

## ***A União: órgão da classe typographica (PE, 1894–1898): leiautes, questões trabalhistas e erros tipográficos***

*A União: órgão da classe typographica (PE, 1894–1898): layouts,  
labor issues and typographic errors*

**Isabella Ribeiro Aragão, Universidade Federal de Pernambuco.**  
isabella.aragao@ufpe.br

**Maria Eduarda Silva Barbosa, Universidade Federal de Pernambuco.**  
m.eduardabarbosa34@gmail.com

### **Resumo**

O jornal *A União: órgão da classe typographica* (1894–1898) sob o comando do renomado tipógrafo socialista João Ezequiel, foi uma iniciativa dos tipógrafos pernambucanos para circular assuntos de seus interesses. Neste artigo apresentamos resultados da pesquisa histórica, com foco em sua forma e conteúdo, sobre práticas e fundamentos da composição tipográfica manual, iniciando com uma visão editorial do jornal e as seis mudanças de leiautes. Em seguida discutimos sua materialidade, relacionando os erros tipográficos com questões trabalhistas. Com estas reflexões e métodos, que incluem nossas experiências com tipos móveis, esperamos colaborar para o melhor entendimento do trabalho e das publicações da classe tipográfica oitocentista no Brasil.

**Palavras-chave:** *A União*, tipografia, composição

### **Abstract**

*The newspaper A União: órgão da classe typographica (1894–1898) under the leadership of the renowned socialist typographer João Ezequiel, was an initiative by the typographers of Pernambuco to circulate subjects of their interests. In this paper, we present the results of historical research, focusing on its form and content, on the practices and foundations of manual typesetting, starting with an editorial view of the newspaper and the six layout changes. We then discuss its materiality, relating typographical errors to labor issues. With these reflections and methods, which include our experiences with lead types, we hope to contribute to a better understanding of the work and publications of the nineteenth-century typographic class in Brazil.*

**Keywords:** *A União*, typography, typesetting



## Introdução

Os tipógrafos oitocentistas, inseridos no pequeno percentual da população brasileira alfabetizada (em 1890, apenas 25,5%<sup>1</sup>), além de participar da cadeia produtiva de diversos impressos, igualmente estiveram à frente de jornais destinados à sua classe.

Algumas edições do periódico recifense *A União: órgão da classe typographica* (1894–1898), salvaguardadas no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE), saltam aos olhos, em comparação com os demais jornais de tipógrafos coletados por Aragão, Barbosa e Barbosa (2024), pelo uso de fundo colorido no cabeçalho, clichês e pó dourado.

Como muitos dos assuntos do jornal já foram abordados por Vitorino (2000), Maciel (2004), que inclusive teve *A União* como fonte primária, Luca (2020) e Rodrigues (2020) – a saber, desunião da classe, baixos salários, desqualificação dos aprendizes, greves, etc. –, essa pesquisa<sup>2</sup> teve como principal objetivo estudar a forma e o conteúdo d'*A União*<sup>3</sup> no intuito de compreender práticas e fundamentos relacionados à composição tipográfica brasileira. Para nós, pesquisadoras recifenses, foi fundamental termos contato com os números impressos e expandirmos ainda mais as discussões sobre os tipógrafos do século XIX para além do eixo Rio-São Paulo.

Tendo o jornal como objeto e fonte de pesquisa<sup>4</sup>, utilizamos as indicações de Luca (2008) para pesquisas históricas sobre periódicos, e de Farge (2022) sobre a relação com o arquivo, ambiente onde o contato com a materialidade dos documentos transcende a leitura e a análise crítica – o adicional de vida capturado nos elementos físicos e visuais do jornal ajudam a revelar o contexto histórico e as condições de produção do impresso, acrescentando uma camada de sentido que a análise textual não é capaz de alcançar.

Nessa perspectiva, nossos pressupostos se baseiam, em especial, na prática não hermenêutica proposta por Gumbrecht (2010), ao invocar que as materialidades no mundo, nossas e dos objetos, permitem apreciações para além das interpretações do conteúdo (produções de sentido) por meio de percepções sensoriais do corpo (produções de presença):

[...] o sentido não ignorará, não fará desaparecer os efeitos de presença, e a presença física – não ignorada – das coisas (de um texto, uma voz, uma tela com cores, um drama interpretado por um grupo de teatro), em última análise, não reprimirá a dimensão de sentido. A relação entre efeitos de presença e efeitos de sentido também não é uma relação

---

<sup>1</sup> Rodrigues (2020).

<sup>2</sup> Nesse artigo recortamos os resultados da pesquisa de Maria Eduarda – Programa PIBIC/UFPE/CNPq, vinculada à investigação em jornais de tipógrafos do século XIX coordenada por Isabella de 2021 a 2024 (*Práticas e fundamentos da tipografia de chumbo no Brasil sob a perspectiva dos tipógrafos*) – e ampliamos a coleta de dados e discussões sobre os leiautes e especificidades da composição tipográfica manual, assim como buscamos informações complementares sobre os tipógrafos pernambucanos na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>3</sup> Destacamos que os trechos do jornal foram transcritos em sua ortografia, gramática e erros de composição originais, respeitando o máximo possível a espacejação da pontuação.

<sup>4</sup> Após fotografar e organizar PDFs dos números encontrados no APEJE, realizamos um extenso fichamento com informações presentes n'*A União* sobre os números (data, quantidade de páginas...), assuntos tipográficos, nomes de estabelecimentos gráficos, publicações e profissionais da área; e uma listagem com menções sobre os tipógrafos pernambucanos nos jornais do estado da década de 1890 digitalizados na BN. Ademais, mensuramos as dimensões das páginas, margens e tipo de texto das capas, e capturamos imagens ampliadas com microscópio digital.



de complementaridade, na qual uma função atribuída a cada uma das partes em relação à outra daria à copresença das duas a estabilidade de um padrão estrutural. Ao contrário, podemos dizer que a tensão/oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido dota o objeto de experiência estética de um componente provocador de instabilidade e desassossego (Gumbrecht, 2010, p.137).

Essa abordagem corrobora com nossas vivências no Laboratório de Práticas Gráficas (LPG) do Departamento de Design da UFPE, principalmente, a prática de composição tipográfica manual; destarte, recompomos parágrafos do jornal estudado. Esse nosso fazer, similar ao dos tipógrafos oitocentistas, mas sem a desenvoltura de profissionais, contribuiu com sensações que estimularam percepções enquanto tocávamos as páginas do jornal. Esperamos, assim, que nossa abordagem possa inspirar pesquisas históricas em design feitas por designers; assim como contribuir com as demais investigações sobre os tipográficos oitocentistas nacionais.

### **A União: órgão da classe typographica**

Destinada aos trabalhadores gráficos de Pernambuco, em especial aos tipógrafos-compositores, *A União* esteve em atividade entre dezembro de 1894 e novembro de 1898, com sede em Recife. Foi criada para preencher o vácuo deixado por *A Imprensa*, oferecendo à classe “[...] um jornal de seu exclusivo interesse [...]”<sup>5</sup>. O jornal ocupou-se principalmente de questões relativas à organização da classe tipográfica, com declarado teor socialista, dando maior destaque às discussões trabalhistas do que conhecimentos técnicos. *A União* tinha quatro páginas, com exceção de quatro edições<sup>6</sup> que alcançaram um número maior. Conforme Carvalho (1908, p.531), a tiragem era de 300 exemplares.

O jornal era vinculado à União Typographica Pernambucana (UTP), associação beneficente fundada em 10/05/1891, segundo proposta do tipógrafo Antonio de Jesus em reunião da classe, e oficialmente estabelecida em 27/12/1892<sup>7</sup>. Era representante dos tipógrafos, encadernadores, pautadores, impressores tipográficos e litográficos, e gravadores; entretanto, os tipógrafos<sup>8</sup> dominavam as reuniões da sociedade e, conseqüentemente, os assuntos do jornal. A UTP teve grande parte de sua história documentada na publicação. Seus objetivos eram similares aos da Associação Tipográfica Fluminense, investigada por Vitorino (1999), principalmente, a luta por melhorias nas condições de trabalho.

