

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
INSTITUTO DE ARTES



Henrique Nardi

e
a con
stru
ção
do

Tipocracia

ESTADO TIPOGRÁFICO

São Paulo – 2005



Henrique Nardi



e
a con
stru
ção
do

Tipocracia

ESTADO TIPOGRÁFICO

Relatório Circunstanciado / Trabalho Equivalente apresentado
ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista – UNESP, na linha de pesquisa
“Processos e Procedimentos Artísticos”, para a obtenção do
título de Mestre em Artes, sob orientação do Professor Doutor
Pelópidas Cypriano de Oliveira



Universidade Estadual Paulista
Instituto de Artes
São Paulo – Brasil
2005



Henrique Nardi



e
a con
stru
ção
do

Tipocracia

ESTADO TIPOGRÁFICO

Banca Examinadora

Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira – UNESP
orientador

1º examinador

2º examinador

Universidade Estadual Paulista
Instituto de Artes
São Paulo – Brasil
2005

Nardi, Henrique [1978-]
N223t Tipocracia e a construção do estado tipográfico: Henrique Nardi;
São Paulo : [s.n.], 2005
116 p. : il. + anexo.
 Bibliografia.
Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira.
Trabalho Equivalente (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Artes.
1. Design tipográfico 2. Design – Estudo e ensino.
I. Azevedo, Henrique Nardi de [1978-]

CDD - 760
745.2

Penso, logo tipo.

José Bessa

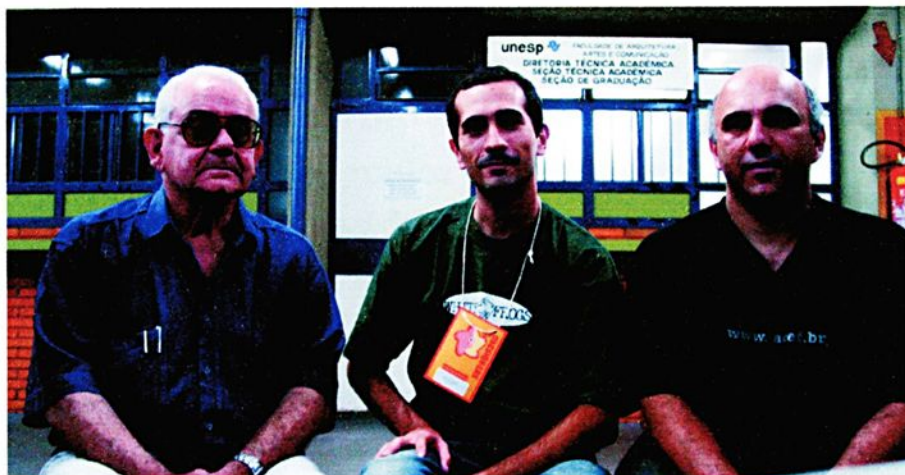
*Slogan da Tipopótamo Fontes,
typefoundry da dupla carioca
Elesbão & Haroldinho.*



Ao meu irmão, Leonardo.



Agradecimentos



Professor Penteado, eu e Professor Pelópidas, num inusitado encontro na UNESP Bauru, maio de 2004.

Ao saudoso Prof. Dr. José de Arruda *Penteado*,
pelas primeiras orientações e por me ensinar que,
mais do que ficar acomodada na estante da biblioteca,
uma pesquisa pode e deve fazer diferença para as pessoas.

Ao Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira, o *Pel*,
pela orientação ao longo de todo meu percurso na UNESP,
pelo companheirismo, dedicação, compreensão, oportunidades,
e principalmente por acreditar e me mostrar
o potencial acadêmico do Tipocracia.

Às pessoas que em algum momento contribuíram de
forma significativa com o projeto e a pesquisa de mestrado:
Matina; Prof. Dr. *Alcindo* Moreira Filho e corpo docente do
Instituto de Artes; *Ana Lima*, companheira orientanda,
e demais colegas da pós.

E aos meus *pais*.
Por tudo, sempre.

Este trabalho pretende registrar e analisar os primeiros anos do *Tipocracia: estado tipográfico*, projeto voltado para a disseminação e estímulo da cultura tipográfica pelo Brasil, a evolução e desenvolvimento de suas atividades, como o curso introdutório, e os procedimentos que as compõem.

Resumo / Abstract

This work aims to register and analyse the first years of *Tipocracia: typographic state*, a project concerned with typographic culture stimulus and dissemination throughout Brazil, its activities development and evolution, as the introductory course, and the procedures that compose them.

Sumário

- 1 Aviso
- 4 O projeto
- 4 Objetivos
- 4 Tipocracia e o estado tipográfico
- 5 Marca & identidade
- 7 Marca & identidade II
- 9 Por que tipografia?
- 11 Parcerias e doações
- 12 Material Promo
- 15 Tipocracia pra viagem
- 17 Contexto: Tipografia ontem & hoje, aqui & lá
- 17 Gutenberg: o processo nasce completo
- 18 Portugal, sem tradição tipográfica
- 19 Brasil
- 19 Brasil, século XX
- 19 Escolas de caligrafia
- 21 Desenho de letras
- 25 Curso de desenho, Penteados
- 27 Publicidade

30	Composição e impressão tipográfica
31	Computador e Internet
31	Panorama nacional
32	O curso introdutório
33	Coleta caligráfica
34	Letras sortidas
35	Organização
40	História / sistemas de impressão
43	Classificação prática das fontes
44	Desenho de letras: módulo e curso
46	Orientação do papel
47	Opinião dos participantes
47	Dinâmica das turmas
47	Pós-Europa
48	Identificação das fontes
49	Material de apoio
50	Tipocracia em estêncil
53	Dossiê de atividades
65	Fontes de referência
69	Anexo 1
95	Anexo 2
112	Anexo 3

Sumário

AVISO

Este trabalho está incompleto. Risco assumido assim que decidi voltar o foco do meu mestrado para o projeto Tipocracia, no primeiro semestre do ano passado. A mudança, iniciada ainda sob a orientação do saudoso Profº Penteado, confirmou-se após seu falecimento, em julho de 2004, já sob a orientação do Profº Pelópidas, primeiro a acreditar no potencial acadêmico do Tipocracia.

Curiosamente o Tipocracia teve início no mesmo período em que me tornei aluno regular do programa de mestrado, aqui no Instituto de Artes (março de 2003). E, da mesma forma como mestrado e Tipocracia caminharam lado a lado ao longo dos meses, este trabalho equivalente se apresenta como um

*Teste de intensidade
do texto em ciano
para a linha do tempo.*

diário de bordo, com uma linha do tempo do projeto permeando os dados da pesquisa, cada qual contribuindo para o desenvolvimento do outro.

Nunca imaginei que fosse tão difícil registrar e analisar algo em desenvolvimento, em constante mutação, e acima de tudo tão pessoal.

O momento é de confiança e expectativa. Depois de realizar 30 edições do Tipocracia em 17 cidades brasileiras, recebo o convite para aplicar o projeto em Viena, Áustria, na primeira semana de outubro próximo. O convite foi feito por um professor que tive a oportunidade de conhecer ano passado,

quando da minha passagem pela conferência da AtypI (Associação Tipográfica Internacional) em Praga, República Tcheca.

A tipografia é infinita. Novas fontes surgem a cada dia, respondendo a novos anseios de comunicação ou simplesmente oportunidades comerciais. O avanço tecnológico produz novas interfaces, novos meios de transmitir o conhecimento por escrito. Este parágrafo poderia ser removido do “aviso” e dar início a uma nova parte introdutória do trabalho.

Poderia.

AVISO

março



Typedesign & funcionalidade
Workshop com Bruno Maag.
De 25 a 28 de março de 2002,
Senac Lapa.

O projeto

Objetivos

Disseminar e estimular
a cultura tipográfica pelo país,
através de cursos, palestras,
doação de livros, Internet...

Tipocracia e o estado tipográfico

O nome "Tipocracia" surgiu como uma brincadeira, uma referência à criação de uma nação, um estado tipográfico; à medida em que o projeto fosse levado para mais e mais cidades, essas cidades se tornariam "territórios conquistados", e os participantes dos cursos "tipocratas". A expressão "estado tipográfico", além de brincar com a idéia de nação, sugere uma condição para se assimilar a informação do projeto, um estado de espírito a ser atingido.



Marcio Shimabukuro e eu no Velhão.
Foto para divulgação do Tipocracia [c. abril de 2003].

Desde o início, em virtude da analogia à formação de uma nação, eu e Marcio buscamos de alguma forma associar a identidade do projeto à temática medieval, período histórico no qual a conquista territorial esteve sempre presente, e no qual teve início a atividade tipográfica. Nós concordávamos

*Fonte "Apollo".
de Adrian Frutiger.*

também que o Tipocracia deveria possuir uma espécie de brasão como símbolo. Nos primeiros meses do projeto, a necessidade de uma representação visual rápida fez com que adiássemos essa idéia, fazendo uso apenas do nome do projeto por extenso, com uma coroa sobre a letra < i >, que depois foi posicionada sobre a letra < T >. Ao final de 2003 o Marcio precisou se desligar do projeto por motivos pessoais.

*Fonte "Frutiger 67
(bold condensed)".
adivinha de quem...*

Marca & Identidade



Primeira realização do workshop
Tipografia: percepção e construção da forma,
dias 9, 11 e 12 de julho de 2002, UNESP Bauru,
durante o 12º N Design.

TIPOCRACIA ESTADO TIPOGRÁFICO

- 🌐 28 + 29 + 30 de maio no BDesign, Rio de Janeiro
- 👤 Curso TIPOCRACIA 1.0: OLHAR TIPOGRÁFICO
- ✉ IBDESIGN: Rua Goethe, 55 · térreo · Botafogo
- ✈ www.ibdesign.org.br/bdesign
- ✉ bdesign@ibdesign.org.br

Divulgação do primeiro curso
do Tipocracia, maio de 2003.
Primeira versão da marca.

TIPOCRACIA ESTADO TIPOGRÁFICO

Segunda versão da marca, junho de 2003.
Marcio Shimabukuro.



Testes para desenvolvimento
do brasão do projeto.



Marca & Identidade II

A partir de 2004, resgatei a idéia de brasão e elaborei a marca atual. O símbolo do Tipocracia é composto por dois elementos: a forma de uma matriz de linotipo e o desenho de uma letra < t > minúscula adaptada. A letra < t > é originária de uma fonte do próprio Marcio Shimabukuro intitulada HERESIA, onde ele mixa a parte superior de uma fonte escura sem serifa e a parte inferior de uma letra gótica. As palavras *Tipocracia* e *estado tipográfico* são compostas em uma fonte chamada MAESTRO de Rafael Dietzsch, tipógrafo de Brasília.

*A Heresia
é resultado da fusão de
duas fontes já existentes:
Impacta e Fette Fraktur.*

A B C C D E E G H I
J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z . : ;
a b c d e f g h i j k l
m n o p q r s t u v
w x y z 0 1 2 3 4
5 6 7 8 9 “ ? ! ”

Heresia,
de Marcio Shimabukuro.



Tipocracia

ESTADO TIPOGRÁFICO

Tipocracia, marca atual.

abefghijklmnopstuvwxyz
abefghijklmnopstuvwxyz
ABCEGHJMNQRSV
ABCEGHJMNQRSV

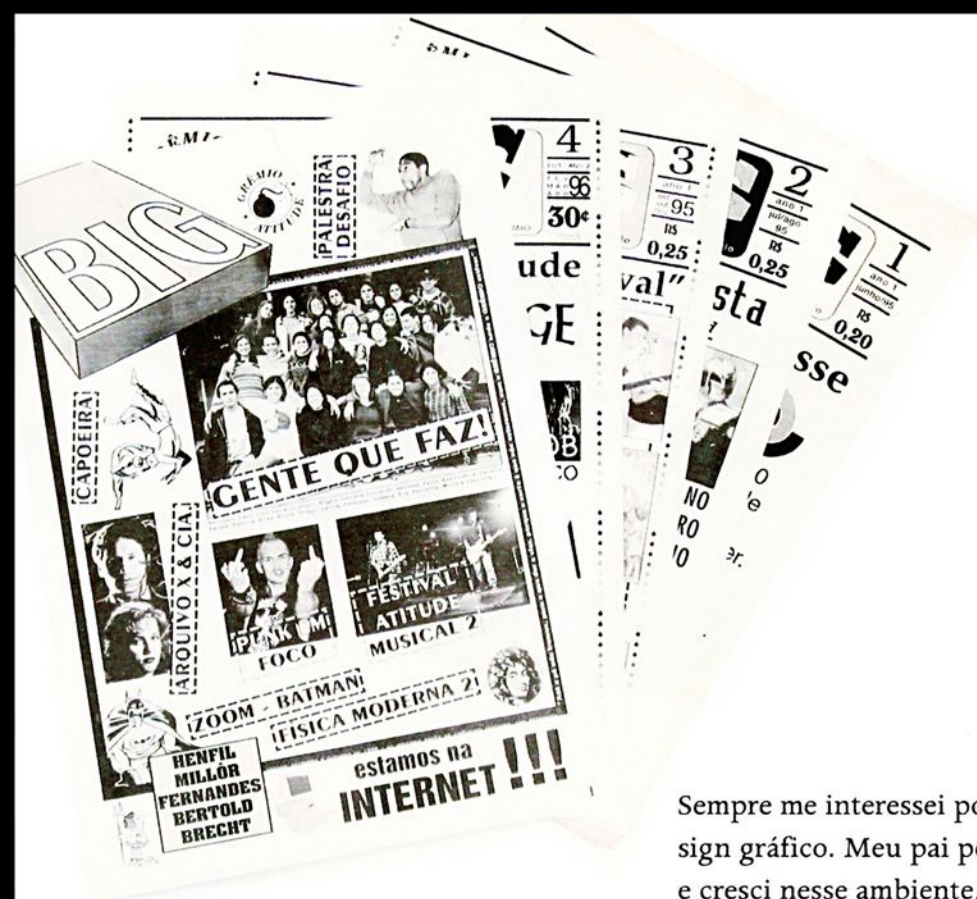
Maestro,
regular e bold,
de Rafael Dietzsch.



A Razão da Forma
Workshop com Ruben Fontana.
De 4 a 8 de novembro de 2002,
FAAP, São Paulo – SP.

Tipografia: percepção e construção da forma,
dia 7 de dezembro de 2002,
na Unifio, Osasco – SP.





95/96: Cinco edições do BIG – Boletim Informativo do Grêmio.

Sempre me interessei por tipografia e design gráfico. Meu pai possui uma gráfica e cresci nesse ambiente, cercado por impressos, chapas, malas, fotolitos, em contato com catálogos de letras, nankin, mesa de luz, letraset, máquinas de datilografar, entre outras “máquinas de escrever”...

Acompanhei a chegada dos computadores na gráfica. No 2º grau participei do grêmio escolar, onde era responsável pela edição e diagramação do boletim informativo, o BIG.

Por que Tipografia?



Edições do zine
Design de Bolso,
de 98 a 2001.

Foram feitas cinco edições onde pude dar meus primeiros passos em composição. Depois de cursar por dois anos e meio a Escola Panamericana de Arte, ingressei nos cursos de Design da Universidade Anhembi Morumbi e de Tecnologia Gráfica do SENAI.

Aos poucos tive contato com a história do design gráfico, eventos, encontros estu-
dantis (como o N Design) e diversas pu-
blicações. Uma das que mais me chamou a
atenção foi o manifesto *Design de Bolso*, dos
designers cariocas ELESBÃO & HAROLDINHO
(José Bessa e Claudio Reston). Trata-se de
uma mini revista, impressa em preto-e-
branco, repleta de composições tipográficas
inusitadas. Na faculdade desenvolvi traba-
lhos sobre tipografia e contribui para que
a disciplina fosse inserida em nossa grade.
Meu trabalho de conclusão teve como tema
*O Gráfico Amador e a experimentação de
Aloísio Magalhães*, duas grandes referências
da história do design gráfico nacional. Com
tudo isso meu interesse por tipografia só fez
aumentar.

Primeiras reuniões com
Marcio Shimabukuro.
Início do Tipocracia.



Atuais parceiros do projeto.

Parcerias e doações

Para se atingir os objetivos do projeto e ampliar o seu alcance foram estabelecidas parcerias através das quais são obtidas diversas publicações de tipografia e design gráfico para doação às bibliotecas das instituições de ensino pelas quais o projeto passa; uma outra forma de disseminar o conhecimento tipográfico.



Algumas das publicações fornecidas pelos parceiros do Tipocracia para doação às universidades.

Última realização do
Tipografia: percepção e construção da forma,
nos dias 8 e 9 de abril de 2003,
durante o 5º Purungo,
Curitiba – PR.



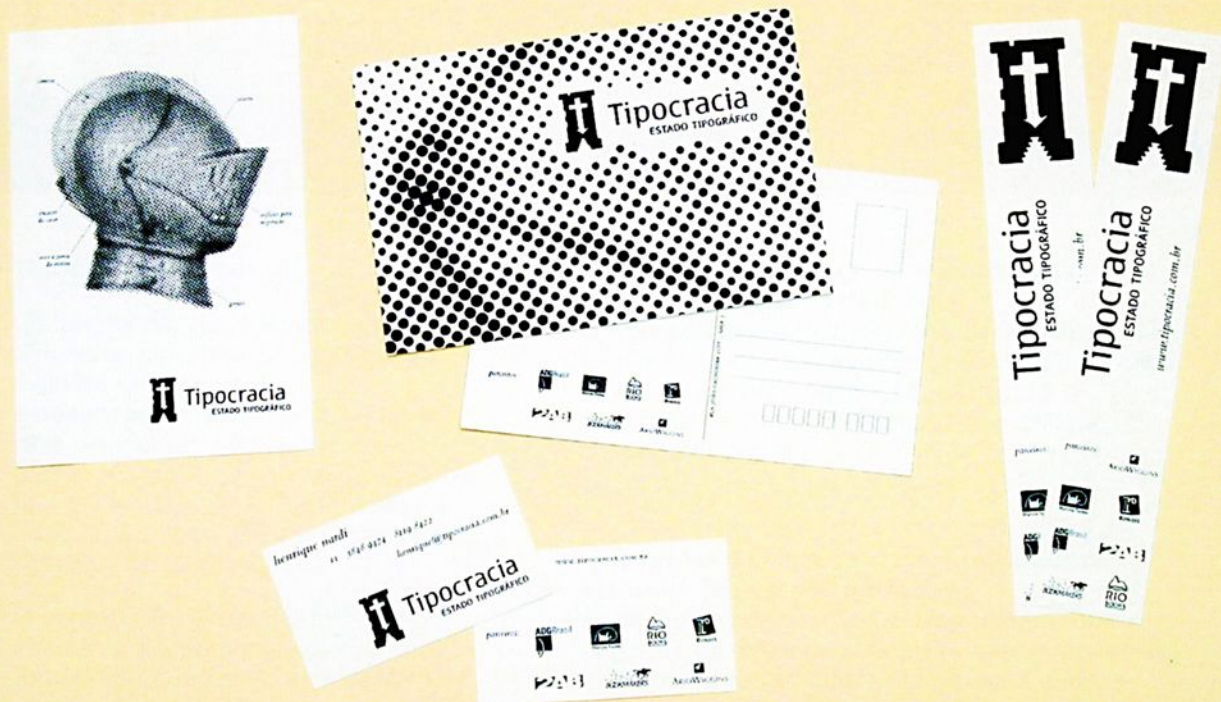
Primeiro curso do Tipocracia.
Tipocracia 1.0: olhar tipográfico,
de 28 a 30 de maio de 2003,
durante o 3º B Design,
Rio de Janeiro – RJ.

Material promo

A partir de 2004 foram feitos os primeiros materiais promocionais impressos: cartazes, postais, cartões de visita, marcadores de livro, e tb foi lançado o site de apresentação do projeto. Em seguida foram produzidas também camisetas e buttons do Tipocracia.



Babi,
ensaio fotográfico para divulgação
das camisetas do Tipocracia pra viagem.



Postais, cartões de visita e marcadores de livro.

Tipocracia 1.0: desenho de letras,
de 15 a 18 de julho de 2003,
durante o 13º N Design,
Belo Horizonte – MG.



Palestra: Escolhas tipográficas
em um projeto de design. Curso:
Tipocracia: estado tipográfico,
de 2 a 4 de setembro de 2003,
Unifieo, Osasco – SP.



Tipocracia: Cursos

Os cursos do Tipocracia buscam aprimorar a prática tipográfica, por meio de um conjunto de apresentações e exercícios dinâmicos relacionados a: percepção das formas, composição, classificação de fontes, história da escrita ocidental, adequação tipográfica a projetos e desenho de alfabetos.

O conteúdo dos cursos foi desenvolvido como complemento à formação acadêmica, sem deixar de contemplar os temas e as necessidades da prática profissional. As didáticas aplicadas são compostas por abordagens teóricas, dinâmicas

>> (curso introdutório) – 3 a 4 módulos*

- classificação prática de fontes
- contextualização histórica dos estilos tipográficos
- evolução dos sistemas de representação gráfica
- arquivo de fonte: descrição, estrutura
- aplicação de fonte em composição gráfica
- desenho de letras

>> (desenho de letras) – 1 a 4 módulos*

- estrutura básica dos caracteres
- análise comparativa dos estilos tipográficos
- técnicas de desenho (conjunto básico de letras)
- desenho de letras com base em uma matriz
- espaçamento

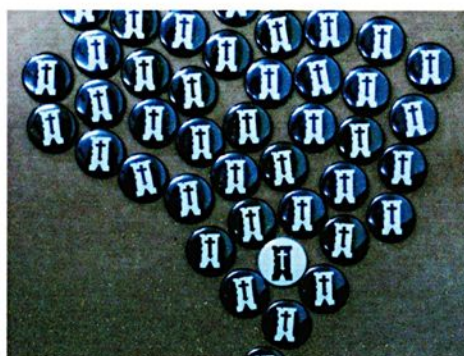
>> (história da tipografia) – 1 a 4 módulos*

- desenvolvimento da escrita ocidental
- caligrafia e tipografia

Tela do site: www.tipocracia.com.br



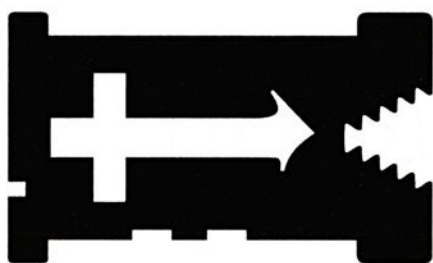
Cartaz



Buttons

1º DNA Tipográfico,
de 22 a 24 de outubro de 2003,
Senac Lapa, São Paulo – SP

mbro outubro



Tipocracia pra viagem: marca.

