

TIPOS MÓVEIS EM SALA: a importância de uma experiência tipográfica prática com alunos do curso de Design

MOVABLE TYPES IN THE CLASSROOM: The Importance of a Practical Typographic Experience for Design Students

CORDEIRO, Luciana Sales; Mestranda; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

luciana.cordeiro@unesp.br

VERDELLI, Caio Matheus de Almeida; Mestrando; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

c.verdelli@unesp.br

CASTRO, Erika Veras de; Doutoranda; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

erika.veras@unesp.br

PIAIA, Jade Samara; Doutora; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

jade.piaia@unesp.br

Resumo

A disciplina de Tipografia nos cursos de graduação em Design no Brasil varia em termos de conteúdo e profundidade, abordando temas como a história da tipografia, seu uso em projetos gráficos editoriais, interfaces digitais, projetos de sinalização e desenho de letras. Na Unesp - Campus Bauru, a disciplina foi recentemente atualizada conforme o novo Plano Político Pedagógico do curso. No primeiro semestre de 2024, a disciplina foi oferecida aos alunos do terceiro período. Pela primeira vez na instituição, foi proposta uma atividade experimental de impressão com tipos móveis, com intuito de aproximar os alunos de conceitos apresentados em sala de maneira prática. Desse modo, este estudo pretende apresentar em formato de relato de experiência os processos e os resultados obtidos desse exercício, visando estimular aplicações semelhantes por outras instituições. Os alunos mostraram grande interesse pelo assunto e as composições produzidas atenderam e superaram as expectativas.

Palavras Chave: Impressão tipográfica; Tipos móveis; Ensino em Design.

Abstract

The Typography class in undergraduate Design programs in Brazil varies in terms of content and depth, covering topics such as the history of typography, its use in editorial graphic projects, digital interfaces, signage projects, and letter design. At Unesp - Bauru Campus University, the program was recently updated according to the new Political-Pedagogical Plan of the program. In the first semester of 2024, the class was offered to third-semester students. For the first time at the institution, an experimental printing activity with movable types was proposed, aiming to engage

the students with concepts presented in the classroom. Thus, this study aims to present the processes and results of this exercise in the format of an experience report, intending to encourage similar applications by other institutions. The students showed great interest in the subject, and the compositions produced met and exceeded expectations.

Keywords: *Letterpress printing; Movable types; Teaching in Design.*

1 Introdução

A disciplina de Tipografia em cursos de graduação em Design no Brasil passa por diferentes contextos e aprofundamentos. Ela pode aprofundar conceitos como história da tipografia, seu uso em projetos gráficos editoriais, interfaces digitais e até em grandes projetos de sinalização, e desenho de letras, a partir da compreensão de princípios básicos do design de tipos, utilização de *softwares* vetoriais para criação e anatomia de letras, ajustes de espaçamento e de *Kerning*.

Em relação à importância do entendimento de conceitos básicos no dia a dia do profissional designer, a escolha tipográfica em projetos gráficos está presente em diversas situações, como na criação de hierarquia e organização de informações. Nesses momentos, cabe ao designer a responsabilidade de escolha de tamanhos de fonte, pesos e estilos, a fim de criar hierarquia visual que orienta o leitor. Outro aspecto importante durante a escolha, em especial para projetos editoriais e de sinalização, seria escolher tipografias consideradas legíveis. Tais escolhas possibilitam um público maior ao material que está sendo produzido, caso seja o objetivo do projeto e gerar aplicações consistentes da tipografia, mantendo coerência visual em diferentes partes de um projeto ou em vários materiais produzidos.

Na Universidade Estadual Paulista (UNESP), a disciplina de Tipografia ministrada no curso de Design foi recém atualizada em conformidade com o novo Plano Político Pedagógico do curso. Ela tem o intuito de oferecer aos alunos do segundo semestre uma introdução aos principais conceitos e terminologias relacionados à tipografia, utilizando como base os textos de Farias (2004 e 2016), Bringhurst (2005), sua história, processos, tecnologia e os principais tipógrafos e fontes, a partir de autores como, Heitlinger (2006), Meggs (2006), além de introduzir o uso e a combinação de famílias tipográficas no âmbito de design gráfico e a manipulação das técnicas de criação e construção de novos alfabetos, Spiekermann (2011), Henestrosa *et al* (2014) e Lebedenco (2022).

Durante o primeiro semestre de 2024 a disciplina foi apresentada para turmas do terceiro período, que estão em uma grade curricular intermediária. Foram três turmas de 28 alunos cada, em que uma delas foi ministrada por uma docente bolsista, enquanto as outras duas pela docente efetiva em conjunto com dois mestrandos estagiários à docência.

Para a disciplina foram direcionados três exercícios distintos que objetivaram desenvolvimento tipográfico, o primeiro visando o conhecimento de nomenclatura, classificação e anatomia básica de letras, o segundo, que será detalhado neste artigo, consistiu em um experimento tipográfico e buscou contemplar um resgate da prática de composição manual com tipos móveis, e no terceiro, os alunos criaram banners tipográficos com conceituação e desenvolvimento de uma proposta de fonte tipográfica digital de inspiração criativa para o desenho das letras vernaculares urbana, letreiramento manual (*lettering*), caligrafia ou desenho de letras em contextos históricos. A disciplina contou ainda com uma atividade teórica de seminário, envolvendo tópicos específicos da história da tipografia no Brasil e no mundo, colaborando com um projeto interdisciplinar, em desenho de logotipos e escolha de tipografias de apoio para sistemas de identidade visual.

