

O lugar da tipografia na arquitetura: Contributo para a salvaguarda e construção de memória.

Joana Lessa¹; Paulo T. Silva²; Rúben Dias³; Ricardo Santos⁴;
Luís Ferreira⁵; Manuel da Silva Lessa⁶

¹CIAUD, FAUTL, UALG; ²IADE, FBAUP, i2ADS; ³FAUTL, ESAD-
CR; ⁴FAUTL, ESAD-CR; ⁵FBA-UB, ARCA-EUAC; ⁶Arquitecto

¹jlessa@ualg.pt; ²netpaulo.silva@netcabo.pt; ³ruben@itemzero.pt;

⁴rikardo_van@hotmail.com; ⁵marquesferreira1@gmail.com;

⁶lessa.arq@gmail.com

TÓPICOS

Design de Comunicação (DC),
História e Crítica (HC),
Identidade (I), Desenho de
Tipos de Letra (DTL)

PALAVRAS-CHAVE

Tipografia, Cidade, Lugar,
Arquitetura, Património,
Identidade, Memória,
Mapeamento, Classificação,
Acervo

RESUMO

A Tipografia é uma área de produção humana que fortemente reflete identidade, através de um contexto temporal, geográfico, cultural e social, específicos (BRINGHURST, 1997). Como tal, consideramos importante a reflexão em torno dos diversos exemplos de presença tipográfica (no sentido abrangente e lato do termo), entendidos como elementos participantes na construção de identidade, que retratam o contexto nacional. De forma a contribuir para o esforço de identificação dessa realidade, e acompanhando um contexto de análise das questões Tipográficas e afins, que se vem a constituir, tanto no panorama nacional como internacional (GOUVEIA et al., 2007, 2008; NOVAES et al, 2008; BAINES & DIXON, 2001, 2002, 2003, 2004 e 2008; BERRY, 2008), propomos a atenção sobre a tipografia e a sua relação com o lugar urbano, concretamente sobre os artefactos que veiculam desenho, integrados de raiz ou apostos na arquitetura urbana. Entendemos lugar enquanto o espaço com características próprias, para as quais a existência de artefactos tipográficos também

contribui. E por artefactos tipográficos os objectos que possuem uma dimensão física material e que retêm um conteúdo tipográfico, sob a forma de tipo ou de lettering, formalizado através de uma técnica específica de produção, podendo situar-se (ou aproximar-se) num período histórico-estilístico identificado. A salvaguarda do património cultural, muitas vezes imaterial, e a identificação, mapeamento, registo, classificação e reflexão em torno de valores da sua identidade, parece-nos ser algo que envolve uma necessária prática de continuidade, e, nalguns casos de urgência mediante o rápido desaparecimento dos elementos em causa.

Introdução

São presentes à contemporaneidade fenómenos de globalização ligados à difusão de conhecimento e de tecnologias, de estratégias políticas, sociais e económicas, adoptados de modo mais ou menos generalizado. Assístimos, por outro lado, à valorização do individual, do regional e nacional através da preservação e reinvenção de formas relacionadas com as identidades culturais específicas, que demonstram a riqueza e variedade existente em cada contexto cultural, reflexo natural da diversidade humana.

A Tipografia é uma área de produção humana que fortemente reflete identidade, através de um contexto temporal, geográfico, cultural e social, específicos (BRINGHURST, 1997). Como tal, consideramos importante a reflexão em torno dos diversos exemplos de presença tipográfica (tipografia no sentido abrangente e lato do termo) que retratam o contexto nacional. De forma a contribuir para o esforço de identificação dessa realidade, e acompanhando um contexto de análise das questões Tipográficas e afins, que se vem a constituir, tanto no panorama nacional como internacional (GOUVEIA et al., 2007, 2008; NOVAES et al., 2008; BAINES & DIXON, 2001, 2002, 2003, 2004 e 2008; BERRY, 2008), propomos a atenção sobre a tipografia e a sua relação com o lugar urbano, concretamente sobre os artefactos que veiculam desenho tipográfico (ver circunscrição do conceito adiante). Entendemos lugar enquanto espaço com características próprias, para as quais a existência de artefactos tipográficos também contribui.

Estabelecemos, para os fins deste projeto, o conceito de “artefacto tipográfico”, enquanto objecto que retém um conteúdo tipográfico, sob a forma de tipo ou de lettering (ver discussão e definição deste aspeto, adiante, em “Definição de Conceito Operativo”), que possui uma dimensão física material, tendo sido formalizado através de uma técnica específica de produção, e que se poderá situar (ou aproximar) a um período histórico-estilístico identificado.

A salvaguarda do património cultural, muitas vezes imaterial, e a identificação, mapeamento, registo e reflexão em torno de valores da sua identidade, parece-nos ser algo que envolve uma necessária prática de continuidade, e, nalguns casos de urgência mediante o rápido desaparecimento dos elementos em causa.

Do contexto e espaço de intervenção à constituição do objecto de estudo: memória do lugar e tipografia

Da identidade do Lugar, perspectiva arquitetónica

Para suscitarem o desejo de construir um lugar, deverão os sítios possuir um carácter “individual” (NORBERG-SCHULZ, 1979), ou seja, revelar-se ao homem como “manifestações de carateres arquetípicos” (NORBERG-SCHULZ, 1979): as particularidades de um sítio, a sua “vocação”, como a adaptabilidade para o assentamento humano ou então, para um templo solitário ou memorial a acontecimentos de alto significado colectivo de uma comunidade (naufregios em Finisterra, p.ex.) convocam a acção criativa humana, gerando lugares diversificados para as diferentes actividades de que se compõe o habitat.

Do ponto de vista topográfico e de forma só aparentemente anacrónica, mas eloquente e mesmo na ordem do dia, poderá dizer-se “o vale para a agricultura, a meia-encosta para a habitação e o cume para os deuses” (Prof. Fernando Távora, no âmbito da sua docência, nos anos 60 e 70).

A afirmação “A permanência ao lado das coisas é um traço essencial do ser humano” (MARTIN HEIDEGGER citado por ZUMTHOR, 2005, p.31) poderá significar que nunca estamos ou pensamos num espaço abstracto, mas sempre numa relação com lugares, “sendo que essa relação se baseia no habitar “ (MARTIN HEIDEGGER citado por ZUMTHOR, 2005, p.31).

