

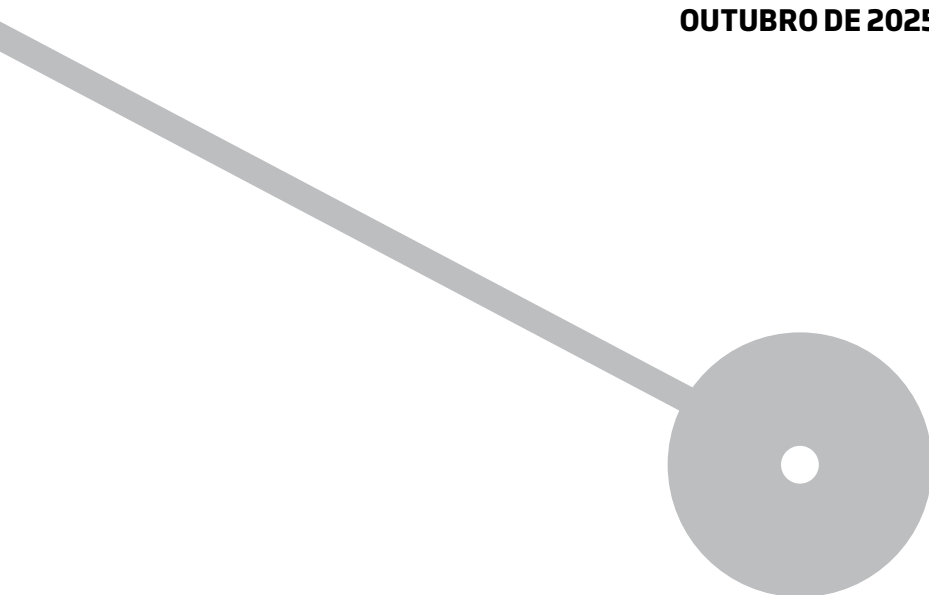
M

MESTRADO
DESIGN
ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN GRÁFICO

Design de Identidade Visual entre o Corpo e a Tipografia: Circular Festival

Lara Ferreira

OUTUBRO DE 2025



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Lara Celeste Ferreira Oliveira

**DESIGN DE IDENTIDADE VISUAL ENTRE O CORPO E A TIPOGRAFIA: CIRCULAR
FESTIVAL**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Design – Especialização em Design Gráfico

Orientação: Prof. Doutor Vítor Manuel Quelhas Alves de Freitas

Vila do Conde, Outubro de 2025
Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Lara Celeste Ferreira Oliveira

**DESIGN DE IDENTIDADE VISUAL ENTRE O CORPO E A TIPOGRAFIA: CIRCULAR
FESTIVAL**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Design – Especialização em Design Gráfico

Orientação: Prof. Doutor Vítor Manuel Quelhas Alves de Freitas

Lara Celeste Ferreira Oliveira

**DESIGN DE IDENTIDADE VISUAL ENTRE O CORPO E A TIPOGRAFIA: CIRCULAR
FESRIVAL**

Trabalho de Projeto
Mestrado em Design – Especialização em Design Gráfico

Membros do Júri

Presidente

Prof.^a Doutora Olívia Maria Marques da Silva
Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Orientador

Prof. Doutor Vitor Manuel Quelhas Alves de Freitas
Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Arguente

Prof. Doutor Rui Jorge Leal Ferreira Mendonça de Fonseca
Faculdade de Belas Artes – Universidade do Porto

Vila do Conde, Outubro de 2025.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar a minha sincera gratidão a todos os docentes do Mestrado, pelo conhecimento partilhado e pelo acompanhamento ao longo deste percurso académico. Em particular, agradeço profundamente ao Professor Vítor Quelhas, meu orientador, pela sua constante disponibilidade, pelas palavras de incentivo e pela orientação atenta e generosa. A sua confiança no potencial deste projeto foi determinante para o seu desenvolvimento e superação de desafios.

Um agradecimento enorme e muito especial ao meu namorado, pelo apoio emocional incondicional, pela presença constante e pela capacidade de me motivar nos momentos mais exigentes. A sua força e dedicação foram fundamentais não só para a concretização deste trabalho, mas também para o meu crescimento pessoal e académico.

Gostaria de agradecer também, especialmente à minha família, pelo suporte inabalável ao longo de toda a minha vida. À minha mãe e à minha irmã, que foram – e continuam a ser – o meu alicerce, a minha inspiração e a minha maior motivação para continuar a estudar, a criar e a acreditar.

Por fim, agradeço aos colegas e amigos que, de diferentes formas, contribuíram com palavras de apoio, partilhas e estímulo ao longo deste processo, deixo igualmente o meu reconhecimento, mesmo que não os mencione individualmente.

A todos, o meu mais profundo obrigado.

RESUMO ANALÍTICO

Esta investigação nasce de uma inquietação: como pode a identidade visual de um festival de artes performativas refletir, de forma genuína, o corpo, o gesto e o movimento que lhe dão vida? Ao longo deste projeto, procurou-se responder a essa pergunta através do desenvolvimento de uma proposta gráfica identitária e visual para o Circular – Festival de Artes Performativas, onde o corpo e o movimento assumem um papel central enquanto formas vivas, expressivas e em constante transformação.

Mais do que um exercício técnico e projetual, este trabalho partiu de uma vontade profunda de aproximar a comunicação visual da essência do festival, utilizando o movimento como linguagem. A tipografia experimental surge aqui como ponto de encontro entre o design e a performance. Inspirada na anatomia humana e nas proporções clássicas, mas desafiando os limites tradicionais da letra, esta abordagem pretende criar uma ligação mais direta e sensível com o público.

O processo envolveu uma investigação teórica sólida, o estudo de referências visuais e históricas, e uma componente prática onde se experimentou e reformulou. A identidade visual resultante foi pensada para se adaptar a diferentes formatos, mantendo sempre um núcleo expressivo coerente: o corpo como medida, a letra como gesto, o design como extensão do movimento.

Mais do que comunicar um evento, esta proposta procura traduzir a sua essência. Acredita-se, neste trabalho, que o design pode – e deve – aproximar-se da experiência humana. E é nesse espaço de encontro entre forma e emoção que esta identidade visual encontra o seu lugar.

Palavras-chave: Identidade Visual; Corpo; Tipografia Experimental; Festival Circular; Design.

ABSTRACT

This research was born out of a concern: how can the visual identity of a performing arts festival genuinely reflect the body, gesture and movement that give it life? Throughout this project, we sought to answer this question by developing a graphic identity proposal for Circular - Festival of Performing Arts, where typography takes centre stage as a living, expressive and constantly changing form.

More than a technical and design exercise, this work came from a deep desire to bring visual communication closer to the essence of the festival, using movement as a language. Experimental typography emerges here as a meeting point between design and performance. Inspired by human anatomy and classical proportions, but challenging the traditional limits of the letter, this approach aims to create a more direct and sensitive connection with the audience.

The process involved solid theoretical research, the study of visual and historical references, and a practical component where experimentation and reformulation took place. The resulting visual identity was designed to adapt to different formats, always maintaining a coherent expressive core: the body as a measure, the letter as a gesture, design as an extension of movement.

More than communicating an event, this proposal seeks to translate its essence. In this work, we believe that design can - and should - get closer to the human experience. And it is in this space of encounter between form and emotion that this visual identity finds its place.

Keywords: Visual Identity; Body; Experimental Typography; Festival Circular; Design.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	Motivação e Objetivos.....	14
1.2	Metodologias.....	15
1.3	Estrutura do Documento	16
2	INFLUÊNCIA DO DESIGN NA IDENTIDADE.....	17
2.1	Identidade Visual	17
2.1.1	Contexto Histórico.....	18
2.1.2	Identidade e Comunicação Visual.....	20
2.2	Tipografia	24
2.2.1	Contexto Evolutivo.....	24
2.2.2	A Tipografia Experimental, Expressiva e Emocional.....	31
2.3	Artes Performativas	34
2.3.1	A comunicação nas Artes Performativas.....	34
3	PROJETO.....	61
3.1	Entidade e Objeto de Intervenção.....	61
3.2	Conceito.....	62
3.3	Prototipagem	66
3.3.1	Explorações Gráfica	67
3.3.2	Desenvolvimento da Identidade Gráfica.....	71
3.4	Desenvolvimento e Aplicações da Identidade	82
4	CONCLUSÃO	89
4.1	Considerações Finais.....	89
4.2	Possibilidades para o Futuro	90
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91
	ANEXOS.....	96
	Anexo A – Experiências Tipográficas.....	96
	Anexo B – Experiências de Cartazes	104

Lista de ilustrações

Figura 1: Festival Alkantara, edição 2020	36
Figura 2: Festival Alkantara, edição 2021	36
Figura 3: Festival Alkantara, edição 2022.....	37
Figura 4: Festival Alkantara, edição 2023.....	37
Figura 5: Festival Alkantara, edição 2024.....	38
Figura 6: Festival FIS, edições passadas	40
Figura 7: Festival FIS, edições passadas	40
Figura 8: Festival FIS, edições passadas	41
Figura 9: Festival FIS, Cartaz edição 2024.....	41
Figura 10: Festival Material Diversos, edição 2019.....	44
Figura 11: Festival Materiais Diversos, edição 2023.....	45
Figura 12: Festival DDD, edição 2017	47
Figura 13: Festival DDD, edição 2018.....	48
Figura 14: Festival DDD, edição 2019 e 2020.....	49
Figura 15: Festival DDD, edição 2021.....	49
Figura 16: Festival DDD, edição 2022 2021	50
Figura 17: Festival DDD, edição 2023	50
Figura 18: Festival DDD, edição 2024.....	51
Figura 19: Festival DDD, edição 2025.....	51
Figura 20: Impulstanz, edição 2008.....	54
Figura 21: Impulstanz, edições 2019, 2020, 2021 e 2022	54
Figura 22: Kunsten Festival des Artes, edições 2022 e 2024	57
Figura 23: Kunsten Festival des Arts, edição 2025.....	57
Figura 24: Identidade William Theater Festival.....	59
Figura 25: Identidade William Theater Festival.....	60
Figura 26: Homem Vitruviano, Leonardo da Vinci.....	64
Figura 27: Champfleury, Geoffoy Tory.....	65
Figura 28: Champfleury, Geoffoy Tory	65
Figura 29: Edições passadas do Festival Circular (imagens do autor).....	67
Figura 30: Primeiras experiências tipográficas (imagens do autor).	68

Figura 31: Primeiras experiências tipográficas (imagens do autor).....	68
Figura 32: Experiências tipográficas (imagens do autor).....	69
Figura 33: Primeira composição tipográfica da Identidade (imagens do autor).....	70
Figura 34: Ajustes de composição Tipográfico (imagens do autor).....	71
Figura 35: Tipografia Identitária para o Festival Circular (imagens do autor).....	71
Figura 36: Composições Fotográficas (imagens do autor).....	72
Figura 37: Composições Fotográficas (imagens do autor).....	73
Figura 38: Composições Fotográficas (imagens do autor).....	74
Figura 39: Álbum Bicep, Royal Studio, 2024 (Fonte: https://theroyalstudio.com/Bicep-Isles , revisto a 9 de julho de 2025).....	75
Figura 40: Primeiras Experiências em Cartaz (imagens do autor).....	76
Figura 41: Experiências em Cartaz para testar a imagem com os elementos tipográficos realizados (imagens do autor).....	76
Figura 42: Experiências em Cartaz com mais contraste entre os elementos envolventes (imagens do autor).....	77
Figura 43: Exercícios de harmonia gráfica (imagens do autor).....	78
Figura 44: Exercícios de harmonia gráfica (imagens do autor).....	78
Figura 45: Exercícios de harmonia gráfica (imagens do autor).....	79
Figura 46: Experiências Cromáticas (imagens do autor).....	79
Figura 47: Experiências Cromáticas (imagens do autor).....	80
Figura 48: Exercícios de teste da legibilidade e equilíbrio visual (imagens do autor).	81
Figura 49: Cartaz Principal Final (imagens do autor).....	82
Figura 50: Experiências para o Cartaz secundário (imagens do autor).....	83
Figura 51: Cartaz Secundário Final (imagens do autor).....	84
Figura 52: Suportes de Merchandising – Canetas (imagens do autor).....	85
Figura 53: Suportes de Merchandising – Pulseiras (imagens do autor).....	85
Figura 54: Suportes de Merchandising – <i>Tote Bags</i> (imagens do autor).....	86
Figura 55: Suportes de Merchandising – <i>T-Shirt</i> e Garrafa (imagens do autor).....	86
Figura 56: Suportes de Merchandising – Transportes Públicos (imagens do autor).....	87
Figura 57: Suportes Digitais - Redes Sociais (imagens do autor).....	87
Figura 58: Instalação Gráfica, em formato de contentor para possíveis projeções (imagens do autor).....	88

Figura 59: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	96
Figura 60: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	96
Figura 61: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	96
Figura 62: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	97
Figura 63: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	97
Figura 64: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	97
Figura 65: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	97
Figura 66: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	98
Figura 67: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	98
Figura 68: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	98
Figura 69: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	98
Figura 70: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	99
Figura 71: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	99
Figura 72: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	99
Figura 73: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	99
Figura 74: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	100
Figura 75: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	100
Figura 76: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	100
Figura 77: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	100
Figura 78: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	101
Figura 79: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	101
Figura 80: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	101
Figura 81: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	101
Figura 82: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	102
Figura 83: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	102
Figura 84: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	102
Figura 85: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	102
Figura 86: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	103
Figura 87: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular.....	103
Figura 88: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	103
Figura 89: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	103
Figura 90: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular	104

Figura 91: Experiência de Cartaz	104
Figura 92: Experiência de Cartaz	104
Figura 93: Experiência de Cartaz	105
Figura 94: Experiência de Cartaz	105
Figura 95: Experiência de Cartaz	105
Figura 96: Experiência de Cartaz	106
Figura 97: Experiência de Cartaz.....	106
Figura 98: Experiência de Cartaz	106
Figura 99: Experiência de Cartaz	107
Figura 100: Experiência de Cartaz	107
Figura 101: Experiência de Cartaz	107
Figura 102: Experiência de Cartaz	108
Figura 103: Experiência de Cartaz.....	108
Figura 104: Experiência de Cartaz	108

1 INTRODUÇÃO

O avanço das tecnologias tem vindo a expandir as possibilidades no campo do design, abrindo caminhos para novas formas de explorar suportes e materiais gráficos. A interação entre a tipografia, o corpo e o movimento, sendo este o tema central desta investigação, insere-se nesse contexto de transformação, onde o design tipográfico ultrapassa os seus limites estáticos tornando-se dinâmico, expressivo e profundamente ligado com o público. Este projeto surge do cruzamento explorativo entre o potencial da tipografia experimental na valorização de uma identidade visual, tomando como espaço de atuação o Circular Festival de Vila do Conde. Desta forma é possível realizar-se uma análise sobre como a tipografia pode capturar a essência do gesto humano, traduzindo-se assim numa linguagem visual que se adapta e evolui em sintonia com o corpo.

Foram percecionadas limitações na comunicação das edições passadas percebendo uma anulação da essência e identidade da mesma. A relevância deste trabalho reside da aplicação de conceitos que fundem a expressão e o movimento, proporcionando uma revelação imersiva no contexto cultural e performativo.

Esta investigação vai além de um simples exercício técnico, traduzindo-se numa procura pelo desenvolvimento autoral. Com isto, pretende-se aprofundar conhecimentos num plano concetual e criativo, tendo como finalidade a sua aplicação neste e em futuros projetos.

A metodologia adotada passou por realizar uma revisão teórica sobre a identidade visual e a tipografia experimental, uma análise de casos gráficos nacionais e internacionais, como forma a validar as experiências gráficas e conceptuais e realização de entrevistas à equipa organizadora do evento que permitiram identificar necessidades comunicacionais e a evolução visual do festival.

Neste relatório está apresentado e descrito toda a evolução desenvolvida e pensada para o projeto em todas as suas fases, onde consequentemente reforça-se a relevância do mesmo num contexto mais aprofundado focado no contributo do design na articulação entre comunicação visual e expressão performativa.

1.1 Motivação e Objetivos

No contexto contemporâneo do design gráfico, onde a experimentação entre a forma, a função e a expressão se tornam cada vez mais evidentes, surge a necessidade de repensar o papel da tipografia para além da sua função tradicional. É neste cenário que se insere a presente investigação, que parte das seguintes questões: até que ponto o design tipográfico pode ir além da sua função informativa transformando-se numa experiência sensorial e imersiva para um espectador? De que forma o movimento pode enriquecer o design tipográfico? Poderá a tipografia adaptar-se ao fluxo do movimento? Estas questões iniciais motivam a investigação e proporcionam um pensamento crítico em torno da temática a ser apresentada.

O projeto propõe-se investigar e compreender como é que a Tipografia Experimental, a Anatomia Humana e o Movimento contribuem para a afirmação do Circular – Festival de Artes Performativas, através do desenvolvimento de uma proposta de identidade e linguagem gráfica do evento, contribuindo para ampliar o seu reconhecimento.

O presente estudo tem como objetivo central analisar a construção da identidade visual a partir da aplicação da tipografia experimental, considerando-a no âmbito de práticas performativas e culturais. A investigação propõe-se a compreender de que modo a tipografia, enquanto recurso visual que dialoga com a expressividade da anatomia humana, pode contribuir para a elaboração de uma identidade visual singular e comunicativamente eficaz, sendo esta sustentada por um conjunto de objetivos que orientaram a sua realização, incluindo:

- Estudar a identidade visual aplicada às artes performativas;
- Ampliar e analisar o potencial da identidade e linguagem visual em contextos sensoriais e imersivos.
- Testar a flexibilidade visual e plástica de uma identidade;
- Desenvolver e compreender um sistema identitário, inserido num contexto cultural, que una a ideologia da tipografia experimental à anatomia do corpo humano;
- Compreender a relação entre a linguagem visual juntamente com a tipografia;
- Explorar a relação entre a comunicação visual, a tipografia experimental e a monumentalidade tipográfica nas artes performativas;

1.2 Metodologias

Esta investigação está organizada e dividida em quatro fases interligadas, que acompanharam de forma orgânica o percurso conceptual e prático da construção da identidade visual para o Circular – Festival de Artes Performativas.

A primeira fase consistiu numa análise documental e revisão bibliográfica, com o propósito de compreender o papel da tipografia experimental no contexto das artes performativas. Procurou-se, aqui, estabelecer uma base teórica sólida, explorando as ligações entre a tipografia, o corpo e o movimento, reunindo assim um conjunto de referências, tanto históricas como contemporâneas, que fundamentaram as escolhas visuais adotadas.

Na segunda etapa concentra-se diversos estudos de casos relevantes, nacionais e internacionais, analisados e selecionados devido à sua relevância no panorama cultural e à sua diversidade das suas abordagens gráficas.

Numa terceira fase, realizaram-se entrevistas com a equipa organizadora, de forma a identificar as principais necessidades de comunicação visual do presente ao longo das edições anteriores. Este método permitiu compreender melhor a trajetória do festival, os seus objetivos e os desafios enfrentados, particularmente no que diz respeito à componente conceptual e à consistência gráfica.

Por fim, a quarta fase correspondeu à concretização prática de uma nova proposta de identidade visual, recorrendo-se a metodologias informadas pelo design. Com base em conceitos como anatomia, proporção e movimento – elementos profundamente ligados ao universo performativo – foi criada uma tipografia original, concebida como uma extensão visual do corpo em ação. Esta tipografia foi aplicada a diversos suportes, físicos e digitais, permitindo assim testar a sua adaptabilidade e flexibilidade. Todo o processo envolveu experimentação contínua e iterativa: desde os primeiros esboços à prototipagem, passando por testes de composição e ajustes formais, até chegar a uma proposta gráfica sensorial, envolvente e alinhada com os valores do festival.

1.3 Estrutura do Documento

O presente documento organiza-se em quatro capítulos distintos.

O primeiro capítulo, “Introdução”, processa a apresentação do tema, expondo as motivações e as metodologias adotadas no decorrer da investigação, juntamente com os objetivos delineados no desenvolvimento do projeto.

No segundo capítulo, “A influência do Design na Identidade”, é abordado o processo multidisciplinar inerente à construção de uma identidade gráfica no âmbito das entidades culturais, destacando o pensamento estratégico no design. Neste enquadramento, traça-se uma contextualização histórica da comunicação visual e da tipografia, explorando a sua evolução enquanto instrumentos fundamentais na expressão gráfica. É também desenvolvida uma análise sobre os sistemas de identidades visuais (nomeadamente a tipografia, a imagem e linguagem) nas artes performativas, e como estes articulam uma comunicação coesa e funcional. Por fim, conclui-se com uma reflexão sobre a importância da coerência visual no contexto de eventos culturais, salientando o seu impacto na perceção e envolvimento do público.

O terceiro capítulo, “Projeto”, centra-se na descrição das diferentes fases de experimentação, conduzidas ao longo do processo de investigação na comunicação do evento. Neste âmbito, são introduzidos os conceitos envolventes deste projeto, procurando fundamentar a proposta através da contextualização histórica, que recorre a referências clássicas em diálogo com os conceitos adotados. São também mais tarde apresentados os conceitos visuais para a comunicação do evento, detalhando assim os seus desdobramentos nos formatos, web, digital e impresso.

No quarto e último capítulo, a “Conclusão, reúne as considerações finais, estabelecendo uma síntese crítica dos resultados alcançados à luz dos objetivos inicialmente propostos. Por fim, são apresentadas possíveis direções para investigações futuras.

2 INFLUÊNCIA DO DESIGN NA IDENTIDADE

2.1 Identidade Visual

A criação de uma identidade gráfica para uma instituição ou evento configura-se como um processo multifacetado, que exige não apenas competências estratégicas no âmbito organizacional, mas também uma abordagem crítica e criativa, inerente ao pensamento projetual do design. Trata-se de uma síntese entre lógica de mercado e sensibilidade estética, procurando criar uma representação coerente, distinta e significativa da marca. Alina Wheeler (2013) sublinha que a primeira prioridade é compreender profundamente a organização, incluindo a sua missão, visão, públicos-alvo, cultura empresarial, vantagem competitiva, pontos fortes e fracos, estratégias de marketing e desafios futuros. Esta compreensão profunda é essencial para criar uma ligação entre a marca e o seu público.

Matos, M. (2014) reforça esta ideia ao descrever a identidade como a articulação entre o logótipo e/ou símbolo e um sistema visual. Este sistema é composto por regras, comportamentos e outros fatores que, em conjunto, criam uma mensagem coesa da empresa, pessoa, objeto ou ideia. Adicionalmente, a marca deve ser vista como um sistema identitário único, formado através da perceção do público.

