

Desenvolvimento de um artefato didático para construção de caracteres tipográficos experimentais*Development of a didactic artifact for creating experimental typographic characters*

Jéssica Lima da Silva & Isabella Ribeiro Aragão

tipografia, desenho de letras, experimentação tipográfica, derivação tipográfica, educação tipográfica

Este artigo trata de uma pesquisa que almejou desenvolver um artefato didático para construção de caracteres tipográficos, de maneira experimental. No intuito de auxiliar no ensino de design de tipos nas graduações em design. Composto por módulos derivados dos tipos da Funtimod, maior fundição de tipos brasileira do século XX, seu princípio de construção tem relação com a definição proposta por Rocha (2003) de que a o experimentalismo na tipografia pode surgir a partir de distorções e variações de outras tipografias. Com a finalidade de gerar novas faces tipográficas, o artefato foi desenvolvido através de quatro etapas, que envolveram, por exemplo, testes de materiais com estudantes da graduação em design da UFPE. O protótipo final é composto por 11 módulos em acrílico produzidos em corte a laser. O artefato apresenta-se como uma alternativa de dinamização do ensino em tipografia, devido a seu caráter experimental, dialogando com as práticas de ensino atuais utilizadas pelos professores dessa área do conhecimento em Pernambuco.

typography, type design, Typographical experimentation, typographical derivation, typographic education

This paper concerns the production of a didactic artifact for creating experimental typographic characters in order to assist type design lessons in design graduation schools. Compounded by Funtimod type derived modules, its construction basis is related to the definition proposed by Rocha (2003) in which the experimentalism in typography can be achieved from distortions and variations of other types. In order to generate new typographic faces, the artifact was developed through four stages, which involved, for example, tests of materials with undergraduate design students of UFPE. The final prototype consists of 11 acrylic modules produced with laser cutting. The artifact presents itself as an alternative of dynamizing teaching in typography, due to its experimental character, dialoguing with the current teaching practices used by teachers in this area of knowledge in Pernambuco.

1 Introdução

A tipografia é uma das principais ferramentas dos designers contemporâneos. No entanto, compreender sua aplicação e construção ainda é um grande desafio para profissionais e estudantes de graduação dessa área do conhecimento. Nas últimas décadas, esses elementos apresentaram uma rápida evolução (Gruszynski, 1999) provocada pelo surgimento de tecnologias voltadas à criação de alfabetos tipográficos, como os softwares gráficos, atribuindo total controle de produção aos Designers de tipos (Maçã, 2013) e provocando mudanças significativas na forma de se construir letras.

O desenvolvimento de faces tipográficas consiste na soma dos “métodos de produção, estilos de impressão, e hábitos artísticos do seu tempo” (Lupton, 2006, p. 15). Esse conjunto de fatores são essenciais para compreender as características dos alfabetos tipográficos, seus preceitos estéticos, comunicacionais e, principalmente, tecnológicos. A evolução tipográfica implicou em resultados que investigaram possibilidades de produção e foram de encontro aos modelos vigentes, propondo novas construções e percepções das letras. Essas mudanças correspondem a marcos históricos no processo de construção tipográfica e são essenciais para compreender as perspectivas de experimentação nos dias atuais.

A partir das primeiras décadas do século XIX, a tipografia iniciou um alto grau de inovação, proporcionado pela revolução tecnológica durante a virada do século, através da reconfiguração dos meios de comunicação, bastante presentes na sociedade industrial. Este cenário proporcionou uma série de experimentações através da manipulação dos atributos formais¹ (serifa, haste, etc.) que compõem as faces² tipográficas, com variações estruturais esticadas e contraídas, por exemplo, chegando a gerar faces de grandes dimensões e contrastes.

A variedade de faces tipográficas desenvolvidas durante o século XIX iniciou um processo de experimentação no design de tipos, que parte da desconstrução e distorção de tipografias existentes com o objetivo de desenvolver letras de caráter inovador. Este comportamento pode ser observado também durante a segunda metade do século XX, marcada por um período de rápida evolução das tecnologias tipográficas e o aparecimento dos softwares digitais (Esteves, 2009, p. 40). Essas novas interfaces de produção permitiram a democratização da prática em conjunto com liberdade de manipulação, principiando um período de exploração dessas ferramentas.

