

Espacejamento e justificação em jornais de tipógrafos do século XIX: entre teoria e prática possível

Espaciado y justificación en los periódicos tipógrafos del siglo XIX: entre la teoría y la práctica posible

Spacing and justification in 19th century typographers' newspapers: between theory and possible practice

Isabella R. Aragão, Maria Eduarda S. Barbosa, Niedja de O. Barbosa

Jornais de tipógrafos, composição de texto, espacejamento, justificação

Vários jornais de tipógrafos foram publicados no Brasil oitocentista com matérias que abarcavam desde denúncias das condições de trabalho a aventuras literárias. Esse estudo de cunho histórico, entretanto, se debruçou, em especial, nos textos relacionados com espacejamento e justificação de cinco periódicos dos estados de Alagoas, Pernambuco e Rio de Janeiro que disseminaram fundamentos acerca da composição de texto com tipos móveis. Por meio de uma metodologia que também observou a forma das páginas impressas e executou composição na oficina tipográfica, verificamos uma contradição entre a teoria e as práticas realizadas no país em condições precárias.

Periódicos tipográficos, composición de textos, espaciado, justificación

En el siglo XIX se publicaron en el Brasil varios periódicos tipógrafos con artículos que iban desde quejas sobre las condiciones de trabajo hasta aventuras literarias. Este estudio histórico, sin embargo, se centró, en particular, en textos relacionados con el espaciado y la justificación de cinco periódicos de los estados de Alagoas, Pernambuco y Río de Janeiro que difundieron fundamentos sobre la composición de textos con tipos móviles. Utilizando una metodología que también observó la forma de las páginas impresas y realizó composición en el taller tipográfico, encontramos una contradicción entre la teoría y las prácticas realizadas en el país en condiciones precarias.

Typographers' newspapers, typesetting, spacing, justification

Several typographers' newspapers were published in nineteenth-century Brazil, with articles ranging from complaints about working conditions to literary adventures. This historical study, however, focused, in particular, on texts related to spacing and justification from five periodicals in the states of Alagoas, Pernambuco, and Rio de Janeiro that disseminated fundamentals about typesetting with movable type. Using a methodology that also observed the shape of the printed pages and carried out composition in the typographic workshop, we found a contradiction between the theory and the practices carried out in the country under precarious conditions.

1 Introdução

O funcionamento das oficinas tipográficas oitocentistas pode ser compreendido por meio das vozes dos trabalhadores em periódicos e manuais escritos por eles e para eles. Pelo menos, três compilações de autores estrangeiros foram comercializadas em terras nacionais em

português: o *Manual da typographia braziliense* do francês estabelecido no Brasil R. Ogier (1832); a tradução do chefe da composição da Imprensa Nacional José Henriques de Lima Barreto do francês Jules Claye (1888), *Manual do aprendiz compositor*; e o *Manual do typographo* do português Joaquim dos Anjos (1886).

Luca (2020) evidenciou a propagação de temáticas técnicas ao mencionar a importância das matérias originais da seção *Fragmentos* do periódico *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890)¹, escritas pelo tipógrafo da Imprensa Nacional José Xavier Pires, em um período escasso de publicação especializada e educação formal. Com o passar do tempo, diagramadores e designers herdaram dos tipógrafos compositores e paginadores, segundo Ogier (1832), compositores mais qualificados que se encarregavam de paginar e dirigir os impressos, a função de compor textos e páginas para impressão.

Assim, estimulada pela pouca bibliografia brasileira sobre composição tipográfica, e inspirada pelas investigações de Luca (2020) e Rodrigues (2020) acerca do periódico supracitado, Isabella coordenou uma pesquisa histórica em jornais de tipógrafos do século XIX, entre 2021 e 2024, com participação de Maria Eduarda e Niedja no âmbito da iniciação científica, em busca de textos nacionais e práticas sobre fundamentos da composição com tipos, relacionando as questões compositivas mencionadas com a forma das páginas.

A metodologia da pesquisa também incluiu nossa experiência com tipografia: a composição manual com tipos móveis de metal de parágrafos dos jornais estudados no Laboratório de Práticas Gráficas (LPG) da UFPE gerou entendimentos sentidos no corpo, que posteriormente foram anotados e interpretados à luz dos achados históricos.

O ineditismo em averiguar essas publicações na perspectiva do design concentrou o diálogo praticamente com o campo da história, cujos pesquisadores se debruçaram no mesmo objeto de estudo com outros fins, por exemplo, Barbosa (1991), Pinheiro (2014) e Maciel (2024). Por outro lado, a partir do inventário de Honório José dos Santos, as investigadoras do design Martins e Lima (2023) expõem informações valiosas sobre funcionamento, empregados, maquinário e equipamentos da paraense dos anos 1800 *Typographia Santos & Santos*.

Este artigo, portanto, apresenta o cerne dos resultados do estudo em jornais de tipógrafos oitocentistas: os textos sobre composição de texto, com destaque para aqueles que versam acerca do espaçamento e justificação, principal interesse dos tipógrafos-editores, em comparação com as práticas executadas nas publicações. A contradição entre o que era propagado e feito não deve ser entendida sem levar em consideração os bastidores da área tipográfica, com operários executando seus ofícios em precárias condições de trabalho.

2 Os jornais e as matérias sobre composição de texto

Após a publicação dos procedimentos da fase inicial da pesquisa e da listagem preliminar dos jornais levantados (Aragão, Barbosa & Barbosa, 2024) mais 13 periódicos foram incorporados.

¹ Como alguns títulos dos periódicos se repetem, colocamos em seguida entre parênteses o estado e/ou data das edições conhecidas quando necessário.

Destarte, o levantamento das publicações em acervos digitais e físicos das capitais pernambucana, local da investigação, e baiana² resultou em 51 títulos em todo o Brasil (Figura 1), contabilizando as três polianteias.

Figura 1: Jornais de tipógrafos brasileiros.

