

262 BORGES, Priscila. Fontes tipográficas digitais: entre a lógica verbal e a gráfico-visual. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 22, p. 262-273, dez. 2011.

Fontes tipográficas digitais: entre a lógica verbal e a gráfico-visual

Priscila Monteiro Borges

Resumo: Historicamente a tipografia tem função de tornar visível a escrita verbal. No entanto, as fontes não apresentam apenas essa função, elas também possuem a capacidade de representar qualidades visuais. Este artigo tem como objetivo analisar o funcionamento sógnico de fontes tipográficas digitais para mostrar como algumas fontes digitais enfatizam a lógica gráfico-visual da tipografia, deixando em segundo plano sua relação verbal. Utilizando o método de análise semiótica de Charles S. Peirce, examinamos como as linguagens verbais e visuais são utilizadas em diferentes graus nas fontes digitais e propomos uma classificação dessas fontes digitais baseada no potencial significativo delas.

Palavras-chave: tipografia; linguagem visual; semiótica; Peirce

Abstract: **Digital typographic fonts: between verbal and graphic-visual logics.** Historically, typography has been having the function of making visible verbal language. However, fonts have another functions besides this one - they can also represent visual qualities. The aim of this article is to analyze the sign functioning of digital typographic fonts to show how some of them emphasize the typography's visual/graphic logic, placing their verbal relations on second plan. Using Charles S. Peirce semiotic method of analysis, we examine how verbal and visual languages are used in different levels on digital fonts and we propose a classification of digital fonts based on their significant potential.

Keywords: typography; visual language; semiotic; Peirce

Introdução

O olhar atento acerca das fontes tipográficas revela que ao contrário do que alguns possam pressupor, elas não são apenas instrumento para a linguagem verbal. O potencial significativo da tipografia não se esgota na representação de caracteres da linguagem verbal, mas estende-se à pura abstração de suas formas visuais. Diversas camadas de

significados que vão do verbal ao visual podem ser trabalhados nas fontes tipográficas e na composição de textos. Apesar de não ser exclusividade do meio digital, o potencial significativo das fontes tipográficas intensificou-se ainda mais com a digitalização que possibilitou a criação de fontes tipográficas que têm uma linguagem interna própria e imagética, chamadas *dingbats*. Essas fontes, apesar de estarem ligadas ao alfabeto, pois dependem do teclado, não são apenas suporte da linguagem escrita.

Neste artigo, procuro observar as fontes tipográficas segundo seus potenciais de significação verbal e visual para mostrar como as fontes *dingbats* se diferenciam das outras. Usualmente, as classificações de fontes são baseadas em critérios históricos (LUPTON, 2006, p.42), dividindo-as em humanistas, transicionais, modernas, egípcias, manuscritas, góticas. Esse critério é muito útil para contextualizar a produção de fontes tipográficas em um percurso histórico da tipografia. No entanto, essa classificação ajuda pouco quando procuramos perceber os graus de significação da linguagem verbal e visual das fontes. Por isso, observo e classifico as fontes tipográficas digitais conforme o potencial de suas linguagens verbal e visual. Tal classificação foi feita utilizando-se o método de análise semiótica desenvolvido pelo filósofo americano Charles S. Peirce.

Neste trabalho partimos de um conceito expandido de tipografia que não se restringe aos tipos fundidos, nem à impressão de letras ou caracteres alfabéticos. A tipografia no sentido amplo é

o conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução, independentemente do modo como foram criados (a mão livre, por meios mecânicos) ou reproduzidos (impressos em papel, gravados em um documento digital) (FARIAS, 2000, p. 15-16).

Etimologicamente, a palavra tipo vem do latim: *typus*, figura, imagem, estátua, representação; derivado do grego, *túpos*: marca feita de golpe, marca impressa, figura, símbolo, emblema. O conceito de tipo aponta para algo que dá forma escrita à palavra, que torna a linguagem visível, mas não se restringe à representação dos caracteres alfabéticos impressos.

