

EDUCAÇÃO GRÁFICA

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A PALAVRA-FORMA: OCORRÊNCIA DA COMUNICAÇÃO VISUAL

Iara Rabelo de Souza¹

Resumo

Este trabalho tem como objeto de estudo a *palavra-forma*, tomada como ocorrência da comunicação visual. Ao longo deste artigo, identificamos os momentos históricos mais importantes para a ocorrência e a comprovação da existência do objeto de pesquisa. Para tanto, levamos em consideração as influências do contexto cultural, da tecnologia e a busca por identidades diferenciadas. Na consolidação da existência do objeto de pesquisa, trabalha-se com a percepção.

Palavras-chave: Palavra-forma; tipografia; identidade; contexto-cultural; tecnologia e percepção.

Abstract

This paper aims at studying the *word-form* considered as an occurrence of visual communication. Through this research, the most important historical moments for the occurrence and verification of the research object were identified. Therefore, the influences of the cultural context, the technology and the search for different identities were considered. In order to consolidate the existence of the object of research, the perception has been worked with.

Keywords: Word-form; Typography; Identity; Cultural Context; Technology and Perception.

1. Introdução

O objeto de estudo do presente artigo é a *palavra-forma*. Ela pode ser tomada como a palavra escrita levando em consideração as formas dos caracteres, sejam eles tipográficos ou manuscritos. Não tomamos o termo como tipografia, pois a palavra-forma é um objeto de estudo com características diferentes que se vale da aparência externa dos caracteres para influenciar a leitura do significante. Nesse caso, as formas² contribuem

¹ iarars@gmail.com

² Quando se fizer referência às formas das palavras, estaremos tratando do aspecto e aparência externa dos caracteres.

com o conteúdo da mensagem e variam de acordo com fatores motivadores como tecnologia e contexto cultural.

A presença da *palavra-forma* pode ser verificada a partir do surgimento da escrita e da posterior variação do aspecto externo dos caracteres escritos. Há quatro momentos marcantes: antes da imprensa, a escrita manuscrita; depois da imprensa, os primeiros caracteres imprimíveis; os movimentos artísticos; e o momento após o uso do computador. Nestes momentos a *palavra-forma* apresenta diferentes características, determinadas pelas tecnologias empregadas e pelo contexto cultural. Esses aspectos marcantes fazem com que a *palavra-forma* seja considerada uma ocorrência da comunicação visual.

É necessário, a priori, identificar a existência de ocorrências da *palavra-forma*. Esta identificação tentará abranger a presença da *palavra-forma* em seu período inicial, relativo ao surgimento e desenvolvimento da escrita e ao uso do nosso alfabeto fonético, e, depois, com o desenvolvimento da tipografia, as influências dos movimentos artísticos e os desenvolvimentos tecnológicos ligados às artes gráficas e áreas correlatas, sempre levando em consideração os fatores que contribuem para a existência da *palavra-forma*.

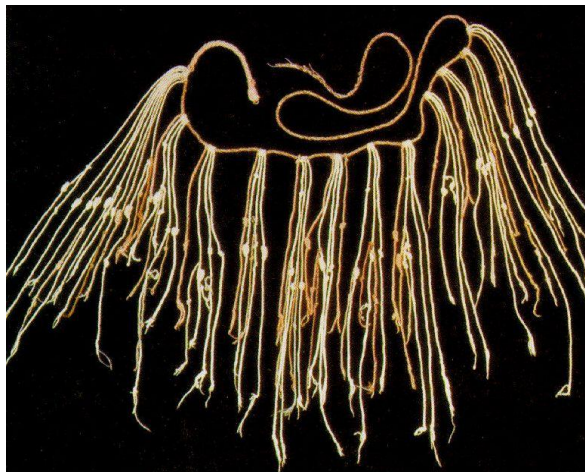
Constatou-se ao longo desta pesquisa que a história da escrita e do homem letrado é pertinente à identificação da *palavra-forma*. A existência da *palavra-forma* e sua ocorrência na escrita manuscrita, antes da imprensa, e, depois da imprensa, na tipografia, estariam condicionadas a um contexto cultural, aos suportes e às tecnologias disponíveis para a escrita, bem como às ferramentas utilizadas para a escrita. No caso da tipografia, também estariam condicionadas a um contexto cultural, às tecnologias e aos suportes disponíveis; mas estes com a tipografia passariam a ter uma menor influência na determinação das formas dos seus caracteres. Estes são os fatores principais que consideramos responsáveis pelo surgimento e manutenção da existência da *palavra-forma* ao longo da história do homem letrado.

