

## A Tipografia como Experiência Imersiva

Catarina Redol

IADE/Restart

[catarinaredol@sapo.pt](mailto:catarinaredol@sapo.pt)

### TÓPICOS

Design de Comunicação (DC),  
História e Crítica (HC)

### PALAVRAS-CHAVE

Tipografia, Imersão,  
Sujeito-objecto, Language Art,  
Intersubjectividade, Cultura  
Visual

### RESUMO

A tipografia como experiência imersiva foi explorada por alguns artistas visuais ao longo do século xx, sendo que a arte contemporânea abriu espaço para a tipografia experimental se manifestar com novos olhares expressivos e admitir criações de exploração.

Os advenços tecnológicos da nova era digital têm trazido novas propostas de imersão do espectador, que, no entanto se apresentam com respostas e abordagens pouco equilibradas e incoerentes. Uma crise de identidade inibe o sujeito da sociedade digital e impede-o de ver com clareza e se adaptar, de forma mais consciente e interessante, a estas novas direcções virtuais.

Neste campo evidencia-se um contributo claro da Language Art, identificando-se factores de imersão do indivíduo da cultura visual contemporânea e um entendimento do fenómeno perante um objecto tipográfico. Tomando como ponto de partida que uma narrativa poderá ser tanto visual como discursiva, provavelmente ambas, o objectivo principal é responder à questão: Como pode a

imagem tipográfica na cultura contemporânea possibilitar a imersão do sujeito?

## Introdução

O indivíduo contemporâneo fascinou-se pelas novas tecnologias que o imergem de forma convincente num objecto pouco interessante pela falta de intencionalidade narrativa e consequente falha na imersão metafórica relevante para a projecção do “Eu” do sujeito e as necessárias reverberações do fascínio e da intersubjectividade acontecerem.

Não existe uma definição estrita de imersão, embora seja comumente associada ao mundo virtual, sendo conferida a sensação de se estar a viver dentro de outra realidade, que é da ordem do simulacro, onde se experimenta e se interage. A esta realidade faltam-lhe as directrizes fantasistas para a criação de novos mundos e novos imaginários, que não apenas numa extensão da realidade que conhecemos, que potencia uma realidade subjectiva, individual e metafórica, e onde o sujeito seja capaz de se projectar e concretizar processos de construção, produção e recriação representativa e metafórica. A intenção não é instaurar um mundo artificial, mas possibilitar uma realidade subjectiva edificante, na transposição para um novo mundo, que parte da imagem tipográfica.

A realidade apresenta-se como uma dupla circunstância de permissão e omissão. Paradoxalmente, no limite encontramos um fecho, uma enclausura, mas também um escape, uma abertura a novas realidades, subjectivas e únicas a cada indivíduo.

Lawrence Weiner e Jenny Holzer recorrem, quase exclusivamente, ao uso da palavra no seu percurso artístico. Ambos materializam a palavra e expõem a linguagem sob a forma visual, na sugestão da palavra possibilitam-se imagens representativas.

Lawrence Weiner usa a linguagem, não como relato de algo, mas como elemento artístico em si: «(...) ele chegou a acreditar que a linguagem por si só seria suficiente para transmitir significado visual.<sup>1</sup> (GOODMAN, 1993: 38) E é sem recorrer a quaisquer tecnologias que pretende evocar mundos e realidades: «a linguagem tem a capacidade de se referir a ideias e a conceitos sem depender de dispositivos de ilusão.(...)»<sup>2</sup> (GOODMAN, 1993: 39)

Em Portugal, durante os anos 60, evidenciam-se autores como Ana Hatherly, Salette Tavares ou Ernesto de Melo e Castro que trabalharam a forma e a visualização das palavras.

A natureza das palavras detém em si a capacidade de representar a realidade, sem que a imagem se sobreponha. Potencia-se assim a relação do sujeito com a obra tipográfica e permite-se uma série de reverberações intersubjectivas, retidas no objecto onde se

1. «language has the capacity to refer to ideas and concepts without relying on illusionistic devices (...)»

2. «language has the capacity to refer to ideas and concepts without relying on illusionistic devices (...)»

manifesta o “Outro”. Espera-se uma atitude pró-activa por parte do sujeito e cativa-se para a acção metafórica e criativo-representativa de quem “lê” a obra.

