



CADERNOS DE TIPOGRAFIA 7

**"Made in USA"
Parte 2**

Varga

Índice de temas

A nova <i>Gentium</i>	2
Tobias Frere-Jones, master of <i>Gotham</i>	3
David Berlow e a fonte <i>Eagle</i>	6
Cirus Highsmith e a sua <i>Relay</i>	7
Ed Benguiat, campeão do kitsch tipográfico	8
No reino da Fantasia.....	10
Comic fonts.....	11
Dinner Party! No mundo da Trivia	14
Promoções no supermercado	15
O design de vanguarda nos	
EUA do pós-guerra	17
Paul Rand, american master	18
Alvin Lustig	19
Bradbury Thompson.....	19
Herb Lubalin, Mr. Eros.....	21
Milton Glaser, uma lenda viva.....	24
A tangibilidade das letras	26
Leslie Cabarga	30
Brush, a letra pincelada	31
Richard Lipton, artista calígrafo	33
Substituir a <i>Futura</i> ?	34
Homenagem a Richard Neutra	37
A originalidade de Zuzana Licko	40
Conhece Ed Fella?.....	42
As letras do Cubanica.....	46
Anúncios: Workshop para crianças	49

Este Caderno integra a segunda parte da apresentação da Tipografia «made in USA», retratando o trabalho de especialistas norte-americanos desde 1930 até hoje. Tentamos não só mencionar as fontes de «alta classe», mas também as inúmeras contribuições que nos chegaram da cultura popular e vernacular: o mundo do consumismo, a banda desenhada, a indústria automobilística, Hollywood, etc. Em continuação ao que já fizemos no Caderno Nr. 6, mostramos mais alguns *quintessential American fonts*, fontes «tipicamente americanas», que o leitor verá assinalados com uma etiqueta «American Type». Seria bem interessante saber se está ou não de acordo com esta nossa escolha. Escreva a sua opinião e os seus comentários para info.tipografia@gmail.com.

Obrigado, boa leitura!

Abril de 2008, Paulo Heitlinger

As fontes destacadas neste Caderno Nr. 7

American Typeface No. 6.....	Gotham
American Type 7	Eagle
American Type 8	ITC American Typewriter
American Type 9	ITC Avant Garde
American Type 10.....	Rocket Impulse
American Type 11	ATF Brush
American Type 12.....	Bickham Script
American Type 13	Neutraface
American Type 14	Soda Script
American Type 15	Cubanica Union Square

Ficha técnica

Os Cadernos de Tipografia são redigidos, paginados e publicados por Paulo Heitlinger; são igualmente propriedade intelectual deste editor. Qualquer comunicação dirigida ao editor – calúnias, louvores, ofertas de dinheiro ou outros valores, propostas de suborno, etc. – info.tipografia@gmail.com.

Os Cadernos estão abertos à mais ampla participação de colaboradores, quer regulares, quer episódicos, que queiram ver os seus artigos e as suas opiniões difundidos por este meio. Os artigos assinalados com o nome do(s) seu autor(es) são da responsabilidade desse(s) mesmo(s) autor(es) – e também sua propriedade intelectual.

Conforme o nome indica, os Cadernos de Tipografia incidem sobre temas relacionados com a Tipografia, o typeface design, o design gráfico, e a análise so-

cial e cultural dos fenómenos relacionados com a visualização, edição, publicação e reprodução de textos, símbolos e imagens.

Os Cadernos, publicados em português, e também em castelhano, galego ou catalão, dirigem os seus temas a leitores em Portugal, Brasil, Espanha e América Latina.

Os Cadernos de Tipografia não professam qualquer orientação nacionalista, chauvinista, partidária, religiosa, misticista ou obscurantista. Também não discutimos temas pseudo-científicos, como a Semiótica, por exemplo.

Em 2008, a distribuição é feita grátis, por divulgação da versão em PDF posta à disposição do público interessado em www.tipografos.net/cadernos

Qualquer pessoa ou instituição pode propagar os Cadernos de Tipografia.

© 2007,8 by Paulo Heitlinger. All rights reserved.

A nova Gentium

Estão de parabéns os adeptos das fontes do domínio público. O excelente trabalho de Victor Gaultney foi agora completado por um novo jogo de caracteres, mais adaptado à composição de texto corrido.

Foi precisamente com essa nova família de fontes – a Gentium Book Basic – que foi composto o texto e os títulos desta edição dos Cadernos de Tipografia. Não só o aspecto estético da fonte foi melhorado, como agora dispõe de um aceitável corte *itálico*, **negrito** e **negrito itálico**. Um excelente trabalho de tipografia digital, se atendermos às demais qualidades desta fonte.

Num documento patente no site da fonte Gentium, o autor Victor Gaultney, explica como desenhou as letras – à mão, com a sua caligrafia pessoal. Na tradução operada durante a digitalização dos tipos desenhados, as letras passaram a adquirir serifas normalizadas para todo os glifos; também a grossura dos traços foi modularizada. Contudo, o resultado final ainda mantém algo do espírito vivo do ducto manual da caligrafia.

No artigo *Fontes «for free», as melhores escolhas*, publicado no Caderno de Tipografia Nr.2, já foram salientados os aspectos positivos desta fonte multicultural. Uma oferta excepcional, motivada pelo desejo de patrocinar uma fonte digital «para todo o mundo»: a Gentium tem, além dos alfabetos latinos, um enorme leque de versões para múltiplos alfabetos. Esta família de fontes é um verdadeiro benefício para a Humanidade (não estou a exagerar!) ph.

Download da Gentium (grátis) em scripts.sil.org (sem «www»). ¶

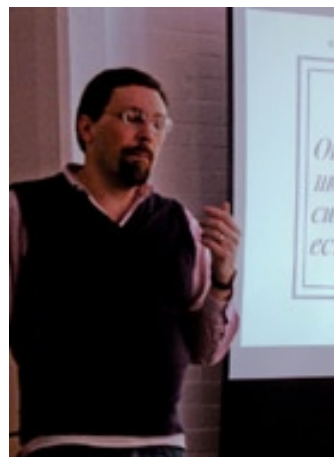
Gentium Basic Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz,1234568

Gentium Book Basic Regular

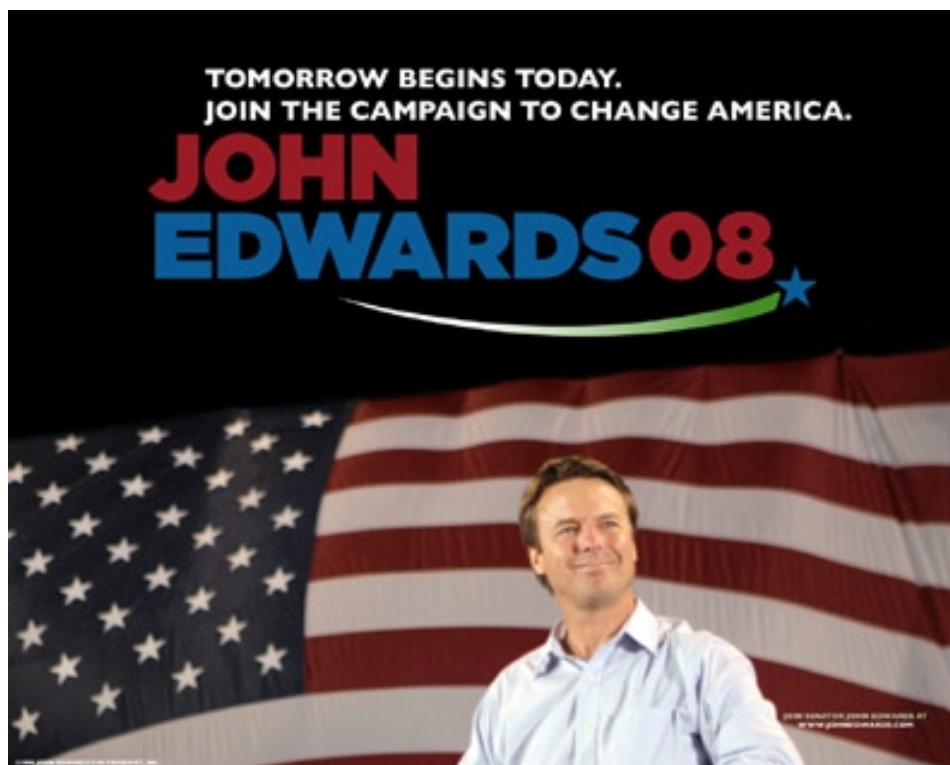
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz,1234568

P



«Gentium was driven by the need for a free, attractive, legible, high-quality font for extended Latin (and Greek and Cyrillic) use. Nothing else was available that was suitable for publishing use, so I decided to give it a try. I leveraged some of my University research in readability, extended Latin fonts and diacritic design to make it really work well. Yes, I did a bit more than the University required, but it is helping a lot of people, and that's what counts.» VG.





Outro político que gosta da Gotham...

Obviamente, esta fonte entrou no establishment dos «bons americanos»...

Foto: site de John Edwards.

Gotham, the hot one

Terá chegado a verdadeira substituta da Futura? A Gotham é uma das candidatas mais aptas para destronar a letra de Paul Renner e as ubíquas fontes suíças. De qualquer modo, é uma fonte muito mais equilibrada e estética...

A Gotham, um dos tipos mais badalados dos últimos anos, é uma família de fontes sem-serifa de tipo geométrico; foi desenhada pelo *type designer* norte-americano Tobias Frere-Jones em 2000. As formas da Gotham foram inspiradas pela «architectural signage» americana, que tanta popularidade obteve na primeira metade do século xx, especialmente na cidade de Nova Iorque. O autor, Tobias Frere-Jones, refere que foram em especial as letras da fachada para a Eighth Avenue da Port Authority Bus Terminal (imagem) que o inspiraram, formando a raiz do projecto tipográfico Gotham.