Baseado no modo de significação verbal e visual das fontes, é possível identificar três tipos de fontes digitais: aquelas cuja característica é passar despercebida, como diz Gruszynski (2000), elas são invisíveis, aqui denominadas *letradas*. São utilizadas em função de um texto e não devem ter outro fim, se não o de ajudar o leitor a identificar rapidamente os caracteres e facilitar a leitura. O segundo tipo são aquelas que chamam a atenção por sua forma diferenciada. Chamadas de *decorativas*, se apresentam com frequência em títulos ou logotipos, mas raramente em textos corridos, pois são consideradas de baixa legibilidade. Seus caracteres possuem formas diferentes que se impõem contra um leitor acostumado a ler o texto sem observar a forma da letra. As fontes do terceiro tipo,

exclusivamente digitais, são as chamadas *dingbats*. Essas, apesar de funcionarem como fontes, não assemelham-se a nenhuma letra do alfabeto. Seu significado não é dado pela identificação dos caracteres de um alfabeto verbal, mas pelo estabelecimento de relações entre elementos gráficos que geram uma linguagem visual despida de relações fonéticas.

Antes de começar a análise dessas três classes de fontes, esclarecerei melhor, do ponto de vista da programação, como as fontes tipográficas digitais funcionam. Elas são arquivos que podem ter diferentes formatos (*PostScript*, *TrueType* e *OpenType*) e uma vez instalados no computador, são lidos por programas especializados ou pelo próprio sistema operacional permitindo a visualização de elementos gráficos que representam a escrita. Os arquivos das fontes informam características e padrões de relacionamento entre os caracteres e o espaço que o circunscreve. Eles também têm o papel de traduzir em formas visuais gráficas o acionamento das teclas do teclado. Além de possibilitar a escrita, o teclado aciona comandos de ordem no sistema computacional. As chamadas teclas de atalho permitem abrir programas, salvar arquivos, entre outras coisas. O teclado tem uma função operacional, assim como o *mouse*; os dois funcionam como interfaces entre o homem e a máquina.

Relações sígnicas nas fontes tipográficas

O funcionamento das fontes pode ser melhor compreendido se conseguirmos diferenciar e caracterizar suas relações sígnicas. As fontes funcionam como signos porque têm a capacidade de representar, ou seja, estão no lugar de um outro elemento. A relação de ordem técnica entre fonte e teclado, pode ser descrita como uma relação indicial, na qual o signo é afetado pelo objeto, por meio de uma experiência singular (EP 2:291 [1903]). Os caracteres gráficos da fonte visualizados na tela indicam que certas teclas foram acionadas numa determinada ordem. O uso do teclado pode apenas determinar a ordem com que esses elementos aparecem, mas não os atributos desses caracteres (forma, tamanho, posição e distância entre caracteres), pois os atributos visuais são predeterminados pela fonte escolhida. Contudo, a fonte funciona como um legissigno, pois ela é um programa que segue as regras de um código arbitrário (EP 2:291 [1903]). Há portanto, uma linguagem comum aos dois sistemas que torna possível a transformação de uma ação sobre a tecla em forma gráfica visualizada na tela.

Designers ao construírem fontes criam uma determinada forma para cada caractere que será associada, por meio de um código de programação, a uma tecla ou a uma combinação de teclas. Os *designers* que constroem fontes preocupados com a legibilidade do texto verbal prezam pela fidelidade entre a forma do caractere e um alfabeto predeterminado. Nesse caso, será possível perceber a relação entre as letras do teclado e os caracteres na tela pela semelhança entre essas formas. Outros *designers* constroem fontes que desafiam essa correspondência, pois os caracteres de suas fontes não correspondem

a um alfabeto predeterminado, nem apresentam relação fonética com uma língua verbal.

A fonte, por ser um programa, é responsável pela relação de fato estabelecida entre o teclado e o que se apresenta visualmente, mas é tarefa do *designer* definir a forma do elemento visualizado. Faz-se necessário enfatizar esse caráter de programa da fonte, pois ela apenas repete uma sequência de operações, enquanto o *designer* tem o papel de projetar. Ele pode optar por seguir um código já estabelecido (repetindo as formas de um alfabeto verbal) ou criar um novo alfabeto, ao construir um novo conjunto de símbolos. A possibilidade de quebra e estabelecimento de novos padrões para a linguagem escrita está conectada à capacidade projetual do *designer* e não da tecnologia. Só ele pode alterar as relações encontradas nessas escrituras, seja por meio da produção de fontes, seja pela forma como ele utiliza as fontes disponíveis.

