

Érico Lebedenco



RESGATE TIPOGRÁFICO DELIMITAÇÕES, CARACTERÍSTICAS E PRÁTICA NO DESIGN DE TIPOS

Análise e produção de fontes
digitais inspiradas no passado

Blucher

Coleção Pensando o Design

Coordenação

Priscila Farias

Resgate Tipográfico
Delimitações, características
e prática no design de tipos

Érico Lebedenco

Resgate tipográfico: delimitações, características e prática no design de tipos

© 2022 Érico Lebedenco

Editora Edgard Blücher Ltda.

Publisher Edgard Blücher

Editor Eduardo Blücher

Coordenação editorial Jonas Eliakim

Produção editorial Lidiane Pedroso Gonçalves

Preparação de texto Ana Lúcia dos Santos

Projeto gráfico Priscila Lena Farias

Diagramação Guilherme Henrique

Revisão de texto Maurício Katayama

Capa Leandro Cunha

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-012 – São Paulo – SP – Brasil

Fax 55 11 3079 2707

Tel 55 11 3078 5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo Novo Acordo Ortográfico, conforme 6. ed.

do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*,

Academia Brasileira de Letras, julho de 2021.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados
pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Lebedenco, Érico Carneiro

Resgate tipográfico : delimitações, características e prática no design de tipos / Érico Carneiro Lebedenco ; coordenação de Priscila Farias. – São Paulo : Blucher, 2022. 152 p. (Pensando o Design)

Bibliografia

ISBN 978-65-5506-098-0 (impresso)

ISBN 978-65-5506-095-9 (eletrônico)

1. Design 2. Projeto gráfico (Tipografia) I. Título II. Farias, Priscila

21-5682

CDD 745.4

Índices para catálogo sistemático:

1. Design

Conteúdo

Resgatando tipos, recuperando memórias 9

Introdução 13

Delimitações e conceitos relevantes 19

- 1.1 Sobre a nomenclatura adotada 20
- 1.2 Resgate tipográfico no contexto do design 26
- 1.3 Contribuição para a memória tipográfica 33

Condições e características para o resgate tipográfico 39

- 2.1 Motivações para o resgate 39
- 2.2 Tecnologia, temporalidade e fidelidade 44
- 2.3 Considerações sobre a prática 55
- 2.4 Apropriação e ética 70

Amstras da produção latino-americana 85

- 3.1 Critérios para o levantamento 85
- 3.2 Lagarto, de Gabriel Martínez Meave 88
- 3.3 Samba, de Tony de Marco e Caio de Marco 94
- 3.4 Espinosa Nova, de Cristóbal Henestrosa 100
- 3.5 Loreto, de Eduardo Rodríguez Tunni e Pablo Cosgaya 106
- 3.6 Legítima, de César Puertas 111
- 3.7 The Erbar Revival (dT Jakob), por tipos Gustavo Soares e Eduilson Coan 116

Considerações finais 123

Referências 129

Índice remissivo 141

Delimitações e conceitos relevantes

A crescente profissionalização do design de tipos no Brasil, a partir da primeira década do século XXI, e a maior articulação dos profissionais brasileiros no mercado internacional de fontes digitais (GOMES, 2010) favorecem a reflexão sobre as práticas profissionais e as bases teóricas no campo da tipografia. Todavia, Coelho (2008, p. 12) observa que “um campo do saber se delinea a partir da identificação de seus termos básicos, de seu jargão” e “de sua base discursiva”. O autor também reconhece que “não há disciplina que não identifique os seus termos operacionais” (2008, p. 12). Desse modo, qualquer área do design necessita de reconhecimento dos seus conceitos úteis e da identificação de um denominador terminológico comum para a evolução dos debates entre profissionais e pesquisadores.