Esses fatores proporcionaram mudanças diretas não só na forma de produzir tipografia como também no ensino dessa prática; professores vêm desenvolvendo métodos (Buggy, 2006) e didáticas (Pessoas & Silva, 2011) que dialogam com a realidade atual dos futuros profissionais do design. O estado de Pernambuco, por exemplo, apresenta uma educação tipográfica com abordagens de caráter experimental, com forte influência do resgate da gráfica do estado (Finizola & Coutinho, 2009), além do uso de processos e materiais inusitados para a construção dos desenhos (Alves & Silva, 2010).

Apesar das possibilidades proporcionadas por essas e outras didáticas, os alunos entrevistados por essa pesquisa relataram que sentem dificuldades em evitar arquétipos tipográficos básicos e, conseqüentemente, acabam gerando faces tipográficas similares às existentes.

Tendo em vista esse contexto, esta pesquisa desenvolveu um artefato, denominado de kit (tipo)gráfico, para auxiliar no aprendizado e desenvolvimento de caracteres que futuramente podem se tornar fontes tipográficas. Espera-se assim que este estudo também possa suprir a lacuna de produto disponível no mercado nacional para exercitar conhecimentos específicos relacionados à tipografia.

Partindo do pressuposto – construção de caracteres por meio de módulos oriundos da desconstrução de tipografias existentes –, definimos que o kit seria composto por módulos de tipografias produzidas no Brasil pela Funtimod, principal fundição de tipos móveis do século 20 no Brasil (Aragão, 2016). Para seu desenvolvimento, realizamos entrevistas com professores e estudantes da graduação de Design da UFPE e IFPE para entender seu contexto de aplicação; além de testes e grupos focais com alunos para definir, nesta ordem, módulos e material de produção do artefato.

Esse artigo apresenta a pesquisa em quatro tópicos: o primeiro consiste em uma discussão acerca do conceito de experimentação e sua relação com o processo de construção tipográfico; em seguida de um apanhado geral sobre a educação tipográfica atual do estado de Pernambuco. O terceiro tópico explicita os processos metodológicos para o desenvolvimento do kit (tipo)gráfico modular; e, por fim, tecemos considerações finais com base nos resultados obtidos.

¹ Termo utilizado por Catherine Dixon (2002), corresponde a elementos que descrevem características da construção do tipo e do design projetado.

² O termo inglês *Typeface* refere-se a um conjunto de glifos que contém letras números e outros sinais em um determinado estilo, mas que não necessariamente foi implementado como fonte (Farias, 2004). Para esta pesquisa adotamos a tradução em português: face.

2 Conceituando experimentação tipográfica

A palavra experimental, segundo o dicionário Aurélio (2004, p. 389), é definida como “relativo a, ou fundado na experiência”. Partindo para algumas áreas do conhecimento que abrangem o pensamento científico, o termo é reconhecido como método, que consiste na identificação de variáveis manipuladas de maneira pré-estabelecida e seus efeitos suficientemente controlados pelo pesquisador para observação do estudo” (Fachin 2004, p. 40 citado por Lima et al, 2001, p. 2). Essa definição aproxima-se da utilizada no campo das ciências naturais, através da variação do termo para “experimento”, que consiste em “um ensaio científico destinado a verificação de um fenômeno físico (Ferreira, 2009, p. 856 citado por Lima et al, 2001, p. 3).

Por outro lado, no âmbito do design, o termo “experimental” é comumente utilizado para definir a tentativa de algo novo (Bil'ak, 2005), que não, necessariamente, decorre de um pensamento estruturado ou de um sistema controlado, mas mantém a relação de causa e efeito presente nas definições apresentadas anteriormente.

