



(GT5 – O Livro e suas Técnicas)

Entre letras e edições: a criação de uma fonte para a LED: Editora-Laboratório do curso de Letras do CEFET-MG

Dr. Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves (CEFET-MG)

RESUMO

Este artigo relata a concepção e o desenvolvimento de uma fonte tipográfica *display* para as publicações da LED: Editora-Laboratório do Curso de Letras: Tecnologias de Edição do Cefet-MG. Criada na disciplina Edição e Design de Tipos, a experiência combinou fundamentos teóricos e práticas colaborativas de desenho manual e digital, resultando em uma fonte monoespaciada que se inspira no logotipo da editora, mas o transcende. O percurso formativo é documentado com imagens do processo e reflexões dos estudantes. A fonte foi aplicada na *Revista Editar*, publicação-laboratório do curso, possibilitando avaliar sua funcionalidade em contexto editorial. A análise aborda aspectos pedagógicos, projetuais e editoriais, considerando desafios e aprendizagens dessa primeira experiência dos alunos no design de tipos. A integração entre tipografia e edição, bem como o impacto formativo da atividade, é discutida em relação ao contexto acadêmico e profissional.

Palavras-chave: tipografia, edição, design de tipos, ensino de design.

ABSTRACT

This article reports on the conception and development of a display typeface for the publications of LED: Editora-Laboratório [LED: Laboratory Publisher], part of the Letras: Tecnologias de Edição [Languages: Publishing Technologies] program at Cefet-MG. Created within the Editing and Typeface Design course, the experience combined theoretical foundations with collaborative practices in manual and digital drawing, resulting in a monospaced typeface which, while inspired by the publisher's logo, transcends it. The learning process is documented with images of the development stages and reflections from students. The typeface was applied in Revista Editar, the program's laboratory publication, allowing an assessment of its functionality in a publishing context. The analysis explores pedagogical, design, and editorial aspects, considering the challenges and learning outcomes of the students' first experience with type design. The integration of typography and publishing, as well as the educational impact of the project, is discussed in relation to the academic and professional context.

Keywords: typography, publishing, typeface design, design education.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, relatarei o processo de concepção e desenvolvimento, bem como as primeiras aplicações, de Incipit LED, fonte tipográfica *display* criada coletivamente pela turma



que cursou a disciplina optativa Tópico Especial em Estudos Editoriais: Edição e Design de Tipos¹, que ministrei no segundo semestre letivo de 2024 no Bacharelado em Letras: Tecnologias de Edição do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Projetada a fim de ser utilizada na composição de títulos das publicações a serem lançadas sob a chancela da LED, editora-laboratório do curso, Incipit LED é uma fonte monoespacejada que, ao mesmo tempo que se inspira no logotipo que criei para esse espaço de formação e experimentação, transcende-o – tanto no plano formal, quanto conceitual.

Impulsionado pela indagação sobre os potenciais pedagógicos de integrar o design de tipos e a edição à formação de futuros profissionais do campo editorial – especialmente no contexto de uma graduação em Letras, em que tal abordagem ainda é rara, mesmo em habilitações voltadas à edição –, pretendo que o percurso educacional aqui discutido contribua para orientar futuras experiências análogas de ensino-aprendizagem. Ao registrar tanto práticas já testadas e bem-sucedidas, quanto os desafios enfrentados ao longo do processo, espero oferecer subsídios que permitam o enfrentamento desses obstáculos, bem como sua eventual superação, de modo mais eficiente.

Para tanto, após uma breve contextualização do Bacharelado em Letras: Tecnologias de Edição do Cefet-MG e do papel que a editora-laboratório LED desempenha nesse espaço, apresentarei a experiência didática da disciplina Tópico Especial em Estudos Editoriais: Edição e Design de Tipos, documentada por imagens do processo e por reflexões dos estudantes. A análise será conduzida à luz de referenciais técnicos e teóricos dos campos da tipografia, do design de tipos e da edição, articulando-os aos aprendizados e desafios específicos dessa primeira experiência dos estudantes com a criação de fontes tipográficas.

