



---

## CONTEXTUALIZAÇÃO

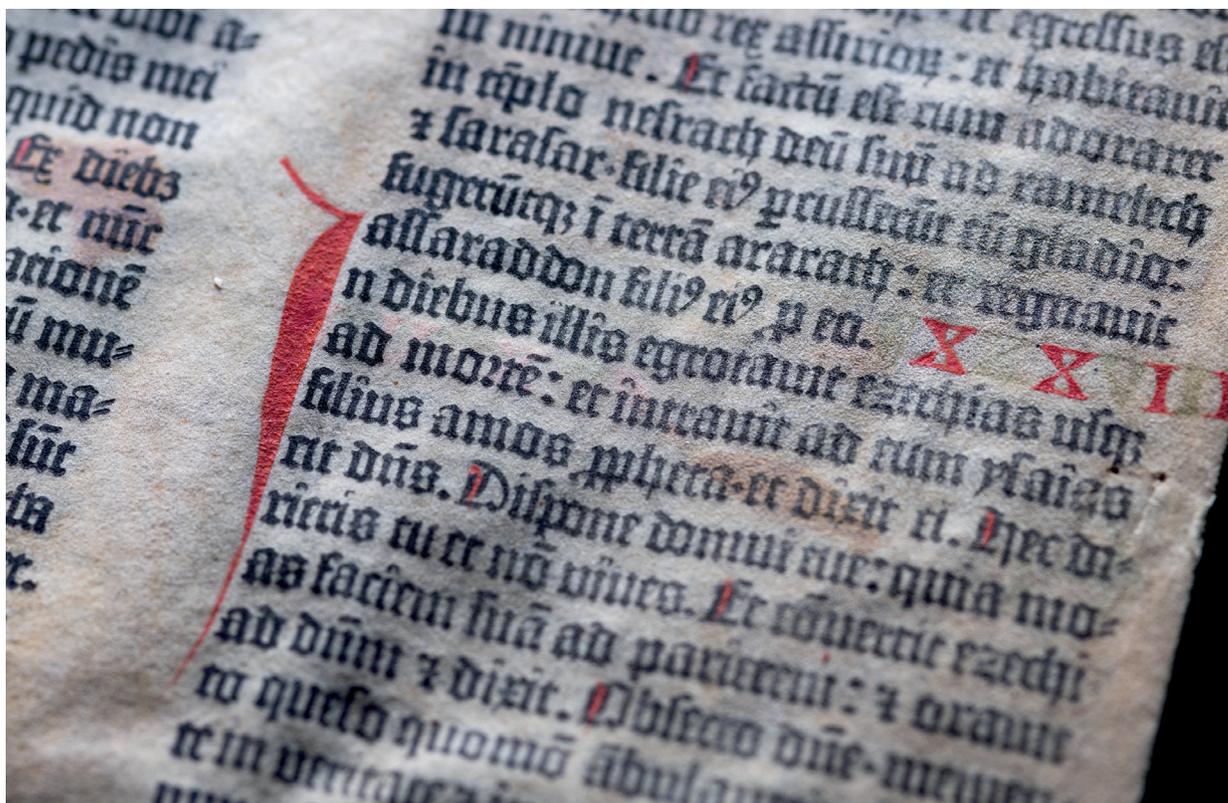
Em 2019, durante sua oficina de caligrafia para estudantes do curso de Master em Design de Tipos da Universidade de Reading (Inglaterra), o calígrafo e professor Ewan Clayton argumentava sobre os motivos que levaram à reinserção da caligrafia em cursos de design de tipos. Nas palavras de Clayton, o trabalho direto no papel proporcionado pela caligrafia fornece um interessante balanço em relação ao trabalho utilizando a tela do computador. O professor se apoia nessa ideia para acreditar que o domínio da caligrafia provê uma maneira mais independente de trabalho com as letras.

O pensamento de Clayton não é isolado. Para Hermann Zapf (PIEPER; SCHÖNBECK, 2001), a caligrafia foi e sempre será uma fonte de inspiração para futuros alfabetos

tipográficos. Johnston (1977) reforça essa relação entre campos ao afirmar que as formas do alfabeto estão ligadas à forma e à ação do instrumento caligráfico. A partir dos autores citados, é possível observar que existe a percepção empírica de que o conhecimento da técnica caligráfica pode agregar uma visão ampla sobre a composição das formas tipográficas.

Essa relação de referência formal da caligrafia para o design de tipos é percebida desde seus primórdios. Ao trabalhar no projeto daquele que é tido como um dos primeiros livros impressos do mundo, Gutenberg seguiu práticas de escribas e o estilo de manuscritos da sua época e região ao utilizar a *Textura Quadrata* (Figura 1) como referência para seus primeiros tipos de metal (KNIGHT, 2019).

**Figura 1** Caracteres góticos *Textura Quadrata*, utilizados na *Bíblia* de Gutenberg. Fonte: Biblioteca de Harvard. Disponível em: <https://jcblibrary.org/collection/gutenberg-bible>



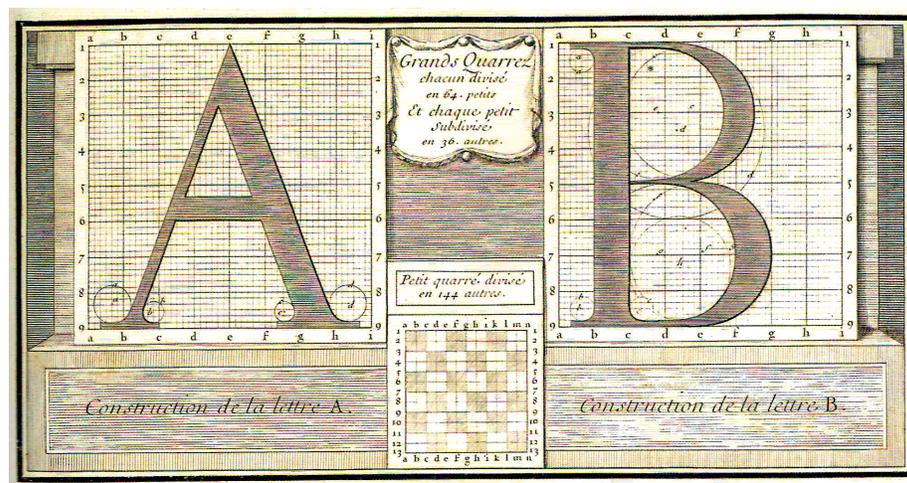
Os primeiros impressores venezianos também tomam referências manuscritas como base para suas impressões. Os tipos romanos de Nicholas Jenson (Figura 2) foram baseados em manuscritos humanistas (CLAYTON, 2013).

**Figura 2** Minúsculas em impressos de Jenson.  
Fonte: Unger (2018).  
Foto: Riccardo Olloco.



**Figura 3** Exemplo de grid para a construção das letras “A” e “B” da *Romain du Roi*.  
Fonte: Knight (2019).

Esse movimento em que a caligrafia era utilizada como a principal referência para o desenho de tipos apresenta como marco de ruptura o desenvolvimento da *Romain du Roi* (Figura 3) por Louis Simonneau e Philippe Grandjean, que apresentava uma abordagem estritamente geométrica para a construção das letras (CLAYTON, 2013; KNIGHT, 2019).



Apesar do rompimento da referência direta que desenho tipográfico tinha até então na caligrafia e em suas formas obtidas pela manipulação das ferramentas caligráficas, a caligrafia ainda pode ser utilizada como referência no design de tipos.

Vale ressaltar que, apesar desse consenso sobre a importância da caligrafia, é também levantado que este não é um domínio imperativo para o estudante de design de tipos. Para Unger (2018), o

conhecimento elementar de técnicas caligráficas ajuda a compreender características importantes das formas das letras, embora esse não seja um domínio indispensável. Assim, para o autor, seria indicado o conhecimento básico da caligrafia, ainda que não de forma obrigatória.

