

Um panorama do design de tipos de texto no Brasil: trajetória e características atuais

An overview of text typeface design in Brazil: trajectory and current characteristics

FALCÃO, Luiza; Doutora; Universidade Federal do Rio Grande do Norte
luizafsc@gmail.com

COUTINHO, Solange; Doutora; Universidade Federal de Pernambuco
solange.coutinho@ufpe.br

ARAGÃO, Isabella; Doutora; Universidade Federal de Pernambuco
isabella.aragao@ufpe.br

O presente estudo buscou investigar como o campo de atuação do design de tipos de texto se configurou no Brasil e quais as suas principais características atualmente. Utilizou-se como métodos para a coleta de dados a revisão bibliográfica e a realização de entrevistas com designers de tipos atuantes no mercado de trabalho brasileiro. O estudo revelou que o universo do design de tipos passou por uma transformação no Brasil nas últimas décadas. A produção de fontes brasileiras, inicialmente representada pelo projeto de tipografias experimentais, *displays* e vernaculares, hoje é caracterizada também por projetos de famílias tipográficas de fontes de texto, fontes customizadas projetadas para grandes empresas, e fontes variáveis. Concluiu-se que o design de tipos é, atualmente, uma área mais estruturada em relação à natureza experimental do início do campo, capaz de absorver profissionais especializados.

Palavras-chave: Design de tipos; Brasil; Fontes de texto.

The present study sought to investigate the configuration of text typeface design field in Brazil, and its main characteristics nowadays. The methods used for data collection were literature review and interviews with professionals who work in the Brazilian type design market. The study revealed that the type design universe has passed through a transformation in Brazil in recent decades. The production of Brazilian typefaces, initially represented by experimental, displays and vernaculars fonts, today is also characterized by projects of text fonts families, custom fonts designed for large companies, and variable fonts. The study showed that type design is currently a more structured area in relation to the experimental nature of the beginning of the field, and capable of absorbing specialized professionals.

Keywords: Type design; Brazil; Text typefaces.

1 Introdução

Ao comparar a realidade do mundo da tipografia de metal com a do mundo da tipografia digital, percebe-se que o desenho de fontes se tornou uma prática mais acessível com a popularização das tecnologias digitais. A nova realidade tecnológica representou uma mudança de paradigma no ato de desenhar e produzir fontes. O uso de computadores para a produção de fontes a partir do final do século 20 facilitou o acesso às tecnologias de produção da tipografia, assim como uma maior agilidade nos testes de desenho e funcionamento dos tipos.

No entanto, especificamente no Brasil, identifica-se uma barreira inicial que adiou a produção de fontes digitais de forma disseminada em território nacional, uma vez que o país se encontrava em plena ditadura militar no período de popularização da editoração eletrônica. Mendonça (2014) aponta que o governo, na época, impôs restrições à entrada de tecnologias estrangeiras no país, para impulsionar a produção de tecnologias nacionais. O acesso limitado a computadores e *softwares* especializados no design de fontes culminou na difusão tardia da produção de fontes digitais no mercado tipográfico brasileiro.

Ao superarem a barreira de acesso tecnológico, os ávidos por tipografia ainda se depararam com uma barreira de acesso teórico. O aprendizado dos conceitos e das especificidades relacionadas ao desenho tipográfico é, também, um fator imprescindível para o sucesso de desenvolvimento de uma fonte funcional. Durante muitos anos o mercado editorial brasileiro não disponibilizava títulos especializados no estudo dos conceitos tipográficos, fato que dificultava a aprendizagem dos conceitos e o crescimento da área. Nos últimos anos, editoras brasileiras como a Cosac Naify, a 2AB, a Blucher, e mais recentemente, a Estereográfica, traduziram e publicaram muitos títulos de extrema relevância para a difusão do conhecimento tipográfico, fato que facilitou o acesso a informações de grande importância para o projeto e uso de fontes.

O presente artigo objetiva apresentar a configuração do design de tipos como profissão no Brasil, assim como explorar este campo de atuação. Buscou-se entender como se deu a formação dos designers atuantes na área e as principais características da profissão atualmente, com foco no projeto de fontes de texto. Tais fontes representam o caráter tradicional dos tipos feitos para leitura de textos longos e devem manifestar sua identidade dentro de limites formais que respeitam os arquétipos formais pré-definidos dos caracteres alfabéticos.

Este estudo adota o conceito de fonte de texto apresentado por Falcão *et al.* (2021), a partir dos parâmetros expostos por Unger (2018), que define que as fontes de texto são aquelas que “respeitam as características anatômicas tradicionais dos caracteres alfanuméricos, e que são projetadas para composição de textos longos, em tamanhos de utilização aproximados entre 8pt e 13pt – a depender das suas particularidades formais” (FALCÃO *et al.*, 2021).

A pesquisa, de caráter prioritariamente exploratório e de abordagem qualitativa, iniciou a partir de uma revisão de literatura acerca do design de tipos no Brasil. Seu método utilizou como técnica para a coleta de dados a realização de entrevistas semiestruturadas, e como técnica para a exploração de dados a análise de conteúdo (BARDIN, 2011), que permitiu a organização das informações de maneira sistemática de acordo com os objetivos da pesquisa.

Foram selecionados cinco designers de tipos para a participação nas entrevistas, a partir do critério de experiência em projetos de fontes de texto: Daniel Sabino, profissional à frente da fundição Blackletra, Fernando Caro, Rafael Saraiva, Deiverson Ribeiro e Bruno Mello, profissionais que integram a equipe da fundição Dalton Maag.

As conversas foram realizadas por meio de sessões de videoconferência a partir de um roteiro composto por 15 perguntas. A primeira parte do roteiro de perguntas explorou a formação tipográfica dos participantes, dentro e fora do ambiente universitário tradicional, e buscou informações sobre os materiais bibliográficos mais relevantes para o estudo do design de tipos. O segundo bloco de perguntas abordou o fluxo de trabalho dos designers, especialmente o que diz respeito ao momento de desenho dos caracteres. Por fim, na terceira parte do roteiro, foi explorado como tais profissionais se envolvem em práticas didáticas, e como estruturam as situações de ensino nas quais se engajam.