CRIAR TIPOS, EDITAR TEXTOS: UMA TRAVESSIA DIDÁTICA EM LETRAS

Criado em 2010, o Bacharelado em Letras: Tecnologias de Edição do Cefet-MG tem se consolidado como um curso diferenciado, ao combinar estudos linguísticos e literários com a formação voltada para o setor editorial e o campo cultural. Em 2022, seu Projeto Pedagógico foi

¹ Os estudantes que participaram da criação de Incipit LED foram: Camila Dias, Fernanda Moreira, Gabriela Lima, Gabriela Tomintes, Grazielle Lourenço, Luiz Fernando Cristiano Ferreira da Silva, Milena Balbino e Victoria Luyza.



reformulado, ampliando a carga horária prática e fortalecendo atividades de extensão e competências profissionais. Em 2024, obteve nota máxima (5) na Avaliação de Recredenciamento do Ministério da Educação (MEC), atestando a consistência de seu projeto formativo.

Importante marco na construção pedagógica do curso foi a criação, em 2019, da LED: Editora-Laboratório do Curso de Letras. Destinada à reflexão e à prática editorial, a LED integra ensino, pesquisa e extensão, articula teoria e execução, e promove o aprendizado horizontal e autônomo. Sob supervisão docente, estudantes utilizam sua infraestrutura para desenvolver diversos projetos e objetos editoriais, em atividades ligadas ou não à matriz curricular.

Ainda em 2019, então doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Posling) do Cefet-MG, fui convidado a criar o logotipo da LED (FIG. 1). Inspirado pela *Polem* – revista de arte intersemiótica dos anos 1970 cuja identidade visual remete ao pólen e aos letreiros luminosos de led –, concebi uma marca que associa essas referências ao universo das antigas máquinas de escrever e suas fontes monoespacejadas – isto é, cujos caracteres têm a mesma largura. Essa estética, que também conota a época em que originais de livros eram comumente datilografados, estabelece uma conexão entre a ideia de versões iniciais de textos e a plasticidade contemporânea. A ambiguidade visual permite leituras múltiplas do logotipo como “led” ou “1ed” (em referência a “primeira edição”), enquanto a paleta cromática e os pontos redondos remetem ao pólen, símbolo de renovação e novos ciclos, em consonância com o caráter simultaneamente experimental e formativo da LED.

FIGURA 1 – Logotipo da LED: Editora-Laboratório do Bacharelado Em Letras: Tecnologias de Edição.



Fonte: arquivo pessoal.



Já no segundo semestre letivo de 2024, na condição de professor substituto do Departamento de Linguagem e Tecnologia (Deltec) do Cefet-MG – cargo no qual fui investido em agosto do ano anterior –, atuando em cursos técnicos e no Eixo 4: Estudos Editoriais do Bacharelado em Letras, ministrei a disciplina optativa Tópico Especial em Estudos Editoriais: Edição e Design de Tipos. Fui responsável pela elaboração integral do programa do curso, para o qual me baseei tanto em minha própria vivência como criador de fontes tipográficas, quanto em minha formação e em experiências prévias de ensino dessa competência².

Orientados pelo objetivo central da disciplina –a criação coletiva de uma fonte tipográfica original, especialmente voltada para a composição de títulos das publicações da LED –, no decorrer dos encontros os estudantes se aprofundaram no universo do design de tipos a partir do mergulho na história dessa atividade, bem como em seus fundamentos teóricos e técnicos. De forma complementar, foi especialmente enfatizada a exploração de ferramentas – analógicas e digitais – essenciais para essa prática.

