

Quando os tipos se movem: ofício febril

When types move: fever craft

Aline Maria Dias⁴
Diego Rayck da Costa⁵

Resumo

O artigo aborda o projeto de pesquisa *Ofício febril*, dedicado à constituição de uma oficina tipográfica na Universidade Federal do Espírito Santo. Partindo da vocação experimental e democrática da publicação de artista, aspectos conceituais da impressão e agenciamentos entre mãos e máquinas de funcionamento mecânico, o projeto envolve uma espécie de febre por esse ofício, incluindo o resgate de equipamentos e saberes em obsolescência e a experimentação artística. São abordadas ações tipográficas realizadas em parceria com o projeto *Conexões Costeiras Sudeste*, Ufes, a fim de discutir os modos de produção e circulação de imagens e sua participação nas ações socioambientais, refletindo sobre a lógica do descarte, formas de atenção e endereçamento.

Palavras-chaves

Tipos móveis; Oficina tipográfica; Experimentação artística; Obsolescência; Ações socioambientais.

Abstract

This article discusses the research project *Fever Craft*, dedicated to establish a typographic workshop at the Universidade Federal do Espírito Santo. Starting from the experimental and democratic vocation of artist publishing, conceptual aspects of printing, and the interactions between hands and mechanically function machines, the project involves a kind of fever for this craft, including the recovery of obsolete equipment and knowledge and also artistic experimentation. The article reflects on the typographic actions carried out in partnership with the project *Coastal connections - southeast* at Ufes, in order to discuss the modes of production and circulation of images and their participation in socio-environmental actions, reflecting on the logics of disposal off, on ways of attention and address.

⁴ Professora Adjunta da Universidade Federal do Espírito Santo, Doutorado em Arte Contemporânea, aline.m.dias@ufes.br

⁵ Professor Adjunto da Universidade Federal do Espírito Santo, Doutorado em Arte Contemporânea, diego.r.costa@ufes.br

Keywords

Movable type; Typographical workshop; Artistic experimentation; Obsolescence; Socio-environmental actions.

Quando os tipos se movem: ofício febril propõe uma reflexão sobre o projeto de pesquisa *Ofício febril*⁶, ancorado em dinâmicas colaborativas de constituição de uma oficina tipográfica no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo, compreendida como *locus* e condição de possibilidade de produções artísticas ligadas à escrita, leitura, edição e impressão.

Referenciando a *febre* que está presente no título do projeto, importa situar que o interesse dos autores pela composição e impressão com tipos móveis teve início em 2022, durante nossas pesquisas de pós-doutorado com visitas a espaços dedicados à tipografia em Santa Catarina: Instituto Casa Cleber Teixeira, em Florianópolis e Oficina Tipográfica Papel do Mato, em Rodeio, cidade de aproximadamente 12mil habitantes, conjugada a ponto de cultura, editora, biblioteca rural e oficina de tipografia dedicada a promover cursos e acolher escritores e artistas em residência. A Papel do Mato tem nos recebido semestralmente para cursos, residências e parcerias editoriais de modo que nos arriscamos a atribuir nossa febre tipográfica ao convívio com os dois tipógrafos que nos iniciaram e acompanham neste ofício: o designer Jakson Chiappa e o escritor Cristiano Moreira. Um encontro é sempre sem plano, sem controle, mas abre uma nova forma de dar sentido, de ser contagiado.

