

**LINGUAGEM TIPOGRÁFICA: MODOS DE UTILIZAÇÃO DE LETRAS
FANTASIAS NA COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEA**

Leandro Fabris Lugoboni¹

Resumo:

O presente texto trata dos modos de utilização da letra fantasia nas mídias atuais – entendemos como mídia tudo aquilo que é suporte para a transmissão de qualquer mensagem. A pesquisa tem como objetivo compreender melhor esse tipo específico de categoria tipográfica. Para isso estudaremos a letra fantasia fazendo uso de duas matrizes de linguagem: a visual e a verbal (SANTAELLA, 2005). Observando as tensões entre os signos verbais e os visuais pretendemos entender até que ponto a função poética, na plasticidade da letra, se sobrepõe a função primária de comunicação da escrita.

Palavras-chave: Categorias Tipográfica. Tipografia. Fonte fantasia. Linguagem visual. Semiótica visual.

Introdução

O estudo da tipografia é muito comum nos campos do design gráfico, arquitetura, publicidade, jornalismo e literatura. Para entender como as formas das letras se relacionam com o leitor ou usuário, tipógrafos, designers e pesquisadores apresentam distintos modos de classificações dos tipos: alguns dividem os tipos de acordo com os estudos feitos, em meados do século XVIII, que classificava conforme as estruturas e contexto histórico; outros, preferem categorizar de acordo com impressores, que buscavam analogias entre a história da arte e as heranças dos próprios. Essas diferentes formas de categorizações, de maneira geral, baseiam-se segundo a anatomia das letras.

Considerando este contexto, o presente texto tem por objetivo discutir as diferentes práticas de uso da tipografia fantasia em distintos tipos de comunicação na contemporaneidade.

¹ Mestrando Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (PPGCOM-USCS). E-mail: fabrislugoboni@gmail.com. A pesquisa conta com auxílio Capes.

De maneira geral e ampla, o estudo percorre sobre as diferentes formas de utilização de letras da categoria fantasia veiculadas nas mídias. Compreendemos como mídia não só os veículos de comunicação de massa, mas sim todos os meios que permitem veicular as comunicações culturais e mercadológicas. Interessa à pesquisa os diferentes tipos de produções, tanto no que se refere ao suporte quanto aos aspectos técnicos. Dessa maneira, o corpus de pesquisa compreende, grosso modo, anúncios publicitários impressos e videográficos, embalagens e produtos do design gráfico (capas de livros, CDs, DVDs), matérias jornalísticas impressas e videográficas, arte de rua (como grafite e pichações), estampas de camisetas e vestuários e, até mesmo, tatuagens.

1. Os estudos das categorias tipográficas

O estudo da tipografia é muito comum nos campos da impressão gráfica, jornalismo e literatura. Para entender como as formas das letras se relacionam com o leitor ou usuário são comuns os estudos que tratam das origens das famílias tipográficas e suas relações com os movimentos artísticos. São diversos os autores que escrevem sobre estas questões, como, por exemplo, Robert Bringhurst, em *Elementos do Estilo Tipográfico* (2005), Lorenzo Baer, no livro *Produção Gráfica* (2002), e Antonio Celso Collaro, em *Projeto Gráfico* (2000). O uso dos tipos como forma de design também é muito explorado nas áreas da arquitetura, direção de arte, design gráfico e publicidade. Como exemplo, temos Ellen Lupton, que escreveu o livro *Pensar com Tipos* (2006), e Erik Spiekerman, com uma vasta literatura.

Autores classificam de várias formas as tipografias. Alguns, como Milton Ribeiro (1998), classificam de acordo com a evolução da forma de imprimir, outros, como Antonio Celso Collaro (2000), classificam de acordo com evolução histórica, e ainda há aqueles, como Ellen Lupton (2006), que classificam de acordo com os movimentos artísticos.