### A Tipografia como Experiência Imersiva

A cultura virtual contemporânea por via do indivíduo que a presencia, deslumbrou-se pelas novas tecnologias que imergem o espectador de forma convincente num objecto virtual. A falta de intencionalidade da narrativa visual e a falha na imersão metafórica, que é necessária para a projecção do “Eu” do sujeito e as necessárias reverberações do fascínio e da intersubjectividade acontecerem, estão em crise.

As tecnologias virtuais têm trazido uma ampliação do ecrã para a habitabilidade de um espaço totalitário de ilusão, onde o observador é literalmente imergido. Não existe uma definição estrita do fenómeno de imersão. Na sua vertente mais comum da cultura contemporânea, a imersão é associada ao mundo virtual, onde é dado ao utilizador a sensação de estar a viver dentro de outra realidade, que é da ordem do simulacro, e tanto experimenta como interage com esse universo envolvente.

A nova realidade que se assume, não é senão uma realidade aumentada, uma hiper-realidade, pois faltam-lhe as directrizes fantasistas para a criação de novos mundos e de novos imaginários, que não sejam apenas uma extensão da realidade que já conhecemos. Uma vivência que potencie uma realidade subjectiva, individual e metafórica, construída pelo sujeito e onde este seja capaz de se projectar no “Outro”.

Oliver Grau levanta a problemática da imersão em *Virtual Art: From Illusion to Immersion* e estabelece noções para a definição da palavra: «A imersão pode ser um processo intelectualmente estimulante, tornando-se mentalmente absorvente tanto no presente como no passado, e tratando-se de um processo, uma mudança, uma passagem de um estado mental para outro. Este processo é caracterizado por uma diminuição da distância física do que é apresentado e por um aumento do envolvimento emocional naquilo que está a acontecer.»<sup>3</sup> (GRAU, 2003: 13)

Os fundamentos actuais das expressões imersão, ilusão ou virtualidade são paradoxais, pois a simulação de uma realidade convocada pela realidade virtual, que executa uma hiper-realidade, retira a componente criativa e a essência do processo ilusório que abria a porta para a representação da realidade e deixaria a sugestão da condição “e se”, edificante dos processos imaginários e fantasistas.

3. «Immersion can be an intellectually stimulating process; however, in the present as in the past, in most cases immersion is mentally absorbing and a process, a change, a passage from one mental state to another. It is characterized by diminishing critical distance to what is shown and increasing emotional involvement in what is happening.»

Conduzimos assim o sujeito através da imaginação a um mundo de assunção e Gosztonyi define a experiência do espaço envolvente da seguinte forma: «A virtualidade do movimento tem de ser enfatizada, sendo possível também entrar no espaço virtual, em pensamento ou imaginação, onde as distâncias não são realmente experienciadas, mas assumidas.»<sup>4</sup> (GOSZTONYI Cit. por GRAU, 2003: 16)

O desafio de imergir um observador, sem estar dependente das mais recentes tecnologias virtuais, é da ordem da intencionalidade intersubjectiva e da captação da atenção do indivíduo através dos seus factores sensíveis, emotivos e subjectivos, portanto da ordem da subjectividade, que procura no sujeito uma completude do objecto, logo é lançado um desafio, para a verificação de um esforço. Um esforço de construção, produção e recriação representativa e metafórica de uma nova realidade, realidade essa única e relativa ao sujeito actuante. Aqui, a intenção não é instaurar um mundo artificial através dos sentidos, mas criar uma realidade subjectiva, que apenas o observador pode edificar, e que apenas surge completa pela relação sujeito-objecto, a existência inequívoca do “Eu” e o “Outro”.

Baudrillard descreve em *O Crime Perfeito* a essência da visão subjectiva da realidade longe da presença dos simulacros, onde cada sujeito é criador, alterando e propiciando a sua própria realidade: «o mundo é alterado à partida, nunca idêntico a si mesmo, nunca real. O mundo não existe senão por essa ilusão definitiva que é a do jogo das aparências – o próprio lugar da desapareição incessante de toda a significação e de toda a finalidade. (...) o mundo aparece e desaparece perpetuamente.» (BAUDRILLARD, 1995: 31)

A integração do sujeito é possível pela subversão parcial do espaço e da realidade envolvente, reatribuída pelo limite do enquadramento e pela tensão causada pelo objecto que dispõe da capacidade para suscitar as necessárias reverberações entre sujeito e objecto.