Os lugares vão sendo construídos, ao longo do tempo, pela continuidade do habitar, com incorporação de novas intervenções, as quais, em cada época histórica, devem “entrar numa tensão significativa com o existente” (ZUMTHOR, 2005, p.31). Nos lugares urbanos, ruas e praças continuam a ser os seus elementos de base, espaços públicos estruturantes da cidade, cuja limitação física cabe aos edifícios, segundo uma hierarquia de valores e de poderes. Também no mundo contemporâneo, é na rua e na praça que se promove visualmente muito do investimento comunicacional, tanto pelo prestígio formal e aparato técnico dos edifícios, sua iluminação espectacular, etc, como pela publicidade, onde imagem e palavra desenharam também a cidade.

O Sentido do Lugar

O sentido de lugar em causa deverá emergir da qualidade das práticas vivenciais dos espaços físicos, ou seja, das especificidades que caracterizam uma prática espacial em continuidade temporal.

A presença da tipografia é inerente à performatividade dos corpos por relação com a arquitectura. Simples movimentos como ‘entrar’, ‘sair’, ‘virar’ à esquerda ou à direita, ‘tomar’ determinada direcção, são acompanhados pela visualização (e por vezes até tateamento) de elementos tipográficos. As letras, as palavras, acompanham os movimentos que interagem com a arquitectura. Ecoam, ainda que silenciosamente, na dimensão afectiva que estabelecemos com os espaços físicos porque orientam a nossa experiência e, por consequência, a memória que desta deriva (na fusão de dados físicos com visuais). Aspectos que se acentuam na qualidade da coerência e harmonia entre o desenho da letra (e materiais) e a identidade do ambiente no qual se integra. Qualidade mais presente nas propostas arquitectónicas da primeira metade do século XX e quase restrita no presente às propostas de arquitectura de autor.

No seu livro “Tipografismo” (2004), quando Manuel Sesma reflecte sobre o pensamento de Barthes no que respeita à ideia de escrita como expressão própria do Homem (ontologicamente artística): considera a importância da letra no que tem de “prolongamento corporal do pensamento e do sentir humanos” (p. 58). Ideia a reter por relação com as questões que nos interessam na relação entre tipografia e arquitectura.

Memória e emergência

A transformação social é um processo contínuo, e envolve aspetos de intervenção e mudanças a diversos níveis, entre eles arquitectónico e urbanístico: fluidamente trabalha sobre as camadas de actividade/ produção humana, que se estruturam, neste caso, no espaço urbano. Embora entendamos este processo como natural e necessário, também reconhecemos e defendemos a importância de uma avaliação rigorosa para decidir aquilo que se deverá manter, aspeto que em todas as épocas é estabelecido por necessidades de diversas ordens: prática, económica, social, cultural. Dentro destas, identificamos o trabalho de especialistas que estudam o passado e o presente, as práticas humanas e sociais, a produção humana, e que reconhecem e indicam a importância de valorizar aspectos/objectos (no seu sentido mais lato), em detrimento de outros que serão apagados pelas novas camadas, quando a hipótese de escolha/ seleção pode ser colocada (noutros casos, devido a eventos de ordem natural ou intervenções em “estado de exceção” (AGAMBEN, 2005), tal não é sequer objeto de escolha).

A intervenção sobre artefactos tipográficos, a sua remoção ou destruição, ao contrário de edifícios ou quarteirões, não parece estar a ser

alvo de reflexão, e ainda menos, estar a ser desenvolvido um levantamento que poderia conduzir, nalguns casos, à sua proteção sob a égide de património. À semelhança de áreas como a arquitectura, arqueologia, história da arte, e urbanismo, que são activamente participantes, e chamadas a participar, em organismos integrados nas estruturas decisoras do país – municipais e nacionais, consideramos ser legítimo pensar nos artefactos tipográficos (sendo referenciados nas cidades, em estreita ligação com a arquitectura e urbanismo) do mesmo modo.

Identificamos como situações de urgência os artefactos tipográficos presentes nas fachadas (e não só) de edifícios antigos, na sua maioria com área dedicada a fins comerciais, que consideramos de valor cultural, e que verificamos se encontram em risco de destruição: uns em fase de degradação avançada, outros já destruídos.

Relembrando que os artefactos tipográficos, à luz da definição atrás estabelecida, e para efeitos deste projeto, se apresentam como conjuntos de desenho constituídos através de um suporte físico (da própria arquitetura ou na arquitetura), que lhes dá corpo/ forma. Nalguns casos com um desenho variado de letra, noutros respeitando um sistema de repetição. Estes artefactos vão desaparecendo pontualmente, todos os dias, empobrecendo o ambiente urbano. Muitos dos edifícios onde estão instalados encontram-se abandonados, outros a ser renovados mas sem visar a sua recuperação ou salvaguarda. Alguns vão sendo substituídos por reclamos indiferenciados, sem qualquer qualidade estética e técnica (sem devida composição gráfica; sem adequação tipográfica, material e técnica; e habitualmente desajustada ao seu enquadramento arquitetónico).

Esta é, portanto, uma herança cultural que progressivamente vemos desaparecer de modo irreversível e sem qualquer sinal de inversão desta tendência.

E é precisamente aqui que nos propomos intervir, promovendo a consciência do valor destes artefactos que sustentam desenhos tipográficos, visando salvaguardá-los da destruição para se proceder à sua identificação, mapeamento, registo, classificação e reflexão: promovendo a sua presença, se possível e adequada, no seu contexto original – o lugar a que pertencem e que ajudam a constituir; estudando-os e classificando-os para, a partir deles, possibilitar a construção de um (ou vários) discurso(s) de identidade que contribuam para a caracterização da realidade tipográfica urbana nacional.

Contemporaneidade e a construção da memória

Além destes, prevemos a existência de artefactos contemporâneos

com características que revelem valor, a pelos menos um dos vários níveis, nomeadamente: relação com o lugar e presença no espaço vivencial; valor arquitetónico e/ou adequação à arquitetura; qualidade do desenho das letras e sua articulação com um período estilístico/ histórico; relação do desenho com o contexto físico e função; técnica usada na produção do artefacto, entre outros. Esse valor atribuído permitirá justificar a sua identificação para classificação e estudo.