A comunicação eficaz é fundamental para a construção de uma identidade e marca fortes. Davis e Hunt (2017) argumentam que a comunicação bem-sucedida depende da capacidade de atenção dos sentidos da visão e da audição, bem como da predisposição para ouvir o interlocutor. Muitas vezes, a comunicação falha porque os registos de língua dos intervenientes não são iguais, criando barreiras no processo comunicativo.

Além disso, a conceção da comunicação visual cria condições para a experiência do utilizador. O designer tem a tarefa de corresponder a forma às forças externas do contexto do utilizador, que determinam as qualidades da interação com a informação. Esse contexto inclui não apenas o ambiente físico, mas também os valores sociais e culturais, bem como as predisposições interpretativas e comportamentos das partes interessadas (Davis & Hunt, 2017).

Cassandra Reese (2016) acrescenta que o design gráfico reflete as influências culturais e sociais que moldam a visão do mundo. A capacidade de comunicar

visualmente de maneira eficaz depende da habilidade de traduzir valores e intenções de forma clara e estratégica. A identidade visual, construída através do design, vai além da imagem de uma marca; ela cria uma linguagem que se une com o público e reforça a mensagem da marca, impactando diretamente as suas percepções e comportamentos.

Com base nestas reflexões, constata-se que o design desempenha um papel crucial na construção e manutenção da identidade de uma marca. Uma identidade visual forte é essencial para criar um reconhecimento de uma entidade, diferenciá-la da concorrência e estabelecer uma conexão emocional com o público. Todos estes elementos mencionados fundem-se e trabalham em conjunto com a finalidade de comunicar a essência da marca de forma coesa e consistente. Uma identidade visual eficaz, traduz os valores e a missão da instituição, tornando-a distintiva e memorável (Mollerup,1997; Sannon, C., 1948).

2.1.1 Contexto Histórico

Num panorama marcado pela saturação de mensagens visuais, torna-se cada vez mais crucial que as entidades consigam afirmar-se através de uma identidade visual sólida. Esta deve não só refletir de forma coerente os seus princípios e valores, como também permitir um posicionamento distintivo num contexto competitivo e visualmente denso.

De forma pertinente, Adams (2004) estabelece uma analogia entre o design de identidade visual e certos comportamentos espontâneos que manifestamos desde a infância. Esta necessidade de marcar o que é nosso revela-se, por exemplo, quando assinamos desenhos, criamos assinaturas pessoais ou gravamos iniciais em árvores, como tentativa simbólica de preservar uma memória ou afirmar uma ligação. Estes gestos, ainda que individuais e muitas vezes inconscientes, refletem o desejo de permanência e reconhecimento. O logótipo, nesse sentido, surge como uma extensão destes impulsos, traduzindo para um contexto coletivo aquilo que antes era apenas expressão pessoal (Adams, 2004).

Segundo Phillip Meggs, ao longo do processo evolutivo do ser humano e da sua necessidade de comunicar para além da oralidade, as marcas, símbolos e sinais visuais, sejam eles imagens ou letras desenhadas, emergiram como extensões gráficas do

discurso falado e do pensamento interior. Estas formas visuais passaram, assim, a desempenhar um papel essencial na representação de ideias e significados, funcionando como pontes entre o pensamento e a expressão visual (Meggs, 2006).

Desde os primórdios da organização social, o ser humano revelou uma necessidade crescente de identificar e distinguir os seus bens. Para além das conhecidas expressões artísticas nas paredes das cavernas, recorreu a diversos suportes físicos, como ossos, peles, madeira ou barro, que, pela sua portabilidade, facilitavam a preservação e a transmissão de informação. O barro, em particular, assumiu um papel central no desenvolvimento da escrita cuneiforme, praticada por civilizações como os Assírios e os Persas. Moldado em tábuas de argila e gravado com instrumentos em forma de cunha, este material permitiu o registo duradouro de conteúdos, uma prática que, a partir de cerca de 3100 a.C., no sul da Mesopotâmia, evoluiria para inscrições em pedra (Raposo, 2008).

Atribuir autoria a obras e objetos era já, nesse contexto, uma prática frequente. Escultores e pintores começaram a projetar sinais identificativos ou assinaturas nas suas criações, com a intenção de afirmação pessoal e distinção relativamente a outros criadores. Alguns investigadores sugerem que esta tendência poderá ter raízes em comunidades nómadas, que utilizavam marcas para assinalar a posse de bens, comportamento que terá influenciado inclusive a génese dos primeiros sistemas alfabéticos (Mollerup, 1997).

Com a evolução da escrita, a sua função deixou de ser meramente representativa de objetos concretos para passar a expressar ideias e conceitos abstratos. Os símbolos pictográficos transformaram-se na necessidade de representar sons da linguagem falada, como advérbios, preposições e nomes próprios, que não podiam ser facilmente traduzidos em imagens. O avanço mais significativo deu-se com a introdução de sinais abstratos para representar sílabas, o que permitiu uma aproximação mais eficaz entre a escrita e a oralidade, tornando o sistema progressivamente mais flexível e complexo (Meggs, 2006).

Mais tarde e paralelamente à evolução da história, profissionais como artesãos e agricultores passaram a empregar esses mesmos atos a partir de símbolos, selos ou marcas para identificar a proveniência dos seus produtos e atestar a sua qualidade. Com o tempo, esta prática foi-se consolidando como uma estratégia de diferenciação no

mercado. Já no século XI, o uso de marcas encontrava-se regulamentado em contextos comerciais, funcionando como um mecanismo de confiança entre produtores e consumidores (Raposo, 2008).

Mais do que um simples sinal de origem, a marca passou a representar um compromisso: garantia de reputação e responsabilidade em caso de incumprimento das expectativas prometidas.

Irene Van Nes descreve que, atualmente, as marcas já não são apenas símbolos comerciais, mas funcionam como plataformas vivas, onde pessoas com interesses e valores semelhantes se reúnem. Mais do que vender um produto, oferecem experiências que criam ligações emocionais profundas com o público. Para continuarem a ser relevantes num mundo em constante mudança, as marcas precisam de se adaptar continuamente. As revoluções impulsionadas pela internet e pelas redes sociais foram cruciais para esta transformação, permitindo que as marcas se comportem como organismos vivos, interagindo e evoluindo em tempo real com o seu público e o contexto global (Nes, 2012).

A reflexão sobre o que transforma uma simples marca numa verdadeira identidade visual conduziu à análise do papel que a perceção pública desempenha nesse processo. Nesse sentido, Wheeler (2013) sublinha a importância de uma marca sólida no contexto de mercados saturados e competitivos. Segundo a autora, são as marcas que despertam as emoções, que geram a confiança e que se posicionam como referências de qualidade que acabam por se destacar. Independentemente da sua natureza, a forma como uma marca é interpretada pelo público influencia diretamente o seu percurso e impacto (Wheeler, 2013).

2.1.2 Identidade e Comunicação Visual

A presente investigação tem como objetivo principal compreender como é que a Identidade visual, inserida num contexto de um evento cultural, juntamente com a ideologia e geometria do corpo humano conseguem contribuir para a afirmação da mensagem e comunicação do “Circular Festival”, através do desenvolvimento da comunicação do evento, que visa celebrar a sua 21ª edição. Com base nisto, investigou-

se dentro da identidade visual, os sistemas identitários e como estes beneficiam uma linguagem e coerência visual.

Um sistema de identidade visual consiste num conjunto estruturado de diversos elementos, tanto gráficos como estratégicos, como modelos de design, tipografias, logótipos, o valor de reconhecimento, entre outros. A função primordial destes sistemas é assegurar a coerência visual de uma marca, garantindo a aplicação uniforme dos seus componentes e, conseqüentemente, uma presença distintiva e imediatamente reconhecível. Este processo é crucial para a correta utilização de todos os elementos gráficos e conceptuais que a compõem.

A comunicação, na sua essência, é uma interação social que se concretiza através da partilha de intenções e mensagens. Neste sentido, o objetivo fulcral de uma identidade funcional é precisamente o de veicular essa mensagem de forma eficaz e inequívoca. Assim, a principal função de uma linguagem e identidade visual reside na sua capacidade de identificação e reconhecimento. São estes os pilares que permitem a construção da imagem de uma entidade ou evento, conferindo-lhes uma personalidade e um lugar na mente do público (Mollerup,1997).

Num cenário marcado por uma oferta quase ilimitada de escolhas e opções, as marcas enfrentam desafios de como se irão diferenciar e de criar laços significativos com o seu público-alvo. Nesse contexto, entende-se que a construção de uma marca se torna um processo essencial para gerar confiança e estabelecer ligações duradouras. Mais do que um nome ou um logótipo, uma marca eficaz é aquela que consegue despertar e responder as ideias que se ligam emocionalmente com o público, fidelizando os consumidores e afirmando-se como insubstituível (Adams, 2004).

Há quem ainda acredite que o essencial do seu trabalho reside em controlar a perceção externa, a “sombra”, em vez de zelar pela integridade do que lhe dá origem – a “árvore”. No entanto, num contexto cada vez mais marcado pela transparência e pela participação ativa dos meios digitais, torna-se progressivamente inviável sustentar incoerências entre a imagem projetada e a conduta real (Wheeler, 2013).

Em última análise, não é possível gerir eficazmente a reputação sem uma gestão consistente do comportamento. A partir deste pressuposto, iniciou-se uma reflexão crítica sobre a entidade aqui presente, levantando-se as seguintes questões: O que é que a Identidade Visual do Circular Festival representava para o seu público? Será que estão

a conseguir projetar os seus objetivos e a sua imagem corretamente para os observadores? Haverá a ausência de um elemento que distinga o festival e a sua história? Como se pode evidenciar uma essência singular de uma entidade, cuja natureza permanece desconhecida ao público externo, e que serve de alicerce para a construção da sua identidade visual simbólica?

De forma a responder a estas questões, procurou-se investigar marcas e identidades que se têm mantido coerentes ao longo dos anos, no sentido de se entender quais as estratégias usadas para esse efeito.

Durante largo tempo, a marca existiu como uma entidade gráfica de função utilitária: um símbolo concebido para isolar visualmente um objeto, serviço ou instituição no ruído simbólico do mercado. Tratava-se, antes de mais, de diferenciar – não de dialogar. Contudo, essa lógica começou a revelar os seus limites à medida que as condições sociais e técnicas da comunicação se foram alterando de forma decisiva.

A emergência de novos ecossistemas digitais, aliados à sofisticação crescente das expectativas dos públicos, impôs uma redefinição do próprio conceito de marca. Deixou-se de pensar a identidade como algo fixo, centrado num logótipo ou num conjunto de códigos visuais, para se começar a compreender a marca como um dispositivo relacional e afetivo, que atua através de narrativas, experiências e atmosferas simbólicas.

Mais do que algo distintivo, a marca tornou-se uma espécie de linguagem viva, moldada pela capacidade de convocar pertenças e de instaurar confiança num cenário de hipermediatização (Nes, 2012).

Hoje, o seu valor reside menos na estética do reconhecimento e mais na densidade dos vínculos que é capaz de criar – vínculos que, muitas vezes, se tecem à margem dos suportes tradicionais e exigem uma escuta fina dos regimes emocionais e culturais em circulação. Neste contexto, marcado pela aceleração tecnológica e pela mutação constante das formas de sociabilidade, não basta às marcas comunicar: é preciso que se tornem presenças significativas. E essa presença não se constrói apenas com visibilidade, exige, antes, a capacidade de ocupar espaço simbólico com consistência, sensibilidade e inteligência narrativa (Nes, 2012).

De acordo com a autora Irene Nes (2012), existem seis componentes numa identidade, sendo estes: o logótipo, a cor, a tipografia, os elementos gráficos, imagem e

linguagem. Estes elementos não atuam de forma isolada, mas articulam-se simultaneamente de forma a criar um sistema visual e comunicativo funcional, assegurando assim, uma coerência tanto estética como funcional.

Em consonância com a importância dos elementos visuais, Wheeler (2013) sublinha que a criação de uma marca eficaz exige também um posicionamento estratégico claro e a definição de significados consistentes. Os valores atribuídos à marca funcionam como a sua voz identitária. Os símbolos, nesse contexto, atuam como veículos de significado, tornam-se mais eficazes quanto mais vezes são utilizados e quanto mais facilmente são compreendidos. Embora a sua leitura nem sempre seja imediata, o sentido que transportam tende a consolidar-se ao longo do tempo, reforçando o vínculo entre marca e público (Wheeler,2013).

2.2 Tipografia

2.2.1 Contexto Evolutivo

Seria impossível abordar a temática da Identidade Visual, sem se refletir como estas se exprimem tipograficamente, a importância funcional e expressiva.

De acordo com o livro *Type & Typography* de Phil Baines e Andrew Haslam, a tipografia diz respeito à estruturação e organização da linguagem visual. O design de tipos está relacionado com a criação das unidades a serem organizadas, os caracteres que compõem um tipo de letra (Baines & Haslam, 2002). Tanto a forma tipográfica como a tipografia são concebidas para transmitir uma mensagem. A tipografia desempenha um papel fundamental no campo do design gráfico, não apenas pela sua dimensão estética, mas também pela sua função comunicativa. A prática tipográfica não se limita à conciliação entre as dimensões estética e funcional, mas emerge como um espaço de constante tensão e reflexão crítica. Historicamente, a tipografia tem-se configurado como um campo em contínua evolução, moldado por desafios técnicos, contextos socioculturais e transformações nos paradigmas da comunicação visual. Ellen Lupton descreve no seu livro *Thinking with Type* que as fontes são símbolos fabricados para repetição, e que a história da tipografia reflete tensões entre a produção manual e mecânica, formas orgânicas e geométricas, e o corpo humano e sistemas abstratos (Lupton, 2024).

Com o aumento da alfabetização na classe média, a tipografia surgiu para facilitar a reprodução em massa de textos. Antes disso, os copistas reproduziam os textos à mão, tornando o trabalho mais demorado e caro. No sistema de tipos móveis, as letras eram moldadas e montadas em formas para impressão, tornando o processo mais rápido e económico, pois as peças eram reutilizadas após o uso.

A tipografia móvel mostrou-se eficiente para imprimir alfabetos, como latim, grego e cirílico. Embora Gutenberg imprimisse os seus livros com tipos de metal, ele pretendia que os seus produtos parecessem feitos à mão. Para isso, criou variações de muitos caracteres para simular um estilo denso e escuro conhecido como escrita gótica.

A evolução da tipografia tem sido determinante na transformação dos modos de produção e disseminação do conhecimento. Desde os primeiros sistemas de impressão até à era digital, a tipografia tem contribuído para tornar a informação mais acessível e

diversificada. Diferentes culturas desenvolveram técnicas próprias de reprodução textual, refletindo a diversidade dos sistemas de escrita e das necessidades comunicacionais de cada contexto. Embora a invenção da imprensa por Gutenberg tenha sido um marco na história ocidental, ela foi precedida por práticas sofisticadas noutras regiões do mundo, como na Ásia, onde já se utilizavam métodos avançados de impressão. Estes desenvolvimentos históricos demonstram que a tipografia, enquanto tecnologia e linguagem visual, tem desempenhado um papel central na construção do saber e na evolução do design gráfico.

A tradição tipográfica humanista do século XV, marcada por figuras como Nicolas Jenson, estabeleceu as bases para o desenvolvimento de fontes romanas que ainda hoje influenciam o design tipográfico. Estes estilos, caracterizados por formas legíveis, equilibradas e culturalmente enraizadas, foram adaptados ao longo do tempo para responder às exigências tecnológicas e comunicacionais de cada época. A sua relevância para o presente projeto reside na forma como demonstram a capacidade da tipografia refletir valores culturais e identitários, servindo como referência histórica para a criação de propostas tipográficas contemporâneas – como a tipografia experimental – que procuram, igualmente, comunicar expressividade, contexto e identidade visual de forma eficaz (Chapman, C., n.d).

A evolução histórica da tipografia revela não apenas transformações técnicas, mas também mudanças profundas nas concepções culturais e simbólicas associadas à forma tipográfica. Desde o Renascimento, onde se estabeleceu uma analogia entre as proporções humanas e o desenho das letras, até ao Iluminismo, que introduziu uma abordagem mais racional e sistematizada, a letra foi sendo moldada por diferentes paradigmas de pensamento. Estes momentos históricos demonstram como a tipografia sempre refletiu os valores e as intenções do seu tempo, oscilando entre a expressividade do gesto e a precisão da norma.

Neste contexto, a investigação aqui proposta retoma essa herança histórica para a reinterpretar à luz da tipografia experimental, explorando a sua capacidade de integrar o corpo, o movimento e a linguagem visual. Ao invés de seguir modelos normativos, a tipografia experimental propõe-se como um campo de liberdade formal e expressiva, onde o desenho tipográfico se aproxima da performance visual. Assim, a compreensão das raízes históricas da tipografia não só enriquece o enquadramento teórico do projeto,

como também legitima a sua abordagem contemporânea, que procura fundir tradição e inovação na construção de uma identidade visual singular.

Refletindo sobre a nossa realidade contemporânea, é fascinante observar como a tipografia se tornou um elemento visual omnipresente e essencial na comunicação. A sua capacidade de transmitir, receber e reter informação de forma eficaz é inegável. Quando olhamos ao nosso redor, percebemos que a tipografia permeia todos os aspetos do nosso quotidiano, tanto no âmbito pessoal como profissional. Ela não apenas está presente nos produtos e elementos que nos são familiarizados durante o nosso dia e a nossa vida como a identificação de ruas, edifícios e lojas, mas também se manifesta em diversos meios de comunicação, como as revistas, a televisão e a internet. A tipografia desempenha um papel crucial na identidade visual e gráfica, criando identidades visuais que nos unem emocionalmente com as marcas. Esta ubiquidade da tipografia levanta questões interessantes sobre o seu impacto cultural e a forma como molda a nossa perceção do mundo.

A tipografia experimental, como explorada por Ruben Nascimento no seu trabalho *Tipografia Experimental em Sistemas Generativos*, aplica sistemas generativos à tipografia, transformando-a em elementos gráficos. Este projeto foi inspirado por designers como Paul McNeil, David Carson e Neville Brody, e visa a experimentação pura, criando uma linguagem visual que desafia as convenções tradicionais e explora novas formas de representar visualmente a linguagem (Nascimento, 2017).

Investigar e analisar o conceito de legibilidade e leitura numa tipografia implica saber todas as características que implicam a criação da mesma, o suporte em que esta será projetada e um conjunto de fatores que influem no modo como são percecionadas. No início dos primeiros desenhos tipográficos para o projeto, foram colocadas questões que ajudaram a direcionar o mesmo para o caminho certo, ou seja, como se tratava de um projeto meramente exploratório que iria viver posteriormente muito dos suportes digitais foi necessário tentar perceber as diferenças funcionais, como por exemplo, entre tipos “display” e os tipos para texto. A escolha da fonte e a forma como ela é produzida precisam de ser consideradas em relação ao propósito da comunicação (Marshall & Meachem, 2012). Ao longo dos séculos, foram estabelecidos princípios tipográficos com o objetivo de assegurar a consistência e a competência na prática profissional, preservar a estética e a legibilidade das formas tipográficas, e garantir que a tipografia cumpra a

sua função primordial: comunicar de forma clara e eficaz o pensamento do autor (Carter, 1997).

Do ponto de vista do desenho tipográfico, existem várias variações no desenho tipográfico, onde de forma geral, as fontes podem ser agrupadas em dois grandes estilos: serifadas e não serifadas. As serifadas têm pequenas terminações nas extremidades dos traços, que lhes conferem um ar mais tradicional e formal. Por outro lado, as não serifadas, não possuindo esse desenho, resultam num visual mais contemporâneo.

Mais do que uma distinção puramente formal, a escolha tipográfica está frequentemente associada à função que se pretende atribuir ao texto. As fontes serifadas, pela sua estrutura rítmica e continuidade visual, são tradicionalmente utilizadas em textos corridos, facilitando a leitura prolongada e orientando o olhar ao longo da linha textual de forma fluida. Em contraste, existem tipografias concebidas com o propósito específico de atrair a atenção, as chamadas fontes display. Estas são geralmente aplicadas em títulos, cabeçalhos ou suportes digitais, e assumem-se como elementos de destaque visual, criados para gerar impacto imediato, ainda que nem sempre privilegiem a legibilidade em extensos blocos de texto (Marshall & Meachem, 2012).

Estas finalidades não podem ser julgadas no sentido da sua funcionalidade de forma geral, ambas cumprem funções distintas. Uma tipografia desenhada para texto corrido não deve, por norma, ser aplicada num contexto decorativo ou chamativo.

Durante a leitura, os olhos percorrem rapidamente as palavras, recuando sempre que necessário, mas a imagem mental que o leitor constrói permanece estável. Este processo acontece dentro de uma área bastante limitada de foco visual, condicionada tanto pela acuidade da visão como pelo grau de familiaridade e prática na leitura. Cabe ao tipógrafo, neste contexto, estruturar o texto de forma a garantir que a experiência de leitura seja funcional e eficaz para o público a que se destina (Highsmith, 2020).

Contudo, quando os leitores estão focados na leitura dos textos, raramente prestam atenção aos pormenores tipográficos, uma vez que o principal interesse reside na clareza e na facilidade de compreensão do conteúdo. Assim, os tipos de letra utilizados em texto contínuo devem manter-se discretos e funcionais, evitando alterações que comprometam a legibilidade.

Todas as tipografias têm uma identidade. Até as letras mais difíceis de ler, criam um impacto visual, que por vezes, por parte do designer, utilizam-nas para atrair a atenção e reforçar a mensagem pretendida (Hochuli, 2008).

Partindo do processo, da história e do desenho da tipografia, é essencial refletir sobre certos aspetos e pormenores de forma que se possa garantir que a funcionalidade da mesma não apresente problemas de legibilidade e leitura. A atenção aos detalhes como o tamanho do corpo, o comprimento da linha e o espaçamento entre caracteres é fundamental para criar tipografias que sejam funcionalmente eficientes (Highsmith, 2020).

A prática tipográfica baseia-se em princípios óticos que corrigem distorções visuais naturais. Ajustes em altura, espessura e proporção são essenciais para garantir um equilíbrio visual, legibilidade e clareza na comunicação escrita (Hochuli, 2008).

Ao longo da história, a tipografia tem-se revelado sensível às transformações estéticas e culturais promovidas pelos movimentos artísticos. Esta relação dinâmica influenciou não apenas o desenho base das letras, mas também a função comunicativa do design tipográfico. Neste tópico, propõe-se uma análise abrangente das principais correntes artísticas e do seu impacto na prática tipográfica, apresentando assim a relação entre a arte e a tipografia em prol da construção de uma linguagem visual.