A impressão com tipografia que marcou uma revolução literária, por muitos anos fez parte do cotidiano de designers, hoje com a evolução dos meios de produção, o fazer manual ainda se faz necessário, não só como uma forma de concretizar conteúdos explicados em sala de maneira abstrata, como pensar de maneira diferente do habitual, como será composta a composição, já que ela deve ser lida de forma espelhada? Quais tipos disponíveis encaixam com o tema dos textos? Como fazer os espaços em branco (tão simples de serem gerados digitalmente)? Essas são algumas perguntas que só a experimentação tipográfica manual poderia gerar e solucionar. De Laurentis (2022, p. 99) acrescenta sobre o fazer manual, para ele é um “momento de satisfação e que traz consigo também certa energia e afeto ao longo deste processo.” Para ela, o artefato produzido também gera um fator simbólico, a partir do conhecimento de etapas provenientes dos processos. Trazer um primeiro contato com esses materiais enriquece o conhecimento do designer e pode ampliar suas possibilidades de trabalho e aplicações com tipografia para além do viés digital.

Eis então o resgate tipográfico como um meio de trazer tais conhecimentos para os dias contemporâneos reforçado por Lebedenco & Neder (2016):

como a recuperação das formas dos glifos, de modo que seu uso e seu reconhecimento sejam possíveis, oferecendo a sua reintegração como material de trabalho e ferramenta de comunicação. Contemplando a área de atividade, considera-se também a recuperação das propriedades físicas ou de material intelectual relacionados à tipografia, tal como eram originalmente, bem como integrá-los de forma adequada para uso contemporâneo. (Lebedenco & Neder, 2016, p. 54-55).

Nesse contexto, esse artigo tem como objetivo, por meio de um relato de experiência, apresentar os processos e os resultados obtidos com um exercício de caráter experimental com tipos móveis.

Para isso, além da introdução, será apresentado uma breve conceituação sobre resgate tipográfico com tipos móveis, apresentando um pouco suas características e importância em aplicações em sala, os materiais e métodos utilizados para montagem do exercício a experiência com tipos móveis, baseados nos objetivos já expostos da disciplina e apresentação dos resultados obtidos, em que destacam-se o aumento do interesse dos alunos por Tipografia, por composições tipográficas, pelo fazer manual e a assimilação de conteúdos de nomenclaturas apresentados em sala. É esperado que esse artigo documente a experiência e estabeleça a importância de exercícios como esse nos cursos de Design, estimulando exercícios com aplicações semelhantes em outros cursos universitários.

2 Composição e impressão com tipos móveis: o resgate de um fazer histórico

A impressão com tipos móveis representa uma das inovações mais significativas na história da comunicação e da impressão. Com o seu desenvolvimento creditado à Johannes Gutenberg no século XV, por meio da “ajuda de condições favoráveis da época em que viveu” (Stancki, 2015, p.64), os tipos móveis revolucionaram a produção de livros e de outros materiais impressos, proporcionando maior acesso ao conhecimento, contribuindo para diversos avanços culturais, científicos e sociais. Ademais, Gutenberg foi autor de um conjunto de inovações relacionadas a impressão com tipos móveis, tal como a fundição dos tipos de metal, o uso de papel, o desenvolvimento da tinta adequada, o aprimoramento e adaptação de prensas de azeite e uvas para uso na impressão. De acordo com Barbier, “a invenção de Gutenberg acontece em um mundo em plena modernização, mas fornece a esse próprio processo os meios de um desenvolvimento

radicalmente novo” (2018, p. 30).

Antes dos tipos móveis, os livros eram copiados à mão pelos copistas, em um processo lento e caro, que limitava severamente a disseminação do conhecimento. O copista-calígrafo, ao escrever, geralmente usava uma pena de ganso, cuja ponta fendida era molhada na tinta. Uma faca, sempre ao alcance, servia para afiar a ponta da pena. O cálamo, um talo vegetal oco com a ponta afiada ou biselada para escrever com tinta, era usado com menos frequência (Heitlinger, 2006, p.151). Antes de Gutenberg propagar a utilização do papel como material para a impressão com os tipos móveis, o pergaminho, utilizado desde a Antiguidade, tornou-se o principal suporte para livros manuscritos e documentos durante a Idade Média.

A produção de papiro, que teve origem no Egito, ficou restrita à região onde a planta crescia. De acordo com Heitlinger (2006, p.151), para produzir pergaminho, utilizavam-se peles de carneiro, cabra e vitela. O velino, um tipo de pergaminho de alta qualidade e elevado custo, era feito a partir da pele de bezerras mortas. A fabricação do pergaminho era cara; um códice volumoso podia exigir a pele de dezenas de animais. Assim, a produção e comercialização de pergaminho era um negócio lucrativo.

Heitlinger (2006, p.156) explica que ao exigir a leitura diária dos monges, algumas ordens monásticas, como os Beneditinos, impulsionaram a produção manual de livros religiosos, em detrimento das obras laicas. Essas ordens conservaram quase que em monopólio os conhecimentos e os meios para a fabricação e cópia de livros manuscritos até o século XII. No *scriptorium* (sala de um mosteiro para uso dos escribas e copistas destas comunidades), o trabalho do monge copista era árduo, segundo o autor, os mesmos tinham uma expectativa de vida média de cerca de 30 anos nos mosteiros medievais europeus. Assim, os *scriptoria* (plural de *scriptorium*) funcionavam com uma divisão de trabalho precisa, combinando várias tarefas para produzir um precioso volume ou códice manuscrito, o mais fiel possível ao exemplar original (Heitlinger, 2006, p.156). Era comum o empréstimo entre bibliotecas conventuais de espécimes únicos para permitir sua cópia. Os chamados exemplares eram emprestados por cadernos, permitindo a produção quase simultânea de múltiplas cópias da mesma obra.

