

tipo *&* grafia

#4 | 2015



O ESPÍRITO SANTO

oferece
a melhor
garantia
para
INVERSÃO
de

CAPITAIS

Usinas hidro-elétricas do Rio Bonito
260 kms de estradas asfaltadas
Construção de mais km de estradas
Mecanização da lavoura
Reaparelhamento do Porto de
VITÓRIA
Extinção dos mangões da Capital
Alorro e urbanização de
essa concêntrica ao mar

ADOLICES
de Cr\$ 200,00
JUROS de 5% ao ano
pagamento
rigorosamente pontual

Sorteios SEMESTRAIS

| com os seguintes | prêmios |
|------------------|------------|
| 1 de 500.000,00 | 500.000,00 |
| 1 de 100.000,00 | 100.000,00 |
| 2 de 20.000,00 | 40.000,00 |
| 5 de 10.000,00 | 50.000,00 |
| 10 de 5.000,00 | 50.000,00 |
| 15 de 1.000,00 | 15.000,00 |
| 45 de 500,00 | 22.500,00 |
| 79 | 777.500,00 |

ADQUIRA
APOLICES
POPULARES DO

A VENDA nas
Bolsas de Valores de
RIO DE JANEIRO
VITÓRIA
SÃO PAULO
BELO HORIZONTE

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO



CHEGAMOS AO NÚMERO 4 DA REVISTA TIPOGRAFIA. Destaque para as pesquisas desenvolvidas no Departamento de Design da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), mostrando professores e alunos pesquisadores que, por meio de seus trabalhos, apresentam um pouco do estado sob o ponto de vista do design.

Neste número, também contamos com o artigo da professora Ms. Priscilla Garone que coordena o projeto de extensão história do Espírito Santo em quadrinhos. Em parceria com a Escola Municipal de Ensino Fundamental Experimental Ufes, vemos detalhes do trabalho do grupo que estudou aspectos históricos, geográficos e culturais do estado para desenvolver uma narrativa em quadrinhos voltada para alunos da escola.

A revista traz, ainda, reportagem com notícias da participação da Ufes no 7º Congresso Internacional de Design da Informação (Cidi) e no 7º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação (Congic), realizados em Brasília em setembro de 2015. Com um pequeno resumo, temos uma ideia de como pesquisas originárias dos nossos laboratórios e disciplinas regulares do curso de Design estão sendo desenvolvidas e o quanto essas pesquisas são úteis nos processos de desenvolvimento de projetos.

Para esta edição, foram selecionados dois trabalhos de conclusão de curso. No primeiro, Lilian Albani apresenta um projeto revelador, em que, além de conhecermos as relíquias do acervo do Centro de Documentação da Arquidiocese de Vitória, constatamos o potencial de pesquisa e inspiração dos materiais encontrados no Espírito Santo. O artigo apresenta o desenvolvimento da fonte digital de simulação caligráfica, *Acervo*, baseada em escritos dos livros de registro. O outro trabalho de conclusão é o de Daniel Dutra, cujo artigo aborda projeto de exposição desenvolvido para o Instituto Federal do Espírito Santo, *“Jovens Tipógrafos: das oficinas para a memória gráfica”*, contando a história do Curso de Tipografia e Encadernação da antiga Escola Técnica de Vitória.

Já o artigo de Fernanda Freitas reporta-se à pesquisa de iniciação científica sobre a GSA, gráfica fundada em 1969 e que, ao longo dos anos, foi acompanhando os avanços tecnológicos da indústria gráfica de ponta no estado. Na seção “Impressos e digitais”, a professora Dra. Letícia Pedruzzi nos mostra, de Recife a Pelotas, as últimas publicações em design. Por último Julia Azerêdo e a própria Letícia trazem texto inspirado no artigo apresentado no Congic 2015, com uma análise gráfica da revista *Chanaan*, publicação capixaba dos anos 1930: os resultados revelam a produção editorial do estado sob a ótica do design gráfico e contribuem para os estudos da memória gráfica capixaba.

Aproveitem a leitura!

EXPEDIENTE

Editora chefe

Letícia Pedruzi Fonseca

Editora responsável

Heliana Soneghet Pacheco

Conselho Editorial

Heliana Soneghet Pacheco

Letícia Pedruzi Fonseca

Mauro Pinheiro

Ricardo Esteves Gomes

Pesquisa

Orientadores

Heliana Soneghet Pacheco

Letícia Pedruzi Fonseca

Ricardo Gomes Esteves

Priscilla Garone

Pesquisador de IC

Fernanda Freitas Cabral

Pesquisadores de graduação

Lillian Albani

Daniel Dutra Gomes

Projeto Gráfico Original

Juliana Colli Tonini

Rayza Mucunã Paiva

Revisão do Projeto Gráfico

Thaís André Imbroisi

Breno Serafini Barboza

Diagramação

Fernanda Freitas Cabral

Revisão de Texto

Jacinto Fabio Corrêa

Ilustração da Capa

Alefe Soares de Andrade

Giulliano Kenzo Costa Pereira

Universidade Federal do Espírito Santo

Centro de Artes

Departamento de Design

Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba

Laboratório de Design: História e Tipografia

Campus Universitário de Goiabeiras

Avenida Fernando Ferrari, 514. Vitória-ES

cep 29075-910 | +55 27 4009 9977

Coordenação do LadHT

Heliana Soneghet Pacheco

Letícia Pedruzi Fonseca

Nossos agradecimentos ao apoio da Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (ProEx). Todos os textos aqui publicados que fazem parte das pesquisas do Projeto Institucional de Iniciação Científica (PIIC - Ufes - CNPq) tem orientação integral das coordenadoras Letícia Pedruzi e Heliana Pacheco.

A CAPA DESTA EDIÇÃO

As famílias tipográficas utilizadas na composição do *lettering* da capa desta edição foram as fontes: *Acervo* e *Clarendon*. A ilustração foi produzida por alunos participantes do projeto “*Design em Quadrinhos*” desenvolvido na Ufes.

COLABORADORES

Heliana Soneghet Pacheco, *phD*. Designer, pesquisadora, professora associada da Universidade Federal do Espírito Santo, coordenadora do Ladht e editora responsável pela Revista tipografia. Áreas de atuação: memória gráfica capixaba, design social, design de serviços, design editorial, design da informação, tipografia e poesia.
helianapac@gmail.com

Letícia Pedruzi Fonseca, *Dra*. Designer, professora e coordenadora do LadHT. Coordena a gestão do Laboratório de Design Instrucional (www.ldiufes.org). É pesquisadora do Laboratório de Tecnologias de Apoio a Redes de Colaboração (www.labtar.net). Todos laboratórios da Universidade Federal do Espírito Santo.
leticia.fonseca@ufes.br

Priscilla Garone, Professora do Departamento de Desenho Industrial da UFES, coordenadora do grupo Design em Quadrinhos e do Laboratório de Design Instrucional, atua nos temas: Design da Informação, Quadrinhos, Jogos, Embalagem, Infografia e Ilustração.
prigarone@gmail.com



ALUNOS COLABORADORES

Lilian Albani, Bacharel em Design Gráfico pela Ufes. Mantém uma grande paixão por encadernação artística, *letterings* e design de fontes.
lilian_albani@hotmail.com

Fernanda Freitas Cabral, Graduanda em Design pela Ufes; foi pesquisadora do LadHT onde desenvolveu pesquisa para a construção da memória gráfica capixaba. Atualmente trabalha em Vitória, ES, nas áreas de *Branding* e Design de superfície.
fernandafreitas.cabral@gmail.com

Daniel Dutra Gomes, Egresso do Curso de Desenho Industrial da UFES com experiência em gestão do design, design gráfico e memória gráfica. Atualmente faz Mestrado em Design na Universidade Federal de Pernambuco e atua como Designer *Freelance*.
contato@danieldutra.com.br

Julia de Souza Azerêdo, Graduanda de Design pela UFES, com interesse por memória gráfica, é bolsista de iniciação científica do LadHT pesquisando anúncios da Revista *Chanaan*.
julinhazeredo@gmail.com

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

T595 Tipo & Grafia / Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba, Departamento de Design, Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. – N. 4 (2015) - Vitória, ES : UFES, Centro de Artes, 2015.

Anual.
ISSN:

1. Desenho gráfico. I. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba.

CDU: 76(05)

tipôgrafia é uma publicação anual do LadHT, do Centro de Artes e do Departamento de Design da Universidade Federal do Espírito Santo.

Espírito Santo em Quadrinhos

O desenvolvimento de uma narrativa gráfica sobre a história e cultura do nosso estado

Priscilla Garone

6

10

UFES e o CIDI 2015

A Ufes em Brasília

Heliana Soneghet Pacheco

Acervo:

Uma fonte de simulação caligráfica e sua relação com a memória

Lilian Albani e Ricardo Esteves

12

16

Gráfica GSA

História e avanços tecnológicos

Fernanda Freitas Cabral e Letícia Pedruzzi Fonseca

Impressos e digitais

Indicações para quem se interessa pela história do design gráfico, seus personagens e produtos

Letícia Pedruzzi Fonseca

20

22

Jovens tipógrafos

Das oficinas para a memória gráfica

Daniel Dutra Gomes e Letícia Pedruzzi Fonseca

Revista Chanaan

E seus aspectos gráficos

Júlia Azerêdo e Letícia Pedruzzi Fonseca

27

Espírito Santo em Quadrinhos

O desenvolvimento de uma narrativa gráfica sobre a história e cultura do nosso estado

Priscilla Garone



As histórias em quadrinhos configuram uma linguagem de extrema importância para as áreas de comunicação, cultura e educação, e muitas pesquisas surgem na tentativa de investigar suas características. No contexto nacional, estudos evidenciam a relevância do tema que desperta o interesse de diversos designers, artistas e pesquisadores.

Qualquer tema pode ser trabalhado por meio dos quadrinhos, em função de sua abordagem lúdica (VERGUEIRO, 2004). O Ministério da Educação (MEC) incluiu livros de histórias em quadrinhos e de imagens na coleção Programa Nacional Biblioteca da Escola, em 2006. O ministério afirma que se trata de uma linguagem coloquial, leve e lúdica, adequada ao público jovem que é muito ligado ao visual. Além disso, as histórias em quadrinhos são atraentes pelos desenhos e pela liberdade de criação e representação.