Como observa a designer e pesquisadora brasileira Priscila Farias (2004), mesmo que um certo grau de ambiguidade ou variedade de interpretação possa ser aceito na linguagem, o discurso científico implica a adoção de termos bem definidos, que evitem essa ambiguidade. A situação se agrava com a introdução de termos estrangeiros ao léxico profissional, dado que “design” é um termo emprestado do inglês, cujo significado pode variar, dependendo do seu uso. Diversos autores (FARIAS, 2004; ROCHA, 2012; STOLARSKI, 2005; VILLAS-BOAS, 2007) identificam motivos para essa problemática: a introdução tardia das técnicas de impressão no Brasil; a importação de uma cultura estrangeira de design durante o século XX; a consolidação das tecnologias digitais que utilizam termos principalmente em inglês; a confusão entre denominações para o campo de conhecimento, a atividade profissional e cargos funcionais; e a falta de consenso nas traduções e usos de estrangeirismos. O escritor e designer brasileiro André Villas-Boas (2007) ressalta que a ocorrência de divergências para denominações no design brasileiro não é um caso isolado, dando-se também em países que utilizam idiomas diferentes, como o espanhol, e até mesmo nos países de língua inglesa, com mais tradição no design.

Portanto, faz-se necessário um esclarecimento sobre a nomenclatura em língua portuguesa adotada para o tema – considerando-se traduções do inglês e do espanhol –, junto com definições de importantes termos da tipografia que são utilizados no seu entendimento. Quando necessário, as definições para outros termos desse campo são indicadas em notas de rodapé.

1.1 Sobre a nomenclatura adotada

O designer e tradutor André Stolarski (2005) observa que a “ausência de referências oficiais acessíveis sobre terminologia tipográfica em língua portuguesa” e a “inconsistência do uso desse vocabulário no Brasil” dificultam muito a tradução de obras de referência no campo da tipografia (STOLARSKI, 2005, p. 11). Entre as possíveis causas, o autor destaca a curta tradição tipográfica no país, o afastamento do saber específico na produção mecanizada das décadas de 1980 e 1990, e a poderosa imposição do uso de terminologia em inglês no cotidiano dos designers (2005, p. 12).

Ao abordar a temática do resgate de fontes, o designer mexicano Gabriel Martínez Meave (2005) observa que o termo mais utilizado internacionalmente para a sua identificação é o inglês *type revival*, adotado em diversas publicações de tipografia (KELLY, 2011; LO CELSO, 2000; POHLEN, 2011; SHAW, 2017; TRACY, 1986). Ainda que alguns autores de língua inglesa (MORISON, 1973; UPDIKE, 1922; KINROSS, 2004) utilizem diferentes nomes ou variações para abordar o assunto, essa nomenclatura é o ponto de partida oportuno para estabelecer uma terminologia apropriada em português. Em determinado ponto, também se avaliará uma correlação com o termo equivalente em língua espanhola, *rescate tipográfico*, devido à ocorrência de publicações que citam ou abordam o tema nesse idioma (ARES, 2016; GUERRERO; D'ANGELO, 2017; HENESTROSA, 2005; MEAVE, 2003).

Se, por um lado, a prática estudada apresenta um nome consolidado em inglês, por outro, não há um consenso na produção bibliográfica brasileira sobre o termo correto para a sua identificação em língua portuguesa. Os autores brasileiros da área do design atribuem-lhe vários nomes, que possuem sutis diferenças de significado. O designer e professor universitário Ricardo Esteves Gomes (2010) utiliza, na mesma publicação,

o termo *resgate histórico* para citar uma das motivações para a criação de fontes digitais; e o estrangeirismo *revival* para comentar sobre os aspectos dos processos analógicos de impressão simulados digitalmente nas fontes. Do mesmo modo, a designer e pesquisadora Fátima Finizola (2010) ocasionalmente se utiliza do termo *revival*, mas comenta o tema abordando-o como uma variação da *apropriação em caráter histórico*. Na tradução do livro *Contrapunção – fabricando tipos no século dezesseis, projetando tipos hoje*, do escritor e designer de tipos neerlandês Fred Smeijers (2015), o designer brasileiro Gustavo Ferreira também opta por manter a expressão inglesa *revival*. Por sua vez, o escritor e designer brasileiro Cláudio Rocha (2012) indica que projetos de novas fontes podem ser direcionados ao passado da tipografia, com o *resgate* ou a *releitura* de antigas formas. Outros autores e tradutores (BOMENY, 2010; FARIAS, 2001; NAZARIAN, 2011) não determinam nomenclaturas específicas para o tema, porém, utilizam expressões como *reinterpretação*, *recuperação*, *retomada* ou *revitalização* de formas tipográficas preexistentes.