Fontes letradas

As fontes letradas são fontes criadas para auxiliar na leitura; seu aspecto visual deve passar despercebido. As formas de seus caracteres devem permitir a rápida identificação do caractere alfabético ao qual tais formas se referem. A velocidade de reconhecimento depende do grau de familiaridade com os caracteres alfabéticos. Como essas fontes devem representar caracteres de um alfabeto preestabelecido e conhecido, podemos afirmar que os caracteres alfabéticos funcionam como objeto desse signo. Elas o representam por uma relação icônica, pois é por meio de qualidades semelhantes (EP 2:291 [1903]) – a forma dos traços, o contorno dos caracteres – que as fontes representam os caracteres alfabéticos.

Apesar das fontes letradas apresentarem variações em suas formas, por exemplo, uso ou não de serifas, variação na espessura do traço, todas elas apresentam as formas básicas que nos permitem identificar os caracteres do alfabeto. A letra minúscula “p”, por exemplo, é composta por um semicírculo com uma haste lateral esquerda descendente. Se a haste for levantada, tornando-se ascendente, teremos uma forma gráfica representativa da letra minúscula “b”. Para reconhecer essas letras do alfabeto latino nas fontes é necessário ter conhecimento prévio desse alfabeto, ter uma ideia geral de qual é a forma de cada caractere. Essa ideia geral da forma do caractere latino funciona como objeto dinâmico, aquele que está fora do signo e o determina. No entanto, as formas gráficas não precisam ser idênticas, basta que algumas proporções sejam mantidas para que elas se assemelhem à ideia geral que se tem dos caracteres alfabéticos latinos. Alguns detalhes podem mudar sem que essas formas gráficas deixem de representar o alfabeto.

Por sua vez, os atributos visuais que variam de uma fonte para outra, mas que se repetem em todos os caracteres de uma determinada fonte fazem com que tais caracteres sejam identificados como pertencentes a uma mesma família. Eles são o objeto imediato da fonte tipográfica digital. O objeto imediato é a forma específica como o signo (a fonte tipográfica digital) representa a ideia geral de cada caractere.

A semelhança de qualidades formais capacita os caracteres da fonte a representarem um alfabeto preconcebido, mas essa característica icônica do próprio signo não é percebida, pois o poder significativo dos caracteres é deslocado para a decodificação verbal do texto. O hábito de leitura e a familiaridade com as formas das letras automatizam sua identificação, tornando invisível as características visuais dos traços de cada letra. Uma pessoa alfabetizada ao ver um texto procura decifrá-lo segundo uma linguagem verbal e deixa o aspecto visual icônico em segundo plano. Nesses casos, as formas das letras não geram interpretantes emocionais, mas sim lógicos. Os interpretantes do signo correspondem àquilo que o signo no processo de significação produz em seu intérprete. Eles podem ser de três tipos: emocionais, produzem sentimentos; energéticos, geram uma ação ou um empenho; lógicos, levam ao pensamento (EP2: 409 [c.1907]). Os traços dos caracteres funcionam como meio de alcançar o interpretante lógico, pois representam caracteres que fazem parte da estrutura verbal do texto e serão compreendidos conforme a lógica verbal. No ato da leitura automatizada o desafio não é relacionar o formato de cada caractere com uma determinada letra e no momento seguinte identificar seqüências de letras, mas sim traduzir a seqüência de letras em palavras e alcançar o significado verbal dado pelo texto.