Em agosto de 2012, o grupo Design em Quadrinhos, do Departamento de Desenho Industrial da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), por meio de iniciativas de pesquisa e extensão, iniciou o projeto História do Espírito Santo em Quadrinhos. Em parceria a Emef – Escola Municipal de Ensino Fundamental Experimental Ufes, situada na

Universidade Federal do Espírito Santo, foram estudados aspectos históricos, geográficos e culturais do estado, para desenvolver uma narrativa em quadrinhos voltada para alunos do ensino fundamental.

A história em quadrinhos desenvolvida tem base nos valores históricos, geográficos e culturais do Espírito Santo, e para a criação do roteiro houve a preocupação de estudar o assunto e a forma como esse era ensinado

originalmente para os alunos da rede pública. Também houve a preocupação de sempre recorrer à supervisão dos professores, pesquisadores e pedagogos envolvidos para garantir que o conteúdo do roteiro estivesse condizente com o aplicado no ensino.

Dentre os autores utilizados como referência, pode-se citar Ismael Tressmann, José Tatagiba, José Teixeira de Oliveira, Luiz Guilherme Santos Neves, Miguel Arcanjo Kill e Raquel Felix Conti. Alguns dos livros usados como bibliografia para a criação do roteiro são utilizados pelas crianças nos anos escolares. Essa interlocução foi fundamental para a pesquisa e o desenvolvimento do projeto.

ENREDO, PERSONAGENS E FIGURAS HISTÓRICAS

O roteiro aborda a história do Espírito Santo por intermédio de uma narrativa que envolve três personagens, Alex, Bia e Caio, alunos que, ao fazerem pesquisas na biblioteca de sua escola, encontram um mapa que acreditam indicar um antigo tesouro holandês, da época das invasões ao estado. A fim de encontrá-lo, as crianças decifram mistérios, passando por diversos locais importantes para a história capixaba, como o Convento da Penha, a Escadaria de Maria Ortiz, o Forte São João, a Capela de Santa Luzia, entre outros. Identificam-se como pontos fortes do roteiro a transição de aspectos da geografia da cidade de Vitória e a descrição de diferentes acontecimentos históricos.

Os personagens também estudam a colonização da capitania do Espírito Santo, a forma como os portugueses chegaram, como se organizavam para a expansão de território e os constantes conflitos com os nativos. A história percorre a vida do português Vasco Fernandes Coutinho, primeiro donatário da capitania, desde sua chegada ao território espírito-santense, sua volta para Portugal e seu falecimento em terras capixabas. O quadrinho conta com a participação de outros personagens, que desempenharam funções importantes com a chegada dos portugueses ao solo espírito-santense, como D. Jorge de Menezes, Duarte de Lemos, D. Simão Castelo Branco e Pero de Góes. Ao longo dos quadrinhos, houve a preocupação de esclarecer que nem tudo o que aconteceu na história é correto, ressaltando as perdas, as mortes durante os conflitos e a exploração das terras.



2

Figura 1 - Portugueses vão para a Ilha de Santo Antônio.

Figura 2 - Confronto com os indígenas.

Em outros momentos, também é explorado o tema da imigração de pomeranos para o estado, para regiões de Santa Leopoldina e Santa Maria de Jetibá, contando as motivações de sua vinda, as dificuldades que passaram, a ocupação da terra, a cultura e os costumes trazidos.

EQUIPE, PESQUISAS E ETAPAS DE PROJETO

O projeto contou, ao todo, com a participação de 15 alunos do curso Desenho Industrial, da Ufes, trabalhando na produção das histórias em quadrinhos. Ao longo do desenvolvimento, contou-se com nove pesquisas de iniciação científica e um trabalho de conclusão de curso. Dentre os temas abordados, é possível destacar: design de personagens, a cor e os processos de significação, tipografia, diagramação e *storyboard*, estudos de elementos culturais, estudos de expressão corporal, a construção de personagens heróicos, estudo de capas e estudo da linguagem das histórias em quadrinhos.

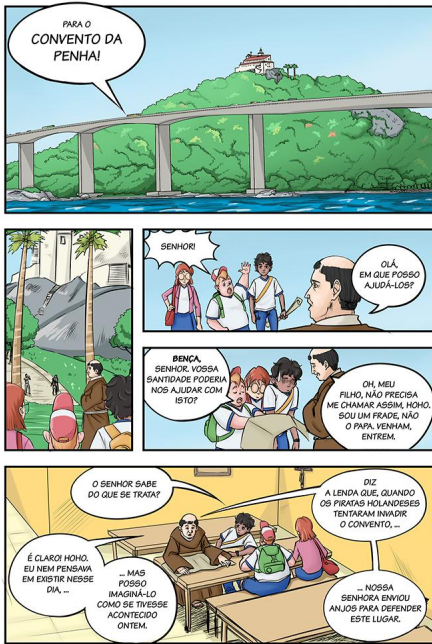
No decorrer das pesquisas, foram visitados diversos pontos da Grande Vitória e o município de Santa Maria de Jetibá, em busca de referências históricas, culturais e geográficas. A partir da produção coletiva do roteiro, os integrantes do projeto foram divididos em equipes de *storyboard*, letreiramento, desenho, cor base e cor final.

Para a concepção dos personagens, foram utilizadas as vertentes semióticas de Greimas e de Peirce, além de experimentações com técnicas alternativas de representação gráfica, como recortes, silhueta, *pixel art* e desenho com linhas de costura. Os alunos da Emef participaram ativamente do desenvolvimento, sobretudo na fase de decisão da paleta de cores dos

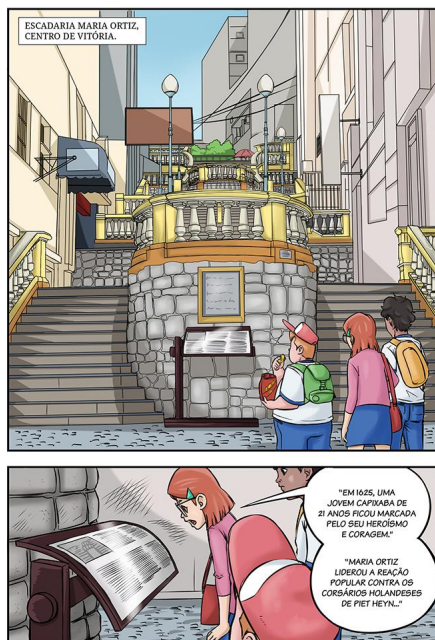
personagens estudantes protagonistas.

Na etapa de *storyboard*, a narrativa em quadrinhos era planejada, com o uso de um *grid* modular, e eram decididos os momentos, as cenas, os enquadramentos, as imagens, as palavras e o fluxo de leitura de cada página. A partir disso, na etapa de letreiramento, os textos eram diagramados na página com os quadros. Para isso, foram realizados estudos tipográficos e definidas as tipografias a serem utilizadas nas falas e narrações. As onomatopeias, representações de sons, foram desenhadas manualmente para conferir maior plasticidade ao trabalho.

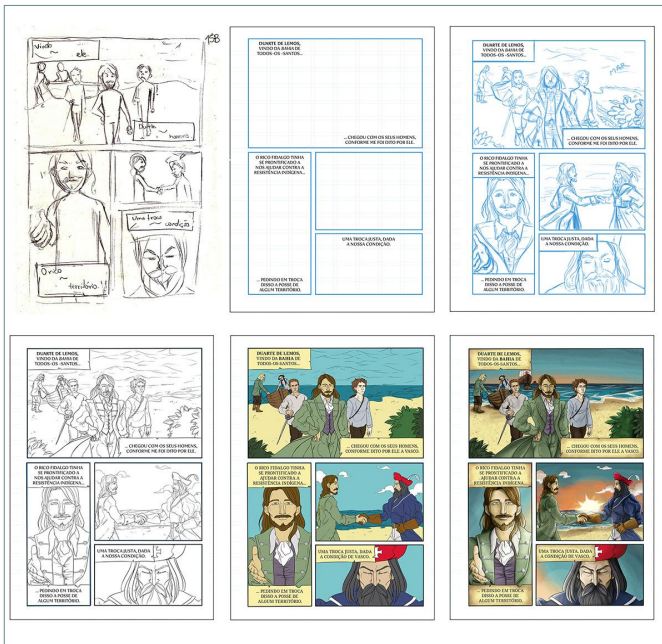
Concluída essa fase, as páginas eram encaminhadas para os desenhistas, que traduziam em imagem o conteúdo de acordo com o *storyboard* e o roteiro, além de fazerem os balões de fala. Algumas páginas possuem



3



4



5

partes desenhadas por dois desenhistas, para diferenciar o traço das ilustrações da narrativa atual dos estudantes e as cenas de acontecimentos históricos.

Por fim, a página desenhada recebia a cor base, de acordo com uma paleta de cores preestabelecida, sendo encaminhada para a cor final, etapa que consiste em trabalhar a luz, com brilhos e reflexos, a sombra e o volume das imagens.

Todas as etapas contaram com a avaliação do público-alvo por meio de questionários e entrevistas. Os estudantes de ensino fundamental mostraram-se animados e ansiosos para conferir o resultado final a cada encontro para validação das etapas do projeto. As crianças interlocutoras participaram ativamente na etapa de desenvolvimento de personagens, contribuindo para a colorização dos protagonistas Alex, Bia e Caio, e também na avaliação das hipóteses da capa do impresso.

A presente história em quadrinhos foi produzida a muitas mãos, de forma colaborativa. Todos contribuíram e puderam aprender ativa ou passivamente em todas as etapas do projeto. Enquanto grupo, o Design em Quadrinhos, após três anos de projetos de pesquisa e extensão, deixa sua contribuição na produção de uma narrativa sobre a história do nosso estado. Espera-se que essa experiência de pesquisa e produção possa beneficiar a comunidade científica e contribuir para a produção de materiais que façam uso da linguagem das histórias em quadrinhos, além de estimular o desenvolvimento de novas pesquisas e a viabilização de estudos de novos materiais com características análogas.



6

Figura 3 - Estudantes no Convento da Penha em busca da história das invasões.

Figura 4 - Estudantes conhecem a história de Maria Ortiz.

Figura 5 - Processo de produção de uma página pelo grupo Design em Quadrinhos.

Figura 6 - Colonos pomeranos, sua cultura e atividades econômicas.



A UFES EM BRASÍLIA



Heliana Soneghet Pacheco

Em setembro de 2015, realizaram-se em Brasília o 7º Congresso Internacional de Design da Informação (Cidi) e o 7º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação (Congic), prestigiados por designers de diversos estados e convidados internacionais. Conduzido pela professora Dra. Virgínia Tiradentes e coordenadora do programa de pós-graduação da Universidade de Brasília, o evento deste ano também apoiou a exposição do Royal College of Arts de Londres, “50 anos de Design Gráfico do RCA”.

