

Experimentação e subjetividade: criação de livros na oficina tipográfica d'O Gráfico Amador

Experimentación y subjetividad: creación de libros en el taller tipográfico de O Gráfico Amador

Experimentation and subjectivity: book creation in the typographic workshop of O Gráfico Amador

Larissa Souza, Isabella R. Aragão

experimentação, tipografia, O Gráfico Amador

Esta pesquisa de iniciação científica teve como objetivo refletir sobre a importância de processos experimentais para estudantes de design. A metodologia abrangeu experimentações com o material doado pelo O Gráfico Amador, focando na composição com tipos móveis de metal e a impressão no prelo, além de entrevista com a primeira professora da UFPE responsável pela reativação do uso da oficina tipográfica. Assim, a estudante criou junto com o material e desenvolveu formas particulares de uso da técnica tipográfica, além de reflexões subjetivas em relação ao processo criativo e autoral.

experimentación, tipografía, O Gráfico Amador

Esta investigación de iniciación científica tuvo como objetivo reflexionar sobre la importancia de los procesos experimentales para los estudiantes de diseño. La metodología incluyó experimentos con material donado por O Gráfico Amador, centrados en la composición con tipos móviles metálicos y la impresión en prensa, así como una entrevista con la primera profesora de la UFPE responsable de reactivar el uso del taller tipográfico. De este modo, la estudiante creó junto con el material y desarrolló formas particulares de utilizar la técnica tipográfica, además de reflexiones subjetivas sobre el proceso creativo y autoral.

experimentation, typography, O Gráfico Amador

This scientific initiation research aimed to reflect on the importance of experimental processes for design students. The methodology included experiments with material donated by O Gráfico Amador, focusing on composition with lead types and printing on the press, as well as an interview with the first UFPE professor responsible for reactivating the use of the typographic workshop. Thus, the student created together with the material and developed particular ways of using the typographic technique, in addition to subjective reflections in relation to the creative and authorial process.

1 Introdução

O Gráfico Amador, que fomentou a produção editorial pernambucana nos anos 1950, se caracterizou como um “grupo de pessoas interessadas na arte do livro” (Lima, 1997, p.85). O

grupo era comandado por Aloísio Magalhães, Gastão de Holanda, José Laurenio de Melo e Orlando da Costa Ferreira, e contava com contribuições intelectuais e financeiras de personalidades brasileiras. Segundo Lima (1997, p.173), “podemos observar, pelos seus espécimes, que O Gráfico Amador desejava divulgar a produção literária de seus associados por meio de livros experimentais”.

A produção experimental se manteve desde as intenções projetivas d'O Gráfico Amador para a Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBA) até os dias atuais no Laboratório de Práticas Gráficas (LPG) do Centro de Artes e Comunicação (CAC) da UFPE, local onde se encontra sua herança material, as máquinas e caixas de tipos.

Esta pesquisa de Pibic de Larissa teve como procedimento metodológico a experimentação com a oficina tipográfica do LPG, principalmente a composição com tipos móveis de metal e a impressão no prelo, com o objetivo de refletir sobre a importância de processos experimentais para estudantes de design. Ademais, foi realizada uma entrevista com Edna Lucia Cunha Lima, primeira professora da UFPE a reativar o material tipográfico d'O Gráfico quando passou da EBA para o CAC.

O modo de fazer artesanal possibilita práticas experimentais interessantes, exigindo, de acordo com Melo (2023), uma abertura ao desenvolvimento que permite explorações e pluralidades de ideias. Propusemos, então, duas fases: experimentação para o aprendizado da técnica, com alguns exercícios pré-estabelecidos pela orientadora Isabella; e experimentação para fazer artefatos gráficos, fase mais autoral sem um projeto pré-definido. Aliada a essa proposta, consideramos o que Ingold (2022) sugere para a relação com materiais, permitindo que as experimentações ditassem o ritmo e as necessidades:

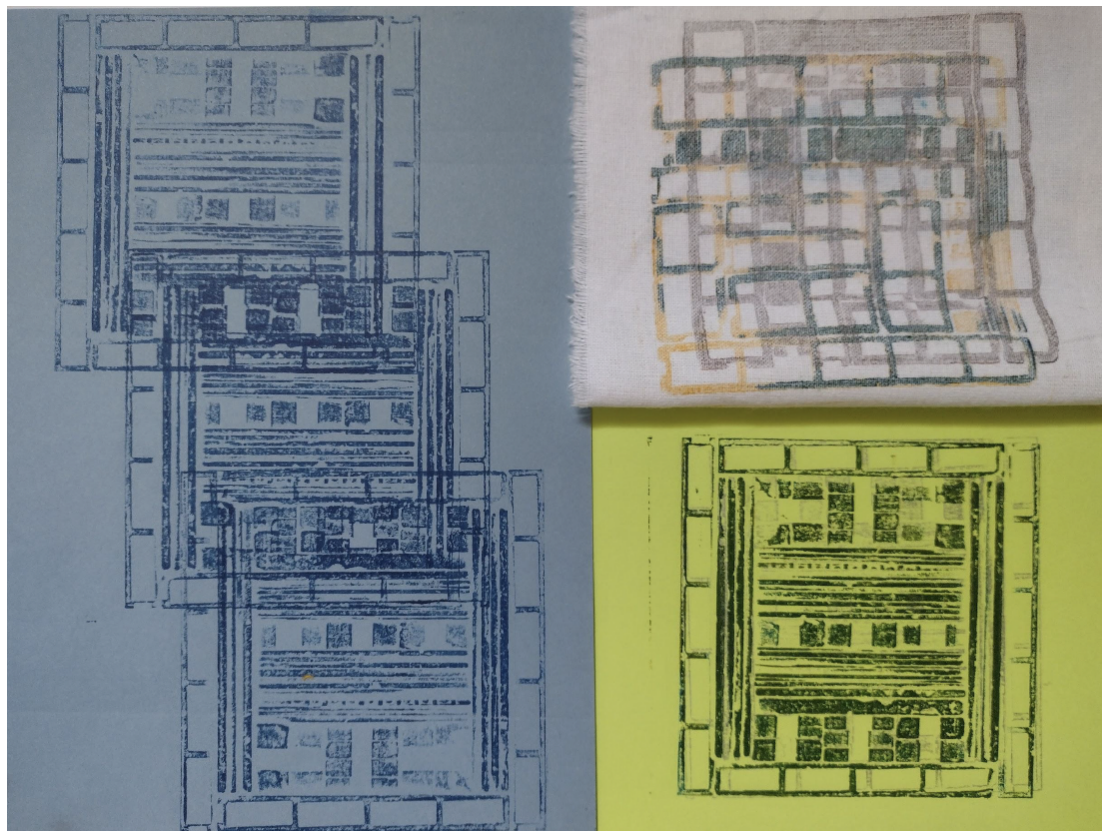
Eu, porém, quero pensar na fabricação como um processo de crescimento. Isto é, colocar o fabricante desde o início como um participante entre materiais ativos no mundo. Materiais com os quais ele tem de trabalhar, e no processo da fabricação ele “junta suas forças” com eles, unindo-os ou separando-os, sintetizando e destilando, em antecipação do que possa emergir (Ingold, 2022, p.40).

Dessa forma, o interesse de Larissa pela escrita e a área editorial acabou sendo levado para a pesquisa na segunda fase, com um processo que se inspirou em técnicas artesanais exploradas pelo O Gráfico Amador e se desdobrou em três exemplares com diferentes possibilidades de leitura do mesmo livro.

2 Experimentações

A primeira fase da pesquisa consistiu na execução de exercícios voltados para aprender a técnica tipográfica, partindo da prática de composição com tipos móveis: a) composição com corpos 48, 36 ou 24 e alinhamento livre, b) composição centralizada com corpo 16, c) composição com corpo 10 alinhada à esquerda ou à direita, d) composição justificada em tamanho livre, e) impressão com material em branco (Figura 1).

Figura 1: Experimentação com material em branco.