2. Um princípio

Apesar das facilidades e possibilidades proporcionadas pela oralidade, o homem fez outras tentativas de registrar seu legado. Começou então a tentar representar as suas impressões do mundo através de desenhos nas paredes das cavernas e da utilização de recursos mnemônicos. Talvez resida nessa tentativa os primeiros vestígios de um sistema de escrita pictográfico, o qual pode ser considerado uma possível origem da escrita.

Pelo uso da linguagem falada e das tentativas mnemônicas de registro de conhecimentos, as sociedades foram se organizando e, à medida que se tornaram mais complexas, houve uma crescente necessidade de sistematização do conhecimento. Muitas foram as tentativas até se chegar ao sistema de escrita como o conhecemos hoje, marcado por um alfabeto fonético com um número limitado de caracteres. O surgimento da escrita representou para o homem uma mudança na maneira de pensar. No livro *O Mundo no Papel*, Olson (1997) afirma que antes do desenvolvimento de

uma cultura escrita não havia uma distinção entre o representado e o objeto real, construindo a noção de conceito.



fonte: <http://129.177.34.238/museum/politikk/inca/1inca.htm>

Figura 1.: Exemplo de recurso mnemônico: quipu Inca.

O advento da escrita fez com que o homem diminuísse a utilização dos outros sentidos em função da visão. Não que a utilização de um acabasse em função do outro, o que ocorre é uma modificação no uso que se fazia dos sentidos. Para McLuhan (1969, p. 103), "com a intensificação e extensão da função visual, o alfabeto fonético reduz o papel dos sentidos do som, do tato e do paladar em qualquer cultura letrada." Ou seja, o homem foi retirado da oralidade, na qual as principais maneiras de comunicação eram a linguagem falada e os sentidos, como a audição e o tato. A escrita e a mudança dos hábitos de leitura em voz alta para os de leitura silenciosa tornaram o comportamento humano propício para a consolidação de uma sociedade voltada para a visualidade, processo iniciado com o surgimento da escrita.

3. E em que se escrevia?

Neste trabalho, consideramos que a importância dos suportes da escrita está diretamente ligada aos contornos que as letras das palavras tomaram. Ao longo da história da escrita, existiram vários tipos de suportes, como argila, barro, madeira, entrecasca de árvores, papiro, couro de animais, pergaminho, papel³ e, recentemente, os monitores dos computadores.

As primeiras sociedades a utilizarem um sistema de escrita empregavam material rudimentar, como barro cozido, no caso dos sumérios, ou pedra, no caso dos gregos e romanos. Os egípcios utilizaram o

³ De acordo com Katzenstein (1986), há muitas especulações quanto à data certa de surgimento do papel. Uma das versões é de que ele foi inventado na China em 105 d.C e foi monopólio dos chineses durante cinco séculos, passando a ser produzido na Europa por volta do ano 1150. E somente no século XVIII o papel passou a ter a madeira como sua matéria prima.

papiro e os chineses, a seda. Os pergaminhos persas, originários da cidade de Pérgamo, também foram considerados muito importantes como suportes para escrita.

Como é possível constatar, as variações de suportes são consideráveis e não se pode deixar de observar suas interferências nas formas dos caracteres das escritas não alfabéticas e alfabéticas. Aliadas aos suportes, encontram-se as ferramentas, responsáveis por gravar os caracteres, que apresentam uma ampla gama de materiais, desde cunhas, pedaços de madeira, penas com aparas diferentes, metais, lápis de diferentes texturas, entre outros. As características externas destas ferramentas também variavam de acordo com suas origens culturais: a origem e formação de cada povo e o estágio tecnológico (domínio de técnicas de produção de suportes para escrita) em que se encontrava. Com o desenvolvimento da escrita e a necessidade de transmissão do conhecimento por esse meio, houve o surgimento dos primeiros pergaminhos em rolo; posteriormente, surgiram os manuscritos, em formas de códices; e, somente por volta de 1450, houve o surgimento da tipografia⁴ com a construção dos primeiros tipos móveis por Gutenberg. Esse é um breve apanhado de como os suportes da escrita, associados às ferramentas para escrita, foram construindo diferentes instrumentos de transmissão de informações escritas, como códices, livros, pergaminhos, tábuas escritas.

Outra passagem importante para fundamentar a *palavra-forma* como objeto de estudo é a identificação de sua ocorrência em diferentes momentos dos séculos XIX e XX, influenciada tanto por fatores culturais como tecnológicos, diretamente ligados aos movimentos artísticos e técnicas de impressão. A tipografia⁵ e o advento da imprensa foram responsáveis pela difusão do conhecimento em maior escala e por sua sistematização. O uso da tipografia representou um salto na escala evolutiva da escrita de então. Uma escrita restrita apenas aos escribas e a pessoas que pertenciam à elite da sociedade. É importante também ressaltar que as palavras, antes escritas à mão, passaram a ter padrões mais fixos⁶ a partir do advento da imprensa e dos tipos metálicos que deram estabilidade às formas dos caracteres.