“Qualquer palavra / é linda / no sulco / contato contado”⁷ é o começo do poema escrito e composto por Aline Dias na Papel do Mato. O texto é acompanhado por desenhos de Diego Rayck impressos a partir de clichês. A publicação foi inteiramente composta com tipos móveis ao longo de um semana de trabalho. Com 12 páginas e tiragem de 70 exemplares, *Ofício febril* (DIAS e RAYCK, 2024) narra as vivências com o moroso e fascinante processo de composição tipográfica em um poema. A primeira parte se debruça na experiência de estar na oficina, sublinhando o contato com as sutilezas do ofício que nos vem sendo facultado neste espaço por Chiappa e Moreira. A segunda parte narra o encontro e resgate com material

⁶ O projeto de pesquisa *Ofício febril* integra a linha de pesquisa *Espaços (tipo) gráficos* do grupo de pesquisa *PLACE Plano Conjunto de Espacialidades*. É coordenado por Aline Dias e Diego Rayck (UFES) e atualmente conta com a participação de Ricardo Esteves (UFES), Gisele Girardi (UFES), Ana Lúcia Vilela (UFG) e Gisele Ribeiro (UFES) e dois projetos de iniciação científica: *Mulheres na impressão tipográfica* de Isabella Brunetti de Campos e *Da escrita à impressão* de Letícia Marinato.

⁷ “Qualquer palavra / é linda / no sulco / contato contado / batida acolchoada / entre papel e letras / encostadas pressionadas / roçando / verso / frase / pausa / amarradas com barbante // importa estar naquela sala / olhar embaúba alta / no lavar da mão / para mexer nas folhas / dilatar tempo gesto / aprender apreender / o ofício febril” (DIAS e RAYCK, 2024, p.3).

tipográfico na UFES e o desejo de devolvê-los ao uso. A parte final ensaia uma reflexão sobre a temporalidade implicada neste contexto.

Para quem não está familiarizado, a composição e impressão com tipos móveis marca a passagem da escrita manual caligráfica para uma mecanização da escrita e radical ampliação do acesso à leitura. Este início da palavra impressa nos livros, panfletos e imprensa escrita vai ser decisivo para a constituição do espaço democrático moderno, circulação de textos literários, informativos, publicitários e políticos e para a constituição do que entendemos como um público leitor.

Não por acaso, mas como projeto político, a imprensa foi proibida no Brasil durante o período colonial como uma forma de interdição estrutural da produção e difusão de ideias insurgentes e emancipatórias. Uma série de transformações técnicas estruturam, por sua vez, a passagem das primeiras prensas de madeira no ocidente para as prensas elétricas de ferro fundido, cuja produção conecta-se à mineração, automatização, ampliação das tiragens e uma notável aceleração da produção. O trabalho tipográfico foi recentemente marcado pela obsolescência com a implementação de tecnologias digitais na produção de fontes, de imagens, na impressão e, sobretudo, na circulação de informações a partir do que o historiador Jonathan Crary (2023) se refere como complexo internético.

Na contracorrente deste processo, a oficina Papel do Mato tem realizado um dedicado trabalho de preservação do patrimônio gráfico, acolhendo e restaurando equipamentos, pesquisando o acervo em formação, oportunizando aprendizados do ofício tipográfico e a produção editorial agregadora de meios artesanais. O inspirador encontro com este espaço mobilizou uma série de trabalhos artísticos dos autores, tendo especial relevo a publicação *Ofício febril*, a partir da qual foi nomeado o projeto de pesquisa em curso na UFES. O projeto enfatiza o ofício não apenas nos equipamentos e materiais, mas principalmente na mobilização de saberes, modos de produzir e gestos de escrever, compor, editar, imprimir e ler.

As atividades do *Ofício febril* ocorrem em continuidade às produções ligadas à escrita, leitura e edição que já desenvolvemos como artistas e professores nos cursos de licenciatura e bacharelado em Artes na UFES, notadamente através do projeto *Escrita em artes* no qual exploramos a leitura e a escrita no contexto das artes visuais, tomando-as como formas de enunciação subjetiva e de inserção crítica (DIAS e RAYCK, 2019). No percurso já trilhado de editar livros, desenvolver uma exposição de artes visuais no que foi a primeira livraria da cidade de Vitória e promover eventos dedicados à escrita, compreendemos que o projeto *Escrita em artes* é basilar na formulação do *Ofício febril* pelas questões trabalhadas e,

sobretudo, pela metodologia adotada, que inclui práticas coletivas entre professores, estudantes, egressos e artistas⁸.