No século XIX, a arte e o próprio ofício deram origem a um sistema básico de classificação de tipos. Letras humanistas, segundo esses critérios, estão intimamente conectadas à caligrafia e ao movimento da mão, já letras transicionais e modernas são mais abstratas e menos orgânicas. Esses três grupos principais correspondem a períodos distintos da literatura. Desde então, historiadores e críticos de tipografia têm proposto esquemas mais refinados que procuram compreender melhor a diversidade das letras existentes. Nos séculos

XX e XXI, os designers continuaram a criar novas letras baseadas em características históricas.

Os diversos autores que estudam a linguagem tipográfica apresentam distintas classificações dos tipos de letras. Alguns dividem as letras de acordo com as categorias propostas por Francis Thibedau em meados do século XVIII, que classificava de acordo com as estruturas e contexto histórico: Romanas, romanas modernas, egípcias, lapidárias, cursivas e caligráficas. Tebedeau foi o primeiro autor a classificar as tipologias por seu desenho. Após ele, diversos outros autores fizeram este tipo de classificação seguindo diferentes parâmetros. Outros preferem categorizar de acordo com estudos feitos no século XIX, onde impressores buscavam analogias entre a história da arte e as heranças dos próprios ofícios e as dividiam em: Humanistas, transicionais, modernas, sem serifas humanista, sem serifas transicionais e sem serifas geométricas. Ainda tem os que dividem em: romano, egípcio, gótico, etrusco e manuscrito. Essas categorizações, de maneira geral, baseiam-se segundo a morfologia das suas hastes, que são as linhas que formam as letras. As inovações tecnológicas contribuíram também para que houvesse novas formas de categorizar as letras. Com a impressão digital sugeriram as letras baseadas em códigos binários, conhecidas como fontes Bitmaps, utilizadas em sistemas de informática e impressoras matriciais de baixa resolução.

2. Classificações e Tipografia Fantasia.

Ellen Lupton (2006) está entre os autores que classificam as letras segundo o contexto histórico. Ela explica que no século XIX os impressores buscavam analogias entre a história da arte e a herança do próprio ofício, desenvolvendo um sistema básico de classificação de tipos. Partindo desse princípio, a autora sugere três categorias básicas: humanistas, transicionais e modernas (FIGURA 1). Letras humanistas estão intimamente conectadas à caligrafia e ao movimento da mão, Fontes transicionais e modernas são mais sem formas delimitadas e menos orgânicas.

Esses três grupos principais comparam-se grosseiramente aos períodos renascentistas, barroco e iluminista na arte e na literatura.

Figura 1



Considerando essas três categorias, ela apresenta características de grupos de letras específicos: Humanistas – são as letras romanas do século XV e XVI emulavam a caligrafia clássica; Transicionais – possuem serifas mais afiadas e um eixo mais vertical do que as letras humanistas; Modernas – possuem serifas finas e retas, o eixo vertical e o forte contraste entre traços grossos e finos; ela ainda considera as letras egípcias como um tipo específico, mais diversificado, que se caracteriza pelo aspecto pesado e decorativo, elas possuem serifas pesadas e retangulares. Tal tipo foi muito adotado no século XIX em peças publicitárias. Lupton também reúne em grupo específico letras que são construídas a partir de formas geométricas: Sem serifas geométricas. Em sua obra, Lupton não classifica um grupo de letras específico como “fantasia”.

Lorenzo Baer (2001) busca na morfologia e nos movimentos artísticos e períodos históricos da sociedade elementos para fazer a classificação das letras. Baseando-se no principal componente tipográfico, as hastes, ele classifica as letras de acordo com o seu estilo e descreve apenas a tipografia mais utilizadas. Ele classifica as fontes como: Romano, Egípcio, Gótico, Etrusco, Manuscrito e o Fantasia (FIGURA 2).

Figura 2

Aa Aa Aa

Romanas

Góticas

Egípcia

Aa Aa Aa

Manuscrita

Fantasia

Etrusca

A tipografia romana, para Baer, é um grupo grande, cujas origens estão na redescoberta e interpretação renascentista das inscrições gravadas nos arcos de triunfo e nas lápides do Império romano. Segundo o autor, este grupo se subdivide em romano antigo, romano de transição e romano moderno. Caslon e Garamond (FIGURA 3) são exemplos de romanos antigos. Baskerville (FIGURA 4) reflete bem as características formais do romano de transição. O romano moderno, nessa concepção, se caracteriza pelo contraste marcante entre a espessura das hastes e seus remates finos e retos.