Tipografia na arquitetura e valor cultural: estrutura para a circunscrição do objecto de estudo

Consideramos que estes artefactos, veículos de tipografia, representam/apresentam uma personalidade definida por um conjunto de contextos: temporal, geográfico, estilístico, histórico, funcional, cultural, económico, político. Que, enquanto presentes nos edifícios, essa personalidade está adstrita aos mesmos, muitos deles referência do lugar urbano. Dessa forma, tornam-se parte activa desse lugar. Por conseguinte, eles ajudam a constituir-lo, onde existem, revelando-se como fator de identidade.

Propomos a caracterização do seu valor cultural através da identificação de determinados aspetos que levarão à circunscrição do objecto de estudo (adiante em Metodologias):

1. A qualidade do desenho das letras, entendendo-o como veículo de um discurso gráfico que (associado a um período temporal e histórico, a um produto/serviço), é reflexo de personalidade e consequentemente de identidade;
2. A sua presença no espaço urbano, habitualmente nas fachadas de edifícios- referência, muitos deles identificados pelo público graças a essas “marcas” tipográficas que ostentam; a par da sua presença temporal, outros coexistem nas cidades junto dos cidadãos, ao longo de décadas e séculos, adquirindo também dessa forma um valor de caracterização do lugar;
3. A sua contextualização histórica, que ajuda a enquadrar e organizar o valor cultural e artístico deste património, não só no âmbito nacional mas também internacional;
4. A qualidade da sua integração na estrutura urbana edificada (fachadas, pavimentos, entre outros);
5. A importância das técnicas usada na sua produção, muitas das quais em desuso e outras esquecidas. Aqui, encontram-se vários grandes grupos (ainda em definição, no decorrer do presente estudo), nomeadamente: a tipografia como constituinte do

desenho dos elementos arquitectónicos; a tipografia desenhada por gravação no material da fachada; a tipografia volumétrica aposta ao plano da fachada; entre outros.

Levantamento de estudos relevantes e afins

No contexto internacional, existem algumas referências que identificamos como relevantes devido a diferentes aspetos, como o âmbito do objecto de estudo ou o uso de práticas e estratégias de investigação implementadas, ou ainda o desenvolvimento de linhas de investigação. Comum a todas é o facto de se situarem em torno dos discursos gráficos de comunicação da letra, no espaço urbano, traduzindo a importância que se vem focando nesta área. Salientaremos alguns:

- O levantamento realizado por Nicolette Gray, no final dos anos 1950, em Lisboa, de um conjunto de “letterings” (termo usado pela autora) presentes em edifícios da cidade; este estudo é tomado como referência para diversos autores como Robin Fior (BAINES & DIXON, 2004), Phil Baines (BAINES, 2001, 2002) e Catherine Dixon (BAINES & DIXON, 2004), entre outros (CLARK, 2006; CONNOLLY, 2010), pelo seu pioneirismo, identificando como espaço gráfico de interesse este tema;
- “Central Lettering Record”: é uma coleção sediada na “Central Saint Martins College of Art and Design”, Londres e iniciada por Nicolette Gray e Nicholas Biddulph; esta coleção de “letterings” (termos usado pelos autores) é constituída, à data de 2001, por de 10.000 fotografias e 3.000 *slides* variados “desde espécimens de tipos até material promocional, de meados dos anos 1950 em diante.” (BAINES, 2001); a continuidade do projeto, a partir desta coleção, da responsabilidade de Phil Baines and Catherine Dixon, significou a sua constituição (pelo menos parcial) enquanto plataforma digital (versão beta) datada de 2001 (BAINES, 2001, 2002); este é um registo que disponibiliza, publicamente, uma coleção de “letterings” (termo usado pelos autores) públicos, com identificação do seu contexto urbano;
- “Public lettering: A walk in central London (beta version)”, no qual se realiza um levantamento dos “letterings” (termo usado pelos autores) públicos presentes na cidade de Londres; esta recolha está disponível online, e funciona como um repositório (BAINES, 2002);
- “Letter Rich Lisbon”: tendo em vista a identificação de alguns

“letterings” registados por Nicolette Gray (final dos anos 1950) (GRAY, 1960), Robin Fior inicia este projeto que o fará ir ao encontro a esses elementos na Lisboa contemporânea; Este levantamento foi realizado, juntamente com Philippe Baines e Catherine Dixon, no âmbito da conferência internacional e anual da ATYPI (*Association Typographique Internationale*); foi proposta uma visita guiada por Lisboa, que conduziu à recolha fotográfica de um conjunto de exemplos de interesse cultural e artístico do património arquitectónico e tipográfico português, e reenquadrado historicamente (BAINES & DIXON, 2004);

- “Mapping meaning: Redrawing the geo/graphic landscape”: embora este projeto esteja orientado para a análise específica de graffiti (aspecto que sai da circunscrição do objeto de estudo deste projeto), na cidade de New Basford, Nottingham, Reino Unido, o seu interesse sob o ponto de vista de estratégia de mapeamento, através de perspectiva antropológica, para se efetuar a identificação e recolha fotográfica dos objetos, torna-o uma referência neste contexto (BARNES, 2007);
- “Paisagens tipográficas: Lendo as letras nas cidades: estudo que se centra no levantamento dos desenhos de letras na arquitetura de S. Paulo e sua relação com a estrutura urbana; de salientar o tipo de mapeamento aqui expresso (GOUVEIA et al, 2007);
- “Epigrafia arquitectónica paulista: Indícios da história da cidade inscritos na espaço público”: a par do estudo anterior, este referencia o uso da metodologia usada no contexto arqueológico e aplicado ao levantamento de artefactos escritos contemporâneos (GOUVEIA et al, 2008).

Estabelecimento de conceito operativo

Ao iniciarmos a investigação, confrontamo-nos com a necessidade de definição de conceitos que se pudessem aplicar a este estudo. O estabelecimento de conceitos operativos parte de alguns princípios:

- do reconhecimento dos termos pelos pares, tanto na vertente de produção científica, como de produção profissional (ao nível nacional como internacional);
- da estabilidade dos termos e seus significados (levantados no ponto anterior);
- do sentido de aplicação e aplicabilidade dos termos, de forma a abarcar os objectos em estudo (circunscritos e que nos propomos estudar);

- da seleção de termos na língua que corresponde à identidade dos objectos em estudo.

