

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - UFG
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO

DÁPHALY OLIVEIRA FERREIRA
DENILSON DE ALMEIDA SIRQUEIRA
MATEUS CECÍLIO NAME TELES

ATTILIO:
UMA FONTE INSPIRADA NA ARQUITETURA ART DÉCO GOIANIENSE

GOIÂNIA
2023



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA
UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Dáphaly Oliveira Ferreira; Denílson de Almeida Sirqueira; Mateus Cecílio Name Teles

Título do trabalho: Attilio: uma fonte inspirada na arquitetura art déco goianiense

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)
Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Denílson De Almeida Sirqueira, Usuário Externo**, em 01/03/2023, às 08:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dáphaly Oliveira Ferreira, Discente**, em 01/03/2023, às 09:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mateus Cecílio Name Teles, Discente**, em 01/03/2023, às 10:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wagner Bandeira Da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 01/03/2023, às 14:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 3558831 e o código CRC 73127036.

DÁPHALY OLIVEIRA FERREIRA
DENILSON DE ALMEIDA SIRQUEIRA
MATEUS CECÍLIO NAME TELES

ATTILIO:
UMA FONTE INSPIRADA NA ARQUITETURA ART DÉCO GOIANIENSE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Artes Visuais (FAV) como requisito para obtenção do título de Bacharel do curso de Design Gráfico da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Orientador: Prof. Dr. Wagner Bandeira da Silva

GOIÂNIA
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Ferreira, Dáphaly Oliveira
ATTILIO [manuscrito] : UMA FONTE INSPIRADA NA
ARQUITETURA ART DÉCO GOIANIENSE / Dáphaly Oliveira Ferreira,
Denilson de Almeida Sirqueira, Mateus Cecílio Name Teles. - 2023.
C, 100 f.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Bandeira da Silva.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design
Gráfico, Goiânia, 2023.
Bibliografia. Apêndice.

1. Tipografia. 2. Cultura goianiense. 3. Art Déco. I. Sirqueira,
Denilson de Almeida. II. Teles, Mateus Cecílio Name. III. Silva, Wagner
Bandeira da, orient. IV. Título.

CDU 745/749

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO**

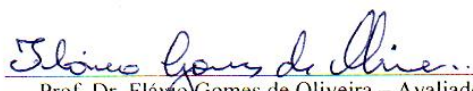
**DÁPHALY OLIVEIRA FERREIRA
DENILSON DE ALMEIDA SIRQUEIRA
MATEUS CECÍLIO NAME TELES**

**ATTILIO:
UMA FONTE INSPIRADA NA ARQUITETURA ART DÉCO GOIANIENSE**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para obtenção
do título de Bacharel em Design Gráfico da
Faculdade de Artes Visuais (FAV) da
Universidade Federal de Goiás (UFG).

Defendido e aprovado publicamente em 13 de fevereiro de 2023, pelos seguintes membros da banca:


Prof. Dr. Wagner Zanetti da Silva – Orientador
Universidade Federal de Goiás


Prof. Dr. Flávio Gomes de Oliveira – Avaliador
Universidade Federal de Goiás


Profa. Dra. Genilda Alexandria – Avaliadora
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

RESUMO

Este trabalho surge no contexto da valorização da cultura goianiense. Embora Goiânia seja uma das principais representantes do Art Déco no país, ainda é notável a negligência atribuída ao estilo que foi já designado como representante do progresso durante a construção da capital. Com frequentes edificações demolidas ou descaracterizadas, gradualmente vai se dizimando uma característica identitária do imaginário de seus moradores. A partir dessa breve observação foi realizado um processo de levantamento teórico, fotográfico, estudo de similares e materiais. Levando ao desenvolvimento de uma fonte Art Déco, seguindo algumas metodologias básicas de desenvolvimento de fontes. Resultando em um alfabeto com variações de pesos e a implementação em uma série de cartazes que valorizam a cultura local.

Palavras-chave: Tipografia, cultura goianiense, Art Déco.

ABSTRACT

This project arises in the context of the valorization of the culture of Goiânia. Although the city is one of the main representatives of Art Deco in the country, the neglect of the style, which was already designated as representative of progress during the construction of the capital, is still noticeable. With frequent buildings demolished or disfigured, a characteristic of the identity of its inhabitants is gradually being devastated.

From this brief observation, a theoretical, photographic, and study of materials and similar processes were carried out. Leading to the development of an Art Deco font, following some basic font development methodologies. Resulting in an alphabet with variations of weights and implementation in a series of posters that value the local culture..

Keywords: Typography, culture of Goiânia, Art Deco.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** - Comparativo do Teatro Goiânia com décadas de diferença
- Figura 2** - Residência estilo Déco que deu lugar a imóvel comercial
- Figura 3** - Ornamentos de metais no edifício *The Chrysler Building*
- Figura 4** - Contraste entre formas geométricas e linhas retas no horizonte de Chicago
- Figura 5** - Formas geométricas se misturam com curvas no Edifício Charles F. Berg
- Figura 6** - *Galleries Lafayette*
- Figura 7** - *Pendry Hotel (Carbide and Carbon Building)*
- Figura 8** - *Rockefeller Center*
- Figura 9** - Revestimento do Cristo Redentor
- Figura 10** - Instituto Biológico
- Figura 10A** - Traçado das Avenidas do Estado
- Figura 11** - Fachada principal do Palácio das Esmeraldas
- Figura 12** - Museu Zoroastro Artiaga
- Figura 13** - Centro de Inovação e Tecnologia de Goiás após reformas
- Figura 14** - Coreto à esquerda e Fontes luminosas à direita
- Figura 15** - Torre do Relógio à esquerda e Obeliscos à direita
- Figura 16** - Instituto Federal de Goiás - Campus Goiânia
- Figura 17** - Estação Ferroviária de Goiânia.
- Figura 18** - Mureta do Lago à esquerda e Trampolim do Lago à direita.
- Figura 19** - Biblioteca Municipal Cora Coralina à esquerda e Subprefeitura e Fórum de Campinas à direita.
- Figura 20** - Museu Pedro Ludovico
- Figura 21** - Gabinete “État” de Emile-Jacques Ruhlmann.
- Figura 22** - Vestido de Paul Poiret.
- Figura 23** - Vaso de Jean Dunand.
- Figura 24** - Trem Pioneer Zephyr.
- Figura 25** - Páginas editoriais da revista A Maçã
- Figura 26** - Capa da Revista “Para Todos...”
- Figura 27** - Capas que ilustram a liberdade de J. Carlos nas revistas.
- Figura 28** - Capa de Nelson Boeira Faedrich (1933).
- Figura 29** - Promocionais do Luan City.
- Figura 30** - Tipografia Art Déco encontrada no Campus Samambaia.

- Figura 31** - Cartaz da Exposição Art Déco.
- Figura 32** - *Specimens da fonte Broadway* (1929).
- Figura 33** - *Acier Noir*
- Figura 34** - *Peignot*
- Figura 35** - *Bifur*
- Figura 36** - Tipografia arquitetônica do edifício McGraw-Hill Building, NY.
- Figura 37** - Tipografia arquitetônica do edifício RCA Music Hall, NY.
- Figura 38** - Morfologia das letras
- Figura 39** - Eixo e contraste
- Figura 40** - Diferença entre os sistemas de proporção
- Figura 41** - Fonte Futura Condensada e Engebrechtre
- Figura 42** - Fonte Gotham e Rousseau
- Figura 43** - Fonte MVB Solano e Blakely
- Figura 44** - Primeiros esboços
- Figura 45** - Estudos com características definidas
- Figura 46** - Tendências: “Neue Nouveau” à esquerda e “Certified Gold” à direita.
- Figura 47** - Painéis semânticos
- Figura 48** - Painéis semânticos
- Figura 49** - Esboços após painel semântico
- Figura 50** - Ensaio fotográfico no Centro de Goiânia
- Figura 51** - Alternativa selecionada
- Figura 52** - Configuração final da fonte
- Figura 53** - Construção das letras H e O
- Figura 54** - Construção das letras E, F, I, L e T
- Figura 55** - Construção das D, C e G.
- Figura 56** - Construção do M e N
- Figura 57** - Construção das letras A, U e J
- Figura 58** - Construção da letra S
- Figura 59** - Construção das letras R, Q e K
- Figura 60** - Construções alternativas das letras M, N, A, H, Q, K e R
- Figura 61** - Construção alternativa das letras U, T, L, I, O, E e F.
- Figura 62** - Construção das letras B e P
- Figura 63** - Construção do V, W, X, Y e Z
- Figura 64** - Alfabeto e sua versão alternativa

Figura 65 - Ligaturas

Figura 66 - Números, pontuação, símbolos e acentos.

Figura 67 - Espaçamento da letra H

Figura 68 - Espaçamento da letra O

Figura 69 - Tabela de Kerning

Figura 70 - Cartaz 1 do Teatro Goiânia demonstrando a aplicação da fonte Attilio.

Figura 71 - Cartaz 2 da residência na rua 6 demonstrando a aplicação da fonte Attilio.

Figura 72 - Cartaz 3 da residência demolida na rua 20 demonstrando a aplicação da fonte Attilio.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 08 |
| 1.1 OBJETIVOS | 12 |
| 1.1.1 Objetivo Geral | 12 |
| 1.1.2 Objetivos Específicos | 12 |
| 1.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA | 13 |
| 1.3 METODOLOGIA | 13 |
| 2. TIPOGRAFIA NO CONTEXTO DO ART DÉCO | 19 |
| 2.1 ART DÉCO NA ARQUITETURA | 15 |
| 2.1.1 Características | 15 |
| 2.1.2 Europa | 17 |
| 2.1.3 Chicago | 18 |
| 2.1.4 Nova York | 19 |
| 2.1.5 Miami | 20 |
| 2.1.6 Rio de Janeiro | 21 |
| 2.1.7 São Paulo | 22 |
| 2.2 ART DÉCO EM GOIÂNIA | 24 |
| 2.2.1 Conjunto da Praça Cívica | 27 |
| 2.2.2 Bens isolados | 31 |
| 2.2.3 Núcleo Pioneiro de Campinas | 34 |
| 2.2.4 Esfera privada | 34 |
| 2.3 ART DÉCO E O DESIGN | 36 |
| 2.3.1 No Brasil | 39 |
| 2.3.2 Art Déco nos dias atuais | 42 |
| 2.4 ART DÉCO NA TIPOGRAFIA | 44 |
| 3. ESTILO TIPOGRÁFICO | 50 |
| 3.1 DEFINIÇÃO DOS TERMOS | 50 |

| | |
|--|-----------|
| 3.2 ANÁLISE DE SIMILARES | 52 |
| 3.3 ANÁLISE MORFOLÓGICA COMPARADA | 62 |
| 4. DESENVOLVIMENTO | 63 |
| 4.1 DEFINIÇÃO DO PERFIL DE USUÁRIO | 63 |
| 4.2 DEFINIÇÃO DOS REQUISITOS DA FONTE | 64 |
| 4.2.1 Requisitos funcionais | 64 |
| 4.2.2 Requisitos técnicos | 65 |
| 4.2.3 Requisitos estéticos | 65 |
| 4.3 DEFINIÇÃO DO PROJETO GRÁFICO E SEUS REQUISITOS | 65 |
| 4.3.1 Requisitos funcionais | 65 |
| 4.3.2 Requisitos técnicos | 66 |
| 4.3.3 Requisitos estéticos | 66 |
| 4.4 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS | 66 |
| 4.5 DIGITALIZAÇÃO | 71 |
| 4.6 ESPAÇAMENTO | 79 |
| 4.7 KERNING | 81 |
| 4.8 PROJETO GRÁFICO (CARTAZES) | 82 |
| CONCLUSÃO | 86 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 87 |
| APÊNDICES | 91 |

1. INTRODUÇÃO

O Art Déco surgiu em 1920, na Europa como sucessor dos movimentos Arts and Crafts e Art Nouveau, possui influências cubistas, futurismo italiano e fauvistas. O estilo combina o moderno e o tradicional com materiais luxuosos. Apesar da sua notável influência na arquitetura, pode-se ver também vestígios desta arte no cinema, na moda, nos Design de interiores, Design Gráfico, escultura, pintura, entre outras vertentes artísticas.

Segundo Conde e Almada (1996) o estilo pode ser identificado por algumas características básicas:

- Decorativo: a apropriação da arte se torna direito de cada indivíduo, entretanto, está se dá com ares de funcionalidade, como a decoração e objetos de consumo;
- Internacional: o capitalismo em ascensão buscando novos mercados, associado ao movimento de industrialização resulta em um estilo que rompe fronteiras;
- Moderno: referente aos grandes acontecimentos do período como individualidade, emancipação feminina, velocidade e comunicação;
- Industrial: está associada à sociedade industrial em ascensão;
- Cosmopolita: junção de todas as características acima citadas, trata-se de anseios e expectativas da sociedade ocidental que estava passando pelo processo de industrialização.

Goiânia tornou-se um dos principais representantes do Art Déco no Brasil, sendo inclusive apontada como “capital do Art Déco” em virtude de suas 22 edificações e monumentos tombados como Patrimônio Histórico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2003). Fundada em 1933, a capital do estado de Goiás foi planejada, desde o seu início, com influências do movimento, visto que era representação da modernidade e progresso.

[...] Apesar da profusão de influências, o discurso mais solidamente incorporado ao estilo era o mesmo que permeava as vanguardas que lhe eram contemporâneas: modernidade. O Art Déco era moderno sem ser modernista, era ousado e inovador, sem promover rupturas (MELLO, 2004, p.80).

Durante a Era Vargas ocorreu o fenômeno mais importante em termos urbanísticos e arquitetônicos, que foi a Marcha para Oeste (UNES, 2010). Este movimento fez com que a

população do país passasse a ocupar os grandes vazios populacionais a oeste, acarretando em apoio Político Federal para a construção de Goiânia.

Discutia-se desde a proclamação da república, a transferência da capital do estado de Goiás, pois observa-se que a Cidade de Goiás (antiga Vila Boa) estava perdendo força com o fim do período do ouro. Assim, Pedro Ludovico Teixeira foi colocado à frente do governo do estado e decidiu que para dinamizar a ocupação do Estado deveria ser construída uma nova cidade para sediar o governo. O evento oficial que sacramentou a transferência da capital aconteceu no dia 5 de julho de 1942 no Cine-Teatro Goiânia, um dos mais importantes patrimônios arquitetônicos Art Déco gerados com a construção da nova capital.

Figura 1 - Comparativo do Teatro Goiânia com décadas de diferença.



Fonte: Curtamais (2018).

Em Goiás, o Art Déco tornou-se o estilo tido como apropriado pelas instituições e pelo poder para provocar a ideia de mudança e modernidade. Os principais edifícios públicos e residências adotaram o estilo, porém poucas dessas resistiram até os dias de hoje.

Apesar de fazer parte da identidade goianiense, o Art Déco nem sempre foi protegido e respeitado. Com o *boom* de crescimento sem planejamento após a queda do Estado Novo, as especulações imobiliárias tomaram a frente do planejamento moderno idealizado por Getúlio Vargas e Pedro Ludovico Teixeira. Diante disso, inúmeras edificações do início da capital foram demolidas, descaracterizadas ou abandonadas (GONÇALVES, 2003). Existem registros de diversas casas antigas com influências do movimento que foram demolidas para dar lugar a construções provisórias, barracões ou até mesmo terreno baldio, sem compromisso com o movimento artístico-cultural precedente. A figura abaixo ilustra demonstra a ressignificação da residência, antes considerada arte:

Figura 2 - Residência estilo Déco que deu lugar a imóvel comercial.



Fonte: O Hoje (2018)

Segundo Unes (2001) esse dano é sentido culturalmente uma vez que essas propriedades têm um papel importante na construção da história urbana e serviriam de referência para os moradores que ocupam aquele espaço nos dias atuais. Em termos quantitativos, o Brasil possui um dos maiores patrimônios do estilo, sendo Goiânia responsável por grande parte desse acervo, mas nota-se a falta de reconhecimento. Observa-se, por exemplo, que quando a América Latina conseguiu sediar o XI congresso mundial de Art Déco que aconteceu no Rio de Janeiro, os livros como "Art Déco: Europa / Estados Unidos / Brasil" escritos por Alfredo e Fernanda Gallas (2019) mal citam a capital de Goiás.

De acordo com Unes (2001) existe um mito de que, devido à insuficiência de monumentalidade nas edificações goianas, não há condições favoráveis o bastante para que ocorra um resgate, manutenção ou preservação. Devido a essas edificações serem consideradas pobres e simples, são descaracterizadas como representantes desse período, em função disso, muitos livros optam em focar somente no Rio de Janeiro e São Paulo.

Conforme Bertran (2010), a identidade de uma cidade e suas características visíveis são justamente o que as torna uma cidade - muitas vezes sem que percebemos de forma consciente - mais presente no imaginário das pessoas. O autor ressalta ainda que, na Europa, o Art Déco é modismo, mas nas Américas é identidade.

A obra Art Déco é solenemente ignorada nos estudos artísticos no país. Uma vez que a produção arquitetônica do Art Déco assume importância fundamental dentro da história recente do país, o estudo dessa produção é o resgate da memória histórica e artística nacional (UNES, 2010).

Parte dessa negligência ocorre devido à dificuldade do estilo para se estabelecer, como por exemplo, no fato de o termo Art Déco ser utilizado pela primeira vez somente em 1966, após mais de 4 décadas. Parte dessa dificuldade acabou cooperando com a negligência presente em Goiânia, como é possível perceber no fato de que na década de 90 até mesmo qualquer conteúdo literário acerca do tema era escasso ou na evidente falta de interesse de autores em abordá-lo devido sua origem nas artes decorativa.

Assim, preservar não é só guardar uma coisa, um objeto, uma construção, um miolo histórico de uma grande cidade velha. Preservar também é gravar depoimentos, sons, músicas populares e eruditas. Preservar é manter vivos, mesmo que alterados, usos e costumes populares. É fazer, também, levantamentos, levantamentos de qualquer natureza, de sítios variados, de cidades, de bairros, de quarteirões significativos dentro do contexto urbano. É fazer levantamentos de construções, especialmente aquelas sabidamente condenadas ao desaparecimento decorrente da especulação imobiliária. Devemos, então, de qualquer maneira, garantir a compreensão de nossa memória social preservando o que for significativo dentro de nosso vasto repertório de elementos componentes do Patrimônio Cultural. Essa é a justificativa do "por que Preservar" (LEMOS, 1981, p. 29).

Existe um conflito entre a preservação do patrimônio histórico e o desenvolvimento econômico e urbano. Diversas vezes, o primeiro é visto como um atraso para o segundo. Assim, a história vai sendo prejudicada para dar lugar à especulação imobiliária. De acordo com o jornal *The New York Times* (2017), Goiânia está cheia de "jóias" do Art Déco que estão sendo destruídas pelo boom imobiliário:

Ainda assim, não pude deixar de imaginar como seria Goiânia se tivesse preservado mais de suas primeiras criações arquitetônicas. Poderia ter parecido Asmara, a capital da Eritreia fechada no Chifre da África, conhecida por seus tesouros Art Déco bem preservados construídos por ocupantes italianos na década de 1930? Ou como uma Miami Beach nas savanas do Brasil?

O Design tem sido cada vez mais reconhecido como ferramenta para a valorização e preservação da cultura e de memórias históricas. Já existem inúmeros projetos e ações na área com diferentes aplicações. Pode-se citar o livro "Design+Artesanato: O caminho brasileiro" o qual a autora expõe maneiras para que isso seja feito por meio do Design (BORGES, 2011).

Outro exemplo do Design Gráfico como agente de valorização histórica, particularmente na área da tipografia, é o projeto de pesquisa chamado "Iconografia das Carrocerias de Caminhão de Pernambuco" onde, por meio da criação de uma fonte digital

dingbat, os Designers Damião Santana e Fátima Finizola exaltam símbolos gráficos pertinentes à cultura pernambucana, recebendo inclusive apoio do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA. (FINIZOLA e SANTANA, 2013).

O Art Déco teve importantes desdobramentos no Design Gráfico, entre eles se destacam os impressos cujos exemplos variam desde fotografias, ilustrações, cartazes e capas de revistas frequentemente publicados em conceituadas revistas como Vogue, Vanity Fair, Harper's Bazaar e entre outros. A tipografia, além de exercer influência significativa sobre os meios de comunicação de massa acima citados, divide atenção também com a sinalização de edifícios e lojas.

Goiânia é uma das capitais mais jovens do país e, além de uma cidade planejada, resente-se com a falta de uma memória própria, uma herança histórica. De fachadas alteradas até prédios completamente demolidos, o Art Déco vem perdendo espaço na cidade. Com cada vez menos exemplos deste movimento, entendemos que a preservação dessa identidade é necessária. Esse trabalho busca por meio da tipografia propor a valorização e o resgate dessa memória, contribuindo para a representatividade do estilo Déco no Estado de Goiás.

1.1 OBJETIVOS

Com base no tema apresentado e no problema proposto, tem-se como objetivos a serem alcançados no final do projeto:

1.1.1 Objetivo Geral

Desenvolver uma fonte digital influenciada pelo Art Déco presente em Goiânia, visando compor o repertório do estilo, bem como, preservar e divulgar a cultura local.

1.1.2 Objetivos Específicos

Como objetivos específicos, estão listados:

- Produzir uma peça gráfica com a finalidade de demonstrar a fonte e os componentes que influenciaram o seu desenho;
- Mapeamento tipográfico com o tema do Art Déco na cidade de Goiânia;
- Levantar um registro acerca do Art Déco no Design, na arquitetura e tipografia, sobretudo em Goiânia.

1.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

O problema deste trabalho está em como o Design Gráfico é capaz de preservar e enaltecer as características do movimento Art Déco como identidade goianiense. Leva-se em conta também que não existem muitas produções sobre o tema, e que Goiânia muitas vezes é ignorada ou deixada de lado ao narrar-se a história do Design no país.

Tendo em vista os objetivos, as variáveis do problema que se apresentam são: o desenvolvimento da fonte e a produção de uma peça gráfica capaz de demonstrar o motivo de sua existência e seu desenho.

A fonte, criada para celebrar o Art Déco em Goiânia, precisa ter um desenho que leve em consideração as características encontradas na pesquisa de fontes similares criadas tanto na época do movimento, quanto em inspirações posteriores. Além disso, há uma série de questões relacionadas à natureza de uma fonte a se resolver, como: a quantidade de variações de peso; a quantidade de variações de largura; o seu tamanho ideal; os glifos que estão contidos na fonte; e a presença e extensão do uso de ligaduras.