O estudo aqui relatado, compôs uma parte da pesquisa de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Design da UFPE, na linha de Design da Informação, e visa contribuir com dados acerca da prática do design no Brasil, mais especificamente na área do design de tipos.

2 Um panorama histórico do design de tipos no Brasil

A fim de entender a realidade atual do design de tipos enquanto campo de atuação profissional no Brasil, faz-se necessária uma breve contextualização da história do desenho de fontes no país. Entende-se que o grande marco do início da tipografia em solo brasileiro se deu em 1808 com a chegada da família real portuguesa juntamente com um prelo e 28 caixas de tipos ingleses, para fins de impressão de documentos oficiais no novo governo na Imprensa Nacional (LIMA, 2009).

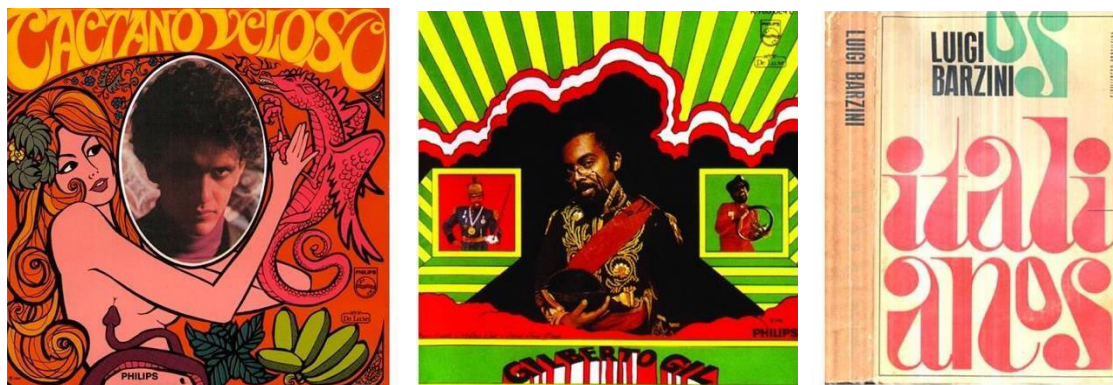
Aragão (2016) aponta que apesar da existência de imprensas, e posteriormente, de fundições de tipos no Brasil, é improvável que durante a era dos tipos móveis de metal tenham sido realizados desenhos e produções de uma face tipográfica genuinamente brasileira¹. A autora faz suas conclusões a partir de uma pesquisa realizada com o acervo de tipos da maior fundição de tipos brasileira, a Funtimod, que operou no Brasil por quase todo o século 20. Aragão (2016) pontua que muito provavelmente a empresa não estava capacitada para criar desenhos, apenas para reproduzir, uma vez que não contava com designers de tipos em seu corpo de funcionários.

Após a decaída dos processos de composição de tipos a quente, tais como os tipos móveis e a linotipia, e o surgimento de novas tecnologias de composição a frio como a fotocomposição, observa-se um período de transição crítico na história da tipografia e, conseqüentemente, do desenho no Brasil. O ápice do momento de mudança se deu após algumas décadas, com o surgimento das tecnologias digitais de *desktop publishing* (DTP) no final do século 20, difundidas através dos computadores pessoais, que foram responsáveis por democratizar as práticas tipográficas (FARIAS, 2013).

Os estudos realizados até o presente momento indicam que a produção de fontes não era uma prática no Brasil antes da transição tecnológica que marcou o uso dos computadores pessoais. No entanto, observa-se que a experimentação com o desenho de caracteres tipográficos foi uma prática comum na produção de artefatos gráficos no país, muito antes do início do design de tipos como profissão. Na produção de capas de discos e livros produzidos ao longo do século 20, especialmente na década de 1960, é possível perceber diversos letreiramentos que exploram diferentes estilos formais (Figura 1).

¹ Em geral, os tipos eram fundidos, mas não desenhados e gravados em terras nacionais. A única produção contrária conhecida foi apresentada por Martins, Lima e Lima (2018): um requerimento impresso em 1821 na Tipografia de João Francisco Madureira da Província do Grão-Pará com caracteres irregulares que indicam uma inusitada feitura de punções e matrizes locais.

Figura 1 – Artefatos gráficos brasileiros da década de 1960 caracterizados por desenhos de letreiramentos originais.



Fonte: Site Jornal Correio e Site Sebo do Messias.

A partir da disseminação dos computadores pessoais na década de 1990, o uso das ferramentas de desenho e produção de fontes se tornou acessível para um número consideravelmente maior de pessoas, em comparação aos séculos de hegemonia da tipografia de metal. A tipografia de metal era caracterizada por suas ferramentas de difícil acesso e de funcionamento, talvez, ininteligível para aqueles com defasagem de conhecimento na produção de tipos. Farias (2013) comenta que o advento das novas tecnologias de impressão foi um elemento crucial para o aumento do interesse em tipografia, especificamente o *desktop publishing*, que marca uma nova leva de inovações tipográficas. As experimentações passaram a ser mais voltadas para a criação de novas fontes em oposição às anteriores que exploravam usos incomuns de caracteres já existentes ou o desenho de letreiramentos para fins específicos.

As fontes se tornaram arquivos digitais, capazes de ser projetados, distribuídos e utilizados com maior agilidade e facilidade. Esteves (2010) pontua que enquanto o mundo vivia o alvorecer dessa nova realidade tecnológica, em 1984, o Brasil passava por um momento de conjuntura política que atrasou a chegada de tais tecnologias em solo nacional, devido ao final do período de ditadura militar. Apenas no ano de 1991 tornou-se livre o acesso às tecnologias estrangeiras, e o Brasil pode se equalizar, do ponto de vista tecnológico, ao mercado mundial do design de tipos, a partir do acesso a *hardwares* e *softwares* especializados no desenvolvimento de fontes. Aqui tem início um novo momento da tipografia no Brasil, composto por desenhos inéditos de fontes genuinamente brasileiras. A criação da fonte *Sumô* (Figura 2) projetada pelo designer autodidata Tony de Marco em 1989 dá início a essa nova fase.

