

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM DESIGN GRÁFICO

GUILHERME HENRIQUE SANTOS CHAGAS

Dia dos tipos, noite dos tristes: um livro ilustrado inspirado nas experimentações d'O
Gráfico Amador

GOIÂNIA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Guilherme Henrique Santos Chagas

Título do trabalho: Dia dos tipos, noite dos tristes: um livro ilustrado inspirado nas experimentações d'O Gráfico Amador

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rosana Horio Monteiro, Professor do Magistério Superior**, em 03/12/2024, às 19:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Henrique Santos Chagas, Discente**, em 08/12/2024, às 21:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4971999** e o código CRC **1E352CF6**.

GUILHERME HENRIQUE SANTOS CHAGAS

**Dia dos tipos, noite dos tristes: um livro ilustrado inspirado nas experimentações d'O
Gráfico Amador**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Design Gráfico
da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás,
como requisito para obtenção do título de Bacharel em Design
Gráfico.

Orientadora: Profª Drª Rosana Horio Monteiro

GOIÂNIA

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Chagas, Guilherme Henrique Santos

Dia dos tipos, noite dos tristes [manuscrito] : um livro ilustrado inspirado nas experimentações d'O Gráfico Amador / Guilherme Henrique Santos Chagas. - 2024.

79 f.

Orientador: Profa. Dra. Rosana Horio Monteiro.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design Gráfico, Goiânia, 2024.

Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras.

1. Tipografia. 2. O Gráfico Amador. 3. Design Editorial.. I. Monteiro, Rosana Horio, orient. II. Título.

CDU 745/749



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 02 dias do mês de dezembro do ano de 2024 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Dia dos tipos, noite dos tristes: um livro ilustrado inspirado nas experimentações d’O Gráfico Amador”, de autoria de Guilherme Henrique Santos Chagas, do curso de bacharelado em Design Gráfico, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Rosana Horio Monteiro - orientadora (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa Dra. Genilda da Silva Alexandria Sousa (PUC-GO) e Prof. Dr. Wagner Bandeira da Silva (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora considerou o TCC aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Rosana Horio Monteiro, Professor do Magistério Superior**, em 03/12/2024, às 20:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wagner Bandeira Da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 09/12/2024, às 08:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavio Gomes De Oliveira, Coordenador de Curso**, em 11/12/2024, às 16:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4972007** e o código CRC **E1EA58C1**.

*“E aos nossos ancestrais, o dever de honrar a trama
De quem foi buscar o ouro em meio a lama
E hoje clama para sermos livres”*

Luiza Lian

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo produzir um livro impresso em tipografia, incorporando elementos das experimentações editoriais e modos de composição d'O Gráfico Amador, uma oficina composta por intelectuais e artistas que atuou em Recife na década de 1950, e do livro "Experimentando tipos em homenagem a "O Gráfico Amador", que faz um resgate da produção do atelier. A pesquisa busca destacar a relevância dessa produção para a história da tipografia e do design gráfico no Brasil. O conteúdo do livro será a letra da música "Noite dos tristes", da banda goiana "Carne Doce", explorando a relação entre texto e imagem por meio de técnicas de produção que dialogam com a tradição e a inovação. Com base em pesquisa bibliográfica e documental, é ressaltada a importância das iniciativas independentes que moldaram o design gráfico brasileiro.

Palavras-chave: Tipografia; O Gráfico Amador; Design Editorial.

ABSTRACT

This research aims to produce a book printed in typography, incorporating elements of the editorial experiments and compositional methods of O Gráfico Amado, a workshop composed of intellectuals and artists who worked in Recife in the 1950s, and the book “Experimentando tipos em homenagem a “O Gráfico Amador”, which recaps the studio’s production. The research seeks to highlight the relevance of this production to the history of typography and graphic design in Brazil. The content of the book will be the lyrics of the song “Noite dos sadnesses”, by the band “Carne Doce” from Goiás, exploring the relationship between text and image through production techniques that dialogue with tradition and innovation. Based on bibliographic and documentary research, the importance of independent initiatives that shaped Brazilian graphic design is highlighted.

Key-words: Typography; O Gráfico Amador; Editorial Design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Parte do equipamento d'O Gráfico	10
Figura 2 – A casa na rua Amélia.....	15
Figura 3 – Ateliê de Aloisio Magalhães na casa na rua Amélia	15
Figura 4 – Aloísio Magalhães	17
Figura 5 – Orlando da Costa Ferreira	17
Figura 6 – Ariano Suassuna	18
Figura 7 - Ana Mae Barbosa.....	18
Figura 8 - Carlos Pena	19
Figura 9 - Hermilio Borba	19
Figura 10 - João Cabral de Melo Neto.....	20
Figura 11 - Sebastião Uchoa Leite.....	20
Figura 12 - Capa de Ode, ilustrado por Aloísio Magalhães.....	21
Figura 13 - Capa do livro Memórias do Boi Serapião.....	21
Figura 14 - Páginas do livro Memórias do Boi Serapião.....	22
Figura 15 - Capa de Receita de mulher, de Vinícius de Moraes.....	22
Figura 16 - Capa de Mundo Guardado, de Luiz Delgado.....	23
Figura 17 - Páginas de Mundo Guardado	24
Figura 18 - Páginas de Mundo Guardado	24
Figura 19 - Capa de Pergunta, de José Laurênio de Melo	25
Figura 20 - Capa de Aniki Bobó.....	25
Figura 21 - Folha de rosto de Aniki Bobó	26
Figura 22 - Páginas de Aniki Bobó.....	26
Figura 23 - Páginas de Aniki Bobó.....	27
Figura 30 - Prelo de prova offset Catu adaptado para impressão tipográfica	33
Figura 31 - Análise de similares	35
Figura 25 – Página 1 do livro Experimentando Tipos	38
Figura 26 – Página 2 do livro Experimentando Tipos	39
Figura 27 – Página 3 do livro Experimentando Tipos	40
Figura 28 – Página 4 do livro Experimentando Tipos	41
Figura 29 - Página 5 do livro Experimentando Tipos.....	42
Figura 30 - Rascunho digital.....	45
Figura 31 - Impressão da primeira lauda	46
Figura 32 - Rascunho digital.....	47
Figura 33 - Impressão	48
Figura 34 - Rascunho digital.....	49

Figura 35 - Impressão da página 5.....	50
Figura 36 - Rascunho digital.....	51
Figura 38 - Segunda experimentação.....	52
Figura 39 - Primeira impressão.....	53
Figura 40 - O elogio da cocaína de Roberto Rodrigues.....	54
Figura 41 - Ave escolhida	54
Figura 42 - Rascunho digital.....	55
Figura 43 - Primeira impressão.....	56
Figura 44 - Capa da ocupação.....	57
Figura 45 - Rascunho digital.....	58
Figura 46 - Impressão	59
Figura 47 - Planta da encadernação	61
Figura 48 - Protótipo fechado	62
Figura 48 - Tipografia da capa.....	63
Figura 49 - Ilustração da folha de guarda	64
Figura 50 - Divisão da ilustração para folha de guarda de entrada e saída.....	65
Figura 51 - Processos	66
Figura 52 - Processos	67
Figura 53 - Processos	67
Figura 54 - Processos	68
Figura 55 - Processos	68
Figura 56 - Processos	69
Figura 57 - Processos	70
Figura 58 - Capa	71
Figura 59 - Folha de guarda de entrada	71
Figura 60 - Primeira dupla de páginas	72
Figura 62 - Terceira dupla de páginas.....	73
Figura 63 - Quarta dupla de páginas.....	73
Figura 64 - Quinta dupla de páginas.....	74
Figura 65 - Folha de guarda de saída.....	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O GRÁFICO AMADOR	11
1.1. Contexto sociopolítico	11
1.2. O Gráfico	13
1.3. Membros	16
1.4. Produções.....	20
2. O GRÁFICO A PARTIR DO CONTEMPORÂNEO	29
3. CERERÊ	30
4. OBJETIVOS	31
4.1. Objetivo geral	31
4.2. Objetivos específicos	31
5. ATELIÊ-LABORATÓRIO TIPOGRÁFICO	31
6. ANÁLISE GRÁFICA	33
6.1. Produções de O Gráfico Amador.....	35
6.1.1. As conversações noturnas.....	35
6.1.2. A tecelã	35
6.1.3. Aniki Bóbó.....	36
6.1.4. Cadernos de arte do nordeste - Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira	36
6.1.5. Dois poemas incidentes.....	36
6.2. Produções do LPG	37
6.3. Considerações das análises	42
7. PRODUÇÃO	44
7.1. Páginas 1 e 2	44
7.2. Páginas 3 e 4	46
7.3. Páginas 5 e 6	48
7.4. Página 7 e 8.....	50
7.5. Página 9 e 10.....	54
7.6. Página 11 e 12.....	57
7.7. Encadernação	59
7.8. Processo	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

INTRODUÇÃO

A produção editorial brasileira possui uma rica história, caracterizada por períodos de intensa criatividade e inovação. Desde o início do século XX, com a fundação de importantes editoras e o surgimento de movimentos literários, até os dias atuais, o Brasil tem se destacado na cena editorial internacional. Em seu livro *O livro no Brasil*, Laurence Hallewell (1985) defende a ideia de se conhecer uma nação pela sua produção editorial:

[...] É difícil imaginar uma atividade que envolva tantos aspectos da vida nacional quanto a publicação de livros. O livro existe para dar expressão literária aos valores culturais e ideológicos. Seu aspecto gráfico é o encontro da estética com a tecnologia disponível. [...]

[...] A amplitude da produção brasileira é, também enorme: desde o autor de poesia popular que imprime, apregoa e vende seus próprios folhetos, até uma editora de livros didáticos [...] no qual estão arrolados meio milhão de professores (1985, p. XXIX).

Neste contexto, *O Gráfico Amador* – fundado em 1954 como uma oficina de amadores com o objetivo de editar, por meio de cuidadosa forma gráfica, textos literários – representa um marco significativo na criação tipográfica e editorial do país, sendo uma intersecção de práticas experimentais e a cultura pernambucana. *O Gráfico Amador*, ao integrar os componentes da vida pernambucana e a longa prática editorial recifense, traz consigo elementos de uma ‘cultura projetiva brasileira’, conforme observa Cardoso:

Em outras palavras, se existe uma cultura projetiva brasileira anterior à importação do modelo ulmiano/concreto, esta é, até certo ponto, mais representativa do longo processo histórico de formação da identidade nacional, o qual data desde o fim do período colonial. [...] O conhecimento do passado projetual anterior a 1960 é o primeiro passo para uma melhor compreensão daquilo que pode ser entendido como uma identidade brasileira no campo do design (2005, p.11).

A relevância deste estudo se dá, portanto, pela necessidade de reconhecer e valorizar as iniciativas independentes que moldaram a história da tipografia brasileira. Dessa forma, compreender a contribuição d’*O Gráfico Amador* é essencial para uma melhor compreensão da evolução do design gráfico no Brasil.

Diante disso, este trabalho tem como objetivo produzir um livro impresso em tipografia e ilustrado incorporando elementos presentes na produção editorial d’*O Gráfico Amador*. Com esse

trabalho, conforme já destacado anteriormente, procuro enfatizar a importância dessa produção para a história da tipografia e do design gráfico brasileiros.

Como pesquisa exploratória, em maio de 2024 realizei uma viagem a Recife por interesses pessoais e aproveitei para visitar o Laboratório de Práticas Gráficas (LPG)¹, coordenado pela Profa. Dra. Isabella Aragão e pelo Prof. Dr. Silvio Barreto Campello. O LPG abriga hoje parte do maquinário original d'*O Gráfico*, a máquina tipográfica elétrica e a impressora manual utilizadas (Figura 1), ambas restauradas. Atualmente o laboratório realiza pesquisas acerca de experimentação tipográfica e experimentação em diversos tipos de gravura (clichê em barbante, gravura em metal, xilogravura, serigrafia e impressão tipográfica). Além disso, o laboratório abriga trabalhos de Iniciação Científica (IC) e a maior parte desses trabalhos é publicada em Congressos Internacionais de Design da Informação (CIDI).

Figura 1 - Parte do equipamento d'O Gráfico



Fonte: Fotografado pelo autor, 2024

¹ O laboratório está localizado no Centro de Arte e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Para mais informações, ver <https://www.instagram.com/labpraticasgraficas/>

Por fim, esse trabalho está estruturado da seguinte forma: inicialmente, é apresentado um breve panorama histórico da produção editorial no Brasil, seguido pela formação e atividades d’*O Gráfico Amador*. Em seguida, são desenvolvidas as análises gráficas dos similares, que se constituem em obras produzidas pelo Gráfico Amador e outras experimentações produzidas pelo Laboratório de Práticas Gráficas (LPG), da UFPE, finalizando com as etapas de produção do livro.

1. O GRÁFICO AMADOR

1.1. Contexto sociopolítico

Recife é uma das cidades mais importantes do país, tendo passado por grandes transformações e por diferentes momentos históricos. A história da cidade do Recife está intimamente ligada à história da produção editorial no Brasil, por ter sido escolhida como capital da colônia holandesa estabelecida na atual região do nordeste no século XVII, o que proporcionou à cidade grande avanço artístico e científico. Segundo Hallewell (1985), é nesse período que temos a primeira tentativa de inserção da imprensa documentada no Brasil, mas a morte do impressor contratado pela Companhia das Índias, Pieter Janszoon, atrasou esse processo e alguns anos depois a ocupação holandesa foi expulsa do Brasil por forças luso-brasileiras.

Por todo o período colonial, até 1808, não houve oficina tipográfica oficial no Brasil por conta da proibição da Coroa Portuguesa da implantação da imprensa no Brasil. Como observa Hallewell (1985), houve diversas tentativas de implementar uma oficina tipográfica clandestina, no entanto, todas foram suprimidas. É somente a partir de 1808, quando o governo português foge para o Brasil escoltado pela marinha inglesa, que chega ao país o primeiro equipamento de impressão e é fundada no mesmo ano a Imprensa Régia.

Até a Independência do Brasil, em 1822, a Imprensa Régia manteve o monopólio das impressões no Brasil, impedindo o surgimento de gravadoras e impressoras particulares nesse período. Após 1822 muitos nomes se destacaram pela qualidade da impressão e cuidado com a disposição dos elementos da página, com destaque para Manoel Figueiroa de Faria (MFF), um

dos importantes nomes da impressão pernambucana, que se destacou “por sua artística composição, boa impressão, cuidadosa revisão e primoroso acabamento” (Carvalho, 1908, *apud* LIMA, 2014)²; Gilberto Freyre, sociólogo e primo de João Cabral de Melo Neto, também foi jornalista e editor de jornais, tendo se destacado, segundo Knychala (1983a *apud* Lima, 2014), pelo seu interesse e cuidado na produção de livros.

No final do século XIX, o estado de Pernambuco passa por uma estagnação de desenvolvimento geral e essa crise chega ao setor gráfico. É nessa época que a produção cultural se foca no eixo Rio-São Paulo, forçando os interessados nas artes gráficas do país a editarem seus livros na região sudeste. Diante desse contexto, *O Gráfico Amador* surge com quatro membros fundadores que haviam voltado de viagens a estudo e a trabalho pela Europa e Estados Unidos, a fim de trazer para Recife uma “cuidadosa forma gráfica” (Lima, 2014, p. 54) - eles queriam “destruir a perniciosa associação da ideia de beleza gráfica com as edições de luxo” (Melo, 1961, p.4). José Laurênio Melo comenta sobre as intenções d’*O Gráfico* num artigo para o jornal *Estado de S. Paulo*:

Era necessário destruir a perniciosa associação da ideia de beleza gráfica com as edições de luxo, associação alimentada no Brasil pelo equívoco de alguns diretores e também pela esperteza de outros. [...] Era, enfim, necessário atentar para uma série interminável de enormes minúcias, só na aparência desprezíveis, que não são tomadas em consideração pelos editores nacionais. Na verdade, é só por observá-las rigorosamente que editores de outros países conquistaram o respeito e a admiração do mundo inteiro (1961, p.4).

Nos anos 1950, devido às políticas de desenvolvimento dos Estados Unidos, o governo de Juscelino Kubitschek (JK), visando desenvolver o país e tirar dele o rótulo de subdesenvolvido, através da sua Política Externa Independente (PEI) e a Operação Pan-Americana buscou atrair investimentos estrangeiros, especificamente estadunidense. Ademais, JK sempre foi amante do movimento modernista brasileiro, inaugurado em 1922, com a Semana de Arte Moderna. Inclusive, quando prefeito de Belo Horizonte, promoveu, em 1944, a *Mostra de Arte Moderna*.

Ao chegar na presidência, Kubitschek pôde colocar não só as suas ambições desenvolvimentistas para o Brasil e América Latina, mas também implementou, mediante a diplomacia cultural, a exportação do modernismo brasileiro. Segundo Aguado (2018), tal relação diplomática tinha como função abranger o intercâmbio das pessoas, a promoção da arte e dos artistas, o ensino da língua nacional, a distribuição integrada de material de divulgação, apoio a

² Em 1835, MFF adquire o “Diário de Pernambuco” e passa a se concentrar no jornalismo.

projetos de cooperação intelectual e apoio a projetos de cooperação técnica. Foi pela junção do gosto pessoal de JK com a terceira fase modernista e a necessidade de exportação cultural que o modernismo se instaurou como produto de exportação na década de 1950.

