

# Capítulo 2

## A escrita, a caligrafia, o desenho de letras e o design de tipos: definições necessárias

Sandro Roberto Fetter, Airton Cattani e Edna Lucia da Cunha Lima

### Resumo

O acesso à produção textual na sociedade moderna atingiu níveis até então não imaginados: nunca se escreveu tanto e nunca foi tão fácil divulgar a produção escrita. E nunca se escreveu de formas tão distintas, quer sob o aspecto literário (*o que se escreve*), quer sob o aspecto formal (*com que tipo de letra se escreve*). Este último aspecto põe em evidência a pluralidade tipográfica disponível: crescendo exponencialmente após a invenção da imprensa, a variedade de fontes tipográficas disponível atualmente, com o advento da computação gráfica, é incalculável. Se por um lado isso pode ser considerado positivo, tal profusão também é fonte de divergências, na medida em que não é acompanhada de uma unificação de termos: o que um usuário considera como fonte, pode ser considerado uma família tipográfica por outro e mesmo como tipografia por um terceiro, o que não contribui para uma comunicação eficaz. Este capítulo resgata as bases teóricas, as principais definições e os contextos que relacionam e envolvem as formas de produção da escrita – a escrita manual, o desenho de letras e o design de tipos. Frente à democratização do acesso aos meios de produção textual, estas definições são necessárias para tornar claro o contexto que envolve a moderna tipografia e sua utilização em bases normatizadas e de compreensão unívoca.

**Palavras-chave:** Escrita, Tipografia, Design de tipos, Nomenclatura.

### Introdução

A escrita é uma das ferramentas mais básicas e fundamentais da humanidade. No entanto, não é uma habilidade natural<sup>1</sup>, precisa

---

<sup>1</sup> A concepção da naturalidade, ou inatismo, no aprendizado da escrita pela criança é motivo de um amplo debate envolvendo as orientações construtivistas no campo da educação brasileira, conforme colocado por Magda Soares em *Alfabetização: a questão dos métodos* (2016).

ser lentamente apreendida integrando as suas dimensões gráfica e ortográfica, a partir de inúmeros aspectos conceituais e operacionais, tais como linguísticos, cognitivos e fisiológicos. Ao lado da fala, é um dos alicerces da comunicação humana e, ao longo do tempo, permitiu transformar as efêmeras produções orais, restritas à capacidade da memória humana, em registros do conhecimento. A escrita foi criada para a representação gráfica da fala e, assim como ela, foi desenvolvida em algum longínquo momento do passado, impossível de ser determinado com exatidão. Para Costa e Raposo (2010), os primeiros signos traçados pelos primatas indicam o rompimento de seu estado animal em direção à sua condição humana. O desenvolvimento dos primeiros sistemas de escrita marca o limite entre a pré-história e a história da humanidade.

Os sistemas de escrita permitiram ao homem incrementar a sua capacidade de registrar, armazenar e administrar a informação. Desde o estabelecimento das primeiras transações comerciais até a construção de um estado civilizado, o registro físico da comunicação desempenhou um papel fundamental. A escrita forneceu um meio eficaz e barato para estabelecer e disseminar a informação entre o emissor e os diferentes membros de uma determinada sociedade. Sua evolução, de modo geral, foi significativamente determinada pelas condicionantes tecnológicas e em função das necessidades impostas pelos ambientes culturais e econômicos vigentes nos diversos estágios de desenvolvimento da sociedade. No decorrer da história, tanto a leitura quanto a escrita experimentaram estágios distintos de percepção, de reflexo do saber e do status social a caminho da realização pessoal e profissional, até constituírem-se como aspectos fundamentais à emancipação do sujeito. Durante muito tempo restrita a poucos, nos dias de hoje a escrita é praticada, por cerca de 85% da população mundial – o que dá um expressivo número de cinco bilhões de pessoas (FISCHER, 2009, p.9)

Muito mais do que “a pintura da voz”, como queria Voltaire, a escrita desenvolveu uma dimensão própria, constituindo-se num fenômeno de múltiplas abordagens. Tornou-se uma ferramenta indispensável à transmissão do conhecimento (nas ciências), um importante agente cultural (na literatura), um meio de expressão

e informação econômico e popular (na imprensa) e uma forma de arte em si (na caligrafia), entre outras manifestações (ibid., p. 10). Entre essas abordagens, o desenho de tipos é um dos que diz respeito mais especificamente ao design. Se até o século XV o desenho dos caracteres utilizados na escrita era uma atividade individual e idiossincrática, é com a invenção da imprensa baseada em tipos móveis que se estabelecem padrões gramaticais e tipográficos unificados (LUPTON; MILLER, 2012). É a partir daí que as particularidades da produção dos monges copistas são deixadas de lado em favor de uma padronização da escrita, que passou a ser reproduzida mecanicamente.

