Cadernos de Tipografia

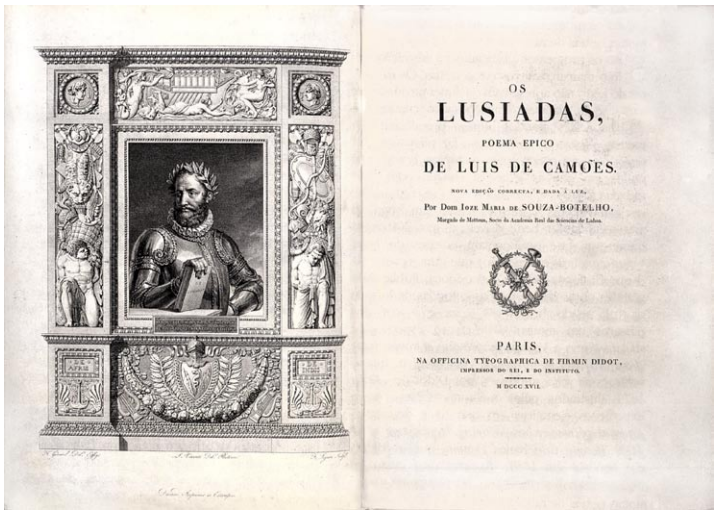
1

Março de 2007

Camões, Didot, Bomtempo..... 2
Para que é que precisamos da Helvetica? ..3
Dino dos Santos, typeface designer..... 8
A fonte Andrade, de Dino dos Santos..... 9
Livros técnicos sobre Tipografia
publicados em Portugal 10
A «tipografia vernacular» brasileira..... 15
Books on Demand – já!.....16
Revisão e Edição de Texto 17
Círculo de Leitores 17
Ficha técnica.....18

Camões, Didot, Bomtempo

O Festival Internacional de Música do Algarve inicia-se, a 6 de Abril de 2007, com o concerto coral sinfónico *Requiem à Memória de Camões*, de Domingos Bomtempo – obra que será dirigida em Faro pelo maestro Álvaro Cassuto, fundador e arquitecto da Orquestra do Algarve, considerado o melhor e o mais internacional dos dirigentes portugueses. Esta escolha de Álvaro Cassuto levou-me à seguinte reflexão sobre a origem da notável obra musical e o seu contexto cultural e político.


OS
LUSIADAS,
POEMA EPICO
DE LUIS DE CAMOES.
Por Dom Ioze Maria de SOUZA-BOTELHO,
PARIS,
NA OFFICINA TYPOGRAPHICA DE FIRMIN DIDOT,
M DCCC XVII.

Os Lusíadas *impressos em 1817 na Oficina Didot em Paris: a primeira edição moderna do poeta quinhentista.*

João Domingos Bomtempo, (1775—1842) foi um dos maiores compositores portugueses, e também foi um cidadão profundamente internacional e cosmopolita, que passou largos períodos da sua vida em Londres e Paris. Esteve fora de Portugal não só para estudar nos grandes centros da música europeus, mas também porque a isso foi obrigado, visto que foi várias vezes alvo de perseguições movidas pelas fracções reaccionárias que então afligiam o Reino. Bomtempo, compositor, músico, pedagogo, liberal e maçon, fundou os Estudos Superiores de Música em Portugal — um dos muitos méritos que distingue este ilustre intelectual. Compôs a sua obra-mestra — o *Requiem* — em Portugal, mas editou-a em Paris em 1819/1820, celebrando a elegantíssima reedição d'Os Lusíadas, elaborada em 1817 na prestigiada oficina tipográfica Didot.

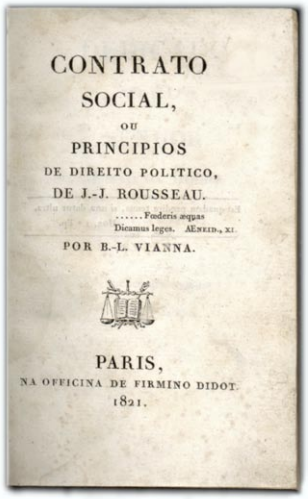
MESSE DE REQUIEM
à Quatre voix,
Chœurs, et grand Orchestre
avec l'accompagnement de Piano
à défaut d'Orchestre
Ouvrage consacré à la Mémoire
de Camoes
Par
J. D. BOMTEMPO.
Œuvre 23. Prix 36.f
à Paris.

A partitura da Messe de Requiem, ouvrage consacré à la Mémoire de Camões, *de João Domingos Bomtempo, impressa em Paris*

O espírito que movia vários portugueses residentes em Paris era o do revivalismo da ideia patriótica, a vontade de fazer renascer um Portugal independente de tutelas estrangeiras, reafirmado nas suas raízes culturais históricas. Por esse motivo, o Morgado de Mateus encomendou a reedição da mais significativa obra das Letras portuguesas ao mais excelente gravador de punções, fundidor de caracteres e impressor da época: Firmin Didot.

Didot imprimiu uma luxuosa edição com os seus célebres tipos de metal, no formato mais aparatoso: *in octavo*. (Em 2006, essa obra reapareceu nas livrarias em edição facsimilada, mas sem qualquer nota que esclarecesse sobre o seu valor tipográfico e contexto político — um imperdoável desleixo!)

Já no que se refere aos interesses políticos do editor Firmin Didot, estes reflectem-se, melhor do que na faustosa edição camoniana que lhe tinha sido encomendada, na edição do *Contrato Social*, a famosa obra de Jean Jacques Rousseau em língua portuguesa — empreendimento quase revolucionário, considerando o espírito reaccionário que então (1821-2) imperava no Reino português...


CONTRATO
SOCIAL,
OU
PRINCIPIOS
DE DIREITO POLITICO,
DE J.-J. ROUSSEAU.
POR B.-L. VIANNA.
PARIS,
NA OFFICINA DE FIRMINO DIDOT.
1821.

A fatal eficácia da Régia Censura explica o minúsculo formato deste livrinho, deveras subversivo: 8 x 13 cm; tamanho que permitia esconder rapidamente esta obra proíbida na roupa do seu portador. Firmin Didot (1764-1836) completou a sua famosa obra tipográfica com diversas actividades literárias e políticas (estudos, traduções, teatro). Ávido bibliófilo, possuiu uma biblioteca enorme, dispersa em 1811; além disso foi político activo, Deputado pelo Eure de 1827 até 1836.

Paulo Heitlinger, pheitlinger@gmail.com, Março de 2007.

Mais informações: www.em-conservatorio-nacional.rcts.pt/historial.html
www.arqnet.pt/dicionario/oslusiadas.html

Para que é que precisamos da Helvetica?

Helvetica is very hard to read as printed body copy - the wide letters and tight fit is awful for body copy in my opinion. It works better in display, but is so overused even there that it can easily look stale.
William Berkson

Paulo Heitlinger (pheitlinger@gmail.com), Fevereiro de 2007

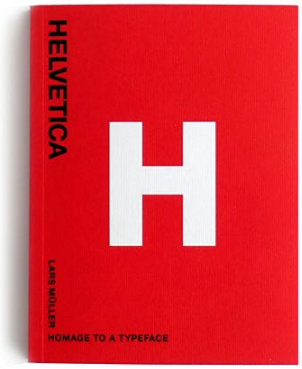
O 50.º aniversário da Helvetica – uma família de fontes criada em 1957 pelo suíço Max Miedinger – foi o pretexto para rodar um documentário que ilustra a expansão deste conhecido typeface. Reacende-se uma polémica que já vem de alguns anos atrás e que merece a pena retomar. Vejamos porquê.

Quando o editor suíço Lars Müller publicou o seu livrinho *Hommage to Helvetica* (que entretanto está à venda a bom preço nas lojas da FNAC), argumentava que «este typeface sabe fazer tudo, e é neste aspecto que é genial ... Tive vontade de publicar este livro para reagir contra a inflação das fontes. Temos hoje cerca de 30.000 fontes, mas que não servem para grande coisa. Em vez de inventar novas fontes, valia mais renovar a tipografia com as fontes existentes. É este o caminho para o qual aponta o sucesso da Helvetica».