Se a fonte tivesse seu caráter icônico destacado, sua capacidade de representação enfatizaria a semelhança de qualidades. Ela teria qualissignos (qualidades que são signos) fortes, dados por atributos visuais gráficos como qualidade do traço, forma, brilho, contraste, cor, contorno, etc. e estaria apta a gerar interpretantes emocionais também fortes, identificados como sensações visuais dadas pelos atributos gráficos. No entanto, o que percebemos é que as fontes letradas têm seu caráter icônico esmaecido em função da linguagem verbal que é enfatizada, predominando o caráter simbólico. O poder significativo do símbolo está calcado em leis arbitrariamente estabelecidas que, portanto, devem ser conhecidas pelo intérprete. Por isso, uma fonte tipográfica letrada só tem seu potencial representativo efetivamente satisfeito se houver conhecimento prévio dos caracteres do alfabeto que ela representa. Se não há conhecimento dos caracteres de um determinado alfabeto, não há identificação deles no texto, conseqüentemente, não há leitura verbal. Quando os caracteres são percebidos como pertencentes a um determinado alfabeto pré-concebido, os interpretantes gerados serão predominantemente lógicos e dependerão do conhecimento prévio da língua.

Apesar de não ser predominante, é possível analisar o papel do interpretante emocional nas fontes letradas. Ainda que aspectos qualitativos como a forma, contorno, cor, definição, contraste, luz dos caracteres não sejam percebidos como sendo representativos de algo, a forma das letras é capaz de sugerir alguns significados ao texto. No caso de textos escritos com fontes muito conhecidas como a *times*, *garamond*, *arial*, esse poder de sugestão parece desgastado e sem grande contribuição significativa. O que pode ter acontecido com essas fontes é que elas se tornaram muito habituais e seu interpretante

emocional pode ter se transformado em um interpretante lógico. Nelas não há o fator surpresa capaz de gerar uma hipótese acerca da forma da letra, que caracterizaria o interpretante emocional. Mas há formação de um código visual uma vez que certas fontes são utilizadas para determinados textos com o intuito de transmitir confiabilidade, segurança, tradicionalismo. Além disso, é comum usar variações da fonte (negrito, itálico) para hierarquizar informações. Quando falamos em código, aproximamo-nos dos interpretantes lógicos. A fonte, portanto, perde seu poder sugestivo a favor de uma lógica interna criada por uma linguagem visual dada pela sua própria forma e não uma lógica dada pelo sistema externo da linguagem verbal. Esse tipo de significado dado à fonte não é fruto apenas de sua forma, mas de sua trajetória, sua inserção no espaço. O uso contínuo de uma fonte cria hábitos interpretativos.

Ao desenvolver uma fonte digital letrada, o *designer* deve seguir as formas básicas dos caracteres alfabéticos que ele irá representar. Mas, além disso, ele deve considerar o suporte no qual essa fonte será utilizada e a função que ela exercerá no texto para chegar a uma forma final que terá um estilo próprio e será adequada ao seu uso. Certamente, essa adequação ao suporte e ao contexto é um dos fatores motivadores para a escolha de uma fonte. Caracteres tecnicamente bem adequados ao meio podem ser facilmente identificados, não cansam o leitor e cumprem bem a função de estar em segundo plano, se fazendo transparente enquanto o conteúdo do texto se sobressai.

Mas não é só a adequação ao suporte que garante o sucesso de uma fonte, aspectos culturais também estão envolvidos nesse processo. Certas características dos caracteres tipográficos – como o tipo de serifa e a modulação do traço (variação de espessura do traço) – são utilizadas por serem muito antigas e terem se tornado comuns pela sua repetição. A alta frequência dessas formas gráficas tornam habituais os caracteres com essas características aumentando a rapidez com que eles são identificados e, conseqüentemente, aumentando a velocidade de leitura. Isso acontece por força de um hábito adquirido por um grupo social e explica a preferência por algumas fontes antigas feitas para meios analógicos em meios digitais. Por exemplo, as fontes com serifa têm melhor legibilidade no papel do que em telas luminosas, no entanto, continuam sendo usadas em *sites* e aplicativos digitais que são visualizados em telas. O reconhecimento dessas fontes é tão forte que elas continuam sendo usadas mesmo que o suporte e as formas de produção mudem.