Este novo cenário favoreceu uma maior objetividade e organização da produção tipográfica, ao mesmo tempo em que popularizou e democratizou tanto o acesso à própria produção textual quanto à elaboração de novos padrões tipográficos. Inicialmente restrito a mestres impressores e tipógrafos, após o advento da computação gráfica o desenho de tipos passou a ser uma atividade cada vez mais comum e difundida entre os designers contemporâneos (e mesmo entre amadores...), tornando a escolha de uma fonte tipográfica para a composição de um texto uma opção com uma gama enorme de alternativas. Se por um lado isto pode ser considerado positivo, por outro é motivo de muita confusão e uso inadequado de termos: palavras como tipos, caracteres, fontes, tipografias ou letras muitas vezes são empregadas como sinônimos, o que não favorece uma comunicação unívoca. Caligrafia, escrita, desenho de letras e desenho de tipos também são termos muitas vezes tomados como similares.

Este capítulo procura contribuir para a unificação da linguagem na área da tipografia, esclarecendo seus termos mais usuais, resgatando as bases teóricas, as principais definições e os contextos que relacionam e envolvem as formas de produção da escrita – a escrita manual, o desenho de letras e o design de tipos.

### **As três formas de fazer letras**

Inicialmente, é preciso compreender que só existem três espécies de letras: as escritas pela mão (caligrafia), as desenhadas (letramento) e as tipográficas (design de tipos) (NOORDZIJ, 2013;

HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014; SMEIJERS, 2015).

Na escrita, as letras podem ser utilizadas apenas durante o próprio processo: seu momento de produção e de uso são o mesmo. As letras são escritas apenas quando são feitas pela mão – ou outro órgão do corpo que a substitua – e quando cada parte de sua composição é produzida por um traço. Para Smeijers (*ibid.*), na escrita, letras inteiras, ou até mesmo palavras inteiras, podem ser produzidas a partir de um só traço. Qualquer espécie de manipulação, rearranjo ou correção das letras transforma a escrita em letreiramento, enquanto a tipografia é caracterizada pela mecanização na produção. Desta forma, quando as letras desenhadas (letreiramento) ou escritas (caligrafadas) podem ser reproduzidas ou rearranjadas mecanicamente, tornam-se tipos. Esses tipos podem reunir o detalhe e o apuro do letreiramento com a velocidade e facilidade da escrita. A capacidade de criar e reproduzir caracteres preexistentes a partir de uma única ação diferencia a tipografia da escrita e do letreiramento. Os métodos utilizados no design e reprodução de tipos variaram e evoluíram ao longo dos séculos. Conforme Willen e Strals (2009), as letras de metal e madeira, as letras transferíveis (*letreset*), as máquinas de escrever, os carimbos, os estêncis, as foto-letras e as fontes digitais são exemplos de tipos. Ao contrário dos caracteres escritos e desenhados, cada glifo tipográfico deve estar pronto para ser recolocado em uma nova formação de palavras a qualquer momento.

Na Figura 1, com base em Henestrosa, Meseguer e Scaglione, (2014), foram produzidas manualmente duas formas de letras escritas, a primeira de maneira mais gestual e a segunda de forma mais estruturada (caligrafia); um letreiramento desenhado e uma composição de tipos digitais com a fonte Adobe Garamond Premier.

Escrita, letreiramento e tipografia podem não ser categorias tão estritamente distintas entre si. Por exemplo: a composição a partir de letras transferíveis é baseada em tipos preexistentes, mas se trata de uma prática de *lettering*. Se por um lado é bastante distinto da escrita manual, pois se baseia na prática de contornos desenhados e é passível de correção, por outro o letreiramento tem muita semelhança com a tipografia. Smeijers (*ibid.*) destaca que esta diferença é muito sutil quando se utilizam as letras

transferíveis ou quando se imita com muito cuidado as letras impressas. Segundo o autor, a diferença crucial entre os dois processos está na sistematização mecânica.