Para a produção de uma peça gráfica, surge a necessidade de se definir qual projeto gráfico é o mais adequado para demonstrar a fonte. Para isso é preciso se considerar: o tempo que será dedicado a essa etapa; as competências dos membros da equipe; e as características da fonte.

É necessário fazer uma definição do perfil do usuário. O projeto será feito levando em consideração uma pessoa adulta com formação superior interessada em artes visuais, arquitetura e Design, que trabalhe na área criativa e possua demandas de projetos visuais, principalmente na área cultural goianiense.

1.3 METODOLOGIA

Para que os objetivos propostos sejam alcançados este projeto será desenvolvido nas seguintes etapas:

- Levantamento teórico da história do Art Déco e sua evolução desde o surgimento na Europa, até a sua aplicação na construção da capital goiana e sua influência na arquitetura e no Design, mais especificamente em tipografia.

- Definição do estilo tipográfico da fonte criada através de análise morfológica de projetos similares e comparação com outros estilos. Além disso, é feito um estudo da arquitetura goiana para informar certas decisões de Design.
- Desenvolvimento da fonte baseado na metodologia descrita no livro "Como Criar Tipos: Do Esboço à Tela", de Cristobal Henestrosa, Laura Meseguer e José Scaglione (2020). Também será usado o livro "Designing Type", de Karen Cheng (2020), como referência para construção morfológica dos glifos.
- Produção de uma peça gráfica que irá contextualizar o Art Déco em Goiânia e a aplicação da fonte desenvolvida.

2. TIPOGRAFIA NO CONTEXTO DO ART DÉCO

2.1 ART DÉCO NA ARQUITETURA

A arquitetura Art Déco pode ser vista como um período de transição entre estilos tradicionais, como o vitoriano, e estilos de Design mais modernos, período que se estende entre os anos 1925 a 1940. Nesse tempo, o estilo conseguiu abranger dois períodos: de um lado, o luxo, a riqueza e a ascensão da indústria; do outro, a Grande Depressão, que contrasta fortemente com o período anterior. Os Designers queriam implementar estilos Art Déco luxuosos, mas tinham que fazê-lo de maneira inteligente, prática e econômica. (THOMANN, 2022)

São vários os elementos que podem integrar uma arquitetura Art Déco: marquises; balcões em balanço; colunas, frontões, óculos, capitéis, pilastras, platibandas e volutas com formas simplificadas; gradis e caixilhos de metal ou aço, ornatos que representem formas geométricas, linhas retas ou em ziguezague; uso cenográfico da luz de vitrais; texturas refinadas nas superfícies; cores bem definidas; volumes, vãos e superfícies escalonadas. Uma construção pode ter uma composição volumétrica integrando formas geométricas, como formas retangulares, cilindros, volumes arredondados ou planos verticais ou horizontais (CORREIA, 2010).

Ao contrário da arquitetura Art Nouveau, o movimento Art Déco tem uma proposta bem mais prática. A sua estética focou na originalidade e em novas formas de apresentar o tradicional, por isso, são vistas abordagens que se concentram na simetria e nos ângulos agudos. Embora tendo Paris como centro cultural e conceitual do movimento, o Art Déco foi, entretanto, um estilo global, com grande presença na Europa e Américas.

2.1.1 Características

Não é difícil identificar uma construção Art Déco, porém nem todos os seus frutos e inspirações carregam todos os elementos caricatos. É importante detalhar as características pertinentes.

- Materiais de construção modernos e tradicionais: Entre os principais materiais usados estavam o mármore, o bronze, o marfim, a prata, a jade e a laca. A partir dos anos 1930, o estilo passa a ter um viés industrial dando início a um Art Déco moderado, incorporando materiais como concreto e aço inoxidável.

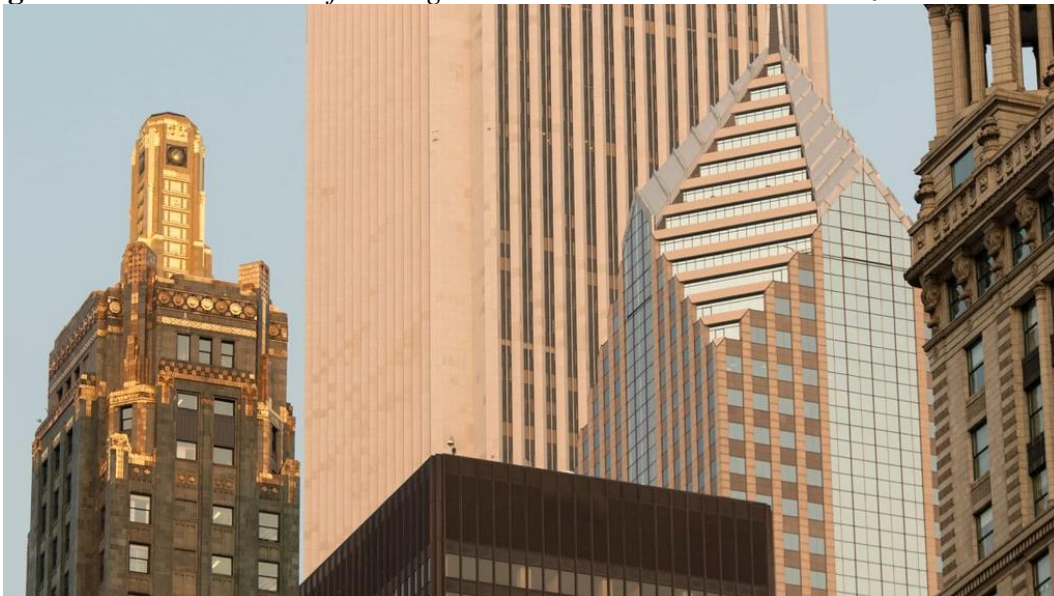
Figura 3 - Ornamentos de metais no edifício *The Chrysler Building*.



Fonte: *An Art teacher in Denver*.

- Detalhamento geométrico: Influenciado pelas formas abstratas e geométricas do Cubismo e pela composição da arquitetura Beaux-Arts, o Art Déco apresenta simetria, linhas retas, fuste e capitel. A admiração pela modernidade da máquina refletiu na simetria e repetição de elementos.

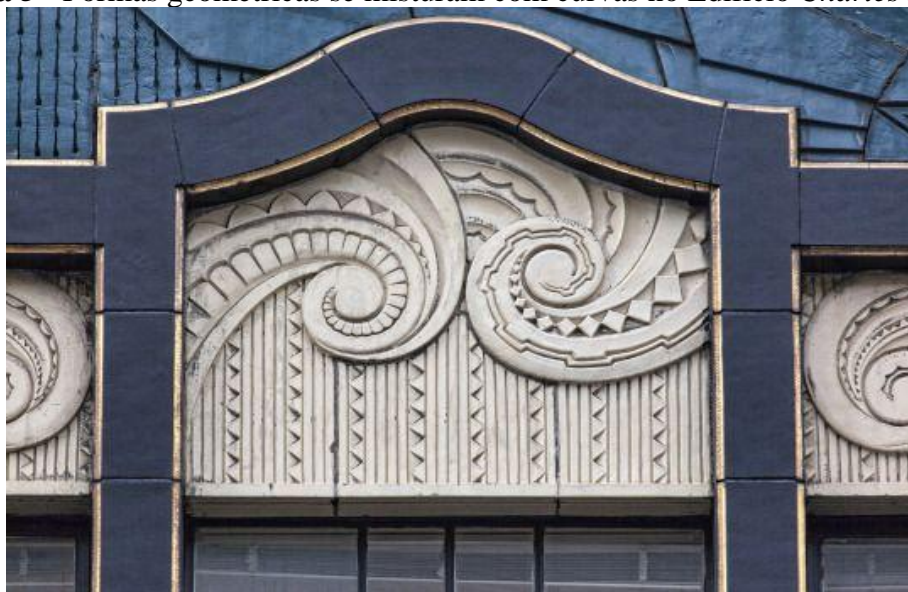
Figura 4 - *Contraste entre formas geométricas e linhas retas no horizonte de Chicago*



Fonte: Keith Levit / The Culture Trip

- Cores contrastantes: Após herdar as cores vivas e opulentas do Fauvismo, os edifícios Art Déco incorporaram cores fortes como preto e branco ou ouro e prata para criar contraste.
- Formas fragmentadas: As formas retangulares e geométricas são frequentemente fragmentadas por elementos ornamentais curvos.

Figura 5 - *Formas geométricas se misturam com curvas no Edifício Charles F. Berg*



Fonte: The Art Deco Dude / Tumblr

- Janelas Decorativas: As janelas eram decoradas com desenhos geométricos. Elas podiam ser blocos de vidro que, para remeter à simplicidade, apareciam com aberturas

perfuradas, quadradas ou redondas e muitas vezes eram posicionadas em uma longa linha horizontal trazendo simetria aos edifícios.

2.1.2 Europa

Em um processo que durou algumas décadas, o Art Nouveau se desenvolveu para o Art Déco. Com a Primeira Guerra Mundial iniciada em 1914 e finalizada em 1918, um ciclo foi fechado. A Belle Époque francesa inaugurou a nova era, os costumes anteriores foram considerados fúteis dando espaço para simplicidade.

A *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, origem do nome Art Déco, havia sido a mais importante exposição até então, e se apresentou em inúmeros pavilhões da produção francesa, que contou com a participação de mais de vinte países, entre eles Áustria, Hungria, Inglaterra, Espanha, Itália, Rússia e Bélgica. Existiam edificações destinadas a exibir aos turistas os produtos das boutiques, como a Printemps ou a Galeries Lafayette.

Figura 6 - Galeries Lafayette



Fonte: *La Guia De Paris*.

O sucesso alcançado pelo Expo Déco de 1925 foi o responsável pela realização da *Exposition Internationale des Arts et Techniques* de 1937. Dessa vez tendo a participação de cinquenta e dois países, incluindo Estados Unidos.

No final dos anos 1930 uma nova tensão mundial se formava: a Segunda Grande Guerra Mundial, que se iniciaria em 1939 e só terminaria em 1945, com a vitória dos Aliados sobre os

países do Eixo. A França nesse período foi então ocupada pelas tropas alemãs e, de repente, a estética elegante e luxuosa acompanhada das celebrações e festividades dos anos 20 e 30 não tinham mais lugar.

Após o fim dos conflitos, o foco era reerguer os países europeus economicamente e politicamente. A nova nação suprema a surgir com a decadente situação da Europa seria os Estados Unidos da América, que nas próximas décadas passariam a ocupar o lugar da vanguarda mundial. (GALLAS, 2013).

2.1.3 Chicago

Os Estados Unidos não tinham participado da Expo Déco de 1925, porém trataram de enviar especialistas a Paris para conferir as novas tendências, com a intenção de adaptar-se à arte de vanguarda para a realidade do país. Estiveram nela representantes do *American Institute of Architecture*, do *Metropolitan Museum of Art* e do *The New York Times*.

Chicago foi fundada em 1833 e sofreu um grande incêndio em 1871. Trata-se de cidade com muitos imigrantes europeus e com uma arquitetura aclamada, tendo alguns de seus prédios entre os mais altos do mundo. Deu-se então a largada na construção de arranha-céus com o Home Insurance Building em 1885, o qual foi demolido em 1931. Entre os anos 20 e 30 muitos edifícios foram levantados, a maior parte no estilo Art Déco.

Chegando ao final da Primeira Guerra Mundial, observou-se que os anos de 1920 foram de excessos, crescimento e muita especulação, tendo fim na crise de 1929. A quebra da bolsa obrigou atividades que colocassem o país nos trilhos novamente, como a da Exposição Mundial de 1933, a *Chicago World 's Fair*, que comemorava os cem anos, desde a fundação da cidade. O Brasil participou oficialmente durante o governo Vargas. A exposição foi bem sucedida e serviu para repor parte das perdas da crise.

Figura 7 - Pendry Hotel (Carbide and Carbon)



Fonte: *Architecture*

2.1.4 Nova York

A urbanização de Manhattan no século XVII por uma empresa holandesa: GWC. Ela fundou *Nieuw Amsterdam* no extremo sul da cidade e em 1640, realocou os holandeses expulsos de *Nieuw Holland*, implantada no Brasil em 1580, com sede em Pernambuco. Essa época rendeu a *Wall Street*, construída no sentido transversal da ilha, e a *Broadway*, estrada que ligava o sul holandês ao norte inglês.

A crise de 1929 impulsionou a construção civil em Nova York, diminuindo o desemprego, era a oportunidade de dar espaço a uma estética vinda da Europa que renovaria a arquitetura local. Logo no começo da década de 30 foram apresentados o Rockefeller Center, construído de 1930 a 1939, o Chrysler Building, entregue em 1930 e o Empire State Building, finalizado em 1931, todos com características marcantes do Art Déco vindo da Europa.

O Rockefeller Center é o maior exemplo de arquitetura Art Déco em Nova York. Não pelo tamanho, mas pela coerência e classe do seu projeto que, desde o começo, feito pelo arquiteto Benjamin Wistar Morris, em 1926, pretendia dar nova sede para a Metropolitan Opera com uma praça interna como centro de seu projeto. John D. Rockefeller II chegou a coordenar pessoalmente o projeto.

A cidade possuía um aglomerado de 19 edifícios comerciais, sendo 14 no estilo Art Déco, todos em três quarteirões contínuos, ocupando uma área de 89.000 m² no centro da cidade. O projeto ficou a cargo de uma equipe liderada pelo arquiteto Raymond Hood que incluía o pintor mexicano Diego Rivera e os escultores americanos Lee Lawrie e Paul Manship.

O Empire State, um dos mais lembrados quando se fala em Art Déco de Nova York, foi feito em aço inox e tem iluminação fixada nos batentes de suas janelas de correr, ainda hoje preservados. Foi concebido na segunda metade dos anos vinte, na época de animação pós guerra e quando o PIB havia aumentado 50% em oito anos. Porém, foi construído somente após a crise de 1929, quando a mão de obra estava barata.

Figura 8 - Rockefeller Center



Fonte: *Sofitel*

2.1.5 Miami

Miami tem a maior concentração de edifícios Art Déco do mundo e por pouco tudo não foi abandonado. O primeiro bairro do século 20 a ser reconhecido pelo Registro Nacional de Lugares Históricos, Miami District é composto por mais de 800 edifícios e estruturas construídas entre 1923 e 1943. Quando a negligência quase causou a demolição desse acervo.

Por volta de 1910, o milionário Carl Fischer resolveu onde hoje é chamado de Miami, em um balneário de luxo. Ele adquiriu diversos terrenos no local e começou o empreendimento que teve seu início culminando com o auge do estilo Art Deco no mundo. O lugar transformou-se então no ambiente dos ricos e famosos e assim permaneceu até os anos 50, quando entrou em decadência.

A salvação para o bairro surgiu em 1976, com a criação do Miami Design Preservation League (MDPL), uma organização sem fins lucrativos que surgiu para restaurar e preservar o bairro e região, bem como proteger e incentivar sua arquitetura Art Deco.

Com foco na economia e no mercado foi lançado o Déco Tropical, um estilo de baixo custo, mas sem abrir mão das formas modernas. Nessa nova tendência, os profissionais não precisavam estar extremamente preparados para lidar com ornamentos e acabamentos luxuosos e complicados. Na década de 40, São Paulo, Rio de Janeiro e Goiânia aderiram às características em sua arquitetura, principalmente quando se tratava de construir edifícios menores.

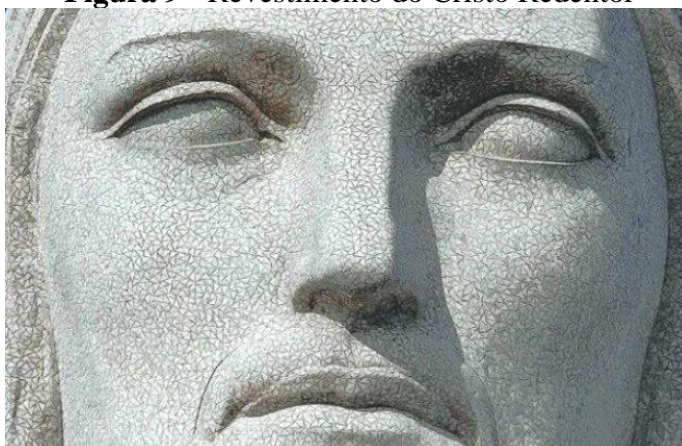
2.1.6 Rio de Janeiro

Após surgir na Europa e sofrer algumas transformações nos Estados Unidos, o Art Déco chega ao Rio de Janeiro com um ar mais popular e moderno. O estilo chegou ao Brasil da forma mais tradicional possível para época: pelo mar, entre as décadas de 1920 e de 1950, o Rio estava na rota de passagem de transatlânticos vindos da Itália, Alemanha, Inglaterra, Holanda e, sobretudo, da França. Os navios tinham uma opulenta decoração de interiores, que os faziam equivaler a exposições de arte abertas.

O Art Déco no Rio vai do Centro ao Cristo Redentor, não passam despercebidos os 400 imóveis que existem com o estilo no perímetro urbano da cidade, de acordo com levantamento realizado pelo Instituto Art Déco Brasil.

Considerado uma das obras Art Déco mais importantes do mundo, o Cristo Redentor se destaca na grandiosidade, sendo dono de recordes e fazendo parte da lista de 7 maravilhas do mundo. Foi inaugurado em 1931, com projeto do engenheiro Heitor da Silva Costa e desenhos do artista plástico Carlos Oswald, as mãos e o rosto foram moldados na França por Paul Landowski, contendo a geometrização do Art Déco. É revestido de Pedra-sabão com concreto armado, formando mosaicos refinados.

Figura 9 - Revestimento do Cristo Redentor



Fonte: Cultura Genial

Além de esculturas, o Rio de Janeiro deu espaço para outras construções relevantes: o Edifício A Noite (1929), com 22 andares, por um tempo foi o maior edifício do Brasil. Outros espaços Art Déco importantes são: o Teatro Carlos Gomes (1932), o Edifício Mesbla (1934), a Associação Comercial do Rio de Janeiro (1937), o cinema Roxy (1938), o Tribunal Regional do Trabalho (1938), o Palácio Duque de Caxias (1942), a Estação Central do Brasil e o Palácio da Fazenda (ambos de 1943).

2.1.7 São Paulo

Ao contrário de como ocorreu no Rio de Janeiro, a evolução do Art Déco em São Paulo ocorreu no espectro político, social e econômico. Os paulistas abrigaram muitos imigrantes europeus em prol do desenvolvimento do estado, dentre eles se destacaram engenheiros e arquitetos que ajudaram a disseminar o estilo.

Os primeiros exemplares de arquitetura Art Déco começaram a surgir em São Paulo nos anos finais da década de 1920, durante um momento no qual a elite paulistana procurava transformar a cidade. Viram no estilo uma oportunidade de ter uma nova arquitetura européia, além disso, tinham uma economia em franco crescimento, em um importante pólo do pensamento intelectual brasileiro. Em 1928 o engenheiro Mário Thomas projetou o Instituto Biológico, primeiro edifício Déco da cidade (GALLAS, 2013).

Apesar dos impactos negativos iniciais, a crise de 1929 acabou sendo benéfica para a indústria brasileira e conseqüentemente para a paulista. A falta dos recursos financeiros originados a partir do lucro obtido com a exportação de café, utilizado anteriormente para a importação de bens de consumo, acabou por estimular a produção local desses bens e auxiliar o desenvolvimento do setor industrial, que a partir de 1930 passou a contar com uma política de proteção governamental.

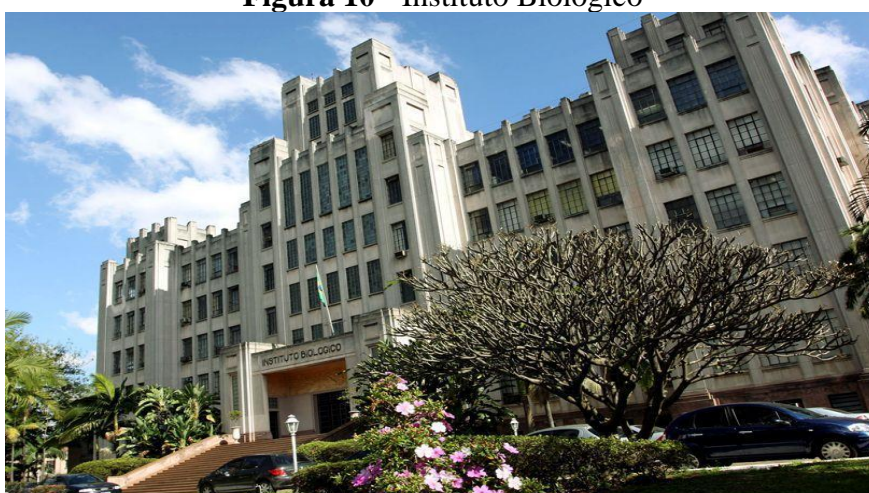
A quebra da bolsa afetou diretamente a aparência da cidade de São Paulo, a falta de recursos vindos da exportação deu espaço para a produção local de bens e com isso o desenvolvimento do setor industrial. Iniciou-se a ocupação das áreas centrais, onde a escolha dos grandes edifícios, foi uma resposta a valorização dos preços de terrenos nessas áreas, marcando também a modernidade e os novos tempos.

O Art Déco proporcionou uma aparência moderna à cidade de São Paulo, além de ter se dado bem com as vontades do mercado imobiliário, trazendo um baixo custo de construção, com formas simplificadas e poucos ornamentos.

No contexto brasileiro da construção civil, o Art Déco permitiu uma aparente modernização das edificações, sem a necessidade de investimentos em inovações tecnológicas, pois o setor era totalmente artesanal. Esse fato, mais a relativa continuidade formal de valores, como a composição simétrica e uma relativa presença de ornamentação, em forma estilizada e geométrica, fez com que o estilo se popularizasse, até entre as construções mais simples (PINHEIRO, 2008, p.120).

Este fato pode ser visualizado na figura 9, a seguir, o qual alguns edifícios permaneceram devido sua característica aparentemente moderna mantendo assim suas construções e popularização:

Figura 10 - Instituto Biológico



Fonte: Grao Especial

Um apanhado a respeito da arquitetura Art Déco na cidade de São Paulo concluiu que a organização mais frequente entre os prédios era de uso misto, combinando a habitação familiar com o térreo sendo usado para fins comerciais (CAMPOS, 1996).