TÍTULO	SUBTÍTULO	EST.	ANO	Ns.	REF. BIBLIOGRÁFICA	ACERVO	ONLINE
O ECHO DA IMPRENSA	Jornal artístico, litterario e recreativo	RJ	1856	10	Cardoso (2009); Luca (2020)	BN	x
JORNAL DOS TYPOGRAPHOS		RJ	1858	57	Vitorino (2000); Cardoso (2009); etc.	BN	x
REVISTA TYPOGRAPHICA	Órgão das classes graphicas do Brasil	RJ	1864	12	Cardoso (2009); Luca (2020); etc.	BN	x
O TYPOGRAPHO	Crítico, noticioso e recreativo	CE	1866		Luca (2020)		
O TYPOGRAPHO	Folha dedicada à arte typographica	RJ	1867–1868	33	Cardoso (2009); Luca (2020); etc.	BN	x
O TRABALHO	Folha consagrada aos interesses da industria e das artes	RJ	1868–1873	6	Luca (2020)	BN	x
OPERARIO		SP	1869		O Trabalho (SP), 20/02/1876		
O SÉCULO XIX	Órgão da Associação Typographica Alagoana	AL	1870–1871	5		BN e Fundaj	x
O TYPOGRAPHO		BA	1871		Luca (2020)		
O TYPOGRAPHO	Jornal litterario e instructivo	SC	1872	16	Luca (2020); Machado & Borszcz (2020)	BN e Hem. Digital Catarinense	x
O ECHO ARTISTICO	Semanario - Sciencias - Artes - Litteratura	PE	1875	17	DECA (1959)	APEJE	
O TRABALHO	Orgam typographic, jornal litterario e noticioso	SP	1876–1877	41	Luca (2020)	BN	x
O TYPOGRAPHO	Periódico crítico e noticiador	PB	1876	1	Luca (2020)	Fundaj e UFPB	x
PARAHYBANO		RJ	1876		O Trabalho (SP), 02/04/1876		
ACTUALIDADE		SP	1876		O Trabalho (SP), 09/04/1876		
O ECHO DA PRAIA		RJ	1876		O Trabalho (SP), 28/05/1876		
PIRYLAMPO		SP	1876		O Trabalho (SP), 13/08/1876		
ESTRELLA DO NORTE		SP	1876		O Trabalho (SP), 10/09/1876		
O LABOR		BA	1876		O Trabalho (SP), 24/09/1876		
O TYPOGRAPHO	Propriedade de Gama & Filho	BA	1878	1	Luca (2020); Utsch & Martins (2020)	BN	x
A ESTRÉA	Semanário de litteratura, sciencias e arte - sob a direção de uma	AL	1878–1879	29		BN e Fundaj	x
O COLOSSAL	Jornal literário e critico	CE	1878		Luca (2020)		
A INFANCIA	Propriedade dos Aprendizes Typographos do Magdalenense	RJ	1879	1		BN	x
GUTENBERG	Órgão da Associação Typographica Alagoana de Soccorros Mutuos	AL	1881	1264	Luca (2020); Utsch & Martins (2020)	BN e Fundaj	x
O OPERÁRIO	Periodico litterario e noticioso. De propriedade dos compositores	SC	1881	7	Machado & Borszcz (2020)	Hem. Digital Catarinense	x
A GREVE	Órgão pessoal	CE	1882	1	Luca (2020a)	BN	x
O GUTTENBERG	Orgam da classe typographica	PR	1882	1	Luca (2020a); Utsch & Martins (2020)	BN	x
O ESPÍAO	Jornal litterario, critico e noticioso	SE	1882–1883	16		BN e Fundaj	x
ABOLICIONISTA	Órgão litterário e noticioso dos typographos da Regeneração	SC	1884	5	Machado & Borszcz (2020)	BN e Hem. Digital Catarinense	x
O SORRISO	Órgão da Corporação Typographica do Correio de Campinas	SP	1886	1		APESP	
REVISTA TYPOGRAPHICA	Propriedade dos empregados do Jornal do Commercio	SC	1887		Machado & Borszcz (2020)		
REVISTA TYPOGRAPHICA		RJ	1888–1890	55	Luca (2020); Rodrigues (2020); etc.	BN, Fundaj e APESP	x
O TYPOGRAPHO		PB	1888		Revista Typographica (RJ), 07/07/1888		
REVISTA TYPOGRAPHICA		PB	1888		Revista Typographica (RJ), 07/07/1888		
TYPOGRAPHO	Órgão litterario	SC	1888	9	Machado & Borszcz (2020)	BN e Hem. Digital Catarinense	x
BRASIL TYPOGRAPHICO	Órgão da classe tipográfica e suas correlativas	RJ	1889		Luca (2020)		
A ARTE	Propriedade da corporação tipográfica do Jornal da Tarde	SP	1890		Luca (2020)		
GUTENBERG	Periódico Noticioso e Litterario	AM	1891		Pinheiro (2014); Teles (2015)	Museu Amazônico, IGHA e LHIA	
A PINÇA	Órgão Typographic	PB	1892	2		BN, Fundaj e UFPB	x
OPERÁRIO		AM	1892		Pinheiro (2014); Teles (2015)	LHIA	
UNIÃO TYPOGRAPHICA		PB	1894	2		Fundaj	
A IMPRENSA	Órgão da Classe Typographica	PE	1894–1898	1	Nascimento (1972); Maciel (2004)	APEJE	
A UNIÃO	Órgão da Classe Typographica	PE	1894	51	Nascimento (1972); Maciel (2004)	APEJE	
O LABOR	Propriedade da Companhia Typographica Bananeirense	PB	1896–1898	2		Fundaj e UFPB	x
O TYPOGRAPHO	Orgam litterario dedicado á classe typographica penedense	AL	1897	3	Luca (2020a); Utsch & Martins (2020)	BN e Fundaj	x
REVISTA TYPOGRAPHICA	Órgão dos interesses da classe e de suas congêneres	BA	1897	1	A União, 24/05/1897; NEHIB (2009)	Arquivo Público de Salvador	
O GRAPHICO	Revista mensal de artes, sciencias, litteratura e variedades	RJ	1898	3		BN	x
O GRAPHICO	Periodico mensal consagrado ás artes graphicas	RJ	1900	1		BN	x
JULIO HANCEM		PE	1893	1		APEJE e Acervo CEPE	x
O RODRIGUES		PE	1896	1		APEJE e Acervo CEPE	x
O EZEQUIEL		PE	1898	1		APEJE e Acervo CEPE	x

Tudo indica que o quantitativo desse tipo de publicação era superior visto que situações similares às de instituições recifenses, paulistana³ e soteropolitana – jornais arquivados apenas em suas versões impressas e microfilmadas – devem se repetir em outras cidades do país, assim como o desencontro das pesquisadoras com outros jornais digitalizados ou referenciados.

² Isabella visitou acervos locais em Salvador – Biblioteca Central do Estado da Bahia e Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – e pesquisou a *Revista Typographica - Órgão dos interesses da classe e de suas congêneres* baiana no Arquivo Público de Salvador.

³ As edições 71 e 73 da *Revista Typographica* (RJ, 1896–1898) e *O Sorriso* foram encontradas apenas no Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Como nem todos os periódicos⁴ foram salvaguardados, a coleta finalizou 393 números referentes a 33 títulos, destacados na Figura 1. A leitura e fichamento dessas edições demonstrou que o interesse da classe, muitas vezes evidenciado nos títulos e subtítulos dos periódicos, se ocupava desde a luta por melhores condições de trabalho a produções literárias, deixando os conhecimentos técnicos geralmente em segundo plano.