Textos com as fontes letradas são em quase todos os seus aspectos regidos por normas e regras, os interpretantes são em sua maioria lógicos. O leitor desses textos tem a capacidade sinestésica minimizada e deve dominar o código verbal para que o processo de significação ocorra. Mesmo quando a atenção é voltada para características visuais da fonte, isto é, para seus aspectos qualitativos, predomina um processo de significação que segue uma padrão visual criado por hábitos culturais. Como essas fontes não causam grandes surpresas visuais, elas direcionam a atenção do leitor para o próprio conteúdo do texto verbal.

Fontes decorativas

As fontes decorativas têm o caráter qualissígnico mais enfatizado do que as fontes letradas uma vez que procuram diferenciar as qualidades visuais das letras. A aparência (qualidade primeira) dos caracteres cria uma identidade sígnica que constitui a fonte como um signo particular. As fontes decorativas chamam a atenção para seu aspecto qualissígnico, suas qualidades visuais não ficam em segundo plano como nas fontes letradas. Elas explicitam suas características particulares, mas não rompem com o alfabeto fonético. Nelas, ainda é possível identificar os caracteres alfabéticos que permitem o reconhecimento da linguagem verbal. Usualmente os caracteres dessas fontes são inspirados em manuscritos, placas, letras cursivas ou baseados em formas gráficas características de outras técnicas e suportes.

A análise da visualidade dessas fontes mostra que seu objeto não é uma ideia geral do alfabeto que independe de ornamentos e qualidades específicas de cada traço formador dos caracteres, como no caso das fontes letradas. O objeto das fontes decorativas é particularizado. Essas fontes representam um alfabeto efetivamente escrito com determinado pincel, caneta, tinta ou entalhado em certa superfície. Neste caso, além de tornar possível a identificação dos caracteres alfabéticos, são realçados os qualissígnos, isto é, as qualidades intrínsecas de sua aparência. Contrariamente às fontes letradas que têm seu qualissígnio ofuscado, as fontes decorativas deslocam a atenção justamente para suas qualidades aparentes. As funções icônica e simbólica atuam concomitantemente. Elas têm papel ativo no processo de significação de um texto verbal.

As fontes decorativas são muito utilizadas em títulos, mas raramente as encontramos em textos longos, pois a tensão visual gerada entre o visual e o verbal dispersa a atenção do leitor dificultando a leitura verbal. Textos escritos com essa fonte demandam do leitor o domínio da linguagem verbal e visual. Podem causar estranheza à primeira vista, mas uma vez familiarizada, a leitura pode tornar-se mais veloz e automática.

Quanto aos interpretantes, fica claro que tais fontes geram interpretantes emocionais mais fortes que as fontes letradas. Esses interpretantes propiciam o surgimento de hipóteses relacionadas à linguagem visual. Textos escritos com letras manuscritas, por exemplo, podem significar maior proximidade do autor, menos formalidade, maior intimidade. Fontes que imitam a escrita gótica podem ser relacionados a assuntos religiosos, uma vez que era a letra usada pelos copistas nos mosteiros, que eram os responsáveis pelos textos escritos da Idade Média. Como podemos notar, duas formas de leitura funcionam juntas, a verbal e a visual sem ofuscarem uma à outra. Elas podem, dependendo de como forem aplicadas, apontar para um mesmo significado, atuando de forma complementar. Ou podem apontar para significados díspares surpreendendo o leitor com a falta de sentido e obrigando-o a gerar uma hipótese que complete a lacuna criada entre os significados.

Fontes *Dingbats*

Segundo Bringham (2005, p. 355), *dingbat* é um “glifo ou símbolo tipográfico sujeito a desdém por não possuir nenhuma relação aparente com o alfabeto.” Eles podem ser ornamentos tipográficos com forma de flores e folhas, pictogramas ou símbolos como cruces e naipes de cartas. Essas imagens já existiam e eram utilizadas na composição de textos antes da tipografia tornar-se digital. Mas as fontes tipográficas digitais transformaram esse conjunto de ilustrações em algo mais complexo. Segundo Farias,

a própria elevação deste tipo de conjunto relativamente arbitrário de pequenas ilustrações ao status de “fonte” deve-se ao fato de uma “fonte tipográfica” ser hoje definida não necessariamente como um conjunto de caracteres que reproduzem de alguma forma as letras, números e símbolos necessários para a atualização da linguagem verbal, mas sim como um conjunto de formas visuais relacionadas às teclas do computador a partir de sua geração enquanto arquivo digital de fonte (FARIAS, 2000, p. 91).