Ao longo dos cinco anos de publicação, o jornal foi marcado pela inconstância de diversos fatores: suspensões na publicação, variações na periodicidade, flutuações no sistema de assinatura, mudanças no corpo redatorial e no local de impressão, e alterações de leiaute (Figura 1). Essas oscilações parecem refletir tanto o desenvolvimento do jornal quanto as dificuldades enfrentadas para sua manutenção.

---

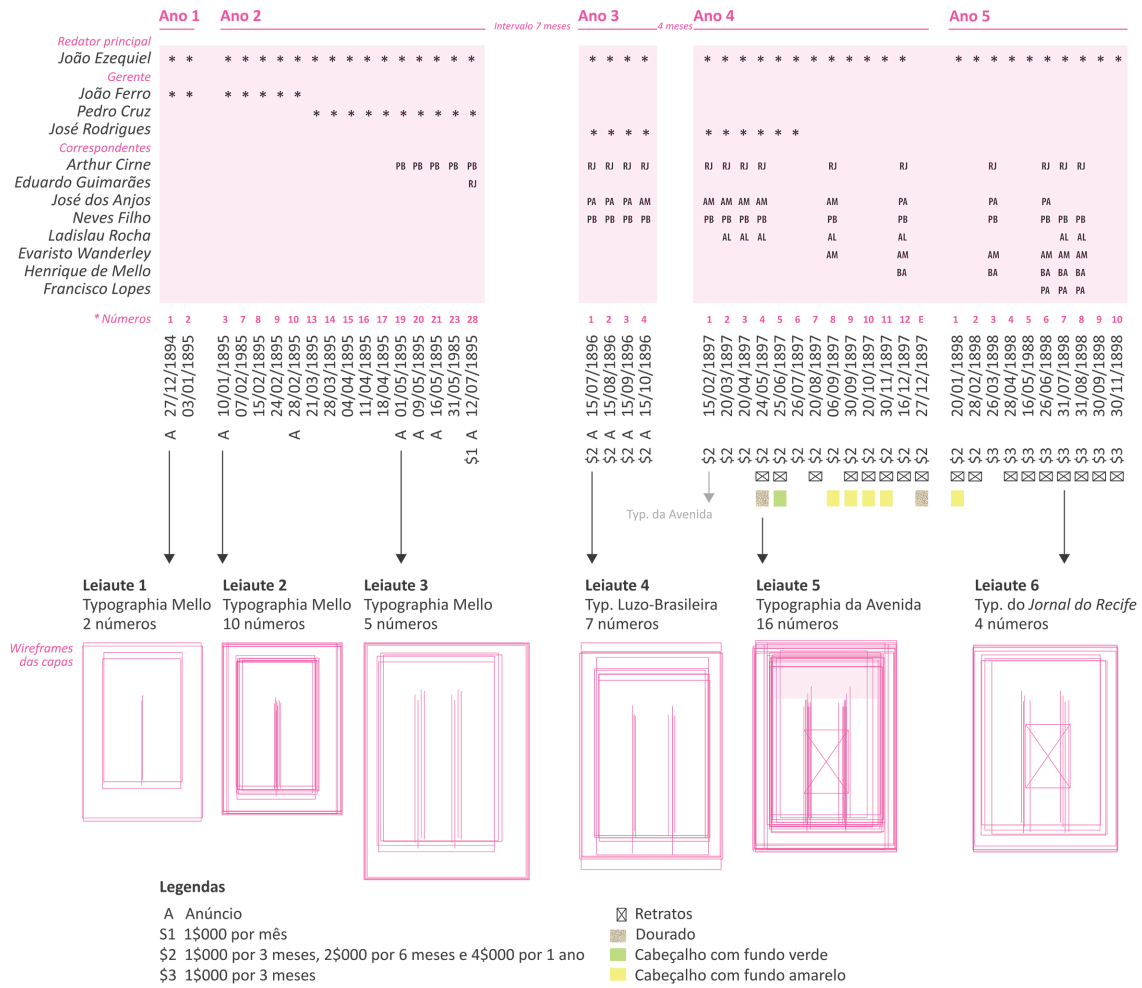
<sup>5</sup> *A União*, a.1, n.1, p.1, 27/12/1894.

<sup>6</sup> A 8ª edição de 1895 e a 3ª de 1897, com 6 páginas, mais a 3ª de 1898 e a 11ª de 1897, com 8 páginas. As páginas de 3 a 8 desta última estavam soltas.

<sup>7</sup> *A União*, a.4, número especial, 27/12/1897.

<sup>8</sup> *A União*, a.2, n.16, 11/04/1895.

Figura 1: Infográfico com dados d'*A União*



Diversos tipógrafos<sup>9</sup> participaram d'*A União* ao longo dos anos. Dentre eles, João Ezequiel foi o que alcançou maior projeção nacional, destacando-se como o socialista mais influente do Nordeste no período, segundo Maciel (2004, p.79). O tipógrafo esteve à frente da publicação durante toda a sua existência enquanto redator principal, exceto no número especial em que divide a redação com Luiz do Valle e Manoel de Alencar. Executou a função de orador e de presidente da UTP, recebendo, em 1897, por meio de um ofício<sup>10</sup> da diretoria da associação, o reconhecimento por seus esforços n'*A União*. Em 1898, foi homenageado com *O Ezequiel*, polianteia organizada pelos colegas de trabalho.

Os textos eram escritos, habitualmente, pelos editores – João Ferro, Pedro Cruz e José Rodrigues se sucederam como editores gerentes desde o início até o penúltimo ano – e por um variado corpo de redação, que iniciou com cinco tipógrafos prestigiados na imprensa local; para

<sup>9</sup> Fazemos questão de mencionar os principais nomes para que suas memórias fiquem gravadas: “[...] o typographo, o encadernador, o lythographo, após alguns annos de trabalhos forçados, para não morrer a fome, tendo martyrisado a sua juventude teem em recompensa a enfermidade,o leito e um nome esquecido nas paginas da Historia!” (*A União*, a.4, n.11, p.1, 30/11/1897).

<sup>10</sup> *A União*, a.4, n.8, 06/09/1897.

o jornal *A Cidade* (PE), “[...] os Srs. Gustavo Deão, Cyrillo Ribeiro, Manoel Oliveira, Pedro Cruz, Constancio de Carvalho todos artistas muito conhecidos como inteligentes e caprichosos [...]”<sup>11</sup>. Nos anos seguintes ocorreram várias mudanças no quadro, variando entre sete profissionais no ano 2 até o funcionamento com dois ou três no último ano.

As seções mais frequentes eram *Noticiario/Noticias* (42 vezes); *Perolas Soltas* (37); *Inedictoriais* (23), *Necrologio* (23); *A União* (22); *Risos e Flores* (18); *Vultos Notaveis* (11), que sucedeu *Galeria de Artistas* (7); *Cartas do Sul* (10) e *Cartas de um descrente* (8). Os textos relativos às questões da classe ficavam distribuídos ao longo do jornal, sem ganhar uma seção específica. Embora fosse uma publicação em defesa dos operários da área, notícias, aventuras literárias e homenagens tinham bastante espaço nas páginas. Também não deixaram de noticiar eventos culturais, por exemplo, tecendo comentários sobre peças de teatro<sup>12</sup> e o carnaval pernambucano<sup>13</sup>.

Como estratégia para aumentar o alcance do jornal, a cada ano correspondentes<sup>14</sup> de novos estados brasileiros eram incorporados, conforme apontado na Figura 1. No ano 5 era possível adquirir a publicação pelas suas mãos em seis estados: Alagoas, Amazonas, Bahia, Pará, Paraíba e Rio de Janeiro.

Ao listarmos as diversas menções a profissionais do setor espalhadas nas edições, contabilizamos ao menos 247 nomes<sup>15</sup> atuantes no Brasil. Desses, 152 trabalhavam em Pernambuco; os demais estavam, em ordem decrescente, em Alagoas, Bahia, Rio de Janeiro, Paraíba, São Paulo, Amazonas, Pará, Minas Gerais, Ceará e Rio Grande do Sul. Esses dados refletem a rede tecida entre a classe, sobretudo a nível estadual, mas alcançando também amplitude nacional.

