology, an hybrid of the FBA-UB classification (BALLESTER, 1998; FERREIRA, 2003) and its adaptation by MARQUES, 2011 was adopted. In each series of labels of each brand, the use of typographic typology, the case and the color of the letters will be identified.

The resulting scores of the typographic typology were grouped by wine category and by areas of information in each label, that is, on the brand, on the origin designation, on a traditional term, on the identification of the producer/bottler and finally in an eventual other existing designation. It was possible to quantify the percentage of each item in all the labels and finally, the average percentage of each typographic typology in each category. The resulting tables of each area under analysis, allow us to assess the use of typography, contextualizing that, in the whole sector: the typographic typology and the chromatic option are neutral and classical, associated with the ideas of quality, excellence and tradition; the typographic model is "conservative", lacking diversity and "innovation" only exists in the case of the standard port wine categories, in less expensive wines.

This study provides knowledge of the actual reality of the use of typography on the Port wine label, and consequently, it motivates questions about the need for flexibility/alteration/reformulation of the graphic standards and options of Port Wine labeling, in order to allow more innovation/visibility, although it is understandably imperative not to lose control of the visual transmission of the values of tradition and historical identity.

From an holistic perspective, the study provides: an innovative and analytical methodology approach of the ephemeral documents; the in-depth study of the visual identity and graphic typology of an iconic Portuguese product; a growing recognition of the importance of design and designers in the construction of a people's memory and culture; the positioning of the designer as a creator of graphic systematization programs and chronological/iconographic mapping of brands and products and, finally, the legitimation of the role of design as a mobile of economic development and social acceptance.

O Vinho do Porto, ícone português, tem evidenciado uma crescente e estratégica importância económica na última década. Este estudo tem o propósito de analisar o uso da tipografia em rótulos de Vinho do Porto atuais, de acordo com áreas de informação presentes na sua composição formal, considerando uma abordagem centrada no consumidor e na perceção deste do rótulo, isto é, analisar a mensagem tipográfica — informativa — logo após os momentos da sensação cromática — psicológica — em primeiro lugar, e da intuição da composição formal — organizadora — em segundo lugar.

Para o efeito, reuniram-se rótulos em comercialização no ano de 2011, de trinta e duas marcas/quinze empresas, representativas do sector. Estes documentos efêmeros são relativos a todas as menções tradicionais obrigatórias das categorias de Vinho do Porto, reguladas pelo IVDP. Foi adotado, para a classificação da tipologia tipográfica, um híbrido das classificações FBA-UB (BALLESTER, 1998; FERREIRA, 2003) e da adaptação desta por MARQUES, 2011. Em cada série de rótulos de cada marca, será identificado o uso da tipologia tipográfica, da caixa tipográfica e a cor das letras.

As contagens resultantes da tipologia tipográfica foram agrupadas por categoria de vinho e por áreas de informação constantes de cada rótulo, ou seja, na marca, na denominação de origem, na menção tradicional, no produtor/engarrafador e em outra designação existente. Foi possível quantificar a percentagem de cada item na totalidade dos rótulos e finalmente, a percentagem média de cada tipologia tipográfica em cada por categoria. As tabelas resultantes, de cada área sob análise, permitem aferir o uso da tipografia, contextualizando que, na generalidade do sector: a tipologia tipográfica e a opção cromática são neutras e clássicas, associadas às ideias de qualidade, excelência e tradição; o modelo tipográfico é "conservador", ausente de diversidade; apenas existe "inovação" no caso das categorias correntes, em vinhos menos dispendiosos.

Este estudo possibilita o conhecimento da realidade atual da utilização da tipografia no rótulo do Vinho do Porto, e consequentemente, motiva questões sobre a necessidade de flexibilização/alteração/reformulação das opções e normas gráficas da rotulagem dos Vinhos do Porto, de forma a permitir maior inovação/visibilidade, embora seja compreensivelmente imperativo não perder o controle da transmissão visual dos valores da tradição e da identidade histórica.

Dum ponto de vista holístico, o estudo proporciona: uma abordagem metodológica analítica, de carácter inovador, dos documentos de natureza efêmera; o estudo aprofundado da identidade visual e da tipologia gráfica dum produto icónico português; um reconhecimento crescente da importância do design e dos designers na construção da memória e da cultura de um povo; o posicionamento do designer como criador de programas de sistematização gráfica e mapeamento cronológico/iconográfico de marcas e produtos e, finalmente, a legitimação do papel do design como móbil de desenvolvimento económico e aceitação social.

KALLOS GRAPHEIN BACTERIUM – CALIGRAFIA BACTERIANA

Ana Marta Ferreira

Typography is much more than the simple representation of words. Its form and conceptual basis can be explored in ways that augment our perception of meaning. We can read a word but we can also interpret it visually. It can communicate before it is literally read.

Kallos graphein bacterium is an experimental project that explores alternative ways of representing the written word. Through the use of bacteria as the medium to draw the letters, I intend to unite form, concept

and execution. The intention of this experiment is to understand if bacterial calligraphy is a viable method to create letterforms, considering the balance between an uncontrollable method and the limits of legibility.

Kallos graphein bacterium é um projecto experimental que explora formas alternativas de representar a palavra escrita, unindo forma, conceito e execução. Aqui aliou-se o design/caligrafia à ciência através da criação de caligrafia bacteriana.

Este projecto teve como objectivo trabalhar a subjetividade da letra como símbolo, reinterpretando o modo como a construímos e a ligação possível que o meio, o processo e consequente forma, podem ter com o conceito representado. A palavra como elemento comunicacional não existe apenas na sua vertente de significado verbal – existe todo um universo visual que pode ser explorado de forma a exacerbar esse significado e o modo como percebemos o conteúdo. Tal como afirma David Carson, “never mistake legibility for communication”. A palavra escrita pode ser legível, compreensível, mas a sua componente gráfica, conceptual e emocional são factores cruciais na criação e utilização da tipografia no design.

Com o objectivo de explorar formas visualmente interessantes de desenhar a letra, unindo o conceito, à forma, e à própria matéria física, foquei-me na Bio Art (ou Microbial Art) – peças criadas usando organismos vivos, como bactérias ou fungos. A minha contribuição no desenho da letra seria o canal para as funções normais destes organismos – crescer e dividir-se.

No sentido de criar uma representação tipográfica do “eu”, usei a manualidade da caligrafia, do gesto, para desenhar a forma. As colónias de bactérias foram criadas a partir de amostras recolhidas da minha própria flora bucal. Com o apoio do Champalimaud Centre for the Unknown, utilizei placas de petri com TSA (tripsona soya agar – um meio de propósito geral utilizado para cultivo de uma grande variedade de microorganismos) onde desenhei as letras. Ao longo de 7 dias registei o desenvolvimento das culturas de bactérias e fungos com o objectivo de escolher o ponto onde a letra seria mais reconhecível.

Sendo este um projeto experimental, o processo levou à concretização de vários caminhos representativos. Das várias letras e palavras, foram escolhidas as que resultaram em formas mais legíveis. Estas foram então concretizadas e interpretadas em 3 meios – uma fotografia final da cultura de bactérias, que foi depois usada como modelo para uma representação vectorial; um vídeo time-lapse do crescimento das culturas bacterianas; e uma animação simples criada a partir da forma vectorizada.

A caligrafia bacteriana provou ser um meio extremamente interessante e com resultados inesperados. O equilíbrio entre expressividade e legibilidade tem de ser cuidadosamente trabalhado, mas o resultado final provou ser fascinante e com potencialidade para exploração. A individualidade da caligrafia aliado à proveniência e textura das bactérias adicionam uma camada de significado e expressividade que podem ser explorados em projetos específicos. Uma técnica que potencia o significado do símbolo.