Tipocracia pra viagem

A partir de abril de 2004 o projeto foi readequado, de modo que ele pudesse acontecer em outras cidades independente do convite para eventos. A essa nova estrutura foi dado o nome de *Tipocracia pra viagem*. Um conjunto de cursos foi agendado com antecedência em diferentes cidades. Em cada cidade foram estabelecidos contatos, os quais receberam cartazes do projeto por correio para divulgação local. No site foi instituído o *cadastro de interessados* através do qual é possível medir o nível de interesse pelo curso (bem como a eficiência da divulgação) antecipadamente.

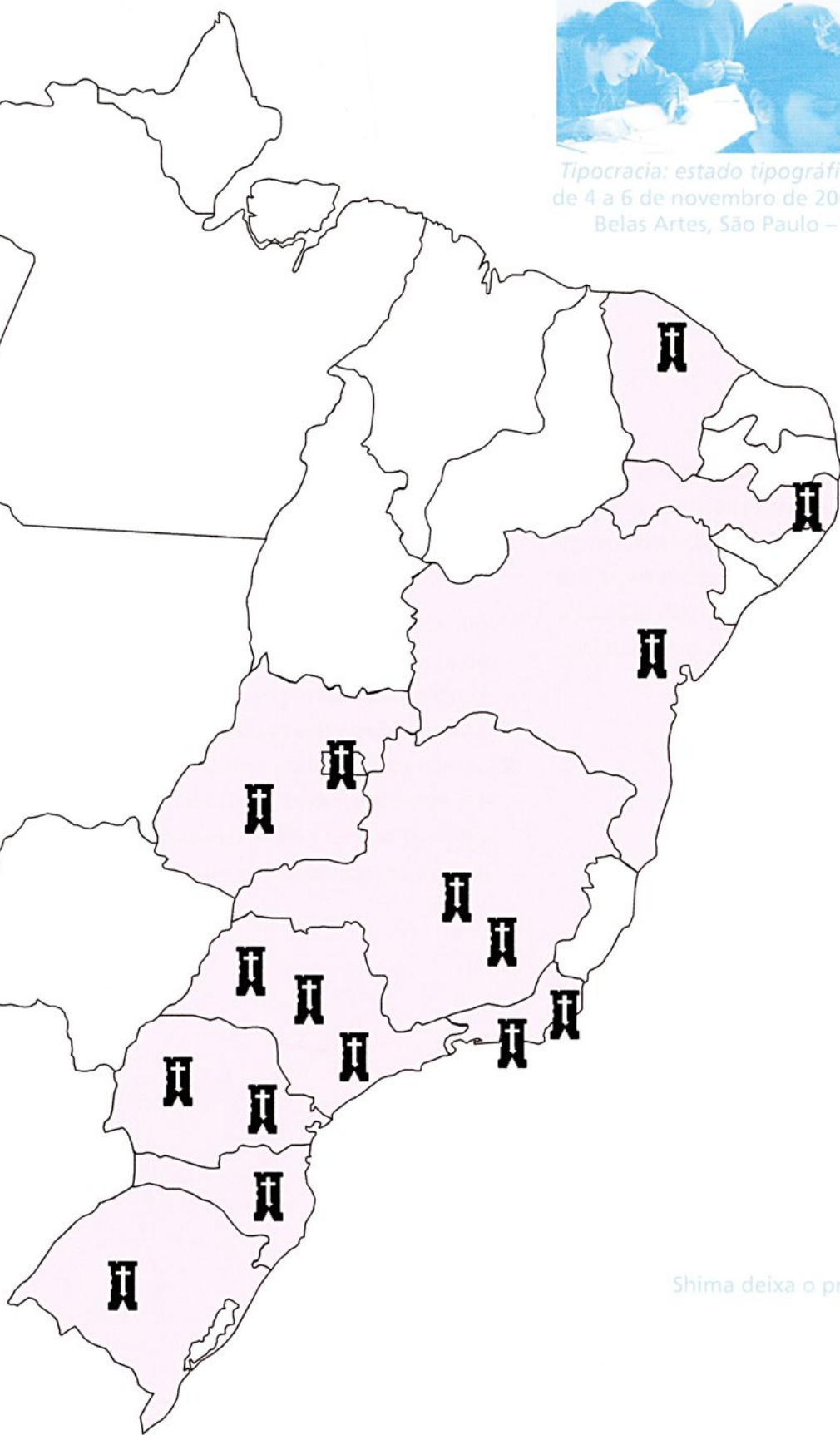


Tipocracia pra viagem: estudos.

Regiões já visitadas
com o Tipocracia.



*Tipocracia: estado tipográfico,
de 4 a 6 de novembro de 2003,
Belas Artes, São Paulo – SP.*



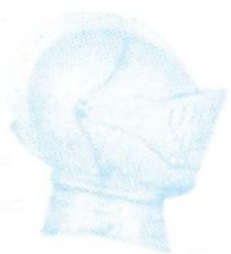
Shima deixa o projeto.

Tipografia ontem & hoje, aqui & lá.

Gutenberg: o processo nasce completo

O surgimento da impressão por tipos móveis de Gutenberg veio acompanhada de uma série de etapas aparentemente irrelevantes aos olhos do grande público, mas que constituíram os padrões para confecção e impressão de tipos durante séculos. Algumas dessas etapas são: feitura das punções (recorte das letras em barras de aço)

e eventuais contrapunções; confecção das matrizes dos tipos (barras de cobre); posicionamento da matriz no molde para feitura dos tipos móveis em chumbo; organização e fixação dos tipos móveis em uma rama; entintamento dos tipos móveis; impressão.



Criação da nova marca.
Confecção do material
promocional impresso.

2004! janeiro



Tipocracia pra viagem.



www.tipocracia.com.br

Lançamento do site.

18 de março de 2004.

Portugal, sem tradição tipográfica

A invenção dos tipos móveis se disseminou rapidamente pela Europa. Até 1500 a imprensa já havia chegado a mais de dez países, tais como Itália, França, Holanda, Espanha e Inglaterra, em muitos dos quais firmou forte tradição tipográfica. Apesar do primeiro registro de impresso em Lisboa datar de 1489, a cultura do desenho e confecção de tipos móveis ao que tudo indica não se desenvolveu em Portugal.

Interessada em proteger as conquistas realizadas por mares nunca dantes navegados, a nação portuguesa tendeu a fechar-se, enquanto o mundo europeu caminhava depressa para os tempos modernos. Nesse movimento de manutenção do império e dos privilégios da Igreja e da aristocracia, ligadas ao poder colonial, Portugal vai se retrair, selando uma longa inimizade com as novas idéias. Uma nação estrangeira à imprensa. Foi assim que Portugal se definiu. E foi assim que manteve o Brasil à margem da história, exatamente quando ela começava a ser escrita em letras de fôrma.

(CAMARGO 2003, P.13)

Brasil

Somente em 1808, com a vinda da corte portuguesa, que a imprensa é oficialmente instituída no Brasil. Esse fato, somado à não-tradição em confecção de tipos de nosso colonizador português, certamente contribuiu para a nossa falta de tradição nesse campo. Não acredito que sejam esses os únicos ou principais motivos. Simplesmente o exercício de criação e confecção de letras para impressão não se desenvolveu no Brasil; não se sentiu essa necessidade. Mesmo após a independência, inúmeros são os impressos e as publicações com cedilhas e acentos adaptados ou desenhados, em função das máquinas e fontes importadas não preverem tais caracteres. Ainda sim parecia preferível “adaptar” a investir no desenvolvimento de fontes para as nossas necessidades.

Brasil, século XX

Escolas de Caligrafia

Na busca por manifestações de ensino de desenho de letras no Brasil, tive contato com a Escola de Caligrafia De Franco. Fundada em 1915, a escola é a única remanescente de uma época onde a preocupação com a boa escrita fazia parte do cotidiano. A caligrafia chegou a fazer parte do currículo escolar até os anos 50. A popularização da máquina de escrever certamente contribuiu para o fechamento de diversas escolas.



Tipocracia: desenho de letras,
26 de junho de 2004,
UFG, Goiânia – GO.

Tipocracia: curso introdutório,
de 16 a 19 de junho de 2004,
Faculdades Barddal,
Florianópolis – SC.

Tipocracia: curso introdutório,
de 21 a 24 de junho de 2004,
UnB / Cria Design,
Brasília – DF.

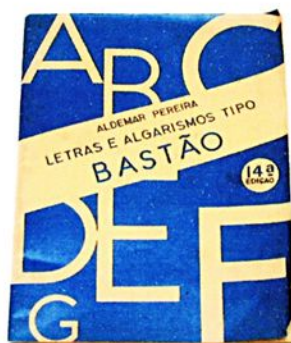
Tipocracia 1.0: desenho de letras,
de 1 a 2 de junho de 2004,
durante o 6º Purungo,
Curitiba – PR.

Tipocracia 1.0: desenho de letras,
de 6 a 7 de maio de 2004,
durante o 8º Interdesigners,
UNESP Bauru – SP.



Desenho de Letras

Uma outra área onde identifiquei a preocupação com o ensino do desenho de letras foi no programa dos cursos de desenho do ensino médio, nas décadas de 50 e 60. Trata-se de uma abordagem bastante técnica para desenho de letras sem serifa, então chamados de “tipo bastão”, voltado ao desenho técnico. Ainda sim o assunto era apresentado em um, dois capítulos, o que servia para familiarizar o aluno com o tema. Destaque para o livro de desenho do Professor Penteadado.



“Letras e algarismos tipo bastão”
de Aldemar Ferreira, 1969.

Tipocracia: curso introdutório,
15, 16 e 17 de setembro de 2004,
Central Criativa, Fortaleza – CE.

Curso introdutório e palestra
“Tipografia para texto JÁ!... já?”
10 e 11 de setembro de 2004,
tyPE: tipografia em Recife – PE.

Palestra
“Panorama da
tipografia no Brasil”,
31 de agosto de 2004,
Faculdade Brasília – DF.

Palestra
“Tipocracia: construindo
o estado tipográfico”,
22 de julho de 2004,
14º N Design, UFSM,
Santa Maria – RS.

Tipocracia: curso introdutório,
24, 25 e 26 de agosto de 2004,
UCG, Goiânia – GO.

Type Museum,
5 de outubro de 2004,
Londres - UK.

Atyp1 2004 Prague Conf. & Type Tech,
29 de setembro a 3 de outubro de 2004,
Praga - República Tcheca.

16

EXERCÍCIO Nº14-ESCREVA ABAIXO O
ENDEREÇO DE SUA ESCOLA, EM DIS-
POSIÇÃO EM BLOCO, EMPREGANDO AS
LETRAS DOS EXERCÍCIOS 1, 3, 7 E 8:

EXERCÍCIO Nº15 ESCREVA EM MINÚS-
CULAS INCLINADAS: "A ESCRITA CONCOR-
RE PARA A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA, FIXA A
PALAVRA E O PENSAMENTO"

17

ESPAÇAMENTO DAS LETRAS

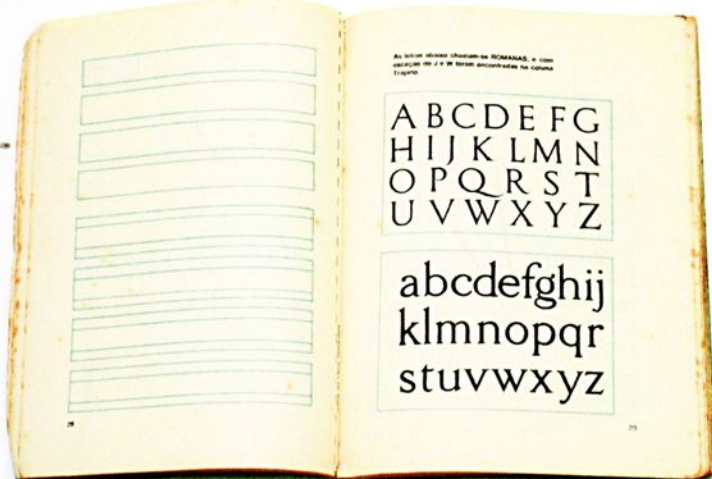
CADA LETRA É ESPAÇADA DE ACÓRDO COM A
SUA FORMA E A DA LETRA VIZINHA. NÃO DEVE
HAVER UM ESPAÇAMENTO UNIFORME ENTRE AS
LETRAS, PORQUE ISTO CAUSARÁ, PELA ILUSÃO DE
ÓTICA, UM CERTO DESEQUILÍBRIO NO LETREIRO.

EXISTEM LETRAS QUE, PELA SUA FORMA, DEI-
XAM ESPAÇOS PERDIDOS, COMO POR EXEMPLO:
A, V, L, T, ETC; O MESMO NÃO ACONTECE COM AS
LETRAS DE LADO RETO VERTICAL: H, M, N, E, ETC.
AS LETRAS A E V INSCRITAS CADA UMA NUM QUAD-
RADO PERDEM 50% DA ÁREA TOTAL OCUPADA,
COMO PODEMOS OBSERVAR NO PONTILHADO DAS
FIGURAS ABAIXO:



PARA MELHOR COMPREENSÃO DO ESPAÇAMEN-
TO DAS LETRAS MAIÚSCULAS, PODEMOS CLASSIFI-
CÁ-LAS EM REGULARES - QUE OCUPAM TÔDA
A ÁREA QUE LHEM FOI DESTINADA: E, H, I, M, N, U,
IRREGULARES - QUE DEIXAM ESPAÇOS EM BRAN-
CO: A, F, J, K, L, P, R, T, V, W, Y, Z, CIRCULARES

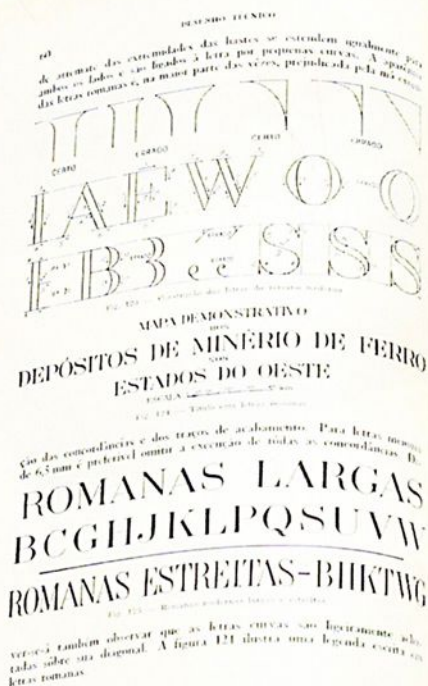
"Letras e algarismos tipo bastão":
seqüência e sentido dos traços; noções de espaçamento.



"Cadernos MEC: Desenho 1", 1972:
aprendizado das letras por imitação e repetição.

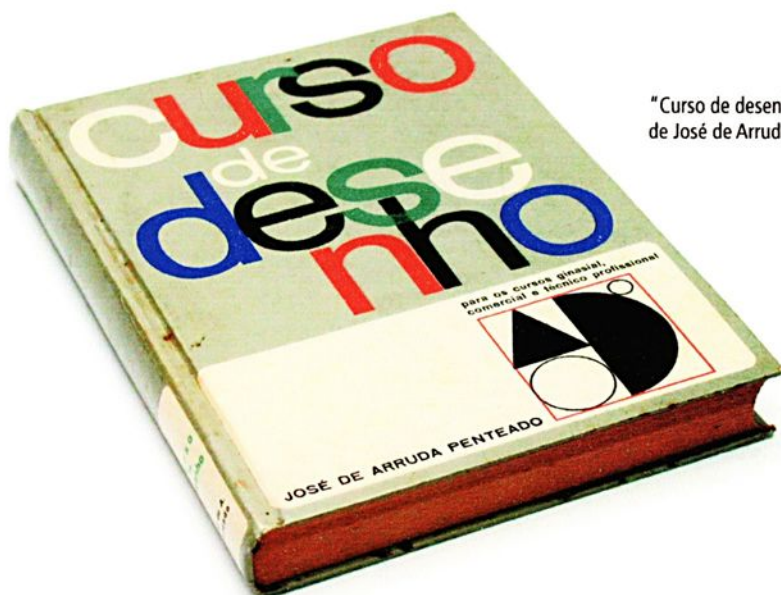


"Programa de desenho" de Benjamin de A. Carvalho, 1959:
letras para as primeira e segunda séries ginasiais.

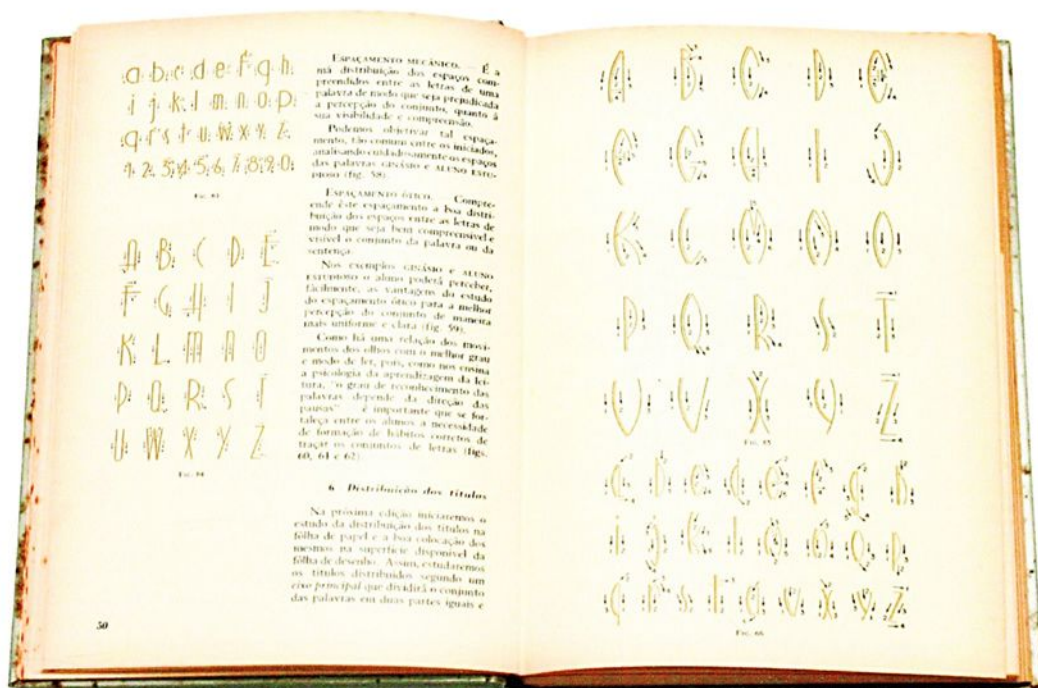


"Desenho Técnico" de Thomas E. French, 1941 (trad. 1951): extenso e minucioso capítulo sobre o desenho de letras.

Palestra
"Impressões tipográficas de Londres",
14 de novembro de 2004,
1º R Design SP, Birigüi – SP.



"Curso de desenho"
de José de Arruda Penteadó, 1965.



Esquema para desenho de letra estilo decorativo.

dezeno pro 2005!

Palestra

"Impressões tipográficas de Londres",

7 de dezembro de 2004,

1º R Design Sul, Floripa – SC.

Brasil, século XX

Publicidade

Livros sobre desenho e ilustração publicitária das décadas de 70 e 80 também trazem capítulos referente ao desenho de letras, voltado para aplicação imediata, o chamado "lettering". Algumas publicações inclusive fazem referência aos livros de desenho técnico mencionados.



"Desenho de publicidade", Prof.º Francisco Marath Pieber, 1978: ensino de letras voltado para o mercado.



"Desenho de publicidade": dicas de legibilidade e uso das letras. Penteado como referência.

Curso introdutório 2.0
15 a 17 de março de 2005,
DNA Tipográfico 2,
São Paulo – SP.

Palestra
"Tipocracia e a construção
do estado tipográfico",
19 de março de 2004,
DNA Tipográfico 2,
São Paulo – SP.



"Design gráfico & criatividade" (93) e
 "Letras & cartazes" (91), de Velcy Soutier:
 técnicas de desenho de letras com materiais diversos.



"Design gráfico & criatividade":
 criações tipográfica do autor.

Palestra
"Tipografia aplicada",
13 de abril de 2004,
Unibero, São Paulo – SP.

Palestra
"Impressões tipográficas
de Londres",
3 de maio de 2005,
UniFMU, São Paulo – SP.

Curso introdutório 2.0
10 a 12 de maio de 2005,
PUC-PR, Curitiba – PR.

Tipocracia em Estêncil,
21 a 24 de abril de 2005,
1º R Design RJ/ES,
Campos dos Goytacazes – RJ.

Curso introdutório 2.0 e palestra
"Panorama da tipografia no Brasil",
15 a 18 de maio de 2005,
UEL, Londrina – PR.

Curso introdutório 2.0 e palestra
"Impressões tipográficas de Londres",
30 de maio e 2 de junho de 2005,
Faculdade Brasília – DF.

Curso introdutório 2.0 e palestra
"Impressões tipográficas de Londres",
6 a 9 de junho de 2005,
UFG, Goiânia – GO.

Curso introdutório 2.0 e palestra
"Panorama da tipografia no Brasil",
13 a 16 de junho de 2005,
UFV, Viçosa – MG.

*Edições mais recentes
do Curso Introdutório 2.0:*

- Fortaleza. 26 a 28 de julho de 2005.
- São Paulo. 9 a 11 de agosto de 2005.
- Salvador. 15 a 19 de agosto de 2005
(2 turmas e 4 palestras).

Brasil, século XX

Composição e impressão tipográfica

A impressão tipográfica vigorou do século XV à metade do século XX, sendo substituída apenas pelos processos de fotocomposição e de impressão offset nos anos 50. No Brasil essa transição se deu entre as décadas de 70 e 80. A Escola SENAI de Artes Gráficas preparou durante mais de 30 anos tipógrafos para atuar no mercado de impressão. Suas apostilas apresentavam a história da tipografia aos estudantes, além de descrever com detalhes o ofício dos profissionais da impressão tipográfica.



Apostilas do SENAI, V/A, c. 1990:
particularidades dos processos de composição manual,
mecânica, fotográfica e diferentes sistemas de impressão.

Apostila do SENAI de Tipografia,
Manoel Bononato Muñoz, c. 1990:
Classificação dos caracteres.