Dentro do design, é comum falarmos muito das formas, das cores e da fotografia como elementos principais, mas um dos principais elementos onde a personalidade é demonstrada é através da tipografia (Amaral, 2018).

A tipografia constitui uma forma de expressão visual do pensamento e da linguagem, desempenhando um papel central na comunicação escrita. Apesar do seu carácter intemporal, é uma disciplina em constante evolução, moldada por contextos culturais, tecnológicos e estéticos. A partir da revolucionária descoberta de Gutenberg, o processo do desenho tipográfico nasceu como prática estruturada. Foi a partir dessa necessidade técnica que surgiram os tipos góticos (Blackletters). Estes foram desenvolvidos para resolver problemas de impressão, já que a construção densa e larga dos tipos dificultava uma impressão limpa, causando corrimentos de tinta que prejudicavam a leitura (Bringhurst, 2004).

A partir do século XV, com a introdução dos tipos romanos por Nicolas Jenson – influenciados pela estética clássica e pela busca de maior legibilidade – iniciou-se uma

diversificação significativa das famílias tipográficas. Este desenvolvimento foi fortemente influenciado pela escrita humanista, que resultava da fusão entre a minúscula carolíngia e as capitais romanas, refletindo o renovado interesse pelos valores da Antiguidade (Consolo, 2013). O trabalho de Jenson marcou uma viragem no design tipográfico, ao introduzir maior equilíbrio formal e coerência entre maiúsculas e minúsculas (Macmillan, 2006). A consolidação desta evolução técnica e estética manifestou-se em elementos como serifas mais estáveis, maior contraste nos traços e distinções formais entre caracteres (Pflughaupt, 2007).

Mais tarde, surgiram estilos caligráficos de influência itálica. Este estilo, marcado por traços elegantes e angulosos, refletia o gosto da época frequentemente utilizado em obras poéticas, pela sua expressividade visual (Bringhurst, 2004; Pflughaupt, 2007). A geometrização das letras, marcou o início de uma procura pelos cânones clássicos na construção tipográfica. Esta abordagem foi aprofundada por autores como Champ Fleury (1529), que relacionou as proporções das letras com a anatomia humana. Apesar de não alcançarem plenamente os seus objetivos ideológicos, estes tratados renascentistas deixaram um legado técnico e artístico duradouro. Como destaca Heitlinger (2006), os princípios de geometria descritiva utilizados por estes autores estabeleceram as bases para as tecnologias digitais atuais de desenho tipográfico. Este percurso levou ao surgimento de tipos como Cason, Baskerville, Didot e Bodoni.

Até ao final do século XVIII, os impressores recorriam sobretudo aos tamanhos maiores dos tipos usados em livros para destacar conteúdos publicitários, dada a limitação dos recursos tipográficos disponíveis (Twyman, 1999).

A Revolução Industrial trouxe novas máquinas e técnicas que tornaram mais fácil, e mais barato, produzir elementos diferenciados. De repente, designers de várias áreas, começaram a explorar essa nova liberdade criativa. A complexidade deixou de ser um obstáculo técnico e passou a ser uma oportunidade estética (Meggs & Purvis, 2011).

Ao mesmo tempo, novas formas de impressão, como a litografia, começaram a desafiar os tradicionais tipos em metal (Meggs & Purvis, 2011).

Com a chegada da Segunda Revolução Industrial, a publicidade ganhou um papel central na vida urbana. As cidades cresciam, os mercados tornavam-se mais competitivos e a necessidade de captar a atenção do público era cada vez maior. Foi nesse contexto que surgiram tipos pensados especificamente para novos suportes

visuais, como cartazes, montras e embalagens, marcando o início de uma nova era para o design tipográfico (Amaral, 2018; Barrett, 2013). Mais do que uma questão técnica, o desenho das letras passou a ser uma linguagem visual com impacto direto na forma como as pessoas viam, sentiam e consumiam o mundo à sua volta.

A transição das fontes serifadas clássicas para estilos mais expressivos e geométricos foi impulsionada, em parte, pelas influências estéticas da *Art Nouveau* e da *Art Déco*. No período pós-Segunda Guerra Mundial, especialmente nos Estados Unidos, o crescimento económico estimulou uma abordagem mais experimental no design tipográfico, marcada pelo uso de cores, formas ousadas e estilos com forte carga visual (Horcades, 2004).

No início do século XX, os movimentos de vanguarda como o Futurismo, Dadaísmo e o Construtivismo desafiaram as regras da composição tipográfica tradicional. A letra deixou de ser apenas um meio de leitura e passou a ser tratada como forma visual, um elemento expressivo, plástico e cheio de significado (Meggs, 2011).

Com o evoluir da prática tipográfica, emergiram propostas sem serifa, que combinam clareza visual com uma maior sensibilidade formal. Estes tipos procuram abandonar a rigidez técnica de gerações anteriores, propondo soluções mais fluidas e adaptáveis a diferentes contextos de leitura. A sua conceção reflete uma atenção renovada à legibilidade e à expressividade, explorando e procurando integrar um equilíbrio entre tradição formal e funcionalidade contemporânea numa linguagem visual coerente e funcional (Fraga, 2022; Richardson, 2022).

Com a era digital, tornou-se necessário adaptar a tipografia às novas exigências tecnológicas. O surgimento dos computadores levou à criação de tipos específicos, inicialmente baseados em píxeis, para responder às limitações dos primeiros ecrãs. Com a evolução digital, foi possível desenvolver tipografias mais fluídas e complexas, adequadas à diversidade de dispositivos (Meggs & Purvis, 2016)

No campo da tipografia, tal como noutras áreas visuais, as preferências estilísticas manifestam-se de forma cíclica. Elementos do passado são reinterpretados, dando origem a novas propostas. Atualmente, assiste-se a um afastamento de direções dominantes, abrindo caminho a uma maior pluralidade e liberdade criativa.

2.2.2 A Tipografia Experimental, Expressiva e Emocional

A tipografia é um elemento essencial na forma como comunicamos visualmente. Mais do que apenas organizar texto, os tipos de letra tornam-se instrumentos expressivos no design gráfico, ajudando a moldar e a fortalecer mensagens visuais. Neste contexto, ganham destaque abordagens como a tipografia emocional, experimental e expressiva, que rompem com o uso tradicional das letras para explorar novas possibilidades e significados. Estas práticas alargam as fronteiras da comunicação tipográfica, mostrando como é possível transmitir emoções, intenções e identidades visualmente de forma única e impactante.

Na obra *The Visible Word*, Johanna Drucker chama a atenção para o facto de que as experiências tipográficas das primeiras vanguardas surgiram num período em que o aspeto visual da linguagem escrita começava a ganhar destaque, sobretudo em campos como a poesia e as artes visuais. Contudo, estas experiências iam além da simples exploração estética: estavam profundamente intencionadas para serem inseridas num contexto publicitário, onde este, com o avanço do capitalismo industrial e o aumento da produção de bens de consumo, ganhou um papel central na sociedade. Em consequência, foram exigidas soluções visuais cada vez mais apelativas para captar a atenção dos leitores. Com a evolução das práticas e necessidades comunicacionais, as artes gráficas começaram a adaptar-se progressivamente, dando origem a uma ampla diversidade de formas tipográficas. Esta transformação refletiu não apenas avanços técnicos, mas também uma crescente valorização da tipografia enquanto elemento expressivo e identitário no design gráfico contemporâneo. (Drucker, 1994).

De acordo com Rob Carter, no livro *Working with Experimental Typography*, a evolução da tipografia, em especial com o advento da era digital, deu origem a duas vertentes que, à primeira vista, parecem irreconciliáveis. Por um lado, mantém-se uma corrente que preserva os princípios tradicionais da prática tipográfica. Por outro, emergem autores que, desafiando os limites do sistema tipográfico convencional, procuram explorar novas possibilidades e caminhos expressivos dentro deste campo (Carter, 1997).

Inevitavelmente, constata-se que ambas as abordagens possuem validade, uma vez que o design tipográfico, ao atingir a sua maturidade, revela-se intrinsecamente

contextual: cada desafio exige uma solução própria. A observação do panorama tipográfico contemporâneo comprova esta diversidade, que se manifesta tanto em publicações de caráter tradicional como em produções mais arrojadas associadas a diferentes subculturas.

Hoje, existe uma grande diversidade tipográfica, desde publicações tradicionais até criações mais experimentais. A legibilidade, antes vista de forma rígida, tornou-se relativa com o aumento da literacia visual do público. Os computadores pessoais libertaram os designers das limitações técnicas do passado, permitindo-lhes reinventar as regras e explorar novas possibilidades criativas (Meggs & Purvis, 2011).

O computador pessoal assumiu simultaneamente o papel de instrumento de trabalho e de objeto lúdico, proporcionando aos designers a oportunidade de expandirem, de forma criativa e experimental, os limites da tipografia. As normas outrora estabelecidas são agora frequentemente reinterpretadas, subvertidas ou até mesmo desconsideradas. A introdução do pixel libertou os designers das limitações impostas pelos antigos processos de composição em metal e película, possibilitando uma exploração mais livre e versátil da linguagem tipográfica. Ainda que este processo possa implicar alguma perda de tradição, traduz-se, por outro lado, num significativo acréscimo de invenção e descoberta criativa (Carter, 1997).

Carter (1997) refere ainda que a tipografia experimental desempenha um papel fundamental na expansão dos limites da linguagem visual, estabelecendo uma relação entre os componentes visuais e verbais, ao articular de forma integrada a palavra e a imagem.

Devido a essa experimentação entre a imagem e o significado, a tipografia expressiva apresenta-se como um estímulo plástico entre esses campos.

De acordo com a designer Paula Scher, a tipografia tem o poder de expressar estados de espírito, funcionando como um veículo visual capaz de comunicar uma ampla gama de emoções (Scher, 2010).

A tipografia experimental procurava ultrapassar os limites da legibilidade, desafiando o leitor a sair da sua zona de conforto e a reinterpretar o ato de leitura, reconhecendo os caracteres não apenas como letras, mas como elementos visuais portadores de significado. Influenciada por movimentos artísticos como o Cubismo e o Futurismo, esta prática passou a renovar a tipografia em múltiplas formas e aplicações,

questionando a uniformidade tradicional do texto. Na tipografia expressiva, o designer atribui à própria forma tipográfica o papel central na comunicação da mensagem, moldando-a de acordo com o seu conteúdo e intencionalidade. Esta abordagem procura criar uma linguagem visual mais emocional e singular, permitindo que a mensagem se torne reconhecível mesmo antes da leitura textual propriamente dita (Veríssimo, 2013).

Considerando a informação acima mencionada, decidiu-se investigar posteriormente a tipografia emocional, uma vez que a implementação da mesma é subentendida nos tópicos já referidos.

A tipografia ultrapassa a função estética, ao incorporar uma personalidade própria que influencia a percepção do conteúdo. Enquanto elemento ativo na comunicação, contribui para a construção do significado, sendo cada tipo de letra um desenho singular, carregado de identidade e intenção (Wheeler, 2013).

Neste enquadramento, a tipografia experimental apresenta-se como parte da resposta metodológica e concetual à problemática delineada nesta investigação. Procura-se, assim, desenvolver um elemento tipográfico identitário que, através de novas possibilidades expressivas, contribua para a construção e afirmação de uma identidade visual singular.

Esta abordagem apoia a perspetiva de Ana Barbosa (2018), que defende que no âmbito do design gráfico, a linguagem visual surge através da articulação de estímulos visuais que, em conjunto, se organizam no espaço para construir composições dinâmicas e expressivas. Estas estruturas visuais não apenas conferem ritmo e emoção à tipografia, como também ampliam o seu potencial comunicativo. A autora destaca ainda que a tipografia experimental, como um meio de traduzir visualmente a linguagem, sublinhando o seu papel enquanto ferramenta expressiva no contexto do design contemporâneo (Barbosa, 2018).

Em concordância com estes princípios, a tipografia experimental afirma-se como uma prática que desafia as convenções tipográficas tradicionais, explorando novas possibilidades expressivas. Esta abordagem permite aos designers reinterpretar as letras não apenas como veículos de informação, mas como elementos visuais dotados de múltiplos significados, capazes de comunicar de forma simbólica, emocional e estética. Este contexto de criação estava intimamente ligado às mudanças sociais, culturais e

tecnológicas da época, que incentivavam a experimentação e a quebra de normas (Gonçalves, 2021).

Com a quebra destas normas, surge assim um maior apoio aos artistas e designers, proporcionando-lhes uma base, num contexto mais exploratório, para desenvolver e testar as diferentes variantes nos seus projetos, criando assim uma intenção porventura mais autoral ou identitária. Esta prática tem vindo a ser integrada em diversas áreas do Design, tanto em contextos digitais e animados como em suportes mais estáticos, refletindo a sua versatilidade e aplicabilidade nos diferentes domínios da prática projeturas.

No projeto, optou-se pela vertente *display*, no desenvolvimento do desenho tipográfico, pois a intenção era usá-la apenas como parte da identidade gráfica e em elementos dinâmicos e animados futuros. Assim, procurou-se criar uma identidade impactante, que se revele estrategicamente eficaz para promover o evento a novos públicos.

2.3 Artes Performativas

2.3.1 A comunicação nas Artes Performativas

Neste ponto, propõe-se uma reflexão crítica em torno de um conjunto de identidades visuais cuja relevância se estabelece, de forma direta ou indireta, com os objetivos deste projeto. Reconhecendo a relativa escassez de exemplos que integram de forma plena o universo específico das artes performativas, optou-se por uma abordagem mais ampla, que inclui identidades desenvolvidas para contextos culturais diversos. A seleção contempla tanto referências do panorama nacional como internacional, abrangendo instituições cujas práticas se situam em áreas contíguas, entre o evento cultural e a performance – e cujas soluções gráficas oferecem contributos significativos para a compreensão das dinâmicas visuais neste domínio.

ALKANTARA

CONTEXTO:

A origem do atual Alkantara remonta ao projeto Danças na Cidade, fundado em 1993 pela bailarina Mónica Lapa (1965–2001), com a missão de dar visibilidade e espaço de apresentação à primeira geração de coreógrafos de dança contemporânea em Portugal (Alkantara, n.d.). Embora inicialmente concebido como uma plataforma de mostra artística, rapidamente assumiu a forma de um festival com projeção internacional, refletindo a crescente relevância da dança contemporânea no panorama nacional.

Em 2005, a designação Alkantara substitui oficialmente Danças na Cidade, sinalizando uma ampliação da sua atuação para outras linguagens das artes performativas e a consolidação de colaborações com instituições culturais de relevo, sobretudo na cidade de Lisboa. A associação passa também a apostar na internacionalização, desenvolvendo programas de residência, coproduções e intercâmbios artísticos. Entre 2006 e 2018, o festival adota uma cadência bienal, ocupando três semanas da programação cultural entre maio e junho. Em 2007, é inaugurado o Espaço Alkantara, na Calçada Marquês de Abrantes, dedicado ao acolhimento de artistas e à realização de encontros internacionais. A partir de 2020, o festival adota uma periodicidade anual, fixando-se no mês de novembro e reforçando o seu posicionamento na paisagem da criação contemporânea (Alkantara, n.d.).

SISTEMA IDENTITÁRIO:

A identidade visual do festival Alkantara caracteriza-se por uma abordagem gráfica coerente e sofisticada, sustentada por elementos tipográficos marcantes e escolhas cromáticas consistentes. As edições do evento, orientadas pela direção artística de Carla Nobre Sousa e David Cabecinha, evidenciam uma preferência por tipos de letra serifados, frequentemente combinados com fundos sólidos que se fundem com imagens cuidadosamente tratadas. Estas imagens, por vezes, evocam uma linguagem de recorte ou sobreposição, sugerindo camadas visuais que remetem para uma estética de profundidade concetual, ou seja, onde o sistema identitário se reivindica. A utilização de cores vibrantes, equilibradas pelo preto como elemento constante, cria uma identidade visual intensa e distintiva, cuja elegância formal reforça o posicionamento do festival no

contexto das artes performativas contemporâneas em Portugal. No entanto, uma maior consistência tipográfica entre edições poderia fortalecer ainda mais o seu reconhecimento identitário.

A edição mais recente, desenvolvida pelo Royal Studio, introduziu uma variação notável no tom visual, apostando numa linguagem mais contida e contemplativa. Ainda que revele uma marca autoral distinta, o projeto gráfico mantém a integridade identitária do festival através da continuidade na composição e na atmosfera visual. O uso de fundos com gradientes introduz uma dinâmica de movimento, assegurando uma atualização visual que não compromete os traços fundamentais da identidade gráfica construída ao longo dos anos.



Figura 1: Festival Alkantara, edição 2020 (Fonte: <https://alkantara.pt/arquivo/festival2021/alkantara-festival-2020/> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 2: Festival Alkantara, edição 2021 (Fonte: <https://alkantara.pt/arquivo/festival2021/alkantara-festival-2021/> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 3: Festival Alkantara, edição 2022 (Fonte: <https://alkantara.pt/arquivo/festival2022/alkantara-festival-2022/> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 4: Festival Alkantara, edição 2023 (Fonte: <https://fuckingyoung.es/save-the-date-alkantara-festival-2023-is-coming/> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 5: Festival Alkantara, edição 2024 (Fonte: <https://alkantara.pt/en/archive/alkantara-fest-2024/>, revisto a 9 de julho de 2025).

RELEVÂNCIA COM O PROJETO:

Pela sua relevância no panorama nacional e pela proximidade temática com o objeto de estudo, o festival Alkantara revelou-se uma referência incontornável no conjunto dos estudos de caso considerados nesta investigação. Tendo em conta a escassez de iniciativas nacionais que integrem de forma abrangente as diversas áreas das artes performativas, a análise da sua linguagem visual e estratégia comunicacional tornou-se particularmente pertinente.

Embora o contexto simbólico que fundamenta o festival seja reconhecido, é sobretudo pelo seu contributo gráfico e pela consistência da sua identidade visual que o Alkantara se destaca neste estudo. A sua capacidade de articular um discurso visual sólido, apelativo e concetualmente alinhado com a proposta artística do evento reforça a sua importância enquanto referência estruturante na presente investigação.

FIS FESTIVAL

CONTEXTO:

O FIS – Festival de Artes Performativas a Solo constitui uma estrutura de carácter multidisciplinar que se dedica à promoção, criação e acompanhamento de práticas artísticas direcionadas para a performance a solo. Desde a sua fundação, em 2015, localizado na póvoa do varzim, pela direção artística de Nuno Leites, tem procurado

afirmar-se como uma plataforma dinâmica de produção e difusão cultural, com uma programação marcada pela experimentação e versatilidade.

Num contexto urbano com oferta cultural limitada neste domínio, o FIS ocupa uma posição singular, apostando na fidelização de um público interessado em práticas contemporâneas e performativas, identificando-se assim como um agente ativo na consolidação de uma identidade artística local, simultaneamente aberta a circuitos nacionais e internacionais (FIS, n.d.).

SISTEMA IDENTITÁRIO:

A identidade gráfica do FIS – Festival de Artes Performativas a Solo tem assumido diferentes configurações ao longo das suas edições, acompanhando a evolução do próprio projeto e refletindo a diversidade das colaborações estabelecidas com designers convidados.

Esta variação não é meramente estética, mas antes reflete a evolução do próprio projeto e a sua vontade de incorporar linguagens visuais alinhadas com a natureza mutável e experimental da performance contemporânea.

Em 2024, a direção gráfica foi assumida pela designer Ana Types Type, que introduziu uma abordagem mais vibrante, marcada por uma paleta cromática diferenciadora e por uma composição visualmente forte e dinâmica.

A edição de 2024 distinguiu-se pela exploração de um sistema gráfico modular e versátil, onde o círculo – elemento central nas edições anteriores – foi reinterpretado de forma lúdica, em articulação com uma composição tipográfica de forte impacto e um uso expressivo da cor. Ao romper com as abordagens tipográficas anteriores, a escolha feita nesta edição, reforça a identidade do evento, assumindo um posicionamento mais forte e impactante, que permite uma nova leitura e interpretação da sua proposta. Este sistema, versátil e modular, permitiu-lhe compor com os diferentes recursos, assegurando simultaneamente a continuidade da identidade do festival.

A análise das edições anteriores permite identificar certos traços estruturais persistentes, sendo estes: uma base cromática recorrente, com predominância do preto, branco e do amarelo, e a presença constante da ideia de movimento, seja através de imagens, ilustrações ou composições tipográficas distintas. Esta constância concetual, mais do que formal, sustenta a coerência visual do festival, mesmo num contexto de renovação contínua. A prática adotada pelo FIS traduz uma tendência crescente na

cultura contemporânea, onde o design gráfico deixa de ser apenas suporte e passa a integrar, de forma ativa, a própria identidade e curadoria dos eventos.



Figura 6: Festival FIS, edições passadas (Fonte: <https://fis.pt/sobre/>, revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 7: Festival FIS, edições passadas (Fonte: <https://fis.pt/sobre/>, revisto a 9 de julho de 2025).

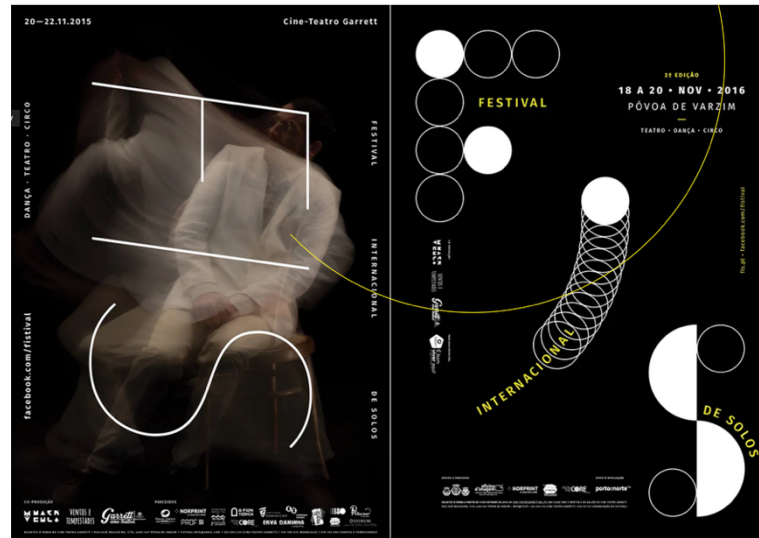


Figura 8: Festival FIS, edições passadas (Fonte: <https://fis.pt/sobre/>, revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 9: Festival FIS, Cartaz edição 2024 (Fonte: <https://fis.pt/sobre/>, revisto a 9 de julho de 2025).

RELEVÂNCIA COM O PROJETO:

O FIS – Festival de Artes Performativas a Solo constitui um exemplo particularmente relevante no panorama cultural nacional e regional, sobretudo no curatorial e comunicacional. O festival utiliza o design não apenas como instrumento de divulgação, mas como um espaço de experimentação visual, contribuindo para reforçar a identidade e o alcance concetual de cada edição.

