

# GAVETAS TIPOGRÁFICAS DA COLEÇÃO TÉRCIO FERDINANDO GAUDÊNCIO: procedimentos para catalogação das famílias tipográficas

*TYPE CASES FROM THE TÉRCIO FERDINANDO GAUDÊNCIO COLLECTION: cataloging typeface families*

BRUNELI, Fernanda Duarte; Graduada; Universidade de São Paulo  
fernanda\_db@usp.br

OHASHI, Yukie Camila; Graduada; Universidade de São Paulo  
yukie@usp.br

PEREIRA, Fabio Mariano Cruz; Doutor; Universidade de São Paulo  
fabiomariano@usp.br

ZAMBRANO FIGUEROA, Fabiola Margoth; Mestra; Universidade de São Paulo  
fzambrano@usp.br

LIMA, Solange Ferraz de; Livre-docente; Universidade de São Paulo  
sflima@usp.br

## Resumo

O presente artigo discorre sobre a coleção tipográfica de Tércio Ferdinando Gaudêncio, restaurador de livros e encadernador atuante na cidade de São Paulo entre o fim do século XX e início do século XXI. Através do exame de suas gavetas tipográficas, é possível obter uma breve amostra do repertório utilizado pelas últimas oficinas tipográficas paulistanas. O artigo detalha os procedimentos de catalogação das famílias tipográficas, que envolveu etapas de limpeza, organização, identificação e contagem de tipos móveis. Diversas famílias tipográficas foram identificadas, incluindo, em sua maioria, fontes em estilo escritural e sem serifa, além de fontes produzidas por fundidoras alemãs. Desse modo, a coleção se revela importante referência para os estudos de história do design no Brasil e em particular da memória gráfica paulistana.

**Palavras Chave:** tipografia paulistana; Tércio Ferdinando Gaudêncio; catalogação de acervo tipográfico.

## Abstract

*This article discusses the typographic collection of Tércio Ferdinando Gaudêncio, who was a book restorer and bookbinder active in the city of São Paulo between the late 20th and early 21st centuries. By examining his typecases, it is possible to obtain an overview of the repertoire used by the last letterpress print shops in São Paulo. The article details the procedures for cataloging the typeface families, which involved the following steps: cleaning, organizing, identifying, and counting movable types. Various typeface families were identified, including mainly script and sans-serif fonts, as well as fonts produced by German foundries. Thus, the collection proves to be an important source for the study of design history in Brazil and particularly the graphic memory of São Paulo.*

**Keywords:** letterpress in São Paulo, Tércio Ferdinando Gaudêncio, typography collection cataloging.

## Introdução

A tipografia em São Paulo teve início apenas em 1827, quase vinte anos após o Brasil receber sua primeira tipografia oficial, a Impressão Régia, por ocasião da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. São Paulo acompanhou uma grande expansão de sua tipografia a partir da segunda metade do século XIX – o que foi demonstrado por Deaecto (2011, p. 368) e também nos dados publicados na plataforma Tipografia Paulistana (2024). Tal fenômeno não se deu de modo isolado, pois estava relacionado ao desenvolvimento industrial e comercial da cidade, como também à ampliação de seus limites geográficos e econômicos.

Com a instauração do regime republicano e o surgimento de uma documentação destinada a organizar a crescente população municipal, os serviços de comunicação impressa adquiriram uma relevância proporcional. Isto parece concordar com o que foi afirmado pelo designer e professor britânico Michael Twyman (2003), quando observou uma relação direta entre o aumento da burocracia e o aumento da produção de impressos efêmeros na Europa oitocentista (Twyman, 2003, p.15). No contexto paulistano, a chegada do século XX foi marcada pela introdução de novas tecnologias incentivadas pela economia do café, o que favoreceu a produção de jornais e revistas e demandou a presença de impressores cada vez mais especializados (Galluzzi, 2023, p. 11-12).

No decorrer do século XX, novos sistemas, como o offset, a fotocomposição e mais tarde a impressão digital, passaram a oferecer maior eficiência produtiva ao passo em que o sistema tipográfico foi se tornando obsoleto para produções em grande escala. Tal obsolescência não aconteceu apressadamente. O sistema offset, por exemplo, tornou-se mais viável no Brasil a partir de 1966, com a decretação de uma legislação específica para isenção de impostos de importação de recursos gráficos (Aragão, 2018, p. 483).

Embora a impressão tipográfica permaneça ativa na cidade de São Paulo, ainda que restrita a certos nichos e visando à produção de pequenas tiragens, o estudo histórico das antigas oficinas tipográficas tornou-se desafiador, uma vez que a documentação relativa a essas empresas é de difícil acesso – seja por não ter sido preservada ou por não se encontrar centralizada e bem organizada. Uma das abordagens possíveis para se conhecer melhor a história dessas empresas é o contato físico com o maquinário remanescente, incluindo as gavetas onde eram acondicionados os conjuntos de letras tipográficas. Nesse sentido, as instituições interessadas na salvaguarda do antigo maquinário tipográfico usado na cidade<sup>1</sup> se destacam como referências importantes para a pesquisa histórica da impressão paulistana.

Este artigo tem por objetivo apresentar os procedimentos metodológicos adotados na catalogação das gavetas presentes no acervo tipográfico Tércio Ferdinando Gaudêncio, evidenciando os estilos das famílias tipográficas usadas pelas últimas oficinas de impressão atuantes na cidade de São Paulo. Os resultados encontrados ressaltam a importância da coleção para as pesquisas no campo da história do design e da tipografia.

A biografia de Tércio Ferdinando Gaudêncio (1945-2015) ainda está por ser escrita. A maior parte das informações hoje disponíveis a respeito desse restaurador e encadernador de livros atuante na cidade de São Paulo durante fins do século XX e início do século XXI se encontram espalhadas em alguns poucos textos jornalísticos disponíveis na Internet, geralmente imprecisos e pouco detalhados.<sup>2</sup>

Segundo a assessora de imprensa da Câmara Municipal de Araras (SP) Aryana Storoli,

<sup>1</sup> Como é o caso do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> São exemplos: <<https://is.gd/XKWVE9>> e <<https://is.gd/6hHsAm>>. Acessos em: 4 jul 2024.

durante relato sobre o trabalho de restauro do mais antigo livro de atas da cidade de Araras, datado de 1872, Tércio Ferdinando Gaudêncio foi um dos principais profissionais ligados ao restauro de antigos volumes impressos, tendo contribuído com a criação da Associação Brasileira de Encadernação e Restauro (ABER) e participado da Associação Paulista dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais. Também teve vínculos fora do Brasil, associando-se à The Society of Bookbinders (Inglaterra), Society of Marbling (Estados Unidos) e Les Amis de La Reliure D'art France (França). Além disso, Tércio teria sido o responsável pelo restauro de mais de 80 mil documentos, livros e objetos de arte, dentre eles peças valiosas como uma bíblia sagrada impressa em 1555 e que pertenceu a Dom Pedro I (Storoli, 2012).

