

Espaço e *design*

Legibilidade é a habitabilidade, um apanhado histórico-conceptual da verdadeira revolução industrial da comunicação impressa

Tiago Navarro-Marques

1. Introdução

Confrontando a temática desta obra com a área de intervenção que me tem perseguido ao longo da última década, poderia adjectiva-la de vasta. Isto numa perspectiva em que tudo o que rodeia a cidade contemporânea possui uma dimensão de comunicação, recebendo o tratamento estético do real e virtual.

Hoje a cidade é um espaço preenchido, e o seu antónimo virtual é, antes de tudo, um espaço ativo. Observando detalhadamente, estes revelam-nos um território de produção de mensagens contra um território de circulação de signos ou, paralelamente, uma estrutura de significados contra uma estrutura de significantes. Os meios de comunicação analógicos são os principais responsáveis por este preenchimento, por esta massificação e influência no peão que habita esta cidade.

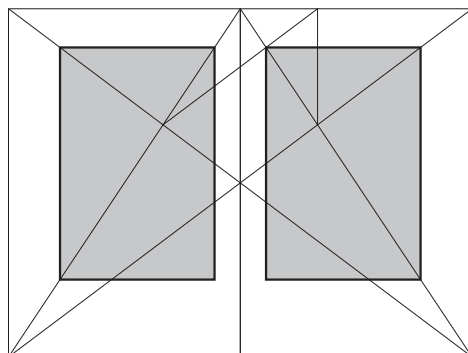
Numa visão tipográfica, a fórmula deste processo traduz-se na relação entre o *kerning*¹ como elemento primordial de segurança na legibilidade de uma palavra, e a projeção de um bairro na cidade. Estes definitivamente têm considerações semelhantes nas suas matrizes que, embora com distinções fisiológicas, conceptualmente deverão garantir a boa circulação quer do cidadão, quer do seu olhar. Reforçando, a título de exemplo paralelo, o *tracking*² está para o bloco de texto como a urbaniza-

(1) Ajuste ótico do espaço «branco» (contra-grafismo) horizontal entre os caracteres individuais de uma palavra.

(2) Ajuste ótico do espaço «branco» de um bloco/conjunto de texto.

ção está para a cidade e o cânone de Van de Graaf¹ equivale-se à planificação do todo na cidade.

Figura 1. Cânone de Van de Graaf usado na arquitetura gráfica de muitos livros, e popularizado por Tschichold



Para identificarmos com maior rigor o sentido desta comunicação impressa, devemos recuar às suas origens, sendo que no seu significado original entende-se como a «[...] primeira máquina de imprimir» (Sousa, 1984, pp. 3-4).

No emergir do séc. XX, o sentido lato deste termo foi-se distinguindo, remetendo-nos de imediato para as formas materiais impressas na comunicação social – imprensa periódica, jornais, séries e revistas. No entanto, o seu sentido lato «[...] pretende abranger outros campos, como o das várias técnicas modernas do pensamento (rádio, televisão), a que se acrescentariam os espetáculos – o cinema» (Ibidem, p. 4).

Para os principais investigadores do final do séc. XIX e durante o séc. XX sobre a Imprensa, adotando-os como referência nesta área, emergem os nomes de Alfredo da Cunha, Artur Anselmo, Silva Pereira e José Tengarrinha. Para eles, a definição do conceito de Imprensa é similar, ou seja, numa primeira fase entendia-se como elemento de produção ou industrial; mais tarde passa a entender-se como o objeto dessa mesma indústria – o periódico.

«Originalmente, imprensa diria respeito apenas à ‘máquina de imprimir caracteres tipográficos em papel ou em qualquer outra matéria’. Passou a designar, depois, o estabelecimento onde trabalham essas máquinas e outras com elas relacionadas, isto é, a tipografia. Por extensão, o instrumento acabou por confundir-se com o produto e passou a significar, também, os próprios impressos. [...] conteúdo que a palavra vulgarmente hoje tem, sinónima de jornalismo, ou seja imprensa periódica.» (Tengarrinha, 1989, p. 15)

(1) É um método para dividir as páginas em proporções harmoniosas; funciona com qualquer proporção largura *vs* altura; adaptado por Jan Tschichold (1902-74), determina que a área de texto e o tamanho da página partilhem as mesmas proporções, onde a altura da área da mancha equivale à largura da matriz.

