

- García, María Luisa. (1988). Método de dibujo geométrico para ciegos. Madrid: ONCE.

#### Notas

1. El estudio tiene sus cimientos en los esquemas metodológicos de un Modelo Háptico de Dibujo, manipulativo, sujeto a leyes y

normas hápticas que pueden consultarse en la bibliografía del final de este documento. La investigación está recogida íntegramente en una tesis registrada en la Universidad de Sevilla en el año 2007.

**Cayetano José Cruz García.** Prof. Dr. Ingeniería Técnica de Diseño Industrial. Universidad de Extremadura.

## Design tipográfico - do caixotim ao teclado

Ana Curralo

Atualmente toda as pessoas têm acesso à leitura, sem conhecer a jornada de sofrimento, de triunfo e de glória empreendida, até hoje, pelos antepassados, em busca da melhor maneira de registrar o “pensamento humano”. O Homem comum, devido à forma corrente, rápida e simples com que se relaciona com os trabalhos impressos, não pondera que às maravilhas desta arte a que os olhos se prendem, estão ligadas a intuição artística e a técnica dos tipógrafos, que, durante séculos, contribuíram para um cultura das Artes Gráficas no quadro do desenvolvimento cultural e econômico. Tal abstração é um testemunho do desprendimento com que a atual sociedade encara uma “lacuna” que existe em volta da própria vida.

Segundo Ruari McLean, a tipografia é uma arte associada à técnica de reproduzir a comunicação mediante palavras impressas. Abarca a execução de livros, revistas, periódicos, folhetos, opúsculos, cartazes, rótulos, suporte impresso, bi ou tridimensional, que comunica mediante palavras. Este autor afirma, ainda, que a tipografia é um meio do qual nos servimos para acedermos a todo um universo de palavras que alguém concebeu na sua mente e registou numa superfície (McLean, 1980: 8).

A comunicação mediante imagens é baseada através do desenho e/ou símbolo, em oposição às palavras. Os livros, revistas, periódicos e cartazes dependem, tanto do mundo das imagens como das palavras (McLean, 1980: 9). Há quem diga, que se deve utilizar imagens no lugar das palavras, sempre que possível, pois são mais diretas, concisas, atrativas, fáceis de compreender e interpretadas mais rapidamente em diferentes idiomas. Todavia, existem muitos casos onde é imprescindível a associação de palavras e ilustrações.

A diferença entre a comunicação por meio de palavras e imagens não é clara nem lancinante, é fundamental e requer atitudes e técnicas basicamente distintas. Muito poucos designers praticam ambas com igual habilidade. Um designer que trabalha com tipos de letra necessita ter conhecimento das técnicas de impressão. Até há pouco tempo a tecnologia de impressão baseava-se nos caracteres de chumbo. Cada letra, cada número e cada sinal de pontuação fundia-se em metal, o qual proporcionava uma forma e esta uma superfície que era transferida para o papel.

A invenção da Litografia, em 1798, não alterou este processo, simplesmente, significava que depois de moldar as letras metal e compor a página, as cópias eram transferidas para as pranchas litográficas utilizando métodos tradicionais, obtendo assim o mesmo resultado da impressão direta no papel.

Na última década do século XX a tecnologia dos caracteres metálicos, vigente durante quinhentos anos, foi substituída por uma tecnologia diferente: a Fotocomposição. A fotocomposição é uma composição tipográfica feita por projecção de caracteres sobre papel (ou película de filme) fotossensível. O princípio desta técnica baseia-se em fotografar letras e sinais a partir do negativo.

A invenção da Tipografia confirma e amplia uma nova ênfase da comunicação visual e do conhecimento aplicado: o primeiro utensílio uniformemente reproduzido. Era, portanto, uma forma de comunicação ainda mais restritiva e unidimensional: os livros tornaram-se praticamente o único meio pelo qual o saber era registrado, adquirido ou armazenado e os impressos periódicos o meio através do qual as comunicações sofriam controle. Recorrendo à história antiga, Marshal McLuhan afirma que os gregos somente promoveram a inovação artística e científica depois que interiorizaram o alfabeto, partindo para uma “ênfase visual”, que os alienou da arte primitiva. O mesmo acontece agora, quando a idade eletrônica transpôs o primitivismo, depois de “interiorizar o campo unificado da simultaneidade eléctrica”. (McLuhan, 1977: 287).

No entanto, apenas uma fração da história da alfabetização foi tipográfica. A invenção dos tipos móveis, não conseguiu quebrar o poder da oralidade. Apesar da evolução da tecnologia, a finalidade da tipografia continua a mesma. Baseia-se em comunicar através de palavras: “sem elas a tipografia não existia”. (McLean, 1980: 9).

A partir da revolução tecnológica operada por Gutenberg, a escrita passou a ficar duradouramente fixada em letras fundidas; as formas das letras já não evoluíram exclusivamente pela invenção, destreza e fluidez da mão do calígrafo, deixaram de sofrer as mutações próprias do gesto humano de uma cultura de escrita.

Este processo só foi possível porque Gutenberg inventou um sistema, de fundir uma quantidade sem limite de letras. Este imitava a escrita caligráfica, pois era o único modelo formal existente naquela época. A materialização das letras em metal limitou drasticamente os caprichos da estética da letra manuscrita, mas também anulou e homogeneizou as variações e os erros dos copistas.

As antigas restrições impostas pela natureza da matéria metálica, foram ultrapassadas, sucedendo assim a novas

e diferentes limitações. Contudo, o desenvolvimento de novas formas e estilos ou padrões gráficos das letras é determinado pelo ambiente cultural de cada época prevalecendo, assim, em estado corrente: é a forma de arte mais expressiva de cada época.