A compreensão, ainda empírica, de onde ou de quais maneiras tais técnicas caligráficas poderiam agregar ao aprendizado de um estudante de design de tipos é defendida por Meseguer (2014), que ressalta que a caligrafia pode ser utilizada como uma base para sistematizar o processo de desenhar letras e alfabetos tipográficos. Nesse sentido, a autora aponta nove aspectos relativos à caligrafia e que estão presentes no design de tipos. São eles:

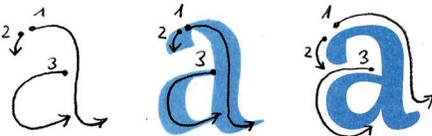
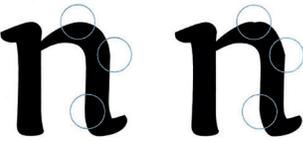
01. *Ritmo: diz respeito ao balanceamento de espaços internos e externos quando um conjunto de letras é colocado em sequência (ver Figura 4.a);*
02. *Ductus: em caligrafia, indica o número, a ordem e a direção dos traços necessários para o desenvolvimento de uma letra. No design de tipos, essa relação ajuda a compreender a lógica de construção dos caracteres (ver Figura 4.b);*
03. *Velocidade: durante a execução de uma letra, a velocidade em que o movimento é realizado acaba trazendo ao seu desenho inclinações, mudanças de terminais etc. O desenho da letra pode utilizar em seus desenhos alguns desses recursos do movimento, ainda que o desenvolvimento de suas letras seja realizado diretamente no computador (ver Figura 4.c);*
04. *Qualidade das formas: Meseguer refere-se à qualidade das formas que o design de tipos absorve na construção de traços homogêneos, na sugestão de uma inclinação do eixo da pena de ponta larga ou das variações de pressão na pena de ponta fina que trazem características específicas do ferramental caligráfico. A Figura 4.d apresenta o Type Specimen da Alverata, família tipográfica desenvolvida por Gerard Unger e cujos terminais e cujas serifas trazem forte referência da execução caligráfica.*

**Figuras 4.a a 4.h**

Exemplos de aspectos da caligrafia presentes no design de tipos.

Fonte: Meseguer (2014).

- 05. *Tensão das curvas*: indica a relação entre as curvas e os encontros entre traços retos e curvos, além de seu dinamismo (ver Figura 4.e);
- 06. *Proporção, altura e peso*: a caligrafia acabou definindo relações de proporção entre altura, largura e espessura de hastes que acabam sendo absorvidas pelo design de tipos (ver Figura 4.f);
- 07. *Coerência formal*: diz respeito a aspectos que tornam o desenho do caractere harmonioso, como contrastes, terminais e serifas (ver Figura 4.g);
- 08. *Relação das contraformas*: indica o balanço entre os caracteres e também ajuda a criar o ritmo (ver Figura 4.h);
- 09. *Espaçamento*: diz respeito à quantidade de espaços entre as letras. Uma vez balanceado com os espaços internos, ajuda a criar a noção de ritmo, debatido anteriormente (para isso, ver Figura 4.a).

a)		b)	
c)			
d)		e)	
f)		g)	
h)			

Analisando os aspectos apresentados por Meseguer, podemos agrupá-los em dois grandes grupos: um primeiro que diz respeito aos aspectos dos espaços dentro das letras, entre as letras e ao redor das letras. São eles: *ritmo* e o *espaçamento*.

O segundo grupo pode ser delimitado por aspectos formais das letras. Nesse sentido, podemos incluir nesse grupo: o *ductus*; a *velocidade*; a *qualidade das formas*; os aspectos sobre *proporção*, *altura* e *peso*; além da *coerência formal*.

A relação entre as *contraformas* é um aspecto que poderia ser atribuído a ambos os grupos, uma vez que é um aspecto formal, mas que impacta também em aspectos do ritmo.

Por fim, a *tensão de curvas* é um aspecto que, apesar de ser estritamente formal, não foi incluído nesse estudo no segundo grupo, uma vez que versa sobre uma qualidade da execução técnica do desenho vetorial. Dessa forma, as contribuições da caligrafia para o design de tipos podem ser vistas entre aspectos que interferem no espaçamento e na correlação formal dos caracteres.

Todavia, esse consenso apresentado (JOHNSTON, 1977; PERKINS, 1986; ZAPF in PIEPER; SCHÖNBECK, 2001; MESEGUER, 2014; UNGER, 2018) baseia-se na experiência de cada um desses autores, relevantes em seus campos de atuação. A carência de estudos publicados que busquem observar de forma sistematizada essa relação foi o motivador desta pesquisa.

Este capítulo relata o percurso metodológico que culminou no desenvolvimento da Oficina de Caligrafia a Distância – focada na percepção do desenho de caracteres e no estudo de espaçamento, bem como seus recursos didáticos.<sup>01</sup>

01 .....  
A Oficina de Caligrafia foi utilizada durante a pesquisa para a tese *Caligrafia e design de tipos: estudo sobre os impactos do conhecimento da técnica caligráfica no entendimento do espaçamento e coerência formal de caracteres tipográficos*, defendida em fevereiro de 2022 no Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco.

#### **Figuras 4.a a 4.h**

Exemplos de aspectos da caligrafia presentes no design de tipos.

Fonte: Meseguer (2014).

---

## PERCURSO METODOLÓGICO

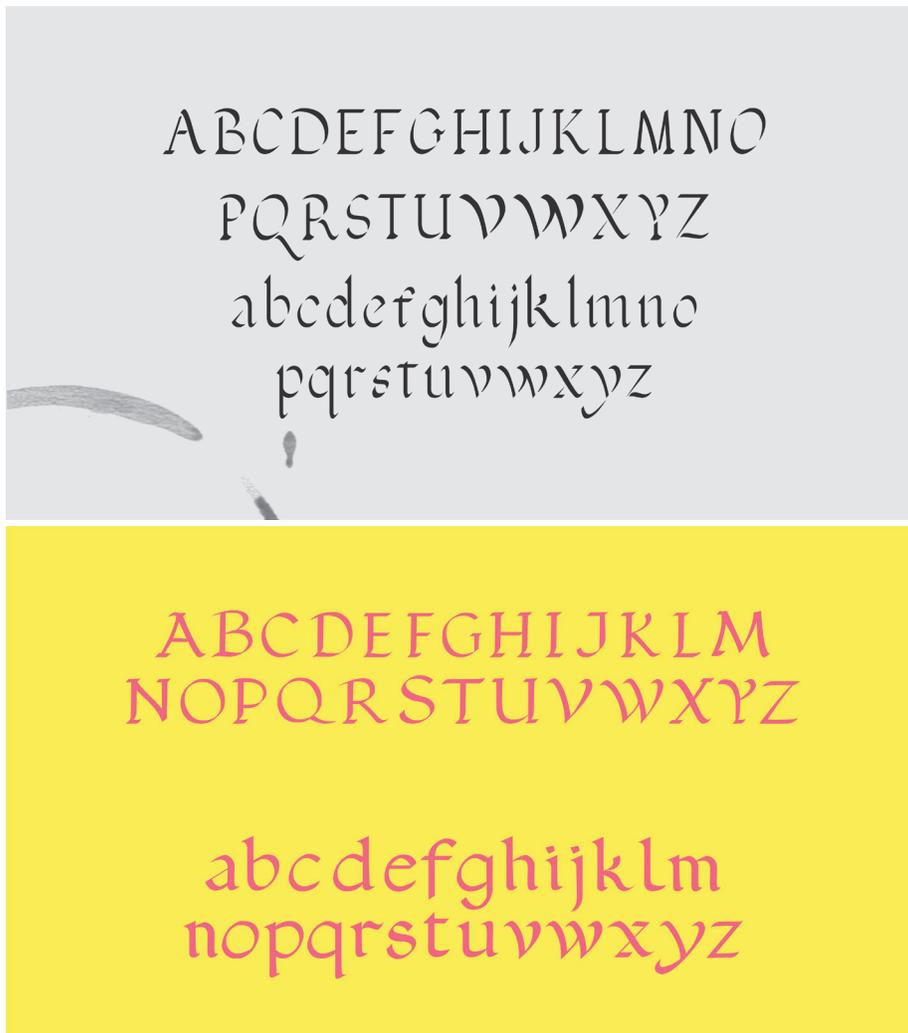
A abordagem encontrada para enfrentar o problema de pesquisa foi desenvolver uma oficina de caligrafia que pudesse ser integrada a uma disciplina de design de tipos e que buscasse agregar o conhecimento elementar básico importante para o processo de formação de um designer de tipos (UNGER, 2018). Da mesma forma, buscar mecanismos que pudessem avaliar os aspectos defendidos por Meseguer (2014) e que aqui agrupamos em dois grupos: o *espaçamento* e as *correlações das formas*.