Deste modo, a caligrafia, quase sempre de alta qualidade, e as regras de pontuação e estilo mudavam de região para região. Havia também um uso abundante de abreviaturas e ligaduras. A imaginação artística se manifestava na decoração das letras capitulares historiadas ou floreadas e na iluminura, que ilustrava os temas dos livros medievais (Heitlinger, 2006, p.157). O desenvolvimento urbano do século XII e das universidades no século XIII, trouxe de volta a “oficina de cópia comercial de livros”, uma instituição da Antiguidade. Essas oficinas contribuíram para o declínio dos *scriptoria* monásticos, que perderam o monopólio da duplicação e difusão dos livros medievais. Para atender às necessidades do ensino escolástico, surgiram *scriptoria* urbanos próximos às universidades, funcionando sob rigorosa vigilância das autoridades acadêmicas (Heitlinger, 2006, p.157). Mesmo no século XVI, ainda havia *scriptoria* que produziam manualmente livros de luxo, exemplares únicos, encomendados a preços altíssimos por monarcas, aristocratas e burgueses.

Assim, com a técnica da impressão tipográfica, Johannes Gutenberg introduz uma nova forma de livro, que aparentava ser manuscrito, porém era produzido mecanicamente, sem necessidade de escriba, sem copista, e sem a tradicional pena de pato (Heitlinger, 2006, p.57). Esse livro foi concebido na pioneira oficina tipográfica. A criação da tipografia impulsionou de forma significativa, tanto em velocidade quanto em volume, a disseminação da informação escrita, foi possível produzir livros em maior escala e a um custo muito menor, possibilitando um melhor

acesso ao conhecimento.

A impressão por tipos móveis, introduzida por Gutenberg, se tornou uma técnica de impressão tradicional que utiliza os tipos móveis e pressão para transferir tinta para o papel ou outro material de impressão. Esse processo se inicia pela composição, os tipos móveis são caracteres individuais feitos de metal ou madeira, que representam letras, números, sinais de pontuação e outros símbolos. O compositor seleciona os tipos e os organiza em uma matriz, formando palavras e linhas de texto. O texto é montado em uma caixa chamada "componedor". Cada linha de texto é composta manualmente, ajustando o espaçamento entre as letras e palavras para garantir uma aparência uniforme (Meggs, 2009, p.181).

Por conseguinte, as linhas de texto compostas são colocadas em uma estrutura chamada "forma". A forma pode conter uma página inteira ou várias páginas, dependendo do tamanho da prensa. Os tipos são firmemente fixados na forma usando cunhas e espaçadores para garantir que não se movam durante a impressão. Logo, a forma montada é entintada usando rolos de tinta. A tinta é aplicada uniformemente sobre a superfície dos tipos e o papel é posicionado na prensa, alinhado com a forma entintada. Assim, a prensa é acionada para aplicar pressão sobre o papel, transferindo a tinta dos tipos para a superfície do papel. Após a impressão, o papel é removido da prensa e deixado para secar. Por fim, o material impresso é revisado para detectar erros. Se necessário, correções são feitas substituindo os tipos na forma. Após a impressão de todas as páginas, o material é montado, dobrado e encadernado conforme necessário.

Outra breve exemplificação de impacto desta inovação se dá na Reforma Protestante, em que, a impressão de textos religiosos, especialmente a Bíblia, em línguas vernáculas, desempenhou um papel crucial na Reforma Protestante (Giovannini, 1987, p.77). Martinho Lutero e outros reformadores puderam distribuir suas ideias rapidamente, o que seria impossível sem a tecnologia de impressão. O mesmo ocorreu de forma semelhante com a ciência e com o Renascimento, pois a revolução na impressão possibilitou a disseminação rápida de descobertas científicas e ideias renascentistas. Obras científicas, mapas e tratados filosóficos puderam ser compartilhados entre estudiosos de diferentes regiões, acelerando o progresso científico e cultural.

Após o Renascimento, a composição e impressão com tipos móveis expandiu e inovou ainda mais durante a era moderna, onde da mesma forma desempenhou um papel importante no Barroco e no Iluminismo. Ao longo dos séculos XVII e XVIII, tipógrafos como Giambattista Bodoni e John Baskerville introduziram novos estilos de tipos e técnicas de impressão. Assim, com a Revolução Industrial, o século XIX viu inovações tecnológicas como a prensa de cilindro e a prensa rotativa, que aumentaram significativamente a velocidade e a eficiência da impressão (Meggs, 2009, p.182 e 183). Desse modo, a imprensa diária e os periódicos floresceram, desempenhando um papel vital na comunicação de notícias e ideias políticas. A alfabetização aumentou e a educação se expandiu, impulsionada pela maior disponibilidade de materiais impressos.

O Século XX foi marcado pelo declínio e reavivamento da impressão tipográfica manual. Pois no início do século XX, a impressão offset começou a substituir a tipografia tradicional para grandes tiragens devido à sua eficiência e menor custo. Apesar disso, movimentos como a Kelmscott Press, fundada por William Morris, reviveram o interesse pela impressão tipográfica artesanal, valorizando a estética e a qualidade artesanal (Meggs, 2009, p.222- 224). Por conseguinte, a composição digital e a impressão a laser dominaram a segunda metade do século XX, trazendo rapidez e flexibilidade. Fontes digitais permitiram uma vasta expansão na variedade e acessibilidade de estilos tipográficos.