Tércio também produziu, junto à Prefeitura Municipal de Campos do Jordão, um pequeno livro onde descreveu os procedimentos adotados e aceitos para realização de atividades de restauro de livros, além de apresentar técnicas de análise material dos papéis de impressão e encadernação (Gaudêncio, 1993).

Ao longo de sua trajetória, Tércio reuniu um vasto material tipográfico presumivelmente destinado à utilização em seus trabalhos de encadernação. A maior parte foi adquirida na medida em que as oficinas tipográficas de São Paulo se desfaziam de seu maquinário e conjuntos de tipos. O sistema de impressão tipográfica foi praticamente descontinuado a partir da renovação do parque gráfico, que aos poucos privilegiou sistemas mais eficientes de produção. Pode-se dizer, portanto, que a coleção constitui uma amostra significativa do repertório tipográfico presente na última geração de oficinas tipográficas atuantes na cidade de São Paulo.

O acervo reúne prensas, ferramentas para douração e encadernação, clichés, cerca de 196 gavetas tipográficas contendo material branco<sup>3</sup> e tipos metálicos (fontes e ornamentos), mobiliário tipográfico, diversos utensílios usados no ofício de composição e também três catálogos produzidos pelo próprio encadernador com amostras parciais das fontes e ornamentos presentes em sua coleção. O acervo foi adquirido em 2015 pelo Museu Paulista, e permanece ainda desconhecido nos estudos sobre a história do design e da tipografia em São Paulo (figura 1).

Figura 1 - Conjunto parcial das gavetas tipográficas da coleção Tércio Ferdinando Gaudêncio, e detalhe de tipo contido em uma das gavetas. Catálogos de amostras impressas das fontes tipográficas e ornamentos da coleção.



<sup>3</sup> Material branco é o conjunto de “elementos não impressos, tais como: guarnições, entrelinhas, espaços, lingotes etc., usados na imposição tipográfica para formar os brancos da composição; por serem mais baixas do que a superfície impressora, as peças não entram em contato com o papel e, portanto, não imprimem” (ROSSI FILHO, 2001, p. 391).



Fonte: dos autores

A docente Solange Ferraz de Lima, curadora responsável por intermediar a aquisição da coleção pelo Museu Paulista da Universidade de São Paulo, destacou a importância do conjunto para o estudo da cultura material e dos ofícios urbanos uma vez que se trata de artefatos produzidos e usados por um longo período histórico (desde o século XIX até o século XX) e que remontam às atividades de impressão, encadernação, douração e restauro (Iskandarian, 2008). Assim, pode-se afirmar que a preservação dos materiais da Coleção Tércio Ferdinando Gaudêncio é de grande importância para uma melhor compreensão das relações que envolviam a tipografia, encobertas hoje pela predominância de outros sistemas de produção gráfica. A coleção oferece dados primários sobre um grande panorama histórico de atividades humanas que envolve, por exemplo, a fundição de tipos, a circulação e permanência de estilos tipográficos, as relações estabelecidas entre as oficinas de impressão, a produção e circulação de impressos, o ensino de antigas técnicas de impressão, e sobretudo o comércio transatlântico de fontes em grande parte motivado pelas comunidades imigrantes, o que corrobora com as conclusões de Piaia, Pereira e Farias (2021).

O trabalho de catalogação de acervos tipográficos já foi realizado por outras instituições, seja por iniciativas museológicas, universitárias ou mesmo para fins comerciais. Dois importantes exemplos são o projeto de extensão universitária desenvolvido junto ao acervo tipográfico da UFPE (Aragão e Farias 2008) e o trabalho de organização e identificação de famílias tipográficas realizado junto à Seção Técnica de Publicação e Produção Gráfica<sup>4</sup> da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP) (Almeida e Farias 2010). Posteriormente, os dois acervos foram comparados em termos de compatibilidades entre as famílias tipográficas existentes (Aragão, Farias, Almeida e Farias, 2012).

Outras iniciativas relativas à organização de acervos tipográficos em países latino-americanos foram relatadas no livro “Encontro em Torno de Tipos e Livros” organizado em 2019 pelas docentes Ana Utsch e Marina Garone Gravier (Utsch e Gravier, 2019), onde estão destacados países como o Brasil e a Colômbia. Já no contexto europeu são notáveis as iniciativas museológicas do Gutenberg-Museum<sup>5</sup> em Mainz (Alemanha); do Museum Plantin-Moretus<sup>6</sup> em Antuérpia (Bélgica) e a do Museum of Typography<sup>7</sup> em Chania (Grécia).

Em todos os trabalhos de catalogação de acervos tipográficos, especialmente aqueles vinculados ao contexto de ensino, pesquisa e extensão universitária, observa-se que a produção de catálogos contendo amostras das famílias tipográficas presentes no acervo pode ser entendida

<sup>4</sup> A nomenclatura mais recente é Seção Técnica de Produção Editorial.

<sup>5</sup> Disponível em <<https://www.mainz.de/microsite/gutenberg-museum-en/index.php>>. Acesso em 8 jun 2024.

<sup>6</sup> Disponível em <<https://is.gd/vWX74Y>>. Acesso em 8 jun 2024.

<sup>7</sup> Disponível em <<https://www.typography-museum.gr/en/>>. Acesso em 8 jun 2024.

como uma das etapas centrais, pois favorece uma visualização rápida dos estilos de letra contemplados. O trabalho de catalogação apresentado neste artigo buscou solucionar etapas que antecedem a criação desse catálogo físico de amostras tipográficas.

Até o presente momento, foi identificada e organizada a maior parte das gavetas tipográficas, visando à formação de conteúdo original que será disponibilizado pelo sistema online de difusão de acervo do Museu Paulista, com intenção de subsidiar futuras pesquisas sobre a história do design e da impressão tipográfica pelo viés da cultura material e da história dos ofícios urbanos.

## 1 Procedimentos metodológicos

A coleção de tipos móveis em questão pertence hoje ao Museu Paulista e os procedimentos metodológicos adotados durante sua catalogação estiveram atrelados aos trâmites museológicos usuais para tratamento de coleções tridimensionais a partir dos chamados ‘serviços de objetos’ do Museu, que vêm sendo discutidos há alguns anos (Almeida et al., 2003) e que fundamentaram a vinculação da coleção Tércio Ferdinando Gaudêncio à linha de pesquisa institucional ‘Universo do Trabalho’.

No momento da aquisição da coleção, os objetos constituídos por madeira já haviam sido bastante afetados pela ação de xilófagos. Os cavaletes tipográficos foram inteiramente perdidos. Já as gavetas tipográficas, constituídas de diferentes materiais (como polímeros, madeiras e metais), puderam ser mantidas, embora com algumas em estado avançado de desgaste material.

As gavetas e outros itens da coleção foram então submetidos, em maio de 2023, a um processo de tratamento por ionização contra insetos xilófagos através da irradiação por cobalto, realizado pela equipe do Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares da Universidade de São Paulo (IPEN). Na mesma ocasião, as gavetas foram analisadas por especialistas em conservação para emissão de laudos técnicos, fotografadas e embaladas para transporte.