Figura 2 – Fonte *Sumô*, por Tony de Marco.

SUMÔ IMAI
QUICK BROWN FOX
JUMPS OVER THE LAZY AAR

Fonte: Farias e Piqueira (2003), *Fontes digitais brasileiras: de 1989 a 2001*.

Seu desenho extravagante e pouco legível reflete o caráter experimental dos primeiros anos da produção de fontes digitais no Brasil, marcado pela produção de fontes *display* e pela forte influência da cultura vernacular². Finizola (2015) apresenta um panorama de diversos projetos brasileiros que exploram o universo da cultura e da gráfica popular como ponto de partida para o desenvolvimento de fontes tipográficas, tais como a fonte *Brasilêro*, projetada por Crystian Cruz, e a fonte *Seu Juca*, projetada pela designer Priscila Farias (Figura 3).

Figura 3 – Fontes brasileiras de caráter vernacular, a *Brasilêro* projetada por Crystian Cruz e a fonte *Seu Juca*, projetada por Priscila Farias.



Fonte: Crystian Cruz e T26 Type Foundry.

As características do início da produção brasileira de fontes é um reflexo da ausência da tradição tipográfica no país e da defasagem de conhecimento especializado na área. Piqueira (2003) contextualiza a postura dos designers de tipos na ocasião, ao comentar sobre o desenho do seu primeiro conjunto de caracteres em 1994:

Fiz isso, na verdade, meio sem jeito, meio ‘pedindo desculpas’ antecipadamente: eu havia aprendido que o desenho de fontes era um campo quase proibido, que tipografia era algo pra o qual não tínhamos no Brasil nem base histórica nem competência técnica para nos arriscar a fazer. (PIQUEIRA IN: FARIAS; PIQUEIRA, 2003 p.7)

O catálogo *Fontes digitais brasileiras: de 1989 a 2001* retrata a realidade do design de tipos no Brasil até o início da década de 2000. Composto por mais de 250 fontes divididas entre as categorias texto, manipuladas, étnicas, modulares, pixeladas, escriturais, grunge, vernaculares, desenhadas e *dingbats*, observa-se que apenas dez delas se encontram na categoria de fontes de texto. Sobre as tipografias dessa categoria presentes no catálogo, Farias (2003) expõe:

² Dones (2004) expõe que o termo, quando utilizado relacionado a comunicação gráfica, referencia soluções gráficas produzidas fora do discurso oficial, conectadas com a cultura popular.

Elas podem ser consideradas adequadas para uso em textos relativamente longos, embora seu uso em textos realmente extensos, como livros ou artigos com várias páginas, possa ser questionado. O design deste tipo de fonte não tem muita tradição no Brasil, embora, de alguns anos para cá, vários tipógrafos brasileiros tenham se aventurado nessa direção. Uma eventual próxima edição deste catálogo certamente trará um número muito maior de espécimes desta categoria. (FARIAS IN: FARIAS; PIQUEIRA, 2003 p.237)

Ao observar os exemplos categorizados como fontes de texto nesse catálogo, é possível perceber um certo distanciamento do conceito de fonte de texto adotado por esta pesquisa. A fonte *Giovana*, projetada pelo designer Fabio Lopez (Figura 4), por exemplo, traz em seus desenhos alguns detalhes formais que podem prejudicar a leitura em tamanhos pequenos, tais como o desenho interrompido de diversos caracteres.

Figura 4 – Fonte *Giovana*, por Fabio Lopez.



Fonte: Blog Tipografart.

Os anos 1990 foram marcados pelo projeto de fontes experimentais e pautadas pelo espírito de liberdade dos elementos constitutivos dos caracteres tipográficos, pela inspiração na escrita popular e pela forte influência da geometria. Do ponto de vista mercadológico, foram publicadas as primeiras fontes brasileiras pelos designers Priscila Farias e Claudio Rocha, pelas fundições T-26 e International Typeface Corporation (ITC), respectivamente. Os fatos são marcantes pois representam uma mudança no mercado de vendas, que passa a atingir o público estrangeiro e um mercado de licenciamento de fontes já difundido a nível mundial. Em 1997, o grupo carioca Subvertaípe, liderado pelo designer Billy Bacon, passa a produzir e comercializar as suas próprias fontes, tais como a *Marola* e a *Xibiu* (ESTEVES, 2010).

Neste momento, o design de tipos no Brasil migra de uma produção direcionada ao descobrimento do ofício, para um posicionamento mais profissional, voltado para o estabelecimento do design de tipos como um campo de atuação profissional. No entanto, no que diz respeito aos desenhos das fontes publicadas, não foram encontradas tipografias entendidas como fontes de texto pelo conceito adotado por esta pesquisa.

O início dos anos 2000 é marcado pela criação da Tipos do aCASO, grupo de estudos dedicados à tipografia formado por Leonardo Buggy, Solange Coutinho, Márcia Maia, Moema Cruz e Miguel Sanches em Recife (PE). Fontes, espécimes, pequenos objetos e materiais promocionais

foram produzidos com o intuito de inventar um novo jeito de fazer tipografia e entender melhor os processos de produção de fontes de ponta (BUGGY, 2018).

O mercado brasileiro de fontes passou por um período de grande desenvolvimento nas últimas duas décadas. A criação da família tipográfica *Houaiss*, no ano de 2001, pelo designer Rodolfo Capeto (Figura 5) projetada exclusivamente para o dicionário homônimo, marcou o início de uma nova realidade de produção de tipos em território nacional, caracterizada pelo projeto de fontes de texto e de fontes customizadas para clientes específicos.

Figura 5 – Fonte *Houaiss*, por Rodolfo Capeto.



Fonte: Rodolfo Capeto.