Em resposta a Lars Müller, tenho a argumentar que para um suíço a Helvetica pode servir para muitas aplicações, mas para mim não serve para grande coisa, pois falta-lhe qualquer personalidade tipográfica. *Ça manque du charme*, diriam os franceses. Temos milhares de fontes disponíveis para as mais variadas aplicações, de modo que a questão pertinente será: Para que é que nós precisamos ainda dessa letra de horripilante estética, criada à cinquenta anos para atender às necessidades de clientes à procura de uma letra «despersonalizada», «neutra», apta a garantir-lhes um fácil acesso a um mercado global?

O trend da globalização persiste

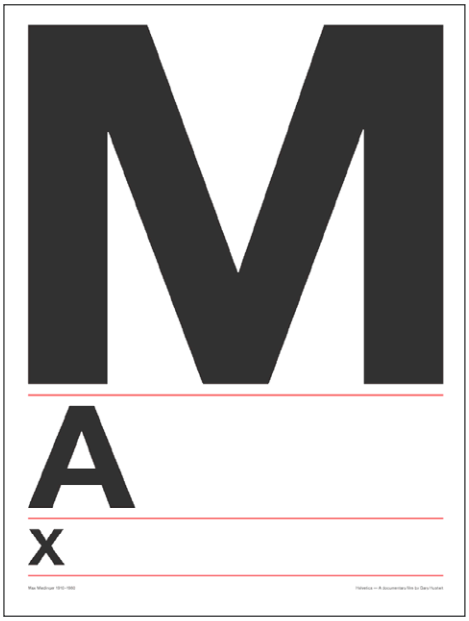
A resposta, embora não goste dela, é simples. Em pleno século XXI, a Helvetica continua em uso, por força do persistente revivalismo que nos aflige há anos. O conceituado designer e crítico canadiano Nick Shinn, denunciando os maléficos efeitos da *authority of mass fashion*, escreveu: «A Helvetica regressou em grande. Na rua, vemo-la em campanhas publicitárias de



Será a fonte Helvetica mais conhecida que a Suíça? Inventada em Basileia há 50 anos, este typeface já conheceu duas reformas e vários revivalismos. Objecto de culto entre jovens gráficos sem grande inspiração e propensos a trends globais, a Helvetica mereceu as honras do livro Helvetica, Homage To A Typeface, *que rapidamente esgotou a primeira edição.*

«Este sucesso apanhou-nos de surpresa», *explica o editor Lars Müller, sedeado em Baden, na Suíça.*

Pouco maior que um passaporte helvético, e como este de capa vermelha, com um H em vez da cruz branca, este livrinho reúne centenas de fotos a ilustrar a omnipresença deste tipo, utilizado tanto para logótipos de multinacionais como a Panasonic, a Texaco, a Samsung, a Hoover, a Lufthansa, a Kawasaki, a Evian, a Agip, a BMW e a Caterpillar, como para sinaléticas urbanas, de Hong-Kong até Istambul.



Ao lado: posters publicitários do filme Helvetica.

empresas tão diferentes como a IBM e The Gap. Nas vendas online, está sempre no topo das listas das fontes mais vendidas...»

A fonte que o typeface designer e ensaísta Nick Shinn apelida com toda a pertinência *face of uniformity* tem vindo a ocupar posições para as quais nunca foi concebida, mas os designers contemporâneos, com medo de afirmar as suas raizes culturais e os contextos regionais, preferem a «fonte sem personalidade». Nunca uma fonte tão estéril, de tão fraca legibilidade e pobre estética teve uma proliferação tão virulenta – nefastos efeitos da globalização em princípios do século XXI... (Não perca o artigo de Nick Shinn em **www.shinntype.com/Stories/Uniformity.pdf**)

Smile for Helvetica

Para quem não gosta...

Em baixo: cenas do filme Helvetica

Historial da Helvetica

A **Helvetica** é a fonte mais associada à tipografia suíça do pós-guerra e à «Escola Internacional», por causa da sua crónica falta de personalidade. Surgiu nos anos 50, na conjuntura de recuperação económica depois da Segunda Guerra Mundial. Inúmeras empresas alemãs e suíças, ávidas de se lançarem de novo nos mercados internacionais, precisavam de uma letra clara, neutral, moderna, internacional, com boas relações com todos os países e culturas – com as características da Suíça, portanto...

O importante era que essa letra fosse «moderna» e que não tivesse qualquer associação nacional, ou qualquer filiação cultural específica. Especialmente na Alemanha do pós-guerra procurava-se uma fonte neutra, que não lembrasse o vergonhoso passado nazi do país, que, agora «democratizado» de fachada, o queria ultrapassar o mais depressa possível. O tipo eleito pelas empresas multinacionais foi a **Helvetica**, a fonte da globalização dos anos 60 e 70 (e, como já veremos, também do século XXI).

Nos anos 20 e 30, tinham sido os adeptos da Bauhaus os que exigiam uma tipografia **universal**, apta para todas as aplicações, todos os fins, todos os idiomas e todas culturas. Nessa época, as reinvidicações dos vanguardistas causaram pouca ressonância; muito mais tarde, depois da guerra, a indústria e o comércio tinham finalmente captado a mensagem, e exigiam: «Venha uma letra universal!»

A **Helvetica** foi desenhada para ser uma versão modernizada da **Akzidenz Grotesk** (propriedade da H. Berthold AG). Começou por ser comercializada como **Neue Haas Grotesk**, por se tratar de uma reformulação da **Haas Grotesk** (propriedade da fundição Haas, a empresa que encarregou Max Miedinger de modernizar a fonte).

A primeira versão foi apresentada em 1957, na feira **graphic 57**, realizada em Lausanne. Esta fonte, então chamada **Helvetia**, foi introduzida no mercado paralelamente à famosa **Univers**, de Adrian Frutiger.

Pouco depois, a fundição alemã D. Stempel AG comprou os direitos da **Helvetia**, adicionou-lhe vários pesos e graus de condensado e rebaptizou-a com o nome de **Helvetica**, relançando-a em 1961. Nessa época, já 50% do capital da D. Stempel AG se encontrava em posse da Linotype AG, representando dentro do grupo Linotype o sector de «tipos metálicos de fundição» para composição tradicional, manual – a fotocomposição tinha começado por volta do ano de 1955.

A **Helvetica** não teve por auxiliar de parto um conceito estrutural como aquele que Adrian Frutiger inteligentemente deu à sua **Univers**, quando inventou uma sistemática numérica para calibrar os pesos

e graus de condensação/expansão. Esta falta de sistemática reflectiu-se na pobre estética das variantes e tornou necessário um *redesign*, lançado como **Neue Helvetica** em 1980.

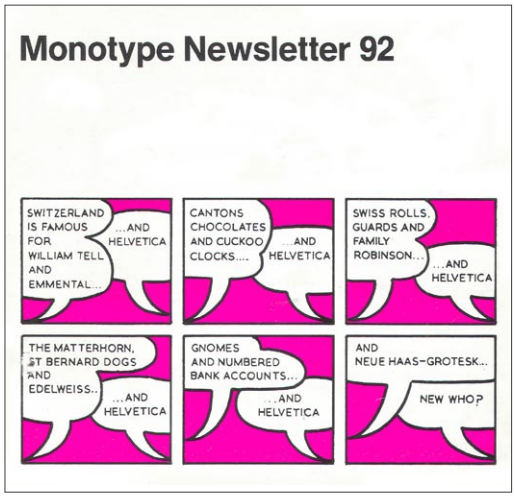
Sucesso mundial

Apesar destes entraves, a **Helvetica** foi a fonte de maior sucesso nos anos 60 e 70 – pelo menos, foi a fonte mais usada. Substituiu rapidamente a antiga **Akzidenz Grotesk** de 1897, que, no jocoso dizer de Erik Spiekermann, já mostrava «muitas rugas».

A sua falta de personalidade nacional ou regional – é com todo o direito que é chamada «a fonte sem carácter» – foi por vezes compensada pelo emprego de cor, por exemplo, em posters publicitários. De resto, a imaginação criativa dos que optaram pela **Helvetica** ficava reduzida a explorar as formas acentuadamente geométricas, a compor em ângulos diagonais e/ou a tirar partido da vasta gama de pesos e cortes da letra que passou a ser a fonte universal e global da segunda metade do século XX.