Entre as publicações estudadas, a *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890), as duas versões d'O *Graphico*⁵, do Rio de Janeiro, e *O Typographo*, de Alagoas, publicaram textos originais sobre fundamentos de composição assinados por José Xavier Pires, A. Seraphim da Silva, Albino Cabral e a inicial A...; além do carioca *O Echo da Imprensa*, com matérias sem autoria. Pela importância da divulgação desse tipo de material para a época, resolvemos incluir na listagem (Figura 2) o texto traduzido sobre espaçamento da *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890) e as matérias d'A *União* (PE) reproduzidas do manual de Claye (1888).

Figura 2: Matérias sobre composição de textos nos jornais de tipógrafos brasileiros.

JORNAL	NÚMERO	TÍTULO DA MATÉRIA	ASSUNTOS ABORDADOS	AUTORIA	NACIONALIDADE
O Echo da imprensa (RJ)	Anno I 28/09/1856 n. 8 p.1	O Echo da Imprensa	Espaçamento		?
	Anno I 28/09/1856 n. 8 p.1-3	Typographia Espaçamento da composição	Espaçamento		?
	Anno I 28/09/1856 n. 8 p.4	Virgulas-dobradas ou aspas («»). Parenthesis ().	Sinais de pontuação		?
Revista Typographica (RJ)	Anno I 17/03/1888 n.2 p.2-3	Espaçamento ou Espaciação	Espaçamento	Tradução	
	Anno I 21/04/1888 n.7 p.1-2	Fragmentos III O LIVRO	Planejamento e produção do livro (escritor e tipógrafo)	José Xavier Pires	BR
	Anno I 28/04/1888 n.8 p1-2	Fragmentos IV A ORNAMENTAÇÃO DO LIVRO	Escolha de tipos, ornamentos para livro		
	Anno I 02/02/1889 n.47 p.1-2	Fragmentos XX A ENCADERNACÃO	Composição para douração		
		Ensino Profissional por A. Seraphim da Silva (Continuação do n. 70)	Organização das páginas de livros e outros trabalhos (títulos, notas...)	A. Seraphim da Silva	PT
	Anno I 30/09/1889 n.71 p.163-165	CAPITULO III	Organização das partes pré-textuais (anterosto, frontispício, capa, dedicatórios, catálogos)		
	Anno I 31/10/1889 n.73 p.181-183	Ensino Profissional por A. Seraphim da Silva (Continuação do n. 72) CAPITULO IV			
	Anno I 16/12/1889 n.76 p.205-207	Ensino Profissional por A. Seraphim da Silva (Continuação do n. 75) CAPITULO VI	Composição com tipos do alfabeto grego, revisão		
A União (PE)	Anno II 04/04/1895 n.15 p.2	A espacejação e a justificação	Justificação	Tradução de Claye (1888)	FR
	Anno II 16/05/1895 n.21 p.1	A espacejação e justificação (Continuação do n. 15)	Espaçamento, justificação		
O Typographo (AL)	Anno I 16/05/1897 n.1 p.2-3	Arte Typographica Composição e Impressão	Escolha de tipos para anúncios, equilíbrio do comprimento das linhas	A...	?
	Anno I Junho 1897 n.2 p.2	Arte Typographica Composição e Impressão (Continuação)	Espaçamento, justificação		
O Graphico (RJ)	Anno I 21/04/1898 n.1 p.2-3	Trabalhos typographicos Trabalhos typographicos II	Escolha de tipos	José Albino Cabral	BR
	Anno I 21/04/1898 n.1 p.2-3	Da paginação	Paginação e atribuições do paginador		
O Graphico (RJ)	Anno I junho 1900 n.1 p.3-4	Em prol da arte typographica	Espaçamento, justificação	José Albino Cabral	BR

Dessa forma, apenas 17 matérias sobre princípios relacionados à composição de texto foram publicados nos periódicos brasileiros, com sete delas focando no espaçamento e justificação das linhas, que exploraremos mais adiante, e dois autores nacionais. Quem eram os tipógrafos-escritores?

A *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890) apresentou a seção *Fragmentos* no número 5 informando que o autor, José Xavier Pires, era um estudioso das artes gráficas. Seus escritos

⁴ O *Gutenberg - Orgão da Associação Typographica Alagoana de Soccorros Mutuos*, com mais de mil exemplares oitocentistas disponíveis na Biblioteca Nacional, ficou de fora desse escopo por inviabilidade temporal.

⁵ Retificamos que o jornal era publicado no Rio de Janeiro e não em São Paulo, como informaram Aragão, Barbosa & Barbosa (2024).

sobre as questões técnicas tinham interesse de regularizar o trabalho nas oficinas, assim como o aprendizado dos leitores. As suspeitas da originalidade dos textos, provavelmente devido à sua qualidade, foram combatidas pelos editores da publicação que não deixaram de sair em defesa do tipógrafo: exigiram em nota do número 8 que os críticos apresentassem o suposto nome da obra referenciada. Ele era considerado “[...] um dos mais habéis typographos da Imprensa Nacional” (Revista Typographica, 22/09/1888, p.4), com competências de gravador e inventor de um novo processo para imprimir em muitas cores na técnica tipográfica⁶. No que concerne à composição tipográfica, Xavier Pires concentrou os assuntos na produção de livros, abarcando questões de estilo, ornamentação e comentando as especificidades da atividade para a douração das capas.

O brasileiro José Albino Cabral – tipógrafo, escritor, principalmente de modinhas⁷, e amante do carnaval – integrou cargos importantes em vários periódicos do Rio de Janeiro, como redator da *Revista Fluminense* (16/12/1893), secretário d’*O Graphico* (21/04/1898) e diretor d’*O Início* (fev/1898), impresso que sucedeu a publicação anterior. N’*O Graphico* (1900, jun. 1900, p.3), o compositor participou da redação para escrever matérias sobre a arte tipográfica em que procurou “[...] dar um todo harmonico e homogeneo. São idéas despretenciosas apresentadas por um operario que ainda aprende; longe de nós a estulta pretensão de nos arverarmos em mestre.”