As qualidades visuais dos caracteres das fontes *dingbats*, ao contrário das fontes citadas anteriormente, não se assemelham à ideia geral que temos dos caracteres alfabéticos. Como não é possível identificar semelhanças entre os traços dos caracteres da fonte e os caracteres de um alfabeto conhecido, podemos afirmar que a qualidade de aparência dessas fontes não tem o poder de representar um alfabeto verbal. No entanto, isso não significa que as fontes *dingbats* rompem todas as relações com o alfabeto preconcebido. O fato de elas não representarem por semelhança de qualidade, não impossibilita essa fonte de representar, por outros meios, um alfabeto latino.

Observamos nas fontes *dingbats* uma relação indicial entre os caracteres da fonte e o alfabeto latino dada pela relação entre a fonte e o teclado. Existe uma relação indicial no seu funcionamento, pois a programação afeta efetivamente a relação entre as teclas e as imagens visualizadas, mas essa relação não transparece nas qualidades visuais gráficas da fonte. Faz parte da natureza programática da fonte tipográfica estabelecer essa relação indicial com as teclas. Há uma conexão de fato, na medida em que o acionamento de uma tecla gera uma imagem na tela.

Mas se a conexão entre teclado e caractere visualizado é dada por um código de programação, então, ela é em sua essência uma linguagem binária. Como toda linguagem, a programação digital é um código, uma convenção. Signos convencionais que têm a natureza de uma lei são denominados legissignos. Apesar da natureza da fonte digital ser simbólica, a forma como essa relação se apresenta é indicial. A forma como teclado e fonte comunicam não é aparente. Portanto, a relação entre as *dingbats* e o alfabeto verbal possui características simbólicas e indiciais.

As fontes *dingbats* são criadas a partir da escolha e seleção de determinados desenhos ou ilustrações que substituirão os caracteres de um alfabeto verbal. A simples seleção de determinadas ilustrações para compor um conjunto tipográfico mostra que há um processo

de edição que define um estilo para a fonte, por mais rudimentar que seja, (pode beirar a aleatoriedade). Contudo, as fontes *dingbats* nem sempre são simples aglomerados de figuras. Algumas delas mostram um trabalho cuidadoso de criação e localização das figuras no teclado que visa construir uma lógica tipográfica específica.

É o caso, por exemplo, da fonte *Cryptocomix* criada por Priscila Farias (2005) que relaciona elementos da linguagem das histórias em quadrinho com o teclado. Personagens principais, palavras ou frases curtas, objetos de cena e personagens secundários foram associados às vogais, consoantes, símbolos e números. A tecla do espaço tem a função de delimitar os limites dos quadrinhos. A *Cryptocomix* ressignifica a fonte tipográfica e o teclado alfabético ao propor uma forma de escrita baseada na linguagem dos quadrinhos e não na linguagem verbal.

Outro exemplo é a fonte *Univers Revolved*, um alfabeto tridimensional construído por Ji Lee (2004). Os caracteres dessa fonte foram concebidos a partir da rotação em 180 graus de cada caractere do alfabeto latino em torno de um eixo. Desse modo, Lee transformou todas as letras em objetos tridimensionais com os quais ele inicia a criação de textos imagéticos. Primeiramente, os recursos utilizados para a criação desses textos assemelham-se aos utilizados pela poesia concreta e, apesar dos objetos serem tridimensionais, a escrita ainda segue o espaço bidimensional (segue várias direções e sentidos, mas ainda dentro do plano bidimensional da escrita). Posteriormente, a construção dos textos imagéticos ganha profundidade na medida em que não só os caracteres, mas o espaço da escrita torna-se tridimensional. Há várias fontes *dingbats* que constroem lógicas tipográficas próprias. Não nos alongaremos na descrição de cada uma delas para não perder o foco deste trabalho, mas deixo como referência para outros pesquisadores as fontes: *WENS* de Ji Lee; *Helvetica Concentrated*, *Pilha* e *StarNames* todas de Rafael Lain e Angela Detanico.

