



Fig. 28. Fonte fantasia. Letra ornamental extraída do Atlas da Escrita de H. L. Petzendorfer. Início do século XX

Para Frutiger¹⁸, as letras ornamentais são desvios do tipo básico, do paradigma de desenho de letras latinas. Apesar de se popularizar no final do século XIX, esse tipo de experimentação já havia sido feito antes, como as capitulares desenvolvidas pelos mosteiros e chancelarias da Idade Média, quando a letra só podia ser reconhecida como base do desenho depois de longa observação.

¹⁸ op. cit., p. 153

A invenção da litografia no final do século XIX trouxe mais liberdade à criação de novos desenhos de caracteres que antes se encontravam limitados às restrições técnicas da gravura. Frutiger nos conta que “repentinamente, os caracteres começaram a aparecer de modo tracejado, pontilhado, expandido ou com efeito tridimensional, provido de inúmeros adornos.”

Isso nos faz chegar à conclusão de que a escrita deve ser considerada como a expressão do universo sensível de determinada época.

A presença de impressos tipográficos em larga escala, durante o século XX acabou por massificar um tipo de desenho de letra que foi assimilado como “melhor” e se tornou um padrão no mundo ocidental.

Em relação à letra grafitada pode-se pensar em como, em seu caráter transgressor, o graffiti tenta subverter o desenho arquetípico das letras romanas tão comum atualmente devido ao uso freqüente do desenho latino por mais de 500 anos em textos impressos, como livros e documentos. O desvio do desenho padrão normalmente acontece quando se trata de veículo não oficial, não formal como em cartazes e impressos artísticos.

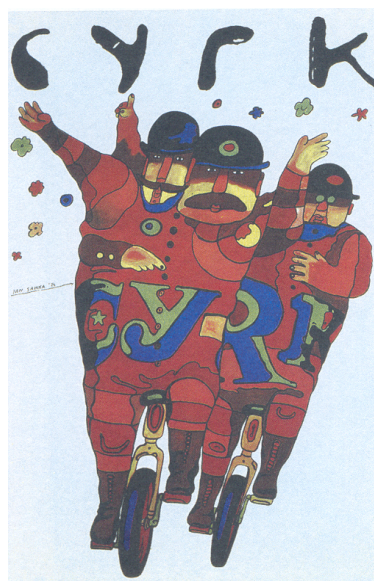


Fig. 29. Cartaz de circo de Jan Sawka. Polônia.

Ao contrário dos textos experimentais, de contra-cultura ou artísticos, os textos “oficiais” (livros, jornais, documentos) no decorrer dos tempos desde Gutenberg, têm como objetivo alcançar, de forma rápida e eficaz, o maior número possível de leitores. Os tipos ou letras mais usados no mundo de alfabeto latino seguem uma estrutura básica para seu reconhecimento mesmo apesar de pequenas alterações. Essa estética de letras fixou-se de forma inconsciente e se mostra atualmente como a mais “aceitável” e “confortável” do ponto de vista tipográfico, simplesmente porque a maior parte do conhecimento se deu através da assimilação dessa forma. A figura 30 mostra exemplos de letra “a” minúscula na ordem, a seguir, de fontes: Garamond, Baskeville, Bodoni, Excelsior, Times, Palatino, Optima e Helvética. Pode-se perceber que, apesar de alterações no desenho das fontes, uma estrutura comum permanece quando se fundem na última, linha as oito fontes:



Fig. 30. Forma básica comum. Fonte: Sinais e Símbolos de Frutiger. Pág. 171.

1.3. Cultura Escrita e Poder

Não se pode negar também que existe ainda, dentre os grafiteiros, a ideologia de poder associada ao ato de escrever.

Desde tempos imemoriais, aquele que detinha o conhecimento da técnica empregada na escrita detinha o poder. A casta dos escribas sempre foi, em toda a história, determinante e extremamente influente. Não só pelo conhecimento técnico (manuseio da cunha e do barro, da pedra e do cinzel, do pergaminho e da pena), como também pelo domínio dos segredos que envolviam o desenho do alfabeto. O Escriba detinha o controle contábil e administrativo das atividades políticas e econômicas. O grau de dificuldade para dominar os sinais pode ser razoavelmente medido levando-se em conta, por exemplo, que a escrita cuneiforme chegou a possuir até 1.500 pictogramas diferentes.