Os congressos se concentraram nas salas do Centro Cultural Banco do Brasil com *workshops*, palestras com convidados como Teal Triggs, Bernard Darras, Fernanda Viégas e Marcos Braga, e apresentações de artigos selecionados, com debates e trocas de conhecimento.

A Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) se fez presente na coordenação dos eixos temáticos: no eixo Sociedade, do Cidi, a professora Dra. Heliana Pacheco; e no Congic, os professores Dr. Hugo Cristo e Dra. Letícia Pedruzzi, nos eixos “Tecnologia” e “Teoria e História”, respectivamente.

Os professores Dr. Mauro Pinheiro e Me. Ricardo Esteves apresentaram no Cidi as pesquisas desenvolvidas pelo laboratório ProDesignUfes. O primeiro trabalho foi “Desenhe seu trajeto: visualização de dados sobre o uso do espaço e a participação de usuários no projeto de sinalização da Universidade Federal do Espírito Santo”, com o aluno Matheus Rocha Ramos, também selecionado para o novo número da revista *InfoDesign*, já disponível em formato *online*. Nesse artigo, se discute a aplicação de métodos de design centrado no usuário dentro do

projeto de sinalização da Ufes, com a comunidade da universidade, destacando-se a aplicação de técnicas de visualização de dados para identificação de padrões de comportamento do público frequentador do espaço. O segundo e belíssimo trabalho foi “Maquetes e mapas de fluxo: ferramentas para o design da sinalização do Centro Universitário Norte do Espírito Santo (Ceunes-Ufes)”, com a aluna Viviani Carnielli, que mostra a fase do projeto desenvolvida para o centro, localizado em outra cidade. Vale ressaltar as maquetes e mapas de fluxo, essenciais ferramentas e técnicas de validação criadas para vencer a dificuldade de realização de visitas frequentes, visando avaliar a pertinência do plano de sinalização.

No Congic, o nosso Laboratório de Design: História e Tipografia, o LadHT foi representado por meio do artigo das alunas Júlia Azerêdo e Aline Toso com a professora Dra. Letícia Pedruzzi, na mais nova pesquisa sobre revistas do Espírito Santo: a análise gráfica da *Chanaan* (1936-1939), produzida no estado, mas com circulação em diversas capitais do Brasil. Uma revista com padrão gráfico definido e repertório com identidade própria no uso recorrente de tipografias, letreiramentos e fotomontagens.

E, resultante da disciplina Semiótica, regular do curso de Design, foi apresentado o artigo do aluno Giulliano Kenzo Costa, com a professora Me. Priscilla Garone, intitulado “Elaboração de mascote para a Chocolates Garoto - um percurso semiótico”, que aborda um projeto baseado na semiótica peirciana, em que o aluno desenvolve, com talento, o que poderia ser o mascote da fábrica capixaba.

Aguardem-nos para o Cidi/Congic 2017 em Natal!



Acervo: uma fonte de simulação caligráfica e sua relação com a memória

Lilian Albani e Ricardo Esteves

O presente artigo apresenta o projeto de desenvolvimento da fonte digital de simulação caligráfica *Acervo*, baseada em escritos presentes em livros de registro do Centro de Documentação da Arquidiocese de Vitória (Cedaves). Tais livros registram quase 204 anos de história religiosa, política e social e que estão desaparecendo graças ao estado de conservação dos livros e a deterioração natural.

O objetivo primeiro do trabalho era o de ajudar a resgatar parte da memória caligráfica presente em ao menos um destes livros.

Durante a pesquisa documental, delimitou-se os livros que poderiam ser utilizados como base para a escolha do estilo caligráfico do qual a fonte seria posteriormente derivada. Chegou-se então, a 13 livros com uma uniformidade na escrita e importância histórica relevante. A partir deles, o escolhido foi o “*Compromisso da Irmandade de São Benedito do Rosário de Vitória – 1833*”.

Foi importante delimitar também à que categoria esse projeto pertenceria. Definiu-se assim que a fonte desenvolvida seria uma “fonte digital de simulação caligráfica construída a partir de referência concreta e de reconstrução inspirada” (Lima, 2009, p.89, p.91), onde o objetivo principal não é reproduzir fielmente determinado registro caligráfico, mas desenvolver uma fonte tipográfica digital que se aproxime formalmente desse registro. Nesse caso, alguns aspectos dos originais podem ser desconsiderados ou adaptados, sem prejudicar o desenvolvimento do projeto. A escolha se deu tendo em vista a referência de um livro manuscrito que não se encontrava em bom estado de conservação.

Depois da análise dos originais, deu-se início ao processo de seleção dos caracteres básicos, bem como das variações encontradas de cada um, que poderiam vir a ser utilizadas futuramente como instâncias gráficas alternativas para os mesmos caracteres, com substituições programáveis por meio da linguagem OpenType. Para a escolha dos caracteres básicos levou-se em consideração principalmente formas mais homogêneas e nítidas das



1

Figura 1 - Fragmento do manuscrito original.

letras, contraste fino/grosso aparente e inclinações semelhantes entre si. Após o recorte e tratamento dos caracteres em um programa de edição de imagem, foram impressas diversas folhas em formato A4 para que se desse início ao processo de desenho manual por cima da reprodução dos originais.

Após o desenho manual de todos os caracteres, foi dado início à etapa de desenvolvimento do desenho tipográfico por meio da vetorização no computador.

Vale esclarecer algumas terminologias que utilizamos nessa etapa, que são: *Linha central* – modo de construção vetorial que utiliza apenas uma linha na concepção de sua forma; *Linha de contorno (outlines)* – modo de construção vetorial que utiliza duas linhas paralelas para a representação do traço; *Traço* – forma final do desenho, tal qual ocorre na caligrafia; e *Contraste* – diferença entre os traços grossos e finos de determinada letra.

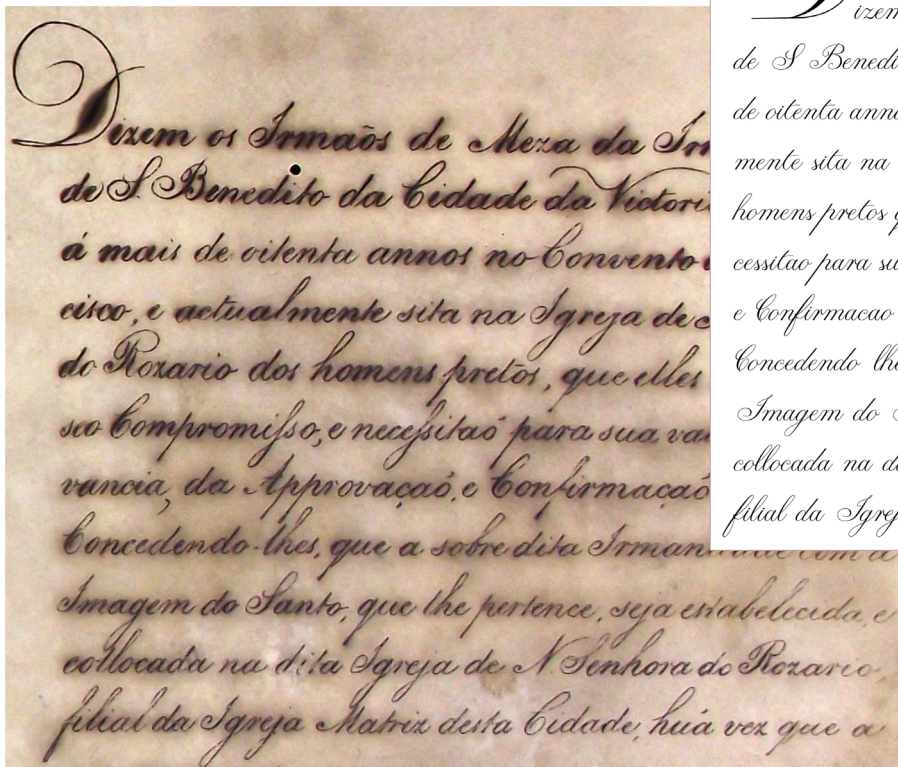
No início da fase de desenvolvimento no computador, foram feitas duas tentativas distintas de vetorização os caracteres, utilizando os programas Adobe Illustrator e FonLab Studio (este último, específico para criação de fontes). Ambas as tentativas se mostram lentas e ineficientes, uma vez que o método utilizado, operando direto sobre as linhas de contorno, deixava a relação entre os traços finos e grossos consideravelmente irregular. Isso ocorria principalmente por conta do contraste acentuado e, conseqüentemente, da necessidade de grande sutileza ao desenhar os vetores dos traços finos. Tal fenômeno prejudicava a forma final do caractere, que perdia também a naturalidade do movimento caligráfico.

Foi preciso ir, então, em busca de um novo método que funcionasse para esse tipo de desenho. Através do contato com o designer de tipos Eduilson Coan (autor de algumas fontes da mesma categoria proposta neste trabalho), o mesmo explicou como era seu método de vetorização, que acabou sendo adotado, em grande parte, no projeto.

A nova tentativa de vetorização foi feita no FontLab Studio. Nessa etapa foram definidos os parâmetros de altura das letras, assim como a angulação e a espessura dos traços. Escolheu-se iniciar o desenho pelas minúsculas. Os desenhos dos caracteres foram feitos em ordem alfabética utilizando primeiro a linha central, e depois transformando-os em linhas de contorno. A espessura final das linhas de contorno dos traços finos foi definida após alguns testes com a primeira versão de alguns caracteres vetorizados.

Foram feitas 4 versões distintas dos caracteres. Essas versões foram sendo desenvolvidas na medida que novas letras iam sendo desenhadas, e que ajustes nos desenhos se faziam necessários. Além disso, a partir da 2ª versão começaram a ser feitos testes de impressão dos caracteres separados e em composição simples, para que a visualização de possíveis problemas se tornasse mais fácil de identificar.





Dizem os Irmãos de Mesa da Irmandade de S. Benedito da Cidade da Victoria erecta a mais de oitenta annos no Convento de S. Francisco e actualmente sita na Igreja de N. Senhora do Rozario dos homens pretos que elles tracarão o seu Compromisso e necessitão para sua validade e observancia da Approvaçao e Confirmaçao de V. M. J. Concedendo-lhes que a sobre dita Irmandade com a Imagem do Santo que lhe pertence seja estabelecida e collocada na dita Igreja de N. Senhora do Rozario filial da Igreja Matriz desta Cidade

7

Figura 2 - Folha impressa com alguns dos caracteres selecionados.