Com o advento da era digital no final do século XX, a tipografia passou por uma transformação significativa. A tipografia digital democratizou ainda mais a criação e distribuição de textos, possibilitando a experimentação tipográfica e a personalização de fontes com facilidade e rapidez.

Considerando o conceito visual tipográfico em períodos mais remotos, tem-se na modernidade e na contemporaneidade, a estética dos tipos móveis como influência profunda no design gráfico (Cardoso, 2008). Atualmente, a tipografia digital ainda se inspira na clareza e no impacto visual dos tipos móveis, mantendo viva a arte tipográfica em formatos digitais. A impressão tipográfica tradicional continua a ser valorizada em projetos de preservação cultural e histórica; onde, oficinas de impressão e museus mantêm viva a técnica, proporcionando uma ligação tangível com o passado e a história da comunicação escrita.

Na atualidade, a impressão tipográfica é frequentemente utilizada em edições especiais de livros, convites e outros materiais gráficos, em que a estética artesanal é valorizada. Essa aplicação com viés artístico destaca o valor intrínseco e a beleza da técnica tradicional, pois esse método permite um controle detalhado sobre a qualidade da impressão, com letras nítidas e bem definidas (Fonseca, 2008, p.55). Alcançar esse nível de detalhe é uma tarefa desafiadora por meio de outras técnicas e reprodução.

Em termos práticos, a implementação da experimentação desse tipo de impressão em uma sala de aula em um curso de graduação em design, possibilita esse resgate histórico da técnica, bem como a sua importância na dinâmica de desenvolvimento de projetos gráficos impressos e na valorização da manualidade. Visto que, trabalhar com tipos móveis permite que os estudantes compreendam de maneira tátil e visual o processo de composição e impressão, bem como, manipular os tipos para ver como eles se transformam em texto impresso, isso, oferece uma experiência concreta e matemática sobre a construção do espaço visual, que ajuda a fixar o conhecimento.

A respeito do conceito de manualidade, Ingold (2015), expande a compreensão sobre a realidade material ao introduzir a ideia de “making”, como uma nova abordagem teórica para a formação das “coisas”. Ingold propõe que as “coisas” sejam reincorporadas ao campo de ação, definindo a palavra habilidade como a capacidade humana de improvisação e criatividade. Nesse contexto, a materialidade é vista como parte integrante dos processos contínuos de geração e regeneração no mundo, onde as “coisas” são consideradas subprodutos impermanentes desses processos (Ingold, 2015 apud Cunha, 2019). Desse modo, Lebedenco (2022, p.30) complementa com “o conhecimento tipográfico do passado deve ser preservado com o mesmo interesse com o qual se observam obras e técnicas novas”. Para o autor (2022), frente a essa complexidade, é viável identificar a atividade de resgate tipográfico como uma maneira clara de preservar a conexão com a história da tipografia, uma tradição que visa a adaptação tecnológica de formas tipográficas já existentes, oriundas de modelos clássicos, para uma nova leva de especialistas.

A composição tipográfica exige precisão e atenção aos detalhes, o que pode ajudar os alunos a desenvolverem atenção às minúcias; possivelmente, uma maior valorização pelo trabalho manual e pela história da tipografia, ao participar do processo manual de composição e impressão tipográfica. Isso pode gerar o respeito e a apreciação das técnicas tradicionais.

Outro ponto importante na realização desse tipo de atividade em sala de aula, juntamente com o ensino teórico, é a introdução prática aos termos tipográficos. Assim, ao utilizar os tipos móveis em um ambiente acadêmico, permite que os estudantes aprendam termos tipográficos (como caixa alta, caixa baixa, serifas, entrelinhas, espaços em branco, etc.) de uma maneira prática

e visual. Pois, ao combinar a teoria tipográfica com a prática manual, os alunos conseguem compreender melhor conceitos abstratos, já que podem ver e manusear os exemplos diretamente. A manipulação direta dos tipos móveis ajuda na memorização dos termos e conceitos tipográficos, pois a experiência prática reforça o aprendizado teórico.

3 Materiais e métodos

A atividade desenvolvida, objetivou aproximar os alunos dos conceitos e termos técnicos tipográficos de maneira prática, por meio da aplicação de princípios de seleção e combinação de tipos móveis, trabalhando o equilíbrio entre hierarquia de informação, e expressividade tipográfica. A tarefa consistiu em composição e impressão com tipos móveis de modo experimental com os recursos disponíveis. Para avaliação foi solicitada a entrega física de um exemplar impresso, com verificação do cumprimento dos objetivos da atividade.

Tal experimento foi realizado pela primeira vez na Faac, Unesp, campus Bauru, visto que a faculdade ainda não possui um laboratório específico dedicado à tipografia. Essa iniciativa partiu do interesse da docente efetiva em trazer materiais para sala de aula, permitindo o contato dos alunos com os instrumentos utilizados na impressão tipográfica como: tipos móveis de metal, de madeira, componedores, pinças, prensas tipográficas e materiais brancos.

3.1 Materiais

Os materiais utilizados na atividade incluem algumas gavetas de tipos móveis de metal e de madeira do acervo adquirido pela docente e disponibilizado para uso nesta atividade. Estes materiais também irão integrar acervo do futuro laboratório dedicado à tipografia na Unesp.