O primeiro passo foi o processo de imersão na forma de estágio de docência do pesquisador. Apesar da experiência prévia de ensino na área, essa imersão foi planejada para avaliar a percepção sobre a integração de conteúdos, a recepção dos alunos e o desempenho do pesquisador enquanto instrutor de caligrafia.

O módulo de caligrafia foi aplicado na disciplina optativa DD086 – Design e Tecnologia Q – Design de Tipos, ofertada pela professora Solange Coutinho no curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco durante o semestre 2017.2 (entre agosto e dezembro de 2017), com carga horária de 60 horas/aula, divididas em 15 encontros de 4 horas/aulas. Destes, três encontros foram reservados para a caligrafia (aulas 10, 11 e 12), apresentados entre o final do conteúdo de design de tipos e o trabalho final da disciplina.

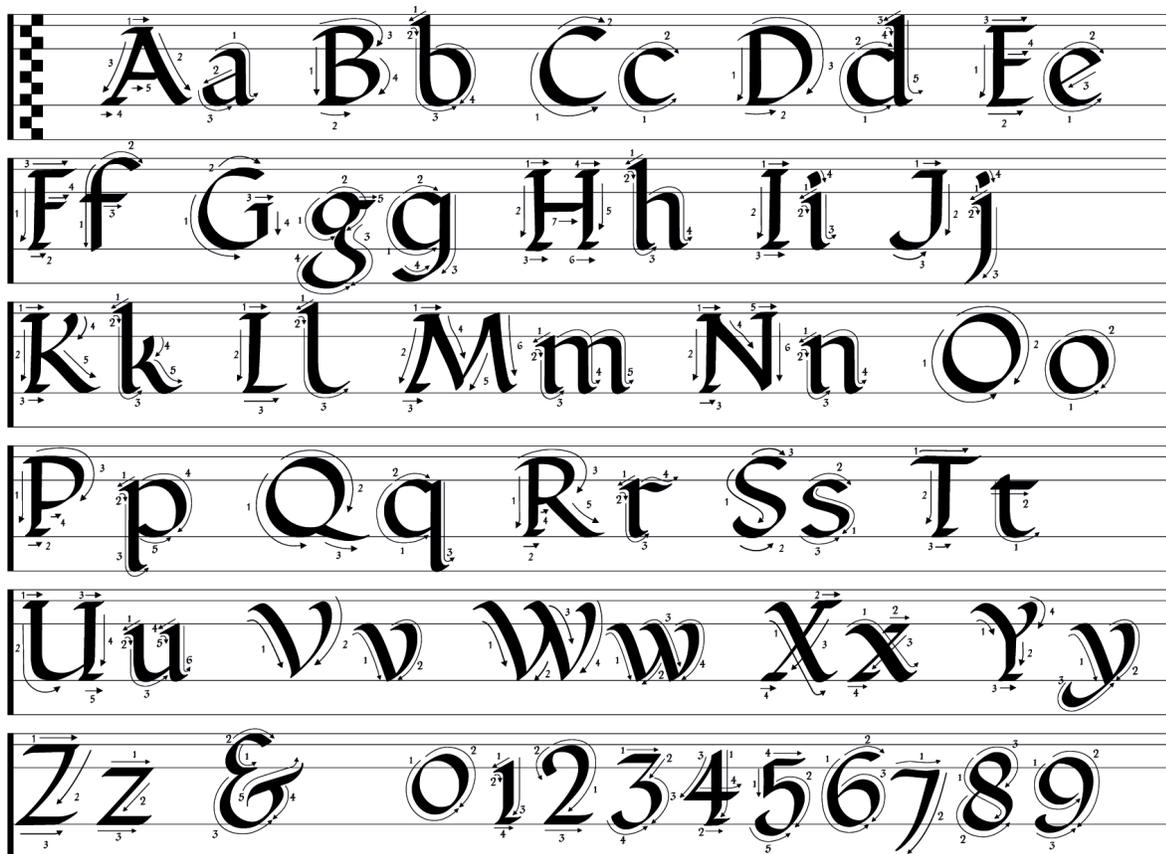
Essa experiência permitiu-nos observar um alto nível de engajamento dos estudantes na execução das atividades, demonstrado pela concentração, pelo tempo empreendido, pelo foco e pelo entusiasmo no desenvolvimento dos traços caligráficos.

Observou-se, também, a aprovação da inclusão do conteúdo da oficina como parte dos estudos da disciplina. Por fim, os resultados do trabalho final foram considerados satisfatórios apesar de o tempo disponibilizado para a atividade final ter sido curto, como avaliado pelos discentes, não possibilitando o refino de elementos como consistência no peso dos caracteres, por exemplo (Figura 5a e 5b).



**Figura 5.a e 5.b** *Labe* e *Estileira Dumdum*, fontes desenvolvidas pelos estudantes Gabriela Sarubbi e André de Lima durante a disciplina DD086 de Design de Tipos (2017.2). Fonte: acervo pessoal dos autores.

Com o avançar da experiência do estágio de docência, foi cogitada a inclusão da *TFC – Foundational Hand* (Figura 6) como recurso educacional nas demais oficinas de caligrafia a serem ministradas durante o decorrer da citada tese. A *TFC* é uma fonte tipográfica concebida como ferramenta educacional para o estudo de caligrafia. Esse projeto havia sido desenvolvido em paralelo pelo pesquisador, por conta de seu interesse pela área.



Para avaliar a possibilidade de inserção da fonte *TFC* como recurso para a oficina, foram desenvolvidos três testes com estudantes: o primeiro em Caruaru (PE) em novembro de 2017 (Figura 7.1), com voluntários do Laboratório de Tipografia do Agreste. O segundo, em dezembro de 2017 e com voluntários da já citada disciplina de Design de Tipos da UFPE (2017.2) (Figura 7.2). Por fim, o terceiro teste foi realizado em Fortaleza (CE) com voluntários do Laboratório de Tipografia do Ceará, em agosto de 2018 (Figura 7.3).

Os testes duraram aproximadamente quatro horas. A estrutura foi semelhante nas três oportunidades: inicialmente, o pesquisador realizava a apresentação em slides da fonte tipográfica *TFC*, seguida de sua demonstração de uso utilizando três softwares: Bloco de Notas, Microsoft Word e Adobe Illustrator. Na sequência, foi solicitado que os voluntários utilizassem a *TFC* por meio de um dos três softwares demonstrados e que fosse gerada e impressa uma folha de exercícios caligráficos personalizada. Após a impressão, os estudantes

**Figura 6** Primeira versão da fonte tipográfica *TFC* – *Foundational Hand*.  
Fonte: Novais (2022).

deveriam praticar utilizando a folha de exercícios impressa. Caso desejado, era permitido que novas folhas fossem criadas e impressas. Após esse período de prática, era realizada uma coleta de dados na forma de grupo focal com todos os participantes.

**Figuras 7.1 a 7.3** Testes realizados com a TFC em Caruaru, Recife e Fortaleza. Fonte: acervo pessoal.



**Figura 8** Segunda versão da *TFC – Foundational Hand* e suas variações. Fonte: desenvolvida pelo autor.

Apesar da boa recepção da fonte como recurso didático, as sessões de testes com os estudantes voluntários apontaram para a possibilidade de melhorias no desenho de alguns caracteres e também do espaçamento em geral da fonte. Foram também sugeridas alterações que facilitassem seu uso na composição de peças caligráficas, algo não pensado inicialmente. Por fim, a fonte foi considerada um recurso válido para uma possível oficina de caligrafia. O pesquisador também percebeu a necessidade de seu aperfeiçoamento técnico.