Sessão G: Comunicações

A TIPOGRAFIA COMO IDENTIDADE DO ESPAÇO

Tiago Santos

Communication, through some media, gives meaning to a message, or can express the desire to communicate. Throughout history, typography has been at culture and written communication's services, responding to the languages, cultures and societies' evolution stimulus. Its history should be understood as the study, from the political, philosophical and artistic point-of-view, of the several movements and humanity's history. So the proper typography's use demands mastery on its form and use, on contents favor, allowing a space or rational expression of the human world, built by his knowledge, imagination, wishes and desires. In resume, typography's form depends on the text's language and its medium, referring back to a spatial perception and surrounding of each individual, directly contributing to its memory construction.

Portugal was until 1974 a very closed country, which prevented the widespread of urban centers' visual homogenization. A fact which led to the existence of an unusual typographic heritage, yet it is not connoted a specific typographic style. According to Balus, it is needed further development on the reflection of typography's social impact. This communication proposes to examine current signposts' typography pinned on the city of Coimbra, Portugal, identifying and analyzing shapes, types and families of dominant and distinct letters, referring to the space analysis and its history, compared to the place and typography's history. This analysis enables history as an active object, enabling the transmission of typographic legacy beyond the scope of the design.

A comunicação, através de certos meios, dá significado à mensagem, ou expressa apenas o desejo de comunicação. No curso da história, a tipografia tem estado ao serviço da cultura e da comunicação escrita, respondendo aos estímulos provocados pela evolução das línguas, das culturas e das sociedades. Deve-se entender a sua história como o estudo das relações entre os vários estilos e a história da humanidade do ponto de vista político, filosófico e artístico. Assim o uso correto da tipografia implica um domínio da forma e

uso, em prol do seu conteúdo, possibilitando uma expressão espacial ou racional do mundo do Homem, construída pelo seu conhecimento, imaginação, desejos e vontades. Resumindo, a forma da tipografia depende da língua do texto e do meio, remete para uma percepção espacial e do que rodeia cada indivíduo, contribuindo diretamente para a construção de um espaço na memória.

Portugal foi até 1974 um país muito fechado, evitando a generalizada homogeneização visual dos centros urbanos um facto que propiciou a existência de um património tipográfico invulgar, contudo não está conotada com um estilo tipográfico específico. Segundo Balius, a reflexão sobre o impacto social da tipografia é uma área de estudo que ainda carece de aprofundamento. Esta comunicação propõe-se a analisar a tipografia das atuais placas toponímicas da cidade de Coimbra, identificando e analisando as formas, famílias e tipos de letras dominantes e distintos, remetendo-se a análise do espaço, e da sua história, comparativamente à história do lugar e da tipografia. Esta análise torna a história um objectivo ativo, possibilitando a transmissão do legado tipográfico além do âmbito do Design.

HISTORIC OVERVIEW; META-DATA OF METAL TYPEFACES

Sumanthri Samarawickrama and Rafael Saraiva

The long history of ola leaf manuscript writing in the Island of Ceylon (Sri Lanka) continued during the Portuguese (1505) and Dutch (1656) administrations and, dies during the British rule (1896). Thus the calligraphic styles Sinha (lion), Hastha (elephant), Hansa (Swan) etc. became extinct. The shape of the letter takes a decisive change when the original tools (stylus etc.) were replaced with steel punches by the 18th century CE. The early Sinhala typefaces were designed by non-natives, followed by natives with the up rising of the Sinhala-Buddhist revival in the 19th century CE thus, explains how the metal type was prejudiced and, the literature is biased by political and social influence of the 18th and 19th century CE. Therefore this research looks at existing literature, type specimens to bridge the gap of research on meta-data of typefaces of this time period. The importance of this study can be explained through the 'resemblance theory of representation', of Gombrich as 'representation has something to do with the imitation of nature' (Wood, 2009). Therefore the shape/s of the letter of this era becomes intuitively, the imitation of the current letter shape.

The study is divided into three stages: Stage one identifies the variables by observing original prints, type specimens and historic literature both locally and internationally. The original prints found in administrative documents, books and newspapers (figure 01) were examined at The National Archives, The National Library, National Museum, Colombo-Sri Lanka, The British Museum, British Library, Monotype headquarters in Salford, Surrey-UK and specimens from the Oxford University Press, L'Imprimerie National etc. and, the findings were split into two eras; the pre-newspaper era and the early newspaper era based on the political and social perspective. Pre-newspaper era documents three typefaces in administrative documents and books from the beginning of the press; 1736 to 1860. The early newspaper era concludes with thirty-seven typeface samples from the beginning of the first Sinhala newspaper in 1860 -1977 (figure 02); with a random sample count of three newspapers per decade. Thus, second stage looked at typefaces across two centuries and prepares 40 typeface sample stimulus cards (figure 03). The cards were composed with a string of nineteen characters and a paragraph of five to six lines for visual comparison purpose. The third stage analyses them and conclude on i). the composition method, ii). the Designer/ press / type foundry etc., iii). the vertical (base) proportion of the face.

The findings of the paper contribute to the gap of research in Sinhala typographic history and type design education. It understands and determines the meta-data of the metal typefaces of two centuries and, the number and variations of typefaces used. A total of (less than) 10 typefaces were used among two composing methods; movable type and hot-metal in the 18th and 19th century CE. The letter proportions helped to understand the style variation and left for further study.

TYPEFACE ANATOMY: A METHOD TO CONSTRUCT STRUCTURAL FORMATION

Subhajit Chandra, Prasad Bokil and Dharmalingam Udaya Kumar

A typeface is the collection of glyphs that share common design features to represent a particular script (Brighurst, 2004; Beier, 2009). It is the medium through which every letter of a typeface confines its physical embodiment. Typeface anatomy is the study of the structure of letter and the physical relationship involved between letter-parts (Waugh & Grant, 2001; Sanocki & Dyson, 2012).

This paper will propose a method to define the typeface anatomy. Over the last century, the anatomy of Latin typefaces has been extensively studied by typographers and type researchers (Frutiger, 1989; Cheng, 2005; Noordzij, 2006; Coles, 2012). Even in last two decades Non-Latin including Indic scripts are getting attention. But all anatomical studies do not follow any standard methodology to establish letter-parts or the nomenclature. Most of the methods are intuitive. In many cases, the anatomy is just borrowed from Latin which might be irrelevant with respect to the context (Ross, 2013).

The methodology to define typeface anatomy is rarely discussed in existing literature. Few researchers like Adrian Frutiger, Karen Cheng, Stephen Coles, Gerrit Noordzij and Sofie Beier propose different

techniques such as, Frutiger proposes overlapping technique in order to define common shape, Cheng and Coles analyze different characteristics and Beier propose central spine of letters as basic anatomy. But, none of them actually explain holistically the structural formation of letters irrespective of typeface.

The proposed methodology is demonstrated with Bengali script, but it can be extended to other scripts. A mixed method, as below, has been adopted to analyze typeface anatomy based on 'Grounded Theory and Iterative Analysis' –

- 1) Split the letters into unit of stroke
- 2) Compare the all stroke units to identify similarity – based on unique shape and repetitive shape
- 3) Generation of groups according to similar stroke unit
- 4) Compare the letters of a typeface with the stroke unit – Syntagmatic analysis
- 5) If insufficiency of stroke unit occurs - Recompile the process again,
- 6) If successfully identifies all possible structure - compare with multiple typefaces – Paradigmatic analysis.

The structural formation of a typeface is investigated using Syntagmatic analysis. The distinct shape of letter-parts can be named by new terminologies based on appearance of the stroke characteristics. The paradigmatic analysis should be administered with multiple typefaces to get robust result which validate the rate of success in terms of defining letter-parts.