Esta visão da contemporaneidade e a procura das formas de imersão e de relacionamento intersubjectivo entre sujeito e objecto tipográfico é o objectivo principal deste estudo. Procurar entender o que está para lá do espaço do objecto e que é da ordem da interpretação e da subjectividade de cada indivíduo e o que faz surgir essa transposição para um novo mundo, que neste estudo assenta num mundo tipográfico.

A sugestão de realidade metafórica é expressa pela obra a partir do momento em que nos deixamos transitar entre os dois mundos, o que está para cá e o que está para lá da moldura, do

4. «The virtuality of the movement must be emphasized; one can also 'enter' the space virtually, i.e., in thought or imagination, whereby the distances are not actually experienced but rather assumed»

enquadramento, do ecrã que permite esse vínculo entre espaços e reciprocidade entre sujeitos e, respectivamente, entre mundos. A passagem ou transmissão daquilo a que vou chamar de *impressões*, e que estão relacionadas com o que é intrínseco a cada indivíduo, é o que garante a passagem de informação, nem sempre esclarecida racionalmente ou visualmente reconhecível. Essas passagens são da ordem da afectividade, da emotividade, conseguidas pelo criador através de significados, metáforas e *impressões* reactivas que vão desencadear e perspectivar no espectador uma cadência significativa de conexões. Estas existem graças à existência de interacção, e são próprias e únicas a cada um, proporcionando um conveniente espaço de acção-reacção que se desenvolve entre obra e espectador.

É a partir da *impressão* deixada pelo outro, que nos vamos situar e constituir o nosso espaço de prazer, sem esta ligação de construção, estaremos apenas perante uma imagem sem processo de concepção, uma imagem *phasma*, que não nos devolve ligação nem correspondência, por ter em si a falha do significado.

E é neste espaço, que é da ordem da representação, que a arte nos mantém cativos, somos nós quem perpetua essa passagem para “algo mais”, para o “Outro” em nós próprios. A «obra de arte é ainda algo de outro, para além do seu carácter de coisa? Este outro, que lá está, é que constitui o artístico. A obra de arte é, com efeito, uma coisa, uma coisa fabricada, mas ela diz ainda algo de diferente do que a simples coisa é (...) A obra dá publicamente a conhecer outra coisa, revela-nos outra coisa (...)» (HEIDEGGER, 2007: 13)

O sujeito passa a ser superfície. A contribuição para a imersão vai mais além do limite que nos cativa, ela faz-se porque o sujeito se projecta e vê no “Outro” (ou no espaço deixado pelo “Outro” e no qual este último também se projectou) um escape, um saciar das suas necessidades, uma ligação de transferabilidade entre dois mundos. E o corpo deixa-se imergir e como elemento imerso passa a habitar a própria peça, assume-se como agregador de sentido vivencial da obra.

No sujeito reside a capacidade de interpretar e criar imaginários e a descontinuidade desta realidade torna-se muito mais inquietante do que a linearidade apresentada pelo simulacro, que é a da hiper-realidade, cuja projecção é a realidade virtual e que em si não detém grandes desafios.

O mais paradoxal é que esta nova era virtual traz consigo uma abertura a novas possibilidades de experimentação, não só na representação da realidade, como na criação de novas linguagens, novas abordagens, novas sugestões de realidades, novas concepções

subjectivas que estão, no entanto, mal estudadas, mal aplicadas e mal utilizadas.

Face ao limite que é imposto, esse espaço de enquadramento que, por um lado controla o fenómeno, por outro permite a abertura para uma nova realidade pela omissão de parte da narrativa, permite a reconstrução e recriação de uma realidade subjectiva, conferida pelo imaginário e por uma nova visão criadora, que sem o limite, sem a omissão, sem a castração, não seria possível. Espaço esse que é também um espaço de reflexão, de narcisismo, de projecção do “Eu” perante o espelho.