O desenvolvimento de fontes customizadas vem ganhando espaço no Brasil ao longo dos últimos anos. Esse tipo de projeto se configura como um campo de atuação interessante para o designer de tipos, uma vez que as fontes feitas sob encomenda possuem um retorno financeiro seguro, pois o contratante arca com os custos das horas de trabalho do designer. Esteves (2010) destaca que o mercado de fontes exclusivas amadureceu o mercado brasileiro, e deu início a uma nova fase para a profissão, que até então era caracterizada por uma produção de tipos de caráter experimental. A produção nacional de fontes de texto explora, atualmente, diversas tipografias customizadas projetadas para clientes específicos, conforme foi percebido na pesquisa bibliográfica. Os dados coletados serão apresentados no tópico a seguir.

3 A produção de fontes de texto no Brasil

No grupo da produção brasileira de fontes de texto, destacam-se alguns projetos de tipografias exclusivas, que também simbolizaram o início dessa nova era do design de tipos no Brasil. Fontes como a *Veja Serif* feita para a *Revista Veja* por Gustavo Soares e Eduilson Coan em 2013, e a Família Tipográfica *UOL* projetada pelos designers Crystian Cruz e Marina Chaccur em 2012, representam o início da produção brasileira de fontes customizadas para o meio editorial, e para o uso na *web*, respectivamente (Figura 6).

Figura 6 – *Veja Serif*, projetada por Gustavo Soares e Eduilson Coan, e Família Tipográfica *UOL* projetada por Crystian Cruz e Marina Chaccur.

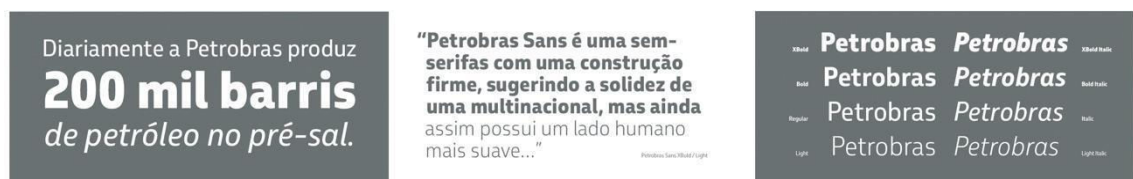


Fonte: dooType, Crystian Cruz e Marina Chacur.

É possível perceber, em tais projetos, que o caráter identitário dos desenhos das fontes é alinhado às necessidades técnicas que permeiam o uso de cada uma das tipografias. Os tipos atendem não apenas às questões conceituais do *briefing*, mas também quanto às questões práticas tais como a legibilidade, ou a reprodução em diferentes mídias. O alinhamento dos aspectos objetivos com os aspectos subjetivos³ nas fontes de texto brasileiras a partir da segunda década dos anos 2000 demonstra um amadurecimento do mercado nacional quanto ao domínio do desenho de tipos, em relação às fontes de texto apresentadas no catálogo *Fontes digitais brasileiras: de 1989 a 2001*.

Ainda no ano de 2012, a família tipográfica *Petrobras Sans* (Figura 7), projetada pela equipe brasileira da Dalton Maag para a empresa Petrobras, simboliza o primeiro projeto de tipografia customizada brasileira com grande visibilidade nacional e internacional. A empresa foi contratada pela agência The LED Project para desenvolver uma tipografia para integrar o novo sistema de identidade visual da empresa, que deveria ser legível e acessível para os públicos internos e externos. A equipe de criação descreve a *Petrobras Sans* como “uma tipografia sem serifa confiante, com uma construção firme que sugere a solidez do mercado de negócios da multinacional, mas ao mesmo tempo com um lado humano suave” (DALTON MAAG, 2020).

Figura 7 – *Petrobras Sans*, família tipográfica projetada pela Dalton Maag.



Fonte: Dalton Maag

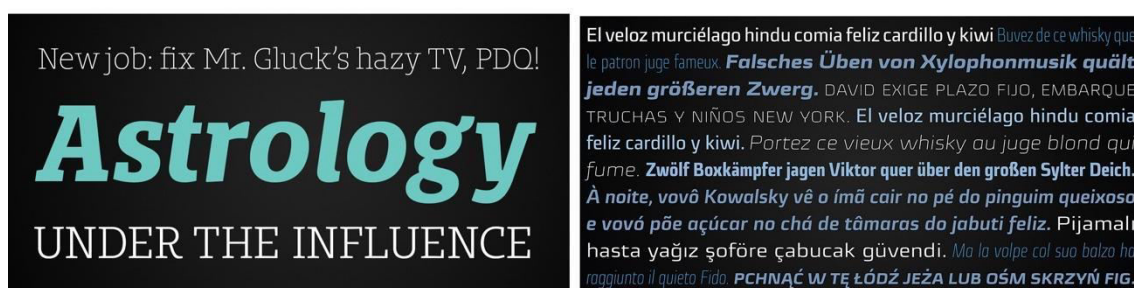
Ao observar a produção tipográfica brasileira atual, é possível perceber como a área cresceu e amadureceu ao longo dos últimos trinta anos. Assim como previsto por Farias e Piqueira (2003), a produção de fontes de texto aumentou consideravelmente, não apenas em volume, mas também no que diz respeito às qualidades técnicas e estéticas das tipografias projetadas. A produção de fontes do mercado brasileiro atualmente explora a esfera funcional das fontes

³ Os projetos tipográficos podem ser norteados por aspectos de ordem objetiva e/ou subjetiva, que atuam como guias durante o desenho dos caracteres. Os aspectos objetivos são os relacionados com a funcionalidade técnica da tipografia, e os aspectos subjetivos são os relacionados às possibilidades semânticas dos tipos, conforme elucidado por Falcão et al. (2021).

de texto e, também, as possibilidades semânticas de tipografias dessa natureza. As fundições brasileiras dooType e Blackletra, e a fundição inglesa Dalton Maag – que possui uma filial no Brasil –, por exemplo, possuem um catálogo extenso de fontes de texto projetadas por designers brasileiros, nas quais é possível perceber domínio das questões objetivas e das questões subjetivas do desenho do tipo.