Figura 3

Adobe Caslon Pro 12 pt
The old gray mare, she ain't what she used to be

AGaramondPro-Regular 12 pt
The old gray mare, she ain't what she used to be

Figura 4

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz

O egípcio, por sua vez, é caracterizado pelas serifas retangulares e de espessura uniforme. Muitas das principais famílias desse grupo possuem nomes oriundos do Egito, como Krnak, Memphis e Luxor (FIGURA 5). Isso se deve a expedições napoleônicas ao Oriente Médio em 1978, acontecimento que despertou o interesse dos europeus e levou a descoberta do patrimônio da cultura egípcia.

Figura 5

ABCDEFGHIJKLMN
Krnak
ABCDEFGHIJKLMN
Memphis
ABCDEFGHIJKL
Luxor

Contemporaneamente ao surgimento das grandes catedrais góticas, os caracteres minúsculos romanos foram substituídos no período do século XI ao XIII, nos países de língua alemã, pela escrita gótica. Gutemberg e os primeiros impressores no século XV criaram os caracteres seguindo os modelos góticos manuscritos, mais tarde, com o predomínio dos caracteres latinos, o estilo gótico sobreviveu principalmente na Alemanha, onde permanece até hoje como um fiel representante da história e cultura desse país.

O etrusco (também conhecido como grotesco ou bastonete) é um grupo cujas letras são caracterizadas por hastes de espessura uniforme e desprovida de serifas. As características etruscas foram mais uma inovação do século XIX. O primeiro tipo sem serifa, chamado paradoxalmente “Egípcio”, foi apresentado em 1816 na Inglaterra. Os tipos maiúsculos

etruscos, como a família Futura, são baseados nas proporções do alfabeto romano clássico. Outras famílias representativas desse grupo são Helvéticas, News gothic e Univers (FIGURA 6).

Figura 6

Helvetica Std (Type)
News Gothic
Univers Std (Type)

O manuscrito é um grupo cujos tipos se baseiam nos vários estilos da escrita manual. Algumas famílias importantes nesse grupo são as do Coronet e Magistral (FIGURA 7).

Figura 7

Magistral
Coronet

Por fim, o grupo fantasia, para Baer, inclui tipos exóticos, muitas vezes extravagantes, que não se enquadram nos demais conjuntos.

É nítido que Baer não dá a mesma importância para a tipografia fantasia que dá as outras categorias. Em sua descrição da categoria Fantasia, ao invés de utilizar termos pertencentes à linguagem tipográfica, ele se utiliza de termos genéricos, como, por exemplo: exótico e extravagantes.

Milton Ribeiro, em *Planejamento Visual Gráfico* (1998), classifica os grupos tipográficos de diferentes modos. Primeiro, de acordo com a sua referência histórica, o autor define e categoriza os grupos da seguinte maneira: Gótica, são as letras que predominaram durante três séculos na Europa e com o tempo, foram superadas, mas, apesar disso, seus

fundamentos foram recriados com o passar do tempo, preservando suas estruturas e sendo utilizado até hoje; Romanos, foram caracteres copiados das escritas lapidárias do século II a I a.C.; Cursivas, originária da Europa, tem um caráter ligeiramente inclinado e foi empregada para economizar espaço nas páginas escritas; Bastão ou Grotasca, tem na sua origem nas inscrições lapidárias gregas, são uma modernização das letras gregas; Escrituras, são simplesmente reproduções caligráficas em tipos. São tipos que simulam a escrita manual, os tipos são compostos de maneira que o fim de uma letra se junta com o começo de outra.