Figura 3 - Exemplo de desenho com linha central, linha de contorno e traço.

Figura 4 - Versão dos caracteres com linhas de contorno.

Figura 5 - Versão final dos caracteres.

Figura 6 - Evolução do desenho: do recorte original à versão final.

Figura 7 - Comparativo de trecho do original com reprodução da fonte desenvolvida.

Após essas versões, foram criados também novos arquivos de fonte já aplicando o contraste fino-grosso. Foi necessário fazer inúmeros ajustes nos desenhos das letras para que o contraste ficasse o mais próximo dos manuscritos originais, e também para que o encaixe entre letras ficasse perfeito, assim como a angulação geral das letras, que se mostrava ainda destoando na composição.

Na última versão dos arquivos, que é a versão final para o projeto, foram feitos alguns ajustes finos nos desenhos e no contraste de algumas letras. Os últimos ajustes de espaçamento de letras também foram feitos para que a fonte pudesse ser testada.

Mesmo que o objetivo primeiro deste trabalho tenha sido alcançado, a intenção é que a fonte tipográfica, que começou a ser desenvolvida, não se encerre aqui. Ao final deste projeto, tem-se a intenção de prosseguir com o desenvolvimento dos demais caracteres que não foram feitos durante este trabalho, tais como numerais, sinais diacríticos, letras acentuadas, sinais monetários, sinais matemáticos e demais caracteres para-alfabéticos, bem como versões alternativas das letras. A ideia é que, futuramente a fonte *Acervo* possa virar um produto para uso comercial, ajudando a disseminar aspectos da memória caligráfica dos livros onde foi inspirada.

GRÁFICA GSA

HISTÓRIA E AVANÇOS TECNOLÓGICOS

Fernanda Freitas Cabral e Letícia Pedruzzi Fonseca

O ritmo acelerado das mudanças tecnológicas ocorridas no século 20 proporcionou grandes avanços no setor gráfico brasileiro. Porém, até meados da primeira metade daquele século, a maioria dos grandes parques gráficos capixabas ainda pertencia quase que exclusivamente aos jornais que circulavam na época. Esses jornais foram os primeiros a adquirir máquinas impressoras, tornando-se responsáveis pela importação dos primeiros maquinários modernos nos principais centros urbanos (MARTINUZZO, 2005).

Em meados dos anos 1940, surgiram no Estado de Minas Gerais as primeiras escolas de ofícios ministradas pelo Senai (PEREIRA, 2009), e no Espírito Santo, o Curso de Tipografia e Encadernação da Escola Técnica do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes) (GOMES, 2013). Essas escolas contribuíram para a formação de mão de obra especializada e para o incentivo de que mais pessoas se aventurassem a montar seu próprio negócio no setor gráfico, o que propiciou o surgimento acelerado de pequenas gráficas independentes no Espírito Santo a partir da segunda metade do século 20 (MARTINUZZO, 2005).

O objetivo de compreender os avanços tecnológicos ocorridos no setor gráfico do estado motivou essa pesquisa. Como recorte inicial, foi escolhida a Gráfica GSA, fundada em 1969.

Para tanto, foi realizado levantamento de dados, que incluiu pesquisa em acervo fotográfico da gráfica e entrevistas com diretores e funcionários para a construção de um documento descritivo abrangendo

detalhadamente todas as mudanças vivenciadas nos diferentes períodos pela gráfica, desde a sua fundação com métodos tipográficos até a chegada de novas tecnologias, como o *offset*, o CTP (*computer to plate*) e novas máquinas de acabamentos (infográfico).

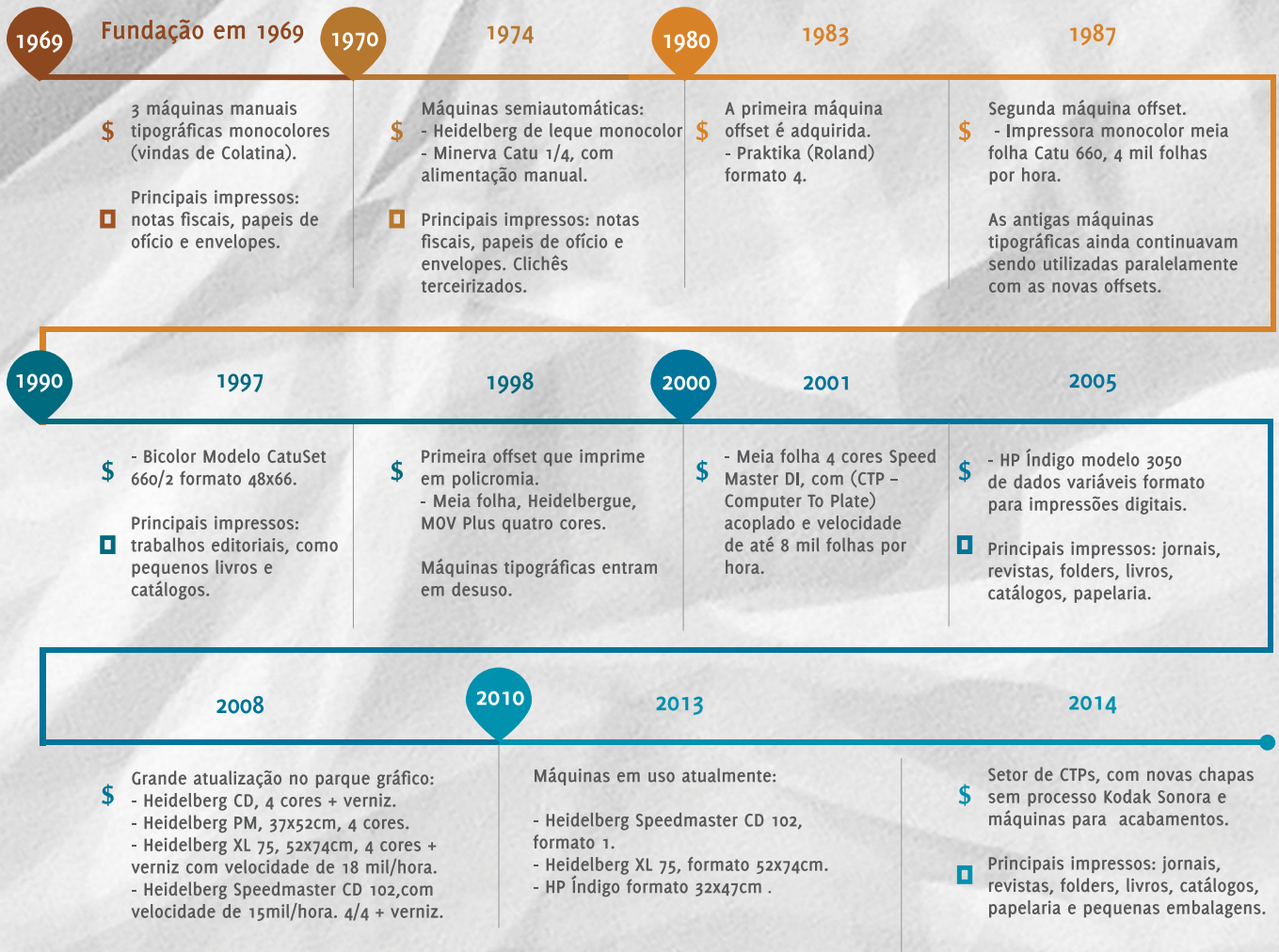
INÍCIO DAS ATIVIDADES

A GSA começou seus trabalhos na produção gráfica capixaba com apenas três máquinas tipográficas manuais vindas de Colatina e aproximadamente cinco funcionários (Figura 1). Produzia basicamente notas fiscais, papéis de ofício, papéis timbrados, recibos e convites, todos com a utilização de tipos móveis e clichês de zinco terceirizados (Figuras 2) (TAVARES, 2013; PEREIRA, 2014).

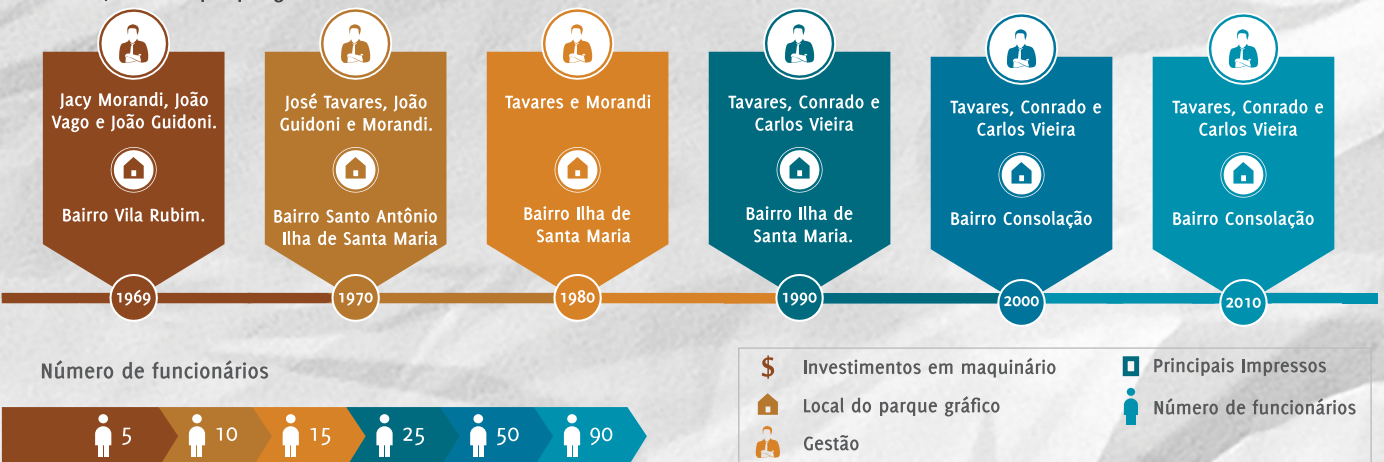


Figura 1 - Oficina manual tipográfica na década de 1970. Sede: Santo Antônio.

Investimentos em maquinários e principais impressos ao longo das décadas



Gestão, local do parque gráfico



Infográfico - Linha do tempo ilustrativa contendo os principais acontecimentos ocorridos na GSA nas áreas de gestão, investimentos, local do parque gráfico e número de funcionários desde sua fundação até os dias atuais.



Figura 2 - Clichê de meio-tom. Os clichês eram terceirizados e produzidos pelas oficinas gráficas do jornal O Diário, da Clicheria Vitória e alguns vindos dos estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro (VIEIRA, 2013; TAVARES, 2013).