Com o passar do tempo, o Art Déco se simplificou cada vez mais, até chegar em estilo, entendido como moderno, no qual a ornamentação somente ocorre em molduras e alguns frisos de acabamento, dessa forma, fazendo a transição para o surgimento dos primeiros exemplares da arquitetura moderna em São Paulo (SOMEKH, 1997).

2.2 ART DÉCO EM GOIÂNIA

O propósito de ser edificada uma nova capital no estado de Goiás é resultado do empenho nacional de interiorização das populações concentradas durante séculos no Litoral. A "Marcha para o Oeste" engendrada pelo governo Getúlio Vargas é a política responsável por esse movimento (UNES, 2001). Como é enfatizado durante seu discurso em 1938:

A civilização brasileira, mercê dos fatores geográficos, estendeu-se no sentido da longitude, ocupando o vasto litoral, onde se localizaram centros principais de atividade, riqueza e vida (...) é uma realidade urgente e necessária galgar a montanha, transpor os planaltos e expandir-nos no sentido das latitudes. (...) o verdadeiro sentido de brasilidade é a marcha para o Oeste (IBGE, 1942, p.13).

Para que de fato fosse concebida uma nova cidade, antes foi necessário definir um sítio que não apresentasse as mesmas adversidades identificadas em Vila Boa (Atualmente Cidade de Goiás). Assim, por intermédio do Decreto nº 2737 de 1932, mediado por Pedro Ludovico exigia uma comissão para ponderar sobre adaptação ou seleção de local para ser edificada a nova cidade (UNES, 2001).

Durante a primeira reunião da comissão foram estabelecidas três exigências: abundância d'água, bom clima e topografia adequada, adversidades frequentes que prejudicaram o desenvolvimento da antiga Vila Boa. A comissão era composta por sete membros, incluindo os engenheiros João Argenta e Jerônimo Fleury Curado. Após deliberação sobre vários sítios, até mesmo de cidades já estabelecidas, optaram pela região de Campinas.

Imediatamente o renomado urbanista Armando de Godói é consultado a respeito da escolha preliminar da região, ele acaba concordando. Durante um relatório produzido pelo urbanista endereçado a Pedro Ludovico, ele ressalta o governo do Estado sobre o financiamento e custo de edificação de uma nova cidade. Lembrando que durante esse período o Estado era o segundo mais pobre do país. Ao referenciar o estilo das edificações, surgem vislumbres de algumas nuances Déco (UNES, 2001). De acordo com Godói (1942, p.45) "Um edifício público não precisa ser constituído por materiais caros para se impor à admiração geral, sob o ponto de vista estético. A beleza de uma construção está na relação das suas diferentes partes e na distribuição de seus volumes."

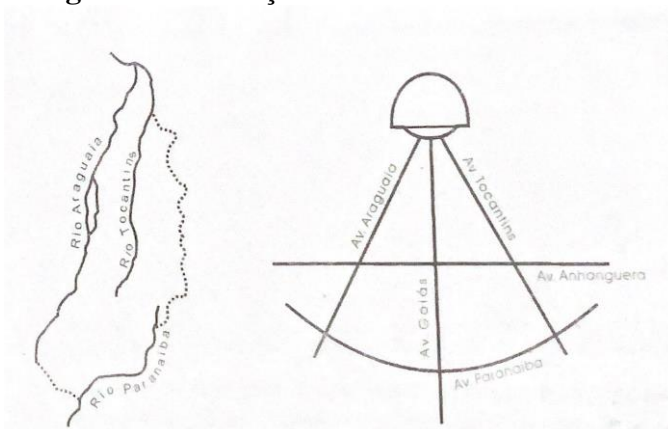
Ainda no mesmo ano, a firma P. Antunes Ribeiro & Companhia é nomeada por Ludovico, representada pelo urbanista Attílio Corrêa Lima. Ele ficou responsável pela criação do projeto da nova capital que tinha como objetivo no máximo até cinquenta mil habitantes, segundo Decreto nº 3547. No decreto também está atribuído à empresa o traçado da cidade, o plano diretor com logradouros e zoneamento, o loteamento e o plano detalhado do centro cívico.

Attílio, cursou e estagiou na França. Foi discípulo de Alfred Agache, no Rio de Janeiro. Agache gerava os edifícios como os limites dentro dos quais se desenrolam os espaços públicos. Attílio se apropriou dessa característica para o projeto do Centro Cívico de Goiânia. Ele buscou no plano diretor da cidade o mesmo adotado em Versalhes, Karlsruhe e Washington (Lima, 1942). Assim, todas as vias confluem para o elemento de interesse principal das áreas urbanas: seu centro cívico. Attílio afirma em breve relato como obteve o resultado:

Da topografia tiramos partido também para obter efeitos de perspectiva, como o motivo principal da cidade, que é o centro administrativo. Domina este a região e é visto de todos os pontos da cidade e principalmente por quem nela chega. As três avenidas mais importantes (Tocantins, Goiás e Araguaia) convergem para o centro administrativo, acentuando assim a importância desses em relação à cidade, que, na realidade, deve-lhe a existência (LIMA, 1942, 64).

Attílio utilizou do simbolismo para dar nome a essas vias, partindo da configuração do traçado do núcleo central. A Avenida Goiás é margeada de um lado pela Avenida Araguaia, de outro lado, pela Avenida Tocantins, o rio que passa pelo leste de Goiás e a Avenida Paraíba com o mesmo nome da fronteira do lado sul do Estado. Cortando a região vem a Avenida Anhanguera que une ao restante do país e integra toda a cidade (UNES, 2001).

Figura 10A - Traçado das Avenidas do Estado.



Fonte: Identidade Art Déco de Goiânia (2001).

Attílio utilizou do simbolismo para dar nome a essas vias, partindo da configuração do traçado do núcleo central. A Avenida Goiás é margeada de um lado pela Avenida Araguaia, de outro, pela Avenida Tocantins, o rio que passa pelo leste de Goiás e a Avenida Paraíba com o mesmo nome da fronteira do lado sul do Estado. Cortando a região vem a Avenida Anhanguera que une ao restante do país e integra toda a cidade (UNES, 2001).

Nas vias públicas, praças e espaços livres, Attílio buscou preservar uma grande área verde. Para a zona residencial o plano previa uma área tranquila e distante do movimento do centro. A zona industrial foi dada a preferência a desvios, um fácil acesso e o estabelecimento de uma estação de triagem, já que era próxima da estrada de ferro. O traçado também favorece a drenagem por gravidade, as redes de esgoto recolhendo os dejetos e sendo depositados nos fundos de vales (UNES, 2010).

Inspirado por Pierre Charles L'Enfant, Attílio deu preferência aos números na denominação das vias, ao invés de nomes. Essa denominação focada em número passará a falsa

impressão de desordem, porém, a numeração das ruas é decorrente de uma simetria que só pode ser compreendida na escala do projeto. A ideia da numeração foi adotada no interior e outros Estados (UNES, 2001).

Não são especificados os motivos que levaram à rescisão de contrato com o P. Antunes Ribeiro & Companhia. Em abril de 1935 toda a responsabilidade de executar o projeto é transferida para a Coimbra Bueno & Pena Chaves Ltda. Inúmeros aspectos do projeto foram modificados após a saída de Attílio, como, por exemplo, as larguras das ruas (UNES, 2001).

Godói dessa vez foi chamado para dar continuidade ao plano urbanístico da cidade. Diferente de Attílio, Godói tinha como idealização cidade-jardim. Como aconteceu no Setor Sul, após o mesmo redesenhar-lá. Consta no contrato firmado com a empresa de Attílio a execução do plano diretor que incluiria projeto de fachadas, plantas e cortes. Menciona-se no mesmo contrato o projeto de edifícios específicos (Palácio do Governo, Palácio da Justiça, quartel, hotel e vinte casas para funcionários) entretanto não se pode afirmar que Attílio cumpriu com essas obrigações.

Devido ao abandono prematuro da construção da cidade por Attílio, levanta a suposição que os arquitetos da firma Coimbra Bueno que ficaram de fato comprometidos com arquitetura Déco (UNES, 2001). Mesmo o estilo Art Déco estando tão presente no cotidiano dos goianienses, é bastante comum ver elementos do estilo ignorados ou descaracterizados. Em uma tentativa de preservar os exemplares que sobraram em 2002, foi aprovado o tombamento federal de 22 bens públicos. Divididos entre: Conjunto da Praça, Bens Isolados e Núcleo Pioneiro de Campinas. Além do traçado de Goiânia, Campinas e os nomes das vias do Setor Central. O próprio tombamento é resultado do esforço de pessoas que buscavam de alguma forma preservar um estilo tão único e marcante na construção da nova Capital.

2.2.1 Conjunto da Praça Cívica

As primeiras edificações públicas em Goiânia foram fundadas ao redor da Praça Cívica. Sendo estas: o Palácio das Esmeraldas; Centro Cultural Marietta Telles Machado (Inicialmente Secretaria-Geral); e antigo Fórum e Tribunal de Justiça. Essas três edificações serviram de referências do estilo para os demais construídos posteriormente.

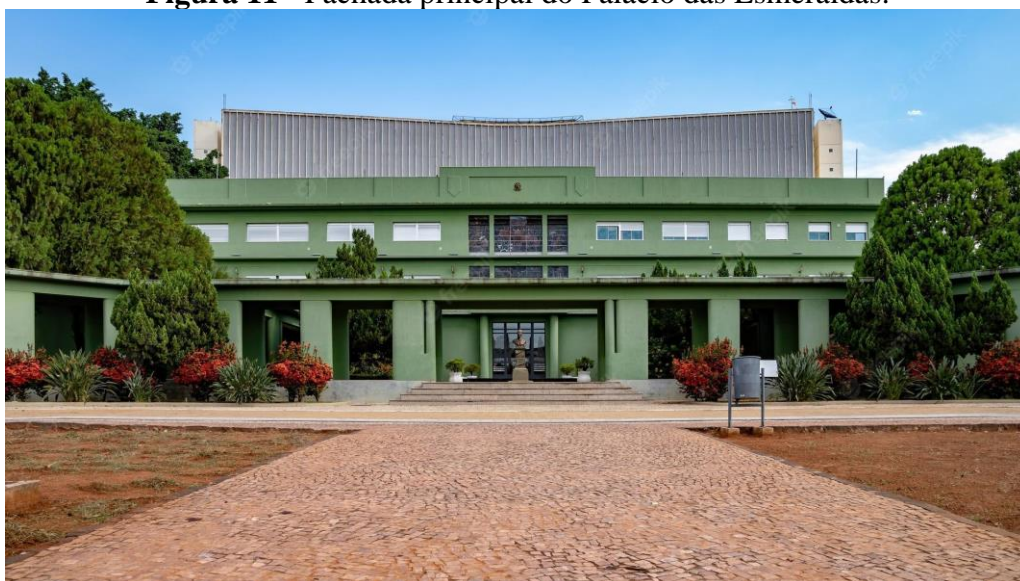
Buscando atribuir um aspecto monumental à Praça, o Palácio foi construído de forma que ficasse centralizado entre outros dois edifícios, formando uma galeria aberta direcionando ao Palácio. Como afirma Unes (2001, p.103) “Os dois edifícios laterais são como que um

rebatimento do mesmo projeto formando uma moldura espelhada em torno do eixo do Palácio das Esmeraldas”.

À esquerda do Palácio está posicionado o Centro Cultural Marietta Telles Machado, a edificação é um espelhamento do antigo Fórum e Tribunal de Justiça. Teve algumas modificações para uso de biblioteca e cinema. À direita está o antigo Fórum e Tribunal de Justiça, devido a reformas de 1999, foram retirados alguns elementos de suas esquadrias.

Os três edifícios compartilham várias características em comum: simetria, dois pavimentos, colunas visíveis, vitrais jateados nas esquadrias, representando elementos regionais, como, garimpo, flora, fauna, agropecuária e industriais (atividade quase inexistente no Estado durante o período).

Figura 11 - Fachada principal do Palácio das Esmeraldas.



Fonte: Vinícius Rodrigues de Souza / Freepik

Ainda na Praça Cívica logo a frente está localizada o Museu Zoroastro Artiaga (antigo Departamento Estadual de informação) foi projetado por Kazimierz Bartoszewski, o arquiteto optou por priorizar uma composição simétrica, tendo duas centralizando o volume principal, platibanda com elementos circulares e linhas geométricas. Nas esquadrias estão empregados elementos metálicos geométricos, além de ornamentos detalhados nos topos das colunas.

Figura 12 - Museu Zoroastro Artiaga



Fonte: Naldo Mundim / Flickr

Adiante da Praça Cívica há dois edifícios federais, Tribunal Regional Eleitoral (TRE), Superintendência do IPHAN (antiga Delegacia Fiscal). Estes edifícios possuem simetria, platibanda com elementos circulares e linhas geométricas, esquadrias com elementos geométricos, volumes escalonados, sendo o principal posicionado à frente dos demais.

Figura 12 - Tribunal Regional.



Fonte: Letícia Coqueiro / A redação

Também faz parte do conjunto o Centro de Inovação e Tecnologia de Goiás (antiga Chefatura de Polícia) abrigando instituições, fundações, projetos da Secretaria-Geral e espaço de coworking. Dentre todos os monumentos tombados este foi o mais recente a passar por uma

revitalização. Apresenta uma fachada mais rígida se comparada aos demais monumentos, variações de volumes e aplicação prioritária de linhas retas desde fachadas a esquadrias.

Figura 13 - Centro de Inovação e Tecnologia de Goiás após reformas.



Fonte: Letícia Coqueiro / A redação (2022)

Na própria Praça Cívica é possível notar algumas peças de mobiliário urbano também orientadas pelo estilo Déco. Freitas (2008, p.153) enfatiza “o mobiliário urbano contribui para a estética e para a funcionalidade dos espaços, da mesma forma que promove a segurança e o conforto dos usuários”. O Coreto que conta com uma escadaria que forma contraste entre retos e circulares, também empregados nos bancos e platibanda com formas geométricas.

Já as fontes luminosas foram um ponto de destaque das festas cívicas, comícios e festas religiosas. As fontes já passaram por diversas reformas, sendo a de 2016 mais recente. Atualmente formada por lâmpadas de led que mudam de cor quando acionadas por um dispositivo, cada fonte dispara 96 jatos d'Água.

Figura 14 - Coreto à esquerda e Fontes luminosas à direita.



Fontes: Tv Anhanguera - Sebastião Nogueira / O Popular

Os Obeliscos, que inicialmente eram três, demarcavam o ponto de convergência das avenidas. O obelisco principal era posicionado no centro da praça, mas posteriormente foi demolido e substituído pelo Monumento às Três Raças. Sua composição é formada por uma base escalonada, com ornamento floral no pedestal, quatro faces quadradas e no topo quatro luminárias.

Seguindo os padrões dos Obeliscos tem a Torre do Relógio, na Avenida Goiás. No topo da Torre estão distribuídos diversos ornamentos geométricos, verticalmente e horizontalmente. Acima do dial do relógio estão empregados novamente ornamentos curvilíneos e vazados.

Figura 15 - Torre do Relógio à esquerda e Obeliscos à direita



Fontes: Revista Zelo - Vinícius Rodrigues de Souza / Freepik

2.2.2 Bens isolados

No Centro da cidade existem vários edifícios institucionais, como é o caso do Teatro Goiânia, situado na Avenida Tocantins. Projetado por Jorge Félix de Souza, em coautoria de José Neddermeyer, o edifício segue uma orientação quase puramente "streamline", evidenciando em sua construção um modelo arquitetônico bastante comum entre edificações relacionadas aos cinemas e rádios inspirados nos primeiros cinemas. A inauguração do Teatro Goiânia ocorreu durante o ponto alto do batismo cultural, evento que durou 11 dias no total.

Ainda no Centro tem dois edifícios de ensino orientados pelo Déco. O Lyceu de Goiânia, edificação que mescla o colonial com o Art Déco. A fachada principal formada por linhas retas, ornamentos presentes nos muros e esquadrias geométricas evidenciam as características do estilo.

O Instituto Federal de Goiás IFG - Câmpus Goiânia (Antiga Escola Técnica) destaca-se pela forma que a horizontalidade é distribuída nos três pavilhões contrastando com a verticalidade do pórtico, streamline, esquadrias com retas e formas geométricas. Palco de inúmeros eventos sociais, o Grande Hotel também localizado no Centro é um exemplo do estilo Déco. Apenas a sua fachada foi preservada, mantendo a platibanda, contraste de volumes para diferenciar a entrada e esquadrias com formas geométricas.

Figura 16 - Instituto Federal de Goiás - Campus Goiânia



Fonte: Carla Falcão / IFG

No Centro, está localizada a Estação Ferroviária, sendo a última expressão do estilo na capital em 1954. Novamente fica evidente as variações de volumes que criam uma escalonagem entre linhas e curvas, a verticalidade da torre central (elemento que não é frequente nos monumentos Déco goianiense) em contraste com as duas laterais totalmente horizontais e esquadrias geométricas que contribuem para compor essa edificação tão única.

Figura 17- Estação Ferroviária de Goiânia.



Fonte: Gabriel Côrtes / Construtora Biapó

O Centro também apresenta peças do mobiliário urbano, todas elas estão expostas no Lago das Rodas, o Trampolim do Lago das Rosas é o único exemplar de trampolim com características do Art Déco. Apresenta em suas laterais e base ornamentos geométricos, simetria e linhas retas.

A Mureta do Lago das Rosas tem seus pilares a representação da flor xixá, além de seus pontos colaterais e cardeais simbolicamente formam a rosa dos ventos. Presentes também ornamentos que seguem traços de linhas retas, escalonagem e contraste entre volumes.

Figura 18 - Mureta do Lago à esquerda e Trampolim do Lago à direita.



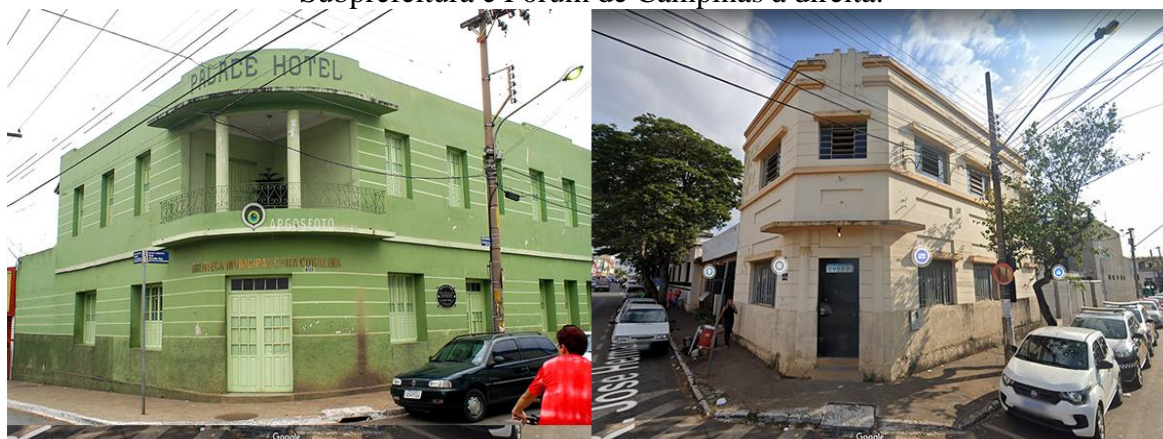
Fontes: Almir Alves Taveira Junior / Flickr - Jucimar de Sousa / Goiania Gov

2.2.3 Núcleo Pioneiro de Campinas

Em Campinas apenas dois monumentos Déco são tombados, a Biblioteca Municipal Cora Coralina (anteriormente Palace Hotel) que evidencia desde sua fachada a variação de volumes enfatizado no segundo pavimento devido o avanço do volume central, esquadrias com ornamentos geométricos e linhas retas, platibanda e escalonamento.

A Subprefeitura e Fórum de Campinas, ainda que seja uma edificação compacta se comparada com os outros tombados, possui uma fachada bastante singular do estilo. Destaque para os ornamentos formados apenas de linhas retas que marcam a horizontalidade da edificação.

Figura 19 - Biblioteca Municipal Cora Coralina à esquerda e Subprefeitura e Fórum de Campinas à direita.



Fontes: Rosary Esteves / Argosfoto - Google Maps

2.2.4 Esfera privada

Embora as residências priorizassem estilos neocoloniais, normanados, enxaimel, as edificações públicas ou comerciais, quase obrigatoriamente adotaram a tendência Déco. É notório que as edificações públicas apresentam uma quantidade maior de composição, ornamentação e detalhes, enquanto as privadas quando apresentam alguma característica é apenas um detalhe ou já foram demolidas.

Em partes entende-se que o número reduzido das edificações privadas que utilizavam do estilo Déco é pelo fato dos edifícios públicos/comerciais se apropriarem quase obrigatoriamente do estilo. O Museu Pedro Ludovico (anteriormente sua residência) é um exemplo raro do Déco na esfera privada, embora atualmente seja público e faça parte do conjunto da Praça Cívica.

Projetada pela firma Coimbra Bueno & Pena Chaves Ltda. durante a década de 30, algumas características da edificação foram preservadas. As variações de volumes, horizontalidade, colunas visíveis, assimetria, ornamentos, contraste entre linhas e curvas. Na parte interior é possível encontrar também ornamentos, além da mobília. Fazendo do Museu um exemplo da expressão Déco na capital, afirma César Moura, Secretário da Secult (2021, s.p):

O fato de estar localizado no centro de Goiânia, no entorno da Praça Cívica, onde estão os primeiros prédios públicos construídos na cidade, é representativo para o estudo do conjunto arquitetônico em estilo Art Déco. E o Museu é um exemplar deste estilo. É no centro também onde aconteceram/acontecem fatos históricos, que fazem parte da memória da cidade e grande parte desses fatos estão registrados na vasta documentação preservada no Museu.

Figura 20 - Museu Pedro Ludovico

Fonte: O Hoje.

As demais edificações privadas que surgiram posteriormente só manifestaram o estilo quando o mesmo não era mais dominante na Capital.

Em Campinas a manifestação do estilo Art Déco foi implantada também nas residências e comércios principalmente nas regiões próximas das praças Joaquim Lúcio e da Matriz. Como Campinas já era uma vila instituída durante a construção de Goiânia, a capital exerceu influências na vila. Observando que os prédios da capital eram cada vez mais próximos, a vila optou por adquirir essa característica.

Campinas acabou tendo edificações mais singelas com características do estilo, em uma tentativa de replicar o mesmo modernismo da capital. A maioria das edificações do período em Campinas estão com suas autorias anônimas. Entretanto, essas edificações anônimas não são menos importantes que as grandes realizadas por arquitetos renomados nos centros urbanos. Como afirma Sailer (1986, p.21) "Incontáveis construções antigas do arquiteto anônimo nos dão mais pistas sobre a Humanitas que os conhecidos monumentos arquitetônicos individualmente".