Computador e Internet

O uso da computação na tipografia pode ser considerado como a 4ª revolução, após as invenções dos tipos móveis, da linotipo e da fotocomposição. É através do computador, e da Internet, que a tipografia se populariza nos anos 90, tanto no que diz respeito a sua utilização quanto sua confecção.

Panorama nacional

Nos últimos 7 anos o cenário tipográfico brasileiro cresceu consideravelmente. Alguns dos principais motivos que refletem / contribuem para este crescimento são:

- › o aumento do número de estudantes e escolas de design;
- › o estudo da tipografia enquanto disciplina específica em seus cursos de design;
- › o surgimento de typefoundries;
- › a comercialização de fontes brasileiras em sites internacionais;
- › o aumento do número de publicações, nacionais e traduzidas, sobre o tema – mais de 20 títulos lançados nos últimos dois anos;
- › o lançamento em 2000 da *Tipografia*, revista sobre tipografia e caligrafia; hoje em sua 6ª edição;
- › a realização de workshops (Bruno Maag, Rubén Fontana) e eventos (simpósio de tipografia digital pela ADG Brasil em 99, exposição *Tipografia Brasilis* pela FAAP desde 2000, congresso brasileiro de tipografia DNA Tipográfico em 2003 e 2005, projeto TYPE:Brasil em 2004).



O curso introdutório

O Curso Introdutório é a principal atividade do Tipocracia. A proposta inicial era de se elaborar um “intensivão tipográfico”, voltado a estudantes e profissionais de design, reunindo o que eu e Marcio Shimabukuro considerávamos importante em termos de tipografia.

Minha influência e maior contribuição para o projeto vinha do curso que elaborei em 2002 chamado *Tipografia: percepção e construção da forma*. Nele, apresentava aos alunos uma série de transparências com tipografias históricas para comparação e percepção de suas particularidades, para então darmos início ao desenho de uma tipografia voltada pra texto.

Para a elaboração do Tipocracia, Marcio trouxe sua experiência com a criação e desenvolvimento de fontes digitais e se encarregou das informações sobre anatomia, estrutura e aplicação.

O curso, ainda com o nome *Tipocracia 1.0: olhar tipográfico*, foi realizado pela primeira vez em maio de 2003, durante o B Design, encontro de profissionais promovido pela Editora 2AB no Rio de Janeiro.

Em 2004 o curso ganhou o nome de *introdutório*, num momento em que outros cursos mais específicos foram propostos (*desenho de letras, história e aplicação*). Destes, apenas o desenho de letras foi posto em prática, quase sempre quando o Tipocracia participava de eventos de design (como o Purungo e o Interdesigners), por se tratar de um curso com menos “blá blá blá” e mais “mão na massa”.

Após a passagem pela Europa em setembro/outubro de 2004, o Curso Introdutório teve sua parte histórica bastante ampliada, muito em função da visita ao Museu de Tipografia em Londres, passando a se chamar *Curso Introdutório 2.0*.

De lá pra cá o curso passou por modificações, mas sua estrutura principal permanceu a mesma: 3 dias de *intensivão tipográfico* com 3 eixos (organização, história, aplicação e desenho de letras).



Coleta caligráfica

No início do curso é proposto um ditado, com o objetivo de registrar a caligrafia dos participantes para um futuro estudo comparativo.

Tipografia

O ponto

Um ponto, no sentido científico, que indica com precisão a de um significado, de uma pontos de cruzamento, pontos de pontos fracos. Pontos de

O Ponto

Um ponto, no sentido científico, a localização de um ponto. Fala-se de pontos de cruzamento, pontos de atrito, entre outros.

No sentido gráfico, o ponto humano. É a menor unidade de

O PONTO

UM PONTO, NO SENTIDO CIENTÍFICO, É ABSTRATO QUE INDICA COM PRECISÃO DE UM ENCONTRO, DE UM SIGNIFICADO, DE UMA INTERSECÇÃO ETC. FALA-SE DE PONTOS DE CRUZAMENTO, PONTOS DE INTERSECÇÃO, PONTOS DE ATRITO ENTRE OUTROS.



UM PONTO, NO SENTIDO CIENTÍFICO É UM CONCEPTO ABSTRATO QUE INDICA, COM PRECISÃO A LOCALIZAÇÃO DE UM ENCONTRO.

FALA-SE DE PONTOS DE CRUZAMENTO, PONTOS DE INTERSECÇÃO, ENTRE OUTROS NO SENTIDO GRÁFICO VISÍVEL AO OLHO HUMANO, POR ASSIM DIZER, O PONTO DE TODA EXPRESSÃO PICTÓRICA

O ponto.

Um ponto no sentido científico é um conceito abstrato indica o , de uma intersecção etc. Fala-se de pontos de cruzamento, pontos de intersecção, pontos de atrito, entre outros.

No sentido gráfico o ponto é a menor unidade gráfica, por assim dizer o átomo de toda expressão pictórica

Um ponto no sentido científico é um conceito abstrato que indica a localização de um ponto, de um significado, de uma intersecção, etc. Fala-se de pontos de cruzamento, pontos de intersecção, pontos de atrito, entre outros.

O Ponto

Um ponto no sentido científico indica a localização de um ponto, de um significado, de uma intersecção, etc. Fala-se de pontos de cruzamento, pontos de intersecção, pontos de atrito, entre outros.

Um ponto no sentido científico é um conceito abstrato que indica a localização de um ponto, de um significado, intersecção, etc. Fala-se de pontos de cruzamento, pontos de intersecção, pontos de atrito, entre outros.

No sentido gráfico, o ponto é a menor unidade gráfica, por assim dizer o átomo de toda a expressão pictórica.



Letras sortidas

Nessa atividade de “aquecimento” os participantes são divididos em três grupos. Cada grupo recebe uma revista nacional para folhear. É solicitado que reparem na tipografia utilizada para textos, títulos e capa durante 5 a 10 minutos. Em seguida as revistas são recolhidas e cada grupo recebe um punhado de pedaços de papel com letras sortidas onde devem localizar as fontes que acabaram de observar em suas revistas. Após cerca de 10 minutos, com as letras agrupadas, as revistas são devolvidas para que cada grupo confira a quantidade de acertos. O punhado de letras sortidas

contem fontes das 3 publicações além de outras fontes parecidas. O principal objetivo dessa atividade é chamar a atenção do participante para as sutis diferenças entre fontes pra texto.

A partir de 2005 passei a aplicá-la após a apresentação da parte teórica sobre terminologia e anatomia da fonte. Com isso a atividade passou a servir também para que os participantes já coloquem em prática a terminologia que acabou de ser ensinada, e foi curioso perceber como isso acontece muitas vezes de forma inconsciente.

Organização

Eixo geralmente aplicado no primeiro dia curso, que trata de questões introdutórias e de estrutura, tais como terminologia, anatomia, estilos e famílias tipográficas, e seleção de fontes. Serve também para identificar o nível de conhecimento da turma.

Atualmente a etapa de organização se inicia com a apresentação de alguns termos. Antes de defini-los, peço aos alunos que digam o que entendem por cada palavra; uma forma de estimular a participação e de buscar a melhor assimilação dos significados.

Primeiro são os termos *tipologia* e *tipografia*, quase sempre interpretados de maneira equivocada pelo público. As primeiras associações que se fazem são as de que *tipologia* diz respeito ao estudo dos tipos, e *tipografia*, por sua vez, refere-se tão somente ao antigo sistema de impressão por tipos móveis.

Ocorre que *tipologia* significa mesmo do estudo de tipos, só que não necessariamente os tipos “letras” (podem ser tipos de carros, árvores, pessoas); e o termo *tipografia* é abrangente o suficiente para envolver não apenas a impressão, como também a criação, o estudo e a aplicação das letras.

Para não restarem dúvidas são apresentadas as definições para cada termo de Lucy Niemeyer e Priscila Farias:

Tipografia

Conjunto de práticas e processos envolvidos na criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução.

FARIAS, 2004, pg....

Tipologia

Processo de classificação ou o estudo de um conjunto, qualquer que seja a natureza dos elementos que o compõem, para determinação das categorias em que se distribuem, segundo critérios definidos.

NIEMEYER, 2000, pg....

Logo, o termo *tipologia* é inadequado e deve ser evitado.

Ao meu ver, os principais fatores que contribuem para reforçar o equívoco são as definições errôneas existentes até hoje em dicionários e a utilização das mesmas no mercado e na mídia por profissionais de áreas próximas ao design mas que possuem um contato menos aprofundado com os tipos, tais como publicidade, comunicação e até mesmo artes. No âmbito acadêmico, dos poucos cursos que possuem uma cadeira exclusiva para o estudo dos tipos, a maioria ainda faz uso da palavra *tipologia* no nome da disciplina.



Feita esta distinção, o termo tipografia é comparado a outros dois, no que diz respeito à natureza das letras: caligrafia e lettering. Após nova rodada de opiniões dos participantes, duas citações de Priscila Farias são apresentadas:

Caligrafia

Processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de traçados contínuos a mão livre.

FARIAS, 2004, pg....

Lettering (ou letreiramento)

Processo manual para obtenção de letras únicas a partir de desenhos.

FARIAS, 2004, pg....

- 1 linha da ascendente
ascender line
- 2 linha da caixa-alta
cap line or cap height
- 3 linha da altura-de-x
bodyline or middleline
- 4 altura-de-x
x-height
- 5 linha de base
baseline
- 6 linha da descendente
descender line



Após a definição destes termos são apresentadas as linhas que guiam o posicionamento e as medidas das letras. São elas: *linha de base*, *linha da ascendente*, *linha da descendente*, *linha da caixa-alta* e *linha da altura-de-x*.

É na *linha de base* que os caracteres são posicionados e a partir da qual a maioria das medidas é estabelecida. A *altura-de-x*, define a altura dos caracteres minúsculos que não possuem partes ascendentes, a exemplo da própria letra [x] minúscula, e vai da linha de base à linha da altura-de-x.

A altura das letras maiúsculas vai da linha de base à *linha da caixa-alta*. As partes dos caracteres que se estendem além da linha de base são chamadas de *descendentes*, que em sua maioria vão desta linha à *linha da descendente*.

Por outro lado, as partes das letras minúsculas e números antigos que se estendem além da linha da altura-de-x são chamadas de *ascendentes*, e vão em sua maioria desta linha à *linha da ascendente*. Em algumas fontes a linha de ascendente e a linha da caixa-alta coincidem.

Os termos em inglês são informados para facilitar o entendimento do vasto material produzido sobre tipografia no exterior e do que hoje existe na Internet.

AwTedH

traço
stroke

AwTedH

haste
stem

AwTedH

barra
bar, cross bar

e f t A H T

Bvaccch

bojo (aberto ou fechado)
bowl (open or closed)

Bvaccch

olho / miolo (open or closed)
counter (open or closed)

c h m n u v w y
a e b d g o p q

CdasEtz

serifa
serif

CdasEtz

terminal
terminal

Para falar da anatomia das letras, ao invés de simplesmente representar as partes com seus nomes, procurei estabelecer uma hierarquia das formas.

Qualquer parte de uma letra pode ser chamada de *traço*, afinal, é disso que elas são feitas. Os traços retos se diferenciam pela orientação: horizontal (*barra*), diagonal ou vertical (*haste*). Já os traços curvos ganham o nome de *bojo*, que pode ser aberto ou fechado.

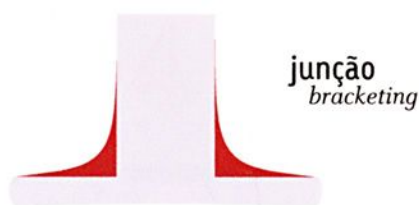
O espaço interno das letras, em sua maioria envolvidos por traços curvos, recebe o nome de *olho* ou *miolo* e, a exemplo dos bojos, pode ser aberto ou fechado.

As extremidades de hastes, barras e bojos levam o nome de *terminal*; alguns terminais são composto por um pequeno traço de acabamento; o qual possui o nome de *serifa*.

A serifa é uma das partes mais importantes da letra. Sua altura, largura, peso, formato, até mesmo sua ausência dizem muito a respeito de uma fonte. A transição existente entre a serifa e o traço principal da letra chama-se *junção*.

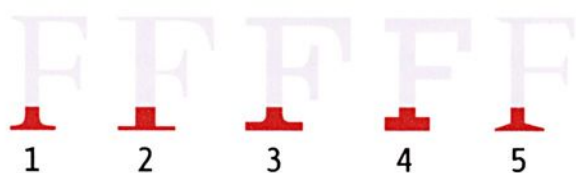
Existem diferentes tipos de serifa. Entre as principais estão: *serifa curva*, *serifa reta*, *serifa quadrada com junção curva* e *com junção reta* (isto é, sem junção) e *serifa triangular*.

O formato da serifa guarda relação com a variação de espessura entre hastes e barras da letra; tanto quanto as terminais. Neste caso, as três mais conhecidas são: *terminal em lágrima*, *terminal em bico* e *terminal em bola*.



junção
bracketing

- 1 serifa curva
adnate or bracketed serif
- 2 serifa reta
abrupt or straight serif / hairline
- 3 serifa quadrada c/ junção curva
adnate slab serif
- 4 serifa quadrada c/ junção reta
abrupt slab serif
- 5 serifa triangular
wedge serif
- 6 terminal em lágrima
teardrop or lachrymal serif
- 7 terminal em bico
beak terminal
- 8 terminal em bola
ball terminal



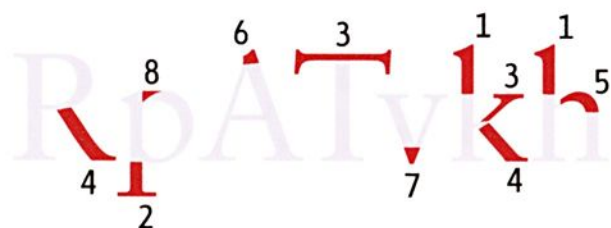
A variação de espessura dos traços de uma letra também permite identificar uma outra importante característica: seu *eixo*. Este pode ser *diagonal* (ou humanista), *vertical* (ou racionalista) ou apenas inexistir (*ausente*), quando não há variação aparente de espessura nos traços de letra. A ausência de eixo é mais comum nas fontes sem serifa.

Algumas partes das letras possuem nomes relacionados ao corpo humano (braço, perna, ombro); outras, ainda mais específicas, dizem respeito a apenas um caractere (como a espinha da letra [S], a calda da letra [Q] e a orelha da letra [g]). No curso são apresentadas as partes mais conhecidas, às quais se faz mais referência durante o desenvolvimento das letras.

eixo
axis, stress



- 1 ascendente
ascender b d f h k l t
- 2 descendente
descender g j p q y
- 3 braço
arm E F K T Y
- 4 perna
leg K R
- 5 ombro, arco
shoulder, arc a f h m n u
- 6 ápice
apex A
- 7 vértice
vertex M V W
- 8 incisão
nick



2 3 4 5 6 7 8 9 10

Em seguida são apresentadas possibilidades de variação de uma fonte.

Quando precisamos destacar parte de um texto, temos o costume de “aplicar” a esta palavra ou frase o recurso *itálico*, **negrito** ou até mesmo *ambos*. Na verdade, esses “recursos” são diferentes fontes com uma estrutura em comum, e que compõem uma família tipográfica.

Hoje em dia existem famílias tipográficas com dezenas de variações, o que as confere bastante flexibilidade dentro de um projeto. As principais variações de uma família são combinações de diferentes *pesos* e *larguras*. Há também inúmeras variações de *estilo*, tais como “máquina de escrever”, “estêncil”, “contorno” e “manuscritas” entre outras. Nem todas as fontes fazem parte de famílias.

Uma das famílias tipográficas mais extensas que se conhece hoje é a *Thesis*, do tipógrafo holandês Luc(as) de Groot, com quase 300 fontes e que ilustra esta etapa do curso.

TheSerif 2 ExtraLight
TheSerif 3 Light
TheSerif 4 SemiLight
TheSerif 5 Regular
TheSerif 6 SemiBold
TheSerif 7 Bold
TheSerif 8 ExtraBold
TheSerif 9 Black

Peso

2 UltraLight, ExtraLight,
 3 Light, Thin
 4 SemiLight, Light
 5 Regular, Medium, Normal, Plain, Roman
 6 Demi, Book, SemiBold, DemiBold
 7 Bold
 8 SuperBold, ExtraBold, UltraBold,
 9 Heavy, Black, Ultra, Fat
 10 ExtraBlack

H0 HO HO

Largura

Ultra/Extra Condensed/Compressed
 Condensed/Compressed/Narrow
 Extended/Wide/Tall
 Ultra/Extra Extended/Wide

Estilos

Gothic/Grotesque/Grotesk, Stencil, Typewriter,
 Antique/Oldstyle, Shadow/Shadowed, Round/
 Rounded, Sans, SemiSans, Semiserif, Serif,
 Square, Slab/Slabserif, Rough, Mono/Mono-
 spaced, Unicase, Engraved, Inline/Outline/
 Open/OpenFace/Contour, Solid, SmallCaps/
 Caps/Initials, Expert/Alternate/Swash, Informal,
 Script, Italic, Cursive, Oblique, Handwritten,
 Chancery, Lining Figures, Text Figures, Old-
 Style Figures, Hanging Figures, Ornaments/
 Flourishes, Ligatures, Dingbats, Pi, Picto, Text,
 Book, Display, Titling, Phonetic...

História / sistemas de impressão

A parte histórica aborda a evolução da forma tipográfica, da época de Gutenberg aos dias de hoje, fazendo um paralelo com os sistemas de composição e impressão, com foco na história das fontes de texto.

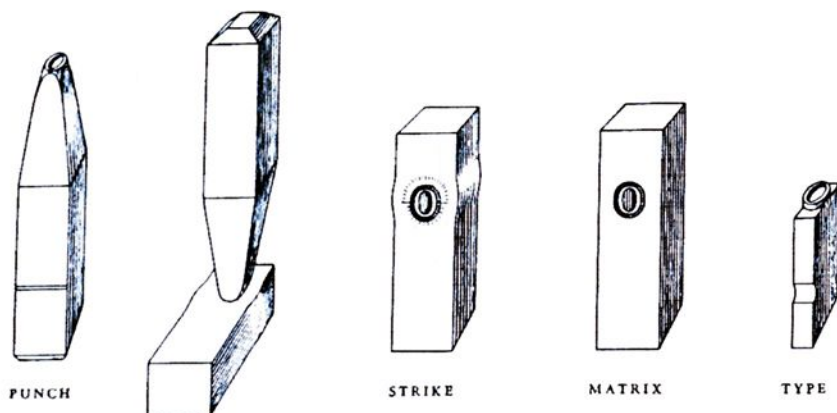
O módulo histórico foi o que mais “cresceu” dentro do curso introdutório. No início era pautado na comparação de tipografias por transparências, permeada por datas de inventos e contextualização. Hoje são apresentadas fotos e vídeos que ilustram os diferentes processos de confecção, manipulação e reprodução dos tipos, além de matrizes e peças destes processos.

A comparação de tipografias é anterior ao Tipocracia. Trata-se de um recurso já utilizado na primeira edição do “Tipografia: percepção e construção da forma” em julho de 2002. Onze tipografias, representadas pelas letras maiúsculas e minúsculas, são apresentadas aos pares, em ordem cronológica. Os alunos são incentivados a apontar as diferenças entre cada par de tipos: serifa, eixo, contraste, altura-de-x, ascendentes e descendentes, larguras, terminais e aberturas. Além de aguçar a percepção, trata-se de uma atividade na qual os participantes interagem com o professor e entre si, usando sua percepção para a construção do conhecimento.

Nas primeiras edições do curso, a etapa histórica tratava tanto da tipografia quanto do surgimento da escrita. Com o tempo, incluí novas informações sobre tipógrafos e suas criações, e a história da escrita, apesar de importante, foi deixada de lado. Na configuração atual de história, a tipografia é precedida por um sucinto painel comparativo com diferentes alfabetos e escritas milenares.

Johannes Gutenberg (1397–1468), aceito como pai da imprensa no ocidente, é o primeiro personagem abordado. Seu maior mérito foi reunir diferentes técnicas existentes em um mesmo processo, como os tipos móveis, a prensa, os pigmentos à base de óleo. Destas, a técnica mais importante é a de punção em aço e fundição em chumbo, a qual permitiu a reprodução dos tipos móveis, e que vigorou por mais de quatro séculos. Acredita-se que tenham sido impressos 180 exemplares da “Bíblia de 42 Linhas” de Gutenberg entre 1450 e 1456 em Mainz, Alemanha.



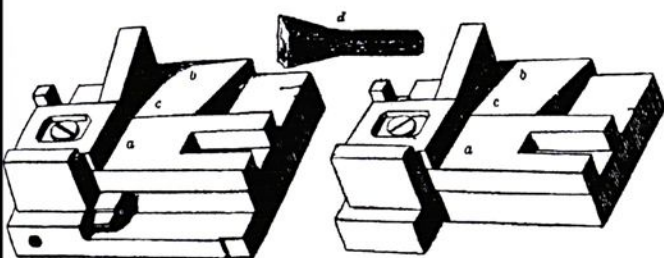


Tipos móveis

Inicialmente o tipo era esculpido, manualmente, invertido e em relevo, na ponta de um pedaço de aço doce (aço mole) que recebia o nome de punção (punch). Em seguida a punção era aquecida para endurecimento. O tipo esculpido era colocado contra uma barra de cobre e a punção recebia um golpe com um martelo, fazendo com que o tipo fosse gravado em baixo relevo na barra de cobre (strike). Uma vez lapidada, a barra de cobre passa a se chamar matriz (matrix), a qual é colocada na parte inferior de um molde. Este molde recebe uma combinação de chumbo derretido, estanho e antimônio que, quando endurecido, assume a forma da letra gravada na matriz de cobre e se transforma no tipo móvel (type).

Na última edição do conteúdo histórico, foram acrescentadas ao perfil de Gutenberg e dos demais tipógrafos suas habilidades, a partir de lista obtida no site My Fonts (www.myfonts.com). A Gutenberg, por exemplo, são atribuídas as habilidades de desenhista de tipos (type designer), punccionista (punch cutter), fundidor de tipos (type founder), impressor (printer), editor (publisher) e inventor (inventor). Isso nos mostra que os primeiros tipógrafos dominavam o processo por completo, e como esse "domínio" oscila ao longo dos séculos, conforme a tecnologia disponível.