Assim, foi desenvolvida uma segunda versão da *TFC – Foundational Hand*, que sofreu melhorias em seu desenho (Figura 8), teve sua família aumentada para quatro variações, e o sistema de orientação do *ductus* foi internalizado, o que proporcionou melhorias no espaçamento.



Para melhorias da Oficina de Caligrafia, além da experiência como estagiário docente previamente relatada, o pesquisador participou, como estudante e observador, de três edições de oficinas de caligrafia ministradas pelo professor Ewan Clayton no Department of Typography & Graphic Communication da Universidade de Reading (Inglaterra), sendo as duas primeiras do tipo participante

completa, enquanto a última, do tipo passiva (GIL, 1987; SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2015).<sup>02</sup>

Os dados coletados durante a disciplina indicaram uma carga horária de 16 horas/aula para o programa estendido (MATD) e 8 horas/aula para o compacto (TDi). De forma distinta ao que foi aplicado no estágio de docência, a abordagem não focava no domínio de modelos específicos. Em vez disso, havia um foco na compreensão do movimento e na utilização da ferramenta caligráfica. Com o avançar do conteúdo, os participantes tiveram a oportunidade de treinar modelos das capitulares romanas, carolíngias minúsculas e itálicas.

Essa participação trouxe uma nova perspectiva de proposta do estudo da caligrafia não com foco em si mesma, mas, sim, na exploração de suas ferramentas e técnicas e das possibilidades de uso do traço caligráfico como inspiração para o processo de desenvolvimento de fontes tipográficas. Também foi observada a possibilidade de inclusão da *TFC* como parte do exercício de identificação das constantes de pena de Johnston, bem como sua utilização como ferramenta de layouts de peças caligráficas, ou seja, antes de caligrafar, o estudante poderia utilizar a *TFC* para estudar o melhor aproveitamento do espaço da composição.

Assim, a abordagem de Clayton ao ensino de caligrafia em um curso de pós-graduação em design de tipos gerou reflexões para a elaboração da nova oficina. De forma geral, observou-se que a carga horária poderia ser expandida para 16 horas. O objetivo de ensino deslocou-se da execução idealizada de um ou mais modelos caligráficos para a exploração do

.....  
02 A primeira, ministrada em novembro de 2018, foi direcionada aos estudantes do master em design de tipos (MATD, biênio 2018-19). Nela, a observação realizada pelo pesquisador foi do tipo participação completa. A segunda foi ministrada durante o intensivo de verão (TDi) do mesmo departamento, em junho de 2019. Nela, a observação também foi do tipo participação completa. Por fim, a terceira oficina foi ofertada aos estudantes do ano seguinte do MATD, versão 2019-2020. Nesse caso, a observação realizada foi do tipo passiva. A participação nessas oficinas permitiu o aprimoramento técnico do pesquisador, a observação de sua metodologia de ensino, conteúdos e exercícios aplicados. Por fim, tais participações proporcionaram espaço para a possibilidade de adaptação do conteúdo para a realidade de ensino de estudantes universitários brasileiros, foco da pesquisa.

**Quadro 1** Diferenças de abordagens entre oficinas de caligrafia  
 Fonte: Novais (2022).

traço caligráfico e suas possibilidades na geração de formas clássicas e novas formas. Para isso, foi adotada a teoria das constantes de pena de Johnston e do movimento de Laban. Por fim, buscou-se a inclusão de materiais de apoio, como a apostila e a fonte tipográfica.

O Quadro 1 apresenta as principais mudanças entre a primeira experiência, realizada durante o estágio de docência em 2017, e a proposta utilizada em 2020 e 2021.

<b>Oficina ministrada em 2017</b>	<b>Propostas para nova oficina</b>
12 horas/aula de carga horária.	16 horas/aula de carga horária.
Estudo sincronizado com a turma para cada letra do alfabeto.	Estudo aberto de grupo de letras. Exceção somente para letras basilares.
Busca pelo domínio de um modelo caligráfico (Modelo Fundamental de Johnston).	Busca pela compreensão das diferenças que geram diferentes modelos.
Modelo caligráfico estudado apresentado já com seu <i>ductus</i> orientando a execução da letra.	Exploração e análise prévia do movimento por parte dos estudantes.
Pouco espaço para exploração.	Uso das teorias de constantes de pena de Johnston e do Movimento de Laban para a exploração de novas possibilidades de letras.
Material didático composto por slides e recomendações de leitura.	Uso de slides, desenvolvimento de uma apostila com teorias e exercícios propostos e uso da <i>TFC</i> como recursos educacionais.

Como dito, a observação trouxe novas ideias para a oficina, ainda que algumas reduções se fizessem necessárias. A principal delas foi a compreensão das diferenças de nível técnico dos estudantes de um curso especializado na área para aqueles encontrados em cursos de graduação em Design no Brasil (como o vivenciado durante o estágio de docência). Isso nos fez propor uma redução dos modelos analisados (retirando as carolíngias e itálicas e incluindo o modelo fundamental).

Além disso, vale ressaltar a inclusão de dois conteúdos. Primeiro, as constantes de pena de Johnston (1977), utilizadas para analisar modelos sem a visualização do *ductus* caligráfico, para avaliar a qualidade na execução e para propor alteração de modelos pré-existentes. O segundo foi a adaptação da teoria do movimento de Laban (BRANCO, 2008; LABAN; ULLMANN, 2011) para compreensão e exploração de novas possibilidades do movimento caligráfico.

Dessa forma, a primeira experiência de validação da Oficina de Caligrafia foi realizada no Departamento de Artes e Comunicação da

Universidade de Aveiro (DeCA/UA), em Portugal,<sup>03</sup> em fevereiro de 2020, com dezesseis participantes. O curso foi avaliado por meio de questionário e entrevista. Os resultados apontaram para uma boa recepção da estrutura e recursos didáticos. Entretanto, houve uma crítica ao tempo disponibilizado para o desenvolvimento dos instrumentos caligráficos. Além disso, o professor observou que o conteúdo de composição e layout acabou não sendo aplicado pelos estudantes como esperado, e que houve um interesse deles pelo conteúdo de ornamentos.

Após a realização do curso na forma presencial, a pesquisa sofreu com as limitações impostas pela pandemia mundial de covid-19, que afetou as possibilidades de encontros presenciais de ensino entre 2020 e 2021. Assim, para a continuação da pesquisa, a Oficina de Caligrafia teve de ser adaptada para o formato de ensino remoto.

O teste da versão da oficina em formato remoto aconteceu entre agosto e dezembro de 2020, como conteúdo da disciplina de Introdução ao Desenho Tipográfico, ofertada pelo professor Leonardo Buggy no curso de Design da Universidade Federal do Ceará.

Para essa edição, os ajustes levantados durante a aplicação anterior da Oficina foram implementados. Todavia, o grande desafio dessa edição seria a implementação do ensino por meio do sistema remoto. Para isso, foi desenvolvido um estúdio caseiro para transmissão e gravação de imagens. A estrutura contava com luzes, pedestais e duas câmeras para a captura de imagens de qualidade tanto do professor como das folhas de demonstração (Figura 9).

**Figura 9** Configuração para captura de imagens para a Oficina de Caligrafia (UFC).

Fonte: acervo pessoal.

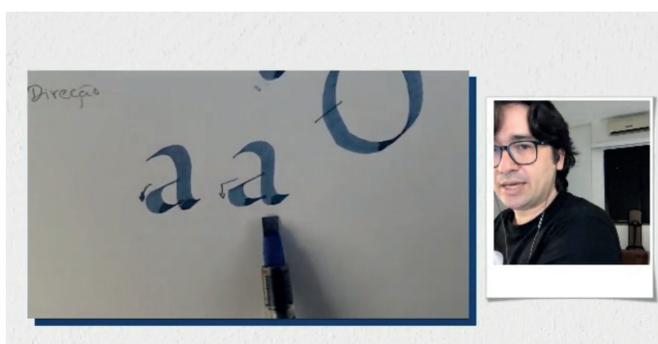


03 A escolha das cidades deu-se pela conveniência de deslocamento do pesquisador, ao mesmo tempo que buscou-se aproveitar a oportunidade para a compreensão do comportamento de diferentes públicos.