Cardoso (2016) adverte sobre o perigo de serem trazidos temas do design para a língua portuguesa, devido à multiplicidade de significados contidos nas palavras. Considerando-se o termo em inglês, faz-se necessário compreendê-lo corretamente para, em seguida, propor uma nomenclatura apropriada em português. A expressão *type revival* é composta por duas palavras, e, por isso, convém iniciar-se a análise por desmembrar o termo. Serão considerados os significados desses dois vocábulos separadamente no seu idioma original, para, em seguida, conseguir-se compreendê-los como uma unidade.

Dentre as definições dicionarizadas para *type*, consta a sua denotação mais evidente, relacionada com os caracteres impressos ou letras (WAITE, 2012). Entretanto, esse vocábulo também apresenta funções enquanto verbo, indicando a ação de digitar ou datilografar informações com um teclado alfanumérico. Soma-se a essa palavra uma função, enquanto radical linguístico, que altera o significado ou o enfoque de outra palavra com a qual é combinada. Seu uso incorpora novas conotações, produzindo uma delimitação semântica de área, atuação ou campo de atividade, como em *type cast*, *typeface*, *type size*, *type design* e *type designer*.¹

Nesse sentido, essa análise alinha-se com as observações de Stolarski (2005), ao ressaltar que, em inglês, o termo *type* pode

1 Fundição de tipos, tipo ou face do tipo, tamanho do tipo, design de tipos e designer de tipos (BRINGHURST, 2005).

significar *tipo* ou *tipografia*; porém, a sutil diferença existente nesse idioma entre *type* e *typography* está naquilo que enfatiza – o produto ou a atividade. Todavia, a relação não é a mesma entre seus equivalentes em português. A palavra *tipografia* pode gerar diferentes interpretações, porque é entendida de muitas formas, mesmo quando utilizada como terminologia profissional (FERREIRA, 2010; BRINGHURST, 2005; FARIAS, 2001; GOMES, 2010). Por isso, adota-se aqui a definição proposta por Farias, que entende:

[...] *tipografia* como o conjunto de práticas e processos envolvidos na criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e paraortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução (FARIAS, 2004, n.p).

Essa definição abrange os aspectos práticos da utilização dos tipos no design gráfico e suas respectivas técnicas de reprodução, como também inclui a área específica que lida com as práticas e os processos para a criação de tipos, o *design de tipos*. Enquanto *tipografia* se associa ao campo amplo da atividade, os termos *tipo*² ou *face do tipo* são considerados, nesta obra, como sinônimos, equivalentes a *typeface*: a representação visual particular que descreve o conjunto das letras, dos números e símbolos reproduzidos em impressos, telas ou outros suportes (FERREIRA, 2010; FARIAS, 2004; STOLARSKI, 2005).

Prosseguindo com essa abordagem, constata-se que *revival* é um substantivo cuja definição relevante é: a melhoria de condição, força ou popularidade de algo (WAITE, 2012). Começa-se a desenhar um caminho interpretativo para a nomenclatura do tema; porém, ainda não se expressa aqui toda a potencialidade de significado existente no uso do termo. Para melhorar a compreensão, faz-se necessário consultar as definições das suas variações verbais, *revive* e *revivify*. Para a primeira, encontram-se os seguintes significados: deixar alguém consciente, saudável ou forte novamente; renovar o interesse ou o entusiasmo em algo; voltar a fazer ou usar algo de novo. Já a definição da segunda palavra é: dar nova vida ou força, para algo ou alguém (WAITE, 2012).