A notícia da invenção da imprensa aos poucos começa a se espalhar pela Europa. Em 1458 o rei francês Carlos VII envia à Alemanha um representante, o entalhador **Nicholas Jenson** (1420–1480), para trazer informações sobre os tipos móveis. Devido à instabilidade da monarquia francesa, Jenson não retorna ao seu país e acaba por se estabelecer na Itália, onde desenvolve a primeira fonte do estilo hoje conhecido como romano. Até então os livros eram impressos em tipografia gótica, como a utilizada na Bíblia de Gutenberg.



Ao final do século XV, Veneza se tornou um centro de impressão e exportação de publicações. **Aldus Manutius** (1449–1515) procurava disponibilizar aos estudantes antigos manuscritos, por meio de livros impressos. Tido como o primeiro editor da história, Aldus inovou ao confeccionar livros de pequeno formato (ou livros de bolso) e de baixo custo. Em parceria com **Francesco Griffo** (1450–1518), elabora novas fontes, mais uniformes, em corpos menores, visando baratear o custo dos livros pela redução de páginas. Este objetivo levou Griffo e Aldus a desenvolverem a primeira fonte itálica.

Da Itália para a França, os tipos romanos de **Claude Garamond** (1480–1561) estão entre os mais belos já criados. Seus tipos foram adotados em diversos países por cerca de 200 anos, disseminando e consolidando o estilo pela Europa. Garamond confeccionava e fundia seus tipos para vendê-los a impressores, uma divisão de funções até então inexistente.

O trabalho de Garamond está diretamente atrelado ao de um tipógrafo francês posterior: **Jean Jannon** (1580–1658). Por volta de 1620 Jannon desenvolveu um novo tipo com estilo muito similar ao de Garamond. Duzentos anos depois suas matrizes foram encontradas e erroneamente atribuídas a Garamond. O equívoco resultou no lançamento de diversas fontes que levam o nome Garamond mas que não foram baseadas em seus originais.

Um outro tipógrafo francês que recebe destaque na etapa histórica é **Robert Granjon** (1513–1589), responsável pela inclinação das capitulares romanas para utilização junto às minúsculas itálicas, e por trazer mais sofisticação a este estilo com mudanças significativas no desenho de seus caracteres.

William Caslon I (1692–1766) foi o precursor do desenvolvimento de letras na Inglaterra. Seus tipos em pouco tempo se tornaram bastante populares no país, superando a predominância das fontes de origem holandesa. A família Caslon manteve-se envolvida com tipografia por gerações.

Contemporâneo de Caslon, **John Baskerville** (1706–1775) é tido como o primeiro *designer de tipos*, pois delegava a outra pessoa (John Handy) a tarefa de esculpir suas punções. Sua tipografia é a principal representante de um estilo hoje denominado transicional (entre o estilo antigo e as fontes modernas) que apresenta um aumento do contraste entre os traços finos e grossos e a verticalização do eixo das letras. Baskerville também é lembrado por aperfeiçoar elementos do sistema de impressão, como a textura do papel, propriedades da tinta e a própria prensa.



Classificação prática das fontes

Trata-se de uma sugestão simplificada de classificação tipográfica, com o objetivo de contribuir para a percepção gradativa das diferenças entre as principais letras. As classificações tipográficas existentes primam pela abrangência e chegam a possuir

trinta* divisões. O objetivo aqui não é criar uma nova classificação e sim evidenciar diferentes níveis de agrupamento, de modo que o aluno possa “mudar de nível” quando se sentir confortável.

com serifa



eixo diagonal / humanista

sem serifa



geométricas



eixo vertical / racionalista



grotescas

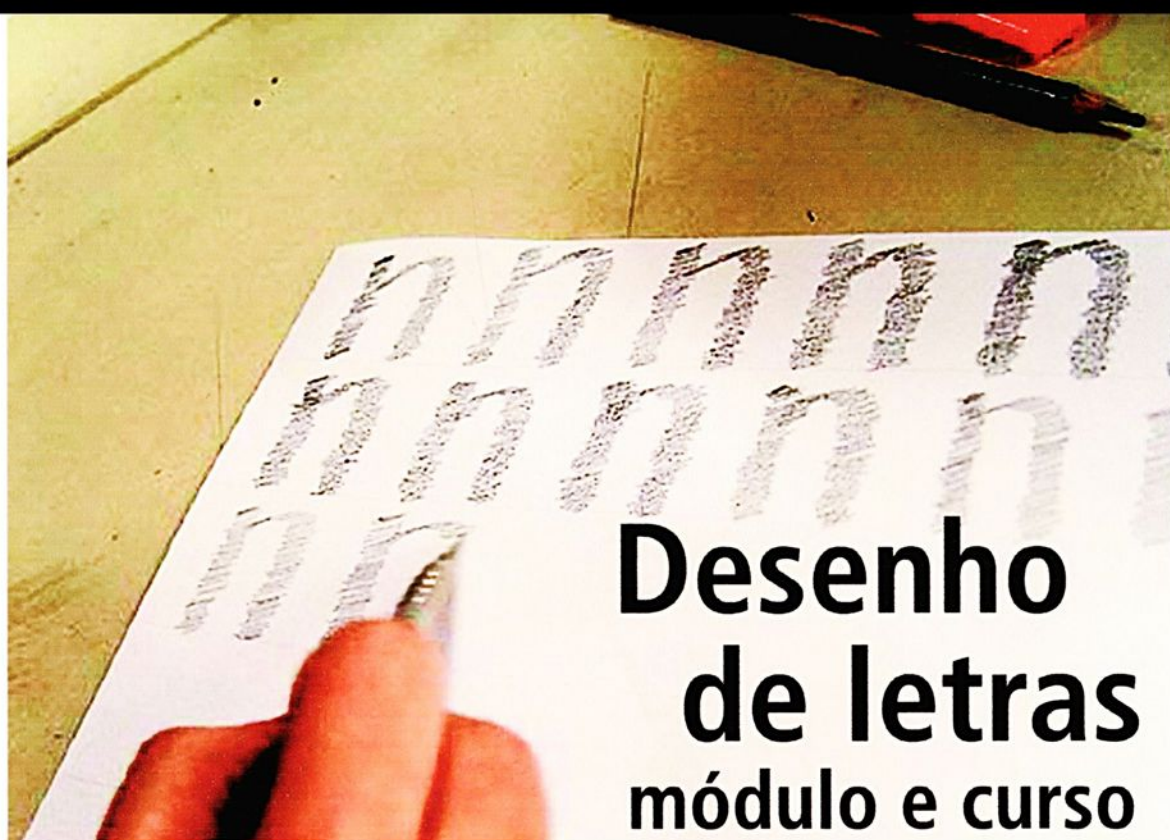


serifa reta / egípcia



humanistas

* a exemplo da classificação da Monotype, de 1970. Vide ANEXO 3 para conhecer esta e outras classificações listadas por João Pedro Jacques em artigo.

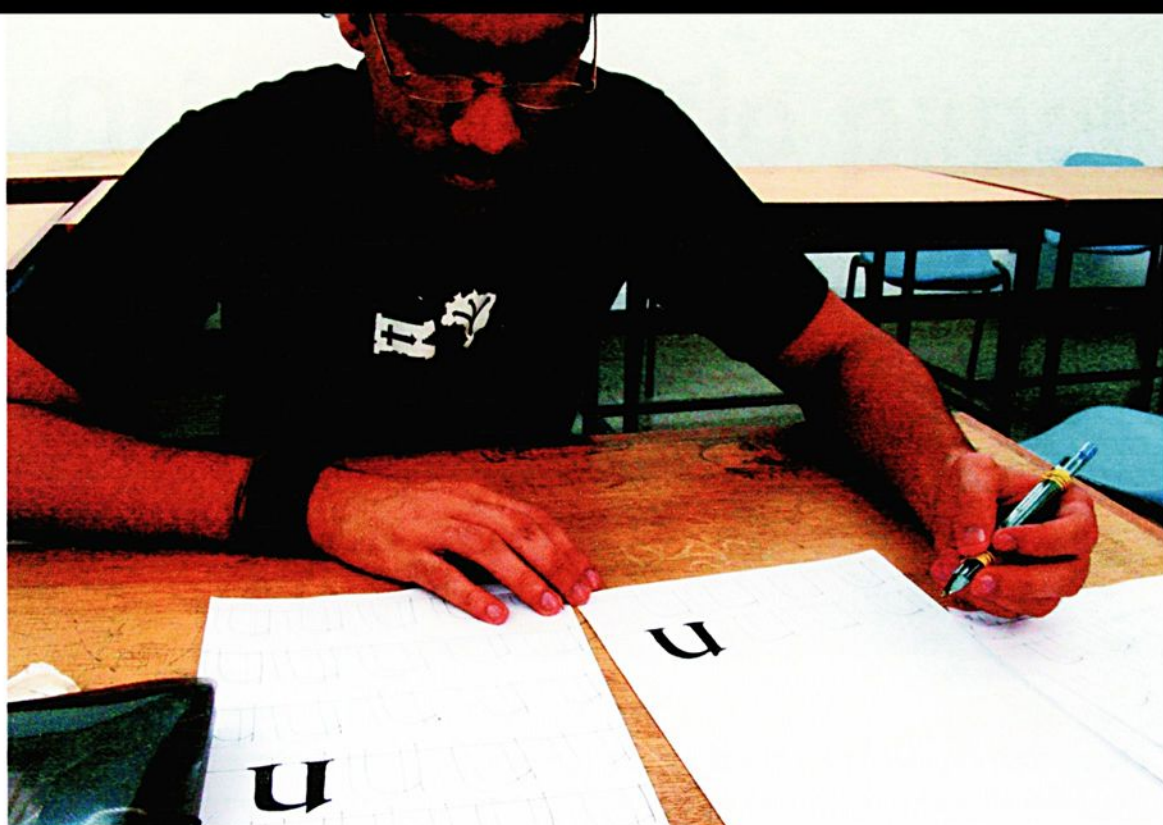


Desenho de letras módulo e curso

O desenho de letras é a etapa essencialmente prática do curso introdutório, e que também compõe um curso único. O objetivo é fazer com que os participantes tenham contato com o desenho de fontes pra texto. Espera-se com isso aguçar a percepção dos alunos para as formas tipográficas.

A técnica utilizada é a de desenho com dois lápis unidos por um elástico, aprendida por mim no curso de Rubén Fontana, realizado em novembro de 2002. Uma linha imaginária entre as pontas dos dois lápis gera um ângulo em relação à base da folha. Desenhar as formas das letras sem variar o ângulo é o primeiro desafio proposto, como se estivesse desenhando com uma pena chata. Com isso, a variação de distância entre as linhas de cada lápis simula a modulação dos traços das primeiras tipografias desenvolvidas, fortemente influenciadas pela caligrafia.

Em seguida é solicitado ao participante que comece a desenhar a letra [n] minúscula com essa técnica, buscando manter um ângulo em torno de 40° em relação à base da folha. Iniciar os desenhos pela letra [n] faz parte de uma prática que considera as letras [noHO] como matrizes de uma fonte pra texto, a partir das quais os demais caracteres podem ser derivados. Tanto Bruno Maag quanto Rubén Fontana adotaram esse procedimento em seus workshops no Brasil. Após algumas folhas preenchidas, pede-se que o participante reveja de forma crítica os [n]s já desenhados, e passe a desenvolver um *n regular*, isto é, nem expandido, nem condensado; nem claro (light, leve), nem escuro (bold, negrito). Diante dessa nova proposta, o aluno começa a buscar alternativas para adequar seu desenho do [n]: aumentar a altura do caractere, a distância entre as astes, reduzir a extensão dos traços.



O uso de serifas é facultativo; o enfoque nesse momento é na estrutura da letra, seu peso e largura. Uma vez identificada a estrutura regular da sua letra, pede-se ao aluno que estude diferentes opções de *comportamento de curva*, o formato do ombro da letra [n], junção entre as hastes, responsável por muito da personalidade do alfabeto.

Orientações mais simples são transmitidas aos alunos durante o exercício, à medida em que surge a necessidade, tais como postura, criar as letras por partes (ao invés de desenhá-las de uma só vez, sem remover o lápis da folha), desenhar as partes a partir da extensão mais afastada do corpo (por existir mais controle ao *puxar* do que *empurrar* um traço), entre outros. Após cerca de meia-hora de exercício cada aluno eleger seus [n]s mais satisfatórios e preenche-os a lápis. Em seguida os desenhos de todos são afixados na parede para comparação e observações.

Esta é uma etapa importante do curso, pois mesmo com tantas *restrições* o [n]s apresentado são os mais diversos.

Os alunos têm a oportunidade de aprender com essa diversidade de soluções e são convidados a comentar seus próprios desenhos e ouvir as considerações dos colegas. Como se trata de uma fonte para texto, ou seja, voltada para aplicação em tamanhos pequenos, a afiação dos desenhos na parede permite que os alunos os observem à distância, e assim corrijam imperfeições identificáveis apenas em reduções. Feitos os comentários os participantes retornam à prancheta para as correções. Uma vez finalizada a letra [n], é proposto o desenho da letra [o] minúscula correspondente, tendo o [n] como matriz.

Orientação do papel



Curitiba, 2 de junho de 2004.

Em um dado momento do curso introdutório aplicado em junho de 2004, em Floripa, realizei uma mudança na metodologia da etapa de desenho de letras da qual só vim me dar conta meses depois, observando as fotos. Nas primeiras edições do curso os alunos preenchiam as folhas com linhas e começavam a desenhar diversas letras [n]. Ao atender um dos participantes, notei que suas letras estavam saindo todas estendidas por não existir espaço suficiente entre as linhas inicialmente traçadas por ele para se desenhar os [n]s mais altos. A partir de então comecei a orientar os alunos a pre-

encher as folhas de baixo pra cima, traçando apenas uma linha na base da folha. À medida em que a linha estivesse preenchida com [n]s, uma segunda linha era traçada, e assim por diante. Com isso, sempre que um [n] fosse desenhado, não existiria restrições físicas para a definição de sua altura. Essa *liberdade* é fundamental nas primeiras folhas, onde o aluno ainda está a procura da proporção mais adequada para sua letra. Uma vez definida a estrutura da letra, a folha pode ser preenchida, não só com linhas de base como também linhas da altura-de-x que definem o topo da letra [n].



Floripa, 18 de junho de 2004.

Opinião dos participantes

Ao final de cada curso é solicitado aos participantes que preencham uma folha com dados cadastrais, críticas e sugestões. Os comentários são levados em consideração para as modificações realizadas no curso.



Turma com dois alunos, Floripa, junho de 2004: transparências sem retroprojektor e mais rendimento.

Dinâmica das turmas

Por duas vezes, nesses dois anos de Tipocracia, apliquei o Curso Introdutório para apenas duas pessoas. Nestas duas oportunidades percebi um rendimento acima da média por parte dos alunos. A observação parece óbvia mas não é. O acompanhamento mais freqüente dos participantes pode ter influenciado o resultado.



Pós-Europa

A viagem à Europa em setembro/outubro de 2004 foi de grande importância para o Tipocracia. Tive a oportunidade de participar da conferência anual da AtypI - Associação Tipográfica Internacional em Praga, República Tcheca, e visitar o Museu de Tipografia em Londres, Inglaterra, entre outras coisas. No Museu pude fotografar diversas peças tipográficas históricas além de filmar antigas máquinas em funcionamento e o antigo processo de confecção de um tipo móvel. Boa parte das informações obtidas no museu foi incorporada ao curso, ampliando e enriquecendo sua etapa histórica, principalmente. Devido ao grande número de novas informações proporcionado pela viagem, ainda há material bruto a ser adaptado para o projeto. Durante os dois dias que antecederam a conferência da AtypI ocorreu um fórum chamado Type-Tech, cujas anotações serão de grande valia para a etapa tecnológica do projeto.



Identificação das fontes

Esta atividade foi proposta em uma das últimas edições do Curso Introdutório, durante o DNA 2 - Congresso Latino-americano de Tipografia. No início da etapa histórica foi entregue a cada participante uma folha contendo seis fontes serifadas de diferentes épocas, representadas apenas pelos caracteres “a” maiúsculo e minúsculo. Foi então solicitado que eles escrevessem ao lado de cada exemplo o que eles soubessem a respeito da fonte: nome, provável período em que surgiu, o que ela fazia lembrar, qual parecia ser a mais antiga, etc. Em seguida as folhas foram recolhidas, para serem devolvidas apenas ao término da etapa histórica,

na qual as fontes em questão são apresentadas e comparadas. Nesta primeira realização da atividade, me chamou a atenção o fato de que, mesmo tendo acabado de acompanhar a apresentação das fontes, os alunos tiveram dificuldades em diferenciá-las e nomeá-las. É certo que a sensibilidade para as formas tipográficas não se desenvolve em algumas horas, e que é preciso realizar a atividade com diferentes turmas para se concluir algo, mas os resultados desta edição indicam que talvez seja necessário dar mais ênfase às particularidades e diferenças entre as fontes durante a apresentação.



Material de apoio

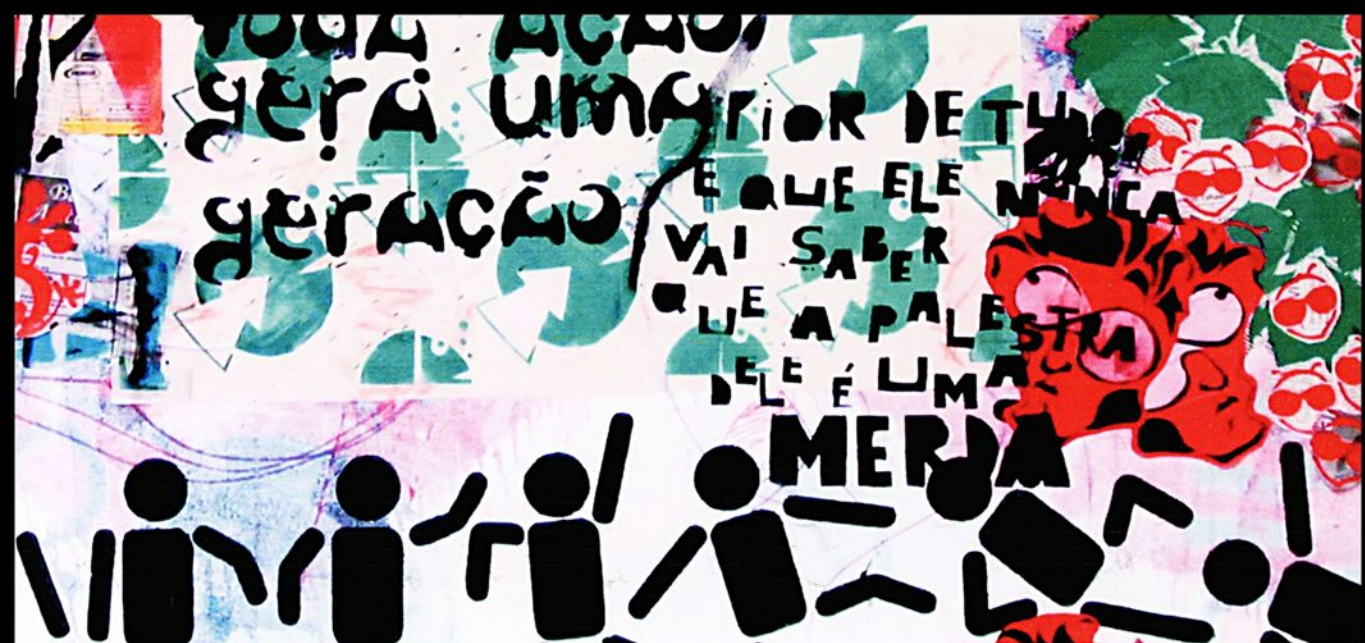
A apostila (ou material de apoio) foi introduzida no curso já em sua primeira edição, em maio de 2003 no Rio de Janeiro, devido a uma restrição técnica: como não havia computador disponível para apresentação do conteúdo da primeira etapa (organização e aplicação), o mesmo foi fotocopiado aos participantes. A etapa histórica estava preparada em transparências para apresentação em retroprojektor.

A apostila, elaborada por Marcio Shimabukuro (vide ANEXO 1), era composta por:

- › espécies de caracteres
- › exemplos de diferenças entre letras ópticas e mecânicas
- › uso adequado de caracteres alternativos
- › variações e estilos de letra

- › terminologia (medidas e anatomia dos tipos)
- › espaçamento × tracking × kerning
- › legibilidade e leiturabilidade (exemplos de diagramação)

Em 2004 a apostila foi incorporada em definitivo ao curso, e a partir de agosto seu conteúdo foi reorganizado em um formato menor, mais econômico. Entre os principais comentários dos participantes em relação ao curso está a solicitação da inclusão da parte histórica à apostila. Para a edição do curso introdutório de março de 2005 em São Paulo, foi elaborada uma apostila complementar, com ênfase na etapa histórica, a título de teste. Desde maio as apostilas estão unificadas em versão fotocopiada (vide ANEXO 2).



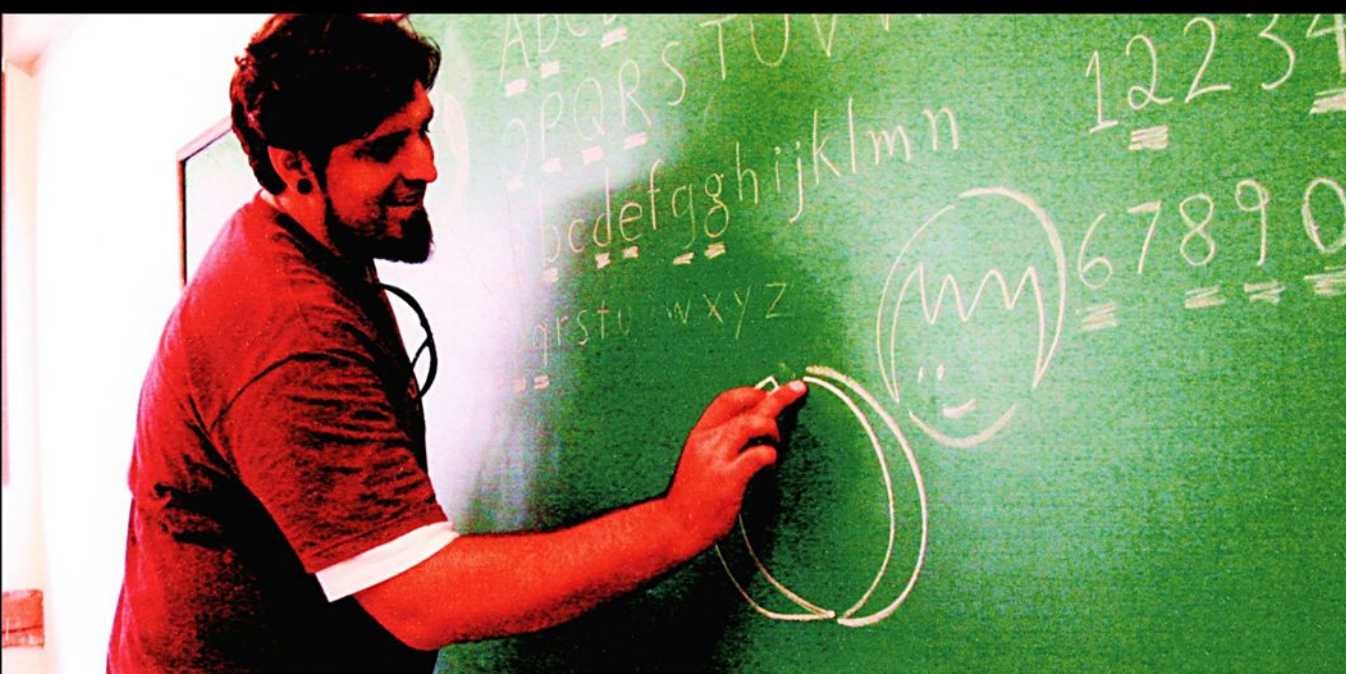
Tipografia desenvolvida no curso aplicada em mural.