*A União* manteve trocas constantes com publicações espalhadas pelo país, consolidando seu alcance e prestígio nacional. Ademais, ultrapassou fronteiras brasileiras: transcreveu agradecimentos feitos pela Asociación General del Arte de Imprimir de Madri pelo recebimento do jornal<sup>16</sup>. O periódico compartilhou comentários e opiniões sobre essas diversas publicações, bem como transcreveu os recebidos. Tais trocas suscitaram menções a outros jornais de tipógrafos do século XIX: deles, a *Revista Typographica* (BA) foi o único que não apareceu no levantamento apresentado por Aragão, Barbosa e Barbosa (2024)<sup>17</sup>, destacando que jornais de tipógrafos constituem uma fonte relevante para a coleta de iniciativas semelhantes.

<sup>11</sup> *A União*, a.2, n.3, p.3, 10/01/1895.

<sup>12</sup> *A União*, a.4, n.10, 20/10/1897; a.5, n.6, 26/07/1898.

<sup>13</sup> *A União*, a.5, n.2, 28/02/1898.

<sup>14</sup> Vale destacar a atuação do paraibano Arthur Cirne, que participou da fundação de veículo similar no Rio de Janeiro, o *Brazil Typographico* (*A União*, a.4, n.3, 20/04/1898).

<sup>15</sup> Nas menções aos profissionais da área ao longo deste artigo, usamos apenas a variante do gênero masculino devido à quase inexistência de comentários sobre tipógrafas. Encontramos apenas dois: um breve elogio a Julia Antunes, diretora do alagoano *O Batalhador* (*A União*, a.3, n.2, 15/08/1896); e um artigo de caráter misógino, assinado pelo fluminense Elysiario Freire, que reclama do destaque dado ao trabalho de composição de 22 moças no jornal *Paiz* (RJ), impresso na Typographia Nacional (*A União*, a.5, n.2, 28/02/1898).

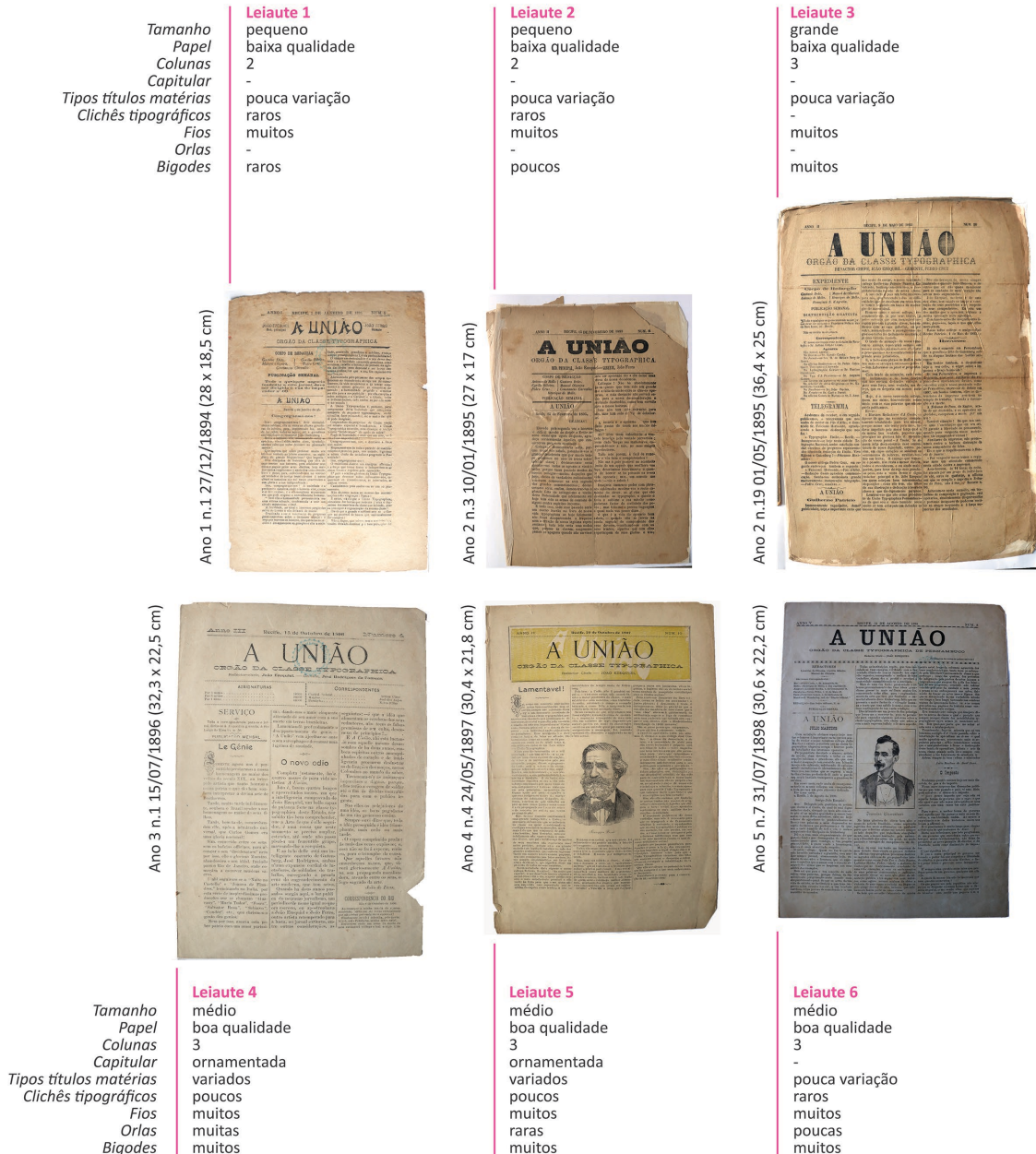
<sup>16</sup> *A União*, a.5, n.10, 30/11/1898.

<sup>17</sup> Após a finalização da pesquisa *mãe* de Isabella, a listagem preliminar dos periódicos publicada no artigo incorporou mais 11 exemplares citados nos próprios jornais.

*Leiautes*

Ao medirmos as dimensões<sup>18</sup> das páginas e margens das capas das edições no APEJE, percebemos irregularidades, conforme pode ser percebido nas sobreposições dos *wireframes* na Figura 1, e a dificuldade em estabelecer a quantidade de leiautes d'*A União*. Após a determinação de alguns parâmetros (mudanças significativas nos cabeçalhos, número de colunas, dimensões da página e/ou margens), entendemos que a publicação teve seis leiautes diferentes (Figura 2).