Figura 3 - Interior do parque gráfico, sessão de acabamentos. Final da década de 1970. Sede: Av. Paullino Muller, no bairro Ilha de Santa Maria.

As primeiras máquinas tipográficas semiautomáticas foram adquiridas ainda nos anos 1970. Uma *Heidelberg de leque* monocolor que era usada para impressão tipográfica e possuía alimentação de papel manual; e uma *Minerva Catu* monocolor, que permitia fazer corte e vinco. Com o investimento na compra de novas máquinas, surgiu a necessidade de espaço maior, ocasião em que houve a primeira mudança de local do parque gráfico da GSA.

Em 1975, a gráfica mudou-se para a Avenida Santo Antônio, no bairro Santo Antônio, ainda em Vitória, e seria a primeira de mais outras duas mudanças de parque gráfico que viriam a seguir, a segunda mudança para a Avenida Paulino Muller na Ilha de Santa Maria (Figura 3) e a terceira mudança para o bairro Consolação, atual endereço (ver infográfico).

A implantação do sistema *offset* na década de 1980 (Figura 4) tornou possível a produção de publicações mais elaboradas e que exigiam mais qualidade e agilidade, como encartes, fôlderes, cartazes e jornais.

Porém, o uso do sistema tipográfico perdurou por muito tempo na gráfica como sistema de composição paralela, sendo utilizado na impressão de notas fiscais e recibos (TAVARES, 2013).

Os anos 1990 foram muito importantes para a história da GSA e para o desenvolvimento local, o comércio também buscava se atualizar juntamente com

as grandes indústrias. As novas tecnologias estavam cada vez mais acessíveis, como a popularização dos computadores pessoais e a chegada da internet disponível para uso pessoal na segunda metade dessa década. Assim, a GSA decidiu utilizar o sistema *offset* como processo padrão, descartando as máquinas tipográficas que ainda permaneciam no parque gráfico e que eram apenas eventualmente utilizadas.

O sistema *offset* representou o mais significativo avanço tecnológico no setor. Dispensando trabalhos de composição manual, ele garantia boa qualidade para grandes tiragens e custos compatíveis com bom rendimento tanto no traço quanto nos meios-tonos. Entretanto, nesse período, a maior dificuldade enfrentada no parque gráfico era o manuseio operacional em computadores. A transição do sistema tipográfico para o digital se mostrou complicada, pois muitos empregados gráficos não possuíam experiência com as novas tecnologias, mostrando dificuldade de adaptação à nova rotina, fazendo com que a GSA buscasse por funcionários especializados no estado de Minas Gerais. Naturalmente, com a chegada de novos maquinários, as equipes de trabalho se modificavam. Muitos empregados perderam seus postos e outros migraram para outras áreas. Não era necessário que novos empregados possuíssem experiência anterior no ambiente gráfico e era comum que uma mesma pessoa

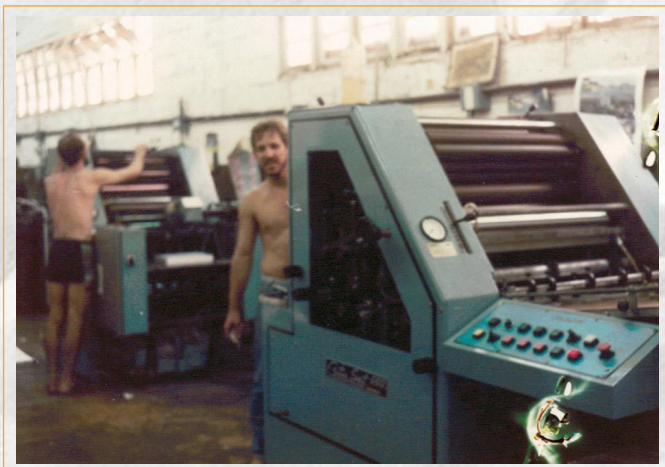


Figura 4 - Início das atividades com o sistema *offset* no ano de 1983. Funcionários no interior do parque gráfico. Sede: Av. Paullino Muller, no bairro Ilha de Santa Maria.

desempenhasse mais de uma função. Antes a maioria começava pelo setor de acabamentos na função de encadernador e ia modificando suas rotinas em outras atividades ao longo do tempo (VIEIRA, 2013; PEREIRA, 2014).

A ampliação de recursos disponíveis para determinados serviços gráficos, principalmente os de acabamentos, como as máquinas de *hotstamp*, vernizes e faca de corte, e até mesmo a impressão em policromia, na qual a GSA foi pioneira no estado, (Figura 5) contribuiu para o surgimento de várias possibilidades de impressão na indústria gráfica e para uma maior liberdade no momento da criação de uma peça gráfica. Bem diferente de quando as peças eram feitas por composição manual tipográfica, em que o componedor deveria respeitar sempre o padrão ortogonal, o que limitava bastante a diagramação dos impressos.

A GSA HOJE

Diante de tantas mudanças, a GSA hoje possui cerca de 90 funcionários divididos em diversos setores, como pré-impressão, vendas, acabamentos, expedição, atendimento, além dos empregados terceirizados que são responsáveis por outros serviços de manutenção do local. Situação completamente diferente da inicial, em que possuía apenas cinco funcionários (ver infográfico).

Mesmo com constantes investimentos no parque gráfico, essas mudanças chegaram ao Espírito Santo com significativo atraso em relação aos grandes polos gráficos dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, que implantaram o *offset* na década de 1920 (CARDOSO, 2005). Mesmo atrasada em relação a outros parques gráficos brasileiros, a GSA buscou diminuir essa diferença durante toda a sua trajetória e hoje se encontra igualada em termos tecnológicos aos principais parques gráficos do país (Figura 6).

Sua trajetória teve grande importância e contribuição para a construção da história do design capixaba diante do cenário brasileiro, contribuindo para o entendimento de como ocorreu a migração do sistema de composição tipográfico manual e semiautomático para o sistema *offset*.

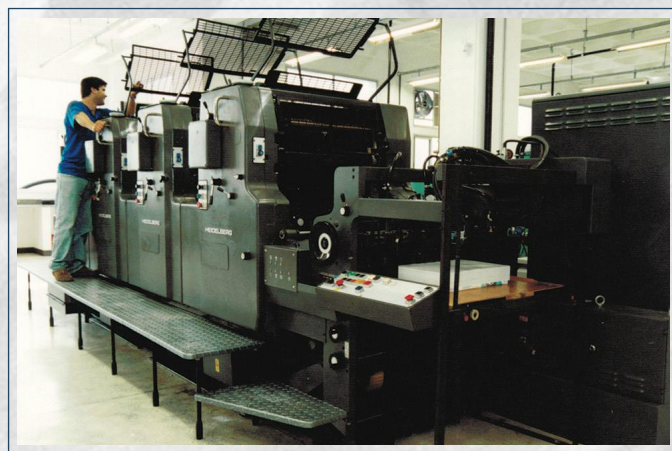


Figura 5 - *Offset MO Plus Version* comprada na Alemanha em 1998, primeira máquina a imprimir em policromia no estado. Sede: Ilha de Santa Maria.



Figura 6 - *Speedmaster CD*, formato 1, 4 cores + verniz. Primeira *offset* de formato 1 adquirida no estado em 2002. Sede atual, bairro Consolação.

IMPRESSOS E DIGITAIS

Letícia Pedruzzi Fonseca

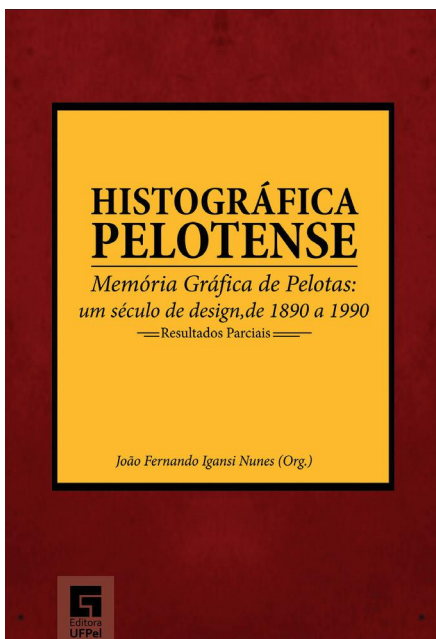
Indicações para quem se interessa pela história do design gráfico, seus personagens e produtos

O GRÁFICO AMADOR

O Gráfico Amador: As origens da moderna tipografia brasileira foi reeditado pela Verso Brasil em uma edição de 176 páginas, com mais de 200 imagens. A pesquisa do professor Guilherme Cunha Lima aborda a história da pequena e notória gráfica-editora pernambucana, entre os anos de 1954 e 1961. A iniciativa contou com grandes nomes como Aloísio Magalhães, Orlando da Costa Ferreira, José Laurenio, Gastão de Holanda, entre outros. Equipados com uma prensa manual, publicaram cartões, convites, gravuras, boletins, um programa de peça de teatro e 26 livros de autores como João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade e Ariano Suassuna. A produção arrojada e inovadora do *Gráfico Amador* é um marco para a história editorial e gráfica brasileiras.



1



HISTOGRÁFICA PELOTAS - MEMÓRIA GRÁFICA DE PELOTAS: UM SÉCULO DE DESIGN, DE 1890 A 1990.

Será lançado em 2016 o livro *Histográfica Pelotense - Memória Gráfica de Pelotas: um século de design, de 1890 a 1990*, organizado pelo professor pesquisador João Fernando Igansi Nunes. A obra apresenta os resultados do Seminário Internacional Design Tradição e Sociedade (edição de 2014), fórum legítimo de discussão acerca da memória gráfica Latinoamericana, organizado e realizado pelo projeto *Memória Gráfica de Pelotas: um século de design*. O livro apresenta um panorama das reflexões atuais sobre a prática do design na configuração da cultura visual e suas respectivas inferências na construção da identidade e da memória dos grupos sociais nos quais ocorrem. A obra é composta por onze artigos acerca da Memória Gráfica de Pelotas, um sobre Memória Gráfica Capixaba e um sobre a imprensa ilustrada em Buenos Aires durante o século XIX.

2

Figura 1, 2, 3 e 4, imagens de divulgação dos livros.