A tipografia implicava uma restrição às formas fluidas da aparência dos caracteres da escrita manuscrita⁷, que foi trocada em seu primeiro momento por tipos góticos, que, apesar da fixidez de suas formas, buscavam reproduzir as formas manuscritas dos copistas renascentistas. Havia a preocupação dos tipógrafos em buscar formas personalizadas que fizessem referência ao formato dos caracteres já conhecidos anteriormente, como se houvesse uma ligação íntima entre as formas dos caracteres manuscritos e as formas dos caracteres tipográficos.

A tipografia pode ser considerada o elemento central da transformação provocada pelo advento da imprensa. Segundo Priscila Farias

⁴ Nesta passagem a tipografia é vista como a fabricação de tipos móveis para imprensa.

⁵ Aqui a tipografia é vista como os diferentes tipos móveis e o uso dos mesmos.

⁶ Esta fixidez é uma rigidez na padronização na forma, não descartando que mesmo as escritas manuscritas apresentavam padrões a serem seguidos.

⁷ Quando estivermos tratando dos primeiros modos de escrita e do período anterior a imprensa e dos tipos móveis o termo utilizado será escrita manuscrita. A caligrafia é a escrita pessoal de cada indivíduo e não está sendo levada em consideração neste trabalho.

(1998), a tipografia pode ser definida como um conjunto de práticas subjacentes à criação e à utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos. Para Gruszynski (2000, p.08), pode ser entendida tanto pelo *design* dos tipos, como pelo *design* com tipos. É importante levarmos em consideração que o uso da tipografia, juntamente com a imprensa, possibilitou maior difusão do conhecimento. Essa popularização, a princípio, não tem um caráter massivo quando comparado aos dias de hoje, ela ocorreu de acordo com as proporções e limitações da época do advento da imprensa. A tipografia⁸, aliada ao surgimento da imprensa, é um marco de incontestável importância na história da comunicação. Entretanto, o mais importante é entender como a tipografia, mais que o surgimento da escrita, influenciou na percepção e compreensão das informações, interferindo diretamente na construção das mensagens e concomitantemente na comunicação visual.

Retornando aos caracteres tipográficos iniciais, temos os primeiros tipos móveis representados pelo estilo⁹ gótico, presentes na famosa bíblia de Gutenberg. Além de suas formas características, apresentavam particularidades, como a ausência de traços muito precisos, o que fazia com que a impressão borrasse muitas vezes, evidenciando influência das técnicas disponíveis sobre as formas tipográficas da matriz, bem como no resultado final da impressão. Com a evolução das técnicas de impressão e construção de outros tipos móveis, foram surgindo novas fontes¹⁰. Essa demanda estava ligada ao aumento das obras impressas e ao número de oficinas de impressão que tinham tipografias próprias para distinguir a origem do material impresso. Apesar da variedade e da disponibilidade de tipos ainda serem restritas, já havia uma busca por distinção e identidade nas formas tipográficas, como também ocorre com as formas manuscritas.

Apesar das nuances percebidas nas formas dos caracteres tipográficos, que se mostram presentes desde o surgimento da escrita, inicialmente não existia uma intencionalidade na mudança do aspecto externo dos caracteres dos sistemas de escrita. Atualmente, em muitos trabalhos, pode-se encontrar uma consciência das formas dos caracteres tipográficos e a busca por estilos determinados, que sejam mais específicos para cada linguagem. A tipografia, primeiramente¹¹, foi vista apenas como um meio gráfico para representar a linguagem, com um papel funcional e não como componente do *layout*¹². Não sendo considerada um elemento subjetivo na composição da mensagem, que era apenas aquilo que se encontrava escrito, mesmo que não representasse fidedignamente a fala, mas somente sua codificação.

No entanto, a compreensão da tipografia e a definição de seus conceitos foram mudando, principalmente no século XX, diretamente influenciadas pelos movimentos artísticos, juntamente com fatores sociais,

⁸ Tipografia aqui passa a ser tomada de acordo com as definições citadas anteriormente de Priscila Farias (1998) e Ana Cláudia Gruszynski (2000) e não é considerada sinônimo de impressão tipográfica.

⁹ Conjunto de características estéticas de um caractere ou de um conjunto de caracteres.

¹⁰ Fontes, tipografia, fontes tipográficas e tipos podem ser tomados neste trabalho como termos sinônimos.

¹¹ Período ligado ao começo do desenvolvimento da imprensa.

