



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO,**  
**CULTURA E INTERATIVIDADE**



**TIPOGRAFIA E VIRTUALIDADE:**  
**O MOMENTO EM QUE O TIPO PASSA A SER REPRESENTADO**  
**PELO CÓDIGO BINÁRIO.**

**Vivaldo L. Lima**

Feira de Santana,  
2008

**VIVALDO L. LIMA**

**Tipografia e Virtualidade:**

O momento em que o tipo passa a ser representado pelo código binário

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dra. Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz.

Feira de Santana,  
2008

## BANCA EXAMINADORA

---

Presidente da Banca (Orientador):

Prof<sup>ª</sup> Dra. Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz

---

1º Examinador

Prof<sup>º</sup> Dr. Milton Luis Torres

---

2º Examinador

Prof<sup>º</sup> Dr. Edson Dias Ferreira

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos.

Assinatura \_\_\_\_\_

Local e data \_\_\_\_\_

Dedico este trabalho àqueles que me fizeram acreditar na sua realização, pessoas como:

O professor Dr. Edson Dias Ferreira, por sua paciência, disponibilidade e dedicação.

O professor Robérico Celso, pelo entusiasmo e incentivo para a consecução deste trabalho.

A professora Dra Rita de Cássia Queiroz, minha orientadora, instigadora e amiga.

Aos meus colegas da primeira turma do mestrado em Desenho da UEFS: Germana, Jany, Isabela, Marcelo, Luciana, Ceiça, Eudaldo, Homero, Lore, Gilsimar, Arcanjo, Gemicrê e Maria de Lourdes.

## AGRADECIMENTOS:

Aos meus pais Antonio Laurindo (*in memoriam*) e Maria Silva.

Aos meus filhos: Narjara, Siddhartha, Raoni, Yasmin e Dylan.

À minha esposa Ana Cristina.

A Antonio Edson Freitas,  
amigo e ídolo, que muito me ajudou nas pesquisas.

Ao professor Joselito Falcão de Amorim  
por ter direcionado os meus estudos e também pela oportunidade de  
tê-lo encontrado no momento da minha formação de personalidade.

Em 1968, eu estava em uma sala na Prefeitura Municipal de Feira de Santana, mostrando um dos meus desenhos à Welf Carneiro, um funcionário influente, tão influente que me convidou a conhecer o prefeito. Para mim, conhecer o prefeito era como conhecer o rei da Espanha. Tremi, mas fui falar com o mesmo. Professor Amorim, o prefeito, tinha uma grande prática com jovens, me olhou atentamente e perguntou quem era meu pai, uma possibilidade remota dele conhecer. Antonio Laurindo - respondi. Antonio? ele repetiu. Eu sabia que ele conhecia o meu pai. Antonio Laurindo, o chefe da iluminação? – indagou. Welf confirmou com um balançar de cabeça. Ele nunca me disse que tinha um filho desenhista, falou voltando-se para mim. Na verdade meu pai não via muito talento em mim, achava que desenhar era só um pequeno deleite meu. Entre outras perguntas, o prefeito quis saber se eu estava estudando e como eu estava na escola, depois fez a grande pergunta: Quer trabalhar aqui? Quero - respondi prontamente. No dia seguinte, já estava trabalhando no gabinete do prefeito. Minha vida deu uma guinada, do menino que vivia jogando pelada e desenhando personagens de gibis, para o funcionário

municipal, que passou a estudar à noite no Colégio Municipal que hoje leva o seu nome: Colégio Municipal Joselito Amorim. Assim trabalhei durante o governo do professor Amorim e o governo do doutor João, como nós chamávamos o prefeito João Durval, seu sucessor. Envolvido com o desenho e a pintura e já realizando exposições, ao iniciar o governo do Sr. Newton Falcão, pedi demissão. Saí da Prefeitura como funcionário, mas voltei como pintor para restaurar as pinturas das paredes e tetos daquela casa e marcar o meu nome ao pintar o teto do salão nobre, uma vez que o teto original havia caído e não ficou registro algum. O auxílio dos funcionários mais antigos, foi providencial, pois me ajudou a reconstituir a antiga imagem do teto, uma espécie de retrato falado, o qual integrei ao mesmo clima das outras pinturas existentes.

Embora pseudo-rebelde, na adolescência, nunca me envolvi com cigarro, bebida ou outras drogas. Meus vícios sempre foram os livros, a pintura, a música (como apreciador) e o esporte.

Acredito que uma das coisas mais importantes da minha vida foi ter conhecido o professor Amorim. No dia em que o encontrei eu estava no lugar certo e na hora certa. A ele devo o que sou.

Obrigado Welf Carneiro.

Obrigado professor Joselito Falcão de Amorim.

“A vida é aquilo que nos acontece, enquanto estamos ocupados, fazendo outras coisas.”

John Lennon



## RESUMO

Apresenta-se, nesta dissertação, uma trajetória do tipo, ou melhor, da letra usada no alfabeto latino, desde a sua primeira manifestação, ainda como pictograma, na Mesopotâmia 4.000 a.C. até os dias atuais, em que o suporte não é mais a pedra e sim a tela do computador. O surgimento de uma linguagem gráfica, seja na sua fase embrionária, pictográfica e em seguida ideográfica, depois fonográfica até chegar ao alfabeto, assimilou, assimila e assimilará sempre os reflexos do comportamento social vigente. Como desenho que é, vivenciou as fases cuneiforme, manuscrita, mecanizada; os estilos renascentista, o *art nouveau*, o *art deco* e recentemente o *pop art*. Este último como arte urbana que reflete os seus traços nos tipos baseados nos grafismos de rua das grandes cidades, cujos desenhos foram digitalizados por *Type Foundries* (fundição de tipos) e oferecidos como a mais nova proposta tipográfica à disposição do mercado. Discute-se também a condição do tipo ao tornar-se virtual e a sua influência na tipografia atual, resultando em um novo comportamento lingüístico; a linguagem sincopada usada por jovens e adolescentes na internet como a nova conduta da escrita, linguagem já percebida pela mídia ao usar o *emoticon* e a forma sincopada de escrever como uma nova forma de comunicação.

**Palavras-chaves:** História da escrita, Gráfica, Tipografia, Informática, Virtualidade, Desenho, Memória e Registro.

## ABSTRACT

This dissertation projects a line about the type or better, the letters contained in the latin alphabet, since its first rise, still as pictogram, in its uncestral proposal as a signal, on Mesopotam, 4.000 years ago, till the actual days, when the suport is not a stone but the computer screen. The birth of typing, in its embrionary fase, pictografic, ideografic, and afterwards fonografic, till become alfabetic writing, reflected, reflects and will reflect the social behavior. As draw, it reflected the cuneiform phase, the manuscript, the mecanized gothic, the styles: renascentist, the art nouveau, the art deco and the pop art. Recently, the grafism style as urban art, that reflects the draws within this art ,when fonts drawn based in such grafisms, found in the streets of big cities, were digitalized by Type Foundries, and offered this way, as the newest proposal of typography font design for the market. It also discuss the type condition when it became virtual and its influence on actual typography that is resulting in a new linguistic behavior, the sincopade language usade in internet by youngers and teenagers as a new writing conduct, a language already discovered by the Mass Media, when it uses the emoticon and the sincopade language as a new comunication form.

**Keywords:** Writing history, Graphic, Typographic, Informatic, Virtuality, Draw, Register and Memory.

## SUMÁRIO

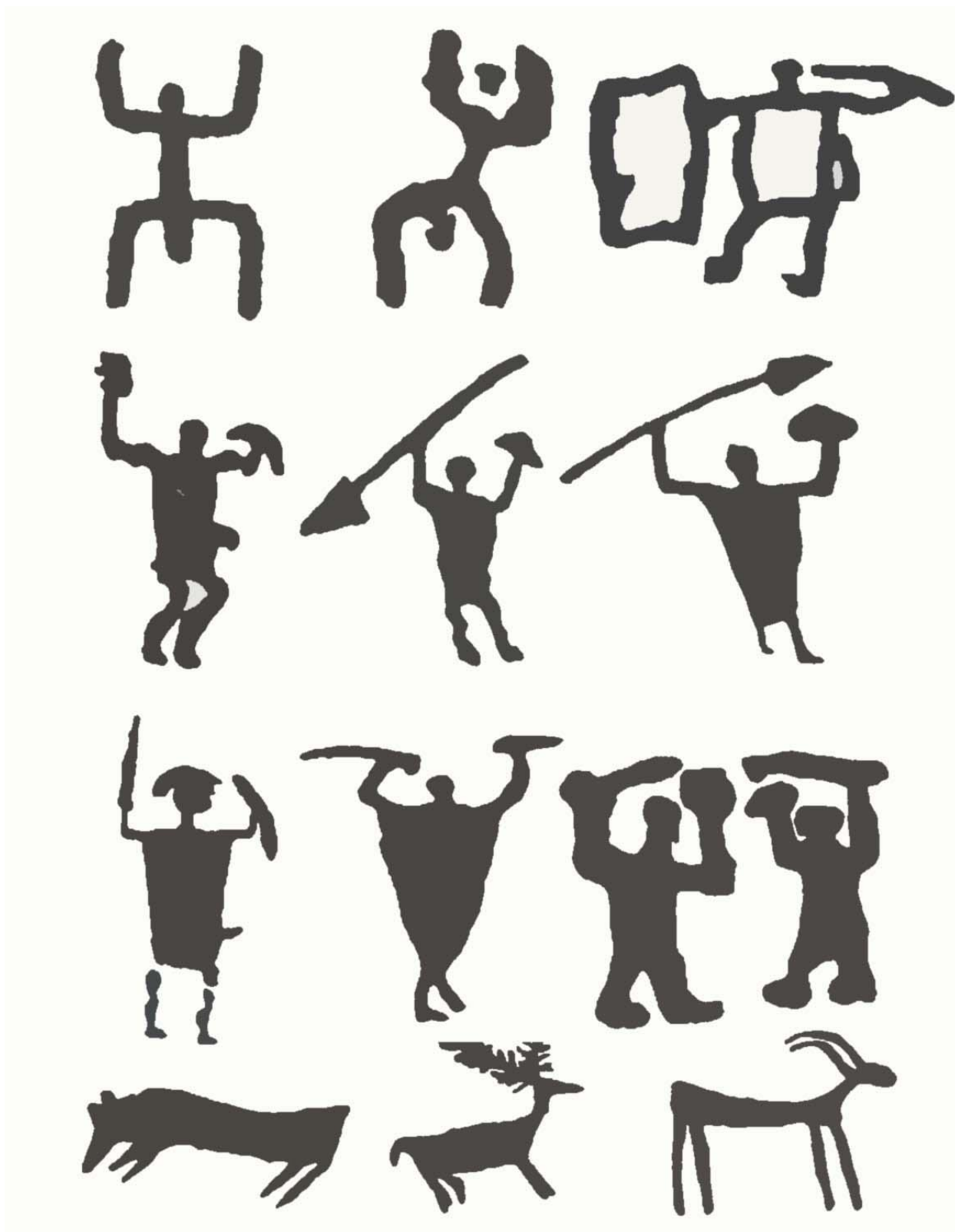
<b>Introdução</b> .....	<b>15</b>
Estrutura do trabalho .....	20
<b>Capítulo 1 - Do pictograma à escrita mecanizada</b> .....	<b>22</b>
A escrita hieroglífica .....	25
A escrita chinesa .....	27
A escrita suméria .....	28
A escrita proto-canaanita .....	31
O alfabeto fenício .....	32
O alfabeto .....	33
O alfabeto etrusco .....	34
O alfabeto romano (o latim) .....	35
A escrita protegida .....	38
A escrita uncial .....	38
A minúscula carolíngia .....	39
A letra humanista .....	40
A letra gótica .....	40
<b>Capítulo 2 - Dos tipologistas ao cyber-hieroglifo</b> .....	<b>44</b>
A gráfica de Gutenberg (da letra ao tipo) .....	45
Os tipologistas .....	49
O estilo caligráfico .....	53
A influência da Bauhaus .....	56
Tipos para utilização no vídeo .....	57
<b>Capítulo 3 - O computador como a nova ferramenta</b> .....	<b>60</b>
A nova linguagem .....	68
O internauta .....	72
A linguagem sincopada – variações .....	76
O sampleamento .....	81
Consequências da virtualização do tipo .....	84

Ideograma x fonograma .....	90
<b>Considerações finais</b> .....	<b>96</b>
<b>Referências</b> .....	<b>106</b>

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Primeiros pictogramas produzidos pelo homem ( <i>desenhos do autor</i> ) .....	13
FIGURA 2: Inscrição em tablete de argila .....	24
FIGURA 3: Escrita hierática .....	27
FIGURA 4: Ideograma chinês para longevidade .....	27
FIGURA 5: Inscrição babilônica cuneiforme.....	29
FIGURA 6: Evolução da escrita cuneiforme.....	30
FIGURA 7: Inscrição proto-sinaitica .....	32
FIGURA 8: Alfabeto fenício .....	33
FIGURA 9: Detalhe da inscrição do texto da coluna de Trajano.....	36
FIGURA 10: Letras usadas pelos romanos: Capitalis; Rústica; Quadrata e Cursiva.....	37
FIGURA 11: Inscrição sem espaço entre palavras .....	37
FIGURA 12: Inscrição com espaço entre palavras .....	37
FIGURA 13: Letra Uncial do livro de Kells .....	39
FIGURA 14: Minúsculas Carolíngias .....	39
FIGURA 15: Escrita gótica .....	41
FIGURA 16: A bíblia mecanizada .....	45
FIGURA 17: Matrizes diferentes do mesmo caractere .....	46
FIGURA 18: Escrita humanista.....	47
FIGURA 19: Escrita gótica .....	47
FIGURA 20: Diagramas estabelecendo padrões geométricos para o tipo .....	49
FIGURA 21: Tipo trajan, criado por Nicolas Jenson em 1470.....	50
FIGURA 22: Tipo Itálico de Francesco Griffo 1503 .....	51
FIGURA 23: Tipo Garamond, normal e itálico criado por Claude Garamond em 1510 .....	51
FIGURA 24: Tipo Van Dijk, criado por Van Dijk em 1550 .....	52
FIGURA 25: O tipo da chapa de cobre .....	53
FIGURA 26: Tipo Caslon de William Caslon.....	54
FIGURA 27: Tipo Bodoni, criado por Jeanbatista Bodoni .....	54
FIGURA 28: Tipo Rockwell do estilo Slab Serif (serifa quadrada).....	54
FIGURA 29: Tipo gigante em madeira .....	55
FIGURA 30: Tipo Arte Nouveau Arnold Boecklin .....	56

FIGURA 31: Tipo Futura, criado por Paul Renner em 1927 .....	56
FIGURA 32: Tipo criado por Wim Crouwel .....	57
FIGURA 33: Exemplo da resolução do tipo e sua evolução, base para os estudos de Zuzana Licko .....	57
FIGURA 34: Tipo Blur, criado por Neville Brody em 1987.....	58
FIGURA 35: Tipo Liquid Stencil, criado por Cláudio Rocha.....	58
FIGURA 36: Ilustração de um tipo digital em bitmap, criado pelo autor .....	59
FIGURA 37: Ilustração de um tipo digital vetorial, criado pelo autor.....	59
FIGURA 38: Dinâmica do tipo virtual, criado pelo autor .....	62
FIGURA 39: Adolescentes envolvidas em um bate papo virtual.....	73
FIGURA 40: O novo espaço do discurso .....	74
FIGURA 41: Três exemplos de emoticons.....	77
FIGURA 42: Linguagem sincopada .....	77
FIGURA 43: A nova escrita .....	79
FIGURA 44: A linguagem emoticon na propaganda .....	80
FIGURA 45: A linguagem emoticon no design de marcas .....	80
FIGURA 46: Cartaz com a nova linguagem .....	87
FIGURA 47: Cartaz do Mc Donald.....	88
FIGURA 48: A linguagem ideográfica .....	90
FIGURA 49: Kanji / alfabeto latino .....	92
FIGURA 50: A influência da nova linguagem.....	93
FIGURA 51: A marca da Nike .....	94



**Fig. 1:** Primeiros pictogramas produzidos pelo homem (*desenhos do autor*)

# INTRODUÇÃO



Antes de iniciar o assunto principal desta pesquisa é importante esclarecer os motivos que nortearam o estudo desse tema. Trabalhar em propaganda há mais de 30 anos resultou em uma convivência diária com os *tipos* – termo usado neste trabalho para designar as letras usadas na composição gráfica, cuja origem remonta ao invento de Gutenberg, no final da Idade Média. Essa convivência criou uma intimidade com os vários tipos, assim como a sua classificação, ainda que no começo essa relação não tenha sido tão amistosa. O estágio no departamento de criação da Norton Publicidade em Salvador - BA, nos anos de 1970, ainda como estudante de Letras da UFBA, foi a base para o estudo dos tipos. Por brincadeira, a equipe da criação entregava uma tarefa não tão criativa, que era fazer os títulos e subtítulos dos anúncios publicitários sempre em tom irônico: “Vivaldo, você que faz letras, faça essas aqui”. Fazer letras significava desenhar toda a frase com lápis hidrocor ou mesmo desenhar as letras com um pincel e tinta guache. Caso errasse, começava tudo de novo. A habilidade como artista plástico era sempre testada nessas horas. Depois de algum tempo, o desenhar das letras passou a ser algo prazeroso e por serem velhas conhecidas sabia o nome de cada tipo e de cada família, algumas com família pequena outras com família grande. A criação da VMA, a primeira agência de propaganda de Feira de Santana – BA, resultou em um envolvimento cada vez maior com as letras, ao fazer anúncios, criar sinalizações, embalagens, marcas de empresas e comerciais para rádio e televisão. Nestas situações, a escolha de um tipo não pode ser um mero acaso. Depois de algum tempo e muito estudo, aprende-se a utilizar o tipo adequado para cada situação. O empirismo é deixado de lado e o uso do tipo passa a ser algo consciente, seja para expressar poder, paixão, masculinidade ou feminilidade. A prática de anos de trabalho nessa área confluiu para uma busca do conhecimento teórico, que resultou em uma especialização na Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, no curso Desenho, Registro e Memória Visual. Enquanto o conceito sobre o desenho, para a maioria das pessoas, acha-se restrito às Belas Artes, para o estudante dessa área, esse conhecimento expande-se para uma visão macro.

O desenho é a forma, é o traço, é a silhueta, é o signo, é a letra, é o retrato, mas também é o projeto, o ensaio, a intenção, enfim, é a própria virtualidade da forma que, antes da sua concepção, já existe virtualmente. O objeto de pesquisa, nesse curso, foi o *Emoticon*, denominado de *ciber-hieroglifo* por apresentar uma relação iconográfica muito estreita com a escrita dos antigos egípcios. Agora como tema dissertativo do mestrado, a pesquisa sobre a escrita, foca o momento em que o tipo gráfico migra de uma forma tosca, física e palpável para uma tecnologia de ponta envolvendo o código binário, cujo efeito colateral é a adoção de uma nova linguagem usada por jovens de todo o mundo. Assim, escrever sobre esse tema

torna-se gratificante, por resultar em um conhecimento mais específico sobre a escrita e dar uma maior noção diacrônica, uma percepção sincrônica e uma antevisão da trajetória do tipo, um quase *dejá vous* desse meio de comunicação.

O objetivo desta pesquisa é, portanto, o estudo do momento em que o tipo<sup>1</sup> atinge a virtualidade, ou seja, a passagem do tipo móvel da gráfica de Gutenberg para o tipo digital dos monitores, ao migrar de uma estrutura física - condição que permaneceu por mais de 500 anos - para ser representado por uma seqüência matemática: o *código binário*, baseado na Teoria da Informação, que gerou a compressão de dados criada por Claude Shannon nos anos 30 do século XX - a linguagem dos computadores - arcabouço de todo software. Presencia-se, nesse momento, a virtualidade do tipo, uma característica só experimentada com a possibilidade da escrita digital, conseqüência da tecnologia da informática. Percebe-se claramente que as telecomunicações e a informática mudaram a forma do homem viver e pensar. A informática influenciou a escrita, a leitura, o aprendizado, a audição, a visão e a criação. O sistema de aprendizagem, antes calcado no modelo escolar que há 5 mil anos tinha por base o falar/editar do mestre, mudou. Primeiro na escrita manuscrita e há 4 séculos no uso da impressão tipográfica. A Revolução Industrial no final do século XX acelerou o processo tipográfico, envolvendo novas aplicações e novos suportes para o tipo, devido a uma demanda criada com a produção em série para uma indústria que nascia.

Mesmo com um espaço de tempo tão curto dessa mudança de tecnologia, quando se deixou de utilizar os tipos móveis o homem mergulhou em um estado amnésico ao exorcizar as práticas tipográficas como quem foge de uma doença contagiosa. Não faz muito tempo que aconteceu a grande migração que resultou na mudança dos tipos móveis para os digitais. Dificilmente se encontra um jovem na faixa de 15 a 20 anos que conheça de perto a prática tipográfica. Tudo que ele faz ou respira tem relação com a virtualidade da escrita e isso torna-se perigoso, como bem coloca Eisenstein (1983, p.7), ao citar um trecho do discurso de um presidente de uma associação histórica americana: “Ele clamava a atenção, alarmisticamente, para a extensão em que uma ‘tecnologia desenfreada’ estava cortando todos os liames com o passado”. Também agora uma nova tecnologia está cortando todos os liames do passado, quando paradoxalmente o revisita. Nesse contexto, a mudança de paradigma implica em uma mudança de hábitos antropológicos, culturalmente enraizados, quando o homem passou a fazer uso do audiovisual. Na visão de Levy (2004, p.7), “Emerge, no final do século XX, um

---

<sup>1</sup> Pequeno bloco fundido em metal (ou fabricado com outros materiais resistentes, como a madeira), na forma de paralelepípedo, que traz em relevo, numa das faces, uma letra ou qualquer outro sinal de escrita (caráter) para ser reproduzido por meio de impressão. (RABAÇA, BARBOSA, 1978)

*conhecimento por simulação*, que os epistemologistas ainda não inventariam” como resultado dessas novas tecnologias.

O advento da informática condicionou o homem ao uso do computador como ferramenta, uma prática na qual toda atividade humana é forçada a passar. Da máquina de bordar ao projeto arquitetônico, o caminho é o código binário. A união da fotografia com a matemática, a partir do final do século XX, ampliou ainda mais as possibilidades da imagem, gerando a realidade virtual. O que se apresenta como imagem na tela do computador não passa de uma representação numérica manifestada como imagem. Hoje, convive-se com novas formas de comunicação. Ler e escrever fundiram-se em um ato único. Agora comunicar é um ato interativo. Enfim, a oralidade materializa-se. Assim, cabe especialmente à academia esse olhar atento em relação à velocidade em que a informática e as telecomunicações são colocadas à coletividade humana, como uma conseqüência mundial da evolução técnica.

Enfoca-se também neste trabalho a passagem da escrita pelos vários suportes adotados até o momento em que o *tipo* atinge a virtualidade, passando a utilizar a tela do computador como suporte sem, contudo, deixar de ser visível e reproduzível, porém agora com novos atributos como movimento, textura, espessura, brilho, peso, cor e calor, que o tipo nunca havia experimentado antes, portanto, características só experimentadas com a chegada da era da Informática. O surgimento do tipo digital também é visto como fruto de um ciclo vivido na seqüência da revolução industrial.

Trata-se da segunda revolução técnico-industrial. A primeira pode ser situada entre o final do século XVII e o início do século XIX e cujas transformações ninguém hesita hoje em chamar de *revolução*, teve o grande mérito de substituir a força física do homem pela energia das máquinas (primeiro pela utilização do vapor e mais adiante sobretudo pela utilização da eletricidade). A segunda revolução, que estamos assistindo agora, consiste em que as capacidades intelectuais do homem são ampliadas e inclusive substituídas por autômatos, que eliminam com êxito crescente o trabalho humano na produção e serviços. (SCHAFF, 1996, p.22)

Este é um momento tão importante para a academia e em especial para as artes gráficas, como foi o advento da gráfica de Gutenberg em 1450. A passagem do tipo móvel, objeto físico, palpável e tosco para o tipo digital, manifestação etérea, fugaz e virtual, conseqüência da tecnologia da informática, que se apresenta em simulações das letras do alfabeto, ou seja, a tipografia passa a ser decodificada a partir de seqüências numéricas, por essa razão torna-se virtual. É trazida ainda à discussão, a influência gerada por essa nova

modalidade do tipo, que vem transformando a linguagem em todos os níveis, influenciando a juventude, a propaganda, o design e a atividade profissional como um todo.

Cabe também, logo de início, uma definição para os termos **tipografia** e **virtualidade** usados no título desta dissertação, para um melhor entendimento do tema. Uma das definições para tipografia é dada por Priscila Farias no seu livro *Tipografia digital*.

Conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionadas aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução independentemente do modo como foram criados (à mão livre, por meios mecânicos) ou reproduzidos (impressos em papel, gravados em documento digital). (FARIAS, 2001, p.15)

Na definição de Pereira (2004, p.4) “[...] a tipografia ou tipologia é o conjunto de caracteres, letras, algarismos e seu estilo, formato, tamanho e arranjo visual que constituem a composição dos textos, usada em projeto gráfico”. Para Mermoz (1994,p.275) “[...] tipógrafo é o indivíduo capaz de redefinir a prática tipográfica com base na inovação”. Farias (2001) ainda adota um novo termo: *Fontografer (fontógrafo)* utilizado para caracterizar o tipógrafo da era digital. A virtualidade, no entanto, é definida neste contexto como a qualidade que a escrita alcançou ao migrar da condição de tipo móvel para ser representado por uma seqüência matemática, na era da informática. Lévy também apresenta a sua definição do virtual.

Vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato. O virtual tende a atualizar-se sem ter passado, no entanto, à concretização efetiva ou formal. A árvore está virtualmente presente na semente. Em termos rigorosamente filosóficos, virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes. (LÉVY, 2001, p. 15)

Assim a virtualidade é, paradoxalmente, a única forma de preservar a história como registro e, conseqüentemente, o livro, como um dos suportes da escrita, da sua extinção física e cultural. A digitalização dos elementos históricos é o que garantirá a sua preservação, logo a história da humanidade tornar-se-á virtual. Estas imagens são geradas artificialmente através de algoritmos decodificados por uma máquina binária, conseqüentemente, criadas a partir de cálculos matemáticos que seguem um raciocínio lógico, utilizando imagens de síntese, ou seja, numéricas e digitais.