Assim, após uma exposição inicial a conhecimentos teóricos e históricos sobre tipografia e criação de tipos, os discentes não tardaram a realizar os primeiros exercícios com ferramentas e técnicas de desenho manual, como o desenho por superfície ou massa e a justaposição de dois lápis atados, de forma que as pontas paralelas simulem o contraste de translação³ (cf. HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014). Além disso, utilizaram folhas de papel vegetal para refinarem os detalhes das letras, bem como para testarem, de forma sintética, alternativas de desenho (FIG. 2). De modo a auxiliar e inspirar a realização de tais experimentos, foram disponibilizados livros sobre tipografia, design de tipos e, especialmente, caligrafia, contendo fartas ilustrações de modelos históricos e contemporâneos de escrita, além instruções sobre como reproduzi-los⁴. Adicionalmente, também distribuí uma apostila que elaborei especialmente para a turma, a qual apresentava, de maneira consolidada e para consulta, muitos dos princípios trabalhados em sala de aula, além de conter uma bibliografia comentada

² Para maiores informações quanto a essas atividades, cf. meu site profissional: <<https://www.mariovinicius.com>>.

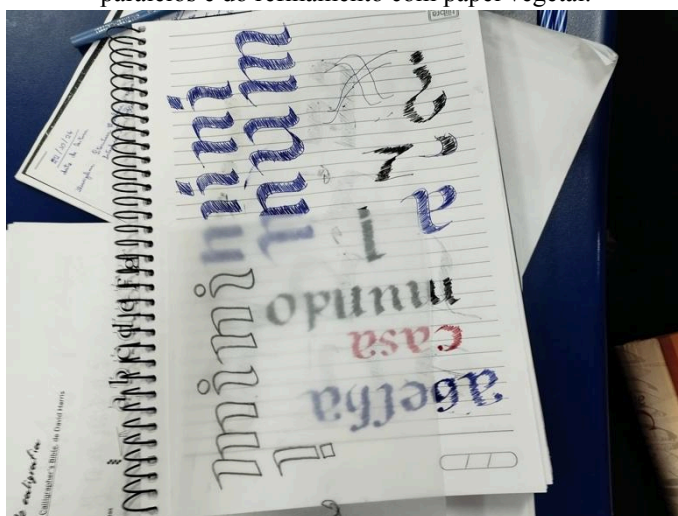
³ O contraste de translação ocorre quando a distribuição do peso no traço das letras é determinada pela mudança na própria direção do traço, como ocorre com a escrita produzida por uma pena caligráfica de ponta chata sendo segurada em um ângulo constante (NOORDZIJ, 2013).

⁴ Ex. HARRIS, 2003, 2009; CHENG, 2005, POHLEN, 2011.



sobre o desenho tipográfico.

FIGURA 2 – Exemplo de esboços manuais realizados por estudante a partir do desenho por superfície, de dois lápis paralelos e do refinamento com papel vegetal.



Fonte: arquivo pessoal.

À medida que a classe avançava no conhecimento teórico e que mostrava maior conforto para desenhar manualmente, começamos a discutir, mais sistematicamente, o projeto experimental coletivo proposto para a disciplina. A partir da análise de exemplos concretos, conversamos sobre possíveis metodologias para a criação de tipos, levando em conta as diferentes fases do processo (cf. HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014, p. 43-63):

- **etapa projetual** (ex. reflexão sobre como e onde a fonte será lida, utilizada e reproduzida; pesquisa de referências e primeiros esboços);
- **etapa de design** (ex. vetorização dos desenhos manuais em software de criação de tipos, testes de impressão e de diagramação);
- **etapa de produção** (ex. criação de formas derivadas de outras, como ligaturas e caracteres acentuados);
- **etapa de pós-produção** (ex. *kerning*, geração dos arquivos).