Possivelmente, a Gotham é a mais discutida e a mais comentada de toda uma série de revivalismos tipográficos feitos nos EUA nos últimos anos, todos eles orientados para estabelecer (ou reestabelecer) um set de fontes sem-serifa, grotescas, com características tipicamente americanas. Deste modo, os designers ficam independentes de clássicos europeus como a Futura, a Univers e a Frutiger, podendo preferir desenhos como a Gotham, a Eagle, a Agenda, a Verlag, a Neutraface e a Nobel.

Um dos líderes deste movimento «all-american» é Frere-Jones. Este typeface designer, com um notório perfil de *smart guy*, membro da aristocracia intelectual urbana, dividiu a sua adolescência entre as galerias de arte de Manhattan e as docas de Brooklyn. Aos 14 anos de idade começou a expor pintura, escultura e fotografia. Cresceu num ambiente familiar de escritores e publicistas, e cedo tomou contacto com o mundo da Tipografia. Quando entrou na Rhode Island School of Design, já o typeface design tinha posto os seus outros interesses de lado.



Graduou-se no Graphic Design Department em 1992 e começou a trabalhar a tempo inteiro no Font Bureau, onde ocupou a posição de Senior Designer durante vários anos. Além das numerosas fontes que contribui para a Font Bureau Retail Library, fez 3 fontes experimentais (Reactor, Fibonacci, Microphone) para a revista Fuse, publicação dedicada ao type design experimental.

Hoje lecciona *type design* na Yale School of Design, junto com a velha raposa Matthew Carter. Em 1999, saiu do Font Bureau para voltar a Nova Iorque, onde fundou, junto com Jonathan Hoefler, a empresa *The Hoefler Type Foundry, Inc.* (HTF).

Fontes: Armada, 1987-94; Dolores, 1990; Hightower, 1990-94; Nobel, 1991-93; Garage Gothic, 1992; Archipelago, 1992-98, Cafeteria, 1993, Epitaph, 1993, Reactor, 1993-96, Reiner Script, 1993, Stereo, 1993, Interstate, 1993-99, Fibonacci, 1994, Niagara, 1994, Asphalt, 1995, MSL Gothic (Benton Sans), 1995, Citadel, 1995, Microphone, 1995, Pilsner, 1995, Poynter Oldstyle, 1996-97, Poynter Gothic, 1997, Griffith Gothic, 1997, Whitney, 1996-2004; Numbers (com Jonathan Hoefler), 1997-2006; Phemister, 1997, Grand Central, 1998, Welo Script, 1998, Mercury Text (com Jonathan Hoefler), 1999, Vitesse (com J. Hoefler), 2000, Lever Sans (com J. Hoefler), 2000, Evolution (com J. Hoefler), 2000, Retina, 2000, Nitro, 2001, Surveyor, 2001, Archer (com J. Hoefler e Jesse Ragan), 2001, Gotham, 2001, Idlewild, 2002, Exchange, 2002, Monarch, 2003, Dulcet, 2003, Tungsten, 2004, Argosy, 2004. 

«Like most American cities, New York is host to a number of mundane buildings whose facades exhibit a distinctively American form of sans serif. This kind of lettering occurs in many media: the same office buildings whose numbers are rendered in this style, in steel or cast bronze, often use this form of lettering for their engraved cornerstones as well. Cast iron plaques regularly feature this kind of lettering, as do countless painted signs and lithographed posters, many dating back as far as the Work Projects Administration of the 1930s. And judging by how often it appears in signs for car parks and liquor stores, this might well be the natural form once followed by neon-lit aluminum channel letters. Although there is nothing to suggest that the makers of these different kinds of signs ever consciously followed the same models, the consistency with which this style of letter appears in the American urban landscape suggests that these forms were once considered in some way elemental. But with the arrival of mechanical signmaking in the 1960s, these letters died out, completely vanishing from production.»

NOBEL abçdefghijklmn
opqrstuvwxyz,123456
ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ.

A Nobel terá sido a primeira sem-serifa de «estilo americano» que marcou o percurso de sucesso de Tobias Frère-Jones.

ABCEFGHIJKMXYZ, Agenda
ABCEFGHIJKMXYZ, Nobel
ABCEFGHIJKMXYZ, Eagle
ABCEFGHIJKMXYZ, Relay
ABCEFGHIJKMXYZ, Kabel
ABCEFGHIJKMXYZ, Gotham
ABCEFGHIJKMXYZ, Metro

Comparação das qualidades estéticas de fontes esteticamente aparentadas: Agenda, Nobel, Eagle, Relay, Kabel, Gotham, Metro.

<http://typography.com>

<http://www.typophile.com/node/42351>

<http://typographica.org/000199.php>

Gotham bcdefghijk
lmnopqrstuvwxyz?
ABCÇDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
1234567890 (Med).
Gotham Bold
Light Letterforms

American Type, 6

John D. Berry, author of a series of books on typography, calls Gotham the font of 2008. "It's the hot one," he said. In a discussion of presidential branding on NPR's "On the Media," Gotham garnered praise for looking classy and clean with one commentator likening it to an Armani suit. Online, typography blogs are full of love letters to the typeface, and one artist created a spitting image parody of an Obama sign declaring: "Gotham, a Font We Can Believe In."



O candidato (e futuro presidente?) Barack Obama acredita na Gotham.

Foto: Secção publicitária de Obama no flickr.com



GQ

A letra Gotham foi produzida de encomenda para o magazine GQ.

David Berlow e a fonte *Eagle*

A fonte *Eagle* desenvolve a ideia tipográfica de Morris Fuller Benton (biografia no Caderno de Tipografia Nr. 6), quando desenhou a sua famosa *titling face* chamada *Eagle Bold* – algo como o símbolo da recuperação dos EUA – desenhada em 1933 para a National Recovery Association.

A fonte digital *Font Bureau Eagle* foi desenvolvida a partir de 1989 para a editora Publish. David Berlow desenhou as minúsculas, completou o conjunto de caracteres, e em 1990 adicionou a *Eagle Book* para texto corrido. Finalmente, em 1994, Jonathan Corum adicionou a *Eagle Light* e a *Eagle Black* para formar uma família de fontes completa. Pode ser vista e comprada no FontBureau.com. ¹

SALA DE MÁQUINAS
EAGLE FONT SHOW
Um Tipo do FontBureau
Salvaterra de Magos
YUKALIM
 Nofretete no Exílio
RAMSES II
1234567890

CG EAGLE
NRA CODE
1934

American Type, 7



CG *Eagle Bold*, uma outra versão da fonte, segundo o original de Morris Fuller Benton.
 É vendida pela Linotype.

Cirus Highsmith e a sua *Relay*

A fonte *Relay* é um desenho revivalista de Cirus Highsmith, senior typeface designer da fundição Font Bureau. Completa toda uma série de propostas tipográficas baseadas em padrões comuns na década de 1930 nos EUA. Pode ser vista e comprada no FontBureau.com. ↗

Cyrus Highsmith
graduated with honors
from Rhode Island School of Design
fi & joined the **Font**
Bureau! ABCDEF
GHIJKLMNOPQR
STUVWXYZ134

Ed Benguiat, campeão do kitsch tipográfico

Nascido em 1927, Ephram Edward Benguiat é calígrafo e criador de dezenas de tipos ecléticos e vernaculares, um dos nomes mais citados do typeface design norte-americano dos anos 70 e 80.

Edward Benguiat estudou na Columbia University e na Workshop School of Advertising Art, New York. Em 1953 entrou no magazine Esquire. Em 1962 entrou na Photo-Lettering Inc. como *typographic design director*. Em 1970 entra na International Typeface Corporation (ITC) para assumir a função de vice-presidente; colabora então no magazine U&lc (*Upper and Lower Case*) com Herb Lubalin. Benguiat também fez logótipos para o cinema, por exemplo para o filme *Planet of the Apes* e para as publicações/revistas The New York Times, Playboy, Sports Illustrated, e muitas mais.

As suas fontes, maneiristas, são quase todas uma eclética mistura de elementos Arte Nova e Rocóco: Souvenir (1970), Korinna (realizada com Victor Caruso, 1974), Tiffany (1974), Bauhaus (com Victor Caruso, 1975), Bookman (1975), Benguiat (1977-79), Barcelona (1981), Caslon (1982), Modern 216 (1982), Caslon 224 (1983), Panache (1988), Century Handtooled (1992), Cheltenham Handtooled (1992), Edwardian Script (1994). 1

Benguiat, ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ,1234
TiffanyABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZabcdef
ABCDEFGHIJKLMNQRST
UVWXYZabcdefghijklmnopqyz
Edwardian Script ABCDEFGHIJ
JKLMNOPQRSTUVWXYZ
*abcdefghijklmnopqrstu*xyz, 1234567890?!
ABCheltenham HT DEFGHIJK
LMNOPQRSTUVWXYZ,123456



Retrato de Ed Benguiat, numa brochura da fundição digital House Industries.

American Typewriter, ABCDEF
GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ,
1234567890?!+**Bold**

American Type, 8

**ITC Souvenir ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ, *abcdefghijklmnopz***
ABCDEFGHIJKLMNOSTUV
WXYZabcdefghijklmnopqrstuwy

ITC Bookman,
ABCDEFGHIJKLMNOSTUV
WXYZ,1234567890.
ITC Korinna, ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTUVWXYZ,abcdefghijklmnop
ijklmnopqrstuvwxyz,12345678
ITC Barcelona, ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTUVWXYZ,abcdefghij
klmnopqrstuvwxyz,1234567890.