Após a descontaminação das peças, a coleção foi transferida para a Reserva Técnica de Objetos de Madeira do Museu Paulista. A catalogação que se seguiu, e já em fase de finalização, vem sendo executada em três grandes etapas: “tratamento das gavetas tipográficas”, “organização dos dados coletados” e “difusão dos dados da coleção”.

### 1.1 Tratamento das gavetas tipográficas

O tratamento das gavetas tem envolvido as etapas de: limpeza, organização, identificação e contagem dos tipos.

#### 1.1.1 *Limpeza de gavetas e tipos*

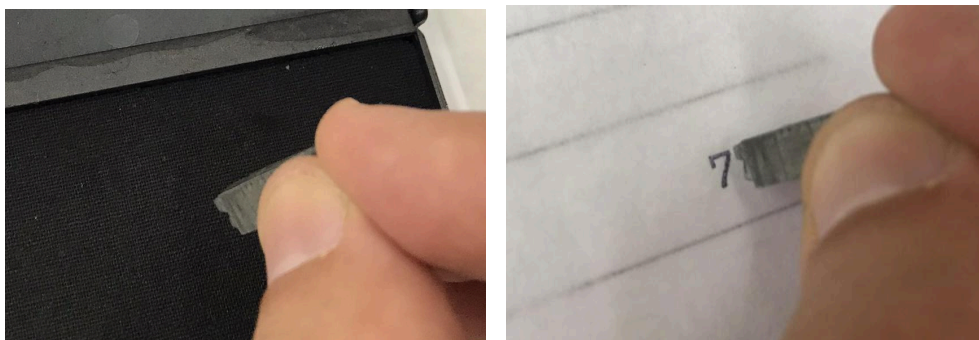
A etapa de limpeza das gavetas e tipos vem sendo realizada na medida em que as gavetas são desembaladas e examinadas. A remoção dos resíduos sólidos ocorre através da utilização de métodos mecânicos, trincha e aspirador, e, em casos críticos, através da aplicação de solventes para limpeza de pequenas partes das peças metálicas.

#### 1.1.2 *Organização dos tipos*

A etapa de organização dos tipos nas gavetas tem envolvido a redistribuição correta de cada caractere nos caixotins<sup>8</sup> de cada gaveta. Devido ao longo tempo sem manutenção e, por terem sido transportadas muitas vezes, grande parte das gavetas tiveram seus tipos empastelados.<sup>9</sup> Os tipos examinados e que aparentemente não pertencem à gaveta em que foram encontrados estão sendo separados e reunidos em uma caixa identificada como “tipos avulsos” para posterior identificação e localização (em cada caso manteve-se a indicação da gaveta de origem).

O procedimento adotado para a identificação de um tipo avulso consiste em alinhar cada uma das peças de um mesmo caixotim a fim de identificar visualmente se alguma delas se destaca por apresentar características incomuns às demais. Assim, considera-se: o corpo do tipo, o estilo da letra gravada e, caso necessário, outras características como a altura-x, o contraste, o tipo de serifa e a largura. O processo é muitas vezes realizado com o auxílio de lentes de aumento ou através da técnica de carimbo manual,<sup>10</sup> a partir da qual se obtém rapidamente uma amostra impressa da letra gravada no tipo (figura 2). Além desses aspectos relacionados à face do tipo, também estão sendo considerados, como distinção, aspectos de sua materialidade, como a cor do metal, o posicionamento da guia, a presença ou não de marca de fundidora e a forma geral da peça.

Figura 2 - Processo de obtenção de amostra tipográfica por método de carimbo manual.



Fonte: dos autores

### 1.1.3 Identificação de gavetas e famílias tipográficas

Na etapa de identificação das gavetas e famílias tipográficas, decidiu-se preservar a mesma numeração adotada por Tércio Ferdinando Gaudêncio. Tal numeração foi considerada importante por relacionar diretamente as gavetas com as amostras dos catálogos criados por Tércio.<sup>11</sup> Na coleção havia também gavetas originalmente não numeradas, e que foram identificadas com a sigla S/N (‘sem número’), seguida de uma nova sequência numérica atribuída conforme eram examinadas.

<sup>8</sup> Refere-se a “cada um dos compartimentos de uma caixa de tipos móveis utilizados na composição manual de formas tipográficas” (Rossi Filho, 2001, p. 95).

<sup>9</sup> Empastelamento diz respeito ao ato de empastelar: “(a) misturar ou dispor desordenadamente os tipos na composição, na montagem ou na paginação; (b) Misturar os caracteres tipográficos com os de outra caixa ou caixotim” (Rossi Filho, 2001, p. 215).

<sup>10</sup> Essa técnica foi adotada por se mostrar mais prática que a composição para impressão em prelo manual.

<sup>11</sup> Importante lembrar que os catálogos criados por Tércio Gaudêncio estão incompletos, pois até onde pode ser estimado, a coleção física contempla um número maior de famílias tipográficas e ornamentos do que aqueles presentes nos catálogos.

A identificação das famílias tipográficas tem sido realizada a partir de inspeção visual aplicada à face do tipo e também através do auxílio de amostras rápidas de impressão, obtidas com a técnica de carimbo. A partir dessa inspeção, foi analisado o estilo de cada fonte com base nas categorias adotadas no site do projeto Tipografia Paulistana<sup>12</sup>: “serifadas” para letras que apresentam pequenos prolongamentos em seus pontos terminais; “grotescas” para letras que não apresentam prolongamentos em seus pontos terminais; “escriturais” para letras cujo desenho se assemelha à escrita manual; “fantasia” para letras com desenhos ornamentados; “toscanas” para letras que possuem serifa bifurcadas e geralmente ornamentadas (correspondem a uma combinação dos estilos serifado e fantasia) e, por fim, as “não-latinas” para conjuntos formados por ornamentos, vinhetas e demais peças que não constituem caracteres relacionados ao alfabeto latino (figura 3).

Figura 3 - Estilos tipográficos identificados e propostos no site Tipografia Paulistana. Respectivamente: **serifado** (Serifada Título n. 30 / Antiga Salão / Salon-Antiqua); **grotesco** (Grotesca n. 20 / Grotesque Largo Magro / Grotesca Larga Clara); **escritural** (Escritural n. 35 / Regina Cursiv); **fantasia** (Fantasia n. 25 / Loreley); **toscano** (Toscana n. 10); **não-latino** (Vinheta n. 62 / Moldura de Livro).



Fonte: montagem dos autores a partir de amostras obtidas no site Tipografia Paulistana.

Também foram identificadas as marcas das empresas fundidoras, geralmente gravadas em uma das laterais dos tipos e em tamanhos muito pequenos. Para isso, foram usadas lentes de ourivesaria, com capacidade de aumento de até 10 vezes o tamanho original do objeto observado (figura 4).

Figura 4 - Exemplo de marca da fundidora de tipos J. G. Schelter & Giesecke da cidade de Leipzig, Estado da Saxônia, Alemanha, e encontrada na coleção. Gaveta n. 132, corpo 48 pt.

