

Análise das potencialidade textuais, retóricas e imagéticas da tipografia. *Analysis of the textual, rhetorical and imagetic potentialities of typography*

Marina Araújo, Juliana oliveira, Jéssica Lima & Luis A. Vasconcelos

tipografia, diagramação tipografia, futurismo, informação

O presente estudo busca entender como a diagramação de um texto pode interferir no aumento da absorção de suas informações. Uma pesquisa histórica foi feita para entender como se construiu a relação entre o caráter visual e verbal do texto, impulsionado pelas composições tipográficas feitas pelos Futuristas e outros Movimentos Vanguardistas do Século XX (Veneroso, 2013). Isto serve de ponte para a compreensão dos resultados do experimento reportado, feito com o objetivo de visualizar o grau de interferência no conteúdo textual feito através dos 3 formatos de composição de layout: Puramente Verbal (PV), Retórico-Imagético (RI) e Puramente Imagético (PI). A hipótese testada é aquela levantada pelos futuristas de que, ao incorporar ao texto a função imagética, aumenta-se a capacidade de transmissão de informação (Araújo e Mager, 2014). O resultados mostraram que o entendimento das informações presentes no texto Puramente Imagético tiveram melhor assimilação dos participantes em relação às outras composições.

Typography, typographic layout, futurism, information

This study tries to understand how the diagramming of a text can interfere in the increase of the understanding of its information. A historical research was done to understand how the relationship between the visual and verbal character of the text was driven by typographic compositions made by Futurists and other avant-garde movements of the 20th century (Veneroso, 2013). This premise serves to understand results obtained during the reported experiment, which aimed to visualize the degree of interference in textual content made through the 3 layout composition formats: Purely Verbal (PV), Rhetoric-Imaging (RI) and Purely Imaging (PI). The hypothesis tested is that for the futurists that by incorporating an imagery function into the text, the ability to transmit information is increased (Araújo e Mager, 2014). The results showed that the understanding of the information present in the Purely imaginary text had better assimilation of the participants in relation to the other compositions.

1 Introdução

Na era dos smartphones, é difícil imaginar um mundo sem palavras escritas: há uma urgência em comunicar-se, produzir e consumir conteúdo. No entanto, historicamente, provou-se que o advento da escrita foi desenvolvido muito posteriormente à aquisição da habilidade humana de comunicar-se (Andrade, 2001). Foram necessários o trabalho e aperfeiçoamento de diversas civilizações para que se chegasse à atual forma da escrita – passando pelos sistemas pictográfico, ideográfico e ideográfico-silábico, para por fim, chegar ao alfabeto fonético (Sampaio, 2009). Há em comum entre estes sistemas a dialética entre a mensagem representada e o significado semântico que ela produz. Esse significado estava estrita e literalmente ligado ao formato imagético do pictograma, cuja conexão se perdeu de vez com a chegada do alfabeto fonético (Sampaio, 2009). Os caracteres (unidades fonéticas independentes) passaram então a representar sons – e não mais conceitos –, e poderiam ser infinitamente recombinaados na criação de novas palavras e sentidos (Sampaio, 2009).

Após um considerável intervalo histórico (conveniente ao propósito deste artigo), já no início do século XX, a relação entre a visualidade da palavra escrita (caráter imagético) e seu sentido (caráter semântico) voltou a ser explorada pelos participantes da vanguarda futurista (Araújo & Mager, 2014). Acredita-se que os futuristas, tendo como voz principal Filippo Marinetti, líder do

movimento, foram pioneiros em estabelecer uma relação de diálogo entre texto e imagem, acabando com a hierarquia entre ambos (Veneroso, 2013). Por sua expressividade estética, as experiências então desenvolvidas serviram e servem como inspiração aos mais diversos contextos. Entretanto, a crença futurista na força da retórica do fim do limite entre imagem e texto motivou uma investigação acerca de sua possível efetividade.

Os experimentos tipográficos realizados pelos futuristas partiam do pressuposto que a manipulação dos diagramas intensificavam a apreensão de informações por parte dos leitores (Araújo & Mager, 2014). Embora já datada, essa perspectiva pode ser bastante útil nos contextos recentes, visto que a velocidade do consumo de informação é uma característica dos veículos de comunicação atuais. Com base nesta premissa, foi estruturado e executado um experimento que tem como objetivo verificar a capacidade de complementação de sentido dos diagramas tipográficos de representação imagética e retórica em textos informativos.