The analyses provide us a wide range of basic structure of letters. This study proposes seventeen distinct features after analyzing only vowels and consonants over the five features identified by Fiona Ross (Ross, 2009). The features can also be used in OCR systems for detection of letters. The features can accompany to effective design of typeface that can solve the letter legibility issues.

ORGANIZADOR DE TIPOS DE LETRA

Cátia Costa, João Bicker and David Palma

Selecting and choosing a typeface, with the increasing supply of fonts, is becoming more and more complex. The main goal of this project is to research and develop a prototype that, apart from organizing fonts, enhances the process of selecting and choosing a font.

One of the most relevant challenges was on how to organize the typefaces. The solution, apart from the common alphabetical sorting, included also making use of typographic classification. Such concerns regarding typographic classification emerged in the beginning of the 19th century with Theodore Low de Vinne and Thibaudeau, later on explored by Vox, Novarese, Robert Bringhurst, Catherine Dixon, among others.

From the studied classification systems two options were selected: the British Standard Classification, based essentially on the letterforms, and the Bringhurst Classification, which is based on a historical analysis. Despite the fact that several classification systems are based on letterforms, nowadays few are kept up-to-date. The choice of the British Standard Classification, instead of the well-known Vox system, is due to the fact that it is an adaptation of that same system, with the added value of being more complete in what concerns sans-serif categories. Moreover, it also has detailed technical descriptions available in an official document. Bringhurst's system not only stands out from the remaining by historically associating typography and art, but it is also a robust system with a good historical and technical support.

Because they are classification systems of theoretical nature, it was decided to explore deeper each of the adopted systems and to create decision-trees that summarize the rules. The decision trees have been tested against FontShop's selection of the "100 best fonts", improved upon and, as a final result of this set of procedures, a tool to aid the classification process was created. In a few steps it is possible to sort a font, according to the adopted classification systems, and later view it alongside other members of the family to which it belongs.

The application, named *fount*, was developed with special focus on the user, exploring the many possible scenarios and personas. However, its features were not only based on the users' needs and desires, but also on the conventions and best practices of design and of a proper typographic choice (according to Bierut and Bringhurst).

In order to improve the search process the chosen process consisted in extracting information from the fonts' files, and later on, select and save on the database the most important data. Thus, whenever a font is installed, the relevant information is processed and stored. From the set of extracted data, 10 parameters of the Panoose classification system are highlighted, which apart from contributing to a correct classification by the user, allowed also to enrich the search process enabling, for example, searching for fonts by x-height.

The search process is also one of the major advantages of *fount*. With a richer database (complemented by the collected data and additional information provided by the user) the research covers fields such as name, typedesigner, year of creation, foundry, tags, category(ies), purpose of use, among others. The search can be further guided by choosing the serif or terminal type that the user seeks, among several other technical parameters.

The application also suggests similar fonts and matching/pairing of fonts, which despite being a common functionality, stands out by the way these suggestions are presented and selected, making use of

the newly the created suggestion algorithm — this algorithm is guided by the "rules" of best design practices and typographic choice, using as support the typographical classification.

Com a cada vez maior oferta de tipos de letra, o processo de seleção e escolha torna-se cada vez mais complexo. O objectivo deste projeto consiste em investigar e desenvolver um protótipo que para além de organizar os tipos de letra, facilitasse o processo de seleção e escolha de um tipo de letra.

Um dos principais problemas que se levantou foi como organizar os tipos de letra. A solução para além do comum método de organização alfabética, passou também pela classificação tipográfica. Esta preocupação em classificar os tipos de letra surge no início do século XIX com Theodore Low de Vinne e Thibaudeau, e posteriormente continuou a ser explorada por Vox, Novarese, Robert Bringhurst, Catherine Dixon, entre outros.

Dos sistemas de classificação estudados adoptamos dois: o British Standard Classification, que se baseia, essencialmente, na morfologia das letras e o de Bringhurst, que recorre a uma análise histórica. Apesar de serem vários os sistemas que partem de uma análise morfológica das letras, atualmente são poucos os que ainda permanecem atualizados. A escolha do British Standard Classification em detrimento do sistema de Vox, que é o mais conhecido, deve-se ao facto de este ser uma adaptação do referido sistema, embora mais completa no que diz respeito aos tipos de letra sem serifas, e ao facto de possuir descrições técnicas detalhadas em documento oficial. O sistema de Bringhurst para além de se diferenciar dos restantes ao associar historicamente a tipografia e a arte, é um sistema robusto com uma boa sustentação histórica e técnica.

Por se tratarem de sistemas de classificação de cariz teórico, decidiu-se explorar de forma mais aprofundada cada um dos sistemas adoptados e criar árvores de decisão que os sintetizassem. Com base na seleção dos "100 melhores tipos de letra" da Fontshop, as árvores de decisão foram testadas e aperfeiçoadas, e como resultado final deste conjunto de procedimentos, criou-se uma ferramenta de auxílio à classificação. Em poucos passos, é possível classificar um tipo de letra conforme os sistemas de classificação adoptados, e posteriormente, visualizá-lo ao lado dos restantes membros da família à qual pertencem.

A aplicação, de nome fount, foi desenvolvida com especial enfoque no utilizador, recorrendo à criação de personas e cenários. Contudo, as funcionalidades não tiveram unicamente como base as necessidades e desejos do utilizador, mas também as convenções do que se considera ser uma boa prática do design e da escolha tipográfica (segundo Bierut e Bringhurst).

Com o intuito de melhorar o processo de pesquisa optou-se pela extração da informação a partir dos ficheiros das próprias fontes. Avaliada a informação existente e seleccionada a desejada, criou-se a base de dados e sempre que um tipo de letra é instalado a informação pretendida é guardada. No conjunto dos dados extraídos, destacam-se os 10 parâmetros do sistema de classificação Panose, que para além de contribuírem para uma correta classificação por parte do utilizador, também vieram enriquecer o processo de pesquisa permitindo por exemplo procurar tipos de letra pela altura-x.

O processo de procura também é uma das grandes mais-valias do fount. Com uma base de dados mais enriquecida (com os dados recolhidos e com as informações que o utilizador acrescentar) a pesquisa abrange campos como nome, typedesigner, ano de criação, foundry, tags, categoria(s), propósito de uso entre outros. A pesquisa pode ser ainda orientada pela escolha do tipo de serifa ou do tipo de terminal que procuramos, entre vários outros parâmetros de carácter técnico.

A aplicação também sugere tipos de letra semelhantes e tipos de letra para emparelhar, que apesar de serem ferramentas comuns, distinguem-se pela forma como são apresentadas e pelo algoritmo de sugestão criado — algoritmo regido pelas "regras" da boa prática do design e da escolha tipográfica, que consequentemente, usa como suporte a classificação tipográfica.

A classificação tipográfica apesar do seu potencial, é muitas vezes esquecida por parte dos gestores de tipos de letra. Com este projeto provou-se a sua importância e criou-se algo que não existe, uma ferramenta que permite classificar tipos de letra de forma semiautomática segundos dois sistemas de classificação de natureza muito diferente.

TYPOGRAPHY: NO MYSTERIOUS WAYS FOR MUTANT/DYNAMIC BRANDS

Sandra Leitão, Catarina Lélis and Óscar Mealha

Visual identities are structured by a number of elements known as the Visual Identity System (VIS) forming a unit, extremely important for brands. Among these VIS elements, several authors identify Typography as one of the main components, as much as Color, Language, Imagery, Space and Logo (Mollerup, 1999; Kreutz, 2005; Olins 2005; Peón, 2009; Wheeler, 2012; van Nes, 2012; Oliveira, 2013).