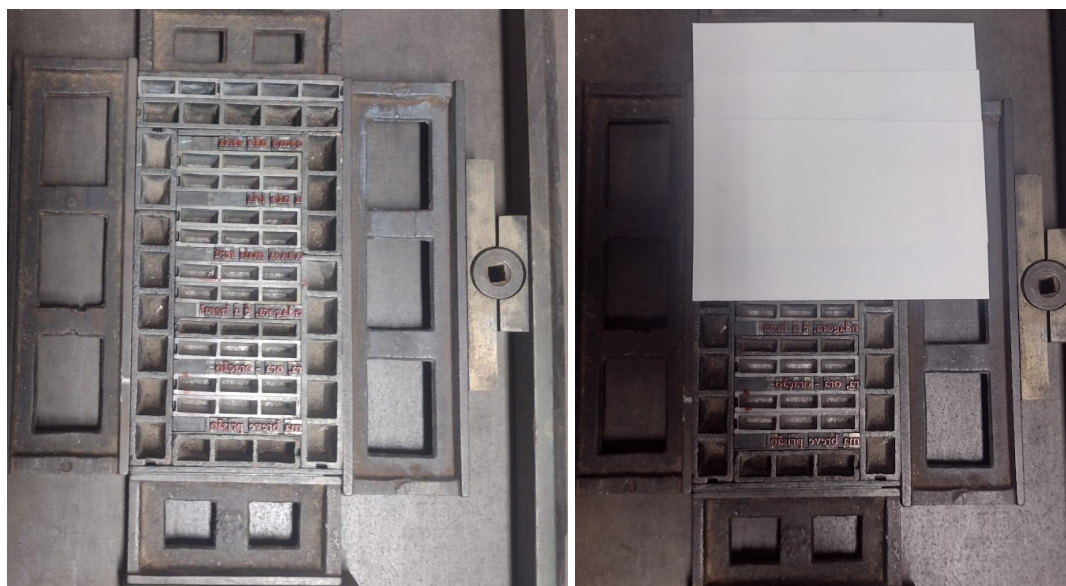


Posteriormente, essa etapa foi complementada com a leitura do *Manual do Tipógrafo* (Polk, 1948), cujas instruções facilitaram o uso do material e elucidaram algumas das observações e dificuldades que já haviam sido percebidas por Larissa durante a experimentação. Por outro lado, aprender através da feitura favoreceu aprendizados que, por partirem da ação, em contraste com conhecimento adquirido teoricamente, puderam ser assimilados de modo mais significativo, como no exercício com alinhamento justificado, que a consulta ao manual dificultou a compreensão quanto ao ajuste dos espaços em branco.

Já na segunda fase de experimentação, considerando o conhecimento inicial da técnica, nos propomos a pensar um artefato gráfico com maior complexidade. A ideia do livro partiu de um poema autoral da aluna com 5 estrofes de 5 versos sem ordem estabelecida, iniciados com cada uma das vogais.

A composição dos textos foi realizada em uma chapa que permitiu a impressão de vários versos em papéis separados, considerando o uso do prelo (figura 2). Cada frase composta na fonte Garamond corpo 20 tinha uma entrelinha de 48 pontos, permitindo a sobreposição dos papéis já cortados no tamanho final. O material em branco também foi usado como guia para posicionar os papéis, visto a dificuldade em fazer o registro nessa máquina.

Figura 2: Chapa de estrofes do artefato.



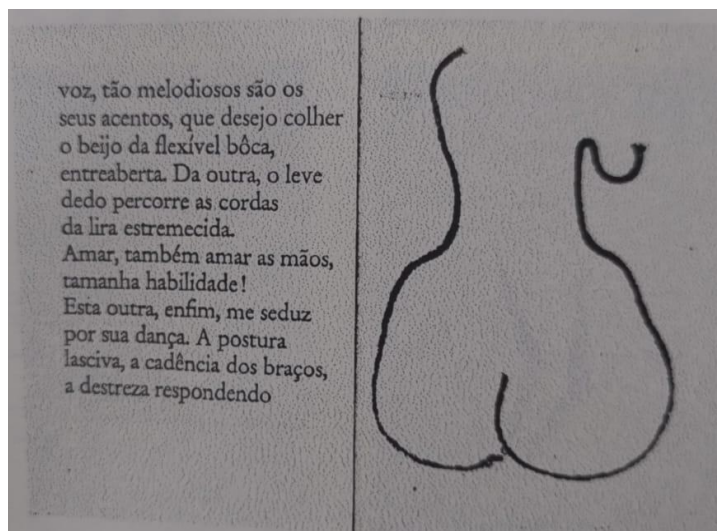
Nesse momento da produção havia essa lógica de reprodução, que foi desenvolvida não intencionalmente: “na tipografia experimental existe um interesse na materialidade e plasticidade da impressão tendo o imprevisto e imprevisível como técnica e metodologia” (Cordeiro, 2020, p.84). Assim, essa maneira de imprimir potencializou o processo ao facilitar a reprodutibilidade em caso de uma média tiragem.