Apesar da constante renovação gráfica ao longo dos anos, o festival mantém uma base visual coerente, sustentada num sistema previamente estabelecido que permite variações sem comprometer a integridade do conjunto. Esta abordagem equilibra consistência e inovação, permitindo que diferentes interpretações visuais coexistam dentro de uma linguagem gráfica comum.

É neste contexto, que este projeto se apresenta como um estudo de caso pertinente, pela forma como integra o design gráfico enquanto componente estruturante da sua identidade, utilizando-o como ferramenta de experimentação e reflexão estética, sem abdicar da coerência visual construída ao longo das diversas edições.

MATERIAIS DIVERSOS

CONTEXTO:

O festival Materiais Diversos tem vindo a afirmar-se como um espaço onde diferentes linguagens artísticas se cruzam e onde se promove o encontro entre públicos distintos. Através de uma programação que integra dança, teatro, performance, música e pensamento, o festival procura lançar questões sobre o presente e reforçar a importância da cultura na vida cívica e coletiva.

Criado em 2009, com origem em Minde, alargou progressivamente o seu território de ação a Alcanena e ao Cartaxo, tornando-se um dos exemplos mais consistentes de programação cultural fora dos grandes centros urbanos. Realizado anualmente até 2017, passou a acontecer de forma bienal a partir da décima edição, em 2019, sinalizando uma aposta na continuidade sustentada e num modelo de crescimento que privilegia o tempo e a reflexão como parte integrante do projeto (Materiais Diversos, n.d.).

SISTEMA IDENTITÁRIO:

A identidade visual do Festival Materiais Diversos tem sido orientada, desde o início, pela direção artística de Elisabete Paiva, assumindo uma continuidade formal que se manifesta ao longo das várias edições analisadas. O sistema gráfico adotado mantém-se estável, evidenciando uma coerência visual sustentada na repetição de determinados elementos estruturais. Entre estes, destaca-se o contraste marcado entre cores e fundo, frequentemente apresentada como a organização hierárquica consistente da informação textual, que se repete nas diferentes composições.

No que diz respeito à paleta cromática e à tipografia utilizada, observa-se uma relativa coerência, com variações subtis que não se afastam significativamente da estética visual já associada ao festival. Só por volta da edição de 2023, é que existe uma mudança num dos parâmetros acima definidos. Constata-se uma integração entre componentes cromáticos e ilustrativos, em que ambas as dimensões operam predominantemente como suporte compositivo ou plano de fundo, conferindo uma unidade visual ao conjunto.

A clareza do conceito e a sua tradução visual tornam o Materiais Diversos um caso exemplar em como o design pode reforçar a coerência e o posicionamento simbólico de uma iniciativa cultural.

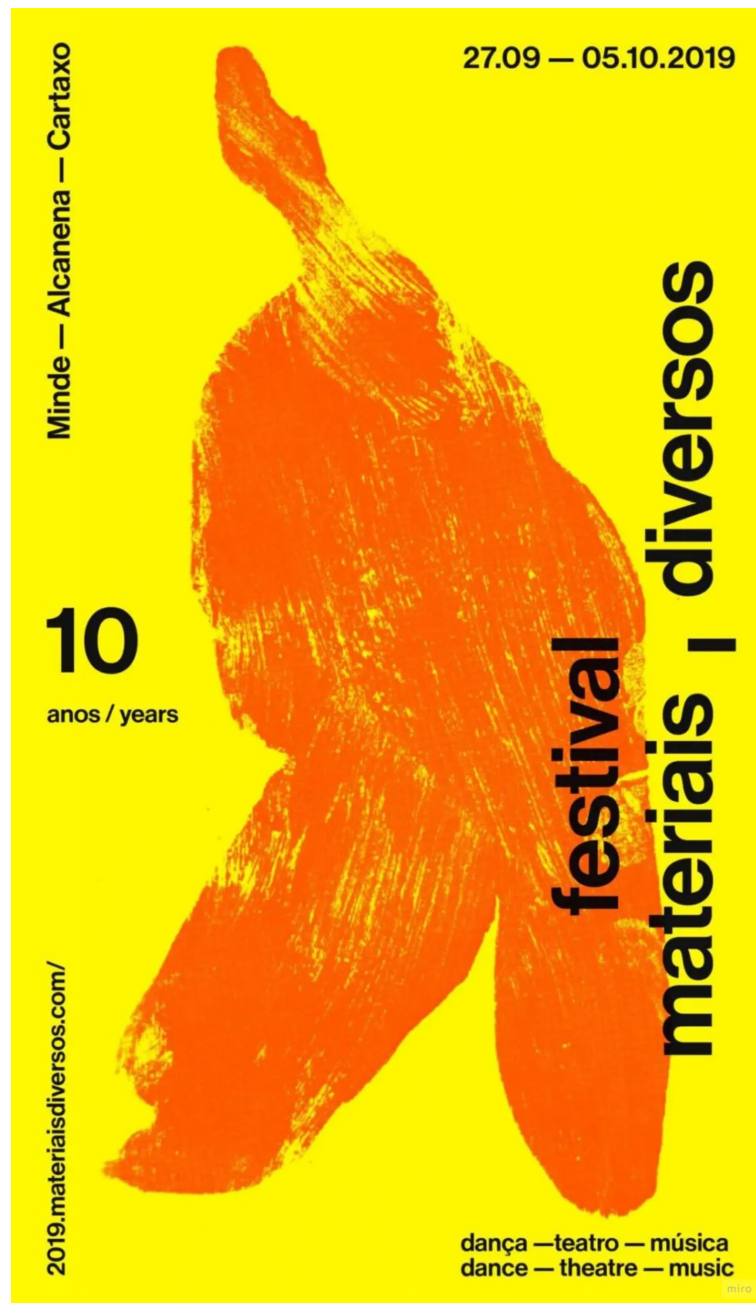


Figura 10: Festival Material Diversos, edição 2019 (Fonte: <https://maisribatejo.pt/2019/08/23/alcanena-cartaxo-e-minde-festival-materiais-diversos-procura-voluntarios/> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 11: Festival Materiais Diversos, edição 2023 (Fonte: <https://irreversivel.pt/festival-materiais-diversos-2023/> , revisto a 9 de julho de 2025).

RELEVÂNCIA COM O PROJETO:

Embora se configure como uma das referências de menor caráter experimental entre os casos analisados, em virtude da continuidade na incorporação de elementos performativos ou de natureza mais animada, este exemplo preserva a sua relevância enquanto objeto de investigação, precisamente por expor de modo elucidativo os fundamentos de uma identidade gráfica coerente. A sua relevância reside na capacidade de demonstrar como a consistência visual pode reforçar o reconhecimento e a solidez de um projeto cultural ao longo do tempo.

Embora adote uma abordagem mais contida em termos de inovação formal, esta identidade permite uma associação imediata à entidade que representa, contribuindo para a familiarização do público com o evento. Essa continuidade na linguagem visual

consolida a presença do festival no imaginário coletivo, funcionando como um elemento estruturante na sua relação com os espetadores.

Esta consistência na linguagem tem contribuído para a afirmação de uma identidade reconhecível e sólida, servindo de referência relevante no âmbito da presente investigação.

FESTIVAL DDD

CONTEXTO:

O DDD – Festival Dias da Dança surgiu no âmbito da Frente Atlântica, associação intermunicipal que reúne as cidades do Porto, Matosinhos e Vila Nova de Gaia. A criação do festival respondeu à ausência de um evento dedicado à dança contemporânea nestes territórios, apesar da forte atividade formativa e performativa já existente, marcada por dezenas de escolas, um crescente número de estudantes no ensino artístico e uma programação intensa promovida pelo Teatro Municipal do Porto. Este contexto revelou-se propício à implementação de um festival que complementasse a oferta cultural regional nas áreas do teatro, cinema, música e pensamento (Festival DDD, n.d.).

Desde a sua fundação, há nove anos, o DDD tem vindo a afirmar-se como um ponto de convergência para criadores e públicos, explorando diversas formas de expressão coreográfica e temas ancorados na atualidade. A programação, distribuída por várias instituições culturais das três cidades, promove a circulação entre espaços formais e espaço público, criando um percurso fluído e contínuo. A edição mais recente destacou-se pelas obras que abordam questões sociais e culturais. Assente numa lógica de colaboração e de reinterpretação crítica, o festival reforça a dança enquanto linguagem não verbal capaz de atravessar fronteiras culturais, propondo experiências sensoriais plurais e subjetivas, com forte adesão de um público heterogéneo e crescente (Festival DDD, n.d.).

SISTEMA IDENTITÁRIO:

À semelhança de outras referências abordadas nesta investigação, como o Alkantara e o FIS, o festival DDD – Dias da Dança, com orientação artística de Cristina Planas Leitão, preserva uma linha concetual coerente ao longo das suas edições. No entanto, distingue-se pela forma como constrói a sua identidade visual: ao contrário de

um sistema gráfico fixo e reconhecível, o DDD fundamenta-se na expressividade singular de cada edição. A sua marca não reside na repetição de elementos gráficos como paleta cromática ou tipografia, mas na consistência dos valores comunicados – o movimento, a fisicalidade e a emoção.

Esses princípios são materializados através de composições tipográficas dinâmicas, que evocam diretamente a linguagem do corpo como elemento performativo, funcionando como eixo central da identidade visual do festival. Tal abordagem aproxima-se da proposta desenvolvida, mais adiante nesta investigação, para o Festival Circular, onde também é o corpo tipográfico, enquanto extensão metafórica do corpo em movimento, que assume o papel de elemento estruturante da identidade. Desta forma, o DDD reforça a ideia de uma identidade gráfica emocional e mutável, em estreita sintonia com a natureza efémera e transformadora da dança contemporânea.



Figura 12: Festival DDD, edição 2017 (Fonte: <https://www.cardapio.pt/danca/30585-festival-ddd-dias-da-danca-2017/>, revisto a 9 de julho de 2025).

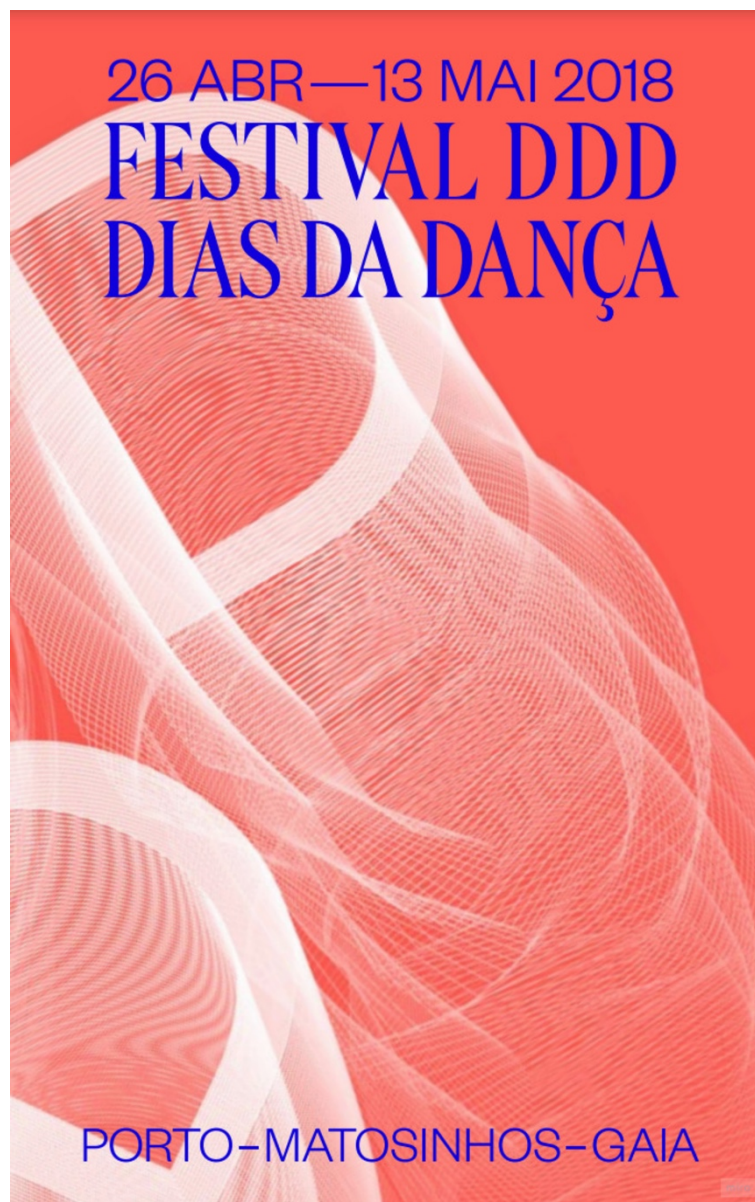


Figura 13: Festival DDD, edição2018

(Fonte: https://cdn.bndlyr.com/nskcmaaopx/_assets/nblhn9bafgnbke329ztkz.pdf , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 14: Festival DDD, edição 2019 e 2020 (Fonte: <https://www.mariana-marques.com/project/ddd-fitei/> , revisto a 9 de julho de 2025).

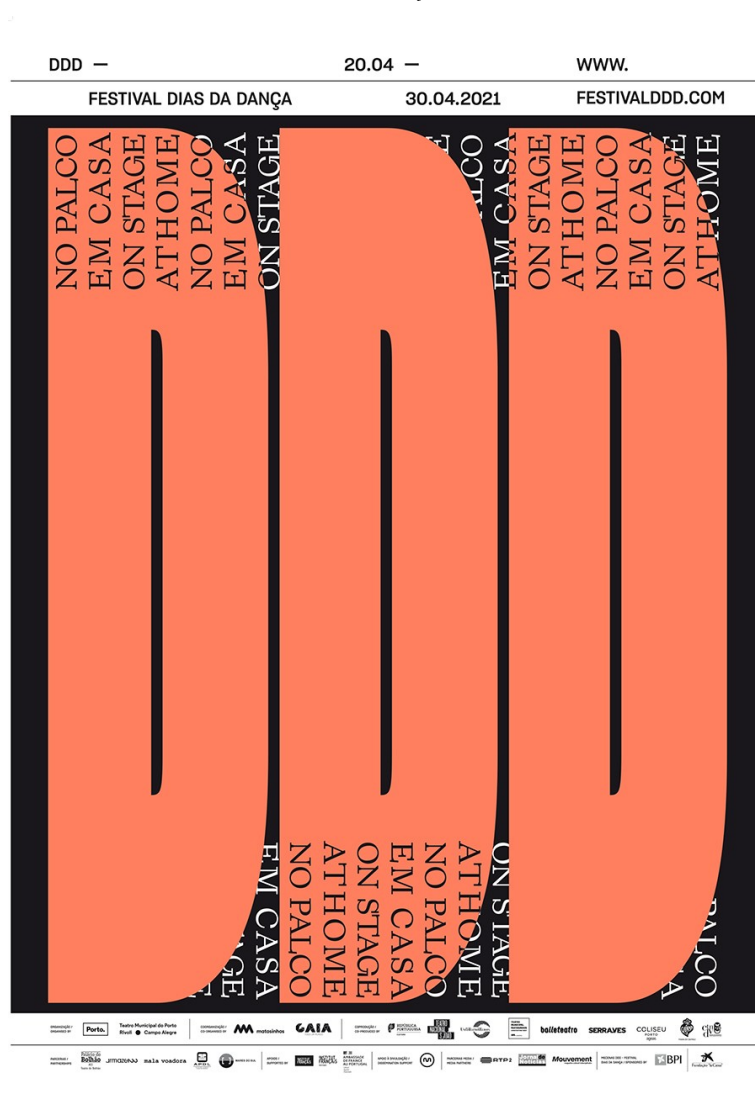


Figura 15: Festival DDD, edição 2021 (Fonte: <https://www.cm-matosinhos.pt/servicos/comunicacao-e-imagem/eventos/evento/espetaculo-last> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 16: Festival DDD, edição 2022 2021 (Fonte: <https://www.jpn.up.pt/2022/03/21/festival-dias-da-danca-regressa-aos-palcos-do-porto-depois-de-dois-anos-sem-publico/> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 17: Festival DDD, edição 2023 (Fonte: <https://www.agoraporto.pt/noticias/festival-dias-da-danca-com-85-de-ocupacao-e-regresso-marcado-para-2024> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 18: Festival DDD, edição 2024 (Fonte: https://www.rtp.pt/noticias/pais/hospital-de-santa-maria-diretor-clinico-foi-demitido-apos-auditorias-as-cirurgias-adicionais_n1667986 , revisto a 9 de julho de 2025).

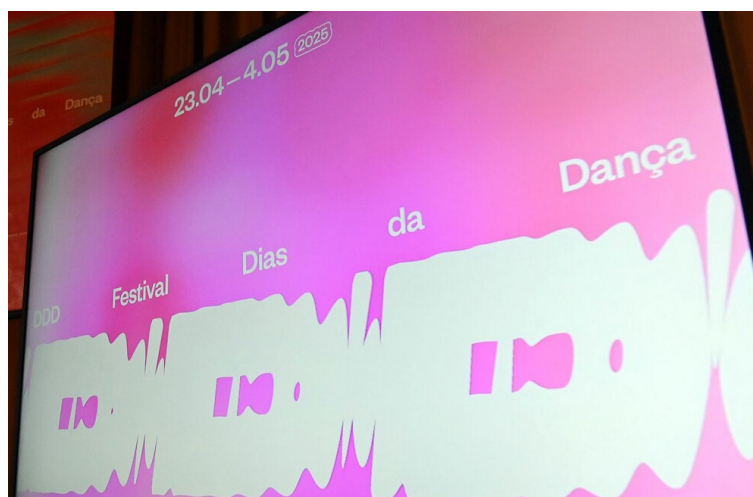


Figura 19: Festival DDD, edição 2025 (Fonte: <https://www.cm-matosinhos.pt/actualidade/noticia/festival-dias-da-danca-2025> , revisto a 9 de julho de 2025).

RELEVÂNCIA COM O PROJETO:

O festival DDD revela-se particularmente relevante no enquadramento desta investigação, não apenas pela sua natureza enquanto evento cultural centrado na dança contemporânea, mas sobretudo pela afinidade concetual com o projeto identitário aqui desenvolvido. Apesar de o foco do DDD incidir sobre a dança, a sua integração no universo mais amplo das artes performativas – onde o corpo, a emoção e a ação performativa assumem papel central – torna-o uma referência significativa para esta análise.

Desde as fases iniciais deste estudo, o DDD destacou-se como um dos casos mais pertinentes, pela forma como mobiliza recursos gráficos de grande expressividade. A flexibilidade da sua identidade visual, bem como a liberdade criativa evidenciada ao longo das suas edições, constitui uma fonte de inspiração direta para o desenvolvimento do projeto proposto, funcionando como um modelo de experimentação visual que estimula novas possibilidades de comunicação gráfica no contexto performativo.

IMPULSTANZ

CONTEXTO:

Criado em 1984 por Karl Regensburger, gestor cultural, e Ismael Ivo, coreógrafo e bailarino, o festival ImPulsTanz teve início sob a designação de Semanas Internacionais de Dança de Viena. Inserido no ambiente artístico efervescente da capital austríaca, o projeto emergiu com o propósito de fomentar novas linguagens no campo da dança contemporânea (Impulstanz, n.d.).

Com o passar dos anos, a iniciativa evoluiu para uma das mais relevantes plataformas internacionais dedicadas à criação, apresentação e reflexão em torno da dança contemporânea. A programação atual do festival contempla dezenas de espetáculos distribuídos por várias salas da cidade, bem como centenas de workshops e projetos de investigação artística, promovendo um diálogo constante entre corpo, movimento e experimentação sonora.

O reconhecimento público e institucional ao longo das décadas reflete-se em múltiplas distinções, incluindo o Prémio de Arte Bank Austria (2012), quatro Prémios de Melhor Cartaz de Evento Cultural (2010, 2011, 2021 e 2023). Já em 2021, foram premiados com o Prémio de Arte Austríaco para as Artes Performativas (Impulstanz, n.d.).

SISTEMA IDENTITÁRIO:

Desde os seus primórdios, o festival ImPulsTanz tem vindo a consolidar uma identidade visual marcante, que se destaca pela sua continuidade e intencionalidade. À semelhança do que se verifica no festival DDD, não é através de elementos gráficos repetidos que se constrói o reconhecimento do evento, mas sim pela forma como a imagem comunica a sua natureza e o seu propósito. No caso do ImPulsTanz, a presença constante da figura humana – captada em movimento, em tensão ou em suspensão –

tornou-se uma assinatura visual, evocando diretamente a fisicalidade da dança e a presença dos intérpretes em cena.

Para além da sua dimensão performativa, o reconhecimento identitário do evento é reforçado por uma tipografia que traduz esse mesmo espírito. Elementos como o itálico e o desfoque são usados de forma coerente e dinâmica, enfatizando a natureza performativa da comunicação visual. Esta escolha iconográfica não surge por acaso: ela reflete a essência do festival, profundamente enraizada na valorização do corpo enquanto veículo de expressão artística. Com o passar dos anos, essa recorrência imagética revelou-se um traço distintivo que permite, mesmo entre edições distintas, uma associação imediata entre o universo visual e o evento. A memória visual do público é ativada não por padrões gráficos convencionais, mas pela evocação sensível do corpo enquanto lugar de criação e de encontro.



Figura 20: Impulstanz, edição 2008 (Fonte: <https://www.michaelduerr.com/impulstanz-festival-image-campaign/> , revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 21: Impulstanz, edições 2019, 2020, 2021 e 2022 (Fonte: <https://www.cincin.at/en/references/impulstanz-festival> , revisto a 9 de julho de 2025).

RELEVÂNCIA COM O PROJETO:

Considerando a linha programática que orienta o festival, a sua identidade visual assume uma particular relevância no âmbito da presente investigação, integrando-se de forma orgânica nos casos de estudos de caso associados às artes performativas. Embora se trate de um festival centrado na dança, a sua proposta estética transcende a disciplina em si, estabelecendo uma relação direta com o corpo enquanto meio expressivo por excelência.

Essa correspondência entre conteúdo e forma permite reconhecer neste exemplo uma resposta clara às questões centrais que norteiam este trabalho: de que modo pode uma identidade gráfica refletir a anatomia do corpo como linguagem visual e comunicativa? A presença do corpo como elemento central, tanto na prática performativa como na estratégia visual do festival, evidencia a possibilidade de construir uma identidade que se alicerça na fisicalidade, na presença e no gesto – elementos que, neste caso, se tornam canal privilegiado de comunicação visual.