Este acervo contempla fontes tipográficas em diferentes estilos –letras serifadas, escriturais, grotescas e fantasias– em maior parte provenientes da Gráfica Pederneiras, no interior de São Paulo. Sabe-se que a Gráfica Pederneiras era liderada pelo jornalista Durval Assis Neves que, entre outros trabalhos comerciais, imprimiu os jornais locais *Folha de Pederneiras*, *A Voz da Comarca* e *A Notícia* (Cardoso Junior, 2023). Uma parte do acervo desta gráfica foi doado para compor uma sala de exposição permanente que homenageia o jornalista. A sala foi inaugurada em dezembro de 2023 na Secretaria de Cultura e Turismo, localizada na antiga Estação Ferroviária da cidade de Pederneiras e preserva um importante acervo da memória tipográfica regional, com impressoras tipográficas, cavaletes e gavetas com tipos móveis de metal e madeira, clichês fotográficos e com vinhetas ilustrativas, guilhotina, entre outros equipamentos gráficos e alguns exemplares dos jornais da cidade. A sala foi organizada pela historiadora Ana Carolina da Fonseca Oliveira, da Casa de Cultura de Pederneiras. O acervo utilizado na atividade contou também com duas gavetas de tipo grotesco, nos corpos 12pt e 16pt, e um componedor, adquiridos da Gráfica Shopping, localizada no Mercado Novo, em Belo Horizonte.

Quatro conjuntos de tipos provenientes de Pederneiras, uma gaveta proveniente de Belo Horizonte cedidos pela docente Jade Piaia e uma família de tipos cedida pela docente Cássia Carrara¹ foram selecionados para a atividade. Foram escolhidos os tipos que possuíam os corpos maiores e priorizou-se estilos diferenciados para proporcionar variedade de escolha aos alunos. Materiais em branco como lingotes, quadrados e entrelinhas também foram separados para a atividade. Os tipos precisaram de uma limpeza delicada para remover sujeiras acumuladas ao

¹ Este material foi obtido através da doação de um ex-aluno do curso.

longo do tempo. Água, detergente, álcool, escovas, espátulas e panos foram utilizados nesta tarefa que levou algumas semanas. As gavetas de madeira necessitam de restauro futuro, por este motivo os tipos, após a limpeza, foram reorganizados em caixas de madeira com divisórias adaptadas ao seu conteúdo.

As caixas de madeira com divisórias foram adquiridas prontas e aprimoradas para receberem os tipos móveis (figura 1). Para isso, uma chapa de MDF de 3 mm de espessura foi utilizada na confecção de mais algumas divisórias, além de uma tampa interna com puxador, preenchendo o espaço vazio na caixa (entre as divisórias e a tampa), evitando que os tipos se misturem entre as divisórias durante o deslocamento.

Ao limpar e organizar cada família tipográfica, foram realizadas composições com os caracteres de cada fonte e uma impressão, um primeiro espécime de tipos de cada conjunto, permitindo a visualização daqueles tipos (figura 1). Os tipos físicos foram medidos e os tamanhos em pontos foram anotados em cada caixa, juntamente com o estilo de cada fonte. Os tipos foram distribuídos na sequência alfabética de forma linear, iniciando pelas letras maiúsculas (ou minúsculas, conforme a disponibilidade de cada fonte), seguidos dos caracteres especiais, acentos, pontuações e numerais. Os caixotins foram identificados com os caracteres contidos em um adesivo com anotação do caractere à caneta. Também foi criado um mapa para cada caixa com a distribuição dos tipos. Este cuidado com o material auxilia na sua preservação e faz com que fiquem mais organizados para uso dos alunos.

Figura 1 - Caixas de tipos com mapa dos caracteres e etiquetas para orientação. Ao lado, os tipos organizados e uma impressão do conjunto tipográfico completo.

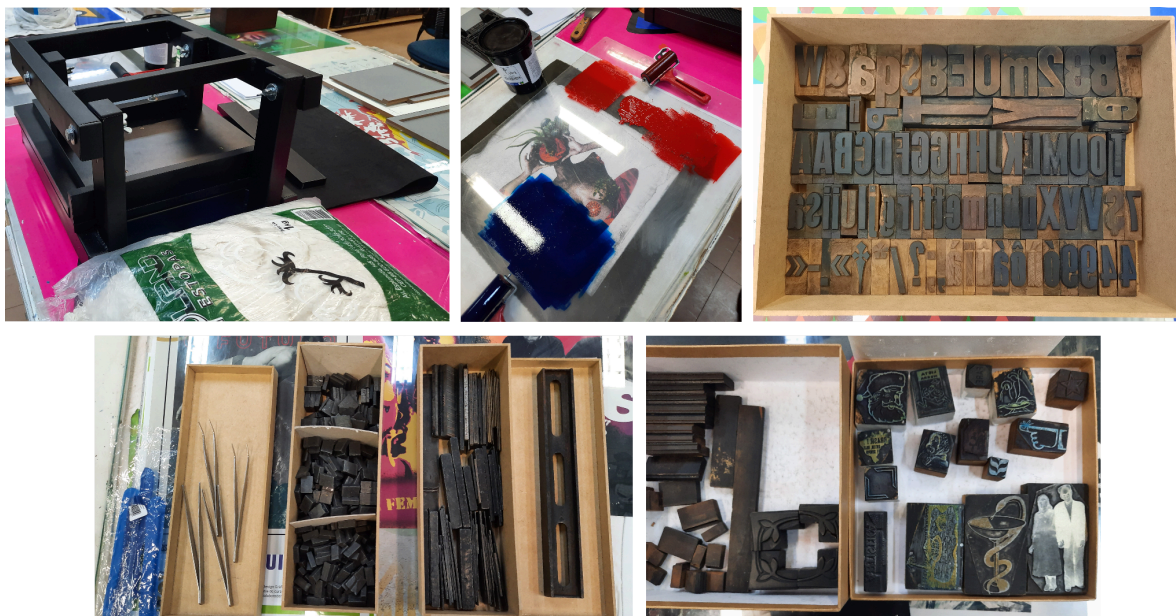


Fonte: Imagem fotografada pelos autores (2024)