Essa interpretação se adequa perfeitamente ao campo da tipografia, onde a perspectiva da experimentação vinculada à busca pela novidade e o ineditismo é condição dominante entre a maioria dos designers que exercem essa prática (Bil'ak, 2005). Isto pode ser observado no artigo *Experimental typography. Whatever that means* (Bil'ak, 2005) em que o autor discorre sobre o livro *Typographic Experiment: Radical Innovation in Contemporary Type Design* (Trigss, 2003), que apresenta a definição do termo “experimental” na visão de 37 designers conhecidos mundialmente. Nele, David Carson, famoso designer da década de 90 pelos seus projetos editoriais de caráter experimental, define “experimental” como “algo que eu não tentei antes ... algo que não foi visto e ouvido” (Carson citado por Bil'ak, 2005). Porém, apesar de predominante, a perspectiva defendida por Carson é criticada por Bil'ak (2005), o qual alega que esta pode se manifestar como uma negação do passado histórico da tipografia por parte dos designers.

Outras vertentes do conceito de experimentação também são tratadas no livro (Trigss, 2003 citado por Bil'ak, 2005): desde definições de caráter abrangente como a de Hamish Muir, designer e fundador do estúdio londrino 8vo, que reconhece todo tipo de trabalho como um experimento (Trigss, 2003 citado por Bil'ak, 2005), à proposição de Melle Hammer (Trigss, 2003 citado por Bil'ak, 2005), que nega a existência de tipografias caracterizadas como experimentais.

Outros autores definem a experimentação na tipografia a partir de sua prática e intencionalidade, indo além da conceituação do termo, como é o caso de Helles e Fink (1997, p.8 citado por Farias, 2001 p.74), que reconhecem fontes experimentais como o “nexus onde arte e comércio se encontram, onde uma ferramenta comercial se torna um meio de pura expressão”. Partindo da definição atrelada à tipografia tradicional, como “um conjunto de regras técnicas para reprodução de textos” (Farias, 2001, p.12), a perspectiva proposta apresenta a experimentação tipográfica como uma alternativa disruptiva, atribuindo liberdade durante o processo de desenvolvimento, e permitindo representações da identidade pessoal de quem as projetam.

Um outro direcionamento consiste na definição da experimentação tipográfica a partir das escolhas processuais tomadas durante a construção das letras, como propõe Alves e Silva (2010, p. 5) ao classificar as fontes geradas por processos caracterizados como experimentais em 3 grupos (Figura 1),: experimental conceitual, que explora um determinado conceito na intenção de objetificá-lo e explorá-lo; experimental-material, onde materiais e instrumentos inusitados são utilizados para desenvolver os desenhos das letras, interferindo em seus atributos formais; experimental-processual, onde os métodos e as técnicas utilizadas para desenvolver as letras influenciam no resultado final, sendo o tempo um fator relevante neste contexto.

Figura 1: Tipografia de Experimentação-material com ferro de solda; tipografia de Experimentação-material com ketchup, em dois momentos do experimento (usado com a permissão de Silva)



Ainda sobre a perspectiva da experimentação por um viés processual, Rocha (2003, p. 53) também leva em consideração as práticas executadas durante a construção das letras, considerando que "...o experimentalismo pode seguir em várias direções. A mistura de estilos, distorções óticas, caligrafias inusitadas e todo tipo de variações geométricas são alguns dos caminhos". Contudo, ele utiliza como fator determinante os processos voltados para princípios derivativos realizados através de elementos geométricos ou fragmentos formais originados a partir da desconstrução e manipulação de tipografias existentes.

Apesar de partir das práticas processuais para justificar seu conceito de experimentação, o autor (Rocha, 2003 p. 52) também atribui a nomenclatura "experimental" às fontes geradas a partir desta prática que, conseqüentemente, são caracterizadas por se afastarem dos padrões estéticos de tipografias tradicionais e apresentarem irreverência e descompromisso com a legibilidade (Rocha, 2005, p. 52).

Com base nas definições apresentadas, é possível identificar direcionamentos distintos quanto ao conceito de experimentação tipográfica. Enquanto alguns autores apresentam o conceito de experimentação por perspectivas mais abrangentes, pelo viés da inovação, não limitando-se apenas ao campo da tipografia (Bil'ak, 2005); outros partem das premissas de concepção das letras, uma hora classificando como experimentais os princípios conceituais e processuais adotados durante a construção (Heller e Fink, 1996, citado por Farias, 2013; Alves e Silva, 2010), e outra defendendo a existência de tipografias denominadas experimentais como consequência das técnicas aplicadas (Rocha, 2005).