A fonte das multinacionais

A partir da década de 1960, inúmeras empresas internacionais adoptaram a **Helvetica** para a sua comunicação. A *Lufthansa*, a conselho de Otl Aicher, adoptou-a para *Corporate Typeface*. A *KLM*, a *American Airlines* e outras companhias aéreas seguiram este trend. Depois veio a *BASF*, consórcio químico-farmacêutico que nessa época já ocupava em todo o globo 300 oficinas de impressão, além de inúmeras agências de publicidade. Também os consórcios *Bayer* e *Hoechst*, outros dois gigantes do ramo químico, passaram a usar a Helvetica em qualquer parte do mundo onde fizessem negócio. No ramo automóvel, seguiram-se a *Opel* e depois a *BMW*, que usa hoje uma fonte *parecida* com a **Helvetica**. A *MAN* e a *AEG* optaram igualmente pelo «tipo sem características».



Some facts about Helvetica

Helvetica, as its name implies, is a Swiss creation. The semi-bold version (Helvetica Medium) was the first of the alphabets which Max Miedinger designed in 1956 for the Haas foundry of Münchenstein. His commission was to provide an alternative to Haas's Normal Grotesk, which was at that time out of favour with typographers; and consequently the new design was originally called Neue Haas-Grotesk. It met with immediate success. Lighter and bolder versions were added, and the family was soon adopted, by agreement, by the Stempel foundry of Frankfurt, who renamed it Helvetica. Subsequently several series were made available for line-composing machines, first in Germany and later in America and Britain, and for composition on a range of phototypesetting and photolettering machines. In 1971 The Monotype Corporation acquired from Linotype GmbH the licence to make the normal and semi-bold versions as matrices for 'Monotype' hot-metal machines, 'Monophoto' film-setters, and 'Monotype' photolettering and studio-lettering machines.

In its concept Helvetica owes nothing to the humanistic and geometric sanserif creations of the 1920s and 1930s; rather it looks back to the German Grotesques of the beginning of the century, particularly to Berthold's Akzidenz Grotesk. Other comparable faces of that time were analysed before the design was started, and the result is to some extent a rationalisation of the merits and defects of various antecedents. Perhaps that is why it is, much more than Univers, a faceless face. Its personality loses itself unconsciously in the colour and linear pattern of the composition on the printed page, and one is not aware of an artist deliberately projecting himself through his design. It is this feature which

2 All headings in this Newsletter were set on a 'Monotype' studio-lettering machine

A Newsletter Nr. 92 da empresa Monotype, apregoando a Helvetica. Scan gentilmente cedido por M.M. Malaquias.

Decididamente, a omnipresente **Helvetica** passou a ser conotada como uma fonte «moderna, progressista, cosmopolita, internacional». Mas na realidade, continuou a ser uma fonte de pobre estética, pacatamente burguesa, estridentemente aborrecida, sem charme, sem elegância – e falha de qualquer temperamento, vitalidade ou emoção. Por isso mesmo, a **Helvetica** foi a campeã do *Estilo Internacional*, opção preferida por mestres do desenho gráfico, como os suíços Max Bill e Josef Müller-Brockmann. Passados 45 anos depois da introdução, a Linotype listava 115 diferentes membros da família de fontes **Helvetica** hoje presente no mercado ...um longo bocejo tipográfico.

Um flagelo chamado Arial

A **Helvetica** tem sido violentamente pirateada – outra expressão da sua ubiquidade e popularidade. Quem não queria investir no produto original, comprava um dos múltiplos clones, muito mais baratos: cópias ainda piores que o original, chamadas «Swiss», «Geneve», «Zürich», etc. De mal a pior, a degradação continuou quando a ainda jovem Microsoft decidiu poupar-se a aquisição da Helvetica e encomendou, em 1982, a fonte **Arial** à Monotype. A Arial, um dos *Windows core fonts*, integrados no pacote do sistema operativo, é outra fonte de inigualável banalidade e consegue ser mais feia que o original. Entretanto, até a Microsoft já notou isso; na nova versão do Windows, a Helvetica e a Times já não fazem parte dos *core fonts*...

Por fim, falta responder à pergunta feita no título deste artigo: Para nada.

Filme: www.helveticafilm.com

Entrevista: www.aiga.org/content.cfm/lights-camera-helvetica

LUXURY OF GLOBALISATION

Pride in Uniformity

Dino dos Santos, typeface designer

É já uma referência internacional da ainda jovem disciplina do «typeface design made in Portugal». As suas requintadas fontes mereceram distinções das mais conceituadas instituições – e um crescente número de clientes.

Dino dos Santos nasceu em 1971, na cidade do Porto. Fiel à suas origens, licenciou-se em Design de Comunicação Visual pela Escola Superior de Artes e Design (ESAD), Matosinhos, no ano de 1994. Obteve o seu Mestre em Arte Multimédia, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 2002. Presentemente é docente de *Projecto Multimédia e Teoria do Design* na ESAD, desde 1996.

Participou nas *Conferências do Mediterrâneo*, ESAD, 2003, com uma comunicação sobre tipografia denominada *Abjad, Alefbet, Alfabeto - Pressupostos para uma aproximação das culturas mediterrânicas*. Dirigiu o workshop de tipografia digital, no Instituto Politécnico de Coimbra, em 2004. Dirigiu também o workshop de tipografia digital *Redesenhar a história – Desenhar o futuro*, na ESAD, 2005.

Dino dos Santos dirige desde 1994 a DSType Foundry (**www.dstype.com**), um atelier de criação de tipografia digital, tendo desenhado fontes para diversas empresas, publicações e entidades culturais, nacionais e estrangeiras. Ganhou o *Creative Review Type Design Award*, na categoria Revival / Extension family, com a família de fontes *Andrade*. A tipografia *Esta* foi considerada *Best Serif Font* de 2005 pelo MyFonts.com. A tipografia *Nerva* foi incluída nos *Notable Releases of 2005* pelo Typographi.com.

Em homenagem ao famoso calígrafo português Manuel de Andrade (1670–1735), Dino dos Santos publicou a fonte caligráfica *Pluma*. A fonte *Methodo* é baseada nos exercícios patentes no *Methodo Calligraphico* de Pinto de Mesquita. Em 2005, Dino dos Santos publicou a fonte *Andrade*, uma obra-prima da Tipografia digital portuguesa, que apresentamos aos nossos leitores na página seguinte. Entretanto, em 2007, aguardamos com grande expectativa o clã de fontes *Leitura*, com famílias serifadas e sem serifas, demonstrando o virtuosismo e a versatilidade do autor. O PDF de apresentação já está online. Todos os desenhos tipográficos de Dino dos Santos estão à vista em **www.dstype.com** e à venda em **www.myfonts.com**

Conferências, exposições, publicações

Dino dos Santos participou na conferência *Os novos media e o futuro do design de comunicação*, ESAD, Caldas da Rainha, 2006. Participou no *I Encontro Design Multimédia*, ESEC, Coimbra, 2006. Participou na exposição "O Fax é a Mensagem", Icograda Lisboa'95, no Porto. Exposição colectiva *Contaminação*, Bienal de Cerveira, 2005. Exposição colectiva "Contaminação", Galeria da CM de Matosinhos, 2006. Entre as publicações de Dino dos Santos destacam-se:
Trabalho gráfico publicado em 1995 no catálogo *Creative X'posure - a showcase for new talent*.
Trabalho tipográfico publicado na revista PAGE nr. 1 - 1998.
Entrevista e trabalho tipográfico na revista Publish - Setembro 1998.
Trabalho de webdesign publicado no livro WebIndex 4, The Pepin Press, 2003.
Trabalhos tipográficos publicados: na revista ComputerArts, Julho 2005; na revista ComputerArts, Fevereiro 2006; na revista Creative Review, Fevereiro 2006 e na revista ComputerArts, número especial sobre Tipografia, Julho 2006.

A fonte *Andrade* de Dino dos Santos

Nova escola para
aprender a ler,
escrever,
e contar.

Andrade Pro Regular

Offerecida a Augusta Magestade

Andrade Italic Pro Regular

Dom João V.