¹² Consideramos como *Layout* a imagem final de um trabalho de design gráfico proporcionada pela disposição dos elementos em uma área determinada, a mancha gráfica. O uso do estrangeirismo visa seguir o padrão dos autores consultados para este trabalho. No Brasil, *layout* também pode ser entendido como o desenho da página impressa.

políticos e culturais, bem como pelas novas tecnologias. Depois do advento da imprensa, houve evoluções nas técnicas de impressão existentes, além do surgimento de novas, como água-forte, rotogravura, litografia *offset*, *image setter*; e em técnicas de composição: o linotipo, *intertype*, monotipo, *ludlow*, a máquina de escrever, a fotocomposição e a *letraset*. Posteriormente, vieram os microcomputadores e o uso da linguagem *post script*¹³ e *true type*¹⁴, amplificadoras das fontes tipográficas.

Com a popularização dos microcomputadores com plataforma PC, testemunhamos o aparecimento da tipografia digital¹⁵ como a conhecemos hoje, composta por uma grande variedade de fontes tipográficas, que estão disponíveis para o acesso de todos, mesmo que os usuários não tenham conhecimento do que elas representam. A gama de fontes tipográficas disponíveis em PC de utilização caseira já é suficiente para que as pessoas acreditem que escolhem as fontes de uma maneira consciente para tornar um bilhete mais bonito, para personalizar a assinatura de *e-mails*, apresentações do *power point* entre outros. O que ocorre é que as pessoas não as escolhem segundo padrões técnicos ou apuração estética, mas conforme padrões particulares que podem ser considerados pouco refinados, principalmente de acordo com o ponto de vista dos profissionais de *design*¹⁶ gráfico. Gruszynski também levanta estas mesmas questões em seu livro *Design Gráfico: do Invisível ao Ilegível* (2000).

Em contrapartida, os *designers* e profissionais da comunicação visual têm novas possibilidades de construção de mensagens que produzam mais sentidos quando associadas a uma tipografia relacionada ao conteúdo da mensagem, ou que tenham em seu aspecto externo informações ou impressões associadas ao conteúdo da mensagem. Esta prática é bastante disseminada entre os profissionais de comunicação visual na busca por mensagens quase sinestésicas¹⁷, principalmente mensagens publicitárias. A combinação entre a mensagem escrita e a mensagem visual tipográfica faz com que o leitor tenha mais referências da peça gráfica do que simplesmente aquilo que está escrito. Esse processo de interpretação da obra torna-se dinâmico com a ambigüidade gerada entre esses dois fatores de leitura: conteúdo e forma. Assim, a tipografia pode ser vista como a interface visual da linguagem verbal escrita, como afirma Gruszynski (2000).

¹³ De acordo com Niemeyer (2001, p.56), é a linguagem adotada pela *Apple* para padronizar o armazenamento de fontes vetoriais nos computadores e que era adequada para as saídas de impressoras da *Apple Laser Write*. É uma linguagem que funciona para armazenamento de dados e troca dos mesmos, criada em 1985 pela Adobe.

¹⁴ Segundo Niemeyer (2001, p.57), é a linguagem para armazenamento de fontes. Produzida pela Microsoft a partir de 1991, inicialmente era usada nos computadores *Apple* e posteriormente passou para a plataforma PC (*personal computers*) e a ser usada no Windows, possibilitando ajustes muito finos no contorno das fontes.

¹⁵ Chamamos de tipografia digital a tipografia nos computadores, que utiliza linguagens como a *true type* e a *post script*.

¹⁶ Adotaremos neste trabalho o termo *design*, como forma de respeitar o mesmo termo empregado pelos autores utilizados como referência para este trabalho. É um termo também que se encontra largamente em uso na da comunicação visual. Haveria também a opção de adotar a palavra da língua portuguesa, desenho. No entanto este termo poderia dar conotações diferentes.

¹⁷ Tomaremos sinestesia como a combinação de sensações motivadas por uma informação visual. Neste trabalho, associamos as sinestesias ao emprego da *palavra-forma* e à reação que ela pode motivar.

Retomando temos que, bem antes do movimento tipográfico atual, ligado a uma ciberlayoutopia¹⁸ encontramos várias ocorrências relacionadas à *palavra-forma*. Esta presença pode ser encontrada na forma dos caracteres da escrita não-alfabética e nas variações das formas dos caracteres que compunham os alfabetos. Após a imprensa, ela pode ser encontrada nos primeiros caracteres tipográficos, tanto nos góticos quanto naqueles inspirados nos caracteres de origem romana. Há também a presença da *palavra-forma* em vários movimentos artísticos do século XX como no *Art Nouveau*, na *Bauhaus*, no movimento psicodélico da década de 60, e, mais tarde, nas tipografias do período posterior aos microcomputadores.