Tipografia ou *Lettering*?

Relativamente à designação do termo tipografia e sua utilização no título da investigação, foi feita com base na sua definição mais abrangente desta área de estudo, não só ao nível académico mas também profissional. Como pretendemos focar-nos na questão da identidade nacional, porém sem qualquer eco nacionalista ou visão conservadora, parece-nos incoerente o uso de um termo não português (*Lettering*). Phil Baines e Catherine Dixon, no seu livro *Signs lettering in the environment* (2008, pp.7-8), abordam estes conceitos, tendo optado por a designação de *lettering* para a identificação do seu objecto de estudo.

O designer Peter Bil’ak faz uma reflexão sobre esta temática, na qual se reporta à profissão de designer tipográfico. O conceito explorado por Bil’ak sugere uma designação geral do termo tipografia também como disciplina ou área de estudo. Convém salientar que o presente estudo é multi-disciplinar e, como as definições no contexto da produção de desenho de tipos implica uma especificidade, não pode ser importada directamente para o projecto. Isto, porque o nosso objecto de estudo é um conjunto de artefactos que veiculam o desenho de letras, em alguns casos sem qualquer sistema de repetição, noutros com repetição, o que entendemos ser uma distinção adequada e útil. A designação de tipografia envolve uma definição mais abrangente a nível social, académico, ou mesmo político. A expressão *lettering*, para além de “codificada” pela língua estrangeira e conotada negativamente entre a comunidade científica e profissionais de design tipográfico nacionais, dado o seu uso indiscriminado e corrente, seria, em nosso entender, pouco rigoroso (BIL’AK, 2007).

As divergências existentes ao redor da definição de “tipografia” são, regra geral, não só um reflexo das variações que o próprio significado do termo teve ao longo dos tempos, mas são também pré-determinadas pelos fins que as distintas abordagens perseguem. Ou seja, são resultado das alterações que se podem entender à luz da natural evolução dos processos, mas que em alguns casos dependeram do entendimento intelectual, que os diferentes autores das definições tiveram desses mesmos processos. Recordemos, por exemplo, o caso da definição de tipografia que Stanley Morison (1889–1967) apresenta em *First Principles of Typography*, na qual afirmava que aquela arte tinha “um fim essencialmente utilitário e acidentalmente

estético”. Robin Kinross (2004), reforça esta ideia quando, ao referir-se a este texto, salienta nele uma preocupação para se constituir um conjunto de valores invioláveis como ‘razão’, ‘convenção’ e ‘compreensão do texto pelo leitor’. Em oposição, no contexto da letra na arquitectura, Nicollete Gray (1964) aponta que o objectivo estético se deve sobrepor a uma estrita legibilidade, sendo a principal preocupação a integração da letra na arquitectura e não a perfeição dos canons tipográficos. Assim, torna-se necessário apresentar previamente uma proposta de definição do termo tipografia, para que este estudo não sofra de eventuais contradições.

Tipografia, termo constituído etimologicamente pela união do antepositivo *tip(i/o)*, do grego *typos* (marca impressa, figura, símbolo, emblema), com o pospositivo *grafia*, do grego *graphé* (escrita, escrito, convenção, documento, descrição) (MARQUILHAS, 1991), significa segundo o Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa: “a arte e a técnica de compor e imprimir com o uso de tipos; conjunto de procedimentos artísticos e técnicos que abrangem as diversas etapas da produção gráfica (desde a criação dos caracteres até à impressão e acabamento), especialmente no sistema de impressão directa com o uso da matriz e relevo”.

Em Portugal, o termo “tipografia” pode ainda designar o estabelecimento destinado à prática do ofício da tipografia.

Actualmente, no âmbito do Design, onde se integra este estudo, entendemos por tipografia o arranjo (composição) e especificação do uso de elementos standardizados (tipos) com o fim de escrever/imprimir, independentemente da técnica ou sistema utilizado (digital, mecânico ou manual).

Da perspetiva arquitetónica e ligação com arquitetura

A partir do desenvolvimento provocado pela 1ª Revolução Industrial, as arquiteturas urbanas de uso industrial, comercial e institucional souberam integrar, nos seus elementos mais expostos à vista do cidadão comum, elementos de desenho tipográfico, referenciando firmas, organismos públicos ou equipamentos de uso comum. Quando as linguagens arquitetónicas integravam o ornamento, a Tipografia era muitas vezes entendida como ornato e o arquiteto, com a equipa de artífices, tanto desenhava os artefactos tipográficos, como as molduras de pedra ou de gesso. Com o anátema lançado sobre o ornamento, no início do séc. XX, explicitado no texto “Ornamento e crime”, c. 1908, (LOOS, 2006), e a autonomização da comunicação gráfica, uma vez estabelecidos os princípios de produção em série

e os princípios que hoje identificamos como de Design (MEGGS, 2006), os artefactos tipográficos na arquitetura ganharam um novo protagonismo. Desde então, Arquitetura e Design, procuraram convergir, com abordagens diferenciadas, conforme a tipologia de cada intervenção: obra de raiz, remodelação, restauro ou do tipo misto.

Embora a arquitetura defina os critérios de intervenção na edificação nova ou pré-existente, o Design deverá integrar a equipa de projeto, desde as suas fases iniciais para a formulação de uma solução comum.

Metodologia a aplicar no projeto

Esta pesquisa pretende fazer um levantamento dos artefactos tipográficos integrados de raiz ou apostos na arquitetura urbana, e de valor estético, patrimonial e cultural. Assim, deve-se dividir em quatro etapas fundamentais: a construção de uma base de estudo (fundamentação), a recompilação de imagens, catalogação e desenho, a análise e classificação, e finalmente a criação de novos significados, cada uma delas com uma metodologia correspondente.

Na primeira etapa, deve ser construída previamente uma base de estudo que fundamente todas as partes do processo, delimitando objectivamente o âmbito do projecto. Uma base que será ainda alicerçada teoricamente numa revisão dos fundamentos e metodologias projectuais aplicadas em outros projetos afins (ver “Levantamento de estudos revelantes e afins”).