2.3 ART DÉCO E O DESIGN

Competindo com avanços tecnológicos e de Design na Áustria e Alemanha no começo do século e desiludidos com o Art Nouveau perdendo cada vez mais espaço comercial, designers franceses queriam se estabelecer novamente como referência no mercado de luxo.

Com esse propósito, o governo francês patrocinou em 1925 a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, depois abreviado para Art Déco (GOSS, 2010).

Figura 21 - Gabinete “État” de Emile-Jacques Ruhlmann.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art.

O estilo é bem representado pelos trabalhos exibidos na feira de 1925. Os artigos exibidos tinham de ser modernos, sendo assim, não foram permitidos artigos que copiassem estilos históricos do passado. Mas, ao mesmo tempo, a exposição foi ancorada nas tradições do passado. Segundo Goss (2015, p.53), “O estilo não é iconoclasta, não tentou romper com o passado, mas tentou estabelecer fortes laços com o passado, encaixando seus designs em uma longa tradição francesa de criar belos objetos.”

Um relacionamento particularmente especial que surgiu no decorrer dos anos do Art Déco foi o da moda com designers de interiores. Designers de moda requisitavam decoradores capazes de criar lojas e showrooms estilosos combinando com as suas coleções. E esses decoradores viram os benefícios de se relacionar com uma clientela rica e em busca de um estilo de vida requintado.

Nessa colaboração surgiu o entendimento que moda era mais do que apenas roupas. Paul Poiret, que praticava ambas as profissões, se tornou importante formador de opinião nesse período (GOSS, 2010).

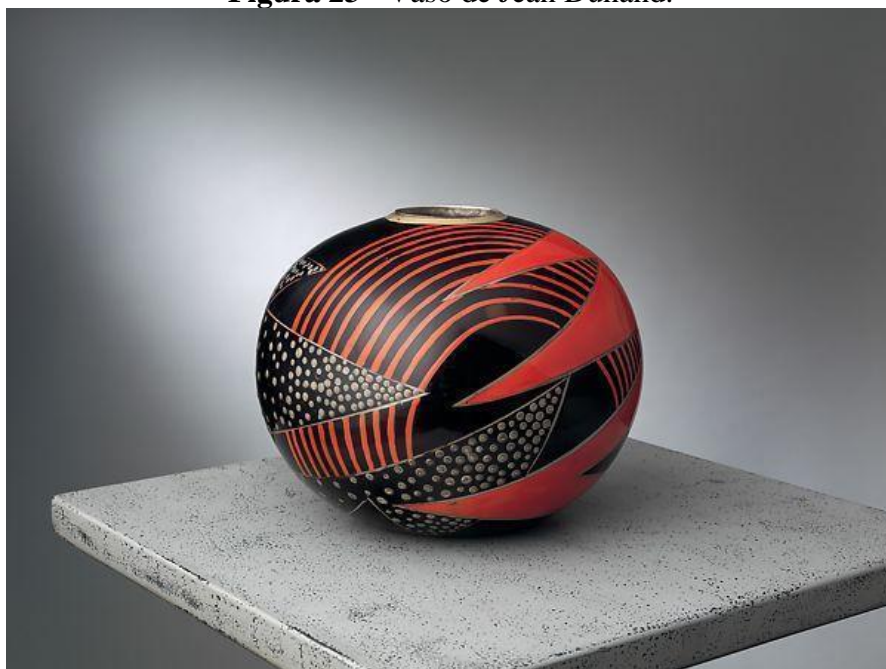
Figura 22 - Vestido de Paul Poiret.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art.

O estilo Art Déco também tem fortes influências de movimentos artísticos de vanguarda que estavam acontecendo na França na época. Muitos designers usaram das formas abstratas e geométricas do Cubismo, assim como cores e padrões presentes em trabalhos do Fauvismo.

Figura 23 - Vaso de Jean Dunand.

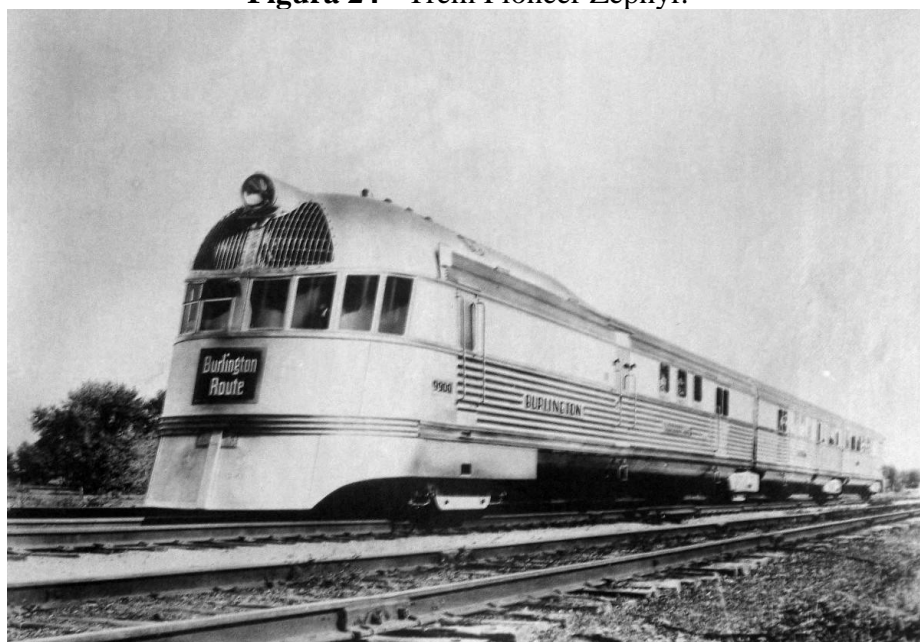


Fonte: The Metropolitan Museum of Art.

Na década de 30 nos Estados Unidos é possível notar a influência do estilo Déco mais tardio, adquirindo de imediato as formas geometrizadas e flertando com o Futurismo e seus conceitos de movimento e velocidade. Vemos essa inspiração no Design dos carros apresentados na *Chicago World's Fair*. Outro exemplo foi a apresentação do trem de passageiros *Pioneer Zephyr* (GALLAS, 2013).

Nos anos após a exposição de 1925 em Paris os produtos franceses se tornaram referência de luxo para os americanos. Todos estes objetos de consumo acabaram entrando na composição dos cenários de filmes em Hollywood. A estética Déco foi amplamente utilizada em mobiliários e figurinos de diversos filmes, o que ajudou a popularizar o estilo para o público geral.

Figura 24 - Trem Pioneer Zephyr.

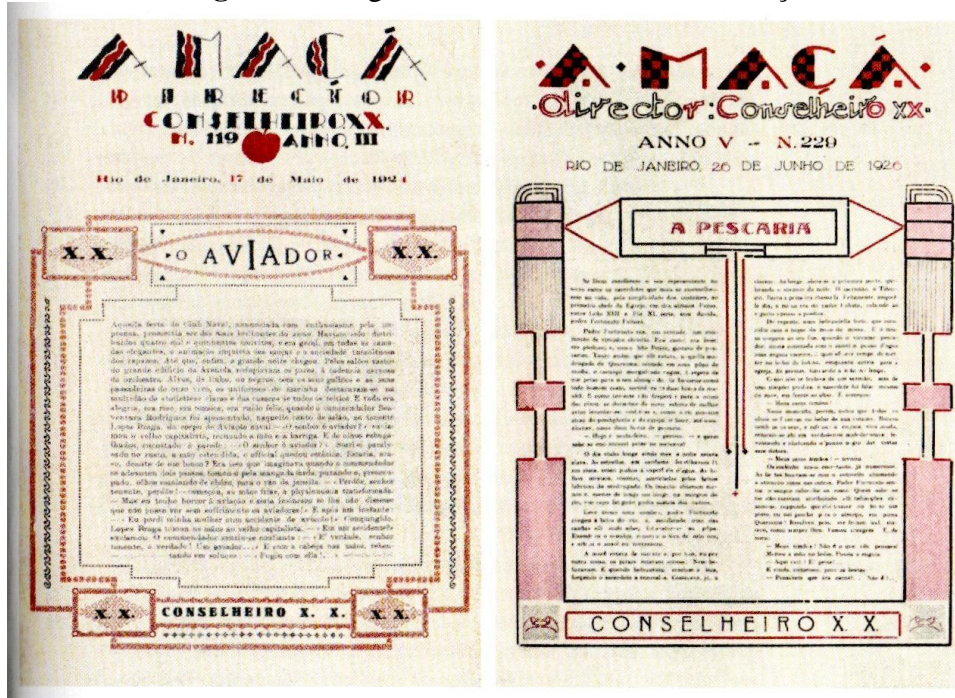


Fonte: Wikipedia (2021)

2.3.1 No Brasil

É bem provável que a popularização do estilo no Design Gráfico se deve às revistas ilustradas, que já haviam sido importantes na introdução do Art Nouveau no final do século XIX. Um exemplo é a popular revista “A Maçã”, que, em 1923, apresenta uma reformulação do projeto gráfico, trazendo traços geométricos, novo logotipo e simplificação das formas e da ornamentação. Uma influência clara do Art Déco (HALUCH, 2005).

Figura 25- Páginas editoriais da revista A Maçã.

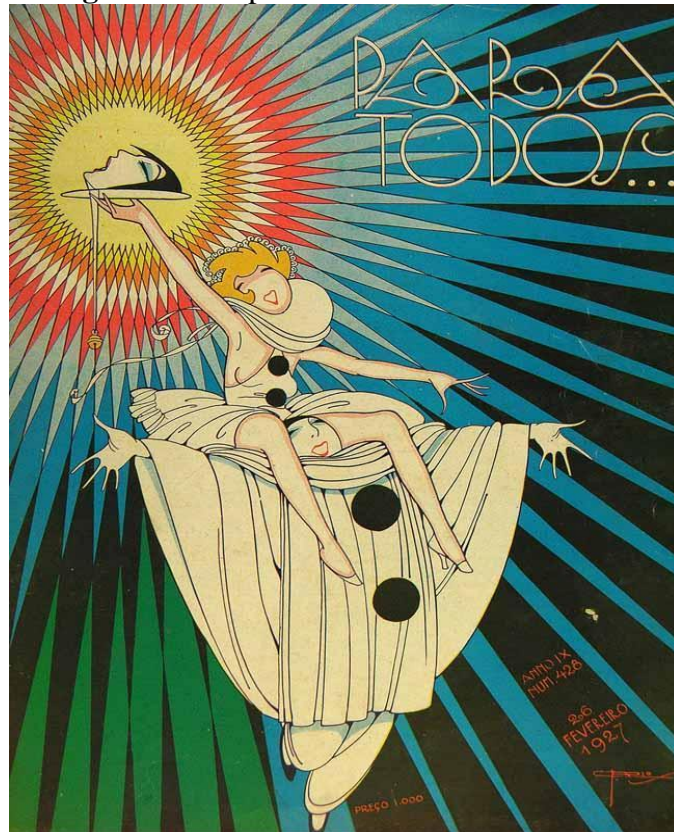


Fonte: O Design Brasileiro Antes do Design (2005)

Outras revistas do período que merecem destaque por sua inovação são: “O Malho”, “Fon-Fon!”, “Careta”, “O Cruzeiro”, “Para Todos...” e a “Revista do Globo”. Mas é no trabalho de J. Carlos para “O Malho” e, principalmente, nas capas exuberantes da revista “Para Todos...” que podemos observar os melhores exemplos do Design Gráfico Déco.

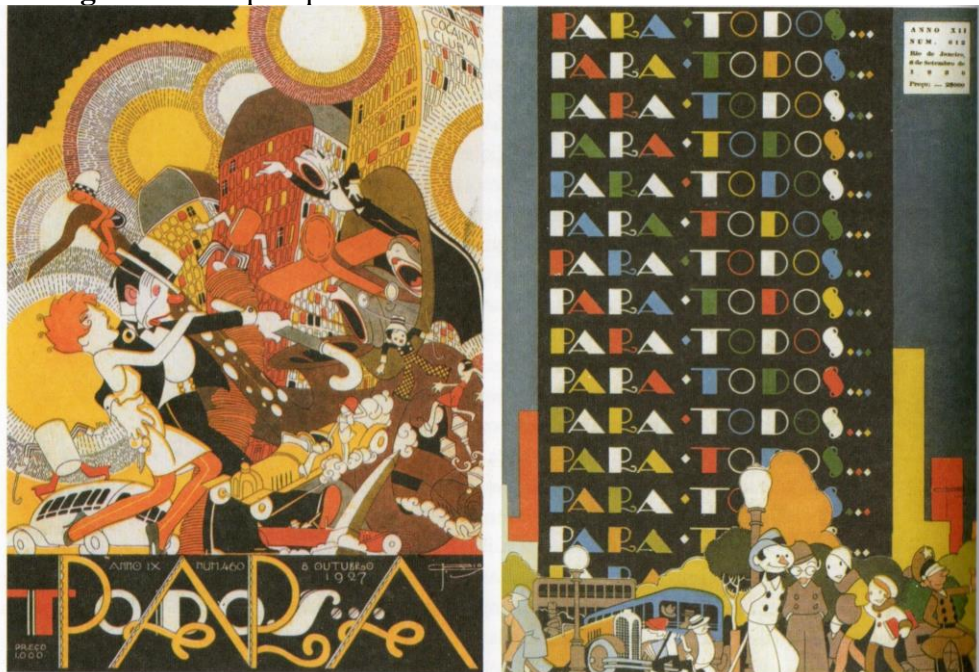
Em um momento em que se buscava uma identidade nacional moderna, J. Carlos desenvolveu um trabalho que retrata a sua época. Com a busca da simplificação do traçado da forma, a racionalização geométrica e o sentimentalismo ornamental, criou uma linguagem que hoje comumente associa-se ao estilo Art Déco e, ao mesmo tempo, brasileira. Modificou hábitos e influenciou os costumes e o Design.

Figura 26 - Capa da Revista “Para Todos...”



Fonte: O Design Brasileiro Antes do Design (2005).

Figura 27 - Capas que ilustram a liberdade de J. Carlos nas revistas.



Fonte: O Design Brasileiro Antes do Design (2005).

O estilo moderno das revistas ilustradas que se difundia no imaginário dos brasileiros nos grandes centros urbanos. Essa influência acabou atingindo o meio editorial, o que provocou

o surgimento das capas ilustradas, quebrando o padrão então vigente de capas puramente tipográficas.

Avanços significativos no parque gráfico industrial e novas práticas mercadológicas na venda de livros ocasionaram um *boom* editorial no período da Primeira Guerra Mundial, que coincide com o uso sistemático de capas ilustradas como estratégia de popularização das edições (CARDOSO, 2005).

Figura 28 - Capa de Nelson Boeira Faedrich (1933).



Fonte: O Design Brasileiro Antes do Design (2005).

2.3.2 Art Déco nos dias atuais

Após um século de seu surgimento, o Art Déco continua em pauta nos dias de hoje. Relembrando o contexto em que essa estética emergiu, na década de 1920 o mundo estava se recuperando da gripe espanhola e presenciando grandes avanços científicos. "Quando se está

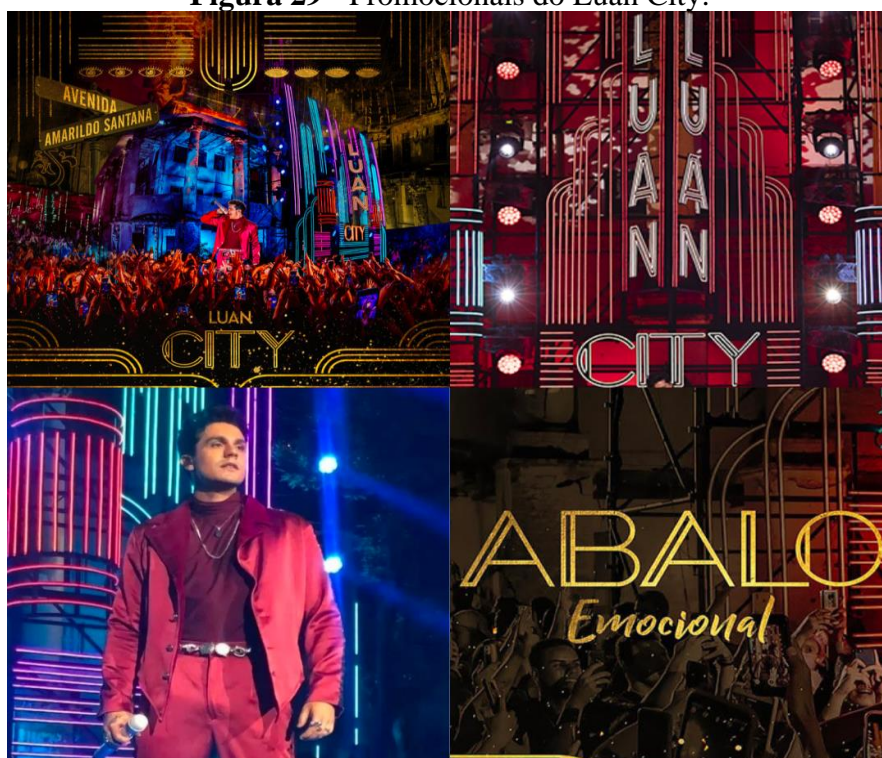
na escuridão a tendência é perseguir a luz" (OVERSTREET, 2021, p. 28), estilo veio com a promessa de um futuro melhor, com a crise de 1929 a indústria se viu obrigada a modificar os processos e materiais e simplificar as formas até então usadas para algo mais acessível.

Toda tendência é cíclica e, com a pandemia do Covid-19 terminando, os designers novamente estão buscando o brilho e alegria do Art Déco. Hirsch (2021), especialista em Design do século XX, diz que todos os movimentos se relacionam com o que está acontecendo no mundo no momento e que agora que estamos superando a pandemia, esperamos entrar em uma era mais promissora.

Uma das teorias para o frequente uso do Art Déco no Design de interiores é a nostalgia de um estilo que remete conforto e aconchego. A geração Z e Millennial que nos últimos anos adotou o *home office*, acabam optando por adotar formas geométricas simples e limpas. Outro motivo pode ser a semelhança do Art Déco com o estilo de Design atual, sendo quase que um sucessor natural do que temos hoje. O estilo moderno tem linhas simples, mas ao invés das cores tem um foco maior na textura. O Art Déco pode vir como uma junção dessa estrutura e simplicidade com cores arrojadas.

Não é difícil ver Art Déco por onde se passa, neste ano de 2022 um dos artistas sertanejos mais ouvidos do Brasil, lançou um festival em que toda a estética era inspirada no estilo, desde o palco ao figurino, peças de divulgação e capa de *singles*. Intitulado "Luan City", o show do cantor Luan Santana reuniu mais de 30 mil pessoas em Goiânia e outras capitais.

Figura 29 - Promocionais do Luan City.



Fonte - Spotify, Métopoles, PortalOutdoorBrazil.

É recorrente no próprio Campus da Universidade Federal de Goiás, encontrar outras manifestações da Art Déco no presente, em sua maioria essas manifestações ocorrem em especial na tipografia com características da Art Déco. Pode ser encontrada até na sinalização improvisada de uma caixa térmica. A fachada principal do "Café das Letras", espaço de convivência da Faculdade de Letras da UFG, além de utilizar fonte Art Déco, se apropria também do atributo tridimensional frequente nas construções do estilo; o estilo ainda pode ser visto nas camisetas temáticas do curso de Arquitetura e Urbanismo escolhidas pelos próprios alunos.

Obviamente, não se pode afirmar que todas essas escolhas tenham uma intenção de resgate ou preservação histórica, mas servem de indicador de como o Art Déco já faz parte do imaginário coletivo dos goianienses e pluralidade em que o estilo pode ser aplicado mesmo nos dias atuais.

Figura 30 - Tipografia Art Déco encontrada no Campus Samambaia.



Fonte - Autoral (2022).

2.4 ART DÉCO NA TIPOGRAFIA

A tipografia também teve grande destaque no início do século XX, passando a compor cada vez mais obras de movimentos como Futurismo, Cubismo e Dadaísmo. Os artistas passaram a explorar composições com elementos tipográficos também como forma de expressão, buscando refletir o novo estilo de vida moderno.

Além de movimentos artísticos de vanguarda, a tipografia do estilo Déco também sofre influências do Deutscher Werkbund e da escola Bauhaus na Alemanha, das revistas do movimento De Stijl holandês e dos cartazes construtivistas na Rússia. Essas características foram usadas para expressar a era moderna da máquina e satisfazer o apreço pela decoração. O movimento da "Nova Tipografia" de Jan Tschichold, lançado em 1928, que seria a semente do Estilo Internacional Suíço, também influenciou a tipografia Déco (MEGGS, 2009).

Figura 31 - Cartaz da Exposição Art Déco.



Fonte - Arch Daily.

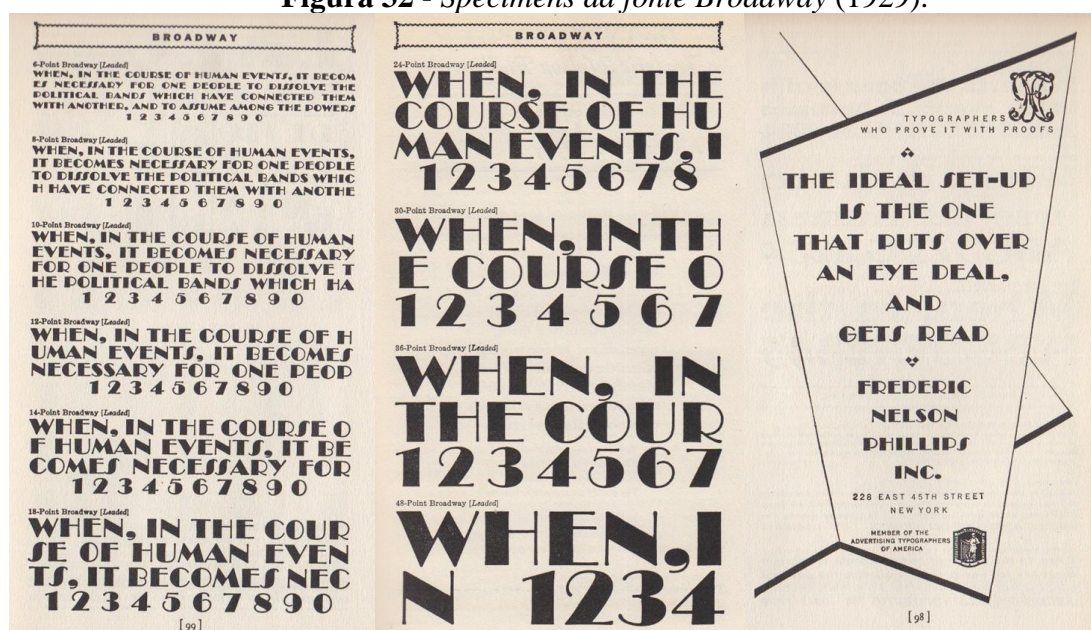
O Art Déco adotou todas essas influências no desenho de sua tipografia, mas sem a preocupação filosófica atrelada às vanguardas. Sem essa busca pelo alfabeto perfeito, muitos exemplos de tipografia Déco têm contrastes exagerados entre as proporções das letras e também entre suas hastes e barras (MEGGS, 2009).