Diante disso, o direcionamento tomado para o conceito de experimentação tipográfica desta pesquisa adota, como causa, práticas processuais semelhante às defendidas por Rocha (2003), onde letras são geradas a partir da desconstrução de outros caracteres; e possuem como consequência a geração de tipografias com caráter inovador e aparências inusitadas. Porém, diferente do que é defendido pelo autor (Rocha, 2003), o conceito empregado não afirma a existência de tipografias caracterizadas como experimentais, devido a impossibilidade de delimitar aspectos que concretizem uma categorização formal, mas reconhece princípios processuais derivativos como práticas deste caráter.

3 Refletindo sobre a educação tipográfica em Pernambuco

A tipografia é considerada uma das áreas mais tradicionais do design, apresentando densa carga histórica que atribui a sua disciplina conceitos estabelecidos, principalmente, quanto à construção de alfabetos tipográficos. A especificação e a complexidade desse campo contribuem com a difícil apreensão da atenção dos alunos aos conteúdos ministrados, além de uma certa resistência durante o desenvolvimento de faces tipográficas (Buggy, 2016).

Em um levantamento realizado por Esteves (2008), pelo menos 33 de 102 cursos de Design no Brasil apresentam a tipografia como conteúdo em suas disciplinas, sendo 33 voltadas ao

design de tipos, com foco na criação das letras, desenho vetorial, espaçamento e geração do arquivo-fonte (Silveira, 2014). As estratégias de ensino adotadas pelos professores variam de acordo com suas formações (Silveira, 2014), como é o caso de Josinaldo Barbosa, professor do curso de design gráfico do IFPE – Instituto Federal de Pernambuco, que, em entrevista, afirmou optar por uma abordagem mais experimental durante a geração de alfabetos. Porém, apesar das possibilidades e liberdade proporcionadas por essa didática, os alunos ainda apresentam dificuldades em inovar, reproduzindo arquétipos básicos e mostrando poucas variações quanto aos atributos formais das faces tipográficas geradas.

A UFPE possui tradição no ensino de tipografia devido à forte influência do legado deixado pelo Gráfico Amador, editora artesanal criada em 1954 por Aloísio Magalhães, Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo e Orlando da Costa Ferreira, que explorava combinações tipográficas, diagramações, e técnicas de impressão em tiragens limitadas. Segundo Silveira (2014), durante as décadas de 1980 e 1990, o currículo do curso abordou, esporadicamente, o design de tipos de forma experimental em sala de aula.

Atualmente o curso de Design de Recife oferta as disciplinas de “Design de tipos”, ministrada pela professora Solange Coutinho, voltada para o desenvolvimento de faces tipográficas para fontes digitais; “Experimentação e tendências tipográficas”, disciplina onde os alunos experimentam técnicas, materiais e superfícies usando a tipografia como principal linguagem, compreendendo seus diversos aspectos formais; “Design com tipos”, que apresenta aspectos da aplicação da tipografia e seu manuseio em composições; e “História da tipografia”, ambas ofertadas pela professora Isabella Aragão. A instituição ainda conta com o Laboratório de Práticas Gráficas (LPG) onde encontra-se um acervo de tipos de metais e prensas tipográficas pertencentes ao Gráfico Amador.

Em um outro campus da mesma instituição, localizado na cidade de Caruaru, no agreste do estado, encontra-se na matriz curricular a disciplina “Tipografia experimental”, ministrada pela professora Fátima Finizola. O campus ainda conta com o Laboratório de Tipografia do Agreste (LTA), espaço onde são realizados experimentos utilizando diversas técnicas da tipografia, como os tipos móveis e caligrafia.

A consolidação dessas alternativas de ensino proporcionou o surgimento de materiais oriundos de projetos executados em espaços acadêmicos de caráter experimental, como o *Pirassununga: Alfabeto em Pedacos*, desenvolvido por Luciana Bacelar (2015) durante seu trabalho de graduação em design na UFPE. O projeto consiste na divisão de um alfabeto tipográfico, inspirado em desenho de letras encontrados em rótulos de cachaça da indústria litográfica pernambucana das décadas de 1950-80, em módulos em madeira que funcionam como um carimbo, permitindo a reprodução do alfabeto a partir da junção desses elementos (Figura 2). As impressões do material foram realizados em cartazes lambe-lambe espalhados pela cidade do Recife.