Lawrence Weiner reflecte sobre o conceito de múltiplas realidades: «Todos nós vemos o mundo ao mesmo tempo que as outras pessoas, mas as realidades vistas e vividas são totalmente diferentes.» (SARDO, 2004: 17)

Num mundo onde tudo acontece ao mesmo tempo, o indivíduo faz uma escolha, escolha essa que pode muitas vezes ser circunstancial por estar ligada a factores subjectivos do sujeito que dia a dia manifesta diferentes disposições, aberturas ou condicionamentos. Lawrence Weiner fala do conceito de entrosamento: «o entrosamento refere-se ao facto de que as coisas acontecem em simultâneo, mas o corpo não poder ver tudo ao mesmo tempo» (SARDO, 2004: 50). Por instantes estamos despertos e atentos a determinados factores, que noutra situação ou circunstância nos escaparão em virtude de outras escolhas.

A realidade que percebemos todos os dias, é *corpus* crítico de tudo o que vemos, mas também de tudo o que deixamos por ver ou de tudo à qual nos é barrada a passagem. É a dupla circunstância de permissão e omissão sob a qual a realidade se apresenta.

Entrando na problemática da tipografia, Lawrence Weiner e Jenny Holzer surgem como autores que fazem uso, quase exclusivo, da palavra no seu trabalho. Ambos materializam a palavra e expõem a linguagem sob a forma visual, tipográfica, ampliando desta forma a interpretação e a metáfora para uma visualização imagética subjectiva, completamente idealizada por parte do espectador, que na sugestão de uma palavra imagina uma ou várias imagens representativas.

O discurso de Lawrence Weiner apresenta-se como uma referência crítica. Weiner reflecte sobre a linguagem e a capacidade desta transportar o espectador para um universo visual, metafórico e imaginário, logo representativo de uma realidade. Para Lawrence Weiner a linguagem é um referente de ideias e conceitos sem, para tal,



Fig. 1 – Jenny Holzer, *I Feel You*, 1998

5. «Reading the words: 'A WALL CRATERED BY A SINGLE SHOTGUN BLAST' for example, it is left entirely up to the reader to imagine what kind of wall s/he will see (...)»

se apoiar em efeitos ilusórios nem tão pouco ao cunho pessoal deixado na obra artística pela intervenção do seu autor. (GOODMAN, 1993: 39)

Num projecto de Weiner, Richard France explica com um exemplo como se desencadeia e desenrola a projecção do observador no texto proporcionando diferentes visualizações e metáforas daquilo que apenas é apresentado em escrita: «Ao ler as palavras: “UMA PAREDE REBENTADA POR UM ÚNICO TIRO DE ESPINGARDA”, por exemplo, é deixado inteiramente ao leitor imaginar que tipo de parede que ele ou ela vai imaginar. (...)»<sup>5</sup> (RICHARD, 1994: 38-39).

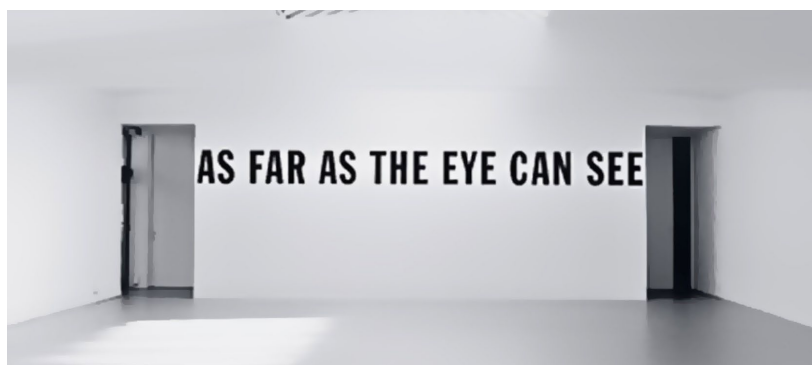


Fig. 2 – Lawrence Weiner, *As Far As The Eye Can See*, 1980

Desta forma, pode-se contextualizar a palavra na arte sob a perspectiva mais subjectiva e interpretativa, que amplia o grau de imaginação e de metaforização do espectador. Conscientes disso os artistas visuais que exploram este universo pretendem uma atitude pró-activa por parte do sujeito e cativam para a acção metafórica e criativo-representativa de quem “lê” a obra.