Entretanto, Albino Cabral iniciou a disseminação de fundamentos da arte tipográfica dois anos antes na revista homônima com textos sobre escolha de tipos e paginação que demonstram grande conhecimento da área e personalidade, por exemplo, ao citar o famoso *Manuel Typographique* de Fournier (1764) no número 2 e se opor às indicações do autor do *Manual do aprendiz compositor*:

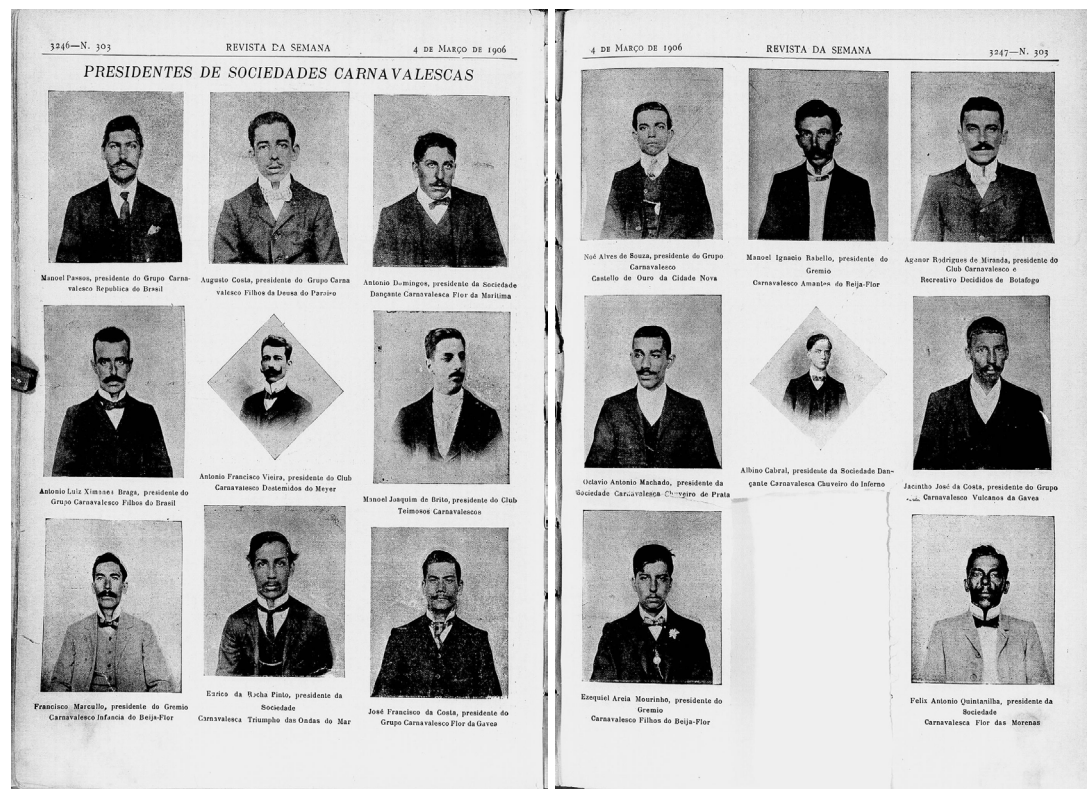
Nunca se deverá empregar em um livro, qualquer que seja a materia descripta, mais de um caracter de typo. [...] Jules Claye, que a nosso ver foi o mais sensato dos typographos do nosso seculo, contrariou esta nossa opinião, dizendo que o trabalho fica monotono, estúpido, sendo feito em um só caracter de typo (O Graphico, 21/04/1898, p.2).

O ofício de tipógrafo foi exercido em diversos estabelecimentos, como na gerência da Companhia Typographica do Brazil (Almanak Laemmert, 1901) e posteriormente como “[...] artista typographo das officinas d’*O Malho*” (A Imprensa, 08/09/1909, p.3). Já o envolvimento com o carnaval lhe rendeu a participação no seletor grupo dos presidentes de instituições do Rio de Janeiro (Figura 3), pela Sociedade Dançante Carnavalesca Chuveiro do Inferno, e seu rosto estampado na *Revista da Semana* (04/03/1906, pp.3246-3247).

⁶ A descrição e comentários estampam os números 24, 28 e 37 da *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890).

⁷ As modinhas de Albino Cabral foram publicadas em vários jornais cariocas, por exemplo, *Jornal do Brasil* (29/12/1901, p.3) e *O Rio-Nú* (11/02/1903, p.3).

Figura 3: Retrato de Albino Cabral (no meio da segunda página) na *Revista da Semana* (04/03/1906).



Se por um lado o tipógrafo-autor do alagoano *O Typographo* (16/05/1897) preferiu se esconder sob a inicial A..., por outro lado sugeriu uma proximidade com o jornal ao publicar uma informação rara sobre a produção: o mesmo profissional era o compositor e impressor. Ele que, segundo o periódico, era "[...] ilustrado collaborador e collega de arte [...]" (*O Typographo*, jul. 1897, p.4), inicia o primeiro texto afirmando a importância dos fundamentos da arte tipográfica para mitigar erros e que "[...] o que não se aprendeu por meio da theoria faça-se por aprender praticamente [...]" (*O Typographo*, 16/05/1897, p.2). Em seguida comenta sobre o equilíbrio na escolha de tipos e preenchimento da largura das linhas em anúncios.

A. Seraphim da Silva, tipógrafo do Porto, à frente da publicação *Typographia Portuguesa* (1887–1888), escreveu várias matérias sobre a situação da tipografia em seu país e aprendizagem do ofício, inclusive proclamando o ensino de desenho aos operários. Conforme Rodrigues (2012),

incentivar a organização de um leque de conhecimentos teórico-práticos que garantissem ao tipógrafo o aperfeiçoamento da sua arte, é um dos lemas pelo qual se bate Serafim da Silva [na *Typographia Portuguesa*]. Aliás, é bom dizer-se, o articulista demonstrava um pioneirismo meritório ao abordar de forma engenhosa, o lado artístico da questão gráfica (Rodrigues, 2012, p.128).

Como correspondente na *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890), atualizou os tipógrafos brasileiros sobre as notícias do Porto, assim como aumentou o coro dos críticos espalhados pelo Brasil aos aprendizes nas oficinas tipográficas. Nos momentos finais do jornal português, Seraphim iniciou a principal contribuição com a publicação brasileira com a série intitulada

Ensino Profissional, que parece ser continuação de projeto homônimo da *Typographia Portugueza*. Três indícios sugerem que seus textos foram exclusivamente produzidos para o público nacional: o fim da publicação em Portugal, a diferença de assuntos tratados aqui e acolá, e referências locais nos exemplos da folha de rosto (frontispício) e dedicatória no número 73.

Contar com a publicação de fundamentos pensados para os tipógrafos brasileiros de um autor tão pioneiro nas discussões do ensino da área foi, portanto, um privilégio. Em uma nota no número 76 da *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890), que se desculpa por não ter usado o modelo da caixa tipográfica do alfabeto grego enviada pelo amigo portuense, os editores pontuam a importância em respeitar os hábitos locais:

Não só por conveniência de abreviar o trabalho, como para adaptá-la aos costumes nacionais, empregamos a que serviu no Manual do Aprendiz Compositor, traduzido, anotado e publicado pelo nosso confrade Lima Barreto, chefe de composição da Imprensa Nacional (*Revista Typographica*, 16/12/1889, p.211).