A dooType encontra-se em atuação desde 2008 e já possui mais de 20 famílias em seu portfólio, tais como a *Boomer Slab* e a *Sica* (Figura 8), e projetos tipográficos customizados para a Honda, Unimed, Revista Veja e Sheraton Hotels (DOOTYPE, 2018). A Blackletra desenvolve projetos de fontes de texto e *display*, de caráter customizado – para clientes específicos – e de caráter de varejo – para a composição do seu catálogo. A fundição apresenta em seu portfólio fontes exclusivas para empresas como a LATAM, a Suvinil, e a Natura (Figura 9), além de diversas fontes disponíveis para venda no mercado de varejo (Figura 10).

Figura 8 – Famílias *Boomer Slab* e *Sica* projetadas pela dooType.



Fonte: dooType

Figura 9 – Fontes *Ofelia* e *Elizeth*, projetos desenvolvidos pela Blackletra para a composição do seu catálogo.



Fonte: Blackletra

Figura 10 – Projetos da Blackletra desenvolvidos para as empresas Natura, LATAM e Suvinil.



Fonte: Blackletra

A empresa inglesa Dalton Maag possuiu, durante alguns anos, um sócio brasileiro – o designer Fábio Haag, que atualmente está a frente da sua própria empresa, a Fabio Haag Type. Hoje trabalham em sua filial no Brasil vários designers locais, tais como Bruno Mello, Deiverson Ribeiro, Fernando Caro e Rafael Saraiva. No portfólio da empresa é possível encontrar, além dos projetos customizados de fontes de texto, fontes de varejo, e, mais recentemente, entre os anos de 2018 e 2021, fontes variáveis tais como a *Venn VF* (Figura 11), projetada pelos designers Deiverson Ribeiro e Fernando Caro.

Figura 11 – Fonte variável *Venn VF*, projetada pelos designers brasileiros Deiverson Ribeiro e Fernando Caro.



Fonte: Dalton Maag

Woloszyn *et al.* (2019) explicam que as fontes variáveis, lançadas na conferência da ATypI em 2016, consistem em uma nova tecnologia que permite que um único arquivo de fonte apresente diferentes larguras, pesos, inclinações e diversas outras variações. As autoras destacam que esse tipo de projeto, naquele ano, estava em fase de estudos iniciais. No entanto, os designers de tipos brasileiros consultados por sua pesquisa afirmaram ter de médio a alto nível de conhecimento sobre esse tipo de projeto, obtido a partir da experiência de atuação profissional e de experiências autodidatas. Três anos após esse estudo, e com mais exemplares nacionais no mercado – conforme veremos a seguir –, é provável que hoje os designers de tipos nacionais se sintam mais confiantes na tecnologia de fontes variáveis.

Nos últimos anos, destacam-se no universo brasileiro de fontes digitais de texto, o projeto da fonte variável *Malva* (Figura 12), projetada pelo designer brasileiro Henrique Beier, fundador

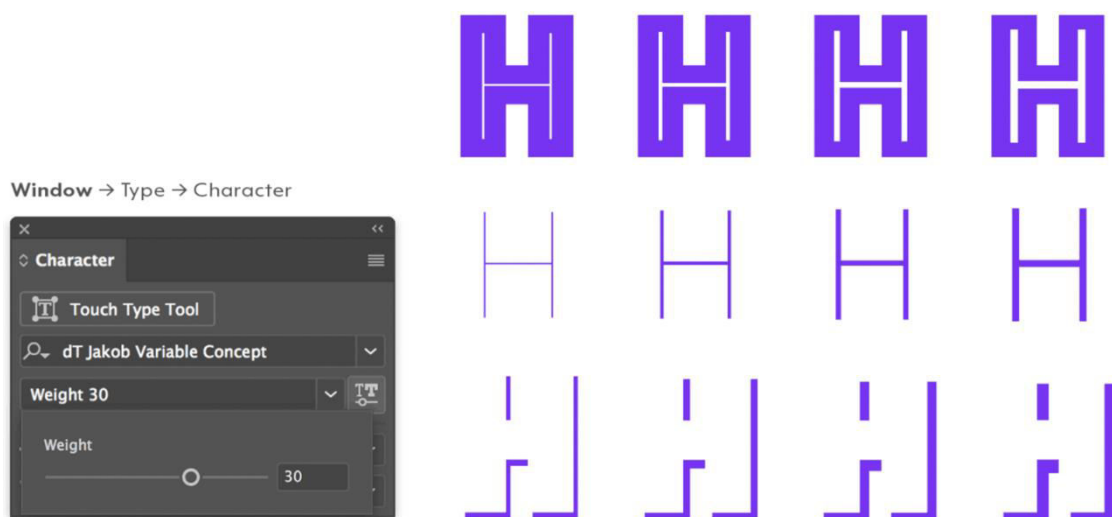
da Harbor Type. E, ainda, a *dT Jakob Variable Concept*, projetada pela fundição dooType do designer brasileiro Eduilson Coan (Figura 13), que apesar de ser uma fonte *display* – fora do âmbito explorado por essa pesquisa –, também representa a exploração das mais novas tecnologias relacionadas ao design de tipos.

Figura 12 – Fonte variável *Malva*, projetada por Henrique Beier.



Fonte: Harbor Type.

Figura 13 – Fonte variável *dT Jakob Variable Concept*, projetada por Eduilson Coan pela dooType.



Fonte: dooType.

O recorte apresentado demonstra que a produção de fontes de texto no Brasil apresentou um amadurecimento considerável ao longo dos anos 2000. A realidade atual é caracterizada por um universo de fontes de grande qualidade técnica e alinhado com as mais novas tecnologias relacionadas ao ofício. A seguir, serão exploradas as características e as perspectivas do campo de atuação, a partir das informações coletadas nas entrevistas com os designers de tipos.

4 Características e perspectivas do campo de atuação

Os designers de tipos entrevistados por essa pesquisa possuem cerca de uma década de experiência no ofício, sendo essa a única atividade profissional dos mesmos. Ao serem questionados sobre suas trajetórias de formação acadêmica, foi possível perceber que essa geração de designers de tipos ainda não vivenciou um estudo especializado na área no curso de graduação em design. De acordo com os entrevistados, a participação em cursos pontuais fora do ambiente acadêmico tradicional foi fundamental para o estudo do design de tipos na época.