Most brand guidelines and brand standards' books systematize the VIS usage and application, ensuring consistency and recognition. But the current info-communication paradigm, boosted mobile-everything: devices, applications, narratives, lives and also brands. These are no longer graphically fixed, they can change or transmogrify over shorter or longer periods of time, and many behave in "mysterious ways", which

cannot be reflected in brand standards. Such brands are organic and flexible, without compromising their identification, distinction and recognition.

Thus, for this paper, our main goal was to identify typographical inroads in dynamic brands, in order to complement the Structural Principles of Brands' Visual Identity (Leitão, Lélis and Mealha, 2014 a,b). This research is the result of a thorough analytical work based on the collection, comparison and synthesis of brands that are known as *mutant* (Kreutz, 2005; 2014) or *dynamic* (van Nes, 2012); it is supported on a wide literature review, framed within the study of brands, visual language and information and communication technologies. The methodology is based on structuring a collection of different mutant/dynamic brand's visual identities, analyzing the changes that their typographic elements may suffer, taking as supportive frameworks the Anatomy of Type Model (Amado & Silva, 2011; 2013) and the Typeface Anatomy Terminology (Amado, 2012).

The obtained data allowed us to conclude that type in mutant/dynamic visual identities present a consistent pattern regarding its anatomic characteristics; it preserves consistency through its main structural axes: measurement and proportions, shapes and strokes. There is some graphical flexibility in terms of details (such as serifs) and type terminals, but the overall structure of the type tends to be preserved. Specific cases, in which we found complete flexibility of structural elements, with typography constantly changing its main anatomy axes, were the result of only five percent of the 50 brands we analyzed.

We believe this paper to be a relevant contribution to the perception of how the anatomy of type can structure and define brands' consistency, even in multimodal flexible brands, which are extremely seductive, due to their graphical diversity and entertaining profiles. But it seems that, in the name of identification and visual recognition, type rules without moving in mysterious ways.

A Identidade visual de marca é estruturada por um conjunto de elementos denominado como Sistema de Identidade Visual (SIV), que formam uma unidade extremamente importante para as marcas. Entre esses elementos SIV, são diversos os autores que identificam a Tipografia como um dos seus principais componentes estruturantes da marca gráfica, tal como a componente Cor, Linguagem, Imagética, Elementos Gráficos e Logo (Mollerup, 1999; Kreutz, 2005; Olins 2005; Peón de 2009; Wheeler, 2012; van Nes, 2012; Oliveira, 2013).

A maioria dos manuais de marca e de normas sistematiza a utilização do SIV, garantindo consistência e reconhecimento. Mas o atual paradigma infocomunicacional impulsiona os multimeios, dispositivos, aplicações, narrativas e marcas. Os elementos estruturantes de um SIV deixam de ser graficamente fixos, permitindo diferentes tipos de flexibilidade ou transformações durante períodos de tempo mais curtos ou mais longos, e muitos têm um comportamento "misterioso", não tendo reflexo nos padrões da marca. Tais marcas apresentam um posicionamento mais orgânico e flexível, sem comprometer a sua identificação, distinção e reconhecimento.

Assim, o principal objetivo desta comunicação incide na identificação das incursões de digitação nas marcas dinâmicas, a fim de complementar os Princípios Estruturantes da Identidade Visual de Marca (Leitão, Lélis and Mealha, 2014 a,b). Esta pesquisa é o resultado de um trabalho de análise aprofundada com base na recolha, comparação e síntese de marcas que são conhecidas como mutantes (Kreutz, 2005; 2014) ou dinâmicas (van Nes, 2012); suportado numa ampla revisão da literatura, enquadrada no estudo de marcas, linguagem visual e tecnologias de informação e comunicação. A metodologia assenta na estruturação de um conjunto de diferentes identidades visuais mutantes / marca dinâmica, na análise das variações anatómicas que os seus elementos tipográficos podem sofrer, com suporte nas grelhas de apoio à "Anatomia do Tipo" (Amado & Silva, 2011; 2013) e na Typeface Anatomy Terminology (Amado, 2012).

Os dados obtidos permitem concluir que as identidades visuais mutantes / marcas dinâmicas têm um padrão de consistência, em relação às suas características de anatomia do tipo. Preservam a consistência através dos seus principais eixos estruturais: medição e proporções, formas e traços. A flexibilidade ocorre em elementos de detalhe, por exemplo, serifa e terminais mas na sua estrutura global, o tipo tende a ser preservado. Os casos específicos, que identificamos uma flexibilidade total dos seus componentes e elementos estruturais, com a tipografia em constante mutação, representam apenas cinco por cento do acervo em análise, cinquenta marcas.

Acreditamos que esta análise constitui uma relevante contribuição para a perceção de como a anatomia do tipo pode estruturar e definir a consistência das marcas, mesmo em marcas multimodais flexíveis, devido à sua diversidade gráfica e perfis de entretenimento.

RESSONÂNCIA

Sérgio Rebelo and Miguel Almeida

Ressonância é uma publicação/léxico que explora a organização de conteúdo por temáticas. Inspirada pelo processo de leitura interativos tanto virtuais como analógicos. A definições/feitos sobre a história da computação é organizada cronologicamente, mas possibilita uma leitura bidimensional temática. Esta leitura temática é inserida pelas linhas que "correm" e são a estrutura da publicação. Para possibilitar esta leitura temática é possível utilizando o mapa fornecido com a publicação e assim e

seguindo o “caminho” da linha, onde são apresentados os acontecimentos/definições chaves desse tema. O mapa/brochura funcionam os dois em separados, como 2 objectos distintos. Mas a sua utilização conjunta permite assim um novo nível de leitura e o seu constante enriquecimento.

É possível também outros tipos de leitura temática mais tradicional, como uma leitura em diferentes orientações (os eventos na vertical são os eventos chave da história da computação) e aconselhar a leitura de páginas relacionadas.

A LEGIBILIDADE DE FONTES TIPOGRÁFICAS NOS DISPOSITIVOS DE VISUALIZAÇÃO OPTICAL SEE-THROUGH

Mário Vairinhos, Luís Nuno Dias and Silvino Martins Almeida

Os sistemas de grelhas tipográficas foram e são largamente utilizados estando consolidados nos meios bidimensionais tradicionais, desde a paginação à composição de cartazes. Os principais softwares de edição tipográfica e de manipulação de imagens bidimensional permitem, desde o advento do “desktop publishing” em meados dos anos 1980, obter um controlo cada vez mais preciso dos sistemas de grelhas tipográficas e de todas as suas variáveis já identificadas nos meios de edição pré-digitais.

Este projeto de investigação procura refletir sobre a possibilidade, pertinência e potencialidade de se desenvolver um sistema de grelha tipográfica tridimensional especialmente desenvolvido tendo em conta os novos desafios dos mundos virtuais e dos sistemas de realidade aumentada, de forma a obter, por parte dos designers gráficos, um controlo mais efetivo da disposição ótima dos elementos gráficos e tipográficos – com a realidade pré-existente, quer em contextos de Realidade Aumentada (RA), como também perante a matriz 3D de um mundo puramente virtual. Defende-se que o potencial demonstrado na história do design gráfico pelos sistemas de grelhas tipográficas deve ser continuado de uma forma sistemática tendo em conta os novos dispositivos que combinam a realidade com elementos visuais e permitem a sua interação com as pessoas. Considera-se em particular a RA como um meio especialmente indicado para esta investigação dado que, para além de permitir diferentes caminhos para o estudo dos sistemas e procedimentos de composição gráfica e de validação de visibilidade e consistência visual em ambientes 3D, permite também refletir sobre o que designamos por “artefacto gráfico aumentado” à luz dos sistemas de grelha tridimensionais.