A cidade europeia, no início do séc. XIX, assiste a fortes mudanças políticas e socioeconómicas como resultado do processo de fragmentação das estruturas do Antigo Regime contestadas pelo emergir da *Ideia Liberal* que, entretanto, havia sido concretizada em França (1789). No período pós-revolucionário, os exércitos napoleónicos, sedentos de sentimentos imperialistas, invadem a Europa como mensageiros da trilogia *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*. No âmbito deste comportamento paradoxal, Portugal é invadido pelos franceses no ano de 1807. (AA & Rodrigues, 2007, pp. 195-6)

Nesta tumultuada viragem de século, a imprensa portuguesa é contagiada com os vários acontecimentos permitindo, assim, uma evolução acentuada ao espalhar as suas marcas um pouco por todo o território nacional, marcado pela chamada época *Setembrista*.¹ Um ciclo caracterizado pelas sucessivas oscilações ao poder político, cujas consequências foram determinantes para o aparecimento da imprensa regional; este momento histórico esteve na origem de uma crescente necessidade de expansão da circulação das mais diversas informações, não apenas no que se refere à área político-social mas também na propagação da cultura e das artes.

Nesta fase o país assiste ao surgimento do primeiro periódico nacional com duração prolongada: o *Revolução de setembro*² (Durclub, 2004, pp. 7503-7 [vol. 11] e p. 11383 [vol. 17]) – que se tornaria um periódico de grande reputação entre os demais.

Era o emergir da comunicação de massas, a cidade não dorme, revela-se! A este respeito, torna-se fundamental recuar cinco séculos para perceber o verdadeiro nascimento que a comunicação escrita teve, traduzindo-se numa revolução industrial...

2. Reproduzo, logo comunico – apanhado histórico sobre o início da imprensa

Com a invenção da escrita, o Homem sentiu a necessidade de reproduzir para a difundir ou guardar. O insuficiente número de cópias manuscritas gerou ao longo de séculos a procura de uma invenção que satisfizesse essa necessidade.

(1) Em 1836 a Revolução de setembro coloca os progressistas no poder, iniciando o chamado setembrismo, durante o qual, é redigida a Constituição de 1838, que se afigura como um compromisso entre a Constituição de 1822 e a Carta Constitucional de 1826.

(2) Em atividade entre 1840 e 1892. Para se avaliar a reputação que o jornal obteve desde início, bastará ver os números: 50 assinantes quando começou e, um mês depois, o número de assinantes tinha ascendido ao milhar, distribuído em Portugal e Espanha. Desde o seu início, o periódico apresentou-se como órgão de intervenção política.

O aparecimento da Imprensa de caracteres móveis no século XV¹ e, consequentemente, o seu desenvolvimento permitiu o registo e a divulgação do saber humano, utilizando processos cada vez mais aprimorados, com coligação a outras disciplinas como a fotografia.

Apesar das várias fases e consequentes transformações que o livro teve, Labarre identifica-o, na Idade Moderna no Ocidente, como resultado de duas «revoluções»: uma em que despontou no início da era cristã com a introdução de um novo tipo de livro – *codex*² que substituiu o *volumen*³; e outra já no século XV com o desenvolvimento das técnicas de impressão em Mogúncia (Mainz), onde Johannes Gutenberg⁴ produziu as primeiras provas na década de 1450. (Labarre, 2005)

No entanto a sua propagação tardou em se afirmar devido a diferentes fatores como a utilização do papel que, apesar da sua descoberta antes do séc. XII, fora da Europa, apenas nesta fase é iniciada a sua introdução neste continente (Itália), ainda que encarado como um *ersatz*⁵. Apenas no final do séc. XV dá-se o uso corrente do papel, permitindo desta forma o desenvolvimento da tipografia. (Febre & Martin, 2000, pp. 32-3)

O aparecimento da gravura artística cinzelada, sobre madeira, conduz no século XV à conceção da ideia de gravar separadamente cada uma das 25 letras do alfabeto latino. Assim as letras isoladas podiam ser juntas de modo a formar palavras, linhas e maços que, após a impressão de uma página, podiam ser separados e voltar a ser usados.

Foi este o princípio da impressão tipográfica, que através de um conjunto de letras obtém um interminável número de combinações. Gutenberg melhorou este processo e, principalmente, inventou a «prensa de braços», fornecendo numerosos números de exemplares de um livro pela primeira vez, o mesmo é dizer que permitiu que este chegasse a um maior número de pessoas.

É verdade que a invenção do processo de impressão por meio de caracteres móveis se atribui a Gutenberg, no entanto, muitos investigadores⁶ atribuem esta invenção a um dos dois homens que se encontravam na sua retaguarda, Peter Schöffer (c. 1425-1503). Terá sido este a descobrir o processo de fundição e fabrico de caracteres, aliando o chumbo ao antimónio⁷. Johann Fust (c. 1400-66) foi o

(1) Embora já no século X os chineses tinham obtido amostras de impressão sobre papel, conhecido no Celeste Império quase cinco séculos antes do aparecimento na Europa. Porém, devido à falta de mercado, a arte foi abandonada e caiu no esquecimento.