Como, desde a aula inaugural, o projeto de identidade visual da LED já havia sido apresentado e contextualizado, propus à turma que a fonte a ser desenvolvida partilhasse da

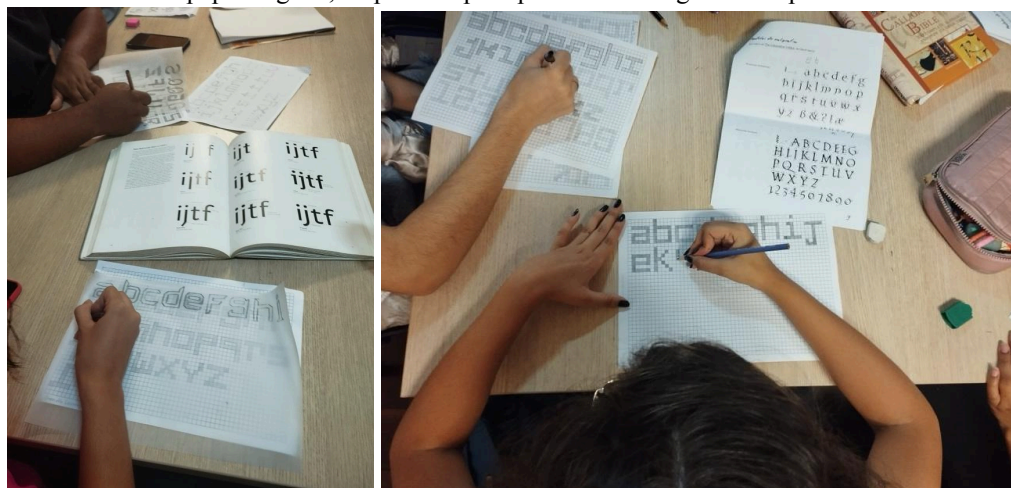


configuração monoespacejada do logotipo da editora-laboratório, mas que, ao mesmo tempo, não se resumisse à mera derivação das letras nele presentes para o restante do alfabeto e dos demais signos que compõem um tipo. Além da harmonia que a opção pelo monoespacejamento promoveria em relação à marca da LED, julguei que, para uma primeira experiência em design de tipos, esse recurso seria pedagogicamente frutífero, uma vez que, em comparação com fontes cujo espacejamento é proporcional (isto é, individualizado em relação a cada caractere, ainda que a partir de certos parâmetros gerais), a carga de trabalho poderia ser reduzida na etapa de espacejamento – cabe ressaltar que a disciplina tinha duração total de apenas trinta horas. Ao mesmo tempo, a condição de que todos caracteres tivessem a mesma largura, apesar de aparentemente restritiva, poderia, por esse mesmo motivo, estimular soluções criativas, tanto no âmbito estético, quanto funcional. Por fim, considere que a proposta grupal então em curso, no momento de integrarmos parte dos esboços de cada participante na fonte coletiva – conforme veremos adiante –, seria dinamizada se todos estudantes desenhasssem a partir desse critério de unidade e coesão.

Após decidir a natureza do tipo a ser criado, a turma iniciou nova rodada de esboços manuais, agora, com direcionamento mais nítido. Distribuí aos estudantes folhas de papel quadriculado e expliquei que os todos caracteres que fossem desenhar deveriam ter a largura de cinco módulos, ao passo que as minúsculas deveriam altura de cinco módulos (mais dois acima ou abaixo, respectivamente, para o caso de letras com ascendentes – como o **h** e o **d** – ou descendentes – como o **g** e o **q**), e as maiúsculas, de sete módulos. Após uma rodada de desenho do alfabeto, bem como dos algarismos e de sinais de pontuação, por parte de cada discente, propus, com o intuito de reforçar o caráter coletivo de nossa experiência, que trocassem seus desenhos entre si, e que, com papel vegetal, realizassem novas alterações no acabamento e na estrutura dos esboços dos colegas (FIG. 3 e 4). A todo momento, também participei diretamente do processo de desenhar.



FIGURAS 3 E 4 – Estudantes fazem desenhos de letras monoespacejadas em papel quadriculado e os modificam em papel vegetal, amparados por apostila e bibliografia de apoio.



Fonte: arquivo pessoal.