Figura 31. Thot, deus da escrita e patrono dos escribas egípcios.

A idéia de que a cultura escrita implica em níveis mais elevados de modernidade e racionalidade continua profundamente enraizada em nossa consciência, tanto popular quanto acadêmica.

Embora a escrita por si só não tenha sido o único fator responsável pela racionalidade, pelo crescimento econômico ou desenvolvimento social, houve sempre uma íntima relação entre seu domínio e o exercício do poder. Na Antigüidade, em diferentes agrupamentos sociais, os detentores do poder manipulavam os textos documentais e literários de várias formas para o controle de seus dominados.

Os ideogramas orientais são um curioso caso em se tratando da relação letra/imagem. No Japão contemporâneo, coexistem 3 tipos de alfabeto: o hiragana que é um alfabeto silábico composto por 71 letras; o katagana que também é um alfabeto silábico de 71 letras e, mais recente, uma forma simplificada do kanji que é ideográfico¹⁹. Cada Kanji possui um significado que em muito se aproxima ainda hoje em dia do desenho que representa a palavra originalmente. O Kanji foi desenvolvido na China e de lá migrou para o Japão.

Na China, o alfabeto ideográfico kanji recebe o nome de Hanzi. Provavelmente, essa escrita foi desenvolvida há cerca de 4.500 anos atrás. Ao contrário do alfabeto latino (romano), em que cada letra identifica um som mas não se vê qualquer informação sobre o seu significado, em chinês, cada ideograma tem um significado mas não um som. Assim, vários dialetos orientais que utilizam o hanzi têm pronúncia diferente.

Os ideogramas hanzi se originaram de desenhos mas, com o uso contínuo em milhares de anos, apenas alguns guardam real semelhança com o desenho original.

¹⁹ Kanji é a denominação tanto para o conjunto de caracteres que formam o alfabeto, como para cada caractere ou ideograma.

Inicialmente composto por 50.000 ideogramas, na China, hoje em dia, se considera uma pessoa alfabetizada quando reconhece e reproduz 2.000 ideogramas específicos. Cada ideograma (desenho) representa uma idéia.

Aqui se percebe uma aproximação entre escrita ideográfica e as letras grafitadas. Vejamos o que diz Teberosky:

“A escrita também é um objeto simbólico, é substituto (significante) que representa algo. Desenho e escrita – substitutos materiais de algo evocado – são manifestações posteriores da função semiótica mais geral. No entanto, diferem. Por um lado, o desenho mantém uma relação de semelhança com os objetos ou com os acontecimentos aos quais se refere; a escrita não. Por outro lado, a escrita constitui, como a linguagem, um sistema com regras próprias; o desenho, por sua vez não. Tanto a natureza como o conteúdo de ambos os objetos substitutos são diferentes. (TEBEROSKY, 1999, p. 70).

Poderíamos nos perguntar que, sendo a escrita oriental ideográfica, ela seria então um tipo híbrido entre desenho e escrita. Acredito que sim, da mesma forma que muitos graffitis tipográficos. A excentricidade dos caracteres retarda o processo de leitura fonética, que é logo bloqueado pela percepção ou busca de uma leitura imagética. Características como essa, aliadas às possibilidades expressivas do movimento corporal associado à escrita ideográfica, foram também responsáveis pela influência dos ideogramas e da caligrafia chinesa em diversos pintores e em estilos artísticos como o Tachismo. No ocidente, o caminho da aproximação entre texto e imagem é mais acidentado e tortuoso, dado o caráter fonético do alfabeto romano. Uma grande ruptura foi iniciada com o desenvolvimento da tipografia.

Com a dessacralização do texto através da impressora de tipos móveis de Gutenberg, iniciou-se uma nova era mais humanizada, em que o conhecimento poderia ser eternizado, discutido e apreendido nos textos agora mais populares e difundidos em larga escala. Mas, ainda assim, aquele que detinha a técnica da impressão e/ou reprodução do texto era aquele que detinha a capacidade de explicitar, revelar, publicar ou controlar e reter a informação.