4. Retomando alguns pontos

Tentaremos aqui fazer algumas reflexões sobre a *palavra-forma* relacionando-a à questão da identidade, do contexto cultural e das tecnologias empregadas tanto no processo de construção das fontes tipográficas como na impressão dos materiais.

Voltando à história da escrita em seu período inicial observa-se as variações dos suportes para escrita e sua influência nas formas dos grafes, bem como a variação de acordo com cada civilização, mesmo que eles tivessem uma origem comum. Um exemplo é o alfabeto fenício, que dá origem ao alfabeto grego e ao latino. No entanto, cada uma dessas civilizações fez 'adaptações' ao alfabeto, de acordo com a fonética de sua língua, mas também com a construção de uma identidade. Esse recurso é bastante comum no início da história da escrita e da invenção do alfabeto, quando as civilizações são demarcadas não só por suas fronteiras, mas também pela sua cultura.

Quanto às influências do material empregado para escrever e sua interferência nas formas dos grafes, temos o exemplo clássico da escrita suméria, que ilustra a importância dos materiais de suporte e dos materiais utilizados para escrever. Inicialmente, os sumérios utilizavam um cálamo com ponta rombuda para escrever, o qual, ao se escrever no barro úmido, produzia contornos arredondados, com características mais motivadas. Com o aumento da demanda, os escribas buscaram uma maneira de escrever mais rápida e sintética e passaram a utilizar uma cunha, da qual se originou o formato conhecido como cuneiforme - nome que intitula a fase final da escrita suméria.

Isso se repetiu com relação aos egípcios e seus sinais demóticos, mais simplificados e derivados dos hieróglifos. Também ocorreu com o material empregado na escrita em diferentes civilizações, no caso do uso do papiro, pelos egípcios, e do pergaminho, pelos judeus, como forma de diferenciar uma civilização da outra, no que se refere ao suporte da escrita. Outra importante variação é a existência de uma escrita monumental em civilizações como a grega, romana, árabe e egípcia, feita em pedra, um material considerado de grande durabilidade e também de uma variação de escrita considerada comum, que era utilizada pelo povo e feita em material de menor resistência. Constatamos aqui um berço para a *palavra-forma*, a

¹⁸ Palavra utilizada para denominar *layout* e tipografia da cibercultura. (SOUZA;BORGES, 2002, p. 88)

partir do momento em que as tecnologias empregadas para a escrita e as contribuições de um contexto cultural são responsáveis por criar diferentes variações nos grafes das palavras, seja pelo resultado do emprego de uma tecnologia ou pela busca de uma identidade diferenciada.

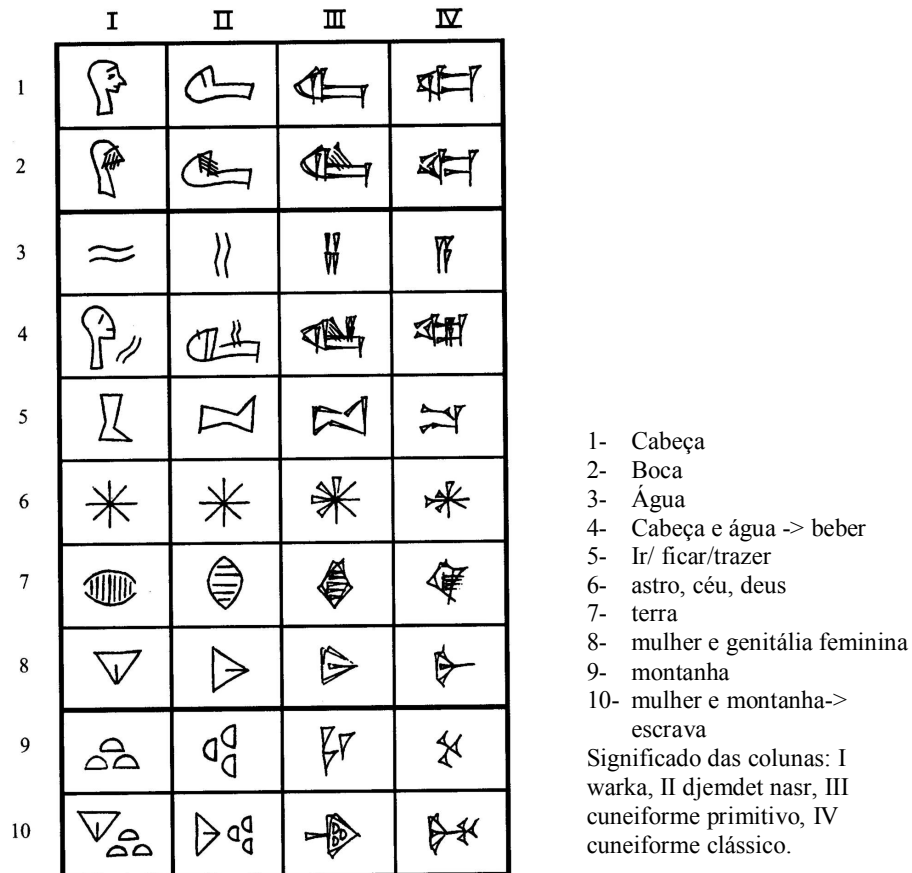


Figura 2.: Diagrama de modificações da escrita cuneiforme.