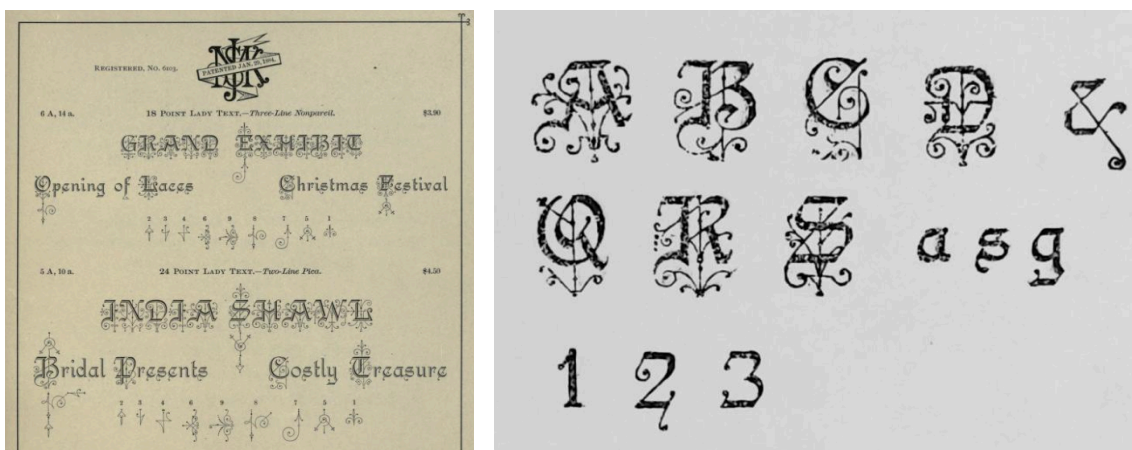


Fonte: dos autores

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://fau.usp.br/tipografiapaulistana/tipos/mosaico>>. Acesso em: 1 jul 2024.

A identificação do nome original das fontes encontradas se mostrou um processo mais trabalhoso, uma vez que era comum cada oficina tipográfica nomear livremente (ou baseando-se em características estilísticas) as fontes que adquiriam, o que torna esse tipo de nomeação um procedimento mais local e menos universal. Apesar disso, foi possível identificar algumas fontes em catálogos de fundidoras, partindo-se dos casos em que havia marca de fundidora gravada nos próprios tipos. Na Gaveta 81, por exemplo, foi encontrada a identificação da fundidora Ludwig & Mayer, o que permitiu uma busca por catálogos dessa fundidora em bases de dados internacionais.<sup>13</sup> Dessa forma, foi possível localizar em um catálogo de 1892 a fonte ‘Lady Text’, similar àquela encontrada na coleção Tércio Ferdinando Gaudêncio (figura 5).

Figura 5 - Amostra da família tipográfica Lady Text, no catálogo de tipos da fundidora Estadunidense MacKellar, Smiths & Jordan (1892)<sup>14</sup> e amostra feita com técnica de carimbo de fonte contida na Gaveta 81 da coleção de Tércio Ferdinando Gaudêncio.



Fonte: archive.org e autores

Além disso, as gavetas foram identificadas de acordo com três tamanhos presentes<sup>15</sup>: 30 x 52 x 3,5 (modelo de tamanho pequeno), 58 x 40 x 3,5 (modelo de tamanho médio) e 85 x 52 x 3,5 (modelo de tamanho grande). O modelo mais comum encontrado corresponde ao de tamanho grande, com distribuição de caixotins que coincide com o modelo francês de gaveta tipográfica.<sup>16</sup>

#### 1.1.4 Contagem de tipos

Por fim, a etapa de contagem dos tipos presentes em cada caixotim de cada gaveta foi considerada importante por garantir um inventário mais preciso do patrimônio adquirido e

<sup>13</sup> Tais como: Fonts in Use (<https://fontsinuse.com/>); Casa Editrice Tallone (<https://www.archiveofstyles.com/>); TypeOff. (<https://www.typeoff.de/database-of-sans-serif/>); The graphic identification of the letterpress printing offices in São Paulo: 1900-1930 ([is.gd/brazilprintoffices](https://is.gd/brazilprintoffices)); University of California Libraries (<https://archive.org/details/specimensofprint00mackrich/page/n311/mode/2up>).

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://archive.org/details/specimensofprint00mackrich/page/n311/mode/2up>>. Acesso em 5 jul 2024.

<sup>15</sup> Considerar a ordem ‘largura x comprimento x altura’, em centímetros.

<sup>16</sup> No Brasil, foi comum a utilização do termo ‘caixa francesa’ para se referir ao modelo de gaveta tipográfica mais recorrente e cuja distribuição de caixotins se assemelha às gavetas tipográficas de origem francesa (The Alambic Press, 2024).



preservado pelo Museu Paulista. A precisão do número de peças contidas em cada gaveta, e em cada caixotim, permite uma maior percepção da coleção, de suas particularidades e dos cuidados requeridos, expondo as limitações e potencialidades de cada gaveta para atividades culturais e didáticas relacionadas ao ensino e à pesquisa em história do design, da impressão, da cultura material e dos ofícios urbanos.

## 1.2 Organização dos dados coletados

Para a coleta de dados, foram elaboradas planilhas de catalogação a partir de um arquivo digital com extensão xlsx (Google Spreadsheets). Nesse arquivo digital, a primeira planilha apresenta informações gerais sobre a coleção de gavetas tipográficas e opções de redirecionamento para outras planilhas onde estão detalhadas as informações particulares de cada gaveta.

Na planilha com informações gerais, foram reunidos dados sobre: número, modelo, e estado de conservação das gavetas, o corpo e o estilo das fontes tipográficas que elas contêm, as empresas que fundiram as peças (quando pertinente), além de observações importantes obtidas durante o exame do conjunto (figura 6). Foram incluídas fotos das gavetas e amostras de caracteres considerados importantes para o rápido reconhecimento do estilo da fonte tipográfica (ABCQRS123&asg).