Edna Cunha Lima (2024) determinava aos estudantes do curso de Comunicação Visual da UFPE a produção de três exemplares de um livro experimental na oficina tipográfica pela completude do exercício e repetição do processo. A publicação era criada “em cima daquilo ali livremente com a tipografia, ele não tinha as características de um livro da editora comercial” (ibid.). Ademais, a ex-professora organizou na época dois livros de experimentos gráficos dos estudantes: *Ricife*, *Récife*, *Recife* (1980) e *ar terra fogo água* (1981). Larissa, que vem de Codó (MA), se identificou com o relato de Edna, quando se mudou do Rio de Janeiro para Recife, sobre ter um novo olhar para realidade, vivências e pessoas.

Pallasmaa (2013) considera que o surgimento de ideias no decorrer do tempo tem seu modo de percorrer e ser percorrido, relacionar o fazedor com o tempo de feitura. Ao retomar algumas considerações obtidas na entrevista com Edna, ficou decidido o desenvolvimento de três exemplares do livro com diferentes possibilidades de leitura do conteúdo textual.

Inspirada pelas produções d'O Gráfico Amador, especialmente, as ilustrações de Gastão de Holanda do livro *Elegia de Ovídio* (figura 3), a estudante decidiu explorar outras duas técnicas presentes em seus livros, o carimbo e a encadernação. Quanto à produção do carimbo, inicialmente foi realizado um teste para compreender o funcionamento do prelo com materiais improvisados (papelão e barbante de algodão), que posteriormente foram substituídos por uma superfície de MDF 3mm e barbante de sisal.

Figura 3: Página de Elegia de Ovídio, de Gastão de Holanda (Fonte: Lima, 1997).



Mesmo já tendo contato com os tipos móveis, o teste do carimbo não foi produzido com a letra invertida. Como o foco da atividade estava em lidar com outros modos de fazer, principalmente, gerar uma matriz com barbante e superfície com altura que pudesse ser sobreposta às guarnições de metal usadas para fechar a chapa na máquina; a necessidade de inversão passou despercebida. Contudo, no carimbo final (figura 4) tal característica foi considerada. Para facilitar a tiragem, a chapa dos clichês de barbante também conjugou mais de uma letra que foram impressas em papeis separados ao mesmo tempo, conforme podemos observar na segunda foto da figura 4.

Figura 4: Carimbo.



As encadernações dos exemplares foram planejadas para serem diferentes, a mais simples teve as páginas furadas e amarradas com barbante, apresentando o material do clichê das capitulares e textura da capa. O exemplar 1 oferece uma leitura mais próxima de um livro tradicional (figura 5), com páginas em sequência.

Figura 5: Primeiro exemplar.



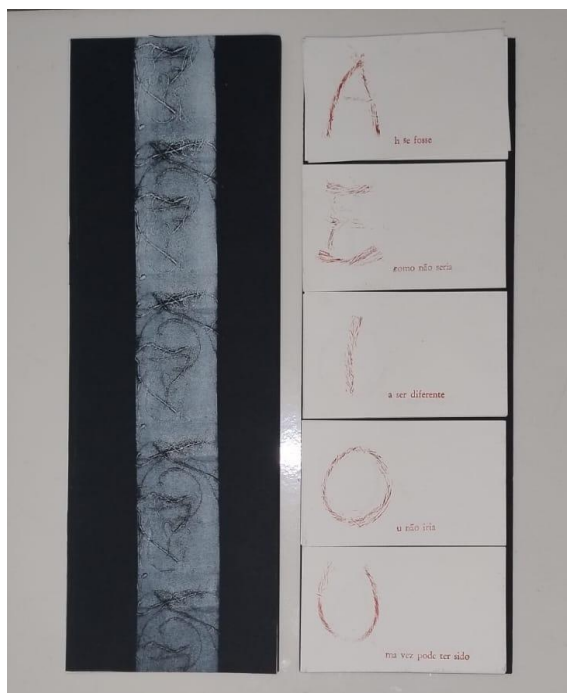
O exemplar 2 teve uma execução mais complexa (figura 6), surgida a partir da ideia de empilhar os papéis no prelo e inspiração da encadernação sanfona presentes em livros d'O Gráfico. Assim, o livro oferece diversas possibilidades de leitura, visto que o efeito sanfona permite a visualização de todos os versos da estrofe e, ao empilhá-los, outras leituras com as estrofes seguintes.

Figura 6: Segundo exemplar.