Se Polk (1948) proclama que as tipografias do século XX tinham *estilos tipográficos* derivados de seus procedimentos particulares de composição, indagamo-nos duas perguntas sobre os jornais estudados: Quais são as indicações sobre espacejamento e justificação? Como os compositores das matérias realizaram essas atividades?

3 A teoria e a prática do espacejamento e justificação

O espacejamento das palavras e a justificação das linhas dos textos eram conhecidos por serem processos laboriosos e uma das habilidades mais desejadas pelos tipógrafos. Não à toa esse foi o assunto técnico mais abordado em cinco jornais de diferentes estados: *O Echo da imprensa* (RJ, 1856), *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890), *A União* (PE, 1895–1898), *O Typographo* (AL, 1897) e *O Graphico* (RJ, 1900). Ao compor linhas justificadas,

muitas vezes o compositor encontra dificuldades levantadas pelo original: ora se apresenta uma palavra muito curta no fim da linha e a deixa por acabar, ora outra muito comprida que não pode ali caber; para evitar estas dificuldades é que tem de aumentar ou diminuir gradualmente o espaço entre as palavras, ou dividir a palavra final em duas partes, com o auxílio de um traço-de-união, que toma o nome de *divisão*, passando o resto da palavra para a linha seguinte (Anjos, 1886, p.28).

Todas as matérias dos jornais destacam a importância da igualdade dos espaços nas linhas da composição, que se torna uma tarefa complexa para textos justificados quando os compositores necessitavam modificar o espaço regular entre as palavras para finalizar a linha.

O Echo da imprensa (28/09/1856) seguiu um caminho mais próximo dos manuais, com texto baseado na publicação de Frey (1857). A necessidade de atenção às possibilidades que aparecem no ato de espacejar caracteres e palavras são descritas meticulosamente, explicando a quantidade de espaço específico que acompanha os diferentes sinais de pontuação e demais caracteres não-alfabéticos ou alertando as especificidades entre pares de letras maiúsculas de uma fonte: “Por exemplo, será menor entre o V e A, F e A, L e T, etc., do

que entre H e U, I e B, etc.” (O Echo da imprensa, 28/09/1856, p.3). No que concerne às palavras do texto, o jornal sugere tamanhos relativos ao corpo dos tipos para o espaço regular ($\frac{1}{3}$ do quadratim⁸) e o máximo desejável ($\frac{3}{4}$ do quadratim), além de indicar 1 $\frac{1}{2}$ pt como a menor medida.

Albino Cabral n’O *Graphico* (jun. 1900) apresenta indicações sem destrinchar tanto as especificidades, chamando atenção para a colocação do mesmo espaço fino (1 pt) antes de sinais de pontuação, aspas e parênteses; a necessidade do tamanho do claro no fim dos parágrafos ser maior que o início; e a desaprovação de linhas finalizadas com abreviações e números. Embora não indique o espaço regular entre as palavras, o jornal estabelece o mínimo (espaço médio) e máximo ($\frac{1}{2}$ quadratim), além de não se posicionar a favor da divisão de palavras e uso do hífen em duas linhas seguidas. Apesar dessa relutância, todos os 33 jornais separaram palavras nas composições.

A... n’O *Typographo* (AL, jun. 1897) definiu o espaço de 3 pts como o ideal entre as palavras compostas com fontes de corpos entre 8 e 11, com indicações de diminuição (mínimo de 2 $\frac{1}{2}$ pts) ou aumento (máximo de 5 pts) com a passagem de uma sílaba para a próxima linha. O jornal aponta a importância da uniformidade nos níveis da linha e da página para além da beleza da composição, alertando para as consequências na impressão.

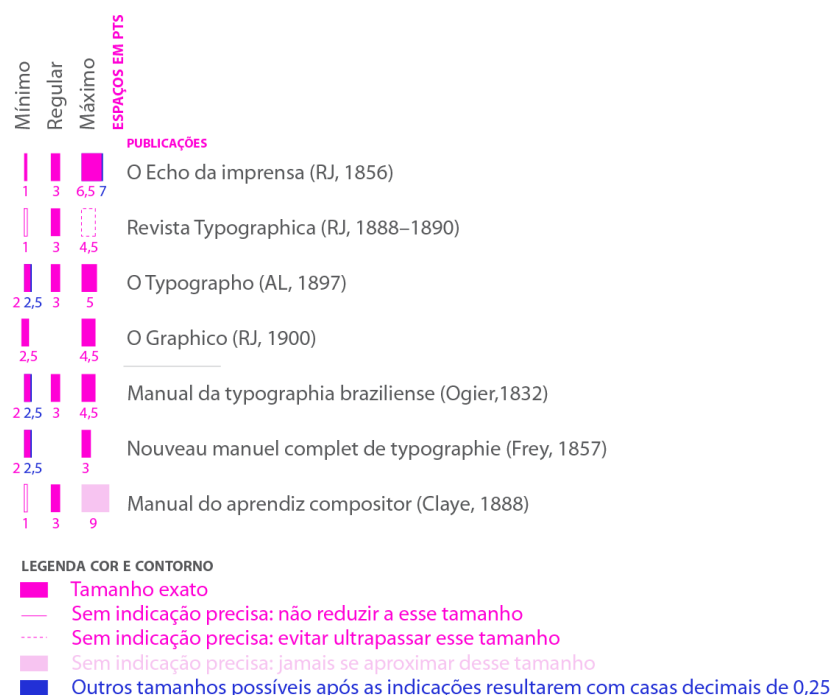
A *Revista Typographica* (RJ, 17/03/1888) repete o mesmo tamanho ideal (3 pts) d’O *Typographo* (AL) para o espaço entre as palavras de corpos entre 7 e 10, com aumento de pelo menos um ponto para corpos 11 e acima, e sugerindo a relativização da medida de acordo com o desenho da letra. Além disso, o periódico concorda com o uso do hífen na justificação em contraposição ao aumento demasiado dos espaços em algumas linhas:

Estas irregularidades são, com effeito, muito mais desgraciosas do que o aspecto de tres divisões seguidas. Nem por isso preconizamos a divisão, porém, como de dous defeitos devemos evitar o maior, julgamos que a primeira condição a preencher é formar paragraphos de uma capacidade tão regular quanto possível, offerecendo a apparencia de um taboleiro de xadrez bem executado (Revista Typographica, 17/03/1888, p.2).

A comparação da simulação dos espaçejamentos regulares, mínimos e máximos sugeridos nas publicações para uma fonte de corpo 9 (Figura 4) apontou intervalos menores e similares nos três jornais publicados entre 1888 e 1900, além de coerência com Ogier (1832) e Claye (1888). O grande intervalo entre mínimo e máximo do jornal da metade do século XIX possibilita linhas mais apertadas e mais largas, e, conseqüentemente, uma irregularidade maior na composição. Vale ressaltar que espaçar as palavras com 1 pt e até 1,5 pt, como sugeriram algumas publicações, compromete a legibilidade do texto com subdivisões quase imperceptíveis entre vocábulos, por exemplo, *que elles* na terceira linha do primeiro trecho da figura 7.