KUNSTEN FESTIVAL

CONTEXTO:

O Kunstenfestivaldesarts, sediado em Bruxelas, afirma-se como um Festival Internacional de Artes performativas, reunindo anualmente, durante o mês de maio, propostas artísticas que atravessam o teatro contemporâneo, a dança, a performance e as artes visuais. Desde a sua fundação em 1994, o festival tem desempenhado um papel relevante na promoção de práticas artísticas que refletem o presente e que desafiam as fronteiras convencionais entre disciplinas, territórios e públicos.

Caracteriza-se por uma orientação claramente contemporânea, apoiando tanto artistas estabelecidos como emergentes na criação de obras ousadas, profundamente enraizadas nas problemáticas e imaginários do mundo atual. A sua dimensão internacional manifesta-se na diversidade de perspetivas artísticas reunidas em cada edição.

O festival não se limita a um único espaço físico, assumindo um carácter nómada. A programação distribui-se por mais de trinta locais da cidade – desde teatros, museus e centros culturais até espaços públicos e lugares menos convencionais –

promovendo, assim, uma circulação ativa entre diferentes territórios urbanos e públicos (Kunstenfestival, n.d).

Inserido no contexto multicultural e bilingue de Bruxelas, o Kunstenfestivaldesarts estabelece um diálogo contínuo com instituições culturais, bem como com associações e comunidades locais, procurando refletir e valorizar a diversidade social e cultural da cidade. Desde as suas origens, tem incentivado a mobilidade e o cruzamento entre bairros, públicos e práticas culturais.

SISTEMA IDENTITÁRIO:

Ao observar o conjunto das referências analisadas, esta destaca-se como a única que recorre à repetição sistemática da sua linguagem visual ao longo das edições. Há, desde logo, uma intenção clara de manter uma coerência gráfica que se manifesta na repetição vertical do nome do festival, sobrepondo-o em camadas sucessivas. Esta repetição constrói um padrão visual forte, facilmente reconhecível e distintivo.

A variação entre edições é subtil, centrando-se principalmente na escolha cromática, procurando simbolizar o movimento e aproximar-se da linguagem do corpo e da performance. No entanto, essa variação não compromete a consistência da identidade visual, que se mantém estável, com a tipografia a permanecer inalterada.

Se, por um lado, esta consistência contribui para o reconhecimento imediato do festival, por outro, a repetição constante acaba por retirar frescura à comunicação visual. A previsibilidade torna-se, com o tempo, uma limitação – a ausência de novidade pode comprometer o envolvimento de quem observa. Falta-lhe, em certa medida, a capacidade de provocar surpresa ou gerar curiosidade.



Figura 22: Kunsten Festival des Artes, edições 2022 e 2024 (Fontes Adaptadas: <https://francebelgiqueculture.com/creation/le-kunstenfestivaldesarts-revient-pour-une-nouvelle-edition-.htm>; <https://pt.ra.co/events/1717564>; <https://www.alliancefr.be/en/events-agenda/kunstenfestivaldesarts/#/>, revisto a 9 de julho de 2025).



Figura 23: Kunsten Festival des Arts, edição 2025 (Fonte: <https://www.uitinvlaanderen.be/agenda/e/open-air-cinema/9a1848f8-fce0-4760-b226-ac88fa5cf76a>, revisto a 9 de julho de 2025).

RELEVÂNCIA COM O PROJETO:

A escolha desta referência surge como uma consequência natural do percurso da investigação, sobretudo pela forma como introduz uma perspetiva distinta sobre a construção de uma identidade visual no contexto das artes performativas. Ao contrário de outros exemplos analisados, onde a mutabilidade visual é parte do discurso, este caso aposta numa estética repetitiva e fortemente marcada, o que levanta questões relevantes sobre longevidade, reconhecimento e impacto gráfico. Apesar disso, o conceito baseado

na repetição acabou por influenciar a prática gráfica desenvolvida ao longo deste projeto. Foi precisamente nessa repetição – entendida como ritmo, insistência e movimento – que se encontraram algumas possibilidades formais exploradas na composição visual desta investigação.

É precisamente por essa abordagem menos volátil que esta referência adquire um lugar central na análise: obriga a pensar nos limites entre coerência e estagnação, na repetição como estratégia visual e no modo como certos elementos – como a disposição tipográfica e a cromática controlada – podem comunicar movimento sem necessidade de literalidade.

Neste sentido, esta referência não só contribui para um maior alargamento crítico da investigação, como também ajuda a sedimentar alguns dos conceitos visuais que foram sendo explorados ao longo do processo. A sua presença aqui é, por isso, tanto uma ferramenta de contraste como de reforço concetual, funcionando como um espelho onde se refletem dúvidas, possibilidades e caminhos gráficos alternativos.

WILLIAM THEATER FESTIVAL

CONTEXTO:

O Williamstown Theater Festival, criado no ano de 1954, destaca-se como um dos mais relevantes laboratórios criativos no panorama teatral contemporâneo, não apenas pela sua longevidade, mas também pela singularidade do seu modelo. Realizado anualmente, em Massachusetts, este evento assume-se como uma comunidade efémera onde os artistas, profissionais e o público se encontram num espaço de experimentação e partilha. A proposta artística do festival parte da ideia da colaboração como um motor de criação, promovendo a liberdade de expressão e a constante redefinição do que se entende como prática teatral (William Theater Festival, n.d.).

Ao longo das últimas sete décadas, o festival afirmou-se como uma plataforma de projeção internacional, tendo já originado mais de 75 produções que transitaram para circuitos teatrais e cinematográficos à escala global.

Neste sentido, a sua inclusão nesta investigação revela-se indispensável, permitindo alargar o olhar crítico sobre a forma como contextos temporários e coletivos artísticos podem desempenhar um papel estruturante no desenvolvimento das artes performativas contemporâneas.

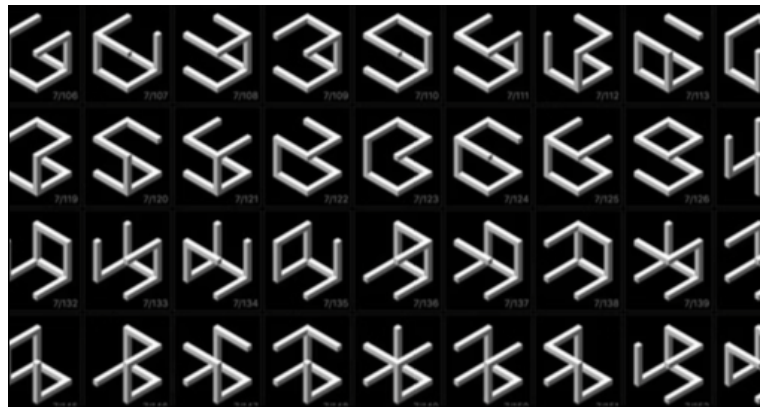


Figura 25: Identidade William Theater Festival (Fonte: <https://www.pentagram.com/work/williamstown-theatre-festival?rel=search&query=whilliam%2520theater&page=1> , revisto a 9 de julho de 2025).

RELEVÂNCIA COM O PROJETO:

A identidade visual criada para o Williamstown Theatre Festival destaca-se pela forma como a componente tipográfica acompanha e amplifica a expressividade do corpo humano. A escolha de tipografias contrastantes – entre a sofisticação clássica e a ousadia contemporânea – reflete a dualidade entre disciplina e liberdade presentes na performance física. Esta conjugação traduz-se num sistema visual dinâmico que evoca o movimento e a presença cénica.

A pertinência desta referência reside precisamente na sua capacidade de demonstrar como a tipografia pode ser pensada como corpo visual, funcionando não apenas como elemento funcional de leitura, mas também como uma extensão estética e simbólica do corpo enquanto meio de comunicação. Esta abordagem contribui diretamente para a reflexão central desta investigação.

3 PROJETO

3.1 Entidade e Objeto de Intervenção

O Circular Festival de Artes Performativas é uma iniciativa cultural que promove a criação, a experimentação e a difusão das artes performativas contemporâneas. Com uma programação multidisciplinar que inclui espetáculos, performances, exposições, workshops e conversas, o festival privilegia a diversidade de vozes e formas artísticas, estimulando o diálogo crítico e a reflexão sobre a realidade atual (Circular Festival, n.d).

O objeto de intervenção desta investigação centra-se no desenvolvimento de uma proposta de identidade visual para o Circular – Festival de Artes Performativas. A proposta visa integrar elementos visuais inspirados na anatomia humana e no movimento, com o objetivo de construir uma linguagem gráfica sensorial e imersiva, capaz de refletir a natureza performativa, contemporânea e multidisciplinar do evento.

A análise da comunicação visual das edições anteriores do evento Circular revelou uma diversidade de abordagens gráficas, com contribuições de diferentes designers ao longo dos anos, e uma presença recorrente de suportes como o cartaz e o cartaz-programa. A partir deste levantamento, e em articulação com a direção do festival, foram identificadas novas necessidades comunicacionais, nomeadamente a adaptação da identidade visual a suportes digitais e animados.

Através de uma entrevista realizada com a equipa organizadora do Circular, foi possível aprofundar o conhecimento sobre a sua origem, estrutura organizacional e trajetória cultural, bem como analisar os suportes gráficos utilizados ao longo das edições anteriores. Desde a sua criação, em 2004, o festival tem-se afirmado como um espaço dedicado à experimentação artística, promovendo práticas performativas inovadoras e inclusivas na cidade de Vila do Conde.

O festival anual de Artes Performativas, promovido pela Associação Circular, nasceu da necessidade de criar um evento que reunisse diversas expressões artísticas em Vila do Conde. Inicialmente procurou envolver a comunidade local e atrair públicos de todas as gerações, tendo sido submetido a candidatura para apoio e financiamento com vista à sua concretização.

O conceito concebido para este evento concentra-se na evocação da anatomia humana e do seu movimento. A figura humana tem sido, ao longo do tempo e em

diversas áreas, a referência primordial na definição de proporções e fundamentos, seja na arquitetura, no teatro, na moda, entre outras disciplinas. Assim, a escolha de associar a anatomia ao conceito deste projeto de artes performativas revelou-se natural e quase inevitável, uma vez que o corpo humano é, e continuará a ser, o elemento central e insubstituível em qualquer expressão artística ligada à performance. Com o intuito de estabelecer uma ligação imediata e intuitiva entre o festival e o seu público-alvo, foi desenvolvido um desenho tipográfico exclusivo, pensado para refletir a identidade visual e a linguagem do evento. Esta solução gráfica procura não só reforçar a associação direta ao festival, como também conferir-lhe uma nova identidade, permitindo uma leitura clara e consistente nos diversos suportes identificados. Assim, propõe-se uma base visual flexível e adaptável, capaz de sustentar e acompanhar as futuras edições, mantendo uma identidade coesa, mas aberta à renovação.

Neste sentido, a proposta desenvolvida nesta investigação pretende responder a essas exigências contemporâneas, enquanto explora o potencial da tipografia experimental e da ilustração fotográfica como ferramentas de construção identitária, promovendo uma comunicação visual coerente com os valores e a dimensão performativa do Circular.

3.2 Conceito

Após o esclarecimento das intenções concetuais da associação relativamente ao evento, foi efetuada uma recolha de palavras-chave que pudessem contextualizar a comunicação do evento, destacando-se: Corpo, Tipografia e Movimento.

Partindo da imprevisibilidade e fluidez do corpo em movimento, questiona-se se a tipografia pode captar a essência de cada gesto, transformando-se numa forma autêntica de expressão. Com base nesta premissa, o objetivo prende-se com o desenvolvimento de uma linguagem tipográfica visualmente flexível e experimental, que vá além da função comunicativa, assumindo-se como um exercício morfológico e identitário. Este processo reflete sobre a relação entre a forma humana e a letra, explorando de que modo os princípios clássicos de proporção podem informar e enriquecer o design tipográfico no contexto das artes performativas. Estas reflexões

emergem da investigação sobre a ligação entre a anatomia e a geometria do corpo humano, considerando a tipografia como uma extensão visual da identidade.

O corpo humano sempre foi um modelo de inspiração, proporção e equilíbrio visual, servindo de referência tanto no design como nas restantes artes (Bringhurst, 2004). No século XVI, Andreas Vesalius, com *De Humani Corporis Fabrica* (1543), estabeleceu um modelo anatómico detalhado do corpo humano, com o objetivo de influenciar e ensinar aos artistas e aos cientistas, a importância da precisão e proporção anatómica (Clarck, 1958; Lacey, 2012). Este estudo serviu como base para as proporções clássicas do corpo humano, sistematizadas por Leonardo da Vinci no seu famoso estudo o Homem Vitruviano. Este representa a idealização da proporção entre o corpo humano e as formas geométricas (como o círculo e o quadrado). Esta ilustração simboliza a visão renascentista de que o corpo humano é uma medida universal para o design e a arquitetura, refletindo o equilíbrio e a simetria extrema, consolidando assim o corpo como um modelo de perfeição natural. Baseando-se nos escritos de Vitruvius, Da Vinci mostrou como o corpo humano podia ser encarado como um padrão de equilíbrio e simetria. Estes princípios clássicos influenciaram diretamente a forma como os tipógrafos renascentistas e humanistas desenharam e criaram as famílias tipográficas, aplicando assim as devidas proporções (Höök, 2018; Murtinho, 2022).

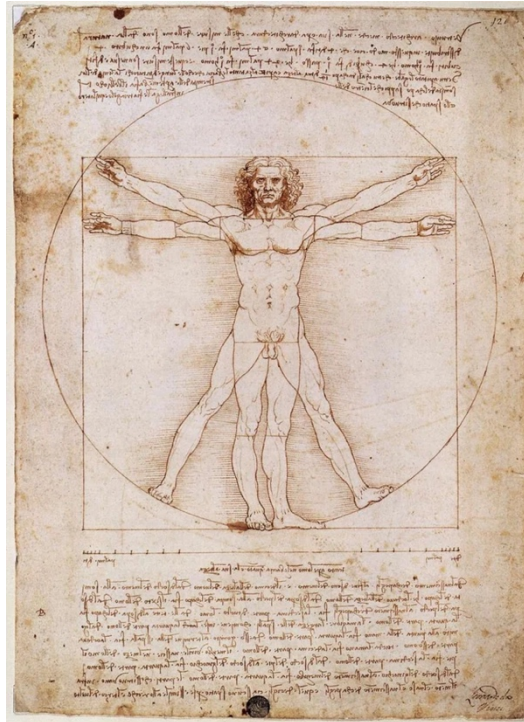


Figura 26: Homem Vitruviano, Leonardo da Vinci (Fonte: <https://www.leonardodavinci.net/the-vitruvian-man.jsp>, revisto a 9 de julho de 2025).

Entre os autores que estabeleceram uma correlação entre o corpo humano e a geometria no domínio da tipografia, destaca-se Geoffroy Tory. Na sua obra *Champfleury*, publicada em 1533, Tory propõe uma reflexão sistemática sobre o uso correto da língua francesa, articulando-a com princípios estéticos e científicos subjacentes à criação das letras romanas. Estruturada em três livros, a obra delinea uma abordagem que associa a construção tipográfica à geometrização das proporções do corpo e do rosto humano, revelando uma perspectiva renascentista em que a corporeidade serve como matriz para a formalização gráfica (Drucker,1995).

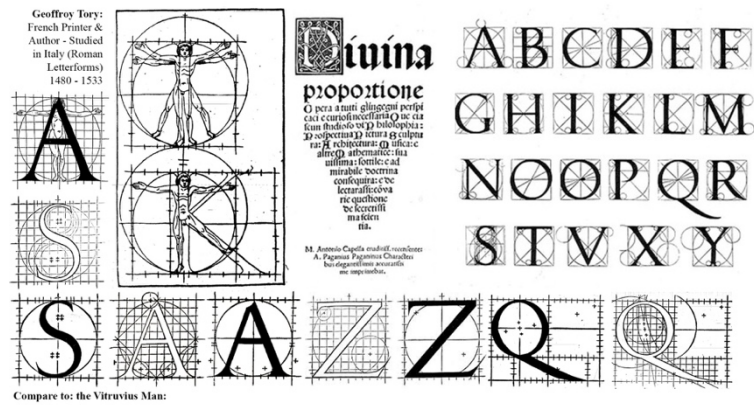


Figura 27: Champfleury, Geoffroy Tory (Fonte: <https://spiritone.com/-filipas/Masquerade/Essays/d-branch.html> , revisto a 9 de julho de 2025).

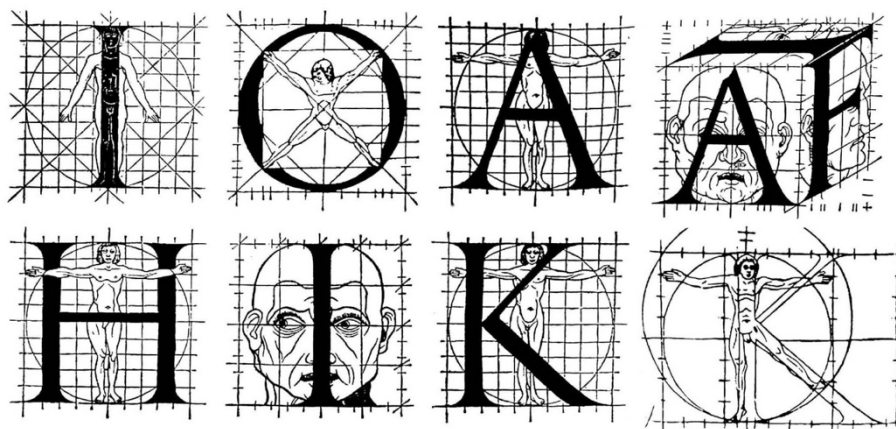


Figura 28: Champfleury, Geoffroy Tory (Fonte: <https://books.openedition.org/pupo/4291> , revisto a 9 de julho de 2025).

A influência deste autor revelou-se determinante nas fases iniciais do processo criativo que orientaram esta investigação. Foi a partir da correlação por ele estabelecida entre o corpo humano e os princípios geométricos que surgiu a inspiração para os primeiros esboços da identidade visual proposta para o Festival. Os seus estudos sobre proporções serviram como base para a definição da grelha de construção, a qual resulta de uma síntese entre essas premissas geométricas e as referências clássicas anteriormente analisadas.

A relação histórica entre o corpo e as práticas projetuais a ele vinculadas configura um campo de investigação denso e multifacetado. Embora as manifestações expressivas que envolvem o corpo humano sejam vastas e heterogêneas, é possível identificar, nesse domínio de intervenções, uma lógica subjacente que permite abordá-las como práticas projetuais intrínsecas ao campo do design. Tal abordagem sugere não

apenas uma leitura estética ou funcional dessas ações, mas também uma compreensão crítica do corpo enquanto artefacto projetado e projetável (Silva, 2018). A proposta desta identidade gráfica para o evento procurou refletir a dualidade essencial entre o ser humano enquanto protagonista artístico e enquanto espectador. Partindo dessa premissa, foi igualmente realizada uma análise aprofundada aos diversos espaços de apresentação, avaliando quais os suportes de comunicação mais adequados, tanto para responder às exigências do evento, como para facilitar a experiência do público. A antecipação de eventuais dúvidas sobre os locais de apresentação impunha-se como um desafio central, cuja resolução passava pela definição clara de uma estratégia de sinalização e comunicação visual.

Esta seleção de suportes e intervenções no espaço urbano delineia, assim, um percurso que não só orienta, mas também convida o público a interagir com a cidade, criando pontos de referência que evocam e anunciam o evento. Paralelamente, foi fundamental compreender o perfil do público-alvo, de modo a definir uma linguagem visual capaz de captar a sua atenção e estimular a sua curiosidade.

Nesse sentido, a imagem gráfica assumiu um carácter versátil, onde a tipografia experimental surge como um elemento de destaque, conferindo irreverência e dinamismo à comunicação. A composição visual é pensada para ser fluída, permitindo que a essência e a dimensão plástica do festival sejam naturalmente absorvidas por quem a observa. Esta abordagem, ao articular diferentes níveis de leitura e interação, procura criar pontos de encontro e diálogo com públicos diversos, ampliando o alcance e o impacto do evento.

3.3 Prototipagem

Com base na primeira entrevista realizada com Dina Magalhães e Sofia Reis, foi possível clarificar algumas das ambiguidades linguísticas associadas ao Circular Festival. Inicialmente, considerou-se a possibilidade de cada edição do festival estar estruturada em torno de uma temática específica, hipótese que, posteriormente, se verificou não corresponder à realidade.

A análise dos suportes gráficos das edições anteriores permitiu, no entanto, identificar um padrão visual recorrente: a presença da figura humana como elemento

central da comunicação. Esta representação surge, na maioria dos casos, de forma ilustrativa ou iconográfica, frequentemente integrada com elementos tipográficos ou cromáticos. Esta constatação reforça a ideia de uma linha orientadora implícita, ainda que não assumida como temática formal, contribuindo para a construção de uma identidade visual coerente ao longo das diferentes edições.



Figura 29: Edições passadas do Festival Circular (imagens do autor).

Apesar de não ter sido encontrada ou justificada a causa deste motivo, durante a entrevista percebeu-se que havia uma liberdade constante, todos os anos, dada aos designers correspondentes, para desenharem e projetarem a edição. Daí a variedade de linguagens perante o historial de edições do festival, concluindo-se que esta diversidade constante não projeta um reconhecimento permanente da instituição, sendo este um problema a resolver.

3.3.1 Explorações Gráfica

As primeiras experiências debruçaram-se no desenho tipográfico que informaria textualmente o nome do festival. Por ser um elemento tão único e direto, precisava de se distinguir e diferenciar do já existente a nível local e nacional.

Em consequência, procurou-se fazer uma associação mais direta às referências históricas antes mencionadas, onde o objetivo seria desenhar uma tipografia que apresentasse uma anatomia semelhante à do corpo humano. Por haver uma analogia anatómica em ambos os conceitos (humano e tipográfico) foi intuitiva essa vontade.

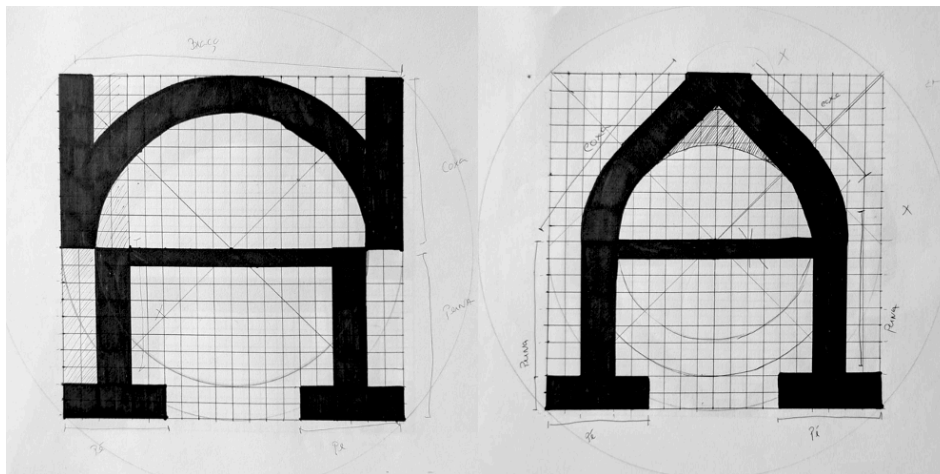


Figura 30: Primeiras experiências tipográficas (imagens do autor).