Figura 1 – Formas de produzir letras.

The image displays four distinct styles of letter production, arranged vertically. The top style is 'Escrevita', a highly fluid and cursive script. The second style is 'Caligrafia', a more formal and elegant calligraphic font. The third style is 'Letreiramento', a bold, stylized, and somewhat irregular lettering style. The bottom style is 'Tipografia', a clean, classic serif typeface.

Fonte: Ilustração produzida pelo autor.

Enquanto na composição com tipos decalcáveis o espaçamento e o arranjo são manuais e visuais, na tipografia estas variáveis são predeterminadas, mesmo nos processos mais simples como na composição manual com tipos de metal. Nesse processo, os espaçamentos e alinhamentos são assegurados pelos próprios corpos dos tipos de metal e pelo componedor<sup>2</sup> tipográfico, que funciona como uma máquina elementar, estendendo esta sistematização além da palavra, para a linha, para a coluna de texto e para a página como um todo. Na tipografia, os tamanhos de corpos, espaçamentos e alinhamentos podem ser especificados com exatidão,

---

<sup>2</sup> Espécie de instrumento de composição, geralmente metálico, com extremidades em ângulo reto e um cursor, no qual o tipógrafo especifica o comprimento da linha, onde os tipos de metal são dispostos manualmente um a um até completar o espaço predeterminado.

independentemente do processo. Essa especificação permite a execução por terceiros e a repetição da composição de forma exata a qualquer momento. Essas características são intrínsecas à tipografia, mas impossíveis tanto na escrita quanto no letreiramento. Ainda segundo Smeijers (2015), estes três processos têm, na verdade, pouco em comum, com a exceção de sua unidade elementar: a letra. Cada forma de fazer uma letra produz uma característica visual no resultado. Cada um deles tem suas próprias circunstâncias e características, sua história, seu escopo e limites. Como exposto, a escrita, o letreiramento e o design de tipos podem envolver diferentes acepções e abordagens, principalmente a escrita, por envolver tantos e diferentes campos do conhecimento e, justamente, por ser o mais orgânico e essencialmente humano. Sendo a letra a unidade principal entre esses processos, e com base nas descrições destes autores, pode-se concluir que a escrita antecede os demais e que, em sua forma mais estruturada, a caligrafia, está a base para a sistematização tanto do desenho de letras quanto do design de tipos (NOORDZIJ, 2013; HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014; SMEIJERS, 2015).

### **Definições necessárias**

A reflexão envolvendo as diferentes acepções no campo do design de tipos é de vital importância no contexto que envolve a produção de famílias tipográficas, entre outros para o auxílio da aquisição do sistema de escrita na escola, tema de tese de doutoramento do autor principal, ora em desenvolvimento junto ao PGDesign/UFRGS. Assim como feito por Laura Meseguer, em *Como criar tipos: do esboço a tela* (HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014), no sentido de ampliar a compreensão das concepções, das práticas e dos termos utilizados pelo design de tipos, foram levantadas algumas definições que são tratadas a seguir.

Em relação à escrita, o Dicionário de Português Oxford (2012) apresenta as seguintes acepções:

#### **Escrita (s.f.)**

1. representação da linguagem falada por meio de signos gráficos;

2. conjunto de signos num sistema de escrita <e. cuneiforme> | <e. chinesa>;
3. sistema de signos gráficos ou de outra natureza usados para representar qualquer coisa <e. morse> | <e. musical>;
4. técnica ou método particular de se exprimir literariamente; escritura, estilo <romancista de magnífica e.>;
5. arte de escrever à mão ou maneira própria de escrever; caligrafia;
6. o que constitui uma rotina ou aparenta constituir uma rotina <o time quer quebrar a e. de perder fora de seu campo>.

ETIMOLOGIA: lat. *scriptum*,i ‘coisa escrita, o escrito, escritura’

No contexto de sua produção – *como se escreve* –, a quinta acepção parece ser a que melhor se alinha aos aspectos vinculados ao design de tipos. Ainda assim, no sentido de ampliar um pouco mais o conceito de escrita é importante buscar a definição de outro conceito associado, ou mesmo sinônimo: *a escritura* (idem).