Para auxiliar a interpretação dessas informações, consideram-se algumas definições preliminares de autores da tipografia. O designer estadunidense John Downer (2003) comenta que produzir um *type revival* é fazer ressurgir um design que caiu em

2 A origem do termo *tipo* está na utilização das matrizes individuais que reproduzem seus caracteres na impressão tipográfica (NEDER, 2014; SMEIJERS, 2015). Ocasionalmente, essa palavra é tratada como sinônimo para o termo *caractere tipográfico*, porém, o *caractere* é identificado neste livro como a representação gráfica individual de cada um dos símbolos utilizados em um sistema tipográfico ou de escrita, que podem ser alfabéticos ou não (BRINGHURST, 2005; FARIAS, 2004; NEDER, 2014; SMEIJERS, 2015).

desuso ou obsolescência. O designer neerlandês Joep Pohlen (2011), por sua vez, define *revival* como a reinterpretação de um tipo antigo de letra, não necessariamente idêntico ao seu original, como os inúmeros *revivals* de Garamond. E, para Shaw (2017), um *type revival* é definido, de modo amplo, como um tipo cujos caracteres foram derivados de tipos anteriores ou de letreiramentos,³ abrangendo muitas possibilidades de design.

Assim, percebe-se que os autores brasileiros optaram por traduções com acepções similares, mas que não representam toda a amplitude semântica existente no original estrangeiro. Para se propor uma nomenclatura apropriada, na qual designers percebam equivalência de significado e uso, são examinadas as definições de possíveis vocábulos da língua portuguesa. Novamente, deve-se observar os substantivos e suas respectivas variações verbais.

A primeira tradução possível para *revival* é *revitalização*, palavra compreendida como o ato de revitalizar, ou seja, dar mais vitalidade e vigor ou fazer recuperá-los; dar novo estímulo; fazer recuperar o grau de atividade ou eficiência. Também pode ser entendida como renovação de interesse por época, costume ou estilo (FERREIRA, 2010). Outra opção é *revivificação*, o ato de dar nova vida, ânimo ou vigor. E, ainda, *restabelecimento*, com os significados de estabelecer de novo; restaurar; sair de condição aflitiva; recuperar as próprias forças, a saúde ou o ânimo; recobrar-se, refazer-se, restaurar-se, reconstituir-se (FERREIRA, 2010). Dessas últimas definições, destacam-se os termos *restaurar* e *recuperar*, que merecem exame para além dos seus usos como sinônimos.

Restaurar apresenta, nessa situação, os significados de consertar, reparar, retocar; tornar a pôr em vigor; instaurar de novo ou retornar algo à sua condição inicial, antes de qualquer modificação. Dessa forma, esses atos são compreendidos como *restauração*. Por sua vez, na *recuperação*, o ato de *recuperar* pode ser entendido como ter ou obter novamente coisa, estado, condição que se havia perdido; reaver; retomar; readquirir; recobrar; reabilitar. Esse vocábulo é sinônimo frequente de *resgatar*, tendo a maioria das suas definições iguais entre ambos. Ainda assim, acrescentam-se, nesta última, as seguintes definições: tirar de situação perigosa; livrar de acontecimento nefasto; salvar (FERREIRA, 2010). Diante dos significados relacionados aos termos em inglês e em português, veem-se claramente as origens de muitas expressões que foram usadas por autores brasileiros.

3 O *letreiramento*, um neologismo equivalente ao termo *lettering*, do inglês, é a obtenção de composições ou letras únicas a partir do desenho manual ou digital, no qual os elementos constituintes que compõem letra, palavra ou conjunto de palavras são construídos gradualmente. O escopo de produção e da utilização do letreiramento é amplo, podendo ter o seu resultado reproduzido por diferentes técnicas. Entretanto, não há possibilidade para a recombinação ou alteração dos elementos constituintes obtidos no processo original (FARIAS, 2004; GOMES, 2010; NEDER, 2014; NOORDZIJ, 2013; SMEIJERS, 2015).

Tendo essas informações em conta, cabe agora propor uma nomenclatura que melhor traduz o tema deste livro.