As publicações realizadas em 1920 são em sua maioria estabelecidas pelas fundições de tipos, visto que é o material primordial para a impressão. O Art Déco acompanhou o período

crescente de internacionalização no Design de tipos. Surgiu nesse período também a necessidade de composição e distribuição de tipos mais ágeis, processo introduzido pela Linotype e Monotype, máquinas responsáveis pela composição mecânica que foi aderida por toda a Europa, facilitando a troca de estilo tipográfico em diferentes países (AYNSLEY, 2003).

Embora em 1928 as fundições de tipos francesas já tivessem consolidados inúmeros tipos de letras Art Déco, nem todos os tipos favoritos eram de origem francesa. Nos Estados Unidos, por exemplo, a *American Type Founders Company* (ATF) foi responsável por elaborar a *Broadway* (1929) projetada por Morris Fuller Benton, tendo um alto contraste que modifica a forma da letra, sem serifa e com um corpo espesso distinto.

Figura 32 - *Specimens da fonte Broadway* (1929).



Fonte: Print Mag.

Porém, os franceses ainda desempenhavam o principal papel na tipografia Art Déco durante o período dos impressos. Entre os diversos tipógrafos que faziam parte do "*The French Union of Modern Artists*" (UAM) destacavam-se Maximilien Vox e Charles Peignot, que representavam os interesses da tipografia moderna. Peignot foi diretor da fundição de tipos de Paris "Deberny et Peignot".

Havia uma demanda para que a fundição começasse a fabricar tipos modernos que apresentassem uma maior versatilidade nos meios de comunicação, sobretudo na publicidade e propaganda. Eventualmente, a maioria das experimentações tipográficas de Peignot ocorreram de serem veiculadas em dois periódicos, "*Les Divertissements Typographiques*" (1928-33), editado por Maximilien Vox e a notória "*Arts et Métiers Graphiques*" (1927-39), considerada a principal revista tipográfica da França (AYNSLEY, 2003).

Ciente das inúmeras influências que formavam o Art Déco e a necessidade de competição do mercado, Peignot adquiriu direitos da fonte Futura (1926), de Paul Renner, e em seguida decidiu renomeá-la para "Europe" com objetivo de distribuição no mercado francês. Com o faturamento da mesma e demais fontes que faziam parte de seu catálogo, Peignot continuou com as experimentações na tipografia Art Déco.

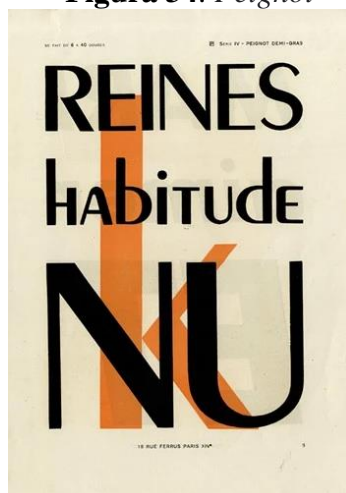
Peignot contrata Cassandre, um dos grandes designers de cartazes do século XX, projetando durante o período três tipos Bifur (1928), Acier (1930) e Peignot (1937). A tipografia display Art Déco "Bifur" (Figura 17), cujos traços das letras são omitidos e o olho completa a silhueta, foi a que mais obteve êxito comercial entre as citadas, tendo seu uso aplicado em inúmeros projetos. O "Acier Noir" (Figura 15) possui metade da letra contornada e metade em preto, enquanto Peignot nasce de um desejo de dar ao tipo uma forma romana, nele as letras em caixa baixa são versaletes (MEGGS, 2009).

Figura 33: Acier Noir

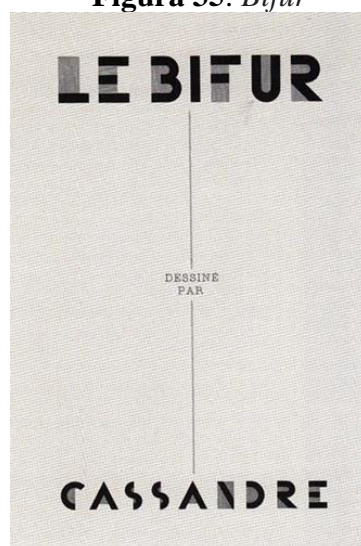


Fonte - stark9design.

Figura 34: Peignot



Fonte - stark9design.

Figura 35: Bifur

Fonte - stark9design.

Nos anos seguintes alguns padrões decorativos presentes na Bifur foram incorporados em outras letras arquitetônicas, como, por exemplo, as fachadas das edificações "McGraw-Hill Building" (1930-31), "Rockefeller Center" (1931-40) e "RCA Music Hall" (1932). Letra tridimensionais, discretas ou de publicidade eram cada vez mais inseridas em construções Art Déco no final dos anos 1920-30 (AYNSLEY, 2003).

Figura 36 - Tipografia arquitetônica do edifício McGraw-Hill Building, NY.

Fonte - Cervin Robinson (1930)

Figura 37 - Tipografia arquitetônica do edifício RCA Music Hall, NY.



Fonte - New York Spaces

É possível notar algumas similaridades nos exemplos encontrados. O estilo Déco adota uma tipografia sem serifa em todos os projetos gráficos e arquitetônicos. Nota-se também um contraste agressivo na forma das letras e nenhum comprometimento em ser uma fonte versátil. Além disso, nota-se uma geometrização das formas, talvez a principal característica dos tipos Déco. As barras horizontais muitas vezes são posicionadas bem acima ou bem abaixo do centro. Em fontes de texto, uma característica do estilo é a altura de x reduzida, em caixa baixa, bem como a presença de ascendentes longas e descendentes curtos (CONSUEGRA, 2004).

A tipografia Déco, assim como toda produção do estilo, foi criada com a intenção de busca por uma beleza moderna. Hoje, ela é claramente vista como algo do passado, mas mantém-se essa ligação com a ornamentação e o luxo. Não é incomum vermos exemplos onde se misturam a tipografia do Art Déco e manchas gráficas que simulam o dourado. Na maioria das vezes vemos as letras em caixa alta, como foi utilizada na fachada de prédios históricos em Paris e Nova York, ou em títulos de artigos de publicidade, pois essas foram as aplicações mais notáveis dos tipos Déco.

Essas são características importantes para se levar em consideração na produção de uma fonte digital inspirado no Art Déco. Ainda será feita uma análise mais complexa de similares e da morfologia dos caracteres, mas o estudo de tipos históricos nos dá o entendimento necessário para julgar quais liberdades foram tomadas nas interpretações contemporâneas do estilo.

3. ESTILO TIPOGRÁFICO

3.1 DEFINIÇÃO DOS TERMOS

Dependendo da época, ou da cultura, os designers criaram uma variedade de nomes para descrever diferentes partes das letras. Apesar de não existir um padrão oficial, os termos discutidos abaixo são comuns o suficiente e serão usados nesse projeto.

Figura 38 - Morfologia das letras

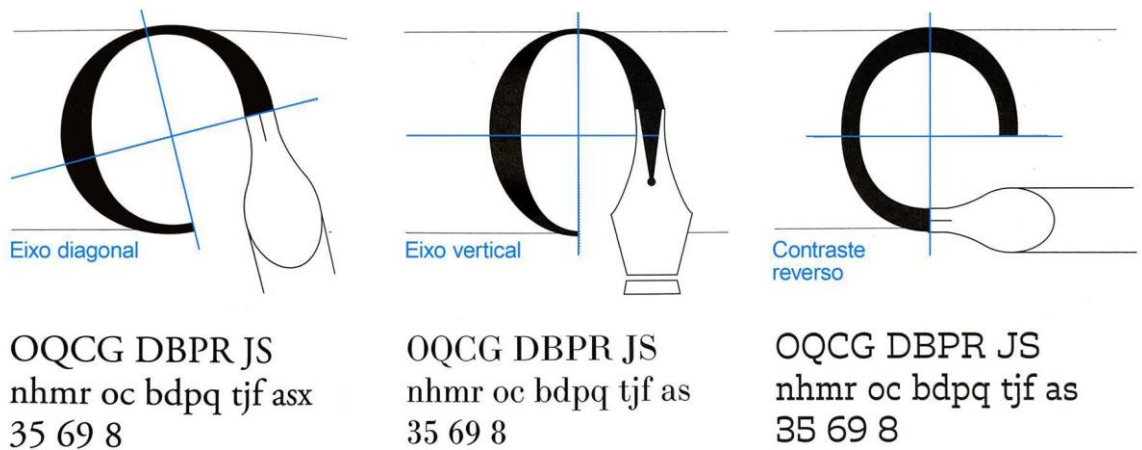


Fonte: Autoral (2022)

A forma mais comum de diferenciação entre estilos de letras é a presença de serifas. Serifas e terminais aparecem no final dos traços das letras, conhecidos como hastes. Letras sans serif (ou lineares), por definição, não têm serifas. No entanto, é preciso terminar as hastes de alguma maneira. A solução óbvia é cortar os traços horizontalmente, verticalmente, ou em algum ângulo. Além disso, o final das hastes sem serifa podem ser construídos com alguma forma em mente (arredondados, por exemplo). A forma e peso dessas terminações com, ou sem serifa, devem ter uma consistência visual que se relaciona com o estilo do traço.

Muitas fontes são projetadas para simular o uso de algum instrumento. Em geral, os instrumentos que mais influenciaram esse Design são a caneta de ponta chanfrada e a caneta bico de pena. A ideia do eixo e do contraste entre os traços da letra, vem da utilização desses instrumentos. Há também fontes que são construídas sem o conceito do instrumento (como as fontes do Art Déco), mas todos os projetos de Design de tipo levam eixo e contraste em consideração.

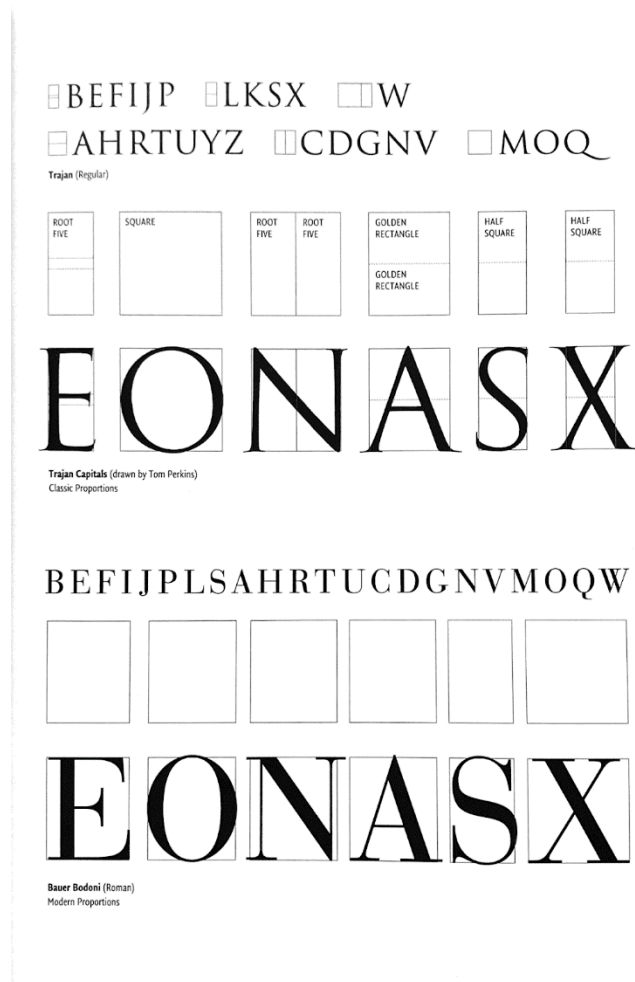
Figura 39 - Eixo e contraste



Fonte: Imagem adaptada de Designing Type (2020)

Proporção é um dos aspectos invisíveis do Design de tipos que o designer consegue manipular para criar uma sensação no leitor. Letras em caixa alta podem ser projetadas em dois sistemas proporcionais diferentes: clássico ou moderno. Proporções clássicas são baseadas em modelos de escrituras antigas, onde as letras variam bastante sua largura. Já o sistema moderno valoriza uma composição em que as letras tenham a mesma quantidade de espaço em branco (CHENG, 2020).

Figura 40 - Diferença entre os sistemas de proporção



3.2 ANÁLISE DE SIMILARES

Foi feita uma análise de similares com o objetivo de definir com maior profundidade as particularidades do estilo Déco. Selecionamos mais de 33 fontes que expressam as principais características da tipografia Déco. Os aspectos aqui adotados foram adaptados de um modelo já utilizado por D'Elboux (2008). Além da geometrização e falta de serifa, que estão presentes em todos os exemplos do estilo, estabelecemos ainda outras 6 características: desconstrução; barras, ou traves, muito abaixo ou acima do meio; simplicidade ornamental; complexidade ornamental; contraste modular e contraste de proporção.

Essas características apresentadas podem ser definidas como:

- **Desconstrução:** determinadas partes das letras aparentam estar desvinculadas do conjunto, além de frequentemente apresentarem tratamento ou ornamento diferente;

- **Barras abaixo ou acima:** influenciada principalmente pela Art Nouveau é comum as barras, ou as traves das letras estarem posicionadas sempre bem abaixo ou acima da linha média da altura da letra;
- **Simplicidade ornamental:** grande parte das fontes Déco foram desenvolvidas com o intuito de serem utilizadas como título. Entretanto, em alguns casos é possível notar exemplos que priorizam uma simplicidade ornamental;
- **Complexidade ornamental:** diferente da categoria acima citada, é bastante usual encontrar fontes Déco que optam por uma complexidade ornamental, resultado da influência da Art Nouveau e Arts & Crafts. Nessa categoria também fica mais evidente o alto contraste entre os caracteres;
- **Contraste modular:** é possível notar a variação extrema da espessura dos traços de uma mesma letra. Normalmente as barras são muito finas, enquanto as hastes são grossas, mas é possível que essa relação seja invertida;
- **Contraste de proporção:** existe uma variação exagerada entre a largura das letras. Um são muito estreitas e outras bem largas. Essa variação tem como objetivo criar um aspecto visual mais interessante;

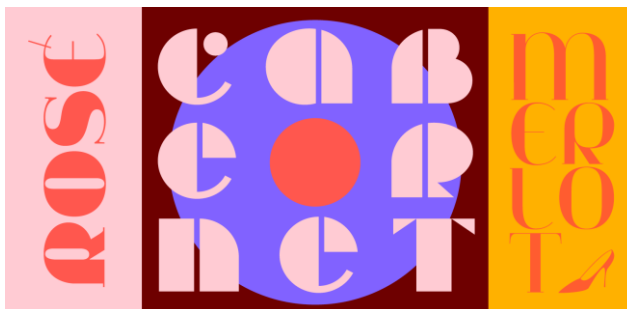
fonte 1



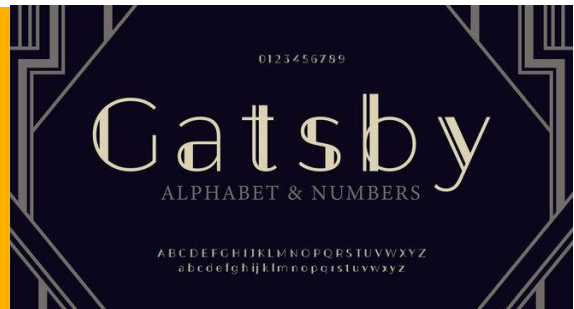
fonte 2



fonte 3



fonte 4



fonte 5



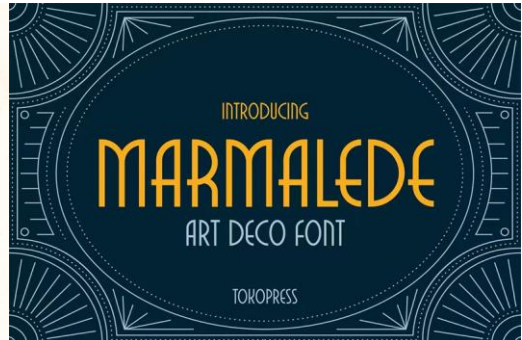
fonte 6



fonte 7



fonte 8



fonte 9



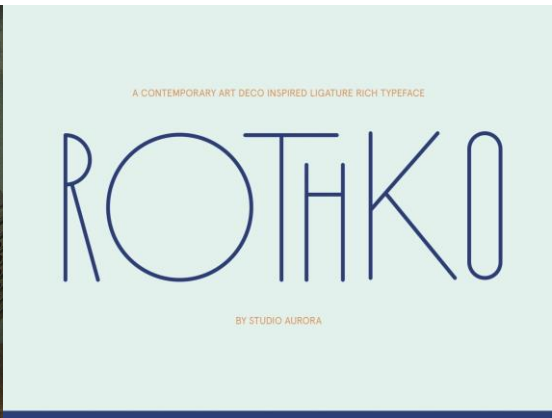
fonte 10



fonte 11



fonte 12



fonte 13



fonte 14



fonte 15



fonte 16



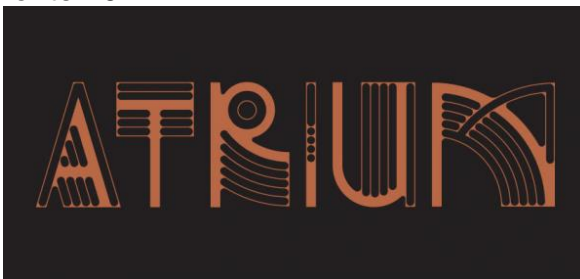
fonte 17



fonte 18



fonte 19



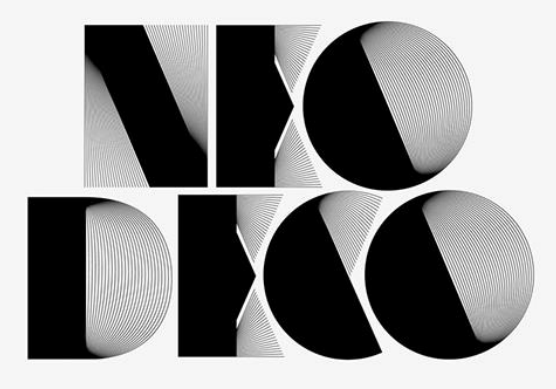
fonte 20



fonte 21



fonte 22



fonte 23



fonte 24



fonte 25



fonte 26



fonte 27



fonte 28



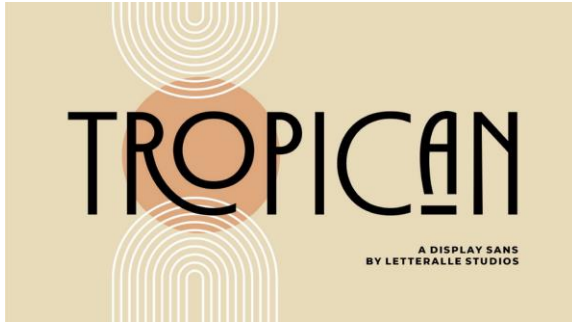
fonte 29



fonte 30




fonte 31



fonte 32



Tabela 1: Análise de Similares

| Desconstrução | Barras abaixo ou acima | Simplicidade ornamental | Complexidade ornamental | Contraste Modular | Contraste de Proporção |
|---|---|---|-------------------------|---|------------------------|
|  fonte 1 | |  fonte 1 | | | |
|  fonte 2 | |  fonte 2 | |  fonte 2 | |
|  fonte 3 | |  fonte 3 | | | |
|  fonte 4 | |  fonte 4 | |  fonte 4 | |
|  fonte 5 | |  fonte 5 | | | |
|  fonte 6 |  fonte 6 |  fonte 6 | |  fonte 6 | |
| |  fonte 7 |  fonte 7 | | | |
| |  fonte 8 |  fonte 8 | | | |
| |  fonte 9 |  fonte 9 | |  fonte 9 | |
|  fonte 10 |  fonte 10 |  fonte 10 | |  fonte 10 | |

| Desconstrução | Barras abaixo ou acima | Simplicidade ornamental | Complexidade ornamental | Contraste Modular | Contraste de Proporção |
|---|---|---|--|---|---|
| |  fonte 11 |  fonte 11 | |  fonte 11 | |
| |  fonte 12 |  fonte 12 | | |  fonte 12 |
| | |  fonte 13 | |  fonte 13 | |
| | |  fonte 14 | | | |
| | |  fonte 15 | | | |
|  fonte 16 | |  fonte 16 | | | |
| |  fonte 17 | |  fonte 17 | |  fonte 17 |
|  fonte 19 |  fonte 19 | |  fonte 19 |  fonte 19 | |
|  fonte 19 | | |  fonte 19 | |  fonte 19 |
| |  fonte 20 | |  fonte 20 | |  fonte 20 |
| |  fonte 21 | |  fonte 21 | |  fonte 21 |
|  fonte 22 | | |  fonte 22 |  fonte 22 | |

| Desconstrução | Barras abaixo ou acima | Simplicidade ornamental | Complexidade ornamental | Contraste Modular | Contraste de Proporção |
|---------------|------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------|------------------------|
| | | fonte 23 | | fonte 23 | |
| | | fonte 24 | | fonte 24 | fonte 24 |
| | fonte 25 | fonte 25 | | fonte 25 | |
| | | fonte 26 | | fonte 26 | |
| fonte 27 | fonte 27 | fonte 27 | | fonte 27 | |
| | | fonte 28 | | | fonte 28 |
| | | fonte 29 | | | fonte 29 |
| | fonte 30 | fonte 30 | | | fonte 30 |
| | fonte 31 | fonte 31 | | | fonte 31 |
| | | fonte 33 | | | fonte 33 |

Analisando a tabela podemos notar que nenhum dos exemplos se encontra em apenas uma categoria e que existem combinações de características que se repetem. Podemos concluir que existem quatro tipos de combinações, ou quatro estilos de letras, que representam o estilo do Art Déco. Esses estilos são:

Estilo 1: Simplicidade ornamental; alto contraste modular; pouco ou nenhum contraste de proporção (Exemplo: fonte 23).