É nesse contexto de agitação cultural que *O Gráfico Amador* nasce, com um caráter de proximidade dos seus membros-fundadores com a política, uma vez que eram egressos do curso de Direito. Ademais, também havia a presença de amigos, familiares e colegas – chamados de mãos-limpas – dentro d’*O Gráfico*, que eram figuras públicas que trabalhavam direta ou indiretamente na diplomacia e na área cultural, como João Cabral de Melo Neto, primo de Aloísio Sérgio Barbosa de Magalhães e amigo de Gastão de Holanda, que nessa época era diplomata e atuava na diplomacia cultural, mas também tinha interesse pelas técnicas de experimentação e impressão, como observado por Lima:

Nessa época, João Cabral de Melo Neto foi viver no Recife. O poeta, amigo de Gastão e primo de Aloísio, muito influenciou os dois para organizarem uma gráfica particular, a exemplo da sua experiência em produzir seus próprios livros numa pequena impressora em Barcelona, quando João Cabral foi Cônsul naquela cidade (2000, p.1).

1.2. *O Gráfico*

O Gráfico Amador reúne um grupo de pessoa interessadas na arte do livro. Fundado em maio de 1954, tem a finalidade de editar, sob cuidadora forma gráfica, textos literários cuja extensão não ultrapasse as limitações de uma oficina de amadores. Os trabalhos são projetados e realizados por Aloísio Magalhães, Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo e Orlando da Costa Ferreira (Lima, 2014, p. 53)

Após um ano de funcionamento, em julho de 1955, *O Gráfico Amador* publicou um boletim com seu manifesto, que apresentava sua motivação, finalidade e membros-fundadores. *O Gráfico Amador* nasceu com a finalidade de publicar os materiais produzidos pelo grupo, dando a eles um cuidado e dedicação independentemente de serem ou não edições de luxo, prática comum exercida na época pelos editores do eixo Rio-São Paulo, entregando um bom projeto gráfico ao usuário final a um preço justo, como defendido por José Laurênio de Melo (1961) em um artigo para o jornal *O Estado de S. Paulo*:

O que todos desejavam era pôr em prática o manifesto que nenhum deles escrevera mas pairava no ar e era aceito pelos três (Orlando, Gastão e Aloisio) [...] Era necessário

destruir a noção de que o livro, sob o aspecto material, está dispensado de ser obra de arte (Melo, 1961, p.4)

A produção editorial do grupo se diferenciava em vários aspectos da produção comercial. Os aspectos que mais sobressaíam nessa produção eram o formato de organização do trabalho dos membros, a produção era coletiva e as experiências individuais se somavam para a criação. No aspecto gráfico, o cuidado com a mancha de texto, a entrelinha, o uso de papéis especiais³ e a integração texto-imagem. Em sua tese, Marcos Felisette explica o significado da “cuidadosa forma gráfica”, citada no *Boletim n°1*:

O “cuidado com a forma gráfica” citada no Boletim 1 pelo grupo, se detinha à concepção de algo, ao refinamento de toda ideia gráfica a ser criada a partir de um projeto. Ou seja, a linguagem gráfica partia da compreensão daquilo que estavam editando, ao contrário de uma regra ou estética preconcebida. (2012, p. 164)

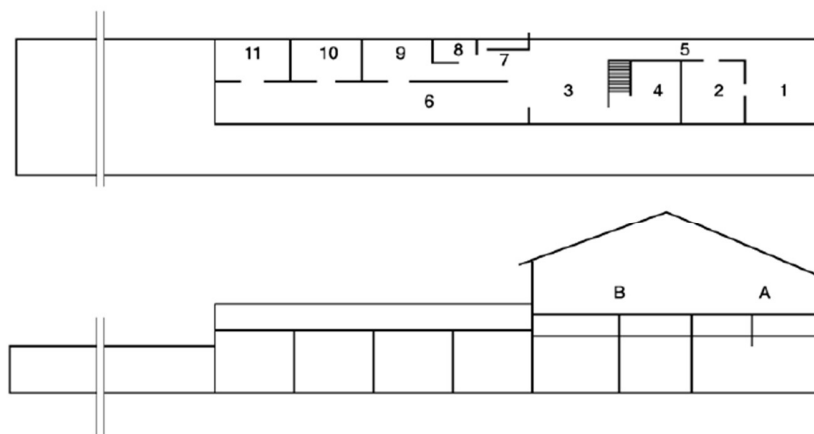
O Gráfico funcionou durante os primeiros anos na casa de Gastão de Holanda, na rua Manoel de Carvalho, 423, bairro dos Aflitos. Após 1956, foi transferido para a casa da mãe de Aloísio e, em seguida, mudou-se definitivamente para a rua Amélia, 415, bairro do Espinheiro, onde permaneceu até o seu fim. A casa na rua Amélia foi descrita por Abel Carnáuba Accioly, arquiteto do Museu de Arte de Brasília, como:

A sala principal (1) e o quarto (2) pertencem ao Gráfico Amador. Na sala, a impressora e o gaveteiro com os tipos, mesa para a composição. No quarto, depósito de papéis e onde Aloísio instalou em 1958 uma prensa de gravura. A sala (3) e o quarto (4) pertenciam ao ateliê de arquitetura. No corredor (5), bastante largo, uma exposição dos últimos trabalhos. Do corredor, subia-se ao sótão por uma íngreme escada de madeira; Aloísio pintava em A e dormia em B. Voltando ao térreo, tínhamos um amplo terraço (6), copa/bar (7), sanitário (8), cozinha (9) e quartos (10) e (11). Eu ocupava o primeiro quintal com fruteiras, destacando-se um enorme jambeiro. A casa, um belo exemplar de arquitetura do século passado, foi totalmente demolida para dar lugar a um posto de gasolina (2014, p. 57).

A imagem a seguir é uma representação visual da casa em questão:

³ Papéis especiais são papéis incomuns para a produção editorial da época. Durante o período de operação do Gráfico foram usados diversos tipos, entre os quais papel de embrulhar carne na segunda edição de *Ode* de Ariano Suassuana e papéis importados. Ver Teixeira (2007).

Figura 2 – A casa na rua Amélia



Fonte: Lima, 2014

Figura 3 – Ateliê de Aloisio Magalhães na casa na rua Amélia



Fonte: Espaço Aloisio Magalhães⁴

⁴ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/26481377@N07/albums/72157605146061272/>>. Acesso em 20 jul. 2024.

Dentro da casa havia os mãos-sujas, que eram membros que estavam no processo prático da execução das obras e também no processo teórico. Já os mãos-limpas participavam das reuniões todas às terças e quintas e compunham músicas, davam ideias ou apenas se embebedavam. Alguns exemplos de mãos-sujas são os quatro membros-fundadores: Aloísio Magalhães, Orlando da Costa Ferreira, José Laurênio de Melo e Gastão de Holanda. Por outro lado, alguns exemplos de membros mãos limpas são: Ana Mae Barbosa, João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna, em seu último boletim a lista de sócios – os mãos-limpas – contava com mais de 40 nomes, os quais não enxergavam O Gráfico como só os mãos-sujas, mas sim como uma colaboração entre todos presentes.

O Gráfico editou durante toda a sua história 27 livros, três volantes, dois boletins e um programa de teatro. Suas produções foram de pequena tiragem, característica comum entre editoras independentes, com exceção de algumas produções como *Ode*, de Ariano Suassuna; *O burro de ouro*, de Gastão de Holanda e *O casamento suspeito*, de Ariano Suassuna. Atualmente, parte do maquinário d'*O Gráfico* se encontra no Laboratório de Práticas Gráficas (LPG) do Centro de Artes e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que tive o prazer de visitar e ser recebido pela Profa. Dra. Isabella Ribeiro Aragão, que me mostrou alguns materiais produzidos em experimentação tipográfica e gravura, assim como *O Gráfico*.

1.3. Membros

Mãos-sujas:

- Aloísio Magalhães (1927 - 1982)

AM foi designer, professor universitário, pintor e um dos fundadores da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) em 1963 no Rio de Janeiro, teve diversos cargos na administração, mas seu cargo mais importante foi secretário-geral do Ministério da Educação e Cultura.

Figura 4 – Aloísio Magalhães



Fonte: Espaço Aloísio Magalhães⁵

- Gastão de Holanda (1919 - 1997)

GH foi designer gráfico, romancista e poeta, professor universitário e editor.

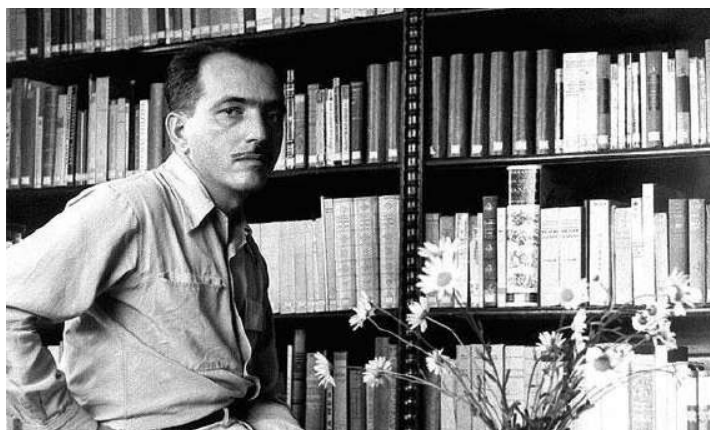
- José Laurênio de Melo (1927 - 2006)

JLM foi poeta, tradutor e editor.

- Orlando da Costa Ferreira (1915 - 1975)

OCF foi bibliotecário, ensaísta, professor universitário e editor.

Figura 5 – Orlando da Costa Ferreira



Fonte: Diário de Pernambuco⁶

⁵ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/26481377@N07/albums/72157605146061272/>>. Acesso em 20 jul. 2024.

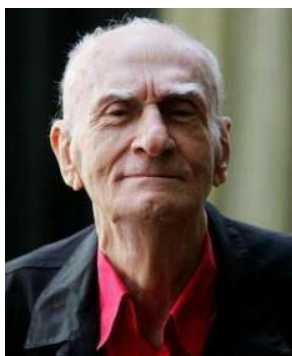
⁶ Disponível em: <<https://images.app.goo.gl/ap3Go9fNNwRnpVf46>>. Acesso em 25 jul. 2024

Mãos-limpas:

- Ariano Suassuna (1927 - 2014)

AS foi romancista, dramaturgo, poeta e professor universitário, também foi membro da Academia Brasileira de Letras (ABL).

Figura 6 – Ariano Suassuna



Fonte: MUBI⁷

- Ana Mae Barbosa (1936)

AMB é arte-educadora, professora universitária e ensaísta, também foi diretora do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

Figura 7 - Ana Mae Barbosa



Fonte: ECA/USP⁸

- Carlos Pena Filho (1929 - 1960)

CPF foi poeta.

⁷ Disponível em: <[Ariano Suassuna – Filmes, Biografia e Listas na MUBI](#)> Acesso em 25 jul. 2024

⁸ Disponível em: <<https://www.agoraeca.com.br/2022/07/21/professores-emeritos-ana-mae-barbosa/>>. Acesso em 23 jul. 2024

Figura 8 - Carlos Pena



Fonte: Portal Cultura PE⁹

- Hermilo Borba Filho (1917 - 1976)

HBF foi dramaturgo, romancista e professor universitário, fundador do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e do Teatro Popular do Nordeste (TPN).

Figura 9 - Hermilio Borba



Fonte: Homo Literatus¹⁰

- João Cabral de Melo Neto (1920 - 1999)

JCMN foi poeta e diplomata.

⁹

Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/literatura/museu-do-estado-sedia-homenagem-aos-90-anos-de-carlos-pena-filho/>. Acesso em 25 jul. 2024

¹⁰ Disponível em: <https://homoliteratus.com/aga-um-romance-brasileiro-como-satira-aos-fascismos/>. Acesso em 25 jul. 2024

Figura 10 - João Cabral de Melo Neto



Fonte: Carta Capital

- Sebastião Uchoa Leite (1935 - 2003)
SUL foi crítico literário, poeta e tradutor.

Figura 11 - Sebastião Uchoa Leite



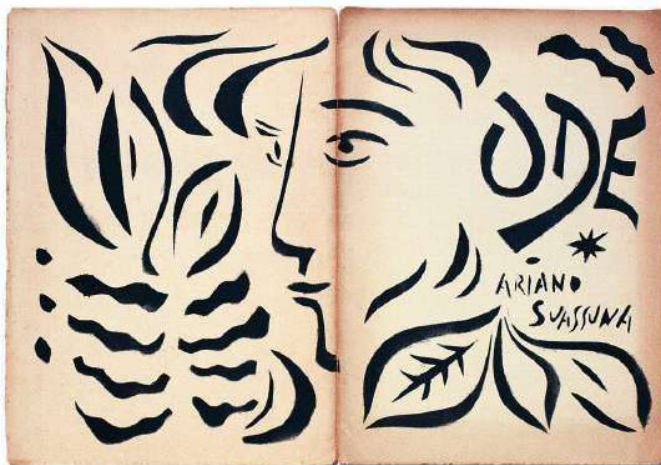
Fonte: Revista CULT¹¹

1.4. Produções

- **1954:** Fundação d'*O Gráfico* em Recife e publicação do primeiro livro *As conversações noturnas*, de José Laurênio de Melo;
- **1955:** Seu primeiro boletim com seu manifesto o *Noticiário n°1*, *Ode* de Ariano Suassuna (Figura 12); *Macaco Branco*, de Gastão de Holanda e *As memórias de um Boi Serapião*, de Carlos Pena Filho (Figuras 13 e 14);

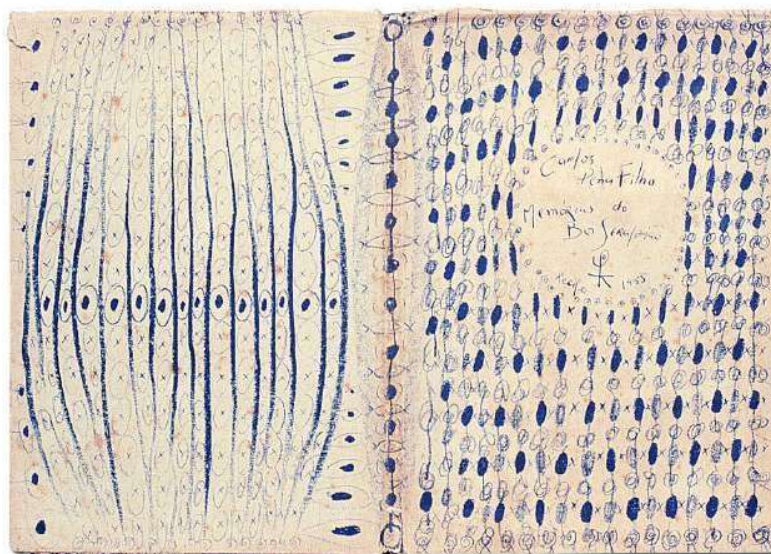
¹¹ Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-humor-da-serpente/>>. Acesso em 25 de jul. 2024

Figura 12 - Capa de *Ode*, ilustrado por Aloísio Magalhães



Fonte: Itaú Cultural¹²

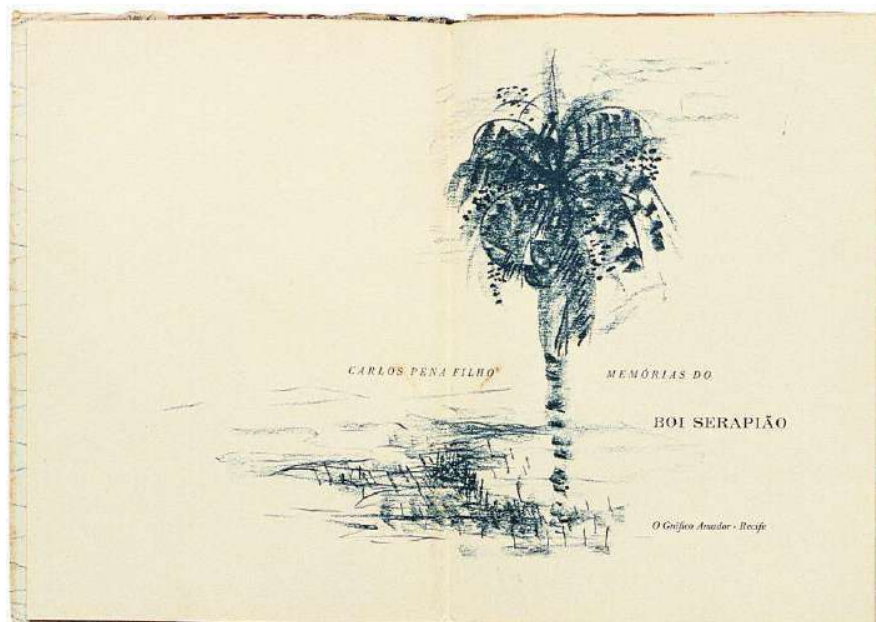
Figura 13 - Capa do livro *Memórias do Boi Serapião*. Design de Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo e Orlando Ferreira. As ilustrações e a sobrecapa são de Aloísio Magalhães.