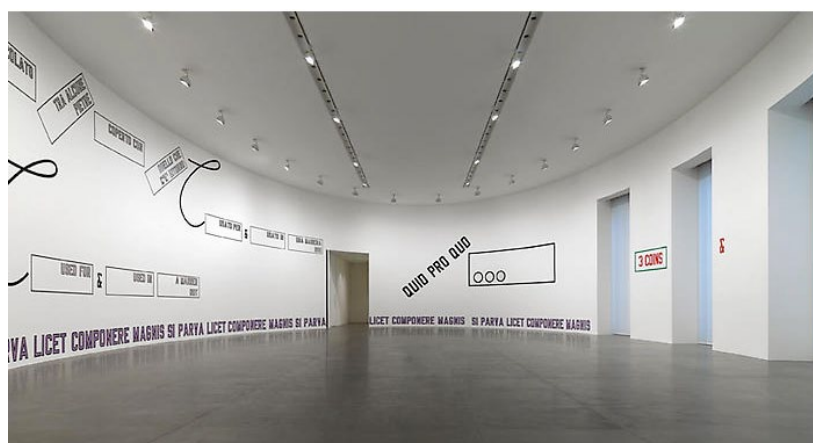


Fig. 3 – Lawrence Weiner, *Quid Pro Quod*, 2000



No âmbito português Ana Hatherly preenche um espaço praticamente inexplorado neste campo, trabalhando de modo insistente a forma e a visualização da palavra, por vezes legível, outras vezes de interpretação aberta pelos cortes e omissões de parte da mensagem.

Ana Hatherly estabelece um valor relacional entre o desenho e a palavra escrita, revendo a escrita como um signo, com um código, protagonizado pela organização que lhe é conferida pelo autor. No seu trabalho há uma desconstrução do símbolo da letra, criando imagens cinéticas, expressivas, dinâmicas que sugerem conectividades relacionais, intersubjectivas.

Em Ana Hatherly, é interessante assemelhar estes objectos tipográficos a uma espécie de jogo visual de palavras, que codifica o ritmo e a dinâmica que cada um deverá impulsionar na leitura. Como afirma João Lima Pinharanda, «Ana Hatherly mostra como ultrapassar os meros jogos de forma – afinal um jogo nunca é apenas um jogo, nunca se esgota nas regras do seu funcionamento. É isso que se entende da leitura da sua poesia, que é, nos dois campos da sua actuação experimental (o da intervenção linguística e o da intervenção temática), um acto de intervenção cívica. Num outro plano de actuação (...), Ana Hatherly transfere para o nosso tempo interesses rítmicos, de harmonia, de surpresa e de vertigem (...). Transforma aquilo que nunca deixara de ser texto com um lastro denotativo (imagens-texto ou textos-visuais) em imagens libertas para um destino de uma pura denotação (numa sequência que vai das imagens de escrita e gestos de escrita às imagens visuais).» (PINHARANDA, 2003: 12)

É a libertação das linhas condutoras da comunicação convencional, e essa «liberdade (reinvindicada, conquistada e cultivada) sustenta-se e induz a metamorfose das letras a negação do constrangimento imposto pelos alfabetos, pelas palavras lidas e pelos significados verbais, a sua entrega à dança da mão inteligente, aos instrumentos de aplicação das tintas e de registo dos gestos.» (PINHARANDA, 2003: 17)

Como Ana Hatherly, Ernesto Melo e Castro apresenta no papel poemas visuais onde as palavras sugerem ritmos, movimento e dinâmica como em *Ideogramas* de 1962, o primeiro livro de poesia visual português.

«Melo e Castro é um linguísta porque, como Lacan, compreendeu que a linguagem está vocacionada para