G G G G

Letras típicas do estilo rocóco de Ed Benguiat:

ITC Korinna

ITC Benguiat

ITC Tiffany

ITC Barcelona



As donzelas de Walt Disney

Possivelmente, entre as mais originais contribuições norte-americanas para a Tipografia mundial, encontramos aquelas fontes directamente relacionadas com a cultura popular dos EUA: por exemplo, o mundos do «comic books», as histórias de banda desenhada, e o universo do cinema, que devorou centens de letras feitas por encomenda para os mais variados produtos de Hollywood. ¶

WALT DISNEY, PRODUTOR
DE FILMES EM HOLLYWOOD

Cinderella, qual é a
mais bela donzela?

Disney Comic



P22POPART

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890
P22POPART WHY NOT!

BRIT COMICS?

⇒ ANIME ACE FONT
PARA A BANDA
DESENHADA!
SOLO VERSAIS ⇒

Komika Text, umas
fluidas letras
maiúsculas e minúsculas,
de Wolf Bain!



STRAIGHTJACKET BB: LETRA
MUITO DINAMICA, REGULAR E
BOLD, DE NATE PIEKOS. CHEFE
DO SITE WWW.BLAMBOT.COM

VAPORIZED!
STEAM

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ;
1234567890?!
SCHOOLBULLY REG.



Para além do seu campo de origem - a Banda Desenha - os comics fonts foram utilizados amplamente noutros campos: na publicidade, por exemplo.

Descontraída: a menina Zipy Do.
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ,
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz;1234
567890?! Relax and enjoy a lot.

Nevison Casual D: abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890?! ABCDEFGHIJKLMNOP
OPQRSTUVWXYZ Brilhantina...



Dinner Party!

A fantasticamente horripilante macro-visão do umbigo da Trivialidade, exposto em letras das fundições Font Dinner, House Industries, LetterHead e congêneres!!

Chatty Cocktail Improvements into
Syllabic Adventures by Fontology
two breathtaking scripts

**NONSENSE NOMENCLATURE FOR
KENTUCKY FRIED POLITICS**

**MUSICAL
SHOWBOAT**

Font Dinner Low

WAR HUGS

Empty

Jazzy Nationwide

Latino Rumba in House Industries



House Industries e Font Dinner são dois consagrados endereços para quem precisa de letras a bailar sobre a linha de base. Swing it, baby!



Foto: Chris Brennan

Font: SignPainter
HouseAds, FontDiner

PROMOÇÕES NO SUPERMERCADO

Os letterings praticados nos supermercados são frequentemente executados pelos próprios empregados das filiais. Depois de um curto treino, os funcionários-letristas estão preparados para produzir com grande rapidez o necessário número de preçários, que mudam diariamente. O tipo de letras hoje praticado em muitos países segue o padrão norte-americano. A fundição House Industries, entre outras, editou este tipo de letras em versões digitais.

NEW! **Yes!** Thank You **AMAZING!** **FREE**
Sale! **SPECIAL** **ONLY!** *Welcome* *Quality*
with **CHEAP!** **LOOK!** **SAVE!** *Call*

TORONJAS 2,50 €/KG

Carne de Porco de Primeira Qualidade

15% Desconto. Só hoje! Simpson Bold



MAÇÃS
REINETAS

Chupa-chupas 4,50 Euros

BANANAS DA ILHA DA MADEIRA

ABCDEFGHIJKLM

SignPainter House Script

VTCSupermarketSale

Sopas!

instantâneas

Morangos de viveiro

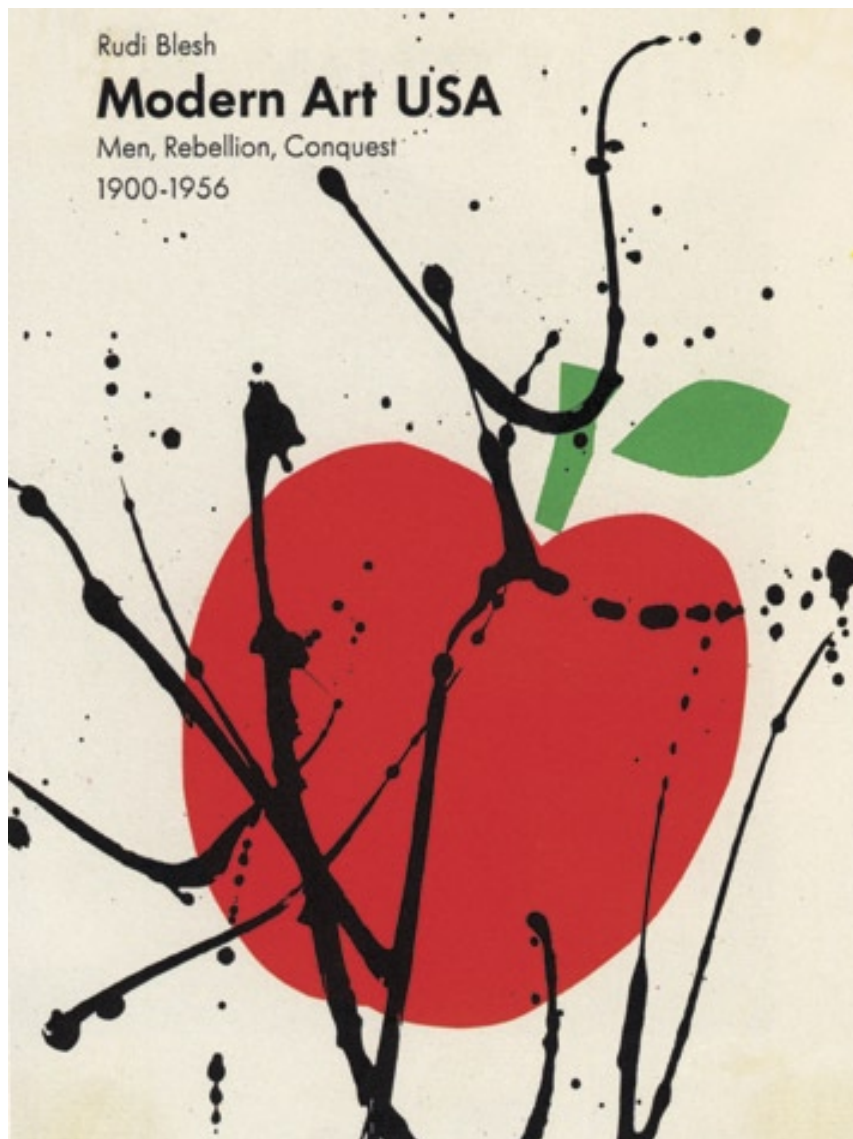
Super Baratos

Dragonwick

Park Avenue

Saginaw Bold,
uma freefont.

LHF Sarah Script,
de Charles Borges
de Oliveira.



Desenho de capa de livro de Paul Rand, 1956.

O design de vanguarda nos EUA do pós-guerra

Paul Rand, Bradbury Thomson, Alvin Lustig e Saul Bass.

A «neue typographie» e a arte moderna viriam a influenciar os designers americanos do pós-guerra. As grandes transformações na Europa das décadas de 20 a 40 marcaram fortemente o novo design norte-americano, quando começou a emancipar-se do facilismo vernacular. Observações tipográficas de Paulo Heitlinger.

Paul Rand, american master

É absolutamente ridículo considerar Rand «o inventor do graphic design» norte-americano; suficientes exemplos neste Caderno de Tipografia provam que assim não foi. Contudo, Paul Rand, um verdadeiro mestre do seu ofício, «europeizou» o desenho gráfico americano, dando-lhe uma vertente mais «cult», mais snob, mais orientada para os padrões intelectuais da classe média urbana.

Rand (1914-96) estudou em Nova York, no Pratt Institute, na Parson's School of Design e na Art Students League, onde estudou com o pintor expressionista alemão George Grosz, formando-se em 1934. Os desenhos gráficos de Rand, muito influenciados pelas idéias do livro *The New Vision*, de László Moholy-Nagy (1932) foram dos primeiros, nos EUA, a utilizar a abordagem vanguardista europeia no design gráfico. Neste processo, Rand rejeitou a ilustração narrativa tradicional e em vez disso combinou tipografia com imagens para produzir trabalhos de publicidade vigorosos, expressivos e muitas vezes com humor refrescante.

Em meados do século, a Arte Moderna, particularmente a obra de Paul Klee, de Wassily Kandinsky, dos Cubistas, Dadaístas e Suprematistas, influenciou Paul Rand na invenção de novas formas gráficas. O dinamismo visual, aliado a uma provocação moderada, marcaram inconfundivelmente o estilo pessoal do seu trabalho.

Ao longo da sua carreira, de quase 7 décadas, Rand foi director artístico, professor, autor e consultor de design de empresas multinacionais como a Westinghouse, a IBM, ABC e a UPS. A sua influência foi tremenda nas áreas do design gráfico; este verdadeiro mestre deixou uma importante marca na história do design.

László Moholy-Nagy, o pioneiro tipógrafo, fotógrafo e gráfico do movimento vanguardistas dos anos 20, docente na Bauhaus em Weimar, descreveu Paul Rand como «um idealista e um realista, usando a linguagem de um homem de negócios e de um poeta. Pensa em termos do necessário e da função. É capaz de analisar os seus problemas (racionalmente), mas a sua fantasia não conhece limites.»

As capas para a revista *Direction* estão sob a influência da vanguarda estética da Europa. Rand utilizou a ilustração, a collage e a tipografia de uma forma até então nunca experimentada nos Estados Unidos. Na *Direction*, uma publicação antifascista de arte e cultura, Paul Rand conseguiu exprimir as suas preocupações políticas e chamou a atenção para o alastrar da guerra global.