## Estrutura do trabalho

A metodologia adotada é o estudo comparativo das três fases que a escrita, como parte da memória coletiva, experimentou até aqui, dividido em três capítulos, embora para Le Goff (1996, p.427) estas fases sejam ampliadas na visão de Leroi-Gourham, que divide a história da memória coletiva em cinco fases: a transmissão oral, a transmissão escrita, as fichas simples, a mecanografia e a seriação eletrônica (1964-65, p 65). Porém Le Goff (1996, p.427) separa estas fases em momentos, como a memória nas sociedades sem escrita, antigas ou modernas; nas sociedades com ambas – memória oral e memória escrita; na fase mais antiga em que a escrita figurada tem importância vital – a fase medieval, quando existe um equilíbrio entre as duas memórias; a fase moderna, ligada à imprensa e à alfabetização e, agora, à memória eletrônica.

Na introdução foi feita uma síntese do trabalho delimitando o tema, apresentando a metodologia aplicada, justificando a temática e o novo comportamento do tipo. No primeiro capítulo foi abordada a fase histórica do tipo, ou seja, as contingências que levaram ao seu aparecimento e o seu desenvolvimento até a fase medieval. Também neste capítulo foi discutida a fase mecanizada, a tipografia com os seus tipos móveis, a partir da gráfica de Gutenberg no final da Idade Média. O segundo capítulo mostra o trabalho dos tipógrafos, intelectuais que redesenharam os tipos, além de discutir e analisar a fase do decalque com a *letraset*<sup>2</sup>, muito usada na área gráfica, especialmente nos escritórios de design e agências de propaganda, até o final do século XX, que gerava tipos por transferência sobre superfícies como papel, madeira, metal, plástico e vidro e a fotocomposição, também no mesmo período, que por sua vez gerava textos pelo processo fotográfico para a produção publicitária e do design de livros, jornais e revistas, na transição da tipografia para a impressão *off set*, momento em que o tipo móvel é substituído pela chapa sensível à emulsão fotográfica e assim obter a impressão gráfica. No terceiro capítulo foram discutidas a editoração eletrônica e computação gráfica e a tipografia digital, atual estágio do tipo, quando o alfabeto chega ao computador gerando habilidades de execução dos trabalhos na área gráfico-visual, no que concerne à feitura de cartazes e dos mais diversos tipos de impressos, das animações gráficas

---

<sup>2</sup> Letraset ou caracteres transferíveis são letras, algarismos e símbolos diversos, auto-adesivos, impressos sobre uma folha de plástico transparente e transferíveis para qualquer superfície lisa (papel, plástico, metal, vidro, acetatos, tecidos etc). (RABAÇA, BARBOSA, 1978)

para vídeo e cinema até sua chegada na *web*, resultando em uma nova dinâmica para a tipografia, antes estática, agora dinâmica, viva, animada.

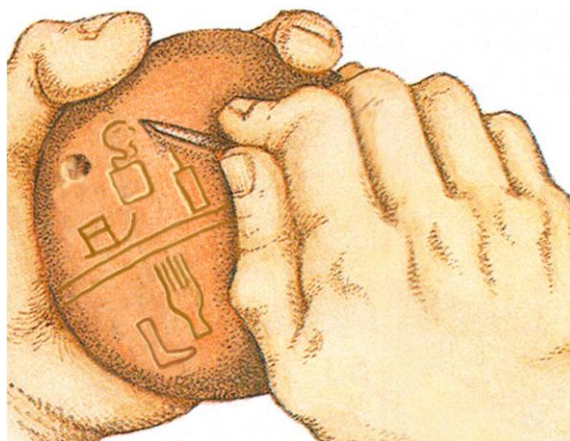
# CAPÍTULO 1

DO PICTOGRAMA À ESCRITA MECANIZADA

Um dos mais primitivos métodos de comunicação visual consistia em fazer figuras ou símbolos que sugeriam idéias ao observador. As primeiras imagens gráficas que evoluíram dentro do sistema de escrita ancestral começaram a partir de formas simples e que representavam um vocabulário básico de objetos e conceitos. A pictografia é, portanto, a primeira manifestação da escrita, caracterizada pela representação de um desenho aliado ao seu significado. A isso chamamos *Pictograma*. Mais tarde, outros símbolos foram desenvolvidos para expressar conceitos e objetos mais complexos, como o desenho de uma estrela para representar o céu ou uma espiral para representar o sol. A isso chamamos *Ideograma*. O terceiro estágio do desenvolvimento da linguagem escrita é o *Fonograma*. Os fonogramas representam ora sílabas (fa-mí-lia) ora sons básicos (fe-a-me-í-le-i-a). Basicamente estes são os três estágios vividos pela escrita ocidental. Foi na Mesopotâmia que a escrita deu um salto significativo para tornar-se uma das formas mais completas do ato de comunicar. Foi da necessidade de registrar e controlar os afazeres do dia-a-dia, de guardar os registros de compras, vendas e trocas comerciais que apareceu entre 4.000 e 5.000 anos atrás, na região entre os rios Tigre e Eufrates na Mesopotâmia, um dos mais importantes mecanismos para a difusão das idéias: a escrita. Nesta região também surgiram as primeiras civilizações urbanas, entre o sexto e o primeiro milênio a.C., ante uma necessidade contábil.

O surgimento de um proto-alfabeto, ou seja, uma forma, uma estrutura que deu origem à escrita hoje conhecida, parecia óbvia. O homem começava a se agrupar em número cada vez maior, transformando aldeia em cidade, que, por sua vez, surgia como unidade e agrupamento de pessoas organizadas vivendo nessas organizações, sujeitas a uma lógica comportamental, seja no relacionar-se, no habitar ou no produzir. Nascia um novo *modus vivendus*, um novo homem como ser social, que exigia um sistema que regulasse aquela sociedade que surgia. Era preciso controlar os estoques de compra e venda de animais, alimentos e produtos têxteis.





**Fig. 2:** Inscrição em tablete de argila

Desse modo surge a necessidade de um código para estabelecer um controle dos feitos do homem e essas ações, antes relegadas ao esquecimento, agora têm na escrita uma forma de perpetuação. Foi nestas circunstâncias que surgiu a escrita como registro.

Era usado um tablete de argila molhada para se escrever e usava-se uma espécie de caneta de madeira com ponta na forma de cunha. Quando os tabletes endureciam, forneciam um meio quase indestrutível de armazenamento de informações. Com o objetivo de determinar a posse de algo, quase sempre um selo era usado. Os selos primitivos constavam simplesmente de um desenho pessoal referente ao proprietário. Mais tarde, uma inscrição por escrito, seria também incluída. (MAN, 2002, p.40)

Os povos da Mesopotâmia, a partir de pictogramas, simplificaram, giraram, inverteram as formas originais e desenvolveram a cuneíglifia, técnica usada para escrever sobre a argila, que Gomes (2002) afirma ser utilizada para assentar impostos, fiscalizar o rendimento de colheitas, medir as terras e elaborar documentos de âmbito literário e jurídico, como o código de Hamurabi.

Só depois quando surgem sociedades de poder descentralizado, com base econômica em atividades mercantis, é que se tem a necessidade de se organizar um sistema de signos gráficos em linguagem, principalmente, para se fazer os registros dessas atividades comerciais e produtivas, como acontecia em estados governados por comerciantes semitas. (GOMES, 2002, p.61)

Ainda sob o ponto de vista de Gomes (2002) os sistemas ideográficos se desenvolveram a partir de uma mesma necessidade – econômica – independente, em

diferentes tempos, regiões geográficas e culturas de povos do Médio Oriente e do Oriente, a exemplo dos cretenses, hititas, egípcios, sumérios, hindus e chineses. Man (2002, p.18) também sugere que a escrita pode ter surgido em quatro lugares ao mesmo tempo, como uma necessidade latente. “A escrita talvez tenha sido inventada quatro vezes: na China, na Mesopotâmia, no Egito e na América Central, ‘talvez’ porque alguns afirmam que os egípcios apossaram-se da idéia, embora não da forma, surgida na Mesopotâmia.”

## **A escrita hieroglífica**

Por volta do ano 3.300 a.C., os egípcios começam a desenvolver uma escrita, conhecida como hieroglífica (do grego *Hyeros*: sagrado e *gluphein*: gravar, esculpir), literalmente, a escrita sagrada dos egípcios, a qual utilizava figuras que representavam objetos reais. Deu-se a esse tipo de escrita o nome de ideográfica, porque cada signo representava uma idéia. A escrita egípcia era formada por três tipos de signos: *pictogramas* (desenhos que representam as coisas), *fonogramas* (desenhos que representam sons) e outros signos como determinantes. Mas este método não podia ser considerado um “alfabeto”. Eram somente caracteres isolados e, embora já possuíssem valor fonético, eram ideogramas que representavam idéias e também sons. Os egípcios usavam três tipos de escrita: a hieroglífica ou sacerdotal, a hierática, mais cursiva e estilizada, usada em papiros religiosos e atas oficiais e a demótica, a escrita popular do século IX a.C. Os signos hieroglíficos eram desenhados em linhas verticais ou horizontais, podendo a leitura ser feita da esquerda para a direita ou vice-versa, sendo o sentido fixado pelos signos figurativos dos homens ou animais, tendo estes a cabeça voltada para o início da linha. Os egípcios entalhavam inscrições em partes dos templos, de palácios, em sepulturas e onde quer que mensagens pudessem ser gravadas em pedra, antes mesmo de inventarem o papiro. Diferentemente da escrita cuneiforme, os hieróglifos eram inicialmente escavados ou pintados em pedra e não eram limitados pelo tamanho do espaço a imprimir ou mesmo pela forma do instrumento utilizado. Os egípcios utilizavam todo o espaço que necessitavam. Os escribas egípcios lançaram as bases para a forma material do livro quando empregaram a tinta e utilizaram a ilustração como mecanismo explicativo do texto, além do papiro em forma de rolo. Com seus 24 sinais consonantais, os egípcios estabeleceram a base de um alfabeto perfeitamente funcional, todavia não evoluíram

para um sistema totalmente alfabético de escritas semíticas dos povos da região e, neste aspecto, foram os fenícios que criaram uma escrita composta de consoantes, não sendo, ainda, um alfabeto.

Os hieróglifos foram usados durante cerca de 3 mil anos pelos egípcios e durante todo esse tempo reteve sua forma pictórica: o hieróglifo para a palavra “olho”, por exemplo, era o desenho de um olho; para o “choro” era usado um olho acrescido de uma linha representando as lágrimas. Nota-se um paralelismo entre o sentimento do choro na escrita hieroglífica com o mesmo sentimento quando utilizado no sistema do *emoticon*, a linguagem usada na internet, o que será abordado adiante, em que o ponto e vírgula acrescido do parêntese (fechar parênteses) expressa tal sentimento. ;) )

O conceito da escrita alastrou-se como um vírus, a idéia de escrever difundiu-se da Mesopotâmia ao Nilo. Na evolução natural desse código, os egípcios adaptaram os seus desenhos e os transportaram para uma escrita “adequada” através do princípio de rébus. Assim, a palavra “gato”, que era pronunciada como *miau*, era escrito desta forma, cuja transliteração é *mi-i-au-gato*.



A palavra *mi* significava “jarro de leite”, o “*i*” é um reforço, um complemento fonético. O *au* é um determinativo de “gato”. Em síntese, a escrita hieroglífica já continha a condição fonética no seu cerne. Mesmo uma escrita tão hermética como a hieroglífica, experimentou mudanças na sua forma, reforçando o argumento que os caracteres da escrita sempre reagem ante o suporte, pensamento alentado por Higounet (1955, p.19) ao afirmar que: “O uso do papiro (e do cinzel) modificou profundamente o traçado das letras nos antigos alfabetos semíticos.” A escrita egípcia também passou por uma grande transformação no início da sua história. Os escribas incluíram um grande número de elementos da escrita hieroglífica na escrita hierática e esses elementos foram se abstraindo até não ter mais correlação com a sua origem. A escrita hierática, uma simplificação da escrita hieroglífica, concebida para um escrever mais dinâmico, provocou o nascimento da escrita demótica, com traços ainda mais simples, razão de ter se tornado muito popular no Egito do século IX a.C., mantendo-se até o fim do século V. A escrita demótica está contida na Pedra de Roseta, uma inscrição trilingüe em hieroglífica, demótica e grega. Mais tarde, alguns desses signos foram usados no alfabeto copta, quando o Egito tornou-se cristão.



Fig. 3: Escrita hierática

## A escrita chinesa

Nesse mesmo período, por volta de 3.000 a.C., na China – sem nenhum contato com as escritas semíticas – estava em desenvolvimento o sistema ideográfico de escrita, utilizando-se de símbolos da fauna e da flora, tal qual fizeram os sumérios na Mesopotâmia no início da sua escrita. Mais tarde e sempre abstraindo as formas, os chineses foram transformando cada vez mais em símbolos elementos como a Lua e o Sol e, na evolução natural dessa escrita esses ideogramas passaram a representar também a noite e o dia. Os sistemas de escrita chinês, coreano e japonês estão baseados no ideograma, logo morfemas que representam palavras ou partes destas. A escrita japonesa, também morfegráfica (*o kanji*) é, portanto, silabática, seja o *hirakana* ou o *katakana*, representando sempre uma sílaba formada por uma consoante e uma vogal. Tanto os símbolos empregados na matemática, na química, na física e também no trânsito, seja este aéreo, terrestre ou marítimo, como os sinais usados nos aeroportos, nos shoppings, em confecções e mesmo nos celulares, são parentes próximos dos ideogramas chineses por adotarem o mesmo princípio de comunicação: o símbolo como conceito e não o som como partes sequenciadas de uma mensagem.



Fig. 4: Ideograma chinês para longevidade

## A escrita suméria

A escrita suméria ou cuneiforme, cujos textos mais antigos datam de 5.000 anos a.C. e os mais modernos do século I d.C., no seu início era feita através de desenhos: uma imagem estilizada de um objeto significava o próprio objeto. Tinha as suas primeiras formas baseadas no corpo humano, passando, em seguida, a se basear em mamíferos, pássaros, insetos, peixes, árvores, estrelas, barcos etc. Estes sinais vieram na sua grande maioria de uma linguagem de gestos, feitos com as mãos, ou seja, sinais previamente existentes em uma linguagem oral, transmitida para a linguagem escrita. Finalmente o sistema pictográfico evoluiu para uma forma escrita totalmente abstrata: a escrita cuneiforme. O termo cuneiforme se deve ao fato de que a escrita era feita com o auxílio de estiletos de madeira em forma de cunha. Não é mais uma cabeça de boi, um porco, um pé que vão simbolizar cada uma dessas figuras, mas traços representativos que, dispostos dentro de uma lógica, vão traduzir em sons essas figuras, com um diferencial importante. Cada sinal pode ser rearranjado para criar novos sons, por conseguinte, novos significados. A passagem dos sinais pictográficos, cujos desenhos estavam mais próximos dos objetos representados, para os caracteres cuneiformes que já não apresentam similaridade com os modelos antigos pode, do ponto de vista de Higounet, ter sido uma simples questão de velocidade:

Para escrever mais rápido os escribas inicialmente substituíram os dois instrumentos, cálamo para os traços, cunha arredondada para algumas marcas, cujo emprego é demonstrado pelas tabuletas arcaicas, apenas junco cortado obliquamente que deu desenhos de traços mais pronunciados. (HIGOUNET, 2004, p.31)

Por isso, a retenção de um modelo de escrita padrão e tradicional na antiga Suméria estava ligada ao suporte usado para essa comunicação. A argila era uma tecnologia com limitações. Para se obter traços mais profundos e bordas mais nítidas e resistentes, era preciso evitar as curvas e, nesse caso, produzir uma grafia composta por linhas quebradas e aspecto tosco. Com a evolução natural e a mudança de orientação na posição das tabuletas, os escribas passaram a usar tabuletas maiores, inclinadas em ângulo reto. Essa mudança no suporte forçou a uma horizontalidade no desenho dos sinais, na medida em que ocorria a sua transformação mórfica, a caminho de uma característica mais analítica e fonética, buscando o silabismo.

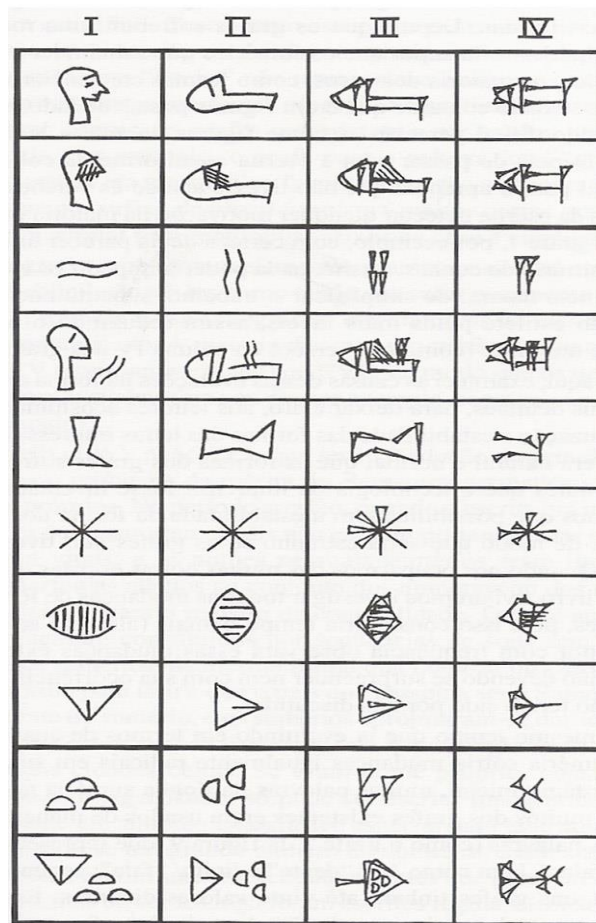
O suporte muda e induz a escrita a mudar a sua forma, o seu aspecto visual. Nesse momento, a audição passa a ser mais importante que a visão. Por meio da escrita o homem estabelece um laço com a posteridade. Os seus feitos são eternizados através dos monumentos, contendo inscrições que exaltam as suas ações. Desse modo, nasce a celebração. Na Mesopotâmia foram os reis acádios que adotaram essa forma de comemoração. As estelas são monólitos, espécie de coluna contendo ao mesmo tempo figuras e inscrições. Uma das estelas mais famosas da antiguidade é a de Hamurabi, contendo o seu célebre código. Com os assírios, as estelas evoluem para o obelisco. A inscrição abaixo, em escrita cuneiforme, corresponde ao nome do rei Dario II, da Pérsia.



Fig. 5: Inscrição babilônica cuneiforme

Há, neste caso, uma quebra de paradigma, tão significativo como o advento da gráfica e a chegada da informática em nossos dias. Não se trata mais de ver e associar, mas de ler, o que requer certa competência para o domínio de um código no qual o emissor e o receptor precisam estar em comunhão e envolvidos no mesmo contexto semântico para a decodificação da mensagem. A escrita cuneiforme apresenta signos representativos, que em nada se assemelham com os primeiros sinais dessa escrita, ou seja, da sua origem. O que é enfatizado por Le Goff ao citar o pensamento de Goudy, que entende essa mudança paradigmática a partir de duas funções principais:

Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro, a outra, ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual, permite reexaminar, ordenar, retificar frases e até palavras isoladas. (GOUDY *apud* LE GOFF, 1996, p.433)



**Fig. 6:** Evolução da escrita cuneiforme

**Fonte:** SAMPSON, Geoffrey. **Sistemas de escrita.** Tipologia, História, Psicologia. Tradução Valter Lélis Siqueira. São Paulo: Ática, 1996. p. 53

Portanto, aquele que lê a mensagem demonstra uma competência que envolve ao mesmo tempo uma codificação e uma decodificação dos ícones dispostos à sua frente. Sai da iconografia em direção à fonografia. A explicação dada por Gomes (1998, p.52), quando classifica esses dois termos, fonográficos e ideográficos diz que: “O primeiro é relativo àqueles grafismos que significam sons da fala, e o segundo diz respeito à representação-gráfico-visual de imagens”.

Motivos ligados aos modos de organização produtiva, econômica e social foram os fatores que favoreceram o aparecimento da necessidade humana relativa ao desenvolvimento de sistemas gráficos, saindo do desenho de imagens e se dirigindo para os caminhos das escritas de palavras. (GOMES, 1998, p.52)

O aparecimento da escrita provocou uma grande transformação da memória coletiva daquele povo, antes relegada à oralidade. Agora a escrita é o registro para a posteridade. Quase ao mesmo tempo, vários povos em várias regiões do mundo perceberam a necessidade da escrita como registro.

## **A escrita proto-canaanita**

O caminho em direção ao alfabeto já havia sido traçado, seja com os egípcios que empreenderam uma redução e uma simplificação da sua escrita hieroglífica, desmembrada em hierática e demótica, que já renunciavam o som de suas formas gráficas ou mesmo da escrita cuneiforme, especialmente a de Ugarit; cujos escribas reduziram o número de sinais a trinta. O caminho era a redução dos caracteres e o seu caráter sonoro. Portanto, quando os povos do planalto central do Sinai mesclaram os princípios das quatro mais importantes escritas da época – a cuneiforme, a hieroglífica, a micenas e a hitita, para criar o seu modelo próprio de escrita, a forma consonantal que resultou no alfabeto fenício já estava em processo.

A idéia de escrever as consoantes isoladas aparecerá, como já vimos, confusamente aos egípcios. Durante o segundo milênio essa idéia surgiu também, talvez, pela influência egípcia entre os povos semíticos ocidentais das margens do mar vermelho e do mediterrâneo. As línguas dessas populações, em que a base das palavras é essencialmente constituída por consoantes, facilitaram muito a realização de esforços nesse sentido. (HIGOUNET, 2004, p. 59-60)

A escrita proto-sinaitica ou proto-canaanita, surgida em 1500 a.C. na região de Canaã, atual Palestina, relatada na Bíblia, continha cerca de 30 caracteres. Aqueles povos, embora próximos à Suméria e ao Egito, não adotaram nenhuma das duas escritas como padrão optando, como já foi mencionado, por tomar de empréstimo sinais das quatro mais importantes escritas daquele momento histórico. 500 anos depois, essa escrita é conhecida como alfabeto fenício, agora reduzido a 22 letras, mais simples e mais elegante. A forma de escrever é em ziguezague da direita para a esquerda e da esquerda para a direita, uma prática conhecida como (*boustrophédon*) o caminho do boi. As escritas atuais não são da mesma



linhagem da escrita cuneiforme, que desapareceu como código escrito, entretanto, a condição silabática e a fonológica são uma das contribuições dessa escrita para as escritas atuais do ocidente.

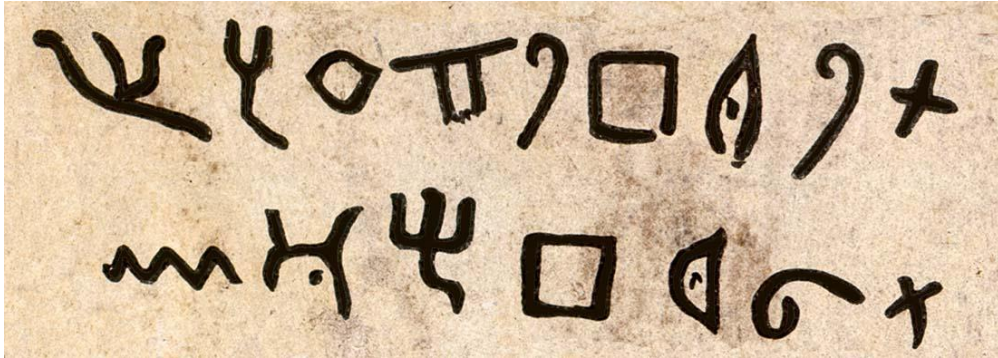
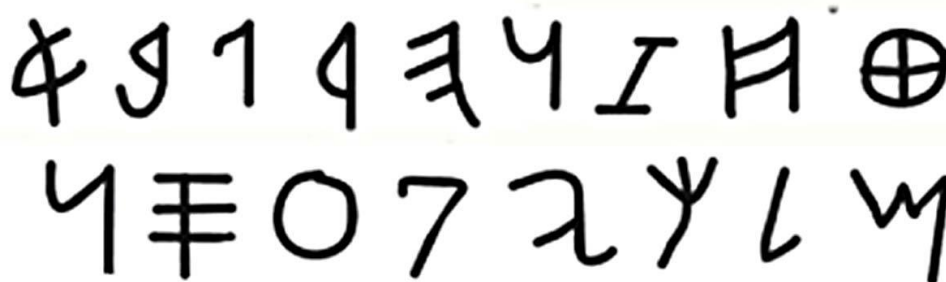


Fig. 7: Inscrição proto-sinaitica

## O alfabeto fenício

O alfabeto fenício arcaico está na origem de todos os alfabetos atuais, aparecendo pela primeira vez em Biblos em uma inscrição datada do séc. XIII a.C. e encontrada em Akhiram. Este é, de acordo com Man (2002), o mais antigo testemunho da escrita fenícia. Vale lembrar que a descoberta do alfabeto não foi o resultado de uma reunião de vários signos gráficos desordenados, mas na decomposição da palavra em sons, em que cada som é representado por um signo e o mérito dessa façanha coube aos fenícios, exímios navegadores e mercadores, que levaram o seu alfabeto para melhor registrar as suas transações comerciais nos quatro cantos do mundo. No ano 1000 a.C., navios fenícios transportavam mercadorias entre o Egito, a Grécia e a Espanha. “Aqueles fenícios que vieram com Kadmos ‘escreveu Heródoto’, trouxeram consigo, entre vários outros tipos de conhecimentos, a sua escrita, que os gregos desconheciam até então, creio eu.” (MAN, 2002, p.169). Por volta de 1.400 a.C. todos os idiomas escritos eram fonéticos. É possível que a atividade comercial dos fenícios e a conseqüente necessidade de memorizar palavras em outras línguas que não a sua os tenham levado a criar a primeira escrita fonética. Essa escrita surgiu devido a interesses mercantis daquela sociedade, que primava pelo benefício coletivo, em que todos obtivessem lucros em

seu sistema de troca e venda de mercadorias. Tal sistema trazia uma vantagem em relação aos anteriores: bastava saber o nome das letras e identificar os seus sons correspondentes para compor as palavras a serem escritas. A melhor forma de entender tal situação é traçar um paralelo com a escrita fonética atual, capaz de representar com exatidão qualquer som em qualquer língua, valendo-se de caracteres próprios dessa forma de escrita ou alfabeto. Foram eles, os fenícios, os primeiros a utilizar um conjunto de caracteres fonéticos. Eram vinte e duas letras, todas consoantes. Não foi desenvolvido nenhum estudo para as vogais e escrevia-se da direita para a esquerda. O desenvolvimento de um alfabeto significou a transição de um mundo onde a comunicação era eminentemente oral, para um mundo visual. Foi nesse momento que houve a substituição do ouvido pelos olhos como meio de apreender, preservar e transmitir os conhecimentos, a cultura, as emoções, a realidade da vida. Foi assim que o alfabeto, ainda consonantal, se implantou.