Na segunda etapa, o levantamento efectuado em workshops (levantamento fotográfico, classificação e desenho tipográfico a partir dos artefactos), a desenvolver em várias cidades por todo o país, deve estar circunscrito a um perfil exclusivo de material, focando-se num subconjunto de elementos de linguagem gráfica verbal: conjuntos de caracteres que formem palavras, datas e números com significado (letreros, anúncios ou sinalética). Descartam-se assim os artefactos comerciais que se caracterizem por reproduções de símbolos gráficos de identidade (logótipos ou marcas), ou cujo trabalho se resuma apenas a uma replicação ou cópia de símbolos criados anteriormente. Desta forma, pretende-se circunscrever o perfil do objecto de estudo. Ou seja, a colecta de informação deve ser directamente proporcional ao perfil ou tipo de material que se pretende analisar, permitindo a criação de um mapeamento e um fundo documental bem estruturado, proporcionando uma boa operatividade do estudo e evitando a colheita avulsa e dispersa de informação.

Na terceira fase, a análise de dados deve ser efectuada de forma sistematizada (fundamentada na base de estudo), de forma a estudar os aspectos tipográficos – intrínsecos e extrínsecos – que permitam não só obter dados específicos dos artefactos analisados (originalidade, variedade tipográfica, entre outros), mas que possibilitem também o estabelecimento de relações horizontais entre o meio/suporte arquitectónico, a mensagem/artefacto e as técnicas de produção do artefacto. Esta análise deve poder permitir ainda identificação de especificidades culturais e temporais significantes. A diversidade tipológica do material de estudo implica que a sua classificação não se encerre unicamente nos modelos próprios da tipografia. Assim, ter-se-á que recorrer ao cruzamento daquela com outras metodologias de classificação, como a da epigrafia, caligrafia, história da arte ou arquitectura, entre outros, actualizando-se métodos e podendo-se adaptar ou mesmo recriar nomenclaturas.

Numa quarta fase pretende-se a criação de novos conteúdos, incluindo o desenvolvimento de um acervo digital (base de dados) público com toda a informação recolhida e analisada, que permita não só disponibilizar os resultados de estudo e salvaguardar o património identificado, contribuindo modestamente para uma história nacional da relação da Tipografia com a Arquitectura.

Classificação: discussão de hipóteses

A classificação dos tipos de letra é um tema em constante debate académico, não existindo até hoje um consenso. O contínuo crescimento do número de tipos de letra e suas variantes implica a construção de uma forma sistemática de os classificar e agrupar, com vista à sua identificação, análise e discussão.

De seguida apontamos as mais conhecidas classificações, as quais se agrupam de acordo com a base da sua construção. Existem actualmente três grandes tipos de sistemas de classificação tipográfica: Histórico-estilística; Formal (dos caracteres); e Relação estilística com a arte. Dada a sua extensão, apontamos apenas alguns autores, agrupando-os entre si, procurando destacar algumas características positivas e/ou negativas que se evidenciam nestes exemplos, com o intuito de definir orientações para o projecto.

Sistemas de classificação histórico-estilísticos.

É no início do século XX que surgem as primeiras classificações de tipos de letra. Francis Thibaudeau (RICHAUDEAU, 1989) apresenta uma classificação composta por quatro grupos sem subdivisões e ainda hoje

é por vezes interpretada como base para a construção de subdivisões.

Nos anos cinquenta, o historiador Maximilien Vox, alarga essa categorização a nove campos, que continham várias subdivisões. Esta estrutura privilegia os tipos de letra com serifas, para uma leitura extensiva (DEVROYE, 2011).

No início da segunda metade do século XX, surgem as classificações de instituições como British Standards (Classification of Typefaces, BS 2961:1967), o Deutschen Instituts für Normung (DIN 16518) e a Association Typographique International (ATypI Type Classification) (DEVROYE, 2011), que, de uma forma geral se baseiam no sistema proposto por Vox com variações pontuais. Actualmente, estas são as classificações com maior aceitação.

As Foundries produtoras/distribuidoras de tipos como por exemplo a Monotype, a Linotype, a Adobe Systems, a Bitstream, a URW++ (DEVROYE, 2011), propuseram também as suas classificações, adaptando a estrutura de Vox ao seu negócio, por forma a encontrar uma melhor forma de exibir os tipos que disponibilizam.

Surgiram ainda, a título individual, uma miríade de autores como:

- Aldo Novarese (RICHAUDEAU, 1989) e Ruari McLean (1980), que propõem uma estrutura semelhante à de Vox, introduzindo pequenas variações;
- Adrien Frutiger apresenta uma outra forma de interpretar a letra, apoiando-se unicamente na técnica utilizada para a impressão da letra;
- Hans Peter Villberg propõe uma tabela de duas entradas, de acordo com o estilo e a forma dos caracteres.

No final do século XX, Robert Bringhurst (1997), ao contrário dos anteriores, propõe uma classificação com uma índole distinta: a sua estrutura de classificação tem igualmente uma base temporal, contudo associa os períodos artísticos às características formais dos caracteres.

Nos últimos anos do século XX, o incremento de publicações de conteúdos on-line, conduziu a que Elen Lupton (2011) e grupos como o Typedia (2011) e Fontscape (2011) aprofundassem as categorias de Vox, introduzindo os desenvolvimentos mais recentes, ainda não contemplados nos sistemas anteriores.

A constante evolução tecnológica implica, uma reavaliação da categorização de uma forma regular. Uma classificação para os exemplos que irão sendo recolhidos, precisará ser visto como uma

estrutura dinâmica, capaz de se ir adaptando não só aos exemplos existentes, mas também ao progresso que se avizinha.

Sistemas de classificação formal dos caracteres

Os sistemas de classificação formal surgem como forma de complementar os sistemas de classificação histórico-estilísticos. Estes sistemas classificam as características formais da letra, independentemente do estilo ao qual esteja associada.

Catherine Dixon (2002) é responsável por um sistema com um cariz mais descritivo que classificatório, propondo assim uma libertação de uma tábua classificativa, que considera demasiado restritiva. A utilização do sistema de Dixon pressupõe uma consciência formal das partes que constituem o desenho da letra, uma contextualização artística e um conhecimento dos modelos de referência.