É importante que o nome em português tenha uma característica delimitadora para a área da qual trata, de um modo equivalente ao que *type* impõe na nomenclatura em inglês. Em alinhamento com a definição de tipografia adotada neste estudo (FARIAS, 2004), compreende-se que o sentido restrito dos tipos (o design e a produção) está incluso nesse campo mais abrangente que é a tipografia. Entretanto, deve-se explicitar que o tema abordado não é a tipografia como um todo, mas se encontra inserido nesse universo de conhecimento. Por isso, adota-se o adjetivo *tipográfico* para a identificação do âmbito no qual o assunto é tratado, que oferece a mesma amplitude semântica presente no termo estrangeiro.

Agora, pode-se avaliar a utilização de possíveis nomenclaturas combinando-se esse vocábulo delimitador com os termos identificados anteriormente. Em primeira análise, descartam-se duas combinações insatisfatórias. A primeira é a expressão *revivificação tipográfica*, porque o ato de *revivificar* apresenta características de movimento, ação e estado de espírito que são inerentes ao indivíduo, sujeito da *revivificação*, não aplicáveis ao campo da tipografia nem aos seus instrumentos. A segunda combinação descartada é *restabelecimento tipográfico*, já que restabelecer pode expressar a recuperação de um estado psicológico, de saúde ou integridade física de um indivíduo, assim como também implica um retorno ao estado primitivo ou original de algo ou alguém.

Por outro lado, *revitalização tipográfica* apresenta maior proximidade com a expressão *type revival*, podendo ser entendida como o conjunto de medidas capazes de renovar o interesse, dando um novo estímulo, maior eficiência ou nova vida útil aos tipos ou ao conhecimento tipográfico em questão. As demais combinações – *restauração tipográfica*, *recuperação tipográfica* e *resgate tipográfico* – apresentam muitas similaridades; porém, as sutis diferenças que existem entre essas expressões são decisivas para a escolha. A *restauração* implica o retorno de algo que foi prejudicado, pela ação do tempo ou do homem, ao seu estado original, de modo que tenha a sua integridade material e conceitual restabelecida. Entretanto, os tipos, os instrumentos de trabalho, as máquinas e os documentos que passam por atividades de restauro muito possivelmente não terão apreciação ou uso como tinham em seu estado original. Já o termo *recuperação* acarreta ter novamente a posse de algo do qual se foi privado

por perda, destituição ou destruição. Pode ser compreendido em relação ao aspecto material, como também ao cultural, por recuperar dados intelectuais que não estavam mais acessíveis. Por último, a fim de retomar explicação realizada anteriormente, o termo *resgate* amplia as noções de *recuperação*, acrescentando-se as ideias de cumprir, desempenhar ou executar novamente. Desse modo, não apenas se recupera a integridade física de um objeto em desuso ou o material intelectual que se perdeu, como também se oferecem subsídios para a *reintegração funcional atual* daquilo que é alvo do resgate.

Após exame cuidadoso, percebe-se que as expressões *revitalização tipográfica* e *resgate tipográfico* se mostram as mais propícias para substituir o termo estrangeiro no léxico de design no Brasil. Todavia, é preciso reconsiderar que a *revitalização* pode apresentar o sentido de *dar maior eficiência* a algo, implicando a melhoria do resultado alcançado ou da função exercida, em comparação com o seu estado anterior. Em vista disso, tal nomenclatura poderia gerar opiniões controversas entre profissionais, pois acarretaria um julgamento de qualidade cujos critérios envolveriam inúmeros fatores subjetivos.

Assim, observando-se novamente as expressões usadas pelos autores e tradutores brasileiros (BOMENY, 2010; FARIAS, 2001; GOMES, 2010; NAZARIAN, 2011; ROCHA, 2012), é possível reconhecer que o uso da palavra *resgate* e os conceitos que ela carrega já ocorrem com certa frequência na bibliografia do campo, situação que favorece a adoção do termo *resgate tipográfico* como uma nomenclatura válida para uso no vocabulário da tipografia no Brasil. Inclusive, é importante ressaltar que a designer brasileira Laura Lotufo (2010) adotou essa mesma nomenclatura no seu projeto tipográfico acadêmico *Isidora*, baseando-se no método exposto pelo designer mexicano Cristóbal Henestrosa (2005).