Andrade Bold Pro Regular, versaletes

Rey de Portugal, primeira parte

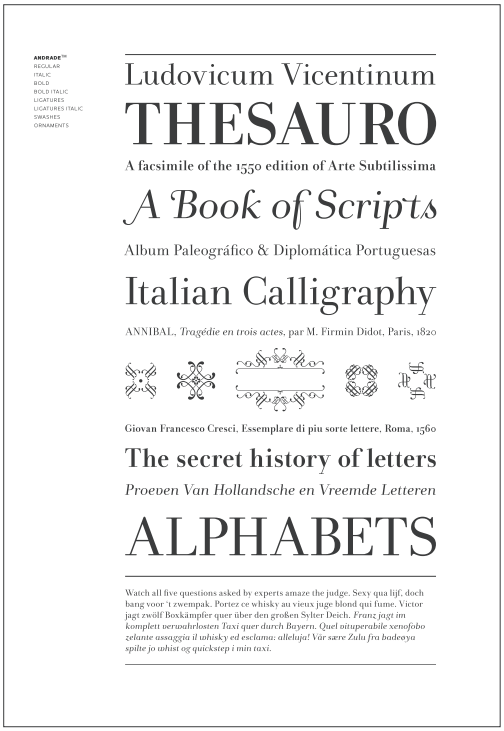
por Manoel de Andrade de Figueiredo,

Andrade Script Pro Regular

Mestre desta Arte nas Cidades de Lisboa.

Andrade Swashes Pro Regular

G maiúsculo, a surpresa de um desenho invulgar.



Página do mostruário PDF distribuído online

Livros técnicos sobre Tipografia publicados em Portugal

Por M. M. Malaquias / Março de 2007

Poucos anos depois de iniciarmos a nossa profissão, foi dado à estampa a segunda edição do livro que, desde a sua primeira edição em 1908, era considerado ser a «Cartilha dos Tipógrafos»: o *Manual do Tipógrafo* de Libânio da Silva. Livro reeditado em 1962 pelo Grémio dos Industriais Gráficos – passados mais de cinquenta anos – e cujo Prólogo nos dizia, que, para além da falta de livros técnicos sobre Artes Gráficas, Portugal todavia conhecera «grandes períodos de esplendor ..., documentado em colecções de obras dadas à estampa nos séculos XVII, XVIII e XIX e começos do século XX».

Esse Prólogo, de Armando Martins de Figueiredo, citava como digna de especial relevo a «obra mais antiga»: a *Diagnosis Tipográfica* (Lisboa, 1804) de Custódio José de Oliveira. (Obra que o citado Grémio prometia reeditar, mas não temos conhecimento que se tenha feita essa reedição). Mais tarde, na Biblioteca do Sindicato dos Tipógrafos de Lisboa, fomos encontrar um exemplar dessa *Diagnosis Tipográfica* – obra que considerávamos ser o primeiro livro sobre técnica tipográfica editado em Portugal.

BREVE TRATADO THEORICO
DAS
LETRAS TYPOGRAFICAS,
OFFERECIDO
A SUA ALTEZA REAL
O PRINCIPE REGENTE NOSSO SENHOR
POR
JOAQUIM CARNEIRO DA SILVA.

LISBOA:
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA.
ANNO M. DCCCIII.
Por Ordem de Sua Alteza Real.

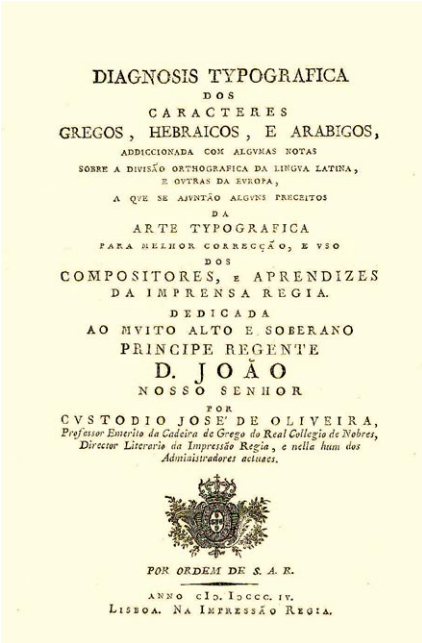
Breve Tratado Theorico das Letras Typograficas, offerecido a Sua Alteza Real o Príncipe Regente Nosso Senhor (Lisboa 1803), Joaquim Carneiro da Silva.

Contudo, ao consultar a obra de Manuel Canhão intitulada *Os caracteres de Imprensa e a sua evolução histórica, artística e económica em Portugal* (Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura; Lisboa, Porto e Coimbra, 1941), leio no Prefácio referências à *Diagnosis Tipográfica* e o comentário que «um ano antes, porém, outra importante matéria intimamente ligada à arte tipográfica, alcançara já honroso registo na bibliografia portuguesa, datado de 1803, o *Breve Tratado Theorico das Letras Typograficas, offerecido a Sua Alteza Real o Príncipe Regente Nosso Senhor*, por Joaquim Carneiro da Silva».

Passámos a Paulo Heitlinger esta informação, que a investigou e confirmou, ao encontrar o *Breve Tratado* digitalizado nas páginas online da Biblioteca Nacional. (Veja: http://purl.pt/257)

Das obras publicadas em Portugal sobre técnica tipográfica, desde o *Breve Tratado Theorico das Letras Typograficas* de Joaquim Carneiro da Silva, até aos finais do passado século, passamos a descrever as que chegaram ao nosso conhecimento e destas, as com maior relevância na divulgação e ensino da Tipografia em Portugal:

Depois da fundação da Imprensa Régia (1768), pelo Marquês de Pombal, os ensinamentos dos mestres vindos do estrangeiro começavam a florescer nos seus discípulos nas várias actividades tipográficas, que laboriosamente seguiam as regras e princípios procurando também aprofundar e estudar métodos próprios. É o caso da fundição de caracteres e sua técnica, onde os cuidados geométricos do desenho obedeciam a normas muito próprias, quer em letras maiúsculas, minúsculas e nas letras chamadas de grifas ou itálicas.


DIAGNOSIS TYPOGRAFICA
DOS
CARACTERES
GREGOS, HEBRAICOS, E ARABIGOS,
ADDICCIONADA COM ALGVMAS NOTAS
SOBRE A DIVISÃO ORTHOGRAFICA DA LINGVA LATINA,
E OVTRAS DA EVROPA,
A QVE SE AJVNTÃO ALGVNS PRECEITOS
DA
ARTE TYPOGRAFICA
PARA MELHOR CORRECÇÃO, E VSO
DOS
COMPOSITORES, E APRENDIZES
DA IMPRENSA REGIA.
DEDICADA
AO MVITO ALTO E SOBERANO
PRINCIPE REGENTE
D. JOÃO
NOSSO SENHOR
POR
CVSTODIO JOSE' DE OLIVEIRA,
Professor Emerito da Cadeira de Grego do Real Collegio de Nobres, Director Litterario da Impressão Regia, e nelle hum dos Administradores actuaes.

POR ORDEM DE S. A. R.
ANNO CIↃ. IↃCCC. IV.
LISBOA. NA IMPRESSÃO REGIA.

Diagnosis Tipográfica dos caracteres gregos, hebraicos e arábicos, addicionada com algvmas notas sobre a divisão orthografica da Lingva latina e outras da Evropa, a que se jvntarão algvns preceitos da Arte Tipográfica para melhor correcção e vso dos compositores, aprendizes da Imprensa Regia (Lisboa, 1804), Custódio José de Oliveira.

Passado um ano depois da publicação do primeiro livro de técnica tipográfica em Portugal, surge na mesma Imprensa Régia outra obra, o que demonstra a fértil actividade desta casa nos cuidados de ensino técnico aos seus oficiais e aprendizes.

O extenso título da obra informa sobre o que as suas páginas descrevem, assim como outros vários preceitos da aprendizagem na composição: *Diagnosis Tipográfica dos caracteres gregos, hebraicos e arábicos, addicionada com algvmas notas sobre a divisão orthografica da Lingva latina e outras da Evropa, a que se jvntarão algvns preceitos da Arte Tipográfica para melhor correcção e vso dos compositores, aprendizes da Imprensa Regia* (Lisboa, 1804, Custódio José de Oliveira). O livro termina com uma Prefação aos compositores tipográficos como uma verdadeira ode heróica à arte de compor e aos seus artífices.