Robert Stevahn (1996) desenvolveu o sistema de classificação Panose, actualmente detido pela Hewlett Packard Co. Esta categorização é bastante mais ampla que as anteriores, permitindo, por exemplo, a indicação da versão de um tipo de letra como um itálico ou a compressão do desenho dos caracteres. Amplamente utilizado na produção on-line, consiste em um código de 10 dígitos hexadecimais (entre 0 e 15) que permite substituir tipos de características semelhantes com base na semelhança dos dígitos atribuídos a cada tipo. Este sistema, em si mesmo, poderá não ter uma aplicação imediata neste contexto, no entanto as características que o compõem suscitam uma boa base de discussão, dado reunir as características da letra de uma forma sistemática para todos os exemplares, o que permite avaliar resultados de uma forma muito mais específica e tirar conclusões mais amplas).

Uma relação estilística com a arte

O século XX é especialmente rico em correntes artísticas, particularmente em comparação com os séculos anteriores. A utilização da letra na arte durante todo o século passado é extremamente rica e nenhuma das classificações tipográficas que encontrámos consegue acompanhar esta evolução.

Propomos uma outra forma de paralelamente categorizar os exemplos recolhidos, com base nos períodos estilísticos apresentados por Friedl (1998). Percebemos que uma classificação estilística, associada a uma categorização formal dos exemplares permite, por exemplo, atribuir a um tipo *sans serif*, uma característica artística de

estilo arte nova. Sem esta opção, o tipo de letra seria apenas *sans serif* ou decorativo.

Opções como esta permitirão ampliar o cruzamento de outras áreas de estudo com este projecto, permitindo trazer inputs dessas áreas e oferecer uma nova informação.

O caso da classificação do património arquitetónico e arqueológico

A classificação do património arquitetónico e arqueológico, é da responsabilidade do IGESPAR – Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, um organismo da responsabilidade da Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura. Nesse âmbito, há uma estrutura classificativa que é apresentada com vista à instrução de um processo de classificação, e que envolve, entre outros, a definição de aspetos como (IGESPAR, s/d): a natureza do edifício/ caracterização arquitetónica (arquitetura civil, arquitetura militar, arquitetura rural, outras) com descrição dos diferentes materiais aplicados (como azulejos e ferragens); a sua função (de origem e atual); cronológicos (época da construção); características estilísticas; características sociais e históricas (“eventuais personalidades e organismos ligados à sua história” (IGESPAR, s/d)).

Esta classificação, de acordo com o seu âmbito, é bastante específica de aspetos intrínsecos à arquitetura e envolventes, como o seu uso, no entanto não há referência direta a nenhum aspeto de natureza tipográfica ou afim. Podendo-se no entanto integrar esta, dentro da atual estrutura classificativa, no aspeto de identificação dos diferentes materiais aplicados, entrando aqui na mesma categoria de azulejos ou ferragens.

Conclusões e direções para a continuação do projeto

Entendemos que o projeto em desenvolvimento, fazendo a convergência de áreas distintas, embora afins, acarreta a necessidade de particular atenção em termos de se cruzarem modos de fazer e visões próprias, a cada uma dessas áreas, com vista à construção de uma abordagem que se adequa ao projeto, e ao objeto de estudo identificado.

Com vista à salvaguarda dos artefactos tipográficos existentes, parece-nos ser necessário tal como referido: primeiro identificá-los, em seguida mapeá-los e classificá-los.

Ao nível da classificação, consideramos que a análise gráfica dos caracteres poderá contemplar três categorias distintas: uma classificação tipográfica histórico estilística, uma descrição formal

e uma caracterização estilístico-artística. O cruzamento destas classificações abre portas para a construção de uma ferramenta que permitirá suportar um acervo de exemplos portugueses, catalogados e classificados, consubstanciando o objectivo do projeto. Também a integração de aspetos, retirados da classificação em uso pelo IGESPAR, usados para património arquitetónico e arqueológico, poderão revelar-se consensualmente legítimos: a natureza e função do edifício/ caracterização arquitetónica; cronológicos; sociais e históricos.

A par da identificação, mapeamento, análise e classificação, propomo-nos estabelecer a transposição dos desenhos dos artefactos em desenho vectorial para, a partir dele, poder constituir-se um acervo visual digital. A constituição de um acervo, que pensamos fazer sentido, potenciará a observação e análise destes artefactos, enquanto elementos que contribuem para a identidade do lugar urbano. É intenção deste projeto, disponibilizá-lo, no futuro, através de uma plataforma digital *online*, de acesso livre, devolvendo à comunidade um reflexo de uma identidade, património de todos.

Referências

- ACTIVE SIGNS – **Active Signs manufacture**. [Consult.: Jul. 2011. Última Actual.: 20..]. Disponível em Active Signs: <URL: <http://www.activesigns.co.uk.htm>>.
- AGAMBEN, G. – **State of Exception**, Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- BAINES, P. – **Public lettering: A walk in central London (beta version)**. [Consult.: Fev. 2011. Última Actual.: 2002]. Disponível em Public lettering: <URL: <http://www.publiclettering.org.uk>>.
- BAINES, Phil. – **Central Lettering Record**. Eye magazine. [Consult.: Fev. 2011. Última Actual.: 2001]. Disponível em Eye Magazine: <URL: <http://www.eyemagazine.com/feature.php?id=46&fid=310>>.
- BAINES, Phil.; DIXON, Catherine. – **Letter Rich Lisbon**. London: Eye Magazine. No. 54, (2004), pp. 26-35.
- BAINES, Phil.; DIXON, Catherine. – **Signs: Lettering in the environment**. London: Laurence King, 2008.
- BAINES, Phil.; HASLAM, Andrew. – **Tipografia: función, forma y diseño**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- BARNES, A. – **Mapping meaning: Redrawing the geo/graphic landscape**. [Consult.: Fev. 2011. Última Actual.: 2007]. Disponível em Nottingham Trent University: <URL: <http://irep>>.