BRASILIANA FOTOGRÁFICA - brasilianafotografica.bn.br

O portal *Brasiliana Fotográfica* é uma iniciativa da Fundação Biblioteca Nacional e do Instituto Moreira Sales. Segundo os fundadores, a finalidade é dar visibilidade e acesso a acervos documentais, para que possam ser abordados como fontes primárias e também preservados como patrimônio digital. O portal disponibiliza acervo com mais de 2000 imagens com registros do final do século XIX até os anos de 1920. O objetivo é que outras instituições do Brasil e do exterior, detentoras de acervos originais de documentos fotográficos referentes ao Brasil, se associem a iniciativa e incrementem o acervo inicial. A busca pode ser feita por meio de palavras-chave ou consultando as categorias assunto, ano, data, autor, título e local. A qualidade das imagens é digna de nota, pois é incrível acessar uma imagem do século XIX e poder enxergar e analisar seus detalhes.

IAC – PRIMEIRA ESCOLA DE DESIGN DO BRASIL

A pesquisadora Ethel Leon abordou a curta e importante trajetória do Instituto de Arte Contemporânea do MASP, criado em 1951 e fechado apenas dois anos depois, no livro *“IAC – Primeira Escola de Design do Brasil”*, publicado pela editora Blucher. O IAC foi idealizado e dirigido pelo jornalista Pietro Maria Bardi e pela arquiteta Lina Bo Bardi. Apesar da rápida trajetória, a escola introduziu no país um discurso e uma prática basilares para a formação de toda uma geração de designers modernos. A autora relatou a trajetória de alguns dos principais ex-alunos da escola de design, como Alexandre Wollner, Emilie Chamie, Estella Aronis e Ludovico Martino. A pesquisa específica sobre o IAC é inédita e densa, recheada de documentos e relatos que conformam a primeira formulação de um discurso sobre o desenho industrial no Brasil. IAC – Primeira Escola de Design do Brasil

ILUSTRAÇÃO E ARTES GRÁFICAS

Os designers e pesquisadores pernambucanos Seba Cavalcante e Sílvio Barreto Campello desbravaram o rico acervo da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE) e analisaram 43 revistas publicadas entre 1875 e 1939, encontrando elementos gráficos de grande impacto visual e variedade estética. Os resultados dessa empreitada podem ser conferidos no livro *Ilustração e Artes Gráficas – Periódicos da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (1875 – 1939)*, da Editora Blucher. A obra possui 120 páginas, onde são apresentados alguns artistas gráficos, tendências artísticas e sociais e tecnologias gráficas de cada época. Trata-se de um livro imperdível para os interessados na Memória Gráfica Brasileira.



Jovens tipógrafos

Das oficinas para a memória gráfica

Daniel Dutra Gomes e Letícia Pedruzzi Fonseca

Este artigo apresenta o projeto de exposição desenvolvido para o Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes). A exposição intitulada *Jovens Tipógrafos: das oficinas para a memória gráfica* visa apresentar à sociedade capixaba a história do Curso de Tipografia e Encadernação da antiga Escola Técnica de Vitória (ETV).

ETAPA 1. COMPREENSÃO DA HISTÓRIA DOS JOVENS TIPÓGRAFOS

A investigação sobre a história do Curso de Tipografia e Encadernação da ETV se iniciou em 2010, pelo grupo de pesquisa do Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Três anos depois, na elaboração deste projeto de exposição, a pesquisa documental direcionou-se a encontrar mais detalhes sobre a história da escola e dos próprios alunos. Foram reunidos relatórios institucionais, boletins, programas de ensino da escola, edições dos jornais capixabas da época, decretos federais e editais oficiais.

Ainda nessa etapa, foi feita uma entrevista com o interlocutor do projeto, Ricardo Paiva, diretor-geral do Ifes. O diálogo auxiliou no diagnóstico dos elementos do espaço expositivo: visitante, tempo, objeto, local, circuito da visita e linguagem.

ETAPA 2. DIAGNÓSTICO DOS ELEMENTOS DO PROCESSO EXPOSITIVO

A partir da entrevista com o diretor-geral do Ifes, foi possível diagnosticar três perfis para o *visitante* da exposição: alunos do Instituto Federal do Espírito Santo; designers e artistas; e ex-alunos da antiga ETV. Realizou-se, então, entrevistas específicas com cada perfil do público-alvo no intuito de delinear suas intenções. (quadro 01):

As entrevistas revelaram, ainda, o *tempo* médio entre uma e duas horas disponível para a visita à exposição, preferencialmente no período vespertino e noturno. Não foi possível, no entanto, definir o *local* para a execução da exposição, o que possivelmente implicará em alterações na futura implantação do projeto.

| PERFIL DO VISITANTE | Alunos do Ifes | Designers e artistas | Ex-alunos da ETV |
|--------------------------|---|---|--|
| NECESSIDADES E INTENÇÕES | Imersão na Oficina de Tipografia e Encadernação; discussão sobre profissão dos jovens tipógrafos. | Exibição de peças gráficas, máquinas; a tipografia tratada como obra de arte. | Apresentação do resgate histórico; contato com a personalidade nos objetos expostos. |
| FRUIÇÃO | Pedagógica | Contemplativa | Saudosista |

Quadro 1 - Necessidades e intenções do público-alvo.

O conceito da exposição é recriar o ambiente da Oficina de Tipografia e Encadernação, permitindo ao visitante imergir na sala de aula dos jovens tipógrafos. Assim, estabeleceu-se para o *circuito da visita* uma orientação temática e não-sequencial.

O objeto da exposição é o conjunto formado por: fotografias da escola das décadas de 1940 a 1960; edições originais do jornal estudantil E.T.V.; convites de formatura da escola; máquinas e ferramentas utilizadas para o trabalho tipográfico; mesa de tipos; linotipos; guilhotina; impressoras; vídeo da entrevista realizada pelo LadHT em 2010 com Loadir Pasolini – ex-aluno da ETV. Outros objetos foram elaborados na proposição formal da exposição.

No que diz respeito à *linguagem* da exposição, o desafio é encurtar a distância histórica entre o visitante e os objetos da exposição. Para tanto, foram elaboradas situações que oportunizem a interação entre o público e os objetos da exposição.

ETAPA 3. PROPOSIÇÃO DOS DESENHO FORMAIS DA EXPOSIÇÃO

O trabalho seguiu com a estruturação do projeto gráfico da exposição. É por intermédio dele que o visitante se conecta com os diferentes espaços e suas mensagens. A marca da exposição foi criada a partir da fonte Veneer, desenhada para comunicar aspectos visuais resultantes da técnica de composição por tipos móveis.

Houve um cuidado especial com a utilização do texto no espaço expositivo. A partir da demanda de conteúdo identificada, foram adotados padrões no uso da família tipográfica Alright Sans, empregada na composição dos textos nos suportes verticais, horizontais e nas placas de identificação. Foi elaborada, também, uma paleta cromática ajustada aos diferentes materiais definidos na configuração do espaço expositivo.

Foram pensados três ambientes para a exposição: o *Hall*; a Oficina de Tipografia e Encadernação; e a Vídeo Instalação. A seguir, será apresentado resumidamente o detalhamento técnico dos espaços propostos.

| ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS | |
|---|---|
|  | TINTA ACRÍLICA Suvinil R076 Coral 10BB 07/150 |
|  | TINTA ACRÍLICA Suvinil B283 Coral 10YY 63/162 |
|  | VINIL DE RECORTE Oracal O10 WHITE |



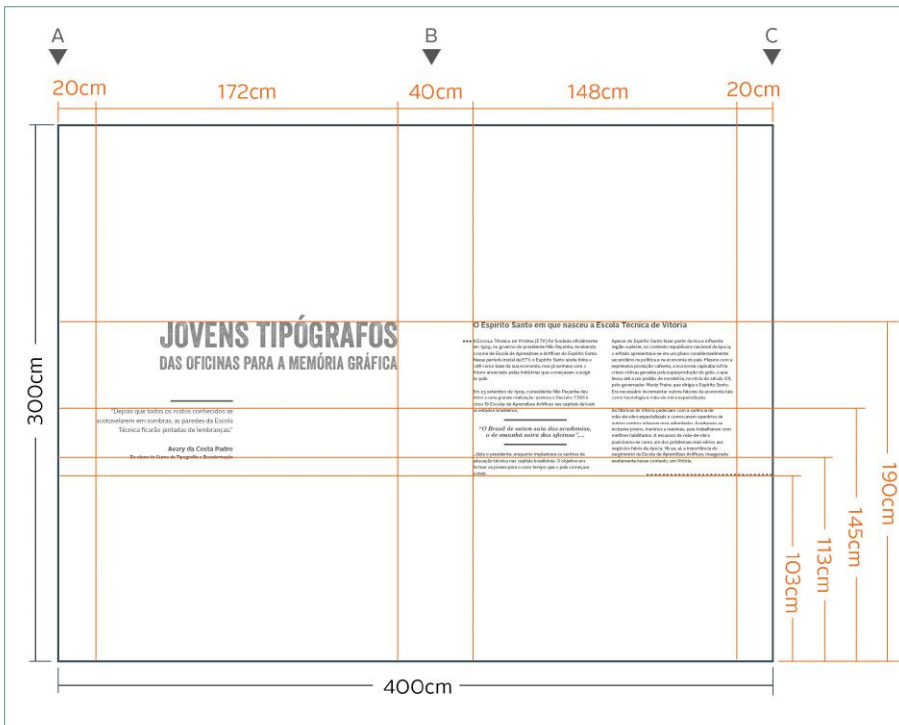
Figura 1 - Perspectiva simulada e Especificações técnicas de paleta cromática.

1

O Hall é o espaço inicial da exposição, constituído por três displays com informações textuais. O primeiro é o de apresentação da exposição, o segundo contém o edital de matrícula da ETV e o terceiro contém os créditos e a ficha técnica da exposição. O Hall utiliza-se, basicamente, de textos aplicados em vinil adesivo sobre paredes pintadas com tintas acrílicas.

A Oficina de Tipografia e Encadernação é o segundo ambiente da exposição. Consiste na recriação da sala de aula dos jovens tipógrafos. Contém: painel do quadro-negro; mesa do professor com vídeo; carteiras dos estudantes; teste e boletim; estante de materiais da oficina; painel de famílias tipográficas; peças gráficas produzidas pelos alunos do Curso de Tipografia e Encadernação; vitrines exibindo edições do jornal E.T.V.; painéis *backlight* de fotografias da oficina; simulação de estantes de tipos móveis com carimbos, nos quais o visitante pode simular a composição manual e interagir com a prática tipográfica; mesa de encadernação; totem de informações que acompanharão as máquinas expostas.

A Video Instalação reúne a exibição de três entrevistas com pessoas distintas sobre o universo da tipografia: Heliana Pacheco, professora de tipografia; Ricardo Esteves, designer de tipos; e Oseas Wotkosky, ex-aluno do Curso de Tipografia e Encadernação. A ideia é simular uma “roda de conversa” entre os personagens, contrapondo suas relações e experiências com a tipografia.