Assim, de partida, o projeto *Ofício febril* está comprometido com uma vocação educativa, com a busca de metodologias colaborativas e valorização das práticas de leitura e escrita na arte. Com este histórico, e em estado *febril* no desejo de partilhar e dar continuidade ao aprendizado tipográfico, é que temos constituído o espaço-tempo de uma oficina a partir de equipamentos e materiais remanescentes: dezenas de famílias de tipos empastelados⁹ e uma pequena prensa *Adana* modelo 5x8 que sobreviveram de forma muito circunstancial na universidade¹⁰.

A oficina, ativada pelo projeto, possivelmente é o único espaço de produção tipográfica voltado para experimentação artística no Espírito Santo. Até o momento, nossos esforços têm envolvido pesquisa bibliográfica, orientação de iniciação científica e estudos programados, visitas técnicas a oficinas tipográficas (comerciais, institucionais, de coletivos e associações no país) e a gráficas locais (que trabalharam com meios tipográficos), ações de formação e difusão, restauro e aquisição de material tipográfico e, especialmente, produção artística.

O espaço que a oficina ocupa no Departamento de Artes Visuais da UFES é o Laboratório de Litografia, único operante no estado, procedimento de impressão obsoleto desde início do século XX. Neste lugar nos reunimos semanalmente para o trabalho de identificação, organização, composição e impressão, visando a efetiva operacionalização da oficina de tipografia. Frisamos a dimensão colaborativa, a vocação de pesquisa em artes que encontramos na universidade, mais especificamente no ensino de arte, que reforça a capacidade de respeitar a introspecção e de ser cúmplice de um outro processo, como sublinha o artista Flavio Gonçalves (2024). Em tempos pós-pandêmicos, essa relação de trabalhar junto tem sido particularmente sensível e significativa.

Tomando a dinâmica de cumplicidade como método, por acolher as falas e os gestos que mostram como fazer, temos valorizado tanto a experiência corporal que a composição na tipografia demanda quanto a lentidão “obsoleta” dessa manualidade de editar e imprimir por técnicas mais artesanais, observando como elas se contrapõem à velocidade, ao isolamento físico e à ansiedade que nos são tão contemporâneas. Encontramos diálogo nas reflexões de Crary (2023) que

⁸ Mais informações sobre as atividades desenvolvidas pelo projeto estão disponíveis no blog: <http://escritaemartes.wordpress.com> Acesso 03 jan. 2026.

⁹ O termo *empastelado* se refere a um conjunto de tipos totalmente desorganizado, removido da estrutura ordenadora da gaveta tipográfica. Somente a adoção de uma convenção de ordem na guarda e na disponibilidade dos tipos móveis torna viável seu uso em composição pois, é tarefa difícil e incessante localizar cada letra diminuta em meio a inúmeras outras.

¹⁰ Além do material resgatado na UFES, os coordenadores têm adquirido novos equipamentos e materiais utilizando recursos próprios e apoio de projetos culturais.

procura fazer resistência ao esfacelamento de competências relacionais, participando do debate crítico sobre os interesses econômicos das *big techs*, sobretudo nos prejuízos da relação ensino-aprendizagem, no adoecimento psíquico e no desenvolvimento de políticas de controle e vigilância. E igualmente no posicionamento de Isabelle Stengers (2015), que vem defendendo uma ecologia política de frenagem como reação ao ideário moderno de aceleração, crescimento, progresso e produtividade.

As práticas de cuidado e de modulação da atenção que o cotidiano de trabalho requer na oficina tipográfica estão relacionadas a produção artística que já desenvolvemos ao longo de nossa trajetória, tendo como exemplo o trabalho *Traças* (2025), apresentado na exposição *Ecopoiesis: mutação, arte e tecnologia*, no Museu Nacional da República, Brasília, integrante do 24ª edição do Encontro Internacional de Arte e Tecnologia ART, e que convida ao rebaixamento do olhar para os restos mínimos e efêmeros de outras espécies, bem como seus processos de transformação.