**Figuras 10.1 a 10.3**

Ações em vídeo desenvolvidas durante a segunda edição da Oficina de Caligrafia. Fonte: Novais (2022).

Ainda antes do início das atividades da oficina propriamente dita, foram enviados alguns vídeos pré-gravados para os estudantes da disciplina (Figura 10.1). Os vídeos apresentaram propostas de como desenvolver penas e tintas caseiras, por exemplo. Todavia, observou-se no primeiro encontro da oficina que muitos estudantes não tinham visualizado os vídeos pré-gravados. Assim, percebeu-se uma preferência por ações síncronas. Utilizou-se o software *OBS Studio* para a demonstração tanto com duas câmeras em simultâneo (Figura 10.2) como para a apresentação de imagens (Figura 10.3).



Apesar do pequeno número de estudantes matriculados na disciplina (apenas oito), o experimento teve resultados coletados na forma de questionários e depoimentos espontâneos. A partir dessas coletas, observou-se que o conteúdo foi novamente elogiado pelos estudantes, bem como recursos educacionais foram utilizados (slides, apostila e fonte tipográfica).

---

## **APLICAÇÃO DA VERSÃO FINAL DA OFICINA DE CALIGRAFIA**

Após todos os ajustes e adaptações, fruto das experiências anteriores relatadas, a Oficina de Caligrafia foi incluída como parte do conteúdo programático novamente da disciplina DD086 Design e Tecnologia Q – Design de Tipos, ofertada remotamente pela professora Solange Coutinho e por Eduardo Novais como estagiário docente, no curso de Bacharelado em Design da Universidade Federal de Pernambuco, no semestre 2020.1, ministrado no início de 2021.

A disciplina foi mantida com as mesmas 60 horas de carga horária da edição de 2017. Essa carga horária foi dividida entre encontros síncronos e assíncronos. Entre os três trabalhos avaliativos, foi proposto o desenvolvimento de peça caligráfica de tema livre. O Quadro 2 apresenta o conteúdo programático da Oficina de Caligrafia aplicada durante a disciplina.

<b>Aula</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Descrição</b>
1	Primeiros traços	Trabalhar familiaridade básica com o ferramental.
	Código de barras	Exercício que busca compreender as possibilidades de distribuição de tinta da pena utilizada enquanto trabalha o desenvolvimento de traços paralelos.
	Girando a pena	Demonstração e exercício complementar ao anterior. Dessa vez, são incorporados ao movimento o trabalho de girar a pena durante a execução dos traços.
	Alterando direção	Demonstração e exercício que propõem a mudança de direção do traço, gerando o básico de uma letra L. Esse exercício é também utilizado para gerar a primeira observação sobre a alteração da espessura do traço.
	Ângulo de pena	Definição do conceito e exploração de suas alterações nos traços em diversas direções.
	Contraste e seus tipos	A partir do contraste de translação observado no tópico anterior, são apresentados outros modelos possíveis de contrastes.
2	Origens do alfabeto latino	História do alfabeto latino com ênfase no desenvolvimento das capitulares.
	Capitulares romanas horizontais e verticais	A partir do protótipo de letra L desenvolvido na aula anterior, é demonstrada a execução de algumas letras cujo desenho envolve somente traços horizontais e verticais.
	Arredondando cantos e capitulares de traços curvos	A transição entre traços horizontais e verticais é suavizada aos poucos até que se tenha a base de um movimento curvo. A partir daí são demonstradas letras capitulares com base em traços curvos.
	Problemas na construção de diagonais	Demonstração dos problemas de peso na construção de traços diagonais e as possíveis saídas para amenizar tais problemas. A partir disso, são demonstradas e treinadas letras capitulares com traços diagonais.
3	Largura de letras	Explicações sobre origem da proporcionalidade da largura das letras. É pedido aos alunos que tentem desenvolver letras com mesma largura e são discutidos os resultados.
	Espaçamento	Uma série de exercícios que trabalham a percepção óptica são aplicados para os alunos.
	Das capitulares para as romanas	Contexto histórico da criação das formas minúsculas das letras. É explicando também o conceito de degeneração e aprimoramento de modelos.
	Edward Johnston e as constantes de penas	Explicação sobre a vida do calígrafo e apresentação das constantes de pena.
	Modelo fundamental	Estudantes são apresentados ao modelo fundamental e a fonte <i>TFC</i> é usada para o exercício de análise de um modelo baseado nas constantes de pena de Johnston.
4	Ornamentos em caligrafia	Explicação, demonstração e exercício sobre o uso de ornamentos em caligrafia.
	Teoria do movimento	Explicação sobre a teoria do movimento de Rudolf Laban e suas possibilidades de uso na caligrafia para gerar traços experimentais.

**Quadro 2** Estrutura final da Oficina de Caligrafia Fonte: Novais (2022).

---

## ESTRATÉGIAS DE ENSINO

Como estratégias de ensino foram escolhidas diferentes propostas para cada um dos encontros com os estudantes, a depender da necessidade de cada momento. As aulas foram realizadas em sua maioria de forma síncrona, utilizando como ambiente virtual o sistema Google Classroom. Para as aulas de caligrafia, o software OBS Studio foi usado como câmera virtual junto ao Google Meet para demonstração de atividades utilizando novamente o recurso de duas câmeras em simultâneo.

A Oficina de Caligrafia baseou-se no modelo observado de Clayton, no qual se exibem algumas poucas imagens de referência durante a apresentação de algum tema complementar (em geral, sobre a história da escrita). Essas apresentações foram seguidas de demonstrações ao vivo realizadas pelo estagiário docente com comentários da professora titular da disciplina. Em seguida, foi estabelecido um tempo para que os estudantes pudessem treinar e testar seu desempenho nas tarefas. Por fim, eles foram encorajados a demonstrar e debater aspectos de cada trabalho.

As aulas seguintes à Oficina de Caligrafia foram as que apresentaram maior variedade de métodos. As aulas de suporte teórico em geral foram do tipo expositivas dialogadas, ou seja, o conteúdo foi apresentado aos estudantes por meio de slides e os professores estimulavam a interação com os participantes durante as explicações.

Para a prática do design de tipos, dois métodos foram utilizados. Primeiro, a possibilidade de os estudantes trabalharem na solução de problemas. Nesse caso, um problema poderia ser apresentado, e os debates levavam à possibilidade de correções. O outro foi a análise coletiva dos trabalhos. Dessa forma, os próprios estudantes foram encorajados ao debate analítico sobre seus próprios resultados. Ainda que não tenha sido a tônica de nenhuma aula em particular da Oficina de Caligrafia, essas duas possibilidades também foram exploradas em momentos específicos.

A resolução 23/2020 do CEPE da UFPE (2020) firmava um mínimo de 20% e um máximo de 70% de atividades síncronas durante as atividades de ensino remoto. Essa medida impactou especialmente o conteúdo de caligrafia que havia sido pensado em demonstrações seguidas de execução dos estudantes. Nesse sentido, o conteúdo foi preparado de forma que após as demonstrações os professores se retiravam da sala por alguns minutos (a depender da tarefa), e depois retornavam para continuação da aula.

Essa divisão trouxe um resultado interessante, por um lado, na medida que os estudantes encontraram um espaço para conversar livremente sobre dificuldades e resultados, além de temas paralelos, como músicas, séries, filmes etc. Nesse ponto, foi importante perceber a integração deles como comunidade. Por outro lado, a quantidade de intervalos durante cada encontro por vezes se mostrou excessiva, deixando-os desgastados ao final das atividades.