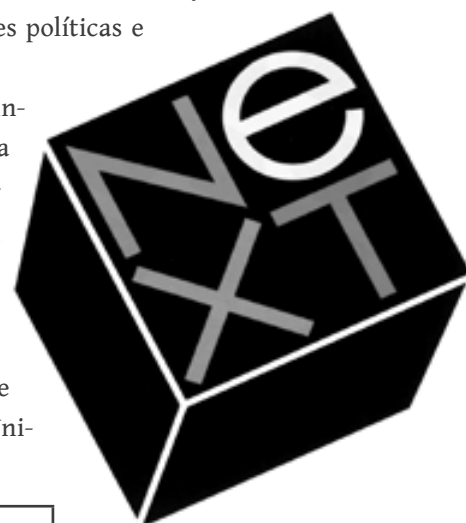
De 1941 até 1954, Rand trabalhou para a agência de publicidade Weintraub, colaborando com o redactor Bill Bernbach. Depois de deixar a agência, tornou-se designer freelance e desenvolveu importantes trabalhos de identidade corporativa – entre outros para a emissora ABC, para a IBM, a Westinghouse, a UPS e a NEXT.

Os seus aclamados livros *Thoughts on Design* e *Chaos and Order*, ilustrados com ótimos exemplos do seu trabalho, inspiraram toda uma geração de designers. Em 1956, Rand, com o seu trabalho já amplamente reconhecido em todo o mundo, começou a leccionar Graphic Design na Universidade de Yale. ¶



«A logo does not sell (directly), it identifies.» (Paul Rand)

Ao desenhar o logo para a empresa de computadores NEXT, Paul Rand foi recorrer aos conceitos de letras com formas elementares, lançados pela Bauhaus.



<http://paul-rand.com/>

<http://unostiposduros.com/paginas/articul6.html>

<http://www.alvinlustig.org>

ALVIN LUSTIG (1915-1955) foi um ilustrador e artista gráfico da mesma emblemática geração pós-guerra (Paul Rand, Henry Woolf, Saul Bass, George Lois, Lester Beal) que reinventou a comunicação visual e tipográfica nos livros, nas revistas e na publicidade. Morreu muito jovem, em 1955 (com 40 anos), mas deixou marcas nas capas de livros para a editora Knopf e a New Directions. Lustig incorporou a sua visão e a sua simbologia num design gráfico de cunho fortemente pessoal. Nascido no Colorado, Lustig alternou entre o Este e Oeste e entre a arquitectura, o design gráfico e o design de interiores. Com apenas 21 anos, começou a trabalhar em Los Angeles. Fez projectos para a editora Ward Ritchie Press, onde criou figuras geométricas abstractas, usando regras ornamentais.

James Laughton, editor-chefe da editora New Directions, de Nova Iorque, encomendou trabalhos a Alvin Lustig. Os livros da New Directions afirmavam qualidade literária e o design metodológico de Lustig, usando símbolos para capturar a essência dos temas, encontrou grande receptividade por parte da audiência culta urbana.

Lustig fez composições soberbas, abdicando muitas vezes da presença tipográfica, apostando na ilustração, colagem ou fotomontagem, coisa na época já frequente, fazia uma preparação dramatúrgica do leitor para o texto, com uma montagem de planos. Para ver mais, consulte www.alvinlustig.org

BRADBURY THOMPSON foi um dos mais influentes designers gráficos na América do pós-guerra. Depois de estudar no Washburn College (Topeka, Kansas), em 1934, começou a trabalhar em várias agências gráficas, antes de se mudar para Nova Iorque.

Os seus trabalhos para a revista Westvaco Inspirations tiveram um grande impacto de 1939 a 1961. Para esta publicação, pedia imagens já usadas a agências de publicidade e a museus, para usar os fotólitos de quadricromia sobrepostos, assim conseguindo cores compostas a baixo preço. Thompson explorava formas largas, redondas, orgânicas e geométricas, que usava para unir força gráfica e simbólica nos seus *spreads*.

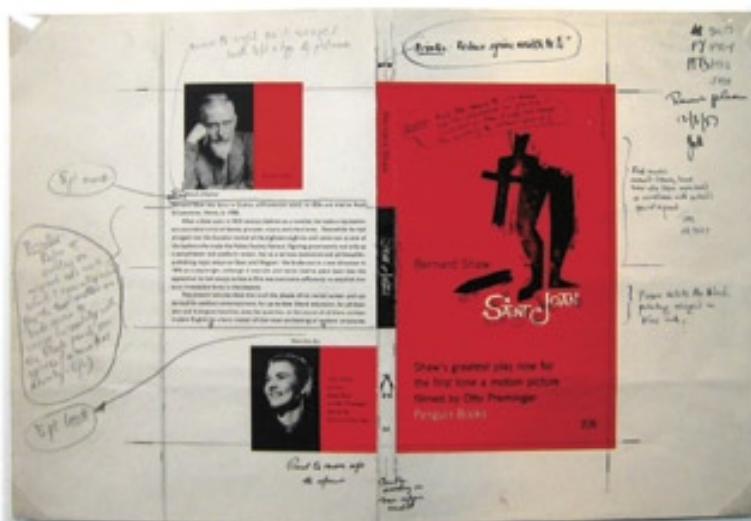
SAUL BASS levou valores da escola de Nova Iorque para Los Angeles. Nascido em Nova Iorque, Bass mudou-se para a Califórnia em 1950. Dois anos mais tarde inaugurou o seu próprio estúdio. Paul Rand foi uma grande inspiração para ele, e não só para ele. Contudo, enquanto Rand organizava meticulosa e cautelosamente as suas composições, Saul Bass era mais intuitivo e frequentemente reduzia os elementos gráficos ao mínimo essencial. Bass identificava rapi-



Alvin Lustig. Design de capa de livro para a New Directions, 1950.



Alfabeto universal de Bradbury Thompson, explorando ideias propostas na Escola Bauhaus nos anos 20.



Trabalho gráfico de Saul Bass.

damente o cerne de um problema e arranjava maneira de expressar o essencial com imagens ou com símbolos gráficos de grande impacto. Revolucionou os cartazes de cinema, os genéricos, os títulos, a publicidade dos filmes. Trabalhou com realizadores de fama como Alfred Hitchcock, Martin Scorsese e Otto Preminger. Preminger convidou Bass para criar o material gráfico para os seus filmes: logótipos, posters, publicidade, títulos animados e genéricos.

Em 1955 realizou o seu primeiro trabalho deste género, o poster e o genérico para o filme *O Homem do Braço de Ouro*. Bass utilizou lettering solto, um braço humano de formas estilizadas e uma composição animada produzida com tiras brancas sobre fundo negro. Este genérico foi inovador; a sequência de barras animadas e a tipografia em sincronia com jazz definiram uma nova linguagem visual e musical. Saul Bass acabou por se tornar o mestre dos genéricos. Para o filme de Preminger *Anatomia de Um Crime* usou grafismos e lettering de modo solto e livre, com forte expressividade. Em 1960, criou o cartaz para o filme *Exodus*.

Além dos elementos gráficos para filmes – a sua mais forte contribuição para o design gráfico, Saul Bass criou diversas identidades empresariais e também dirigiu alguns filmes, entre os quais a curta-metragem *Why Man Creates*. ¶

Bibliografia

- Wild, Lorraine. *Modern American Graphics II: The Birth of a Profession*. Industrial Design, Volume 30, No. 4 - July/August 1983
- Remington, Roger; Hodik, Barbara J. *Alvin Lustig Remembered*. Communication Arts, Volume 25, No. 2 - May/June 1983.
- Usher, Frederick A. *A Tribute to Alvin Lustig*. AIGA, Los Angeles, Summer 3 - 1987.
- Remington, Roger; Hodik, Barbara J. *Nine Pioneers in American Graphic Design*. MIT Press, Cambridge, 1989
- Heller, Steven. *Born Modern*. Eye International Review of Graphic Design, Volume 3, No. 10 - 1993
- Heller, Steven, 1993. Lifetime Achievement Award - Alvin Lustig Born Modern. AIGA Annual, Watson Gupitill, 1994
- Heller, Steven. *Lustig's Legacy*. I.D. The International Design Magazine, November 1994
- Cohen, Lustig Elaine; Lupton, Ellen. *Letters from the Avant-Garde: Modern Graphic Design*. Princeton Architectural Press, 1996
- Mukai, Shutaro; Tanaka, Ikko. *Transition of Modern Typography: Europe & America, 1950's-60's*. Ginza Graphic Gallery, 1996
- Friedl, Friedrich, Ott, Nicolas, Stein, Bernard; Koln, Koneman. *Typography/Typographie/Typographie: Wann Wer Wie/Quand Qui Comment/When Who How*. 1998
- Design 1935-1965, What Modern Was*. Selections from the Lilian and Davis M. Stewart Collection at the Musee de Arts Decoratifs de Montreal, Harry N. Abrams, Inc.
- Vital Forms: American Art and Design in the Atomic Age, 1940-1960*. Brooklyn Museum of Art in Association with Harry N. Abrams, Inc. Exhibition and Catalog, 2001.
- Heller, Steven; Balance, Georgette. *Graphic Design History*. Allworth Press, 2001
- Remington, Roger. *American Modernism: Graphic Design 1920 to 1960*. Laurence King Publishing, London, 2003.
- Cohen, Elaine. *Alvin Lustig's Top Ten Designs*. Voice: AIGA Journal of Design, June 3, 2004.



Para o título de uma artigo sobre Tom Wesselman, Herb Lubalin usou uma letra derivada do seu tipo Machine, fortemente comprimida, para obter um efeito de pura massividade. A ITC Machine digital já não apresenta serifa (em baixo).

TOM

Herb Lubalin, Mr. Eros

Herbert F. Lubalin (1918-1981) foi um proeminente graphic designer. Colaborou com o publicista Ralph Ginzburg em três magazines: Eros, Fact e Avant Garde, sendo o responsável pelo visual destas memoráveis revistas. De resto, Lubalin sempre gostou de cultivar a pose de playboy mais-que-maduro...