Figura 2: Características dos seis leiautes d'*A União*



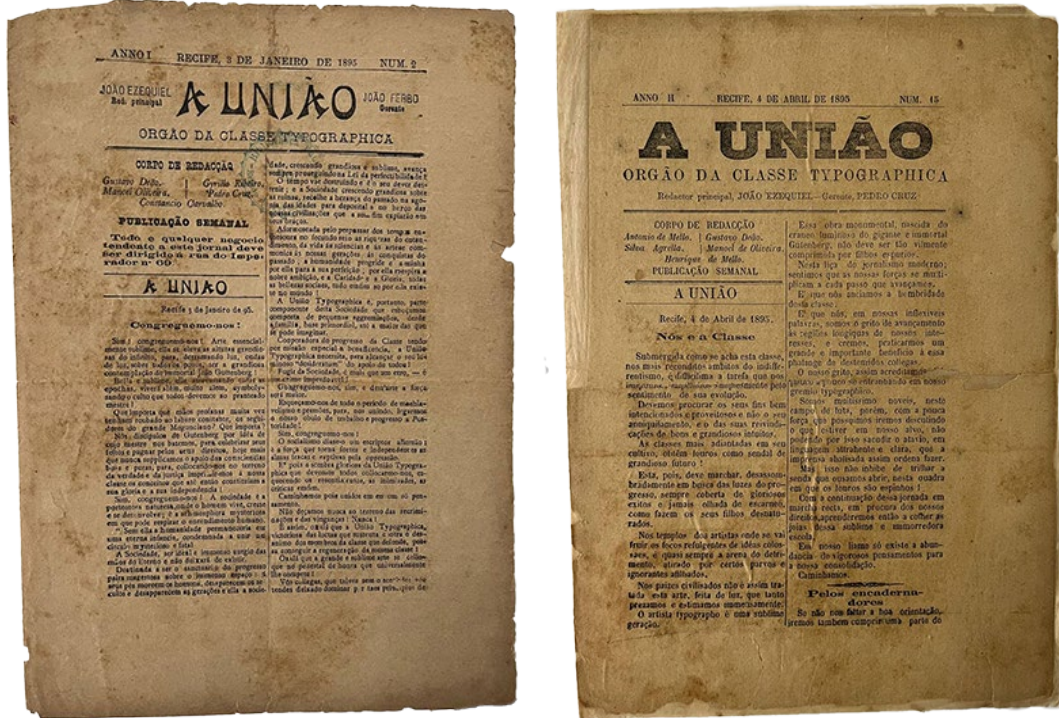
Fonte: Autoras

<sup>18</sup> Algumas medidas claramente não condizem com o tamanho real em razão do estado de conservação. Diante desses fatores, decidimos apresentar na Figura 2 apenas as dimensões do primeiro número de cada leiaute e discutirmos fatores relativos.

O leiaute de estreia d'*A União* e o consequente (Figura 3), que apresenta mudanças expressivas apenas no cabeçalho, tinham as menores medidas de páginas de todo o período de publicação, textos compostos em duas colunas e margens generosas no geral. Eram impressos na Typographia Mello, cujo proprietário, Antonio de Mello, foi incorporado ao quadro redatorial em 1895 devido à sua generosidade por “[...] não levar o menor lucro pecuniario pela sua publicação”<sup>19</sup>.

O jornal tinha distribuição gratuita. Segundo o periódico<sup>20</sup>, os gastos, que até o número 25 do ano 2 estava em 361\$800, eram arcados pelo corpo de redação. Esse contexto sugere que, na fase inicial, os recursos disponíveis para a produção eram poucos, possivelmente influenciando no tamanho, na baixa qualidade do papel e da impressão, na pouca variação dos tipos de títulos das matérias e no parco uso de bigodes. Ainda assim, esses leiautes apresentam alguns clichês tipográficos, composições na vertical e anúncios da Papelaria Mello.

Figura 3: Leiautes 1 (03/01/1895) e 2 (04/04/1895), respectivamente



Fonte: Autoras

O terceiro leiaute aparece na edição 19 do segundo ano<sup>21</sup> (Figura 4), expandindo-se para atender ao desenvolvimento da publicação e iniciando a política de correspondentes em outros estados, além de agentes nas relevantes tipografias da cidade. As páginas têm as maiores dimensões do jornal, com textos compostos em três colunas, margens inferior e externa avantajadas, e títulos subdivididos por variados bigodes.

<sup>19</sup> *A União*, a.2, n.28, p.1, 1895.

<sup>20</sup> *A União*, a.2, n.28, 12/07/1895.

<sup>21</sup> Esse leiaute, provavelmente, foi inaugurado no número 18, visto que o *Jornal do Recife* (28/04/1895, p.2) menciona o aumento do formato; já a 27ª edição do ano 2 possivelmente foi a primeira a fazer uso de imagem: o retrato litográfico do tipógrafo Antonio de Jesus, um dos fundadores da UTP.

Figura 4: Leiaute 3 (31/05/1895)



Fonte: Autoras

É possível que o aumento do formato tenha contribuído para o início do sistema de assinatura dois meses após sua implementação. Em algumas edições, publicaram as seções *Indicador*, listando estabelecimentos gráficos do estado, e *Movimento Typographico*, trazendo a relação de administradores das oficinas e respectivos delegados da UTP. Em *Noticias*, sob o título de *Reorganização*, os editores comentam a dificuldade de manutenção:

Depois, de uma pequena ausencia isto é, após a falta de publicidade de um numero, reaparece hoje *A União*.

Motivos de ordem superior determinaram a inauguração das assinaturas o que desejamos não fosse jamais posto em pratica.

E assim é que mantivemos este periodico distribuindo-se gratuitamente 27 numeros sem outro auxilio que não aquelle que expontaneamente dava-lhe o seu corpo de redação. Esperavamos que os nossos collegas comprehendendo a sublimidade da causa que defendemos viessem em nosso auxilio, mas infelizmente assim não tem acontecido.

As despesas para a publicação deste órgão são extraordinarias e deste modo, recorremos agora as assignaturas, não para tirarmos algum resultado, mas simplesmente para fazer face as mesmas despesas.

Esperamos portanto pela nova tentativa (*A União*, a.2, n.28, p.3, 12/07/1895).

O início do quarto leiaute coincide com o começo do ano 3 da publicação, que dá fim à suspensão de sete meses. O formato é ligeiramente reduzido e passa a ser impresso na Typographia Luzo-Brasileira em um papel de maior gramatura e qualidade (Figura 5). É composto com mais variedade de tipos nos títulos das matérias e orlas, bigodes uniformes e capitular ornamentada na capa; envoltos em margens menores e simétricas. Esse é o esboço que delineia a estrutura visual d'*A União* até quase o fim de seus dias.



Figura 5: Leiante 4 e página de anúncio (15/10/1896), respectivamente



51

Fonte: Autoras

A última página é dedicada a anúncios de estabelecimentos, compostos com orlas ornamentadas, clichês, bigodes e tipos diversos. Essas características revelam o bom trabalho da Typographia Luzo-Brasileira, que provavelmente contava com mais recursos tipográficos do que a anterior. A qualidade de impressão indica que o estabelecimento também oferecia melhores condições de produção, como tempo, utensílios, maquinário e/ou trabalhadores qualificados, possivelmente refletindo uma época financeiramente favorável para a publicação.

Não se deve separar o alcance e as características do jornal dos caminhos seguidos pela UTP: as conquistas e planos da sociedade acompanham essa significativa mudança de leiante e produção tipográfica, que também contou com a entrada do respeitado tipógrafo José Rodrigues como gerente. A clareza do cabeçalho, a escolha de um tipo mais delicado para o título do jornal, e o uso de vários elementos ornamentados parecem estar à altura do desenvolvimento da associação e de grandes ambições, como o projeto de aquisição de prédio para a sede<sup>22</sup>, apresentado logo no primeiro número desse ano.

As mudanças foram de pronto notadas e elogiadas por outros periódicos, como *O Trabalho* (AL):

O numero que temos á vista deixa bem patente o progresso que ha feito o nosso collega. De par com os bons artigos, que são a prova do adiantamento da classe typographica n'aquella parte da nossa patria, vem "A União" completamente reformada na parte material, tornando-se assim digna de um lugar de honra na imprensa brasileira (*A União*, a.3, n.3, p.3, 15/09/1896).

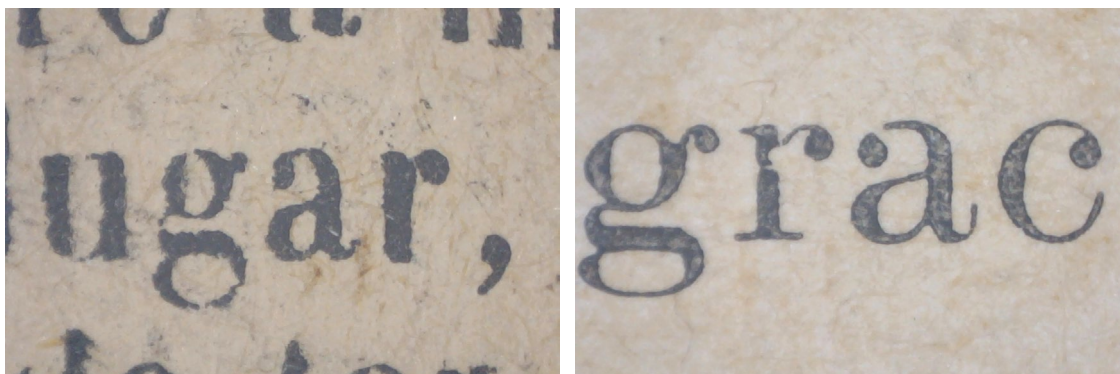
<sup>22</sup> A UTP recebeu até o final de 1898 mais de dois milhões de réis (2:003\$600) em doações (*Pequeno Jornal*, 12/11/1898, p.2), mas a compra do prédio somente foi efetuada dois anos depois (*Jornal do Recife*, 27/12/1900, p.1).