- ntu.ac.uk/R/?func=dbin-jump-full&object_id=181174&local_base=GEN01>.
- BARTRAM, A. – **Lettering in Architecture**. Nova York: Lund Humphries, 1975. BERRY, J. D. – **Legible in public space: Whether labelling, wayfinding or mere decoration, letters bring function and form to the built environment**. London: Eye Magazine (Type Special). No. 67, (2008), pp. 18-24.
- BIL'AK, Peter. – **What is Typography?**. Typotheque. [Consult.: Jul. 2011. Última Actual.: 2007]. Disponível em Typotheque: <URL:http://www.typotheque.com/articles/what_is_typography>.
- BRINGHURST, Robert – **The elements of typographic style**. Canada: Hartley & Marks, 1997.
- CLARK, J. – **Words/Lettering in/on/& Buildings/Architecture**. [Consult.: Mai. 2011. Última Actual.: Agos. 2006]. Disponível em Blog.fawny.org: <URL: <http://blog.fawny.org/2006/08/25/architext/>>.
- CONNOLLY, Luke. – **NYC Type**. [Consult.: Fev. 2011. Última Actual.: 2010]. Disponível em NYC Type: <URL:<http://nyctype.co>>.
- DEVROYE, Luc. – **Typeface Classification**. [Consult, Jul. 2011. Última Actual. Jul. 2011 Diponível em cg.scs.carleton.ca: <<http://cg.scs.carleton.ca/~luc/classify.html>>.
- DIXON, Catherine – **Typeface classification**. [Consult.: Jun. 2011. Última Actual. s.d.]. Disponível em St Bride Library: <<http://www.stbride.org/friends/conference/twentiethcenturygraphiccommunication/TypefaceClassification.html>>.
- FONTSCAPE. – **Typeface classification**. [Consult.: Jul. 2011. Última Actual. 2010]. Disponível em Fontscape: <<http://typedia.com/learn/only/typeface-classifications/>>
- GOUVEIA, A. P. S.; FARIAS, P. L. – **Epigrafia arquitetônica paulista: Indícios da história da cidade inscritos na espaço público**. P&D2008: 8º Congresso Brasileiro de pesquisa e desenvolvimento em Design. Brasil, 2008.
- GOUVEIA, A. P. S.; PEREIRA, A. L. T, et al. – **Paisagens tipográficas: Lendo as letras nas cidades**. InfoDesign: Revista Brasileira de Design de informação No. 4, (2007), pp. 1-11.
- GRAY, Nicolette. – **Lettering on Buildings**. Nova York: Reinhold, 1960. HASLAM, A. – **Physical display: How lettering is**

- made for public display - hand-cutting in wood and stone, & routing in metal and plastic.** London: Eye Magazine (Type Special). No. 67, (2008), pp. 34-37
- IGESPAR - **Património. Como instruir um processo de classificação.** [Consult.: Set. 2011. Última Actual. s.d.]. Disponível em IGESPAR- Presidência do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura:<<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/classificacaodopatrimonio/comoinstruiroprocessodeclassificacao/>>
- KINNEIR, J. – **Words & Buildings: The Art and Practice of Public Lettering.** London: Architectural Press, 1980.
- KINROSS, Robin – **Anthony Froshaug: typography & texts, documents of a life.** London: Hyphen Press, 2000.
- KINROSS, Robin – **Modern typography, an essay in critical history.** 2ª ed. London: Hyphen Press, 2004.
- LIVINGSTON, Alan; LIVINGSTON, Isabella. – **The Thames and Hudson dictionary of Graphic Design and designers.** London: Thames and Hudson, 2003.
- LOOS, Adolf. – **Ornamento e Crime,** Lisboa: Edições Cotovia, 2006 (ed. original circa 1908)
- LUPTON, Helen. – **Type classification.** [Consult. Jun. 2011. Última Actual. s.d.] Disponível em Thinkig with type: <URL:http://www.thinkingwithtype.com/contents/letter/#Type_Classification>
- MARQUILHAS, Rita – **Norma Gráfica Setecentista: Do autógrafo ao impresso.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1991.
- MEGGS, Philip B. & PURVIS, Alston W. – **A History of Graphic Design;** Nova Yorque: John Wiley and Sons, 2006.
- MCLEAN, Ruari. – **The Thames and Hudson manual of typography.** London: Thames and Hudson. 1980.
- MORISON, Stanley. – **Principios fundamentales de la tipografia.** Barcelona: Ediciones del Bronce, 1998.
- NORBERG-SCHULZ, C. – **Architettura Occidentale: Architettura come storia di forme significative,** Milão: Gruppo Editoriale Electa, 1979.
- NOVAES, F. L. C.; INDICATTI, F. I. ; et al. – **Tipografia urbana: mapeamento e organização de um acervo.** 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. A. d. E. e. p. d. n. s. d. D. d. B. (AEND-Brasil). São Paulo, SP Brasil, (2008), pp. 3067-3071.
- PAULA, M. – **Lisboa Gráfica.** Lisboa: Gradiva, 2003. PAULA, M. –

- Porto Gráfica.** Lisboa: Gradiva, 2004.
- RICHAUDEAU, François – Manuel de typographie et de mise en page;** Paris: Editions Retz, 1989.
- SÁNCHEZ, M. R. – El concepto de epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación, cincuenta años después.** Signo - Revista de História de la Cultura escrita. U. Alcalá. No.15, (2005), pp. 47-76.
- SESMA, Manuel – Tipografismo: Aproximación a una estética de la letra.** Barcelona: Paidós Diseño, 2004.
- Robert Stevahn – Panose: An Ideal Typeface Matching System for the Web.** [Consult.: Jul. 2011. Última Actual. 1996]. Disponível em World Wide Web Consortium: <<http://www.w3.org/Printing/stevahn.html#partners>>
- TYPEDIA – Learn: typeface Classification.** [Consult.: Jul. 2011. Última Actual. 2010]. Disponível em Typedia <<http://typedia.com/learn/only/typeface-classifications/>>
- TYPO LONDON – Place.** [Consult.: Jul. 2011. Última Actual.: 2011]. Disponível em Typo London: <URL: <http://www.typolondon.com>>.
- ZUMTHOR, P. – Pensar a Arquitectura.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005

EXEMPLOS DE ARTEFACTOS TIPOGRÁFICOS



Fig. 1 – Fachada “Alves, Gouveia & C.ª. Lda.”: Empresa/ Loja fechada; Desconhece-se o tipo de comércio realizado; Sem manutenção do artefacto, começa a exibir sinais de degradação. Rua do Almada, 95-?. Porto, julho 2011.



Fig. 2 – Fachada “Marisan – Perfumaria”: Letras arrancadas depois da Loja/ Empresa ter falido.
Rua da Aviz, Porto, julho 2011.



Fig. 3 – Fachada “Neves, Loureiro & C.ª. Lda.: máquinas e electricidade: Loja/ Empresa mantém o
mesmo comércio indicado na fachada. Rua de Ceuta, Porto, julho 2011.