**Fig. 8:** Alfabeto fenício

## O alfabeto

O alfabeto foi um momento de genialidade da humanidade, comparável à descoberta do fogo e à invenção da roda e da eletricidade. Man (2002), é enfático ao dizer que segundo Havelock era uma forma singular e eficiente de registrar o discurso humano e, “uma vez inventado, fornecia a resposta ao problema, portanto, nunca houve necessidade de reinventá-lo.”(HAVELOCK *apud* MAN, 2002, p.18).

O alfabeto grego foi desenvolvido por volta do século IX a.C. A sua relação com o semítico fica clara porque os fenícios que levaram o alfabeto até a Grécia eram desse tronco linguístico. Por volta do ano 1000 a.C., os gregos adaptaram os sinais consonantais do alfabeto fenício para representar as vogais. Isso resultou em um passo muito importante para

escrever a sua história. Estava criado o alfabeto. O nome vem das duas primeiras letras: alfa e beta, dessa escrita. A serifa, um detalhe usado nas letras, também é outra criação que surge com os gregos no período clássico (300 a.C.), uma forma retangular na base da letra que gera estabilidade, alinhamento e elegância. Outro fato importante foi a mudança da direção em que o alfabeto era escrito. No início, da direita para a esquerda, depois, no estilo “Bustrofedon” (o caminho do boi) uma linha da esquerda para a direita e a seguinte da direita para a esquerda sucessivamente. Em um dado momento essa escrita finalmente fixou a sua direção da esquerda para a direita. A razão de tal mudança é desconhecida. O maior mérito do alfabeto foi ter transformado obras outrora recitadas em peças literárias. *A Ilíada* e *a Odisséia* foram eternizadas a partir do alfabeto.

A escrita grega também passou por transformações quando a superfície que recebia a escrita mudou da pedra para o papiro e o pergaminho. Enquanto na pedra as linhas obedeciam a uma linearidade, o papiro e o pergaminho facultaram o aparecimento do floreado e formas arredondadas. Outro fato importante a ser mencionado é a postura e os trejeitos do escrevente ao usar esses novos suportes somados aos novos instrumentos que resultaram em letras mais rebuscadas. Nesse período, as palavras não tinham separação entre si. O ato de ler implicava na leitura em voz alta para que as pessoas em volta percebessem a fronteira entre as palavras. A leitura estava muito mais ligada à audição que à visão. Mas o fato de mudar o suporte influenciou diretamente na forma das letras e na própria conduta do escrevente. Daqui por diante, a leitura e a cópia passam a ser silenciosas e guiadas pela visão para sua compreensão. O ato de escrever passa a ser um ato solitário. O escriba está só, mas o seu poder aumentou. Na era digital o receptor é ao mesmo tempo o emissor; ele também está só, mas o seu poder de interação é grande.

## **O alfabeto etrusco**

O alfabeto grego foi passado a outros povos, entre eles os etruscos. “Os etruscos foram os primeiros habitantes urbanos da Itália”, esta é uma afirmativa de Man (2002, p.202) que também afirma que esse povo recebeu o alfabeto dos gregos, que escreviam da direita para a esquerda e mais tarde legou esse conhecimento aos romanos. Diferentemente do que se ensina nas escolas, o primeiro rei de Roma, Lucomo, de acordo com a história, não era

romano, mas sim etrusco, nascido na Tarquínia, a capital da Etrúria e que mais tarde mudou o seu nome para Tarquínio Prisco. O mesmo foi feito por seu sucessor Mastarna que adotou o nome de Sêrvio Túlio e assim sucessivamente. Roma foi, no seu início, uma cidade etrusca e não romana, daí o alfabeto romano ser um legado incontestado do povo etrusco aos romanos. A falta de registros em torno da cultura etrusca leva, de acordo com Le Goff, à dedução que:

Não conhecemos os etruscos, no plano literário senão por intermédio dos Gregos e dos Romanos: não nos chegou nenhuma relação histórica, admitindo que esta tenha existido. Talvez as suas tradições históricas ou para-históricas nacionais tenham desaparecido com a aristocracia, que parece ter sido a depositária do patrimônio mural, jurídico e religioso da sua nação. Quando esta deixou de existir enquanto nação autônoma, os Etruscos perderam, ao que parece, a consciência do passado, ou seja de si mesmos. (MANSUELLI, *apud* LE GOFF 1996, p. 476)

## **Alfabeto romano**

Como já foi mencionado anteriormente, o alfabeto latino era um entre os vários alfabetos locais que os etruscos tomaram emprestado do grego ocidental e que surgiu em torno do ano 700 a.C. como um legado do povo etrusco, os primeiros governantes de Roma, ao povo romano. O aperfeiçoamento da escrita daí por diante foi competência do romano.

A letra clássica usada pelos romanos no século I era composta de dois tipos distintos: as inscrições em pedra, metal e parede, feitas com o cinzel; e as inscrições feitas com o estilete e tinta sobre o papiro. A diferença entre essas duas escritas reside no suporte. As letras cursivas, como evidencia Higounet (2004) eram usadas sobre o papiro com o auxílio de um cálamo, o qual fazia com que a linha da escrita produzisse um ângulo bem agudo. As inscrições gravadas com o cinzel sobre um suporte duro têm suas formas mais precisas, por força do material manipulado. São formas diferentes de escrever. Mais precisas quando glifadas, mais cursivas quando grafadas – paralelo que persiste nos dias atuais quando se escreve só em maiúsculas e quando se escreve em maiúsculas e minúsculas. Duas formas de escritas onde a maioria das letras maiúsculas em nada se assemelham às suas irmãs minúsculas. As maiúsculas implicam em um escrever parcimonioso; as minúsculas, um escrever mais rápido, entretanto, as diferenças no uso dessas duas formas de grafar, situação já assimilada, em nada atrapalha a comunicação.

A contribuição romana para a escrita é considerada de grande importância. O romano também introduziu a técnica de escrever a bico de pena (sobre pergaminho), que resultava em traços ascendentes finos e descendentes grossos. Aperfeiçoaram a serifa como um elemento de beleza agregada à letra, um pequeno detalhe que também sugere firmeza, base, assentamento. Um dos bons exemplos da elegância do tipo romano é a *Capitalis Romana* ou *Trajana*. Este tipo, também chamado de lapidária por ser usado para escrever sobre a pedra, estava gravado na base da coluna erguida em honra ao Imperador Trajano em 114 d.C.. Os romanos criaram a *compêndia* – a ligadura das letras, como na palavra VITAE, onde o “A” e o “E” são colados, ou na palavra COELI, onde “O” e “E” também são colados, gerando uma nova estética ao texto.

Nos séculos II e III da era cristã, a escrita romana vive uma mudança, possivelmente pelo surgimento do códex, que muda o ângulo da escrita. O pergaminho cortado em pedaços menores, como nossas atuais folhas de papel, e que seriam encadernados posteriormente, muda mais uma vez a forma das letras, gerando *a nova escrita romana*, uma evolução da cursiva. A partir do ano 500 d.C. começa a surgir um outro tipo de letra denominada *uncial*, provinda da Inglaterra e Irlanda. Há uma mistura de letras maiúsculas, sem destaque para as minúsculas. Os elementos ascendentes e descendentes das letras já estão visíveis em algumas situações ao invés de um alinhamento pela base; o alinhamento se dá pelo topo. É assim que é visto o aparecimento dessas duas formas de grafar.

Quando em lugar de escrever sobre um rolo de papiro desenrolado sobre os joelhos ou sobre uma mesa, paralelamente à linha dos ombros, foi possível ter uma folha imóvel de pergaminho sob a mão, tornou-se cômodo incliná-la como fazemos hoje para escrever. (HIGOUNET, 2004, p.111)

SENATVS > POPVLVSQVE > ROMANVS  
 IMP > CAESARI > DIVI > NERVAE > F > NERVAE  
 TROIANO > AVG > GERM > DACICOPONTE  
 MAXIMO > TRIB > POT > XVII > IMP > VI > COS > VI > P > P  
 ADDECLARANDVM > QVANTAE > ALTTVDINIS  
 MONS > ET > LOCVS > TAN > IBVS > SIT > EGESTVS

**Fig. 9:** Detalhe da inscrição do texto da coluna de Trajano

No ano 100 d.C., havia em Roma quatro tipos de escrita: a Quadrata, a Rústica, a

Cursiva e a Monumentalis Romana, usada basicamente na arquitetura, prédios, monumentos e fachadas. Só existiam em letras maiúsculas. A Cursiva Romana, usada no dia-a-dia, era escrita com uma pena sobre papiro ou pergaminho e usava basicamente as letras minúsculas. Este tipo de letra favorece o aparecimento de certa irregularidade com letras de tamanhos maiores que outras.



**Fig. 10:** Letras usadas pelos romanos: Capitalis; Rústica; Quadrata e Cursiva

Nesta fase da escrita romana, não havia espaçamento entre as palavras, como se vê na primeira figura abaixo. EGO SVM LVX MVNDI, onde a letra “u”, inexistente na época, era representada pela letra “v”. Essa separação só foi acontecer no século VIII. d.C., quando o latim foi ensinado a padres holandeses. Um recurso que tornou-se regra.



**Fig. 11:** Inscrição sem espaço entre palavras



**Fig. 12:** Inscrição com espaço entre palavras

Mais uma vez um tipo de escrita ou de uma forma de escrever começa a impor uma autonomia, que hoje é sabido, sobreviveu através dos tempos. Seu grande mérito? A simplicidade, a velocidade e a praticidade, aliada àquilo que se está comunicando. Dessa forma, a separação entre palavras se firmou. Outro fato interessante é que os romanos utilizavam sete sinais de numeração que também eram letras: I, V, X, L, C, D, M. Essas letras, tinham valores numéricos correspondentes a 1, 5, 10, 50, 100, 500 e 1.000. Só no século XV essas letras que serviam como números romanos foram substituídas pelos números arábicos. Como se vê, na frase EGOSVMLVXMVNDI, algumas letras podem ser interpretadas como números, o contexto é que vai mostrar se são letras ou se são números.

## **A escrita protegida**

Com a queda do Império Romano do Ocidente em 476 d.C. e as sucessivas invasões bárbaras, desapareceu uma elite aristocrática culta, dedicada aos estudos. Vivia-se o caos. Estes dois eventos levaram a Europa a um grande empobrecimento e ruralização, aumentando o analfabetismo. Surge o monaquismo. As ciências, as artes e as escritas encontram proteção na Igreja Cristã. Os mosteiros medievais, como um braço avançado da Igreja, se multiplicam. A escrita está protegida. É nos mosteiros que ela garante a sua sobrevivência e a sua lenta evolução.

## **A escrita uncial**

Os escribas romanos também desenvolveram uma escrita mais fluida que a lapidária, apropriada para a redação de textos. Nesta, os segmentos de retas são trocados por curvas que continuam permitindo uma escrita mais fácil e cuja base não está abaixo, mas acima. A esse tipo de escrita dá-se o nome de uncial ou insular, por seu formato redondo como uma *úncia*, um tipo de moeda dessa época, Sua origem é o Norte da Europa, Inglaterra e Irlanda. Horcades (2004) salienta que o nome uncial vem de um tipo de moeda romana circular. O seu



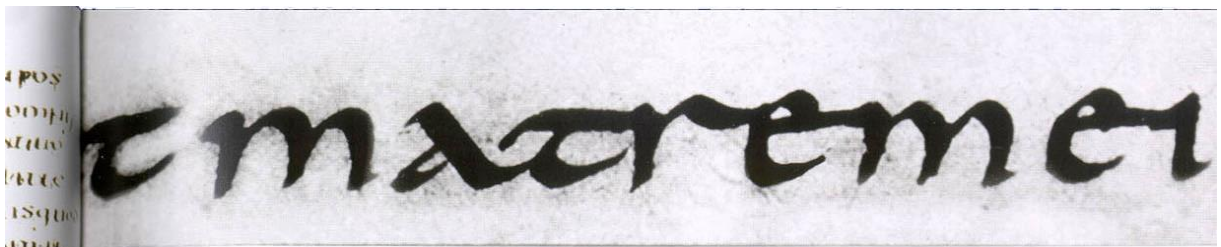
reinado vai de 314 até 1.154 d.C. Um dos mais belos exemplos dessa letra está no livro de Kells, feito por monges irlandeses, no século VIII.



**Fig. 13:** Letra Uncial do livro de Kells

### A minúscula carolíngia

Com a escrita carolíngia, criada em 876, começa no século IX a história da escrita latina medieval moderna. É essa forma gráfica associada à *capitalis romana* que vai atravessar os séculos e servir de base para a criação de uma tipografia padronizada para ser usada pela gráfica a partir de 1.470.



**Fig. 14:** Minúsculas Carolíngias

Em 876 d.C., Carlos Magno encomenda a Alcuin, bispo de York, a criação de um tipo



de letra que fosse padrão oficial para os escritos do seu reino. Assim, foram criadas as minúsculas carolíngias que, de acordo com Horcades (2004), o fato de ter encarregado o bispo a produzir um modelo singular de escrita pode caracterizar-se como o primeiro trabalho de identidade visual encomendado na história, executado nos moldes das identidades visuais de hoje.

É a formação desse tipo novo com base na escrita anterior que se produziu durante o reinado de Carlos Magno e em seu clima de renovação intelectual e religioso, chamada de “reforma” carolíngia da escrita, e a escrita, a “minúscula” carolíngia. (HIGOUNET,1955,p.121)

## **A letra humanista**

No final da Idade Média a escrita latina era composta de cinco outras escritas vindas da escrita carolíngia, incluindo a escrita humanista, inclinada para a direita, traçada com penas pontudas, apresentando um detalhe curioso: todas as letras de uma palavra eram ligadas entre si. Era um tipo de escrita utilizado no sul da Europa, seus escribas já fundiam as maiúsculas romanas com as minúsculas carolíngias. É a partir daí que os primeiros fundidores de tipos vão se basear para criar os modelos de tipos conhecidos hoje. A partir de Higounet (2003, p.143) pode se concluir que: “A letra chamada pelos paleógrafos de humanista é, pois, uma escrita erudita, refeita a partir do modelo de escrita carolíngia. Por sua origem ela foi desde o início uma escrita para livro”. Até aqui a arte de escrever era essencialmente monástica.

## **A letra gótica**

O século XIII presencia o desenvolvimento da letra gótica, que nasceu na França e tem o seu desenho diferenciado da carolíngia, sua antecessora, e que pode ser entendido

como a busca de uma nova estética escriturária, tendo por referência, entre outras coisas, o uso do arco quebrado na arquitetura. Também é provável que o estilo de letra tenha mudado em função de um novo tipo de pena. De acordo com Higounet (2004, p. 139). “A escrita carolíngia era obtida com penas de bico reto, enquanto a escrita gótica só se obtinha com penas talhadas de modo oblíquo, com bico curto inclinado para a esquerda”. No século XII, a vida cultural na Europa saiu dos mosteiros em direção às recém criadas universidades de Paris, Montpellier, Oxford, Cambridge, Bologna e outras cidades, formando um número considerável de intelectuais. Em consequência destas universidades, os novos textos primavam por uma escrita correta. Os estudantes eram os responsáveis por essa triagem dos textos e suas encadernações, fazendo surgir a figura do estacionário, que mais tarde vai se tornar o livreiro. A introdução do papel, o desenvolvimento da administração dos estados, o surgimento de bancos e do primeiro papel moeda em 1.260 e das várias formas de registros do cotidiano do comércio e a idéia de renovação intelectual que permanecia no ar nos séculos XII e XIII, fez da arte de escrever, até então restrita à vida monástica, difundirem-se pelo mundo leigo. Mesmo de forma lenta a escrita vai processando pequenas mudanças. Nos séculos XIV e XV passa-se a escrever sem levantar a pena do papel, isso muda mais uma vez a forma da letra gótica.

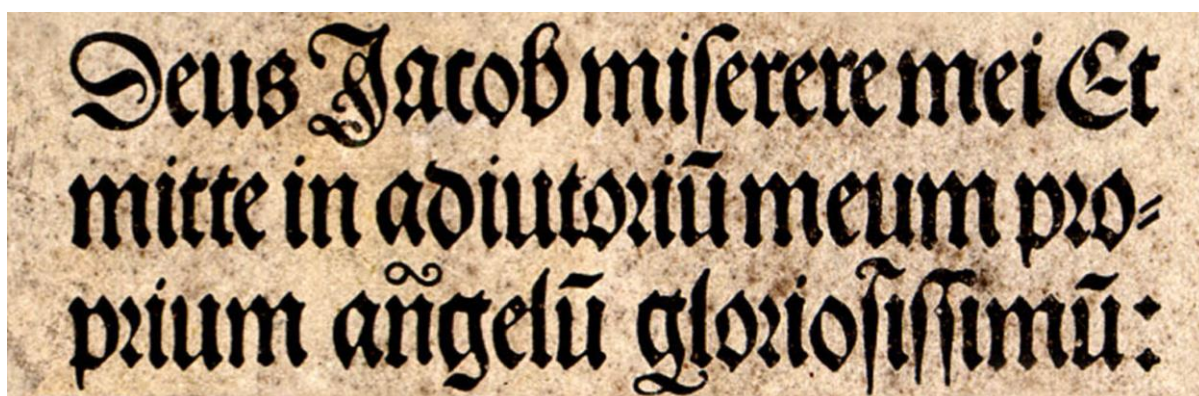


Fig. 15: Escrita gótica

Nos últimos dias do feudalismo a escrita já era conhecida e consumida pelas elites letradas, professores, clérigos e a monarquia. “No final do século XV, a reprodução de materiais escritos começou a transferir da escrivania do copista para a oficina do impressor” (EISENSTEIN, 1998, p.17). Os copistas, antes restritos à casta monástica, são

somados aos copistas leigos, um novo profissional assalariado, que oferece os seus serviços aos papelheiros, uma classe emergente de comerciantes, surgida nos séculos XII e XIII, que atendiam às necessidades relativas aos impressos solicitados nas cidades universitárias e nos centros urbanos. O suporte usado já era o papel. O papelheiro, que mais tarde vai se tornar o livreiro, já não reunia os copistas em uma mesma sala ao se ocuparem cada um de uma parte do texto, a produção de um livro, por exemplo, passa a ser modular. Sendo assim, o processo gráfico mecanizado não passou direto do monge que grafava no pergaminho para o tipógrafo que imprimia no papel. Eisenstein (1998, p.24), expõe com clareza essa mudança de hábito, em relação aos copistas medievais. “É importante o contraste entre o trabalho gracioso de monges, que labutavam pela remissão dos seus pecados, e o trabalho assalariado de copistas leigos”. Logo em seguida surge a xilografia, técnica que consistia em esculpir as letras, para compor palavras e palavras para compor frases, até formar uma placa totalmente inscrita que recebia certa quantidade de tinta na sua superfície e em seguida um papel era posto sobre esses caracteres untados, recebendo uma pressão capaz de transferir para o papel a inscrição feita em madeira, possibilitando no final do séc. XV a reprodução de livros. Certamente um dos livros mais famosos impressos nessa técnica é a “Bíblia dos Pobres”, impressa em papel barato e de um lado só. A Xilografia, irmã da xilogravura, teve a sua origem na China no século VI. Aliás, esse era um processo em hibernação, uma vez que os romanos, já no século III, utilizavam um processo de impressão semelhante ao da xilogravura. Gravavam sinais em uma placa de madeira e aplicavam sobre o pergaminho. Também os egípcios imprimiam desenhos sobre tecidos, e os japoneses realizaram suas primeiras impressões já no século V.

Em 1.041, na China, Pi Ching, talhou blocos de argila em forma de sinais e compôs uma página. A página era desmontável e os mesmos blocos podiam ser reorganizados em outra disposição, formando novas páginas. Surgem, embora em argila, os “tipos móveis”, portanto, a impressão surgiu na China, pois somente 400 anos depois, na Europa, em 1430, Coster, na Holanda, utilizou caracteres móveis de madeira para imprimir livros. Depois dos chineses, Coster e não Gutenberg, seria o pai da imprensa. Acontece que Gutenberg evoluiu o nível de impressão, após testar os caracteres de madeira, substituindo-os por cobre e em seguida por aço. As letras gravadas em relevo, individualmente e montadas em uma base de chumbo, deram ao impressor a qualidade ideal para imprimir em latim a famosa Bíblia de 42 linhas, 1.200 páginas e uma tiragem de 300 exemplares. Assim a história diz que o grande feito coube a Gutenberg por sistematizar o processo de impressão para a feitura de livros.

As impressões tabulares, uma técnica semelhante à xilogravura, também tiveram seu

início na China e também vão aparecer na Holanda no século XV. A xilografia, seja ela oriental ou ocidental, resultava em uma continuidade entre a arte do texto manuscrito, a caligrafia e o caractere impresso. Essas tábuas eram impressas a partir de modelos caligráficos. No mundo ocidental, houve uma ruptura entre o texto manuscrito e a letra romana, com a invenção da impressão mecanizada, o que não ocorreu com o oriente, que permaneceu utilizando a arte caligráfica como tradição. O motivo da impressão com tipos móveis orientais não ter evoluído, como aconteceu com o ocidente, pode ter sido o número de ideogramas contidos no seu sistema de escrita.

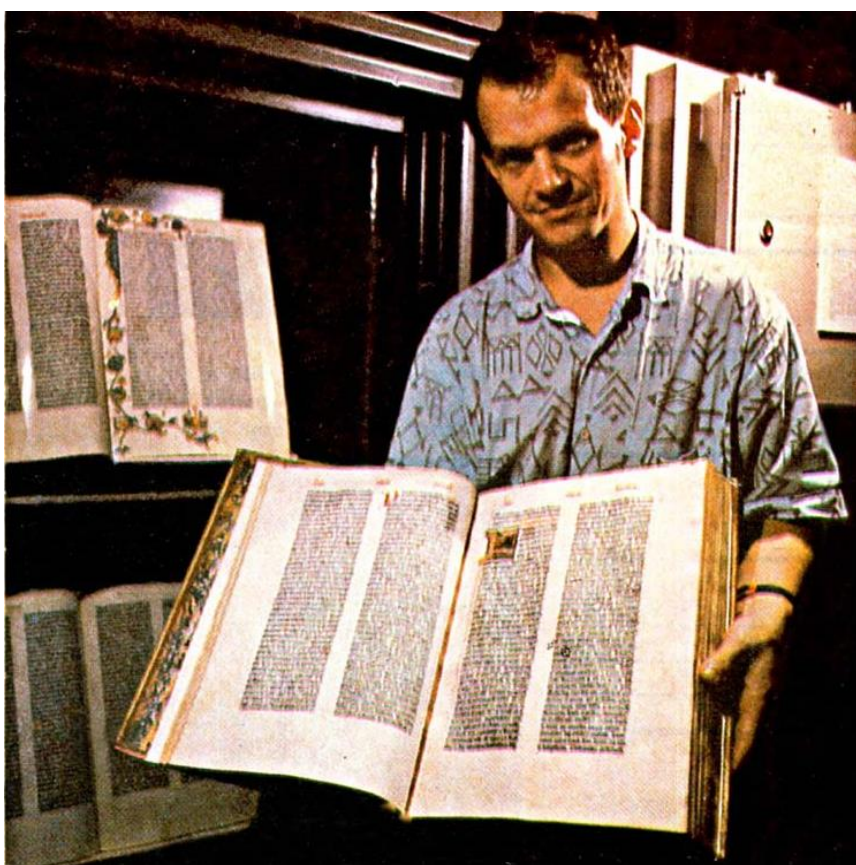
Cada caracter era trabalhado em tipo separado e com todos eles compunha-se uma página de livro; quando se tiravam todas as provas, podiam se separar de novo as letras, para compor novas páginas. Se esse processo não se desenvolveu na China é porque os chineses empregam um número muito grande de sinais; para um livro ordinário são precisos de 4 a 5 mil caracteres. (SVEND DAHL *apud* MARTINS, 1996, p.129)

Como já foi comentado, nos séculos que precederam a gráfica, os livros eram escritos por profissionais conhecidos por escribas, em pergaminhos ou papiros, enrolados em dois cilindros. Podiam medir até 50 metros e ficavam guardados em vasos de cerâmica especiais. Antes disso, no início da Idade Média, somente os monges escribas copiavam trabalhos de teologia, astronomia, física, história e traduções de obras antigas.

**CAPÍTULO 2**  
**DOS TIPOLOGISTAS AO CYBER-**  
**HIEROGLIFO**

## A gráfica de Gutenberg (da letra ao tipo)

Em 1450 a gráfica chegou trazendo uma onda de transformações para aquela sociedade acostumada a esperar até dois anos para ter um livro manuscrito. A utilização de uma nova tecnologia baseada no carimbo e letras móveis moldadas em chumbo, que serviam para compor as palavras e uma vez compostas podiam ser reutilizadas tantas vezes quanto necessárias, foi uma grande ruptura com o passado, pois a tecnologia anterior tinha por base a reprodução da mensagem de forma manuscrita sobre o papiro, o pergaminho e o papel que começava a ser utilizado. O papel como suporte e como uma nova tecnologia conspirou em favor do nascimento da gráfica. Tal conjuntura propiciou ao invento de Gutenberg o momento ideal para a aplicação da sua técnica de impressão baseada nos tipos móveis. Com a invenção da gráfica, planta-se a semente da imprensa e inaugura-se o conceito de mídia de massa. A quebra de paradigma é visível.