Fonte: Itaú Cultural

¹² Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aloisio-magalhaes/o-grafico-amador/>> Acesso em: 19 jul. 2024

Figura 14 - Páginas do livro *Memórias do Boi Serapião*



Fonte: Itaú Cultural

- **1956:** *Mãe da Lua*, de José de Moraes Pinho; *A Tecelã*, de Mauro Mota;
- **1957:** *Ciclo*, de Carlos Drummond de Andrade; *Rumeur & Vision*, uma série de poemas franceses e o seu primeiro volante *Receita de mulher*, de Vinícius de Moraes (Figura 15);

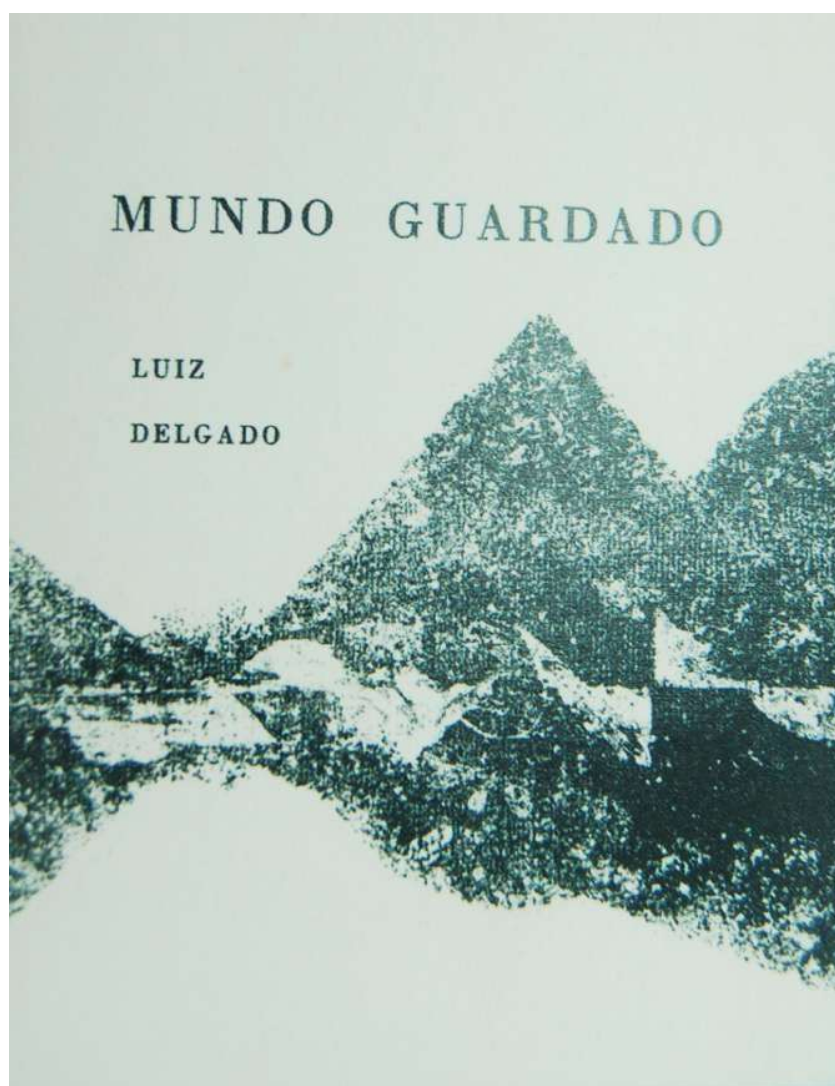
Figura 15 - Capa de *Receita de mulher*, de Vinícius de Moraes



Fonte: Raphael Evangelista, 2013.¹³

- **1958:** *Mundo Guardado*, de Luiz Delgado (Figuras 15, 16 e 17); *História de um Tatuatê*, de Hemílio Borba Filho; *Pergunta*, de José Laurênio de Melo (Figura 18); seu segundo volante *Encontro de Manuel Bandeira*, de Sebastião Uchoa Leite (Figura 19) e *Aniki Bobó*, de Aloísio Magalhães (Figuras 20, 21 e 22).

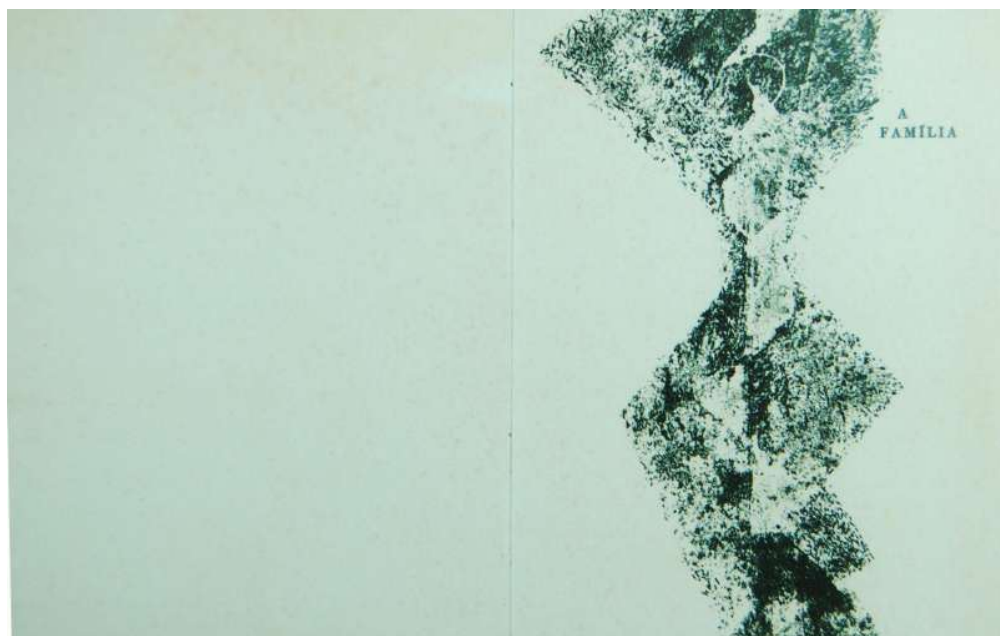
Figura 16 - Capa de *Mundo Guardado*, de Luiz Delgado



Fonte: Espaço Aloisio Magalhães.

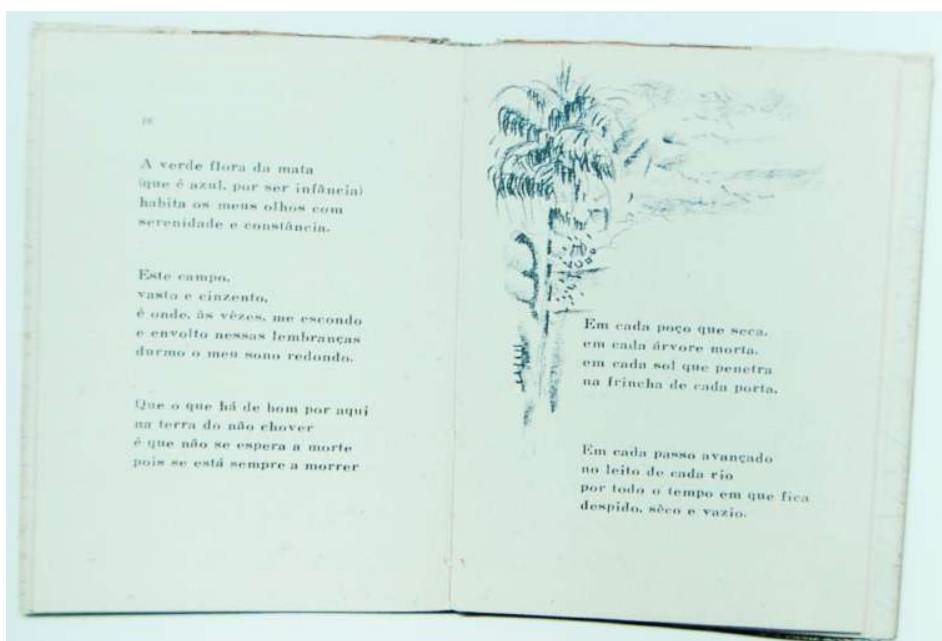
¹³ Disponível em: <https://issuu.com/raphaelevangelista/docs/o_grafico_amador>. Acesso em 15 jul. 2024

Figura 17 - Páginas de *Mundo Guardado*



Fonte: Espaço Aloisio Magalhães.

Figura 18 - Páginas de *Mundo Guardado*



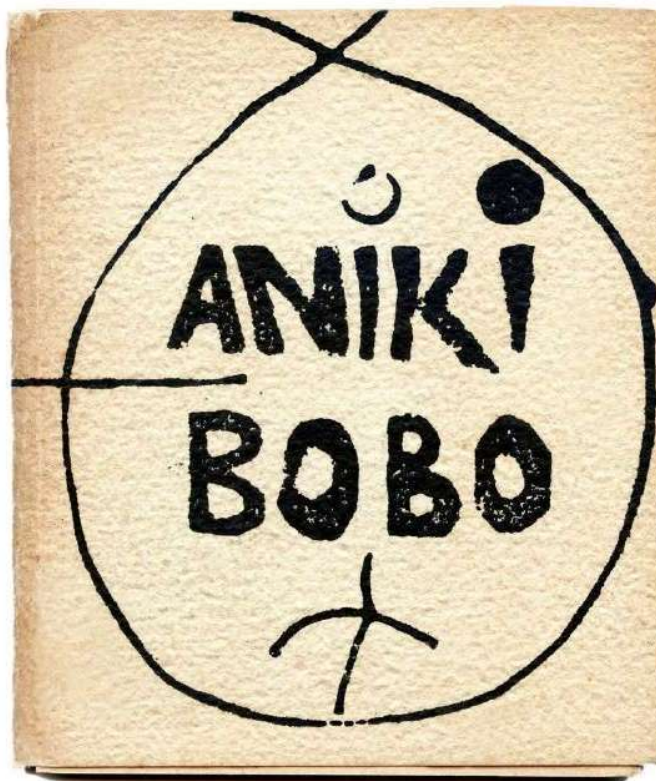
Fonte: Espaço Aloisio Magalhães.

Figura 19 - Capa de *Pergunta*, de José Laurênio de Melo



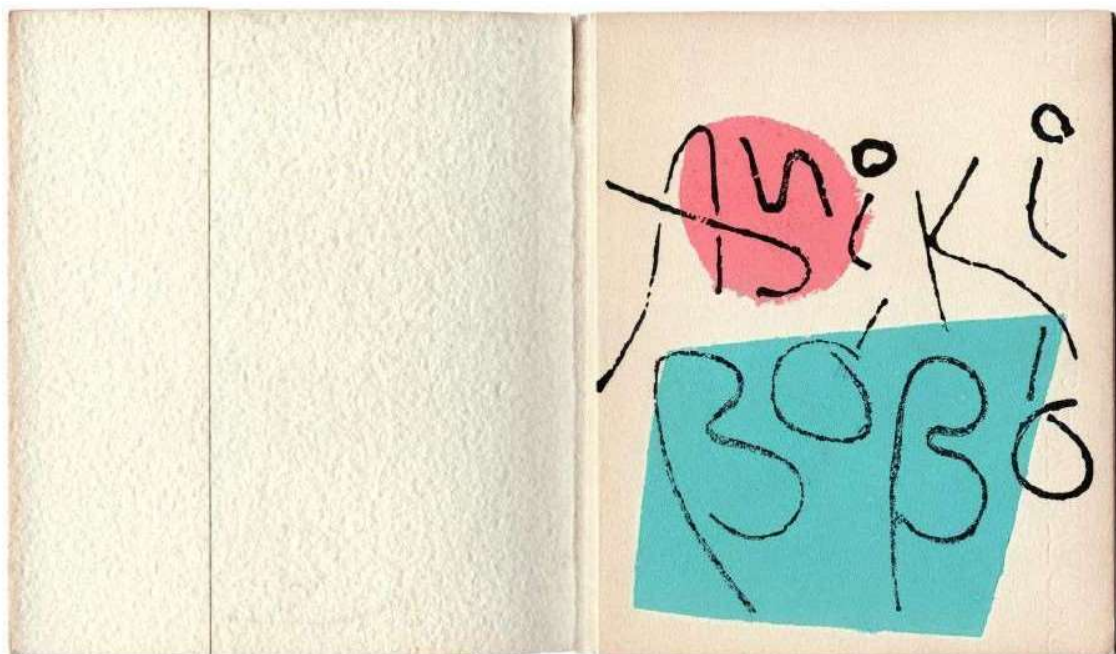
Fonte: Raphael Evangelista, 2013.

Figura 20 - Capa de Aniki Bobó



Fonte: Itaú cultural

Figura 21 - Folha de rosto de *Aniki Bobó*

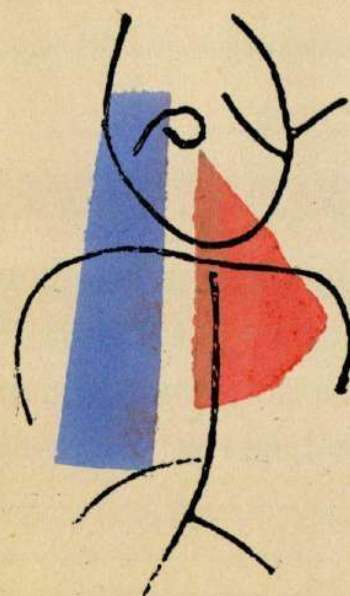


Fonte: Itaú cultural

Figura 22 - Páginas de *Aniki Bobó*

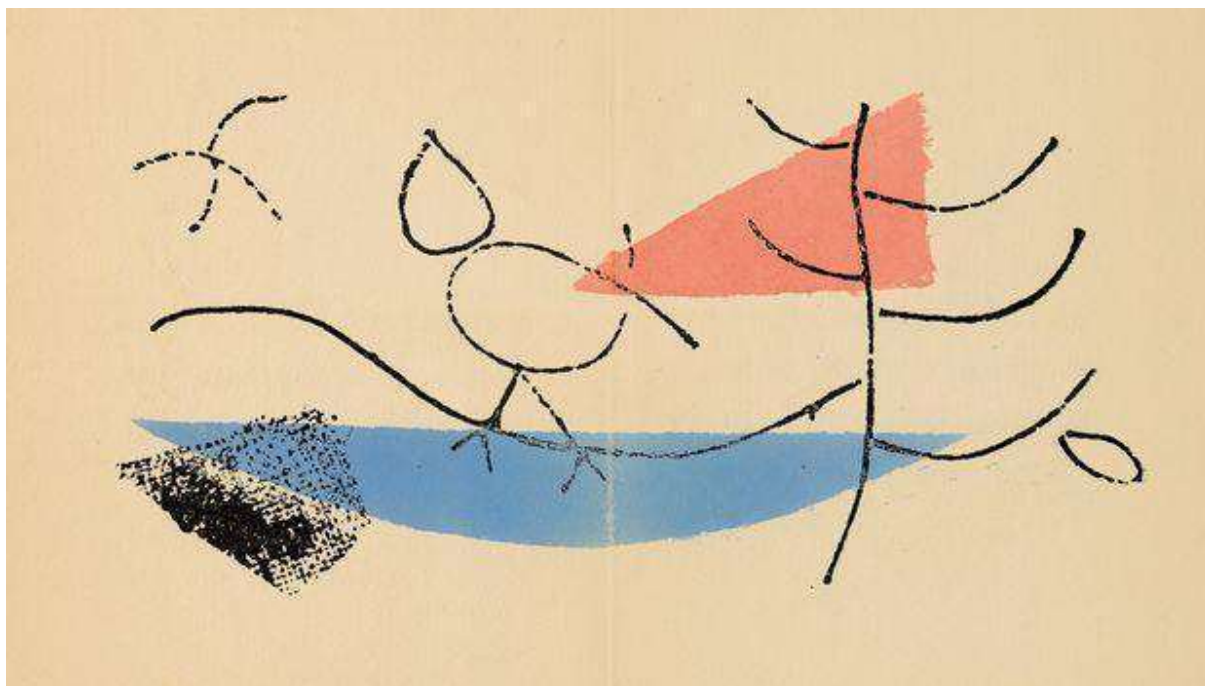


1
Aniki tinha de seu duas
côres, o azul e o encarna-
do, como outros têm na
vida um burro e um cava-
lo. Não eram o mesmo as
duas côres para Aniki des-
temido: eram na sua vida
um amigo e um inimigo.



Fonte: Espaço Aloisio Magalhães

Figura 23 - Páginas de *Aniki Bobó*



Fonte: Espaço Aloisio Magalhães

- **1959:** o ensaio *Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira*, de José Antonio Gonçalves de Melo Neto; o ensaio *Azulejos Holandeses no Convento de Santo Antonio do Recife*, de João M. dos Santos Simões;
- **1960:** *O burro de Ouro*, de Gastão de Holanda; uma peça de teatro *A Pena e a Lei*, de Ariano Suassuna; *Dez Sonetos sem Matéria*, de Sebastião Uchoa Leite e *Gesta e Outros Poemas*, de Jorge Wanderley;
- **1961:** *O Casamento Suspeitoso*, de Ariano Suassuna; *Heredianos*, poesia traduzida por Severino Montenegro; seu segundo e último boletim *O Noticiário 2*; *Elegia de Ovídio*, de Gastão de Holanda; *Dois Poemas Incidentes*, de Orlando da Costa Ferreira e *Francisco Bernhard*, de Flavio Motta.