Finalizada essa etapa, reunimo-nos e, em grupo, analisamos todos os desenhos produzidos. Em seguida, votamos nas propostas de letras e demais signos que julgamos mais adequados para constituir, definitivamente, a fonte digital. Nesse momento, reforcei para o grupo que as escolhas não deveriam se basear na preferência pessoal pelo desenho individual de cada letra, mas, sim, pela harmonia e coesão que o todo deveria apresentar. Afinal, de acordo com a máxima recorrentemente citada de Matthew Carter (2014), célebre designer de tipos britânico: “*A typeface is a beautiful collection of letters, not a collection of beautiful letters*”⁵.

Guiados por essas considerações, os estudantes elegeram letras de estrutura e acabamento pontiagudo e angular para integrarem a fonte digital. Argumentaram que tal escolha – radicalizada em relação ao letreiramento original do logotipo da LED – referencia tanto os incunábulo (basta que nos lembremos que os impressos produzidos por Gutenberg eram compostos com angulosos tipos góticos, por sua vez, diretamente inspirados na caligrafia), quanto fontes geométricas mais recentes (DIAS; MOREIRA; TOMINTES *et al.*, 2025). Com efeito, essa mesma ponte entre o passado e a atualidade da atividade editorial também se reflete no nome selecionado para o tipo: Incipit LED – opção que considero feliz, uma vez que alude à

⁵ “Um tipo é uma bonita coleção de letras, não uma coleção de letras bonitas” (tradução nossa). Disponível em: <https://www.ted.com/talks/matthew_carter_my_life_in_typefaces>.



tradição anterior até mesmo à era dos impressos, ao mesmo tempo em que sugere a função, dentro da hierarquia textual e gráfica, vislumbrada para a tipologia desenvolvida⁶.

Concluída a seleção e o subsequente escaneamento dos desenhos, iniciamos o trabalho com software de criação de tipos. Apresentei à turma o FontForge, aplicativo livre e multiplataforma voltado ao design de fontes, e demonstrei algumas de suas funções principais, como a importação de esboços manuais e os princípios do desenho vetorial. No entanto, as condições técnicas da sala da LED impuseram um replanejamento: apenas parte dos computadores disponíveis era compatível com as demandas do software, e esses não eram suficientes para atender a todos os estudantes simultaneamente⁷. Decidi, então, prosseguir com o Glyphs, aplicativo exclusivo para macOS que utilizo em minha prática de design tipográfico. A partir desse ponto, passei a levar meu próprio computador para as aulas, conduzindo o trabalho em tempo real, com a projeção da tela enquanto explicava os procedimentos e recursos e testávamos diferentes soluções projetuais. Todas as decisões eram discutidas coletivamente, e dúvidas eram esclarecidas ao longo do processo, que, com essa dinâmica, pôde fluir sem maiores percalços até a conclusão⁸ (FIG. 5).