A materialidade pungente do trabalho com os tipos móveis tem nos propiciado uma outra posição para encarar o regime de distração e automação próprio da cultura digital. Na oficina, as letras têm um peso correspondente à sua estrutura material; mesmo as peças que participam da composição mas não são impressas, como as entrelinhas ou espaços entre as palavras, têm uma dimensão material: espessura, largura, massa. Todos os elementos de composição na tipografia têm um potencial de reversibilidade para suas (re)montagens.

O trabalho de resgate de equipamentos nos demanda pensar sobre o processo de obsolescência programada, não só do que vamos perdendo materialmente (todos os equipamentos específicos e sofisticados, mobiliário, insumos e ferramentas) mas na lógica do descarte também de saberes e experiências. E isso tem nos feito pensar sobre as formas de aprendizado capazes de ativar tal materialidade e lhes viabilizar possibilidades de sentido.

O antropólogo Tim Ingold (2016) defende a atenção e a capacidade de resposta como essenciais para “correspondência”, termo que aponta para uma noção muito diferente do discurso científico, pois demanda uma proximidade, um envolvimento na medida que cada situação observada nos convoca a responder e acompanhar. Ingold argumenta por alinhar a vida humana com outras vidas ou devires de seres e coisas, criticando o foco da sociedade capitalista no consumo, satisfação individual, isolamento e indiferença. De forma oposta, o autor nos engaja a pensar na dimensão inerentemente coletiva e conectiva de estar no mundo. Ele observa como o gesto de escrita manual toma tempo e deixa um rastro direto na superfície da página (INGOLD, 2023). Assim como a voz, a escrita não envolve só a escolha de palavras, mas a presença de um corpo que marca o texto, deixando-o impregnado de entonações, modos e singularidades daquele que escreve.

Para refletir sobre esse corpo que escreve e o que fica “impresso” da sua circunstância, ou seja, incluindo os traços que singularizam não só a “sua” letra, mas também a posição em que escreve, em que momento, atmosfera, de urgência ou esmero, podemos aproximar as observações de Ingold com o lindíssimo ensaio de Anne Carson (2025), que narra a experiência de deterioração da sua caligrafia decorrente do mal de Parkinson. Relacionando caligrafia, pensamento e vida, a escritora afirma: “Eu penso na caligrafia como um modo de organizar o pensamento em formas”. E sinaliza que há uma conexão entre o modo como escrevemos e como vemos o mundo e como vivemos. Carson ressalta que a caligrafia estimula conexões cognitivas diferentes de digitar um texto pelo teclado, onde memorizamos as posições fixas dos sinais e aprendemos pior. Um teclado é um “encurtador do pensamento”, Ingold provoca, observando que as palavras digitadas são irrefletidas e descuidadas, e que recorremos a signos visuais de um repertório padronizado, pobre e banal de *emojis* buscando alguma expressividade (INGOLD, 2023).

É interessante observar os gestos e operações implicadas em compor/imprimir com tipos móveis. Embora trate-se de uma etapa de mecanização da escrita cursiva, que acelera a produção e reprodução de textos na modernidade ao aplicar letras pré fabricadas, é flagrante como hoje, despreparados que somos para reativar esse ofício, nos demoramos muito. É custoso conciliar a intenção de escrever com a materialidade pesada e modular dos tipos. E isso, já aponta um dispositivo pedagógico: aprender envolve uma longa preparação, tempo, repetição, convívio. É o que faz um ofício. Ingold (2010, 2016) insiste que não há paradoxo quando defende uma “observação participativa”, pois observar não é por-se à parte ou à distância, mas requer proximidade e acompanhamento da atenção. Um envolvimento. Uma correspondência, portanto.