O Gráfico foi um importante espaço de interação intelectual e cultural. Dentro dos mãos-limpas, o Gráfico atraiu diversos intelectuais, consolidou a carreira de seus membros e

(criou novos intelectuais), conforme dito por João Alexandre Barbosa, um dos membros mãos-limpas, em uma entrevista:

Uma vez o Ariano falou pra mim uma coisa muito importante: 'Eu acho que o Gráfico vai ser importante pra você, porque você não fez Letras, nem fez Estética; o Gráfico vai ser uma escola de Estética e Letras para você'. E era verdade. [...] A gente conversava sobre literatura... e isso para mim foi excepcional. [...] O gráfico foi importantíssimo, também, para a formação do [nosso] gosto. Era um gosto que fugia muito ao habitual da província (Barbosa, 2004 *apud* Teixeira, 2007, s/p)

A relevância do Gráfico Amador foi ampliada após seu encerramento em novembro de 1961. Muitos de seus membros assumiram posições de destaque em importantes produções culturais de Recife, entre o fim do grupo e o início da ditadura militar em abril de 1964. Orlando da Costa Filho, por exemplo, tornou-se diretor do *Jornal do Commercio*, o mais importante caderno cultural da época. Após sua saída, João Alexandre Barbosa e Sebastião Uchoa Leite assumiram o cargo em fevereiro de 1964. Além disso, a *Revista Estudos Universitários* passou a ser comandada por Luiz Costa Lima, enquanto a *Rádio Universitária* ficou sob a direção de José Laurênio. Esse período de intensa influência cultural foi interrompido pela ditadura militar, o que resultou na dispersão de seus membros, alguns permanecendo em Recife e outros migrando para São Paulo e Rio de Janeiro.

No campo do design gráfico, uma das principais contribuições do Gráfico Amador foi a incorporação e difusão do modernismo. Embora a revista *Klaxon*¹⁴ e editoras como a José Olympio já representassem o movimento modernista no Brasil, o Gráfico destacou-se por sua inovação gráfica e técnica, influenciada, em grande parte, pelo contato de Aloísio Magalhães com Eugene Feldman, da *Falcon Press* nos Estados Unidos. Guilherme Cunha Lima descreve esse paradoxo presente na produção do grupo:

Ao longo de sua existência como editora, os membros de O Gráfico Amador diretamente envolvidos com o design e a impressão dos livros, os chamados 'mãos sujas' - Aloísio, Gastão, Laurenio e Orlando -, viveram uma espécie de paradoxo ou contradição permanente. Ao mesmo tempo que tinham forte vocação experimental (como podemos observar em *Aniki Bóbó*, *Improvisação gráfica* e *Elegia de Ovídio*), não conseguiam se desligar de todo de uma diagramação clássica de maior aceitação pelo establishment (como podemos observar em *Rumeur & Vision*, *Hereditários* e *Litografias*). Esse impasse, que há de perdurar mesmo após o período de O Gráfico Amador, só será rompido por Aloísio, que, ao retornar de uma temporada nos Estados

¹⁴ A revista *Klaxon* foi o primeiro veículo brasileiro focado em divulgar as ideias modernistas no Brasil iniciadas na Semana de Arte Moderna de 1922. Para mais informações, ver <https://www.gov.br/bn/pt-br/central-de-conteudos/noticias/revista-klaxon-e-a-formacao-de-uma-identidade-nacional>

Unidos, muda seu estilo de diagramação para o modelo internacional proposto pela escola suíça. Cabe observar que, na Filadélfia, Aloisio trabalhou com Eugene Feldman, da Falcon Press, e foi possivelmente influenciado por ele (Lima, 2014, p. 81).

Outra importante contribuição do Gráfico Amador foi a doação de seus materiais para o *Curso Livre de Artes Gráficas*, que posteriormente se transformaria no curso de Comunicação Visual da *Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Pernambuco*, hoje o *Centro de Artes e Comunicação*. Esses materiais, incluindo tipos móveis e parte do maquinário do grupo, foram fundamentais para a formação de novas gerações de designers e artistas gráficos. Sobre o legado d'O Gráfico, José Laurênio Melo resume a importância do grupo em um artigo de despedida no *Estado de S. Paulo*:

[...] é confortador proclamar que o Gráfico Amador cumpriu sua finalidade, tendo deixado nos livros que publicou a marca de um espírito inquieto, antirrotineiro e inventivo (1961, p. 4).

2. O GRÁFICO A PARTIR DO CONTEMPORÂNEO

Conforme mencionado, o Laboratório de Produção Gráfica (LPG) realiza pesquisas e produções voltadas à experimentação gráfica, com ênfase na gravura. Para este trabalho, serão analisadas não apenas as obras d'O Gráfico Amador, mas também a interpretação contemporânea feita pelo LPG.

O material de análise é o livro "Experimentando tipos em homenagem a'O Gráfico Amador", uma obra coletiva desenvolvida no LPG. Descrito por Campello como uma "residência artística que explora o potencial histórico d'O Gráfico Amador", o projeto foi coordenado pela Profa. Dra. Isabella Aragão e pelo Prof. Dr. Silvio Barreto Campello. Reuniu artistas, professores e estudantes, sem um tema predefinido, incentivando a experimentação gráfica com foco na expressão artística. Esse livro será minha principal referência, e algumas páginas foram escolhidas para análise por suas contribuições específicas à pesquisa, considerando a diversidade de abordagens que refletem a relação entre tradição e inovação na gravura contemporânea. A escolha dessas páginas permitirá uma compreensão aprofundada dos diálogos estabelecidos entre as técnicas tradicionais e as novas narrativas visuais propostas pelos artistas, evidenciando como o LPG reinterpreta e ressignifica o legado de O Gráfico Amador dentro do contexto atual da produção gráfica.

3. CERERÊ

Cererê, o quinto álbum da banda Carne Doce (2024), tem como propósito relembrar as origens do grupo¹⁵. O nome faz referência ao Centro Cultural Martim Cererê, um espaço alternativo em Goiânia, especialmente voltado ao rock e à música independente. Além de relembrar suas raízes, o álbum celebra um local que foi resistência ao domínio da cultura sertaneja na cidade. Diogo França (2024) destaca a importância desse centro cultural:

O nome vem do Centro Cultural Martim Cererê, espaço no centro da cidade que serviu de laboratório desse movimento e se tornou lugar de formação de identidades, de memória e de afeto — e também de formação profissional — para inúmeros artistas e produtores que ali deram seus primeiros passos. (França, 2024, s. p.)

A letra da música, escrita por Aderson Cláudio Maia, Frederico Rodrigues Valle, João Victor Santana Campos, Macloys Aquino e Salma Jô; e produzida por João Victor Santana Campos:

Hoje eu acordei bem mais feliz e mais disposta
Como quem gosta de sair e encontrar
Gente que também é um pouco triste, mas curiosa
Pra ver juntinho mais um dia terminar
Na noite dos tristes revivendo o mistério
De sentir essa alegria transbordar
Tão sério
Meu coração gelado
Batendo
Com outros ao seu lado
Só veste preto
Vive enlutado
Gosta de um drama, meu bem
É apaixonado
Na noite dos tristes revivendo o mistério
De sentir essa alegria transbordar
Na noite dos tristes tudo é muito, muito sério
A gente dança triste a triste dança

Esses versos refletem uma dualidade intrínseca à experiência humana, onde a alegria e a tristeza coexistem em um espaço íntimo. A celebração da tristeza como um estado de ser, em meio à busca por conexão e afeto, ressalta a importância da comunidade e das vivências compartilhadas. O álbum não apenas homenageia suas origens, mas também convida o ouvinte a refletir sobre suas próprias emoções, criando um elo entre passado e presente, e entre o individual e o coletivo.

¹⁵ Informações sobre a banda: @carnedoce; www.carnedoce.com

4. OBJETIVOS

A partir dessas discussões, definem-se o objetivo geral e os específicos. São eles:

4.1. Objetivo geral

Criar e ilustrar um livro, com a apropriação de obras de ilustradores como Roberto Rodrigues¹⁶ e fotografias autorais estilizadas, seguindo os preceitos de cuidado gráfico definidos pelo O Gráfico Amador e explorar as técnicas de composição usadas pelo grupo e pelo Laboratório de Práticas Gráficas da UFPE.

4.2. Objetivos específicos

- Realizar um estudo bibliográfico acerca do modo de produção do O Gráfico Amador, costumes e prática projetiva;
- Projetar, através das produções do O Gráfico e das produções do Laboratório de Práticas Gráficas da UFPE, um livro impresso em tipografia com a letra da música “Noite dos Tristes”

5. ATELIÊ-LABORATÓRIO TIPOGRÁFICO

O Ateliê-Laboratório da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (UFG) foi inaugurado em 4 de dezembro de 2014 com o “principal propósito a recuperação da antiga Imprensa Universitária da UFG”, conforme registrado no documento de sua abertura:

Visando a preservar a história das artes gráficas nesta Universidade, recriou-se uma oficina tipográfica tradicional a partir do antigo maquinário da Imprensa Universitária. O Ateliê Tipográfico abrange [as atividades] de composição, impressão e encadernação. Esta proposta está ligada ao conceito de indústrias lentas. Por um lado, essas indústrias recuperam o patrimônio artístico e técnico, material e imaterial; por outro, aliam a linha artesanal de produção, baseada em técnicas de composição e de impressão manuais, a concepções editoriais modernas. (UFG, 2014, não paginado *apud* Gouveia, 2014).

¹⁶ Roberto Rodrigues foi artista e ilustrador no Rio de Janeiro durante a década de 1920, Roberto produziu ilustrações, caricaturas e gravuras para o jornal *Crítica*, onde foi assassinado por cobrir um caso de divórcio aos 23 anos. Ele também foi amigo de Candido Portinari e irmão de Nelson Rodrigues. Para mais informações, ver <https://artsandculture.google.com/story/zgXBT756ihZeKQ?hl=pt-BR>

A Imprensa Universitária foi [a ideia geradora] do Centro Editorial e Gráfico (CEGRAF) da UFG. O CEGRAF possuiu um setor de tipografia ativo até 2007. Após a desativação do setor de tipografia criou-se o Ateliê, um trabalho conjunto entre trabalhadores do CEGRAF, museólogos, técnicos e professores da área.

O Ateliê-Laboratório contava até 2022, segundo Gouveia *et al*, com: uma impressora manual Funtimod, uma impressora manual/elétrica Minerva Funtimod, uma impressora elétrica/manual adaptada para *hot stamp*, uma impressora Minerva Catu platina, ou Catu mirim, uma impressora Minerva tipográfica Leipzig (modelo Phoenix), uma impressora de platina Minerva Kluge e um prelo de prova offset Catu adaptado para impressão tipográfica.

Para essa pesquisa foram utilizados a gaveta de tipos e o prelo de prova offset Catu adaptado para impressão tipográfica, considerando que com a prensa manual disponível só seria possível realizar uma impressão por vez enquanto o prelo por ser maior permite mais páginas.

O modelo desta máquina é Catu TP 960: tira-prova offset, sua função original. As provas são tiradas para testar a tonalidade final da cor ou a qualidade da impressão a ser produzida. A rama com os tipos (letras) e clichês (imagens) é posicionada nas bases planas do prelo de provas. No Ateliê Tipográfico da UFG, essa máquina foi adaptada para a impressão manual tipográfica rebaixando-se uma das bases planas e acrescentando-se engrenagens de transmissão ao rolo de impressão (Figura 30).

Com essa adaptação, seu funcionamento tornou-se todo manual. As folhas em branco são posicionadas e retiradas, já impressas, manualmente. O rolo impressor é acionado por manivela, comprimindo o papel sobre a matriz entintada. O sistema de impressão dessa máquina é plano cilíndrico. A cada impressão, a matriz deve ser entintada. A tiragem pode chegar a duzentas impressões por hora, a depender da habilidade do impressor. O prelo de provas do Ateliê imprime até o formato 1 (66 cm x 96 cm). Pesa 1.700 quilos, com 2,5 m de comprimento, 1,30 m de largura e 1,0 m de altura.

Figura 30 - Prelo de prova offset Catu adaptado para impressão tipográfica



Fotografia: Cássia Oliveira, 2021

6. ANÁLISE GRÁFICA

Neste capítulo será realizada análise dos materiais produzidos pelo O Gráfico Amador e pelo Laboratório de Práticas Gráficas (LPG). Serão analisados cinco livros do O Gráfico Amador, *As conversações noturnas*, de José Laurênio de Melo; *A Tecelã*, de Mauro Mota; *Aniki Bóbó*, de Aloísio Magalhães; *Cadernos de arte do nordeste - Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira*, de José Antônio Gonçalves de Mello e *Dois poemas incidentes*, de Orlando da Costa Ferreira. Os materiais analisados do LPG serão cinco páginas soltas do livro *Experimentando tipos em homenagem a O Gráfico Amador*. Conforme já destacado anteriormente, o ponto de interesse da pesquisa é explorar as técnicas usadas pelo Gráfico Amador, utilizando o maquinário do Ateliê-Laboratório Tipográfico da Faculdade de Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás. Serão utilizados materiais, como papéis especiais com variação de textura e gramatura, entre outros, para agregar autenticidade ao processo.

Na análise gráfica, investigamos os aspectos tangíveis das publicações, como ano, formato, tipografia, corpo do tipo, número de páginas, entre outros. Nos aspectos tangíveis, foram considerados o ano de publicação, formato, tipografia, corpo do tipo, número de páginas, entre outros. Já nos aspectos intangíveis, abordamos conceitos fundamentais para a composição editorial, como os descritos por Jan V. White em *Edição e Design* (2003).

- **Indução**

Refere-se à capacidade de atrair o leitor, dividida em “pista rápida” (o que é prioritário) e “pista lenta” (informações que podem ser lidas depois).

- **Colunas e Grades**

Organização visual da mancha de texto, fluxo de leitura e divisão por blocos, garantindo consistência.

- **Margens**

Análise das proporções entre margens internas e externas, além do uso de sangramento e rompimento de moldura.

- **Contraste**

Diz respeito às oposições visuais, como cheio/vazio, horizontal/vertical, imagem/texto e claro/escuro.

- **Simetria e Assimetria**

Explora o equilíbrio na composição entre imagem e texto, títulos e corpo do texto, utilizando tanto a simetria quanto a assimetria para dinamizar o design.

- **Tipologia de Texto**

Estilo tipográfico, comprimento das linhas, entrelinha e a disposição da mancha tipográfica.

- **Sinais Gráficos**

Abrange a localização de elementos gráficos como marcadores de sessão, fólio e outros sinais que ajudam na navegação da página.

Para a primeira análise de similares foi realizada um cruzamento de dados entre Lima (2014) e Aragão *et al* (2019).

Figura 31 - Análise de similares

	descrição	critério	aniki bóbó	as conversações noturnas	a tecelã	cademos de arte do nordeste	dois poemas incidentes	
ano de publicação	N/A	N/A	1958	1954	1956	1959	1961	
tamanho da página	N/A	N/A	15x12,6	24x17	24x16,2	21,7x15,6	23,5x16,7	
quantidade de páginas	N/A	N/A	24	56	40	48	32	
tipografia		autor		Medieval 12	Garamond 16		Bodoni 12	
		abertura de capítulo		N/A	N/A		Bodoni 12	
		editora			N/A	Garamond 16		Bodoni 12 itálico
		capitulares			Bodoni 24	N/A		
		texto		Bodoni	Medieval 12	Garamond 20	Bodoni e kabel	Bodoni 12
	título			Bodoni 24	Garamond 48		Bodoni 36	
	entrelinha	N/A			6pt	6pt		
alinhamento	N/A		Justificado	À esquerda	À esquerda	Justificado	À esquerda	
ilustração	N/A	N/A	clichê de barbante, pochoir	clichê de barbante, pochoir	clichê de metal	clichê de metal	xilogravura	
acabamento	N/A	N/A	brochura; folhas soltas	brochura; folhas soltas	brochura; folhas soltas	brochura	brochura	

Fonte: Autoria própria

6.1. Produções de O Gráfico Amador

6.1.1. As conversações noturnas

O livro de poemas apresenta uma capa feita inteiramente com tipografia centralizada emoldurada numa caixa fechada. O livro apresenta os poemas na página direita seguido de uma dupla de páginas ilustradas.

6.1.2. A tecelã

O livro de poemas apresenta uma capa feita inteiramente com tipografia e dois filetes. O texto apresenta a intercalação de texto e imagem. O texto é alinhado à esquerda e a margem externa da página esquerda, onde ficam os textos, é proporcionalmente maior que a margem interna, não há rompimento da margem e a mancha concentrada no canto inferior esquerdo.