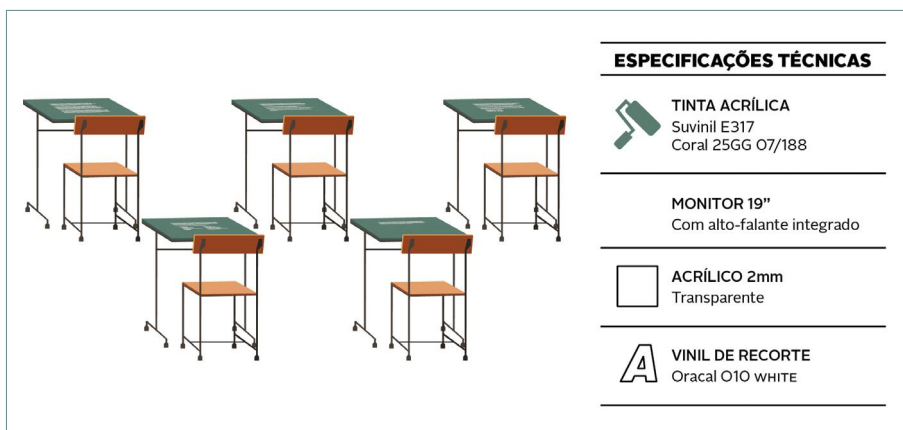


2

O detalhamento técnico exigiu conhecer o comportamento de diferentes materiais e recursos – papel, tinta acrílica, vinil de recorte, acrílico, tecido, *backlight*, vídeo, áudio. Além disso, as limitações de produção dos fornecedores tiveram implicações importantes sobre as decisões projetuais, conduzindo inúmeros ajustes até o final do detalhamento técnico.

ETAPA 4. FORMULAÇÃO DO PLANO EXECUTIVO DO PROJETO

Por fim, foi elaborada uma planilha orçamentária com os custos para a produção dos ambientes da exposição. A matriz registra os materiais necessários, bem como suas especificações técnicas, fornecedores e custos previstos.



3

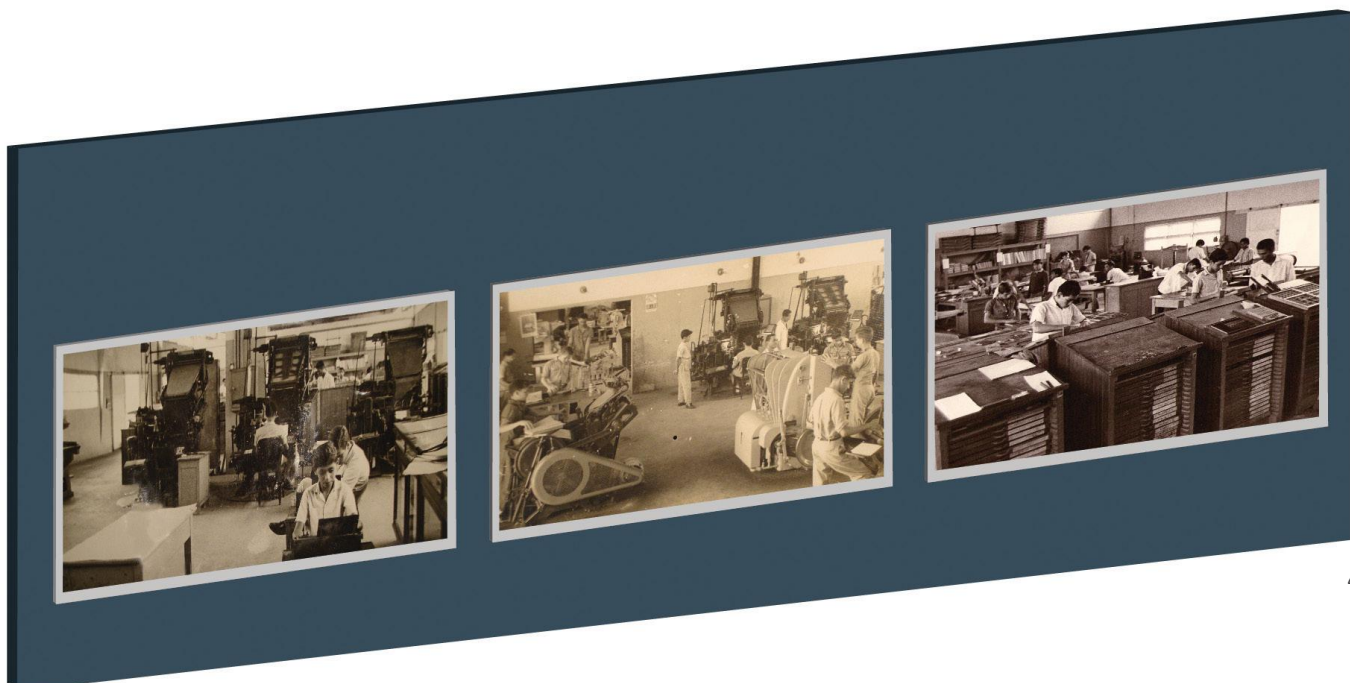
Figura 2 - Detalhamento técnico da parede inicial da exposição.

Figura 3 - Simulação do ambiente da mesa e carteiras dos alunos e especificações técnicas.

Figura 3.1 - Simulação do ambiente da mesa do professor.



3.1



4

CONTRIBUIÇÕES DO PROJETO PARA A FORMAÇÃO DE DESIGNER

Ao final do projeto, é possível a “construção” de três espaços sociais, configurados para aproximar o visitante e o objeto, seja por uma fruição didático-pedagógica, contemplativa ou da ordem do saudosismo com a história dos jovens tipógrafos.

Buscou-se articular o discurso semântico do projeto e traduzi-lo pelo espaço expositivo na qualidade do discurso técnico, elaborado por meio de uma linguagem estética complexa e múltipla.

O projeto englobou inúmeros tópicos do design gráfico, exigindo habilidades digitais e analógicas. Foram fundamentais à elaboração do projeto: o cuidado técnico na elaboração dos padrões tipográficos para grandes formatos, a utilização da cor nos mais diversos suportes, a pluralidade de materiais envolvidos e suas limitações, as noções de produção gráfica articuladas juntamente com os fornecedores, o trabalho de produção audiovisual, os diálogos e o apoio articulado com outros profissionais.

Projetar a exposição Jovens Tipógrafos proporcionou integrar pesquisa do design e prática projetual, conhecer e conjugar linguagens da ordem visual e plástica, e, por último, e porque não dizer particularmente mais nobre, registrar e contar a história do design capixaba.

Este projeto é o trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Desenho Industrial da Universidade Federal do Espírito Santo e teve a orientação da professora Dra. Leticia Pedruzzi Fonseca.

ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS

3 BACKLIGHTS

1,85m X 1,40m
Caixa de Iluminação LED
e impressão digital em
IM200 (tecido/poliéster)



TINTA ACRÍLICA

Suvinil R076
Coral 10BB 07/150

5

Figura 4 - Simulação dos *backlights* com fotografias da Oficina de Tipografia e encadernação.

Figura 5 - Especificações técnicas dos *backlights*.

A REVISTA

Chanaan

e seus aspectos gráficos

Júlia Azerêdo e Letícia Pedruzzi Fonseca

A revista *Chanaan* circulou em Vitória, Espírito Santo, entre 1936 e 1939, representando o progresso intelectual e artístico da sociedade capixaba da década de 1930. Segundo informações encontradas na própria revista, possuía também circulação em diversas capitais brasileiras, como Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e até fora do país.

A *Chanaan* retratava o cotidiano do cidadão que vivia em Vitória e apresentava matérias redigidas em outras línguas, como inglesa, espanhola e francesa. Publicava matérias esportivas e entrevistas com celebridades nacionais e internacionais do cinema, possuindo correspondentes internacionais que produziam conteúdos exclusivos para a revista. Continha o uso de fotografias, poesias e contos com autógrafos e dedicatórias. Suas principais seções falavam de festas, personalidades, pontos turísticos e o desenvolvimento econômico e cultural do Estado do Espírito Santo.

O acervo da revista se encontra na Biblioteca Pública Estadual Levy Cúrcio da Rocha e na Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), cujas páginas foram digitalizadas.

Na metodologia aplicada, foi criada uma ficha de coleta de dados, com a devida tabulação posterior.

A partir da tabulação, foram gerados gráficos e realizadas análises, tornando possível comparações e geração de resultados inéditos para a pesquisa. Mesmo com aspectos gráficos marcantes, descobriu-se que a *Chanaan* continha diversos experimentos gráficos, que iam desde a variação no uso de tipografia, *lettering* e caligrafia nos títulos, textos e legendas, à disposição de anúncios e imagens nas páginas e frequentes fotocomposições nas edições.

ASPECTOS GERAIS

Foram 32 edições publicadas no total, entre elas cinco duplas. As quatro primeiras edições tinham média de 65 páginas; as seguintes apresentaram uma queda, chegando a ter 40 páginas. O ápice foram as edições 20 e 21, com 90 cada. A menor edição foi a 30, com 36. Em relação ao tipo de papel utilizado, o maior uso foi de papel acetinado, valendo ressaltar que em algumas edições o uso era misto - apenas uma, a 31, foi composta inteiramente por papel poroso. Também merece citação o fato de as edições com o maior número de páginas serem feitas somente com papel acetinado, mostrando o investimento na produção da revista.



Figura 1 - Capa com personalidade da época, um dos tipos de imagens mais utilizadas pela *Chanaan*, edição 25, 1938, primeira capa.



Figura 2 - Experimentação da assinatura da capa com *lettering* e caligrafia, edição 2223, 1938, primeira capa.



Figura 3 - Assinatura da revista presente na capa mais frequente, edição 09, 1936, primeira capa.

O preço da revista variava entre 1\$000 e 2\$000 réis. Foi realizada uma comparação entre a variação do preço das edições com o tipo de papel e a quantidade de páginas para saber se existia relação com o aumento do custo de produção relacionado a essas variáveis, porém esse impacto não foi confirmado.

Nas primeiras edições, o uso da imagem era pequeno e foi crescendo ao longo das publicações. O maior número de imagens aconteceu na edição 20 com 120 imagens, e o menor na 31 com 28. Também foi feita comparação entre o uso da imagem e o preço cobrado pela revista. Assim como na análise do tipo de papel, não parece haver ligação direta entre os esses pontos, pois as edições com maior número de imagens variavam entre os dois valores.