O experimento busca medir o impacto de diferentes diagramações de texto na compreensão de leitores a partir de três layouts com características de composição distintas: sendo a primeira composta por uma estrutura caracterizada como tradicional em composições tipográficas de textos informativos (PV - Puramente verbal); a segunda consiste na modificação da disposição do texto com base no conteúdo abordado (RI - Retórico-imagético); e a terceira apresenta uma diagramação que ilustra o conteúdo principal tratado, formando uma imagem de caráter figurativo (PI - Puramente imagético). A hipótese testada é de que as diagramações de caráter predominantemente retórico e imagético intensificam a explanação de conteúdos abordados em textos informativos, complementando sentido e aumentando a atenção dos leitores.

Este artigo apresenta, primeiramente, uma contextualização histórica acerca da evolução da tipografia, partindo dos experimentos de manipulação com diagramas característicos do futurismo; em seguida, detalhamos os processos metodológicos para estruturação do experimento que realizamos, apresentando seus componentes de execução e análise dos resultados; por fim, concluímos o trabalho com uma reflexão sobre a interferência das diagramações em relação ao grau de compreensão das informações encontradas nos textos utilizados com base nos dados coletados.

2 Contextualização histórica

Os primeiros registros feitos em paredes de cavernas eram pictográficos, representando visualmente um conceito ou objeto por vez. Destes, derivaram-se os ideogramas, símbolos mais abstratos que ainda não visavam representar unidades de som. Chama-se escrita cuneiforme aquela desenvolvida na Mesopotâmia, através de entalhes feitos em argila – cada símbolo representava uma sílaba (Sampaio, 2009). Essa transição entre ideograma e escrita silábica se tratou de uma operação consciente, convertendo os sons já conhecidos e utilizados em símbolos gráficos (Andrade, 2001). O que se conhece hoje como "letra" somente surgiu com as línguas semíticas (como aramaico, hebraico e fenício), sendo representadas na escrita apenas as consoantes. Do alfabeto fenício, derivou o grego, um dos primeiros alfabetos a incluir vogais e que deu origem a muitos dos caracteres usados no alfabeto latino.

A evolução do desenho dessas letras está diretamente ligada à consolidação dos meios de difusão de informação, tendo como marco principal a invenção da prensa tipográfica por Johannes Guttenberg no século XV (Lupton, 2006). Após a prensa, surgiram outras tecnologias voltadas à composição de tipos, peças metálicas ou de madeira contendo caracteres, números e símbolos gráficos em alto-relevo (Meegs, 2009). Antes da criação desses aparatos tecnológicos, que sedimentaram o caminho da chamada "era da informação", o conhecimento era propriedade de poucos (Costa et al., 2009), como religiosos ou aqueles pertencentes à alta sociedade. O fato de que os tipos móveis de metal podiam ser facilmente replicados e produzidos em larga escala, contribuiu para a produção de um volume maior de impressos em menor tempo, aumentando também seu alcance.

Apesar dos avanços, por muito tempo as limitações tecnológicas desses artefatos foram responsáveis por ditar sua expressão estética. As composições representavam a criação de

diagramas em uma ou duas colunas, com poucas variações no tamanho e peso das fontes, e raras decorações. Com a incorporação e aperfeiçoamento das técnicas de gravura junto à tipografia, foi possível adicionar títulos com pesos e faces de tipos diferentes, ornamentos, dentre outros (Freire, 2009). Porém, ao longo do tempo, a tipografia sofreu um processo de ressignificação atrelado ao surgimento de novos meios de comunicação, como a propaganda, que surgiu devido à ascensão da industrialização e do consumo de massas no século XIX (Lupton, 2006). Nessas composições eram utilizadas fontes de grande peso, atribuindo as letras um papel de destaque, sendo suas formas e disposições consideradas relevantes na construção da mensagem passada aos receptores.

Com a eclosão das vanguardas artísticas europeias do início do século XX, a experimentação na composição tipográfica apresentou-se de forma ainda mais ousada, quebrando padrões estéticos tradicionais e lançando-se um novo olhar sobre as potencialidades da tipografia como construtora de sentido. Para Araújo e Mager (2014), a mancha tipográfica (relação entre os espaços vazios e ocupados em um artefato tipográfico) exerce um poder comunicativo antes mesmo que o leitor inicie a leitura, visto que a densidade por linha ou o peso dos caracteres podem passar a sensação de um convite ou uma espécie de opressão. Todo texto, então, independente do suporte em que seja apresentado, seja caligráfico, impresso ou digital, é uma imagem. Isso não passou despercebido aos precursores do movimento Futurista, que, no enaltecimento da máquina e da velocidade, tinha urgência em comunicar-se com o mundo.