Uma vez construída a fonte, sua inscrição não se assemelha às letras, sua forma não permite a identificação do alfabeto e, portanto, não há leitura verbal, nem relação fonética até que a relação com o teclado seja descoberta. Mesmo não se assemelhando aos caracteres de um alfabeto verbal, as fontes *dingbats* têm como objeto o alfabeto verbal definido pelo teclado com o qual permanece relacionado.

Mas esse não é o único objeto das fontes *dingbats*. Um outro objeto é construído pelo próprio signo. As fontes *dingbats* constroem um objeto por meio de sua linguagem visual. As qualidades intrínsecas de sua aparência não representam um alfabeto verbal preconcebido, mas criam um espaço que possibilita a leitura visual. As fontes *dingbats* podem representar outros objetos com os quais haja uma semelhança de qualidades visuais ou de relações entre os caracteres. Esse objeto é bastante variável, pois quanto mais abstratos forem os desenhos dos caracteres, maiores as chances de eles se assemelharem a uma grande variedade de coisas. As fontes *dingbats* têm um caráter icônico forte por criarem seu próprio objeto e por enfatizarem as qualidades da fonte para gerar um significado visual.

Por ter forte caráter icônico, as *dingbats* enfatizam interpretantes emocionais, em contraste com as fontes letradas cuja ênfase está nos interpretantes lógicos. As fontes *dingbats* não necessitam de conhecimentos prévios das normas e leis arbitrárias definidas pela linguagem verbal para alcançar seu potencial significativo. É um signo aberto a significações variadas, que permite uma pluralidade de interpretações, uma vez que suas qualidades aparentes podem ser associadas a um leque muito maior de experiências colaterais. O processo de significação dessas fontes é construído a partir da experiência com a própria fonte. O seu significado é menos determinado que o das fontes decorativas ou das fontes letradas, o que coloca em dúvida a sua função como fonte tipográfica.

Além dos interpretantes emocionais gerados pelas qualidades visuais dos caracteres, as *dingbats* podem produzir interpretantes lógicos. Mas os interpretantes lógicos produzidos não estão relacionados à lógica verbal, mas à lógica visual criada pela própria fonte. Algumas *dingbats*, como as exemplificadas acima, criam um alfabeto visual, cujo significado é dado pela qualidade visual de cada caractere e pela relação espacial entre os caracteres. Ao propor um novo alfabeto visual, a fonte determina novas regras de leitura que podem ser exclusivamente visuais ou combinar regras visuais e verbais. Para que essas regras fiquem claras é preciso experiência com a própria fonte. A observação de textos escritos com uma fonte que inicialmente parece apenas uma ilustração pode levar à descoberta de padrões e à decifração de suas regras verbo-visuais próprias. Cada ato que leva a decifração de um determinado texto é um interpretante energético em ação. O conjunto de interpretantes energéticos pode levar ao interpretante lógico que aponta para um conjunto de regras de leitura verbo-visual, construídos pela fonte.

Apesar de trabalharem com um alto nível de iconicidade, as *dingbats* possuem uma estrutura lógica construída a partir da apropriação de características de outras linguagens, como a dos quadrinhos ou a do espaço tridimensional. As novas convenções criadas pela mistura de linguagens que compõem o alfabeto específico da fonte, constituem os legissignos de uma fonte *dingbat*. Como criam uma linguagem visual própria que trabalha com os três níveis de interpretantes de um modo bastante equilibrado, as *dingbats* possuem amplo poder significativo.