Esteves (2010) aponta que o estudo formal de vários designers brasileiros em escolas europeias especializadas no ensino do design de tipos como a *University of Reading*, na Inglaterra, ou a *Royal Academy of Arts* (KABK), na Holanda, foi um ponto decisivo na mudança de paradigma da produção tipográfica do país, uma vez que o estudo do design de tipos no Brasil não era uma realidade da época. A realização de *workshops* em diversas cidades do Brasil, fomentada por eventos como o DiaTipo – encontro itinerante para interessados em tipografia –, e por projetos como o Tipocracia – Estado Tipográfico, a partir dos anos 2000, facilitou o contato de uma geração de designers de tipos com o estudo especializado.

Todos os designers consultados participaram de tais *workshops* no início de suas carreiras profissionais. Foram citados os cursos lecionados por designers como Claudio Gil, Matheus Barbosa, Claudio Rocha, Tony de Marco, Priscila Farias, Gustavo Ferreira, Diego Maldonado, Edilson Coan e Jean François Porchez.

No que diz respeito à formação acadêmica, percebe-se que a maior parte dos entrevistados possui graduação em universidades públicas. Os designers comentaram sobre a inexistência de cursos e disciplinas específicas de design de tipos no Brasil no período dos seus cursos de graduação em design. Dessa forma, a participação em tais *workshops* foi uma maneira de obter um conhecimento específico no design de tipos que ainda não era abordado por grande parte das Instituições de Ensino Superior do Brasil.

Porém, tais situações de ensino funcionam apenas como um contato inicial com a área, uma vez que são cursos breves e não permitem um estudo mais aprofundado. Dessa forma, grande parte dos entrevistados procurou a especialização no design de tipos por meio do ingresso em escolas estrangeiras, tais como a Cooper Union (EUA), a EINA/UAB (Espanha), e a University of Reading (Inglaterra).

As entrevistas realizadas revelaram o quanto as situações de ensino pontuais e informais ministradas por profissionais da área foram marcantes no processo educacional e formativos dos designers de tipos consultados. Consequentemente, muitos deles se envolvem como docentes em práticas didáticas para tentar sanar um problema que eles perceberam nas suas formações – a falta de um conhecimento especializado nas graduações oferecidas pelas Instituições Públicas de Ensino Superior⁴.

Ao serem questionados sobre as suas práticas didáticas, os designers comentaram sobre o quanto o Brasil ainda é carente de um ensino especializado no design de tipos, tanto em cursos de graduação quanto de especialização, e que os *workshops* ofertados sanam pontualmente essa carência, ao aproximar os estudantes do conhecimento desenvolvido no universo profissional da área.

⁴ Cunha (2021) explora a fundo as características do ensino do design de tipos de texto nos cursos de bacharelado em Design das universidades públicas brasileiras.

Os designers de tipos comentaram sobre como se deu a inserção no mercado de trabalho da área, e a decisão de se aventurar em um campo de atuação ainda não estruturado de forma sólida. Sobre a realidade do mercado brasileiro de design de tipos no início dos anos 2000, Rafael Saraiva (2018), integrante da equipe da Dalton Maag no Brasil, explica:

Eu trabalhei como designer gráfico antes de seguir como *typedesigner* por aproximadamente sete anos, porque naquele primeiro momento, no início dos anos 2000 eu não conseguia enxergar que eu conseguiria ganhar a vida como designer de tipos, porque não tinha nem mercado aqui, nem ninguém que ensinasse (...) Mas eu sempre tive vontade de fazer essa mudança e isso aconteceu em 2011 quando eu decidi seguir, fazer o mestrado na Universidade de Reading. E aí essa transição aconteceu, eu larguei o Design Gráfico, eu não faço mais Design Gráfico. Então desde 2011 que eu só faço design de tipos, mas a virada realmente aconteceu na Universidade de Reading com esse mestrado 2011/2012, um ano em período integral. A partir daí eu segui a carreira de design de tipos. (SARAIVA, 2018)

Os designers Bruno Mello e Fernando Caro, por outro lado, realizavam projetos de fontes de forma experimental, e a escolha definitiva de seguir a carreira de designer de tipos veio justamente da visibilidade obtida com tais projetos. Ambos foram convidados para integrar a equipe da Dalton Maag pelo então sócio brasileiro da empresa, Fábio Haag. Caro (2018) comenta:

O Fábio Haag viu meu trabalho nos Tipos Latinos e me convidou para fazer parte do time do Brasil. Na época era só ele e eu fui a segunda pessoa contratada pra trabalhar no Brasil, e faz quase sete anos que eu tô na Dalton Maag. A fonte da Tipos Latinos eu desenvolvi por conta própria. Nenhuma das minhas fontes eu cheguei a terminar de fato, a lançar as fontes. (CARO, 2018)

Os dados coletados nesta pesquisa demonstram que até o início dos anos 2010, no Brasil, a profissão de designer de tipos ainda não era uma possibilidade segura para os interessados na área. Atualmente é possível afirmar que a área de atuação cresceu, e que absorve uma quantidade maior de profissionais, nas duas realidades de trabalho atual: a atuação em uma empresa já existente, e a atuação em iniciativas empreendedoras.