Fonte: Sampson, 1996, p. 53

As letras serifadas de origem romana foram usadas em larga escala até o século XIX, sem a existência de qualquer outra forma sem serifa, apesar de já existente. Este é o caso dos caracteres gregos, de desenho claro e sem serifa. Isto nos leva à reflexão de que a dominância do uso de uma letra, além de estar ligado ao Renascimento e à volta à Antiguidade Clássica, também foi influenciada pelo poder de um povo. Antes da queda do Império Romano e da Idade Média, eram os caracteres romanos usados em larga escala ao longo de todo o Império. O uso da escrita romana unificava a questão burocrática do Império e também influenciaria mais tarde toda a Europa no período renascentista.

Num momento posterior à invenção do alfabeto fonético, próximo ao período conhecido como Idade Média, encontram-se as escritas dos mosteiros. Com a queda do Império Romano e o advento da Idade Média, os livros e os escribas estavam diretamente ligados aos mosteiros, o que criou, inicialmente, grande variedade de escritas manuscritas, pois cada mosteiro apresentava um padrão de escrita diferente e se encontrava isolado em relação aos demais, sem troca de informações. A restrição da escrita aos escribas ou mosteiros criou grupos com identidades fixas e

particulares. Isso era possibilitado pelo isolamento tanto geográfico quanto cultural das pessoas com conhecimento da escrita, que criavam estilos próprios para suas notações, desenvolvendo tipos de escritas característicos, segundo Higounet (2003), que estuda as diferenças no padrão de escrita dos mosteiros irlandeses e italianos.

Mas não só da questão dos mosteiros e dos seus escribas foi construída a diferença entre as escritas manuscritas da Idade Média. Paralela às peculiaridades dos grupos dos mosteiros europeus, que possuíam nacionalidades e culturas diferentes, tinha-se a questão dos materiais empregados e de sua disponibilidade. É o caso dos pergaminhos, fabricados com melhor qualidade pelos judeus; do uso do papiro, principalmente nos momentos de falta de pergaminho, já que os judeus tinham o domínio de sua produção e também conseguiam melhor qualidade no produto final. Outro ponto interessante eram as aparas das penas utilizadas na escrita. Os ângulos que se obtinham nestas aparas interferiam no formato das letras. Outro ponto a influenciar era o desgaste do bico destas, que fazia com que o traço se tornasse mais espesso à medida que se escrevia. Apesar da variação encontrada entre os diferentes grupos de monges, havia manuais que delimitavam como devia se escrever. Mesmo na escrita manuscrita, havia a busca por uma padronização e por uma semelhança nas formas.

Com a criação das universidades e a necessidade de livros e documentos, houve um aumento da demanda de textos escritos, e uma maior difusão da escrita, que sai do espaço exclusivo dos mosteiros para o mundo secular e leigo, na busca pelo atendimento à nova demanda. Isso favoreceu o aumento da flexibilidade para as regras das formas das letras, já que não havia alguém para supervisionar o cumprimento das normas de escrita e do padrão dos caracteres. Um maior número de pessoas escrevendo também contribuiu para a quebra dos padrões, já que as pessoas, desconhecendo as regras, podem escrever sem observar os rituais monásticos de escrita. Outros importantes determinantes da perda dos padrões monásticos foram a disseminação do papel no século XIII e o ensino da escrita em grandes centros, especialmente Paris, favorecendo o surgimento de mais variações nas formas dos caracteres escritos.

No que se refere ao advento da imprensa, levando em conta os materiais utilizados e o contexto cultural que marcaram a *palavra-forma* neste período. Temos de acordo com McLuhan (1969, p.83), que a arte ou a tradução gráfica de uma cultura é modelada pelo modo como essa cultura percebe o espaço. Isso reforça a associação entre as formas dos caracteres tipográficos e da escrita manuscrita, e os aspectos culturais de uma determinada sociedade. A influência das formas nos caracteres é ligada essencialmente ao fato de sua aparência possibilitar uma identificação com algum momento no tempo, com movimentos artísticos, ou com algo a que estas formas foram primariamente ligadas, como os caracteres originalmente motivados. Temos como exemplo a possibilidade do uso de caracteres do alfabeto fonético com características externas semelhantes aos grafes chineses fazer referência a sua cultura.