Apesar de enfatizarem seu caráter de qualissigno, a qualidade em si de suas formas, as *dingbats* carregam consigo características de um processo de leitura verbal, como a linearidade e sequencialidade. Por mais que tentem romper com essas características, observamos que algumas relações com o código verbal se mantêm, pois as fontes digitais são programadas para seguirem as regras da leitura alfabética. Ao tentar subverter a função básica da tipografia (ser interface para linguagem verbal escrita) e romper com características estruturais das fontes, as *dingbats* desempenham o importante papel experimental que nos leva a discutir e construir novas linguagens.

Conclusão

O ambiente digital possibilita a criação de fontes não-fonéticas que exploram relações visuais e espaciais. As fontes *dingbats* subvertem a função original da tipografia, são experimentais, buscam abrir as portas para novas formas de conhecimento. Elas nos mostram que “uma língua pode ser visual e espacial em vez de sequencial e sonora” (LÉVY, 1998, p. 88). Essas fontes são importantes, pois mostram diferentes formas de pensar. As *dingbats* não buscam transmitir uma informação precisa, no sentido de comunicar algo que foi anteriormente percebido, mas mostram diferentes formas de configurar o mundo e de articular o pensamento a partir de uma linguagem.

O abandono das letras alfabéticas em prol de imagens nas *dingbats* mostra o rompimento com a estrutura verbal, principalmente no que diz respeito ao leitor, pois a relação verbal existente é estrutural e não aparente no texto. O escritor que utiliza as *dingbats* deve dominar as regras entre comandos do teclado e as classes de imagens que são visualizadas, portanto, deve dominar as linguagens verbal e visual. Mas o texto depois de escrito, seja qual for o seu suporte, esconde essas relações. Ao leitor, resta uma leitura não-verbal, pouco sistematizada (principalmente se comparada à estrutura verbal) que aponta possibilidades, gera associações, mas é extremamente frágil quando se busca uma eficiência da informação.

Esse processo percebido nas fontes digitais não é um fato isolado no mundo atual. Há um ambiente que o propicia, dado não só pelo desenvolvimento tecnológico, mas por uma configuração social específica que privilegia as relações, diversifica e amplifica as conexões entre elementos. As *dingbats* quebram a rigidez da escrita verbal e dão flexibilidade ao texto, pois são abertas a múltiplas interpretações. O crescimento de formas de *design* com múltiplos significados mostra não só a capacidade de lidar com a pluralidade e com a complexificação dos elementos, mas uma forma de comunicação mais individualizada. Não é possível uma mensagem que abranja um grande número de pessoas, nem há tempo para que ela se estabeleça. A fluidez das relações permite formas mais dinâmicas e individualizadas de comunicação que geram múltiplos significados a partir das diversas relações estabelecidas pelos indivíduos. Além disso, o olhar acerca da produção de fontes digitais nos mostra um cenário rico em cruzamento de linguagens que demanda diferentes leituras de mundo. Não basta a alfabetização verbal para a compreensão de textos que estão na fronteira entre os sistemas verbal, visual e sonoro.

Referências

- BRINGHURST, R. (2005). *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- FARIAS, P. (2000). *Tipografia digital*. O impacto das novas tecnologias. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB.
- GRUSZYNSKI, A. C. (2000). *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB.

- LEE, J. (2004). *Univers Revolved: a three-dimensional alphabet*. New Yourk: Harry N. Abrams.
- LÉVY, P. (1998). *A ideografia dinâmica: rumo a uma imaginação artificial?* São Paulo: Ed. Loyola.
- LUPTON, E. (2006). *Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes*. São Paulo: Cosac Naify.
- PEIRCE, C. S. (1992-98). *The Essential Peirce*. Selected Philosophical Writings, v. 2, Houser, N. et al. (Eds.), Bloomington, In: Indiana University Press. (Citado como EP, seguido do volume e página).

Priscila Monteiro Borges é professora do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, diretora executiva do Centro Internacional de Estudos Peirceanos, da PUC-SP, pesquisadora do Centro de Convergência de Novas Mídias da UFMG e vice-secretária geral da International Association for Semiotics Studies - IAASS-AIS. É doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.

primborges@gmail.com

*Texto recebido em junho
e aprovado em novembro de 2011*