Ao publicar o Manifesto Futurista em 1909, Filippo Marinetti destacou a importância da quebra dos padrões vigentes representados pelo classicismo e pelo simbolismo; o movimento rejeitava a harmonia como qualidade do design, já que ela não condizia com os avanços tecnológicos, nem com a velocidade e a dinâmica da civilização moderna (Meggs, 2009). Para pôr isso em prática, os futuristas se valeram de novas formas de uso das matrizes tipográficas, explorando composições com grande variedade de desenho, peso e tamanho tipográficos, quebrando a simetria e as “regras tradicionais”. Porém, não interessava a eles a experimentação por simples capricho estético: era exigido que a tipografia intensificasse o sentido do conteúdo. Se a intenção era expressar um grito, que fosse utilizado maior peso, por exemplo; no final do processo, a página impressa se tornaria uma pintura, e a tipografia, pinceladas (Spencer, 1995).

O caráter desconstrutivo dos movimentos de vanguarda do século XX influenciaram fortemente o design tipográfico, sendo suas soluções de composição utilizadas por diversos designers atualmente. A chegada dos computadores ao mercado na década de 90 e o desenvolvimento dos softwares gráficos, tornavam os recursos tipográficos cada vez mais acessíveis, criando assim uma espécie de democratização das formas de pensar o texto (Maçãs, 2013). A tipografia deixou de ser uma ferramenta onerosa, restrita e especializada, e transformou-se em um objeto disponível aos profissionais gráficos e também amadores da área (Niemeyer, 2003).

Hoje, a popularização dos computadores abriu um novo espaço comunicativo intermediado pela internet, que possibilitou a circulação mais ágil das informações, disponibilizadas, em sua maioria, pelos próprios usuários da plataforma (Deuze, 2003). Ávidos em informar e serem informados, a nova demanda de internautas chamou a atenção das mídias já existentes, adaptando o seu conteúdo para este meio de comunicação e pavimentando o caminho para que novas iniciativas chegassem à rede. As matérias jornalísticas agora não se resumiam apenas em palavras agrupadas em texto; fotos, vídeos e áudios poderiam ser utilizados para confirmar a veracidade do que se relata, com o objetivo de aumentar a confiança dos leitores em relação aos conteúdos difundidos. A tipografia então assumiu papel ainda mais importante na divulgação das notícias jornalísticas, devendo comunicar de forma cada vez mais clara e objetiva e adaptar-se à agilidade de circulação das informações.

3 Metodologia

Objetivo e hipótesis

O experimento realizado explora a leitura de textos jornalísticos apresentados em composições tipográficas distintas, com a finalidade de mensurar a influência dessa variação na transmissão e captação de informações por parte dos leitores. A premissa desenvolvida para introduzir a hipótese deste procedimento, parte, principalmente, da composição tipográfica e suas possibilidades, sendo, para esse experimento, delimitados 3 níveis de manipulação textual:

1. puramente Verbal (PV): Diagramação onde a delimitação do texto é composta por elementos tradicionais da composição tipográfica utilizada em textos informativos, sendo as margens e grids delimitadas em blocos retangulares.
2. retórica Imagética (RI): Diagramação onde a delimitação do texto é modificada para retratar o conteúdo que está sendo abordado, ocorrendo a distorção das grids e blocos de texto, retratando de forma abstrata o que está sendo explanado, através da simulação de movimento.
3. puramente Imagética (PI): Diagramação onde a delimitação é disposta com objetivo de ilustrar a ideia principal que está sendo abordada, formando uma imagem de caráter figurativo. Nessa composição ocorre a ausência de grids e blocos de texto, além de permitir a distorção das faces tipográfica, ou seja, do desenho das letras.

Partindo dessas definições e associada à premissa futurista de que a manipulação do diagrama tipográfico pode ampliar o alcance de sentido do texto (Spencer, 1995; Araújo & Mager, 2014), a hipótese trabalhada declara que composições tipográficas de caráter predominantemente retórico e imagético intensificam a explanação de conteúdos abordados em textos informativos. Portanto, a diagramação nesse contexto deve atuar como complementadora de sentido, além de aumentar a atenção dos receptores durante a leitura do material.

Método

Foram executadas 6 sessões experimentais, sendo 5 delas realizadas com 5 participantes e uma com 7. Cada sessão durou em média 20 minutos, sendo esse tempo correspondente às explicações das instruções gerais do experimento; leitura dos textos; e preenchimento dos formulários. Os participantes foram informados que o experimento não tinha como objetivo avaliar seus desempenhos quanto à compreensão dos textos que foram apresentados.