### Escritura (s.f.)

1. documento ou forma escrita de um ato jurídico;
2. escrita (‘técnica ou método’) <a e. inconfundível de Guimarães Rosa>;
3. modo pessoal de traçar ou desenhar os caracteres; escrita, caligrafia <na carta, reconheceu a e. do amigo>;
4. o conjunto dos livros da Bíblia; Sagrada Escritura.

ETIMOLOGIA: lat. *scriptūra*,ae ‘ação de escrever’

De uso mais frequente em língua espanhola<sup>3</sup>, quando se refere ao ato de escrever, o termo escritura em sua terceira acepção parece expandir e qualificar o conceito de escrita, mais no sentido de “modo de produção” e menos do sentido de “arte” e de “conteúdo” (o que se escreve). Ainda, ao observar a sua etimologia, encontramos um sentido mais próximo de escrita quanto à sua produção: “ação de escrever”. No entanto, tanto escrita quanto escritura, nas

---

<sup>3</sup> Embora, na língua portuguesa os termos escritura e escrita sejam sinônimos, nas locuções próprias dos diferentes códigos de representação gráfica da linguagem utiliza-se o termo escrita.

acepções destacadas, são semelhantes entre si e colocadas como sinônimo de caligrafia. Sendo assim, faz-se importante a próxima definição, ainda segundo o mesmo Dicionário Oxford (2012).

### **Caligrafia (s.f.)**

1. arte ou técnica de escrever à mão, formando letras e outros sinais gráficos elegantes e harmônicos, segundo certos padrões e modelos estilísticos ou de beleza e excelência artística <a c. é um ramo importante da arte chinesa>;
2. escrita produzida com essa arte ou técnica;
3. estilo ou maneira própria, peculiar, de escrever à mão <só escreve à máquina por ter péssima c.>;
4. forma determinada de um texto manuscrito, ou a disposição e proporção de suas várias partes características.

ETIMOLOGIA: gr. kalligraphía, as 'boa letra, bom estilo', pelo fr. calligraphie 'id.'

Atualmente, pode-se dizer que a caligrafia se encontra mais associada à escrita produzida com uma finalidade artística. No entanto, no decorrer da história, ela esteve relacionada à habilidade de escrever manualmente com letras belas e corretamente formadas segundo padrões vigentes em cada época. Quando vinculada ao estudo de modelos alfabéticos de escrita manual, conforme a terceira e a quarta acepções acima, a caligrafia pode ser tratada tanto no sentido funcional e comunicacional (como escrita) quanto no de estilo ou forma particular de um texto escrito à mão. Ainda assim, esses conceitos podem se sobrepor, visto que, em alguns períodos da história, os modelos caligráficos que serviram de base ao ensino da escrita manual estão comprometidos por padrões artísticos vigentes, muito mais estéticos e formais do que funcionais.

Buscando deixar mais claras estas diferentes concepções, destaca-se a classificação proposta por Loaiza, Valencia e Arias (2010). Segundo os autores, a partir do século XX a relação entre a caligrafia, a imprensa, a tecnologia dos instrumentos, o ensino escolar e a troca de influências com os designers de tipos criaram as bases para uma reorientação deste ofício quanto à sua forma e função.



Desse contexto, formaram-se três modos de entender a caligrafia:

- a) a caligrafia como escrita, relacionada com alta legibilidade e em função da comunicação e do aprendizado escolar;
- b) a caligrafia canônica, como uma atividade ligada à paleografia e a história, interessada na estrutura e aspectos gráficos das letras;
- c) a caligrafia expressiva, como atividade gráfica com finalidade artística e experimental.

Como também apontado por Novais e Miranda (2017), a classificação proposta por Loaiza, Valencia e Arias (ibid.) auxilia no entendimento da caligrafia como ela é geralmente compreendida nos campos do design gráfico e do design de tipos. Sendo a caligrafia como escrita aquela ensinada na escola durante a alfabetização infantil e a praticada cotidianamente nos registros manuais sem preocupações estéticas; a caligrafia canônica aquela que tem como objetivo o estudo e a reprodução de modelos históricos; e a caligrafia expressiva é aquela que se utiliza da técnica da escrita com o objetivo de gerar peças artísticas.

Ainda sobre o conceito de caligrafia, faz-se importante uma breve reflexão sobre as possíveis diferenças no entendimento a partir do campo da educação e do campo do design.