Figura 6 - Planilha de informações gerais sobre as gavetas analisadas.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
	imagem	link	Amostra	corpo	gaveta	Fabricante	cavalete	estado de conservação	descarte	modelo de caixa tipográfica	Peso da gaveta (kg)	Quantidade de peças na gaveta	Observações
107		<a href="https://drive.google.com/file/d/1f1nCCm5A0_21B0GzCjM0C0w9er9LQ3n0C3/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1f1nCCm5A0_21B0GzCjM0C0w9er9LQ3n0C3/view?usp=sharing</a>	<i>ABCQRS123&amp;asg</i>	48	132	J. G. Scheller & Giesecke (Leipzig SG)				Méd...			As letras K, d, f, h e l possuem mais de um desenho. Todos os l estão quebrados. A f tem a marca da fundidora SG Leipzig. Semelhante a da Gaveta 75. Há dois e lon (l). Um caractere parecido com n não foi identificado. Há três o e um e que parecem quebrados de modo a diminuir o corpo da fonte.
108		<a href="https://drive.google.com/file/d/1x445R6a6Pek83eFTShq33V/Wix0k185/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1x445R6a6Pek83eFTShq33V/Wix0k185/view?usp=sharing</a>	ABCQRS123&asg	48	58	J. G. Scheller & Giesecke (Leipzig SG)		Ruim	sim	Gra...			A fonte tem marca de fundidora da SG Lei e pertence à mesma família que a Gaveta
109		<a href="https://drive.google.com/file/d/144n7Y_PU80UyV950dUMANeRox1GG9h/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/144n7Y_PU80UyV950dUMANeRox1GG9h/view?usp=sharing</a>	<i>ABCQRS123&amp;asg</i>	30	SN 7	(Não há)							
110		<a href="https://drive.google.com/file/d/1Fw7kuaEp819kmo0mC4r2r5p59burD00a0Cua0m3a0a0/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1Fw7kuaEp819kmo0mC4r2r5p59burD00a0Cua0m3a0a0/view?usp=sharing</a>	<i>ABCQRS123&amp;asg</i>	18	80	Ludwig & Mayer (F.A/M)							Os tipos contém a marca da fundidora "Ludwig & Mayer F.A/M". Pertence à mesma família da Gaveta 91. Foi criada pelo design Herman Hinburg, de acordo com o site <a href="#">E-In Use</a> . Alguns caracteres possuem a vers em outline da fonte, como a apresentada n catálogos.
111		<a href="https://drive.google.com/file/d/1a02Co37X1C4VW0DEH9u094cRU5T61/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1a02Co37X1C4VW0DEH9u094cRU5T61/view?usp=sharing</a>	ABCQRS123&asg	32	51	(Não há)							Os tipos contidos nesta gaveta têm corpo 12 pontos. Esta medida não é comum na tipografia.

Fonte: dos autores

As planilhas que descrevem as particularidades de cada gaveta foram elaboradas em três modelos diferentes. O primeiro modelo descreve as gavetas de tamanho grande, cuja distribuição dos caixotins corresponde ao modelo francês de gaveta tipográfica. Tal distribuição foi adaptada para o formato de planilha, onde cada célula passou a corresponder a um único caixotim,

buscando-se replicar o melhor possível o modelo francês no meio digital. Assim, é possível registrar a quantidade exata de peças presentes em cada caixotim, obtendo-se, no fim, a quantidade total de tipos contidos na gaveta, além de permitir a fácil visualização dos caracteres faltantes no conjunto (figura 7).

Figura 7 - Foto e planilha contendo a descrição e a quantidade de peças contidas na Gaveta 111, corpo 48 pt.



GAVETA 111														
Estilo		Escrit.												
Familia		Boccaccio de acordo com o catalogo da fundidora												
Fonte														
Corpo (pt)		48												
Fundidora		J.G. Schelter & Giesecke (símbolo âncora e Leipzig SG)												
A	B	C	D	E	F	G	A á	É é	I i	O ó	U ú	o s a	N n	
4	4	3	4	7	4	4	4	6	4	4	4	4	2	
H	I	J	K	L	M	N	A á A a	É é E e	I i I i	O ó O o	U ú U u	I §	OE oe AE ae	
4	4	4	4	3	4	4	6	4	4	6	6	8	8	
O	P	Q	R	S	T	U	A á	É é	I i	O ó	U ú	[ ] *	/	
4	2	4	4	4	4	4	2	2	2	2	2	3	3	
V	W	X	Y	Z	3	6	C	A	O	k	E	<< >>	()	
4	4	4	4	4	4	4	2		2	2	2	4	4	
J	k	ç	-	-			1	2	3	4	5	6	7	8
10	4	5	6	8			6	4	4	4	4	4	4	4
-	b	c	d	e			s	espaços 1 pt		f	g	h	0	9
6	6	8	12	22			15			12	10	8	6	4
z	l	m	n	i								5	w	
6	6	12	17	14								2	4	
y														
4														
x	v	u	t	% quadratem										
6	8	7	11											
TOTAL:	559													
							2	r	l	-	quadratem			
							19	13	8	8				

Fonte: dos autores

O segundo modelo foi criado para inserir dados de gavetas com tamanhos médio e pequeno, uma vez que essas gavetas não correspondem ao modelo francês. Os caixotins das primeiras foram organizados em uma matriz resultante da combinação de linhas e colunas. Os tipos foram distribuídos em ordem alfabética, da frente da gaveta para o fim. (figura 8). As de tamanho pequeno não apresentam caixotins: os tipos foram colocados lado a lado, com a face voltada para cima, seguindo uma sequência alfabética, e geralmente em linhas separadas por tiras de papel paraná. Em alguns casos, essas gavetas contêm mais de uma fonte (figura 9). Desse modo, a planilha utilizada para sua organização também não seguiu o modelo francês.

Figura 8 - Exemplo de planilha de descrição de gaveta com tamanho médio (Gaveta 132, corpo 48 pt).



A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
<b>GAVETA 132</b> Estilo: Fanta... Família: Umstochene Mediaeval-Schreibschrift (escrita medieval em relevo) Fonte: número 8108, segundo o catálogo da fundidora Corpo (pt): 48 Fundidora: J.G. Scheiter & Giesecke (símbolo âncora e Leipzig SG)															
A	B	C	D	E	F	G	Á á	É é	Í í	Ó ó	Ú ú	ß ß	Ń ń		
2	2	0	3	3	2	1	4	4	1	1	2	1			
H	I	J	K	L	M	N	À à A a	È è E e	Ì ì I i	Ò ò O o	Û ù U u	Ŧ Ŧ	Œ œ Æ æ	ff	
4	3	1	3	2	6	2	4	4	3	3	4	4		2	
O	P	Q	R	S	T	U	Ä ä	Ë ë	Ï ï	Ö ö	Ü ü	[ ]*	/		
4	1	2	2	4	2	2	2	2	1	1					
V	W	X	Y	Z	ä	ö	Ç	À	Ó	&	€	<<>>	()		
2	2	2	2	2	2	2			2				2		
a	b	c	d	e	f	g	1	2	3	4	5				
7	8	4	14	9	2	4	3	2	2	2	2				
h	i	j	k	l	m	n	6	7	8	0	9				
8	5	4	5	14	8	8	2	2	2	3	2				
o	p	q	r	s	t	u									
17	11	5	10	8	5		!	?	,	-	\$				
v	w	x	y	z	ç	(s longo)	2	2	4	6	1				
4	3	3	2	2	2	2	!	?	,	-	\$				
							2	2	3	4					
espaços 1 pt	espaços 1½ pts	espaços 2 pts	espaços 3 pts	espaços 4 pts	¼ quadratin	quadratin									
TOTAL:	312														

Fonte: dos autores

Figura 9 - Exemplo de planilha de descrição de gaveta pequena, com tipos enfileirados (Gaveta 65, corpo 72 pt).