6.1.3. Aniki Bóbó

O livro *Aniki Bóbó* se destaca das publicações de sua época por conta de sua particular estrutura de criação, uma vez que o texto foi escrito por JCMN com base nas ilustrações de AM. A capa é uma ilustração feita em preto e em clichê de barbante. A obra apresenta uma estrutura composta, majoritariamente, por duplas de páginas dedicadas exclusivamente ao texto ou à ilustração, com exceção de algumas páginas extratextuais, como na apresentação do personagem Aniki. A diagramação do livro segue um grid rígido, com texto justificado e tipografia de tamanho relativamente grande em relação às dimensões da página. O único texto não justificado é o colofão. As ilustrações, por sua vez, contrastam com a diagramação textual, pois não apresentam simetria nem regularidade; em uma das páginas, inclusive, a ilustração aparece sangrada. Felisetti (2012) destaca mais um importante ponto sobre a produção de *Aniki Bobó*:

Quanto à composição tipográfica, em *Aniki Bobo*, Aloisio Magalhães utilizou a fonte Bodoni para os textos. Adequa um corpo elevado para a proporção do formato da página e pouca quantidade de texto, ao mesmo tempo em que abre o entrelinhamento para o devido respiro da mancha. Por ser uma fonte de alto contraste entre traços grossos e finos, mesmo com um corpo de valor alto, as palavras tornam-se leves, destacadas e elegantes. (2012, p. 180)

6.1.4. Cadernos de arte do nordeste - Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira

O livro apresenta a recuperação da Capela de N. S. da Conceição da Jaqueira, localizada em Recife, após uma invasão ocorrida em abril de 1950, o livro traz fotografias e desenhos do altar e também algumas fotografias do levantamento de artefatos feito por Manuel Bandeira. A capa ilustrada mesclada com título do livro, as fotografias e ilustrações presentes no texto principais são intercaladas com texto, com exceção da primeira página textual, que apresenta uma ilustração numa posição de uma capitular. A mancha gráfica do texto é uma mancha justificada e densa.

6.1.5. Dois poemas incidentes

Sua capa é apenas em impressão tipográfica. Em dois poemas incidentes o livro é dividido em faixas horizontais, na superior se concentra o texto e na inferior se concentra as ilustrações.

Ilustrações em verde ou laranja. Justificado a esquerda, Margens externas pouco maiores que as internas. Não há quebra da margem nos textos e nem sangramento das ilustrações.

6.2. Produções do LPG

As obras apresentadas neste tópico foram criadas no Laboratório de Produção Gráfica (LPG), um espaço que promove a experimentação e a pesquisa em design editorial. Cada peça é um reflexo da busca por novas maneiras de unir texto e imagem, explorando a materialidade dos materiais e a disposição tipográfica de forma criativa. Por meio de técnicas como a tipografia experimental e o uso de clichês de gravura, as produções se afastam das abordagens convencionais, permitindo um diálogo mais rico e dinâmico entre os elementos visuais.

O resultado é uma diversidade de composições que não apenas informam, mas também convidam à reflexão e à interação. Em algumas obras, o texto é apresentado de maneira a parecer uma imagem, enquanto em outras, a integração entre texto e ilustração cria uma narrativa visual envolvente. Essa abordagem evidencia como o design pode ir além do mero funcionalismo, transformando a página impressa em um espaço de exploração estética e sensorial. O trabalho realizado no LPG, portanto, revela-se uma rica fonte de experimentação que desafia o olhar do espectador e enriquece a experiência do objeto gráfico.

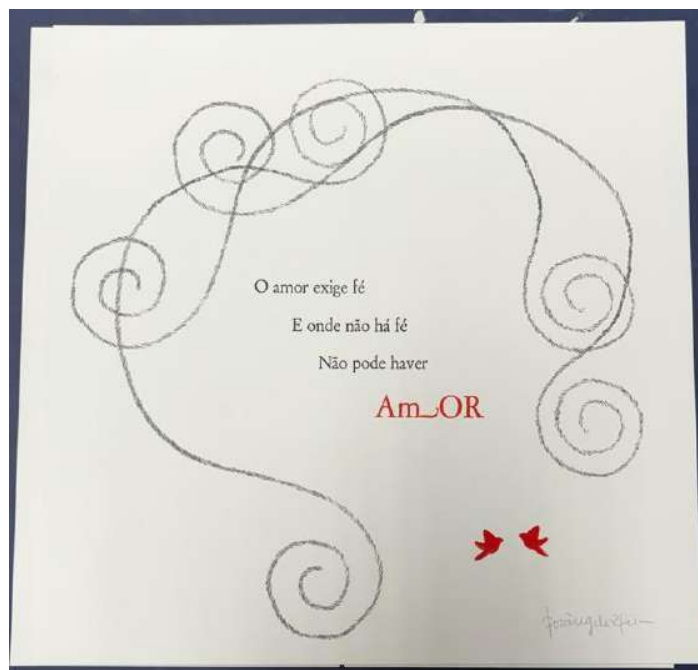
Figura 25 – Página 1 do livro *Experimentando Tipos*



Fonte: Fotografado pelo autor, 2024

Esta composição utiliza a poesia concreta, onde o texto se organiza de forma a formar uma imagem que remete às ondas sonoras. A disposição do texto, sem margens, reforça a ideia de fluidez e movimento, enquanto a repetição cria uma cadência visual que dialoga com a temática sonora. A ausência de cor destaca a forma e a estrutura, permitindo que a interpretação se concentre na relação entre a linguagem e a imagem.

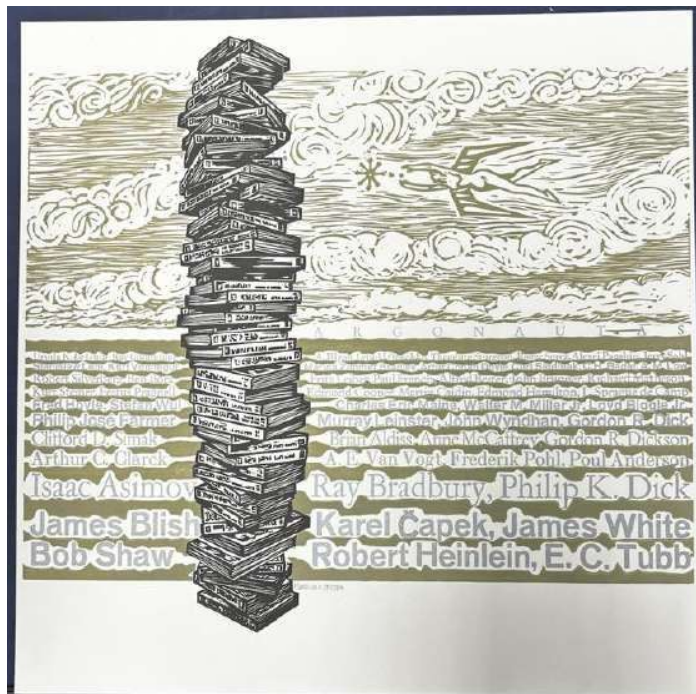
Figura 26 – Página 2 do livro *Experimentando Tipos*



Fonte: Fotografado pelo autor, 2024

Nesta obra, o texto é cercado por uma gravura em clichê de barbante, disposta em diagonal. Essa escolha formal não apenas delimita o espaço do texto, mas também sugere uma tensão entre a rigidez do suporte e a fluidez da mensagem. A diagonal cria um dinamismo visual que instiga o olhar a seguir o texto, enquanto a gravura agrega uma dimensão tátil à composição.

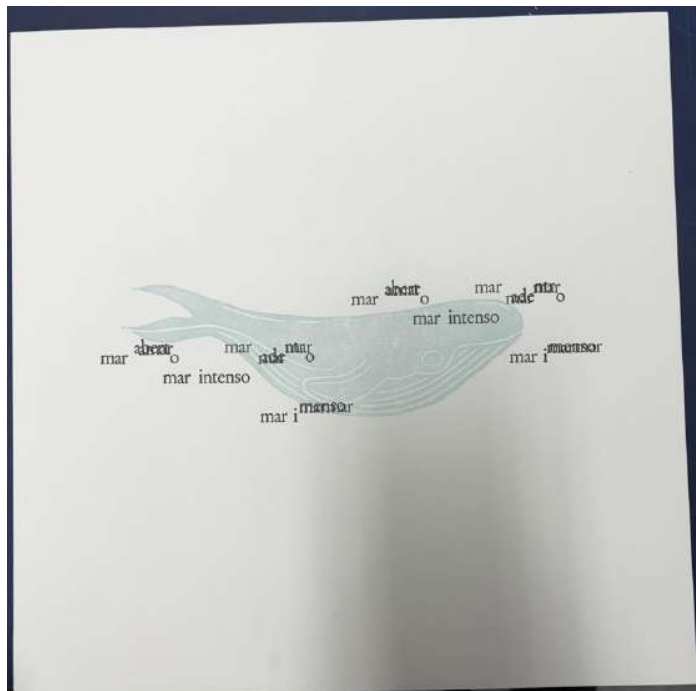
Figura 27 – Página 3 do livro *Experimentando Tipos*



Fonte: Fotografado pelo autor, 2024

Esta figura se destaca pela perspectiva e pelos diferentes planos, onde uma mancha de ilustrações é organizada em duas linhas horizontais e uma coluna. A disposição dos nomes de autores aumenta a sensação de profundidade, criando um diálogo visual entre as referências e o espaço ocupado. Essa organização não só enriquece a composição, mas também evoca a intertextualidade e o diálogo entre diferentes vozes artísticas.

Figura 28 – Página 4 do livro *Experimentando Tipos*



Fonte: Fotografado pelo autor, 2024

Aqui, a ausência de margens permite que a mancha textual se integre à gravura, criando uma unidade visual. Essa escolha enfatiza a interconexão entre texto e imagem, desafiando as fronteiras tradicionais de cada elemento. A harmonia entre a gravura e o texto sugere uma leitura mais imersiva, onde a mensagem se revela por meio de sua interação com a ilustração.

Figura 29 - Página 5 do livro *Experimentando Tipos*



Fonte: Fotografado pelo autor, 2024

Nesta ilustração, os tipos maiores e mais pesados cercam o texto, estabelecendo uma relação direta com o tema abordado. As margens largas, por sua vez, criam um espaço de respiro que destaca a força da mensagem visual. Essa configuração não apenas valoriza o conteúdo textual, mas também provoca uma reflexão sobre a hierarquia das informações, onde o visual e o verbal se entrelaçam para transmitir a mensagem de forma mais impactante.

6.3. Considerações das análises

A análise das obras selecionadas revela uma rica variedade de abordagens gráficas que exploram a interação entre texto e imagem, destacando a complexidade da produção contemporânea em design gráfico. Cada livro escolhido apresenta decisões tipográficas e estruturais que não apenas organizam, mas também enriquecem a experiência do leitor, criando um diálogo ativo entre conteúdo e forma visual.

Em *As Conversações Noturnas* e *A Tecelã*, as capas com tipografia centralizada conferem um aspecto formal que reforça a clareza e a estrutura do conteúdo. A combinação de texto e ilustração não só complementa a narrativa, mas também estabelece um ritmo visual que atrai o leitor.

Aniki Bóbo se destaca pela sua estrutura inovadora, onde o texto é criado em resposta às ilustrações, formando um diálogo harmonioso. O uso de uma tipografia de alto contraste, como a Bodoni, como mencionado por Felisetti (2012), confere leveza à composição, enquanto a falta de simetria nas ilustrações introduz um dinamismo que enriquece a experiência visual.

A análise de figuras específicas ilustra como a experimentação gráfica é crucial para comunicar a mensagem. Por exemplo, uma obra que utiliza poesia concreta organiza o texto de forma a transmitir fluidez e movimento, criando uma cadência visual que dialoga com a temática sonora. A escolha de não utilizar cor nesta composição destaca a forma e a estrutura, permitindo que a interpretação se concentre na relação entre a linguagem e a imagem.

Outras obras, como a figura 26, sugerem uma tensão interessante entre a rigidez do suporte e a fluidez da mensagem. A disposição diagonal capta a atenção do leitor e acrescenta uma dimensão tátil à composição.

Além disso, a escolha de integrar a mancha textual à gravura, eliminando margens, desafia as fronteiras tradicionais de texto e imagem, promovendo uma leitura mais imersiva. O uso de tipos maiores e mais pesados, com margens generosas, realça a força da mensagem visual, instigando uma reflexão sobre a hierarquia das informações e a conexão entre o visual e o verbal.

Em resumo, a análise das obras demonstra que a experimentação gráfica não só enriquece a estética, mas também aprofunda a mensagem comunicativa. Essa diversidade de estratégias destaca a riqueza da produção gráfica contemporânea, onde a tipografia e a imagem se entrelaçam para criar narrativas visuais impactantes e significativas.

A partir das análises realizadas, produzimos um livro com a letra da música “Noite dos Tristes”, composto por 12 páginas em um formato arbitrário de 16x24 cm. A escolha desse tamanho permite um manuseio confortável e uma apresentação adequada do conteúdo.

A quantidade de páginas foi determinada com base na montagem em caderno, facilitando a encadernação e a disposição do material. A encadernação será realizada de forma grampeada, uma escolha prática que se adequa ao maquinário disponível no ateliê-laboratório de tipografia da FIC, garantindo eficiência e qualidade na finalização do produto.

Para a impressão, optamos por papéis especiais (informe que papel foi utilizado) que proporcionam uma experiência tátil e visual diferenciada. A utilização desses papéis não apenas enriquece a estética do livro, mas também valoriza as artes gráficas. Essa combinação de formato, quantidade de páginas, encadernação e escolha de papel resulta em um produto que celebra a letra da música, unindo design e materialidade de maneira coerente e atraente.

7. PRODUÇÃO

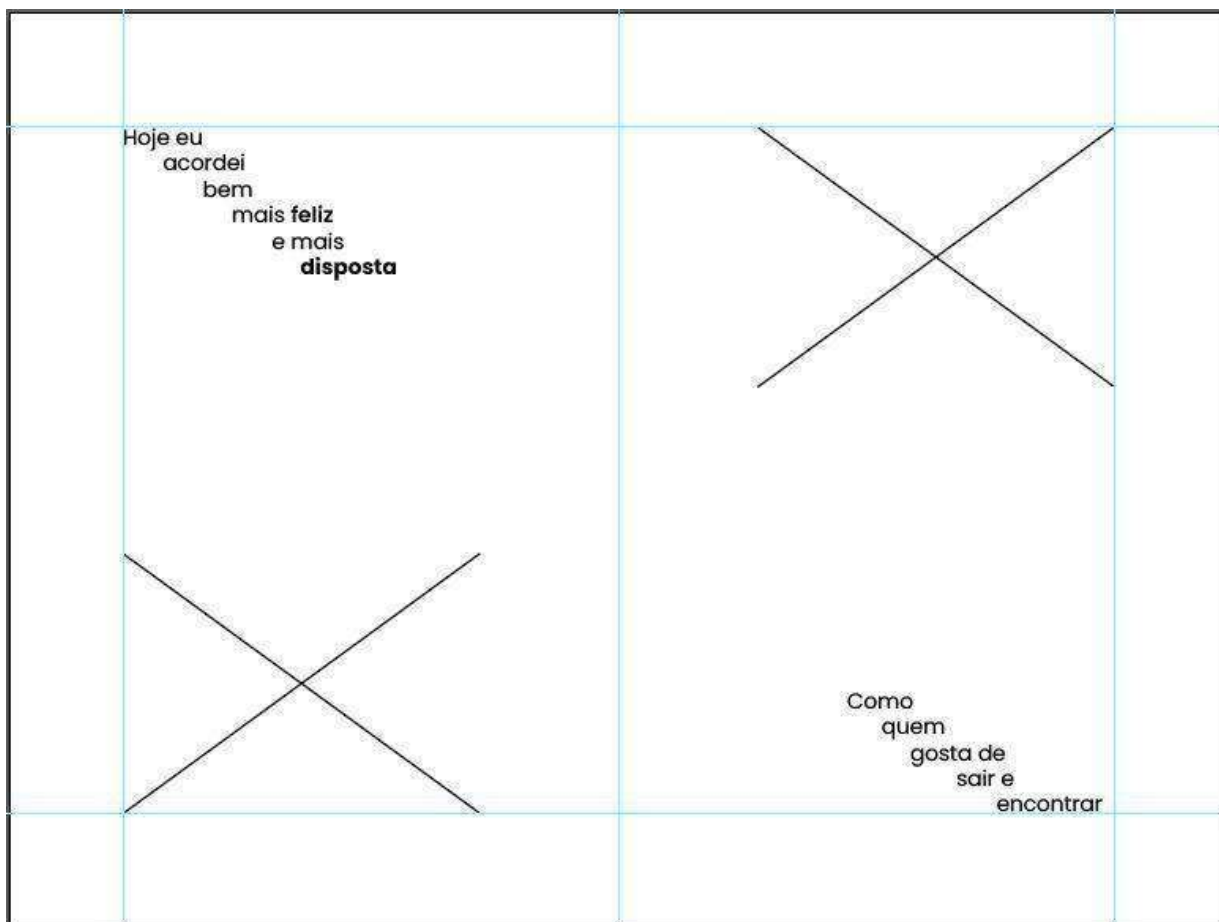
Para cada uma das páginas foi gerado um rascunho digital, por praticidade e agilidade, para entender o peso das manchas tipográficas e como seria feito a relação texto-imagem.