Num primeiro momento, a investigação incidirá sobre o problema da mediação interposta pelos mecanismos de visualização nos sistemas de RA mais populares, nomeadamente, os Smartphones e os óculos See-Through. A mediação tecnológica através destes dispositivos tem um impacto significativo nos principais elementos do design editorial de que a Tipografia é um exemplo. De que forma a visualização tridimensional operada pelos dispositivos See-Through afecta a legibilidade da fonte tipográfica? Neste contexto, quais as características visuais e plásticas que uma fonte deverá possuir de modo a maximizar a sua legibilidade e, deste modo, facilitar a exploração dos cenários de Realidade Aumentada?

Para responder a estas questões, a equipa de investigação desenvolveu um protótipo funcional com recurso a um dispositivo óptico See-through e realizou um conjunto de testes preliminares em laboratório. A avaliação do protótipo permitiu testar e comparar empiricamente várias tipologias de fontes tipográficas e determinar o impacto que estas características têm ao nível da legibilidade e que são apresentadas no presente artigo.

FOCUS ON LEGIBILITY: A SYSTEMATIC LITERATURE REVIEW OF EMPIRICAL STUDIES

Pedro Amado

Legibility is a widely researched topic that has spanned the interest of academics and professionals for more than a century. Early records on the topic date from 1888, from the American Journal of Psychology. But it only became a more generalized field of study around 1930, when researchers and academics such as Luckiesh, Moss and Tinker started publishing regularly. On the one hand, Tinker’s 1968 seminal book “Legibility of Print”, summarizing decades of research, established legibility as a multidisciplinary research topic in the social and medical sciences. On the other hand, later references such as Walter Tracy’s 1986 “Letters of Credit” have contributed for legibility to become a highly specialized topic in Graphic Design. Nowadays, legibility is a topic that generates an overwhelming amount of research by different domains such as Medical Sciences, Psychology, Education, Literature, Design and Visual Communication, Marketing, Information Sciences, Software Development and Human-Computer Interaction.

This paper presents a systematic review of the research, divided by field of study, context of application and the main methodologies used. We’ve restricted the research to the books, reports and papers that presented empirical studies – either comparative, or analytic –, that were available in specific and multidisciplinary online databases, using specific keywords.

The main research questions that have motivated this study are: who are the most influential researchers in this area; which tools and methods have been mostly used in empirical research; which are the main variables addressed; which are the concepts that are agreed, or disagreed upon among different researchers.

We present a selection of the most influential authors (such as Dyson, Sassoon, Ardit, Russel-Minda or Chaparro), and a variety of highly regarded authors (such as Walker, Beier, Larson, Unger, Chahine or Ahrens) ranging from the late 1960 to present day. And from academic or applied research fields to professional design and type design practices. The paper proceeds to summarize the methodologies — word, letter or symbol recognition, reading speed, errors or user emotion —, used in the empirical studies to obtain results with different subjects — children, students, low-vision bearers or older adults —, by varying different conditions — composition and spacing, typeface choice and feature details.

The results suggest that despite the large amount of research, legibility is still a understudied, outdated concept, as empirical studies are often based on small samples of subjects (failing to provide statistical relevance), use inappropriate or outdated samples of typefaces (disregarding more current, or specifically designed ones), or even use inappropriate test premises (such as bad composition schemes or inappropriate research questions) conditions. The complexity of legibility and its implications for methodology in future studies, applied to current digital media is discussed. We hope that this provides a tool for researchers to evaluate the most appropriate studies and authors to address in their own research.

NOÇÕES BÁSICAS DE TIPOGRAFIA PARA CRIANÇAS

Sara Antunes

With this essay we intend to prove that teaching children (aging from 10 to 12) the most basic concepts of typography is both possible and useful. To achieve that goal we propose to create a textbook, simple but child appealing.

Humans need to communicate and for that they use “codes” that may be based on sound, graphics or body movement. Typography focus is to optimize graphic communication in order to improve message transmission.

In the world we live in, we are totally surrounded by type; the appearance and constant development of Information Technologies (IT), has eased the use of word processors by almost everyone and thus granting most people the access to typography. Nonetheless, if incorrectly used, it may actually bring limitations to the transmission of messages.

Having realized the importance and constant utilization of typography, one questions the reasons for this lack of typographic culture.

Would it be possible and useful teaching children (aging from 10 to 12) some basic concepts of typography, and would this improve their communication skills?

Would the use of an educational book be an adequate approach to do this teaching?

Teaching basic typography concepts is not an official part of our educational system, even at university level, with the exception of very specific courses. Having realized that most people has a lack of elementary typography knowledge, we concluded that giving youngsters some of those concepts during their educational journey would be of utmost importance.

After having done the literature review on Typography and Children Psychology, we did some research on educational methodologies for children and interviewed an educational psychology expert.

Done with the literary review and the exploratory interview, from where we got the information needed for the state of the art, using a qualitative, and non-interventionist methodology.

We then moved from theory to practice, creating a teaching aid, a textbook. To accomplish it, we used an interventionist methodology. We defined what information should be in the book, its structure, organizing theoretical and practical chapters by degree of importance and difficulty. We always kept focused in making it interesting, appealing and dynamic.

We used a sampling group from a school to validate the book and by analyzing the results the relevance of the investigation was established.

The results analysis along with the feedback provided by the school lead us to conclude that it is possible to teach those basic typography concepts to children (aged 10 to 12) using an adequate textbook. It also allowed us to conclude that the method is efficient and motivating, as they learn, amuse themselves and recognize the value that knowledge may bring them. And the relevance and usefulness of the project were also mentioned by their teachers, who affirmed their interest in its future development.

The success of this experience brings about the global usefulness of the project, letting the conclusion that several benefits may arise to that and to other schools.

As it is still underdeveloped in Portugal, the exploration of this specific matter seems to be relevant, for it may potentiate its generalization and benefic effects.

We also intend to awake the conscience of those interested in this area of study and work, giving them the motivation to focus on the interest of this specific knowledge.

Pretende-se demonstrar que é possível e tem utilidade ensinar conhecimentos básicos de tipografia a crianças (dos 10 e os 12 anos). Como método de ensino pretende-se elaborar um livro didático, simples e atrativo.

Os seres humanos necessitam comunicar, precisando de 'códigos', sonoros, gestuais e gráficos. A tipografia centra-se na optimização da comunicação gráfica, permitindo-nos melhorar as informações a transmitir.

Vivemos hoje rodeados por muitos e variados tipos de letra e a massificação dos meios informáticos permitiu a utilização generalizada de processadores de texto, sendo hoje acessível a todos o uso da tipografia. No entanto, a sua utilização incorreta prejudica muitas vezes a transmissão da mensagem. Sendo a tipografia importante e constantemente utilizada, porque existe falta desta cultura tipográfica, não se ensinando para que serve?

Será útil e possível que crianças (dos 10 aos 12 anos) compreendam as noções básicas de tipografia e isso contribuir para melhorar o modo de comunicar?

Poderá um livro didático ser um suporte adequado para esse ensino?

O ensino das noções básicas de tipografia não faz parte dos conteúdos dos Ensinos Básico e Secundário e mesmo no Ensino Superior, essas noções são apenas ministradas em cursos específicos. Constatada a existência de uma lacuna no conhecimento dos elementos tipográficos por parte da generalidade das pessoas, concluiu-se ser pertinente ministrar algumas noções aos jovens, durante a sua formação escolar.

Após fazer recolha e análise da literatura sobre Tipografia e Psicologia Infantil, procedeu-se a uma pesquisa sobre metodologias de ensino para crianças e entrevistou-se uma especialista na área da Psicologia da Educação.

Com a crítica literária e entrevista exploratória, obteve-se a informação para o estado da arte, usando uma metodologia qualitativa, não intervencionista.