Outra divisão que Ribeiro apresenta (FIGURA 8) é a classificação das letras de acordo com os tipos de suas bases: Bastão, possui caracteres gráficos com ausência de serifa; Egípciana, grupo em que as serifa apresentam uma uniformidade nos traços e nas serifa; Elzevir, grupo que é inspirado nos tipos romanos, em que há uma distribuição perfeita de hastes finas e grossas e geralmente as letras são utilizadas quando há grandes massas de textos; Didot, letras marcadas pelos exageros nos traços grossos e finos na sua construção; Bastadas, que são baseadas nas góticas e também inspiradas nas letras fantasias, manuscritas. Fantasias, para Ribeiro, são inspiradas no gosto de época, às vezes não possuem relação nenhuma com qualquer outra classificação. A fantasia, sob esse ponto de vista, é inovadora, única e efêmera.

Figura 8



Tal autor também divide as letras em caracteres tipográficos e desenhados. Tipográficos são caracteres baseados em desenhos técnicos do trabalho tipográfico, produzidos em série e feitos para reproduzir séries. Já os desenhados, são caracteres destinados a serem estereótipos, que permitem todas as variedades e aplicações.

Ainda que a classificação de Ribeiro esteja baseada em elementos próprios da linguagem tipográfica, dentre as suas três formas de categorizar, o autor apenas menciona a tipografia fantasia em uma delas e utiliza termos como: inovadora, únicas e efêmeras.

Miguel de Souza, em Guia de Tipos (2002), tem uma visão diferenciada de classificação. Ele diferencia em: Tipos de Texto, que se subdivide em com serifas e sem serifas e são utilizados na composição de textos longos e com um número grande de caracteres; Tipos Extra Texto, são letras utilizadas na composição de títulos e subtítulos, abertura de capítulos, anúncios, pois tem um poder chamativo; Tipos manuscritos, são os tipos que se assemelha aqueles que são escritos à mão; Tipos góticos são os tipos baseados em escritas do século XII, caracterizados por serem angulados e condensados;

Sobre a letra fantasia, Souza escreve:

Por exclusão, os Tipos pertencentes a este grupo são todos os constituídos por caracteres do alfabeto latino, que não se inserem nos grupos anteriores. Eles são também muito fáceis de identificar; se o simples facto de imaginar um texto composto com uma determinada Fonte quase lhe tira a vontade de o ler, ela muito provavelmente poderá ser encontrada neste grupo [...]. Existem Tipos Fantasia para todos os gostos e situações, desde os que contêm sombras, texturas, contornos, degradés ou camadas, até aos mexicanos, militares, informáticos, à faroeste ou à circo. Eles são informais, divertidos, expressivos, extravagantes e geralmente muito mais baratos ou fáceis de adquirir gratuitamente, sobretudo a partir da *Internet*. No entanto, devido ao seu carácter exclusivo, as oportunidades de utilização dos Tipos Decorativos são muito limitadas, muito embora todos quantos se iniciam nas lides da criação gráfica, se sintam atraídos por eles e tentado a usá-los indiscriminadamente. Dependendo do seu uso, os Tipos Fantasia transportam consigo interessantes emoções e conotações que podem ser exploradas criativamente, através da sua correcta aplicação. (SOUZA, 2002, p.109).

Souza, não explica a origem da letra fantasia, apenas considera a tipografia fantasia um grupo excluído das tipografias ditas “normais”. Ele faz a utilização de termos que como: Informal, divertido, extravagante e barata. Trata mais a tipografia como objeto de design do que como estilo tipográfico.

Robin Williams (2001) classifica os estilos segundo suas formas e os dividem em: Estilo Antigo, Moderno, Serifa Grossa, Sem Serifa, Manuscrito, Decorativo.

O estilo antigo baseia-se na escrita que possui serifas anguladas, a transição grosso-fino delas é bem demarcada; As modernas tem sua estrutura alterada de acordo com a cultura

da região, elas surgiram com as evoluções das técnicas de impressões e os tipos de papeis, possuem serifas horizontais e são mais finas; Serifas grossas, surgiram com a revolução industrial a partir de adaptações feitas nos tipos modernos, elas quase não possuem transição grosso-fino², essa classe também é conhecida como egípcia; Sem serifa, quase sempre se tornam iguais dentro do texto, ou seja, ganham o mesmo contraste quando é efetuada a leitura, não há transição grosso-fino; Manuscrito, simulam as antigas técnicas caligráficas; Fantasia é categorizada segundo a autora como:

Os tipos decorativos, são fáceis de se identificar[...]. Eles são ótimos, engraçados, diferentes, fáceis de usar, costuma ser baratos e sempre existe uma fonte para cada capricho que você queira expressar. É lógico que por serem tão diferenciados, seu uso deve ser limitado (WILLIANS, 2001, p.138).