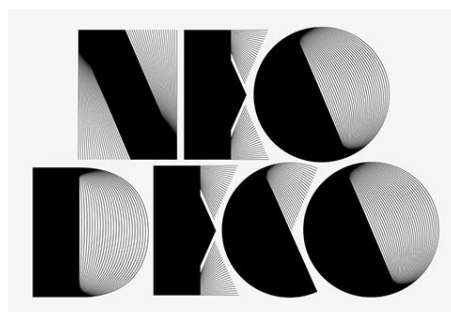
Estilo 2: Simplicidade ornamental; pouco ou nenhum contraste modular; alto contraste de proporção (Exemplo: fonte 29).



Estilo 3: Simplicidade ornamental; Alto contraste modular; alto contraste de proporção. (Exemplo: fonte 24)



Estilo 4: Complexidade ornamental e/ou desconstrução da letra, podendo haver ou não contraste modular ou de proporção. (Exemplo: fonte 22)



3.3 ANÁLISE MORFOLÓGICA COMPARADA

As letras do estilo Déco podem ser classificadas como fontes geométricas lineares. Com o objetivo de ter uma percepção mais clara das diferenças entre as fontes geométricas mais comuns e as que possuem características Art Déco, foi feita uma comparação morfológica entre tipografias que a princípio poderiam passar por iguais a olhos leigos, mas que tem pequenas e significativas diferenças.

Figura 41 - Fonte Futura Condensada e Engebrectre



Fonte: Autoral

Na figura 41, para a comparação foi usada uma fonte Geométrica condensada para que se aproximasse mais da forma da tipografia Art Déco escolhida. Essa por sua vez, com características bem sutis mas que se evidencia ao ser colocada ao lado de uma de estilo diferente. Pode-se ver as barras sendo posicionadas levemente abaixo da linha média, um contraste modular notável e algumas letras mais abertas na Engebrectre.

Figura 42 - Fonte Gotham e Rousseau



Fonte: Autoral

Já na figura 42, apesar das duas fontes serem semelhantes na espessura e por não possuírem nenhum contraste modular, a Rousseau mostra ter traços mais arredondados, barras

um pouco acima do eixo médio, um leve contraste de proporção e em algumas letras vemos uma abertura bem maior se comparada à Gotham.

Figura 43 - Fonte MVB Solano e Blakely



Fonte: Autoral

Na terceira análise vemos duas tipografias com espessuras finas e sem contraste modular. Na fonte Art Déco percebemos um tipo que dá a impressão de ser alongado, característica presente no estilo que arquitetonicamente é marcado por grandes edifícios. As letras são bem mais estreitas e abertas, atenuando ainda mais essa característica. A MVB Solano possui um desenho quase retangular, mas com extremidades arredondadas, ao contrário da pontiaguda Blakely.

Percebe-se que mesmo as fontes Déco menos expressivas ainda carregam características sutis que nos remetem aos tipos criados nas décadas de 20 e 30. Essas peculiaridades tornam as letras do estilo Déco mais marcantes do que as outras letras geométricas, que valorizam a uniformidade no seu desenho.

4. DESENVOLVIMENTO

4.1 DEFINIÇÃO DO PERFIL DE USUÁRIO

A definição do perfil do usuário tem como objetivo nortear decisões de Design acerca do projeto da fonte e do projeto gráfico, apontando seu nível de familiaridade com o assunto em questão.

Os usuários com o qual o projeto pretende trabalhar são pessoas adultas, com um bom repertório artístico, ligadas a área do Design ou artes visuais. Profissionais que atuam no campo

artístico em qualquer categoria ou que se aproximem desse assunto no âmbito acadêmico. Tendo em vista que a fonte será disponibilizada para uso, espera-se que essa pessoa esteja envolvida em alguma produção visual que faça referência ao Art Déco, podendo ser desde um arquiteto projetando uma fachada a um publicitário fazendo um anúncio. Cada projeto precisa de um tratamento tipográfico diferente, por isso nossos usuários estão sempre à procura de alguma fonte que converse com o que está trabalhando no momento.

Gostam de colecionar livros impressos, *posters* e outros objetos de decoração de assuntos relacionados à arte, Design, moda, fotografia, decoração e arquitetura. Além de sentir prazer em ler e observar esses objetos, eles também os utilizam como material de referência e pesquisa para o trabalho.

Eles têm renda disponível para investir em seus hobbies. Achrom importante estar sempre coletando referências que os inspiram, seja adquirindo objetos para sua coleção, seja indo em museus, exposições, ou outros eventos culturais

4.2 DEFINIÇÃO DOS REQUISITOS DA FONTE

Baseado nos temas a serem levados em consideração na produção de tipografia da metodologia escolhida, foi elaborada uma lista de requisitos, subdividida em: funcionais, técnicos e estéticos (SCAGLIONE, 2020). Nessa etapa, as necessidades imprescindíveis são determinadas e devem orientar as decisões de Design sobre o projeto da fonte.

4.2.1 Requisitos funcionais

Os requisitos funcionais estão vinculados ao objetivo do texto na página e da tipografia do texto. São eles:

- A fonte deve ser capaz de ser impressa em tamanho aceitável para título sem perder legibilidade ou ocorrer deformações na sua forma;
- A fonte deve apresentar todos os glifos necessários para se escrever na língua portuguesa.

4.2.2 Requisitos técnicos

Os requisitos técnicos estão relacionados ao tipo e à forma de reprodução da fonte:

- A fonte tem que ser robusta o suficiente para ser implementada em uma fachada de prédio;

4.2.3 Requisitos estéticos

Os requisitos estéticos estão vinculados à aparência das formas e à parte subjetiva percepção das formas:

- A fonte deve parecer pertencer ao grupo de tipos *display* criados nas décadas de 20 e 30;
- Como principal característica do Déco, deve ser uma fonte construída com formas geométricas;
- Deve apresentar contraste entre a largura das letras para criar uma sensação clássica e, assim, nos afastar de outras fontes geométricas;
- O desenho da fonte deve representar o Art Déco vernacular goianiense.

4.3 DEFINIÇÃO DO PROJETO GRÁFICO E SEUS REQUISITOS

Levando em consideração o perfil de usuário e seus hobbies, decidimos que o projeto gráfico que mais atende às suas necessidades e também cumpre a função de ser um bom exemplo de como se utilizar a fonte projetada neste trabalho é uma série de cartazes sobre arquitetura Déco goianiense. Assim, podemos explorar os prédios que inspiraram o projeto da fonte, e demonstrar a fonte da melhor maneira possível: em tamanho grande.

Foi elaborada uma lista de requisitos específica para este produto, subdividida em funcionais e estéticos. Nessa etapa, determinamos as características indispensáveis aos posters.

4.3.1 Requisitos funcionais

Os requisitos funcionais se referem à função dos cartazes e são eles:

- O cartaz deve valorizar o Art Déco goianiense;
- O cartaz deve demonstrar a utilização da fonte em projeto real.

4.3.2 Requisitos técnicos

São os requisitos técnicos os que estão relacionados ao tipo e à forma de produção do cartaz:

- Para dar uma sensação de luxo o cartaz deve conter alguma técnica de enobrecimento (eg. verniz localizado, faca especial, *hot stamping*).

4.3.3 Requisitos estéticos

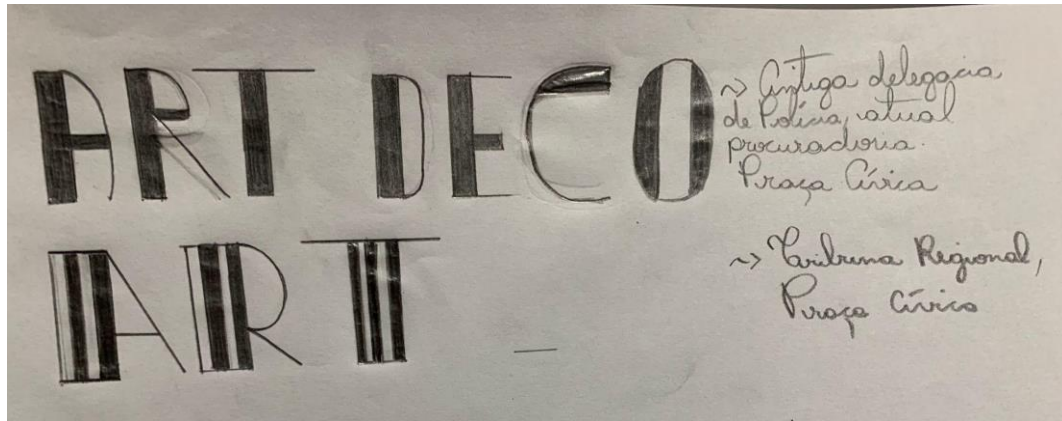
Os requisitos estéticos se referem à forma, aparência e à parte subjetiva da percepção das formas. Eles são:

- Todos os cartazes devem seguir o mesmo conceito visual;
- Preferencialmente serão vistos como uma coleção de cartazes, mas as peças individuais da coleção também devem funcionar de maneira independente;
- As manchas gráficas devem seguir um padrão simplificado e geométrico;
- As manchas tipográficas não podem apresentar a fonte em tamanho pequeno, pois ela não foi projetada para isso;
- Deve possuir um refinamento estético característico do estilo Art Déco (1920-30).

4.4 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

Nessa etapa partimos para os desenhos iniciais da fonte. Primeiramente fizemos alguns esboços com base nos nossos estudos sobre Art Déco no geral e em Goiânia. Também tentamos incluir os elementos que observamos nos edifícios e na tipografia estudada.

Figura 44 - Primeiros esboços



Fonte: Autoral

Ao fazer esses desenhos percebemos que precisávamos definir melhor as características que deveriam estar presentes na fonte. Decidimos alguns fatores para seguir com a criação: a altura de x deveria ser baixa; deveríamos criar mais alternativas em caixa baixa; usar proporções modernas na largura das letras em caixa alta; o alto contraste entre hastes e barras; e as barras seriam localizadas, preferencialmente, abaixo do eixo do meio.

Figura 45 - Estudos com características definidas



Fonte: Autoral

Nessa etapa já nos aproximamos mais do esperado, mas percebemos que ainda estava muito semelhante à tipografia Déco encontrada nas pesquisas e que, por se tratar de um projeto que vai criar uma interpretação contemporânea do estilo, precisaríamos fazer uma análise das tendências atuais na tipografia.

Foram selecionadas duas tendências presentes no relatório “Trends Report 2022” da Monotype, o “Neue Nouveau” e o “Certified Gold”. Mas após análises do que seriam essas tendências e quais elementos poderiam ser incorporados na criação da fonte, optamos por não dar continuidade nesse caminho.

Figura 46- Tendências: “Neue Nouveau” à esquerda e “Certified Gold” à direita.



Fonte: Monotype - Type Trends (2022).

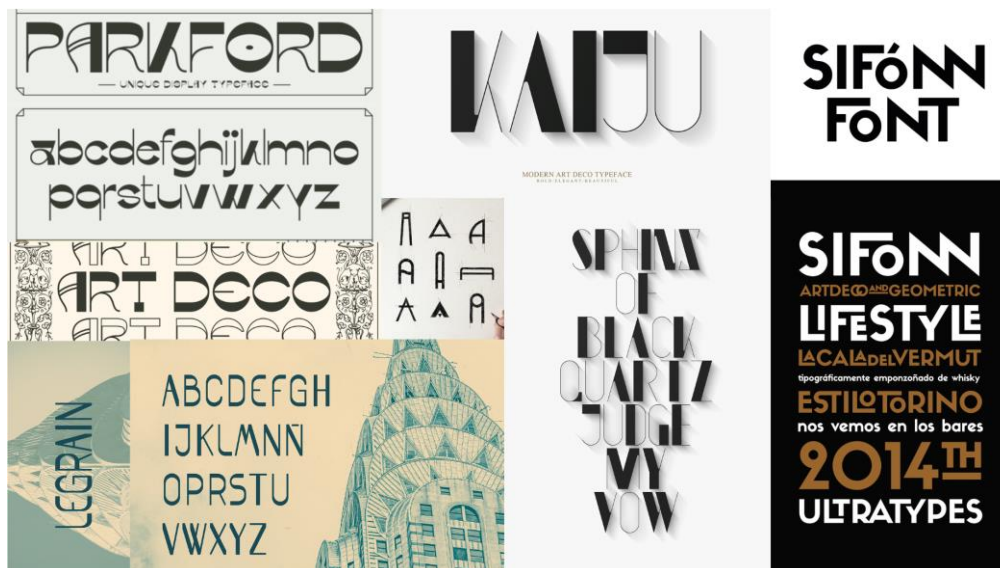
Após as primeiras alternativas geradas, ficou perceptível a necessidade de acrescentar características do Art Déco goianiense na fonte. Assim, mantendo o objeto de estudo (a cidade de Goiânia) e atribuindo mais originalidade no desenho das novas alternativas. Antes de retornar aos desenhos das alternativas, criamos dois painéis semânticos.

Figura 47 - Painéis semânticos



Fonte: Autoral

Figura 48- Painéis semânticos



Fonte: Autoral

No primeiro painel foram selecionadas fotos retiradas de livros e internet dos monumentos tombados. Primeiro o objetivo foi extrair dessas imagens formas características do Déco que se repetiam nas edificações goianienses. E segundo que continha exemplos de fontes contemporâneas inspiradas no movimento Déco. Houve mais uma rodada de geração de alternativas.

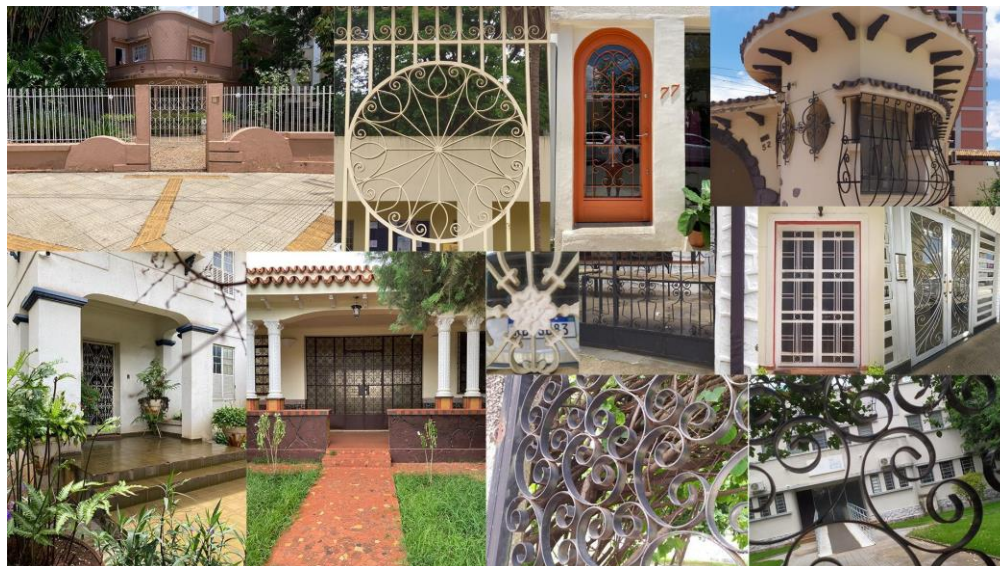
Figura 49- Esboços após painel semântico

DAEMON OTTO DAEMON OTTO
 RHAENYRA VISERYS RHAENYRA VISERYS
 ALICENT ALICENT

Fonte: Autoral

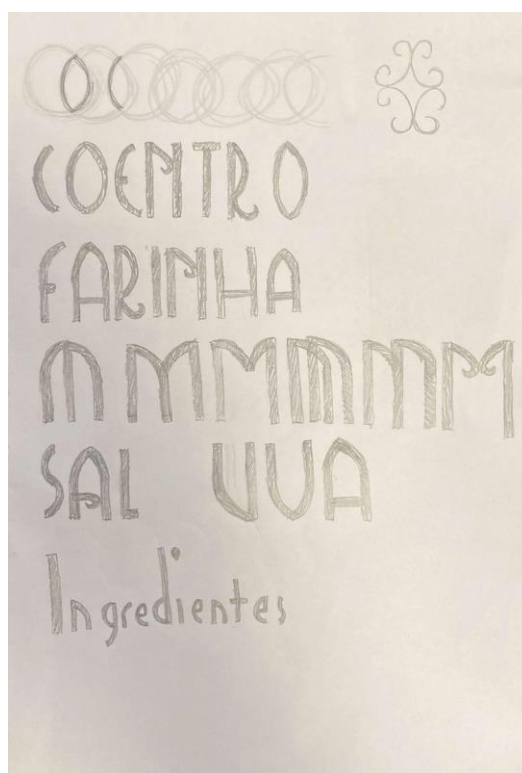
Desconfortáveis com os resultados obtidos até o momento, decidimos que seria importante fazer a nossa própria pesquisa visual sobre o Art Déco popular no Setor Central de Goiânia. Fotografamos tanto os monumentos que havíamos visto nos estudos, mas também encontramos vários resquícios do Déco em casas, lojas e outras pequenas edificações escondidas entre os prédios. Foram desses pequenos detalhes que surgiu a inspiração para a última etapa de geração de alternativas.

Figura 50- Ensaio fotográfico no Centro de Goiânia



Fonte: Autoral

Figura 51 - Alternativa selecionada



Fonte: Autoral

Foi selecionada a alternativa com conceito baseado nas grades de portas e janelas que vimos durante o ensaio fotográfico. A opção nos agradou por ser um ornamento presente tanto em grandes monumentos como nas pequenas casas do Centro, mesmo que de maneira mais discreta. Ela também nos dá a possibilidade de trabalhar com formas clássicas do Art Déco (estilo 3 descrito no capítulo Estilo Tipográfico), mas com a liberdade de fazer alterações nas hastes e barras para criar o efeito pretendido, que é o do metal contorcido.

4.5 DIGITALIZAÇÃO

Depois da alternativa selecionada começamos o processo de digitalização das letras no aplicativo Glyphs. Antes de vetorizar qualquer glifo, começamos a configuração do arquivo dividindo o Em em mil unidades e definindo o tamanho da altura das letras caixa-alta (700), descendente (300) e altura-de-x (450). No momento, ainda era parte dos planos criar uma versão caixa-baixa dos glifos.

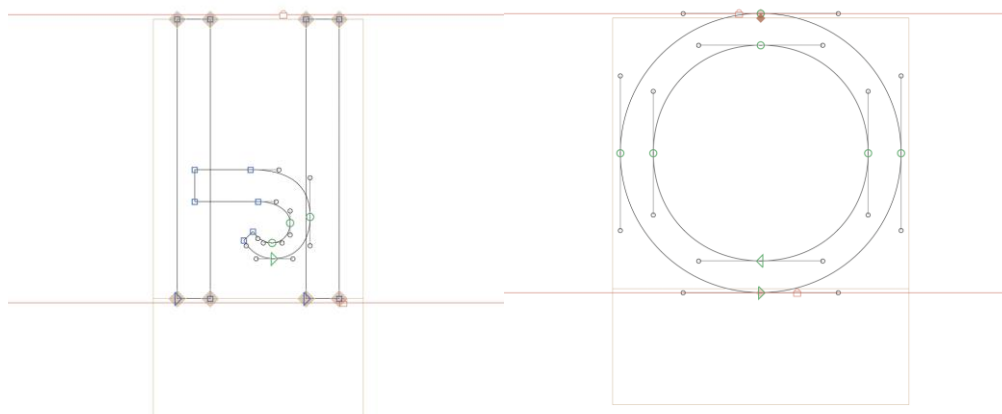
Figura 52 - Configuração final da fonte



Fonte: autoral

Por terem características que são compartilhadas com muitas das outras letras do alfabeto, decidimos que as primeiras a serem digitalizadas deveriam ser as letras H e O. Na construção do H também foram definidas a largura das hastes (83) e barras (80). No O, definimos o tamanho do *overshoot* (10), e da largura dos traços nas partes laterais (85) e superior e inferior (82) da curvatura da letra. Essa pequena modulação entre hastes e barras (96%) é uma otimização ótica para que os traços não pareçam ter nenhum contraste.

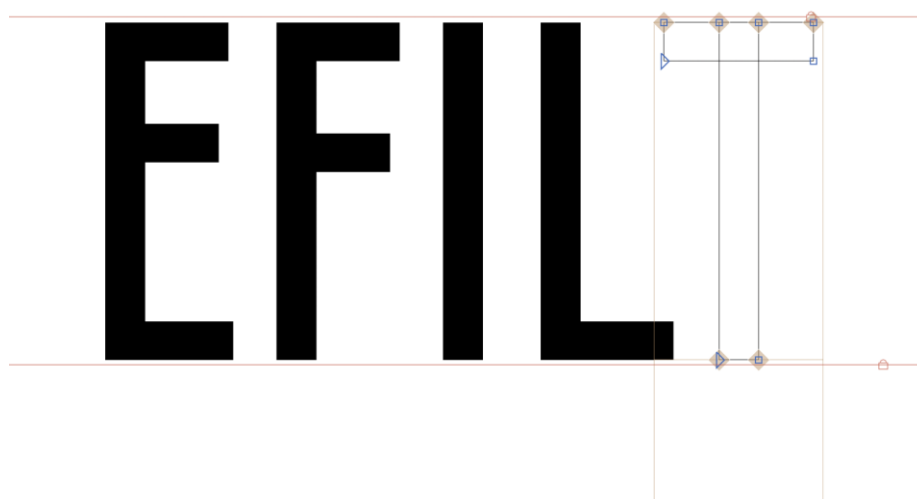
Figura 53 - Construção das letras H e O



Fonte: Autoral

A partir das medidas estabelecidas na letra H, conseguimos construir o E, F, L, I e T com facilidade. As únicas decisões necessárias foram a colocação das barras nas letras E, F e a qual deveria ser a largura dessas letras. Optamos por uma largura curta, pois precisávamos criar um contraste na proporção das letras e sabíamos que outros glifos não poderiam ser estreitos. Decidimos colocar as barras acima do eixo médio, por ser uma característica do estilo Déco. Na letra F, a barra está levemente abaixo em relação a letra E, para preencher melhor o espaço.