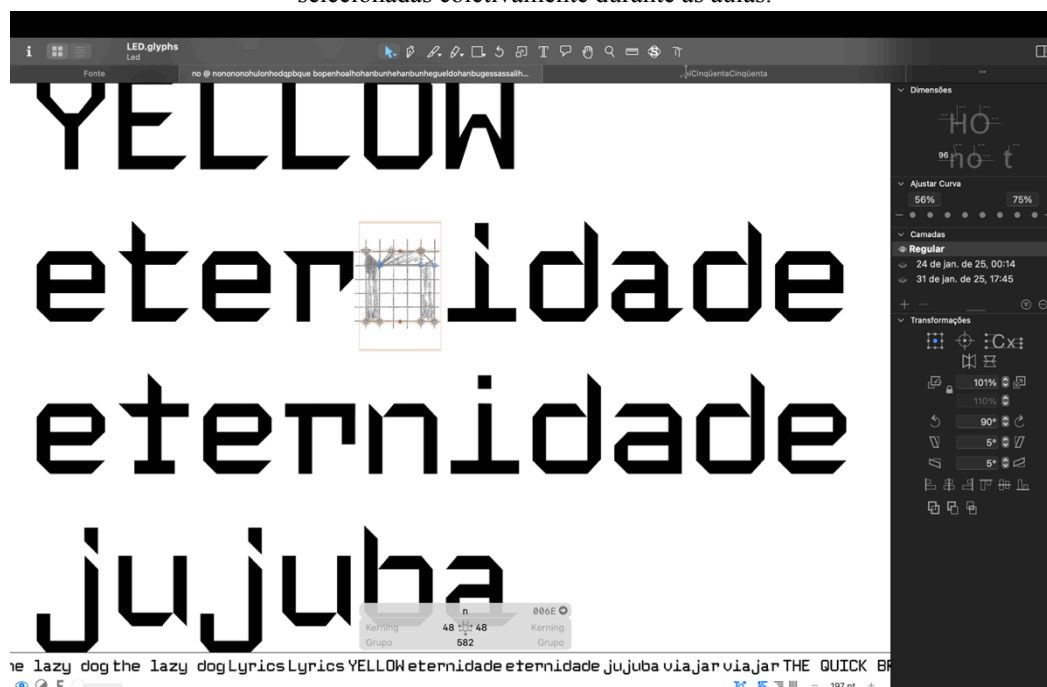
⁶ Na paleografia, a expressão latina *incipit* pode designar tanto as primeiras palavras de um manuscrito, quanto um termo ou grupo de palavras que identifica um texto sem título.

⁷ Isso se explica pelo fato de que, na LED, diversas tarefas editoriais são realizadas, e não apenas aquelas ligadas ao universo gráfico. Assim, há computadores perfeitamente adaptados para a preparação de originais – atividade que, em termos de desempenho informático, não é das mais exigentes –, ao passo que nem todos se adequam aos programas de design, cujos requisitos técnicos são geralmente mais rigorosos (ainda que, nesse quesito, o FontForge não se encontre entre os mais pesados de sua categoria).

⁸ Cabe registrar, no entanto, que a experiência com o FontForge não foi em vão, uma vez que, apreendidos seus fundamentos, nada impede que os alunos o utilizem para darem prosseguimento a possíveis novos projetos de criação tipográfica.



FIGURA 5 – Captura de tela do Glyphs durante a criação da Incipit LED, com justaposição da mesma palavra composta com variantes de letras e destaque para o esboço manual do **n**. As alternativas foram discutidas e selecionadas coletivamente durante as aulas.



Fonte: arquivo pessoal.

O design da fonte Incipit LED (FIG. 6) pôde, oportunamente, ser finalizado a tempo de ser empregado na diagramação dos dois números simultâneos da *Revista Editar* que foram publicados ao fim daquele semestre letivo (FIG. 7). Trata-se de uma publicação-laboratório do Bacharelado em Letras: Tecnologias de Edição, tradicionalmente desenvolvida no âmbito da disciplina Processos de Edição II, que eu também ministrava naquele período para duas turmas – uma delas em parceria com o professor Filipe Freitas. Em ambas, havia estudantes igualmente matriculados na disciplina Tópico Especial em Estudos Editoriais: Edição e Design de Tipos. A seguir, discutirei aspectos dessa experiência editorial específica, bem como outras reverberações do projeto de design de tipos aqui apresentado.



FIGURAS 7 – Capa da *Revista Editor*, v. 18, n. 2, com aplicação da fonte.



Fonte: DIAS; MOREIRA; TOMINTES *et al.* (2025, p. 6-7).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que uma disciplina isolada, a experiência aqui discutida buscou articular diferentes dimensões do fazer editorial em um percurso formativo que combinasse experimentação técnica, reflexão crítica e trabalho coletivo. Ao acompanhar o desenvolvimento da fonte Incipit LED, foi possível explorar uma abordagem integrada de ensino, na qual o design de tipos atua como mediador entre o sensível e o funcional, salientando os vínculos entre forma gráfica, materialidade e produção de sentido.