Figura 2: Processo de construção do Pirassununga, alfabetos em pedaços; cartaz lambe lambe com aplicação do Pirassununga (usado com a permissão de Bacelar).



No projeto desenvolvido pela Designer é possível notar o encontro de dois campos de interesse praticados no curso de Design da UFPE: o resgate da gráfica pernambucana, através da extração das letras encontrados nos rótulos de cachaça, e sua reprodução em práticas de

impressão mais artesanais, com o uso dos lambes e sua inserção no espaço urbano. A junção desses campos junto aos conceitos tradicionais da tipografia aparece como uma forma de facilitar o diálogo com os designers em formação, alinhando a prática da tipografia aos interesses e realidades contemporâneos.

Apesar do Pirassununga não, necessariamente, ter sido pensado para a geração de alfabetos completos, o projeto apresenta a desconstrução da face tipográfica trabalhada em módulos, princípio semelhante ao utilizado durante a criação do kit (tipo)gráfico modular desenvolvido para esta pesquisa, o qual funcionará como um artefato de mediação para a geração de novas faces tipográficas.

4 Construindo um kit (tipo)gráfico modular para a educação tipográfica

O projeto desenvolvido teve como principal objetivo a criação de um kit (tipo)gráfico modular para auxiliar no ensino de design de tipos nas graduações em design. Composto por módulos originários das desconstruções de fontes da Funtimod, o kit possui como finalidade permitir a construção de novas faces tipográficas com características inovadoras e inusitadas.

As etapas executadas durante a geração do artefato foram estabelecidas através de uma metodologia que consiste em 4 principais níveis: (4.1) Visão, que correspondeu à revisão bibliográfica, entrevistas estruturadas com professores e alunos de tipografia, e pesquisa de similares; (4.2) Composição, que definiu os módulos para compor os protótipos utilizados nos experimentos da etapa seguinte; (4.3) Teste de módulos e materiais, que testou os protótipos com estudantes da graduação em design; e (4.4) Concepção, que consistiu no projeto de produto do artefato.

Visão

Com o objetivo de compreender conceitos básicos da tipografia, questões históricas que envolvem essa prática e o cenário atual dessa aplicação no âmbito educacional, foi realizada uma revisão bibliográfica através da leitura de artigos e livros sobre a prática e o ensino em tipografia. Além disso, foram realizadas entrevistas com Josinaldo Barbosa, principal expoente sobre o assunto em Recife, e 11 estudantes da graduação em design da UFPE e IFPE. As perguntas foram geradas com base nos seguintes objetivos: compreender como funciona o ensino em tipografia nos cursos de graduação das instituições, os materiais didáticos utilizados nas disciplinas tipográficas, e as informações trabalhadas em salas de aula;

Em paralelo às entrevistas, também foi realizada uma pesquisa de similares voltada para artefatos tipográficos aplicadas em diversos âmbitos, não se limitando a objetos de ensino. Os artefatos encontrados foram dispostos em uma planilha onde foi possível avaliá-los comparativamente de acordo com pontos positivos e negativos de sua aplicação.

As informações preliminares coletadas durante esta fase da metodologia contribuíram para delimitar parâmetros relevantes ao desenvolvimento do kit, possibilitando a visualização de um escopo a ser trabalhado. Os relatos dos entrevistados, sintetizados e agrupados na tabela 1, revelaram que os alunos demonstram maior interesse em aspectos mais práticos das disciplinas de design de tipos, sentem dificuldade em variar a anatomia tipográfica clássica, e preferem trabalhar coletivamente na geração das letras.

Tabela 1: Parâmetros essenciais para o desenvolvimento do kit, delimitados por tópicos que abrangem a aplicação do artefato.