Passou-se da teoria à prática desenvolvendo uma ferramenta de ensino, um livro didático. Nesta parte utilizou-se uma metodologia intervencionista. Definiu-se a informação a inserir no livro, a estrutura e organizaram-se as partes teórica e prática consoante grau de importância e nível de dificuldade, procurando torná-lo interessante, apelativo e dinâmico.

Para o validar, testou-se junto de um grupo-amostra e a análise dos resultados comprovou a pertinência da investigação.

A análise dos resultados e do feedback do estabelecimento de ensino permitiu concluir que é exequível ministrar noções básicas de tipografia a crianças (dos 10 aos 12 anos), utilizando um livro que as ensine de forma lúdica. Permite também concluir que esse método é eficiente e motivante, já que elas aprendem, divertem-se e reconhecem que esse conhecimento é um valor que as pode auxiliar; a pertinência e a utilidade do projeto foram ainda referidas pelos professores, que manifestaram interesse na sua continuidade.

O sucesso da experiência traduz a utilidade do projeto em geral, permitindo concluir que existem vários benefícios possíveis para aquela e outras escolas.

Considera-se relevante a exploração desta temática específica dado que não se encontra muito desenvolvida em Portugal podendo potenciar a sua divulgação e consequentes efeitos benéficos.

Pretende-se ainda despertar a consciência dos interessados nesta área, motivando-os para o interesse destas importantes áreas de conhecimento.

THE (RE)ENCOUNTER OF WRITING IN SCHOOLS: AN APOLOGY TO THE RESURRECTION THAT PRECEDES THE DISAPPEARANCE

Caroline Figueiredo Torres

With the wide spread of technological artifacts, that started with typewriter machines and reached computers, tablets and smartphones, the teaching of writing in primary schools has been barely studied and treated with disdain. Questions about how it would be possible to encourage the teaching of writing in schools and how to make it attractive and not repetitive for children and teachers formed the basis for the development of this study. Therefore, this article aims to emphasize the importance of valuing writing nowadays and proposes viable solutions to rescue programmatic education.

For this and in order to better understand the current situation of teaching handwriting, this study will start with a brief historical approach of calligraphy in Portugal, involving names like Manuel Barata, Andrade de Figueiredo, Jacinto de Araújo and Ventura da Silva. In this sense, it is also necessary to present a brief analysis of studies, works and projects that have already been made regarding the creation and use of typographic fonts made specifically for children who are having their first contact with the letters and who are in the process of developing their fine motor skills through writing.

It is thus the aim of this study to emphasize the importance of developing greater typographic awareness concerning child teaching of writing through the use of appropriate contemporary fonts to children and to the contemporary world, proving that writing, before disappearing, must be reborn, not in a calligraphy way, but adapted to current needs and anticipating possible future needs. After all, writing, besides being a form of communication, has expression characteristics of the person who designs it and conveys the spirit of the time in which we live.

Posters (exposição)

CAPPUCINO

João Gomes

Assumidamente inspirada no logótipo de uma conhecida marca de café e desenvolvida como projeto de demonstração no âmbito de um workshop de tipografia modular co-organizado com um docente da minha instituição, a fonte Cappucino assenta numa estrutura ortogonal e serve de experiência de legibilidade assente no princípio de fechamento prescrito pela Teoria da Gestalt. Apresenta um rácio de 1/2 entre a largura das goteiras – que fazem uso desse princípio – e a dos módulos, uma altura x de 3 módulos, uma largura entre – salvo raras exceções – um e três módulos e respectivas goteiras, e um acréscimo de um módulo para as ascendentes, descendentes e capitulares.

No que diz respeito às métricas horizontais, procurei testar a sua legibilidade ao extremo, definindo metade da medida da goteira para cada espaçamento lateral e abrindo muito poucas exceções ao nível da tabela de kerning, fazendo dela uma fonte pseudo-monoespçada – devido aos desfasamentos provocados pela existência de kernings negativos, fazendo alguns vértices coincidirem – e com um ritmo remanescente de uma textura quadrada, só que ainda mais regular.

Seria apenas em 2014, quatro anos após a conclusão deste projecto, que viria a descobrir o trabalho visual e conceptualmente análogo desenvolvido pelo holandês Juriaan Schrofer (1926–1990). O meu projeto apresenta, no entanto, algumas diferenças e inovações face ao de Schrofer, nomeadamente a simples existência de maiúsculas e numerais, o g minúsculo de imprensa, o uso mais extenso dos módulos em arco de círculo em detrimento dos módulos quadrados e, com a sua coleção de 448 glifos, um apreciável suporte multilingue – incluindo uma grande variedade de idiomas latinos e grego politónico – assim como uma grande oferta de ligaduras, símbolos diversos, sinais de pontuação, etc.

CISNEGRO

Igor Ramos

No âmbito da colaboração com Núcleo de Estudantes de Design da Associação Académica da Universidade de Aveiro, no 2o semestre do ano letivo 2013/2014, surgiu a necessidade de criar um cartaz que divulgasse a exibição do filme “Cisne Negro”, integrada no ciclo mensal de cinema organizado pelo respectivo núcleo.

O programa definia a necessidade de comunicar esta sessão, incorporando no cartaz diversas informações com níveis de leitura distintos: o nome do filme, o nome dos atores e do realizador, a identificação do ciclo de cinema no qual se inseria a iniciativa e a entidade responsável pela sua organização, a hora e local da projeção e, por último, os logótipos institucionais.

Já os condicionantes tecnológicos, decorrentes de questões monetárias, limitavam o cartaz ao esquema de cores a preto e branco, num formato de 50cm X 70cm, impresso em papel de 80g., tendo sido reproduzidos apenas 8 exemplares com recurso a impressão digital.

Em termos autorais, o conceito prende-se com a dualidade cromática do preto e do branco, fruto da própria transformação sofrida pela protagonista, Nina Sayers (Natalie Portman), que descobre ao longo do filme o seu lado mais obscuro – necessário para a interpretação do Cisne Negro – com o desvanecer da pureza e inocência do Cisne Branco que, no início do filme, parecia constituir toda a sua identidade, enquanto pessoa e bailarina. A tipografia incorpora esta fragmentação da personalidade: o núcleo negro das letras é revelado pelo voo das penas brancas que as envolvem. Para uma maior economia de meios e limpeza da composição, considerou-se oportuna a fusão das duas últimas letras da palavra “cisne” com as duas primeiras da palavra “negro”.

Optou-se por uma técnica mista: o desenho dos caracteres “CISNEGRO” foi realizado com recurso a porta-minas (para delinear um esboço geral), canetas “sakura” de diferentes espessuras (para desenhar os contornos dos caracteres e as penas) e marcador grosso preto (para preencher o corpo das letras); cada letra foi digitalizada a 300 dpi, retocada em Photoshop para que os caracteres negros se assemelhassem o mais possível a uma versão feita “à máquina”, sendo posteriormente criada a composição final e complementada com todos os elementos e informação adicional.

O cartaz foi divulgado online e afixado em locais estratégicos do campus da Universidade de Aveiro, sendo todo o processo criativo documentado através de fotografia.

Entendeu-se que a tipografia, em articulação com a ilustração, poderia representar um papel crucial na percepção da premissa do filme para quem se cruzasse com o cartaz, despertando curiosidade por constituir uma alternativa inesperada face ao simples recurso a uma imagem do próprio filme, procedimento algo rotineiro em cartazes para este género de eventos.

EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA ESCRITA E DA TIPOGRAFIA

Sara Antunes and Ricardo Pestana

O presente projeto consiste numa infografia onde se pretende sintetizar os marcos mais importantes da evolução da escrita e da tipografia. Abrangendo um período que se estende desde o aparecimento da humanidade até à era atual, tenta destacar figuras e acontecimentos importantes no desenvolvimento da escrita e da tipografia, através de uma linha temporal.