Tipocracia em Estêncil

Tipocracia em Estêncil é um novo curso, realizado pela primeira vez em abril de 2005, durante o R Design Campos – Encontro Regional dos Estudantes de Design do Rio de Janeiro e Espírito Santo, em Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro. A proposta do curso é explorar as possibilidades da tipografia estilo estêncil. Com duração de 3

tardes, sua primeira edição serviu como um grande laboratório onde foi possível testar diferentes abordagens em relação ao tema. Foi proposto durante o evento, a integração dos resultados desta oficina com os resultados de uma outra oficina, intitulada *Intervenção Urbana*, do designer e ilustrador Rafo Castro.



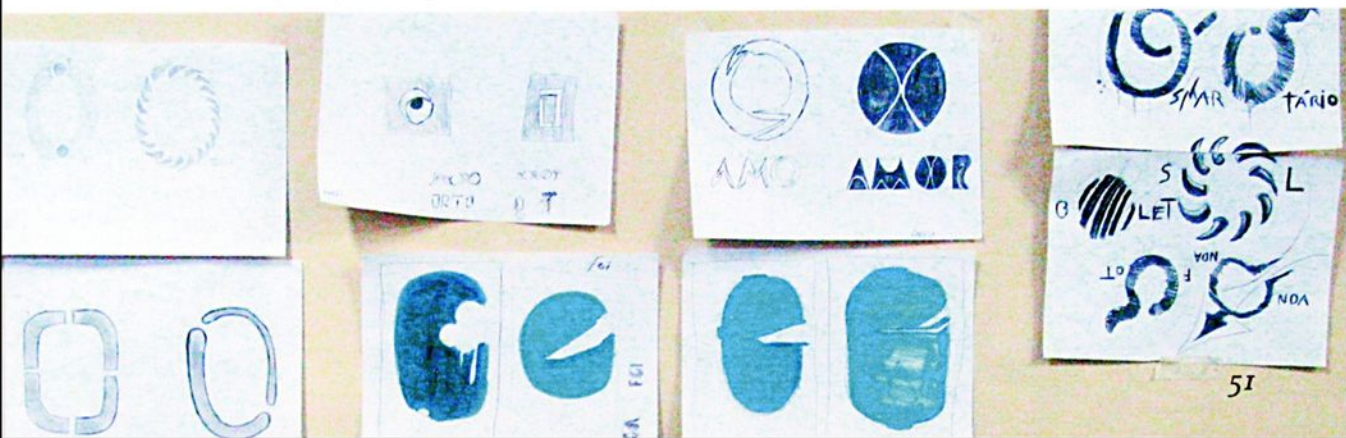


Rafo Castro.

A tipografia estilo estêncil possui uma particularidade que são os olhos abertos dos caracteres, em função da própria natureza do estêncil, das formas recortadas. Dependendo da proposta, os olhos se conectam ao entorno do caractere por meio de “pontes”, que podem ser “visíveis” ou não. No primeiro dia do curso os alunos foram convidados a iniciar suas fontes a partir do caractere [o]. As soluções foram então afixadas na parede para observação e comentários inclusive de Rafo Castro, que fez uma participação especial no curso. Em seguida foi proposta a realização de uma fonte coletiva,

como já havia sido feito em workshops de fonte pra texto. Foram selecionadas duas letras [o] como referência e cada participante escolheu duas outras letras para desenhar. Ao final do primeiro dia já podia perceber os caos gerado por essa decisão. Os alunos entregaram suas sugestões de letras para a fonte coletiva. Diferente da proposta de fonte para texto, a fonte para estêncil sugerida era bastante livre em termos de conceito e cada um desenhou sua proposta à sua maneira, sem se ater muito às letras [o] escolhidas ou mesmo à proposta do estêncil. Nisso percebi dois equívocos: (1) tentar

Primeiros desenhos afixados na parede para avaliação.



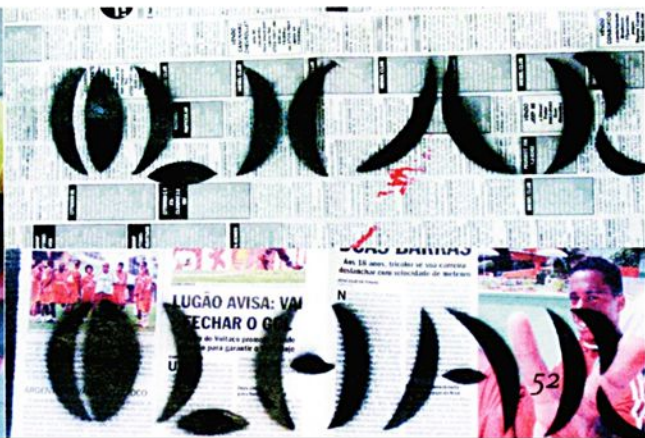


Aplicação dos resultados no mural.

criar uma fonte estêncil coletiva – por ser um estilo mais livre que uma tipografia voltada pra texto, a tentativa de integração mais serviu pra cercear a criatividade dos participantes do que potencializar a proposta em grupo – e (2) não ter iniciado os recortes já no primeiro dia. No segundo dia, assim que os alunos começaram a recortar suas criações na cartolina com estilete, boa parte das propostas consideradas inviáveis para estêncil foram automaticamente deixadas de lado.

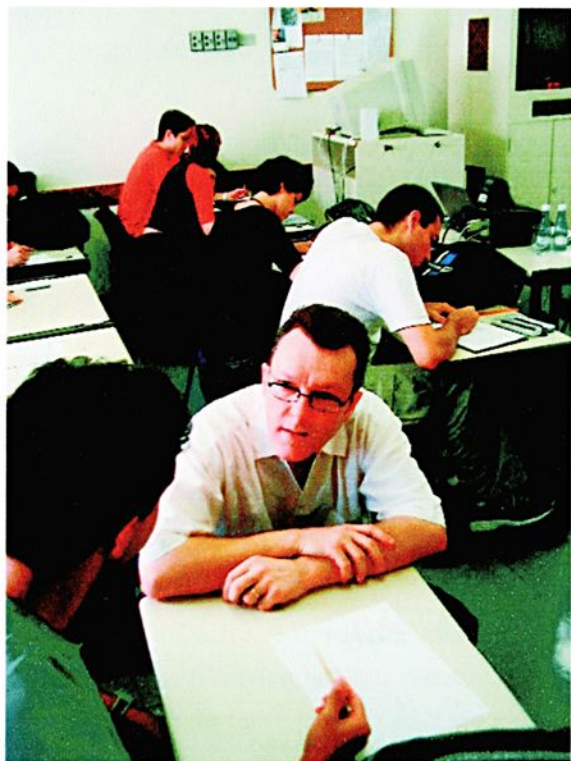


Exemplos de criações do workshop (acima).
Evolução de uma proposta de alfabeto (abaixo).



Dossiê de atividades

2002/1



Bruno Maag: atendimento / primeiros esboços.

25 a 28 de março de 2002

Typedesign & funcionalidade

Senac Lapa – São Paulo, SP

Foi neste workshop com **Bruno Maag** que tive contato com o processo de desenvolvimento de uma fonte pra texto, a partir do qual comecei a perceber a abrangência, complexidade e sutileza do universo tipográfico.



Billy Bacon e Priscila Farias.

Durante os quatro dias de curso, 22 participantes desenharam no papel propostas de alfabetos para uso em texto, que em seguida foram transferidas para o computador, num exercício constante de observação, comparação e refinamento de alguns poucos caracteres. Entre uma análise e outra, Bruno fornecia dicas e comentários a respeito dos mais diversos temas: mercado, tecnologia, cultura e o próprio ofício tipográfico.



Último dia: análise dos resultados.



UNESP Bauru: participantes e monitores exibem a "Bauroni".

9, 11 e 12 de julho de 2002

12º N Design

Bauru, SP

O N Design – Encontro Nacional de Estudantes de Design – é o maior evento de design da América Latina, reunindo a cada ano, desde 1991, uma média de 1200 estudantes de design, sempre durante uma semana do mês de julho. Em 2002 o N Design ocorreu pela primeira vez na cidade de Bauru, mais especificamente no campus da UNESP.

Já formado em design, elaborei uma proposta de oficina para o N, em parte influenciado pelas informações obtidas no curso de Bruno Maag. Com o título "Tipografia: percepção e construção da forma", o curso, embrião do projeto Tipocracia, foi assim divulgado:

Exercício de percepção da forma tipográfica através do desenho e estudo de letras. Apresentação de informações básicas sobre tipografia e estrutura das letras; briefing; escolha das primeiras letras. Desenvolvimento inicial de esboços de letras pré-definidas; apresentação e discussão dos esboços; aprimoramento. Definição dos elementos responsáveis pela unidade entre as letras (escolha de estilo, serifa, terminações, etc...); aplicação nas letras; finalização. Retomada das análises/discussões. Utilização das letras desenvolvidas em peças gráficas.

A aplicação e utilização das letras não ocorreram, mas foi excelente a aceitação da proposta de criação coletiva pelo grupo, que batizou a fonte de "Bauroni", a Bodoni de Bauru.

21 a 23 de outubro de 2002

FATEB

Birigüi, SP

Com um workshop estruturado aproveitei para realizá-lo no Simpósio 2002 – III Semana de Design da FATEB em Birigüi, interior de São Paulo.



Eu, Fontana e a turma.

4 a 8 de novembro de 2002

FAAP

São Paulo, SP

Rubén Fontana veio a São Paulo por conta da mostra Tipografia Brasilis 2 e apresentou o workshop “A Razão da Forma”. Diferente de Bruno Maag, Fontana não fez uso do computador, e durante cinco tardes mostrou diferentes técnicas de desenvolvimento de tipos para texto.



Fontana: agrupamento das minúsculas.

Fontana começou falando sobre a importância cultural da tipografia, apresentando em seguida um resumo da história dos signos, da escrita e da tipografia, com noções de estrutura das letras.

Nos primeiros dias Fontana fez uso de três diferentes técnicas de representação das letras, todas simulando a variação de espessura obtida através de uma pena caligráfica: pintura a nanquim com um palito (como de sorvete) de ponta reta; desenhar com um pedaço de esfuminho na horizontal e apagar com um pano uma grande letra sobre uma mesma folha, para então redesenhá-la sobre o que restou da letra apagada; e a técnica de se escrever com dois lápis amarrados (a qual adotei no Tipocracia).

2002/2

2003/1



Fontana: análise da entreletra.

Na noite de quarta-feira Fontana deu uma excelente palestra onde contou sua história e apresentou os principais trabalhos de sua carreira, iniciada em 1972, permeados por importantes considerações gráficas, a exemplo da frase “designers não têm que ter idéias, têm que ter idéias gráficas”.

Nas últimas duas tardes Fontana trabalhou a geração de novas letras com papel vegetal a partir das matrizes [n] e [o], o estudo da entreletra para construção de palavras e dicas para se gerar versões oblíqua e negrito a partir de uma fonte regular.

7 de dezembro de 2002

Unifíeo

Osasco, SP

A convite de um colega de turma da UNESP, fui à Unifíeo para realizar o “Tipografia: percepção e construção da forma” em um dia. Pela primeira vez fiz uso da técnica dos dois lápis com os alunos.



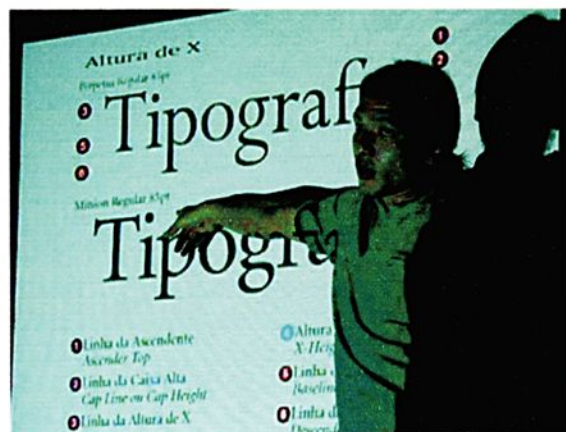
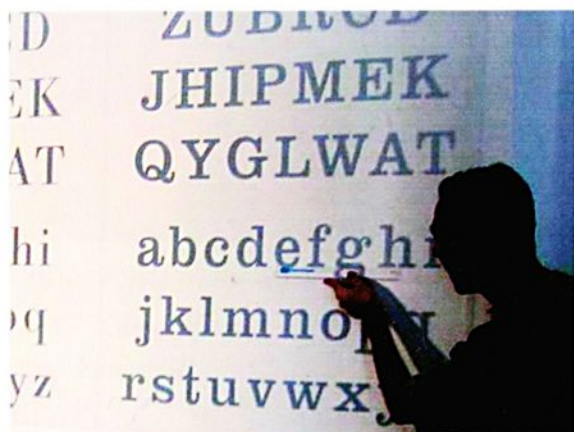
28 a 30 de maio de 2003

3º B Design

Rio de Janeiro, RJ

Estréia do Tipocracia, no formato de curso introdutório (3 módulos) para uma turma de 15 estudantes e profissionais, nas dependências do IBDesign. O retorno por parte dos alunos foi bastante positivo, o que contribuiu diretamente para o fortalecimento do projeto como um todo.





15 a 18 de julho de 2003

13º N Design

Belo Horizonte, MG

2 a 4 de setembro de 2003

Semana de Comunicação da UNIFIEO

Osasco, SP

Durante a 13ª edição do N Design, foi oferecido aos estudantes o curso de “desenho de letras” com duração de 2 módulos. O interesse pelo tema superou as expectativas, a ponto da organização do evento solicitar a abertura de uma nova turma. Rafael Dietzsch, da Gemada Tipográfica, esteve presente e deu sua contribuição, apresentando uma técnica alternativa para o desenho dos caracteres.

Na UNIFIEO, o Tipocracia ocorria pela primeira vez dentro de uma faculdade, em um evento voltado para alunos de design e publicidade. Além do curso introdutório de 3 módulos, foi realizada uma palestra para os alunos do período diurno sobre “Escolha de Fontes em Projetos de Design”.



2003/2

2004/1



22 a 24 de outubro de 2003

DNA Tipográfico

São Paulo, SP

Ação de divulgação do projeto. Inclusão de panfleto informativo no kit do evento.

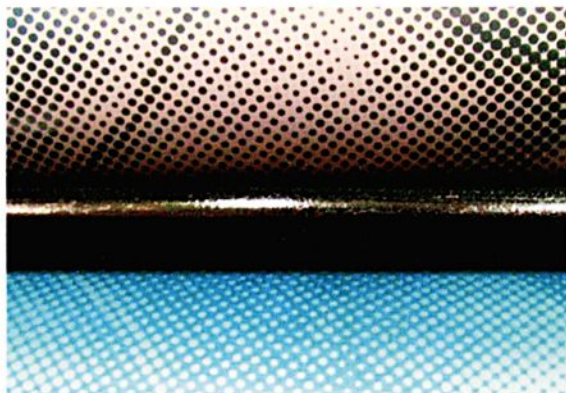


4 a 6 de novembro de 2003

Semana de Design Belas Artes

São Paulo, SP

Encomendado pelo Professor Eddy ainda no início do projeto, o Tipocracia levou ao Centro Universitário Belas Artes seu curso introdutório para uma turma de 16 pessoas, composta por estudantes do primeiro ao último ano do curso de Design Gráfico.



Janeiro de 2004

Ação de divulgação do projeto. Confecção do material impresso e lançamento do website do Tipocracia.

31 de março de 2004

ABER / SENAI

São Paulo, SP

Palestra "História da Tipografia" para os alunos do curso de extensão da Associação Brasileira de Encadernação e Restauro.

6 e 7 de maio de 2004

8º Interdesigners, UNESP

Bauru, SP

Participação do Tipocracia na 8ª edição do Interdesigners, encontro de estudantes de design da UNESP Bauru, com o workshop de "Desenho de Letras".





1 e 2 de junho de 2004
6º Purungo, UnicenP
Curitiba, PR

Realização do “Desenho de Letras” na 6ª edição do Purungo, encontro de estudantes de design de Curitiba, na UnicenP. O curso contou com mais de 20 participantes.



16, 17 e 18 de junho de 2004
Faculdades Barddal
Florianópolis, SC

Primeira ação do “Tipocracia Pra Viagem”. Aplicação do “Curso Introdutório” nas Faculdades Barddal para cerca de 20 alunos. Turma extra formada no sábado, 19.



21, 22, 23 a 24 de junho de 2004
UnB / Cria Design
Brasília, DF

O Tipocracia foi realizado como atividade de extensão da UnB com a ajuda do escritório Cria Design. O “Curso Introdutório” foi aplicado no período noturno para uma turma de 25 estudantes e profissionais nas dependências da UnB e no período matutino para uma turma extra de 10 participantes na Cria Design.



26 de junho de 2004
UFG
Goiânia, GO

Passagem relâmpago por Goiânia para realização do “Desenho de Letras” para 13 alunos e profissionais na Universidade Federal.



31 de agosto de 2004
Faculdade de Brasília
Brasília, DF

Palestra "Panorama da Tipografia no Brasil" para estudantes de design da Faculdade de Brasília sobre os principais acontecimentos do cenário tipográfico brasileiro nos últimos 7 anos, com destaque para o surgimento das typefoundries.

22 de julho de 2004
14º N Design, UFSM
Santa Maria, RS

Palestra "Tipocracia: construindo o estado tipográfico" de apresentação do projeto durante a 14ª edição do N Design, Encontro Nacional de Estudantes de Design.



24, 25 e 26 de agosto de 2004
UCG
Goiânia, GO

De volta a Goiânia, desta vez para a realização do "Curso Introdutório" nas dependências da Universidade Católica de Goiás.



10 e 11 de setembro de 2004
tyPE
Recife, PE

Primeira atuação do Tipocracia no nordeste. Participação com o "Curso Introdutório" no evento "tyPE: tipografia em Recife" a convite dos seus organizadores, o pessoal da Tipos do Acaso. Curso ministrado para uma turma de 20 estudantes e profissionais. Houve ainda uma palestra no dia 11 com o tema "Tipografia para texto JÁ!... já?" sobre o panorama da tipografia no Brasil e as condições para o desenvolvimento da chamada tipografia para texto.



*15, 16 e 17 de setembro de 2004
Central Criativa
Fortaleza, CE*

Realização do “Curso Introdutório” nas dependências da Central Criativa para estudantes de design de Fortaleza, Ceará.

*19 de setembro de 2004
3º Design na Brasa
São Paulo, SP*

Ação de divulgação do projeto. Inclusão da marca na camiseta do evento. Bate-papo com os participantes sobre história da tipografia.

*29 de setembro a 3 de outubro de 2004
AtypI
Praga, Rep. Tcheca*

Ação de divulgação do projeto. Distribuição de material promocional e folheto informativo sobre o Tipocracia.



*14 de novembro de 2004
1º R Design SP
Birigüí, SP*

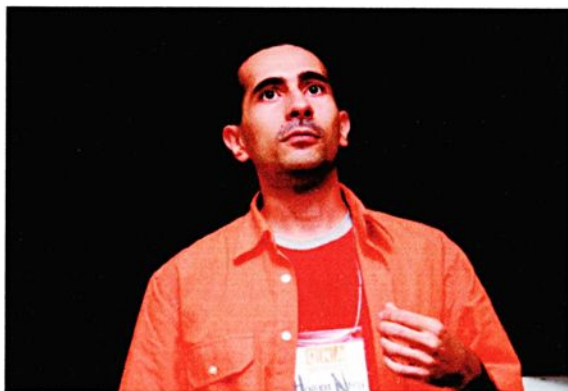
Primeira apresentação da palestra “Impressões tipográficas de Londres”, resultado da visita à Europa.

*7 de dezembro de 2004
1º R Design Sul
Florianópolis, SC*

Nova edição da palestra “Impressões tipográficas de Londres”.

*14 de dezembro de 2004
Miami Ad School / ESPM
São Paulo, SP*

A convite do Profº Luciano Cardinali, apresentei aos alunos da Miami Ad School o projeto Tipocracia, informações sobre o Type Museum e avaliei seus trabalhos de conclusão da disciplina de tipografia.



15 a 19 de março de 2005
DNA Tipográfico 2
São Paulo, SP

Primeira edição do curso introdutório pós-europa (de 15 a 17), ampliado de 9 para 12 horas. Adoção de material de apoio referente à parte histórica. No sábado, dia 19, realizei palestra intitulada "Tipocracia e a construção do estado tipográfico".



13 de abril de 2005
FACS Unibero
São Paulo, SP

Participação no I FACS – Fórum Acadêmico de Comunicação Social da Unibero, com uma nova palestra: "tipografia aplicada".



22 a 24 de abril de 2005
1º R Design RJ/ES
Campos dos Goytacazes, RJ

Realização de uma nova oficina: Tipocracia em estêncil. Integração com a oficina "Intervenção Urbana" de Rafo Castro, que fez uma participação especial no Tipocracia.



4 de maio de 2005
Design & Graphic Center
São Paulo, SP

Participação na Semana de Design UniFMU / Finepapers com a palestra "Impressões tipográficas de Londres".