Menções à qualidade material e textual desses números – por exemplo, “[...] bem escripta, impressão nitida, bom papel [...]”<sup>23</sup> e “[...] impressa em optimo papel e muita nitidez no trabalho typographic”<sup>24</sup> – revelam a oscilação entre os efeitos de sentido e presença apontada por Gumbrecht (2010). Ao mencionar o papel e a impressão, o foco da experiência com o impresso estava voltado para suas questões materiais e tangíveis ao invés do significado do texto, ressaltando assim sua presença física.

A nitidez na impressão tipográfica requeria um procedimento laborioso, conforme explicitado na *Revista Typographica*<sup>25</sup>. Embora a publicação carioca alertasse o atraso das impressões brasileiras nesse quesito, e não queremos insinuar que a qualidade estivesse à altura da produção estrangeira, há pela primeira vez alusões a algo mais bem cuidado no que concerne à impressão d’*A União*.

A diferença na qualidade de impressão entre os leiautes 3 e 4 é visível a olho nu. A ampliação dos impressos (Figura 6), por sua vez, permite comparar, afóra a diferença dos papéis, os contornos nítidos e as poucas falhas do tipo do número 2 do quarto leiaute com as irregularidades dos contornos e das manchas de tinta do número 9 do leiaute anterior. As imagens igualmente revelam mudanças consideráveis nas escolhas tipográficas, o menor contraste de hastes e a largura normal dos caracteres da nova fonte possibilitam, em conjunto com entrelinhas maiores, uma mancha de texto mais clara.

Figura 6: Ampliações das fontes de texto dos leiautes 3 e 4



Fonte: Autoras

Após quatro meses de pausa, o jornal inicia seu ano 4 em fevereiro de 1897 e passa a ser impresso na Typographia da Avenida pelo próximo ano e meio, quando deixa de apresentar anúncios até seu encerramento. O cabeçalho (impresso na Typographia Luzo-Brasileira) e formato do ano anterior permanecem, com pequenas alterações nos tipos de informações secundárias; porém a composição contém menos orlas, variados bigodes e alguns clichês tipográficos. Ambas as Tipografias contavam com materiais idênticos ou a chapa do cabeçalho foi transferida de uma para outra?

Após doze publicações mensais, o ano 4 encerrou com um número especial em homenagem ao 5º aniversário da UTP e o 4º d’*A União*. Impresso com diferentes versões de capa nas cores

<sup>23</sup> *A União*, a.3, n.3, p.3, 15/09/1896.

<sup>24</sup> *A União*, a.3, n.4, p.3, 15/10/1896.

<sup>25</sup> A.I, n.9, 05/05/1888.

dourada, azul e preta (apresentadas respectivamente na Figura 7), trata-se da edição de maior destaque gráfico: “O dia d’hoje constitue, indubitavelmente, para o estimavel conrade João Ezequiel, a pagina mais brilhante de sua existencia”<sup>26</sup>.

Figura 7: Capas do número especial (27/12/1897)



Fonte: Autoras

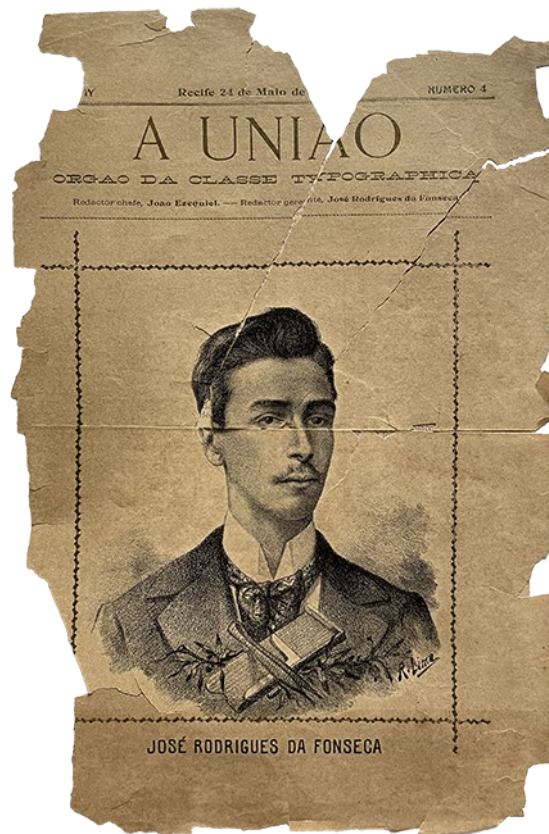
A capa foi produzida em litografia com informações textuais caprichosamente feitas à mão em conjunto com outros elementos de distinta beleza. Gumbrecht (2010, p.138) explicita que os pesos dos efeitos de sentido e presença dependem da materialidade das experiências vividas. A primeira página da edição especial d’*A União* personifica bem a preponderância da produção de presença em um jornal impresso, cujo o efeito principal é geralmente o sentido dos textos: em primeiro lugar, ela rompe a materialidade tipográfica cotidiana do periódico, focando na manualidade do desenho litográfico; em segundo lugar, a página inteira pode ser considerada um ornamento, com elementos textuais e imagéticos permeados de texturas e detalhes decorativos.

A transição para o quinto leiaute (Figura 8) ocorreu no número 4 do ano 4 com uma pequena diminuição no tamanho das páginas, que continuaram a ser compostas com capitular na capa, muitos bigodes e variados tipos nos títulos das matérias, em papel de boa qualidade. Inaugurase, então, o uso recorrente de estampas<sup>27</sup> retratando personalidades homenageadas na seção *Galeria de Artistas*. A capa dessa edição é ocupada quase inteiramente pelo retrato litográfico de José Rodrigues, assinado por Rodolfo Lima. Ademais, pó dourado foi aplicado no cabeçalho, na moldura e na seção *Risos e Flores* da página 4.

<sup>26</sup> *A União*, a.4, n. especial, p.2, 27/12/1897.

<sup>27</sup> Segundo Arezio (1936, p.216), estampa é uma “figura impressa por meio de chapa gravada ou litographada”.

Figura 8: Leiaute 5 (24/05/1897)



Fonte: Autoras

Esse número contou com uma produção mais complexa, com capa impressa em dois processos de impressão diferentes e o pó dourado aplicado manualmente com a tinta ainda fresca apenas sobre a impressão tipográfica. O feito não passou despercebido, conforme o comentário d'O *Holophote* (AL):

Temos sobre a nossa mesa de trabalhos o n. 4 desta excellente revista que se publica na capital do visinho Estado de Pernambuco.

Commemorando o anniversario da benemerita Sociedade União Typographica, realisado a 10 de Maio, “A União” traz lithographado o retracto do sr. J. Rodrigues, seu redactor gerente e esforçado propagandista da nobre arte de Gutenberg.

O trabalho typographico da 1ª pagina foi executado por artista hababilissimo e a impressão revela muita pericia e bastante gosto por parte de quem a effectuou.

Está interess nte, pois, “A União” (*A União*, a.4, n.6, p.4, 26/07/1897).

A partir do número 5, a maioria dos retratos feitos em xilogravura de topo<sup>28</sup> estão centralizados no texto da primeira página (Figura 9), o que torna a composição dos pequenos tipos ao redor ainda mais intrincada pela diminuição da largura de algumas linhas e nos permite afirmar que foram impressos juntos na máquina tipográfica.