A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
<b>GAVETA 65 - minúsculas</b> Estilo: Grote... Família: Fonte: Corpo (pt): 72 Fundidora:													
A	B	C	D	E	F	G	Á á	É é	Í í	Ó ó	Ú ú	ß ß	Ń ń
3							3	3	3	3	3		
H	I	J	K	L	M	N	À à A a	È è E e	Ì ì I i	Ò ò O o	Û ù U u	Ŧ Ŧ	Œ œ Æ æ
4							4	4	4	4	4	4	
O	P	Q	R	S	T	U	Ä ä	Ë ë	Ï ï	Ö ö	Ü ü	[ ]*	/
4							4	4	4	4	4		
V	W	X	Y	Z	ä	ö	Ç	À	Ó	&	€	<<>>	()
9					9	8			4				2
a	b	c	d	e	f	g	1	2	3	4	5		
24	12	12	12	18	10	12	6	7	8	0	9		
h	i	j	k	l	m	n	12	19	12	6	10	14	14
12	19	12	6	10	14	14	20	13	12	16	15	18	17
20	13	12	16	15	18	17	v	w	x	y	z	ç	(s longo)
12	6	8	6	10	8		!	?	,	-	\$		
							6	6	12	10	6		
							!	?	,	-	\$		
							6	6	4	6			
espaços 1 pt	espaços 1½ pts	espaços 2 pts	espaços 3 pts	espaços 4 pts	¼ quadratin	quadratin							
TOTAL:	462												

Fonte: dos autores

O terceiro modelo de planilha foi adotado apenas para descrição de dois conjuntos de monogramas.<sup>17</sup> Esses conjuntos, que estão mais próximos dos ornamentos do que das letras, não podem ser representados por uma ordem alfabética comum, já que apresentam a combinação de, pelo menos, duas letras em uma mesma peça. Porém, observou-se que, em ambos os conjuntos, os monogramas são formados pela combinação de duas letras em estilo toscano, uma com traços preenchidos por hachuras e outra com traços sem preenchimento, isto é, apenas com linha de contorno. A planilha foi, então, elaborada a partir de dois eixos: um eixo vertical nomeado 'escuras' para identificação da letra hachurada e um eixo horizontal nomeado 'contorno' para identificação da letra em contorno. Assim, a partir do cruzamento entre os dois eixos, cada monograma pode receber uma posição única na planilha (figura 10).

Figura 10 - Gaveta 76 contendo monogramas e amostra de um dos monogramas contendo a combinação dos caracteres 'A' (hachurado) e 'Z' (contorno). Planilha de descrição da Gaveta 76, corpo 48pt.



		GAVETA 76														
		Estilo Mono...														
		Família														
		Fonte														
		Corpo (pt) 48														
		Fundidora Marca GES. DEP. HUCK & C no tipo FT.														
		Contorno														
		A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	
Hachuradas	A	1				5			8			10		12		
	B		86	68	84(?)										83(?)	
	C		25	44 e 52	17			48							177	
	D			45/54	84			67								
	E		16	46	56	83		85								
	F	6	27			84				103			105		107	108
	G							118								
	H				68/80	96		119					136		138	
	I					87									135	
	J		28 (?)					120					150		152	
	K		SN	51	70	88		121					163		165	
	L	11				89	196					151	164			
	M		20 e 134	49		90										
	N	51	34	54	78	91		124	130		152	166	173/178			190
	O															
	P	15/51	80(?)	56	75	93		126					168		191	108
Q																

Fonte: dos autores

Os métodos para descrição dos ornamentos presentes na coleção ainda estão sendo

<sup>17</sup> Um monograma pode ser entendido como um "(a) Caractere tipográfico constituído de duas ou mais letras, combinadas ou entrelaçadas, geralmente iniciais, frequentemente impressas em artigos de papelaria; (b) Entrelaçamento das letras iniciais do nome de uma pessoa ou de uma entidade" (Rossi Filho, 2001, p. 407).

pensados.

### 1.3 Difusão dos dados da coleção

Os dados gerados estão sendo organizados para inserção na base de dados do Museu Paulista. Atualmente o museu disponibiliza seu acervo por meio da plataforma Tainacan,<sup>18</sup> que é um repositório flexível para acervos digitais elaborado pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília (UnB) com apoio da Universidade Federal de Goiás (UFG), do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict) e do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). O Tainacan é disponibilizado como software livre de código aberto.

## 2 Resultados

Do total de 196 gavetas compreendidas na coleção, há 174 gavetas contendo fontes tipográficas e 22 gavetas (14 de tamanho médio e 8 de tamanho grande) contendo ornamentos, vinhetas, clichés e material branco. Até o presente momento, foram analisadas 139 das gavetas contendo fontes tipográficas. A coleção possui 24 gavetas de modelo pequeno, geralmente com fontes em estilo fantasia, corpos grandes (de 24 a 96 pt) e comportando uma média de 300 peças. Examinaram-se 13 das 14 gavetas médias, que geralmente apresentam tipos com corpo médio e contendo apenas caracteres maiúsculos. Por fim, as outras 102 gavetas, de modelo grande, expressam a diversidade da coleção, reunindo fontes com corpos que variam entre 6 e 48 pontos e conjuntos com grande volume de peças: a gaveta mais completa (Gaveta 162) reúne 10.063 tipos em corpo 8pt e estilo grotesco.

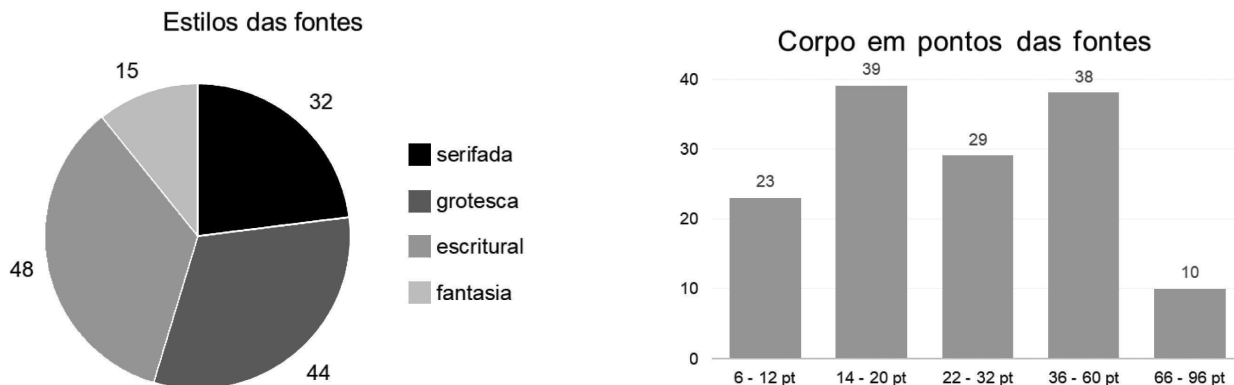
Das 139 gavetas analisadas até o momento, 131 contêm apenas uma única fonte; 6 contêm duas fontes na mesma gaveta; e as outras duas gavetas (S/N 11 e 68) contêm sete e três fontes, respectivamente, na mesma gaveta. Há 10 casos em que a mesma fonte foi identificada em duas gavetas diferentes e outros dois casos em que a mesma fonte foi identificada em três gavetas diferentes. Desse modo, estão reunidas na porção contemplada pelo presente estudo a análise de um total de 139 fontes.