Os desafios para a atuação como designer de tipos no Brasil foi um dos pontos comentados em entrevista por Sabino (2018), profissional que em 2012 criou a fundição Blackletra:

Então, ou você empreende, e vai fazer a carreira solo, ou você não faz. Então não tem muita opção, é isso ou isso. Eu acabei tomando esse caminho de fazer meu estúdio, foi um caminho ótimo, me adaptei muito bem. Comecei a fazer as fontes que eu queria, não tinha um planejamento, qual a fonte que vende melhor, qual a fonte que vende pior. Simplesmente fazia o que dava vontade, daí depois fui organizando o meu negócio. (...) Você vai fazendo e errando muito, acho que essa é a melhor forma de aprender. Tanto a produzir fontes quanto a conduzir um negócio, porque não é só desenhar fontes, é encontrar uma forma de vender isso. (SABINO, 2018)

As duas características de sistemas de trabalho fornecem um panorama de como um novo profissional pode se inserir no mercado do país. Do ponto de vista de atribuições no trabalho, os designers que atuam em uma empresa de maior porte geralmente trabalham com a

colaboração de uma equipe, fato que possibilita que a dedicação dos designers seja exclusiva às atividades intrinsecamente relacionadas ao projeto tipográfico. No caso dos designers empreendedores, conforme mencionado por Sabino (2018), faz-se necessário um certo nível de dedicação às questões de comercialização e funcionamento de uma empresa.

As informações coletadas revelam que o design de tipos enquanto campo de atuação no Brasil encontra-se mais estruturado em relação ao seu início de natureza experimental, e é um mercado de atuação em franca expansão. Apesar da produção atual de fontes de texto no Brasil acompanhar as tecnologias mais recentes, tais como as fontes variáveis, a questão educacional ainda é um setor que pode ser mais desenvolvido para facilitar a especialização dos interessados em seguir a profissão.

No âmbito educacional, Cunha *et al.* (2019) reportam que no universo das Instituições de Ensino Superior públicas no Brasil, houve um aumento no quantitativo de disciplinas relacionadas ao design de tipos nos últimos anos. Até 2018, existiam apenas 17 componentes curriculares relacionados à área de tipografia, dos quais apenas nove disciplinas abordavam especificamente o desenho de fontes para texto. Portanto, um número pequeno frente ao quantitativo de 31 cursos de design que oferecem cursos de bacharelado em Design, Design Gráfico, Comunicação Visual, ou Desenho Industrial existentes nas Instituições de Ensino Superior públicas.

No que diz respeito a iniciativas voltadas para o estímulo da educação em design de tipos dentro dos cursos superiores de design no Brasil, destaca-se a proposta de Cunha (2021). A autora apresenta um esquema de configuração de cenários de ensino, que visa auxiliar os docentes no entendimento das variáveis de uma situação de ensino direcionada ao design de tipos de textos. O esquema elaborado almeja fomentar uma visão crítica sobre as premissas pessoais dos professores quanto ao planejamento de ensino, além de facilitar a escolha dos procedimentos didáticos e a definição do conteúdo programático de uma disciplina da área.

Cunha (2021) ainda elenca recomendações para o ensino do design de tipos nas universidades públicas brasileiras, que buscam promover inovações na maneira como o design de tipos de texto é lecionado, e facilitar a aprendizagem dos conceitos essenciais para o projeto de fontes dessa natureza. As recomendações são apresentadas no formato de postulados, agrupados de acordo com três diferentes naturezas, a saber: (A) recomendações quanto ao planejamento de ensino; (B) recomendações quanto aos procedimentos didáticos; e (C) recomendações quanto ao conteúdo a ser abordado na disciplina.

O amadurecimento da área de atuação sugere que existe um campo profissional para absorver designers de tipos. Desta forma, a área pode se beneficiar da estruturação de novas iniciativas educacionais dedicadas à aprendizagem dos conceitos do design de tipos de texto, tais como disciplinas a serem ofertadas nos cursos de bacharelado em Design. Iniciativas relacionadas ao empreendedorismo também podem favorecer a inserção dos novos designers de tipos no mercado de trabalho.

5 Considerações finais

O artigo relata um estudo acerca da configuração do design de tipos como profissão no Brasil, e das principais características deste universo profissional. Explorou-se, ao longo da pesquisa, como se deu a formação de designers atuantes na área e as principais características do campo de atuação nos dias de hoje, dentro do universo do design de fontes de texto. Para além da pesquisa bibliográfica, utilizou-se como técnica para a coleta de dados a realização de cinco entrevistas com designers de tipos especialistas no projeto de fontes de texto: Bruno Mello, Daniel Sabino, Deiverson Ribeiro, Fernando Caro e Rafael Saraiva.

A pesquisa revelou que houve uma transformação no design de tipos no Brasil nas últimas décadas. A produção brasileira, caracterizada inicialmente pelo projeto de fontes experimentais, *displays* e vernaculares, hoje apresenta famílias tipográficas de texto, projetos de fontes de texto customizadas para grandes empresas e fontes variáveis, fato que indica que o design de tipos ganhou espaço e reconhecimento no campo de atuação do design brasileiro.

A realização de projetos mais recentes dentro do âmbito das fontes variáveis aponta que o Brasil se encontra alinhado com as mais novas tecnologias relacionadas ao design de tipos de texto. O fato representa uma evolução frente aos primeiros anos de produção de fontes digitais no país. Tal época foi caracterizada por restrições impostas pelo governo à entrada de tecnologias estrangeiras em solo brasileiro, e, também, pelo pouco contato dos cursos de bacharelado em Design das universidades com os conhecimentos específicos sobre design de tipos.

Foi identificado, dentro do recorte dessa pesquisa, que grande parte dos profissionais que trabalham atualmente com o design de fontes de texto no Brasil procurou cursos de especialização no exterior. Os profissionais entrevistados citaram, de forma recorrente, que durante alguns anos, uma das poucas oportunidades de vivenciar situações de ensino especializadas no design de tipos no Brasil eram os *workshops* ofertados por designers que já possuíam algum conhecimento na área.

Nos anos 2000, componentes curriculares específicos sobre o design de tipos – e, especificamente, o design de tipos para texto – ainda não eram uma realidade nos cursos de design da época. De acordo com Cunha *et al.* (2019) dos 17 componentes curriculares relacionados à área de tipografia nas universidades públicas, nove tratam especificamente o desenho de fontes para texto. Destaca-se que os profissionais entrevistados nesse estudo ministram pequenos cursos de design de tipos, como uma maneira de contribuir para a solidificação do mercado local.