Ingold (2010) comenta como um praticante experiente (como um pescador no mar ou um lenhador na floresta – e acrescentamos: um tipógrafo na oficina), olha em torno de si em busca de orientação, consultando o mundo, e não apenas uma figura na sua cabeça. O praticante *ressoa* com o ambiente. Para o autor, o aprendizado, dentro de uma “educação da atenção” se opõe à transmissão de representações (INGOLD, 2016). O aprendizado é uma ação corporificada e equivale a uma afinação do sistema perceptivo, um ajuste rítmico de ação/percepção.

O conhecer, então, não reside nas relações entre estruturas no mundo e estruturas na mente, mas é imanente à vida e consciência do conhecedor, pois desabrocha dentro do campo de prática – a *taskscape* – estabelecido através de sua presença enquanto ser-no-mundo. (INGOLD, 2010, p. 21).

Dessa forma, cada pessoa é um centro de atenção e agência, afirma Ingold (2010, p.7), e o aprendizado demanda tornar presente, *mostrar*, orientar, imitar e depois, com uma dose de descoberta, ajustar o visto e o vivido.

Além de compreender as estratégias de edição e montagem como forma de pensamento, a produção gráfica permite explorar a dimensão democrática da publicação e o aspecto conceitual da impressão. Para Georges Didi-Huberman (1997) a impressão é paradigmática das imagens produzidas pelo contato, visto que a matriz transmite a imagem de matéria à matéria por transmissão e aderência, diferente do regime de representação visual. Na exposição *L' Empreinte*, realizada no Centro Georges Pompidou em 1997, o autor frisa que a impressão privilegia a experiência, no sentido de um protocolo experimental e também enquanto forma de apreensão do mundo. Trata-se de um processo que nunca é rigorosamente previsível, mas potencialmente aberto e paradoxal: inclui precisão e imprevisto; uma materialidade incontornável e singular em cada contato e a reprodução serial.

O paradoxo da impressão é especialmente importante na tipografia. Cada exemplar provém de uma mesma matriz, que foi provisoriamente montada a partir de uma composição com os elementos tipográficos e que é reproduzida na prensa. Com as variações de pressão, entintagem, contato e os mais ínfimos acidentes, cada exemplar é também sempre único, pois cada cópia corresponde a um contato matriz-papel. É este o fascínio da impressão e também do livro que é a um só tempo múltiplo, pois integra uma tiragem, mas pelo qual cada leitura estabelece um encontro único, intransferível.

A condição múltipla que confere aos trabalhos de arte a possibilidade de profusão e auto-edição é pensada por Kate Linker (2012). A pesquisadora aborda a vocação experimental e democrática da publicação de artista, afastando-se da tradição do livro de artista e dos elitistas álbuns ilustrados, únicos ou de tiragem reduzida e inseridos no contexto de diferenciação simbólica do sistema artístico-cultural. Discutindo as práticas conceituais, a autora insiste na primeira parte da palavra publicação: um espaço público. Ela observa que as publicações de artistas fundam uma relação introspectiva e individual entre leitor/a e obra e, ao mesmo tempo, criam espaços alternativos e coletivos, pois a reprodução técnica permite multiplicar o acesso às obras e ocupar outros lugares menos especializados. Linker destaca que o termo *publicação de artista* inclui livros e também outros materiais impressos como pôsteres, zines, cartões, pastas com folhas avulsas, brochuras, plaquetes, entre outros formatos que abraçam questões conceituais e políticas atentas ao baixo custo, à facilidade de produzir e circular, à aproximação entre livro e exposição, à diversidade de vozes em relação a grandes editoras e ao caráter contestador e experimental.