As condições experimentais desenhadas para cada participante foram iguais: todos tiveram acesso à leitura dos 3 textos trabalhados, em formato impresso, em uma ordem crescente quanto às modificações e interferências na diagramação. Sendo a primeira leitura direcionada ao texto Puramente Verbal (PV), a segunda ao Retórico Imagético (RI), e a terceira ao Puramente Imagético (PI), seguidos de seus respectivos formulários de maneira alternada [Tabela 1].

No final de cada sessão, os participantes preencheram um breve formulário correspondente a dados demográficos, os quais foram coletados e agrupados por sessão de aplicação.

Amostra

A amostra utilizada corresponde a 32 participantes, sendo 15 homens e 17 mulheres, estudantes de cursos de graduação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE). Os participantes foram distribuídos de forma aleatória nas 5 sessões experimentais executadas. A seleção dos participantes teve como critério seu vínculo com alguma instituição acadêmica e sua afinidade com leitura de textos jornalísticos, em materiais impressos ou digitais. Todos participaram do experimento de forma voluntária.

Procedimentos gerais

As sessões experimentais foram conduzidas em uma sala de aula com cadeiras dispostas em fileiras; os participantes ficaram livres para escolherem os locais que iriam sentar, ocupando em todas as sessões as 3 fileiras centrais. Os 5 primeiros minutos de cada sessão foram utilizados para esclarecimentos sobre o experimento. Os participantes foram informados que seriam distribuídos 3 textos durante o procedimento, e que ao final de cada leitura iriam receber um formulário contendo 5 perguntas abertas correspondentes ao conteúdo do material, sendo explicado que não teriam acesso ao texto durante o preenchimento. Também foram instruídos a não se aterem ao tempo de leitura e resposta.

Após as explicações gerais, cada participante recebeu uma cópia impressa do primeiro texto (PV), sendo instruído a levantar a mão ao final da leitura para solicitar o formulário correspondente ao texto. Após o preenchimento, esse deveria, mais uma vez, levantar a mão para solicitar o segundo texto (RI) e o formulário correspondente a esse, sendo este procedimento repetido para o terceiro texto (PI), e para o formulário de preenchimento dos dados demográficos.

Materiais

Os textos utilizados correspondem a 3 notas jornalísticas – uma para cada composição tipográfica – com o objetivo de evitar o acúmulo de informações e aprendizado por parte dos participantes durante as sessões. As notas foram retiradas de sites de jornais impressos, compostas de 550 a 650 caracteres, e com temática voltada à divulgação de eventos culturais e esportivos. Os textos foram redigidos e reestruturados para manter uma ordem semelhante em relação a natureza das informações fornecidas. Os diagramas utilizados foram construídos com base nas premissas de composição tipográfica delimitadas neste experimento (imagem 1;2;3), e impressos em papel sulfite A4.

Imagem 1: Diagramação PV - Puramente Verbal (usado com a permissão das autores).