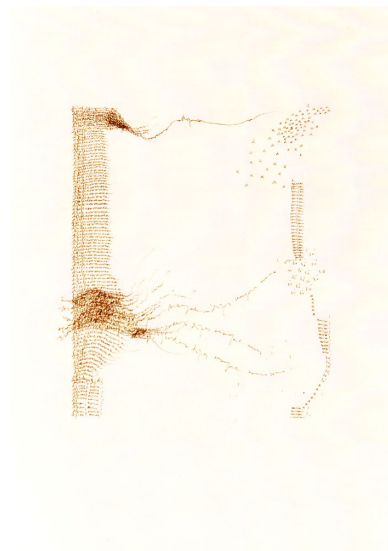


Fig. 4– Ana Hatherly, *Como Nunca Só a Mim*, 1975

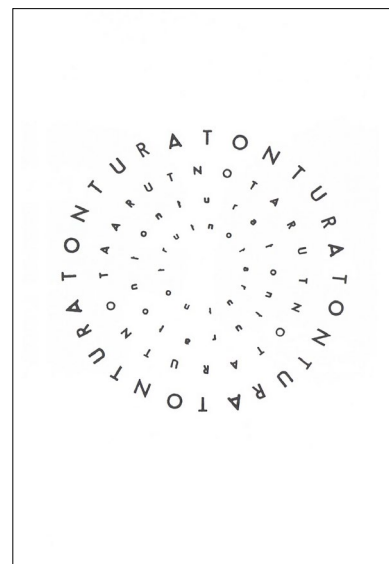


Fig. 5– Ernesto de Melo e Castro, *Tontura*, 1962

a instrumentalização e para a sujeição, porque entende que o objecto da poesia é, antes de mais, a linguagem em todo o seu potencial, opressivo e libertário – a linguagem na sua acepção mais abrangente, verbi-voco-visual (...) o símbolo tem de ser convertido em signo, porque acreditando na desordem, no embargo da regra, no questionamento da lei e na suspensão do sentido, alvitrou que os objectos poéticos fossem entendidos dinamicamente, como ‘modelos abertos de linguagem’, de acordo com critérios que se adequam à concepção do trabalho poético como prática laboratorial sobre os signos linguísticos, da qual deverá resultar uma renovação da linguagem e um aprofundamento do seu significado último.» (PRETO, 2008: 11)

Melo e Castro é um autor do limite, do limite do que está para além do que vemos, do que está para além do enquadramento e que nos possibilita uma abertura para algo mais: «A aventura do experimento, a procura de uma nova linguagem, necessidade de outra forma de comunicação.» (ANTÓNIO, 2006: 253)

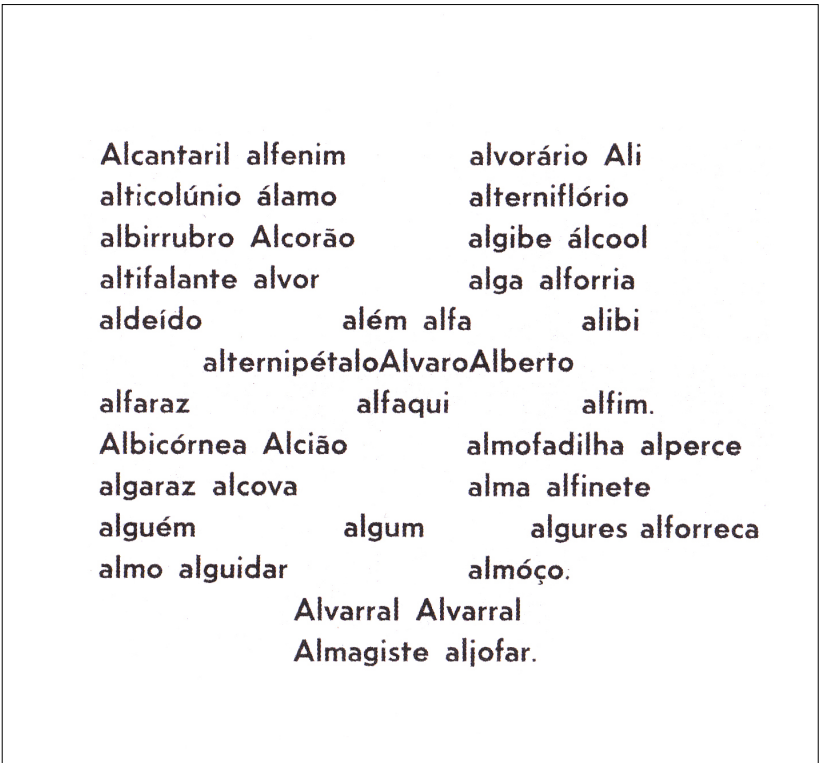


Fig. 6– Salete Tavares, Álvaro Alberto, 1963

Da mesma forma, Salette Tavares atribui um estado cinético à organização que confere às suas palavras rítmicas, com acentuada dinâmica verbal, cuja verbalidade pode assim ser induzida e pronunciada.