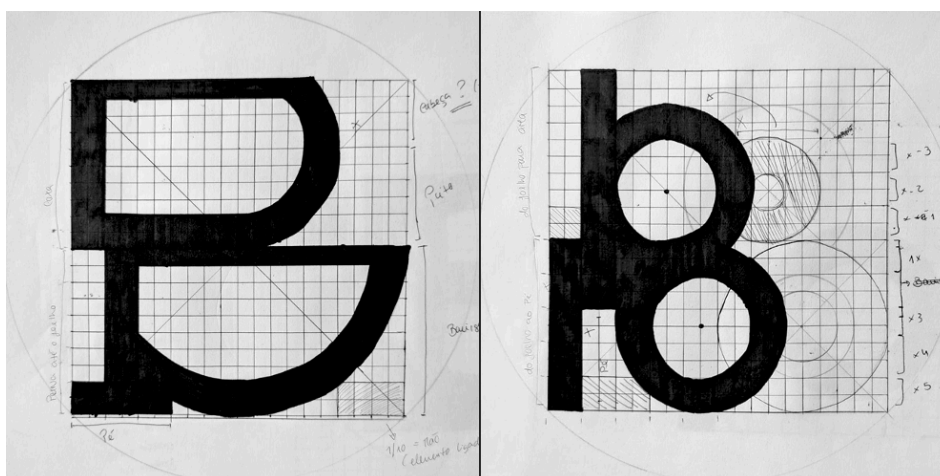


Figura 31: Primeiras experiências tipográficas (imagens do autor).

Com base nesse estudo começou-se a perceber e a conhecer o desenho rigoroso que está por detrás de uma tipografia e a desenvolver os primeiros esboços.

Baseado nos primeiros esboços, foi possível desenvolver uma geometrização aplicável a todos os caracteres tipográficos. No entanto, após reflexão, concluiu-se que seria necessário restringir o conjunto de caracteres, de modo a representar exclusivamente o evento no contexto do festival. Paralelamente, num registo mais institucional, a entidade manteria a sua linha gráfica oficial, assegurando a distinção entre a identidade visual do festival e a da organização promotora.

Durante o processo de desenvolvimento tipográfico, identificaram-se desafios na adaptação formal de determinados caracteres. Algumas letras, devido às suas estruturas mais rígidas ou traços descendentes pronunciados exigiram um redesenho cuidadoso para se integrarem numa abordagem gráfica mais orgânica e arredondada. O objetivo foi garantir a coerência visual do conjunto, preservando simultaneamente a legibilidade e a identidade de cada forma. Devido a essa dificuldade optou-se por fazer uma tipografia *Unicase* (com 2 variantes para cada letra), baseada na fusão de caracteres maiúsculos e minúsculos, dando assim oportunidade de diversificar a linguagem gráfica e neutralizando hierarquias mais forçadas.

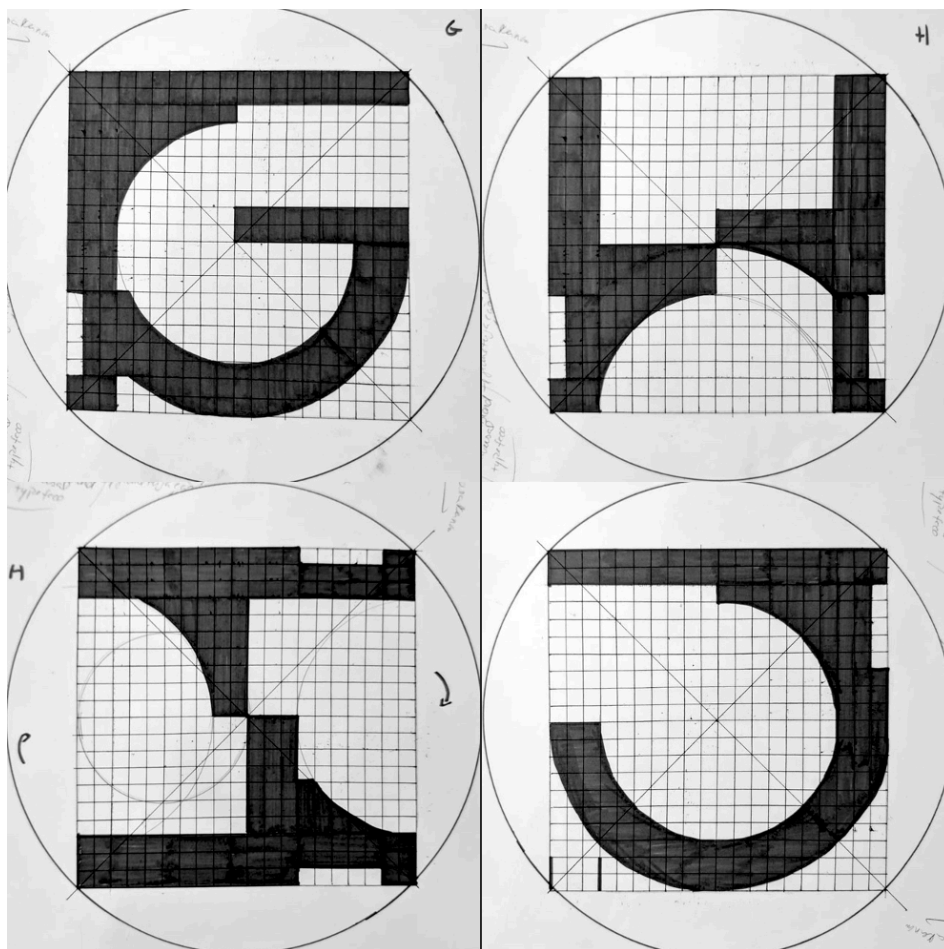


Figura 32: Experiências tipográficas (imagens do autor).

Ao conceber a identidade como um sistema gráfico, o processo revelou-se suficientemente flexível para permitir a sua aplicação em diferentes suportes, como animações e publicações impressas e digitais, mantendo sempre uma coerência visual e concetual. Rapidamente se percebeu que esta variação por muito que não se mantivesse

sempre a mesma em todos os suportes, alterava a percepção, mas mantinha o seu reconhecimento sobre o conteúdo original, e tendo em conta que a intenção era destacar o conteúdo, considerou-se esta opção como a mais viável.

Na fase final dos primeiros testes tipográficos, procedeu-se à análise do alfabeto completo, o que permitiu identificar variações formais entre os caracteres. Verificou-se, por exemplo, que certas letras apresentavam um comportamento visual mais expressivo, como era o caso do “E”, comprometendo a uniformidade do conjunto. Esta inconsistência poderia afetar negativamente a legibilidade e a coerência da identidade visual, contrariando a intenção de criar uma marca coesa e equilibrada.

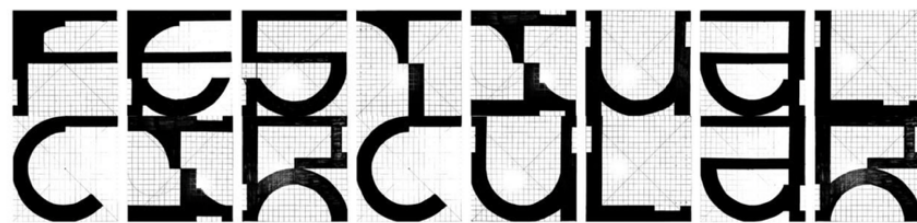


Figura 33: Primeira composição tipográfica da Identidade (imagens do autor).

Com o desenvolvimento do projeto, percebeu-se que uma abordagem menos expressiva a nível individual favorecia a coerência do conjunto, respondendo de forma mais eficaz às questões inicialmente levantadas. Optou-se, assim, por restringir o alfabeto a um conjunto reduzido de caracteres, correspondentes apenas à designação do Festival Circular. Durante este processo, identificou-se um traço formal comum às letras, um elemento integrado que reforçava a unidade visual, mantendo uma relação subtil com a geometria e proporções do corpo humano, inspiradas nas referências clássicas.

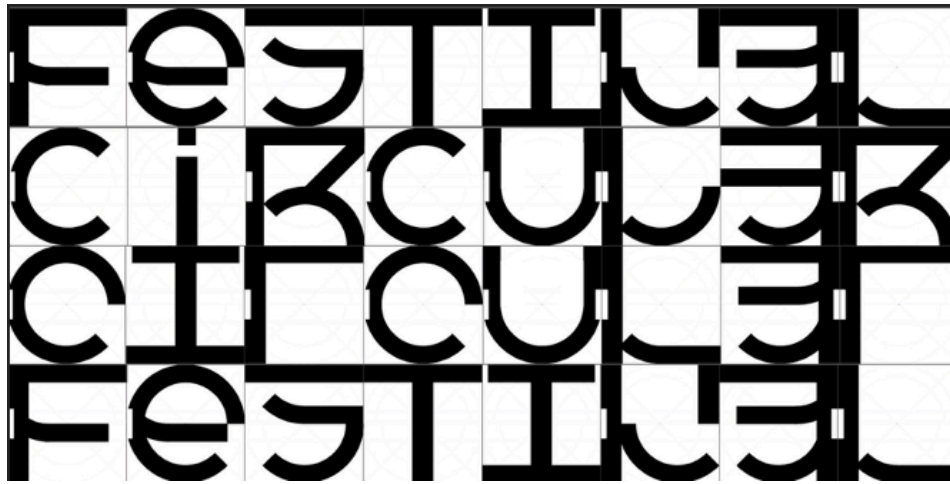


Figura 34: Ajustes de composição Tipográfico (imagens do autor).

3.3.2 Desenvolvimento da Identidade Gráfica

Os primeiros esboços e testes tipográficos deram origem a uma linguagem visual que se concretizou em suportes impressos como cartazes e mupis. A presença da analogia entre corpo e letra foi mantida como elemento central. O círculo, forma geométrica presente no estudo de Da Vinci, foi adotado como elemento estruturante da composição, servindo de base para a construção da imagem principal do cartaz e para o desenho da tipografia, cujas proporções foram cuidadosamente estudadas à luz das referências clássicas.

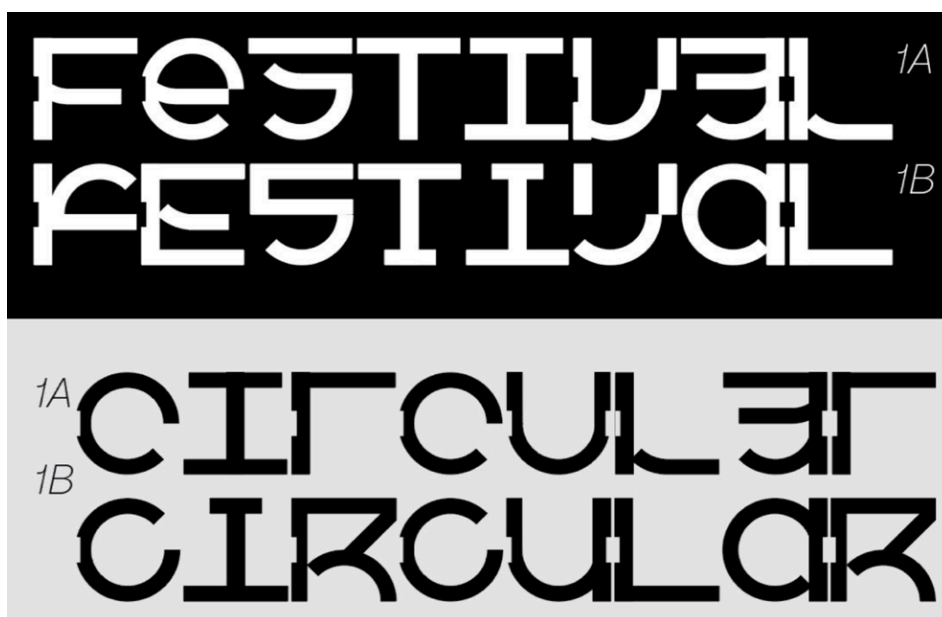


Figura 35: Tipografia Identitária para o Festival Circular (imagens do autor).

Este processo de criação, que articula investigação histórica, análise morfológica e experimentação visual, permitiu desenvolver uma proposta gráfica que não apenas comunica, mas interpreta e amplifica a essência do festival. A tipografia, neste contexto, deixa de ser apenas um meio de leitura para se tornar um corpo em movimento – uma forma viva de expressão visual.

Iniciaram-se os primeiros testes de cartaz, recorrendo ao conceito de fotomontagem para explorar visualmente o movimento do corpo. Esta abordagem permitiu reforçar o contexto performativo do projeto, potenciando a identidade visual. As composições fotográficas, com um forte caráter teatral e expressivo, contribuíram para ilustrar de forma eficaz a essência que o Festival Circular propõe.

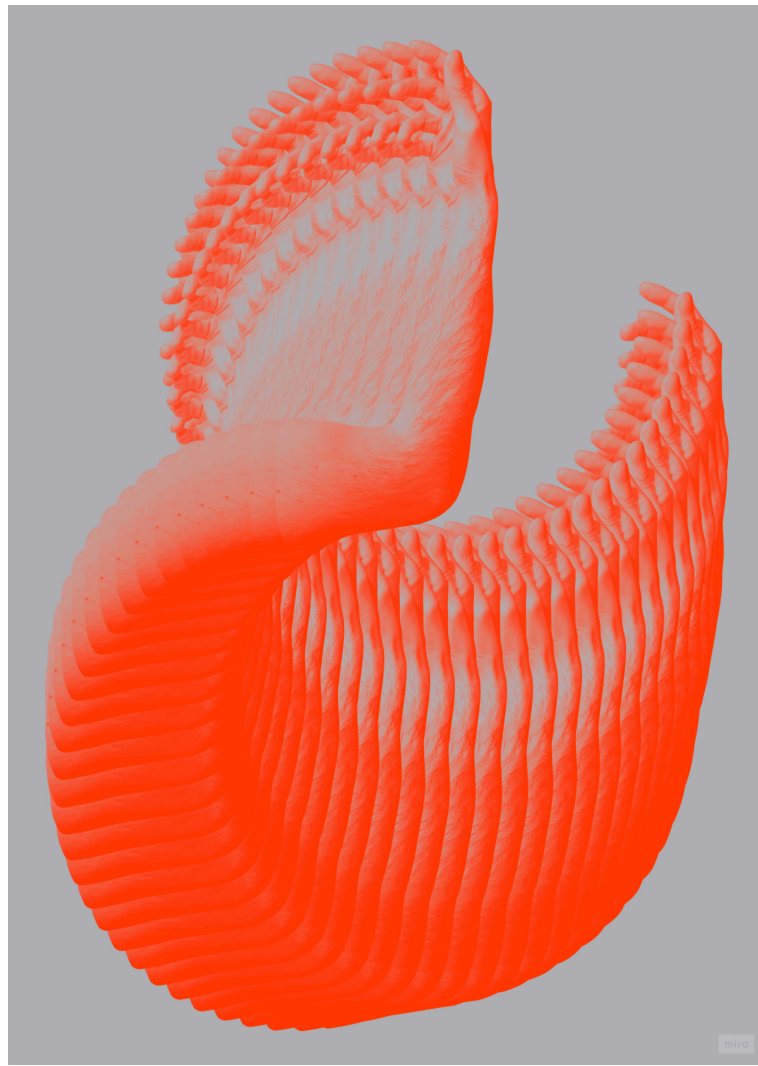


Figura 36: Composições Fotográficas (imagens do autor).

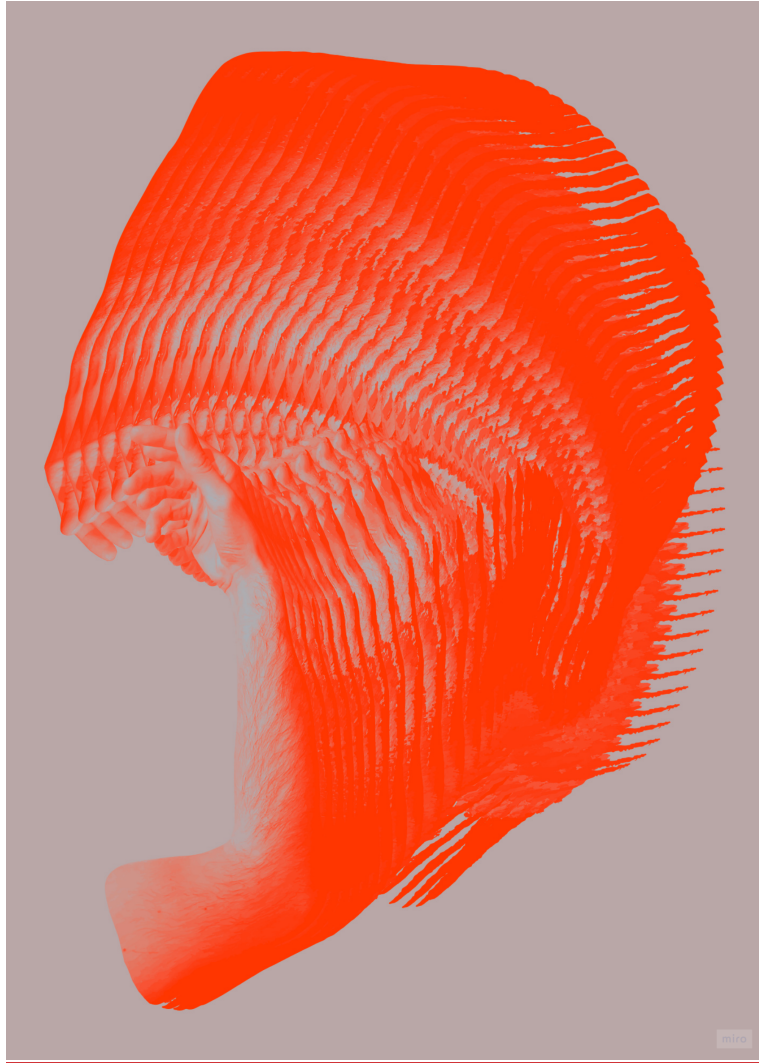


Figura 37: Composições Fotográficas (imagens do autor).

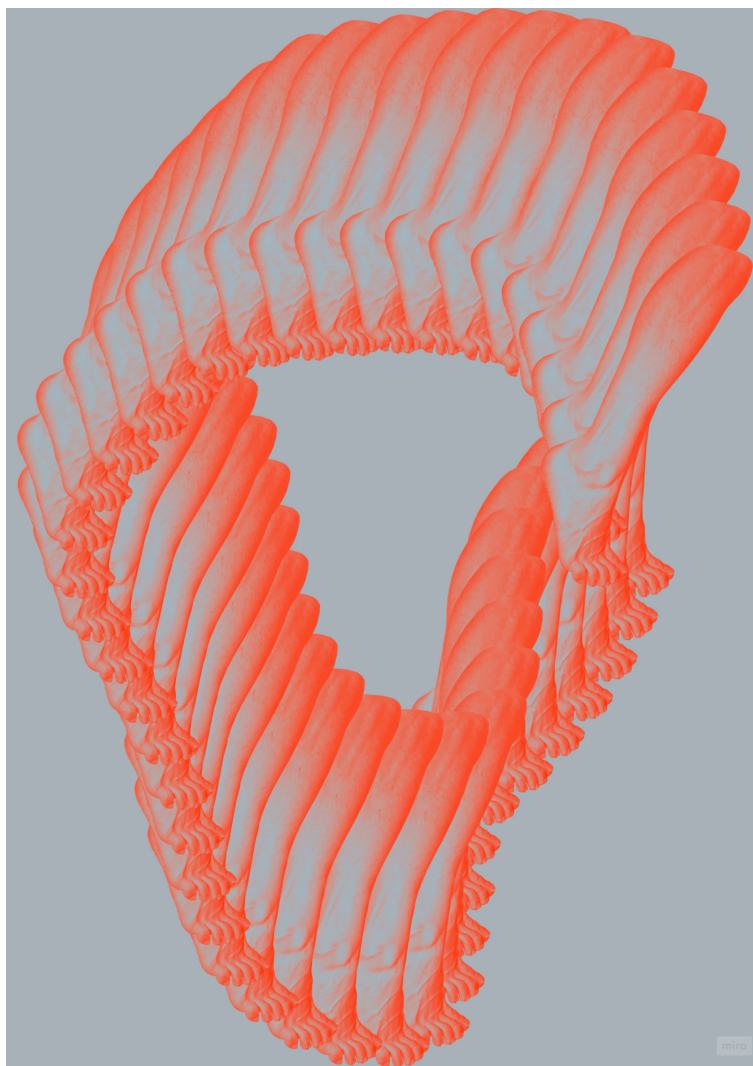


Figura 38: Composições Fotográficas (imagens do autor).

Um dos exemplos mais pertinentes da utilização da imagem neste enquadramento encontra-se na capa do álbum *Bicep*, desenvolvida pelo Royal Studio. O projeto procurou capturar os movimentos do corpo em dança, traduzindo-os em formas visuais que funcionam como memórias esculturais desses gestos. Esta abordagem permitiu representar os movimentos corporais de forma distanciada e quase etérea, evocando o estado de suspensão induzido pela música techno nas pistas de dança. A partir dessa lógica, o imaginário visual foi expandido para suportes de comunicação publicitária, reforçando a imersividade e a coerência estética da identidade do álbum (Royal Studio,n.d).