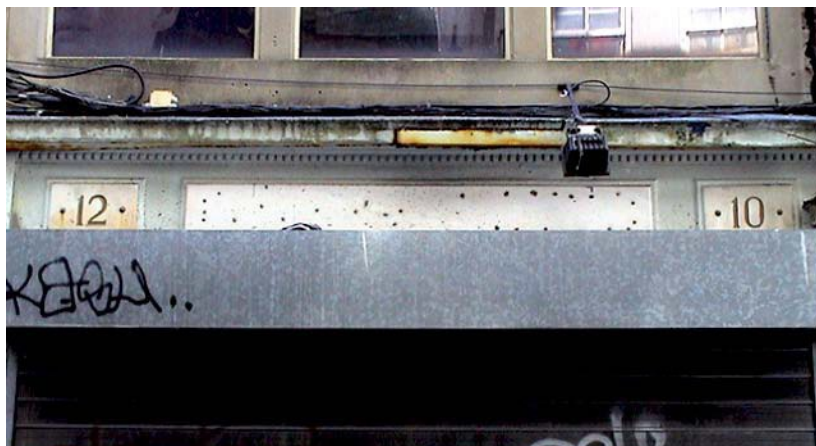


Fig. 4 – Fachada de loja desconhecida: Retrato de ambiente degradado em que são mantidas. Rua dos Caldeireiros, no 10-12, Porto, julho 2011.



Fig. 5 – Elemento (escudete) de esquina de Ourivesaria “Aliança”. Rua das Flores, Porto, julho 2011.



Fig. 6 – Fachada de Ourivesaria “Aliança”: Retrato de ambiente degradado em que são mantidas.
Rua dos Caldeireiros, no 6-8, Porto, julho 2011.



Fig. 7 – Fachada de “Café Ceuta”. Rua de Ceuta, Porto, julho 2011.



Fig. 8 – Fachada de “Casa Nunes”: Sem manutenção do artefacto, começa a exhibir sinais de degradação. Rua das Flores, Porto, julho 2011.



Fig. 9 – Fachada de “Central dos Plásticos”. Praça Almeida Garret, Porto, julho 2011.



Fig. 10 – Fachada de “Drogaria Moura”. A.S. Domingos, Porto, julho 2011.



Fig. 11 – Esquina da Garagem do Comércio do Porto (no edifício Comercio do Porto do Arquiteto Rogério de Azevedo): Sem manutenção do artefacto, começa a exibir sinais de degradação, Porto, julho 2011.

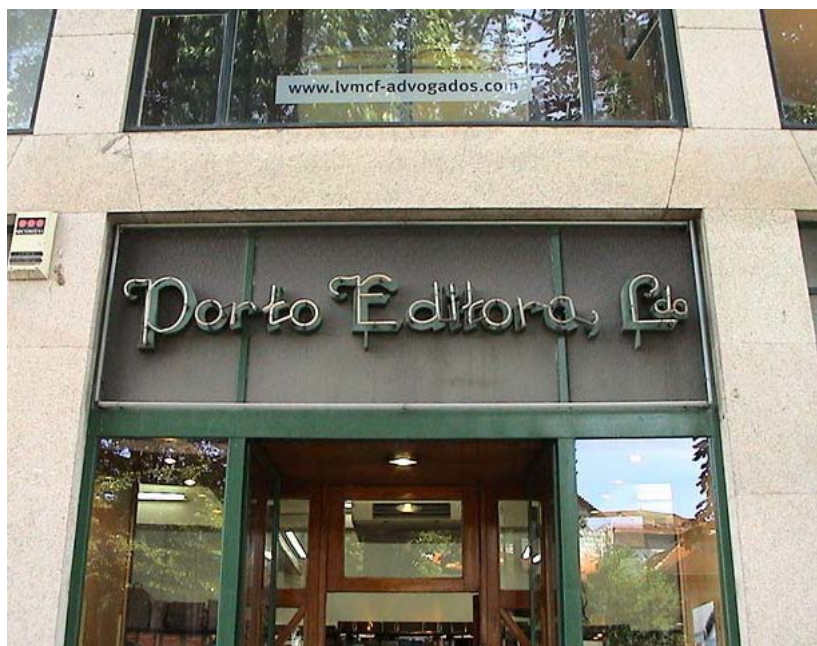


Fig. 12 – Fachada da loja Porto Editora, Lda (das primeiras lojas): Sem manutenção do artefacto, começa a exibir sinais de degradação. Praça Filipa de Lencastre, Porto, julho 2011.



Fig. 13 – Fachada oculista “Retina”. Rua Sampaio Bruno, Porto, julho 2011.



Fig. 14 – Fachada Cinema Monumental, Salvada, Beja, junho 2011.



Fig. 15 – Estação de comboio, mosaicos cerâmicos, Aveiro, junho 2008.



Fig. 16 – Belameia, Espinho, junho 2010.



Fig. 17 – Cabeleireiro masculino, Largo do Chiado, Lisboa, junho 2011.



Fig. 18 – Actualmente loja de café Nespresso, artefacto recuperado, Rua do Carmo, Lisboa, junho 2011.



Fig. 19 – Livaria Ulisses, Rua do Carmo, Lisboa, junho 2011.



Fig. 20 – Colégio, Avenida Manuel da Maia, Lisboa, junho 2011.



Fig. 21 – Instituto Nacional de Estatística, Avenida António J. Almeida, Lisboa, junho 2011.



Fig. 22 – Delegação Aduaneira, Avenida de Brasília, Alcântara, Lisboa, junho 2011.



Fig. 23 – Portugalisol, Avenida 5 de Outubro, Lisboa, jul 2011.



Fig. 24 – Paris em Lisboa, Rua Garret, Lisboa, jul 2011.



Fig. 25 – Pequeno Jardim, Rua Garret, Lisboa, jul 2011.



Fig. 26 – Livraria Aillaud & Lellos, Rua do Carmo, Lisboa, jul 2011.



Fig. 27 – Livraria Aillaud & Lellos, Rua do Carmo, Lisboa, jul 2011.



Fig. 28 – “Mercearia”: Passeio em calçada de vidro e basalto. Rua Cândido dos Reis, Sesimbra, Outubro 2010.