Essa integração entre tipografia e edição não apenas ampliou as competências projetuais dos estudantes, como também recuperou, em chave contemporânea, uma prática histórica de grande relevância no campo editorial. Desde a introdução da imprensa no Ocidente, era comum



que as funções de editor, tipógrafo e livreiro fossem centralizadas, ao menos no que tange à coordenação dessas tarefas, em um indivíduo ou pequeno grupo – situação que proporcionava maior unidade entre concepção e realização gráfica. A partir, sobretudo, do século XIX, essas atribuições tornaram-se progressivamente mais compartimentalizadas (KINROSS, 2004; KNIGHT, 2012; CHARTIER, 1994). Ao permitir que os próprios tipos utilizados na composição de um periódico fossem projetados por seus editores, a experiência aqui descrita propôs uma reatualização crítica desse modelo integrado, em sintonia com os recursos e desafios técnicos do presente.

A Incipit LED permanece, assim, como projeto em aberto. Internamente, além de poder ser utilizada em outras publicações da editora-laboratório, é passível de ser expandida para formar uma família tipográfica mais robusta, com variações de peso, estilo e abrangência linguística. Externamente, a proposta pedagógica aqui documentada oferece subsídios para que experiências análogas possam ser desenvolvidas em outros contextos, respeitadas suas especificidades. Ao promover o reencontro entre escalas micro e macro do projeto gráfico – do desenho da letra à sua aplicação editorial –, reafirma-se a potência formativa de práticas que estimulam a atenção aos processos de produção e à dimensão sócio-histórica das formas gráficas.

REFERÊNCIAS

- CARTER, Matthew. My Life in Typefaces. 2014. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/matthew_carter_my_life_in_typefaces>. Acesso em: <18/04/2025>.
- CHARTIER, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1994.
- CHENG, Karen. *Designing Type*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- DIAS, Camila; MOREIRA, Fernanda; TOMINTES, Gabriela; LIMA, Gabriela; LOURENÇO, Grazielle; SILVA, Luiz Fernando Cristiano Ferreira da; BALBINO, Milena; LUYZA, Victoria. 2025. 13 f. *Relatório de conclusão da disciplina Tópico Especial em Estudos Editoriais: Edição e Design de Tipos* (Bacharelado em Letras: Tecnologias de Edição) – Departamento de Linguagem e Tecnologia, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025.



HARRIS, David. *A arte da caligrafia*. São Paulo: Ambientes e Costumes Editora, 2009.

HARRIS, David. *The Calligrapher's Bible*. Londres: Quarto Publishing, 2003.

HENESTROSA, Cristóbal; MESSEGUER, Laura; SCAGLIONE, José. *Como criar tipos: do esboço à tela*. Brasília: Estereográfica, 2014.

KINROSS, Robin. *Modern Typography*. London: Hyphen Press, 2004.

KNIGHT, Stan. *Historical Types*. New Castle, USA: Oak Knoll Press, 2012.

MÁRIO VINÍCIUS – designer tipo/gráfico. Disponível em: <<https://www.mariovinicius.com>>. Acesso em: <21/04/2025>.

NOORDZIJ, Gerrit. *O traço: teoria da escrita*. São Paulo: Blucher, 2013.

REVISTA EDITAR. Belo Horizonte: Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, v. 18, n. 1, 2025. 114 p.

REVISTA EDITAR. Belo Horizonte: Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, v. 18, n. 2, 2025. 116 p.

Como citar este texto:

GONÇALVES, Mário V. R. Entre letras e edições: a criação de uma fonte para a LED: Editora-Laboratório do curso de Letras do CEFET-MG. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 10, 2025, Belo Horizonte. *Anais do 10º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais 2025*. Belo Horizonte: Labfront/UEMG, 2025. ISSN: 2674-7847. p.1-12.