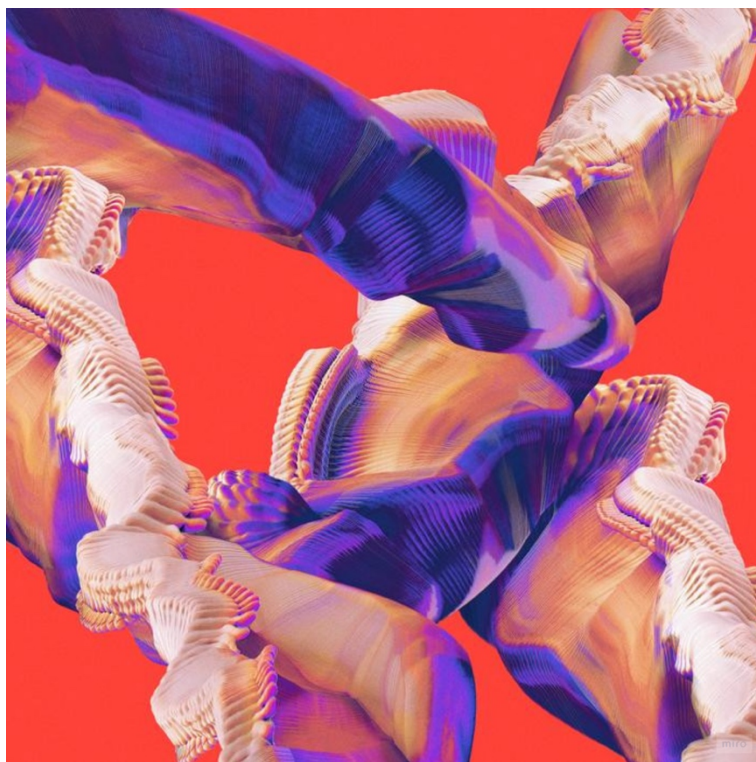


Figura 39: Álbum Bicep, Royal Studio, 2024 (Fonte: <https://theroyalstudio.com/Bicep-Isles> , revisto a 9 de julho de 2025).

Numa fase posterior à elaboração das ilustrações, procedeu-se à integração dos restantes elementos informativos do evento, em articulação com a tipografia desenvolvida especificamente para a sua identidade visual. Este processo visou testar a viabilidade de uma composição gráfica coerente, demonstrando que a fusão entre ilustração, informação e tipografia poderia resultar numa harmonia visual abrangente e conceitualmente unificada.

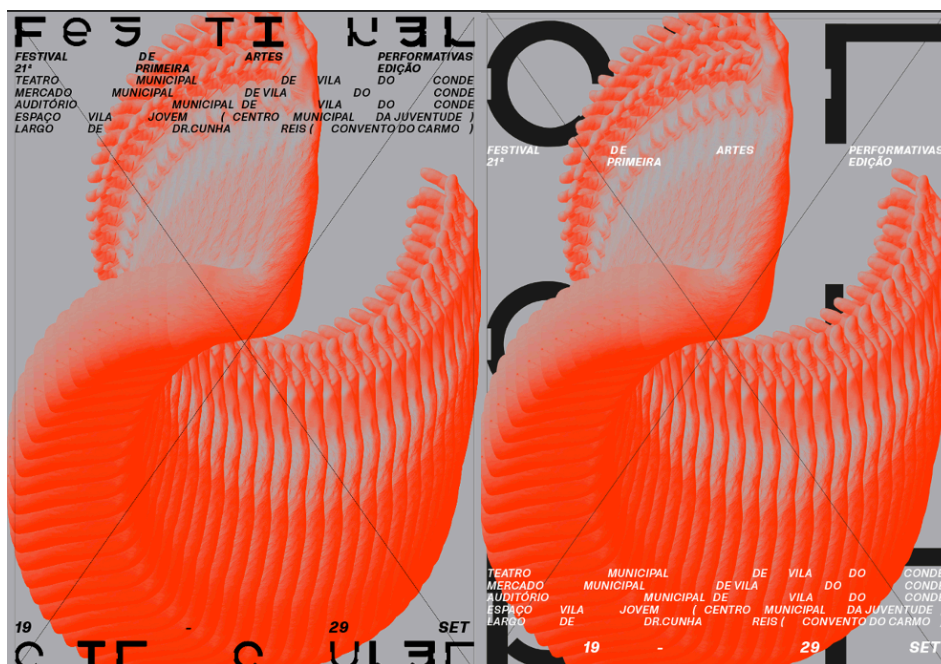


Figura 40: Primeiras Experiências em Cartaz (imagens do autor).



Figura 41: Experiências em Cartaz para testar a imagem com os elementos tipográficos realizados (imagens do autor).

Nos exercícios anteriores, verificou-se que ambos os elementos visuais, texto e imagem, apresentavam uma forte carga comunicacional, o que evidenciou a necessidade de explorar estratégias de composição capazes de promover um equilíbrio visual mais eficaz. O objetivo foi evitar a predominância de um elemento sobre o outro, procurando,

antes, conceber um sistema gráfico em que ambos pudessem coexistir de forma complementar e harmoniosa.



Figura 42: Experiências em Cartaz com mais contraste entre os elementos envolventes (imagens do autor).

Nos exemplos anteriormente referidos, procurou-se explorar intencionalmente o contraste entre a ilustração, desenvolvida em fases prévias do processo, e a sobreposição de silhuetas humanas, nomeadamente de uma mão e de um pé. Esta solução visava introduzir uma perceção de profundidade visual, criando um jogo de camadas entre a tipografia identitária e os elementos ilustrativos. Tal estratégia permitia, simultaneamente, a introdução de áreas de respiro através do uso de espaço branco, promovendo uma composição mais equilibrada. Contudo, verificou-se posteriormente que essa configuração visual comprometia a leitura imediata da identidade do festival, dificultando o seu reconhecimento instantâneo e, conseqüentemente, a sua eficácia comunicacional.

Um dos aspetos relevantes do processo foi a perceção da importância de uma densidade gráfica equilibrada na tipografia, garantindo legibilidade imediata e reforçando a consistência do seu desenvolvimento.



Figura 43: Exercícios de harmonia gráfica (imagens do autor).



Figura 44: Exercícios de harmonia gráfica (imagens do autor).



Figura 45: Exercícios de harmonia gráfica (imagens do autor).

À medida que os testes de composição do cartaz foram desenvolvidos, procurou-se investigar, em termos cromáticos, quais as combinações mais adequadas ao universo visual do festival. Considerando a natureza cultural do evento, tornou-se evidente a necessidade de recorrer a uma paleta cromática vibrante e expressiva, capaz de gerar um impacto visual positivo e de reforçar a dimensão identitária da entidade.



Figura 46: Experiências Cromáticas (imagens do autor).

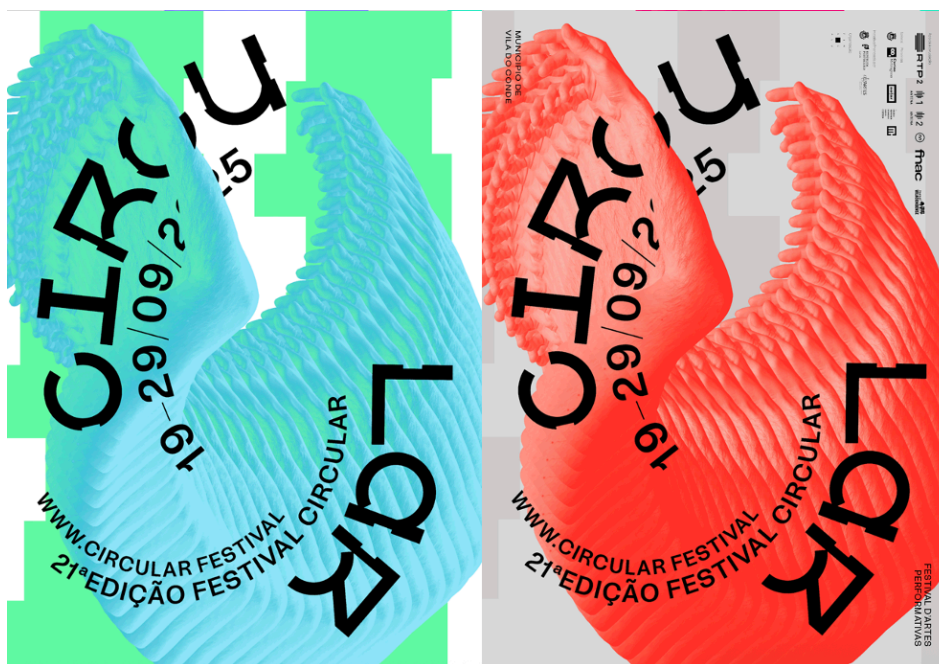


Figura 47: Experiências Cromáticas (imagens do autor).

Com o desenvolvimento das novas experimentações gráficas, tornou-se evidente que muitos dos exemplos anteriormente explorados apresentavam limitações ao nível da legibilidade e da clareza comunicacional. Para além da dificuldade em garantir uma leitura fluída e imediata, constatou-se que a composição concebida para o cartaz principal não poderia ser transposta de forma eficaz para suportes horizontais, uma vez que elementos como a curvatura e o movimento gráfico perdiam coerência e impacto visual nesses formatos. Este impasse funcionou, contudo, como ponto de reflexão no processo, permitindo redirecionar a abordagem compositiva. A partir da reflexão crítica sobre as experiências realizadas até então, optou-se por determinar soluções formais com o intuito de alcançar uma proposta visual mais funcional e adaptável a diferentes formatos.

A partir da realização dos exemplos desenvolvidos, mostrou-se de forma clara que uma composição visual mais próxima das propostas iniciais apresentadas neste documento revelava maior eficácia comunicacional. Ao adotar uma estrutura menos saturada e com menor presença de elementos concorrentes, foi possível reduzir o ruído visual e, conseqüentemente, melhorar significativamente a legibilidade da composição. Esta constatação reforça a importância de um equilíbrio formal que privilegie a clareza e a funcionalidade gráfica no desenvolvimento de identidades visuais.

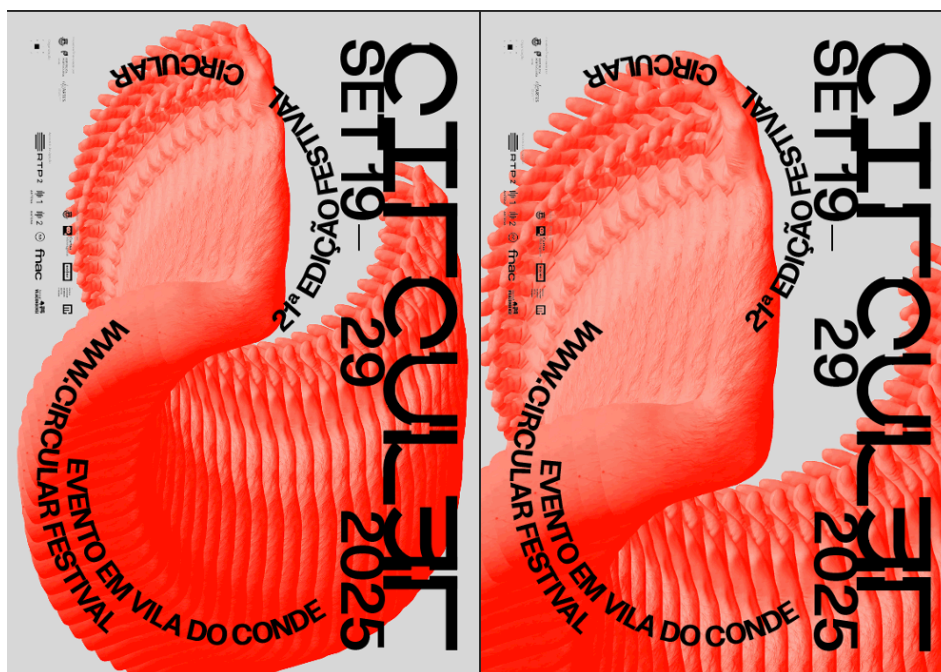


Figura 48: Exercícios de teste da legibilidade e equilíbrio visual (imagens do autor).

A partir desta composição foi possível desenvolver a proposta final, na qual se considera ter alcançado um equilíbrio cromático eficaz. Esta solução permitiu não apenas consolidar a identidade visual do projeto, mas também viabilizar a adaptação e diversificação dos suportes gráficos promocionais, garantindo coerência estética e funcionalidade comunicacional em diferentes formatos, como adiante se demonstrará. A tipografia desenvolvida para esta proposta apresenta-se de forma imponente, assumindo um papel de destaque na composição visual, sem, no entanto, comprometer o impacto e a dinâmica criados pelos restantes elementos gráficos. A sua presença contribui para o equilíbrio do conjunto, reforçando a identidade visual e gráfica idealizada, sem interferir na harmonia global da comunicação.



Figura 49: Cartaz Principal Final (imagens do autor).

3.4 Desenvolvimento e Aplicações da Identidade

É possível reconhecer uma evolução significativa ao longo do processo criativo desta identidade visual, evidenciada pela harmonia alcançada entre os seus diversos elementos. A tipografia experimental concebida assume-se como a expressão linguística distintiva do festival, contribuindo para a sua fácil identificação e reforçando a coerência comunicacional da marca. A escolha cromática revelou-se igualmente estratégica, ao potenciar a presença da imagem e invocar o carácter performativo do evento, quase como se o espaço expositivo fosse transposto para o espaço público da cidade de Vila do Conde. Complementarmente, a informação secundária foi integrada de forma a acompanhar a dinâmica visual proposta, garantindo continuidade e fluidez ao conjunto gráfico do projeto.

Lian Loke e Toni Robertson defendem que o movimento deve ser entendido como uma transformação contínua do corpo, em relação ao espaço e ao tempo (Loke & Robertson, 2010).

O movimento manifesta-se como uma entidade dinâmica e em constante transformação, adaptando-se continuamente ao contexto em que se insere e estabelecendo um diálogo permanente com os elementos que o rodeiam (Höök, 2018).

Em articulação com o cartaz principal, foi concebida a criação de cartazes secundários com o objetivo de reforçar a identidade visual do festival e ampliar a sua presença no espaço urbano. Estes suportes funcionam como peças complementares de comunicação, promovendo os artistas convidados da edição atual. Para novos públicos, constituem uma oportunidade de contacto inicial com figuras emergentes ou consolidadas das artes performativas; para o público habitual, revela a programação de forma fragmentada e visualmente diferenciada do tradicional cartaz-programa.



Figura 50: Experiências para o Cartaz secundário (imagens do autor).

No que diz respeito ao desdobramento da identidade visual do festival, foram desenvolvidos diversos elementos, tanto no formato impresso como digital, com o objetivo de garantir uma comunicação abrangente e coerente. Um dos suportes centrais foi o cartaz-programa, elemento exigido pela entidade promotora do evento, concebido no formato 50x70 cm, com impressão frente e verso. Esta solução permitiu uma distribuição prática da programação anual pelos diferentes espaços expositivos da cidade, facilitando o seu transporte e consulta pelo público.



Figura 51: Cartaz Secundário Final (imagens do autor).

Paralelamente, foi desenvolvido um sistema de merchandising composto por t-shirts, *tote bags*, canetas, garrafas e pulseiras, com o propósito de reforçar o reconhecimento visual do festival entre os promotores, os artistas convidados e o público. Estes suportes mantêm a coerência com a identidade gráfica principal, embora apresentem variações formais. Neles, a composição recorre predominantemente à tipografia, onde o conceito de movimento se manifesta através da repetição e ritmo visual, estratégia igualmente aplicada nos cartazes.

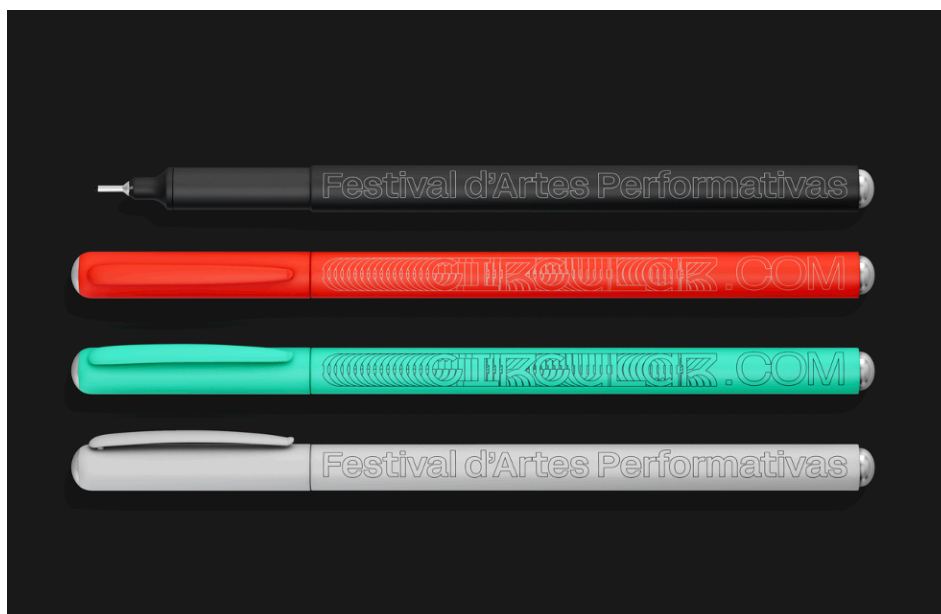


Figura 52: Suportes de Merchandising – Canetas (imagens do autor).

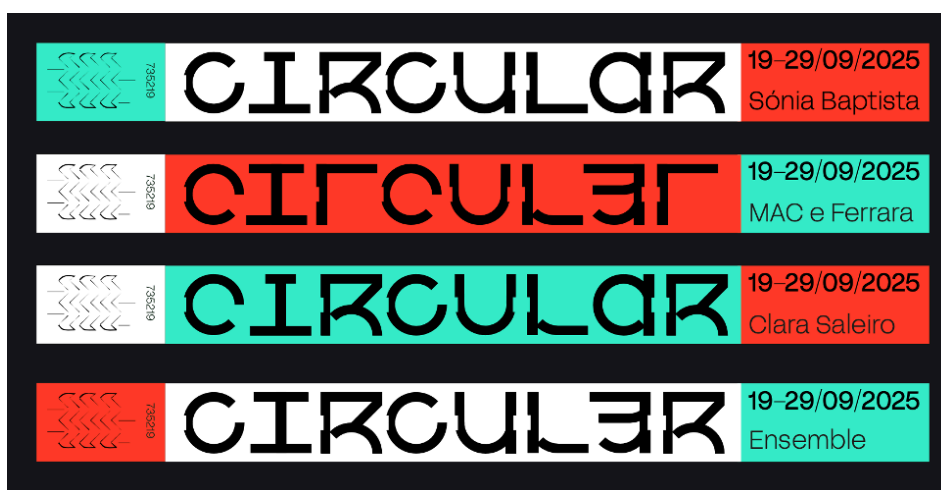


Figura 53: Suportes de Merchandising – Pulseiras (imagens do autor).



Figura 54: Suportes de Merchandising – *Tote Bags* (imagens do autor).



Figura 55: Suportes de Merchandising – *T-Shirt* e Garrafa (imagens do autor).

No domínio da publicidade exterior, além do cartaz principal, foram produzidos *outdoors* e inserções gráficas em suportes do quotidiano urbano de Vila do Conde, como, por exemplo, nos transportes públicos. Esta presença reforçada no espaço público

contribui para ampliar o alcance do festival e consolidar a sua identidade na paisagem urbana.



Figura 56: Suportes de Merchandising – Transportes Públicos (imagens do autor).

No que respeita aos meios digitais, foi desenvolvida uma linguagem visual consistente para as redes sociais, acompanhada de suportes animados, tanto para estas plataformas como para vídeos promocionais, assegurando a continuidade comunicacional em ambientes digitais.

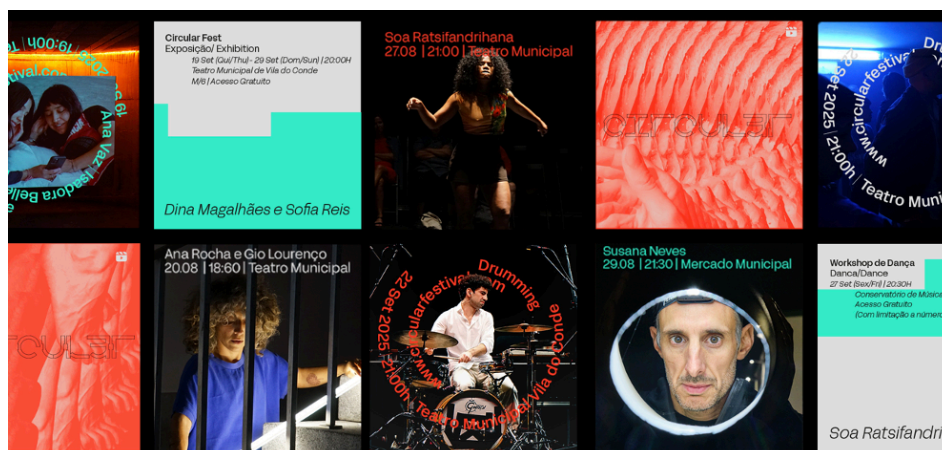


Figura 57: Suportes Digitais - Redes Sociais (imagens do autor).

Por fim, de forma a enriquecer mais o processo de comunicação visual, foi concebida uma instalação gráfica em formato de contentor, pensada para ocupar o espaço público de forma estratégica. Esta estrutura funciona simultaneamente como peça publicitária e espaço expositivo, assumindo-se como um ponto de contacto direto

entre o festival e a comunidade. O exterior do contentor é revestido com a tipografia desenvolvida especificamente para o projeto, funcionando como elemento identitário e distintivo no tecido urbano. No interior, são projetados vídeos promocionais e conteúdos visuais que exploram a relação entre o corpo e a linguagem tipográfica, reforçando a dimensão performativa do festival.

Esta instalação adquire particular relevância enquanto objeto comunicacional no espaço público, ao romper com os formatos convencionais de divulgação cultural. A sua presença física e visual convida à interação e à curiosidade, funcionando como extensão da identidade do Festival Circular e como manifestação tangível da sua proposta concetual. Ao articular espaço, corpo e comunicação visual, a instalação sintetiza os principais eixos do projeto, contribuindo para a sua visibilidade e reconhecimento fora dos circuitos habituais de promoção cultural.



Figura 58: Instalação Gráfica, em formato de contentor para possíveis projeções (imagens do autor).

4 CONCLUSÃO

4.1 Considerações Finais

Chegado ao fim desta investigação, torna-se evidente que a tipografia, quando pensada a partir da morfologia corporal e do movimento, adquire um novo potencial comunicativo. Este projeto não se limitou a criar uma identidade visual para evento de Artes Performativas, mas propôs uma reflexão mais ampla sobre como a composição gráfica pode traduzir experiências sensoriais e performativas.

A experimentação tipográfica revelou-se, ao longo da investigação, uma ferramenta privilegiada para dar corpo, literal e metaforicamente, à comunicação visual do evento. Ao inspirar-se na anatomia humana e nas proporções clássicas, a proposta gráfica desenvolvida conseguiu estabelecer uma ponte entre a tradição e a contemporaneidade, entre o rigor do design e a expressividade do gesto artístico.

A principal conquista deste trabalho reside na construção de uma linguagem visual que se desdobra com coerência e liberdade, adaptando-se aos diversos suportes, digitais e impressos, sem perder a sua essência. A tipografia, enquanto eixo central da identidade proposta, deixou de ser apenas um código de leitura para se tornar um lugar de interpretação, de ritmo e de presença.