7.1. Páginas 1 e 2

A proposta de composição tipográfica explora a ideia de dinamismo para traduzir visualmente o estado de espírito de alguém que desperta “bem mais feliz e mais disposta”. A escolha de concentrar a mancha tipográfica nas extremidades externas das páginas reforça a ideia de movimento e transição entre os lados, como se o texto estivesse se expandindo, acompanhando o sentimento de disposição e abertura para o mundo descrito na letra. A figura humana ao centro estabelece uma conexão direta com o despertar, representando a pessoa que emerge desse estado inicial de felicidade e disposição, pontuando o momento em que esse sentimento ganha corpo.

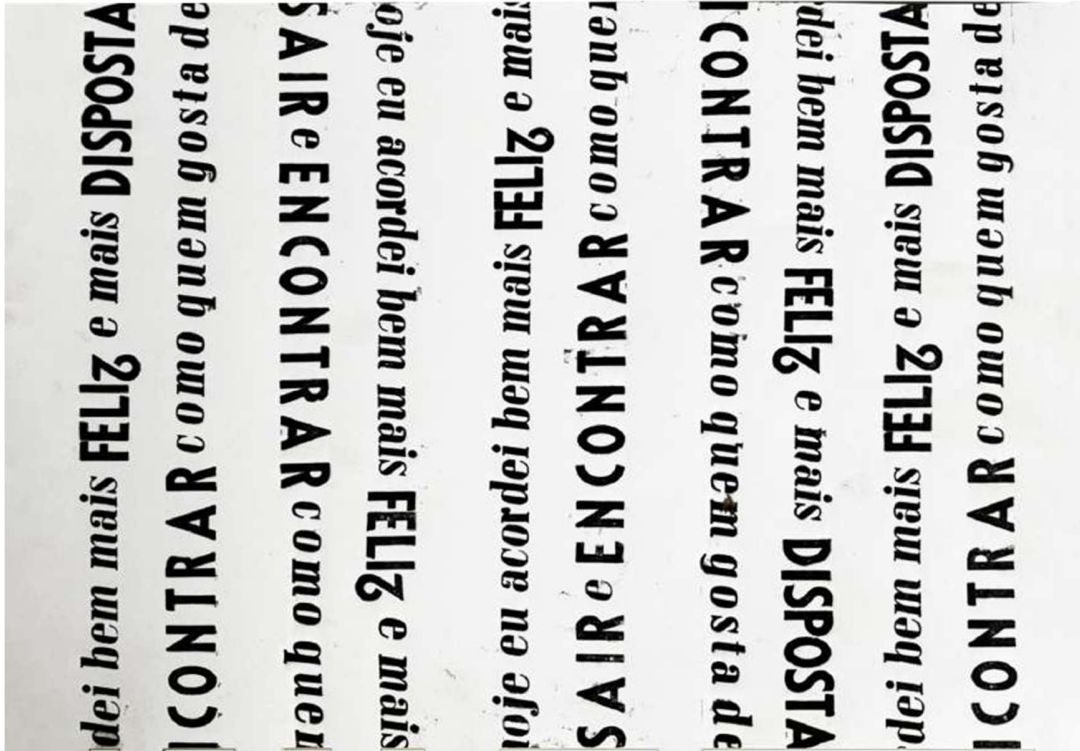
O uso de diferentes pesos para destacar as palavras “feliz” e “disposta” cria um contraste visual que enfatiza as emoções principais do trecho, sem comprometer a clareza. A variação de peso valoriza essas palavras-chave, conduzindo o olhar de forma intencional e dinâmica, sem romper a harmonia da composição. Esse contraste também adiciona profundidade à página, estabelecendo um ritmo visual que torna a leitura mais envolvente e orgânica, respeitando ao mesmo tempo o estilo modernista pela organização clara e precisa dos elementos.

Figura 30 - Rascunho digital



Fonte: Autoria própria

Figura 31 - Impressão da primeira lauda



Fonte: Autoria própria

7.2. Páginas 3 e 4

A utilização de silhuetas de olhos inspiradas nos traços de Roberto Rodrigues reforça a dualidade emocional do texto “Gente que é um pouco triste, mas curiosa / Pra ver juntinho mais um dia terminar”. Os olhos semicerrados acompanham a palavra “triste”, criando uma conexão visual com o sentimento de melancolia. Já os olhos abertos, com traços mais expressivos, complementam a palavra “curiosa”, simbolizando a curiosidade e o despertar de interesse. Essa combinação de tipografia e ilustração acrescenta uma camada visual à narrativa, sem sobrecarregar a composição.

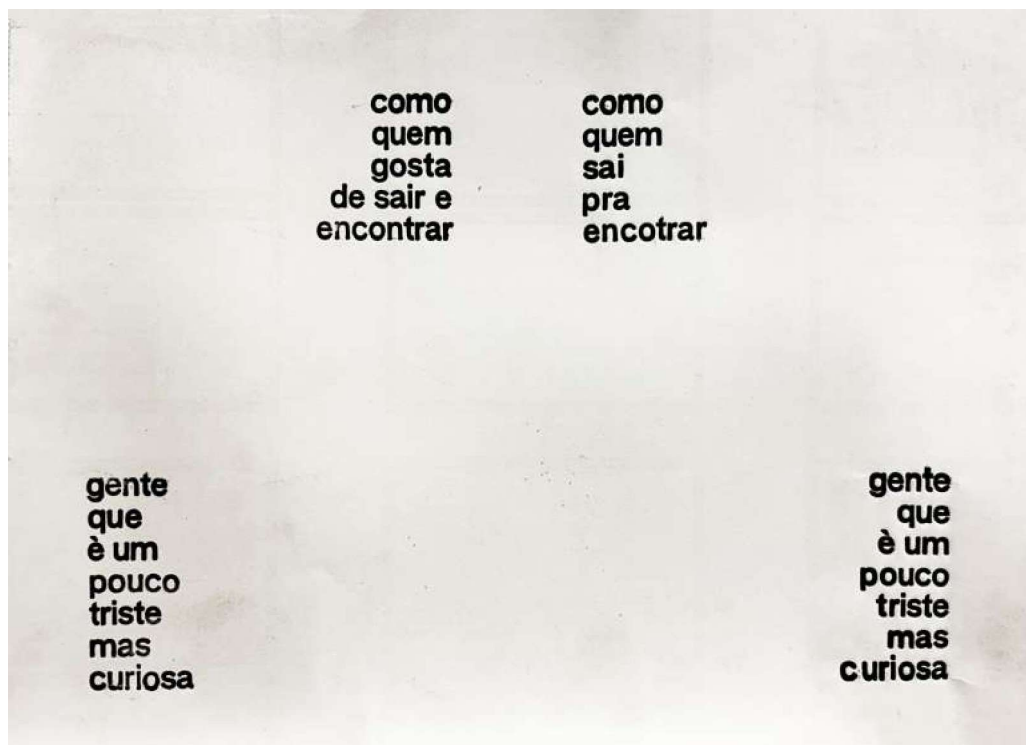
Além disso, as silhuetas dos olhos são posicionadas de forma estratégica para interagir com a variação tipográfica do texto, sem quebrar a organização da página. Esse diálogo entre a variação de peso das palavras e os elementos gráficos enriquece a mensagem emocional, criando uma leitura mais imersiva. Dessa forma, a escolha das silhuetas integra-se à proposta do projeto, ampliando a expressividade sem comprometer a clareza e a estrutura da página.

Figura 32 - Rascunho digital



Fonte: Autoria própria

Figura 33 - Impressão



Fonte: Autoria própria

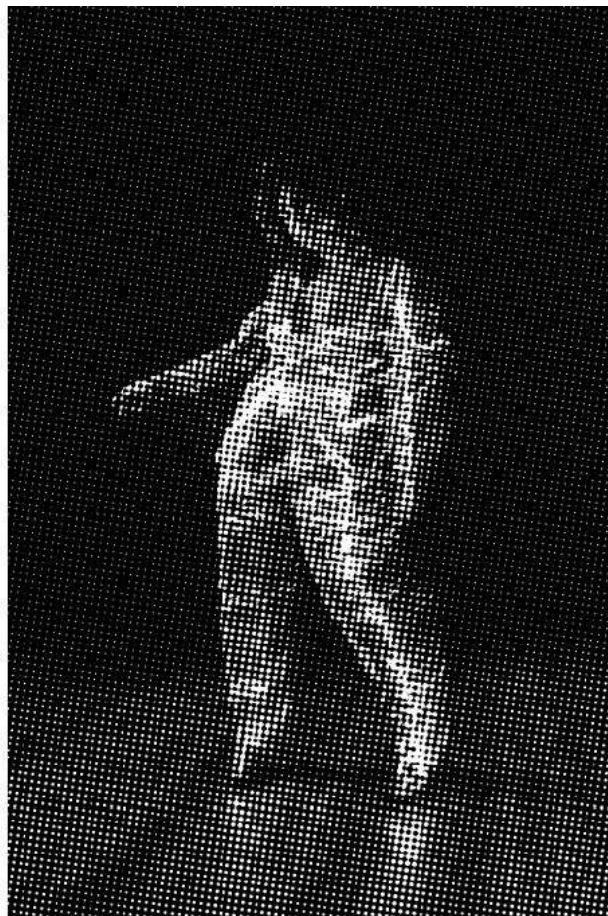
7.3. Páginas 5 e 6

A disposição tipográfica do texto “Na noite dos tristes tudo é muito, muito sério” caracteriza-se pela rigidez e formalidade. A escolha de uma mancha quadrada, com texto justificado e bordas simétricas, enfatiza a seriedade das palavras, sugerindo imobilidade e estrutura fixa. Essa abordagem reforça visualmente o peso emocional do verso, sem qualquer fluidez ou leveza, criando uma sensação de gravidade.

Além disso, a ausência de movimento na composição contrasta de maneira deliberada com as páginas anteriores, onde havia mais fluidez tipográfica. Esse contraste ajuda a destacar a seriedade e imobilidade presentes nesse momento da música, representando visualmente a gravidade da “noite dos tristes.”

Figura 34 - Rascunho digital

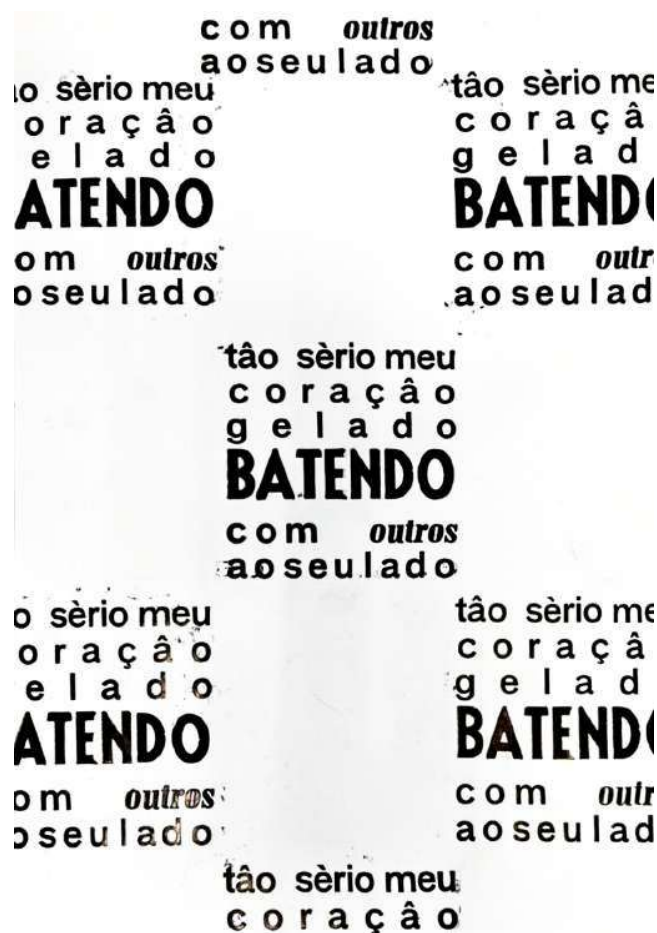
tão sério
m e u
c o r a ç ã o
g e l a d o
b a t e n d o
c o m o u t r o s
a o s e u l a d o



Fonte: A autoria própria

Inicialmente seria feito apenas uma impressão centralizada, mas na prática a composição foi feita com algumas alterações como nos caracteres “ã” que foi substituído por “â” e “é” que foi substituído por “è”. A ilustração escolhida foi a capa do álbum Cererê reticulado.

Figura 35 - Impressão da página 5



Fonte: Autoria própria

7.4. Página 7 e 8

A composição tipográfica do trecho “Na noite dos tristes, revivendo o mistério / de sentir essa alegria transbordar” foi organizada em uma silhueta de pássaro, sem variação de peso entre as palavras. Cada elemento do texto forma partes distintas da figura, como asas, corpo e cauda, criando uma imagem que sugere movimento e leveza. Essa escolha visual permite que o texto flua sem hierarquias, remetendo ao voo natural de um pássaro, onde tristeza e alegria coexistem e se transformam sem que uma sobreponha a outra. O formato respeita as margens e mantém o alinhamento, reforçando a precisão modernista e, ao mesmo tempo, transmitindo a suavidade do conteúdo da letra.

A opção pela figura do pássaro é carregada de simbolismo, associada à ideia de liberdade e transformação. No contexto da música, o pássaro representa uma ascensão emocional, um voo que vai da melancolia à alegria, da densidade à leveza. Ao compor o texto sem diferenciação de peso, a peça se torna uma imagem coesa e fluida, sem ruptura, expressando visualmente a possibilidade de transcendência e de conexão entre emoções opostas, exatamente como sugerido na letra.

Figura 36 - Rascunho digital

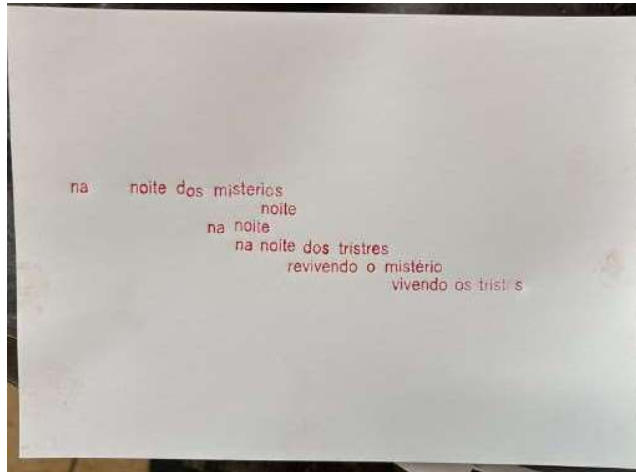
na noite dos tristes
 revivendo o mistério
 vivendo os tristes
 na noite dos tristes
na noite dos mistérios
 revivendo os mistérios
na revivendo
noite o s
dos mistérios
tristes



Fonte: Autoria própria

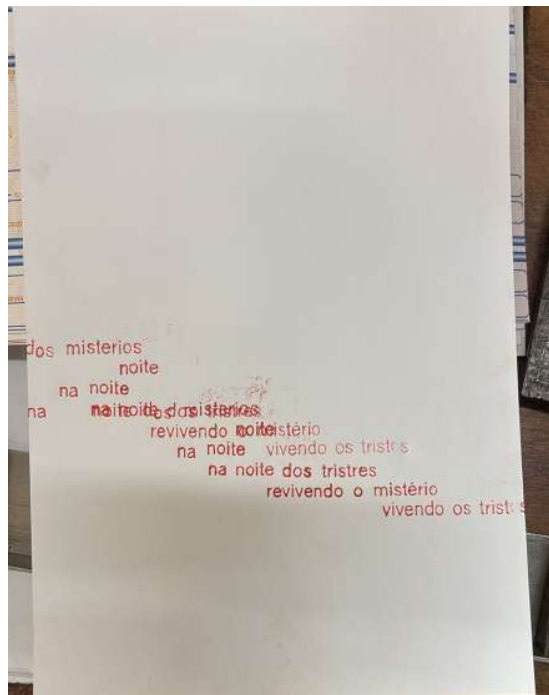
Para o rascunho digital foi escolhida a mancha com base numa mancha feita previamente no ateliê tipográfico (Figura 36) e para a ilustração do pássaro primeiro foi escolhida uma ave feita por mim e para a versão final uma ilustração de Roberto Rodrigues (Figura 39).