Desenhou um typeface que o deixou famoso: o ITC Avant Garde, uma interpretação, digamos «pós-moderna» do estilo Art Déco. Foi designer gráfico, typeface designer, docente, empresário e fundador da ITC, na época uma das *leading type foundries*.

Lubalin pertenceu à geração que impôs o Modernismo no *graphic design* norte-americano a partir do final da II Grande Guerra, com Paul Rand à cabeça. Mas, portando por uma vertente mais adocicada, ficou de fora da vaga racionalista que os suíços impunham através do Estilo Internacional.

Enquanto os suíços impuseram na imprensa e na publicidade uma prática visual estéril e contida, elevando a grelha a instrumento imprescindível, e com a frieza e contenção de meios que rejeitavam o recurso ao vernáculo gráfico e à intuição pessoal, Lubalin preferiu um desenho mais vernacular, floreado e decorativo. Lubalin foi um influente *art director*,



ITC Serif Gothic ABCDEFGHIJKLMNOP
PQRSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz,
Regular + **Bold** + **ExtraBold**
+ **Heavy** + **Black** 1234567890 ?!&

responsável pelo desenho e layout das revistas norte-americanas Fact e Avant Garde.

Herb (Herbert Frederick) Lubalin estudou de 1936 a 1939 na Escola Cooper Union em New York. Em 1939 trabalha para a Exposição Mundial em New York. De 1941 a 42 foi art director para a Deutsch & Shea Advertising, depois para a Fairchild Publications (1942-43) e para a Reiss Advertising (1943-45). Em 1945 é apontado para o cargo de vice-presidente da Sudler & Hennessey Inc. em New York.

Nos anos 1964-69 cria a empresa Herb Lubalin Inc. em Nova Iorque. De 1969-75 é presidente da Lubalin, Smith & Carnase Inc., a partir de 1975 em parceria com Alan Peckolick. Em 1970 funda a International Typeface Corporation (ITC) em parceria com Aaron Burns em New York.

A partir de 1972 dá aulas na Cornell University e de 1976 a 81 na Cooper Union em New York. A partir de 1973 publica o in-house magazine da ITC, *Upper and lower case* (U&lc).

Lubalin ganhou para cima de 500 prémios e tomou parte em numerosas exposições, por exemplo na Society of Typographic Arts em Chicago (1957), no Centre Georges Pompidou em Paris (1979) e no ITC Center em New York (1980). As suas fontes: ITC Avant Garde Gothic (junto com Carnase, Gschwind, Gürtler, Mengelt, 1970-77), Ronda (1970), Lubalin Graph (1974) e a Serif Gothic (com Tony Dispigna, 1974), que é uma espécie de AvantGarde decorada com serifazinhas e redondinhos. ¶

Bibliografia

Gertrude Snyder, Alan Peckolick. *Herb Lubalin. A Typographer*. New York, 1985



Monograma de Herb Lubalin



A revista Graphis Annual 72-73, com trabalhos de Herb Lubalin, Paul Rand, Tapio Wirkkala.

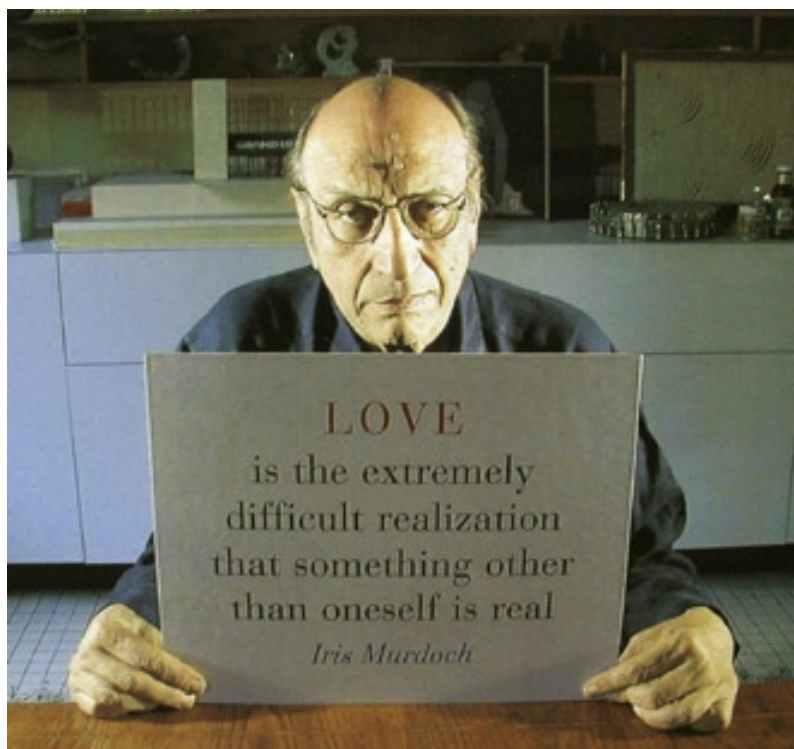
ITC AvantGarde Demi ABCDEFGHI
 JKLMNOPQRSTUVWXYZ,abcdefghijklmnopqrstuvwxyz + AvantGarde Light



A primeira versão da AvantGarde possuía toda uma parafernália de ligaduras e caracteres alternativos. Com este instrumentário, Lubalin logrou sacar expressividade à sua fonte, ao mesmo tempo que a compunha com um espaçamento muito estreito. Com as actuais versões da AvantGarde, é impossível reproduzir o estilo de Lubalin. Uma solução é adquirir a fonte ITC Avant Garde Gothic (EF) Book Alt.



Avant Garde Magazine 8, 11 e 13.
 Design editorial e tipografia
 de Herb Lubalin.



GLASER, UMA LENDA VIVA

Milton Glaser (Nova Iorque) é um prestigiado designer gráfico norte-americano, conhecido pela campanha «I love NY». Influenciou fortemente toda uma geração de ilustradores e directores de arte....

Glaser estudou na Cooper Union entre 1948 e 1951 e continuou sua formação na Academia de Belas Artes de Bolonha com o pintor Giorgio Morandi. Em 1954, Glaser, junto com Reynold Ruffins, Seymour Chwast e Edward Sorel, fundaram o *Push Pin Studio*. Durante vinte anos, Glaser e Chwast dirigiram o *Push Pin Studio*, uma referência que guiava o mundo do design gráfico. Em 1974, Glaser montou o seu próprio escritório. Fez posters, revistas, design de jornais, design de interiores, logotipos, discos, ilustrações para revistas e jornais, tipografia, desenhos, aquarelas, material impresso, brinquedos. No *Push Pin Studio* foram produzidos capas de disco, livros, cartazes, identidades visuais, typefaces originais e revistas.

GLASER STENCIL.
BOXOM BABY FAT

Fontes: Glaser Stencil. Babyfat, Babycurls, Baby Teeth, Houdini.

FATTI PATTI
BABY TEETH

O estilo de Glaser é fortemente caracterizado por ilustrações feitas à mão, tendo uma expressão muito eclética. A sua arte foi mais ornamentada e virtuosa no início, passou depois para uma concepção mais reducionista, simples, forte e directa — reflexo da sua maturidade.

Ao longo da sua carreira, Glaser teve um grande impacto na ilustração e design gráfico. Foi uma incontornável figura de referência para os designers da sua geração; hoje, quase ninguém o conhece...

Com o distanciamento que hoje possa ser possível, podemos fazer uma avaliação crítica da enorme produção gráfica de Glaser: uma série de obras excelentes misturam-se com produções de baixa qualidade, onde o kitsch e o facilismo dominam. Este desnível deve-se ao facto de Glaser ter tido uma abordagem muito eclética ao seu trabalho, constantemente variando de estilos e de atitudes...

Em 1968 foi design director do New York Magazine. Em 1970 sai do Push Pin Studio. Trabalha em interiores, mobiliário, product e graphic design. Em 1974, funda a empresa Milton Glaser Inc., New York. Re-designs de magazines: Paris Match, L'Express, Esquire, Jardin des Modes. 1975-77: design director do Village Voice. 1978: Glaser produz o CI para a cadeia de supermercados Grand Union Company. 1983: funda a empresa WBMG, com Walter Bernard. No Brasil, em 1995, a WBMG foi contractada para a reformulação gráfica do jornal O Globo. 1989: presidente da Aspen International Design Conference.

Push Pin Style

O Push Pin Style tornou-se uma referência do design gráfico. Nos anos 60, o estéril e tedioso Estilo Internacional suíço, muitas vezes limitador e elitista, dominava o mercado do design gráfico. O Push Pin Style não se prendia apenas ao que era considerado *bom design*, com um estilo excêntrico muitas vezes inspirado na estética do século XIX e nas tendências da cultura pop. Criou uma linguagem contemporânea, compatível com um design ...pós-moderno. ¶

Bibliografia

Milton Glaser. *Graphic Design*. Ed. Overlook TP, 1975, 1983.

Milton Glaser: *Art Is Work*. Thames and Hudson, 2000.

Meggs, Philip B. (ed.) *6 Chapters in Design*. Chronicle Books, 1997.

Milton Glaser. *The Design of Dissent: Socially and Politically Graphics*. Rockport Publishers, 2005.

Chwast, Seymour. *Push Pin Graphic: A Quarter Century Of Innovative Design And Illustration*. Chronicle Books, 2004.

If Apples had Teeth (com Shirley Glaser), New York 1960;

The Milton Glaser Poster Book. New York. 1977.

<http://www.miltonglaser.com>



A tangibilidade das letras

Letras feitas matéria, letras de tocar, palpáveis, letras tridimensionais, pequenas esculturas de crómio a navegar sobre a chapa brilhante dos carros de luxo americanos. Desfrute.









Leslie Cabarga

Para fontes com aquele especial look dos automóveis dos anos 60 e 70, não há melhor que este typeface designer que trabalha para o FontBureau. As suas magníficas fontes: Magneto, Raceway, Neon Stream, Rocket e Streamline.