A análise do desenho das fontes permitiu concluir que 31 são de estilo serifado, 44 são de estilo grotesco, 49 são de estilo escritural e 15 são de estilo fantasia. Já a análise do corpo das fontes demonstra que a maioria é constituída por corpos médios (de 14 a 32 pontos), seguidas de corpos grandes (de 36 a 96 pontos) e, por fim, corpos pequenos (de 6 a 12 pontos) (gráfico 1).

---

<sup>18</sup> Disponível em <<https://tainacan.org/>>. Acesso em 8 jun 2024.




Gráfico 1 - Quantitativo de estilos tipográficos e corpos (em pontos) encontrados até o momento no acervo.



Fonte: dos autores

Em algumas gavetas, foram encontradas marcas de fundidoras. Nesses casos, o tratamento incluiu a busca por catálogos dessas empresas para verificação de mais dados a respeito da fonte analisada, como, por exemplo, o nome original a elas atribuído e o período aproximado de quando foram comercializadas. Foram identificadas, preliminarmente, 22 gavetas que possuem marcas das seguintes fundidoras: J.G. Schelter & Giesecke, Henrique Rosa, Genzsch & Heyse, EPS, Gustave Mayeur e Ludwig & Mayer (quadro 1).

Quadro 1 - Registro de fundidoras de tipos encontradas na coleção e a quantidade de suas ocorrências.

Marca da fundidora	Nome da fundidora	Localização do exemplo fotografado	Quantidade de gavetas com a marca
	AMERICAN	Gaveta n. 68, corpo 66 pt	1
	[provavelmente] Escolas Profissionais Salesianas	Gaveta n. 117, corpo 24 pt	2
	Gustave Mayeur	Gaveta n. 126, corpo 22 pt	1



G. & H. Hamburg Gaveta n. 113, corpo 36 pt 1



Henrique Rosa Gaveta n. 39, corpo 36 pt 2



Huck & C. Gaveta n. 76, corpo 48 pt 1



J. G. Schelter & Giesecke Gaveta n. 64, corpos 48 e 16 pt 11

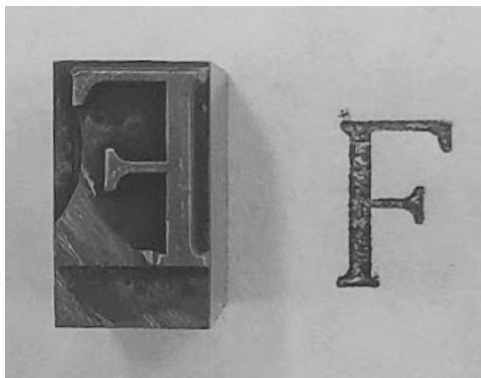


Ludwig & Mayer Gaveta n. 81, corpo 24 pt 3

Fonte: dos autores

Foram também identificadas, em todo o conjunto, diversas intervenções realizadas tanto nos tipos quanto nas próprias gavetas, provavelmente por quem os manuseava. Nos tipos, as intervenções mais comuns são a remoção de partes da letra gravada com o objetivo de se obter, após a impressão, um desenho semelhante ao de outra letra, preservando a coerência com o estilo tipográfico do conjunto. Por exemplo, foram encontrados tipos cuja face corresponde à uma letra 'F', mas que originalmente correspondia à letra 'E' que teve sua barra inferior removida (figura 11).

Figura 11 - Tipo móvel com caractere 'E' modificado para simular uma letra 'F' e amostra do resultado impresso (Gaveta 61, corpo 48pt).



Fonte: dos autores

Outra intervenção é a remoção de partes do tipo para aparentemente solucionar problemas de composição, por exemplo, o espaçamento entre as letras. Na gaveta 110, um tipo com desenho da letra 'P' teve parte de seu corpo removido (área rebaixada) para que provavelmente pudesse ser combinado a alguma outra peça menor, fosse uma letra ou um ornamento (figura 12).

Figura 12 - Tipo com parte metálica removida. Gaveta 110, corpo 48pt.



Fonte: dos autores

Por fim, foram encontradas intervenções realizadas sobre as próprias gavetas de tipos, que incluem entalhes na madeira, indicando: o caractere de cada caixotim, nomes pessoais (possivelmente de operadores ou aprendizes que usaram as gavetas em atividades de composição) e/ou símbolos não identificados. Também há gavetas cujas divisórias foram criadas com papel paraná, para atender a necessidades específicas, seja separando os caracteres de uma mesma fonte ou separando fontes em uma mesma gaveta (nos casos em que uma gaveta contém mais de uma fonte) (figura 13).



Figura 13 - Marcações realizadas com caneta indicando o caractere contido em cada caixotim da gaveta 130; inscrição com nome 'SIDNEY' entalhada na madeira da Gaveta 163; Gaveta Florões 02, ainda a ser catalogada.



Fonte: dos autores

### 3 Discussão

A coleção de gavetas tipográficas presentes no acervo Tércio Ferdinando Gaudêncio constitui um conjunto de grande importância para os estudos em memória gráfica e em história do design e dos ofícios urbanos. Por ter sido reunida entre o fim do século XX e início do século XXI, na cidade de São Paulo, a partir do gradual fechamento das oficinas tipográficas frente ao avanço de técnicas mais eficientes e rentáveis de composição e impressão, o conjunto pode ser considerado uma amostra significativa do repertório tipográfico usado pelas últimas oficinas atuantes na cidade de São Paulo.

Não é possível, porém, afirmar que se trata de um repertório representativo do que se produziu nas últimas empresas de fundição tipográfica ou que se trata de um repertório remanescente de um período em que a fundição e comércio de tipos estavam em plena atividade. Entende-se que há fontes de diferentes períodos, mas não se pode afirmar com exatidão quando elas foram fabricadas, adquiridas e tampouco até quando foram de fato utilizadas pelas oficinas.

Além disso, há de se considerar que a escolha das fontes adquiridas por Tércio Ferdinando Gaudêncio pode revelar modas e preferências do encadernador e de seus clientes, alinhadas aos gostos e comportamentos relativos à produção gráfica geral, isto é, não apenas ligadas à prática da encadernação e da tipografia, mas também à cultura visual de uma época. Por outro lado, a diversidade de estilos e tamanhos de fontes indica que até o momento mais tardio, as oficinas tipográficas paulistanas buscaram preservar amplo repertório tipográfico de modo a atender a diferentes trabalhos e clientes.

A predominância de famílias com estilo escritural parece se relacionar com o modo como Tércio entendia a estética dos livros por ele restaurados, geralmente antigos. Tipos escriturais são, muitas vezes, adotados para proporcionar maior personalização ao leiaute, sugerindo padrões de

uma escrita manual e, portanto, visualmente mais próxima de uma escrita única, com tipos inclinados e que, quando encaixados, produzem letras mais próximas umas das outras (Arezio: 2017, p. 105).