Já a proposta do terceiro exemplar também parte da ideia de empilhar os papéis (figura 7), mas com a diferença de que pode ser lido com todas as combinações, por meio da encadernação das folhas em wire-o na lateral esquerda. Entretanto, ele não foi finalizado por dificuldades de encaderná-lo no tamanho final.

Figura 7: Capa e miolo do terceiro exemplar.



Com a pesquisa finalizada, foi possível perceber as relações e consequências da fase de aprendizado para a fase de feitura, alguns progressos só foram possíveis devido aos aprendizados iniciais, ou seja, trazendo as novas habilidades para os exercícios, como a familiaridade com o posicionamento dos tipos na caixa. Por outro lado, as produções com carimbo e encadernação tiveram como resultado as consequências do primeiro contato, com dificuldades que poderiam ter sido contornadas caso tivesse alguma experiência prévia.

Pensar a relação com tempo e os resultados de processos experimentais foi algo que atravessou todo o desenvolvimento das atividades, sendo necessária uma conciliação por parte da estudante com o contato prolongado com modos de fazer mais lentos, conforme apontam Alencar e Necyk (2022), e a rotina para além da pesquisa, que não permitia tantos momentos de pausa.

Conclusão

Aprender a experimentar é também aprender a esperar. O processo de abertura na experimentação é constante, estar à disposição do que pode vir a ser daquilo que está sendo vivido. Aprender a técnica tipográfica, tendo objetivamente o intuito de usá-la experimental e artisticamente é algo que tem muitos modos de acontecer, cada um com sua carga de subjetividade, e aqui não foi diferente. O contraste entre vida acelerada e experimentação lenta trouxe modos particulares de uso da técnica tipográfica, além de uma nova relação pessoal com a experimentação em artefatos gráficos.

O prelo, diferente da impressora tipográfica minerva, oferece grande liberdade de impressão, facilidade de manipulação e possibilidades de experimentação. A composição da

chapa do texto do livro, por exemplo, possibilitou uma tiragem maior e inspirou formas de encadernações mais diferenciadas. Se no início da segunda fase da pesquisa, o resultado previa apenas um exemplar, ao longo do processo, junto com os materiais e o relato de Edna Cunha Lima, a estudante vislumbrou mais dois possíveis artefatos.

Posto isso, podemos dizer que vivenciar a prática com os materiais estudados permitiu um conhecimento tácito para além daqueles escritos na bibliografia. Larissa experienciou o legado imaterial deixado pelos *mãos sujas* d'O Gráfico Amador, o interesse pela experimentação no design gráfico: “As sementes lançadas irão frutificar, com o concurso de pessoas envolvidas com outras experiências, mas igualmente interessadas no desenvolvimento da literatura e do design gráfico” (Lima, 1997, p. 174.).

Agradecimento

Agradecemos ao CNPq e Edna Lucia Cunha Lima.

Referências

- Alencar, A., & Necky, B. (2022) Processos lentos experimentais: estímulos à prática-reflexiva no ensino contemporâneo de design gráfico, *Anais do 14º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*, 4187-4205. São Paulo: Blucher.
- Cordeiro, F. V. (2020) *Performance mecânica na produção dos Livros que Não Tenho e outros livros de artista impressos em tipografia no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Artes) – EBA, UFMG. Belo Horizonte, MG.
- Ingold, T. (2022) *Fazer: Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura*. Editora Vozes.
- Lima, G. C. (1997). *O Gráfico Amador: As Origens Da Moderna Tipografia Brasileira*. Editora UFRJ.
- Lima, E. L. C. (2024) *Edna Lucia Cunha Lima: professora da UFPE (1978-1997) a reativar o material tipográfico d'O Gráfico: depoimento* [11 mar. 2024]. Entrevistadoras: Larissa Souza, Jéssica Silva e Isabella Aragão. Recife. 3 arquivos m4a (82 min.)
- Melo, H. P. de M. (2023) *Mudança de cena: o experimental e o sensível através de pop-ups sobre filmes pernambucanos*. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Design) – UFPE. Recife, PE.
- Pallasmaa, J. (2013) *O pensamento corporificado*. In: *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura* (pp. 109-125). Porto Alegre: Bookman.
- Polk, R. W. (1948) *Manual do tipógrafo*. São Paulo: Lepsa.

Sobre as autoras

Larissa Souza, Graduanda, UFPE, Brasil <larissa.sousasouza@ufpe.br>

Isabella R. Aragão, Dra., UFPE, Brasil <isabella.aragao@ufpe.br>