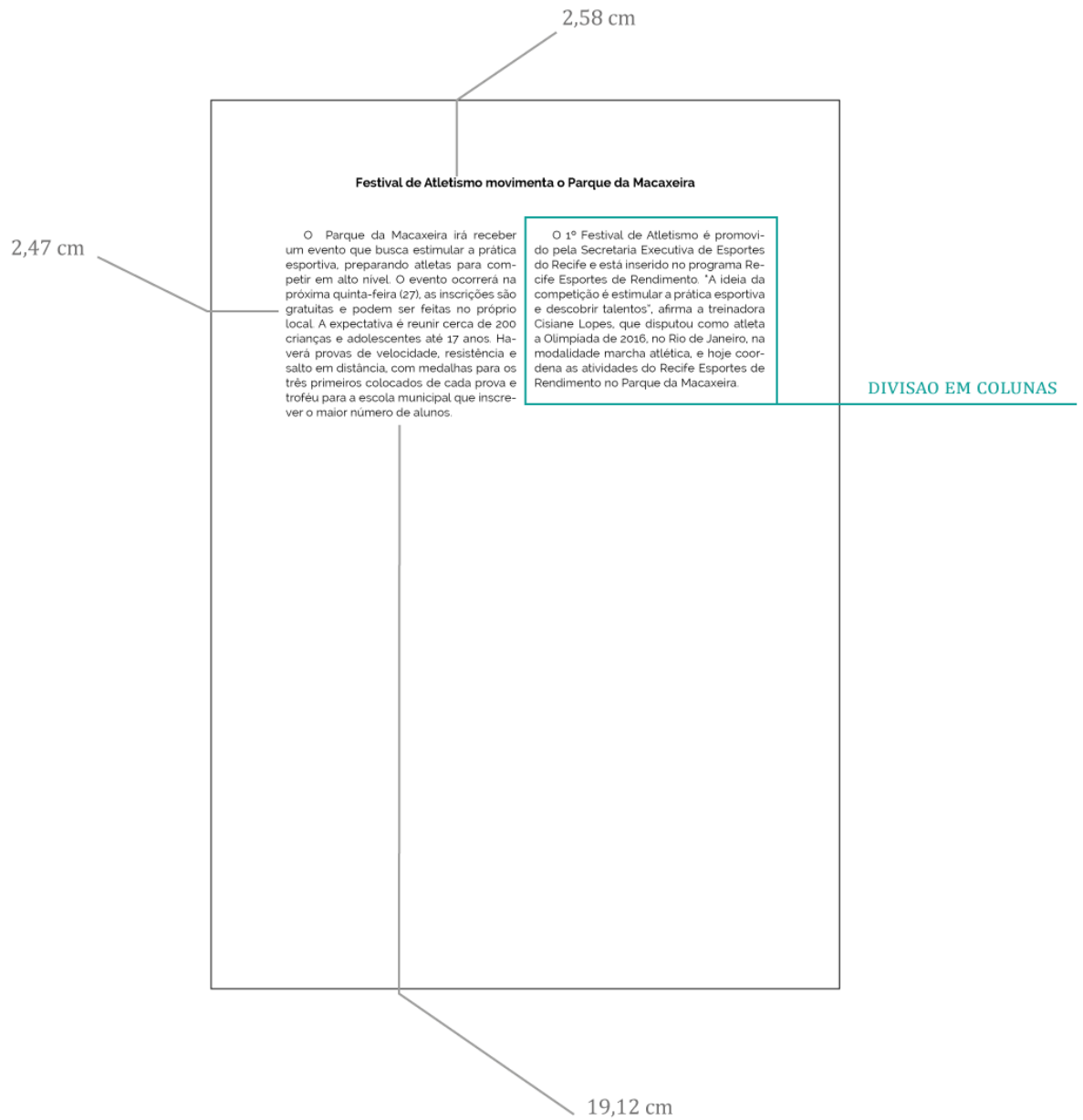


Imagem 2: PI - Diagramação Retórica-imagética (usado com a permissão das autores).