Neste projeto procurou-se responder às seguintes questões:

- Porquê e quando surgiu a necessidade da comunicação escrita?
- Onde e como surgiu e evoluiu?
- Qual a importância que representou a transição para a escrita impressa?
- Que factos e pessoas se devem salientar na evolução da tipografia?

Isto porque, comunicar é uma necessidade típica dos seres vivos que vivem em grupos; nos seres humanos essa necessidade de troca de informação, bem como do seu armazenamento e transmissão de geração em geração foi a razão do aparecimento e evoluir da comunicação escrita, essencial ao desenvolvimento das sociedades.

Do longo e penoso caminho da evolução da escrita manual, evoluiu-se mais tarde para o modo de escrita impressa, que foi permitindo uma cada vez mais rápida e mais fácil difusão e transmissão da informação. No percurso evolutivo da tipografia, muitos acontecimentos e pessoas são dignos de realce, e a sua descrição exaustiva, no seguimento da evolução histórica da escrita, é matéria suficiente para as várias obras publicadas por diversos autores.

Não foi possível, no entanto, encontrar um trabalho em português, do género mapa geográfico, que ilustre a evolução histórica da escrita e da tipografia, desde os primórdios da humanidade até aos nossos dias.

Assim, deu-se início a este projeto começando por fazer um levantamento da informação existente, através da crítica da literatura.

Na fase seguinte procedeu-se à seleção da informação mais significativa e à sua inserção numa linha temporal a apresentar graficamente, associada à identificação geográfica dos locais onde tiveram lugar os factos a realçar.

No entanto, concentrar numa única infografia toda a riqueza de acontecimentos que tiveram lugar (bem como a identificação das pessoas que lhe deram origem) na história da escrita e da tipografia, dando simultaneamente uma ideia geral da sua localização geográfica e temporal, não é uma tarefa fácil, senão impossível.

Salientaram-se assim os factos e pessoas que considerámos mais significativos e suficientes para fornecer uma panorâmica geral, que contribuirá certamente para o enriquecimento cultural da maioria dos leitores; para além do valor que uma síntese representa.

Aos mais curiosos ou aos que necessitem informação mais detalhada, esperamos que este trabalho sirva para lhes suscitar o interesse e os leve a um posterior esforço de aprofundamento de tão importante temática.

Por outro lado, quando se debate tipografia, a apresentação da sua evolução histórica, indiscutivelmente ligada também ao aparecimento e evolução da escrita, é um tema que se revela útil e mesmo necessário, pelo enquadramento ou contexto que traz à discussão e a sintetização desta evolução num poster, de leitura rápida e visualmente mais apelativa que o simples texto, permite a sua consulta acessível em qualquer momento e podendo tornar-se útil a todos.

FIAT LUX TYPOGRAPHICA

Ricardo Pestana and Sara Antunes

Com este trabalho pretendeu-se fazer experiências exploratórias com tipografia, procurando alargar o seu horizonte de aplicação, utilizando materiais de suporte menos tradicionais conjugados com propriedades físicas dos raios luminosos. Pretendendo aproveitar os efeitos da luz em materiais transparentes ou translúcidos, considerámos interessante utilizar fontes tipográficas executadas nesses materiais e fazendo-as atravessar por raios luminosos.

Propusemo-nos assim criar candeeiros (para funcionar como luzes de presença ou de ambiente), baseados em fontes tipográficas executadas em placas de acrílico e atravessadas por raios luminosos emitidos por LED (light-emitting diode). Esses candeeiros consistem numa base de madeira contendo uma fonte de iluminação de LED, onde podem encaixar diferentes peças intermutáveis executadas em acrílico.

Procedemos então à elaboração de peças em acrílico de diferentes cores e espessuras, com a forma de letras, correspondendo às iniciais de várias fontes tipográficas, de modo a utilizá-las como as peças intermutáveis atrás referidas.

Na concepção inicial do projeto estava contemplada a utilização de todas as letras do alfabeto para a aplicação do conceito das peças de acrílico iluminadas e a esta seleção de fontes a utilizar seguiu-se a aplicação, em cada letra, de padrões previamente elaborados.

Seguidamente elaboraram-se desenhos vectoriais para as bases de madeira, tendo-se procedido de seguida à pesquisa, seleção e aquisição dos materiais e algumas ferramentas a utilizar (placas de acrílico, madeiras, grosas, lixas, fitas de LED, cabo eléctrico, adaptador e conectores).

Para se proceder à criação dos candeeiros recorreu-se às máquinas de prototipagem rápida e de fabricação digital do FabLab Lisboa, tendo sido necessárias três visitas às suas instalações, assim como trabalhos posteriores de acabamento e/ou aperfeiçoamento.

Não tendo sido fácil atingir os objectivos inicialmente pretendidos, foi, no entanto, possível identificar claramente as dificuldades que um projeto destes levanta, bem como perceber as limitações dos materiais escolhidos.

As experiências com as letras em acrílico tendo por base o conceito já existente de um candeeiro de base fixa e parte superior intermutável, foram muito interessantes. O resultado final traduz-se em candeeiros a utilizar como luzes de presença ou ambientais, de consumo diminuto graças à grande eficiência energética dos LED, com aspecto visual muito interessante e que salienta aspectos particulares de cada fonte utilizada nas peças empregues neste trabalho, dando às fontes tipográficas um relevo e distinção não conseguidos com outras formas de utilização.

Finalmente, durante este projeto percebemos que uma possível aplicação prática destes resultados é a criação de objetos tipográficos luminosos que podem funcionar como sinalética ou ainda de decoração.

ANGLES TYPEFACE POSTER

Bruno Rodrigues

Angles tem como génese a exploração da volumetria do desenho da letra com foco na tridimensionalidade, criando uma ilusão de espaço. É um tipo de letra desenvolvido num ambiente experimental profissional, tendo como objectivo servir uma aplicação display, em relativa grande escala, pelo seu desenho agressivo, na medida em que interpela e questiona o leitor, criando uma experiência visual

*Acerca do estado da arte, os anos 90 despertados pelo Swiss Punk ou New-Wave através de Wolfgang Weingart, foram demonstrativos da importância da atribuição de valor da desconstrução tipográfica, onde o próprio afirmou 'What's the use of being legible, when nothing inspires you to take notice of it?' Enquanto a tipografia suíça, na qual Wolfgang Weingart baseou todo o seu trabalho, focava-se na função sintática, o mesmo explorava maximização das qualidades gráficas da tipografia mantendo o seu significado com base numa compreensão íntima, das funções semânticas, sintáticas e pragmáticas da tipografia (Tam K., 2003).**

Assim, considera-se a desconstrução e consequente percepção de ilusão um factor determinante para a relevância deste tipo de letra. Na sua aproximação ao desenho contemporâneo, a ousadia estética potencia a sua função em prol do interesse e do seu poder visual, contudo a sua postura provocatória dirige-se a um desafio eminente da leitura. Seguindo este pensamento, o desenho deste tipo de letra surgiu em resposta à necessidade da criação de um suporte de texto que conseguisse apelar à emoção e à curiosidade através da distorção da percepção tipográfica. A sua aplicação no poster anexo, ilustra o exercício de teste de percepção clínica adaptado ao tipo de letra desenvolvido criando assim um confronto de funções.

A preocupação da criação apenas dos caracteres de caixa-alta deve-se à função e aplicação deste tipo de letra, não havendo a necessidade da criação de caixa-baixa em prol da garantia da qualidade e percepção da leitura.

Em suma, este tipo de letra tem como ambição a discussão e reflexão em torno da desconstrução tipográfica num apelo ao interesse da leitura, através de uma análise crítica do desenho de letra. Foi nesta perspectiva que surgiu o poster criado através da fonte Angles no âmbito do 6º Encontro de Tipografia.