Lawrence Weiner refere-se à linguagem, não como relato de algo, mas como elemento artístico em si, como objecto de arte: «(...) Ele chegou a acreditar que a linguagem por si só seria suficiente para transmitir sentido visual.»<sup>6</sup> (GOODMAN, 1993: 38)

6. «(...) he came to believe that language alone was sufficient to transmit visual meaning.»



Fig. 7 – Kay Rosen, *Forest for the Trees*, 2002

A natureza das palavras detém em si a capacidade de representar a realidade, sem que imagetivamente a representem e se formulem imagens condutoras criadas por um autor, que desta forma iria conduzir e produzir em lugar do sujeito. Pode também, deste modo, escapar à problemática do simulacro da realidade, tema que já foi debatido no início deste estudo.

E é sem recorrer a quaisquer tecnologias que Lawrence pretende evocar mundos e realidades ao sujeito: «Para Weiner, a linguagem detém a capacidade de se referir a ideias e conceitos sem depender de dispositivos de ilusão e sem a intervenção pessoal do gesto, expressão ou julgamento.»<sup>7</sup> (GOODMAN, 1993: 39)

Por seu lado, interessa entender o âmbito comunicativo da forma da letra, o porquê do desenho e das escolhas tipográficas, se cativantes, provocadoras, sedutoras na sua essência e na sua dinâmica. Esta imersão do sujeito na tipografia, deixa em aberto, mais do que em qualquer outra imagem, a escolha da representação de uma realidade do sujeito, e que, quando levado para um mundo de escolha subjectiva, provocação criativa e fantasista, se consegue projectar no “Outro”.

7. «For Weiner, language has the capacity to refer to ideas and concepts without relying on illusionistic devices and without the intervention of personal gesture, expression, or value judgment.»



Fig. 8 – Tauba Auerbach, *This is a lie*, 2003

## Conclusão

Sugere-se uma abordagem pouco comum sobre o conceito de imersão, normalmente relacionado com dispositivos virtuais de ampliação da realidade, transpondo esse conceito para uma passagem de um estado mental ligado às emoções e à intersubjectividade. Este fenómeno encadeia-se pela presença do desejo e do desafio da imaginação na procura de uma completude de um espaço que é deixado pelo “Outro” sobre o “Eu”.

É seguro afirmar que sem o necessário limite, não existiria a potencial projecção do “Eu” no “Outro” e, logo, da reinvenção de um espaço imaginário, sentido no processo de reflexão do sujeito no objecto.

A definição dos processos envolvidos no fenómeno de imersão são determinantes para este estudo, mas também o é a massa crítica dos processos da Language Art sob as intervenções de Jenny Holzer e os discursos críticos de Lawrence Weiner que assentam nas problemáticas da linguagem. Ambos os artistas materializam a palavra e expõem a linguagem sob a forma visual, tipográfica, ampliando desta forma a interpretação e a metáfora para uma visualização imagética subjectiva, completamente idealizada por parte do espectador e que assenta na sugestão de uma palavra imaginada ou várias imagens representativas.

Para Lawrence Weiner a palavra deixa uma abertura à representação e à reinvenção de uma realidade subjectiva, pois a leitura visual e interpretativa fica dependente do sujeito interveniente. «A linguagem, porque é a coisa mais não-objectiva que se criou neste mundo, nunca acaba»<sup>8</sup>

Ana Hatherly, Salette Tavares e Ernesto de Melo e Castro ocupam um espaço cimeiro no panorama português, trabalhando a forma e a visualização das palavras, induzindo um ritmo e uma dinâmica intrínseca a essas escolhas formais. A omissão de parte da mensagem é trazida como suporte narrativo, libertando o sujeito para a interpretação subjectiva do objecto.

O uso dos signos verbais e não verbais conflui para um discurso único, criando estruturas visuais que possibilitam a passagem e a transição entre os espaços real e imaginário, do «Eu» e do «Outro», facultando desta forma reverberações intersubjectivas. Este fenómeno convoca a permanência das impressões deixadas de ambos os lados. A natureza das palavras detém em si a capacidade de representar a realidade, sem que imageticamente a representem e se formulem imagens pré-concebidas, possibilitando a abertura ao imaginário.