**Fig. 16:** A bíblia mecanizada

Nesse momento, a confecção da letra fundida em metal com a finalidade de reproduzir o texto gráfico recebe o nome de *tipo*. Agora o livro podia ser entregue em poucos dias. Nesse instante, o tipo experimentaria uma mudança na forma, pois o suporte havia mudado, não fosse a intenção do seu inventor de, propositalmente, utilizar o tipo gótico, a forma da letra mais utilizada naquela época, para dar a impressão que o livro fora feito manualmente e não de forma mecanizada, chegando a utilizar matrizes diferentes do mesmo tipo para aparentar uma produção manuscrita e assim forçar a aceitação do livro mecanizado.

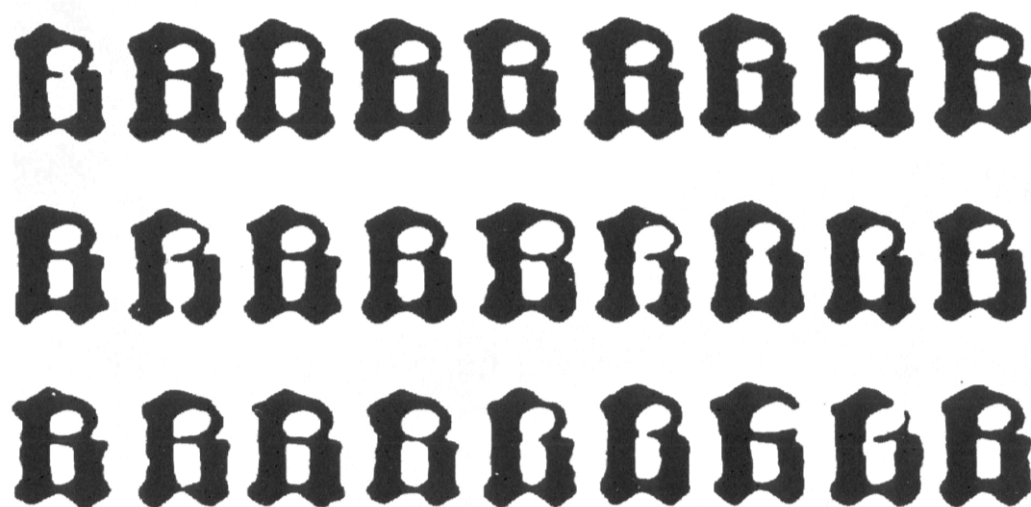


Fig. 17: Matrizes diferentes do mesmo caractere

A escolha da letra gótica e não os caracteres cursivos como da escrita humanista, também muito usada nesta época, em que todas as letras de uma palavra se tocavam, não ser utilizadas para a impressão de um livro sagrado não foi por acaso. A letra gótica era a que mais se assemelhava à hebraica quadrada. Katzenstein (1986, p.406) explica tal escolha ao dizer que: “[...] as leis dos escribas judeus proibia expressamente ‘letras que encostam umas nas outras’”. Que os escribas deveriam deixar espaços entre as letras, o mínimo correspondente a um fio de cabelo. Estas normas para os escribas judeus foram fixadas em um apêndice do *Talmud*, por volta do ano 800 com uma lista que compreende 37 normas, compostas de mandamentos e proibições básicas, com o objetivo de conservar o texto inalterado para sempre. Outro mandamento estabelece que “[...] o número de linhas deve ser o mesmo em cada página, não menos de 42 e não mais de 98.” (KATZENSTEIN, p. 251, 1986). Também a largura não devia ser maior do que o seu comprimento, razão da coluna da bíblia de 42 linhas ser de 8,6 centímetros e a sua altura de 14,2 centímetros. Sendo assim, o sistema aplicado por Gutenberg para a impressão da Bíblia Sagrada foi uma adaptação das

regras de cópia dos textos sagrados da tradição judaica e a sua disposição na página obedeceu a esses preceitos.

*cauít interualla tamorum amplitudinis ratio*

Fig. 18: Escrita humanista

**guinem innocentem condempnabūt.**

Fig. 19: Escrita gótica

“As indulgências”, o perdão concedido aos pecadores pela Santa Igreja Católica, passam a ser impressas ao invés de manuscritas. Fora do controle da Igreja, quando somente os monges podiam produzi-las, o número de indulgências impressas foi tão grande que provocou um escândalo, o que pode ter contribuído para a Reforma, divisão da igreja que separou católicos e protestantes. Deduz-se, por conseguinte, que a chegada da gráfica associada a sua velocidade de produção foi uma das responsáveis pela cisão da Igreja Católica no século XVI. A prática do debate era habitual para os professores de teologia, como um exercício para discussões de temas como as indulgências, cujo local costumeiro era a porta da igreja. Mas a forma como Lutero utilizou a gráfica em seu favor para difundir as suas idéias, foi inusitada.

As Teses, segundo dizem, ficaram conhecidas na Alemanha afora em uma quinzena, e por toda a Europa, em um mês [...] A imprensa foi reconhecida como um novo poder, e a publicidade assumiu o seu papel. Ao fazer por Lutero o que os copistas haviam feito por wycliffe, as máquinas impressoras transformaram o campo das comunicações, e geraram uma revolta internacional. Foi uma revolução. O advento da imprensa constituiu importante condição para a Reforma protestante, como um todo; sim, porque, sem ela, ninguém poderia implantar o chamado ‘sacerdócio de todos os crentes’. Mas, ao mesmo tempo, o novo meio agiu também como precipitante. Provocou o ‘passe de mágica’ mediante o qual um obscuro teólogo de Wittenberg conseguiu abalar o trono de São Pedro. (GRAVIER *apud* EISENSTEIN, 1998, p. 173)

Fica clara a participação da gráfica, conseqüentemente, de livreiros, como difusores das Noventa e Cinco Teses que, de acordo com Eisenstein, Lutero ao se dirigir ou ser



chamado à presença do papa Leão X, para prestar esclarecimentos, nega, ele mesmo, ter divulgado tais informações:

É um mistério para mim como estas minhas Teses, mais ainda do que outros escritos meus e inclusive de outros professores, foram difundidas em tantos lugares. Elas se dirigiam exclusivamente ao nosso círculo acadêmico local [...] e foram escritas numa linguagem tal, que o povo comum mal poderia compreendê-las. Elas[...] usam categorias acadêmicas. (EISENSTEIN, 1998, p.171)

As Teses foram escritas por Lutero em latim. Não se sabe por quem, mas foram traduzidas para o alemão e depois em outras línguas vernáculas e distribuídas em várias cidades, em pouco tempo as teses eram o artigo mais vendido na Europa Central.

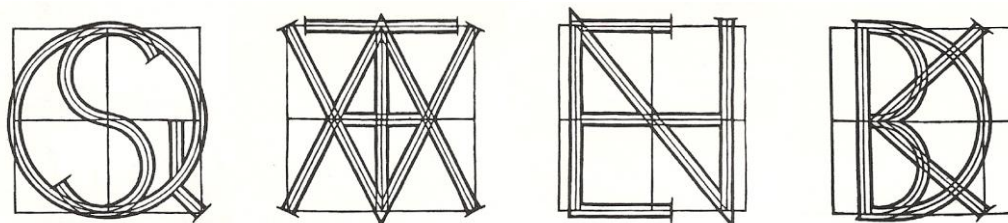
Raramente uma invenção teve influência mais decisiva do que a da imprensa sobre a Reforma. Lutero convidara as pessoas a um debate público, e ninguém apareceu para discutir. E então, ‘como que por um passe de mágica, ele se viu de repente falando com o mundo inteiro’.[...] Parece com efeito haver consenso geral no sentido de que o ato de Lutero, em 1517, foi o fator que precipitou a Reforma Protestante. (EISENSTEIN, 1998, p. 172)

Embora sem ter a intenção de criar uma querela, a invenção da gráfica provocou tal situação, pois sabe-se que Gutenberg tinha na tipografia uma finalidade comercial, que era copiar livros de forma mais rápida que os copistas e conseqüentemente mais barata. A partir daí a reprodução dos livros clássicos deixa de ser manuscrita para ser mecânica, embora as ilustrações e as capitulares fossem acrescentadas à mão após a impressão do texto. Dá-se o nome de *incunabulus* a técnica de reprodução desses livros com a intenção de imitar os livros manuscritos. A Bíblia impressa por Gutenberg é um *incunabulus*, que Horcades (2004, p.49) estima um número aproximado de reproduções, “provavelmente foram impressas 150 bíblias em papel e trinta em pergaminho durante três anos” A gráfica continuava utilizando os tipos pesados e escuros daquela época. Mas uma tecnologia tão nova não podia continuar utilizando a tecnologia anterior por tanto tempo. O *Catholicon* impresso em 1460 já mostrava um distanciamento do estilo gótico em direção ao humanista. Um novo desenho do tipo era imprescindível. A nova tecnologia dos tipos móveis permitia a impressão de letras pequenas, logo podiam ser produzidos livros menores como o *libellus*, isto é, o livro de bolso, contendo

preces e devoções, cuja produção era de interesse da Igreja Cristã para a difusão da fé. Era preciso repensar a forma das letras, afinal a Idade Média, a fase do enclausuramento e dos espaços fechados, onde o mundo era de acordo com a igreja, um mundo já conhecido, já explicado pelo teocentrismo, estava terminando e a Idade Moderna, com a Renascença e com os espaços abertos e luminosos, estava chegando. É assim que Eisenstein (1998, p.12) vê a condição da gráfica que se implanta no século XV. “Na qualidade de agente de mudanças, a imprensa modificou os métodos de coleta de dados, os sistemas de armazenamento e recuperação, bem como as redes de comunicação utilizadas pelas comunidades cultas da Europa”. A imprensa, consequência da gráfica que acaba de nascer é o último estágio da acumulação da memória desde o Egito e a Mesopotâmia até aqui, passando pela transmissão oral até à transmissão escrita.

## Os tipologistas

Por algum tempo o tipo gótico foi usado para impressão, mas a gráfica começou a ser aceita e já se pedia uma diversificação do tipo de letra usada. Vivia-se uma nova realidade. A Renascença batia às portas desse final de século XV ao sepultar a Idade Média e prenunciar a Idade Moderna. Se na era medieval os espaços eram escuros, estreitos e sombrios, agora se busca espaços amplos, claros e largos e esse novo ambiente é refletido na produção de novos padrões de letras.



**Fig. 20:** Diagramas estabelecendo padrões geométricos para o tipo

É nessas circunstâncias que surge a figura do *tipologista*, intelectual com vasto conhecimento de línguas e história que vai traçar o redesenho das letras que serão usadas pela gráfica. Tipógrafos e tipologistas reestudam as letras do alfabeto para dar maior clareza,

legibilidade e beleza ao texto escrito. Nicolas Jenson foi a primeira pessoa a desenvolver um redesenho dos tipos. O primeiro alfabeto romano completo. Na verdade Jenson apenas oficializou uma prática já comum, de unir maiúsculas com minúsculas, que os humanistas praticavam, mesmo de forma descomprometida. Seu mérito foi de ter criado um tipo adaptado às necessidades da gráfica no início da Renascença. Pela primeira vez a caixa baixa (as letras minúsculas) foi criada, combinando suas serifas com as da caixa alta (as maiúsculas). O tipo Trajan, criado por Jenson, teve como modelo a escrita romana, pelo seu grau de perfeição, a inscrição contida em um monumento em homenagem a Trajano, imperador romano, serviu como referência para o seu trabalho. Uma tarefa metódica e científica. Ele utilizou a *capitalis* romana para a caixa alta e as minúsculas carolíngias para a caixa baixa, criando um novo conceito para o tipo. Dessa forma, as minúsculas usadas hoje em dia nasceram no século IX com a criação da escrita carolíngia, só perdendo em antiguidade para a *capitalis* romana. Tal trabalho serviu como parâmetro para várias fontes tipográficas surgidas nos séculos seguintes.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

**Fig. 21:** Tipo trajan, criado por Nicolas Jenson em 1470

No século XV, a tipografia chegou ao norte da Itália, trazida por impressores alemães. Os tipos usados eram baseados nas capitulares romanas e nas minúsculas carolíngias, mas era ainda muito parecido com o resultado visual do gótico. Aldus Manutius, mestre e impressor, foi o primeiro a criar uma oficina para impressão mecanizada, portanto o primeiro editor comercial da história. É nos livros impressos por Manutius que se registra a primeira aparição da letra itálica, criada por seu sócio Francesco Griffo, um tipo de letra com uma leve inclinação para a direita ( só as minúsculas). Esse pequeno detalhe dá à letra uma rara beleza. Portanto, a estética passa a ser também uma preocupação dos tipologistas. As maiúsculas dessa fonte não eram inclinadas. A letra itálica, a cada dia mais aperfeiçoada, mais estreita e mais legível, serve para a impressão das primeiras bíblias de bolso, que também servem como um elemento difusor da fé católica. Porém, a grande impulsionadora da mudança da letra parece ter sido realmente a Igreja, que necessitava de livros menores para a sua evangelização. A popularização da letra itálica é demonstrada no argumento de Horcades, quando atenta para o fato de outros livros, como a famosa obra de Dante, Maquiavel e o

Decameron, serem impressos com o tipo itálico, mostrando a sua ampla aceitação.

Três livros muito famosos na época foram impressos na Itália e marcaram o panorama da impressão: a edição de 1516 do Decameron, impressa por Fellipo Giunta em Florença; as primeiras edições dos trabalhos de Maquiavel impressas em Roma por Antonio Blado em 1531 e 1532; o livro A divina comédia, de Dante impresso por Marcolini em 1544. (HORCADES, 2004, p.58)

A mudança, portanto, atendeu a um anseio social. A alteração da letra medieval, para o tipo renascentista é também uma mudança de suporte. Os livros grandes e pesados, cedem lugar para o *libellus* como bem enfatiza Chartier (2004, p.8 e 9). “e o *libellus*, isto é, o livro que se pode levar no bolso, é o livro de preces e de devoção, e às vezes de diversão”, portanto a mudança do tipo está, mais uma vez, diretamente ligada à mudança do suporte.

*Letra del Grifo que escreuia Frañ, Lucas*

Fig. 22: Tipo Itálico de Francesco Griffo em 1503

No século XVI, a gráfica chega à França e o trabalho de continuar a busca de novas formas de apresentação do tipo gráfico coube a Claude Garamond, que se baseou nos desenhos de Griffo e Ludovico Degli Arrighi para criar a fonte Garamond, uma obra-prima da tipografia que atravessou os séculos e até hoje é considerada um clássico entre os clássicos. Com Garamond, o tipo é visto antes de tudo como arte e a maiúscula desse tipo já é inclinada. Nessa mesma época, Albrecht Dürer publica na Alemanha o livro *Of the shaping of letters*, no qual é mostrada a construção de um alfabeto a partir de um modelo sistematizado, baseado em princípios geométricos.

**ABCDEFGHIJKLMNO P Q**  
*Abcdefghijklmnopqr*

Fig. 23: Tipo Garamond, normal e itálico criado por Claude Garamond em 1510

No final do século XVI e início do XVII, a Holanda é o país que acolhe um grande número de pessoas que fugiam da Inquisição por suas idéias destoantes do pensamento vigente. Alguns impressores encontraram nessa terra a condição perfeita para continuar o seu trabalho. Assim, pelas mãos dos degredados, a tipografia chega à Holanda. Cristofell Van Dijck, um tipógrafo holandês, cria o seu tipo baseado na Garamond. Enquanto Aldus Manutius atendia à intelectualidade renascentista e Garamond à nobreza francesa, os impressores holandeses atendem à classe média, que crescia e vendia cada vez mais por meio de cartazes, jornais, avisos, catálogos e reclames.

A A B B C C D D E E F F G G H H I I J J K K L L M M N N

**Fig. 24:** Tipo Van Dijck, criado por Cristofell Van Dijck em 1550

No final do século XVII Phillipe de Grandjean, diretor da gráfica real de Luiz XIV desenhou um novo tipo, que voltou a evidenciar a verticalidade ao invés da inclinação, como ocorria com os tipos itálicos. O motivo de tal redesenho são as novas máquinas de impressão, que também vão se aperfeiçoando, os papéis mais refinados e as tintas mais bem formuladas vão, indiretamente, alterar o tipo.

## O estilo caligráfico

A utilização da chapa de cobre empregada pelos ingleses no século XVII para a impressão tipográfica muda o formato dos caracteres, permitindo um maior número de curvas às letras desenhadas com o buril, cuja inclinação é de 55 graus, diferente da inclinação da pena, que não passava de 30 graus. A chapa de cobre como o novo suporte muda o desenho das letras mais uma vez, pois todas as letras eram unidas entre si, a condição manuscrita foi resgatada. Esse estilo é chamado de *Copperplate* e se realiza através do entalhe, ou seja, em baixo relevo, enquanto o tipo móvel se processa em alto relevo, a desvantagem dessa técnica é que a chapa de cobre não pode ser reaproveitada como acontecia aos tipos móveis.



## *A Caligrafia do Século XVII*

Fig. 25: O tipo da chapa de cobre

O século XVIII também presenciou a racionalização do tempo e do trabalho e a base da Revolução Industrial. O mercado exigia cada vez mais o desenho de novos tipos. William Caslon, na Inglaterra, criou uma nova fonte baseada no modelo holandês, criou também a primeira fundidora de tipos da história, chegando a produzir em 1734, em sua oficina, 38 tipos em tamanhos variados.

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**

**Fig. 26:** Tipo Caslon de William Caslon

No final deste século, influenciados pela Revolução Industrial, Giambattista Bodoni, na Itália e François Didot, na França, criaram tipos com grande contraste entre as partes finas e grossas, incluindo a espessura da serifa, que ficou mais fina.

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**

**Fig. 27:** Tipo Bodoni, criado por Giambattista Bodoni

O final do século XIX assistiu à invenção de um grande número de tipos sem serifa. Os tipos eram deformados, distorcidos, usados sem critério ou senso estético. O estilo dadaísta, por sua condição anárquica, impôs uma assimetria exacerbada. O design de livros da época era pobre, entretanto a indústria evoluiu, as novas impressoras eram mais velozes e as primeiras máquinas de composição de tipos foram inventadas.

No século XIX, a tipografia chegou à Europa, à América e especialmente ao Brasil, quando foi fundada a imprensa oficial em 1808. A sociedade se tornou industrial e exigiu o redesenho de novos tipos, adaptados ao momento. Com a ascensão da industrialização veio a explosão da propaganda, exigindo uma diversificação de tipos. Aparecem as *fat faces*, fontes grandes e pesadas, baseadas na Bodoni e na Didot, para uso em cartazes e painéis, ideais para serem vistas de longe, e as *Slabs Serifs* ou *Egyptian*, que tinham serifa quadrada. Esta forma de produção do tipo em grandes proporções trata o alfabeto como um sistema flexível, ainda ligado à tecnologia dos tipos móveis, mas dissociado da tradição caligráfica.

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**

**Fig. 28:** Tipo Rockwell do estilo Slab Serif ( serifa quadrada)



Com o objetivo de servir de carimbo para o uso em grandes proporções, produz-se letras em tamanhos gigantescos. Essas fontes são feitas em madeira, em função da sua dimensão. As fontes sem serifa também são evidenciadas nesse momento, para o uso em cartazes, posters e outros trabalhos comerciais.

O chumbo, material com o qual se fundem tipos de metal, é mole demais para manter a forma em tamanhos grandes sob pressão da prensa tipográfica. Os tipos talhados em madeira, por outro lado, podiam ser impressos em formatos gigantes. A adoção do pantógrafo combinado com a fresa, em 1834, revolucionou a fabricação de tipos de madeira. (LUPTON, 2006, p.21)



**Fig. 29:** Tipo gigante em madeira

No século XX, a tipografia já está em todo o mundo. A otimização dos processos de produção fez nascer um novo tipo de profissional especializado em projetar produtos que são fabricados em série. O artesão cede lugar ao intelectual que projeta os novos produtos. Nascem os movimentos e escolas que vão respaldar as artes e lastrear a produção industrial com novas formas, novas linguagens. Movimentos como o *Arte Nouveau*, vão realçar as curvas, as formas sensuais e orgânicas e vão prolongar as linhas. Os tipos acompanham esse clima e refletem esses traços em letras floridas e orgânicas. Os artistas de vanguarda rejeitam as formas históricas. *Jugendstijl*, corrente vanguardista holandesa, reduziu o alfabeto a elementos perpendiculares.



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Fig. 30: Tipo Arnold Bocklin do estilo *Arte Nouveau*

## A influência da Bauhaus

A escola Bauhaus investe no redesenho do tipo sem serifa e fontes como a Helvetica, a Futura, a Kabel e a Franklin se impõem como tipos clássicos. Esses novos tipos são exatos, limpos e retos e podem ser vistos a grandes distâncias em aeroportos, alfândegas, rodovias etc. A perda da serifa muda o conceito do tipo ocidental, cuja herança era o modelo romano, para um tipo novo, desvinculado da *capitalis romana* e das *minúsculas carolíngias*. Os tipos pós-Bauhaus estabelecem uma nova realidade para a tipografia, o projeto gráfico começou a ser trabalhado dentro de uma filosofia construtivista, trazendo em si os elementos da Gestalt - a ciência da forma. Há, portanto, uma preocupação com a acuidade visual (ergonomia), a pregnância e a semelhança, para uma melhor aplicação da forma escrita. O geometrismo da Bauhaus influenciou o movimento *Art Deco* na criação de tipos sem serifa como Broadway e Elisa.

ABCDEFGHIJKLMNOPQR

Fig. 31: Tipo Futura, criado por Paul Renner em 1927

## Tipos para utilização no vídeo

No final do século XX, com o advento da informática, a tipografia migra para um novo suporte. A tela do computador. Na década de 1980, os computadores pessoais e impressoras de baixa resolução chegaram às mãos de um público mais amplo. Em 1967, foram publicados desenhos para um “novo alfabeto” do designer Wim Crowell, construídos a partir de linhas retas, cujo objetivo era o uso em telas de vídeo. Nesse momento, os designers de tipos começaram a se preocupar com a resolução da tela do computador e o uso do tipo neste suporte, visando uma melhor leitura.



Fig. 32: Tipo criado por Wim Crowell

Em 1985, Zuzana Licko deu início a um projeto no qual estudava a textura rústica que os tipos produziam ao serem impressos no papel. O resultado desses estudos, após a ampliação, eram as formas grosseiras desses tipos, que ela utilizou como uma proposta tipográfica inovadora.



Fig. 33: Exemplo da resolução do tipo e sua evolução, base para os estudos de Zuzana Licko

No ano de 1987, a tipografia recebeu a contribuição de Neville Brody com a criação da fonte *blur*, fonte essa que reforça uma tendência para o redesenho do tipo e estabelece uma

intencionalidade a um desenho desgastado e sujo que vai marcar os tipos baseados nos grafismos de rua das grandes cidades, na transição do século XX para o XXI.

ABCDEF GHIJK

**Fig. 34:** Tipo Blur, criado por Neville Brody em 1987

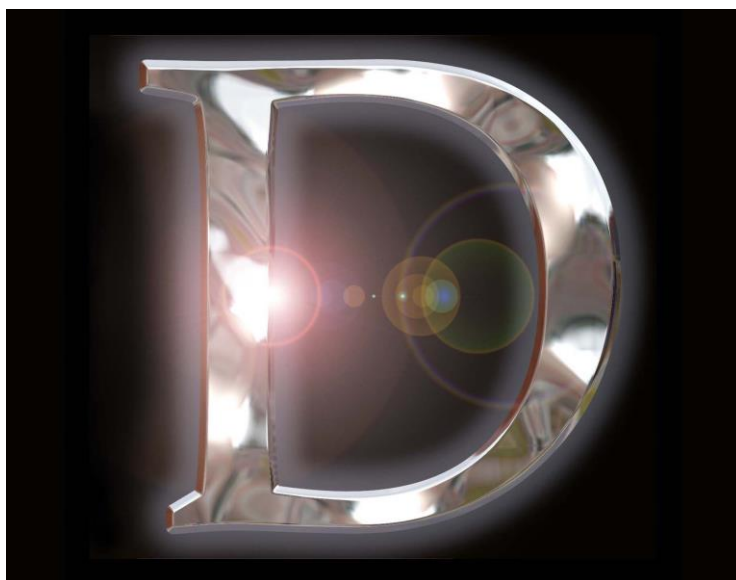
No início dos anos 1990, enquanto as ferramentas digitais se aprimoravam, crescia o descontentamento de alguns designers com as superfícies harmoniosamente limpas. A intenção desses profissionais era transferir para o tipo digital os reflexos desse mundo rude e caústico. Desse laboratório brotam as letras carcomidas, arranhadas, desgastadas e poluídas, como consequência e produtos resultantes das grandes cidades.

A B C D E F G H I J J K

**Fig. 35:** Tipo liquid stencil, criado por Cláudio Rocha

No século XXI, com a consolidação da informática, a tipografia ganha novos matizes, novas propriedades. Até este momento havia sido usado como base a argila, a pedra, o papiro, o pergaminho e o papel. Agora a tela do computador é o mais novo suporte. Por mais de 500 anos, portanto meio século, todo conhecimento humano foi armazenado em papel. Até então o termo “documento” estava associado a algo impresso em papel. A partir de agora “documento” também pode ser o conteúdo de um CD, um vídeo game, um programa de televisão ou um anúncio destinado a uma revista ou um jornal. Atualmente o conteúdo de um “documento digital” pode ser enviado via internet para qualquer lugar do mundo. Chegamos à virtualidade do documento, porque o tipo como elemento principal desse documento é virtual. O velho conceito de tipo usado pela gráfica, quando Gutenberg usou a letra gótica, foi também utilizado pela informática ao usar os tipos existentes, herança da gráfica medieval, para se fazer entendida e reprodutível. Foi utilizada uma velha tecnologia para explicar a nova, portanto, esta é uma releitura da trajetória de Gutenberg, ao usar a letra gótica como uma senha para entrar em um mundo tão particular e impor a sua nova tecnologia. Os tipos

que chegaram às telas dos computadores, a nova morada da escrita, são compostos de pixels, cuja definição é encontrada no dicionário eletrônico Aurélio: “A menor unidade gráfica de uma imagem matricial, e que só pode assumir uma única cor por vez.” (FERREIRA, 2004). É o tamanho ou extensão do pixel que determina o grau de resolução da imagem: quanto menor for aquele, maior será esta. As últimas gerações de computadores já requerem um redesenho dessas fontes em função da resolução das telas, que se aprimoram a cada dia, assim como o seu *sampleamento*, toda vez que alguém aplica novas propriedades a uma letra ou um texto que se presta como imagem e não um mero tipo bidimensional na tela do computador ou como atributo artístico para saída em uma impressora laser em pequena ou em grande dimensão, como acontece ao processo de *envelamento*, quando a fotografia “veste” um veículo.