ARIMA A TAMIL, MALAYALAM AND LATIN TYPEFACE

Joana Correia and Natanael Gama

The typeface Arima is a work in progress to be released at the end of 2015 and published under SIL Open Font License with Google Fonts. It is a multi script typeface for Tamil, Malayalam and Latin scripts.

Tamil is the official language of the Indian state of Tamil Nadu. Tamil is spoken in other countries like Malaysia or Singapore. Tamil has 70 million native speakers and Malayalam has 38 million native speakers. Both Tamil and Malayalam belong to the Southern Indian scripts of the Dravidian group. Malayalam is used mainly in the state of Kerala in India. They both have their own script as you can see in the poster. Generally the shapes are rounded and show some complexity. The writing system has the same structure as other Indian scripts like Devanagari though Tamil is simple because it does not have conjunct consonants nor aspirated letters.

We started with the Tamil design because it is a script with a specific use of the stroke, different from other Indian scripts that still show a great connection to calligraphy. On the Tamil typography the shapes have been a bit simplified with a vertical axis and expansion contrast. We tried to stay close to this convention that would be expected by the reader but at the same time to give it a bit more brush like stroke to make it more fluid and in this case because the purpose of Arima is to be a display typeface for the web. Then Malayalam was added because of its similarity with Tamil. The same system and stroke modulation could be applied to this script as well.

The Latin presented us with another kind of challenges. The issue was how to keep a display feeling to the font and still make it legible for the small screens where the use is most likely to happen. We kept the

same concept as in the Tamil keeping a vertical axis and smooth stroke modulation. On the Latin the features are more accentuated than on the Tamil, the complex shapes for Tamil do not allow this to happen as easily than in Latin. It was important to design the Latin with the same feeling as the Tamil so that they can be used along each other. This will happen a lot because English is one of the official languages of India.

The goal for this project is to create a good quality and beautiful font software for new users of the internet in India, that is a growing market and economy. Most people use the internet on mobile phones that are increasing in quantity but also in the quality of the screen rendering. This allows and motivates us to design creative and functional designs for the new users of the web. We hope to contribute with Arima to create new design choices for native speakers of Tamil and Malayalam to express themselves on the web.

LAQUIETYPE

Bruna Ferreira

Laquie Type é uma fonte script, começada em 2014, baseada num lettering e transformada em fonte tipográfica em 2015, com uma variedade de glifos capazes de traduzir a riqueza caligráfica. Um traço suave e elegante, onde os caracteres fluem com os próximos e onde todos se unem como uma imagem contínua.

A produção desta fonte tipográfica tem como objectivo levar a expressividade e o dinamismo da caligrafia (gestual/manual) ao digital, com uma cobertura dos conceitos/regras tipográficas, considerando o desenho harmonioso, bem como o refinamento dos caracteres de modo a existirem alternativas que possam formar uma visão única, como acontece na caligrafia, com uma aparência mais natural e elegante. É fácil avaliar o quão legível uma fonte é, mas é menos evidente medir como faz as pessoas se sentirem. Os caracteres tipográficos / fontes definem o cenário para as palavras que está prestes a ler. Dando às palavras uma personalidade, capaz de levar o observador a confiar ou não nelas. Define a cena para o qual se vai olhar.

Cada fonte tem uma personalidade que influencia a interpretação das palavras que lemos, evocando as nossas emoções, visto que cada tipografia transmite informações supraliminares o que significa que está dentro do limite da consciência.

A tipografia desencadeia a nossa imaginação, evoca a nossa emoção, solicita memórias e ligações para todos os nossos sentidos. O que torna a fonte fascinante, com um enorme fluído caligráfico são os pequenos detalhes oferecidos pelas alternativas contextuais, swashes e ligaduras que leva o tipo de letra para um nível estético superior. Numa linguagem dinâmica e curvilínea, a fonte é composta por vários caracteres alternativos, de forma a obter resultados visuais semelhantes ao lettering.

Laquie Type é capaz de produzir composições inconfundivelmente elegantes, integrando um ritmo dinâmico em textos curtos e oferecendo personalidade a cada uma das palavras que constrói.

SALADO TYPEFACE

Serafim Mendes

Salado é um tipo de letra que foi iniciado no âmbito da cadeira Tipografia III, no curso de Design Gráfico da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, com o acompanhamento do professor Ricardo Santos, uma das pessoas que mais me passou a paixão pelo type design durante o meu percurso escolar. Constei também com ajuda dos professores Rúben Dias e Aprígio Morgado.

A inspiração para este tipo de letra foi o Padrão Comemorativo da Batalha do Salado (1340), que se encontra na minha cidade natal, Guimarães, uma cidade rica em cultura e história. As formas do Padrão do Salado foram a referência que usei para a letra A, que foi a primeira a ser desenhada. Desenhei-a através dos planos arquitectónicos do mesmo, numa vista frontal do monumento. É um projeto académico, na sua origem, mas é também um trabalho em progresso, mesmo agora que terminei os estudos da ESAD.CR, tornando-se assim num projeto pessoal. Por agora, pretendo melhorá-lo e continuá-lo, desenvolvendo pesos adicionais e respetivos itálicos.

ALFABETO CAMILIANO

Helena Jahate

Na disciplina de Projeto, da licenciatura de Design Gráfico, foi proposto o desenvolvimento de um projeto de identidade gráfica dirigido a instituições culturais, e neste caso, foi desenvolvido a identidade gráfica da instituição Casa de Camilo.

Esta instituição é a junção da casa (agora museu) que pertencia ao autor Camilo Castelo Branco, e um centro de estudos.

Camiliano, é o nome do alfabeto desenvolvido. Após ser desenhado o símbolo para a identidade, em que este transparecesse as características e valores da instituição, surgiu o alfabeto, do desdobramento do próprio símbolo criado.

Começando apenas pela procura de novas formas gráficas para a identidade, chegou-se a formas elegantes e interessantes para serem usadas como letras, o que contribuiu para mais suportes, e melhores soluções para o projeto.

Foram estudadas soluções de grelha para o alfabeto, regras de desenvolvimento, e cuidado com a legibilidade de todas as letras. Todo o alfabeto segue a mesma grelha, dentro de um quadrado e círculos igualmente centrados, variando apenas as ascendentes e descendentes.

Romântico e clássico, duas palavras que podem resumir o conceito deste alfabeto e de toda a identidade gráfica. Uma imagem que reflete o próprio ambiente e decoração do museu, como também as características da escrita do autor. Um alfabeto decorativo, da junção da delicadeza, do detalhe e da ornamentação.

Este projeto, nomeadamente o alfabeto desenvolvido, foi muito importante para adquirir imensos conhecimentos, como a sensibilidade quanto ao desenvolvimento tipográfico. Achando importante partilhá-lo com a chamada de trabalhos para o 6ET, sendo um exemplo de projeto académico ligado à tipografia.

SIGLA — PROJETO EDITORIAL DE EXPLORAÇÃO DA ILUSTRAÇÃO TIPOGRÁFICA

Diogo Alves and Jorge Pereira

SIGLA é um projeto editorial de exploração da ilustração tipográfica, investigando sobre a sua capacidade comunicativa de conteúdos editoriais e na forma como se constituem, também, elementos da interpretação editorial.

Trata-se de um exercício exploratório da capacidade expressiva da forma tipográfica, que é utilizada como signo ilustrador de conteúdos relacionados com o design gráfico. Constitui-se no primeiro número da revista, com capa, contracapa e miolo com 52 páginas, todos organizados com ilustrações tipográficas relacionadas, baseadas num texto original desenvolvido para o efeito.