Percebe-se que o tratamento da categoria fantasia, pela autora, não tem qualquer fundamento tipográfico. E fica claro o desconhecimento da letra fantasia nas definições genéricas como: barato, fáceis de usar e limitados.

Como se pode observar nos textos desses autores, a letra fantasia é abordada de muitas maneiras, na maior parte delas ficam aquém de uma classificação convincente. O termo “barata” foi citado por dois autores; mais de um autor comentou sobre a sua limitação de uso; o termo “extravagante” foi utilizado por Baer e Souza; e somente Ribeiro a tratou como “inovadora”.

Ainda que possua os mesmos traços estruturais (trave, bojo, hastes) das tipografias clássicas (romanas, egípcias, góticas, etruscas), a letra fantasia é considerada por muitos autores um estilo amplo e mutável. Uma das principais características das letras fantasias é que seus traços estruturais podem ser deformados e compostos com elementos figurativos. Outra característica importante é o fato de não possuírem variação de estilo, como negrito, itálico e sublinhado. Esse tipo é criado e utilizado para fins muito específicos como logo ou para tornar autêntica a identidade visual.

3. Semiótica, tipografia fantasia e as tensões entre visual e verbal.

² Grosso-fino é a variação de espessura que ocorre nas hastes de uma letra.

No livro *Handbook of Semiotics* (1995), Winfred Nöth escreve que os estudos semióticos da tipografia se dividem em uma função primária da escrita e da comunicação. Além disso, há mais duas funções secundárias: a função poética e mágica. A função mágica das letras aparece nos hieróglifos egípcios e nas runas germânicas. Os egípcios consideravam seus hieróglifos “escrituras sagradas”. E as runas germânicas eram consideradas muito mais do que meros signos dos fonemas. Esses textos eram realmente adorados com inscrições de valores sagrados com sua uma codificação própria. Nota-se essa função também nos textos bíblicos, como no caso dos dez mandamentos sagrados nas pedras e até mesmo nos textos da Thora.

Paralelo a essa função, a letra escrita assume outra função: a função poética na caligrafia, na letra desenhada à mão e no design gráfico das letras impressas. Essa função poética está no sentido de valorizar o texto na sua elaboração, quando o autor além das combinações de palavras tenta explorar os sentidos e significados na estética e nas formas das letras, na busca incessante de encontrar o eu-lírico do texto. Essa função atribuída na comunicação para letras até hoje, onde o grande objetivo da utilização é carregá-la de significado e através delas tentar enfatizar os sentidos que se espera que a mídia repercuta.

Em *Matrizes da Linguagem e Pensamento* (2005), Lúcia Santaella, baseada na teoria semiótica de Charles S. Peirce defende a tese de que cada matriz da linguagem (verbal, visual ou sonora) está relacionada diretamente a um tipo específico de signo. A matriz verbal, para a autora, está relacionada ao símbolo; a matriz visual, ao índice; e a matriz sonora, ao ícone. Contudo, em cada uma dessas está contida as outras duas: há, no verbal, o sonoro e o visual; no visual, o verbal e o sonoro; e no sonoro, o visual o verbal. Na função poética da tipografia, proposta por Nöth, as relações estabelecidas entre o significado da palavra e o sentido plástico das formas das letras, se dá na tensão entre a matriz verbal e a matriz visual. É justamente a tensão entre diferentes matrizes da linguagem, em nosso entendimento, que caracteriza a letra fantasia.