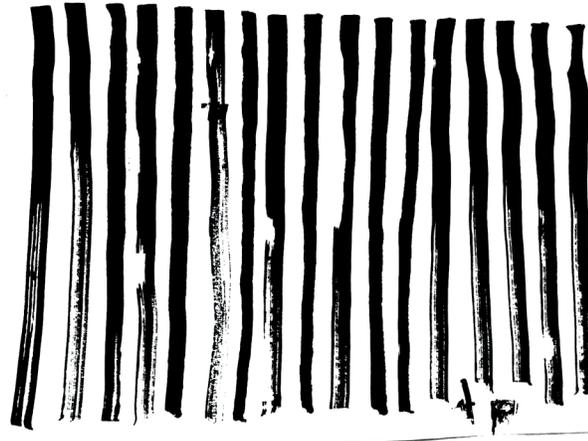
---

## **EXERCÍCIOS PROPOSTOS DE CALIGRAFIA E DE DESIGN DE TIPOS**

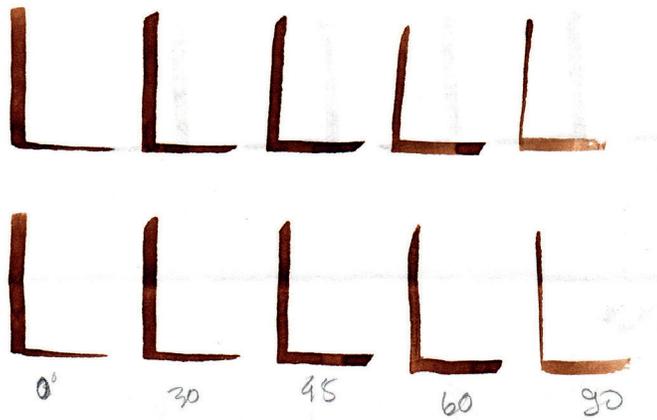
Além das atividades avaliativas, durante os encontros síncronos, os estudantes foram submetidos a uma série de atividades tanto de caligrafia como de design de tipos. Dessa forma, buscou-se o aprendizado baseado na prática.

A Oficina de Caligrafia fez uso de uma série de exercícios coletados tanto durante as participações do pesquisador nas oficinas da Universidade de Reading como nas suas vivências no assunto e da revisão bibliográfica realizada. Os exercícios de caligrafia traziam uma ideia de desenvolvimento em etapas. Após alguma demonstração, solicitou-se que os estudantes tentassem reproduzir a tarefa, e logo após um novo detalhe foi acrescentado, e aos poucos a tarefa se tornava mais complexa. As atividades, dessa forma, foram apresentadas por grupos.

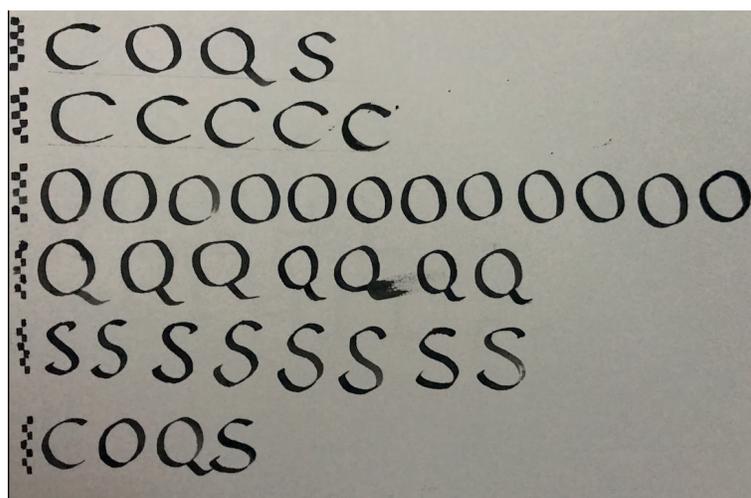
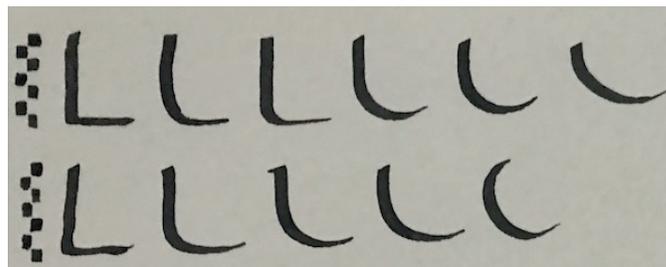
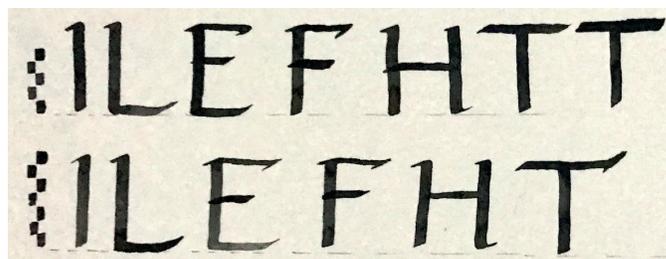
A primeira atividade da oficina tinha como objetivo trabalhar o manuseio da ferramenta caligráfica. Dessa forma, pediu-se que os estudantes fizessem linhas verticais utilizando a ferramenta até que se chegassem ao fim do papel ou que a tinta parasse de fluir. Além de treinar o desenvolvimento de linhas verticais paralelas, foram debatidos distribuição de pressão, velocidade de desenvolvimento dos traços e aspectos do papel e da tinta (Figura 11.1). Depois disso, solicitou-se que fosse trabalhada a rotação da pena, retirando seu contato em um dos lados de forma alternada. Neste caso, o objetivo era manter a verticalidade do traço enquanto se buscava trabalhar a posição da pena. Esse recurso seria útil mais adiante no processo de desenvolvimento de ornamentos (Figura 11.2). Em seguida, trabalhou-se a transição entre traços verticais e horizontais. Os resultados foram avaliados, e desse debate apresentou-se o conceito de contraste de hastes e de ângulo de pena, além de apresentar a primeira letra aos estudantes (Figura 11.3).



**Figuras 11.1 a 11.13**  
Exercícios aplicados durante o primeiro encontro. Fonte: acervo pessoal.



**Figuras 12.1 a 12.4**  
Exercícios aplicados durante o segundo encontro. Fonte: acervo pessoal.



O segundo dia da oficina teve seu foco no desenvolvimento de letras capitulares separadas por blocos. Em primeiro lugar, foi apresentado o *ductus* do grupo de letras desenvolvidas somente utilizando traços retos (Figura 12.1). Após isso, toma-se novamente o exemplo da letra “L” para suavizar aos poucos o encontro entre traços verticais e horizontais até que se gere um movimento curvo (Figura 12.2). Adiante, são apresentadas as curvas e as letras desenvolvidas utilizando traços curvos (Figura 12.3). Por fim, são apresentadas as dificuldades geradas por traços diagonais e suas formas de correção, e é solicitado que os estudantes desenvolvam letras com hastes diagonais (Figura 12.4).

O terceiro encontro teve como proposta trabalhar aspectos das proporções de letras e espaçamento. Para isso, o primeiro exercício proposto foi a escrita da palavra COMETAW,<sup>04</sup> de forma que todas as letras tivessem exatamente a mesma largura. A partir do resultado, levantou-se um debate sobre compensação óptica que influencia na proporção entre altura e largura de diferentes letras do alfabeto latino (Figura 13.1).

A seguir, duas atividades foram intercaladas para que se trabalhasse a percepção de espaço e a visão periférica do estudante. A primeira delas foi a escrita a palavra GOVERBSHUMAN,<sup>05</sup> de forma que as letras parecessem ter espaçamento e ritmo adequado (Figura 13.2). A segunda atividade intercalada foi baseada num exercício de Gürtler (1997). O exercício propunha o desenvolvimento sem o auxílio de instrumentos de medida de traços, que deveriam ser devidamente espaçados e ter o mesmo tamanho. A primeira bateria desse exercício pedia que fossem criados somente traços verticais. Nas sessões seguintes, foi pedida a adição de traços verticais, diagonais e curvos (Figura 13.3).

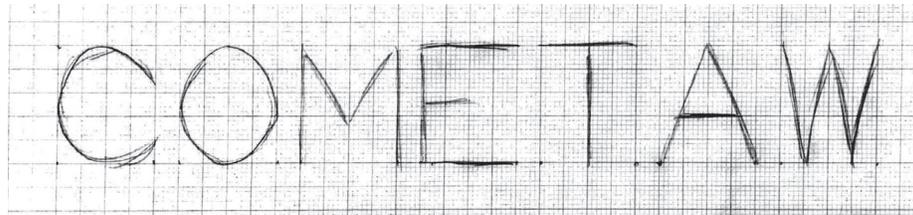
Por fim, no último exercício do dia, os estudantes recebiam uma folha com o alfabeto fundamental de Johnston sem as orientações de *ductus*. Foi pedido que eles utilizassem as constantes de pena de Johnston para que buscassem compreender como o modelo poderia ser reproduzido (Figura 13.4).