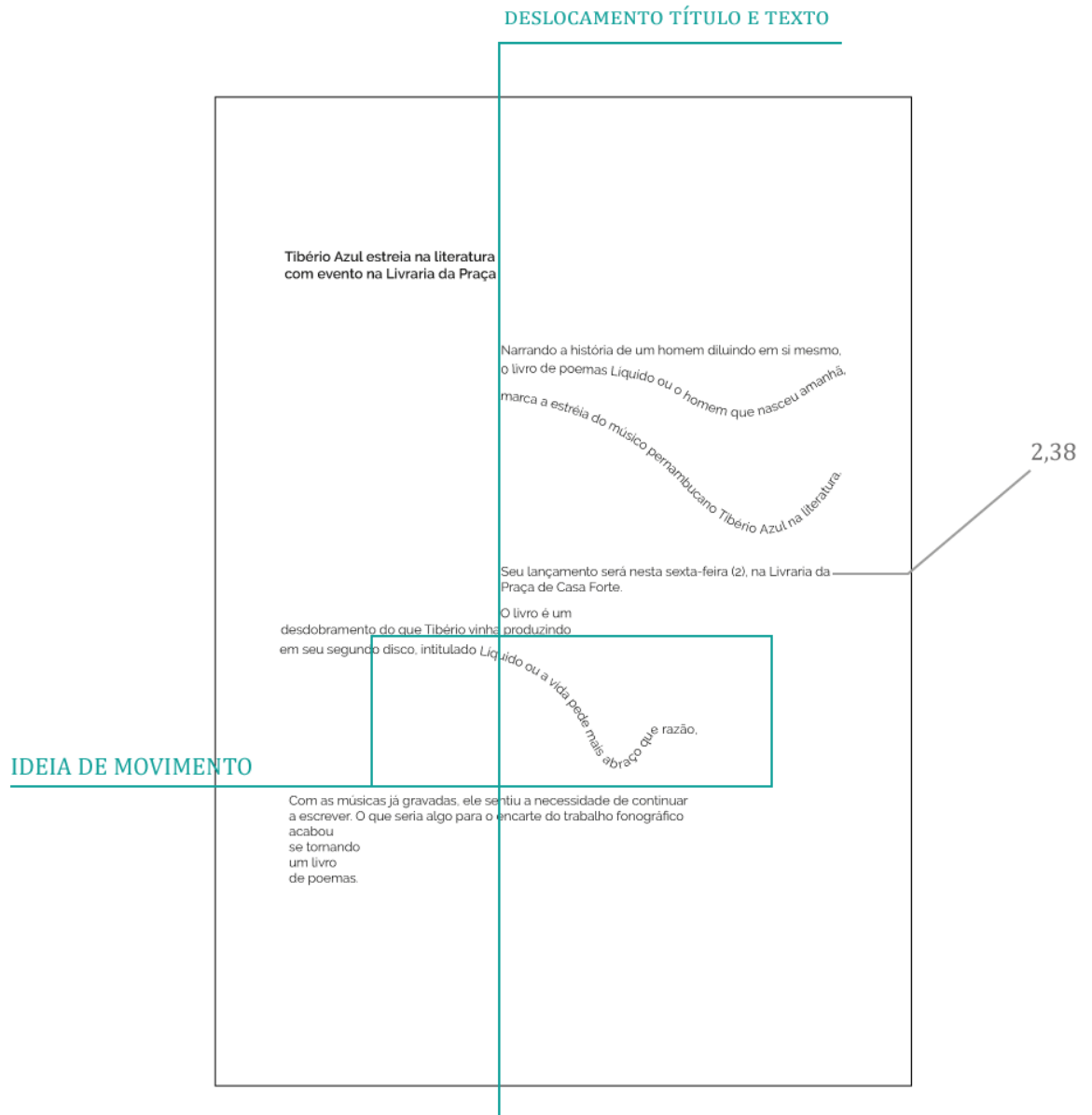


Imagem 3: PI - Diagramação Puramente Imagética (usado com a permissão das autores).



Os formulários foram desenvolvidos através de uma plataforma online, e impressos em papel A4 sulfite. Cada um possuía 5 perguntas relacionadas aos textos que foram trabalhados e possuíam respostas de caráter absoluto, possuindo apenas uma única resposta correta. Essa também não exigia argumentação dos leitores (Anexo 1).

Análise

Compreendendo que a representação inicial dos dados coletados são as respostas preenchidas nos formulários durante a execução do experimento, a análise desse foi dividida em dois momentos, sendo o primeiro deles configurado como Catalogação e tratamento das respostas, e o segundo relacionado à Análise estatística, encontrada na seção de resultados e discussões.

Catalogação e tratamento dos dados

O procedimento inicial do processo de análise correspondeu à catalogação das respostas como forma de facilitar sua síntese em etapas posteriores. Todas as respostas, incluindo as do questionário demográfico, foram catalogadas utilizando a ferramenta Google forms. Nesta etapa, todas as sessões foram agrupadas, não existindo uma divisão entre os participantes. Após esse procedimento, um novo formulário online foi gerado com o objetivo de estabelecer a quantidade de acertos dos participantes com base nas respostas originais de cada pergunta (Tabela 1).

Tabela 1: Categoria de respostas e critérios de definição da resposta

Categoria das respostas	Critérios de definição da resposta
Resposta correta	Completa ou totalmente igual ao que consta no texto;
Resposta incorreta	Acrescenta informações que não constam no texto; Informações completamente diferentes; Informações incompletas onde não conste o ponto central da resposta; Erros que mudam o sentido da resposta.

Para a avaliação das Categorias de respostas e sua aplicação na análise estatística, foram atribuídas numerações referentes às categorias de respostas, sendo respostas corretas (1) e respostas incorretas (2).

4 Resultados e discussão

Inicialmente, os dados foram tratados de forma descritiva. Calcularam-se a média (M) de acertos por participante em função do grupo experimental (PV, RI, e PI) e os respectivos desvios padrão (DP).

O resultado é que a média de acertos foi de $M = 3.87/10$ ($DP = 2.379$) para a condição Puramente Verbal; $M = 4.06/10$ ($DP = 2.805$) para a condição Retórico Imagética; e $M = 4.94/10$ ($DP = 2.687$) para a condição Puramente Imagética. A diferença entre grupos se mostrou significativa, porém sua distribuição revelou-se não-normal. Assim, não atendendo às premissas para testes paramétricos de análise de dados, foi executado um teste não-paramétrico para assegurar as correções apropriadas, sendo Friedman o mais indicado (Field; Hole, 2013). Os resultados deste teste se encontram na tabela 2.