Uma prensa manual foi confeccionada especialmente para esta atividade (figura 2). A prensa segue modelos de prensas manuais utilizadas para xilogravura, com estrutura em metalon, base e topo em MDF, com forração em borracha na parte superior. A prensa foi testada durante a impressão dos espécimes de tipos e se mostrou uma alternativa melhor em relação à prensa de

xilogravura com engrenagens e cilindros maciços em aço (esta última chegou a danificar alguns tipos durante os testes preliminares realizados pela equipe). Bolandeiras pequenas em MDF também foram confeccionadas para facilitar as composições.

Figura 2 - Materiais disponibilizados, respectivamente: prensa, bolandeiras em MDF, estopas, rolinhos, tintas *offset*, tipos de madeira e tipográfica, pinças, materiais brancos e clichês.



Fonte: Imagem fotografada pelos autores (2024)

Além dos materiais relatados, foram adquiridas para a atividade a tinta *offset* azul (escuro) e tinta tipográfica Vermelho Regal, pinças, solvente e estopa (figura 2). Foi recomendado o uso de luvas e máscaras aos alunos devido ao material da tinta (oleoso) e a necessidade do uso de solvente para limpeza. Os demais materiais foram fornecidos pelo laboratório.

3.2 Experimento tipográfico: Desenvolvimento

A atividade foi realizada nas dependências do Laboratório de Design Contemporâneo –LabDesign– da Faac, Unesp. Uma grande mesa foi preparada para a atividade, com a disposição das caixas de tipos respeitando uma distância entre elas, tintas, prensa e rolinhos posicionados próximos para facilitar a impressão. Os materiais de limpeza foram utilizados na parte externa do laboratório, ao ar livre, devido ao cheiro forte.

Para promover uma dinâmica ágil no laboratório os alunos foram divididos em trios. A tarefa consistiu na composição de um texto simples e curto, relacionado às terminologias tipográficas, selecionados pelos mestrandos estagiários da disciplina e sorteados em sala. Os textos tiveram como base o exercício Glossário Tipográfico proposto pela docente Priscila Lena Farias para disciplina similar na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP). O texto deveria ser impresso em papel em formato A5 ou A4 providenciados pelos alunos. Esse tamanho poderia variar de acordo com o corpo e a quantidade de tipos na composição. Foram recomendados papéis com fibras, *offset*, lisos, em gramaturas acima de 120 gramas.

Além dos tipos móveis, foi solicitado aos alunos a adição de elementos ilustrativos e esquemáticos. Estes poderiam ser confeccionados com linóleo para complementar a composição.

O desenvolvimento do exercício foi dividido em três partes principais, relatadas a seguir.

Parte 1: Planejamento Visual

Na fase inicial, cada grupo elaborou alternativas de composição (esboços) para as frases sorteadas. Este planejamento visual considerou o formato A5, ou um formato quadrado derivado do A5, valorizando o elemento textual e teve como base cópias dos espécimes dos tipos para referência visual do conjunto de tipos disponíveis. O uso de elementos esquemáticos e ilustrativos foram encorajados, para enriquecer visualmente a composição. Uma vez que o planejamento visual foi finalizado pelos grupos em sala de aula, os mesmos estavam prontos para seguir com a atividade no laboratório. A geração de alternativas e ideias do planejamento visual, foram discutidas com a docente e com os estagiários.

Os passos do planejamento visual foram os seguintes:

- Esboços: Os alunos criaram diferentes esboços para a frase que lhes foi atribuída, explorando diversas disposições tipográficas e elementos visuais.
- Valorização do texto: A composição deveria focar no texto, utilizando elementos visuais de forma a complementar para enriquecer a mensagem.
- Uso de elementos esquemáticos e ilustrativos: Deveriam ser utilizados sem comprometer a legibilidade do texto.

Parte 2: Composição e Impressão com Tipos Móveis

Após o planejamento, os alunos passaram para a fase de composição e impressão no laboratório. Eles poderiam usar letras maiúsculas, minúsculas, ou combinações, explorando diferentes estilos tipográficos. A composição textual deveria ser elaborada e impressa na mesma aula, com a recomendação de produzir pelo menos quatro cópias de cada composição, além de testá-la em diferentes papéis. Depois que o trio tivesse composto o *layout* do texto para a impressão e travado os mesmos na bolandeira, o grupo estava pronto para realizar a impressão (apenas um grupo por vez). Os alunos ficaram responsáveis por aplicar as tintas nos tipos móveis e manusear a prensa, todos os passos sendo orientados e acompanhados pela docente e pelos estagiários. Após a impressão, os tipos deveriam ser limpos pelos alunos e devolvidos às suas caixas, liberando as bolandeiras para o próximo trio.

Passos da composição e impressão:

- Escolha dos tipos: Selecionar os tipos móveis de acordo com os esboços planejados.
- Composição do texto: Compor o *layout* da impressão com os tipos móveis, espaços em branco, entrelinhas, entre letras, e travá-los na bolandeira, conforme o esboço.
- Impressão: Aplicar tinta aos tipos, posicionar a bolandeira na prensa juntamente com o papel e realizar as impressões. Realizar correções na composição caso necessário.
- Limpeza e organização: Limpar os tipos com solvente e estopa, com a utilização de máscara e luvas na área externa. Posteriormente organizar o espaço de trabalho para os próximos grupos.