Apesar da sua relação histórica com o ensino da escrita na escola, no Brasil e em diversos países, a caligrafia tornou-se um campo quase hermético e restrito aos artistas gráficos e designers. No campo da educação brasileira, principalmente a partir de meados dos anos 1980, o termo caligrafia passou a ser atrelado às tradicionais cartilhas dos métodos sintéticos e analíticos, criticadas – entre outros aspectos – por seus exaustivos exercícios de cópia e repetição. Sob as orientações construtivistas, os tipos de letras que serviam de modelos à escrita escolar foram perdendo sua importância, na medida em que as prioridades na alfabetização infantil se concentraram nas questões dos métodos. Como colocado por Mortatti (2006), o ensino da leitura e da escrita passaram a ser tratados do ponto de vista didático-pedagógico, não mais como uma cultura técnica ou habilidade que precisa de treinamento, mas como uma política que envolve as relações

entre o indivíduo, a linguagem e o contexto social. A mudança de paradigma que a corrente construtivista representou, nesse momento, colocou a escrita escolar para além do “treino”, da cópia e do ditado, passando a ser entendida como produção textual contextualizada com as práticas da vida cotidiana. Conforme Soares (2016), o construtivismo enfatizou o papel da escrita como “espontânea” ou “inventada”, considerada como um processo natural da criança na apropriação dos signos e convenções da escrita, tornando desnecessário o ensino explícito e sistemático desse sistema. Nessa perspectiva, é compreensível que termos como caligrafia e modelos caligráficos passaram a ser considerados ultrapassados, tradicionais e associados ao estigma de “reprodutores” de uma ideologia dominante. Outro fato que merece destaque é que, concentrados nas questões dos métodos, os educadores nacionais relegaram as reflexões a respeito das adequações dos tipos de letras orientados à alfabetização, mantendo-se vigente em solo nacional um estilo de cursiva vertical desvinculado do modelo de letra de imprensa, repleto de curvas de difícil reprodução e de resquícios estéticos próprios do século XIX (FETTER, 2011). Mesmo no campo da educação, a compreensão da relação entre caligrafia e ensino da escrita pode não estar restrita à dicotomia técnica x natural, havendo um entendimento conciliador entre essas concepções. Uma visão mais relativista sobre a importância da caligrafia no ensino pode ser percebida na brochura *O Ensino da Escrita: dimensões gráfica e ortográfica*, publicada no âmbito do Programa Nacional de Ensino do Português (PNEP) pelo Ministério da Educação de Portugal:

A caligrafia é a arte e o estudo da escrita à mão. Treinar a caligrafia é treinar uma forma de destreza motora para o desenho do grafema, mas também uma forma de literacia visual. Por isso, a criança deve saber que a caligrafia lhe serve, exactamente, para conhecer bem a forma das letras, de modo a que seja capaz de as escrever com rigor e proporcionalidade dentro de um texto e que a harmonia da caligrafia não é muito diferente da harmonia de outros padrões gráficos, onde deve, aliás, ser iniciada. A caligrafia destina-se a tornar visível a coerência gráfica de um texto escrito à mão e a impedir que a escrita se torne um empecilho à leitura. O domínio da caligrafia torna o escrevente independente das constricções das tecnologias, livre e mais poderoso. Fica assim claro que a caligrafia

serve o objectivo primordial da escrita: ser lida. (BAPTISTA; VIANA E BARBEIRO, 2011, p. 11).

No excerto destacado, se percebe uma abordagem que considera tanto um alinhamento de orientação construtivista, onde o letramento<sup>4</sup> (literacia em Portugal), o empoderamento e a independência da criança são de vital importância, quanto uma visão mais utilitária, sem deixar de reconhecer o papel da caligrafia na formação de uma escrita manual funcional. É interessante constatar também que, neste material, as referências bibliográficas trazem importantes autores da teoria construtivista – como Emilia Ferreiro e Ana Teberosky –, assim como Rosemary Sassoon, uma das mais importantes autoras do campo da tipografia e escrita manual, demonstrando uma visão multidimensional dos autores acerca do ensino da escrita e das diferentes fontes de contribuição.

Uma vez discutidas estas duas importantes concepções – escrita e caligrafia – e apontadas algumas das possíveis diferenças nas suas acepções pelo design e pela educação, é necessário abordar outras duas definições: *lettering* ou letreiramento, e design de tipos; assim como revisar a definição de tipografia, e alguns de seus termos diretamente relacionados.