Essas questões estão presentes no projeto *Ofício febril* e em particular em duas ações tipográficas produzidas em parceria com o Laboratório de Política Ambiental e Justiça (LAPAJ/UFES) coordenado por Cristiana Losekan através do projeto *Conexões Costeiras Sudeste*. A primeira ação tipográfica consistiu na produção de um impresso para o evento *Praia Consciência*, atividade de extensão, divulgação

científica, educação e conscientização ambiental ligado à Rede de Pesquisa Climatizando. O evento integrou a *Maratona Aquática pela Despoluição da Praia de Camburi* e contou com rodas de conversas em uma tenda aberta ao público. Pesquisadores, professores e sobretudo organizações sociais estiveram durante todo um sábado na praia discutindo sobre coleta seletiva e resíduos orgânicos, mulheres no mar, conflitos ambientais, mudanças climáticas e outros temas ligados às regiões costeiras. A programação incluía ainda uma maratona aquática, com nadadores e remadores circundando uma pequena ilha por 24 horas. A participação do *Ofício febril* se constituiu com duas intervenções artísticas: a produção de cartões postais com tipos móveis e uma projeção de filmes.

Imagem 1 – Prensa tipográfica no evento *Praia Consciência*, orla de Camburi, Vitória.



Fonte: Foto de Catarina Altoé Fabre. Arquivo do projeto *Ofício febril*.

As preocupações neste evento, evidentemente, incluíam pensar o impacto ecológico da dispersão de materiais impressos e também a aceleração de leitura e descarte que pautam as estratégias de propaganda em espaços públicos. A oficina tipográfica envolve uma dilatação temporal nas etapas de composição e impressão e um uso anacrônico de equipamentos, e este tem sido um aprendizado precioso. Compreendemos que o material impresso, afastado de seu contexto de produção, deixava uma lacuna para o público desavisado, por isso, resolvemos expor o processo de trabalho, deslocando a prensa para a praia. A imagem é desconcertante na improvável presença deste equipamento obsoleto e pesado no sábado de sol escaldante de 15 de março de 2025, na orla de Camburi, em Vitória.

A presença material, a exposição da matriz espelhada, o movimento do disco com a tinta, o vai-e-vem da alavanca que propicia o contato, a quantidade de impressos produzidos diretamente proporcional ao contingente de pessoas presentes e interessadas em levar um postal consigo, sob demanda, estabeleceram medidas dissonantes de um material informativo convencional. A ação não se resumia à entrega de um cartão postal, mas convidava a olhar o mecanismo de contato, a testemunhar o instante da impressão e a esperar a secagem da tinta recém aplicada. Tratava-se de uma composição de texto e imagem impressa presencialmente, em tempo real, para cada um, na defesa de um endereçamento e na recusa do desperdício.

Previamente, a produção envolveu os desenhos em clichês e as composições com tipos móveis a partir do acervo da oficina que começava a tomar forma. Para compor o título do projeto, no verso do postal, não conseguimos encontrar a letra “E” para escrever a palavra “febril” e o uso improvisado do número 3 virado foi adotado posteriormente na criação da logo do projeto. A ação também demandou a produção de uma mesa robusta, de modo a conferir estabilidade para a prensa ser utilizada na areia fofa da praia neste extravagante deslocamento.

O encontro inusitado intrigava as pessoas, chamando atenção para o reaproveitamento do que existe e as manifestações socioambientais. Nessa conexão, percebemos similares preocupações com outros ofícios ameaçados pelas lógicas contemporâneas de aceleração e competitividade, como a produção de barcos artesanais e a demanda de inventar outros lugares e sentidos para saberes que têm sido encurralados pelos modos capitalistas de produção de valor.

Produzimos um carimbo com o QRcode do perfil do projeto *Conexões* (que apelidamos que *carimbo-code*) pois os postais assumiram a tarefa de divulgação das atividades dos meses seguintes: uma série de oficinas on-line e presenciais, e uma ação pública manifestando as preocupações socioambientais, contrária à investida pela exploração de petróleo na costa brasileira em 2025. O carimbo era um ponto de reconhecimento do processo de impressão e esta lógica se estendia pela observação da prensa, evidenciando ao público a relação entre matriz, entintagem e papel.