Parte 3: Elementos Ilustrativos e Esquemáticos

Os elementos ilustrativos e esquemáticos deveriam ser adicionados após a impressão do texto e uma vez que a tinta da impressão estivesse seca, preferencialmente em horário alternativo no laboratório, para não atrasar a dinâmica da atividade durante a aula. O laboratório fica disponível aos alunos durante os dias úteis da semana, no período matutino, vespertino e noturno. Os elementos poderiam ser ornamentos tipográficos ou caracteres utilizados como imagens. Os materiais sugeridos para a confecção de ilustrações incluíam linóleo, borracha escolar, EVA, com uso de tintas de gravura ou caneta marcador, além das tintas em uso na atividade. Outras tintas a serem providenciadas pelos alunos poderiam ser experimentadas para o plano de fundo e ornamentos, desde que fossem adequadas para o papel.

Passos para adição dos elementos ilustrativos:

- Seleção de elementos: Escolher quais ornamentos ou caracteres serão usados para ilustrar a composição.
- Confecção dos elementos (caso necessário): Utilizar materiais e ferramentas disponíveis para criar os elementos ilustrativos.
- Aplicação de cor: Aplicar cores de forma a complementar a composição, garantindo contraste e legibilidade.
- Impressão: Integrar os elementos ilustrativos e esquemáticos na composição final.

4 Resultados impressos e aprendizados

A sala foi aproveitada de modo que permitisse a melhor circulação dos alunos, em uma parte dela ficaram os materiais de impressão, em outra, os materiais em branco, os clichês e as caixas de tipos distribuídas na mesa de forma espaçada, permitindo o agrupamento de pessoas. (figura 3)

Figura 3 - Sala montada com os materiais para didática com alunos



Fonte: Imagem fotografada pelos autores (2024)

Durante o processo, os alunos compartilharam os materiais entre si para montarem suas composições. Foram necessárias três aulas para cada turma, reservada para os procedimentos de impressão. Dentre os desafios encontrados, destaca-se as limitações de cores, poucas famílias de tipos, poucos espaços em branco para uso compartilhado, apenas uma prensa e a falta de energia elétrica em parte de uma das aulas (um fato raro, mas que aconteceu durante a atividade). Estes foram superados especialmente com os testes preliminares, realizados com os estagiários, para otimização da dinâmica. As poucas cores foram compensadas com uma sugestão de uso de variedades de papéis coloridos; o repertório restrito de tipos foi positivo para a dinâmica, agilizando as escolhas tipográficas; o trabalho em grupo possibilitou otimizar o tempo de impressão e limpeza e a falta de energia foi contornada com o uso de lanternas de celulares, mas os grupos que se sentiram prejudicados puderam retornar no dia seguinte para finalizar a atividade.

Um outro desafio foi travar a composição na bolandeira. Devido aos poucos espaços em branco disponíveis, alguns grupos trabalharam com entrelinhas confeccionadas com papel paraná (moldáveis) e fizeram o uso de fita crepe para auxiliar na fixação, especialmente de textos sobre linhas curvas.

Os estudantes conseguiram solucionar de forma criativa as composições, com resultados superando as expectativas iniciais. Fizeram o uso de curvas nas composições, com assimetria de formas, brincadeiras com os sentidos das palavras e elementos ilustrativos criativos. Também fizeram o uso das duas cores em uma mesma impressão, entintando diferentes partes da composição com cores distintas. Por exemplo, como o desenho de da palavra “variações”, utilizando caracteres com fontes diferentes na descrição de família e a representação literal de um “ombro” na descrição de ombros, o destaque da palavra “grito” no “negrito” e o uso de ornamentos e criação de uma capitular para descrever o “Florão” (figura 4).

Figura 4- Composições dos alunos para os verbetes: Negrito, Florão, Família e Ombro respectivamente.



Fonte: Imagem fotografada pelos autores (2024)

A divisão em grupos dos alunos tornou a atividade mais dinâmica e proativa dentro dos materiais que estavam dispostos, ao mesmo tempo que contribuiu para o trabalho em equipe e adequação aos requisitos solicitados para avaliação. Outro ponto interessante o qual só foi possível perceber com certeza durante os experimentos, foi o desgaste de alguns tipos, que pelo uso e tempo estavam desgastados, por vezes necessitando de um “calço” para ficar com mesma altura e aparecer na impressão.

Foi notório o aumento de interesse dos alunos pela disciplina e pelo modo analógico das produções, ainda que no início estivessem apreensivos sobre a imperfeição dos resultados e a lentidão do processo. Uma vez que entre o tempo de composição e de impressão levou entre duas a três horas por grupo, para secagem esperamos uma semana, o que é diferente dos meios de impressão convencionais, como *offset* ou impressão digital. Os alunos demonstraram interesse pelos tipos móveis e a forma analógica dos trabalhos em tipografia.

A apreensão inicial de alguns alunos sobre a composição analógica também é algo que os autores acreditam estar relacionado diretamente com a forma cujos projetos visuais costumam ser desenvolvidos hoje, muitas vezes unicamente pelo meio digital, na qual a perfeição, limpeza visual e simetria, são características desses meios.