⁸ A medida do quadratim é o corpo do tipo.

Figura 4: Simulação dos espaços sugeridos nas publicações para fonte 9 pts.



Embora seja difícil determinar os espaços das composições dos jornais estudados e das fontes das oficinas tipográficas⁹, os modelos de organização das caixas de tipos (Figura 5) de Ogier (1832), da Typographia Universal de Laemmert estampada n’*O Echo da Imprensa* (21.09.1856), e da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro (Claye, 1888) apontam caixotins com nomenclaturas genéricas (espaços) para a gama de variações dos espaços mais caixotins separados para meio quadratins, quadratins e quadrados¹⁰, com esta última tipografia também separando os espaços finos. Em contrapartida, a Imprensa Nacional de Lisboa (ibid.) reservava caixotins para peças de 1 pt, 1 ½ pt, 2 pts, 2 ½ pts, espaços comuns, meio quadratins, quadratins e quadrados.

⁹ Anjos (1886) informa que as fontes apresentavam mais variações para espaços além do meio quadratim e o quadratim – vão de 1 ponto, aumentando meio ponto, até ½ quadratim – do que a indicação d’*O Typographo* (AL): “Hoje em dia trazem as fontes de tipos comuns espaços de corpos 1, 2, 3, 4, 5 e vezes até 1 ½” (Junho 1897, p.2).

¹⁰ Segundo Anjos (1886), os quadrados devem ter largura maior que os quadratins pois “[...] são peças fundidas, também mais baixas do que as letras, mas do mesmo corpo. Servem para completar as linhas que as letras não encham, e para formar linhas em branco” (p.15).

Figura 5: Modelos de caixas tipográficas apresentadas, respectivamente, em Ogier (1832), *O Echo da Imprensa* (21.09.1856) e Claye (1888).

CAIXA BAIXA.												
»	¶	ç	-	'	1	2	3	4	5	6	7	8
—				e							9	o
b	c	d			s	ff	f	g	h		a	œ
...												
z									fi	ffi	k	¹¹² qua.
l	m	n	i		o	p	q				w	qua.
y									;	:		
x	v	u	t	espaços	n	r		,	.		quadra- dos.	

[illegible]

Logar onde se collocam as letras inutilizadas.

CAIXA ALTA

A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
H	I	K	L	M	N	O	H	I	K	L	M	N	O
P	Q	R	S	T	V	X	P	Q	R	S	T	V	X
â	ê	î	ô	û	Z	Y	U	J	À	Á	Ô	Ó	Æ
à	è	ì	ò	ù	*	W	É	Ê	Ë	Ñ	Ñ	À	Á
a	o	m	s	f	ú	ã	È	É	Ê	Ë	À	Á	Ô
*	/	U	J	J	ã	ó	È	É	Ê	Ë	À	Á	Ô
							ff	fl	fl	Q	ç	ç	Inferno 1

CAIXA BAIXA

æ	b	c	d	e	1	2	3	4	5	6	7	8
æ					s	...	f	g	h		0	9
w	l	m	n	i					fi	ffi	Espaços finos	—
z					o	p	q				Meios quadrat.	Quadrat.
y	v	u	t	Espaços	a	r	,	.			Quadrados	
x												

IMPRESSA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO

A CAIXA

O *Echo da Imprensa* intencionava apresentar vários modelos de caixas para solucionar o problema de falta de uniformidade na distribuição dos tipos e, assim, facilitar o trabalho dos compositores nas oficinas nacionais:

Os nossos collegas sabem que cada uma typographia tem o seu modo de fazer a distribuição dos tipos, e em algumas ha tantos, quantos são os operarios que emprego, tornando assim completas miscellaneas; do que resultão pêas ao andamento da composição, porque, no caso da falta de sortes em alguma das caixas, andão os officiaes apalpando nas outras para encontral-as, e nisso perdem muito tempo; e porque isto acontece? Pela não uniformidade da distribuição (O *Echo da Imprensa*, 21/09/1856, p.1).

Como o modelo da Imprensa Nacional contou com o prestígio de divulgação no manual de Claye (1888) – e o Rio de Janeiro, como centro federal e financeiro do país no período, sediava as principais empresas que comercializavam materiais tipográficos –, é muito provável que as demais tipografias brasileiras seguissem organizações que também não separavam os espaços finos em caixotins diferentes, independentemente se o intervalo entre eles era de 1 ou ½ ponto.

Ainda é preciso levar em consideração a falta de remuneração para a atividade de distribuição dos tipos, ressaltada por Aragão e Barbosa (2025) no estudo sobre *A União* e denunciada pelos trabalhadores cariocas d'O *Typographo* (RJ, 13/11/1867). Portanto, a prática da justificação e espaçamento nacional deve ter sido fortemente influenciada pela distribuição e agrupamento dos espaços nas caixas tipográficas.

Sem a possibilidade de guardar as diferentes peças separadamente, os compositores se confiavam na sensibilidade dos dedos para discernir “[...] a diferença muitas vezes minima que o distingue entre si [...]” (Claye, 1888, p.35). O autor (ibid.) aponta a importância do conhecimento tátil para aferir a justificação após emendas:

Verifica-se isto encostando-se o dedo médio da mão direita na extremidade da linha emendada, de modo que o dedo comprima três linhas, isto é, a precedente à emendada e a seguinte a essa; se a linha estiver fraca, um vácuo sensível será notado pelo dedo; se, ao contrário, ela estiver forte, tornar-se-á saliente. As duas linhas vizinhas indicarão o limite da justificação. Somente com grande prática e muita delicadeza no modo de experimentar as linhas nessas condições, é que se conhece a diferença da justificação (Claye, 1888, p.111).

A composição dos parágrafos d'A *União* no LPG, de fato, demonstrou a importância da caixa organizada¹¹ e a dificuldade em sentir a justificação em fontes de corpos pequenos, como a Bodoni 10 pts utilizada. Como os espaços não tinham sido distribuídos corretamente, tivemos que medi-los e separá-los para continuar a composição uniformemente como proclama as matérias e os manuais. O processo que já demanda atenção, paciência e tempo, ficou ainda mais demorado. Ademais, Isabella teve vontade de colocar espaços de diferentes tamanhos para finalizar mais rapidamente uma linha que não fechou com o espaço regular entre as palavras.