Como Flusser (2010) aponta das máquinas de funcionamento mecânico, a exposição do próprio mecanismo de produção da imagem se expõe, diferentemente da caixa preta que pauta a produção eletrônica e digital. Para o autor, a mecanização da era industrial relega o trabalho para uma dimensão de recalque. No âmbito da tipografia, o trabalho passa a ser compreendido como uma tarefa propriamente maquina e, em contraponto, valoriza-se a atividade humana de manipulação de sinais. Ainda que os processos digitais tenham afastado mais o cotidiano humano dos trabalhos manuais, atrofiando certas habilidades, Flusser (2017) argumenta que, somente por termos ainda alguma familiaridade com os

fazeres manuais é que somos capazes de constatar, por estranhamento, o totalitarismo programador que avança sobre nossas vidas. Deste modo, o autor afirma que as práticas de manipulação e apreensão de coisas pelas mãos nos coloca em contato com o mundo e possibilita a não alienação dele pela imersão crescente em modelos de produção da caixa preta. Este modelo nos demove da capacidade de compreender os contextos dos quais participamos, considerando-nos apenas funcionários de programas pré-concebidos (Flusser, 2017).

Imagem 2 – Intervenção em cartões postais no evento *Conexões Costeiras*.



Fonte: Foto de Leticia Marinato. Arquivo do projeto *Ofício febril*.

Concluindo que muitas pessoas desconheciam os cartões postais, pois não entendiam as linhas destinadas ao preenchimento do destinatário e o espaço para o selo, nos demos conta que também os cartões postais e as correspondências em papel estão obsoletas de uma forma mais ampla. Com essas percepções, na segunda ação tipográfica, realizada em junho, levamos a prensa para conversar com o grupo que participou das oficinas presenciais: pesquisadores da área socioambiental, ativistas, membros de movimentos de atingidos por barragens e organizações sociais, comunidades tradicionais, pescadores e surfistas vindos de diferentes cidades da região sudeste. Levando em conta o deslocamento destas

pessoas de seus territórios para Vitória, e no estranhamento ou nostalgia com os cartões postais que notamos no primeiro evento, resolvemos explorar mais dessa forma impressa também em vias de desaparecimento. Procuramos articular o pertencimento, as imagens-clichês dos lugares fotografados, os afetos dos endereçamentos e as mobilizações que o projeto *Conexões* propõe. A partir de uma pesquisa intensa localizando postais, atualmente escassos nas bancas de revistas e mesmo nos pontos turísticos da cidade de Vitória, recorremos a feiras, sebos e também à produção de um cartão postal a partir de fotografia de Aline Dias do alto do Morro do Moreno, em sua primeira visita à cidade em 2015.

Nessa coleção coletiva de postais que formamos com o auxílio de participantes do projeto *Escrita em artes*, foram impressos quatro versos, dialogando com o poema de Sophia Mello Breyner Andresen, intitulado *Mar Sonoro*, do livro *Dia do Mar*, cuja primeira edição foi publicada em 1947. Do primeiro verso: “mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim” (ANDRESEN, 2018) incluímos duas questões importantes dos encontros do *Conexões Costeiras*: o petróleo e o leilão da exploração de petróleo na Foz Amazônica, visto que as discussões do projeto envolvem os impactos da indústria petrolífera, poluição marinha, mineração e de outros empreendimentos nas atividades de pescadores, de comunidades tradicionais e povos indígenas. Losekann conduz o projeto *Conexões Costeiras* com apoio do Pulitzer Center e os debates realizados nas oficinas foram sistematizados em um documento com recomendações da sociedade civil para a COP30 Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas¹¹.

Durante os encontros de discussão destas questões, distribuímos os postais para os participantes, na expectativa de difusão do poema e também das nossas práticas. *Quando os tipos se movem* intitula o artigo e também as ações tipográficas realizadas fora da oficina, pois destacamos não só a mobilidade reversível dos tipos para a composição dos caracteres a formar palavras e frases mas também a mobilidade dos textos, que tem no histórico da tipografia uma dimensão vital para a democracia no ocidente, compreendendo a mobilidade/mobilização nos espaços discursivos.