No período citado acima, os caracteres góticos foram usados como referência para os primeiros tipos, por serem o estilo de letra utilizado na Alemanha, país tomado como local do surgimento da imprensa. Essa relação se tornou tão forte que o estilo gótico é muitas vezes associado com

a Alemanha. No momento posterior ao advento da imprensa, não houve uma explosão tipográfica e sim o crescimento lento e gradativo do número e do tamanho dos tipos, marcado pelas identidades nacionais e pela origem de cada um dos tipógrafos e, conseqüentemente, pela formação que possuíam. Cada tipógrafo apresenta um estilo próprio, que variava de acordo com fatores como a busca pela identidade de seu país ou a busca pela identidade de suas próprias oficinas de impressão, fabricando tipos com características marcantes do seu trabalho. Estes tipos na maioria das vezes acabam por levar o nome do fabricante, a exemplo de Garamond, Baskerville, Caslon.

O aumento da produção de tipos com formas diferentes e o aprimoramento das técnicas de impressão só ocorreu no século XIX, com a revolução industrial, confirmando que os capitais e os recursos disponíveis influenciaram diretamente nas características das fontes, no estilo dos *layouts* e na quantidade de material que passou a ser impresso. A publicidade e a busca por colocar os produtos e serviços a serem vendidos em evidência criaram um outro ambiente para a *palavra-forma*, uma espécie de estilo industrial, o qual apresentava uma busca pela identidade industrial. As fábricas queriam ter uma assinatura própria e um diferencial estético para o seu produto. Com as facilidades de criação proporcionadas pela cromolitografia, há um aumento na quantidade de *posters* que anunciavam serviços e empresas diferentes, ao mesmo tempo em que existe uma nova busca de identidade e de diferenciação. Apesar de seguirem muitas características do padrão vigente na época e, depois, de acompanharem o estilo da era vitoriana, há uma necessidade de diferenciação de um *poster* e de uma empresa em relação à outra na busca pela atenção do cliente. Obedecendo-se as limitações e padrões da época, a criação de marcas e de assinaturas ganha espaço neste momento.

É no século XIX que encontramos a diferenciação das atividades no processo de impressão e de construção dos tipos e *layouts*. Acreditamos que este foi o primeiro espaço encontrado por pessoas sem conhecimento de tipografia para desenhar tipos ou construir *layouts*. O que ocorre é que com a especialização das atividades de impressores e desenhistas, os tipógrafos que antes ocupavam duas frentes de trabalho, como desenhistas de fontes e como impressores, tornam-se apenas criadores de fontes. A parte referente a impressão é passada para pessoas têm conhecimentos restritos a operação das máquinas. A revolução industrial também trouxe novos padrões de comportamento para a sociedade, que buscava maior rapidez, especialização e rendimento em suas ações. A *palavra-forma* encontra aqui um momento marcado pela industrialização e por uma busca de uma nova identidade.

Transportando-nos para as fases mais modernas da tipografia, devemos considerar também fatores culturais externos. Entre eles, encontram-se os principais movimentos artísticos do século XX e, posteriormente, os fenômenos da tipografia digital, de fins do século XX e início do XXI. Outro fator relevante na estrutura da tipografia ao longo de sua história são as peculiaridades de cada sociedade, o apreço destas por determinados tipos de arte e formas gráficas, e, também, as influências arquitetônicas. Os movimentos artísticos do século XX apresentam uma particularidade na construção das tipografias: eles queriam que elas representassem, além dos conceitos daqueles movimentos, os elementos de tecnologia que o permeavam, como as máquinas, a velocidade, a indústria,

caso do futurismo. A possibilidade de maior ousadia nas formas fica claramente ligada ao desenvolvimento das técnicas de impressão e composição relativas ao *design* gráfico.



Fonte: - HORCADES, 2004, p. 88

Figura 3.: Exemplo de fontes usadas comercialmente no século XIX.
Fonte: - Horcades, 2004, p. 88

Portanto, com o passar do tempo e a caracterização de cada período ou movimento artístico pelas tipografias ou letras manuscritas, elas passaram a ser um modo de identificação de seus períodos de origem, como se suas formas fossem a tradução de cada contexto e de suas características mais marcantes. A fonte então ganha identidades, passíveis de identificação e associação. É o que encontramos em vários movimentos artísticos, tanto no fim do século XIX como em todo o século XX, chegando até o momento da tipografia digital. A tentativa de usar uma fonte tomada como universal que desconsiderava as diferenças culturais e as influências históricas e técnico-produtivas no *design*, acabou dando origem a movimentos de contra-cultura, como o psicodelismo e o punk. Pelo estudo das origens da escrita e do *design*, podemos perceber que as diferenças históricas e o ambiente cultural são determinantes para o curso que o *design* tomou, como também para o modo como o indivíduo percebe determinada mensagem.