Tabela 2: Teste de Friedman

N	32
χ^2	8.574
GL	2
Significância Sig (p).	.014
Sig. Exata	.013
Probabilidade de Ponto	.001

A estatística do teste (representada por alto valor de χ^2), assim como uma significância inferior a .05 ($p = .014$), demonstram que há uma diferença significativa entre as médias das respostas corretas por participante ao alterar o tipo de diagramação do texto.

Para tentar identificar exatamente onde estava a diferença de maneira imagética, uma das formas seria gerar um gráfico de caixa, porém, neste caso, em todos os grupos houve casos de zero erros e zero acertos (notas máximas e mínimas coincidiram), resultando numa mesma

mediana. Assim, análises post-hoc com comparações um a um foram executadas através do teste de Wilcoxon (Field; Hole, 2013). Ao executar o ranqueamento das médias, chegou-se à conclusão que a maior média de acertos se localizou na manipulação Puramente Imagética, tanto em comparação ao grupo Puramente Verbal, quanto ao grupo Retórico Imagético (Anexo 2;3).

No entanto, ao investigar se essa alteração havia sido causada pela manipulação executada, percebeu-se que a única alteração relevante de fato se deu entre as condições Puramente Verbal e Puramente Imagética ($Z = -1.971$; $p = .05$), com a condição Puramente Imagética propiciando mais acertos por parte dos participantes do que a condição Puramente Verbal.

[Tabela 3] Valores de significância e estatística dos testes post-hoc

Pares	Z	Sig
PV-RI	-.367	.524
PV-PI	-1.971	.049
RI-PI	-1.853	.064

Apesar de ser esperada uma maior variação entre os resultados dos textos PV e RI, os dados obtidos mostram suporte para a hipótese inicial de que textos manipulados como imagem podem aumentar a absorção de informações, especialmente se comparados a um texto de layout clássico e modernista.

5 Limitações

É importante ressaltar que a análise das respostas não levou em consideração aproximações de sentido entre palavras, como, por exemplo, a citação de “poema” como gênero literário (quando a resposta correta seria “poesia”). Isto alterou de forma significativa a contagem de acertos da categoria relacionada a texto Retórico Imagético, o que resultou em maior número de erros dentro desse grupo. Apesar disso, o critério foi mantido em concordância com o objetivo do estudo.

Foi ainda observado que o teste poderia ter sido mais rico e os dados mais completos, se o número de perguntas tivesse sido superior a cinco. Essa quantidade limitada de perguntas não permitiu avaliar em maior profundidade a absorção de informações e nem distinguir erros induzidos por palavras sinônimas daqueles causados pelos diferentes graus de manipulação da mancha textual.

Ainda, é necessário observar outros fatores que condicionam resultados obtidos, tais como: o grau de proximidade e interesse dos participantes em relação ao conteúdo dos textos; o nível de escolaridade (estudantes com ensino superior incompleto); a disposição dos entrevistados; as condições de aplicação e a impossibilidade de realizar novos testes com outros gêneros textuais. A aplicação do questionário e o tratamento estatístico subsequente compreenderam uma pequena amostra de pessoas, dentro de um número limitado de variáveis possíveis, no que diz respeito à manipulação textual. Outras variáveis, referentes à idade, grau de escolaridade, familiaridade de participantes com o conteúdo dos textos e grau de acuidade visual, além de seu nível vocabular, devem ser levadas em conta, caso haja interesse de replicar o experimento. Recomenda-se, também, aplicações em quantidade maior de grupos contendo mais participantes.

6 Considerações finais

Texto também é imagem. Os futuristas trouxeram, através da desconstrução dos padrões formais e regras tipográficas em suas composições, a conciliação entre os aspectos visuais e verbais da tipografia. O desafio ao tradicional, juntamente com a resignificação tipográfica ao longo do século XX, ampliaram o leque de possibilidades de diagramação a serem exploradas. Isso inevitavelmente ocasiona uma mudança nas formas de entendimento do conteúdo textual, construindo-se assim uma espécie de consenso em que o texto pode assumir papéis diversos variando sua tipografia e disposição em determinada plataforma.