(2) Designação (Latim) atribuída ao livro daquela época, feito de folhas juntas dentro de uma capa e dobradas para formarem cadernos unidos uns aos outros.

(3) Palavra proveniente do Latim para descrever o rolo de papiro, forma tradicional do livro antigo.

(4) Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg (Mogúncia — Alemanha, c. 1398-1468).

(5) *Ersatz* = «substituto»; produto que substitui outro que deixou de se fabricar por não haver matéria-prima. Nesta época até o encaravam vantajoso, principalmente quando o documento não era destinado a perdurar (cartas, rascunhos, ...).

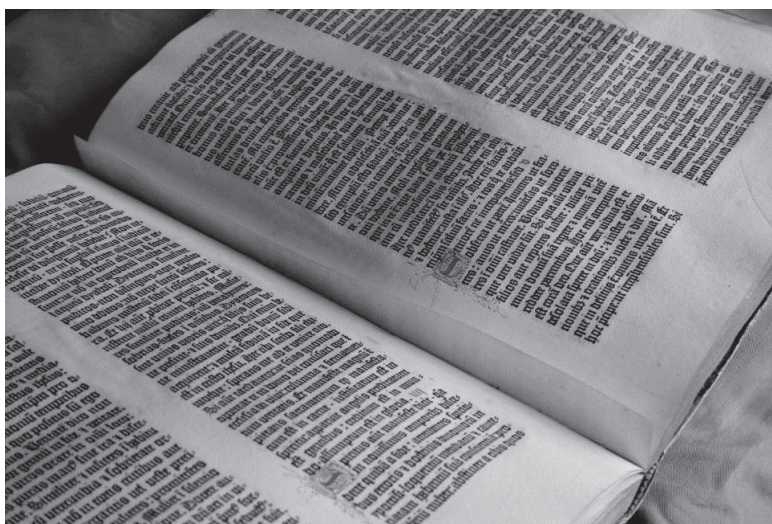
(6) Por ex. Enric Tormo i Ballester (1953-), Professor Catedrático em Design da Universidade de Barcelona.

(7) Elemento químico, metaloide branco-azulado e quebradiço tri ou quinquenalmente.

financiador do projeto, que terá emprestado a quantia (800 ducatos¹) suficiente para a montagem da sua empresa, designada de *Das Werk der Bucher*², acabando por constituírem uma sociedade a três.

Uma das primeiras edições atribuídas a esta tríada foi a famosa *Bíblia de 42 linhas*, também conhecida como Bíblia Mazarina, por volta de 1450-5. Gutenberg beneficiou dos conhecimentos que possuía, pois era um mestre no trabalho do metal, em parte por ser filho de um ourives,³ e chegou mesmo a integrar uma guilda⁴ de ourives em Estrasburgo, antes de regressar a Mogúncia.

Figura 2. Exemplar da *Bíblia de 42 linhas* (medida: 15 x 10 cm) existente na Universidade de Sevilha (Espanha) do fundo antigo da biblioteca



Fonte: Rangel [in Grafema], 2010, p. 91.

Esta nova técnica permitia reduzir o custo de fabrico do livro e aumentar a reprodução do mesmo texto em vários exemplares, dando resposta ao livro copiado à mão, feito por uma só pessoa, processo este caro e lento. Além disso, esta nova técnica respondia a uma cada vez maior procura de livros entre os meios laicos, burgueses, intelectuais e letrados.

(1) Ducatão: termo utilizado para descrever a moeda de ouro antiga.

(2) Designação original que significa «Fábrica de Livros».

(3) Friele Gensfleisch zur Laden (1350-1418).

(4) Na Idade Média, organização de mercadores, de operários ou artistas ligados entre si por um juramento de entreajuda e de defesa mútua (séc. XI-XIX).

Esta arte estendeu-se com uma rapidez impressionante pelo vale do Reno e por toda a Europa. Entre 1452 e 1470¹, a imprensa conquistou nove cidades germânicas e várias localidades italianas, bem como Paris e Sevilha. Dez anos depois, registava-se a existência de oficinas de impressão em 108 cidades; em 1500, o seu número era de 226²

Aldo Manuzio (1452-1515) entra com a sua dinastia de tipografias nesta época (c. 1490), em Veneza, durando cerca de um século. Ainda hoje é considerado como um dos grandes artífices do desenho tipográfico.