McKenzie (2018) defende que a forma material dos impressos produz significado e, consequentemente, todos os participantes da produção fazem parte de sua autoria. À luz de seus estudos, comparamos o capítulo *A espacejação e a justificação*, do *Manual do Aprendiz Compositor* (Claye, 1888), com as partes impressas nas edições 15 e 21 d'A *União*. O cotejo revelou a modificação de um parágrafo relevante, além de algumas alterações de conjugação e pontuação. No original,

Muitas vezes o compositor encontra dificuldade na justificação das linhas: ora uma palavra muito curta apresenta-se no fim da linha e não a completa, ora uma outra muito extensa não encontra lugar.

Ha trez meio de resolver essas dificuldades : no primeiro caso, augmenta-se o claro ou o espaço que separa cada uma das palavras : no segundo diminui-se : si esse ultimo meio é insufficiente , divide-se a palavra final com o auxilio de um traço de união, que toma o nome de divisão, e transporta-se o resto da palavra para a linha seguinte. (Claye, 1888, pp.42–43, grifo nosso).

N'A *União* o primeiro parágrafo continua o mesmo, mas o seguinte teve uma significativa supressão da parte grifada acima, alterando sobremaneira seu significado:

Ha trez meio de resolver essas dificuldades ; no primeiro caso, augmentando-se o claro ou o espaço que separa cada palavra final com o auxilio de um traço de união, que toma o nome de divisão e transporta-se o resto da palavra para a linha seguinte (A *União*, 16/05/1895, p.1).

A alteração não parece acidental por diversas razões, especialmente, pela inteligibilidade da nova frase; pelo original finalizar a parte cortada no meio de uma linha de texto, dificultando que linhas inteiras tenham sido negligenciadas pelo compositor; e pela troca dos dois pontos para ponto e vírgula após a palavra *difficultades*, que confere mais liberdade para o seguimento da sentença. Se Claye (1888) oferecia três possibilidades para o aprendiz, levando-o a ter que refletir sobre a melhor maneira de finalizar sua linha e, em consequência,

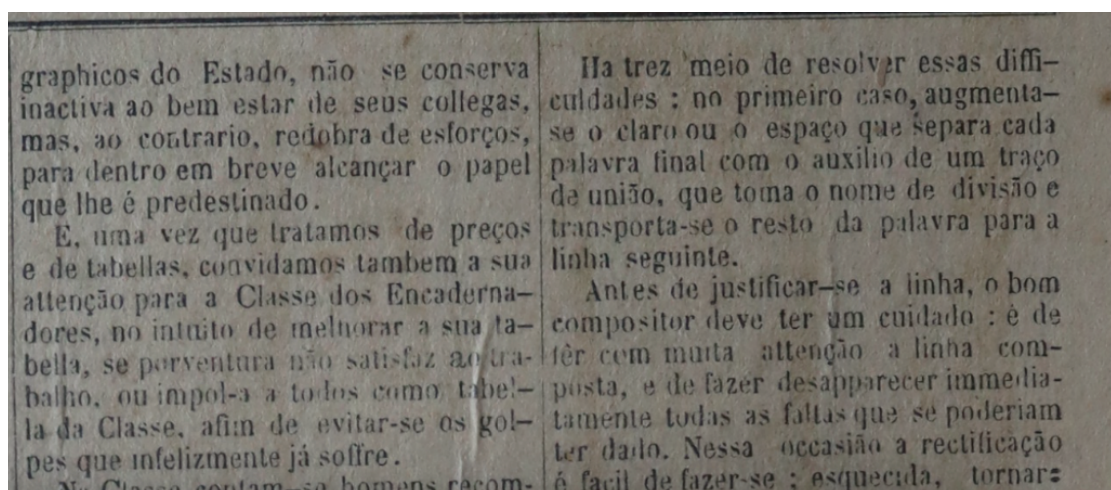
¹¹ Compusemos com o modelo francês desses utensílios, que se popularizou no Brasil a partir da industrialização do setor no século XX e tem caixotins específicos para os espaços regulares, meio quadratim, quadratim, 1, 2, 3 e 4 pts. A descrição do processo de composição no LPG está na nota 46 do artigo de Aragão e Barbosa (2025).

retardar a execução; o parágrafo editado dos recifenses, que apresenta apenas uma solução, possivelmente, estava com a intenção de simplificar e acelerar a tarefa, indicando logo o aumento do espaço antes da palavra final e o uso do hífen.

Para Claye (1886, pp. 44–45), “o encanto particular que oferece aos olhos uma pagina bem feita é devido á espeacejação regular de sua composição. Essa regularidade só se obtem, muitas vezes, sacrificando um pouco de tempo”. Havia no ofício, portanto, uma contradição entre a indicação minuciosa do uso do espaço em branco entre caracteres e palavras, e a necessidade em finalizar o trabalho rapidamente posto que esses operários recebiam por produção diária, conforme sinalizam Aragão e Barbosa (2025).

A observação da composição da página da matéria desse número do jornal (Figura 6) constatou a predileção do recurso de divisão das palavras com, o que parece ser, o uso indiscriminado de dois traços com larguras próximas, hífen (-) e traço ene (–), para ajustar a justificação; e algumas linhas aumentando o último espaço antes dos últimos caracteres. Entretanto, o que chama mais atenção no espaçamento é a desigualdade dos espaços em grande parte das linhas, contrariando a principal indicação da atividade.

Figura 6: Linhas com hífens e traços ene, e espaçamento irregular, n'A *União* (18/05/1895).



Resultados similares referentes a espaços irregulares podem ser observados em todos os jornais estudados em menor ou maior instância, como nos trechos das matérias sobre espaçamento e justificação d'O *Echo da Imprensa* e d'O *Graphico* (Figura 7). Afora a ironia em não aplicar na composição o que o texto sugere, também apontada por Aragão e Barbosa (2025) num caso de troca de letras n'A *União*, não se deve interpretar a desigualdade dos espaços sem levar em consideração a complexa relação entre as condições de execução do ofício e seu resultado, também explorada pelas pesquisadoras recifenses e ressaltada por Luca (2020).

Figura 7: Parágrafos d'O *Echo da Imprensa* (28/09/1865) e d'O *Graphico* (Junho 1900).

Quanto aos espaços que separão os nomes de uma mesma linha, é indispensavel, para a regularidade da composição, que elles sejam uniformes. Qualquer arbitrio que se conceda para o es-
pacejamento dos nomes em prosa, não deve transpôr certos limites, que o bom gosto prohibe ultrapassar.

E' preciso, porém, meus amáveis colegas, que vos digamos, embora caro nos possa custar, que deveis ter dedo para justificar; mas um dedo delicado que não commetta a atrocidade de envergar os pobres espaços para justificar as linhas. De todas as regras da Arte Typographica, a mais imperiosa para a composição, é a justificação. A sua igualdade deve ser unica, absoluta.