A investigação teórica e os estudos de caso analisados reforçaram a convicção de que o design gráfico pode, e deve, aproximar-se dos campos sensíveis da arte e da performance. A identidade do Circular ganhou forma não apenas através da técnica, mas pelo seu contexto, da sua energia e do seu público.

Importa reconhecer, no entanto, os desafios enfrentados: a ausência de uma linguagem visual permanente anterior e a limitação de dados programáticos atuais exigiram um exercício de construção concetual a partir de um novo território. Essa ausência, foi entendida como espaço criativo, onde se pôde experimentar e propor livremente uma linguagem de fácil reconhecimento. A tipografia nesse campo veio facilitar esse problema; tornou-se um elemento flexível e único. Neste caminho, confirmou-se que a tipografia experimental tem capacidade não só de comunicar, mas de envolver e amplificar o valor simbólico de um evento cultural. A partir desta experiência, fica clara a importância de pensar o design não apenas como função, mas

como gesto, um gesto que comunica, que se move e que se inscreve no olhar e na memória do público.

4.2 Possibilidades para o Futuro

Com base nos resultados alcançados neste estudo, percebeu-se o potencial para futuras investigações que aprofundem a exploração da flexibilidade e do movimento do corpo humano enquanto elementos estruturantes na criação de composições plásticas fotográficas. A multiplicidade de formas pelas quais o corpo pode ser explorado, particularmente no cruzamento entre as artes digitais e performativas, abre caminho a abordagens mais inovadoras e experimentais, capazes de expandir o repertório visual e narrativo do projeto.

Adicionalmente, será pertinente considerar, em fases posteriores de investigação, a experimentação com composições visuais distintas das aqui desenvolvidas, com o objetivo de alargar o campo expressivo e estético do trabalho.

Outra vertente com elevado potencial prende-se com a integração do público no processo artístico, promovendo a sua transição de um papel meramente passivo para um papel ativo. A introdução de interações, nomeadamente através de meios digitais ou performativos, poderá enriquecer significativamente a experiência do espetador, fomentando a construção partilhada de narrativas e aprofundando o envolvimento sensorial e emocional com a obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alkantara. (n.d.).

<https://alkantara.pt/festival/>

Amaral, W. (2018). A evolução da tipografia ao longo dos anos.

<https://www.linkedin.com/pulse/evolu%C3%A7%C3%A3o-da-tipografia-ao-longo-dos-anos-willian-amaral/>

Ana Types Type. (2024). FIS.

<https://anatypestype.com/FIS>

Baines, P., & Haslam, A. (2002). Type and typography.

Barbosa, A. (2018). Explorações tipográficas com base na visualidade da tipografia experimental.

Barrett, M. (2013). Interculturalism and multiculturalism: Similarities and differences.

Bringhurst, R. (2004). The elements of typographic style (3rd ed.).

Cardoso, N. (2008). Tipografia: Personagens, tecnologia e história.

https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/39574/3/ULFBA_TES302_2.pdf

Carter, D. (1997). Fun with fonts.

Carter, R. (1997). Working with experimental typography.

Chapman, C. (n.d.). Lines of communication: A typeface history (with infographic).

<https://www.toptal.com/designers/ui/typeface-history>

Circular Festival. (n.d.).

<https://www.circularfestival.com/pt/>

Clark, K. (1958). The nude: A study in ideal form.

<https://archive.org/details/nudestudyinideal0000clar/page/n6>

Consolo, C. (2013). Tipografia em Latinoamérica: Orígenes e identidade.

Davis, M., & Hunt, J. (2017). Visual communication design: An introduction to design concepts in everyday experience.

Ducker, J. (1994). The visible word: Experimental typography and modern art, 1909–1923.

Festival DDD. (n.d.).

<https://www.festivalddd.com/>

FIS – Festival de Artes Performativas a Solo. (n.d.).

<https://fis.pt/sobre/>

Fraga, C. (2022). Legibility vs readability.

<https://www.proquest.com/openview/f7975e17ad9d8bbe31d7cf756a8bb8e0/1>

Gonçalves, J. (2021). A estampagem com tipos: História, evolução e técnicas da tipografia.

https://www.secgeral.mec.pt/sites/default/files/a_estampagem_com_tipos1.pdf

Heitlinger, P. (2006). Tipografia: Origens, formas e uso das letras.

Highsmith, C. (2020). Inside paragraphs: Typographic fundamentals.

Hochuli, J. (2008). Details in typography.

Horcades, C. (2004). A evolução da escrita: História ilustrada.

Höök, K. (2018). Designing with the body: Somaesthetic interaction design.

Impulstanz. (n.d.).

<https://www.impulstanz.com/en/>

KunstenFestivaldesArts. (n.d.).

<https://kfda.be/en/home/>

Lacey, S. (2012). Artistic influences on Andreas Vesalius's "De humani corporis fabrica libri septem" and its influence on the arts in the sixteenth and seventeenth centuries.

<https://sharonlacey.wordpress.com/2012/05/31/artistic-influences-on-andreas-vesaliuss-de-humani-corporis-fabrica-libri-septem>

Loke, L., & Robertson, T. (2011). The lived body in design: Mapping the terrain.

Lupton, E. (2024). Thinking with type.

Macmillan, N. (2006). Na A–Z of type designers.

<https://books.google.pt/books?id=jxV4qEolEo8C>

Marshall, L., & Meachem, L. (2012). How to use type.

Materiais Diversos. (n.d.).

<https://materiaisdiversos.com/>

Matos, M. (2014). Identidade 20/30 (Dissertação de mestrado). Universidade de Coimbra.

<https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/99214>

Meggs, P. (2006). History of graphic design.

Meggs, P., & Purvis, A. (2011). Meggs' history of graphic design (5th ed.).

Meggs, P., & Purvis, A. (2016). Meggs' history of graphic design (6th ed.).

<https://books.google.com.br/books?id=KCsuDAAAQBAJ>

- Mollerup, P. (1997). Marks of excellence: The history and taxonomy of trademarks.
<https://archive.org/details/marksofexcellenc0000moll>
- Morioka, A. (2004). Logo design workbook: A hands-on guide to creating logos.
<https://www.artsy.net/artwork/nuno-cera-o-passageiro-number-2>
- Murtinho, V. (2015). Leonardo's Vitruvian Man drawing: A new interpretation looking at Leonardo's geometric constructions.
<https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/43761>
- Nascimento, R. (2017). Tipografia experimental em sistemas generativos.
<https://comum.rcaap.pt/entities/publication/c7e6f5bb-5fd0-4dd1-9f55-f3c858f9a9f9>
- Nes, I. (2012). Dynamic identities: How to create a living brand.
- Pentagram. (n.d.). William Theater Festival.
<https://www.pentagram.com/work/williamstown-theatre-festival>
- Plughaupt, L. (2007). Letter by letter: An alphabetical miscellany.
- Ramos, A. (2019). Identidade visual.
<https://rockcontent.com/br/blog/identidade-visual/>
- Raposo, D. (2008). Design de identidade e imagem corporativa.
<https://www.researchgate.net/publication/41208008>
- Reese, C. (2016). The societal influence of graphic design.
<https://www.academia.edu/10168414>
- Richardson, J. (2022). The legibility of serif and sans serif typefaces.
<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/53344>

Royal Studio. (n.d.). Bicep's Isles.

<https://theroyalstudio.com/Bicep-Isles>

Royal Studio. (n.d.).

<https://theroyalstudio.com/>

Scher, P. (2010). Entrevista Eye Magazine: Paula Scher.

<https://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-paula-scher>

Silva, S. (2018). A cor aplicada ao corpo: Design, fotografia e cultura.

<https://www.researchgate.net/publication/329107984>

Twyman, M. (1999). The British Library guide to printing: History and techniques.

Veríssimo, C. (2013). Tipografia expressiva: Uma proposta metodológica (Master's thesis, Universidade de Coimbra).

<https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/35743>

Wheeler, A. (2013). Designing brand identity.

ANEXOS

Anexo A – Experiências Tipográficas

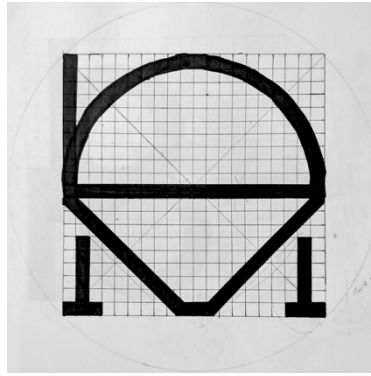


Figura 59: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

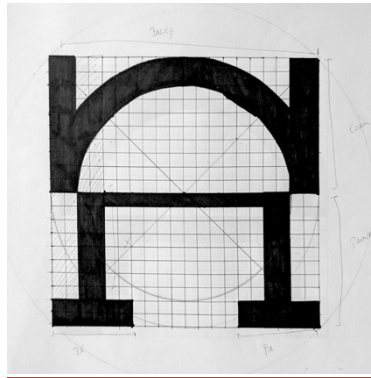


Figura 60: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

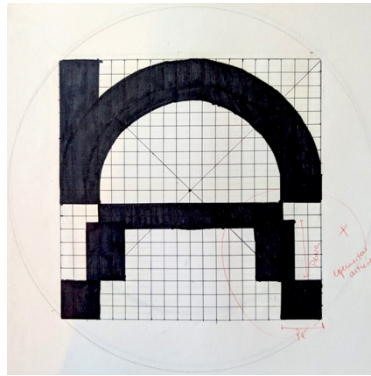


Figura 61: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

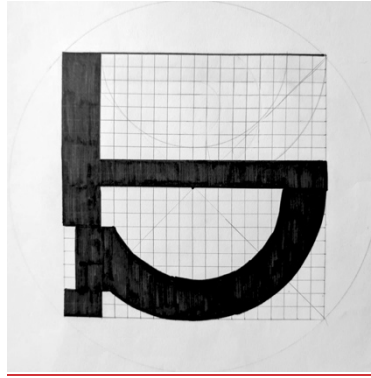


Figura 66: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

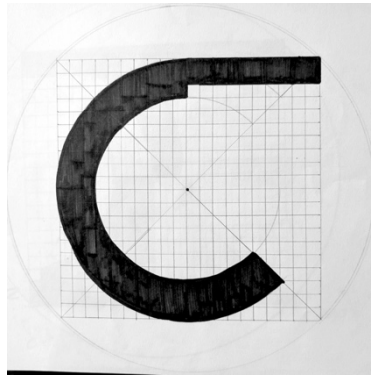


Figura 67: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

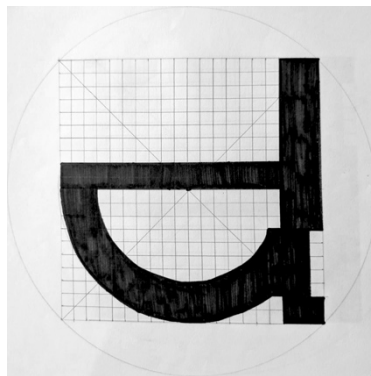


Figura 68: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

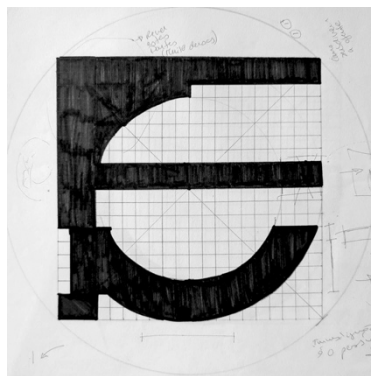


Figura 69: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

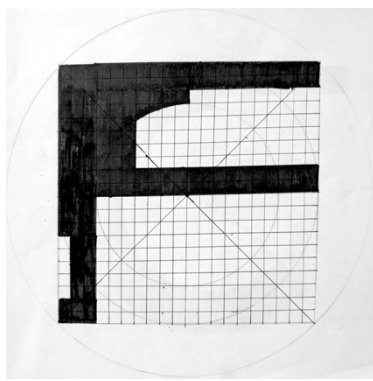


Figura 70: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

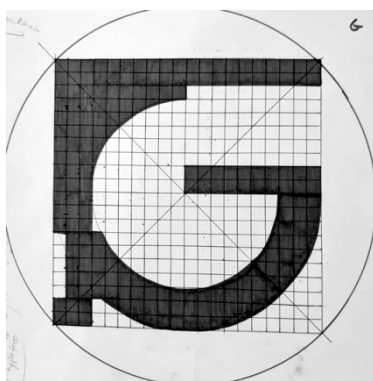


Figura 71: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

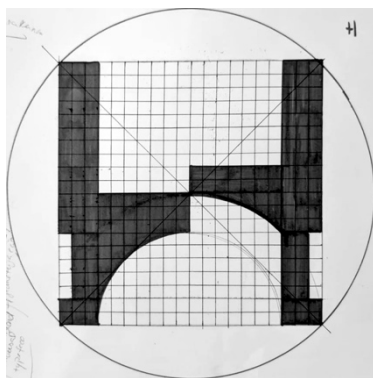


Figura 72: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

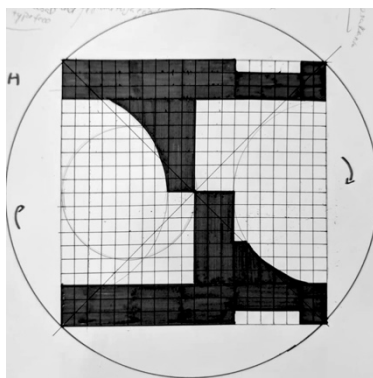


Figura 73: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

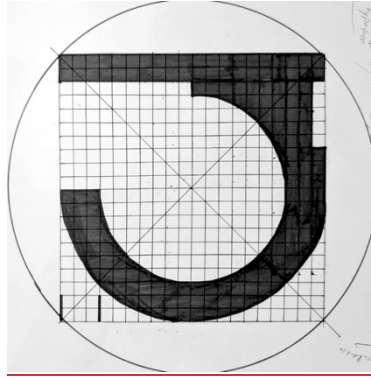


Figura 74: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

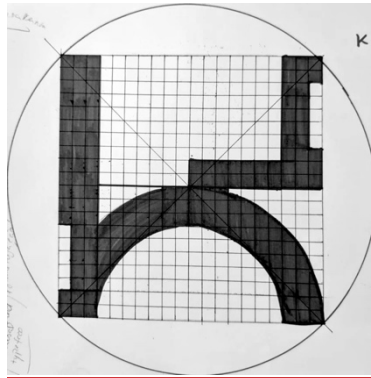


Figura 75: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

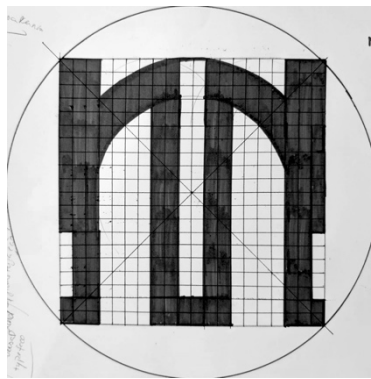


Figura 76: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

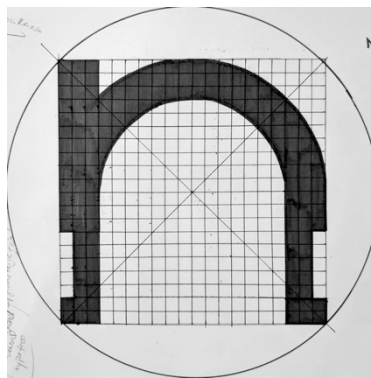


Figura 77: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

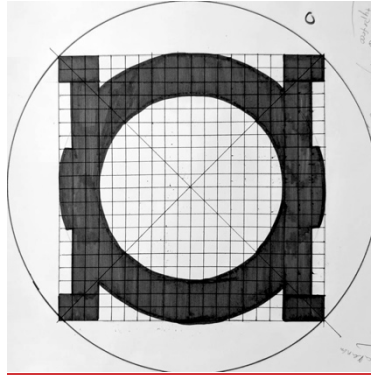


Figura 78: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

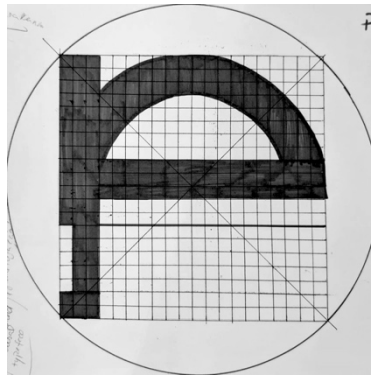


Figura 79: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

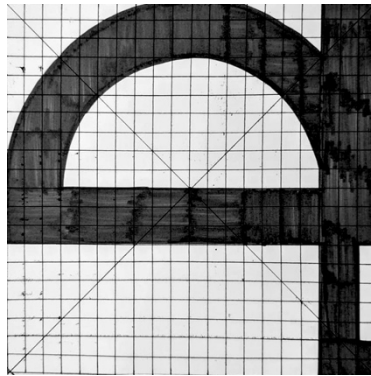


Figura 80: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

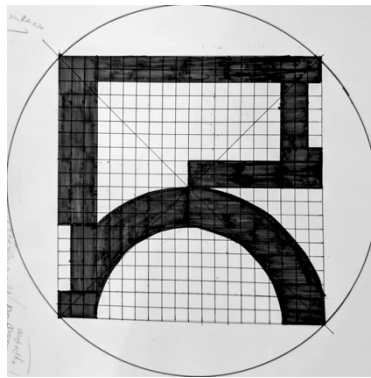


Figura 81: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

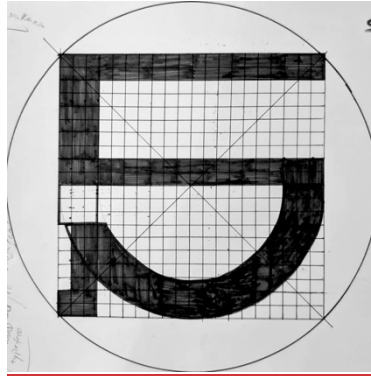


Figura 82: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

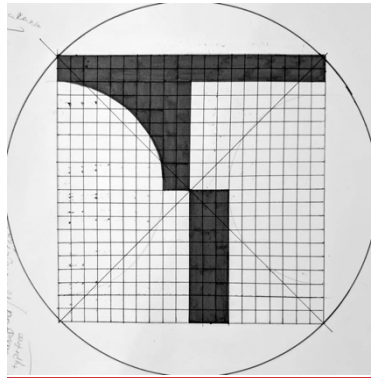


Figura 83: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

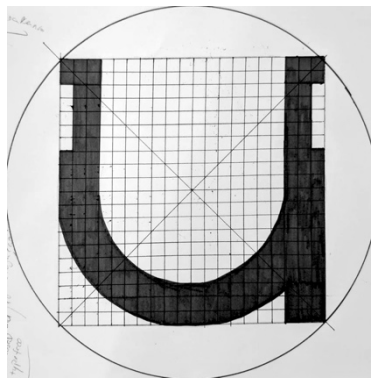


Figura 84: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

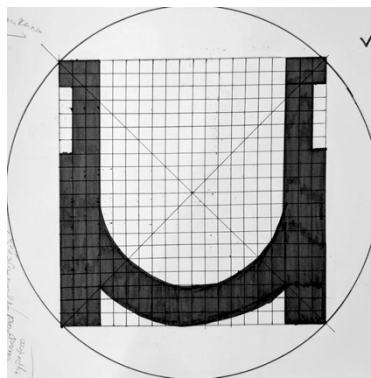


Figura 85: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

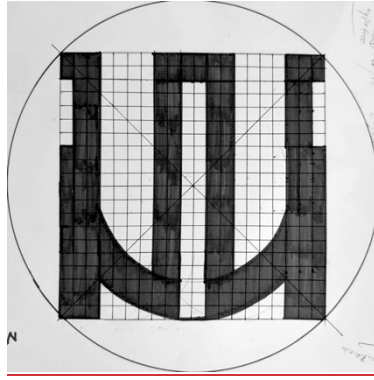


Figura 86: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

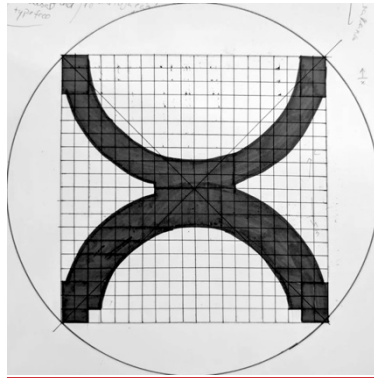


Figura 87: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

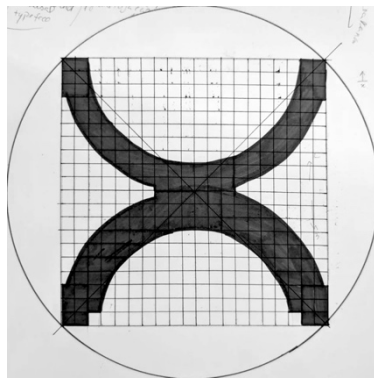


Figura 88: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

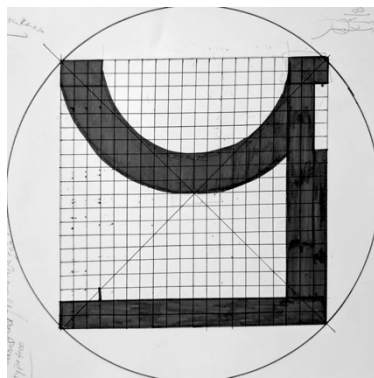


Figura 89: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

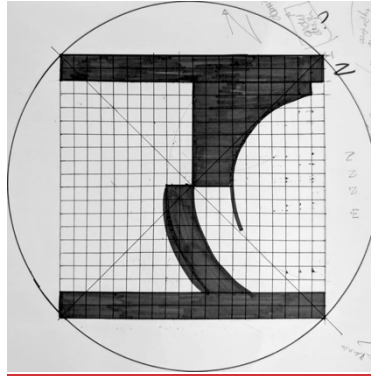


Figura 90: Teste do desenho tipográfico para a identidade do Circular

Anexo B – Experiências de Cartazes



Figura 91: Experiência de Cartaz



Figura 92: Experiência de Cartaz



Figura 93: Experiência de Cartaz



Figura 94: Experiência de Cartaz



Figura 95: Experiência de Cartaz



Figura 96: Experiência de Cartaz



Figura 97: Experiência de Cartaz



Figura 98: Experiência de Cartaz



Figura 99: Experiência de Cartaz



Figura 100: Experiência de Cartaz



Figura 101: Experiência de Cartaz



Figura 102: Experiência de Cartaz



Figura 103: Experiência de Cartaz



Figura 104: Experiência de Cartaz