---

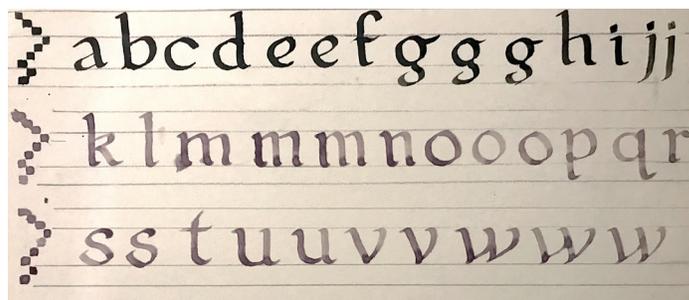
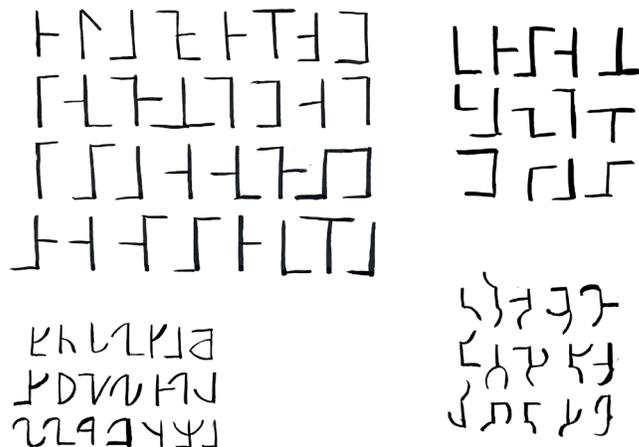
04 A sequência de letras COMETAW foi escolhida por proporcionar letras com diferentes proporções de largura. A execução de todas com mesma largura proporciona um resultado em que algumas parecem muito largas (como a letra “E”) e, por outro lado, outras parecem comprimidas (tais como o “W” e o “M”).

05 A sequência de caracteres GOVERBSHUMAN proporciona o espaçamento de letras cuja lateral se aproxima de uma das três formas básicas: quadrado, triângulo e círculo (TRACY, 1986). Esse exercício é uma reprodução do proposto pelo professor Clayton.

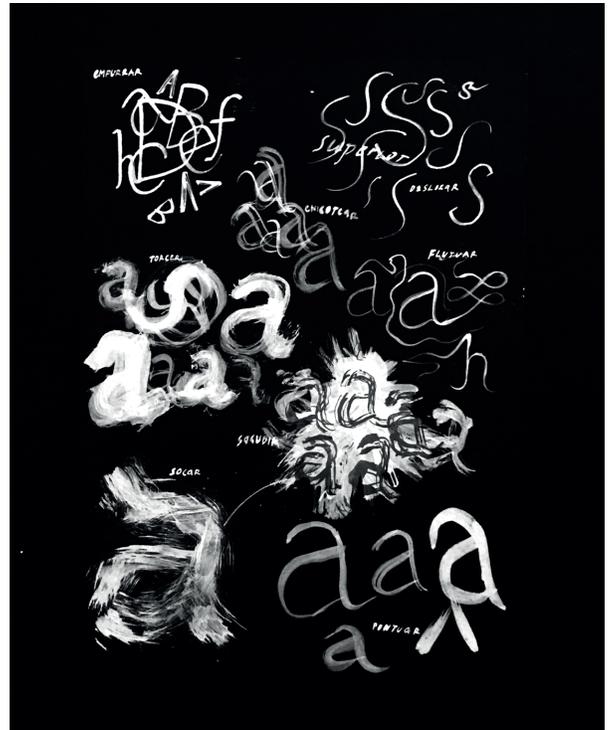
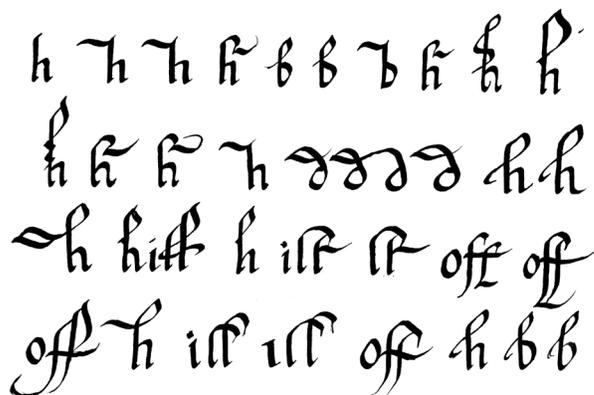
**Figuras 13.1 a 13.4**  
 Exercícios aplicados durante o terceiro encontro. Fonte: acervo pessoal dos autores.



GOVERB SHUMAN



O quarto encontro da oficina propunha a exploração de formas. Foram apresentadas as orientações de ornamentos de Sassoon (1995) e a teoria de movimento de Laban (2011). A primeira parte dos exercícios envolvia a criação de ornamentos por grupos (final de palavra, ascendentes, descendentes etc.) (Figura 14.1). A segunda parte dos exercícios tinha como objetivo explorar as possibilidades do movimento para o desenvolvimento de traços (Figura 14.2).



## ATIVIDADES AVALIATIVAS

Como trabalhos avaliativos da disciplina foram propostas três atividades:

01. Desenvolvimento de peça caligráfica de tema livre (A01);
02. Desenvolvimento de uma fonte tipográfica baseada em três módulos retirados de uma fonte pré-existente (A02); e
03. Fonte do tipo display e o desenvolvimento de *Type Specimen* para apresentação (A03).
04. A primeira atividade avaliativa tinha como objetivo observar a capacidade do estudante de utilizar o conteúdo apresentado durante a Oficina de Caligrafia para o desenvolvimento de uma peça gráfica. Foi encorajado que eles buscassem explorar diferentes modelos caligráficos, ornamentos e também a expressividade vista nos exercícios, utilizando a teoria de Laban a partir de uma peça de tema livre. Além disso, também

### Figuras 14.1 e 14.2

Exercícios aplicados durante o quarto encontro. Fonte: acervo pessoal dos autores.

**Figuras 15.1 a**

**15.4** Atividade 1 –  
Desenvolvimento de  
peça caligráfica (Ryan  
Lucas Araújo, João  
Victor Montenegro,  
Natália Oliveira e  
Erivaldo de Andrade).  
Fonte: acervo pessoal  
dos autores.

foi encorajado o uso da fonte tipográfica *TFC* para a composição gráfica das peças, ainda que o modelo fundamental não fosse utilizado no trabalho (Figura 15). Os resultados alcançados pelos estudantes surpreenderam os professores pela qualidade e pela diversidade de temas e técnicas empregadas.



A segunda atividade tinha como principal foco proporcionar a experiência de trabalhar o desenvolvimento de uma fonte, as questões técnicas e a harmonia entre as letras do set de caracteres sem que os estudantes se preocupassem ainda com o desenho vetorial. Assim, foi proposto que os estudantes realizassem, sozinhos ou em dupla, uma fonte a partir de três módulos retirados de uma fonte pré-existente. Como ferramentas, os estudantes utilizaram um software de edição vetorial à escolha e finalizaram seus trabalhos utilizando o editor de fontes *FontStruct*.<sup>06</sup> Apesar de alguns projetos sofrerem pela escolha de módulos de difícil manipulação, observou-se que uma vez readequados os módulos, os trabalhos avançaram bastante até a data de entrega (Figura 16).

06 Disponível em: <https://fontstruct.com>. Acesso em: jun. 2022.



A atividade final da disciplina incentivou que os estudantes desenvolvessem uma fonte tipográfica do tipo display com tema livre. Nesse momento, eles já haviam recebido orientações básicas da manipulação dos softwares de edição de fontes *FontForge* e *Glyphs*. Novamente, a atividade poderia ser realizada de forma individual ou em dupla. Os resultados alcançados foram considerados bastante satisfatórios, seja pela qualidade técnica, seja pela diversidade de temas (Figura 17).