Atualmente, vivemos na era dos tipos de letra digital. Os alicerces dos caracteres tipográficos de hoje funcionam como há quinhentos anos, pois as suas bases foram criadas no metal quente dos caracteres móveis.

O desenho da letra é baseado no processo de punção; consiste numa peça de aço macio, de forma paralelepípedica, polido numa extremidade, em cuja superfície transportava o desenho da letra, que o gravador, com delicados instrumentos de trabalho, gravava, operações em que o seu engenho e arte revelavam sobremaneira, desde os contornos exteriores às escavações dos brancos da letra, deixando em nítido relevo o desenho feito. A matriz é o molde para fundir os caracteres tipográficos; a matriz ou letra-mãe e consiste num pequeno bloco de cobre ou ferro, onde é cavada e invertida a letra e consequentemente todas as letras do alfabeto.

Todavia, o design tipográfico é muito diferente do que era há uns meros cinquenta anos porque a tecnologia digital conduziu as mudanças, não só à forma da concepção do tipo de letra, mas também no que respeita a quem a desenvolve.

A Tipografia está longe de ser um PostScript. É uma forma artesã de dotar a linguagem humana de uma cultura visual, de modo durável e com uma independente existência. Como técnica artesã, a tipografia compartilha uma longa e comum fronteira com muitas áreas do saber: a literatura; o design editorial; a comunicação multimédia; as artes gráficas, entre outras. Contudo, a tipografia em si mesma, não pertence a nenhuma destas áreas: “tudo o que empresta a graça da linguagem tipográfica é uma arte, que por vezes é deliberadamente mal empregue”. (Bringhurst, 1996: 16- 17).

Segundo Bringhurst, a forma das letras que honram e elucidam o que os humanos vêm e expressam, merecem ser honradas. Palavras bem escritas merecem caracteres bem escolhidos; estes por sua vez merecem ser compostos com criatividade, afeição, raciocínio, conhecimentos e destreza. (Bringhurst, 1996: 18).

Beatrice Warde, no seu ensaio *The Crystal Goblet or Printing Should be Invisible*, solicita aos leitores que imaginem uma jarra de vinho e dois copos: um, de ouro maciço lavrado com o mais requintado desenho; o outro, de cristal fino e transparente. Os interessados no vinho escolheriam, o copo de cristal, pois está pensado para descobrir melhor que esconder a beleza do que contém. Segundo esta autora, a tipografia deve ser clara e bela em favor da comunicação e nada mais. O design tipográfico auxilia as pessoas a comunicar com clareza, reflectindo as tendências tecnológicas do seu tempo, na forma de arte dirigida para a vida.

O design tipográfico é admirável. Encontramos uma grande quantidade de diferentes formas de letras. Vive-

mos numa época de diversidade tipográfica já que esta invadiu os hábitos humanos e tornamo-nos seus dependentes. Encontramos letras e números em toda parte: números digitais no ecrã do computador; os logótipos de todos os produtos das nossas necessidades básicas e não só; números digitais no micro-ondas, no automóvel, os pequenos caracteres do comando da televisão, *outdoors* publicitários, que acompanham os nossos percursos diários; os números em letra romana no relógio de pulso; caracteres estampados nas peças de vestuário, enfim são poucos os produtos ou objectos do nosso quotidiano que não contêm esta forma de comunicação.

O design tipográfico contemporâneo é influenciado por duas forças adversárias: a necessidade de ser reconhecido dentro das aceitáveis convenções do alfabeto, versus a variedade de objectivos expressivos, valores semânticos, referências e distinções que a atualidade oferece. O tipo de letra digital vive atualmente dentro de duas tendências –a re-interpretação histórica e a formal experimentação que caracteriza a nossa realidade contemporânea.

Num futuro próximo, certamente, os tipos digitais irão colidir, tal como aconteceu com os caracteres metálicos. E ironicamente, os caracteres digitais são resultado de revivals dos estilos velhos dos caracteres móveis. O uso dos caracteres tipográficos continua baseado na caixa; trata-se de uma tabuleiro dividido em pequenas secções denominadas de caixotins, para a distribuição dos caracteres representativos das letras –os tipos.

É de um dos principais utensílios da tipografia.

Quando uma frase era necessária, a letra era colocada em linha com outras, para assim, formar as palavras, as frases e consequentemente o texto. Hoje em dia, o caixotim é substituído por teclas, uma fonte e impressora digital. Assim, esta arte é uma corrente, acompanhando a evolução da tecnologia, da organização económico-social da humanidade, mantendo simplicidade e um desprezioso objectivo: comunicar com eficácia.

#### Referências bibliográficas

- Anjos, J. (1886). Manual do Typographo. Lisboa: David Corazzi Editor.
- Bringhurst, R. (1996). The elements of typographic style. Vancouver: Hartley & Marks.
- Canhão, M. (1941). Os Caracteres de Imprensa e a sua evolução Histórica, Artística e Económica em Portugal. Lisboa: Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura.
- McLean, R. (1980). Typography. London: Thames & Hudson.
- McLuhan, M. (1977). A galáxia de Gutenberg, a formação do homem tipográfico. São Paulo: Editores Nacional.
- Warde, B. (1955). The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography. London: Sylvan Press.

**Ana Currálo.** Doutoranda do Curso de Design de Comunicação, Universidade do Porto. Mestre em TypoGraphic Studies, University of Arts, Londres. Docente, Instituto Politécnico de Viana do Castelo.