Figura 37 - Primeira experimentação



Fonte: Autorial própria

Figura 38 - Segunda experimentação



Fonte: Autorial própria

Figura 39 - Primeira impressão

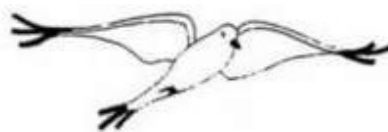


Fonte: Autoria própria

Figura 40 - O elogio da cocaína de Roberto Rodrigues



Figura 41 - Ave escolhida



Fonte: Itaú cultural

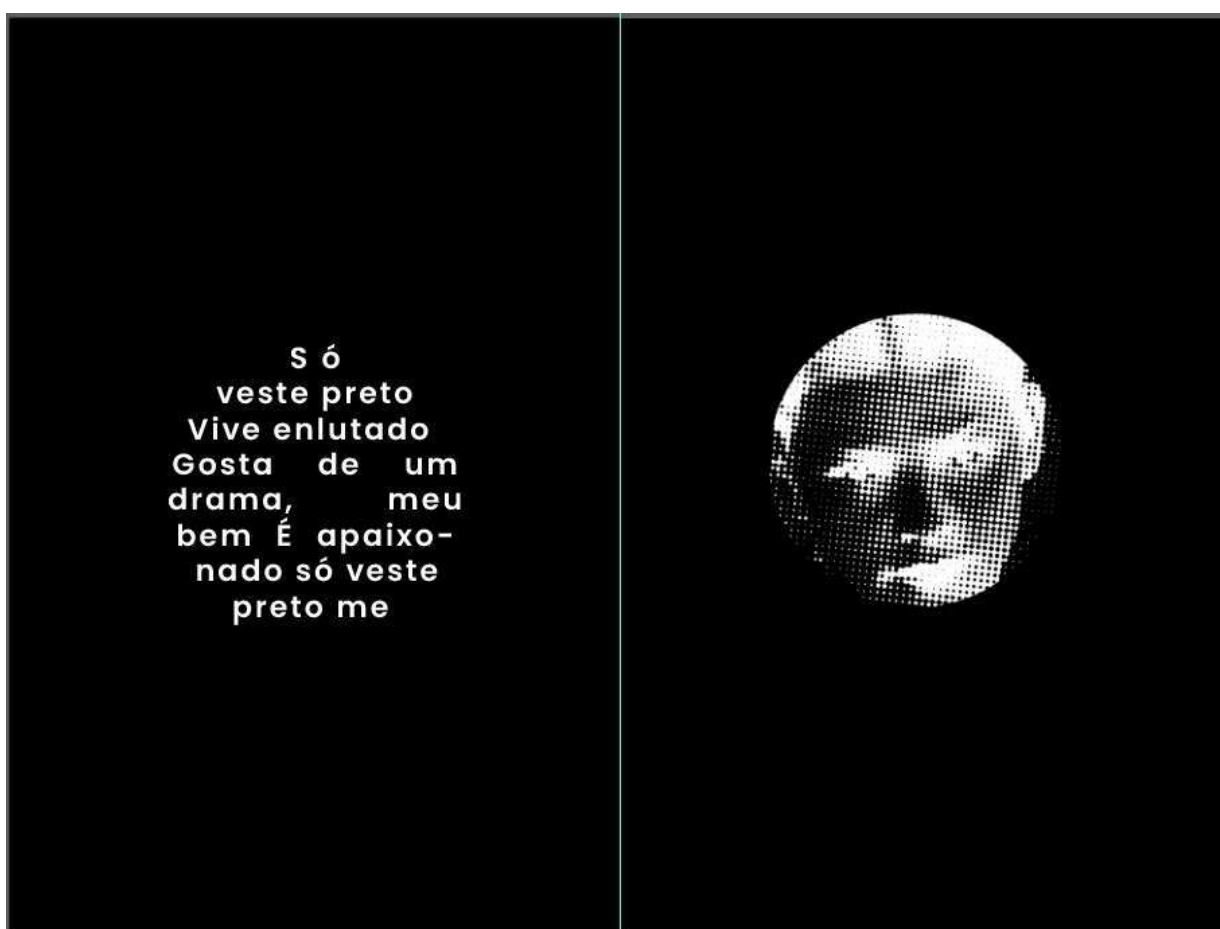
7.5. Página 9 e 10

Para o texto “Só veste preto / vive enlutado / gosta de um drama, meu bem / é apaixonado”, a escolha do papel preto e da tipografia centralizada em formato circular busca representar visualmente o ciclo emocional descrito nos versos. O preto simboliza o luto, enquanto a espiral tipográfica evoca a ideia de uma experiência cíclica, refletindo a repetição emocional

sugerida pela frase “gosta de um drama”. A disposição circular reforça essa noção de movimento contínuo, criando uma conexão entre o tema do luto e a paixão descrita.

A centralização da tipografia em espiral cria um ponto focal que intensifica a relação entre forma e conteúdo, oferecendo uma leitura envolvente. Essa composição cria uma sensação de movimento visual que reforça a ideia de que essas emoções, luto e paixão, se entrelaçam de maneira contínua, capturando o caráter repetitivo e envolvente das experiências descritas.

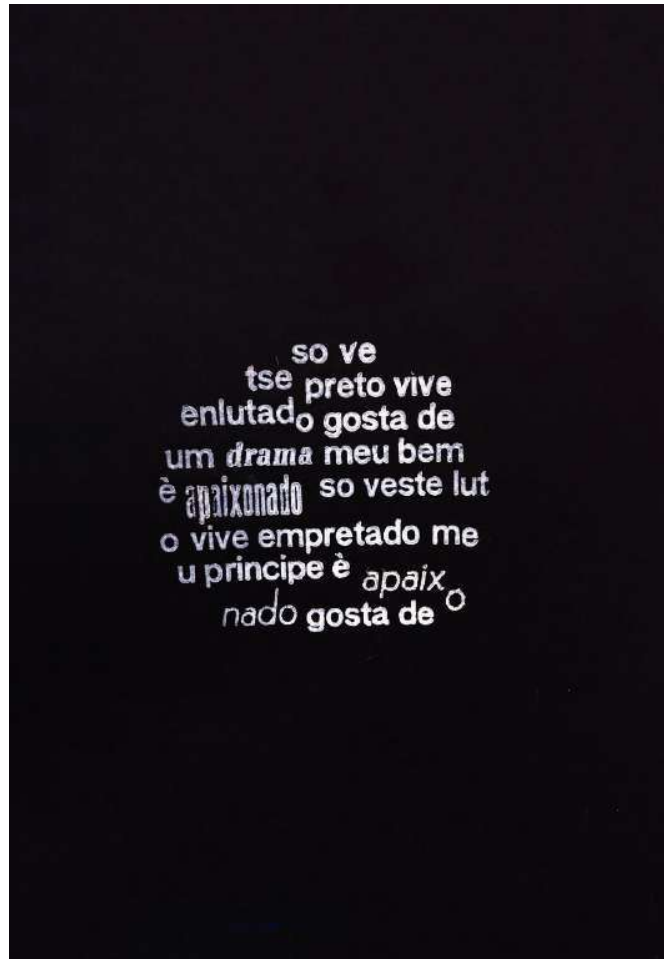
Figura 42 - Rascunho digital



Fonte: Autoria própria

Durante o processo prático foi realizada uma junção de tipografias conforme apresentado na impressão. A ilustração escolhida foi a foto da capa da ocupação “É favor me olhar com cuidado”, realizada no Museu da Imagem e do Som (MIS) de Goiás em 2022. A foto foi escolhida pelo semblante sério e que olha diretamente para seu espectador.

Figura 43 - Primeira impressão



Fonte: Autoria própria

Nesta página foram usados tipos diferentes do texto nas palavras “drama” e “apaixonado” para evidenciar o peso dessas palavras na música.

Figura 44 - Capa da ocupação

É FAVOR ME OLHAR COM CUIDADO



Fonte: FAV/UFG¹⁷

7.6. Página 11 e 12

No texto “A gente dança a triste dança”, a escolha de uma espiral com pequenos corpos dançantes ao redor da tipografia visualiza diretamente o conceito de movimento presente na letra. A espiral simboliza a repetição tanto na dança quanto no estado emocional, sugerindo uma coreografia cíclica e contínua. O movimento circular reforça a ideia de que essa “dança triste” não tem um ponto de início ou término claro, representando a natureza persistente e repetitiva das emoções humanas.

Os pequenos corpos ao redor da espiral intensificam a noção de coletividade na melancolia, conectando a experiência pessoal à uma vivência compartilhada. Ao integrar esses elementos ao design, o projeto não só evoca o ritmo e o fluxo da dança, como também destaca o caráter emocional dessa jornada, onde a tristeza é retratada de forma conjunta e contínua.

¹⁷ Disponível em: <<https://fav.ufg.br/n/158346-exposicao-visa-democratizacao-das-imagens-fotograficas>>
Acesso em: 26 out. 2024

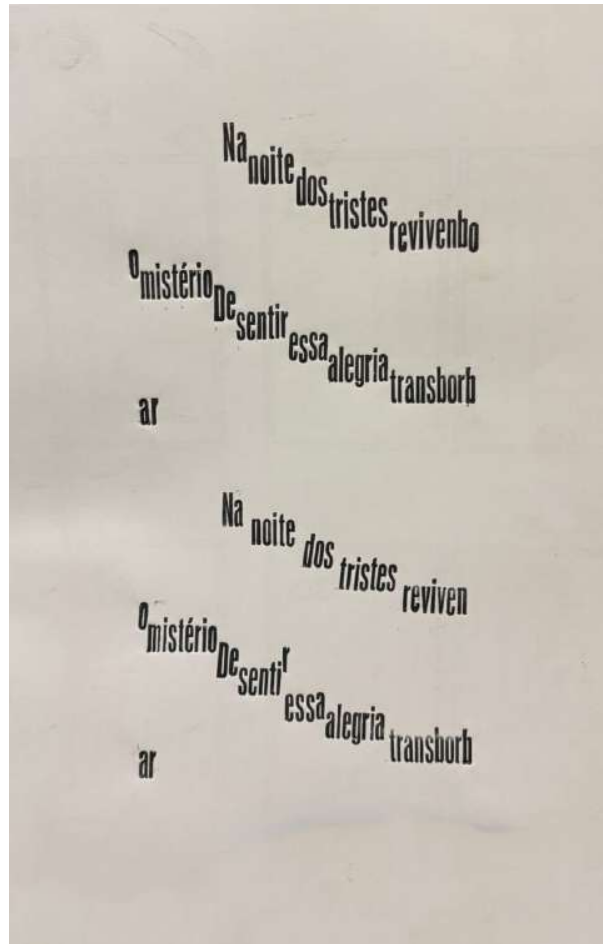
Figura 45 - Rascunho digital

Na dança, a tristeza
é muito séria,
A gente dança,
e transborda,
Mas não se trata
de alegria,
é o sentimento
de tristeza
que se revivem.

Na dança, a tristeza
é muito séria,
A gente dança,
e transborda,
Mas não se trata
de alegria,
é o sentimento
de tristeza
que se revivem.

Fonte: Autoria própria

Figura 46 - Impressão



Fonte: Autoria própria

Na impressão desta página foi utilizada um tipo grotesco condensado para criar um contraste entre a rigidez do tipo e a fluidez da página.

7.7. Encadernação

A encadernação sanfonada em papel kraft, com capa dura em cartonagem, traz uma estética artesanal e nostálgica. O formato definido foi 16x24cm, por ser compacto, fácil de manusear e por aproximar o projeto de uma experiência intimista, característica das produções d'o Gráfico Amador. Esse tamanho permite uma leitura confortável e valoriza o caráter artesanal da publicação.

A folha de guarda em papel milimetrado, decorada com a planta baixa do Centro Cultural Martim Cererê, adiciona um contraste interessante ao kraft. Essa combinação evoca tanto o rigor técnico quanto a liberdade criativa, criando um efeito visual e tátil que estimula o leitor. A experiência é enriquecida pela interação com o próprio formato, que convida à exploração das páginas e acrescenta profundidade ao conceito do trabalho.

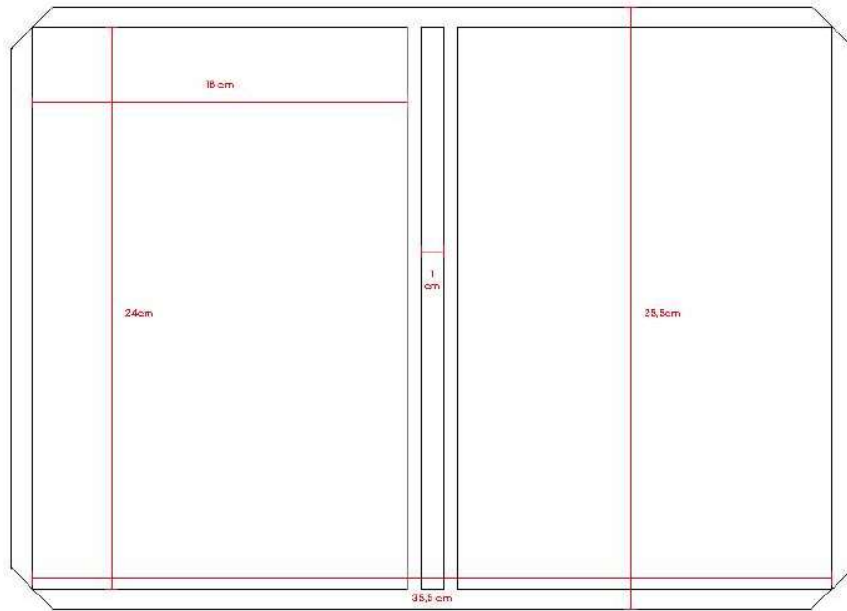
Tanto o papel kraft da capa quanto as folhas de guarda se utilizam da técnica do palimpsesto, a reutilização de papel com ‘a redação anterior raspado fora ou apagado e muitas vezes legível’ (American Heritage Dictionary¹⁸, 2015). O papel kraft foi reaproveitado dos materiais de doação do Ateliê- Laboratório de Tipografia da FIC/UFG e as folhas de guarda foram reutilizadas dos materiais feitos para a disciplina de Projeto Tipográfico.

O palimpsesto se apresenta como uma técnica que enriquece a experiência sensorial do usuário por que o convida para participar da produção de sentido desse material. É uma técnica utilizada amplamente desde a invenção da escrita conforme apontado por Siqueira:

[...] a pedra, o mármore, a argila assim como nos diversos metais – como bronze, chumbo, prata e o ouro – em ocasiões excepcionais. Estes suportes ainda hoje são utilizados com as mais diversas funções e, muito vezes, são reaproveitados como, por exemplo, nas chapas utilizadas para a editoração de jornais, ou mesmo nos fotolitos usados em gráficas. O alto valor dessas ligas metálicas justifica a reutilização e, por vezes, uma sobreposição de mensagens que ocorre pelo reuso do material– o que acaba por dar origem aos palimpsestos que podem se tornar verdadeiras obras de arte. (Siqueira, 2017)

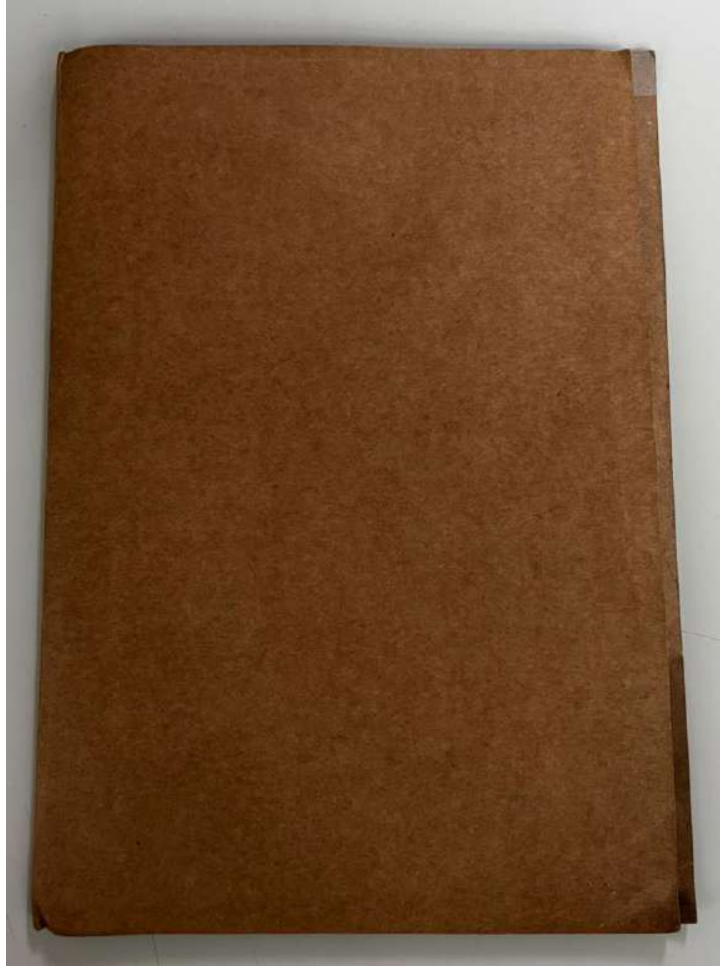
¹⁸ Disponível em <<https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=palimpsest>>. Acesso em: 08 de dezembro de 2024.