**Lettering** – originário da língua inglesa, o termo *lettering* ou, em português, letreiramento refere-se à técnica manual para obtenção de letras únicas a partir do desenho, onde as partes significativas das letras são resultante de mais de um traço, ou da ênfase no desenho de contornos. Diferentemente da escrita manual e da caligrafia onde as partes significativas das letras são resultantes de apenas um traço central (FARIAS, 2004; ESTEVES, 2010).

**Design de tipos** – ou desenho de tipos, envolve o design de todos os caracteres que definem um alfabeto, independente do método utilizado. Em outras palavras, pode-se dizer que se refere ao conjunto de características gráficas que define um

---

<sup>4</sup> Letramento é o termo utilizado no campo educacional brasileiro para designar o conceito de alfabetismo, que corresponde ao *literacy*, do inglês, ou ao *littératie*, do francês, ou ainda ao literacia, adotado em Portugal. Não deve ser confundido com o termo letreiramento, relativo ao desenho manual de letras e vinculado ao design. (FETTER, 2011).

determinado grupo de letras pré-fabricadas – letras tipográficas (HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014).

**Tipografia** – é o conjunto de práticas e processos envolvidos na criação e utilização de caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (numerais, sinais de pontuação, entre outros) para fins de reprodução. Neste sentido, refere-se tanto ao design de tipos quanto ao design com tipos. Farias (2004) ressalta que, diante da imprecisão de um termo em língua portuguesa para traduzir a palavra inglesa *typeface*, o termo “tipografia” pode ser utilizado como um sinônimo de “fonte” para referir-se a um determinado “tipo de letra” utilizado em alguma aplicação específica.

Conforme Porta (1958), no Brasil também se tratou como tipografia o estabelecimento comercial onde era praticado o ofício gráfico da composição e da impressão com tipos móveis. Contemporaneamente, no entanto, a tipografia se relaciona tanto com o estudo e a construção das letras quanto à composição e disposição textual nas mais diferentes mídias. De modo geral, está relacionada às mais diversas formas de comunicação.

Como colocado por Farias (2004), dentro de uma ampla definição de tipografia e design de tipos, é necessário considerar que, embora qualquer um dos processos definidos anteriormente – caligrafia/escrita e letreiramento – possa resultar em uma fonte tipográfica, do ponto de vista do design gráfico a tipografia se trata de um processo mecânico ou automatizado para a obtenção de caracteres regulares e repetíveis.

Neste contexto, o termo **caractere** diz respeito a cada uma das letras, números e sinais (inclusive espaços) que compõem uma fonte tipográfica, ou que fazem parte de um sistema de escrita. Enquanto o caractere se refere ao sentido abstrato de uma letra ou grafema, sem se ater a uma forma específica, o termo **glifo** (do grego *glúphé* ‘obra cinzelada ou gravada, entalhe, gravura’), pode ser utilizado como alternativa ao termo “caractere” quando se refere ao aspecto gráfico do mesmo. Por exemplo, na Figura 2, o mesmo caractere “A” maiúsculo da fonte tipográfica Adobe Garamond Premier é apresentado em três diferentes glifos: normal, itálico e itálico caudal.

Figura 2 - Diferentes glifos do caractere “A” maiúsculo.



Fonte: Ilustração produzida pelo autor.

Já o termo **fonte**, embora utilizado amplamente como um sinônimo de “tipo de letra”, ou “tipografia” – como apontado por Farias (2004) –, na tipografia digital designa o arquivo de computador que contém os dados de programação relativos a uma única variante de uma família tipográfica em determinada codificação, sendo exemplos a Opentype (OTF), a PostScript (PFB/PFM) e a TrueType (TTF). Em decorrência, uma **família tipográfica** é o conjunto de caracteres – ou tipos –, que apresentem as mesmas características fundamentais, e suas diversas variações: regular ou normal (*roman*), negrito (*bold*), claro (*light*), itálico ou versalete, entre outras variações; enquanto que a empresa que produz e/ou distribui tipos digitais é denominada como **fundição tipográfica** (do inglês *foundry* ou *type foundry*), termo que remete às antigas fábricas fundidoras de tipos móveis de metal (FARIAS, 2004; HENESTROSA; MESEGUER; SCAGLIONE, 2014).