Também é possível identificar a ocorrência de um termo similar na bibliografia de tipografia em língua espanhola: *rescate tipográfico* é tratado como um possível substituto para *type revival*. Suas denotações se mostram muito próximas ao proposto em português, considerando-se a origem latina comum dos dois idiomas. Os designers e pesquisadores argentinos Emanuel Guerrero e Mariano D'Angelo (2017) identificam o *rescate tipográfico* como o estudo da letra em seu contexto para uma intervenção posterior, visando à sua recuperação e valorização. Dentre suas alternativas, a reprodução de modelos históricos consolidados é

considerada pelos autores como um *revival* propriamente dito. Por sua vez, o designer argentino Fabio Ares (2016) acredita que essa prática deve apresentar um enfoque regional significativo ao resgatar expressões gráficas identitárias de uma determinada comunidade ou de um local. Esse conceito intrínseco de salvar uma tradição local é destacado por Meave (2005), referindo-se ao projeto *Espinosa*, de Henestrosa. Ainda que o autor reconheça a tradição dos *type revivals* na história da tipografia, ele observa que a maioria dos designers de tipos se concentra em modelos de letras e originais produzidos em terras europeias, enquanto produções históricas feitas nas ex-colônias espanholas ou portuguesa (no caso do Brasil) na América não são tão valorizadas. Assim, as denotações de urgência e reintegração que a palavra resgate (ou *rescate*, em espanhol) implicam é coerente com o contexto latino-americano do design, no qual inúmeras iniciativas de produção regional estão em estado de esquecimento histórico ou correm o risco de desaparecimento completo.

Percebe-se, assim, que a nomenclatura *resgate tipográfico* é apropriada ao tema de estudo, não representando perda alguma de sentido ou divergência de significados para com o seu equivalente inglês *type revival*. Pode ser adotado amplamente entre profissionais e teóricos da tipografia no Brasil, cuja utilização poderá, até mesmo, favorecer o intercâmbio de informações entre países latino-americanos.

1.2 Resgate tipográfico no contexto do design

Para se compreenderem as especificidades do resgate tipográfico em sua relação com o design é preciso refletir sobre a natureza desse campo e o papel da tipografia enquanto elemento de linguagem. Cardoso (2016) observa que definir ou delimitar o design é uma tarefa difícil, pela complexidade existente nas atividades que o constitui e nas suas relações com a sociedade contemporânea. Campos concorda com essa visão ao reconhecer a característica transdisciplinar do design e a complexidade da sua origem: “ele vem do artesanato, da arte, dos primeiros manufaturados, das primeiras oficinas de tipografia, enfim, não há uma paternidade e maternidade únicas” (CAMPOS, 2009, p. 67).

Em vista da sua natureza abrangente e flexível, Coelho afirma que o design é:

A **Coleção Pensando o Design** oferece textos relevantes para os estudos em design. De forma objetiva, séria e original, são abordados importantes temas dentro do largo espectro de atuação do design contemporâneo. A coleção busca levar informação e reflexão inovadora, principalmente ao público leitor da área acadêmica e científica, mas pretende, também, contribuir com o desenvolvimento na área profissional do design. O critério de seleção de obras para essa série se apoiou na qualidade e na inovação dos textos. Assim, alinhados com o perfil da coleção, encontramos obras de autores consagrados, e mesmo alguns iniciantes de grande potencial. A **Coleção Pensando o Design** apoia e divulga o resultado das principais investigações conduzidas por profissionais e grupos de pesquisa da área, em especial aquelas desenvolvidas no âmbito dos programas de pós-graduação.

O resgate tipográfico é uma prática tradicional na tipografia, mas pouco discutida no Brasil. Este livro aborda as características fundamentais, os limites conceituais e a relevância dessa prática no contexto latino-americano do design de fontes tipográficas digitais.



www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

Resgate Tipográfico

Delimitações, características e prática no design de tipos

Érico Lebedenco

ISBN: 9786555060959

Páginas: 144

Formato: 17 x 24 cm

Ano de Publicação: 2022