**Fig. 36:** Ilustração de um tipo digital em bitmap, criado pelo autor



**Fig. 37:** Ilustração de um tipo digital vetorial, criado pelo autor

# CAPÍTULO 3

## O COMPUTADOR COMO A NOVA FERRAMENTA

O primeiro meio de comunicação foi a fala, que surgiu entre 30 mil e 100 mil anos atrás. O segundo, há cerca de 10 mil anos, foi a escrita, um marco entre a pré-história e a história como perpetuação do registro da civilização. Estes dois meios de comunicação têm mantido a humanidade em estreito contato. Esta é uma afirmativa de Crystal (2004). Quando surgiu a escrita como extensão da comunicação, como forma de um registro perene, apareceu também o graveto, um apêndice que se projetava como extensão do corpo humano, ampliando a ação do homem. É o graveto, como uma grande unha, que vai glifar os primeiros tabletes de argila, na Mesopotâmia, com a intenção de registro, começando aí a história da escrita. Dos primeiros signos conhecidos até o sistema alfabético, a escrita experimentou um grande número de transformações, porém duas fases têm uma importância muito grande: a escrita *ideográfica* e a *fonográfica*. É na escrita *fonográfica* que os signos começam a representar não só os objetos e as idéias, mas os sons que aquelas idéias ou objetos correspondiam, ou seja, além do signo existe o valor do som, o valor fonético. Ao longo da história essa comunicação vem sendo facilitada por novas tecnologias, como a telefonia e as transmissões de rádio e TV, no caso da fala. No caso da escrita a chegada da gráfica e do telégrafo. O terceiro meio de comunicação foi a língua de sinais e a criação do alfabeto. Hoje estamos na quarta etapa, quando a escrita chega à Internet, um meio de comunicação que integra e aperfeiçoa todos os meios de comunicação anteriores. Portanto, como bem exemplifica Crystal (2004, p.76), “[...] há dez mil anos, não aparecia um meio de comunicação novo que afetasse toda humanidade. A internet é nesse caso o quarto meio de comunicação”.

Com a chegada da informática, a evolução do tipo móvel para o tipo virtual e o avanço das telecomunicações, presencia-se o aparecimento de outras técnicas de transmissão da informação, uma conseqüência evolutiva do rádio e da televisão, como antigos meios de comunicação, somados a um programa de computador, que retoma com grande força as propostas de ensino à distância iniciadas há um século e meio pelo rádio e o correio, agora com uma nova roupagem: a teleconferência, já adotada pela maioria das universidades como forma de ensino, unindo som e imagem em tempo real, além da didática propiciada pelos “autômatos falantes”, programas de computador que estabelecem um “diálogo” com o estudante, fazendo perguntas e corrigindo as respostas equivocadas. Portanto, a informática trouxe também, no seu âmbito, a cultura da interação e convencionou a tela do computador como o novo espaço para as novas formas de comunicação, envolvendo um sistema de escrita, seja fonográfico ou ideográfico, em que o tipo, a letra do alfabeto latino, assim como o signo grafemático, da escrita ideográfica, no caso da China e seu tronco lingüístico, que por

séculos permaneceram restritos a um círculo fechado, hoje cheguem de forma conjunta a usar o mesmo suporte: o teclado do computador, contrariando a expressão “Torre de Babel”, na qual todas as línguas eram faladas no mesmo espaço e não eram entendidas, porém desta vez, a Internet faz o papel inverso da famosa torre bíblica: nesse momento todas as línguas resultam em um perfeito entendimento das suas mensagens.

O surgimento da internet é consequência de um novo comportamento nascido dessa mudança de paradigma, que também fez nascer uma nova geração de indivíduos anunciados pelos futuristas, capazes de interagir com a máquina. Essa nova tecnologia, baseada no *pixel*, tantas vezes profetizada, mesmo inconscientemente, nos mosaicos bizantinos, na pintura pontilhista de George Seurat, no trabalho de Van Gogh e nos experimentos de Salvador Dali, como o retrato de Abraham Lincoln, assim como no princípio da impressão gráfica off set, em que a retícula é o meio usado para se obter um efeito de terceira dimensão da imagem fotográfica. *O pixel* (a menor unidade gráfica de uma imagem matricial), portanto, micro partículas que compõem a imagem digital nas telas dos computadores atuais, retém o mesmo princípio contido no antigo mosaico. Sendo assim, o *pixel* é o mosaico bizantino revisitado, é a pincelada pontilhista, quando os impressionistas propuseram a fragmentação da natureza em pigmentos de cor e luz e também é a retícula gráfica que volta revestida de uma linguagem atual. É, portanto, uma forma inovadora de escrever, uma nova linguagem, mesmo quando são utilizadas tecnologias anteriores para criar novos signos. Cabe então estar atento ao momento sincrônico para interagir em tempo hábil, ou melhor, em tempo real, com essa nova condição da escrita.



Fig. 38: Dinâmica do tipo virtual, criado pelo autor

A evolução da informática a partir dos anos 1990, final do século XX, criou um êxodo para todas as atividades humanas. Não só o contador, o jornalista, o músico, mas também o advogado, o engenheiro e o fotógrafo foram forçados a eleger o PC como sua mais nova ferramenta de trabalho. A mudança de ferramenta é também uma mudança paradigmática, pois o que se apresenta como algo vivo na tela do computador não passa de uma representação numérica manifestada como imagem, tão diferente das imagens que gerações anteriores estavam acostumadas a lidar. A união da fotografia com a matemática, a partir do final do século XX, ampliou ainda mais as possibilidades da imagem, gerando a realidade virtual, provocando, assim, o surgimento de um novo comportamento comunicativo. Hoje, convive-se com novas formas de comunicação. Ler e escrever, a partir da Internet, tornaram-se um ato único. Este novo código tornou possível a materialização da oralidade, agora o comunicar é um ato interativo.

O computador – esse instrumento da cultura contemporânea, é o novo espaço do discurso que se impõe de uma forma inovadora: o discurso interativo, próprio desse novo contexto social. Quando a rede (Internet) foi criada em 1969, com objetivos militares, não se tinha a noção de que 39 anos depois mais de um bilhão de pessoas estariam conectadas a ela. O aperfeiçoamento da internet, na década de 1990, com o objetivo de compartilhamento de informações entre físicos, trabalhando em diferentes instituições, foi uma idéia brilhante. O seu sucesso fez com que ela se espalhasse para outras áreas do conhecimento. Também no passado, a chegada da gráfica no final da Idade Média abalou os alicerces de uma das instituições mais sólidas daquele período: a Igreja Cristã. O conhecimento que estava ligado à igreja escapa do seu controle e torna-se acessível aos intelectuais. A Renascença é esse momento especial. Entre outros fatos é o momento da ascensão do antropocentrismo sobre o teocentrismo. Na era medieval, havia um mundo conhecido e explicado pelo teocentrismo e isso bastava. É nesse contexto que aporta a invenção de Gutenberg, provocando uma grande mudança, alterando definitivamente o comportamento daquela sociedade. A história da escrita mais uma vez se repete. Essa mudança do suporte, rapidamente assimilada, tem uma explicação. O sucesso do computador como ferramenta para a escrita está associado à sua condição múltipla e inovadora como instrumento. Ele integra em si as várias tecnologias em um único equipamento. Se as gerações de adolescentes que manipularam a máquina de escrever no passado não foram estimuladas ao uso desse suporte, cuja função estava restrita unicamente ao ato de escrever, o mesmo não ocorre com a geração atual, que manipula o computador, escrevendo, ouvindo músicas, jogando e trocando informações diariamente. É por essa condição de integrar no mesmo equipamento a gráfica, o rádio, o jornal, o telégrafo,



o telefone e o cinema que o computador faz tanto sucesso. Desde a década de 1990 a informática vem ganhando terreno, aperfeiçoando a sua interface e a velocidade na transmissão de dados, tornando-se hoje o novo espaço da leitura e da escrita.

O texto eletrônico, pelo seu caráter sincrônico, ao processar as informações em tempo real, vai além da enciclopédia, do dicionário, da lista telefônica, por disponibilizar um banco de dados, fornecendo informações *on line*, seja na locomoção do indivíduo via metrô, indicando um mapa do percurso, pontos turísticos e localização; seja em áreas restritas como a medicina e a jurisprudência. Na medicina, o acesso a informações pertinentes são obtidas acessando um *hiperlivro*, disponível na rede, contendo imagens de raios X, tomografia computadorizada, ressonância magnética e vídeos relativos a essas informações específicas, como é demonstrado nesse texto de Bellei (2002, p.112): “Mas o hipertexto exploratório torna também possível a manipulação inovadora do conhecimento em áreas restritas e especializadas, como a medicina, a jurisprudência ou os estudos literários”.

Os processos interativos gerados no ciberespaço, relativos à linguagem na *internet*, consistem numa interação dinâmica, em que foram criados novos códigos, novas formas de leitura e escrita e uma nova forma de linguagem para a produção de textos nesse novo suporte. Em *A aventura do livro, do leitor ao navegador*, Chartier (1999) discute essa fronteira que vai do ato de ler ao ato de *navegar* na internet, um comportamento que aparece junto com o texto eletrônico, que voltou a assemelhar-se aos textos medievais escritos em rolos de papiros e pergaminhos, que forçavam os leitores a utilizar as duas mãos, conseqüentemente, impedia esse leitor de fazer outra coisa que não fosse ler. Essa forma de ler era realizada horizontalmente, muito diferente da leitura atual da tela do computador, que é vertical, como pode ser observado neste outro texto de Chartier (1997,p.13). “O leitor da tela assemelha-se ao leitor da Antiguidade: o texto que ele lê corre diante de seus olhos; é claro, ele não flui tal como o texto de um livro em rolo, que era preciso desdobrar horizontalmente, já que agora ele corre verticalmente”. Este processo de verticalização, no entanto, não foi tão abrupto, antes passou pela verticalização da página do códex, constituído de folhas de pergaminho cortados e costurados para formar cadernos e também do livro. A semelhança do rolo do papiro ou pergaminho com o texto eletrônico é por serem ambos desenrolados, para permitir a sua leitura. O rolo medieval, uma tira que se estende na horizontal e o “rolo eletrônico”, também uma tira que, no entanto, se estende na vertical. Há de ser considerado também a postura do escrevente nesses dois suportes. Aquele que escreve com a pena de ave, que também se sofisticava, adquire posturas e expressões corporais como parte do ato de escrever, para produzir uma grafia mais limpa, bonita e rebuscada. A caneta

tinteiro, que vem em seguida no fluxo dessa evolução, é o último estágio antes da máquina de escrever, que interrompe esse processo gestual e impõe um afastamento do escrevente com o texto, comportamento que foi ampliado com a chegada do texto eletrônico.

O texto eletrônico torna possível uma relação muito mais distanciada, não corporal. O mesmo processo ocorre com quem escreve. Aquele que escreve na era da pena, de pato ou não, produz uma grafia diretamente ligada a seus gestos corporais. Com o computador, a mediação do teclado, que existia com a máquina de escrever, mas que se amplia, instaura um afastamento entre o autor e seu texto. (CHARTIER, 1997, p.16).

Esta situação proporciona ao leitor, nessa passagem de um suporte a outro, uma postura diferente frente às novas formas de leitura, de escrita e de interação com o texto, até então inéditas.

Vive-se um novo limiar. O escrever desses jovens passa pela mesma condição transformadora que passou a escrita suméria após a influência acádica que abstraiu os seus pictogramas, tornando-os ícones memoráveis, não mais o sinal, mas o símbolo, a representação, o ícone. Entenda-se o ícone como um signo que apresenta uma relação de similaridade com o seu referente. Esses símbolos ou logogramas, unidos e propositalmente seqüenciados, representavam mensagens que podiam ser decodificadas por indivíduos expostos ao mesmo nível de codificação, o que só é possível a partir de uma consciência organizacional e que só persiste através dessa organização. A escrita pictográfica suméria foi tornando-se silabática, como o exemplo da língua japonesa que une, sempre, consoante e vogal (ta-tí,tu,te to; na,ni,nu,ne,no) e assim por diante, sendo as vogais dispostas em uma ordem diferente da ocidental (a,i,u,e,o), embora não fosse possível falar de vogais na escrita suméria desta época, suas consoantes eram seguidas ou untadas por sons vocálicos que já preconizavam a vinda desses cinco caracteres criados pelos gregos e que revolucionaram a história da escrita ocidental. Esta nova forma de escrever é, portanto, um revisitar da escrita em suas várias fases. Novamente a história se repete. A nova forma de escrever a partir da internet também estabelece um afastamento da forma anterior de grafar, como já foi dito.

O conceito de aldeia global é outro comportamento resultante da Internet, quando as distâncias são encurtadas e as informações chegam ao seu destino em tempo real. Nos anos 1980, do século XX, se uma carta manuscrita necessitasse ser enviada a mais de uma pessoa, teria que ser escrita mais de uma vez. Com a comunicação via *internet*, o usuário escreve uma carta, ou melhor, uma mensagem e a envia para dezenas de pessoas, ao mesmo tempo. Quando a gráfica surgiu, o processo foi o mesmo. O livro manuscrito, único, original,

singular, cedeu lugar ao livro mecanizado, serial e plural. Várias pessoas podiam ter o mesmo livro devido à sua reprodutibilidade. Também agora se vivencia uma nova fase da reprodutibilidade. É o momento da produção individual de um CD, um vídeo ou de um livro, agora não mais restrita a uma empresa gráfica, estruturada e focada neste segmento da atividade comercial, para uma condição amadora e individual, quando o artista gráfico, o escritor, como acontece com a produção do cordelista, ratificou ainda mais a sua condição de autor, leitor, editor e distribuidor do seu trabalho. Para Chartier (1999, p.134) o sonho de Kant era que cada um fosse ao mesmo tempo leitor e autor, que emitisse juízos sobre as instituições de seu tempo, pudesse refletir sobre o juízo emitido pelos outros. Aquilo que outrora só era permitido pela comunicação manuscrita ou a circulação dos impressos, encontra hoje um suporte poderoso com o texto eletrônico.

Nesse espaço interativo as comunicações escritas produzidas nos “chats” acontecem em tempo real e apresentam características típicas da oralidade e da escrita, resultando em um *sampleamento* do discurso. Esta é a condição da escrita não linear da internet, quando o receptor interfere em um texto, modifica o original e envia de volta ou publica na rede, como se fosse escrita a quatro mãos. Também o envio de uma gravura ou uma foto ou mesmo um texto pela rede para um determinado destino não funciona como conteúdos individuais dentro de um envelope, como se processava na tecnologia anterior, baseada no correio tradicional, mas conteúdos transformados em mapas de bits (*bitmaps*) que viajam através de um outro correio: o correio eletrônico virtual. O *sampleamento* é um recurso que veio embutido com a digitalização da imagem.

Ao sampler, por exemplo, corresponderia à digitalização da imagem. Uma vez digitalizada a foto ou desenho podem ser reprocessada e desviada à vontade, os parâmetros de cor, tamanho, forma, textura, etc. podendo ser modulados e reempregados separadamente. (LEVY, 2004, p. 106)

Outro traço pertinente a essa escrita é a sua mutabilidade. Se em um livro o texto de uma página é imutável, o mesmo pode não acontecer com uma mensagem da internet que foi vista ontem e hoje, já foram acrescentados alguns detalhes. Essa é uma característica própria do texto eletrônico por seu caráter dinâmico. A diagramação antes estática, agora é dinâmica, às vezes um bloco de texto, diferente da tecnologia anterior, adota um procedimento animado, as letras se comportam como se tivessem vida própria, circulando pelo espaço gráfico da tela do computador, surgindo, movimentando-se, aumentando e reduzindo de tamanho e depois sumindo para novamente aparecer.

Na internet, aquele que recebe a mensagem é o mesmo que envia de volta as suas informações, alterando assim o conteúdo final, ampliando o conceito de interação pela relação homem/máquina, quando este interage com o computador, provocando resultados inusitados, individuais e originais. A interação proporcionada pelo hipertexto permite que, ao receber um e-mail com cinco ou dez perguntas, essa mensagem seja enviada de volta aos emissores, inserindo as respostas de cada pergunta dentro do seu próprio texto e caso queira destacar a resposta, é fácil usar um tipo diferente ou um marcador de texto, para melhor enfatizar aquele pensamento ou ponto de vista. Nesse caso, surge um novo conceito em relação ao emissor, que agora passa à condição de emissor/receptor. O uso do *hiper link*, para pesquisa na rede, abre o acesso imediato a uma outra página, que por sua vez acessa uma outra e mais outra até obter-se a informação requerida e assim concluir, com êxito, aquela pesquisa. Um exemplo rústico, se for feita uma comparação com a escrita tradicional, são as citações bibliográficas e as notas de rodapé. Mas o texto eletrônico vai, além disso, os livros e autores mencionados na pesquisa eletrônica podem ser consultados imediatamente, podendo inclusive serem lidos trechos de um livro ou ser baixado um livro inteiro, daí a singularidade do texto eletrônico, que também pode ser chamado de hipertexto, como nessa explicação de Queiroz:

Hipertexto refere-se a um tipo de texto eletrônico no qual a escrita não é seqüencial. Nesse tipo de texto há uma bifurcação que permite que o leitor eleja e leia através de uma tela de computador. Trata-se, na verdade, de uma série de blocos de textos interligados por nós, formando diferentes itinerários para o usuário.(QUEIROZ, *on line*)

Para Barthes (*apud* LUPTON,2006,p.73) o texto é uma rede aberta e não uma obra fechada e acabada, onde o leitor é de suma importância na criação do significado. “O texto aciona sua leitura ( como uma porta, com uma máquina com botão ‘play’) e o leitor sobreaciona, jogando com o texto, como quem joga um jogo, procurando uma prática que o reproduza”.

A relação comercial é outro ponto importante. O ambiente interativo dá ao usuário um controle e um direcionamento dos seus atos, mas o sistema também consegue uma série de dados a seu respeito. Dados obtidos através de um jogo consentido ao responder aos sinais desse sistema, ávido por informações sobre o indivíduo. Assim uma nova figura é concebida nesse meio: o usuário. Nem leitor, nem escritor, mas aquele que interage com o meio e o alimenta.

## A nova linguagem

A internet está criando uma nova linguagem, carregada de uma herança atávica, um caldo cultural que vem desse legado mesopotâmico, até chegar aos gregos e aos romanos. Na internet as representações de espaço virtuais ou reais se fundem dando a sensação de “perda da realidade,” ao mesmo tempo que favorece ao dar poder ao indivíduo isoladamente. Protegidos pelo anonimato, jovens tímidos, quebram a barreira do medo e se aventuram nos espaços virtuais, conversando, paquerando ou namorando, “isolado” e ao mesmo tempo “enturmado”, “local” e ao mesmo tempo “mundial”, o usuário da internet sente-se seguro, como em um baile de máscaras, portanto, estimulado a *navegar*. A linguagem utilizada nas salas de bate-papo revela a força da oralidade e, por conseguinte, uma comunicação viva e interativa. Nesses espaços a linguagem oral e a escrita se fundem e se completam. Os internautas criam códigos especiais ao lançarem mão da ênfase, da entonação e da pausa quando buscam formas de expressões fisionômicas respaldadas no *emoticon* para melhor expressarem os seus sentimentos para o seu receptor em um outro computador. O ato de escrever desses jovens é ao mesmo tempo um ato de leitura e esta torna-se, nesse momento, pelo seu caráter interativo, a materialização do processo oral. A leitura nesse espaço virtual é diferente da leitura do espaço físico do papel. O leitor da internet é mais impaciente que o leitor do material impresso, mas tudo leva a crer que tal situação pode ser revertida com a própria evolução do design da tela.

A impaciência do leitor digital vem da cultura, não da natureza da tela. Os usuários de sites têm expectativas diferentes dos usuários de impressos. Eles querem sentir-se “produtivos”, não contemplativos; não querem processar, querem buscar; esperam ser desapontados, distraídos e atrasados por pistas falsas. (LUPTON, 2006, p. 74)

Uma linguagem tão nova, que ainda não possui um termo consensual. Crystal (2005) utiliza *netspeak*, entretanto, essa linguagem, por envolver a Alfabetigrafia e a Ideografia para expressar sentimentos e idéias, deveria chamar-se *Emoticon*.

A carência do gesto e da expressão corporal nas conversas via internet foi percebida desde o seu desenvolvimento, o que levou à inserção dos *emoticons*, recursos obtidos com os sinais diacríticos do teclado para sugerir expressões faciais de emoção que fazem a

linguagem escrita eletronicamente carregar o peso da fala. Se em um diálogo face a face o gestual faz parte da conversa, a comunicação eletrônica não tem esse recurso. Uma mensagem é teclada letra por letra e só é concluída ao dar o comando “enviar”, o receptor não sabe que vai receber uma mensagem até o texto chegar, neste caso há um período de espera, uma senha, ”liga-desliga” própria da compressão de dados, baseada em zero e um, contida na Teoria da Informação. Assim, a comunicação através da internet distancia-se da fala, mesmo na emissão de e-mails ou bate-papo, quando ela mais se assemelha a essa fala da qual, paradoxalmente, afasta-se. Esta é uma característica importante a ser ressaltada. Como pode ser observado nesse exemplo:

Quando enviamos uma mensagem a alguém, nós digitamos pressionando uma tecla por vez, mas ela não chega à tela da pessoa um caractere por vez - como os antigos teletipos. A mensagem não deixa o computador até que se dê o comando “enviar” e isso significa toda a mensagem sendo transmitida como uma unidade e chegando à tela do receptor como unidade. (CRYSTAL, 2005, p. 81)

Esse é o espaço habitado pelo *emoticon*, onde o jovem atual interage diferentemente dos jovens de gerações passadas, receptores passivos de uma programação de TV. Agora ele é solicitado constantemente a escrever, a se comunicar. Hoje podemos enviar vinte mensagens de uma só vez e falar com esse mesmo número ao mesmo tempo. É a condição onipresente da linguagem, agora mais do que nunca a escrita está associada à visão. Essa nova linguagem, o *emoticon*, traz ainda no seu cerne um novo conceito de imagem. Enquanto a escrita fonética valoriza a grafia do som, a escrita baseada no *emoticon* valoriza a imagem como ícones de comunicação, assim como decreta a supressão das vogais, sempre que possível, na sua forma ortográfica, tomando o caminho inverso percorrido pelos gregos, quando acrescentaram as vogais à escrita fenícia. O *emoticon* ainda traz em si os princípios da transcrição fonética, do sistema de rébus e da escrita ideográfica.

Há outras formas de escrita vinculadas mais prioritariamente ao olhar. Divorciadas da fala, os pictogramas são figuras, imagens fixas das coisas, enquanto os ideogramas realizam o amálgama perfeito entre os traços estilizados das coisas e as idéias abstratas da mente. (SANTAELLA, 2005, p.67,68)

O *emoticon* é o signo que, segundo Santaella (2005), na sua divisão pré-fotográfico, fotográfico e pós- fotográfico, vem do imaginário com intuito de comunicação,

passa pelo real como escrita e projeta-se no simbólico como ícones de intenções, dentro de uma linguagem que requer laconicidade, velocidade e universalidade no comunicar. Quando essas palavras são reduzidas, basicamente, às suas consoantes, às vezes misturadas com números, deixando de ser alfabeto, para se transformar em grafema. Aliás esta forma de abreviar não é tão recente, a geração que ouvia os Beatles já sabia que o número 4, do *Beatles 4 ever*, correspondia à preposição “for”. Como se percebe, a união de letras e números não é tão nova. Atualmente a junção da letra U com o numeral 2, o U2, é a marca de uma das maiores bandas da atualidade. Aqui temos a junção da alfabetigrafia com a numerografia. O que continua acontecendo ainda hoje. A versão de número 13 do software da Corel destinado a artistas gráficos já une o numeral romano com o arábico, o que pode ser interpretado como um traço dessa união de escritas orientais e ocidentais. CorelDRAW X3, o dez romano somado ao três arábico, a nova marca do programa é sem dúvida parte dessa linguagem. Mas o que os jovens fazem por intuição é algo que a história da escrita conhece como um traço pertinente às mudanças através dos tempos. Nos primeiros micros computadores da história da informática, o espaço de memória RAM era relativamente pequeno, além disso, havia o problema da velocidade que a mensagem precisava “viajar”, quando era usada via e-mail, daí a necessidade de contrair as palavras, a mesma necessidade que a escrita, por questões econômicas, e pelo espaço restrito do suporte, teve de abreviar no passado. A caracterização das abreviações nas escritas medievais foi um meio de ganhar tempo e economizar o pergaminho que, nesse caso, remonta à antiguidade grega e romana. As abreviações tinham um cunho econômico. A partir do século II a.C. a escrita latina já utilizava siglas, letras unciais representando palavras e letras coladas (as compendias). Os pronomes eram reduzidos às suas primeiras letras: *Aug* para Augustus, *L* para Lucius, *F* para filius e o plural *ff* para filii e *INRI* para Iesus Nazarenus Rex Iudorum. A sigla SPQR é uma abreviação de *Senatus Populusque Romanus*. Martins (1997, p.172), falando sobre a ampliação da abreviatura, afirma que essa forma de escrever já era muito conhecida no século VI e que teve um crescimento nos séculos VIII, IX, X a.C. se estendeu além do século XV. O exemplo a seguir mostra como essa forma chegou ao excesso, quase um ideograma: S.EQ.Q.OD.ET.P.R. - *Senatus equerterque ordo et pop. Roma*, ou seja: O Senado a Ordem dos Cavaleiros e o Povo Romano. As abreviações medievais, de acordo com Higounet (1955, p.147), encontraram parte de suas fontes nas siglas e abreviações epigráficas romanas e nos sistemas tironianos, “[...] logo se instaurou o uso de abreviar por contração os termos sagrados, *nomina sacra* e de substituir nos manuscritos jurídicos os termos técnicos e usuais por abreviações (*notae juris*) de tipos variados”. As primeiras abreviações sagradas do século

IV são: DS = Deus, IHS = Jesus e nos séculos V e VI: DNS = Dominus, SCS = Sanctus, assim como as abreviações para indicações monetárias: l = libra e d = denarius. O uso da contração, que consiste em suprimir no interior de uma palavra uma ou várias letras, logo se expandiu dos *nomina sacra* para toda espécie de outros casos, daí *tps* para **tempus**, *pr* para **pater**, *ho* para **homo**, *aia* para **anima** e *ap* para **apud**.