Desse modo, a qualidade do trabalho dos *operários da caixa* estava diretamente relacionada com uma gama de fatores que circunscreviam material tipográfico, aprendizagem, funcionamento das oficinas, condições de trabalho e salário. Rodrigues (2020), Maciel (2024) e Martins e Lima (2023) apresentam relatos detalhados sobre o dia a dia dos tipógrafos, nessa ordem, cariocas, pernambucanos e paraenses. Descrição similar aparece no jornal O *Typographo* (RJ):

O compositor de folha diaria, em summa, principia a sua tarefa ás 8 horas da manhã (na distribuição), que acaba as mais das vezes ás 11 horas e meio-dia, e torna a começar ás 3 da tarde, e acaba ás 10 e 11 horas ordinariamente, [...] sem descansar nem poder tomar a minima refeição (!!!) [...] e julgue-se depois se um individuo póde trabalhar e executar tão ardua e espinhosa tarefa diariamente [...] — o compositor da folha diaria ganha 4\$ diários !!! (O *Typographo*, 13/11/1867, p.3).

As queixas expressas nos jornais indicam a precariedade das condições de trabalho no Brasil. Confrontar os detalhados princípios sobre espacejamento e justificação divulgados em suas páginas com as composições impressas, constatou uma prática incoerente com a teoria, mas condizente com a realidade brasileira de modelo de caixa tipográfica limitada para os espaços, alta carga horária de trabalho, pressa em compor, falta de remuneração da distribuição, baixo salário, etc.

Embora não tenhamos tido espaço no artigo para explorar outras características formais dos jornais, não causou surpresa que várias edições dos periódicos que publicaram matérias sobre composição de texto se configuram graficamente entre as mais elaborados do conjunto estudado, desconsiderando as polianteias, no que concerne à impressão com várias técnicas e mais de uma cor, anúncios ornamentados, aplicação de pó dourado, composição com bordas e/ou uso de imagens: o número 1 d'O *Typographo* (AL), edições dos anos III e IV d'A *União*, o suplemento do número 20 da *Revista Typographica* (RJ, 1888–1890) e as duas versões d'O *Graphico* (1898 e 1900). Como os demais periódicos são prioritariamente textuais, parece-nos que há uma relação direta entre o interesse técnico e a produção gráfica dos impressos.

4 Considerações finais

Os jornais de tipógrafos brasileiros oitocentistas disseminaram alguns fundamentos sobre composição tipográfica, principalmente, o espacejamento e a justificação das linhas, temática que ocupou colunas de cinco jornais nacionais que divulgaram questões técnicas.

Os tipógrafos-autores A... para *O Typographo* alagoano e o brasileiro Albino Cabral para *O Graphico* (1900), do Rio de Janeiro, escreveram indicações mais generalizadas que muito provavelmente se relacionavam com suas práticas, sem deixar de apresentar algumas medidas. Em contrapartida, o tipógrafo anônimo d'*O Echo da Imprensa*, que se baseou no manual de Frey (1857), publicou uma matéria com detalhamento de casos específicos de espaços para caracteres alfabéticos e não-alfabéticos. Nessa perspectiva, vale ressaltar o caráter vanguardista dos autores nacionais conhecidos, José Xavier Pires e José Albino Cabral, com suas visões aprofundadas, críticas e particulares.

Se algumas sugestões das matérias sobre espacejamento e justificação variam, na prática os tipógrafos de vários estados do país operaram os tipos no componedor de maneira similar no que concerne à difícil tarefa de uniformizar os espaços nas linhas justificadas. Portanto, o *estilo tipográfico brasileiro* possível, pelo menos nesse tipo de publicação, foi incorporar a desigualdade no espacejamento de algumas linhas, entre outros fatores, por conta da falta de remuneração na distribuição, do caixotim único para vários espaços na caixa tipográfica, do salário condicionado à produção e das precárias condições de trabalho.

Referências

- Anjos, J. dos (1886). *Manual do typographo*. Lisboa: David Corazzi.
- Aragão, I. R, Barbosa, M. E. S. (2025). A União: órgão da classe typographica (PE, 1894–1898): leiautes, questões trabalhistas e erros tipográficos. *Estudos em Design| Revista (online)*. Rio de Janeiro: v. 33 | n. 1 [2025], pp. 43 – 62 | ISSN 1983-196X. 9. (No prelo).
- Aragão, I. R.; Barbosa, M. E. S.; Barbosa, N. de O. (2024). Em busca de jornais de tipógrafos do século XIX em instituições de Recife e acervos digitais. In: CIDI+CONGIC 2023, 2024, Caruaru - PE. Blucher Design Proceedings. São Paulo: Editora Blucher. pp. 964–981.
- Barbosa, M. (1991). *Operários do pensamento (Visões de Mundo dos Tipógrafos no Rio de Janeiro): 1880-1920*. Dissertação (Mestrado em História), UFF, Niterói.
- Claye, J. (1888). *Manual do aprendiz compositor*. Tradução de João Henriques de Lima Barreto. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Fournier, P-S. (1764). *Manuel typographique, utile aux gens de lettres, & à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie*. Volume 1. Paris: Barbou.
- Frey, A. (1857). *Nouveau manuel complet de typographie: contenant les principes théoriques et pratiques de cet art*. Paris: Librairie encyclopédique de Roret.
- Luca, T. R de (2020). Revista tipográfica (1888–1890): identidade profissional e condições técnicas nas oficinas tipográficas do Rio de Janeiro. *Estudos Ibero-Americanos*, 46(2), pp.1–17.
- Maciel, O. B. A. (2004). *Filhos do trabalho, apóstolos do socialismo: os tipógrafos e a construção de uma identidade de classe em Maceió (1895/1905)*. Dissertação (Mestrado em História). UFPE, Recife.
- McKenzie, D. F. (2018). *Bibliografia e a sociologia dos textos*. São Paulo: Editora da

Universidade de São Paulo.

Ogier, R. (1832). *Manual da typographia braziliense*. Rio de Janeiro: Typ. de R. Ogier.

Pinheiro, M. L. U. (2014). A pena e a forja: jornais de trabalhadores no Amazonas no século XIX. *Esboços*, 21(31), pp. 251–278.

Polk, R. W. (1948). *Manual do Tipógrafo*. São Paulo: Lepsa.

Rodrigues, I. S. (2020). *Revista Typographica: uma classe ilustrada em tempos confusos (1888–1890)*. Dissertação (Mestrado em História). UERJ, Rio de Janeiro.

Rodrigues, S. L. (2012). *Desenho, Tipografia e Publicidade: O Caso do Modernismo Português*. Tese (Doutorado em Belas-artes), UL, Lisboa.

Sobre as autoras

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

Maria Eduarda S. Barbosa, Graduada, UFPE, Brasil <m.eduardabarbosa34@gmail.com>

Niedja de O. Barbosa, Graduada, UFPE, Brasil <niedja.de.oliveira@gmail.com>