As entrevistas realizadas com os designers de tipos forneceram um panorama das principais características da profissão no Brasil. Até os anos 2010 a área do design de tipos ainda não era considerada como uma possibilidade de atuação profissional sólida no país. No entanto, as informações coletadas por essa pesquisa revelam que hoje existe um campo de atuação plural composto por empresas especializadas, nacionais e internacionais, que pode absorver designers de tipos, uma vez que a área se encontra em pleno desenvolvimento. Iniciativas de empreendedorismo também são uma realidade importante no Brasil, uma vez que a pesquisa bibliográfica revelou que existem diversas fundições brasileiras, tais como a dooType, a Harbor Type, a Fábio Haag Type e a própria Blackletra – empresa fundada por um dos entrevistados –, especializadas na produção de fontes de texto.

O design de tipos ainda pode se beneficiar da estruturação de novas iniciativas educacionais dedicadas à aprendizagem dos conceitos do design de tipos de texto, tais como disciplinas a serem ofertadas nos cursos de bacharelado em Design. No âmbito, destaca-se o estudo de Cunha (2021), que elenca recomendações para o ensino do design de tipos nas universidades públicas brasileiras e um esquema de formatação de cenários de ensino para auxiliar no planejamento de situações educacionais.

Referências

ARAGÃO, I. **Tipos móveis de metal da Funtimod**: contribuições para a história tipográfica brasileira. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo (SP), 2016.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BUGGY, L. **O MECOTipo: Método de Ensino de Desenho Coletivo de Caracteres Tipográficos**. Brasília: Estereográfica, 2018.

CARO, F. **Fernando Caro, designer de tipos da Dalton Maag**: depoimento [jan. 2018]. Entrevistadora: Luiza Falcão. Recife, 2018. 1 arquivo. m4a (54 min.), 2018.

CUNHA, L. F. S. **Recomendações para o ensino do design de tipos de texto nas universidades públicas brasileiras**. Tese (Doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2021.

CUNHA, L. F. S.; COUTINHO, S.; ARAGÃO, I. R. **O ensino do design de tipos nas universidades públicas brasileiras**: mapeamento e apontamentos, p. 612-622. In: Anais do 9º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2019.

DALTON MAAG. **Venn**. Disponível em: <<https://www.daltonmaag.com/library/venn/>>. Acesso em: 18 mar. 2022.

DALTON MAAG. **Petrobras Launch New Custom Font**. Disponível em: <<https://blog.daltonmaag.com/tag/petrobras/>>. Acesso em: 9 abr. 2020.

DONES, V. L. As Apropriações do Vernacular pela Comunicação Gráfica. In: **6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Paulo: FAAP, 2004.

DOOTYPE. **dT Jakob Variable Concept**. Disponível em: <<https://home.dootype.com/dt-jakob-variable-concept>>. Acesso em: 18 mar. 2022.

DOOTYPE. **Institucional**. Disponível em: <<https://home.dootype.com>>. Acesso em: 3 jul. 2018.

ESTEVES, R. **Design Brasileiro de Tipos Digitais**: Elementos que se articulam na formação de uma prática profissional. Dissertação. Escola Superior de Desenho Industrial. Rio de Janeiro, 2010.

FALCÃO, L.; ARAGÃO, I.; COUTINHO, S. A estruturação de um método para a criação de fontes de texto: uma proposta direcionada ao ensino do design de tipos. **Estudos em Design** | Revista (online). Rio de Janeiro: v. 29 | n. 3 [2021], p. 130 – 145, 2021.

FARIAS, P.; PIQUEIRA, G. **Fontes digitais brasileiras**: de 1989 a 2001. São Paulo: Rosari, 2003.

FARIAS, P. **Tipografia Digital**: o impacto das novas tecnologias. 4a ed. Teresópolis: 2AB, 2013.

FINIZOLA, F. **A tradição do letreiramento popular em Pernambuco**: uma investigação acerca de suas origens, forma e prática. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

HARBOR TYPE. **Malva**. Disponível em: <<https://www.harbortype.com/br/fontes/malva/>>. Acesso em: 18 mar. 2022.

LIMA, E. C. 50 Anos de Fundação de Tipos na Imprensa Nacional (1810-1860). In: II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009, Rio de Janeiro. **Anais do II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial**, 2009. Rio de Janeiro: UFF, 2009.

MARTINS, F. de O.; LIMA, E. C.; LIMA, G. C. O engenhoso pioneiro da tipografia da Província do Grão-Pará - João Francisco Madureira. In: 8o Congresso Internacional de Design da Informação / 8o Congresso Nacional de Iniciação Científica em design da informação. São Paulo: Blucher, 2018. p. 1196-1207.

MELLO, B. **Bruno Mello, designer de tipos da Dalton Maag**: depoimento [jan. 2018]. Entrevistadora: Luiza Falcão. Recife, 2018. 1 arquivo. m4a (52 min.), 2018.

MENDONÇA, J. D. A ditadura das tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC) no Brasil, e suas influências na educação brasileira. **Temporalidades** – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 6, n. 2 (maio/ago. 2014) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2014.

RIBEIRO, D. **Deiverson Ribeiro, designer de tipos da Dalton Maag**: depoimento [jan. 2018]. Entrevistadora: Luiza Falcão. Recife, 2018. 1 arquivo .m4a (47 min), 2018.

SABINO, D. **Daniel Sabino, designer de tipos da Blackletra**: depoimento [jan. 2018]. Entrevistadora: Luiza Falcão. Recife, 2018. 1 arquivo .m4a (56 min), 2018.

SARAIVA, R. **Rafael Saraiva, designer de tipos da Dalton Maag**: depoimento [jan. 2018]. Entrevistadora: Luiza Falcão. Recife, 2018. 1 arquivo .m4a (32 min), 2018.

TYPOGRAFART. **Inicial**. Disponível em: < <https://tipografart.wordpress.com/>>. Acesso em: 18 mar. 2022.

UNGER, G. **Theory of type design**. Rotterdam: nai010 publishers, 2018.

WOLOSZYN, M; MEÜRER, M; GONÇALVES, B. S. Fontes variáveis: um estudo prospectivo, p. 1615-1628. In: **Anais do 9º CIDI** | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2019.