As abreviações contidas no teclado ou na linguagem “internetês” do computador têm uma estreita relação com as abreviações romanas. *O www, o http, tcp/ip, o ctrl, o del, o pg up e pg dn, o msn*, em muito se parecem com as abreviações exemplificadas anteriormente. Possivelmente os primeiros programadores do computador lançaram mão dessa modalidade contrata, por resultar em uma assimilação mais rápida dessas abreviações impregnada no inconsciente coletivo, por estarem presentes em outras áreas do conhecimento como a matemática, a física e a biologia. Um bom exemplo é o DNA (ácido desoxirribonucléico), muito mais conhecido pela abreviação. Quanto às abreviações, fica claro que elas têm uma relação direta com a Teoria da Informação, logo estas formas contrativas se tornam mais familiares, conseqüentemente mais fáceis de memorizar. Retornando ao assunto da sobreposição tecnológica, quando o novo sempre utiliza a tecnologia anterior para ser inicialmente aceito, os termos não poderiam ser totalmente novos para linguagem usada no computador, por dificultar o entendimento e não era isso que a informática queria, por isso o uso de termos antigos.

Essa nova forma de linguagem, essa forma inusitada de escrever desses jovens sinaliza antes de tudo uma mudança no comportamento social. Como uma nova tecnologia, a informática trouxe também novos comportamentos no seu bojo. Uma geração de indivíduos com um grande potencial de inteligência e afeitos a tudo que se relacione com a informática e a telemática, na maioria das vezes, ávidos por reconhecimento, fama e dinheiro, violam sistemas de segurança, invadem programas e disseminam vírus para chamar a atenção sobre si, por acharem-se excluídos. Esse também é um traço que herdamos do livro mecanizado. Esses violadores de programas não fazem nada tão diferente dos livreiros marginalizados da Idade Moderna, quando foi dada exclusividade a somente um indivíduo de uma classe, no caso o livreiro, e marginaliza todos os demais profissionais:

O livreiro ou gráfico recebe, caso tenha solicitado, um privilégio sobre a publicação desse título, por um prazo que pode variar entre cinco e quinze anos, em geral. O que quer dizer que nenhum de seus colegas tem o direito de publicá-lo. Para reforçar o poder dos livreiros parisienses, a monarquia decide que estes privilégios sejam renováveis quase que indefinidamente. (CHARTIER, 1997, p.55)



Como uma forma de protesto e permanência no mercado, mesmo o clandestino, esses livreiros marginais buscam formas de impor as suas presenças e a forma encontrada é a falsificação de livros, prática que ganha ares de requinte, quando os textos de peças teatrais que seriam transformados em livros têm suas versões falsificadas, circulando antes da publicação oficial do livreiro detentor dos direitos sobre tal publicação. Estes falsificadores são criativos, adotam inclusive técnicas de memorização e taquigrafia para transcrever o discurso oral das peças teatrais, assistidas várias vezes, produzindo assim um texto idêntico ao original, como afirma Chartier (1997), ao dizer que a adaptação inglesa de *As Bodas de Fígaro* teve sua transcrição a partir desse processo. Para Feyerabend (apud MINAYO, 1977,p.16) o progresso da ciência está associado mais à violação das regras do que à sua obediência.

## **O internauta**

A Revista *Veja*, edição de 25 de maio de 2005, publicou nas páginas 128 e 129 uma matéria sobre essa nova linguagem usada pelos jovens, mostrando a importância e a relevância de tal tema para a língua culta, seja a portuguesa ou mesmo a inglesa, uma vez que esse fenômeno é mundial. De acordo com a reportagem, o canal Telecine legenda os filmes da sessão *Cyber Movie*, destinada a essa faixa etária, nessa linguagem. A matéria envolveu pedagogos, cientistas, historiadores, que deram as suas opiniões sobre o assunto. Segundo o *BBC Brasil.com*, em dados recentes, o Brasil tem quase 15 milhões de pessoas com acesso à Internet, o que torna o país o 11º do mundo em quantidade de usuários da rede. Nesse novo espaço a escrita é estimulada, mas não a escrita culta e sim um falar escrito, ou uma escrita falada, composta de mensagens curtas e informais, que subverte as normas vernaculares. A linguagem é carregada de uma informalidade, própria desse espaço, como se o meio incentivasse tal atitude, o que já produz uma interferência no escrever jovem.



**Fig. 39:** Adolescentes envolvidas em um bate papo virtual

A comunicação via internet é um espaço onde os usuários exploram suas possibilidades de expressão e reagem aos desenvolvimentos tecnológicos, introduzindo novas combinações. O que era padrão não funciona nesse novo espaço. As pessoas precisam aprender como passar um e-mail, como participar de um grupo de bate-papo, ou construir uma página da web, mas não existem regras por que o curto espaço da propagação da internet como ferramenta não estabeleceu ainda um comportamento universalmente aceito, o que não deve acontecer, pelo perfil eclético do sistema.



**Fig. 40:** O novo espaço do discurso

A comunicação intermediada pela internet é um contraste com o mundo que se baseia no papel como suporte.

[...] um novo tipo de comunicação via internet que não é nem a linguagem escrita, nem linguagem falada, que subleva as regras do mundo da escrita usando abreviaturas de palavras e vários recursos gráficos para tornar vivo e falado o que está escrito na tela do computador. (CRYSTAL, 2004, p.9 )

Isso reforça a condição da comunicação mediada pelo computador, como uma nova forma de comunicar. Nos *chats*, este processo reflete-se no aparecer das letras na tela do computador, como a condensação do pensamento que vai materializando-se como um estigma. É, portanto, como já foi mencionada, a materialização do processo oral, só agora atingido pela humanidade. O ato de ler e ver ao mesmo tempo representa a passagem da escrita para a imagem. O *internauta* é o criador e a criatura ao mesmo tempo, assim como espectador de si mesmo. É um componente dessa metalinguagem, próprio dessa comunicação vivenciada pelos usuários da *internet*, parte integrante da ciência da computação. Dessa forma, cabe aqui a seguinte observação: “Numa ciência onde o observador é da mesma natureza do objeto, o observador ele mesmo, é uma parte da observação”. É assim que

STRAUS (*apud* MINAYO, 1997, p. 14), vê a condição daquele que faz uso da internet. O ciberespaço, um dos futuros da leitura e da escrita, é o novo espaço comunicativo e interativo, virtual e sem fronteiras. Aqui as mensagens materializam-se e consumam a sua missão primária: informar.

Na Internet, um *emoticon* (algumas vezes referendado pelo nome original, *the smiley*) é uma seqüência curta de letras e símbolos do teclado, usualmente emulando a expressão facial, sugerindo sentimentos que suplementam a comunicação usada através de e-mails, bate-papos ou mensagens postadas. Há uma teoria de que os *emoticons* foram inventados por Scott E. Fahlman, quando postou uma mensagem no boletim da Universidade Carnegie Mellon com a intenção de criar figuras gozadas para compor a leitura. Mas é muito mais lógico fazer uma estreita relação com o kanji – uma escrita japonesa – essencialmente ideogramática, como base para o surgimento dessa linguagem. Da mesma forma que não é sensato imputar à criação da escrita a um único gênio criador, o surgimento da linguagem *emoticon* pode ter a sua origem a partir do momento em que os ideogramas chineses se ajustaram melhor do que o alfabeto latino para compor os ícones dos teclados alfa-numéricos e então, de posse desse conhecimento, algum estudioso ou estudiosos ocidentais do *kanji* tenham adaptado os sinais diacríticos do teclado latino como parte dessa conjuntura que vai estreitando os laços entre as escritas oriental e ocidental, criando um tráfego mais freqüente entre essas duas formas de escrever, principalmente no final do século XX, em consequência das novas tecnologias que resultaram nas telecomunicações, na informática e na velocidade dos meios de transportes, fazendo nascer o conceito da globalização. Hoje os ideogramas são mais freqüentes no ocidente e influenciam a disseminação dos símbolos em todas as áreas das atividades profissionais, como na sinalização, vestuário e outros usos correlatos.

No Japão, os usuários do computador têm trabalhado com os *emoticons* adaptados à sua cultura. De acordo com o jornal *The New York Times*, edição de 12 de agosto de 1996, os japoneses usam essa linguagem bem mais que os ocidentais. Em função de seus Pcs possuírem teclados com caracteres em *Kanji*, que o usuário pode optar pelo modelo simples ou duplo de certos caracteres, às vezes sublinhados, o que permitem certo grau de expressão. O *Kanji* pode ter influenciado na criação do *emoticon*. Os ideogramas utilizados pelo *Kanji*, que se baseiam na escrita chinesa, representam situações que resultam em comunicação entre o emissor e o receptor. Assim, a palavra Japão (*nihon*) é formada por dois ideogramas: *ni* – sol, e *hon* – origem, daí *nihon* ou Japão, a terra do sol nascente. Estes ideogramas são normalmente formas gráficas daquilo que se quer representar. É possível que em breve surja um teclado já contendo os sinais de pontuação destinados à comunicação via *emoticon* de

forma que o leitor não mais tenha que inclinar a cabeça para a esquerda para ler, como acontece com o *emoticon* japonês. Tais sinais prestar-se-ão unicamente para a escrita *emoticon* e, nesse caso, conviverão pacificamente com seus antigos concorrentes no mesmo teclado. A linguagem *emoticon* é mais uma variação da escrita que será somada ao alfabeto, de forma tão sutil quanto o uso de maiúsculas e minúsculas no alfabeto romano. Sem se dar conta, o usuário do alfabeto latino escreve em dois alfabetos: caracteres maiúsculos e caracteres minúsculos, sem que se aperceba de tal heterogeneidade. Em certos momentos as letras minúsculas em nada se assemelham às suas irmãs maiúsculas, levando-se em conta que os sinais diacríticos que servem para compor *os emoticons* já são velhos conhecidos e antigos colaboradores. A utilização do parênteses, do colchete, de dois pontos, da vírgula e de vários outros sinais, antes relegados a uma condição de inferioridade, começam a ser incorporados à escrita, não como eram conhecidos antes, mas como uma nova forma de escrever.

## A linguagem sincopada – variações

### emoticon inglês

:~)	Smile	:~	Mad
;~^)	Tongue in cheek	>~)	Perplexed look
x)))*)>	Fish	[+_+]	Robot
@(*~*)@	Princess Leia (Star Wars)	<^..^>	Bat
<0>..<0>	Alien	^Å^	Angel
(<>..<>)	Alien	(({{~_~}}))	Baby Spice
8:~)	Glasses on forehead	;~)	Smile with a wink

### emoticon português

:~)~~	Mulherão	8:~)	Garotinha
~)	Chinês	:~—)	Pinóquio
5:~)	Elvis	:~	Zangado
:D	sorrir	:~)	Beijo
[ ]	abraço	:~x	Grande beijo
:'''-(	Chorando muito	8~)	Usando óculos

**emoticon japonês**

^_^	Sorriso	^O^	Feliz
^^	Doce gelado	*^O^*	Excitante
(^_^)	Banzai	^O^;>	Desculpe-me

**Fig. 41:** Três exemplos de *emoticons***Fig. 42:** linguagem sincopada

Na forma sincopada de escrever do *emoticon*, nota-se o uso de uma linguagem tribal, própria desses jovens, que adotam uma escrita “anárquica” e “eclética”, na qual números funcionam como letras ou palavras, em que a forma de escrever obedece ao aparecer da mensagem, que exige uma resposta imediata para que o escrever reproduza a condição de um diálogo e não de uma mensagem telegrafada. Ela é diferente da carta enviada pelo correio, que era assíncronica, a mensagem via e-mail é síncronica, nela é experimentada uma nova



característica da escrita, que ainda não está claramente definida se é uma escrita falada ou uma fala escrita, por isso lança-se mão dos recursos onomatopaicos, da laconicidade e dos signos para melhor ser entendida. São mudanças no processo de construção discursiva da linguagem que adota um modelo lingüístico mais próximo da linguagem oral, informal usada no cotidiano e que não deve ser interpretada como simples ou caprichosa invenção de um novo código tribal. A fala sincopada sempre fez parte da comunicação humana, usada por grupos, marginalizados ou não, que precisam se comunicar em meio a uma multidão, por exemplo, sem serem entendidos como: soldados, atletas, marginais, profissionais de uma determinada área da atividade humana e mesmo adolescentes ao usarem gírias, como a famosa língua do “pê” usada no passado, sempre que precisavam conversar na presença de adultos, principalmente seus pais, sem serem entendidos. Se no passado estas gírias estavam restritas a pequenos círculos e a pequenos grupos, a internet ampliou esse espaço e a dimensão da gíria. A linguagem usada na internet não deixa de ser uma cyber-gíria, utilizada em um espaço virtual disponível a qualquer momento, entretanto, a cyber-gíria não é um pré-requisito para se fazer parte dessa comunicação, a forma de escrever que tem uma relação mais imediata com essa faixa de idade. Adultos, dominantes do português formal, também comunicam entre si, usando uma linguagem condizente com o seu grau de cultura, mesmo comunicando-se via e-mail ou via *chat*.

Diálogo em um Chat, entre Nikle, um adolescente de 16 anos e garota fatal, de 14 anos:

**Nikle 18:30**

fala com garota fatal	cd vc tah ahi?
<i>Garota fatal</i> 18:31	toh aki. Fala
<b>Nikle 18:31:12</b>	Afim de tc?
<i>Garota fatal</i> 18:31:18	presizo studar ntndew?
<b>Nikle 18:31:24</b>	Tah na uni? Faz o q?
<i>Garota fatal</i> 18:31:28	Fassu kursinho.
<b>Nikle 18:31:34</b>	Eu tb
<i>Garota fatal</i> 18:31:40	T+
<b>Nikle 18:31:50</b>	gnt se fala
<i>Garota fatal</i> 18:31:55	Tchau, bjhns

Como se percebe, não há um radicalismo em relação às vogais, que são preteridas no texto, desde que não haja prejuízo da mensagem. Um detalhe curioso é a volta de letras banidas do alfabeto oficial, como as letras “k”, “w” e “y”, que retornam como reis destronados, reivindicando o seu trono. Com a nova ortografia, já em vigor, desde janeiro de 2008, nosso alfabeto passa para 26 letras, forçada pela forma de escrita desses jovens, que impulsionaram essa mudança ortográfica ao fazer uso dessas letras. É provável que um dia a gramática gerativa aceite as mudanças resultantes do grande público. Mesmo na época romana quando era imposto o *Appendix Probi* uma espécie de dicionário que sugeria: fale assim e não fale assim, o latim vulgar se difundiu largamente. Isso leva a crer que essas mudanças se processam por vários outros caminhos, como o hábito das gerações passadas de ler as legendas dos filmes americanos, na verdade desde aquela época se aprendia a ler por um processo taquigráfico. Não se lia cada letra, mas reconhecia-se cada palavra dentro do contexto. As legendas ficavam expostas na tela por alguns segundos, logo a leitura tinha de ser rápida. Se for feita uma comparação com o texto abaixo, lido em 10 segundos, o resultado torna-se surpreendente. Tendo por objetivo a leitura em um tempo tão exíguo, o cérebro se encarrega de resolver o problema ao seu modo.

O nsoso crébero é dodio !!!

De aorcdo com uma peqsiusa de uma uinrvesriddae ignlseá, não ipontra em qaul odrem as lteras de uma plravaa etãso, a úncia csioa iprotmatne é que a piremria e útmlia lteras etejasm no lgaur crteo. O rseto pdoe ser uma bçguana ttaol, que vcoê anida pdoe ler sem pobrlmea. Itso é poqrue nós não lmeos cdaa ltera isladoa, mas a plravaa cmoo um tdo.

3ST3 T3XTO F4Z P4RT3 D3 UM TRQU3 P4R4 F4Z3R O C3R3BRO L3R O QU3 N4O 3ST4  
CORR3T0

O texto acima mostra como todo um contexto pode ser entendido se a velocidade da leitura for um elemento importante para a consumação da mensagem. *Não estou entendendo nada*, pode ser escrito assim. E mesmo dessa forma, ser entendido.



**“NAUM TOW NTNDNDU ND”**

**Fig. 43:** A nova escrita



Atenta à linguagem desses jovens, a publicidade já incorpora nos seus apelos de mídia, destinados à essa faixa de idade, a linguagem consonantal, para ser melhor entendida e guardar um grau maior de memorização do produto, como nesse exemplo do guaraná kuat.



Fig. 44: A linguagem *emoticon* na propaganda

Ou o novo olhar dos atuais designers de marcas de empresas ou produtos como GNT, emissora de TV; U2, banda de rock; e Q8 (Kweit), empresa petrolífera do Oriente Médio, que utilizam a alfabetigrafia e a numerografia para comporem suas marcas corporativas.



Fig. 45: A linguagem *emoticon* no design de marcas

O escritor Guimarães Rosa exemplifica muito bem, em um de seus contos, esse primeiro olhar para o novo, o desconhecido, como acontece com esse momento tecnológico que o homem experimenta. A forma como o homem vê as coisas pela primeira vez é distorcida, vai se amoldando até a sua condição real e natural. Isso fica claro no texto o Espelho de Guimarães Rosa, p. 65-75, quando ele narra: “Por começo, a criancinha vê os objetos invertidos, daí o seu desajeitado tatear; só a pouco e pouco é que consegue retificar,

sobre a postura dos volumes externos, uma precária visão”. Esse também é o princípio da máquina de fotografia, em que o espelho que reflete a imagem captada o faz de maneira invertida, coincidentemente esse também o mesmo processo do olho humano. Talvez por isso haja dificuldade de entender de pronto o mundo. Por essa razão, talvez seja preciso experimentar outros signos, outras formas de escrever. Estabelecer um afastamento da comunicação norteadada pela forma alfabética da escrita romana e assim, vez por outra, inserir novas formas, novos sinais que ajudem a resumir um pensamento ou uma expressão de forma lacônica. Então se recorre ao ideograma como excelente coadjuvante no ato de comunicar.

## O sampleamento

Quando Levy (2004, p.104) afirma que “A prática musical foi profundamente transformada pelo trio, seqüenciador, sampler e sintetizador” está evidenciando uma modalidade de produção atual que modifica de forma irreversível o conceito de propriedade intelectual. Isso pode ser entendido pela facilidade de alterar o formato de uma letra ou um texto, de modificar uma foto, um vídeo ou uma música a partir de um programa de computador, o que leva a sociedade a rediscutir o direito autoral ou o direito de propriedade. O gol que Pelé não fez por uma impossibilidade física, tornou-se “real” a partir de uma montagem de **vídeo**, quando finalmente foi possível ver o gol que toda uma geração contemporânea ao rei do futebol almejava que fosse feito. Esse é um exemplo relativo ao vídeo. Outro caso que pode ser ilustrado está relacionado ao uso da **fotografia**, nos cartazes políticos de época de campanha, quando a foto do presidente ou do governador, apoiando o seu candidato, já não precisa ser feita no mesmo estúdio, no mesmo dia, na mesma hora. A foto em questão pode ser enviada por e-mail para qualquer canto do país. O candidato munido da foto leva-a até uma agência de publicidade, uma gráfica tradicional ou mesmo uma gráfica rápida. Então a peça fica pronta em uma hora, com o presidente e o candidato em uma só imagem, mesmo que eles nunca tenham se encontrado antes. Mas a informática também traz as suas armadilhas. Uma operação desse porte só pode ser feita por um profissional, conhecedor de luz e sombra, proporções, temperatura de cor, grau de resolução das fotos e até mesmo a ferramenta de corte utilizada no *Photoshop*, caso contrário é fácil descobrir a fraude.

**Na música** a repetição de timbres em alturas e ritmos diferentes, associados a trechos reproduzindo um acorde ou um canto, proporciona um resultado inusitado, fruto dessa condição que a informática fez nascer. No passado a música era gravada e armazenada em objetos sólidos, como os sulcos dos discos de vinil ou as áreas magnetizadas das fitas-cassetes, atualmente a música digital existe na forma de dados, a partir de um formato binário, composto por uma série de zeros e uns que substituem os sulcos dos discos, assim é possível armazená-la e tocá-la em vários formatos e suas extensões: midi, wav, mp3. etc. O sampleamento, consequência dessa nova técnica que alimenta o Hip Hop, o Funk, o Tecno e o Rap Rock, em sua estrutura musical, cheia de repetições e inserções de acordes, timbres e trechos de outras músicas. Isso fica bem claro quando Levy explica as funções do sampler, do seqüenciador e do sintetizador.

O sampler permite gravar qualquer timbre e reproduzi-lo em todas as alturas e em todos os ritmos desejados. Assim, o som característico de um instrumento ou de um cantor pode ser usado para tocar um trecho que o instrumentista ou o cantor nunca interpretou ‘ realmente’, o que coloca problemas delicados de direitos autorais. (LEVY, 2004, p.104)

Ainda dentro da explicação dada em relação ao trio digital sampler, seqüenciador e sintetizador, a função do seqüenciador é definida como:

O seqüenciador é uma espécie de processador de texto musical. Permite ao músico manipular e gravar uma série de códigos digitais que poderão controlar a execução de várias seqüências sonoras sincronizadas, em um ou mais sintetizadores. [...] Uma vez seqüenciado um trecho musical não precisa mais ser tocado por um intérprete humano, ele é executado diretamente por instrumentos digitais ou sintetizadores. (LEVY, 2004, p.104)

Por fim, a explicação sobre o terceiro equipamento deste trio digital: o sintetizador.

O sintetizador permite o controle total do som,[...] É possível programar independentemente timbre, altura, intensidade e duração dos sons, já que estamos lidando com códigos digitais, e não mais com vibrações de um ou mais instrumentos materiais. (LEVY, 2004, p.104)

A passagem da condição analógica para a digital fez com que a música experimentasse uma sutil diferença aos olhos, ou melhor, aos ouvidos das pessoas de um modo geral, mas uma mudança de grandes proporções para os estudiosos. A digitalização do som compreende a sua conversão para o código binário. Uma nota musical agora corresponde a um número. A seqüência melódica, nesse contexto, corresponde a uma seqüência matemática. Quando aplicado na **área gráfica** esse *sampleamento* pode ser entendido como uma característica, uma qualidade, que ora promove e hierarquiza o tipo, toda vez são usados os recursos de textura, volume, cor e vários outros atributos, ora resulta em sua descaracterização quando o manipulador de uma peça gráfica estica ou comprime um título, uma frase ou mesmo um texto inteiro, às vezes envolvendo também uma imagem. Esse *samplear* corresponderia à digitalização da imagem que uma vez digitalizada, seja foto, ou desenho, pode ser desviada à vontade nos seus parâmetros de cor, altura, forma e textura para ser modulada e reutilizada separadamente. A *Times Roman*, um dos tipos mais conhecidos e usados, perde a sua originalidade ao sofrer um ajuste para melhor adaptar-se a um espaço gráfico. Uma vez alterado na sua largura ou altura e convertido em curvas, ou seja, transformado em desenho (recurso gráfico que permite a permanência da forma do tipo ao ser manipulado em outro computador), interferência que causa uma grande dificuldade de identificação desse tipo, caso seja necessária uma complementação do título ou do texto posteriormente. Nesse instante, o tipo perde a sua originalidade e a sua inviolabilidade, o que não acontecia com o tipo móvel ou mesmo o tipo por transferência da letraset e da fotocomposição, que se ajustavam ao espaço gráfico em função de uma diagramação prévia. Esta foi uma preocupação dos tipologistas do século XVIII ao buscarem uma padronização para o tipo, estabelecendo um sistema mais ou menos rígido, visando a manutenção da forma original. Uma vez que os moldes eram físicos, a sua alteração, ou em uma linguagem mais atual o seu *sampleamento*, tornava-se quase impossível frente às dificuldades de se processar tal mudança. Atualmente essa alteração é feita de forma rápida e amadora, na maioria das vezes. A laicização da tipografia é proporcional à reprodução do livro pós Gutenberg. Antes pelo processo manuscrito, restrito a uma parcela ínfima da população. Era de se esperar que a mudança de suporte que o tipo experimenta nesse momento tecnológico mudasse também a sua apresentação, como já aconteceu anteriormente com a pedra, a argila, o pergaminho e o papel. Portanto, esse constante modificar do tipo faz parte de uma trajetória que começou na Mesopotâmia com o graveto e a argila como suportes e que volta a ser experimentado agora quando a tela do computador torna-se a morada da escrita.

## Consequências da virtualização do tipo

A compreensão desse estudo no momento em que a pesquisa vai se consolidando é que a chegada do tipo digital mudou e está mudando uma série de comportamentos do homem, mudança já visível na comunicação do dia-a-dia, seja no ato de escrever, trabalhar, divertir-se, produzir. Inclui-se, nesse caso, a forma de desenhar, porque o lápis e a caneta foram substituídos pelo mouse. O manuseio desse equipamento se faz de uma forma diferente. O ato de conceber, a partir do computador, implica nessa mudança de ângulo: quase nada que funcionou no antigo modelo serve como referência para o novo de forma definitiva. O olhar do desenhista do papel projetava-se em direção ao lápis ou a caneta que glifava o papel. O desenhista digital manuseia o mouse, mas seu olhar está focado na tela do computador. O escrevente do papel tem todo um ritual ao escrever e um campo visual mais amplo, aquilo que não está nítido, exige um gesto de aproximação da pessoa em direção ao objeto. O escrevente digital, ao contrário, não se move, ele aproxima o objeto em sua direção ao lançar mão do zoom óptico.