Parâmetros	Resultados
Metodologia de ensino	O método utilizado pelo professor está diretamente relacionado com sua formação tipográfica.
Disciplinas	Tem como objetivo gerar um alfabeto tipográfico; Ofertadas de maneira obrigatória, eletiva, ou dentro de outras disciplinas sobre tipografia; Compostas por aulas expositivas;
Alunos	Demonstram maior interesses em disciplinas optativas a obrigatórias. Demonstram maior interesse em aspectos mais pragmáticos, em comparação aos teóricos. Na geração dos caracteres sentem dificuldade em inovar quanto aos atributos formais; Preferem trabalhar coletivamente tanto para a geração das letras quanto para a avaliação.

Composição












Para definição dos módulos, oito fontes tipográficas do catálogo da Funtimod foram ampliadas e impressas em papel A4 sulfite a fim de serem recortada de forma aleatória. No final, 25 partes foram escolhidas pela pesquisadora para comporem módulos levando em consideração a frequência de uso, sendo mantidos os mais utilizados pelos estudantes.

Com os módulos definidos e três tarefas – montar uma letra “A” caixa alta, um caractere livre e um caractere com estética semelhante a um construído nas tarefas anteriores – realizadas pelos alunos; concluímos por meio de um grupo focal sobre a escolha dos módulos utilizados que a quantidade de módulos influencia na complexidade de escolha; módulos que remetem às formas anatômicas dos caracteres (serifa, haste, etc.) devem ser evitados; diversidade de formas, como módulos arredondados e retilíneos, possibilita mais variedade de desenhos; e módulos com aparência “picotadas” sugerem mais experimentações.

Teste de módulos e materiais

O teste de material, com estrutura e tarefas semelhantes à etapa anterior, teve a quantidade de módulos reduzida, sendo utilizados apenas 11 entre os pré-selecionados, apresentados na tabela 2 junto com as dimensões e quantidade de vezes utilizada pelos participantes neste teste. Um protótipo do kit foi produzido, por meio de corte a laser, de duas formas distintas: módulos em MDF e estêncil dos módulos em acetato com 0.18 mm de gramatura.

Tabela 2: Relação dos módulos selecionados, suas dimensões, quantidade de participantes que os utilizaram, e quantidade de vezes que estava presente nas letras geradas.

#	Módulos	Dimensão (cm)	Utilização no teste
1		12,5 x 5	3
2		3,2 x 14,1	5
3		2,8 x 11,2	2
4		7,8 x 5,3	3
5		5,6 x 10,3	2
6		8 x 5,5	1
7		8 x 5,2	2
8		2,8 x 9,8	3
9		7,7 x 12,7	1
10		4,2 x 6	1
11		4 x 3,7	1

Com os estudantes como os principais avaliadores desses elementos, por serem os usuários finais do artefato, a análise desse teste foi derivada da observação do uso dos protótipos, por parte da pesquisadora, mas também pelos próprios relatos derivados dos grupos focais realizados ao final das tarefas. Quanto aos materiais, foram observadas questões de ergonomia, relacionadas ao manuseio dos módulos durante as tarefas

A frequência de atribuições dos módulos à partes específicas das letras nos permitiu observar como os estudantes enxergam o posicionamento desses elementos na anatomia tipográfica e concluir que o kit deve conter uma variedade de formas para possibilitar a construção de uma variedade de caracteres. Dessa maneira, dividimos os módulos em 3 grupos (Tabela 3): MS – Módulos de suporte, aqueles que assumiram predominantemente o

papel de hastes e barras; MC – Módulos complementares, atribuídos a função de montantes e bojos; e ME – Módulos especiais, utilizados como serifas e esporas.

Tabela 3: Módulos divididos de acordo com suas atribuições formais nos caracteres gerados pelos estudantes.

Função atribuída	Módulos				
MS					
MC					
ME					

No que se refere ao desenho das letras construídas (Tabela 4), foi possível traçar relações entre os caracteres gerados e os módulos do kit tipo (Gráfico), sendo observado 3 níveis de construção atrelados ao uso dos módulos: superfícies inteiras; superfícies cortadas, e contornos. O segundo nível apresentado permite concluir que é possível gerar letras originais mesmo com a delimitação de gabaritos formais; já o terceiro comprova a possibilidade de construção sem a delimitação total dos gabaritos formais.

O desenhos também apresentaram um alto nível de originalidade, com atributos formais projetados em formatos inusitados, apresentando letras de caráter experimental que se distanciaram dos alfabetos que deram origem aos módulos da composição.