### Considerações finais

Mais do que uma definição de termos, o presente artigo procurou contribuir para a consolidação de uma linguagem tipográfica centrada na compreensão do significado dos conceitos fundamentais envolvidos nesta área específica do design e em franca expansão. No momento em que os estudos tipográficos conhecem um desenvolvimento nunca antes visto, a comunicação entre designers e seus usuários deve primar pela correção e rigor técnico, quer dos produtos oferecidos, quer dos termos empregados. Neste sentido, a precisão da linguagem é de fundamental importância, para respaldar as tomadas de decisão.

Compreender que a escrita manual e o traço caligráfico estão refletidos, de uma forma ou outra, em maior ou menor grau, em todos os tipos – sejam eles humanistas ou racionais, romanos ou

cursivos, com alta variação de contraste ou monolineares, serifa- dos ou não – é de vital importância ao campo do design gráfico e aponta a relevância do estudo destes campos paralelos.

## Referências

BAPTISTA, A.; VIANA, F. L. e BARBEIRO, L. **O Ensino da Escrita**: dimensões gráfica e ortográfica. (PNEP) Lisboa, 2011.

COSTA, J., RAPOSO, D. **A rebelião dos signos**: a alma da letra. Lisboa: Dinalivro, 2010.

ESTEVES, I. L. A Trajetória dos Conceitos Caligrafia e Escrita. In: **Anais do I Congresso Brasileiro de História da Educação**, 2000, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: [www.sbhe.org.br](http://www.sbhe.org.br). Acesso em: 28 de janeiro, 2010.

FARIAS, P. L. **Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica**. In: Anais do 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design, 2004, Anais. 2004.

FETTER, S. R. **Modelos Caligráficos na Escola Brasileira**: uma história do Renascimento aos nossos dias. 2011. 258f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

FISCHER, S. R. **História da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HENESTROSA, C.; MESEGUER, L.; SCAGLIONE, J. **Como criar tipos: do esboço à tela**. Tradução Priscila Lena Farias. Brasília: Estereográfica, 2014.

LOAIZA, F. R.; VALENCIA, J. A. L.; ARIAS, R. D. G. **Caligrafia Expresiva, Arte y Diseño**. Colombia: Publiprint, 2010.

LUPTON, E.; MILLER, A. **Design escrita pesquisa**: a escrita no design gráfico. Porto Alegre: Bookman, 2012.

MEDIAVILLA, C. **Caligrafia**: del signo caligráfico a la pintura abstracta. València: Campgràfic, 2005.

MORTATTI, M. R. L. História dos métodos de alfabetização no Brasil. In: **Portal Mec Seminário Alfabetização e Letramento em Debate**, Brasília, 2006. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Ensfund/alf\\_mortattihist-text\\_alfbbr.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Ensfund/alf_mortattihist-text_alfbbr.pdf). Acesso em 10/08/2009.

NOORDZIJ, G. **O traço**: teoria da escrita. São Paulo: Blucher, 2013.

NOVAIS, C. E. B.; MIRANDA, E. R. **Ensino de caligrafia canônica no brasil**: análise do material didático e técnicas utilizadas em cursos introdutórios. Revista Educação Gráfica, v. 20, n. 3, p. 01-20, Abril de 2017.

PORTA, F. **Dicionário de Artes Gráficas**. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.

SMEIJERS, F. **Contrapunção**: fabricando tipos no século dezesseis, projetando tipos hoje. Brasília: Estereográfica, 2015.

SOARES, M. **Alfabetização**: a questão dos métodos. São Paulo: Contexto, 2016.

WILLEN, B.; STRALS, N. **Lettering & Type**: Creating Letters and Designing Typefaces. New York: Princeton Architectural Press, 2009.

**Como citar este capítulo (ABNT):**

FETTER, Sandro Roberto; CATTANI Airton; LIMA, Edna Lucia da Cunha. A escrita, a caligrafia, o desenho de letras e o design de tipos: definições necessárias. In: VAN DER LINDEN, Júlio Carlos de Souza; BRUSCATO, Underléa Miotto; BERNARDES, Maurício Moreira e Silva (Orgs.). **Design em Pesquisa** – Vol. II. Porto Alegre: Marcavisual, 2018. p 37-51

**Como citar este capítulo (Chicago):**

Fetter, Sandro Roberto, Airton Cattani, and Edna Lucia da Cunha Lima . 2018. "A escrita, a caligrafia, o desenho de letras e o design de tipos: definições necessárias". In *Design em Pesquisa*, 1st ed., 2: 37-51. Porto Alegre: Marcavisual.