Também é perceptível que a chegada do tipo virtual resultou em um bom número de novas profissões, evoluíram algumas e foi extinto um outro tanto de afazeres. Quando as atividades humanas migraram para o computador como ferramenta de trabalho, os profissionais que utilizavam a tipografia tiveram que aceitar essa nova tecnologia e conviver com o tipo virtual. Áreas como sinalização, plotagem, gráfica rápida, gráfica tradicional, jornalismo, publicidade e design ganharam impulso mercadológico, mas o tipógrafo, o datilógrafo, o letrista de faixas, por dependerem de uma tecnologia em vias de extinção, estão a caminho do ostracismo, basta estabelecer algumas comparações. Para começar, o tipo móvel se desgasta com o uso contínuo, o tipo digital não sofre esse desgaste pois ele não tem uma forma física. É uma simulação do tipo, mas não é mais físico. Esse, inclusive, é um bom argumento para defender o termo *letra digital* para o atual tipo digital, por entender que o tipo, ao chegar à tela do computador, é um simulacro deste e não mais o tipo no seu conceito de caractere fundido em metal que se prestava à condição de carimbo tipográfico. Portanto, não há motivo para ser chamado de tipo.

A mudança das letras de formas bidimensionais e cores uniformes, objetos inanimados que passaram a experimentar a velocidade, o volume, a textura, a espessura, o peso, a temperatura e ganharam *anima*, ao tornarem-se objetos animados, mudou o seu

conceito. Essa é mais uma característica do tipo digital, que confere ao texto uma visibilidade, uma dinâmica e uma leitura incomparáveis.

A história da tipografia é marcada pelo uso cada vez mais sofisticado do espaço. Na era digital, onde os caracteres não são recolhidos de pesadas gavetas cheias de unidades manufaturadas, mas acessados com teclado e *mouse*, o espaço tornou-se mais líquido e menos concreto e a tipografia evoluiu de um corpo estável de objetos para um sistema flexível de atributos. (LUPTON, 2006, p. 69)

Se o signo pictográfico se tornou letra na fase fenícia e passou a ser conhecido como tipo na fase mecanizada da gráfica de Gutenberg – pequenas hastes retangulares fundidas em metal resistente, com incrustação de letras na sua superfície utilizadas no processo de impressão - e que nesse momento pode estar voltando à sua condição de letra ou algo equivalente, agora na fase digital, ao migrar para o computador, tornando-se uma seqüência do código binário, uma manifestação de feixes de luz traduzida em *pixels*, um simulacro do tipo, mas não mais o tipo. Se o conceito de tipo permanece vinculado ao caractere do alfabeto, fundido em metal e utilizado como carimbo no processo de impressão, então as letras que emergem na tela do computador são, na verdade, representações do tipo, por que não foram fundidas, mas manifestadas como imagens resultantes da linguagem dos computadores. Dessa forma, o fato de continuarmos usando um termo antigo como “tipo” para representar as letras que surgem na tela do computador pode ser entendido como um período de transição, quando herdamos os hábitos e os termos da tecnologia anterior.

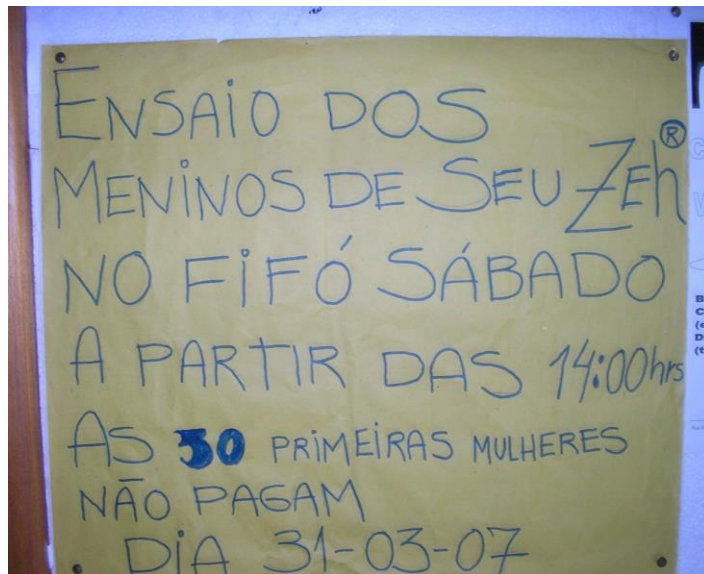
Por ser tão recente, essa mudança de tecnologia ainda não foi de todo estabelecida como um novo comportamento na sua totalidade, pelo menos para muitas pessoas da geração anterior ao computador. Ao estruturar uma linha de pensamento deste trabalho, o velho modelo do escrevente da máquina de datilografia foi requerido ao dispor folha por folha sobre uma mesa para melhor situar a seqüência dos textos, mesmo sendo digitalizado no computador, só depois do processo visual e tátil é que houve um melhor entendimento, uma melhor dimensão daquilo que foi escrito, portanto um maior domínio sobre a temática.

O aprofundamento sobre o tema faz ver que estudiosos como Katzenstein (1986) que já discutia a impressão tipográfica em *A origem do livro*; a relação da nossa sociedade com a informática, a telemática e os meios de transportes, vista por Adam Schaff (1995) em *Sociedade e informática*; Roger Chartier (1998) também discutindo a questão do livro, em *A aventura do livro - do leitor ao navegador*; Eisenstein (1998) falando sobre a revolução da cultura impressa; Bellei (2002) discutindo o livro, em *A literatura e o computador*; John Man

(2002) com *A História do alfabeto*, mostrando como as 26 letras transformaram o mundo ocidental; Cláudio Rocha (2002), analisando a produção de tipos digitais; Carlos Horcades (2004) mostrando a trajetória dos tipologistas e tipógrafos, depois da gráfica; ou a preocupação de discutir o futuro da escrita com *As novas tecnologias da inteligência*, de Pierre Levy (2004) ou o que é virtual do mesmo autor; *A Revolução da linguagem* de David Crystall (2005); *Pensar com os tipos*, Ellen Lupton (2006), uma abordagem sobre a aplicação do tipo, seja tipográfico ou digital, enfim autores e mais autores que se debruçam sobre esse novo comportamento que a sociedade como um todo vivencia e que a academia, atenta a uma possível mudança de conduta provocada por essa quebra de paradigma, busca uma melhor compreensão desse momento tecnológico, por se tratar de uma linguagem adotada atualmente pelos jovens, que está mudando a nossa forma de escrever e viver.

A consonantalização dessa escrita remete-se à fase fenícia com o primeiro alfabeto, ainda sem as vogais. Sugere uma volta, também, com as abreviações de várias palavras romanas com o intuito de economizar espaço no pergaminho, caro além de raro, e uma estreita relação com a teoria da compressão de dados, a linguagem dos computadores. Este modo particular ou tribal de escrever nas salas de bate-papos, no envio de e-mails, foi logo percebido pela mídia e já ganhou as ruas. O canal GNT é um bom exemplo, pois é um acrônimo para gente e não uma abreviação, mesmo que haja outra forma de ser interpretada como sigla para Globo News Television. A cartada de mestre do seu criador possibilitou a mimetização da marca da empresa com o seu público-alvo, tornando-a uma marca ambígua, que depende do contexto, para a sua aplicação. A mistura de números e letras nessa escrita também nos remete ao passado, quando o alfabeto latino usava algumas letras como números, novamente a mídia, atenta à linguagem jovem, utiliza-se desse viés como um canal para uma comunicação mais eficiente. Não é a toa que a banda U2 adota essa prática. Aquilo que no começo estava restrito a uma linguagem utilizada no espaço da tela do computador começa a extrapolar os seus limites virtuais, projetando-se para os espaços físicos dos suportes tradicionais atuais. Disposto no mural da biblioteca da Universidade Estadual de Feira de Santana, um cartaz avisava sobre um ensaio da banda musical OS MENINOS DO *SEO ZEH*, com o “h” substituindo o acento grave. O hábito de escrever dessa forma sincopada, para uma maior velocidade no comunicar, já traz problemas para esses usuários na hora de escrever a língua culta. Acostumados a essa forma descontraída de escrever, muitos adolescentes e jovens são prejudicados na hora de redigir um texto em um teste no colégio ou mesmo em uma prova de vestibular, quando o cuidado deve ser redobrado, para não ser traído pelo “naum”, “eskecer” “jah” e outras situações como a utilização de números e letras ou mesmo

os sinais diacríticos para expressar um sorriso de concordância.



**Fig. 46:** Cartaz com a nova linguagem

Em relação a esse comportamento que extrapola o mundo da internet, Crystal afirma que:

É sempre um sinal claro de que uma nova variedade ‘chegou’ quando as pessoas em outras situações lingüísticas começam a repeti-las na fala. Portanto, é de grande interesse notar o modo como as características do netspeak já começam a ser usadas fora das situações de comunicação mediada por computador, mesmo tendo o veículo se tornado disponível para as pessoas somente na década passada. (2004,p.95)

Recentemente a rede de *fast food* americana Mc Donald estampou, em um anúncio no jornal A Tarde, do dia 8 de maio de 2007, a seguinte frase: *O prsdnte do Mcd quer tc c vc.* Um convite para um bate papo virtual sobre nutrição e qualidade de vida, que a empresa no intuito de atingir um público alvo específico, formado basicamente por jovens, utilizou uma linguagem usada nas salas de bate-papos e nos e-mails dessa faixa de idade.




**o prsdnte  
do mcd quer  
tc e vc.**

Sergio Alonso, presidente do McDonald's,  
conversa com você no chat do Terra.  
Hoje das 17h às 18h30.

Vai ser um bate-papo sobre  
nutrição e qualidade, que vai contar também  
com a participação da nutricionista  
Maria Luiza Ctenas.  
Aproveite para fazer perguntas, tirar dúvidas  
e saber de curiosidades.  
Participe.

[www.mcdonalds.com.br/chatpresidente](http://www.mcdonalds.com.br/chatpresidente)



amo muito tudo isso

Fonte: Jornal A TARDE de 08 de maio de 2007

**Fig. 47:** Cartaz do Mc Donald

Esse processo de contração das palavras não é tão recente como parece, a língua portuguesa vem fazendo uso da contração há muito tempo, como pode ser visto na expressão *Vossa Mercê* que muda para *vosmicê*, *vancê*, *você*, *ocê*, *cê* e, por fim, agora na fase do bate papo virtual *vc*, como uma forma de imprimir velocidade àquilo que se escreve via internet, o que comprova que essa forma de linguagem já faz parte do dia-a-dia das pessoas, como bem

ênfatiza Crystal (2005, p.14): “[...] as mudanas lingüísticas dramáticas que aconteceram durante a década de 1990,   incontestável o fato de que estamos vivenciando o início de uma nova era lingüística”.

Nasce uma nova escrita, um novo comunicar, adequado ao discurso e   linguagem digital da Internet que, a exemplo da contrao das palavras, também está mudando o conceito do ato de escrever. Esta forma de registrar os sons da fala, desde o glifar da fase sum ria, o graveto que riscava a argila, o grafar da fase grega e romana, o pincel pintando as letras, a caligrafia, com o prefixo grego, *kal s* (belo(a) acrescido de grafia (escrita), técnica de escrever com uma pena de ave, sobre o pergaminho, na fase manuscrita medieval, a datilografia da fase mecanizada da máquina de escrever, ainda com o prefixo grego, *dat los* (dedo), a digitao, que muda para o prefixo latino, *dígitos* (dedo), termo que persistiu, mesmo com a utilizao de uma nova tecnologia agregada   chegada dos computadores em nossa sociedade e o teclado como a forma atual para o termo escrever. Teclar nesse caso não mais se refere ao dedo, mas a tecla em si, como um reflexo do poderio da máquina, substituindo o homem dos seus afazeres. Da sua autonomia como inteligência artificial. Percebe-se, então, que o processo de escrever, que comeou com o graveto, algo externo ao corpo, recua para a mão, valorizando a habilidade motora, proporcionada pelos dedos, que ora segurou o cinzel, ora o pincel, depois a pena ou quando manuseou e compôs os tipos móveis e dedilhou os teclados das máquinas de escrever, manuais e elétricas, e nesse instante projeta-se, novamente, para fora do corpo, quando a tecla assume a condio de ator principal, até ser desbancada, em um futuro, imediatamente próximo, pelo comando de voz.

Disso tudo   possível deduzir que toda vez que muda o suporte, muda o caractere. Isso aconteceu   escrita cuneiforme, na Antiguidade, na medida em que mudou da argila para a pedra, mudando a forma de glifar do graveto para a forma de glifar do cinzel ou do pincel usado nas paredes, também na Antiguidade, da pena de ganso, na Idade Média, até chegar ao teclado do computador nos dias atuais. Em todas as mudanas o caractere alterou a sua forma física, até, por fim, transformar-se em uma seqüência matemática. O tipo virtual, por sua condio dinâmica, está propiciando a criao dessa nova forma de comunicar. Linguagem que valoriza os sinais diacríticos, relegados até aqui como simples coadjuvantes do alfabeto latino e que, de repente, ganham uma importância extraordinária e roubam a cena ao representarem os *emoticons* como expressões de emoo em combinao com essa forma sincopada de escrever.   presumível que o comando de voz altere mais uma vez a forma de escrever e de “manusear” a escrita. Este novo registro será processado em harmonia com a tecnologia anterior, tanto o teclado, quanto a voz, como aconteceu com a escrita mecanizada,

que convive até hoje com a escrita manuscrita, até que a voz, como um sinal atávico, remeta a humanidade a um novo ciclo da oralidade.

Esta revolução da linguagem é a primeira na história da humanidade que está sendo feita por adolescentes que, diferente de outros revolucionários ao longo da história que sabiam o que queriam alcançar com as suas ideologias, esses jovens não têm a mínima noção da própria revolução que estão processando. Funcionam como antenas que captam esse novo comportamento e disseminam, silenciosamente, pela internet, esta rede mundial de comunicação virtual, a nova conduta tribal que valoriza e impõe o ideograma como parte da linguagem alfabética. São partes de um todo, não funcionam como peças individuais, embora atuem de maneira individual na condução desse novo comportamento.

## Ideograma x fonograma

Embora a convivência do ocidental se faça com o fonograma, o uso do ideograma mostra como, por vezes, a mensagem é melhor compreendida através da linguagem visual, quando é usado o ideograma como um artifício mais completo para transmitir até mesmo um parágrafo inteiro através de uma única situação, compreendida rapidamente por associação. Daí o uso com sucesso desta forma de escrita na sinalização internacional, envolvendo o trânsito quer de aparelho ou pessoas. Na maioria das vezes o ideograma está associado ao alfabeto em um casamento perfeito, mas se esse casamento não acontece, a mensagem não é prejudicada, ele também cumpre o papel de informar, como nesse exemplo a seguir.



**Fig. 48:** A linguagem ideográfica

É possível que se esteja caminhando lentamente para uma fusão que some a escrita ideográfica com a alfabética, uma vez que a recorrência ao ideograma para expressar situações de comunicação, de um modo lacônico e eficaz, é cada vez mais freqüente, como também é freqüente o uso do alfabeto latino pelas escritas baseadas na língua chinesa, para serem entendidas mundialmente, principalmente depois do advento do computador.

Por muito tempo, a escrita ideográfica, especialmente aquela baseada nos caracteres chineses, manteve-se afastada da escrita fonográfica, como dois trilhos que correm paralelos por uma via movimentada, sem se tocarem. Mas a chegada da Informática está aproximando, a cada dia, essa convivência como uma disputa política, em que opositores manipulam um jogo de conveniências para se manterem na liderança em prol dos interesses de seus partidos. Com a escrita não é diferente. Uma vez que o sistema capitalista invade os últimos redutos do comunismo e do socialismo, falar uma mesma linguagem, mesmo com suas variações lingüísticas ou comerciais, é uma questão de sobrevivência, porque a Informática está na base de todas as relações humanas. Então nada como voltar a estreitar estes laços, como já aconteceu no passado.

As missões cristãs do século XVI estabeleceram um contato muito próximo entre o oriente e o ocidente, momento em que duas culturas e duas escritas totalmente diferentes se encontraram. A cultura chinesa, no entanto, já era detentora de uma considerável produção escrita. “Até meados do século XVIII, mais da metade dos livros existentes no mundo eram escritos em chinês”. É assim que Cagliari (1996, p.1) vê a produção da escrita ideográfica, frente à fonográfica. O sistema chinês evoluiu para um sistema misto de ideografia e fonografia. Embora feito um grande esforço para sobrepor essa escrita pela forma alfabética, o máximo conseguido foi um caráter fonográfico desta língua exemplificado nas transcrições dos nomes estrangeiros em virtude do comércio entre esses dois povos. Uma prova que a escrita chinesa era auto-suficiente foi quando a evolução tecnológica viabilizou a produção dos computadores pessoais. Os programas foram desenvolvidos a partir de sistemas competentes e adequados traduzidos em siglas, abreviaturas e pictogramas e assim a escrita ideográfica, advinda do conceito chinês, invadiu o mundo moderno da informática com sua escrita secular. Pequenos programas, como o de impressão, foram transformados em ícones. A escolha de um pictograma representando uma impressora para ser clicado é muito mais rápida do que escrever a palavra impressora, como comando para imprimir, além de levar uma grande vantagem sobre a escrita alfabética pelo seu poder de síntese, o ícone da impressora requer apenas um clique do mouse, ao passo que escrever uma palavra requer

muito mais movimentos e a possibilidade de erro gráfico, mesmo as palavras que não foram substituídas por ícones, tiveram sua forma sincopada, como no caso do DEL.

Ademais, a linguagem adotada pelos computadores é essencialmente imagética e, nesse caso, o ideograma por sua condição mórfica, representa muito mais a imagem do que o fonograma, como pode ser comprovado nestas palavras de Joly (1996, p.17), quando enfatiza: “[...] que aprendemos a associar ao termo “imagem” noções complexas e contraditórias, que vão da sabedoria à diversão, da imobilização ao movimento, da religião à distração, da ilustração à semelhança, da linguagem à sombra”. É por isso que Cagliari (1996, p.2) insiste em dizer que: “O mundo da imagem estará em plena forma e as palavras escritas, na maioria das vezes, não passarão de simples rótulos para tarefas específicas que o computador realizará”. Assim, o ideograma é a melhor forma para essa nova escrita. Ainda de acordo com Cagliari (1996, p.3), “Curiosamente, quanto mais se produziu em termos de uso da escrita alfabética, mais apareceram formas ideográficas no Ocidente”. Os ideogramas encontrados nos aeroportos, auto-estradas, estações de metrô-ferroviários e shopping centers, por exemplo, são parentes próximos dos ideogramas chineses. Embora na maioria das vezes não se saiba a tradução destes sinais, o número de caracteres chineses e japoneses em indumentárias, nos veículos particulares, produtos e até em tatuagens, está aumentando de uns tempos para cá. Atualmente, a sinopse de um filme traz figuras de carinhas alegres ou tristes, *os emoticons*, que nesse contexto pode ser entendido como ideogramas, para determinar uma avaliação sobre um filme. Ícones determinando como e onde lavar, passar ou secar uma roupa, hoje, fazem parte da indumentária. É sensato acreditar que esses trilhos tendam a se encontrar em um futuro bem próximo e passem a correr juntos numa perfeita simbiose, gerando uma terceira linguagem e escrita, diferente da sua origem, mais imagética e mais econômica. A linguagem dos *emoticons* é um prenúncio desse novo comportamento.



**Fig. 49:** Kanji / alfabeto latino



A afirmativa é de Man (2002, p.236): “Na China, o futuro do alfabeto romano parece cor-de-rosa, embora sem o abandono da escrita chinesa tradicional. Quem quer que utilize um PC na China tem que ser alfabetizado na escrita romana para poder usar o teclado”. Essa escrita representa a força do ideograma enquanto linguagem e procura se impor como tal. O *emoticon* é o ideograma ocidental capaz de ser entendido por ocidentais e não ocidentais, pela simplicidade da sua carga semântica. A mesma simplicidade contida no alfabeto fenício quando conquistou uma grande parte do mundo e a redução do número de caracteres em uma língua, sempre resultou em sucesso.



**Fig. 50:** A influência da nova linguagem.

As empresas voltadas para o público jovem como a telefonia, as bebidas “teen”, a moda e os esportes radicais estão usando o tipo adaptado a tais circunstâncias, modificando antigas fontes ou criando novas tipografias, de forma que essa nova roupagem do tipo traduza esse comportamento jovem. São tipos desgastados, desalinhados ou borrados propositalmente, mas também são usados os tipos clássicos. Portanto, marcas como LG, Nike, U2, olá, Vivo, Claro, Tim, Fox, Siddesign, Rbk, Olk, Hrgn, Gnt e Q8, por exemplo, são novas formas de se trabalhar a imagem de uma empresa, passando uma idéia de atualização e uma perfeita convivência com a informática, o que é bom.

A Nike, mundialmente conhecida, não passa de um fragmento da escrita japonesa. Talvez sua memorização se deva ao fato de ser original e não assemelhar-se a nenhuma marca conhecida ou famosa, como: Coca-cola, IBM, Mc Donald’s ou Ferrari. A Nike,

apoiada na lei da massificação, se dá ao luxo de usar tão somente o seu ideograma, ou seja, o símbolo da empresa sem o logotipo no alfabeto latino e mesmo assim ser reconhecida.



**Fig. 51:** A marca da Nike

O uso de abreviações para o nome das empresas também sofreu alteração. A IBM, cujo significado é International Bureau Machine ou DPZ, agência de propaganda paulista, abreviação que corresponde a Duailibi, Petit e Zaragoza, hoje é confrontado com o acrônimo GNT, um canal de televisão cuja tradução na linguagem *emoticon* é gente ou BLZ, acrônimo de beleza. Abreviações ou “acrônimos”, às vezes envolvendo duas línguas: português/inglês, como no caso dos acrônimos portugueses “vc” e “q” e do inglês “10q”. Nesse caso, os acrônimos atuais como GNT (gente) ou BLZ (beleza) são diferentes das antigas abreviações como IBM ou DPZ. Esta é a forma escrita do *emoticon* enquanto alfabeto e esta é a forma como os jovens estão se comunicando via Internet e que a propaganda e a comunicação visual, atentas às variações da língua, começam a usar. Não é algo inusitado, tampouco uma mera invenção de um grupo, mas uma mudança do processo de construção do discurso da nossa linguagem. Sabemos que nos antigos textos do alfabeto não havia a separação das sílabas.

É compreensível essa busca pela oralidade, mesmo de forma subconsciente, talvez para potencializar aquilo que a escrita interrompeu no momento em que chegou às culturas ágrafas da antiguidade e, talvez por isso, hoje oralidade e escrita convivam de forma complementar dentro do mesmo suporte. Basta uma rápida reflexão para se perceber que a chegada da escrita não eliminou a oralidade, assim como a escrita mecanizada não eliminou o ato de escrever manuscrito, que perdura até os dias atuais. Essa nova forma de escrever é resultado da forma de comunicar que também mudou. Muda o suporte. Muda o caractere.

Tanto a escrita quanto a fala ainda não estão prontas, consumadas. As placas tectônicas do alfabeto ainda estão em movimento. É de se esperar que a escrita e a fala estejam em constante evolução e que novas formas de falar e de escrever surjam em meio a

uma mudança de paradigma imposta pela tecnologia da era da informática. Portanto, essa nova forma de escrever e falar é uma consequência desse momento. A linguagem muda junto com as mudanças sociais. Levy (2004, p. 19) diz que: “Não é a primeira vez que a aparição de novas tecnologias intelectuais é acompanhada por uma modificação das normas do saber”. Então essa nova linguagem é fruto de um novo ambiente que foi alterado, portanto, não é a tecnologia que muda o indivíduo. A tecnologia muda o ambiente e, conseqüentemente, o ambiente muda o indivíduo.



# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve por objetivo contribuir com o estudo da escrita, enquanto fonte histórica de investigação e de conhecimento científico, assim como enfatizar a sua transdisciplinaridade, ressaltando o seu caráter como desenho, como registro e como memória visual. Outro motivo que norteou o estudo da história da escrita, já explicado na introdução deste trabalho, foi o fato de conviver diariamente com os *tipos*, termo usado para designar as letras usadas na composição gráfica, seja ela tipográfica, herança da gráfica de Gutenberg, seja a composição por transferência da letraset ou da fotocomposição, ou mesmo a composição digital, que continua utilizando o termo tipo, para nomear os caracteres utilizados na tela do computador, o mais recente suporte da escrita. Nestas três situações, a convivência diária há mais de 30 anos criou uma intimidade com as várias formas adotadas pelo tipo na sua evolução mórfica, de Nicolas Jenson, o primeiro tipologista a sistematizar as letras no corpo de um texto, utilizando a referência da letra romana maiúscula e da minúscula carolíngia, assim como a sua classificação, se mais fina, mais grossa, inclinada, serifada ou não, se antes ou depois da Bauhaus, quando o tipo rompe os laços com o passado histórico romano e elimina a serifa.

A mudança da tecnologia dos tipos móveis, objetos físicos e palpáveis, para a impressão gráfica, que permaneceu desde o final da Idade Média até o final do século XX, portanto, mais de 500 anos, só agora substituída por outra tecnologia, a do tipo digital: manifestações de luzes, simulações virtuais de objetos físicos, capazes de serem reproduzidos a partir de uma impressora, também digital, é considerada uma revolução. Essa tecnologia é fruto da Informática, uma nova ciência, resultado da matemática com a eletrônica, e da telemática – que segundo o dicionário virtual Aurélio – “É a ciência que trata da manipulação e utilização da informação através do uso combinado de computador e meios de telecomunicação”. (FERREIRA, 2004). Ciência que criou uma linguagem baseada em zero e um, como um sistema de codificação para a comunicação via computador, seja para a reprodução gráfica ou outras utilizações também gráficas, envolvendo filmes, músicas e jogos. Uma tecnologia que mudou radicalmente o comportamento do homem e sua relação com o meio, pois nesse momento todos os povos, em bloco, passaram a utilizar o computador como a mais recente ferramenta para a produção humana em todas as áreas da atividade profissional ou amadora.