CAPA

A história da *Chanaan* registra o uso de três tipos de imagens na capa: fotografia, ilustração e fotomontagem. O tipo mais utilizado foi a fotografia, em 19 edições. Como no miolo da revista, nas capas eram utilizados papéis porosos e acetinados, com destaque para o acetinado, adotado em 23 edições.

As imagens mais frequentes nas capas foram de personalidades da alta sociedade, entre políticos, empresários e suas esposas, paisagens, monumentos, pontos turísticos do Espírito Santo, datas comemorativas e feriados.

A caracterização da assinatura da capa foi feita em maior parte de forma orgânica, sendo 21 edições. A base foi em letreiramento, definido por Finizola (2010) como “um processo construtivo baseado no desenho, seja ele realizado por técnicas manuais ou digitais”, em 17 edições; e tipografia, que para Bringhurst (2005), é um “ofício que dá forma visível e durável – e, portanto, existência independente - à linguagem humana”, com 12 edições.

Houve, ainda, edição feita por caligrafia, “sendo uma técnica milenar de traçar letras à mão”, (Finizola, 2010). O estilo mais frequente era o gótico, presente em 26 edições.

MANCHA GRÁFICA

As maiores frequências da quantidade de tipografias usadas nos textos variaram entre 1, 2 e 3 famílias por edição, sendo que na maioria das edições foram encontradas apenas duas famílias tipográficas na composição dos textos. O uso da tipografia apresentava pouca variação - as mais utilizadas com serifa e outra sem serifa com o terminal arredondado.

Foi produzida uma régua tipográfica em papel vegetal para medir o tamanho do corpo do texto e suas variações ao longo das edições. Constatou-se que o corpo mais frequente era 7pt. Havia três formas de títulos de seções, entre eles tipográfico, caligráfico e *lettering*.

O mais adotado era o *lettering*, com 110 versões de títulos de seções. Os títulos referentes a matérias diversas, poesias, contos e crônicas variavam entre tipografia e *lettering*. O alinhamento mais frequente foi o centralizado.

Era comum encontrar nas páginas da revista as assinaturas dos autores das seções e matérias. O tipo de assinatura mais frequente, as tipográficas, esteve presente em 104 edições. Havia, ainda, assinaturas em caligrafia (29 edições) e *lettering* (20).

O tamanho do corpo das assinaturas mais usual era 7pt, chegando a variar entre 10pt, 12pt e 14pt em algumas edições. O posicionamento da assinatura mais comum acontecia no rodapé da página, seguido da assinatura com o título. Ainda foram encontradas assinaturas no meio da página e na vertical.

As legendas variavam entre base tipográfica e caligráfica. Havia variação no uso de tipografia, no entanto a mais aplicada era sem serifa com terminal arredondado e regular. Assim como no corpo do texto, o tamanho do corpo da legenda mais utilizado era 7pt, tendo sido encontrados também tamanhos que variavam de 8pt a 11pt. Em fotomontagens e matérias sobre políticos e sociedade da época, a legenda apresentava-se maior: 9pt ou acima disso, chegando a 11pt.

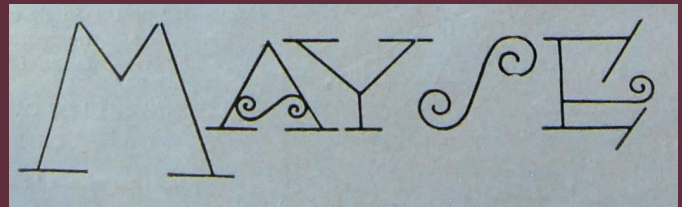


Figura 4 - Título em lettering, edição 17, 1937, pág. 30.

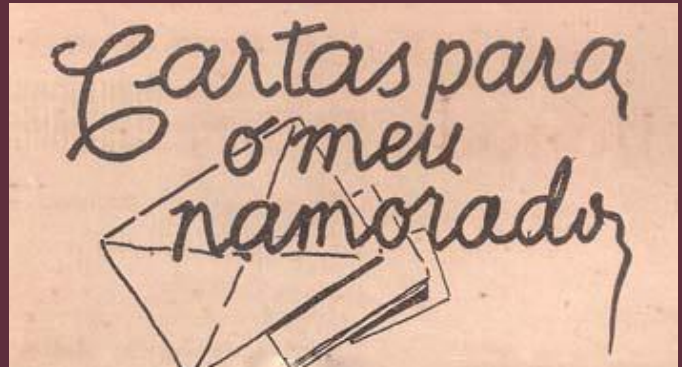


Figura 5 - Título de seção em caligrafia, edição 04, 1936, pág. 62.



Figura 6 - Uma das frequentes experimentações de diagramação, presente no miolo da revista, edição 1112, 1936, pág. 01.

FIM DA CHANAAN

Em novembro de 1939, houve um incêndio na Imprensa Oficial do Espírito Santo, parque gráfico que imprimia a revista, o que provocou a perda e destruição de quase todos os equipamentos e do acervo da instituição (Mattedi, 2005). O fim da publicação da *Chanaan* coincide com o citado incêndio, atribuindo-se a ele o possível motivo pelo qual a revista encerrou sua trajetória.

ANÚNCIOS TIPOGRÁFICOS

Os anúncios sempre foram frequentes na revista. Quando possível identificar a origem, constatou-se que apareciam em maior número os do Espírito Santo, seguido do Rio de Janeiro. Nas primeiras quatro edições, a quantidade de anúncios tipográficos foi bem superior às demais, chegando a 95 anúncios na terceira edição. Era frequente o uso de box nos anúncios, compostos com bordas e ornamentações tipográficas. O estilo de borda mais utilizado foi o fio simples.



Figura 7 - Uma das variações de anúncios dos sabonetes Gessy presente em diversas edições, edição 15, 1937, pág. 47.



Figura 8 - Anúncio de Peitoral de Angico Pelotense, edição 20, 1937, pág. 75.

CONCLUSÃO

A presente pesquisa mostrou que a *Chanaan* fez diversos experimentos, tanto em aspectos gráficos quanto em termos de conteúdo, confirmando-se como uma característica da revista.

Identificou-se que, mesmo com a aparente falta de padrão na sua composição, a publicação mantinha outras características marcantes, como a assinatura da capa, com estilo gótico e poucas mudanças; a estrutura das páginas; o uso da tipografia no texto com estilo e corpo padrões; o uso de títulos de seções personalizados; e anúncios recorrentes.

Verificou-se que o investimento na revista era grande, percebido, em especial, pela quantidade de imagens publicadas e pelo uso do papel acetinado na maior parte das páginas ao longo das edições.

Os resultados revelam a produção editorial capixaba sob a ótica do design gráfico na década de 1930 e contribuem para os estudos da memória gráfica do Espírito Santo



REFERÊNCIAS

Espírito Santo em Quadrinhos: o desenvolvimento de uma narrativa gráfica sobre a história e cultura do nosso estado

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Escolas públicas recebem histórias em quadrinhos. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=7318&catid=211>. Acesso em maio de 2012.

VERGUEIRO, Waldomiro. (org.) *Como usar histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

Acervo: uma fonte de simulação caligráfica e sua relação com a memória.

LIMA, Fabio Pinto Lopes de. *O processo de construção das fontes digitais de simulação caligráfica*. 2009. 171 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial, Rio de Janeiro, 2009.

Gráfica GSA: história e avanços tecnológicos

CARDOSO, Rafael. *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2005.

GOMES, Daniel. *Jovens Tipógrafos: das oficinas para a memória gráfica*. O design de uma exposição, 2013. Monografia – Universidade Federal do Espírito

Santo, curso de graduação em Desenho Industrial.

MARTINUZZO, José Antonio. *Impressões capixabas: 165 anos de jornalismo no Espírito Santo*. Departamento de Imprensa Oficial do Espírito Santo, Vitória, 2005.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. *200 anos de indústria gráfica no Brasil: trajetória em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Prefácio Comunicação, 2009.

PEREIRA, José Carlos Greci. Entrevista concedida a Fernanda Freitas Cabral, Vitória, 16 maio, 2014.

TAVARES, Antônio José. Entrevista concedida a Fernanda Freitas Cabral, Vitória, 5 set, 2013; 16 fevereiro, 2014.

VIEIRA, Conrado. Entrevista concedida a Fernanda Freitas Cabral, Vitória, 9 out, 2013; 25 fevereiro, 2014.

Jovens Tipógrafos: das oficinas para a memória gráfica

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. SUETH, José Candido Rifan et al. *A trajetória de 100 anos dos eternos titãs: da Escola de Aprendizes Artífices ao Instituto Federal*. Vitória: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo, 2009.

LORENC, Jan; SKOLNICK, Lee; BERGER, Craig. *What is exhibition design?* Mies: RotoVision, 2007.

LOCKER, Pam. *Exhibition design*. Lausanne: AVA Publishing, 2011.

HUGHES, Philip. *Exhibition design*. London: Laurence King, 2010.

BANNA, Nadia. *La restructuration de la formation de guides pour une visite alternative*. In: LEFEBVRE, Bernard, ALLARD, Michel (dir.) *Le musée: un projet alternative*. Montreal : Logiques, 1996.

A revista Chanaan e seus aspectos gráficos

BRINGHURST, Robert. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DUTRA, Thiago Luiz Mendes; Fonseca, Letícia Pedruzzi. *Metodologia de análise gráfica do Jornal Posição: otimização de processos em pesquisas relacionadas à memória*. In: 6º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação : Blucher, 2013.

FINIZOLA, Fátima. *Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares (coleção pensando o design)*. São Paulo: Blucher, 2010.

MATTEDI, José Carlos. *História da Imprensa Oficial do Espírito Santo*. Vitória - ES: [s.n.], 2005.

TONINI, Juliana; et all. *Desenvolvimento da Ficha de coleta de dados para análise gráfica da revista Vida Capichaba*. In: 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blucher, 2010.

AGRADECIMENTOS E CRÉDITOS

Agradecimento

À *Biblioteca Pública do Espírito Santo Levy Cúrcio da Rocha (BPES)*, ao acervo privado concedido pela *Gráfica e Editora GSA* e à Pro-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo.

Imagens

Todas as imagens da revista *Chanaan* foram fotografadas no acervo especial da Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo.

Capa

A primeira capa é uma ilustração produzida pelo aluno Alefe Soares de Andrade e com pintura digital feita por Giulliano Kenzo Costa Pereira, ambos integrantes do projeto “Design em quadrinhos”.



Laboratório de Design
História & Tipografia



Administração Central
Pró-Reitoria de Extensão

Centro de Artes
Departamento de Desenho Industrial