Catálogo de Tipos, Vinhetas e Ornatos da Imprensa Nacional, de 1838, é o primeiro dos catálogos de materiais tipográficos provenientes da fundição de tipos da então Imprensa Nacional (nome adquirido por deliberação das Cortes de 1828, segundo Ramiro Farinha em *Imprensa Nacional de Lisboa - sinopse da sua história, publicado no II Centenário desta casa*, 1968).

Em 1895, foi editado o catálogo *Fundição da Imprensa Nacional de Lisboa, Emblemas e Ornatos*, com uma *Parte I – Emblemas*, incluindo a tabela de preços das respectivas peças e organizada por sectores tais como: religião, ciências, marinha, troféus, comércio, história natural, tipografia, etc. E uma *Parte II – Ornatos*, onde se incluem peças que então foram muito utilizadas nas obras tipográficas até meados do século passado.

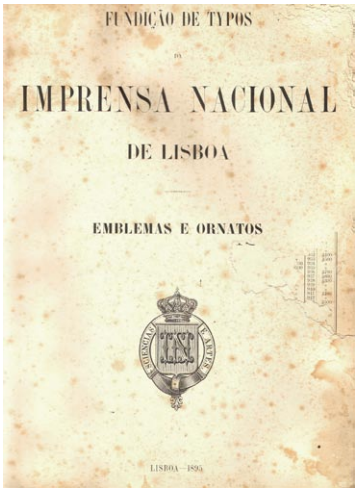
O *Manual do Typografo* (1886), de Joaquim dos Anjos, é um pequeno livrinho, de 64 páginas, integrando a *Bibliotheca do Povo e das Escolas*. Incluiu um interessante historial da Tipografia, a aprendizagem dos tipos e respectivas caixas de composição, os materiais, a técnica de justificação e espacejação, a revisão das provas, paginação, a imposição das páginas, entre outras descrições dos termos tipográficos. Uma pequena grande ajuda, para quem na altura, em Portugal, pouco ou nada tinha.

Na altura, em França já se tinha publicado em 1855 o tratado *Guide Pratique du Compositeur d'Imprimerie (Paris, Firmin-Didot, 1855)*, de Théotiste Lefevre, na Tipographie et Librairie de Firmin Didot Frères, com abertura de *Hommage a MM. Firmin Didot (Paul et Alfred), a leur entrée dans la carrière tipographique si signement parcourue par leur Famille*. Uma obra de 440 páginas, impressa em formato *in octavo*, contendo toda a técnica de composição tipográfica, incluindo a composição do latim, italiano, inglês, grego, copta, alemão, russo, árabe e hebreu, com a descrição dos vários caracteres não latinos. Obra executada com grande nível artístico, composta em caracteres Didot e impressa em papel de excelente qualidade. (Do *Guide pratique du compositeur et de l'imprimeur typographe* foi feita uma reimpressão em 1999.)

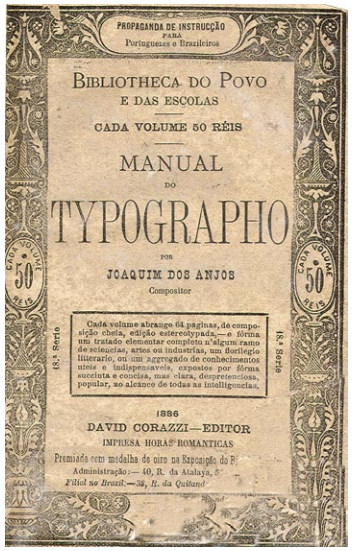
Século xx

O Manual do Tipógrafo (1908, 1.ª edição e 1962, 2.ª edição) de Libânio da Silva, foi no século passado a grande obra de referência da Tipografia portuguesa. Um manual da autoria de um industrial que viu a necessidade de colmatar o vazio existente no País, não só na formação técnica, como a criação de uma forma própria de trabalho criativo, afim de evitar copiar o que do estrangeiro aparecia. Foi, durante todo o percurso, desde a sua primeira edição até ao fim da Tipografia clássica, a obra que serviu os tipógrafos portugueses. Esta obra já se referia às máquinas de compor, daí a sua, sempre, actual leitura.

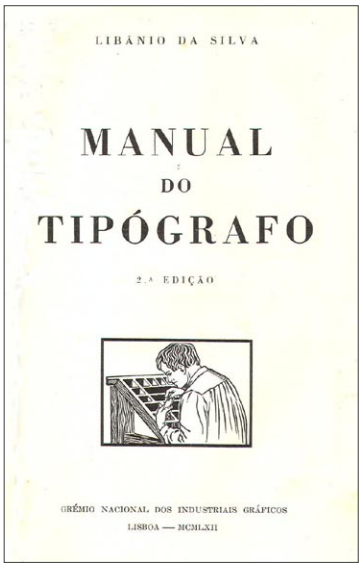
Na *Iniciação do Compositor Tipográfico* (1929, de Apto de Oliveira), lê-se no prefácio: «ao escrevermos estas linhas preliminares deste livro, muito apraz à nossa consciência que nele figurem os nomes de Joaquim dos Anjos e Libânio da Silva, ... a cujas penas se deve o que de melhor se há escrito sobre o ensino da Tipografia...» Foi uma obra póstuma, alterada em relação ao projecto inicial do Autor. Mas uma obra



Catálogo de Tipos, Vinhetas e Ornatos da Imprensa Nacional, ano de 1895.



Manual do Typografo (1886), Joaquim dos Anjos.



Manual do Tipógrafo (1908, 1.a edição; 1962, 2.a edição), Libânio da Silva.

que soube honrar o seu nome, pois as suas páginas ministram com sentido prático o conhecimento dos materiais e técnicas de composição aos iniciados e estudiosos do assunto.

Pequeno Manual do Tipógrafo (1939). Esgotados os livros até à data publicados, só restava aos mestres das escolas criar, eles próprios, pequenas obras, muitas vezes fruto de apontamentos, tirados daqui e dali, dos ensinamentos recebidos e da própria experiência. Obras necessárias ao ensino dos alunos, para dar-lhes uma base de apoio. É o que se nos afigura deste interessante *Pequeno Manual do Tipógrafo* da Escola Tipográfica de S. José, no Porto.

Na mesma linha de publicação do anterior livrinho, surge composto e impresso pelos alunos do terceiro ano da Escola Profissional de Semide, o *Manual do Impressor (*Américo Silveira, 1947*)*. Este *Manual* ministra noções sobre a história da Tipografia; deontologia e higiene profissional; generalidades; preparação de formas; estudo sobre a afinação de minervas, seu funcionamento e tiragem; fundição de rolos; e vocabulário. No final de cada capítulo, apresenta um Questionário sobre o estudo do mesmo – um excelente exemplo de pedagogia técnica.

Iniciação do Compositor Tipográfico (1929), Apto de Oliveira.

Manuel Pedro, um dos grandes mestres da Tipografia portuguesa, nas palavras de A. Garibáldi, «foi um mestre da arte a que se deu, que engrandeceu e notabilizou; como estudioso, temos o testemunho da actividade literária, especializada e técnica, que cultivou fecundamente, legando à posteridade os seus vastos conhecimentos de artista probo, de técnico consagrado, conhecimentos que enfeixou em numerosos e valiosos livros que escreveu».

Da sua vasta bibliografia, destacamos *Tipógrafos Ilustres* (1944); *Gutenberg e a Arte na Imprensa* (1945); *Os caracteres de Imprensa e a Tipografia Científica* (1946); *Os Burros dos Tipógrafos; Os amores de Gutenberg; As Artes Gráficas* (1947).

Em 1948, publica uma obra mais abrangente e de grande utilidade: o *Dicionário Técnico do Tipógrafo*, valioso instrumento de trabalho, onde foram reunidos os termos utilizados e sua descrição. Acompanhado de um dicionário biográfico das figuras notáveis da Tipografia portuguesa da época e das figuras da Tipografia universal. Dez anos depois, é publicado no Brasil um *Dicionário de Artes Gráficas*, da autoria de Frederico Porta.

Passado um ano, Manuel Pedro dá à estampa um dos seus melhores livros sobre técnica tipográfica – o *Guia Profissional do Tipógrafo* (1949), onde apresenta uma tipografia com conceitos modernos, não só na criação, como na forma construtiva do trabalho. De salientar nesta valiosa obra: o emprego da cor e sua técnica de impressão.