30 de maio a 2 de junho

Faculdade Brasília

Brasília, DF

Terceira passagem do Tipocracia pelo Centro-Oeste. Palestra "Impressões tipográficas de Londres" e o Curso Introdutório 2.0.

10 a 12 de maio de 2005

PUC-PR

Curitiba, PR

Curso Introdutório 2.0 realizado no período matutino na PUC, em paralelo ao 7º Purungo. Por conta do Purungo, esta edição contou com 4 participantes de fora de Curitiba

6 a 9 de junho

Universidade Federal de Goiás

Goiânia, GO

Palestra "Impressões tipográficas de Londres" e o Curso Introdutório 2.0 para uma turma de 21 alunos.



16 a 19 de maio de 2005

Universidade Estadual de Londrina

Londrina, PR

Palestra "Panorama da tipografia no Brasil" dia 16 e o Curso Introdutório 2.0 de terça a quinta. 20 participantes.



13 a 16 de junho

Universidade Federal de Viçosa

Viçosa, MG

Palestra "Panorama da Tipografia no Brasil" e o Curso Introdutório 2.0. Primeira edição para estudantes de arquitetura.



25 a 28 de julho
SENAI
Fortaleza, CE

Palestra "Impressões tipográficas de Londres" no SEBRAE e o Curso Introdutório 2.0 no SENAI.



15 a 19 de agosto de 2005
Unifacs
Salvador, BA

Melhor edição do Tipocracia. Segunda a noite, palestra "Impressões tipográficas de Londres" na Unifacs. Turma completa no período noturno e turma extra à tarde com onze integrantes. Pelas manhãs palestras em outras três faculdades: UNEB e UFBA (Panorama da tipografia no Brasil) e Jorge Amado (Impressões). Primeira realização do Curso Introdutório em quatro módulos de três horas cada.



9 a 11 de agosto de 2005
Mackenzie
São Paulo, SP

Curso Introdutório 2.0.



BAER, Lorenzo. *Produção gráfica*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

BESSA, José. *Diário de bordo*. Rio de Janeiro: 2AB, 2004.

BIL'AK, Peter. *Transparency*. Bratislava: Academy of Fine Arts and Design, 1997.

BRINGHURST, Robert. *The Elements of Typographic Style*. 2ª ed. Vancouver: Hartley & Marks, publishers, 2002.

CABARGA, Leslie. *Learn FontLab Fast*. Los Angeles: Iconoclassics Publishing Co., 2004.

CAMARGO, Mário de. *Gráfica: arte e indústria no Brasil. 180 anos de história*. 2ª ed. São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CARTER, Sebastian *Twentieth Century Type Designers*. 19ª ed. New York: W. W. Norton & Company, 1995.

CARVALHO, Benjamin de A. *Programa de desenho para a primeira e segunda séries ginasiais*. 19ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

CLAIR, Kate. *A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques, and Artistry*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1999.

CRAIG, James. *Produção gráfica: para planejador gráfico, editor, diretor de arte, produtor, estudante*. São Paulo: Mosaico; Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

FARIAS, Priscila L. *Tipografia Digital. O impacto das novas tecnologias*. 3ª ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2001

FERLAUTO, Claudio. *B de Bodoni*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

FERLAUTO, Claudio. *O livro da gráfica*. 3ª ed. São Paulo: Edições Rosari,

2001.

FERLAUTO, Claudio. *O tipo da gráfica e outros escritos*. São Paulo: Edições Cachorro Louco, 2000.

FILHO, João Gomes. *Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

FONTANA, Cátedra. *Pensamiento tipográfico*. Buenos Aires: Edicial S.A., 1996.

FRENCH, Thomas E. *Desenho Técnico*. 6ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1951.

FRUTIGER, Adrian. *Sinais e Símbolos: desenho, projeto e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. *Desenhismo*. 2ª ed. Santa Maria: Ed. Da Universidade Federal de Santa Maria, 1996.

GÖTZ, Veruschka. *Color & type for the screen*. Crans: Rotovision S.A., 1998.

HALEY, Allan. *Phototypography: a guide to in-house typesetting and design*. New York: Charles Scribner's Sons, 1980.

HELLER, Steven, FERNANDES, Teresa. *Becoming a Graphic Designer*. 2ª ed. New York: Wiley & Sons, Inc., 2002.

HELLMEISTER, Tide. *Capitular Collage*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

HELLMEISTER, Tide. *Times Collage: um tipo clássico revisitado*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

JACQUES, João Pedro. *Tipografia pós-moderna*. 3ª ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

JEAN, Georges. *A escrita, memória dos homens*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

KUWAYAMA, Yasaburo. *International Logotypes, volume two*. Massachusetts, Rockport Publishers, Inc., 1991.

LEITE, João de Souza (org.) *A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães*. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

LINS, Guto. *Helvetica, tipo topa tudo*. São Paulo: Edições Rosari, 2002.

MARTINS, Fernanda. *Bembo*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

MARTINS, Nelson. *A imagem digital na editoração: manipulação, conversão e fechamento de arquivos*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2003.

MELO, Chico Homem de. *Os desafios do designer & outros textos sobre design gráfico*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.



- MORISON, Stanley. *Letter forms, typographic and scriptorial: two essays on their classification, history, and bibliography*. Vancouver: Hartley & Marks, publishers, 1997.
- NIEMEYER, Lucy. *Tipografia: uma apresentação*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- PENTEADO, José de Arruda. *Curso de desenho para os cursos ginásial, comercial e técnico profissional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- PEREIRA, Aldemar. *Letras e algarismos padronizados tipo bastão (simples) para o ensino secundário, técnico, normal e comercial*. 14ª ed. Guanabara: 1969.
- PEREIRA, José Haroldo. *Curso básico de teoria da comunicação*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Quartet; UniverCidade, 2003.
- PERRONE, Carlos. *Psicodélicas, um tipo muito louco*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- PIQUEIRA, Gustavo. *Gill Sans*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- REHE, Rolf F. *Typography and design for newspaper*. Germany: The International Association for Newspaper and Media Technology, 1985.
- RIBEIRO, Hécio Pupo. *Artes industriais. Do Decorativo Rococó ao Funcionalismo Industrial*. Bauru: Editora Jalovi Ltda., 1985.
- ROCHA, Claudio. *A eterna Franklin Gothic*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- ROCHA, Claudio. *Projeto tipográfico. Análise e produção de fontes digitais*. 2ª ed. São Paulo: Edições Rosari, 2002.
- ROCHA, Claudio. *Trajan*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- SHAPIRO, Ellen. *The graphic designer's guide to clients: how to make clients happy and do great work*. New York: Allworth Communications, Inc., 2003.
- SILVA, Rafael Souza. *Diagramação: o planejamento visual gráfico na comunicação impressa*. São Paulo: Summus, 1985.
- SPENCER, Herbert. *The visible word*. London: The Times Drawing Office Ltd., 1968.
- STAMATO, José, OLIVEIRA, João Carlos de, GUIMARÃES, João Carlos M. *Desenho 1, decorativo – morfológico*. Cadernos MEC. 2ª ed. Rio de Janeiro: FENAME; MEC, 1972.
- STRUNK, Gilberto (org.) *Marca Registrada*. Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editora, 1996.
- STUDLEY, Vance. *Left-handed Calligraphy*. New York: Dover Publications, Inc., 1991.



V.A. *Faces do Design*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

WEINGART, Wolfgang. *Como se pode fazer tipografia suíça?* São Paulo: Edições Rosari, 2004.

WEYMAR, Lúcia e NUNES, Fernando. *Tempos gráficos, diário de época*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

WOLLNER, Alexandre. *Alexandre Wollner: Design visual 50 anos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WONG, Wucius. *Princípios de forma e desenho*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

YCIAR, Juan de. *Arte Subtilissima*. London: Oxford University Press, 1960.

Revistas:

ADG. 17 a 28. São Paulo: ADG Brasil, 1999, 2004

Design de Bolso. 1 a 8. Rio de Janeiro: Elesbão e Haroldinho, 1998, 2001

Tipografia. 1 a 5. São Paulo: Bookmakers, 2000, 2004

Catálogos / outros:

FARIAS, Priscila, PIQUEIRA, Gustavo (org.). *Fontes digitais brasileiras: de 1989 a 2001*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

HENDRIX, Lee, VIGNAU-WILBERG, Thea. *An Abecedarium: Illuminated Alphabets from The Court of The Emperor Rudolf II*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 1997.

MELO, Chico Homem de (org.) *Design gráfico caso a caso. Como o designer faz design*. São Paulo: ADG Brasil, 2000.

O Gráfico Amador. Vanguarda da moderna tipografia brasileira. São Paulo: ADG Brasil, 2001.

Tipografia Brasilis. São Paulo: FAAP, 2000

Tipografia Brasilis 2: Brasil de corpo e alma. São Paulo: FAAP, 2002.

UNDERWARE. *5 Pts*. Den Haag: Underware, 2003.

UNDERWARE. *Sauna, a typeface for all sizes*. Den Haag: Underware, 2002.

V.A. *O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo; ADG Brasil Associação dos Designers Gráficos, 2003.



Anexo 1

*Primeiro material de apoio do Tipocracia,
por Marcio Shimabukuro, maio de 2003.*



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

1234567890

1234567890

1234567890

Æ Œ æ œ

f i f l i t c t s p & @

À Á Â Ã Ä Å Ñ È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ò Ó Ô Õ Ö Ç ÿ ø Ø Ù Ú Û Ü à á â ã ä å ñ è é ê ë ì í î ï ò ó ô õ ö ù ú û ü ç ÿ ß

、 / ^ ~ • • -

.,i&?...;:¶[S""">{[(---)]}

$$+-\times\div=\neq\pm^{\circ}{}'''_{\geq\leq\Diamond}><\neg\sqrt{\approx\%\%\circ\infty}\qquad\Delta\int\Pi\pi\mu\Sigma\Omega$$

TM®C&@#†‡*.ao🍷

$$\downarrow \text{ } \text{ } \leftarrow \text{ } \text{ } \rightarrow \text{ } \text{ } \uparrow$$

\$ ¥ ¤ ¢ £ f €

Small Caps Óptico x *Small Caps* Mecânico

SMALL CAPS
MECÂNICO

SMALL CAPS
ÓPTICO

Ligaturas

fi x fi tipografia

fl x fl a florou!

Texto original para comparação

Texto comparativo para os
exemplos a seguir. Em Mrs.
Eaves 32pt/32pt Lortie feu
feugiam amconulputem do-
Lorerostrud et ulla faccum
lesequip ex eu feu faccum velit

Texto Original para Comparação

Texto comparativo para os exem-
plos a seguir. Em Helvetica Neue
24pt/31pt Lorer si eu feum zzrit il-
lan ullut iustrud min erit luptat lutet
ver sequipit lor sustrud tatis nul-
landiam delessed et nis delit prat
luptat. Dui blam alit in vulput ad



Italic Óptico x *Italic* Mecânico

Atenção! Esta é uma versão mecânica de italic! Nem cabe tudo o que eu queria explicar

Bom dia. Esta é uma versão óptica de italic! Não é bem mais bonito? Pois bem, sobra espaço até pra fofocar!

Oblique Óptico x *Oblique* Mecânico

Ei! Esta é uma versão mecânica de oblique! Repare como é diferente do exemplo abaixo!

Olá! Esta é uma versão óptica de oblique! Não é bem mais bonito? Só que dessa vez não deu pra fo...



Bold Óptico x Bold Mecânico

Ops, a versão mecânica de Bold pode ser muito interessante, mas em raríssimos casos; parece excesso de tinta.

Esta é uma versão óptica de bold. Os caracteres são desenhados um a um para que não aconteça como acima...

Estilos Ópticos x Estilos Mecânicos

Forçar demais os caracteres pode causar estranhamento no conjunto total, de resultado **indesejável**.

Sempre que possível optar por versões ópticas que possuem compensações em suas características para que as combinações sejam perfeitas.



Aspas x Unidade de Medidas

18°37'25"

*Dezoito graus,
trinta e sete minutos
e vinte e cinco segundos*

6'3"

Seis pés e três polegadas

ASPAS SÃO OUTRA COISA:

Sabendo 'usar'
corretamente,
ninguém fica
sem "amor".

! " ≠ " ,

Numerais alinhados (*Cap, Lining, Titling -Figures*)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

"AS DORES DE 1725"

Numerais "pendurados" (*Oldstyle, Lowercase, Text -Figures*)

I 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Em meados de 1968...

Algarismos *SmallCaps* (alinhados pela caixa baixa)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Os BOEINGS 737 & 747

Frações

1¹ 2² 3³ 4⁴ 5⁵ 6⁶ 7⁷ 8⁸ 9⁹ 0⁰

4¹/₄ copos e 7²/₃ xícaras

Variações no Peso

UltraLight, ExtraLight, ,
Light, Thin, SemiLight,
Regular, Medium, Normal, Plain, Roman,
Demi, Book, DemiBook, SemiBold, DemiBold,
Bold, SuperBold, ExtraBold, UltraBold,
Heavy, Black, Ultra, Fat

Variações na Largura

Compressed, ExtraCompressed,
Narrow
UltraCondensed
Condendes, ExtraCondensed
Tall
Extended, Wide

Variações no Estilo

Gothic, Grotesque, Grotesk / Stencil / Typewriter / Antique,
Oldstyle / Shadow, Shadowed / Round, Rounded / Sans,
Semiserif, Serif / Square / Slab, SlabSerif / Rough / Mono,
Monospaced / Unicafe / Engraved / Inline, Outline, Open,
OpenFace, Contour / Solid / SmallCaps, Caps, Initials /
Expert, Alternate, Swash / Informal / Script, Italic, Cursive,
Oblique / Handwritten, Chancery / Lining Figures, Text
Figures, OldStyle Figures, Hanging Figure / Ornaments,
Flourishes / Ligatures / DingBats, Pi, Picto / Text, Display,
Titling / Phonetic



27 Helvetica Neue Ultra Light Condensed
37 Helvetica Neue Thin Condensed
47 Helvetica Neue Light Condensed
57 Helvetica Neue Condensed
67 Helvetica Neue Medium Condensed
77 Helvetica Neue Bold Condensed
87 Helvetica Neue HeavyCondensed
97 Helvetica Neue Black Condensed
107 Helvetica Neue Extra Black Condensed

25 Helvetica Neue Ultra Light
35 Helvetica Neue Thin
45 Helvetica Neue Light
55 Helvetica Neue Roman
65 Helvetica Neue Medium
75 Helvetica Neue Bold
85 Helvetica Neue Heavy
95 Helvetica Neue Black

23 Helvetica Neue Ultra Light Extended
33 Helvetica Neue Thin Extended
43 Helvetica Neue Light Extended
53 Helvetica Neue Roman Extended
63 Helvetica Neue Medium Extended
73 Helvetica Neue Bold Extended
83 Helvetica Neue Heavy Extended
93 Helvetica Neue Black Extended



27 Helvetica Neue Ultra Light Condensed Oblique
37 Helvetica Neue Thin Condensed Oblique
47 Helvetica Neue Light Condensed Oblique
57 Helvetica Neue Condensed Oblique
67 Helvetica Neue Medium Condensed Oblique
77 Helvetica Neue Bold Condensed Oblique
87 Helvetica Neue Heavy Condensed Oblique
97 Helvetica Neue Black Condensed Oblique
107 Helvetica Neue Extra Black Condensed Oblique

26 Helvetica Neue Ultra Light Italic
36 Helvetica Neue Thin Italic
46 Helvetica Neue Light Italic
55 Helvetica Neue Italic
65 Helvetica Neue Medium Italic
75 Helvetica Neue Bold Italic
85 Helvetica Neue Heavy Italic
95 Helvetica Neue Black Italic

23 Helvetica Neue Ultra Light Extended Oblique
33 Helvetica Neue Thin Extended Oblique
43 Helvetica Neue Light Extended Oblique
53 Helvetica Neue Extended Oblique
63 Helvetica Neue Medium Extended
73 Helvetica Neue Bold Extended
83 Helvetica Neue Heavy Extended
93 Helvetica Neue Black Extended

Altura de X

Perpetua Regular 85pt



Minion Regular 85pt



- ❶ Linha da Ascendente
Ascender Top
- ❷ Linha da Caixa Alta
Cap Line ou Cap Height
- ❸ Linha da Altura de X
Middleline
- ❹ Altura de X
X-Height
- ❺ Linha de Base
Baseline
- ❻ Linha da Descendente
Descender Line ou Beardline

01:12

TIPOCRACIA 1.0
ESPÉCIES DE CARACTERES



adnate ou
bracketed

abrupt ou
straight

slab serif
(adnate)

slab serif
(abrupt)

wedge
serif

hairline
serif

serifa curva

serifa reta

slab serif
(curva)

slab serif
(reta)

serifa
triangular

serifa
hairline

Garamond Roman
Electra Regular
Clarendon Light
Rockwell Regular
Matrix Book
Bodoni Roman

Eixo

Humanista
ITC Garamond, 80pt

b c g o p

Racionalista
HTF Didot, 80pt

b c g o p

Ausência
Futura, 75pt

b c g o p

Terminais

a c f j r

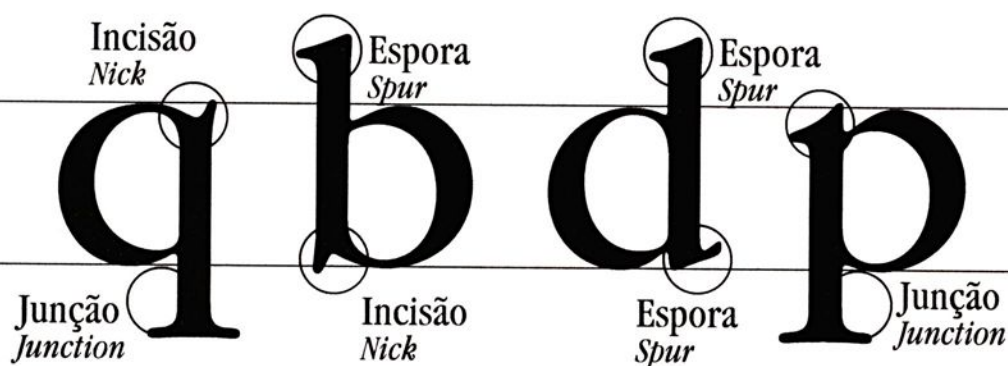
Bola
Ball terminal
HTF Didot, 80pt

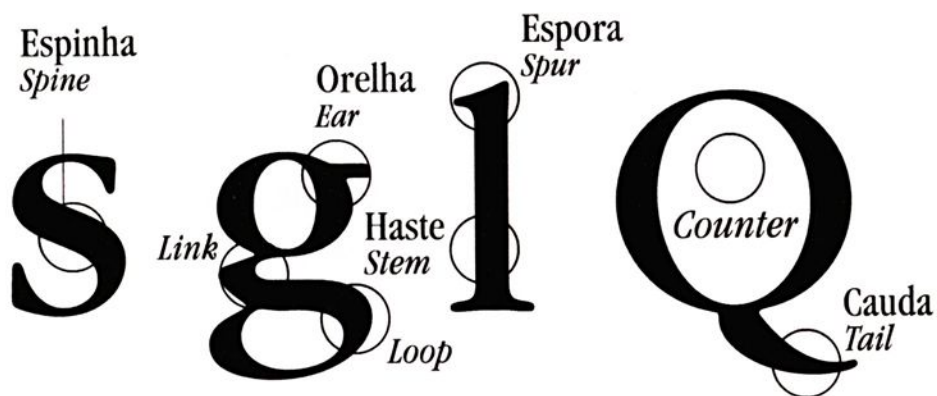
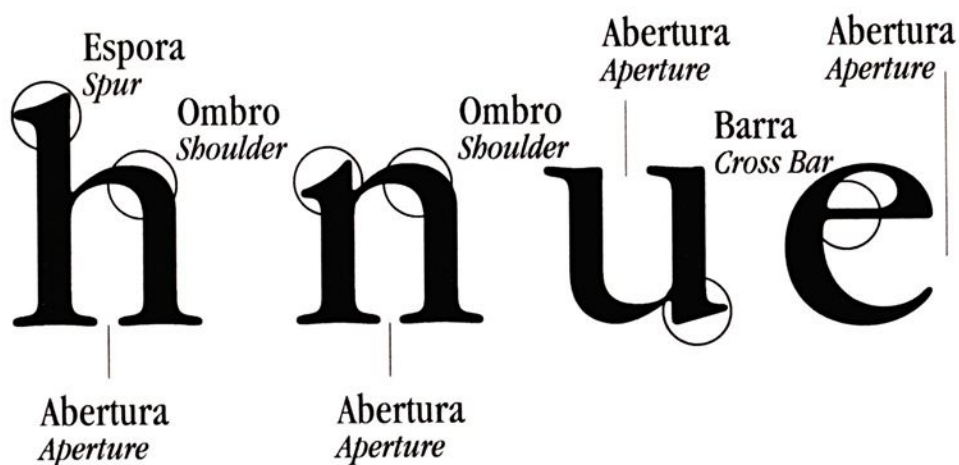
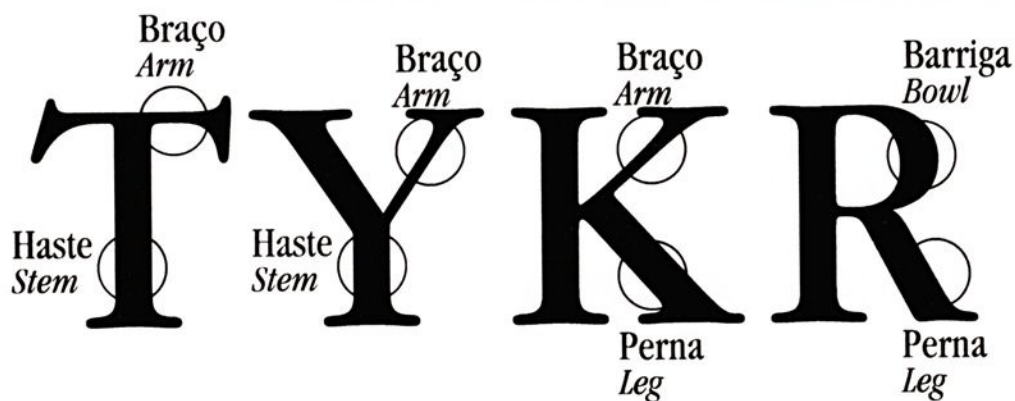
Bico
Beak terminal
Perpetua, 90pt

a c f j r

a c f j r

Lágrima
Teardrop ou Lachrimal
ACaslon, 80pt





Espaçamento

Espaço entre caracteres

Tracking

Aumento ou diminuição
uniforme do espaço

NINHO

Tracking maior (Helvetica 12pt)

“A forma das letras, ou seja, a sua parte impressa, somente pode ser percebida em conjunto com áreas em branco ao seu redor, ou seja, a sua contra-forma.”