Outra consideração relevante no exame do acervo é a condição em que o colecionador se encontrava em relação ao panorama de agentes ligados à produção tipográfica do país e do mundo. Os meios pelos quais Tércio adquiriu as fontes pode esclarecer à qual material ele tinha acesso e como as dinâmicas comerciais entre gráficas e fundidoras interferiram na formação de sua coleção. A predominância de fontes tipográficas com marcas de fundidoras alemãs (J. G. Schelter & Giesecke de Leipzig, Genzsch & Heys de Hamburgo e Ludwig & Mayer de Frankfurt) sugere que a Alemanha permaneceu, pelo menos desde o início do século XX, como sendo um dos maiores países fornecedores de tipos para São Paulo. A ausência de marcas que atestem fabricação procedente da fundidora Funtimod, que, segundo indícios reunidos por Aragão (2016, p. 93), foi, durante o século XX, a maior fundidora brasileira de tipos, ainda não pode ser explicada.

Por fim, as intervenções identificadas na coleção ressaltam um tema ainda pouco explorado nos estudos sobre a prática da tipografia pela perspectiva da história do design. As intervenções realizadas diretamente nos tipos ou nas gavetas parecem ter sido recorrentes dentro das oficinas tipográficas, demonstrando se tratar de espaços onde experimentações e improvisos eram incentivados. Um dos poucos estudos que se dedicou a compreender melhor os improvisos na prática de impressão tipográfica é o de Farias (2019) quando analisou o posicionamento incomum de certos tipos, muitas vezes como resposta à ausência de acentos, como é o caso do uso da letra 'j' tombada sobre os caracteres 'o' ou 'a' para simular o acento til – como nos impressos produzidos por Antônio Isidoro da Fonseca no Rio de Janeiro (Farias, 2019, p. 316).

#### 4 Conclusões

Ao longo deste artigo foram apresentados os procedimentos de catalogação do acervo tipográfico Tércio Ferdinando Gaudêncio, com ênfase nas gavetas tipográficas provenientes das últimas oficinas de impressão atuantes na cidade de São Paulo. O acervo examinado apresenta diversas potencialidades de pesquisa para os estudos da tipografia e história do design pelo viés da cultura material e da história dos ofícios urbanos. A preservação e o estudo das coleções tipográficas permitem aprofundar conhecimentos a respeito das técnicas e processos de criação, fundição, comercialização e uso de tipos móveis, revelando aspectos de uma cadeia produtiva que historicamente ainda é pouco conhecida no contexto brasileiro.

Pode-se dizer que a coleção revela importantes preferências estéticas do passado, relacionadas às mudanças ocorridas no campo gráfico da cidade de São Paulo. Os resultados encontrados apontam para uma diversidade de estilos de letras que têm origem no século XIX e, em maior volume, no século XX, fornecendo um panorama abrangente das fontes que eram usadas nos impressos de São Paulo. A variedade de famílias tipográficas, com tamanhos que vão de 6 a 96 pontos, pode indicar interesses que vão além daqueles concernentes às atividades de encadernação e restauro. Acredita-se, a partir daí, que Tércio Ferdinando Gaudêncio não apenas adquiriu famílias tipográficas para realizar de seus trabalhos habituais, mas também, e talvez principalmente, por defender e incentivar a salvaguarda e proteção do patrimônio gráfico brasileiro.

## 5 Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2023/17671-7.

## 6 Referências

ALMEIDA, Adilson José de; RIBEIRO, Angela Maria Gianeze; BARBUY, Heloisa; ANDREATA, Margarida Davina. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, vol. 10, n. 1, p. 227-257, 2003.

ALMEIDA, E. J. de; FARIAS, P. L. Organizando e identificando tipos: definição de método para a catalogação de tipos da oficina tipográfica da FAUUSP. **Anais do 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2010.

ARAGÃO, I. R. **Tipos móveis de metal da Funtimod**: contribuições para a história tipográfica brasileira. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2016.

ARAGÃO, Isabella R. The Brazilian modern letterpress printing scene. In: **Back to the future. The future in the past**: ICDHS 10th + I Conference. Barcelona: International Committee of Design History and Design Studies, 2018, p. 483-487.

ARAGÃO, I. R.; FARIAS, A. M. Tipos móveis de metal: de Gutenberg até os dias atuais. **Anais do P&D Design 2008 – 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: AEND|Brasil, 2008, p. 305-317.

ARAGÃO, I. R.; FARIAS, P. L.; ALMEIDA, E. J. de; FARIAS, A. M. Um estudo comparativo entre a catalogação dos tipos móveis da Editora UFPE e da oficina tipográfica da FAU USP. **Anais do 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Luís: UFMA, 2012.

AREZIO, A. **Dicionário de termos gráficos**. São Paulo: Com-Arte, 2017.

DEAECTO, Marisa Midori. **O império dos livros**: instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

FARIAS, P. L. Observações sobre o uso do til na oficina tipográfica do Arco do Cego. In: PATACA, E. M.; LUNA, F. J. (Orgs.). **Frei Veloso e a Tipografia do Arco do Cego**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019, p. 311-325.

GALLUZZI, Tânia. **Sindigraf São Paulo: 100 anos**: honrando o passado, imprimindo o futuro. São Paulo: Gramani, 2023.

GAUDÊNCIO, T. F. **Curso de restauro e conservação de livros e papéis**. Campos do Jordão: Prefeitura Municipal da Estância de Campos do Jordão – Secretaria de Educação, 1993.

ISKANDARIAN, C. **Restaurador transforma 'encrenca' em livros novos**. São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://is.gd/eNsjZo>> . Acesso em 18 jun 2024.

PIAIA, J. S.; PEREIRA, F. M. C.; FARIAS, P. L. European pioneers of São Paulo city letterpress printing: German, Italian, Portuguese and French contributions to Brazilian print culture. In: **AIS/Design journal**: Storia e Ricerche, vol. 8, n. 5, 2021, p. 111-272.

ROSSI FILHO, S. **Graphos**: glossário de termos técnicos em comunicação gráfica. São Paulo: Editorial Cone Sul, 2001.

STOROLI, A. **Livro de atas de 1872 da Câmara de Araras é restaurado**. Araras: Câmara Municipal de Araras, 2012. Disponível em: <<https://araras.sp.leg.br/Noticia/Visualizar/1960>>. Acesso em 5 jun 2024.

THE ALEMBIC PRESS. **Typeset Lay Selection**. Disponível em: <<http://www.alembicpress.co.uk/Alembicprs/SELCASE.HTM>>. Acesso em: 7 jul 2024.

**Tipografia Paulistana**. Disponível em: <<https://labvisual.fau.usp.br/tipografiapaulistana/>>. Acesso em 8 ago 2024.

TWYMAN, Michael. Information design and early ephemera. In: SPINILLO, Carla G., COUTINHO, Solange G. (Eds). **Selected readings of the information design international conference 2003**. Recife: Sociedade Brasileira de Design da Informação, 2003, p. 11-27.

UTSCH, A.; GRAVIER, M. G. (Orgs.). **Encontros em torno de tipos e livros**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.