A atenção que nosso projeto dedica à tipografia explora o seu caráter anacrônico, muito próximo do conceito de contemporâneo de Agamben (2009): levando em conta a exigência política de discordar, de estranhar, de não pertencer ao nosso tempo e no que ele tenta impor e apagar de vozes passadas.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

¹¹ Mais informações no perfil: <https://www.instagram.com/conexoescosteirassudeste/>

ANDRESEN, Sophia Mello Breyner. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018.

CARSON, Anne. Atenção ao homem cuja caligrafia balança como um junco ao vento. Newsletter **Ayinê**. Disponível em: <https://ayine.substack.com/p/atencao-ao-homem-cuja-caligrafia> Acesso: 03 jan. 2026.

CRARY, Jonathan. **Terra arrasada**. Além da era digital, rumo a um mundo pós capitalista. São Paulo: Ubu, 2023.

DIAS, Aline; RAYCK, Diego. **Escrita em artes**. Vitória: Edufes, 2019.

DIAS, Aline; RAYCK, Diego. **Ofício febril**. Rodeio: Papel do Mato; Corpo Editorial, 2024.

DIDI HUBERMAN, Georges. **L' empreinte**. Paris: Centro Georges Pompidou, 1997.

FLUSSER, Vilém. **A escrita**. Há futuro para a escrita? São Paulo: Annablume, 2010.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Org. Rafael Cardoso. São Paulo: Ubu, 2017.

GONÇALVES, Flavio. O desenho em processo. In. DIAS, Aline; RAYCK, Diego (orgs). **Escutar a escrita**: textos e ensaios visuais. Vitória: Proex, 2024. 26-39

INGOLD, Tim. A perda de atenção está no cerne do nosso mal-estar contemporâneo. 2023. Entrevista a Esther Peñas. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/631151-a-perda-de-atencao-esta-no-cerne-do-nosso-mal-estar-contemporaneo-entrevista-com-tim-ingold> Acesso: 03 jan 2026.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, Porto Alegre, v.39, n.3, p.404-411, set./dez. 2016.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v.33, n.1, p.6-25, jan./abr. 2010.

LINKER, Kate. Livro de artista como espaço alternativo. **¿Hay en Português?** Florianópolis: PPGAV- CEART/UDESC, Edição Experimental, n.0, 2012.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

ANAIS - Textos Completos



#24.ART

ISSN

2238-0272

Associação Nacional de Arte e Tecnologia - 2026

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia – Ecopoiesis

16 a 21 de setembro

Exposição EmMeio#17 Presencial / Museu Nacional da República
(Galerias 2 e 3)

A Comissão do 24º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#24.ART) – composta por Antenor Ferreira Corrêa, Carina Orchi Flexor, Cleomar Rocha e Suzete Venturelli – juntamente com a curadoria da Exposição EmMeio#17, integrada por Maria Luiza Fragoso, Suzete Venturelli e Tania Fraga, têm a honra de apresentar, neste livro as propostas de artistas e pesquisadores participantes do evento, realizado no Museu Nacional da República, em Brasília, DF.

Os eventos contam com o apoio essencial de instituições e parceiros que fortalecem a integração entre arte, ciência e tecnologia. Agradecemos à Universidade de Brasília/PPGAV, CAPES, Museu Nacional da República, Brasília, DF, Fundação Itaú, Associação Nacional de Arte e Tecnologia (#.ART), MediaLab/UnB, MediaLab/BR, PPGDesign/UAM, Instituto Ling, Computational Media Arts Thrust, China (CMA-HKUST), Universidade do Porto e à Revista de Investigación en Artes Visuales – Anivav, cuja colaboração possibilita a realização e a difusão destas iniciativas.