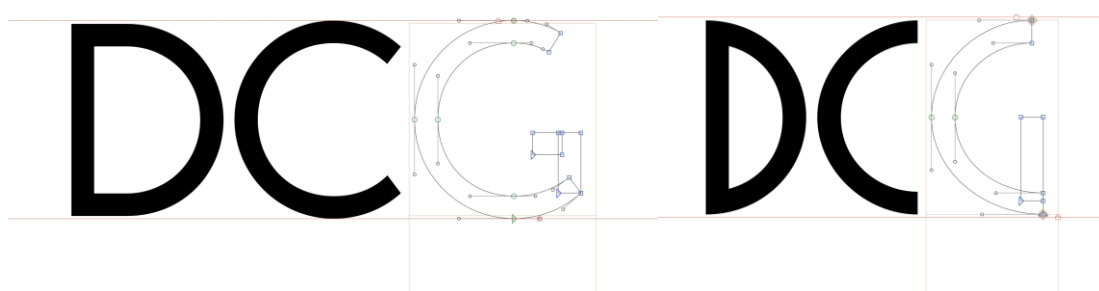
Figura 54 - Construção das letras E,F, I, L e T



Fonte: Autoral

Com o desenho da letra O, fizemos a construção das letras D, C e G. Criamos duas versões desses glifos, com larguras diferentes, para depois decidirmos qual versão seria melhor para o projeto. Criamos um ajuste óptico no G, em ambas as versões, onde o traço se afina levemente no encontro com a haste.

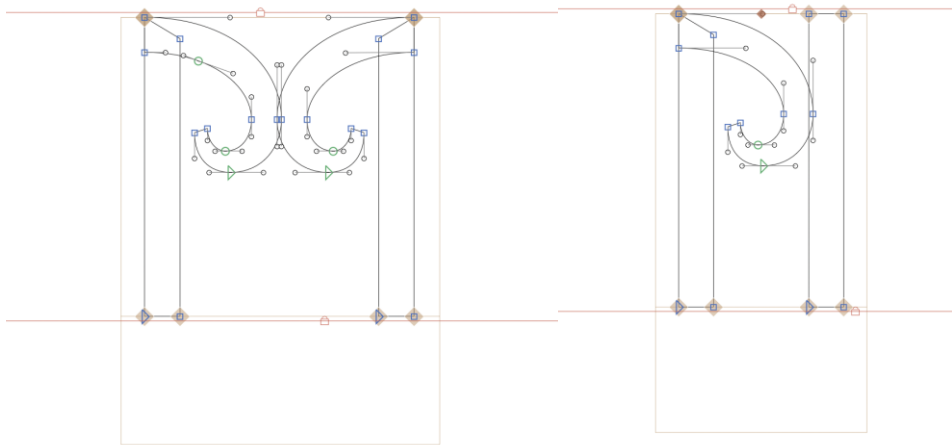
Figura 55 - Construção das D, C e G.



Fonte: Autoral

Depois, decidimos construir as letras M e N, pois foram essas que nos impressionaram nos esboços iniciais. Achemos necessário testar o conceito antes de seguir em frente com o projeto. Desenhamos o encontro entre as hastes e o traço inspirado nas grades usando a mesma construção do encontro entre a haste e o traço curvilíneo na letra D estreita. Tanto no M, quanto no N, o traço de grade têm a mesma construção para criar uma consistência entre as letras, mas são levemente modificados para fazer uma correção ótica.

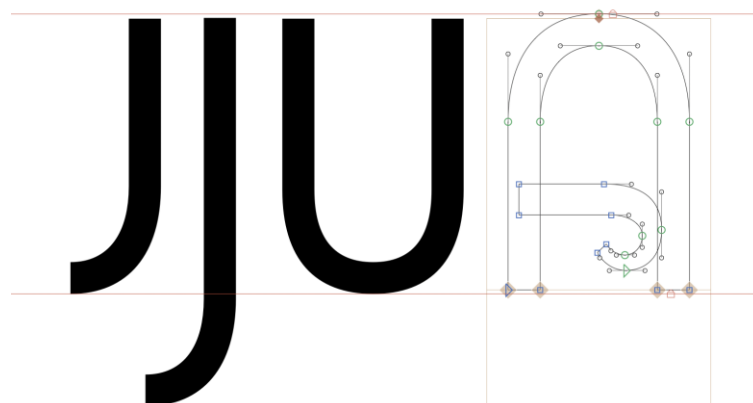
Figura 56- Construção do M e N



Fonte: Autoral

As próximas letras foram o A, U e J. Como, no nosso conceito, o A não é uma diagonal e divide características com o U, criamos as duas letras em conjunto. Na letra A, a barra é colocada um pouco abaixo em relação à letra H, por preencher melhor o espaço. Criamos duas versões da letra J, uma normal e uma com descendente, para decidirmos qual opção seria a melhor.

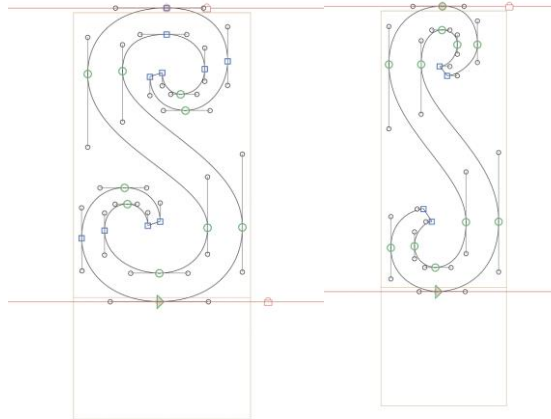
Figura 57 - Construção das letras A, U e J



Fonte: Autoral

Com a largura do A e do U definidas, a próxima letra a ser criada foi a letra S, que deve ter uma largura similar à letra A. Além disso, criamos uma versão mais estreita para caso precisássemos completar o conjunto de letras estreitas.

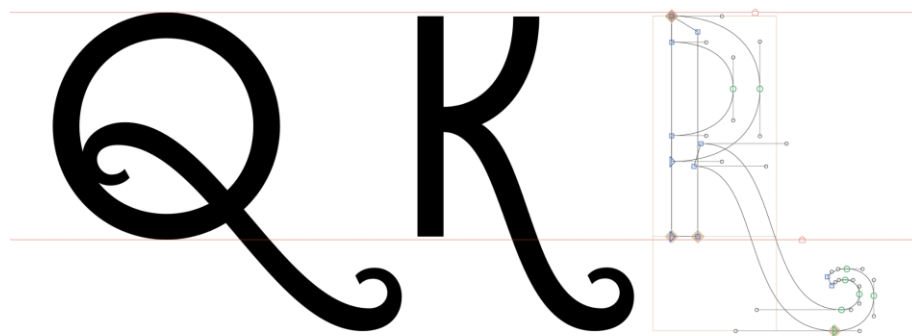
Figura 58 - Construção da letra S



Fonte: Autoral

Depois da letra S, observamos que a maior parte das letras até o momento não tinham traço com o conceito de grade, ou o conceito era muito tímido. Nesse momento decidimos que iríamos usar as letras que poderiam ser construídas com calda e aplicar o conceito do projeto. Dessa maneira desenhamos as letras R, Q e K com traços construídos da mesma maneira para consistência, mas com leves alterações de correção óptica.

Figura 59 - Construção das letras R, Q e K



Fonte: Autoral

Apesar das letras com traços inspirados em grade não serem a maioria das letras, observamos que uma palavra escrita com nossa fonte poderia ficar sobrecarregada, criando uma mancha visual desagradável. Por isso criamos versões “normais” das letras que tinham o traço de grade. Testando as letras, percebemos que algumas palavras poderiam ficar mais ou menos harmoniosas, dependendo da versão da letra utilizada. Como já tínhamos alternativas para outras letras do alfabeto, decidimos que o melhor caminho seria descartar o alfabeto em caixa baixa e utilizar duas versões de cada letra, para que o usuário da fonte tivesse mais versatilidade ao utilizá-la.

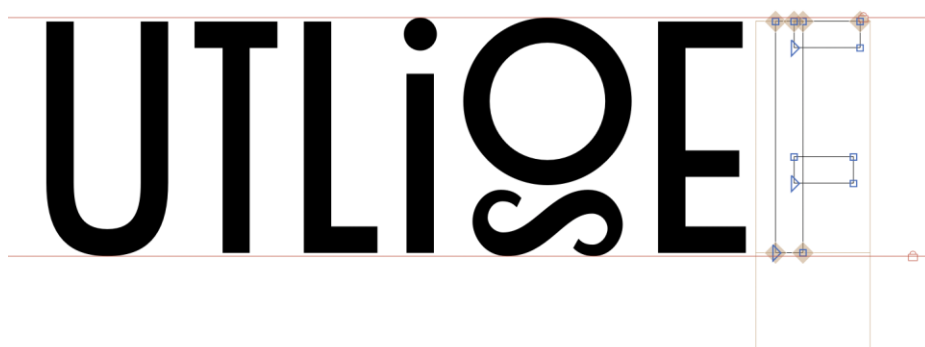
Figura 60 - Construções alternativas das letras M, N, A, H, Q, K e R



Fonte: Autoral

A partir desse momento, começamos a fazer duas versões para cada letra. Em primeiro lugar criamos versões para as letras que faltavam. No caso do U, T e L, foram alterações de largura. Nas letras E e F, a barra foi reposicionada para abaixo do eixo médio, mantendo suas proporções e respeitando os ajustes óticos. No I e no O vimos a oportunidade de criar elementos visuais diferentes, tornando essas letras mais interessantes e, no caso do O, criar uma versão com a largura bem mais estreita. A largura dos traços do O foram reduzidos com ajuste óptico.

Figura 61 - Construção alternativa das letras U, T, L, I, O, E e F.



Fonte: Autoral

Baseado nos desenhos existentes criamos as duas versões das letras P e B. Na versão simples da letra B foram feitas correções ópticas no encontro das barrigas, onde o traço fica levemente mais fino.

Figura 62 - Construção das letras B e P



Fonte: Autoral

As últimas letras a serem criadas foram as que têm traços na diagonal. Decidimos usar um traço com uma leve curvatura ao invés de criar elementos retos por acharmos que traria uma consistência maior para a fonte e incorporamos esse conceito nas letras V, W, X e Y. Na letra Z os traços curvos não criavam uma forma que poderia ser entendida como Z, ou criavam uma contra-forma muito desbalanceada, por isso optamos por manter o traço na diagonal. Mais tarde conseguimos criar glifos que consistentes com a letra Z, em destaque os números 3 e 5 com encontro de traços chanfrados e alguns símbolos e glifos de pontuação.

Figura 63 - Construção do V, W, X, Y e Z



Fonte: Autoral

Figura 64 - Alfabeto e sua versão alternativa

| Letter, Latin | | | | | | | | | |
|---------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A | B | C | D | E | F | G | H | I | J |
| A | B | C | D | E | F | G | H | I | J |
| K | L | M | N | O | P | Q | R | S | T |
| K | L | M | N | O | P | Q | R | S | T |
| U | V | W | X | Y | Z | | | | |
| U | V | W | X | Y | Z | | | | |
| a | b | c | d | e | f | g | h | i | j |
| a | b | c | d | e | f | g | h | i | j |
| k | l | m | n | o | p | q | r | s | t |
| k | l | m | n | o | p | q | r | s | t |
| u | v | w | x | y | z | | | | |
| u | v | w | x | y | z | | | | |

Fonte: Autoral

Com todas as letras do alfabeto latino construídas, decidimos que, para uma fonte de título apenas com letras caixa-alta, seria interessante visualmente desenhar ligaturas de encontros comuns. Todas as ligaturas que contém letras de tamanho reduzido tiveram ajustes óticos nas barras e hastes dessas mesmas letras. As ligaturas que se cruzam (OO, DO e OG), tiveram os traços afinados nessas regiões.

Figura 65 - Ligaturas

| Letter, Latin | | | | | | | | | |
|---------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| AH | CA | CC | CH | CO | DO | EA | EV | HA | LA |
| A_H | C_A | C_C | C_H | C_O | D_O | E_A | E_V | H_A | L_A |
| LE | LH | LI | LL | OG | OO | RO | SS | Ti | Tt |
| L_E | L_H | L_I | L_L | O_G | O_O | R_O | S_S | T_J | T_T |
| Ti | | | | | | | | | |
| T_T_J | | | | | | | | | |

Fonte: Autoral

Para completar o grupo de glifos necessários para se escrever em português foram criados os números, sinais de pontuação e símbolos comuns utilizados atualmente. Todos esses

glifos seguiram o mesmo conceito das letras previamente desenhadas ou, quando não foi possível, os princípios geométricos do Art Déco.

Figura 66 - Números, pontuação, símbolos e acentos.



Fonte: Autoral

No total foram desenhados 244 glifos. Mas, no Design de tipos, desenhar as formas não é o suficiente. O espaço negativo entre as letras é tão importante quanto o espaço que elas ocupam. Ainda é preciso fazer o Design do espaço entre os glifos, para que a fonte possa ter um ritmo agradável e consistente quando usada para escrever palavras e frases.

4.6 ESPAÇAMENTO

Com a forma das letras definidas, a próxima etapa foi definir o espaçamento entre os glifos. O primeiro passo foi definir os espaços à direita e à esquerda da letra H. Os espaços foram definidos testando a sequência de glifos “HHH”, buscando uma distância que não fosse muito aberta ou muito apertada. Esse espaço é de 60 unidades na direita e na esquerda.

Figura 67 - Espaçamento da letra H



Fonte: Autoral

O próximo passo foi definir os espaços da letra O. Começamos a definir esses espaços testando a sequência “HOH”. Depois disso, ajustamos novamente o tamanho dos espaços usando a sequência “HHOOHOHO”. Essa sequência nos permite ver os lados direito e esquerdo da letra O interagindo com o H e com ela mesma. Os espaços da letra O têm o tamanho de 20 unidades.

Figura 68- Espaçamento da letra O



Fonte: Autoral

Com H e O definidos, conseguimos definir os espaços de glifos que têm suas laterais retas, ou arredondadas. Existem, no entanto, outros casos, como letras com um dos lados abertos como o C, E ou o Z, e letras com as laterais na diagonal, como o V, W e Y. Para definir esses

espaços fizemos uma adaptação do método descrito no livro *Designing Type* (CHENG, 2022).

Foram definidas as seguintes medidas:

1. Igual aos espaços da letra H (60).
2. Espaço mínimo, igual aos espaços da letra O (20).
3. Metade do espaço da letra H (30).
4. Um pouco menor que o espaço da letra H (55).
5. Definido visualmente.

E assim os espaços do primeiro grupo de letras foi definido da seguinte forma:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----------|---|--|---|----------|---|--|---|----------|---|--|---|----------|---|--|---|----------|---|
| 4 | A | 4 | | 2 | G | 4 | | 4 | M | 1 | | 2 | S | 2 | | 2 | Y | 2 |
| 1 | B | 2 | | 1 | H | 1 | | 4 | N | 4 | | 2 | T | 2 | | 3 | Z | 3 |
| 2 | C | 3 | | 1 | I | 1 | | 2 | O | 2 | | 1 | U | 1 | | | | |
| 1 | D | 2 | | 5 | J | 1 | | 1 | P | 2 | | 2 | V | 2 | | | | |
| 1 | E | 3 | | 1 | K | 5 | | 2 | Q | 5 | | 2 | W | 2 | | | | |
| 1 | F | 3 | | 1 | L | 2 | | 1 | R | 5 | | 2 | X | 2 | | | | |

Os espaços do segundo grupo de letras foram:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----------|---|--|---|----------|---|--|---|----------|---|--|---|----------|---|--|---|----------|---|
| 4 | A | 4 | | 2 | G | 4 | | 4 | M | 1 | | 2 | S | 2 | | 2 | Y | 2 |
| 1 | B | 3 | | 1 | H | 1 | | 4 | N | 4 | | 2 | T | 2 | | 3 | Z | 3 |
| 2 | C | 3 | | 1 | I | 1 | | 2 | O | 2 | | 1 | U | 1 | | | | |
| 1 | D | 2 | | 2 | J | 1 | | 1 | P | 2 | | 2 | V | 2 | | | | |
| 1 | E | 3 | | 1 | K | 2 | | 2 | Q | 2 | | 2 | W | 2 | | | | |
| 1 | F | 3 | | 1 | L | 2 | | 1 | R | 2 | | 2 | X | 2 | | | | |

* Destaque para as letras que se diferenciam do primeiro grupo

Durante esse processo foram feitos diversos testes usando sequências de letras similares às usadas nas etapas do H e do para o ajuste desses espaços. Também foram testadas usando a frase “The Quick Brown Fox Jumps Over The Lazy Dog”.

Apesar de termos os espaços definidos, apenas o espaçamento não resolve todos os casos possíveis de encontro de letras. Existem pares específicos de letras que precisam de um cuidado especial.

4. 7 KERNING

Mesmo com os espaços laterais direito e esquerdo definidos, alguns pares de letras parecem estar muito distantes de se. Isso acontece devido ao formato dessas letras e como elas interagem entre si. Alguns dos casos perceptíveis no nosso projeto foi a interação da letra O com o L, ou o T. Além disso, letras como o P e Y não interagem muito bem com sinais de pontuação.

Para arrumar esse problema, foi feito um ajuste óptico entre os pares de letras problemáticos. No aplicativo Glyphs, é possível criar grupos de *kerning*, identificados pelo símbolo @. Dentro desses grupos estão os glifos que compartilham um mesmo formato. No grupo “@O”, por exemplo, estão a letra O, assim como as versões Ó, Õ, Ô, Ö, Ò e também o lado esquerdo das letras G e C.

A seguir a tabela dos nossos pares de *kerning* e os ajustes feitos.

Figura 69 - Tabela de Kerning

| Group | Pair | Kerning Value |
|------------|------------|---------------|
| @A | @Quote | -10 |
| @A | @T | -20 |
| @C | @Hyphen | -40 |
| @F | @J | -60 |
| @F | underscore | -40 |
| @L | @O | -60 |
| @L | @T | -60 |
| @L | @U | -30 |
| @L | @V | -40 |
| @L | @Y | -60 |
| @Hyphen | @X | -20 |
| @Hyphen | @Z | -40 |
| @O | @Period | -60 |
| @O | @T | -40 |
| @O | @U | -40 |
| @O | @V | -20 |
| @O | underscore | -60 |
| @P | @J | -60 |
| @P | @Period | -120 |
| @P | @T | -10 |
| @P | underscore | -120 |
| @Period | @O | -60 |
| @Period | @T | -60 |
| @Period | @U | -60 |
| @Period | ccedilla | -60 |
| @Quote | @A | -10 |
| @T | @A | -20 |
| @T | @J | -60 |
| @T | @O | -40 |
| @T | @Period | -60 |
| @T | underscore | -40 |
| @U | @J | -40 |
| @U | @Period | -60 |
| @U | underscore | -40 |
| @V | @O | -20 |
| @V | @Period | -60 |
| @V | underscore | -40 |
| @X | @Hyphen | -20 |
| @Y | @Period | -80 |
| @Y | j | -60 |
| @Y | underscore | -60 |
| @Z | @Hyphen | -40 |
| underscore | @O | -60 |
| underscore | @T | -40 |
| underscore | @U | -40 |

Fonte: Autoral

Depois do *kerning* finalizado, a fonte está pronta para ser exportada e utilizada. A última etapa foi escolher um nome para a fonte. Foi feito um brainstorming de nomes históricos relacionados à fundação de Goiânia e, depois de um processo de eliminação, o nome escolhido foi Attilio.

4.8 PROJETO GRÁFICO (CARTAZES)

Os cartazes foram desenvolvidos como uma solução para valorizar o desenho da fonte e demonstrar sua flexibilidade em um projeto real. Foram escolhidas frases e palavras com letras e ligaturas diferentes, com o intuito de apresentar a maior quantidade de glifos possíveis.

Foi feita uma ilustração no estilo vetorial, com características geométricas e uma paleta de cores limitada, inspirada em cartazes do Art Déco produzidos na época e em releituras contemporâneas do estilo.

Para dialogar com a fonte desenvolvida, os desenhos foram pensados de forma que valorizassem a arquitetura popular goianiense, representando e enaltecendo edificações do estilo que não são protegidas, tombadas como patrimônio histórico, ou que não recebem o devido reconhecimento. Em contrapartida abrimos espaço em um dos cartazes para o Teatro Goiânia, que apesar de ser uma das edificações Art Déco mais famosas de Goiânia, foi o que inspirou inicialmente o tema do trabalho.

Figura 70 – Cartaz 1 do Teatro Goiânia demonstrando a aplicação da fonte Attilio.



Fonte: Autoral

A série de três cartazes se mostrou um recurso apropriado de divulgação da fonte, pois a coloca no espaço em que foi projetada para ocupar: em tamanho grande, chamando a atenção para si, usada como elemento principal ou secundário da composição.

Figura 71 – Cartaz 2 da residência na rua 6 demonstrando a aplicação da fonte Attilio.



Fonte: Autoral

Figura 72 – Cartaz 3 da residência demolida na rua 20 demonstrando a aplicação da fonte Attilio.



Fonte: Autoral

CONCLUSÃO

No decorrer do projeto foi observado o descaso com as edificações históricas na cidade de Goiânia. Mas, mesmo com o estilo Déco perdendo espaço, é possível notar vestígios dessa herança cultural em casas e lojas antigas encontradas nas ruas da cidade. Também podemos dizer que o Art Déco está fortemente conectado no imaginário do cidadão goianiense.

A pesquisa acerca do Art Déco na arquitetura e Design, especialmente em Goiânia, notamos que o estilo foi inserido quase que de forma imediata devido a sua flexibilidade e capacidade de se apropriar de características únicas de cada região, criando uma dualidade única entre regional e universal. Vemos essa característica quando enxergamos as diferenças entre o Déco de Paris, Nova Iorque, Miami e Goiânia, mas o estilo é inconfundivelmente Art Déco.

Apesar de não existir uma tradição tipográfica Déco forte em Goiânia, o levantamento tipográfico do estilo mostra uma conexão entre todos os tipos produzidos nas décadas de 20 e 30, seja na Europa, nos Estados Unidos, ou no eixo Rio-São Paulo. Esse levantamento foi essencial para extrair as características básicas da tipografia Déco e serviu como fundação para a produção da fonte desenvolvida nesse projeto.

Na produção da fonte Attilio, mostramos que é possível resgatar uma tradição Déco especificamente goianiense, referenciando a arquitetura vernacular do Setor Central, que surgiu inspirada nos monumentos construídos na fundação da cidade. Esse exercício nos fez notar a importância de se manter e valorizar essa parte da cultura visual da cidade, que, por mais que tenha sido criada inspirada no modernismo francês, evoluiu para algo único.