<sup>28</sup> A análise baseada nas definições de Gascoigne (1986) indicam que a maioria dos retratos d'*A União* foram executados em xilogravura de topo “[...] que possibilita os traços extremamente delicados, resultando em desenhos de incrível precisão e detalhe” (Andrade, 2004, p.77).

Figura 9: Respectivamente, xilogravura de topo (25/06/1897) e clichê (16/12/1897) n' *A União*



Fonte: Autoras

Se o uso de elaboradas xilogravuras de topo até o fim da publicação coloca-a em situação privilegiada em sua categoria – predominantemente textual – e na imprensa nacional, visto que era mais comum imprimir as estampas em litografia até o final do século XIX no Rio de Janeiro, conforme Andrade (2004), e possivelmente em Recife; então, as autotipias de Tobias Barreto<sup>29</sup>, apresentada na segunda imagem da Figura 9, e Victoriano Palhares, no número 6 do ano 5, dão à publicação um lugar de destaque.

Para Andrade (2004), a invenção da autotipia, processo de reprodução fotomecânica que gera os clichês, causou uma grande revolução na imprensa ao possibilitar a impressão de fotos em tipografia, porém a técnica somente se tornou corriqueira nos periódicos ilustrados cariocas no início do século XX. À vista disso, não causa surpresa a frequente menção dos retratos nos comentários de recebimento dos números d' *A União*<sup>30</sup>, reforçando mais uma vez a apreciação de sua materialidade.

O número 5 inaugura outra novidade: o cabeçalho padrão, agora emoldurado, é sobreposto a um trabalho “[...] sensivelmente artístico, impresso em fundo verde com letras d’água”<sup>31</sup>, necessitando de duas impressões. Trata-se de trabalho inédito na imprensa periódica de Pernambuco, segundo Nascimento (1972). O tipógrafo Arthur Cirne comentou que:

<sup>29</sup> *A União*, a.4, n.12, p.1, 16/12/1897.

<sup>30</sup> Por exemplo, *Jornal do Recife* (26/05/1897, p.3; 23/01/1898, p.2; 02/08/1898, p.2).

<sup>31</sup> *A União*, a.4, n.5, p.4, 25/06/1897.

O seu n. 5, inteiramente artístico, demonstra o gosto pela arte e a dedicação dos colegas que a dirigem.

E' digno de menção o trabalho typographico de sua capa, que alem de revelar muito gosto foi luxuosamente impresso denotando ter sahido de artista habil e modesto. [...]

Este trabalho, segundo disse a mesma folha, foi o primeiro que se executou na imprensa periodica de Pernambuco e deve-se ao perito collega Leonidas de Oliveira.

E' de trabalhos desta natureza que necessita a "União" para melhormente plantar no corpo typographico o aperfeiçoamento da arte (*A União*, ano 4, n.8, p.3, 06/09/1897).

O sexto e último leiaute da publicação surgiu no final do ano 5, a partir do número 7 (Figura 10), quando o jornal passa a ser impresso nas oficinas do *Jornal do Recife* com margem interna bem pequena, composição sem capitular, pouca variedade nos tipos de títulos das matérias e raros clichês tipográficos. Ademais, entre as alterações do cabeçalho, ocorreu o acréscimo da frase "Proletarios de todos os paizes uni-vos!", demarcando o perfil socialista da publicação.

Figura 10: Leiaute 6 (31/07/1898)



Fonte: Autoras

O editorial *A União*, dedicado majoritariamente a apelos pela união dos trabalhadores e dificuldade de manutenção do jornal, retorna nesse último ano, momento em que Ezequiel encontra-se com apenas três redatores na equipe. Na edição derradeira, justificam a ausência de um mês e agradecem o apoio dos colegas contra as adversidades enfrentadas<sup>32</sup>. Apesar da promessa de continuação das assinaturas, percebe-se que o jornal passava por dificuldades. É assim, então, que *A União* termina suas atividades após 64 edições publicadas sem menção ao corpo de redação e lamentos de abandono:

<sup>32</sup> *A União*, a.5, n.10, 30/11/1898.

Quando estamos a lutar ainda com obstáculos quasi invencíveis, quando apenas encetamos o caminho accidentado da propaganda, que nem sempre leva os seus viajores as plagas do seu ideal, aqui, na capital de Pernambuco, a terra hospitaleira e gloriosa de outr'ora, levantam-se, é triste dizê-lo, o Desanimo e a Inercia nos apontando a valla dos mortos como justa recompensa dos nossos esforços (*A União*, a.5, n.10, p.1, 30/11/1898).

Ao longo da leitura das páginas de todos os leiautes, a presença dos caracteres era priorizada em detrimento ao sentido do texto quando nos deparávamos, principalmente, com erros na composição tipográfica. São vestígios da presença dos tipógrafos. Se no início do fichamento dos números do jornal destacamos os diversos erros tipográficos, como a falta do *c* da palavra *Recife* na primeira linha do cabeçalho do número inicial<sup>33</sup>, deixamos de fazê-lo ao perceber a grande recorrência. Ficava, no entanto, uma pergunta no ar: Como seguir as detalhadas indicações dos manuais da época (Ogier, 1832; Anjos, 1886; Claye, 1888) executando o ofício em precárias condições de trabalho?

### Questões trabalhistas e erros tipográficos

Em Recife, pelas assinaturas e informações nas três mensagens de pedido de aumento publicadas no *Diario de Pernambuco*<sup>34</sup>, a maioria dos compositores trabalhavam em oficinas de jornais com salário calculado pelo milheiro de tipos composto diariamente: “A ligeireza e a habilidade em levantar as letras dão ao typographo, além dos fôros de habil e talentoso, a vantagem pecuniária, que não é para desdenhar”<sup>35</sup>. A principal atividade do compositor era, portanto, a composição das linhas de texto, um repetitivo e minucioso ofício que demandava uma coreografia precisa do corpo:

O compositor deve estar em pé diante do caixotim dos espaços. Na mão esquerda tem o seu componedor ; e com a direita pega na letra pela cabeça , com o encaixe para baixo , e a poem no componedor , onde a segura com o polegar da esquerda. Em quanto faz este movimento , que deve ser simples , sem a menor contorsão , poem rapidamente a vista na letra , em que deve pegar depois ; e a deve ter já marcada para lhe lançar a mão logo , como acabamos de dizer , sem que seja necessário revolve-la entre os dedos para procurar-lhe o olho , ou o encaixe , o que pelo decurso , deve produzir uma perda consideravel de tempo , e fôra mesmo um grande defeito (Ogier, 1832, p.57–58).

Em o *Manual do typographo*, Anjos (1886) continua a explicação da tarefa com ênfase na movimentação e espaços entre as palavras:

O compositor deve costumar-se a acompanhar quanto possível os movimentos do braço esquerdo com os do direito,—isto é, deve levar o componedor o mais junto possível do caixotim aonde tem que ir buscar a letra, pois d’este modo economiza tempo e dá mais exercício ao corpo; emquanto levanta o espaço para a separação da palavra, deve reparar na que ultimamente compoz, pois n’um rapido olhar conhece se tem algum erro, que logo pode corrigir; e, antes de espacejar alinha, ha-de proceder a outra leitura, confrontando pelo original; só assim conseguirá que as provas não apresentem muitos erros, o que consome um tempo improductivo com emendas (Anjos, 1886, p.26).

<sup>33</sup> Só a primeira página da edição n. 1 do ano 1 (27/12/1894) tem doze ocorrências que conseguimos perceber.

<sup>34</sup> Antes da criação da UTP, o valor do milheiro subiu de 350 para 400 réis depois de 30 anos estagnado (*Diario de Pernambuco*, 25/12/1890, p.3). Em 1892 passou para 500 réis (*Diario de Pernambuco*, 01/05/1892, p.1) e 1893 chegou a 600 réis (*Diario de Pernambuco*, 13/09/1890, p.3–4).

<sup>35</sup> Anjos (1886, p.26).