Bolivian Car Industries
Home of Fine Automobiles
Quadrix, Studebaker, Upsilon
Magneto
Bold Extended.

Raceway Speedy
Transit Lane
Gagamorphism
Velociped 37

Neon Stream
Upright Letter 3
Maximaization
Record Plane!

Rocket Impulse
Autodrome Utility
Motel Ways, 7298
Imperial Car

American Type, 10

Streamline Light
Low Bumper 67
Line & Feeding
Argus Lyx 912



Brush, a letra pincelada

American Type, 11

O typeface designer Robert E. Smith (1910, Chicago) desenhou as fontes Brush Script (1942) (e também a Park Avenue Script, em 1933). Em baixo, os prospectos originais da American Type Founders para esta «handlettered script». Depois destes primeiros desenhos, seguiu-se uma interminável sequência de fontes com características semelhantes: letras que pareciam pintadas à mão, com um pincel.



A fonte Brush 455 foi desenhada por Martin Wilke para a Bitstream. Wilke nasceu em Berlin, 1903 e faleceu em 1993; desenhou typefaces para a Berthold e a Stempel de 1933 até 1968.

Brush 445 by Martin Wilke

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz, Brody

A fonte Brody foi desenhada por Harold Broderson em 1953, o typeface é propriedade da Kingsley/ATF.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz, Spring

Spring é uma fonte script que o designer Garrett Boge modelou segundo a sua própria brush lettering. Foi lançada em 1988 na LetterPerfect's font collection. Em baixo: a fonte Bello, da Underware.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz, Bello Pro

A Opti HolyScript é uma bela e enérgica fonte script.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz.1234567890



Richard Lipton, artista calígrafo

Nasceu em New York, estudou Arte e Design no Harpur College e começou a sua carreira profissional em 1974 como calígrafo, pintor de letras (signpainter) e graphic designer.

O seu trabalho artístico e as suas fontes comerciais são apreciadas internacionalmente. A graciosa fonte Bickham Script reflecte a sua enorme versatilidade e sensibilidade caligráfica. E parece realmente ser o universo da caligrafia onde melhor brilha o seu talento – não fosse a conseguida fonte *Meno*, uma vigorosa renascentista.

Em 1983, Lipton começou a trabalhar para a *Bitstream*, uma fundição digital independente. Durante a actividade ao longo de 8 anos na *Bitstream*, Lipton foi prolífico no desenho e na produção. Na sua função como *senior designer*, Lipton desenvolveu duas famílias de fontes: Arrus e a caligráfica Cataneo (com Jacqueline Sakwa). Em 1991, Lipton lançou o seu estúdio de tipografia independente em Cambridge, Massachusetts, continuando activo como calígrafo.

As suas fontes: *Alhambra*, *Avalon*, *Bremen*, *Ecru*, *Hoffmann*, *Meno*, *Munich*, *Nutcracker*, *Shimano*, *Shogun*, *Sloop* e *Talon* para *The Font Bureau*; *Arrus* e *Cataneo* (com Jacqueline Sakwa) para a *Bitstream Inc.* Além dessas, desenhou a *Bodoni FB* e a *Detroit Bodoni*. Para a *Adobe*, desenhou uma obra-prima tipográfica: a *Bickham Script*. 

*Mister Bickham of
London, Calligrapher*
ALHAMBRA

American Type, 12

Cataneo, Itálica Renascentista.

Avalon, Lojas Elegantes de Paris
Sloop, uma bela Script

Shimano para **Ciclismo**

Meno Italic, Renascentista

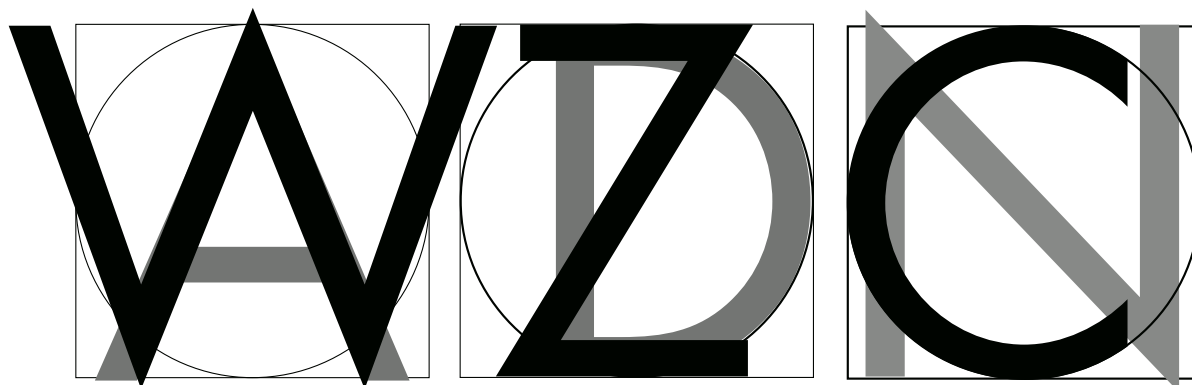
Substituir a Futura?

Dos EUA continuam chegando propostas tipográficas para substituir a alegadamente «estafada» e «desgastada» fonte de Paul Renner...

Entre as sem serifas mais notáveis da época entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial está a fonte *Futura*. Desenhada entre 1924 e 1926 por Paul Renner, é uma letra bem representativa da clareza defendida nos manifestos da Bauhaus, com evidente construção geométrica. Terá sido publicada pela Bauer em 1927.

Sóbria, neutral, clara, elegante, bem equilibrada, legível (em corpos grandes, mas até em texto corrido, a *Futura* apresenta as características preferidas pelos designers vanguardistas dos anos 20 e 30.

Pouco depois (ou pouco antes?) do lançamento da *Futura* de Paul Renner, começaram a aparecer vários plágios desenhos semelhantes. O êxito global deste fonte entusiasmou várias fundições a participar no sucesso da letra que melhor representou o espírito funcionalista da Bauhaus e da «neue typographie». Nos EUA apareceu uma *Spartan*; mais tarde apareceu uma *Avenir*. Além da *Metro* e da *Tempo*, ambas muito semelhantes à *Futura*.



Futura Serie BQ, Futura ND

A fundição Berthold lançou em 2000 a família de fontes *Futura Serie BQ* – uma nova versão da conhecida fonte geométrica desenhada por Paul Renner para a Bauer. O *face-lifting* operado com a *Futura Serie BQ* representa «a totally new digital interpretation of Futura by noted Berthold type designer, Dieter Hofrichter». A sua interpretação enfatiza a consistência formal do desenho original de Renner, mas atualiza a fonte para as exigências do design editorial contemporâneo.

A *Futura Serie BQ* oferece os seguintes melhoramentos: uma uniformização dos pesos; versaletes e números antigos para todos os cortes romanos e condensados. A versão da Berthold anulou também alguns problemas inerentes às versões PostScript mais antigas, transferidas das matrizes de fotocomposição.

A *Futura ND*, da fundição Neufville em Barcelona, inclui também os necessários versaletes e números antigos. A *Futura ND Display* tem a sua origem num desenho de Paul Renner, quando começou a conceber a *Futura* como um tipo COM serifas, bastante condensado. Veja em: www.neufville.com

No desenho das maiúsculas, Renner seguiu a estrita orientação na grelha definida por um quadrado e um círculo nele inscrito. Da esquerda para a direita: W sobreposto ao A; Z sobre o D e C sobre o N.

Em baixo: um dos primeiros desenhos de Renner, datável para 1925.



Renner ArchiType, da P22
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz?!
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ123
Futura Std Book
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz?!
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ123



Uma questão que possivelmente nunca poderá ser esclarecida: Será a Futura de Paul Renner, emitida em 1927, um plágio mais ou menos descarado de outras fontes? Vários elementos indicam nessa direcção. O poster produzido em 1928, um design de Renâ Binder e Max Eichheim, do estúdio Ehmcke, foi feito para a International Press Exhibition «Pressa», em Colónia-Deutz, 1928.



Para o mesmo evento, a Pressa, Rolf Lange desenhou o poster para a casa editora Du Mont Schauberg, em 1928.

Fette Erbar-Grotesk

36 Punkte

**Reit-, Spring-, Fahrturnier
 DAS ABENDSPORTFEST**

48 Punkte

Die Druckmaschinen

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz01234567890-.,:;[]'"/>

A Erbar Grotesk Licht foi publicada ainda antes de 1923 pela fundição Ludwig & Maier. É da autoria de Jakob Erbar, que precocemente já tinha desenhado outras sem-serifas «modernas».

Tempo ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Futura ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Tempo, um dos muitos plágios americanos da Futura.



el interior es lo que cuenta

Nos últimos anos, várias campanhas de marketing vem insinuando que a Futura estaria «obsoleta» ou «desgastada»; por entanto teria de ser substituída. Surgiram assim a fonte Nobel e a Neutraface, a Gotham, etc. Mas temos provas de que a Futura está de excelente saúde: por exemplo, ao ver o abrangente uso que a IKEA faz desta letra, que denominou a sua versão «Ikea Sans»...



HOMENAGEM A RICHARD NEUTRA

«Colocar o Homem em contacto com a Natureza é a melhor maneira dele se desenvolver e de se sentir em casa». O arquitecto progressista Richard Neutra foi um dos mais convincentes Modernistas. Os seus projectos exprimem uma vontade que foi além das convenções, buscando o «Biorealism» e uma verdadeira dimensão humana e social. Um pequeno resumo da obra deste conceituado americano, a propósito das qualidades fonte *Neutraface* da House Industries.