Tabela 4: Letras construídas durante o segundo experimento, utilizando o material desenvolvido em acetato.

	Tarefa 1	Tarefa 2	Tarefa 3
Estudante 1			
Módulos (#)	1;8	2;7	6
Estudante 2			
Módulos (#)	1;3;10	2;7	2;7
Estudante 3			
Módulos (#)	5;10	5;9	5
Estudante 4			
Módulos (#)	1;2	2;8	2;5

Com relação ao material utilizado, durante os grupos focais, todos os participantes relataram sua preferência ao acetato, devido às variadas possibilidades de criação dos caracteres. Sua transparência permite a utilização de módulos incompletos e sobrepostos, e o estêncil permite o registro dos desenhos com diferentes ferramentas, por exemplo, grafite e tinta. Contudo, a baixa gramatura do acetato ocasionou problemas de controle do manuseio. O acrílico, com transparência semelhante e gramatura mais espessa, se tornou a solução mais adequada.

Embora os alunos tenham preferido o acetato, é importante mencionar que o protótipo em MDF (Figura 3) também possibilitou resultados interessantes no que concerne à construção caracteres tipográficos.

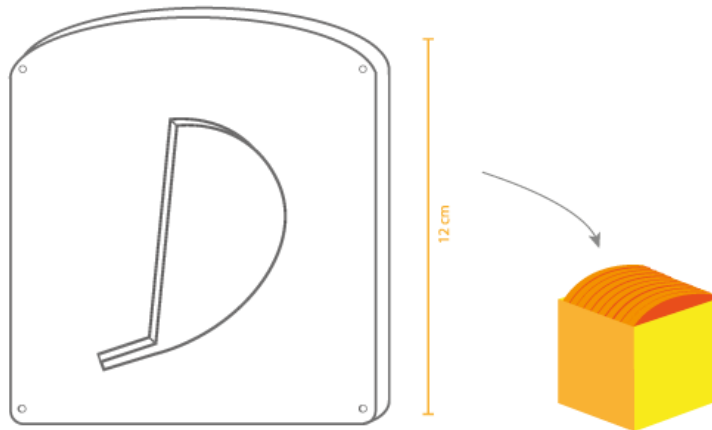
Figura 3: Caracteres construídos no teste de material (usado com a permissão das autoras).



Concepção

Para a concepção do protótipo foram geradas duas alternativas: uma com módulos vazados em uma espécie de régua de curvas francesas e outra com cada módulo vazado em uma peça separada. Levando em consideração, principalmente, o parâmetro do trabalho coletivo mencionado pelos estudantes entrevistados, optamos por desenvolver a segunda alternativa. Assim sendo, o protótipo final do kit tipo(gráfico) é composto por 22 lâminas (12 x 12 cm) em acrílico com gramatura de 0,3mm, com a dupla representação dos 11 módulos expostos na tabela 2. Esse conjunto pode ser abrigado em uma caixa, também em acrílico, conforme apresentado na figura 4,

Figura 4: Representação da lâmina em acrílico com molde impresso. (usado com a permissão das autoras).



5 Considerações finais

É possível notar uma mudança das tecnologias tipográficas e interfaces gráficas nos últimos anos, alterando a forma como profissionais e estudantes de design interagem com a criação e a composição de tipografias nos dias atuais. O meio digital atribuiu aos designers de tipos controle total da produção tipográfica. Nesse contexto, a busca e o desenvolvimento de novas didáticas e métodos de ensino que atendam às demandas reais desse campo profissional, são fundamentais para o desenvolvimento da tipografia no Brasil, possibilitando maiores diálogos com os designers em formação, e impulsionando seus interesses a essa área do conhecimento.

Partindo da desconstrução de tipografias clássicas, o kit desenvolvido por esta pesquisa se mostrou eficaz na criação de caracteres de forma experimental. O artefato funciona como uma ferramenta complementar às tradicionais aulas de desenho de tipos, além de uma alternativa de ensino dos elementos anatômicos essenciais aos caracteres tipográficos e da relação intrínseca entre eles.