Schapochnik (2004) relata a insatisfação de escritores célebres como Machado de Assis e José de Alencar com os erros dos tipógrafos brasileiros, dando especial atenção àqueles relacionados com escolhas ortográficas. Interessa-nos particularmente, mas não de maneira exclusiva, os erros de caixa.

Para Anjos (1886, p.30), “a primeira prova é a de granel, que o revisor lê em presença do original, fazendo n’ella as emendas necessarias, não só de erros chamados *de caixa*, como de qualquer omissão ou repetição de phrases ou periodos”. Embora o autor (ibid.) não especifique o significado desses erros, entendemos que eles se relacionem à instância dos caracteres da caixa tipográfica. Levando em consideração nossa observação e os sinais de revisão de Medeiros (1888, p.22–23), elencamos os erros de caixa em seis possibilidades: pastel, caractere a mais ou a menos, caractere virado, caractere unido ou separado da palavra, caractere desordenado na palavra e caractere de outra fonte.

Se por um lado Arezio (1936, p.206) comenta que os *erros de imprensa* são “[...] ocasionados por descuido do compositor ou revisor”; por outro lado, é possível analisar a causa deles em relação às questões trabalhistas da classe tipográfica, brevemente comentada por Machado de Assis *apud* Schapochnik (2004), Maciel (2004) e Rodrigues (2020). Os tipógrafos pernambucanos enfrentavam jornadas de trabalho exaustivas, estendendo-se muitas vezes até alta madrugada<sup>36</sup>, que incluíam fins de semana<sup>37</sup>, além de estarem sujeitos a condições de limpeza precárias<sup>38</sup>. Ainda nesse quadro, a classe recifense expressava insatisfação com a tabela de preços vigente:

Sabe o publico quanto ganha um typographo ?  
— 24 réis por linha! 600 réis por milheiro de typos, e isto sujeito a emendas de provas, distribuição, multas, suspensão o diabo emfim que se possa engendrar em proveito do capital, e na mais lamentavel oscillação (*A União*, a.4, n.11, p.1, 30/11/1897).

Os tipógrafos faziam apelos pela remuneração da distribuição, etapa final da tríade compor-imprimir-distribuir e, portanto, essencial para a eficiência da composição. A distribuição consiste em desmontar a matriz tipográfica e devolver os tipos aos seus respectivos caixotins.

Distribuindo ou compondo, o principiante não deve ser apressado. Compreende-se que, si as letras não forem collocadas nos respectivos caixotins, as faltas da composição se multiplicarão. Desse modo , quando se tiver de compôr, tomar-se-hão umas letras por outras. Essa mistura de typos chama-se *pastel*.

O pastel é uma falta bem frequente na má distribuição. Apparentemente, crê-se ter pouca gravidade, entretanto tem serios inconvenientes. E’ preciso não encara-lo com indiferença, porque dessa troca de letras resultam verdadeiras trahições; transforma-se uma palavra em outra, que produz uma falta de nexo ou, algumas vezes, um sentido inteiramente contrario ao que se quer dizer ; ora uma tolice, ora uma monstrosidade (Claye, 1888, p.52–53).

Embora essa atividade exigisse uma execução minuciosa, os profissionais pernambucanos estavam sujeitos a executá-la sem pagamento, conforme apontou anonimamente *Um Typographo*:

[...] o typographo a 600 rs., trabalhando até a noite consegue fazer 6\$600, trabalho de 250 linhas em typo 8, 44 meios quadratins, sujeito a destribuição de letras (que a União deve tratar de dar-lhe preço), no que consomme 2 1/2 horas, a emenda e processo de provas no

<sup>36</sup> *A União*, a.5, n.3, 26/03/1898.

<sup>37</sup> *A União*, a.5, n.7, 31/07/1898.

<sup>38</sup> *A União*, a.2, n.28, 12/07/1895.





que consonme 1|2 hora (sem contar com o tempo que espera pela revisão), as quaes adicionadas as 6 para levantar a composição de 250 linhas prefazem 9 horas de trabalho para ganhar... 6\$600 que não chegam para elle viver decentemente (*A União*, a.2, n.13, p.1-2, 21/03/1895).

*A União* não esclarece se os tipógrafos redatores eram também os compositores do jornal, impossibilitando a identificação do processo exato de materialização do periódico. As edições encontradas não informam se a produção seguia as condições de uma publicação convencional ou era feita após o expediente oficial dos tipógrafos. Diante da recorrência de erros tipográficos e as dificuldades frequentes na manutenção, é válido levantar a possibilidade de afrouxamento das etapas de prova e revisão. Além dos erros de caixa, ele também chegou às mãos de seus companheiros com palavras repetidas<sup>39</sup>, frases inacabadas<sup>40</sup> e empasteladas<sup>41</sup>, sem mencionar a irregularidade da espciação.

A justificação e espciação do texto, que consiste em uniformizar a largura das linhas com possíveis ajustes de espaço entre as palavras, também é conhecida por ser um processo laborioso; segundo Anjos (1886), um dos principais fatores para a boa composição. A difícil distribuição dos espaços também vai influenciar na correta justificação: “A boa distribuição dos espaços na caixa é o maior auxilio para o compositor, porque concorre muito para a ligeireza e perfeição do trabalho; pena é que a maior parte dos compositores sejam n’isso tão pouco cuidadosos”<sup>42</sup>.

Somada ao contexto de baixas condições de trabalho, a falta de remuneração pela distribuição estaria impactando a organização das caixas de tipos<sup>43</sup> e, conseqüentemente, a composição? Para além da etapa da revisão, parece-nos estes, em conjunto com a pressa em compor, uns dos principais motivos da quantidade de erros de caixas encontrados nas páginas d’*A União*. No número 10 de 1897 pedem desculpas por eles (Figura 11), mas não conseguem evitar várias<sup>44</sup> novas ocorrências. Ironicamente, o trecho foi publicado com dois pastéis: *escriparam* e *descnlpas*. Ora, sabemos que as letras *a* e *r* se posicionam lado a lado nas caixas de tipos<sup>45</sup>, facilitando a distribuição e/ou escolha equivocadas; já as semelhanças dos caracteres *n* e *u*, que também ficam próximos, exigem que estejam na posição correta para a sua distinção.

<sup>39</sup> *A União*, a.5, n.1, p.4, 20/01/1898.

<sup>40</sup> *A União*, a.2, n.28, p.1, 12/07/1895.

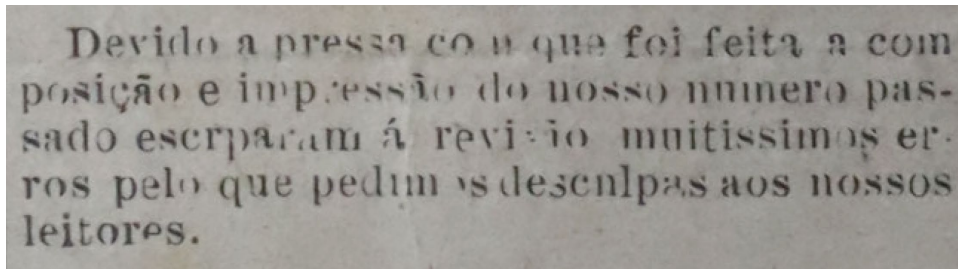
<sup>41</sup> *A União*, a.5, n.3, p.5, 26/03/1898.

<sup>42</sup> Anjos (1886, p.15).

<sup>43</sup> Embora não tenhamos informações sobre as condições de materialização d’*A União* – como a identidade, destreza profissional dos tipógrafos-compositores e remuneração dos envolvidos nesse processo – sabemos que o jornal era impresso em estabelecimentos tipográficos de Recife que estavam sujeitos às conseqüências das baixas condições de trabalho da classe local.

<sup>44</sup> Além dos dois erros do trecho apresentado, encontramos pelo menos mais cinco ocorrências na mesma página: *desenpenhou*, *intrepretando*, *fnal*, *corresdonnente* e *passou ante-honte n o*.

<sup>45</sup> Para o desenho da caixa da época, ver Claye (1888).