Nasceu em Viena em 1892, e morreu em Los Angeles em 1970. Trabalhou em Berlim com o arquitecto Eric Mendelsohn, quando estudante, mas emigrou para os Estados Unidos. A cooperação com o seu mentor Frank Lloyd Wright foi a primeira inspiração, desde que Richard e sua esposa Dionne chegaram a Nova Iorque em 1923. Com o apoio do arquitecto Rudolph Schindler, como ele de origem austríaca, mas nascido na Califórnia, fez a *Lovell House*, o trabalho que projectou Neutra internacionalmente. (Este texto foi composto em Neutra Text TF Demi.)

A *Lowell House* (1927-1929) foi a primeira residência construída com estrutura metálica nos EUA, com características muito semelhantes às dos trabalhos de Mies van der Rohe e Le Corbusier. O terreno inclinado levou Neutra a projectar a casa com a tecnologia dos arranha-céus e a planear cuidadosamente todo o processo construtivo. Neste projecto utilizou os elementos que continuaram presentes na sua arquitectura: grandes painéis de vidro, balcões suspensos – e pureza da forma. Apropria-se de um elemento muito difundido por Le Corbusier: o telhado-jardim.

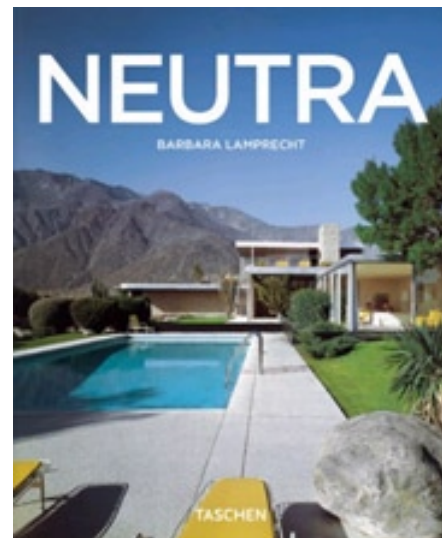
Neutra adaptava-se ao clima e à luz da Califórnia utilizando amplamente vidros, interna e externamente, para criar uma atmosfera de espaços livres e contínuos.

A um jornalista descreveu sua obra como «a mais amistosa relação entre ciência, técnica, industrialização e bom gosto». Em 1932, Neutra desenhou sua própria residência, nas montanhas de Silverlake, que servia também como o seu gabinete.

Outro famoso projecto de Neutra foi a *Kauffman House* (1946). Importante projecto foi também a *Moore House* (1952), em Ojai, onde colocou uma piscina que também servia como reservatório para irrigação.

Além das moradias, Neutra desenhou diversos edifícios públicos, incluindo o *Channel Height* em San Pedro (1932), o *LA Hall of Records* (1961/62), e algumas escolas como a *Emerson High School* (1938), a *Palos Verdes High School* (1961) e a *Fine Arts Building at California State Northridge* (1961), severamente atingida por um terremoto e demolida em 1997.

A *Corona School* (1935), em Bell, Califórnia, marcou a profunda reflexão de Neutra sobre o significado social da Arquitectura. Pois para ele não se tratava apenas de levar a sala de aula para o exterior, mas também de uma nova abordagem ao sistema educacional. Na *Corona School* adoptou os *listening classrooms* e fez com que o professor se tornasse parte do grupo de alunos, ao mesmo tempo os alunos deixam de estar presos às carteiras fixas. Isto foi uma mudança radical, na medida em que colocou em xeque não apenas a imagem tradicional do edifício escolar, mas também a forma como a aprendizagem nas escolas deveria acontecer.



Cada uma das salas, maiores que as convencionais, é também mais alta que o convencional, e possui um pátio que é uma extensão do espaço interno. Para Neutra, o contacto com a Natureza era muito importante para a formação da criança. Depois da *Corona School*, desenvolveu este conceito em muitas de suas obras, utilizando outros conceitos e experiências diversas, desde a questão espacial, até os métodos construtivos. Essa experiência foi fundamental para que em 1944, pudesse desenvolver uma série de edifício institucionais em Puerto Rico.

A sua idéia era empregar a Arquitectura de forma a erradicar as condições que conduziam à miséria. Uma arquitectura económica, com obras rapidamente efectuadas e uma gama reduzida de materiais, possibilitou a construção de mais de 250 edifícios, entre escolas, centros rurais, habitações e hospitais – tudo isto em apenas 14 meses!

No seu livro *Survival Through Design* (1954) Neutra escreveu: «Tornou-se imperativo que, ao projectarmos o nosso ambiente físico, nos coloquemos conscientemente a questão da sobrevivência no sentido mais amplo do termo. Qualquer projecto que confira ou imponha uma tensão excessiva ao aparo natural humano deve ser eliminado ou modificado de acordo com as exigências de nosso funcionamento nervoso e, mais gradualmente, de todo o nosso funcionamento fisiológico».

A preocupação básica de Neutra era a modulação do sol e da luz, bem como a articulação da cortina de plantas entre o edifício e o contexto à roda da construção. Estes aspectos foram bem explorados na *Kauffmann Desert House*, construída perto de Palm Spring, Califórnia, entre 1946-47.

Infelizmente, diversos projectos de Neutra foram mal conservados, ou brutalmente modificados. Um árduo trabalho de historiadores e activistas tenta preservar projectos e obras que expressem a sua inovativa Arquitectura.

Richard Neutra preocupou-se com muitos detalhes das suas construções; por isso desenvolveu um determinado tipo de letra para sinalizar as suas casas. Esta letra foi obviamente inspirada ou na Futura, ou na Kabel, ou em ambas.

A fundição norte-americana House Industries transpôs a geometria linear do lettering de Neutra para a sua fonte Neutraface, sem sacrificar o «unmistakably warm and human feel».

A definição da fonte foi uma tarefa interdisciplinar que envolveu Dion Neutra e o fotógrafo Julius Shulman. O afamado typeface designer Christian Schwartz compôs um alfabeto inteiro e depois adicionou-lhe glifos alternativos que ainda não existiam no imaginário de Richard Neutra. Um *Alternate font* foi desenvolvido, oferecendo mais variantes de glifos.

Entretanto foram apresentados cortes condensados e a variante Neutraface 2. Um excelente trabalho tipográfico digital, made in USA! Não será uma concorrente para destronar a Futura, mas em todo o caso uma preferência para trabalhos gráficos relacionados com o Design e a Arquitectura, assim com o movimento Art-Déco. ¶



www.neutra.org

www.ottodesigngroup.com

www.houseind.com

www.christianschwartz.com/neutra.shtml

NEUTRA DISPLAY:

A B C D E F G G H I J K K L M N

O P Q Q Q R S T U V W W X Y

Z a a b c d e f g g h i j k k l m n q r s t u

v w x z Æ Æ ß S S 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Neutra Medium Size

Bold Neutra & a f g h j m o z

Neutra Display Neutra Text + DRAFT

American Type, 12

A família de fontes Neutra reestabeleceu o prestígio dos algo esquecidos *architectural sans fonts*.

A versão final da Neutraface integra uma família Display e uma Text, com 5 pesos, nas variantes Regular, SC e Alternate e ainda um Titling font.

Neutraface Text é uma fonte com uma altura-x maior e maiores contrastes de grossura, para melhorar a legibilidade de passagens de texto mais longas. Entretanto, foi lançada a família de fontes Neutraface 2, mais parecida à Futura. Também já existe um corte Inline.

Fontes relacionadas: a «épocal» fonte Kabel, de Rudolf Koch, desenhada em 1927. No mundo dos *architectural sans fonts* continua a ser uma primeira escolha.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R

S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m

n q r s t u v w x y z, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R

S T U V W X Y Z a b c d e f g h i j k l m

n q r s t u v w x y z, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fontes relacionadas: a Metro (Medium Two).

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R

S T U V W X Y Z, 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0.

Fontes relacionadas: a Typeface Six, um alfabeto versal desenhado por Neville Brody.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R

S T U V W X Y Z € £ ¢ 1 2 3 4 5 6 7 8 0

A originalidade de Zuzana Licko

Nasceu em 1961, é uma das poucas typeface designers femininas. E é uma criadora com uma impressionante colecção de fontes de qualidade. Uma pequena introdução à obra da co-fundadora da fundição emigre.com

Typeface designer eslovaca, emigrada para os EUA; uma das mais criativas figuras da geração Macintosh. Co-fundadora da revista *Emigré* e da Fundação *Emigré*. Autora de originais fontes como a *Journal*, *Elektrix*, *Dogma*, *Modula*. Zuzana Licko desenhou as suas primeiras typefaces para o *Emigré Magazine*, fundado pelo seu parceiro Rudy VanderLans em 1984. Acabou por casar com VanderLans.

Estudou Arquitectura, Fotografia e Informática antes de se graduar em Comunicação Gráfica na Universidade da Califórnia em Berkeley. Quando VanderLans lançou a revista *Emigre*, ela começou a contribuir para essa «revista que ignora fronteiras». As fontes *Emperor*, *Emigre* e *Oakland* foram utilizadas na revista e logo comercializadas.