Técnica da Composição (1953), J. Bergant, S. D. B.

Conturbada foi a publicação d'*O Impressor Tipográfico* em 5 volumes (de 1951 a 1973), pela A. Marchetti, S. D. B. das Escolas Profissionais Salesianas – Oficinas de S. José. Depois de publicados os volumes I (1951), volume II (1956), volume V (1960), só passados onze anos, com o apoio da Federação dos Sindicatos dos Gráficos, se publicou o volume III (1971); e mais tarde as Edições Salesianas, do Porto, publica (1973), o IV e último volume, completando assim a colecção de cinco volumes. Valiosa obra de Mestre Marchetti, S. D. B., formador de inúmeros tipógrafos impressores que também souberam transmitir os seus ensinamentos aos colegas das oficinas por onde passavam. Nos cinco volumes é ministrada toda a técnica tipográfica e seus materiais, a imposição, a preparação das máquinas, os papéis e suas espécies, quantidades a utilizar na tiragem, as tintas, cores e tudo o mais relacionado com a impressão, acabamento e orçamentação do trabalho.

A *Técnica da Composição* (1953) de J. Bergant, S. D. B., veio das Escolas Profissionais Salesianas – Oficinas de S. José. Eram lições teóricas para os tipógrafos-compositores do primeiro ano do curso profissional. Foi o nosso primeiro livro na aprendiza-

gem da composição, graças a um colega Salesiano que nos facultou na altura própria, e ainda hoje consideramos o melhor para quem se iniciava como compositor tipográfico.

Na linha de seu pai (Mestre Manuel Pedro) e em sua memória, Manuel Pedro (Filho), publica *Estudos sobre Técnica de Composição Tipográfica* (1964), um estudo sobre a classificação, divisão e disposição na composição de títulos, onde, exemplificando, ministra as regras ortotipográficas na construção de títulos de jornais e revistas; explica os pequenos trabalhos gráficos, chamados *de fantasia* ou *remendagem*; comenta o exagero no chamado modernismo das capas, assim como a técnica de composição e sua ordem nas lombadas dos livros. Um trabalho actual, onde os princípios básicos da composição são realçados, porque não devemos esquecer que o impresso é dirigido a todas as camadas da população, como tal, o sentido didáctico deve estar sempre presente na sua concepção.

De António Pereira Vilela temos a sua *Cartilha de Artes Gráficas. Apontamentos Histórico-técnicos e teórico-práticos de todas as Indústrias Gráficas dos séculos* XV *a* XX. (Editora Pax, Braga, 1978) e o *Prontuário Gráfico* (Editora Pax, Braga, 1976), eventualmente o melhor prontuário deste género publicado em português, incluindo todo a terminologia da composição manual com tipos de metal, mas também a extensa terminologia referente à linotipia. Do mesmo autor temos ainda *O Livro e Suas Técnicas,* com a 1.ª edição feita em 1992, ISBN: 9726930340. A última publicação data de 2004: *Artes Gráficas – Noções Elementares.*

Estes são os principais livros sobre técnica tipográfica de autores portugueses, que se publicaram ao longo destes anos em Portugal. Não foram muitos, daí que o recurso a obras brasileiras e espanholas para quem procurava aprender mais.

De salientar, do Brasil, e em tradução dos Estados Unidos, o *Manual do Tipógrafo,* de Ralph W. Polk (1948); de Espanha, *Teoria y Práctica de la Tipografia,* de V. Martínez Sicluna (1945), e *La Composición en Artes Gráficas,* das Ediciones Don Bosco. Livros que são autênticos mananciais de tudo o que a Tipografia tinha de técnica.

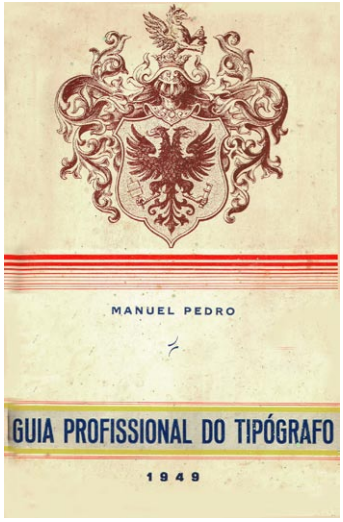
No campo das revistas e jornais, do passado século, conhecemos *O Gráfico,* periódico do Sindicato dos Tipógrafos; *Cícero* (1959-1962); *Prelo,* da Imprensa Nacional, entre os principais neste período áureo da Tipografia clássica.

A literatura técnica fornecida pelas firmas construtoras de maquinaria e fundições de tipo, foram desde o princípio da industrialização um meio difusor dos modernos equipamentos e das suas reais capacidades, que nos elucidavam, com exemplos, as melhores técnicas de utilização. As máquinas, com os seus manuais técnicos de operação. E no caso das fundições de caracteres, temos os seus belos catálogos, demonstrativos da expressividade dos tipos e sua adequada utilização. Assim como revistas editadas pelas firmas internacionais, divulgando a tecnologia dos seus produtos.

Após a revolução tecnológica da Tipografia clássica para a Tipografia computorizada, a sua literatura mudou com a utilização dos programas informáticos sempre acompanhados dos manuais para a operação desses programas. Actualmente, falta um novo Manual gráfico em que os princípios da composição – sobre os quais os programas informáticos se baseiam – sejam descritos de forma a corresponder com os métodos operativos que estamos hoje a utilizar.

Século XXI

A Tipografia está cada vez mais viva, assim a moderna tecnologia o demonstra através dos equipamentos e processos de trabalho em constante evolução. Na literatura, ainda que não técnica, o interesse dos autores é crescente no nosso país – veja-se os seguintes volumes ultimamente publicados: *Oficinas e Tipógrafos, cultura e quotidianos de trabalho,* de Susana Durão (Publicações D. Quixote, 2003); *A Tipografia no concelho de Mafra, 1.º volume,* de Irina Alexandra Lopes (2006).

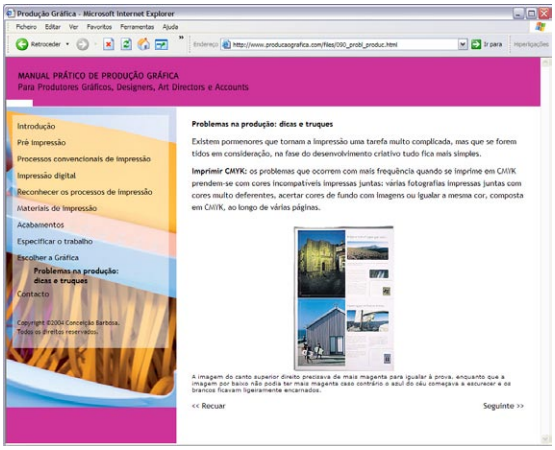


Guia Profissional do Tipógrafo (1948), Manuel Pedro.

O Impressor Tipográfico, 5 volumes (1951 a 1973), A. Marchetti, S. D. B.

Um monstro mecânico, pesando toneladas: a famosa máquina de composição Linotype. Ilustração de um prospecto da empresa.

O *Manual Prático de Produção Gráfica* (Principia, Lisboa, 2004, ISBN 9728818157) veio colmatar uma séria lacuna. No web-site **www.producaografica.com**, a autora Conceição Barbosa dá dicas e elucidações sobre os principais temas do seu manual, dirigido a estudantes e profissionais do design gráfico e da publicidade.



Conceição Barbosa pôs no seu manual materiais de auxílio prático vocacionado aos já iniciados na produção gráfica, e para quem queira conhecer os aspectos essenciais do trabalho nesta área. Com base na sua experiência como produtora gráfica, a autora descreve as fases da pré-impressão e da impressão, assinalando as dificuldades a superar e dando dicas para a resolução dos problemas com que se debatem os intervenientes na produção de livros, brochuras, folhetos, embalagens, rótulos, cartazes.