Dentre outros aprendizados com o exercício foi a preferência por papéis lisos na impressão, destaque para o papel reciclado, que além de ter um aspecto visual interessante, reproduziu bem

as cores e a impressão das tintas, mesmo para tipos com corpo de 16 pontos. Dentre os papéis utilizados ele teve os melhores resultados de impressão. Outro destaque foi para os elementos ilustrativos, em que muitos alunos optaram por compor com borracha, em vez de linóleo e EVA, possivelmente devido ao fácil manuseio e acesso ao material. Poucas composições optaram por trocar letras por numerais, como “E” pelo “3” ou exclamação (!) em vez de “i”, brincadeiras possíveis no meio tipográfico, no entanto isso não tornou as composições mais limitadas, ao contrário o uso de fita crepe se fez indispensável para composições curvas, e elementos como o papel paraná foram utilizados como substitutos de materiais brancos que estavam em quantidade limitada.

Considera-se que os resultados obtidos com o exercício de experimento tipográfico foram positivos ao proporcionar com que os objetivos tenham sido atingidos. Os resultados da prática tipográfica repercutiram no exercício seguinte na disciplina e no entendimento de elementos e anatomia tipográfica, pois foi notado um aumento no uso de termos e nomenclaturas para descrição dos caracteres.

5 Conclusões

Levando-se em consideração o aspecto experimental da atividade relatada neste artigo, foi percebida uma melhora significativa no engajamento dos alunos com a disciplina após o exercício exposto, bem como um aprofundamento nos termos discutidos em sala de aula durante o exercício. Além disso, houve um ótimo aproveitamento do exercício, considerando as limitações materiais e o pioneirismo da atividade indo além da teoria em sala de aula. Vivenciar na prática os desafios tipográficos os levou a refletir sobre diversos aspectos do design visual e da produção gráfica, aspectos esses que certamente terão impacto em atividades de projeto gráfico nas próximas disciplinas.

A experiência proporcionou aos estudantes um contato direto com materiais tipográficos tradicionais e uma aproximação com o trabalho dos tipógrafos. Também abriu novas perspectivas para o futuro da disciplina. Pretende-se ampliar o repertório de tipos disponíveis, limpos e organizados para uso e repetir o exercício nas próximas turmas para tornar esse aprendizado cada vez mais presente na universidade e em breve realizá-lo em um laboratório dedicado à tipografia.

6 Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), cuja autora principal é financiada pelo Código de Processo nº 2023/16680-2, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPQ, e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), o qual o autores 02 e 03 são financiados.

7 Referências

BARBIER, F. **A Europa de Gutenberg: o livro e a invenção da modernidade ocidental (séculos XIII-XVI)**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo – Edusp, 2018.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARDOSO JUNIOR, Geraldo A. Secretaria de Cultura e Turismo de Pederneiras Inaugura a Sala “Durval Assis Neves”. In: **Governo Municipal de Pederneiras**. Notícias. 05 DEZ 2023. Disponível em: <<https://www.pederneiras.sp.gov.br/portal/noticias/0/3/6887/secretaria-de-cultura-e-turismo-de-pederneiras-inaugura-a-sala-durval-assis-neves>>. Acesso em: 7, jun., 2024.

CARDOSO, R. O design gráfico e sua história. **Revista artes visuais, cultura e criação**, v. 1, n. 7, Rio de Janeiro: Senac, 2008.

CUNHA, Aura Celeste Santana. **Do digital ao material: uma investigação teórico especulativa sobre o raciocínio visual e as heurísticas da materialidade nos laboratórios de fabricação digital Pronto 3D**. 2019. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

DE LAURENTIS, Gabriela. **Os valores do trabalho manual: passado e presente**. 2022. 203 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

FARIAS, Priscila Lena. Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. **Anais do P&D Design 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design** (versão em CD-Rom sem numeração de página). FAAP: São Paulo, 2004. <https://www.academia.edu/1139582/Notas_para_uma_normatiza%C3%A7%C3%A3o_da_nomenclatura_tipogr%C3%A1fica_Notes_for_a_standardization_of_typeface_nomenclature>

FARIAS, Priscila. **Estudos sobre tipografia. Tese de livre-docência**, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2016.

FONSECA, J. DA. **Tipografia & design gráfico : design e produção gráfica de impressos e livros**. São Paulo: Grupo A - Bookman, 2000.

GIOVANNINI, G. **Evolução na Comunicação**. Do Sílex ao Silício. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

HEITLINGER, P. **Tipografia: origens, formas e uso das letras**. Lisboa: Dinalivro, 2006.

HENESTROSA, Cristóbal; MESEGUER, Laura; SCAGLIONE, José. **Como criar tipos: do esboço à tela**. Brasília: Estereográfica, 2014.

INGOLD, T. Making: **Anthropology, archaeology, art and architecture**. New York: Routledge, 2013.

LEBEDENCO, Érico; NEDER, R. The fundamentals of type revival. **DAT Journal**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 52–70, 2016. DOI: 10.29147/2526-1789.DAT.2016v1i1p52-70. Disponível em: <https://datjournal.anhembi.br/dat/article/view/12>.

LEBEDENCO, E. **Resgate tipográfico: delimitações, características e prática no design de tipos: análise e produção de fontes digitais inspiradas no passado**. São Paulo: Blucher, 2022.

MEGGS. Philip. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

SPIEKERMANN, Erik. **A linguagem invisível da tipografia: escolher, combinar e expressar com tipos**. São Paulo: Blucher, 2011.

STANCKI, R. Gutenberg inventou a imprensa? Uma desconstrução do determinismo tecnológico da impressora de tipos móveis. **Cadernos da Escola de Comunicação**, v. 1, n. 13, 2015.