Antes do computador um artefinalista – o desenhista responsável pela confecção das peças publicitárias de uma agência de propaganda, que executava um *lay out* utilizando caneta hidrocor para desenhar as figuras ou as letras do título e do texto ou mesmo desenhar

as letras com um pincel e tinta guache na criação de embalagens, folderes, sinalizações e identidade visual para empresas. Um erro nesta fase era fatal. O control+Z ainda não existia. O fato de desenhá-los com frequência funcionava como uma técnica mnemônica, cada caractere, de cada estilo de letra, ficava retido na mente do desenhador como uma imagem e essas sutis diferenças facilitavam a identificação de uma letra utilizada por engano, por um desenhista novato, no corpo de uma composição.

A prática de anos de trabalho nessa área, quando pude conviver com as duas tecnologias, produzindo trabalhos dentro de uma gráfica que utilizava tanto o sistema *off-set* quanto o tipográfico e em seguida interagir com o computador, confluuiu para uma busca do conhecimento teórico, que resultou em uma especialização na Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, no curso Desenho, Registro e Memória Visual. Já nessa fase, a consciência que os sinais diacríticos ocupavam uma posição privilegiada na escrita da nova geração informática causou espanto e curiosidade, deste modo o objeto de pesquisa, neste curso, foi o *Emoticon*, o aprofundamento da pesquisa mostrou a necessidade de um estudo maior, por isso o tema dissertativo do mestrado é a pesquisa sobre a escrita, que foca o momento em que o tipo gráfico migra de uma forma tosca, física e palpável, para uma tecnologia de ponta, envolvendo o código binário, cujo efeito colateral é a adoção de uma nova linguagem usada por jovens de todo o mundo e as conseqüências dessa escrita sobre os vários segmentos da sociedade.

Outra circunstância que levou ao estudo desse tema foi o fato das pessoas apresentarem um comportamento que se assemelha a uma amnésia coletiva, que levou estes indivíduos a induzirem um certo esquecimento das práticas tipográficas do passado, pois não chega a vinte anos que a tecnologia mudou bruscamente e as pessoas não têm a devida noção que havia uma tecnologia anterior e que funcionou por cinco séculos, tampouco é ensinado nas instituições públicas ou privadas o uso dessa velha tecnologia, ainda que seja como referência, mesmo porque muitos livros que essas pessoas lêem estão impressos pelo sistema de Gutenberg, os tipos móveis e em outros livros, pelo tipo digital, sem se aperceberem dessa sutil diferença, talvez por isso as pessoas não entendam claramente essa mudança, por não ter sido realmente uma mudança, mas uma sobreposição, o que é compreensível, levando em conta que a nova tecnologia sempre herda o comportamento da tecnologia anterior. O tipo virtual que se apresenta na tela do computador, embora pareça com o tipo móvel, não passa de um simulacro deste. Nesse período de implantação o melhor que a informática deveria fazer e está fazendo é facilitar e incentivar o uso do computador, criando uma aura de facilidade no seu manuseio. Como foi mencionado anteriormente, o caráter multimídia do

computador é incentivador e muito mais adequado à vida no século XXI. Entretanto, esse desconhecimento tipográfico também se faz notar no meio publicitário e na área do design, por isso este estudo também é destinado a esses profissionais. Ao publicitário por lidar com a tipografia como meio de chamar a atenção do seu público, através da escolha adequada da fonte, portanto não pode desconhecer a história da escrita e o designer por utilizar a tipografia em função ou em conjunto com a forma. Forma que pode ser uma embalagem de um produto destinada a um tipo específico de consumidor como o velho, a criança ou o jovem ou ainda um sistema de sinalização, que pode ser urbana ou viária, portanto, conhecer a história da escrita, a história da gráfica não se trata de um saudosismo nos moldes de William Morris, um dos mentores do *Arts and Crafts*, que chegou a praticar um *revival* da gráfica medieval, usando tintas, papéis e até o pergaminho para produzir livros no século XVIII, como se estivesse no século XV, mas um atributo essencial para a concepção de idéias que envolvem outras ciências como a Psicologia, a Gestalt e outros conhecimentos, tanto específicos quanto gerais.

O computador como ferramenta encanta o usuário por sua condição multimídia. Ele é um instrumento interativo e plural. É gráfica, porque imprime; é rádio porque informa e diverte; é cinema porque utiliza a imagem como linguagem; é correio porque envia e recebe mensagens; é telefone porque interconecta pessoas; é biblioteca porque detém informações; é escola, banco, livraria, enfim é tudo em um só lugar, um espaço virtual disponível 24 horas por dia. Esta máquina maravilhosa só tem como concorrente ela mesma. A máquina de escrever, sua antecessora, singular e não interativa, restrita ao ato de escrever, tão somente escrever, não estimulava os jovens das gerações Remington, Olivetti, Olympus, nem mesmo aqueles que manusearam as máquinas elétricas Olivetti e a IBM, a última fase das máquinas de escrever, foram incentivados a irem além do ato de datilografar, bem diferente do que acontece nos dias de hoje com a sua rival multimídia.

A tecnologia informática quebrou paradigmas e estabeleceu novos comportamentos ao homem, por ser utilizada por todas as atividades humanas em um espaço de tempo tão curto, basicamente dos anos 1990 para cá, era de se esperar que essa mudança também processasse em tempo recorde uma alteração comportamental, como é visto atualmente. A prova de tal assimilação é refletida nas palavras de Crystal:

[...] as pessoas adotaram e dominaram a tecnologia e, enquanto o faziam, conheceram, adaptaram e expandiram sua linguagem tão diferente. Para começar elas descobriram que a novidade lingüística estava principalmente na gíria e no jargão de seus entusiasmados adeptos, assim como uma

tendência de brincar com a língua e infringir regras lingüísticas convencionais de ortografia e pontuação. (CRYSTAL, 2004, p.75)

Os jovens desse período de transição, identificados com essa máquina maravilhosa e múltipla em seus atributos, adaptaram-se a rapidamente a esse novo equipamento chegando a criar uma linguagem sincopada, apropriada e adequada à velocidade das suas mensagens lacônicas e imagéticas, um misto de fonemas e grafemas ou fonogramas e ideogramas, fundindo estas duas formas de escrita: a oriental e a ocidental, além de revisitar em um autêntico frenesi a escrita suméria, a fenícia, a grega e a romana, assim como assimilar a compressão de dados, dentro da teoria da Informação – a linguagem dos computadores – ao inventarem essa linguagem que abomina as vogais, entroniza os sinais diacríticos e integram os *emoticons* – ícones de emoção – mais próximos da escrita pictográfica que a escrita alfabética, ampliando e mudando a forma escrita desse alfabeto, que já convive harmoniosamente com os números e novos ícones no seu cerne. Mas esse não é um comportamento totalmente novo e inusitado, a história da escrita já experimentou outras revoluções como esta que se processa nesse momento. Na Antiguidade, a escrita cuneiforme, por exemplo, abstraiu-se tanto até não ter nenhuma referência com a sua forma original. Esta mesma transformação está acontecendo com a forma de escrever utilizada na internet, que também afasta-se, gradativamente, da forma tradicional do alfabeto. As abreviações usadas no teclado do computador ou nos ícones e portais de acesso da internet como: `http`, `www`, e o `@` se parecem com `DNS`, `SPQR` ou `INRI`, que os antigos romanos já usavam. No exemplo dos romanos as abreviações têm um cunho econômico: a economia do pergaminho, enquanto as abreviações relativas à linguagem usada na internet têm a velocidade como o principal motivo.

Todas essas mudanças são frutos de uma conjuntura que faz mudar o suporte da escrita e por conseqüência a forma de escrever. Deduz-se, portanto, que toda vez que muda o suporte, muda o caractere. Sendo assim, a condição morfológica da escrita está intimamente ligada ao espaço ou ao suporte que a serve e a transporta através da história.

A estrutura anárquica e eclética dessa jovem escrita, que avança sem fronteiras, assimilando línguas e costumes e tem sua aceitação e consolidação na vanguarda intelectualizada, especialmente nas agências de propaganda, nos escritórios de design e no meio estudantil, como os vetores da disseminação desse novo comportamento social. A propaganda, como uma formadora de opinião, cedo percebeu a força desse dialeto tribal, como uma nova linguagem em curso, quando passou a utilizar nas suas mensagens

comerciais, carregadas de inovações e apelos subliminares, a linguagem *emoticon* para atingir suas metas de comunicação. Se essas mudanças radicais só estão acontecendo nesse momento, isto é, depois de 500 anos, é porque de Gutenberg até aqui não houve algo tão significativo que pudesse ser considerado uma revolução ou uma quebra de paradigma. É claro que o aperfeiçoamento das máquinas de impressão, como a linotipo, e a máquina de escrever manual e posteriormente elétrica, correspondem a uma pequena mudança, mas não pode ser considerada uma ruptura com a tecnologia que envolvia os tipos móveis, por ainda trazerem nesses equipamentos o conceito de tipo móvel. Tal ruptura só começou a ser esboçada com a impressão off-set, que passou a utilizar o fotolito e a chapa de zinco, aliada à retícula para resultar na impressão policromática de alta qualidade, como reprodução gráfica. Então, procede o argumento de que a mudança do suporte leva à mudança do caractere, sempre.

O tipo digital quebrou um paradigma quando mudou radicalmente o conceito da escrita e seu suporte. Por isso a mudança comportamental está sendo tão grande. Quando a internet surgiu, um grupo de jovens rebeldes, os *nerds*, viram a rede como um espaço democrático e revolucionário. O espaço ideal para disseminar as suas idéias, por isso sua redação não se preocupava com a ortografia, nem a pontuação, além de criarem uma forma nova de escrever e comunicarem entre si. Quando a internet se popularizou, o que era tribal, tornou-se geral, provocando o surgimento de uma nova linguagem, que se alastra mundo afora e altera a forma tradicional de escrever, chegando a antecipar um acordo ortográfico, engavetado desde a sua assinatura em 1990, que procura unificar a língua portuguesa no Brasil, em Portugal e nos países que falam esse idioma. A revista *Veja* de 12 de outubro de 2007, que trata desse assunto, diz que um dos motivos para a mudança ortográfica é uma língua mais unificada, sem tantos sinais gráficos coadjuvantes, afinal o português é uma língua que vem se ampliando na internet, representando um crescimento de 525% nos últimos sete anos. A mudança ortográfica, desta vez, está sendo pressionada de fora para dentro, em função de uma nova ortografia que, independente da oficialização, já está sendo processada na rede.

A Informática inaugurou uma nova era. Quase tudo pode ser reproduzido, tendo por base o mapa de bits: música, vídeo, material gráfico. Se os computadores domésticos ajudam nas tarefas escolares ou mesmo no trabalho profissional executado em casa, esses mesmos computadores podem reproduzir CDs de música, reproduzir os últimos lançamentos do cinema com uma boa qualidade e conseqüentemente vendê-los por um preço infinitamente mais baixo que os originais. A era da reprodutibilidade vivenciada neste século XXI não é

nada nova, ela já se manifestou no passado com a implantação da gráfica. Ao mudar a forma de produzir o livro, antes escrito manualmente, para a escrita mecanizada, dá-se início a uma era da reprodutibilidade. Os livros são produzidos em série, a partir de uma matriz tipográfica. As indulgências impressas por Gutenberg ou através da sua técnica, de forma clandestina, são situações que caracterizam uma produção em série de um modelo original. Essa fase reprodutiva também pode ser vista durante a Idade Moderna na produção paralela dos livreiros marginalizados por uma burocracia que privilegiava um único representante da classe, que passava a ter direitos exclusivos sobre a publicação de obras escritas, deixando os demais fora do mercado legal. É bom ressaltar que este estudo é antes de tudo um estudo sincrônico, mesmo quando lança mão da diacronia para melhor explicar os fatos que ora se apresentam, como situações novas. O que é visto atualmente como pirataria, é um esforço do homem para se manter no mercado de trabalho, sempre que as condições adversas impõem a esse homem uma tomada de decisão, como acontece com a reprodução de músicas e vídeos nesse século XXI, visto como um traço resultante da chegada dos computadores. Os livreiros marginais também adotaram essa tática de guerrilha quando passaram a abastecer o mercado clandestino com suas publicações, resultado de técnicas mnemônicas e do uso da estenografia para reproduzir aquilo que ouvia no teatro e assim publicar a obra antes do livreiro oficial. Como se percebe, as duas situações são muito parecidas, tanto a pirataria quanto a produção marginal dos livreiros.

Em relação às mudanças ocorridas na evolução da comunicação entre os homens, Crystal (2005), já citado anteriormente, diz que o primeiro meio de comunicação foi a fala, que surgiu entre 30 mil e 100 mil anos atrás e acerca de 10 mil anos surgiu a escrita. A fala, ou seja, a fase da oralidade, abasteceu a humanidade por muito tempo. Nas sociedades ágrafas o conhecimento só era passado ao outro se ambos estivessem vivos. Nessas sociedades os homens-memória, como resalta Le Goff (1996, p.429), são chefes de família, sacerdotes, enfim pessoas ligadas a algum tipo de conhecimento, que mantinha coeso um grupo. O saber, portanto, estava “arquivado” na memória de um homem. Se esse homem morresse, morria todo aquele conhecimento. Essa prática se estendeu até a assimilação do alfabeto pelos gregos. Antes disso, quando morria um velho, morria uma biblioteca.

Com a chegada da escrita como registro o homem passa a acumular conhecimento. Quando entre 4 e 5 mil anos a.C., na Mesopotâmia, o homem amassou uma porção de argila entre as mãos e com o auxílio de um graveto produziu os primeiros sinais de um código que o ajudou a lembrar de fatos passados, como o compromisso de pagar ou receber um saco de trigo, ele estava criando a escrita. Portanto, a oralidade é enriquecida com a escrita como

registro. A escrita vai sendo aperfeiçoada através dos séculos. Toda vez que o suporte é mudado, ela muda a sua forma. Foi assim com o barro e o graveto, a parede e o pincel, a pedra e o cinzel, a pena e o papiro e o pergaminho, os tipos móveis e o papel e, por fim, o tipo digital e a tela do computador. Em todas essas situações o caractere sofreu uma alteração na sua forma, em função do suporte que mudou.

O uso da escrita na internet ainda é entendido como um processo em desenvolvimento pela necessidade do feedback para o avanço da próxima etapa e por adotar uma postura construtivista na qual o aluno aprende com o professor e este com o aluno. Está clara a condição interativa desse sistema. A sua condição neófito como escrita é bem ilustrada na afirmativa de Man (2004,p.236), quando evidencia que: “[...] existe uma cultura que vem se desenvolvendo rapidamente e que ainda tenta encontrar respostas para o uso da escrita: a internet.” Este pode ser o espaço que o homem sempre buscou para unificar todas as línguas em um só idioma ou em uma só escrita. O processo cíclico do eterno experimentar já teve no Esperanto essa intenção de solução, entretanto não havia um motivo cabal para a sua consecução, porque a necessidade de um código universal para a comunicação entre os homens ainda não era tão premente, tão urgente, quanto a necessidade de um novo código, neste momento. O “internetês” usado pelos jovens é um prenúncio desse novo código que deve envolver todas as línguas e que deve tornar-se uma nova escrita. A introdução de uma comunicação mais pragmática que sirva como uma escrita comum ao russo, ao francês, ao alemão ou ao chinês, sem eliminar as suas línguas nativas, já foi dada a largada com o sistema unicode, um conjunto de diagramas de códigos para referência visual, um padrão que permite aos computadores representar e manipular textos dos mais variados sistemas de escritas existentes. Esse padrão reúne cerca de 100.000 caracteres ( e está aumentando) a cada dia. O unicode como um sistema codificador tem por objetivo um conjunto de caracteres dentro de uma linguagem internacional, já implantada como padrão em tecnologias como: XML, Java e outros sistemas operacionais surgidos recentemente. No processamento de textos, o unicode fornece um único código, um número para cada caractere, ou seja, um caractere na sua forma abstrata, cabendo à renderização para um outro software, que pode ser um editor de texto ou mesmo um navegador. O padrão inclui também uma ordem bidirecional para a visualização do texto, selecionando assim a leitura da direita para a esquerda como às línguas árabes e hebraicas, japonesa e chinesa. Um caractere unicode é precedido “U+” e seguido de um número hexadecimal que corresponde ao código do caractere. Mesmo as combinações letra e sinal diacrítico para representar o caractere “é” pode



ser representado por U+0065 para a letra latina “e” minúsculo e o U+0301 para o acento agudo (sinal diacrítico) ou por U+00E9, que engloba letra e sinal diacrítico. Mesmo sistemas históricos e já extintos como a escrita Cuneiforme, a Lineal B, Ogham, Etrusco e Runas, por exemplo, serão decodificados. As contingências levam, na atual conjuntura, ao aparecimento de uma escrita comum, até pelos custos de traduções, um sistema simples e prático que torne essa decodificação mais barata é uma ânsia de todos os países para encontrar essa solução. Crystal manifestou-se sobre o surgimento de uma língua franca nestes termos:

Um fator óbvio, naturalmente, é a necessidade de uma língua comum, ou língua franca - um conceito tão antigo quanto o da própria língua. Mas a perspectiva de que uma língua franca fosse necessária para o mundo todo é algo que emergiu com força apenas no século XX, e desde os anos 50 em particular. (CRYSTAL, 2004, p.22)

Esse código, cujo conceito em nada deve assemelhar-se ao esperanto, ao inglês ou ao alemão, mas sim ao conceito universal da sinalização de trânsito, o conceito universal da música ou o princípio do Código Braille. Os signos dessa linguagem por certo terão o ideograma como amálgama. Em uma orquestra com músicos de vários países, suas performances não são prejudicadas pela multinacionalidade de seus membros, a leitura de uma partitura é um código universal, uma vez que o músico saiba ler uma partitura, a obra musical será executada na sua plenitude, independente da sua nacionalidade. O mesmo acontece com a sinalização de trânsito. Salvo algumas particularidades, é possível se locomover de aeroporto em aeroporto ao redor do mundo, lendo os seus sinais. O mesmo acontece com a leitura do Braille ou do Código de barras, que se assemelha ao tablete de argila, da antiga Mesopotâmia, onde o escriba colocava as suas informações, as quais só ele ou um outro escriba iria compreender. Com o código de barras acontece o mesmo, só uma máquina apropriada pode decodificar com alta velocidade. Uma linguagem universal talvez não se preste a uma comunicação fora da rede, como fala, mas como escrita. Ela deve funcionar muito mais como um decodificador, que um alfabeto, também não pode ser entendido como um tradutor, mas como um código para a comunicação entre as pessoas, mesmo e principalmente, aquelas de línguas diferentes da língua do emissor. O unicode mostra-se como o sistema mais próximo para lastrear a idéia de uma escrita universal e não uma língua no sentido mais amplo.

A humanidade saiu da oralidade, passou pelas várias formas de registros proporcionadas pela escrita até chegar à virtualidade da comunicação. O tipo visualizado na tela do computador é, na verdade, uma seqüência matemática através da qual é possível

visualizar e reproduzir aquilo que se escreve ou que se vê. Quando a Informática disponibilizar em larga escala a comunicação via voz, o ciclo estará completado e a humanidade voltará à oralidade, não uma oralidade primitiva como das sociedades ágrafas, já que o homem agora domina a escrita, mas uma oralidade com todo esse conhecimento cumulativo somado a ela. Uma oralidade que privilegiará a audição, a visão e o tato. Esta não é uma visão escatológica sobre o destino final do homem e do universo, mas uma variante dessa doutrina, a messiânica-milenarista que Le Goff (1996, p.329) discute: “[...] se a tradição escatológica tem por objetivo o fim do mundo no momento do grande dia, o *millenial day*, que será ao mesmo tempo o início de uma nova Era, de uma nova Idade, de um novo Mundo”. Então, a Era do tipo digital corresponde ao fim de um mundo que se baseava nos tipos móveis e o início de um novo Mundo, pronto para ser explorado em toda a sua potencialidade.

# REFERÊNCIAS

BARTABURU, Xavier. 4.000 anos de alfabeto. **Revista Terra**, São Paulo: Editora Peixes, n. 139, p.28-33, nov. 2003

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **O livro, a literatura e o computador**. São Paulo: Editora da PUC, 2002.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

CAGLIARI, Luiz Carlos. A origem das letras do alfabeto. **Revista Ciência Hoje**, Rio de Janeiro: Editora SBPC, v. 17, n 98, p.20-27, 1994.

CAGLIARI, Luiz Carlos. **A escrita no século XXI**. (ou talvez além disso). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memória/ensaios/cagliari.html>> Acesso em: 15 maio, 2007.

CERAM, C.W. **Deuses, túmulos e sábios**. O romance da arqueologia. 16 ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1982.

CHARLOTTE, Fiell Peter. **Design do século XX**. Tradução João Bernardo Bóleo. Lisboa: Editora Taschen, 2000.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. 2.reimp. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial / Editora da UNESP, 1999.

CRYSTAL, David. **A Revolução da linguagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

EISENSTEIN, Elizabeth L. **A revolução da cultura impressa**. Os primórdios da Europa moderna. Tradução Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1983.

FARIAS, Priscila Lena. A história da tipografia registra as descobertas. **Revista Design Gráfico**, São Paulo: Market Press, n. 11, p. 42-44, [s.d.]

FARIAS, Priscila. L. **Tipografia digital**. O impacto das novas tecnologias. 3.ed. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Dicionário eletrônico Aurélio**. In: NOVO DICIONÁRIO ELETRÔNICO AURÉLIO VERSÃO 5.0, 2004, CD.

GARCIA, Manoel Rodriguez. **Dicionário de artes gráficas para publicitários**. Rio de Janeiro: Lídio Ferreira Júnior Artes Gráficas e Editora Ltda, 1976.

GARCIA, Rafael. Palavras perdidas. **Revista Galileu**, São Paulo: Globo, n. 138, p. 41-52, jan.2003

GATES III, William. H. **A estrada do futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Criatividade**. Projeto, desenho, produto. Santa Maria- RS: sCHDs Editora, 2004.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhando um panorama dos sistemas gráficos**. Santa Maria: UFSM, 1998.

HIGOUNET, Charles, **História concisa da escrita**. Tradução Marcos Marcionílio. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

HORCADES, Carlos M. **A evolução da escrita** – História ilustrada. Rio de Janeiro: Editora Senac, 2004.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1996.

KATZENSTEIN, Ursula E. **A Origem do livro**. Da Idade da Pedra ao advento da impressão tipográfica no Ocidente. São Paulo: HUCITEC, 1986.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão e Irene Ferreira. 4.ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LE MOS, André. **Arte eletrônica e cibercultura**. Salvador: FACOM/UFBA, 1997.

LÉVY, Pierre . **O Que é o virtual**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2001.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência** – O futuro do pensamento na Era da Informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

MAN, John. **A História do alfabeto**: como 26 letras transformaram o mundo ocidental. Tradução Edith Zonenschain. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

MARQUES, M. O. **A Escola do computador**. Jundiaí, SP: UNIJUI, 1999.

MARTINS, Wilson **A Palavra escrita** - História do livro, da imprensa e da biblioteca 2.ed. ilustr, rev. e atual. São Paulo: Ática, 1996.

MCLUHAN, Marshall. **McLuhan por McLuhan** - Entrevistas e conferências inéditas do profeta da globalização. Tradução Antonio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

MEDEIROS, Lígia Maria Sampaio de. **Desenhística**. A ciência da arte de projetar desenhando. Santa Maria-RS: sCHDs Editora, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa social** – Teoria, método e criatividade. 7. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997.

MODLEY, Rudolf. **Manual de símbolos gráficos**. Tradução Fernando B. Ximenes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1982.

OLSON, David R.; TORRANCE Nancy (Org.). **Cultura e oralidade**. São Paulo: Ática, 1996.

PEREIRA, Aldemar A. **Tipos**: desenho e utilização de letras no projeto gráfico. Rio de Janeiro: Editora Quartet, 2004.

PEREIRA, Ana Paula M.S.; MOURA, Mirtes Zoé da Silva. A relação entre novas tecnologias e os modos de produção e recepção de textos escritos. Disponível em: <<http://www.dca.fee.unicamp.br/projects/sapiens/reports/rf2000/node31>.> Acesso em: 05 nov. 2006.

POLLARD, Michael. **Johann Gutenberg**. São Paulo: Globo, 1993

QUEIROZ, Rita de C.R.de. A informação escrita: do manuscrito ao texto virtual. Disponível em: < [http://dici.ibict.br/archive/00000513/01Rita Queiroz.pdf](http://dici.ibict.br/archive/00000513/01Rita%20Queiroz.pdf).> Acesso em: 05 ago.2007.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de comunicação**. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

ROCHA, Cláudio. **Projeto tipográfico**. 2.ed. revisada e ampliada. São Paulo: Rosari, 2002.

ROSA, J. Guimarães, O Espelho. In: **Primeiras estórias** 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 65-75.

ROWLEY, Michael. **Kanji pictográfico** 2. ed. São Paulo: Conrad Livros, 2004.

SAMPSON, Geoffrey. **Sistemas de escrita**. Tipologia, História, Psicologia. Tradução Valter Lélis Siqueira. São Paulo: Ática, 1996.

SANTA MARIA, Luis Eduardo. A tipografia está morta? **Revista Design Gráfico**, São Paulo: Market Press, n. 38, p. 52-54, [s.d.]

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried **Imagem**. Cognição, semiótica, mídia 4.ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. Palavras, Imagem & Enigma. In: **Imagens. Revista USP**. São Paulo: 1992.

SCHAFF, Adam. **Sociedade e informática**. As conseqüências sociais da segunda revolução industrial. Tradução Carlos Eduardo Jordão Machado e Luiz Arturo Obojes. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SILVA, Rafael. **Diagramação-planejamento visual na comunicação impressa**. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

TACHIZAWA, T. **Como fazer monografia na prática**. 6 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

TIPOS E TIPOS. **Revista Indústria**, Curitiba: Federação das Indústrias do Estado do Paraná, ano 6, n. 31, p.4-7, maio-jun. 1980.