A partir de 1984, Zuzana Licko dedicou-se ao desenho de fontes experimentais que exploram o potencial do Macintosh – um potencial ainda extremamente limitado, o que levou Zuzana a optar por desenhos de letras simples e geométricos. Em 1995, a sofisticação da tecnologia dos computadores despertou o seu interesse em reviver fontes clássicas. (Já antes da era dos computadores pessoais, quando costumava especificar a fonte através dos catálogos das fotocompositoras, a sua fonte preferida era a Bodoni.) Um excelente revival da fonte de Baskerville é a sua *Mrs.Eaves*. Em 1998 apresentou a fonte *Filosofia* como a sua interpretação pessoal da letra de Giovanbattista Bodoni. As fontes de Zuzana Licko estão à venda online em www.emigre.com ¶

**Elektrix, uma nervosa letra com
formas abertas, cheia de frrrric;**

Dogmatismo tipográfico

Dogma Extra Outline

Irreverente Platonismo:

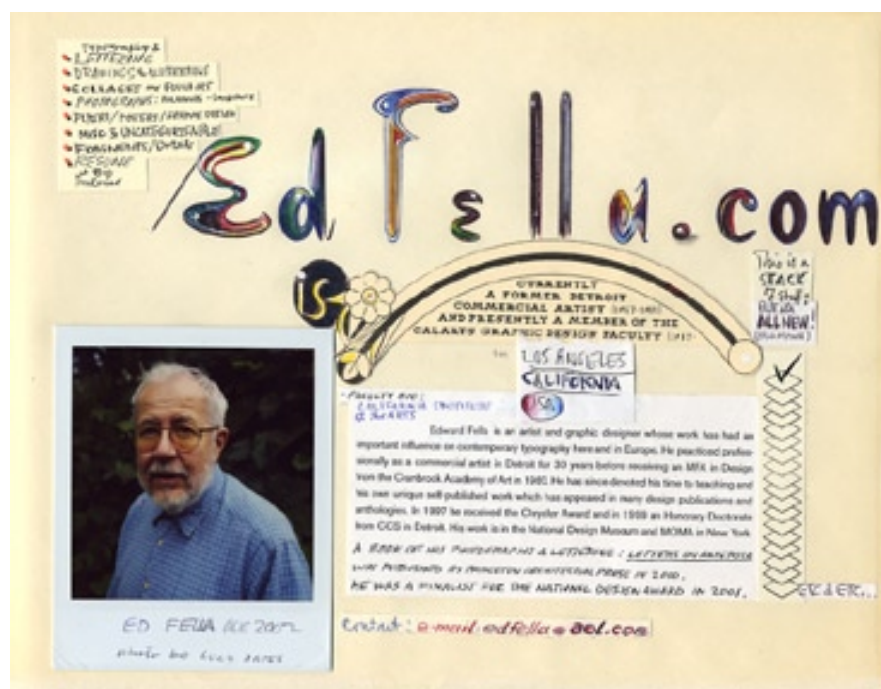
Dogma Black, Script Bold

Eu sei Filosofia, APRENDI EMIGRÉ.

SENHORA DONA Eaves, como está?

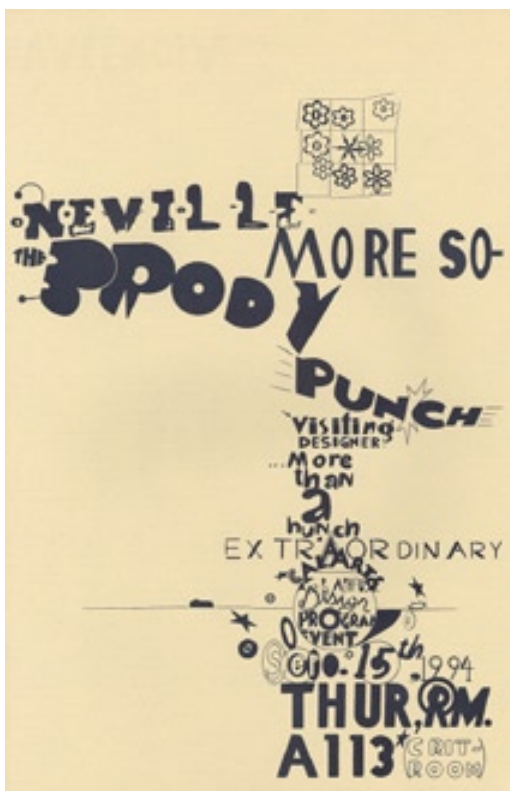
Chegaram Itálicos e muitas belas ligaduras:

£fjffþjsfbsþpggffjpy, Nectar, Flxe.



Conhece Ed Fella?







A fonte «Fella Parts», de Zuzana Licko. Nesta página, o jogo de Dingbats Fella Parts One; na página seguinte, Fella Parts Two.







CORTA ES LA VIDA,
LARGO ES EL ARTE ,
LA OCASIÓN ES FUGAZ,
FALAZ ES EL ENSAYO
Y DIFICIL EL JUICIO.

Fonte Marquee Regular

As letras do Cubanica

Em vários artigos já publicados nos Cadernos de Tipografia sobre a letra vernacular brasileira, têm sido ignorados dois aspectos essenciais, dignos de menção. Primeiro: muitas letras «vendidas» com vernaculares têm nítida inspiração no lettering comercial norte-americano. Segundo: este tipo de fontes experimentais tem antecedentes. Ambos aspectos estão patentes nas fontes do cunabica.com – an independent design studio and font foundry founded by Pablo A. Medina.



Letreiro em Havana, Cuba

Cubanica acredita que o design deve estar fundamentado na investigação e interpretação da cultura. «It is our job to find the cultural essence of each project we work on and speak in its language through the medium of design». Os trabalhos da empresa de design Cubanica incluem contribuições para a Design Triennial Exhibition no Cooper Hewitt Museum, assim como para a Art Directors Club Young Guns III Exhibition. Um livro desenhada para *Coisa Linda* faz parte da colecção do Museum of Modern Art. Outras contribuições tem sido publicadas em revistas como *Communication Arts Magazine*, *How Magazine*, *Idea Magazine*, e *Extreme Fonts*.

Entre os clientes da pequena empresa estão o Museum of Modern Art, Teen People Magazine, Harper Collins Books, The Art Directors Club, ESPN The Magazine, The National Hockey League, Ogilvy & Mather, Persea Books, Smithsonian Institution (Cooper-Hewitt, National Design Museum) e o famoso magazine tipográfico *Upper and Lowercase Magazine*.

O *mastermind* de Cubanica é Pablo A. Medina, designer e tipógrafo nascido e criado nos EUA, mas com óbvias afinidades com as suas origens étnicas e culturais latinas. Algumas fontes vendidas no site tematizam a letra vernacular praticada em Cuba e nos meios latinos dos EUA. Vejamos a oferta da Cubanica.com ↴

AB CDEFGHIJS TUV WXYZ 123 890 -SIGUE LA GURGUA POR EL BARRIO CRIOLLO!

A fonte Cuba, um alfabeto versal.

*¡Oye, sin vergüenza! A Bruma CD
Mario Vargas NC PQ RST Ultra
Xavier Y Zapato abcdef ghijkl mnop
qrstuv wxyz 1234567890 ?!.,*

Vitrina é uma Script baseada nas letras pintadas na vitrina do restaurante *Latin American Cafeteria*. As suas formas evocam a caligrafia, as letras pintadas à mão.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
vwxyz; abcdefghijklmnopqr
stuvwxyz. 1234567890 ?!
Con Sombras, y Negrita.

A Sailor Gothic é uma fonte com muito charme, de nítida inspiração Art-Déco, mas como que desenhada por um letrista menos seguro da sua mão.

**ABCDEFGHIJKLMN OPQ
RSTUVWXYZ ?! abcdefghij
klmnopqrstuvw xyz 12345**

A bela e bem penteada fonte First Avenue tem qualidades eróticas. As suas formas evocam desenhos vernaculares.

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ abcde
fghijklmnopqrstuvw xyz 190

A 24 HOURS terá sido feita com arames?

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 Q RSTUVWXYZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890

American Type, 15

A fonte Union Square parece as pedrinhas de um mosaico nos pavimentos de rua de Nova Iorque...

ABCDEF GHIJK LMNO
 PQRS TUV XYZ 12345
 67890 SOMBRA

A fonte Sombra imita uma letra híbrida decorativa.

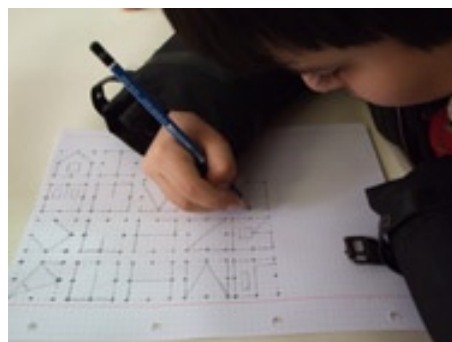
**Corta es la Vidita, muy
 largo es el arteficio, bebe
 un trago hermano, fugaz
 es el Rón, no? Marquee.
 ABCDFGHIJKLMNOPQRS
 TUVWXYZ 12 34 56 78 90.**

Anúncios

Tipos fixes!

Um workshop para gente jovem, que aprende a fazer letras de modos divertidos...

Paulo Heitlinger oferece Workshops de Tipografia, cursos livres dirigidos a crianças dos 7 aos 10 e jovens dos 10 aos 16 anos de idade. Já foram realizados workshops em Faro, Coimbra e Viseu. Os workshops realizam-se numa atmosfera de «oficina de tipografia», com uma aproximação lúdica a tecnologias e processos da tipografia clássica e contemporânea.



Para muitos jovens, este workshop é o primeiro contacto com uma disciplina básica do Design de Comunicação, portanto, é também uma iniciação ao Design.

A duração destes workshops é variável, 1 dia, 2 ou 3 dias. Uma sessão diária dura, em regra, duas a quatro horas. Tudo depende do público, da sua idade média, das necessidades e possibilidades da entidade (Escola, ESE, Biblioteca) que oferece o workshop, do orçamento.

O workshop destina-se a alcançar as seguintes metas:

- Desenvolver / cultivar nas crianças uma atitude de interesse / curiosidade face às letras, as suas formas, a sua expressividade, o seu uso.
- Desenvolver / reforçar o «gosto pelas letras», apoiado numa atitude lúdica e criativa para as formas gráficas.
- Criar uma consciência do legado histórico que as letras representam.
- Incentivar a criatividade / fantasia nos processos gráficos subjacentes à criação de novos alfabetos.

Contactos: 289 366 106 - 91 899 11 05

pheitlinger@gmail.com