Ademais, o ato de manusear os módulos e reproduzi-los em superfícies atribui a atividade um caráter exploratório. Tal fato torna o processo de criação o ponto principal no aprendizado dos designers em formação, e a atividade do ensino em design de tipos algo mais atrativo e menos sistemático, dialogando com as práticas atuais dos professores da área em Pernambuco.

Suas possibilidades de análise, aplicação e compreensão podem ser mais amplas, a depender da intenção do docente. Em contextos de pesquisa, o kit pode auxiliar na realização de experimentos para análise processual e metodológica do design; no que se refere à prática, ele pode ser uma ferramenta de grande utilidade para designers de tipos iniciantes durante a criação de desenhos tipográficos para desenvolvimentos de fontes digitais. Levando em consideração que uma parte do conteúdo do design da informação é representado de forma verbal, esta pesquisa contribui com uma solução de artefato didático que pode auxiliar na formação tipográfica dos estudantes de design.

Referências

- Alves, D. N. V., & da Silva, J. B. (2010). *Um olhar sobre os processos experimentais para criação de fontes tipográficas*. VI Congresso de Iniciação Científica do IFPE.
- Aragão, I. R. (2016). *Tipos móveis de metal da Funtimod: contribuições para a história tipográfica brasileira*. Tese (doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo.

- Bacelar, L. (2015). *Pirassununga: alfabeto em pedaços*. (Trabalho de conclusão de curso). Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- Bil'ak, P. (2005). *Experimental Typography. Whatever that means*. Recuperado em 18 de julho, 2019, de https://www.typotheque.com/articles/experimental_typography_whatever_that_means
- Buggy, L. A. D. C. (2006). *O MECOTipo: Revisão e desenvolvimento de um método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos* (Master's thesis, Universidade Federal de Pernambuco).
- Buggy, L. A. D. C. (2015). Ricardo Esteves & Leonardo Buggy - Práticas de ensino [Entrevista ao canal Diacrítico]. Recuperado em 21 de julho, 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=2PuOMr6jcg>.
- Ferreira, A. B. D. H. (2004). Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. In *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*.
- Dixon, C (2002). Typeface Classification. Twentieth Century Graphic Communication: Technology, Society and Culture, First Annual Friends of St Bride Conference. Recuperado em 18 de julho, 2019, de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3983328mod_folder/content/0/DIXON%202002%20Typeface%20Classification.pdf?forcedownload=1.
- Esteves, R. (2010). O design brasileiro de tipos digitais: a configuração de um campo profissional. *São Paulo: Blucher*.
- Farias, P. L. (2004). Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. In *Anais do P&D Design* (Vol. 60).
- Farias, P. L. (2001). *Tipografia digital: o impacto das novas tecnologia*. São Paulo: 2AB.
- Finizola, F., & Coutinho, S. G. (2009). Em busca de uma classificação para os letramentos populares. *InfoDesign Revista Brasileira de Design da Informação*, 6-2.
- Gruszynski, A. C. (1999). Design gráfico, tecnologia e mediação. In *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* (22.: 1999: Rio de Janeiro).[Anais..]. Rio de Janeiro: Intercom, 1999.
- Lima, K. E. C., & Teixeira, F. M. (2005). A epistemologia e a história do conceito experimento/experimentação e seu uso em artigos científicos sobre ensino das ciências. *Apresentação de Trabalho/Comunicação*. Disponível em <http://www.nutes.ufrj.br/abrapec/viiienpec/resumos/R0355-1.pdf>.
- Lupton, E. (2006). *Pensar com tipos*. São Paulo: Editora Cosac Naify.
- Maçãs, C. (2013). *Comportamentos da Tipografia Generativa: Uma Proposta para um Tipo Generativo*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: Faculdade de arquitetura e urbanismo de São Paulo.
- Rocha, C. (2002). *Projeto tipográfico: análise e produção de fontes digitais*. São Paulo: Rosari.
- Silveira, A. (2014) O ensino de design de tipos em Pernambuco: primeiras impressões. *Dissertação (mestrado)*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

Sobre as autoras

Jésica Lima da Silva, graduada, UFPE, Brasil <limads.jessica@gmail.com>

Isabella Ribeiro Aragão, doutora, UFPE, Brasil <isabella.aragao@gmail.com>