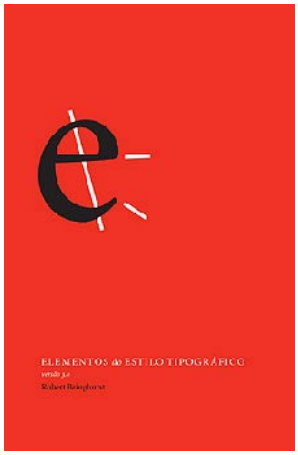
A obra *Tipografia, origens, formas e uso das letras*, de Paulo Heitlinger (Dinalivro, 2006, ISBN 13 978-972-576-396-4) – embora não sendo o Manual de Boas Práticas Tipográficas que o autor promete publicar em breve –, documenta 2000 anos de evolução e o *status quo* da Tipografia Clássica e do *typeface design* contemporâneo. Este extenso livro – 400 páginas, profusamente ilustradas, integrando várias centenas de fontes – encontra um prolongamento e várias actualizações no site tipografos.net

M.M. Malaquias, 14 Março 2007

Duas obras que faltam em Portugal

De Lucy Niemeyer veio *Tipografia: uma apresentação*. No seu livrinho (ISBN 85-86695-18-1), Lucy Niemeyer divulga noções básicas; na 4.ª edição o livro vem em formato maior (14 x 20 cm), com 112 páginas, ilustrações mais numerosas e texto actualizado. *Tipografia: uma apresentação* é a principal referência brasileira para obter noções básicas sobre tipografia e a primeira obra brasileira de introdução ao assunto. Lucy Niemeyer apresenta famílias tipográficas, um historial da tipografia, noções tecnológicas sobre fontes e considerações sobre selecção e aplicação de tipos no design gráfico.

Do famoso livro *Elementos do Estilo Tipográfico, versão 3.0*, do tipógrafo e poeta canadense Robert Bringhurst, sabemos que existe uma tradução para o português, à venda no Brasil. Foi publicada pela editora *Cosac Naify*. De que é que as editoras e distribuídoras de livros estão à espera, para por este excelente livro, já um verdadeiro «clássico», à venda em Portugal? Porque é que continuamos a não ter acesso às edições e revistas brasileiras? Problemas urgentes, por resolver... *ph*



Elementos do Estilo Tipográfico, versão 3.0, de R. Bringhurst.

A «tipografia vernacular» brasileira

Na América Latina cresce um movimento que contraria o globalismo no design. Com uma abordagem fresca e imaginativa, uma geração nova de designers e artistas gráficos assume as suas raízes culturais, o imaginário popular, o kitsch, o vernacular.

No site da Tipografia Popular Brasileira, lemos: «Ao contrário do que se pensa, a Tipografia Popular ainda é responsável por boa parte da divulgação de serviços e produtos nas grandes cidades. A actividade de letrista persiste e resiste remando contra a maré das novas tecnologias de impressão, encontrando na periferia dos grandes centros urbanos e no interior o seu lugar de actuação. É a comunicação de massa, feita pela massa e para a massa. Mais detalhes em www.sibilina.com/tipos/

Uma fonte xilográfica – assim definiu o designer brasileiro **Fernando Rocha** a sua tipografia digital baseada em xilogravura e literatura de cordel. «A fonte foi feita num projeto da Faculdade (PUC-Rio) e o alvo da pesquisa foram as aulas de gravura. A ideia do projeto era desenvolver "produtos" digitais baseados em técnicas de gravura; a fonte Thereza foi apenas uma dessas soluções. O nome da fonte veio da professora Thereza Miranda, que é pioneira na fotogravura no Brasil e uma das gravadoras mais importantes. Os alunos da PUC tem o maior carinho por ela, mas ainda sim o departamento de artes da Faculdade vive tentando "aposentar" ela, o que é um absurdo, pois se a Thereza sair, não vão acabar o curso de gravura...»

O alfabeto foi talhado em madeira, letra por letra, digitalizado e corrigido no Illustrator; depois foi processada com o Fontlab. O alfabeto foi escaneado duas vezes, uma vez com a impressão falhada e outra com ela bem feita, o que resultou em duas variantes. A fonte foi pensada em ser toda em caixa alta, pela sua estrutura e finalidade.

A fonte **Tetéia**, feita em 2004 por Pedro Moura, foi desenhada a partir de diversas amostras de letras de origem popular, de forma a compor um grupo de tipos harmónicos. Esta fonte, que faz parte do acervo «Tipos Populares», tem um kerning que possibilita uma ligação entre as letras, como desenhadas em sequência. As maiúsculas têm construções mais trabalhadas, tornando-a uma fonte para títulos. A fonte **Treta** também é de autoria de Pedro Moura.

A fonte **1 Rial** foi desenvolvida em 2006 por Fátima Finizola a partir da observação de fontes vernaculares de placas de rua da cidade do Recife. Partindo da essência dos desenhos originais, algumas letras foram retocadas e o os caracteres que faltavam foram completados.

A fonte é marcada por ângulos rectos e traços rústicos e grosseiros, mostrando a ferramenta com a qual foi elaborada originalmente pelo letrista – o pincel. Para conhecer Fátima Finizola e o seu trabalho gráfico, veja o site **www.corisco.net**

Books on Demand – já!

A digitalização de todas as etapas de produção de um livro é uma realidade há pelo menos 20 anos. Hoje, a edição (editing), a paginação (layout), a arte-final (pre-press) e a impressão CPT (*computer to plate*, omitindo a produção de fotólitos) formam uma cadeia de produção totalmente digitalizada, que se processa exclusivamente no computador.

Finalmente, depois de ter sido anunciada há 10 anos com grande pompa e circunstância, a impressão de pequenas tiragens tornou-se economicamente viável. Chama-se BoD (Books on Demand), traduzido em português: «Quer fazer um livro? Fica pronto em poucos dias!»

A tendência na produção da maior parte dos livros segue claramente na direcção das tiragens menores. (Não falo, claro, das grandes tiragens dos *bestsellers* que se vendem nos supermercados e bombas de gasolina). Por um lado, os autores querem evitar o choque com a falta de profissionalismo, a inércia e a inefectividade das editoras – e aderem entusiasticamente ao *self-publishing*. Por outro lado, as editoras, que cada vez mais operam como um supermercado, querem reduzir o risco financeiro, bem como reduzir os stocks nas livrarias e nos centros livreiros.

Até 2002, tiragens pequenas não podiam ser produzidas de modo rentável. Os custos iniciais dos métodos convencionais de impressão rotativa tornavam a impressão de 100, 200 ou 500 exemplares demasiado cara. Entretanto, os equipamentos da Xerox e da Sigma possibilitam outros orçamentos. (www.xerox.com/downloads ... libri.pdf)

No mercado europeu, a oferta da empresa alemã *Books on Demand GmbH, BoD* (www.bod.de) é a mais atractiva. Em 1997 nasceu a ideia de comercializar *books on demand* na Alemanha; o conceito de marketing foi desenvolvido pela empresa *Libri GmbH*, uma das maiores distribuidoras de livros na Europa, e detentora da BoD. Em 1998 foi impresso o primeiro livro. Em 2001 foi fundada a empresa *Books on Demand GmbH*. A inovativa ideia de negócios foi premiada com o *Smithsonian Award* 1999.

A BoD dirige-se não só ao mercado dos autores que já há muitos anos vêem publicando *e-books* (livros electrónicos, em formato PDF), mas também a qualquer autor que queira publicar um livro em pequena tiragem – uma primeira novela, uma biografia, uma crónica de família, um livro de receitas, uma colecção de contos infantis, um estudo científico, etc., etc. Este conceito mereceu a aprovação do mercado. A partir de 2002, a empresa começou a operar com lucros; o crescimento anual tem estado acima dos 10%. Entretanto, já se contam 2.000 autores e 300 editoras a trabalhar com a BoD. No servidor da empresa encontram-se cerca de 20.000 obras. A produção anual da BoD já representa 3% da totalidade dos títulos publicados na Alemanha...

Não me resta a mínima margem de dúvida que estamos a assistir à alvorada de uma nova revolução tecnológica no que diz respeito à produção e à distribuição de livros e periódicos. Quando os equipamentos xerográficos que permitem a produção de tiragens mínimas – de, por exemplo, um único exemplar de uma dada obra – estiverem localizados nas livrarias, essa revolução será um choque para todo o mundo editorial. O livro já não estará exposto em estantes, pois é produzido no momento – ***just in time*****. A versão digital (PDF) é baixada de um servidor online e a impressão é feita na hora – enquanto o cliente toma um café ou um refresco...**

O projecto BOND é uma proposta da editora portuguesa Quimera. Foi lançado no início de 2005, com um conceito exclusivamente vocacionado para publicar trabalhos universitários e de carácter ensaístico. Até à data, não saiu dum contexto «virtual»; em **www.bond.com.pt** são apresentadas propostas de publicação atractivas (comparando os custos com os da concorrência) – mas é um projecto tipicamente português, pouco apelativo, em banho-maria. No site português regista-se a oferta de 4 (quatro!) livros. *ph.*

Em cima: a oferta da BoD é diferenciada: várias opções para a apresentação final do livro.