É provável que o uso de nuances nas formas das letras das palavras possa ser visto como uma tentativa de melhorar a comunicação e de dar uma entonação à escrita. É como se algumas características dos caracteres tipográficos dessem uma entonação (ou agregassem outros sentidos) à

mensagem escrita. Olson (1997, p. 105) acredita que a escrita, da maneira como é apresentada, não seria capaz de determinar completamente a interpretação do sujeito, pois não transmite a entonação da fala e não representa totalmente o sentido que se quer transmitir. Essa reflexão vem a partir da idéia de que a escrita não é um modelo completo para a fala: “a história da leitura pode ser considerada, em parte, como uma série de tentativas de reconhecer o que não está representado no texto e de lidar com essas ausências.” (OLSON, 1997, p. 109-110) Para Olson, isso seria o mesmo que dar conta do que a escrita não representa. Com estas referências, retomamos a idéia de que, a *palavra-forma* pode dar outros sentidos à mensagem escrita.

Este trabalho chega ao seu final tratando de um grande recorte temporal da *palavra-forma*, desde o momento de seu surgimento, até uma maturidade assumida como tal, e um novo momento, o da digitalidade, que oferece novas possibilidades. Neste percurso, foram levados em consideração não só os fatores tecnológicos, culturais e a busca da identidade que motivou em diferentes circunstâncias a construção da *palavra-forma*, mas também a questão do sujeito que tanto a produz quanto a percebe. Desta maneira, reforçamos a idéia de que a *palavra-forma* é um objeto de estudo singular, e que se apresenta como uma ocorrência da comunicação visual. Compreendemos, assim, a existência da *palavra-forma*, sua ocorrência e os fatores considerados como influenciadores (recursos tecnológicos, contexto cultural e identidade), bem como a importância do sujeito na produção e interpretação da mesma.

5. Bibliografia

- [1] CRAIG, J. **Produção gráfica**. São Paulo: Editora Mosaico / Editora da Universidade de São Paulo, 1980.
- [2] DIRINGER, D. **A escrita**. Lisboa: Editorial Verbo, 1968.
- [3] ESCOTEGUY, A. C. Os estudos culturais. In: Antonio Hohfeldt, Luiz Martino e Vera Veiga França (org.), **Teorias da Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 151-170.
- [4] FARIAS, P.L. **Tipografia digital: O impacto das novas tecnologias**. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.
- [5] GRUSZYNSKI, A.C. **Design gráfico: do invisível ao ilegível**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- [6] HALL, S. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 131-218; 353-387.
- [7] _____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- [8] HIGOUNET, C. **História concisa da escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- [9] HORCADES, C. M. **A evolução da escrita**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

- [10] KATZENSTEIN, U. E. **A origem do livro: da Idade da Pedra ao advento da impressão tipográfica no Ocidente.** São Paulo: HUCITEC; (Brasília): INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- [11] MCLUHAN, M. **Os meios são as massa-gens.** 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- [12] _____. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1969.
- [13] _____. **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico.** São Paulo: Editora Nacional; Editora da USP, 1972.
- [14] MEGGS, P. B. **A history of graphic design.** 2. ed. Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1992.
- [15] NIEMEYER, L. **Tipografia: uma apresentação.** 2. ed. São Paulo: 2AB, 2001.
- [16] OLSON, D. R. **O mundo no papel: As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita.** São Paulo: Ática, 1997.
- [17] _____; TORRANCE, N. **Cultura, escrita e oralidade** 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- [18] READ, H. **As origens da forma na arte.** 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981. p. 69-94.
- [19] RIBEIRO, L. M. O conceito de cultura em Raymond Williams. In: **Contribuições ao Estudo Institucional da Comunicação.** Edufpi, Teresina, 1996. (arquivo eletrônico)
- [20] SAMPSON, G. **Sistemas de escrita: Tipologia, história e psicologia.** São Paulo: Ática, 1996.
- [21] SILVA, T. T. da (org.). **O que é, afinal, estudos culturais?** 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- [22] SOUZA, I. R; BORGES, P. M. **Tipodegrafia: diferentes momentos novas concepções.** Brasília, 2002. 94f. Monografia (de conclusão do curso de comunicação-social) -Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília.
- [23] VILLAS-BOAS, A. **Utopia e disciplina.** Rio de Janeiro: 2AB, 1998.
- [24] WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 21-164.