Na era dos incunábulos, antes de 1500, as tipografias europeias imprimiram mais de 30 mil edições, um terço das quais em latim. Veneza ocupava o lugar cimeiro, seguida por Roma, Paris e Colónia³ No século XVI os centros mais produtivos eram as cidades universitárias e as praças comerciais. Veneza continuou a ser a capital da imprensa, seguida de perto por Paris, Leão, Frankfurt e Antuérpia. A Europa tipográfica começava a deslocar-se de Itália para os países do Norte da Europa, onde funcionava como elemento difusor do humanismo e da Reforma oriunda das cidades italianas⁴

Através desta descoberta foi possível conservar o pensamento escrito ou iconográfico e transmiti-los a gerações posteriores, abrindo uma nova era na comunicação e conhecimento. É, antes de mais, considerado um dos veículos essenciais de divulgação cultural dos ideais renascentistas.

3. Numa dimensão tipográfica

«A arquitetura como conceito, é retomada em tipografia para significar boa disposição, construção e invenção da compaginação e para afirmar que o design de um texto escrito exige considerações semelhantes à projeção de um edifício, seja pelo facto de que a estrutura dos sinais tipográficos é de carácter arquitetónico – projeção e construção –, seja porque o processo de design pode comparar-se a uma planificação urbana.» (Herrera [*in* Deforma], 2013, pp. 44-5)

Compreende-se deste comparativo com o meio urbano que o autor pretende estabelecer que a expressão tipográfica é composta por diversas características fundamentais, onde o traço é o material, a letra é a casa, as linhas são as ruas, as mar-

(1) Esta propagação muito se deve a dois artesãos aprendizes de Gutenberg, Arnold Pannartz e o monge Konrad Sweynheim que se estabeleceram, em 1464, em Itália, no mosteiro de Subiaco, e depois em Roma (1467, imprimiram 23 obras nos três anos seguintes).

(2) *In* Infopédia <[http://www.infopedia.pt/\\$imprensa](http://www.infopedia.pt/$imprensa)>. Porto: Porto Editora, 2003-13. [Consult. 2013-03-08].

(3) *In* History of Incunabula Studies <http://www.ndl.go.jp/incunabula/e/chapter1/chapter1_04.html>. Japão: Biblioteca do Parlamento Nacional [Consult. 2013-03-08].

(4) *In* Infopédia, *op. cit.*

gens são «o exterior», o espaço é o ambiente, o texto é a cidade, a retícula é o plano urbanístico, a página é o território, a legibilidade é a habitabilidade, ou a «legibilidade» é a circulação.

Transcendendo esta ideia de reconhecimento do local através do contexto, coerência ou simples pontos conetivos, o preenchimento do espaço habitacional na cidade contemporânea já não sobrevive sem esta comunicação imprescindível para a nossa circulação. Tudo é comunicação, tudo é ruído visual e a realidade tende a relativizar-se pela maneira em que a tratamos; o virtual, por outro lado, transcende os seus limites constituindo-se como geografia do possível.

Em suma, a cidade contemporânea, como tal, não pode compreender-se de forma adequadamente desanexada da evolução histórica e da especificidade das circunstâncias sociais; e nesse exame, a cidade considera-se indeterminada, mas não porque seja deficitária, e sim por definir-se abstrata, ou por outras palavras, em desenvolvimento.

Referências bibliográficas

- AA, & RODRIGUES, ANTÓNIO S. (Coord.). (2007). *História de Portugal em datas*. 4.^a ed., Lisboa: Temas e Debates.
- DURCLUB (Eds). (2004). *Grande Enciclopédia Universal* (vol. 11 e 17). Lisboa.
- FEBRE, LUCIEN & MARTIN, HENRI-JEAN. (2000). O Aparecimento do Livro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- HERRERA, EDUARDO. (2013). Urbanismo Tipográfico. *Deforma, Arte, Diseño y Comunicación*, (4), pp. 36-45.
- LABARRE, ALBERT. (2005). *História do Livro*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.
- RANGEL, LUZ. (2010). Historia y ciencia en la Biblia de 42 líneas. *Grafema, Estudos do Livro, Imprensa e Design de Comunicação* (2), pp. 79-92.
- SOUSA, NUNO (1984). *A Liberdade de Imprensa*. Coimbra: Universidade de Coimbra (dissertação para exame de Curso de pós-graduação em Ciências Jurídico-Políticas da Faculdade de Direito).
- TENGARRINHA, JOSÉ (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. 2.^a ed., Lisboa: Editorial Caminho.