Figura 47 - Planta da encadernação



Fonte: Autoria própria

Figura 48 - Protótipo fechado



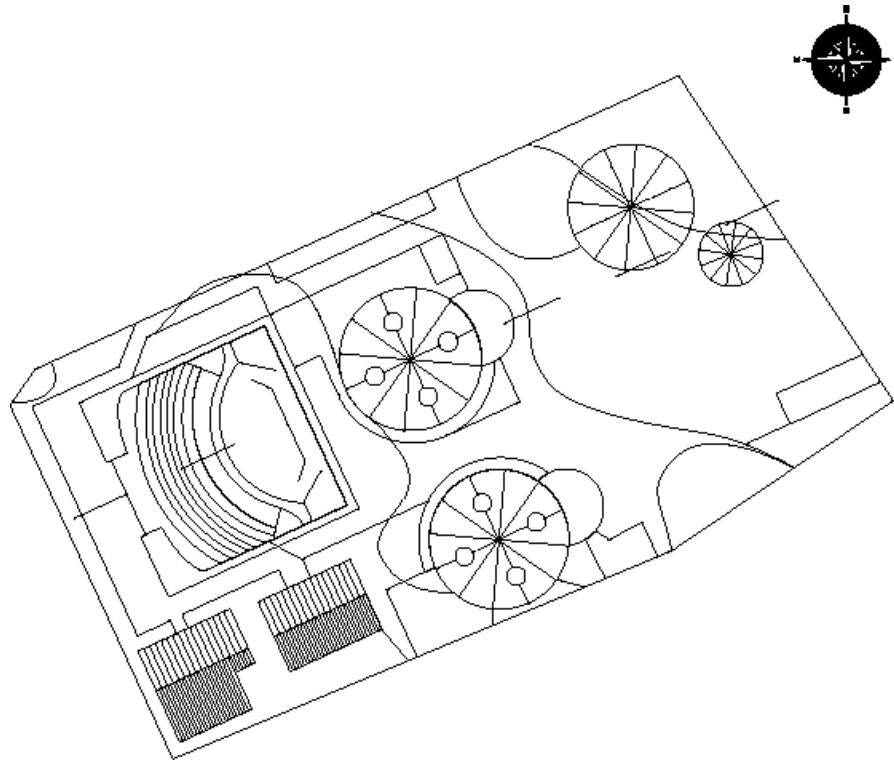
Fonte: Autoria própria

Figura 48 - Tipografia da capa



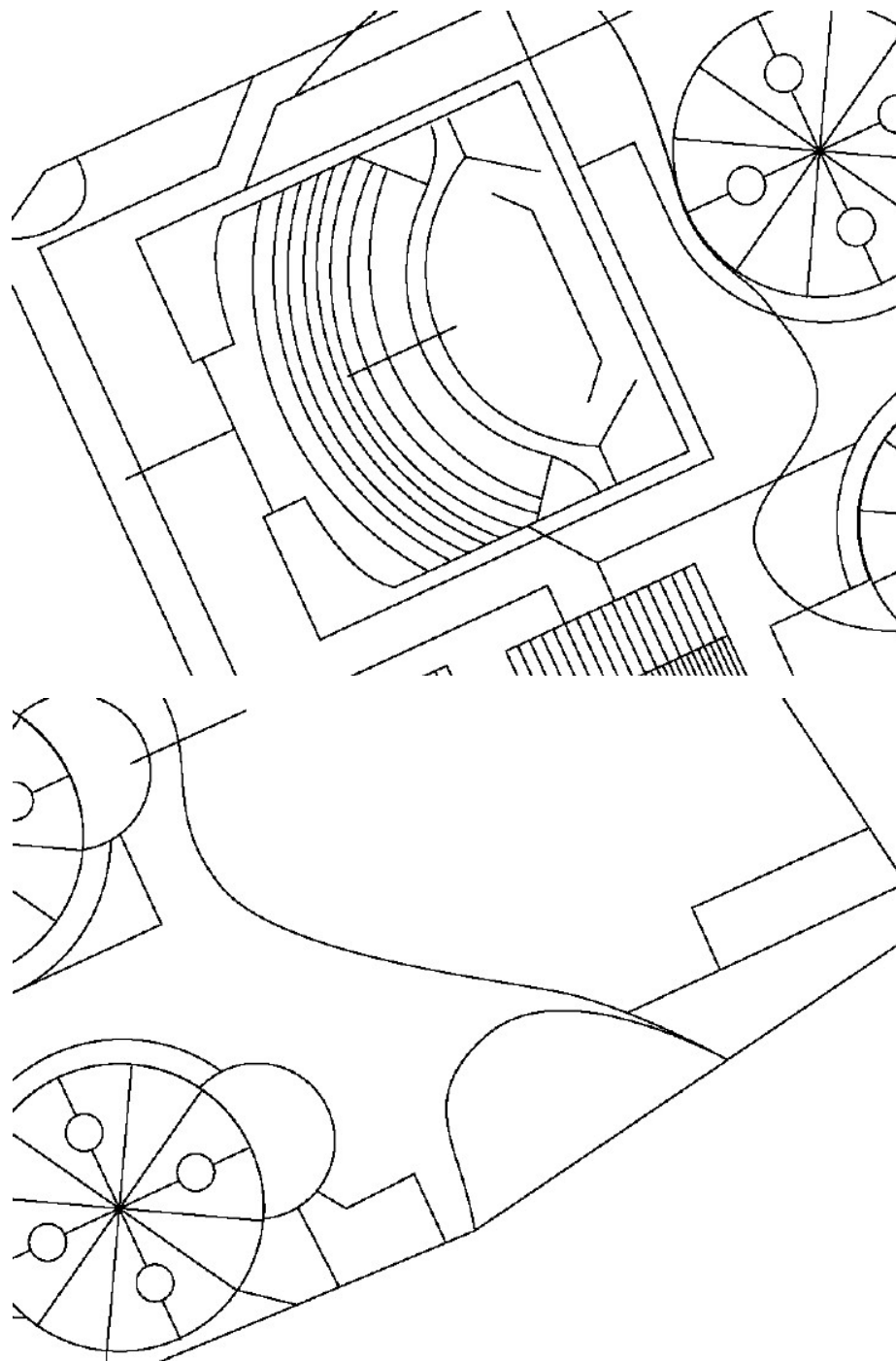
Fonte: Autoria própria

Figura 49 - Ilustração da folha de guarda



Fonte: Autoria própria

Figura 50 - Divisão da ilustração para folha de guarda de entrada e saída



Fonte: Autoria própria

7.8. Processo

A parte de criação foi realizada nos meses de agosto, setembro, outubro e novembro. Algumas dificuldades foram encontradas, nos meses de agosto e setembro o calor do cerrado e a estiagem tornou o período vespertino custoso para se trabalhar e no mês de novembro, já no período chuvoso, a quantidade de muriçocas era imensa tornando o trabalho mais difícil pelo incomodo causado por suas picadas. Nos meses iniciais, foram montadas matrizes a fim de se entender a montagem e diagramação em tipos móveis (Figuras 51, 52, 53, 54, 55, 56). Durante esse processo outras dificuldades é o desleixo que o ateliê-laboratório se encontra, algumas gavetas de tipos com cupins, o maquinário se encontra coberto exposto contando somente com a proteção de lonas(Figura 57).

Figura 51 - Processos



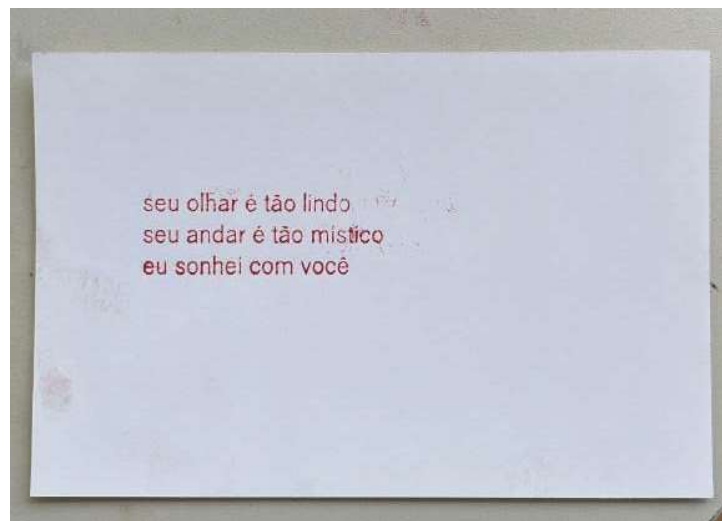
Fonte: Autor

Figura 52 - Processos



Fonte: Autor

Figura 53 - Processos



Fonte: Autor

Figura 54 - Processos



Fonte: Autor

Figura 55 - Processos



Fonte: Autor

Figura 56 - Processos



Fonte: Autor

Figura 57 - Processos



Fonte: Autor

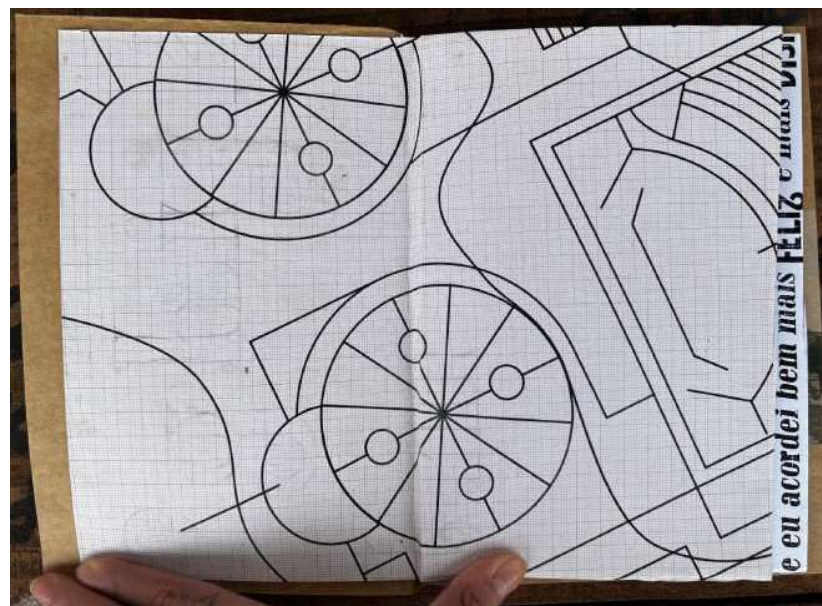
7.9. Resultado final

Figura 58 - Capa



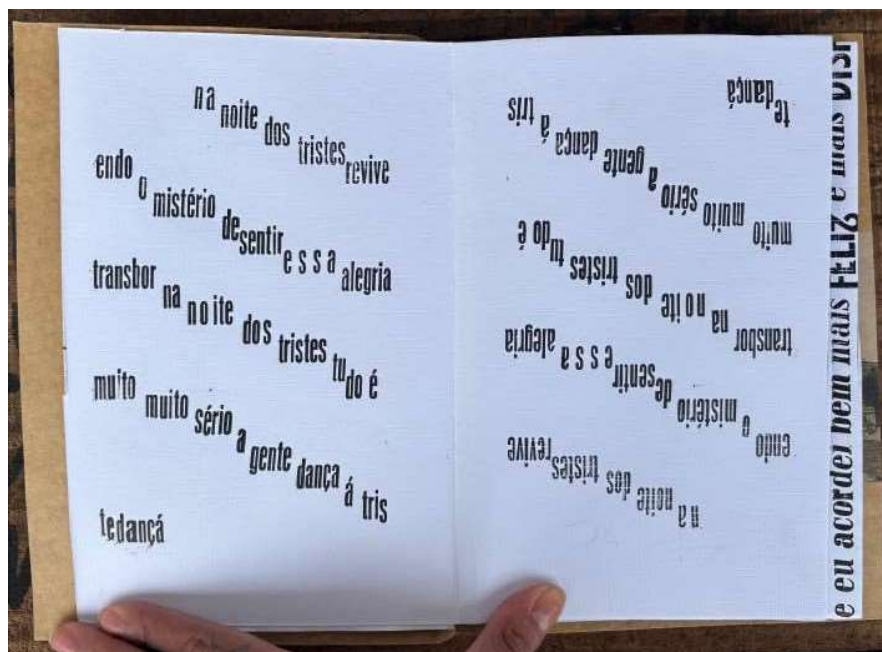
Fonte: Autoria própria

Figura 59 - Folha de guarda de entrada



Fonte: Autoria própria

Figura 60 - Primeira dupla de páginas



Fonte: Autoria própria

Figura 61 - Segunda dupla de páginas



Fonte: Autoria própria

Figura 62 - Terceira dupla de páginas



Fonte: Autorial própria

Figura 63 - Quarta dupla de páginas



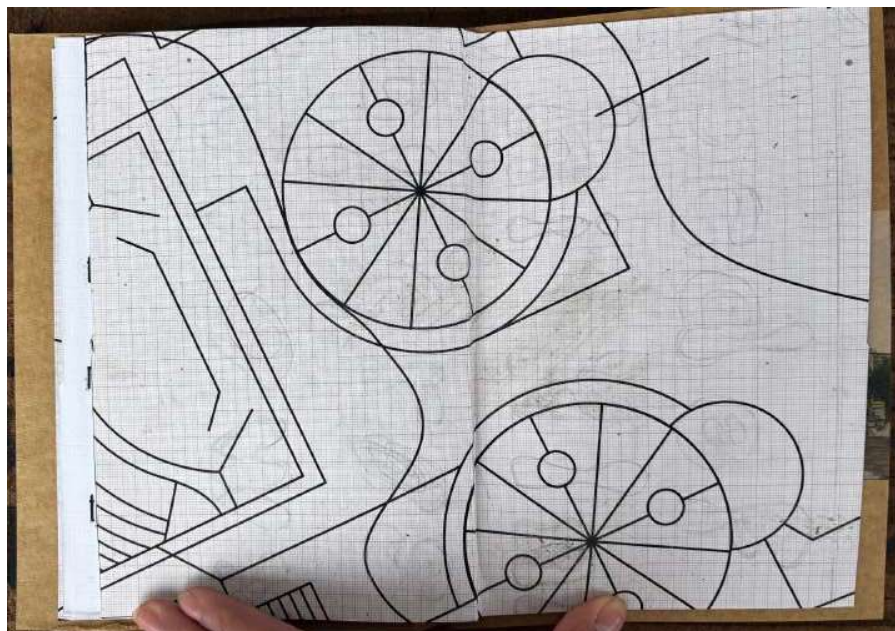
Fonte: Autorial própria

Figura 64 - Quinta dupla de páginas



Fonte: Aatoria própria

Figura 65 - Folha de guarda de saída



Fonte: Aatoria própria

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUADO, Thayná Venâncio. **Governo JK (1956-1961): o papel da esfera artística para a promoção internacional do Brasil**. Universidade Federal de Uberlândia. Minas Gerais. 2018.

ARAGÃO, Isabella Ribeiro; Silva, Amanda Pereira Cabral e; Rêgo, Maria Júlia Moreira; Campello, Silvio Barreto; "O Gráfico Amador: um estudo comparativo entre os tipos da oficina e a composição tipográfica de alguns livros", p. 2253-2264 . In: **Anais do 9º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação**. São Paulo: Blucher, 2019.

CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARNE DOCE. Cererê é voltar à origem. **Medium**, 27 de março de 2024. Disponível em: <<https://carnedoce.medium.com/cerer%C3%AA-%C3%A9-voltar-%C3%A0-origem-9495a7bf5336e>>. Acesso em: 15 de outubro de 2024.

FELISETTE, Marcos Corrêa de Mello. **A linguagem gráfica de Aloísio Magalhães e o projeto editorial no Brasil (os anos 50 e 60)**. São Paulo. 2012

FRANÇA, Diogo. Carne Doce lança novo álbum no Sesc Vila Mariana. **Fotomusicografia**. Disponível em: <<https://difgomez.com.br/carne-doce-novo-album-sesc-vila-mariana/>>. Acesso em: 15 de outubro de 2024.

GOUVEIA, José Vanderley *et al.* **Ateliê tipográfico da UFG : nos meandros da história e da memória**. Goiânia: CEGRAF UFG, 2022.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: a sua história**. São Paulo: Unesp, 1985.

LIMA, Guilherme Cunha. 2000. **O lúdico e o informal. A tipografia experimental de Aloísio Magalhães nos seus anos de formação no Recife**. São Paulo: Revista ADG, n. 19, 22-24.

LIMA, Guilherme Cunha. 2014. **O GRÁFICO AMADOR: as origens da moderna tipografia brasileira**. Rio de Janeiro: Verso Brasil.

MELO NETO, João Cabral de. **O Rio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MELO, José Laurênio. **O Gráfico Amador**. O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, p.4, 9 de dezembro, 1961.

O GRÁFICO Amador. Direção de Aquiles Lopes e Lula Queiroga. Pernambuco: Luni Áudio e Vídeo, 2023.

SIQUEIRA, Leonardo Coelho; NEVES, Helena de Araujo. PALIMPSESTO: UMA POSSIBILIDADE DE EXPRESSÃO PARA OS DESIGNERS. *In*: XVIII Seminário de História da Arte. Pelotas, n. 6. 2017.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. **O movimento e a linha: presença do Teatro do Estudante e d'O Gráfico Amador no Recife (1946-1964)**. Ed. Universitária da UFPE. 2007.

UFG. Centro Editorial e Gráfico. Ateliê Tipográfico. Goiânia: Ed. UFG: Proec, 2014.