Figura 11: Pastéis n.º A *União* (20/10/1897)

Fonte: Autoras

A composição justificada dos parágrafos no LPG<sup>46</sup> demonstrou a importância da organização da caixa e a exigência física e mental do processo. Essa prática reforçou a dificuldade em manusear caracteres de corpos pequenos, invertidos e virados de cabeça para baixo, especialmente, na checagem com o *original*, e a necessidade de atenção para acertar os espaços em branco<sup>47</sup> e mitigar erros, que não conseguimos evitar. Tanto essas percepções como as sensações corporais desagradáveis (fadiga no braço pelo peso crescente do componedor, por exemplo), pouco mencionadas na bibliografia, fazem-nos concordar com tipógrafos<sup>48</sup> e pesquisadores que foram e vão na contramão das críticas da época que tinham intenção de “[...] denunciar e ridicularizar o estado da tipografia no Brasil”<sup>49</sup>.

Os tipógrafos estavam cientes de que seu *trabalho material*<sup>50</sup> era determinante para as publicações e relevante para a sociedade, mas igualmente sabiam que para não ficar mal-acabado, precisavam de melhores condições de trabalho. *A União* sofreu em alguns aspectos da composição e impressão em medidas variadas ao longo de sua existência. Ao tratarmos de forma mais detalhada a composição das linhas do texto, exaltamos minúcias tipográficas para indicarmos que as falhas na prática desses profissionais não devem ser observadas isoladamente nem consideradas meros descuidos.

Relacionar os erros com as condições de trabalho não nos leva a questionar a qualidade dos profissionais recifenses e a atuação do respeitado João Ezequiel como capitão da publicação; ao contrário, concordamos com os elogios que conectaram a qualidade d’*A União* com a classe pernambucana ao percebermos a presença de um passado atribulado, de muita luta, mas também reluzente, por meio de um periódico de tipógrafos oitocentistas que em algumas ocasiões teve papel de boa qualidade, pó dourado, estampas, impressão em duas cores e em dois processos.

---

<sup>46</sup> A composição e prova de parágrafos da última edição d’*A União* foi precedida da leitura do capítulo sobre justificação de Claye (1888). O tamanho da coluna e o corpo do tipo foram definidos por meio de regra de três levando em consideração as dimensões de uma foto do APEJE com uma régua ao lado da página. Compusemos, em conjunto com Niedja Barbosa, sentadas com a caixa da Bodoni 10 pt à nossa frente e uma impressão dessa foto ao nosso lado. Logo em seguida, anotamos individualmente nossas sensações e impressões.

<sup>47</sup> Não à toa esse foi o único assunto técnico abordado n’*A União*, as edições 15 e 21 do ano 2 apresentam metade do capítulo *A espacejação e a justificação*, de Claye (1888).

<sup>48</sup> Ver o artigo *Os trabalhos graphics estrangeiros e os nacionaes*, de José Xavier Pires, na *Revista Typographica* (a.I, n.48, p.1–2, 09/02/1888).

<sup>49</sup> Schapochnik (2004, p.23).

<sup>50</sup> O termo é usado pelos tipógrafos pernambucanos nas mensagens de pedido de aumento supracitadas.

## Considerações finais

Fazendo jus ao seu nome, o jornal de tipógrafos *A União*, de caráter socialista, tratou especialmente de questões relativas à classe tipográfica pernambucana, dando maior destaque às discussões trabalhistas do que aos conhecimentos técnicos. Ao longo de seus cinco anos, a publicação teve seis leiautes diferentes com grandes variações relacionadas a formato, local de impressão, uso de elementos tipográficos, etc.

Durante todo seu período de publicação, as páginas foram impressas com erros tipográficos que associamos ao detalhado e laborioso ofício – compreendido pelos manuais da época e presenciado no LPG –, que era realizado nas precárias condições de trabalho e baixa remuneração que não abarcava a distribuição, além da pressa em compor. Por outro lado, vários elementos formais presentes n’*A União*, frutos de técnicas pouco utilizadas no período, alinham-se com seus ideais, servindo como plataforma dos elogiados tipógrafos pernambucanos no cenário nacional.

Se para Gumbrecht (2010), a *presentificação* dos objetos do passado deveria nos levar a imaginar como nos relacionaríamos com eles em seus mundos históricos; a manipulação de alguns impressos d’*A União* – em especial, os quatro primeiros números do leiaute 4 e o número especial – provocava um arrebatamento sobre nossos corpos de tipógrafas amadoras a cada visita no APEJE. Essa sensação, evocada pela relação íntima traçada com a materialidade do jornal, é um adicional para a leitura do arquivo, conforme apontou Farge (2022). Identificamos similaridades nas recepções da época: os comentários sobre o jornal oscilavam entre produções de sentido, com elogios e críticas à redação dos textos, e produções de presença, com menções ao aumento do formato, impressão dos retratos, qualidade do papel e tantas outras apresentadas ao longo desse artigo.

## Referências

- ANDRADE, J. M. F. **História da fotorreportagem no Brasil**: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- ANJOS, Joaquim dos. **Manual do typographo**. Lisboa: David Corazzi, 1886.
- AREZIO, A. **Diccionario de termos graphicos**. Bahia: Imprensa Official do Estado, 1936.
- ARAGÃO, I. R.; BARBOSA, M. E. S.; BARBOSA, N. de O. Em busca de jornais de tipógrafos do século XIX em instituições de Recife e acervos digitais. In: CIDI+CONGIC 2023, 2024, Caruaru - PE. **Blucher Design Proceedings**. São Paulo: Editora Blucher, 2016. p. 964–981.
- GASCOIGNE, B. **How to identify prints**: a complete guide to manual and mechanical processes from woodcut to ink jet. Londres: Thames & Hudson, 1986.
- CLAYE, J. **Manual do aprendiz compositor**. Tradução de João Henriques de Lima Barreto. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1888.
- FARGE, A. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Editora da USP, 2022.
- GUMBRECHT, H. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC, 2010.
- LUCA, T. R. de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: C. B. Pinsky (Org.). **Fontes Históricas**. 2 ed. v. 1. São Paulo: Contexto, 2008, p.111–153.



LUCA, T. R. de. Revista tipográfica (1888–1890): identidade profissional e condições técnicas nas oficinas tipográficas do Rio de Janeiro. *Estudos Ibero-Americanos*, 46(2), p.1–17, 2020.

MACIEL, O. B. A. **Filhos do trabalho, apóstolos do socialismo**: os tipógrafos e a construção de uma identidade de classe em Maceió (1895/1905). Dissertação (Mestrado em História). UFPE, Recife, 2004.

MEDEIROS, A de. **Arte da revisão de provas typographicas**. Rio de Janeiro, Typographia Laemmert & C., 1888.

NASCIMENTO, L. **História da Imprensa de Pernambuco (1821–1954) Vol. VI**. Recife: Editora da UFPE, 1972.

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

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

SCHAPOCHNIK, N. Malditos tipógrafos. In: **I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro: FCRB/UFF, 2004.

VITORINO, A. J. R. **Máquinas e operários**: mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858–1912). São Paulo: Annablume, Fapesp, 2000.

CARVALHO, A. de. **Annaes da Imprensa Periódica Pernambucana de 1821–1908**. Recife: Tipografia do Jornal do Recife, 1908.

## Sobre as autoras

### Isabella Ribeiro Aragão

Graduada em Desenho Industrial – Programação Visual, mestre em Design pela UFPE e doutora em Arquitetura e Urbanismo pela USP. Atualmente é Professora Associada do Departamento de Design da UFPE, onde leciona nos cursos de graduação e pós-graduação em Design e colidera o Laboratório de Práticas Gráficas.

<https://orcid.org/0000-0002-4407-3565>

### Maria Eduarda Silva Barbosa

Graduanda em Design pela UFPE. Atua nas áreas de design gráfico e editorial, usando tipografia como elemento norteador em seus projetos. É interessada em investigar impressos e processos de experimentação no design, especialmente quando existe diálogo entre mídias analógicas e digitais.

<https://orcid.org/0009-0004-2758-5675>