Ao lado: a tecnologia por detrás do conceito da BoD é o sistema de produção iGen, da XEROX. **www.xerox.com**

Revisão e Edição de Texto

A Universidade Católica (Lisboa) propõe em 2007 o *Curso de Formação Avançada em Revisão e Edição de Texto*, com a duração de 50 horas, distribuídas de 16 de Abril até inícios de Julho. A data-limite para inscrições é o dia 5 de Abril, onze dias antes de se iniciarem as aulas. Os contactos são: 21 721 41 93; rlopes@fch.ucp.pt; www.fch.lisboa.ucp.pt.

As aulas serão leccionadas pela Dr.ª Conceição Candeias*, assistente editorial da Editora Quimera. A docente já lecciona desde o ano lectivo de 2006 – altura em que se iniciou a especialização em edição – o módulo de *Revisão e Preparação do Original*.

O curso contém quatro módulos, alguns já existentes na pós-graduação em *Edição*:

– Introdução à edição, 8 horas (por José Alfaro, docente da UCP e editor da Quimera e da BOND.

– Revisão e edição de texto, 26+8 horas (Dr.ª Conceição Candeias).

– Tratamento de texto em suportes digitais (uso de ferramentas de processamento de texto).

– 2 conferências (não especificadas).

Uma iniciativa válida, já que o único curso de revisão existente se situava na UALG (foi dado pela revisora Helena Ramos) e o curso do Instituto Português de Estudos Superiores em Lisboa já não está em funcionamento.

A revisão de texto (não confundir com a edição de texto, *editing*) desdobra-se em várias especialidades: revisão de tradução, científica, tipográfica, linguística, de estilo, etc.

O módulo *Revisão e Preparação de Original* a cargo da docente Dr.ª Conceição Candeias*, «tem por objectivo preparar os participantes para o acompanhamento do livro nas suas vertentes linguística e tipográfica, propondo-se fornecer metodologias e ferramentas de trabalho indispensáveis à actividade de revisão e copy-editing. À data de conclusão do módulo, os alunos deverão ter adquirido e alargado competências práticas e teóricas que os tornem aptos a "trabalhar" o livro desde o formato digital, à forma final de prova impressa. Nesse sentido, o programa desenvolverá métodos de organização do original, incidindo, nomeadamente, nas convenções e metodologias tipográficas em uso no meio editorial português». (Texto retirado do web-site da UCP.)

**) Neste curto texto adoptamos a designação de «Dr.ª», usada no site da UCP – designação que não é correcta, visto Conceição Candeias vir identificada como «Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas». Em todo o mundo, «Dr.» é a designação de um grau académico, um título profissional reservado exclusivamente a pessoas doutoradas por uma universidade. ph.*

João Alvim abandona o Círculo de Leitores

Após a aquisição do Grupo Bertrand pela Círculo de Leitores/Grupo Bertelsmann, João Alvim, director-geral da CdeL («O Livro Mais Perto de Si»), abandonará o seu cargo no final de Março.

Será substituído por Miguel Martí, ex-administrador-delegado da Henkel Portugal (director da divisão de Detergentes), vice-presidente do Grupo Ativism e especialista em estratégias de eficácia e Retorno de Investimentos – o que já nos diz tudo...

Neste contexto será oportuno dar uma vista de olhos à empresa de onde veio Miguel Martí. A Ativism é a umbrella de oito empresas; reúne 99 profissionais. A Ativism, herdeira do grupo Desafio Global, posiciona-se como «a maior central de serviços em comunicação existente em Portugal», constituída por oito empresas: Action4 Ativism (Brand entertainment), Adore Ativism (Publicidade), Desafio Global Ativism (Eventos corporate), Mola Ativism (Design), Power House Ativism (Produção), às quais se somam a Incyte Ativism (Shopper marketing), a Outbox Ativism (Multimedia) e a Pure Ativism (Relações Públicas).

O grupo alemão Bertelsmann, o maior da Europa nos sectores livreiro e multimédia, gere hoje uma das maiores cadeias de livrarias em Portugal, a cadeia da Bertrand. O Grupo Bertrand emprega cerca de 350 trabalhadores, incluindo a cadeia de 48 livrarias, a editora e a distribuidora.

O grupo alemão, que é detentor do Círculo de Leitores, tem em vista a aquisição de novos clientes numa perspectiva de «criação de sinergias» e de «crescimento», segundo afirmou o administrador do Direct Group, Ewald Walgenbach. Com a Bertrand adquirida, o grupo Bertelsmann, líder na Europa, tentará destronar a FNAC em Portugal. Uma outra componente importante da nova estratégia da Bertelsmann é a penetração do mercado espanhol, mercado bastante mais apetitoso do que o português...

Ficha técnica

Os «Cadernos de Tipografia» são redigidos, editados e publicados por Paulo Heitlinger; são igualmente propriedade intelectual deste editor. Qualquer comunicação dirigida ao editor – calúnias, louvores, propostas de suborno, etc. – deve ser feita para **info.tipografia@gmail.com**.
Os «Cadernos» estão abertos à mais ampla participação de colaboradores, quer regulares, quer episódicos, que queiram ver os seus artigos difundidos por este meio.
Os artigos assinalados com o nome do(s) seu autor(es) são da responsabilidade destes mesmos autor(es) – e também sua propriedade intelectual.
Conforme o nome indica, os «Cadernos de Tipografia» incidem sobre temas relacionados com a Tipografia, o typeface design, o design gráfico, a análise social e cultural dos fenómenos relacionados com a edição, publicação e reprodução de textos e imagens.
Os «Cadernos», publicados em português, e ocasionalmente e parcialmente também em castelhano, galego ou catalão, dirigem os seus temas ao mundo lusófono, concretamente a leitores em Portugal e no Brasil. Os «Cadernos de Tipografia» não professam qualquer orientação religiosa, misticista ou obscurantista.

Distribuição grátis

A distribuição é feita grátis, por divulgação da versão PDF posta à disposição do público interessado em
www.tipografos.net/cadernos/cadernos-1.pdf
Qualquer pessoa ou instituição poderá redistribuir e propagar os «Cadernos de Tipografia», desde que divulgue cada exemplar na sua totalidade. Não é permitida a divulgação de partes de um «Caderno de Tipografia».

© 2007 by Paulo Heitlinger. All rights reserved.

Publicidade

Tipos fixes!

Um workshop para gente jovem, que aprende a fazer letras de modos divertidos.

Com início em 2007, Paulo Heitlinger organiza Workshops de Tipografia.
Estes cursos livres são dirigidos a crianças dos 10 aos 16 anos de idade.
O curso é dinamizado por Paulo Heitlinger e um/uma assistente.
O workshop realiza-se numa atmosfera de «oficina de tipografia», com uma aproximação lúdica a tecnologias e processos da tipografia clássica e contemporânea.
A duração destes workshops é variável, dura 1 dia, 2 ou 3 dias.

Uma sessão dura, em regra, duas a três horas. Tudo depende do público, da sua idade média, das necessidades e possibilidades da entidade que oferece o workshop, do orçamento.
Recomenda-se este workshop a pais e professores, Bibliotecas e organizações de promoção cultural, Ateliers de tempos livres, Escolas, etc.
O workshop destina-se a alcançar as seguintes metas:
* Desenvolver / cultivar nas crianças uma atitude de interesse / curiosidade face às letras, as suas formas, a sua expressividade, o seu uso.
* Desenvolver / reforçar o «gosto pelas letras», apoiado numa atitude lúdica e criativa para a interpretação de formas gráficas.
* Criar uma consciência do legado histórico que as letras representam
* Incentivar a criatividade / fantasia para os processos gráficos subjacentes à criação de novos alfabetos.

Contacto: 289 366 106 / 91 899 11 05 / pheitlinger@gmail.com