Espera-se que esse projeto possa ajudar outras pessoas a ampliar esse repertório cultural do Art Déco goianiense, tanto como inspiração, quanto como ferramenta de Design.

Disponível para download em: https://drive.google.com/drive/folders/1TGoR-6_oylB9t8rwsxm-NuAIIJ4cAUHv?usp=sharing

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AM Cassandre. **Tipos: Acier Noir, Peignot e Bifur**.2015.
- ARAZI, Heloisa. **Distrito Art Déco de Miami**. AMG International Realty, 2022. Disponível em:<<https://casasemmiami.com.br/miami-Art-deco-district/>> Acesso em: 27 de Dez. 2022.
- AYNSLEY, Jeremy. **Art Deco Graphic Design and Typography**. In: BENTON, Charlotte, BENTON, Tim, WOOD, Ghislaine (org.). Art Deco 1910-1930. Estados Unidos: Bulfinch, 2003. p. 297-306.
- BERTRAN, Paulo. **Acervo arquitetônico e urbanístico Art Déco de Goiânia**. In: UNES, Wolney (org.). Goiânia Art Déco. Brasil: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010. 190 p. 30-32.
- BORGES , Adélia. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. 1. ed. Brasil: Terceiro Nome, 2012. 240 p. ISBN 978-8578160821.
- BUDD Company do Pioneer Zephyr.**Trem Pioneer Zephyr**. SD.
- BUILDING, Charles F. Berg. **De volta ao meu prédio Art Deco favorito do Oregon**. 2015.
- CAMPOS, Vitor José Baptista. **O Arte-Déco na Arquitetura Paulistana. Uma outra face do moderno**. 1996, 273 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- CARDOSO, Rafael (Org.). **O Design brasileiro antes do Design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- CHENG, Karen. **Designing Type**. 1. ed. Estados Unidos: Yale University Press, 2006. 232 p. ISBN 978-0300111507.
- CLIFFORD, Johanna. **Meu prédio favorito de todos os tempos....** 2012.
- CONDE, Luiz Paulo Fernandez; ALMADA, Mauro. **Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1996. 162 p. ISBN 8587220268.
- CONSUEGRA, David. **American Type Design and Designers**. 1. ed. Estados Unidos: Allworth Press, 2004. 320 p. ISBN 978-1581153200.
- COQUEIRO, Leticia. **Centro de Inovação e Tecnologia de Goiás após reformas**. 2022.
- COQUEIRO, Letícia. **Tribunal Regional**. 2022.

CORREIA, Telma De Bastos. **O Art Déco na arquitetura brasileira**. Revista UFG / Julho 2010 / Ano XII nº 8. Disponível em:<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/694/o/08_Oartdeconaarquiteturabrasileira.pdf> Acesso em: 25 de Jan. 2023.

CÔRTEZ, Gabriel. **Estação Ferroviária de Goiânia**. 2022.

DE SOUSA, Jucimar. **Trampolim do Lago das Rosas**, 2015.

DUNAND. **Vaso de Jean Dunand**, 1920.

ESTEVES, Rosário. **Biblioteca Municipal Cora Coralina**. 2015.

ESTEVES, Rosário. **Subprefeitura e Fórum de CampinaS**. 2015

FANCY dress costume: **Vestido de Paul Poiret**. 1911

FIEDERER, Luke. **AD Classics: Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes / Various Architects**. 1925

FINIZOLA, Fátima; SANTANA, Damião. **Iconografia das Carrocerias de Caminhão de Pernambuco**. ResearchGate, Recife, 2013. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/269163454>>. Acesso em: 9 ago. 2022.

FRANKER, Kara. **UMA INTRODUÇÃO AO ART DECO HISTORIC DISTRICT EM MIAMI BEACH**. Greater Miami Convention & Visitor's Bureau, 2023. Disponível em:<<https://www.miamiandbeaches.com/things-to-do/history-and-heritage/Art-deco-historic-district>> Acesso em: 25 de Jan. 2023.

FREITAS, Ruskin Marinho de. **Mobiliário Urbano**. In: MASCARO, Juan Luís (org.). *Infraestrutura da Paisagem*. Porto Alegre: Mais Quatro, 2008.

FUKS, Rebeca. **O Cristo Redentor foi esculpido com milhares de triângulos feitos de pedra-sabão**. 2018.

GABINETE "État" de Emile-Jacques Ruhlmann.SD.

GALLAS, Alfredo O. G.; GALLAS, Fernanda Disperati. **Art Déco: Europa/ Estados Unidos/ Brasil**. 1. ed. Brasília: Alfredo Gallas, 2013. 194 p. ISBN 978-8590866343.

GIL, Virgínia. **Os mais belos edifícios Art Deco de Miami e South Beach**. Editora Time Out Miami&Krista Diamond, 2021. Disponível em:<<https://www.timeout.com/miami/things-to-do/Art-deco-miami-tour>> Acesso em: 27 de Dez. 2022.

GODÓI, A. A. "**Relatório sobre a conveniência da mudança da capital**". In: Goiânia. Rio de Janeiro: IBGE, 1942.

GONÇALVES, Alexandre Ribeiro. **Goiânia: uma modernidade possível**. 1. ed. Brasil: UFMS, 2002. 177 p. ISBN 85-7613-017-3.

GOSS, Jared. **Design, 1900–1925**. Estados Unidos, 2004. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/toah/hd/dsgn1/hd_dsgn1.htm>. Acesso em: 4 jun. 2022.

GOSS, Jared. **French Art Deco**. Estados Unidos, 2010. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/toah/hd/frdc/hd_frdc.htm>. Acesso em: 4 jun. 2022.

HALUCH, Aline. “**A Maçã e a renovação do Design editorial na década de 1920**”. In: O Design brasileiro antes do Design: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

HENESTROSA, Cristobal; MESEGUER, Laura; SCAGLIONE, José. **Como criar tipos: do esboço à tela**. 2. ed. Brasília: Estereográfica, 2020. 152 p. ISBN 978-85-68809-11-2.

HIGH, Rachel. **Discussing the Rise of French Art Deco with Author Jared Goss**. Estados Unidos, 2015. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/toah/hd/frdc/hd_frdc.htm>. Acesso em: 9 jun. 2022.

HIRSCH, Reyne; REVIEWED. **Art deco Design booms post-pandemic: - here’s how to do it in your home**. Estados Unidos, 21 jun. 2021. Disponível em: <<https://www.reviewed.com/home-outdoors/features/post-pandemic-Art-deco-style-makes-comeback>>. Acesso em: 31 jul. 2022.

INSTITUTO **Biológico comemora 94 anos em evento aberto a população**, 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Goiânia**. Rio de Janeiro: IBGE, 1942.

IPHAN - **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (org.). Goiânia (GO). Brasília: IPHAN, 21 ago. 2022. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/361/>>. Acesso em: 4 jun. 2022.

IPHAN. **Torre do Relógio da Av. Goiás é um dos cartões-postais de Goiânia**. 2021.

LA GUIA DE PARIS. **Galeria Lafayette**, 2020.

LEMONS, Carlos Alberto Cerqueira. **O que é Patrimônio Histórico**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. 115 p. ISBN 1000255319468.

LEVIT, Keith; STOCK, Alamy. **O luxuoso Carbide and Carbon Building fica na Michigan Avenue**. 2019.

MARCIA MATAVULJ **.Pendry Hotel** (Carbide and Carbon Building).2008

MARRETO, Júlia. **Teatro Goiânia S/data/2018**. 2018.

MEGGS, Philip B. **História do Design Gráfico**. Tradução: Cid Knipel. 1. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. 720 p. ISBN 978-8575037751.

MELLO, Márcia Metran de. **Goiânia: cidade de pedras e de palavras**. Goiânia: editora da UFG, 2004.

NEW YORK SPACES. **Tipografia arquitetônica do edifício RCA Music Hall, NY**.sd.

NEW YORK TIMES. **Estados Unidos, 9 jan. 2017**. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/01/09/world/americas/the-fading-Art-deco-dreams-of-brazils-heartland.html?_r=0>. Acesso em: 16 jul. 2022.

NIX, Charles. **Tendências: “Neue Nouveau” e “Certified Gold”**. 2022.

NOGUEIRA, Sebastião. **Fonte luminosa é entregue na Praça Cívica**. 2016.

OVERSTREET , Kaley. **Art Déco: influências e desdobramentos nos anos 2020**. Tradução: Vinicius Libardoni. Brasil, 8 out. 2021. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/968325/Art-deco-influencias-e-desdobramentos-nos-anos-2020>>. Acesso em: 13 jul. 2022.

PAES, Alexandre. **A mesa redonda e a oficina integram a programação do Goiânia Art Decó Festival, ação que já está em sua 5ª edição e que é a única da América Latina dedicada à arquitetura Art Déco**. 2022.

PROMOCIONAIS do Luan City. 2010

REPRODUÇÃO/TV Anhanguera. **Coreto na Praça Cívica, em Goiânia, Goiás**. 2022.

ROBSON , Cervin. **McGraw-Hill Building**. Estados Unidos, 1930. fotografia.

ROMERO, Simon. **The Fading Art Deco Dreams of Brazil’s Heartland**. In: THE UNES, Wolney. *Identidade Art Déco de Goiânia*. 1. ed. Goiânia: Ed. da UFG, 2001. 200 p. ISBN 978-8574800905.

SOFITEL. **O símbolo da elegância francesa na hospitalidade de luxo ao redor do mundo: Rockefeller Center**. 2022.

SOMEKH, Nadia. **A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939**. São Paulo: Studio Nobel/ Edusp, 1997.

SOUZA, VINI. **O palácio das esmeraldas na praça dr. pedro ludovico teixeira**. SD.

MUNDIN, Naldo. **Museu Goiano, Zoroastro Artiaga - Art Déco - Goiânia**. 2012.

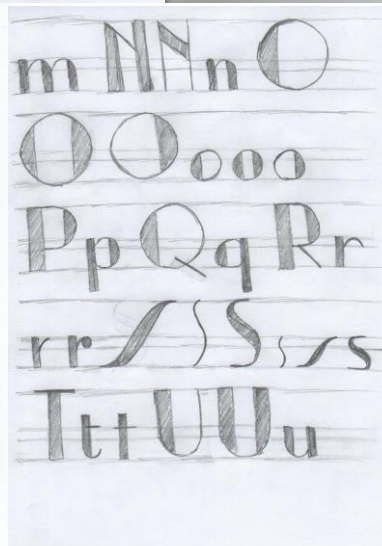
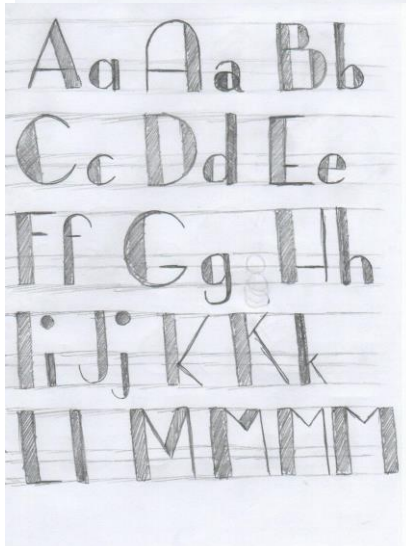
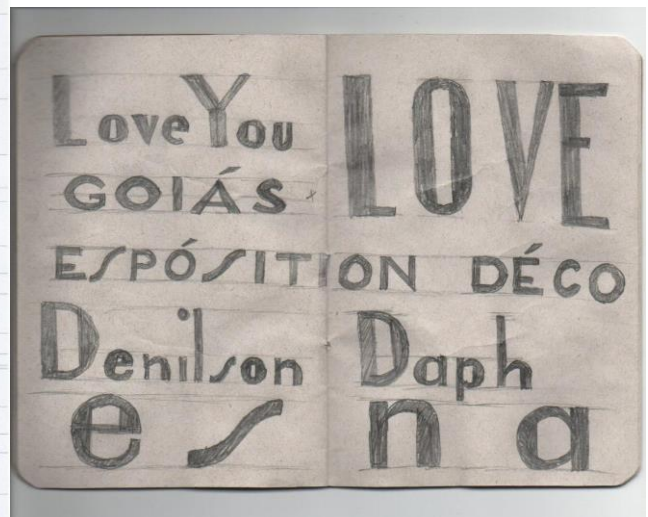
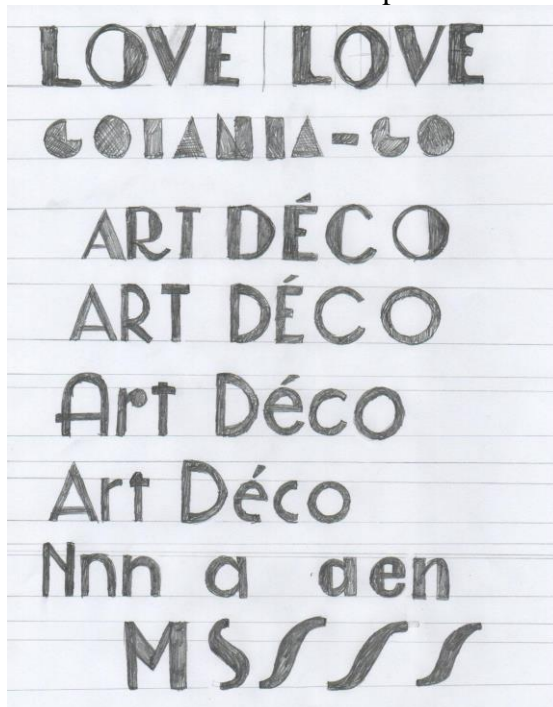
STEVEN Heller. **Dê meus cumprimentos à Broadway**, 2014.

TAVARES JUNIOR, Almir Alves. **Mureta Lago das Rosas**. 2015.

THOMANN, Lauren. **What Is Art Deco Architecture?**.Thespruce, 2022. Disponível em:<<https://www.thespruce.com/Art-deco-architecture-4797589>> Acesso em: 27 de Dez. 2022.

APÊNDICES

Apêndice A - Outros estudos de letras



altura e caixa alta
altura de 6
base
descida
altura e caixa alta
altura x
base
descendente

ART DECO

→ arredondar os
frontes mas é uma
boa escolha.

→ boa muito
boa de a impressão
de uma letra muito alta
e dos ed. geométricos.

altura e caixa alta
altura x
base
descendente

Art deco

→ O contraste do harte
deixar sempre um espaço
quanto a posição?
ex: harte do "d" de lado
direito!
→ harte do "c" pareceu
a letra "e"!!

altura e caixa alta
altura x
base
descendente

Art deco Kq

→ Possível aplicação
de ornamentos em
caixa alta, na
caixa baixa não
fica legal. Difícil
de ser replicado.





Le Langage des Fleurs
 Garanti Neutre & Pur
 Essence Concentrée



THE
 LOVE
 FOR
 DECO

ABCDEF GHIJKLMN
 OPQRSTUVWXYZ
 ABCDEF GHIJKLMN
 OPQRSTTUVWXYZ
 0123456789

Cowling
 the Sophisticated
 Art Deco Gothic
 born in the EARLY 1900'S
Sans

Time to drink
 CHAMPAGNE
 and dance on
 THE TABLE

ART DECO
 the Nouveau
 celebrate life's moments with
 THE EMPIRE ST
 her Modern Architecture
 EAGLEFE
 of the Art Deco Indus

DENILSON

DENILSON

DENILSON

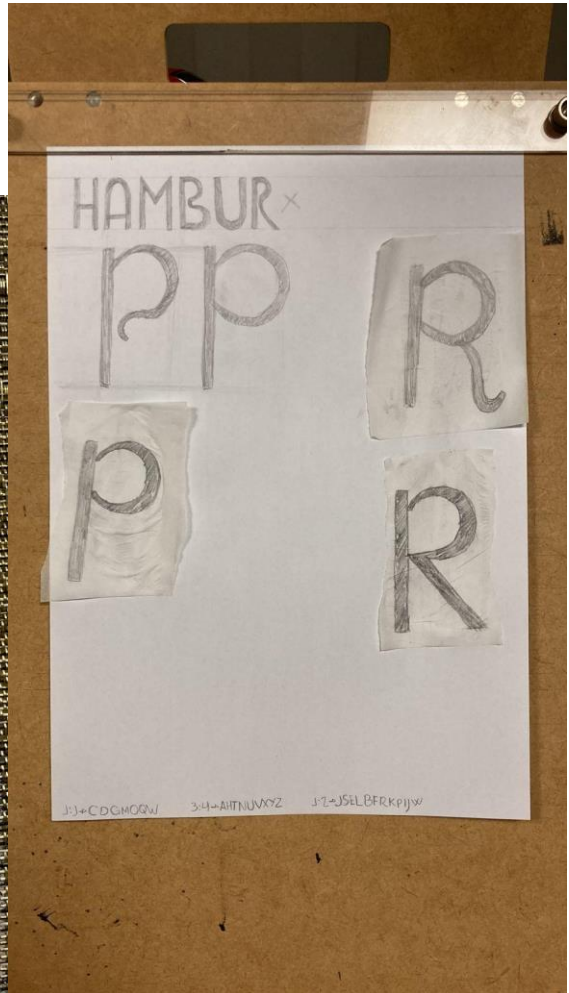
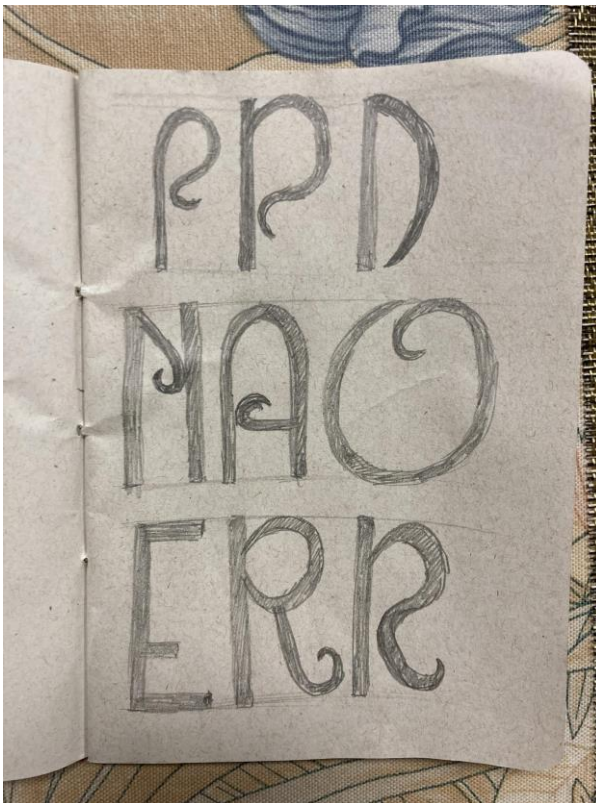
ART



A B C D E
 F F F G G
 H H H I I
 K K L M M
 N N O O
 P Q Q R R S
 S T T U U V C II @ & ! ?

W W W W
 X X Y Y
 Z

Ligaduras ↗



DAPHALY

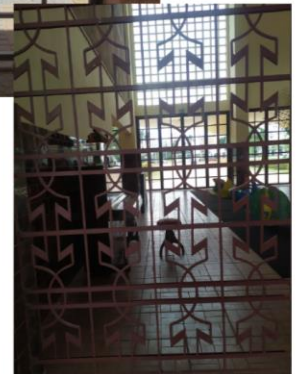
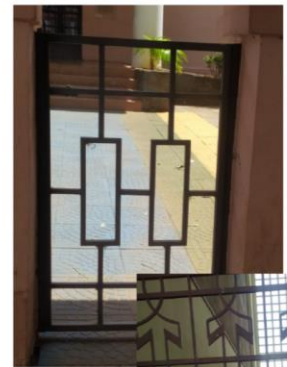
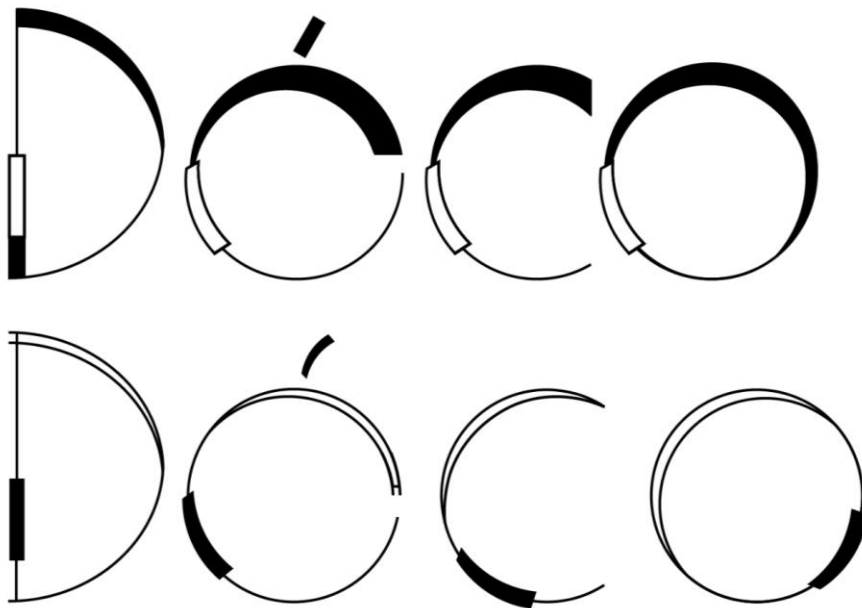
DAPHALY4

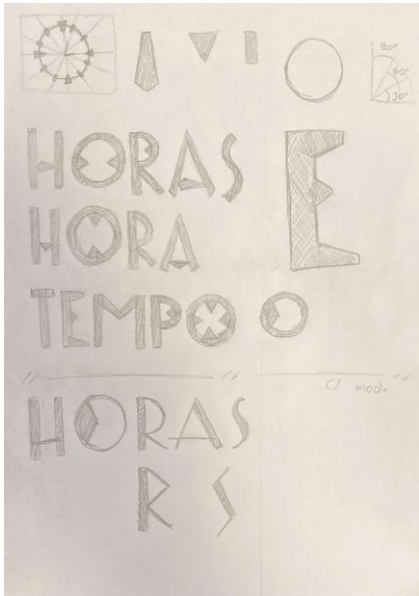
DAPHALY

DAPHALY

0) ^

RHAENYRA





A A A A B B B B D D D D
 a a b B d
 G G G J J J H
 g j h h *
 J J J K K K K L L L
 j K K S S s
 P P P Q Q U
 P P q q

Apêndice B - Painel semântico dos cartazes