Hoje, qualquer um que disponha de um computador pode organizar um texto de acordo com suas preferências, não necessitando de conhecimento técnico para perceber as diferenças estéticas entre uma tipografia e outra. Se um indivíduo quiser que um texto ganhe a forma de uma maçã, por exemplo, ele poderá fazer isso, tendo ciência de que aquele conteúdo mesmo dispondo de um formato diferente do tradicional, poderá ser lido e que não perderá suas características textuais. Quem o visualizar poderá escolher interpretá-lo como um texto, imagem ou ambos, possibilidade está dada pela versatilidade da mancha tipográfica, que possui tanto caráter visual como verbal - que dependerá, também, da proximidade visual do observador.

Com este conhecimento e com os dados fornecidos pelos resultados da pesquisa, visualizou-se que uma disposição de layout enfocada no caráter puramente imagético pode de fato facilitar a apreensão de informações do texto, como supunham os futuristas. Afere-se, assim, que devido a uma aumentada percepção da visualidade promovida pelo uso da tipografia, em complemento à verbalidade do conteúdo, forma-se uma sintonia que pode atrair e transmitir a informação de maneira mais eficiente ao leitor.

Os resultados aqui obtidos ajudam ainda a especular que um texto que se apresenta de forma aparentemente mais compacta e atrativa visualmente é, potencialmente, melhor assimilado. Se o foco da comunicação é atingir a maior quantidade de pessoas numa menor velocidade, explorar a quebra de limites entre imagem e texto parece ser uma ótima alternativa, especialmente no atual contexto de bombardeamento e velocidade informacionais.

Referências

- Andrade, L. M. (2000). A escrita, uma evolução para a humanidade. Linguagem em (Dis)curso.
- de Araujo, G. O., & Mager, G. B. (2014). O caráter imagético da tipografia: as raízes futuristas do uso das palavras enquanto imagem. DA Pesquisa.
- Costa, A. F., Alves, D. P., Martins, G. R. C., da Silva, I. G., & Gomes, T. M. (2009). Tipografia: panorama evolutivo histórico e tecnológico. Revista Tecnologia e Sociedade.
- Deuze, M. (2003). The web and its journalism: considering the consequences of different types of newsmedia online. *New media & society*.
- Field, A., & Hole, G. (2002). How to design and report experiments. Sage.
- Freire, E. N. (2009). O design no jornal impresso diário. Do tipográfico ao digital. Galáxia.
- Lupton, E. (2006). Pensar com tipos. Editora Cosac Naify.
- Maçãs, C. S. H. (2013). Comportamentos da Tipografia Generativa (Master's thesis).
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2009). História do design gráfico. Cosac Naify.
- Niemeyer, L. (2003). Tipografia: uma apresentação. 2AB.
- Valente, L. (2009). Letras e memória: uma breve história da escrita.
- Spencer, H. (1995). Pioneros de la tipografía moderna. G. Gili.

de Freitas Veneroso, M. D. C. The expanded field of printmaking: its intersections and counterpoints with writing and the image in the context of contemporary art. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais.

Anexos

[Anexo 1] Tabela com perguntas e repostas dos formulário utilizados durante experimento.

Texto	Perguntas	Respostas
(RV)	1. Que provas serão feitas no festival?	Velocidade, resistência
	2. Que público será reunido para as competições?	Crianças e adolescentes de até 17 anos
	3. O que o evento busca estimular?	A prática esportiva
	4. Onde as inscrições do evento poderão ser feitas?	Parque da Macaxeira
	5. Para quem o troféu será entregue?	Escola que inscrever o maior número de alunos
(RI)	1. Qual o título principal do livro escrito por tibério azul?	A partir de músicas
	2. Que público será reunido para as competições?	Líquido
	3. O que o evento busca estimular?	Poesia
	4. Onde as inscrições do evento poderão ser feitas?	homem que nasceu amanhã
	5. Para quem o troféu será entregue?	Músico
(PI)	1. Onde será realizado o espetáculo?	Teatro da Caixa Cultural
	2. Qual o nome da companhia?	Ballet Stagium
	3. Há quanto tempo o grupo não se apresenta em Pernambuco?	cinco anos
	4. Quantas sessões serão apresentadas?	Dadaísta
	5. Qual "espírito" estético embasa o espetáculo?	

Sobre o(a/s) autor(a/es)

Jéssica Silva, graduada, UFPE, Brasil <limads.jessica@gmail.com>

Marina Araújo, graduanda, UFPE, Brasil <marina.afeitosa@gmail.com>

Juliana oliveira, graduanda, UFPE, Brasil <jullieoliveira99@gmail.com>

Luis A. Vasconcelos, PhD, University of Cambridge, Brasil <lalv4401@gmail.com>