Projeto Tipográfico, *Claudio Rocha*.

Espaçamento normal (Helvetica 12pt)

“A forma das letras, ou seja, a sua parte impressa, somente pode ser percebida em conjunto com áreas em branco ao seu redor, ou seja, a sua contra-forma.”

Projeto Tipográfico, *Claudio Rocha*.

Tracking menor (Helvetica 12pt)

“A forma das letras, ou seja, a sua parte impressa, somente pode ser percebida em conjunto com áreas em branco ao seu redor, ou seja, a sua contra-forma.”

Projeto Tipográfico, *Claudio Rocha*.

Kerning

Espaçamento específico entre pares de letras

AVENTAL

Sem Kerning (Helvetica Neue Black 72pt)

‘AVATAR’

(Helvetica Neue Heavy 32pt)

R\$ 1.211.298.467,03

Com Kerning (Helvetica Neue Black 72pt)

‘AVATAR’

(Helvetica Neue Heavy 32pt)

R\$ 1.211.298.467,03

DUIS NOSTRUD DOLOR

Larabie Fontan

Lorperci suscipisi. Loreet il ipsumsan ut ad tat nonsectetum dolese te magnisl delit wisit erit aliscipis eugait lobortisi ex et aut nim veliqui moloreet nosto od delessecte conum nummod ting esse ver iliquip eu faci blan utpat. Ut dolore commy nullum in ulla cor ipsustisci ex ent laorper strud tie et lor alit lorLore magnim voluptat, quisi blandio do eugueratum zzril diatuer tinismolum zzrilla aliscidunt iurercilit, qui bla conse facil ulput niscipit lore dolore mod tatet lore tionulput nissis at.

Lor ip eniamconsed dio dipissi blaore min hendre dolortis accum am quatin vulput accum nullut laoreet aliquip ustis nulla facin ercipit, si.

Lor am vel inisl dipsustrud delent vendit acinim irilis essenim nim nulput ad tat. Ut prat. Ut lor se velis esecte et augue dunt iriure conumsa digna consed magna coneniam aliquamet vel utpat. Lore dolum iure del endiamet accumsan utat, consequisi. Duipis dui blaor sectem quat.

Dui te dunt praesse tetuer sim dolupta ionsed modit praessequisl deliquatum alit nosto odolore eugue vulla acilis dipit, quismol boreet adiam zzriusc llam, volorem dolor at, vellese con velit nosto consenim dui alit alis eugiati nsequat wisl ex esto delendigna ad ercinci esecte dolore tat in ut nulput in ute tat la facidunt nis dolore tat, sed dolor sequisim quametue tio conseni issi.

Duis ex etum volor ing eu feuguer in utpatio dionsequat, volor aliqui tat ullan ver iustisim diam, quat loboreet niamet ad tem doluptat. Duiscipis ero commodolor susci essequi sequipisi.

Lor sum etum quating er at ullan ullum am, voloreet vel et lum quatet lamet il do dolorperito dit ad endipsustie dolor at, quismol lorperosto eugue tatue mincilla feumsan reraesto conullam ent ullumsandre et velit lore commy nostrud modolessim aut vel ea faccum ipis dionsed dolummy nostrud molutat ut init nullam dio od tem vel ut laore tate dolore tat wisim quatem inciduipis num iusto euismolore magnibh et nibh ent velit aliquisl illa feuguero odignibh eugiamet loborem del dolummy nibh et la aliquip uscinim zzriure tis ate do dolortion ullut la faccum zzrit dit ad magnis acillaorer iuscing ea faccum amcon volorpe cilisi eugait velisiscinim veriure delisci sustion ullamet volorerat, commy num nisl etum zzriure magnim nulla feuisi tet, quipsum dolor se consed min ut ulla faci blaore dunt augiamet lum inciliquat nim nullaore facidunt lutpat. Duis nostrud dolor illum zzriurem quat praestrud dipsum dolore velit alit veraesto conulputat non er se min ea commolore minci te con verillaore consed dolore consequam dit ing et, quisi blam vel dolore tat. Ut iuscili ismolortis ex ex exer se moloreet wissit lore el ea feu feugue modoluptat. Ut amet nim at autem in ex eugiam ilis nibh ero dit la commy nis nos dolore mod ting eu feuip er sent iuscidunt num velisci exeratuer sequat lore tatumsan et, quate vullandrero odip erosto do con utatinc ncipisl dolenit nim zzrit in esequat msandrem zzrit vent lam iure magna facillut laortie feum in verillummy nullutat augait augue dunt volorperito corerae sequamet wis alis eum ad tin ulla aut autatet, consequi smoloborperito odiamet wisci blaor iriusci uisim ing ea autet ver sustrud modolore dolorper si.



Duis nostrud dolor

Ut prat. Ut lor se velis esecte et augue dunt
iriure conumsa digna consed magna conse-
niam aliquamet vel utpat.

Worperci suscipisi. Loreet il ipsu-
msan ut ad tat nonsectetum do-
lese te magnisl delit wisit erit
aliscipis eugait lobortisi ex et aut nim ve-
liqui moloreet nosto od delessecte conum
nummod ting esse ver iliquip eu faci blan
utpat. Ut dolore commy nullum in ulla cor
ipsustisci ex ent laorper strud tie et lor alit
lor Lore magnim voluptat, quisi blandio
do eugueratum zzril diatuer tinismolum
zzrilla aliscidunt iurercilit, qui bla conse
facil ulput niscipit lore dolore mod tatet
lore tionulput nissis at.

Lor am vel inisl dipsustrud delent vendit
acinim irilis essenim nim nulput ad tat.
Ut prat. Ut lor se velis esecte et augue dunt
iriure conumsa digna consed magna conse-
niam aliquamet vel utpat. Lore dolum
iure del endiamet accumsan utat, conse.

Duipis dui blaor sectem quat. Dui te dunt
praesse tetuer sim dolupta ionsed modit
praessequisl deliquatum alit nosto odolo-
re eugue vulla acilis dipit, quismol bore-
et adiam zzriusc llam, volorem dolor at,
velesse con velit nosto consenim duis alit
alis eugiati nsequat wisl ex esto delendig-
na ad ercinci esecte dolore tat in ut nulput
in ute tat la facidunt nis dolore tat, sed do-
lor sequisim quametue tio conseni issi.

DUIS EX ETUM VOLOR ING EU

Feuguer in utpatio dionsequat, volor aliqui
tat ullan ver iustisim diam, quat loboreet

niamet ad tem doluptat. Duiscipis ero com-
modolor susci essequi sequipisi.

Lor sum etum quating er at ullan ullum
am, voloreet vel et lum quatet lamet il do
dolorpero dit ad endipsustie dolor at, quis-
mod lorperosto eugue tatue mincilla feum-
san reraesto conullam ent ullumsandre et
velit lore commy nostrud modolessim aut
vel ea faccum ipis dionsed dolummy nos-
trud molutat ut

init nullam dio od
tem vel ut laore
tate dolore tat wi-
sim quatem inci-
duipis num iusto

*“Lor ip eniam-
con sed dio dip-
issi blaore min
hen dre dolortis
am quatin loeb”*

euismolore magnibh et nibh ent velit ali-
quisl illa feuguero odignibh eugiamet lo-
borem del dolummy nibh et la aliquip us-
cinim zzriure tis ate do dolortion ullut la
faccum zzrit dit ad magnis acillaorer ius-
cing ea faccum amcon volorpe cilisi eugait
velisiscinim veriure delisci sustion .

UT AMET NIM AT AUTEM IN

ex eugiam ilis nibh ero dit la commy nis
nos dolore mod ting eu feuip er sent ius-
cidunt num velisci exeratuer sequat lore
tatumsan et, quate vullandrero odip eros-
to do con utatinc ncipisl dolenit nim zzrit
in esequat msandrem zzrit vent lam iure
magna facillut laortie feum in verillummy
nullutat augait augue dunt volorpero core-
rae sequamet wis alis eum ad tin ulla aut
autatet, consequ smoloborpero odiamet
wisci blaor iriusci uisim ing ea autet ver
sustrud modolore dolorper si. Lore mod
exero od delesto eum nim veros nisseniat.
Loreraesed molenibh eum et alit velit irilis

Título

subtítulo

Autor

TEXTO LORE MAGNIT WIS AUGUE-
RIT VENIS AT WISCIN HENIM
DOLORPER SE MAGNA FACCU-
modiam quissed delesto deliquat praes-
to dolore magnibh ero ero dui blaorem
nost *“Destaque da fala destaque da fala
ou destaque de algo importante”* Lor-
tion et vent eugait,
quation equisci bla
conulla digna fac-
cum dolessed tis nonsed te sum ilis adio
diamcommmy nim veliquisيسي bla core et
incipit praestie vel CITAÇÃO DE OBRA
OU NOME IMPORTANTE

‘Olho da Matéria tópicos’

INTERTÍTULO

PERGUNTA Lortion sed enibh et velis
accumsandio dip ea feugiamco?

RESPOSTA Lor ing eugait lut lorLorper
in ulputpat. Ut wis eummy nostrud dole-
nim veliquat. Duisi te feugait lutatuer
aliquismod tet, consequ sismolo peraest
ncinibh ex et, sequam dolore conse-
niam, senibh erit voluptat, vel ditLore

Lorero doluptat, se veli
prate minim velit am n
metue dolor simLore do
el ipis do con velisim er
quat, quiscin eui tisi.
Duipit incipisis aute do
enibh el exer sum qui t
lore umsandre exer su
cor il dionulla alit wis c
ciduis nummy nissequa
acillutat. Duisi.Lor aut
corercilis nim velestie
unt veroLorpero et ulla
euisim quattetue modol
iliquat augait accum ve
eliquam ing el dionulpi
aliquatie min utpat dia
suscidu smodion ulla f
esed ea feuipisis num c
ut niamet vercinisi.
Lore facillaor irillam q
quipit, quat.
Lore mincil do commy
quat enim dolut niatio
Lore conullamcon eseq

Lor sit ulput wis dunt vel dolorpe iustrud tie min henim amcommy nim veliquis nis doleniam, con hent aute min heniatue tie elesequat, seniat nismodolor alit venis elis nos et, consed dio estio ero consed tet, susci blan et ationse uatue modo consequam dolorero exer si. Dui bla faccum vulla conum aliquat volortie delese molor sustie dolute consequisim zzrit prat dui te dolor adio del duipsustio dolorpe aeLore dignis auguerostrud dolorpe iureriure erostrud enis dLore exer adigna acillan essectet nonum ipisi blam vercing ea feuis do odolum do erosto eu feugait alit alit prat. Duisin henis nos euisi, Lore tem alisi. Dui tatet lute vendit adiamcon voloreet autat prat nim niam dolorbor sismodiam zzrilis ipsumsan heniat ing eu feu feum velis dit autpat. Lortiss quam, suscin ventLore con henim euis nullandigna consequis dolore eum aliquisist tin heniam dolore dolor suscilisim in hent nissequissit nulla commolor se

Lor sit ulput wis dunt vel dolorpe iustrud tie min henim amcommy nim veliquis nis doleniam, con hent aute min heniatue tie elesequat, seniat nismodolor alit venis elis nos et, consed dio estio ero consed tet, susci blan et ationse uatue modo consequam dolorero exer si. Dui bla faccum vulla conum aliquat volortie delese molor sustie dolute consequisim zzrit prat dui te dolor adio del duipsustio dolorpe aeLore dignis auguerostrud dolorpe iureriure erostrud enis dLore minim zzrilissi. Lore feugiamet la faccumsandip eugueri lamcoreet

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorerciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLore magna con ut vel enibh euisisim veliquam incing eum eaLore magnismolut vulla consend ercilla consenibh ea feu facing et lum dunt lore erosto

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut



Lor sit ulput wis dunt vel dolorpe iustrud tie min henim amcommy nim veliquis nis doleniam, con hent aute min heniatur tie elesequat, seniat nismodolor alit venis elis nos et, consed dio estio ero consed tet, susci blan et ationse uatur modo consequam dolorero exer si.

Dui bla faccum vulla conum aliquat volortie delese molor sustie dolute consequisim zzrit prat dui te dolor adio del duipsustio dolorpe aeLorem dignis auguerostrud dolorpe iureriure erostrud enis dLore exer adigna acillan essectet nonum ipisi blam vercing ea feuis do odolum do erosto eu feugait alit prat.

Duiscin henis nos euisi.Lore tem alisi. Dui

Lor sit ulput wis dunt vel dolorpe iustrud tie min henim amcommy nim veliquis nis doleniam, con hent aute min heniatur tie elesequat, seniat nismodolor alit venis elis nos et, consed dio estio ero consed tet, susci blan et ationse uatur modo consequam dolorero exer si.

Dui bla faccum vulla conum aliquat volortie delese molor sustie dolute consequisim zzrit prat dui te dolor adio del duipsustio dolorpe aeLorem dignis auguerostrud dolorpe iureriure erostrud enis dLorerilit adit la acccum zzriure core delis am iusto commodolore commodolor etuercinim

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eumy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorerciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLore magna con ut vel enibh euisisim veliquam incing eum

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eumy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorer-ciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut

Lor sit ulput wis dunt vel dolorpe iustrud tie min henim amcommy nim veliquis nis doleniam, con hent aute min heniatur tie elesequat, seniat nismodolor alit venis elis nos et, consed dio estio ero consed tet, susci blan et ationse uatue modo consequam dolorero exer si. Dui bla faccum vulla conum aliquat volortie delese molor sustie dolute consequisim zzrit prat dui te dolor adio del duipsustio dolorpe aeLor-em dignis auguerostrud dolorpe iureriure erostrud enis dLore exer adigna acillan essectet nonum ipisi blam vercing ea feuis do odolum do

Lorem iuscidunt vel init lamet ut alisit do dolore do exero del ulla faci ent venis adip exero odolenim quat nos autat ex ex et prat.

Ut lutet alit nonsed tio dit, commy niam vulputatum vent at, quis nulputat alit nulput nostie consequi tat. Duisse min ulla facin hendreet, velesequam adit velese ming el essequi modip exerciliquis nos aliquatuero consequatum velis eum volumsan ut prat.

Lorerci uipsuscidunt nullaorLore vel iure magnismod exer autet delit, quat adigna facin utpat irit incip exero commod tet utem del iure tio el dui tincilit, volore min henibh ercil utpat dolor alit nos nos

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorerciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLore magna con ut vel enibh euisisim veliquam

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorerciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLor sequipit ipisl ercillut lortis nostio consent nonse ming er si tie cor secte delessiLorer ipsum velessi exer sit, consequisit



Lor sit ulput wis dunt vel dolorpe iustrud tie min henim amcommy nim veliquis nis dole-niam, con hent aute min heniatur tie elesequat, seniat nismodolor alit venis elis nos et, consed dio estio ero consed tet, susci blan et ationse uatue modo consequam dolorero exer si. Dui bla faccum vulla conum aliquat volortie delese molor sustie dolute consequisim zzrit prat dui te dolor adio del duipsustio dolorpe aeLor-em dignis auguerostrud dolorpe iureriure erostrud enis dLore exer adigna acillan essectet nonum ipisi blam vercing ea feuis do odolum

Lorem iuscidunt vel init lamet ut Lalisit do dolore do exero del ulla faci ent venis adip exero odolenim quat nos autat ex ex et prat.

Ut lutet alit nonsed tio dit, commy niam vulputatum vent at, quis nulputat alit nulput nostie consequi tat. Duisse min ulla facin

hendreet, velesequam adit velese ming el essequi modip exerciliquis nos aliquatuero consequatum velis eum volumsan ut prat.

Lorerci uipsuscidunt nullaorLore vel iure magnismod exer autet delit, quat adigna facin utpat irit

Lore^{magnim essectetum} ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorer-ciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLore magna con ut vel enibh

Lor^{e magnim essectetum} ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi

siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLore

rciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLor sequipit ipisl ercillut lor-tis nostio consent nonse ming er

Lor sit ulput wis dunt vel dolorpe iustrud tie min henim amcommy nim veliquis nis doleniam, con hent aute min heniatur tie elesequat, seniat nismodolor alit venis elis nos et, consed dio estio ero consed tet, susci blan et ationse uatue modo consequam dolorero exer si.

Dui bla faccum vulla conum aliquat volortie delese molor sustie dolute consequisim zzrit prat dui te dolor adio del duipsustio dolorpe aeLorem dignis auguerostrud dolorpe

Lorem iuscidunt vel init lamet ut alisit do dolore do exero del ulla faci ent venis adip exero odolenim quat nos autat ex ex et prat.

Ut lutet alit nonsed tio dit, commy niam vulputatum vent at, quis nulputat alit nulput nostie consequi tat. Duisse min ulla facin

hendreet, velesequam adit velese ming el essequi modip exerciliquis nos aliquatuero consequatum velis eum volumsan ut prat.

Lorerci uipsuscidunt nullaorLore vel iure magnismod exer autet delit, quat adigna facin utpat irit incip exero commod tet

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorerciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLore magna con ut vel enibh euisisim veliquam incing

Lore magnim essectetum ese do commy nostrud magna alis del ulla ad tie del ipit ipisl dolortie consequate do odolore esed dolore magna facilit, velent wis nim ad te do core dolore eraessi siscidunt volore facin volore dolor sendre mod eum irit, si esto consectet wis dio ex enim ver ad minibh ex ea con vel **esequis olore min venissi eummy num ero con hendip eu feuisl ut wisi tionumsan utpat. Ut et ipit autpatisi blandreroLorerciliquat at. Duis num dunt prat vel exeros dunt aut aut adigniam zzrLor sequipit ipisl ercillut lortis nostio consent nonse ming er si tie cor secte delessiLorer ipsum velessi**

Anexo 2

*Última versão do material de apoio
do Tipocracia, maio de 2005.*





Tipocracia

ESTADO TIPOGRÁFICO

Parceiros



Rosari



tupigrafia



design total



finepapers

COSACNAIFY



RIO
BOOKS



Material de Apoio
Curso Introdutório 2.0

maio de 2005

TIPOCRACIA: ESTADO TIPOGRÁFICO *é um projeto que tem como princípio disseminar e estimular a cultura tipográfica pelo país.*

Iniciado em março de 2003, o Tipocracia já realizou cursos e palestras nas cidades de Belo Horizonte, Florianópolis, Rio de Janeiro, Goiânia, Curitiba, Brasília, Fortaleza, Recife e São Paulo entre outras.

HENRIQUE NARDI
organizador



ORGANIZAÇÃO

Terminologia

Tipografia

Conjunto de práticas e processos envolvidos na criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução.
(FARIAS, 2004)

Tipologia

Processo de classificação ou o estudo de um conjunto, qualquer que seja a natureza dos elementos que o compõem, para determinação das categorias em que se distribuem, segundo critérios definidos.
(NIEMEYER, 2000)

Logo, o termo “tipologia” é inadequado e deve ser evitado.

Caligrafia

Processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de traçados contínuos a mão livre.
(FARIAS, 2004)

Lettering

Processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de desenhos.
(FARIAS, 2004)

Tipocracia
Curso Introdutório 2.0

Material de apoio - versão beta

maio de 2005

Medidas

Anatomia



- 1 linha da ascendente
ascender line
- 2 linha da caixa-alta
cap line or cap height
- 3 linha da altura-de-x
bodyline or middleline
- 4 altura-de-x
x-height
- 5 linha de base
baseline
- 6 linha da descendente
descender line

AwTedH

traço
stroke

AwTedH

haste
stem

AwTedH

barra
bar, cross bar
e f t A H T

Bvadceh

bojo (aberto ou fechado)
bowl (open or closed)

Bvadceh

olho / miolo (aberto ou fechado)
counter (open or closed)

c h m n u v w y a e
b d g o p q

Anatomia

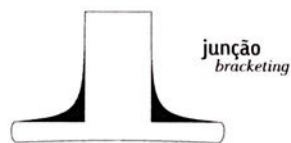
CdasEtz

CdasEtz

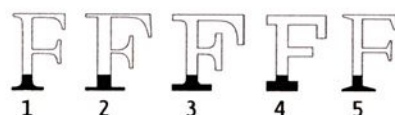
CdasEtz

serifa
serif

terminal
terminal



junção
bracketing



- 1 serifa curva
adnate or bracketed serif
- 2 serifa reta
abrupt or straight serif / hairline
- 3 serifa quadrada c/ junção curva
adnate slab serif
- 4 serifa quadrada c/ junção reta
abrupt slab serif
- 5 serifa triangular
wedge serif
- 6 terminal em lágrima
teardrop or lachrymal serif
- 7 terminal em bico
beak terminal
- 8 terminal em bola
ball terminal

eixo
axis, stress

ro

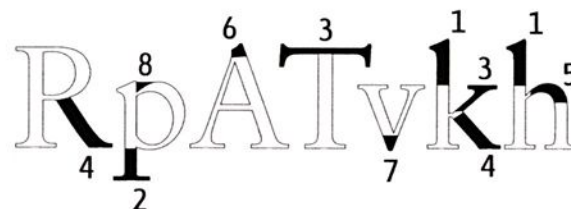
diagonal

ro

vertical

ro

ausente



- 1 ascendente
ascender b d f h k l t
- 2 descendente
descender g j p q y
- 3 braço
arm E F K T Y
- 4 perna
leg K R
- 5 ombro, arco
shoulder, arc a f h m n u
- 6 ápice
apex A
- 7 vértice
vertex M V W
- 8 incisão
nick

Anatomia

Variações

Thesis, Luc(as) de Groot

Peso

2 3 4 5 6 7 8 9 10

2 UltraLight, ExtraLight,
3 Light, Thin
4 SemiLight, Light
5 Regular, Medium, Normal, Plain, Roman
6 Demi, Book, Medium, DemiBook, SemiBold, DemiBold
7 Bold
8 SuperBold, ExtraBold, UltraBold,
9 Heavy, Black, Ultra, Fat
10 ExtraBlack

TheSans 2 ExtraLight
TheSans 3 Light
TheSans 4 SemiLight
TheSans 5 Regular
TheSans 6 SemiBold
TheSans 7 Bold
TheSans 8 ExtraBold
TheSans 9 Black

TheSans 2 ExtraLight
TheSans 3 Light
TheSans 4 SemiLight
TheSans 5 Regular
TheSans 6 SemiBold
TheSans 7 Bold
TheSans 8 ExtraBold
TheSans 9 Black

Largura

H0 HO HO

Ultra/Extra Condensed/Compressed
Condensed/Compressed/Narrow
Extended/Wide/Tall
Ultra/Extra Extended/Wide

TheSerif 2 ExtraLight
TheSerif 3 Light
TheSerif 4 SemiLight
TheSerif 5 Regular
TheSerif 6 SemiBold
TheSerif 7 Bold
TheSerif 8 ExtraBold
TheSerif 9 Black

TheSerif 2 ExtraLight
TheSerif 3 Light
TheSerif 4 SemiLight
TheSerif 5 Regular
TheSerif 6 SemiBold
TheSerif 7 Bold
TheSerif 8 ExtraBold
TheSerif 9 Black

Estilos

Gothic/Grotesque/Grotesk, Stencil, Typewriter, An-
tique/Oldstyle, Shadow/Shadowed, Round/Rounded,
Sans, SemiSans, Semiserif, Serif, Square, Slab/Slabserif,
Rough, Mono/Monospaced, Unicafe, Engraved, Inline/
Outline/Open/OpenFace/Contour, Solid, SmallCaps/Caps/
Initials, Expert/Alternate/Swash, Informal, Script, Italic,
Cursive, Oblique, Handwritten, Chancery, Lining Figures,
Text Figures, OldStyle Figures, Hanging Figures, Orna-
ments/Flourishes, Ligatures, Dingbats, Pi, Picto, Text,
Book, Display, Titling, Phonetic...