8. «Language, because it is the most non-objective thing we have ever developed in this world, never stops.»

## Referências

- AAVV - **Jenny Holzer**, Ostfildern: Hatje Cantz and Museum of Contemporary Art of Chicago, 2008. ISBN 978-3-7757-2301-5
- ANTONIO, Jorge Luiz - Melo e Castro: Palavra, Visualidade, Infopoesia. In **O Caminho do Leve**, Porto: Fundação de Serralves, 2006. ISBN 972-739-158-3. p.253-276
- BAINES, Phil & HASLAM, Andrew - **Type and Typography**, London: Lawrence King Publishing, 2002. ISBN 1-85669-244-2
- BAUDRILLARD, Jean - **O Crime Perfeito**, Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1995. ISBN 972-708-328-5
- FIETZEK, Gerti and STEMMERICH, Gregor - **Having Been Said: Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968-2003**, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Publishers, 2004. ISBN 3-7757-9194-9
- FRIEDBERG, Anne - **The Virtual Window: From Alberti to Microsoft**, Cambridge: The MIT Press, 2006. ISBN 978-0-262-51250-3
- GOODMAN, Susan - **From The Inside Out**, New York: The Jewish Museum, 1993. ISBN 0-87334-067-1
- GRAU, Oliver - **Virtual Art: From Illusion to Immersion**, Cambridge: The MIT Press, 2003. ISBN 0-262-07241-6
- HATHERLY, Ana - **Ana Hatherly. A Mão Inteligente**, s.l.: Quimera, 2003. ISBN 972-589-089-2
- HEIDEGGER, Martin - **A Origem da Obra de Arte**, Lisboa: ed. 70, Biblioteca de Filosofia Contemporânea, 2007. ISBN 978-972-44-1379-2
- HELLER, Steven - **The Education of a Typographer**, New York: Allworth Press, 2004. ISBN 1-58115-348-1
- JIMÉNEZ, Jesús García - **Narrativa Audiovisual**, Barcelona: Catedra, 1996. ISBN 84-376-1222-5
- KERCKHOVE, Derrick de - **A Pele da Cultura**, Lisboa: Relógio d'Água, 1997. ISBN 972-708-341-2
- LUPTON, Ellen - **Thinking With Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors & Students**, New York: Princeton Architectural Press, 2004. ISBN 1-56898-448-0
- MCLUHAN, Marshall - **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**, São Paulo: Cultrix, 2002. ISBN 85-316-0258-0
- MELO e CASTRO, E.M. e FERNANDES, João - **O Caminho do Leve**, Porto: Fundação de Serralves, 2006. ISBN 972-739-158-3

- MIRANDA, José Bragança de (org.) - **Real vs. Virtual. Revista de Comunicação e Linguagens**, n.25-26, Lisboa: Edições Cosmos, 1999. ISBN 972-762-158-9
- MIRZOEFF, Nicholas (org.) - **The Visual Cultural Reader**, Londres: Routledge, 2002. ISBN 0-415-25222-9
- PINHARANDA, João - Imagem-Ação. In Ana Hatherly. **A Mão Inteligente**, s.l.: Quimera, 2003. ISBN 972-589-089-2. p.11-17
- PRETO, António - Poeta ao avesso: Ernesto M. de Melo e Castro. {**Suplemen+o.**, nº 1308 (Janeiro 2008), p.8-11. [Consult. Abr. 2011] Disponível na internet:<URL:<http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/SuplementoLiterario/File/sl-janeiro-2008.pdf>>. S.ISSN
- SPIEKERMANN, Eric & GINGER, E.M. - **Stop Stealing Sheep and Find Out How Type Works**, Berkeley: Adobe Press, 2003. ISBN 0-201-70339-4

### Catálogos e periódicos

- SALETTE, Tavares - **Desalinho das Linhas**, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 2010. S.ISBN
- SARDO, Delfim - **Drift**, Lisboa: CCB, 2004. ISBN 972-8176-88-0
- RICHARD, France - Providing Metaphor Needs: Lawrence Weiner's. Specific & General Works in **Parket**. ISSN 0256-0917 no. 42 (Dez. 1994), pp.38-43.