De modo geral, toda tipografia está relacionada primeiramente à matriz verbal, pois os significados gerados pelas palavras escritas representam, por meio de uma convenção, um som reproduzido oralmente. A associação entre o som da fala, a grafia da escrita, e as coisas a que elas se referem, funcionam como uma lei geral, culturalmente estabelecida pela

sociedade. A matriz visual, no caso específico das letras fantasia, apresenta-se de diferentes modos: como forma figurativa e forma não-figurativa.

Formas figurativas são definidas por Santaella como as que dizem respeito:

[...] às imagens que basicamente funcionam como duplos, isto é, tranpõem para o plano bidimensional ou criam no espaço tridimensional réplicas de objetos preexistentes e, o mais das vezes, visíveis no mundo externo. São formas referencias que, de um modo ou de outro, com maior ou menor ambiguidade, apontam para objetos ou situações em maior ou menor medida reconhecíveis fora daquela imagem. (SANTAELLA, 2005, p.227).

No anúncio da Fundação Onda Azul (Figura 9), a matriz verbal materializa a palavra grafada “São Paulo”, já a matriz visual faz uma representação figurativa do desmatamento e poluição na cidade.

Figura 9



<http://craniodsgn.wordpress.com/> - acessado em setembro de 2014

As imagens não-figurativa, por sua vez, não fazem referência a nenhum objeto existente ou mentalizado. A não-representatividade só é possível devido a um retorno ao primitivismo da linguagem visual, ou seja, retornando a um nível de mera qualidade ou

sensação (SANTAELLA, 2005). Temos como exemplos de não-representatividade: o tom, textura, cores, manchas, etc. (Figura 10).

Figura 10



Considerações Finais

Como se pôde observar, em muitas categorizações tipográficas a tipografia fantasia, ou decorativa, não é citada. Como pouca ênfase é dada a esse tipo de letra, pouco se compreende sobre as suas definições, ou, em alguns casos, tais definições são tão superficiais e não permitem definir os limites dessa categoria específica. Curiosamente, a tipografia fantasia é uma das mais utilizada nas mídias, principalmente pela publicidade. O entendimento dessa categoria trará a tona o pensamento crítico a respeito desse tipo de letra, dando evidência e fazendo dela mais um objeto de estudo, coisa comum dentre as outras classificações.

Em uma análise inicial, percebemos que uma das principais características das letras fantasias é que seus traços estruturais podem ser compostos com elementos figurativos e não figurativos. Esses elementos que não fazem parte do universo comum da tipografia é o que faz o sentido poético da escrita ser evidente, assim fazendo com que esse tipo seja criado e utilizado para fins muito específicos nos mais diferentes sistemas de comunicação.

Com base nas matrizes das linguagens verbais e visuais, partimos da hipótese que, a partir do momento que um interprete se depara com uma letra fantasia, o seu processo de leitura pela matriz visual, depois passa à verbal, e o sentido final surgirá justamente do estabelecimento de relações entre essas duas impressões. Porém, acreditamos que em alguns casos a representação visual se sobressai sobre a verbal e em outros há o predomínio do verbal pelo visual. A partir do momento que o interpretante estabelece um valor maior para

uma das duas matrizes o significado é tendenciosamente decidido pela matriz dominante. Acreditamos que as relações estabelecidas por Santaella entre as matrizes da linguagem e os tipos de signos peircianos permitirá compreender as especificidades de cada uma dessas relações.

Referencias:

BAER, LORENZO. **Produção gráfica**. São Paulo: Senac, 2001.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo: Cosac&Naif, 2005.

COLLARO, Antonio Celso. **Projeto Gráfico: Teoria da Diagramação**. 4 e.d. São Paulo: Summus, 2000.

LUPTON, ELLEN. **Pensar com tipos**. São Paulo: Cosac&Naif, 2006.

NÖTH, Winfried. **Handbook of Semiotics**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: Sonora, visual, verbal: Aplicações na Hipermídia**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SOUZA, MIGUEL. **Guia de tipos. Métodos para o uso das fontes de PC**. 2002. Disponível em http://www.infoamerica.org/museo/pdf/guia_de_tipos01.pdf Acesso em: dez.2011

WILLIAMS, Robin. **Design para quem não é designer: Noções básicas de planejamento visual**. São Paulo: Callis, 2001.