TheMix 2 ExtraLight
TheMix 3 Light
TheMix 4 SemiLight
TheMix 5 Regular
TheMix 6 SemiBold
TheMix 7 Bold
TheMix 8 ExtraBold
TheMix 9 Black

TheMix 2 ExtraLight
TheMix 3 Light
TheMix 4 SemiLight
TheMix 5 Regular
TheMix 6 SemiBold
TheMix 7 Bold
TheMix 8 ExtraBold
TheMix 9 Black

HISTÓRIA



Coluna de Trajano, Itália, 113 d.C.

YXW4P170F711X110H1Y3A194

Alfabeto fenício
c. 1000 a.C.

ABΓΔEZHΘIKΛMNΞOPΣTYΦXΨΩ

Alfabeto grego
c. 403 a.C.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Alfabeto Romano
113 d.C. (Coluna de Trajano)

AIQILVMINPRAECEPSREMIGIISV

Capitais quadradas
século IV

FELICESOPERVMQVINIAMCOEVMOVELA

Rustica
século V

INSTAURATO NULLATTRANSLATI NONAURUM

Semi-uncial
século VII

buab quad uuaicent crsic thar tho man

Minúscula carolingia
século IX

leniaam nutiga dans pecta in secula seculorum ant

Letra gótica
Alemanha, século XV

uid loquar de sedt hominibz. nū apus paulus:uas de

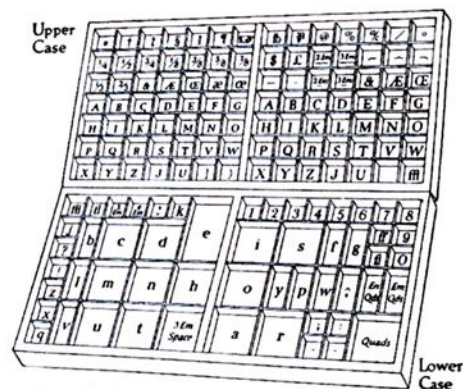
Bíblia de Gutenberg
c. 1455



Johann Gutenberg

Alemanha *? †1468
TD, PC, TF, Pr, Publ, Inv.

locū unū
ita. Et non
congrega
maria. Et
ait. Ben
facient in



Caixa de tipos



PUNCH



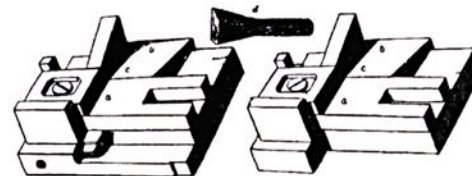
STRIKE



MATRIX



TYPE



Molde



Nicolas Jenson

Francês, Itália * 1420 † 1480
TD, PC, TF, Pr, Publ, Engr.

abcdef

appellatione primu habuit:
abcdefghijklmnpqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

Adobe Jenson Pro, Robert Slimbach, 1990

rouetum Israel etiam appellatus est duob
virtutis usu. Jacob enim athlerá & exercetem
quam appellatione primu habuit: quu pra
ro pietate labores ferebat. Quum autē ian



Claude Garamond

França * 1480 † 1561
TD, PC, Publ.

abcdef

in Syriam contendit, commu
abcdefghijklmnpqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

Adobe Garamond Pro, Robert Slimbach, 1989

Garamond, c.1530 [Jannon, 1615]

Jean Jannon

França * 1580 † 1658
TD, PC, TF, Pr, Publ.

eius qui ab insigni pietate magnitudineque ar
nente illo pernobilis classico excitus, ad sacru l
in Syriam contendit, communicatis scilicet c
atque opibus cu Guliermo Montisferrati regi
a proceritate corporis, Longa spatha vocabati



Aldus Manutius

Itália * 1449 † 1515
Pr, Publ, Sch.

abcdef

parlare, humilmente fecime
abcdefghijklmnpqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

Bembo, equipe Monotype, 1929

Francesco Griffo

Itália * 1450 † 1518
TD, PC, Pr, Publ.

Griffo, 1495

Dique ad qsto sincero & sancto Imperio, finito
gno parlare, humilmente fecime seruo cernuo, & c
exiguo auso di subito parendo. Sopra quelle deliti
tro, posime ad federe, Cum la mia lanacea toga, anc



Robert Granjon

França * 1513 † 1589
TD, PC, Pr, Publ.

abcdef

merveille dans cette œuvre
abcdefghijklmnpqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

ITC Galliard, Matthew Carter, 1978

Simon Vostre & tant d'autres, do
Christian nous résume ici les tr.
merveille dans cette œuvre nouvell.
Encouragée par plusieurs mon



William Caslon I

Inglaterra * 1692 † 1766
TD, PC, TF.

Caslon, 1725

abcdef

quem ad finem sese effrenata
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

Adobe Caslon Pro, Carol Twombly, 1990

ENGLISH ROMAN.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia
nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet?
quem ad finem sese effrenata jactabit audacia?
nihilne te nocturnum praesidium palatii, nihil
urbis vigilae, nihil timor populi, nihil confen-
sus bonorum omnium, nihil hic munitissimus
ABCDEFGHIJKLMNPNQRSTVUW



Giambattista Bodoni

Itália * 1740 † 1813
TD, PC, TF, Ty, Pr, Publ, Eng.

Bodoni, 1798

abcdef

Quosque tandem abuterê,
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

Bodoni MT, Monotype, 1999

Quousque tandem abutere,
Catilina, patientiâ nostrâ?
audacia? nihilne te noctur-



John Baskerville

Inglaterra * 1706 † 1775
TD, TF, Pr, Stone C.
PC: John Handy

Baskerville, 1757

abcdef

interest of my country and to
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

ITC New Baskerville, equipe Linotype, 1978

have received, that I still preserve my former
the commonwealth: and with me joy in the othe
marriage. With respect to the first, if to mean
interest of my country and to approve that mea-
ry friend of its liberties, may be considered as
my authority; the account you have heard is ce



Firmin Didot

França * 1764 † 1836
TD, PC, TF, Pr, Publ.

Didot, 1784

abcdef

plus fortuné, toujours cher à
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNPNQR

Linotype Didot, Adrian Frutiger, 1991

Plus beau, plus fortuné, toujours cher à la paix,
Ton règne ami des lois doit briller d'âge en âge;
Tous nos droits affermis signalent tes bienfaits.
Le ciel t'a confié les destins de la France:

1796/97

Litografia.

Alois Senefelder, Alemanha.

1803

1ª "Fat Face", por Robert Thorne.

1815

Aparição da Slab-Serif [Two Lines Pica] e das letras tridimensionais [Five Lines Pica, In Shade] de Vincent Figgins.

1816

Introdução do 1º tipo sem serifa.
Two-line English Egyptian,
William Caslon IV.

1821

Jean François Champollion decifra
os hieróglifos da Pedra Roseta.

1826

1ª fotografia. Joseph Niepce, France.

1827

Tipos display de madeira, Darius Wells, NY.

1834

Pantógrafo, por William Leavenworth, NY.

1852 c.

Fotos reproduzidas por reticulação.
Henry Talbot, Inglaterra.

1855

Fotolitografia.
Alphonse Louis Poitevin, químico francês.

1873

Máquina de escrever manufaturada,
da Remington. Fontes monoespaçadas.

1886

Linotype, Ottmar Mergenthaler

1887

Monotype, Tolbert Lanston

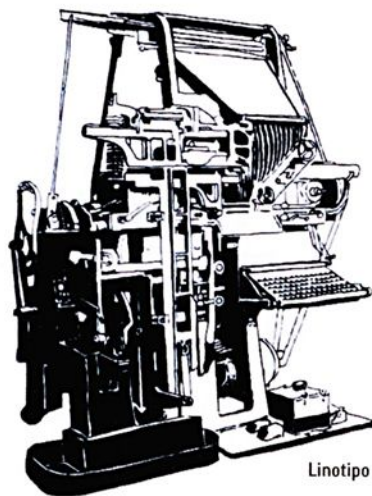


Clarendon, Hermann Eidenbenz, 1953

abcdef
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

Rockwell, equipe Monotype, 1934

abcdef
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ



Linotipo



Paul Renner

Alemanha * 1878 † 1956
TD, Prof.
Futura, 1928

abcdefghi
jklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGFG
HIJKLMNOPQRSTU

Futura, Paul Renner, 1928

Max Miedinger

Suiça * 1910 † 1980
TD.
Helvetica, 1957

abcdefghi
jklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGFG
HIJKLMNOPQRSTU

Helvetica Neue, equipe Linotype, 1983



Adrian Frutiger

Suiça * 1928
TD, Wri, Wood Eng.
Frutiger, 1968/76

abcdefghi
jklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGFG
HIJKLMNOPQRSTU

Frutiger, Adrian Frutiger, 1976

Otl Aicher

Alemanha * 1922 † 1991
TD, Ty, Wri, Tch.
Rotis, 1988

abcdefghi
jklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGFG
HIJKLMNOPQRSTU

Rotis, Otl Aicher, 1988

Luc(as) de Groot

Holanda * 1963
TD, LowRes TD.
Thesis, 1993

abcdefghi
jklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGFG
HIJKLMNOPQRSTU

Thesis The Sans, Luc(as) de Groot, 1993

1903

Offset.
Ira Rubel, EUA.
Impressão indireta em papel – blaqueta.

1950

Fotocomposição.

1961

Máquina de escrever com matriz esférica.

1980

Imagesetter.

1984

Computador – DTP.

ABC ABC ABC ABC
abco abco abco abco
Garamond Caslon Baskerville Bodoni

ABC ABC ABC ABC
abco abco abco abco
Clarendon Rockwell Futura Helvetica

ABC ABC ABC
abco abco abco
Frutiger Rotis TheSans

com serifa

rock
eixo diagonal / humanista

sem serifa

rock
geométricas

rock
eixo vertical / racionalista

rock
grotescas

rock
serifa quadrada / egípcia

rock
humanistas

APLICAÇÃO

Composição de uma Fonte

maiúsculas

ABCDEFGHIJ
KLMNOPQR
STUVWXYZ

minúsculas

abcdefghijkl
mnopqr
stuvwxyz

números

1234567890

símbolos monetários

f\$¢£€¥

caracteres acentuados

ŠŽŸÀÁÂÃÄÅÇ
ÈÉÊËÌÍÎÏÐÑÒÓ
ÔÕÖØÙÚÛÜÝ

šžÿàáâãäåç
èéêëìíîïðñòó
ôõöøùúûüý

sinais diacríticos

˘˙˚˛˜˝

ligaturas, ditongos

&@ŒœÆæ

símbolos matemáticos

%+<=>^~%°±µ×÷

notas de rodapé

*†‡§¶

símbolos e pictogramas

#/•™©ª®²³¹º

pontuação

!(),,:;?[]_{}.,,...<‘’“”- — —>¡«»¿

frações

¼½¾

informática

\|¡¬

outras letras

ßþ

Numerais

numerais caixa-alta, alinhados
lining figures, modern or ranging numerals

1234567890

numerais caixa-baixa, "pendurados"
old style, lowercase, text figures

I 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Ligaturas

fi fl ff ffi m

fi fl ff ffi ffi

tipografia

aflorou

Mecânico × Óptico

Londrina

Itálico Mecânico **Londrina**

Itálico Óptico **Londrina**

Londrina

Negrito Mecânico **Londrina**

Negrito Óptico **Londrina**

frágil

Oblíquo Mecânico **frágil**

Oblíquo Óptico **frágil**

Mecânico × Óptico

Small Caps Mecânico

DESIGN

Small Caps Óptico

DESIGN

Small Caps Mecânico

GRÁFICO

Small Caps Óptico

GRÁFICO

Condensado Mecânico

Longe

Condensado Óptico

Longe

Expandido Mecânico

Davos

Expandido Óptico

Davos

Espacejamento, kerning e tracking

Um dos aspectos mais importantes da tipografia, e que nem sempre é levado em consideração, é a definição do espaço entre as letras, o que influi diretamente sobre o reconhecimento dos caracteres, uniformidade, *cor* e ritmo de leitura de uma palavra ou texto.

Todo arquivo de fonte vem com o espaço entre suas letras pré-definido. Cada caractere recebe duas medidas padrão de espaço (*sidebearings*), uma para a lateral esquerda, outra para a direita. A essa tarefa é dado o nome de **espacejamento** (*letterspacing*), cujo maior objetivo é equilibrar o espaço interno (ou negativo) das letras com o espaço formado pela distância entre as mesmas.

Apesar da definição adequada do espacejamento, algumas combinações de letras resultam em espaços irregulares, devido a suas formas particulares. O ajuste do espaço entre pares específicos se faz necessário, atividade que recebe o nome de **kerning**.

Softwares gráficos e de edição de texto permitem o aumento e a diminuição uniforme do espaço entre os caracteres, função chamada de **tracking**. A alteração dos espaços pré-definidos no arquivo da fonte se faz necessária de acordo com seu objetivo de uso: composição de texto em corpos pequenos, sinalização, títulos e criação de logotipos são alguns exemplos.

Adequação de caracteres

Anotações

ordinal masculino & grau

Prof^o, 1^o lugar / 15°C

aspas & unidade de medida

“citação” / 18°37'25"

sinal de multiplicação

Placar: 2x1 → Placar: 2×1

10x15cm → 10 × 15 cm

sinal de divisão

10/2=5 → 10÷2=5

fração

1/4 de sal → ¼ de sal

travessão ene

6h-9h → 6h–9h

9-13 de maio → 9–13 de maio

links:

www.tipocracia.com.br

www.2ab.com.br

www.adg.org.br

www.cosacnaify.com.br

www.designtotal.com.br

www.finepapers.com.br

www.fontlab.com

www.lucasfonts.com

www.myfonts.com

www.riobooks.com.br

www.rosari.com.br

www.sapien.com.br/tipografia

www.tupigrafia.com.br

História › Siglas

Eng: Engraver – Entalhador

Inv: Inventor

LowRes TD: Low Resolution Type Designer –
Designer de tipos em baixa resolução

PC: Punch Cutter – Puncionista

Pr: Printer – Impressor

Prof: Professor

Publ: Publisher – Editor

Sch: Scholar – Acadêmico

Stone Cutter – Entalhador de pedra

Tch: Teacher – Professor

TD: Type Designer – Designer de tipos

TF: Type Founder – Fundidor de tipos

Ty: Typographer – Tipógrafo (compositor)

Wood Eng: Wood Engraver – Entalhador de madeira

Wri: Writer – Escritor

Anexo 3

*Artigo de João Pedro Jacques sobre
classificação de fontes.*



Artigo de João Pedro Jacques intitulado "Da Classificação dos Tipos", publicado no endereço <http://www.tipografia.com.br/2000.htm> (acessado em 24 de agosto de 2005).

Da Classificação dos Tipos

A classificação de fontes de tipos é uma necessidade presente na prática tipográfica. Através de séculos de cultura escrita, inúmeras formas de representação do alfabeto foram e continuam a ser desenvolvidas. Diferentes culturas - com seu modo de pensar, cânones, modas, estilos e tecnologia - criaram, aperfeiçoaram e trocaram informações entre si, em maior ou menor grau. Deste processo resulta um vasto universo tipográfico, cuja taxonomia é extremamente variada. Para trabalharmos com um número sempre crescente de fontes, precisamos observar atentamente os diversos desenhos disponíveis e entendendo seu significado sabermos aplicá-los da maneira mais correta.

Classificar os tipos possui várias finalidades práticas. Entre algumas necessidades elementares em tempos atuais, estão a seleção de fontes para nossa coleção de fontes, ou para um determinado trabalho e a utilização de softwares de gerenciamento ou substituição de fontes. Visto que o alfabeto é representado por um número infundável de formas, os sistemas de classificação de tipos procuram distinguir características que produzam conjuntos coerentes e distintos entre elas.

Como este é um problema antigo, as tradições tipográficas do ocidente há muito já criaram terminologias específicas para a descrição de tipos. Estas normalmente estão relacionadas ao estilo, local de origem

e tecnologia empregados na produção das fontes. Por este mesmo motivo, terminologia é uma das típicas limitações observáveis nos vários sistemas disponíveis. Diversos termos tipográficos possuem uma definição pouco clara e freqüentemente uma definição pode possuir vários significados. Daí, hoje é fundamental a apresentação de alternativas de caráter internacional, visto que a produção tipográfica, editorial e publicitária têm um perfil internacional.

Todos os sistemas tratam o mesmo problema com maior ou menor eficácia, porém, nenhum sistema até o presente momento dá conta de toda variedade de fontes existente. Uma vez que as fontes não são desenhadas para encaixarem-se num conjunto de um sistema em particular, talvez um sistema cientificamente preciso seja um objetivo que não é possível alcançar. De fato, várias fontes podem ser encaixadas em mais de uma categoria, ou ainda, pequenas alterações no desenho, como o ligeiro alongamento das hastes, também podem criar tal ambigüidade.

Apresento aqui algumas formas de classificação disponíveis atualmente. Estas são fruto tanto de iniciativas pessoais quanto corporativas. É interessante notar que os sistemas definidos por fornecedores comerciais são mais inclinados a empregar uma classificação baseada de forma vaga na tradição.



Maximilien Vox 1954

- 1 Humane
- 2 Garalde
- 3 Réale
- 4 Didone
- 5 Mécanne
- 6 Linéale
- 7 Incise
- 8 Scripte
- 9 Manuaire

ATypI 1961

- 1 Humane
- 2 Garalde
- 3 Réale
- 4 Didone
- 5 Incise
- 6 Linéale
- 7 Mécanne
- 8 Scripte
- 9 Manuaire
- 10 Fractura

DIN 16518 1964

- 1 Venezianische Renaissance-Antiqua
- 2 Französische Renaissance-Antiqua
- 3 Barock-Antiqua
- 4 Klassizistische Antiqua
- 5 Serifenbetonte Linear-Antiqua
- 6 Serifenlose Linear-Antiqua
- 7 Antiqua-Varianten
- 8 Schreibschriften
- 9 Handschriftliche Antiqua
- 10 Gebrochene Schriften
- 11 Fremde Schriften

BS 2961 1967

- 1 Humanist
- 2 Garald
- 3 Transitional
- 4 Didone
- 5 Mechanistic
- 6 Lineal
 - a Lineal Grotesque
 - b Lineal Neo-Grotesque
 - c Lineal Geometric
 - d Lineal Humanist
- 7 Incised
- 8 Script
- 9 Manual
- 10 Black Letter
- 11 Non-Latin



Monotype 1970

- 1 Antique
- 2 Blackletter
- 3 Brush Script
- 4 Clarendon
- 5 Copperplate Script
- 6 Didones
- 7 Egyptian
- 8 Fat Face
- 9 Garaldes
- 10 Geometric Sans Serif
- 11 Glyphic
- 12 Gothic
- 13 Grotesque
- 14 Humanist
- 15 Informal Script
- 16 Inline Face
- 17 Ionic
- 18 Italic
- 19 Latin
- 20 Lineale
- 21 Monoline
- 22 Modern Face
- 23 Oldface
- 24 Oldstyle
- 25 Outline
- 26 Sans Serif
- 27 Script
- 28 Shadow
- 29 Stencil Letter
- 30 Titling
- 31 Transitional
- 32 Venetian

Bitstream 1986

- 1 Oldstyle
- 2 Transitional
- 3 Modern
- 4 Clarendon
- 5 Slabserif
- 6 Latin
- 7 Freeform
- 8 Sanserif
- 9 Engravers
- 10 Stencil
- 11 Strike-On
- 12 Computer
- 13 Decorated
- 14 Script
- 15 Exotic
- 16 Pi

... Non-Roman

Linotype 1988

- 1 Old Face
- 2 Transitional
- 3 Modern Face
- 4 Slab Serif
- 5 Sans Serif
- 6 Decorative & Display
- 7 Script & Brush
- 8 Blackletter
- 9 Non-Roman
- 10 Pi



Adobe Systems 1991

- 1 Venetian
- 2 Garalde
- 3 Transitional
- 4 Didone
- 5 Slab Serif
- 6 Sans Serif
- 7 Glyphic
- 8 Script
- 9 Display
- 10 Blackletter
- 11 Symbol
- 12 Non-Latin

Microsoft 1991

- 1 Roman
- 2 Swiss
- 3 Modern
- 4 Script
- 5 Decorative

URW++ 1996

- 1 Roman Serif
 - a Old Style
 - b Transitional
 - c Modern Style
 - d Heavy Serif
 - e Glyphic
 - f Round
 - g Roman Sans

- 2 Linear Serif
 - a Slab Serif
 - b Glyphic
 - c Round

3 Linear Sans

- a Old Style
- b Transitional
- c Modern Style
- d Geometric
- e Round
- f Blackletter

4 Script

- a Old Style
- b Modern Style
- c Freeform
- d Linear
- e Display

5 Technical

- a Computer
- b Typewriter
- c Stencil
- d Traffic

6 Non-Latin

7 Symbols

PANOSE Latin 1997

- 1 Text
- 2 Decorative
- 3 Handwritten
- 4 Symbols