**Figuras 16.1 e 16.2**  
Resultados da atividade 2 (João Victor Montenegro; e Ryan Lucas Araújo e Leanderson Santos).  
Fonte: acervo pessoal dos autores.

**Figuras 17.1 a 17.3**

Resultados da atividade 3 (Natália Oliveira e Vito Santiago; Rafael Olinto; e João Victor Montenegro e Ryan Lucas Araújo). Fonte: acervo pessoal dos autores.



Dois projetos nos chamaram a atenção. O primeiro, proposto pelo estudante Eduardo Azerêdo, que desenvolveu uma fonte para texto. Em geral, projetos desse tipo exigem uma demanda de tempo maior e a atenção a detalhes mais específicos. Ainda assim, o estudante se propôs o desafio e apresentou um resultado com um set básico completo, numerais e ligaturas (Figura 18).

Por fim, o projeto da fonte *Cantorias*, desenvolvido por Gabriela Paola e Matheus Augusto, tinha como proposta a criação da fonte tipográfica baseada no letreiramento de Janine Houard e Ney Távora para a capa da série de discos Cantoria. O contato com a autora gerou uma relação com estudantes, que se mostrou feliz pelo projeto, autorizando o seu desenvolvimento e revelando detalhes da execução dos letreiramentos para a série (Figura 19).

**Figura 18** *Tarsius Regular*, desenvolvida por Eduardo Azerêdo. Fonte: acervo pessoal dos autores.



**Figura 19** Detalhes do projeto Cantorias, de Gabriela Paola e Matheus Augusto. Fonte: acervo pessoal dos autores.



---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a contextualização deste trabalho, foi apresentado o pensamento de autores como Clayton (2019),<sup>07</sup> Unger (2018), Meseguer (2014), Zapf (in PIEPER; SCHÖNBECK, 2001), Perkins (1986) e Johnston (1977) e foi falado sobre a importância da compreensão mínima das técnicas caligráficas para a formação de um designer de tipos.

Dada a importância constatada, buscou-se o desenvolvimento de uma oficina de caligrafia com foco na utilização das técnicas caligráficas. Para isso, foi necessária uma imersão no campo da caligrafia e do design de tipos. Esse processo se iniciou com proposta de inclusão do conteúdo de uma oficina de caligrafia dentro de uma disciplina de design de tipos com o objetivo de avaliação tanto do desempenho do pesquisador como da recepção do conteúdo por parte dos estudantes. Esse processo possibilitou a percepção de potencialidades e desafios. O conteúdo foi bem recebido, e os resultados, considerados satisfatórios. Todavia, observou-se que os resultados obtidos variaram pouco entre si, focando na reprodução do modelo de Johnston. Assim, percebeu-se o desafio de demonstrar a caligrafia como processo criativo, e não apenas focado em um único modelo caligráfico.

A estratégia de desenvolvimento da Oficina de Caligrafia e o planejamento para inclusão na mesma disciplina de Design de Tipos passou pela participação e pelo registro de vários cursos, adaptação para um público em contextos distintos, desenvolvimento de recursos educacionais (apostila complementar e a *TFC – Foundational Hand*) e seu processo de adaptação do formato presencial para o remoto.

A proposta de uma Oficina de Caligrafia focada na expressividade em detrimento de um modelo caligráfico específico e no treinamento do olhar periférico em benefício do espaçamento e do ritmo propiciou resultados pertinentes e distintos em sua expressividade, desde os específicos de caligrafia até as fontes tipográficas desenvolvidas,

---

07 Ewan Clayton (2019), durante a sua oficina de caligrafia para estudantes do curso de Master em Design de Tipos da Universidade de Reading (Inglaterra).

especialmente quando comparando com os resultados de 2021 com aqueles obtidos na primeira experiência de inserção do conteúdo da oficina na disciplina, em 2017.

O balanceamento do tempo destinado para o conteúdo, por outro lado, ainda se mostra um desafio. Apesar de contentes com a disciplina e a oficina, os estudantes queixaram-se da divisão de carga horária entre os campos. Entre as reivindicações, estava a inclusão de conteúdos como o desenvolvimento de diacríticos e a demanda por mais tempo para desenvolvimento das fontes finais. A divisão entre atividades síncronas e assíncronas também demonstrou-se cansativa para os discentes.

O depoimento de um dos estudantes, colhido por meio de formulário durante o último encontro da disciplina, resume bem as considerações levantadas acima:

“Tenho uma avaliação muito satisfatória com o conteúdo de caligrafia. Nunca tinha feito antes, mas tive um aprendizado muito rápido. Mudou a minha visão em relação ao design de tipos também, me aproximando mais desse ramo. Pretendo continuar os estudos com caligrafia, futuramente. Uma pequena ressalva é que o tempo de carga horária de caligrafia fez com que o tempo de Design de Tipos ficasse um pouco mais enxuto. E na minha avaliação, o conteúdo de tipografia exige mais especificações na criação, do que caligrafia, e aí (SIC) seria melhor se o tempo fosse um pouco maior pra (SIC) design de tipos.”

Como trabalhos futuros, cabe espaço para a aplicação da versão final da Oficina de Caligrafia em turmas presenciais para avaliar os impactos em diferentes modalidades de ensino. Outro estudo que se abre é o estudo aprofundado da distribuição da carga horária da disciplina.

---

## REFERÊNCIAS

- BRANCO, H. C. A contribuição do estudo do Sistema Laban para o gestual regente. Simpósio de Pesquisa em Música 2008, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008.
- CLAYTON, E. *The golden thread: the story of writing*. Londres: Atlantic Books, 2013.
- GÜRTLER, A. *Experiments with Letterform and Calligraphy* (Schrift und Kalligrafie im Experiment). Zurique: Schule für Gestaltung Basel, 1997.
- JOHNSTON, E. *Formal Penmanship and Other Papers*. New York: Pentalic Corporation, 1977.
- KNIGHT, S. The Roman alphabet. In: CLAYTON, E. (org.). *Writing: making your mark*. Londres: The British Library, 2019. pp. 42-79.
- LABAN, R. V.; ULLMANN, L. *The mastery of movement*. Reino Unido: Dance Books, 2011.
- MESEGUER, L. Escrita, caligrafia, desenho de letras e design de tipos. In: HENESTROSA, C. (org.). *Como criar tipos: do esboço à tela*. Brasília: Esteriográfica, 2014. p. 152.
- NOVAIS, C. E. B. *Caligrafia e design de tipos: estudo sobre os impactos do conhecimento da técnica caligráfica no entendimento do espaçamento e coerência formal de caracteres tipográficos* (tese de doutorado, não publicada). 2022. Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2022.
- PERKINS, T. Calligraphy as a basis for Type Design. In: CHILD, H. (org.). *The Calligrapher's Handbook*. New York: Taplinger, 1986. p. 260.
- PIEPER, K.; SCHÖNBECK, L. An interview with Hermann Zapf. In: NOORDZIJ, G. (org.). *Alphabet: The journal of the Friends of Calligraphy*. São Francisco: Friends of Calligraphy, 2001. v. 26.
- SASSOON, R. *The practical guide to calligraphy*. New York: Mud Puddle Books, 1995.

TRACY, W. *Letters of credit: a view of type design*. London: Gordon Fraser, 1986.

UFPE. A UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO dará início ao período letivo suplementar 2020.3 da graduação no dia 17 de agosto. *Notícias UFPE*, 2020. Disponível em: [https://www.ufpe.br/agencia/noticias/-/asset\\_publisher/dlhi8nsrz4hK/content/ufpe-dara-inicio-ao-periodo-letivo-suplementar-2020-3-da-graduacao-no-dia-17-de-agosto/40615](https://www.ufpe.br/agencia/noticias/-/asset_publisher/dlhi8nsrz4hK/content/ufpe-dara-inicio-ao-periodo-letivo-suplementar-2020-3-da-graduacao-no-dia-17-de-agosto/40615). Acesso em: 20 dez. 2021.

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