

Projeto Gráfico Editorial: Projeto e História.

Editorial Graphic Project: Project and History.

Marcilon Almeida Melo, marckntz@gmail.com
Mestrando, FAV/UFG

PhD. Rocha, Cleomar, cleomarrocha@gmail.com
Universidade Salvador – UNIFACS

Resumo:

Este artigo percorre a história do objeto impresso, especificamente do livro, buscando identificar os aspectos que vieram determinar sua estrutura e aspectos gráficos. Procura traçar uma relação entre tecnologia e normatizações gráficas que vieram, por fim, a configurar um projeto gráfico contemporâneo.

Palavras-chave: design editorial, projeto gráfico, história do livro.

Abstract:

This Article goes through the history of the print object, specifically the book. Trying to identify the aspects that had come to determining your structure and graphical aspects. It try to trace an relationship between technology and graphic normalizations that came to configure an contemporary graphic project.

Keywords: editorial design, graphic Project, history of the book.

Considerações Iniciais

O projeto gráfico editorial é parte importante na construção de uma publicação de mídia impressa. Através do resgate da historia do objeto impresso, essencialmente o livro, este artigo objetiva identificar suas características fundamentais enquanto estrutura, aspectos estéticos e normatização.

É no projeto gráfico que se busca uma organização dos elementos verbais e visuais de maneira lógica e funcional. A construção de um projeto gráfico deve levar em consideração aspectos de ordem projetual, cultural, questões orçamentárias e questões de ordem comercial, afim de servir de norte na produção de um objeto editorial (FLEXOR, 2007).

Para compreendermos os projetos gráficos editoriais faz se necessário um aprofundamento em questões relativas a sua natureza, de modo a identificar suas características e como as mesmas foram construídas ao longo do tempo. É de suma importância conhecermos a origem das convenções utilizadas nesse tipo de projeto, qual era a sua função original e como tal característica foi assimilada no léxico do projeto gráfico.

Tal análise se faz importante para compreensão do projeto gráfico em relação aos avanços tecnológicos e novos paradigmas culturais. A seguir veremos momentos importantes para a configuração da idéia de projeto gráfico empregadas até os dias atuais.

Do códice ao livro

O objeto livro teve sua evolução aliada as necessidades da escrita, e como não podia deixar de ser, se moldando de acordo com as limitações de ordem tecnológica e material, buscando ao final aliar a velocidade de reprodução, aspectos de ordem econômica e ergonômicos. É importante ressaltar que é impossível percorrer a história do livro sem relacionar a mesma diretamente a evolução da imprensa.

Os primeiros livros eram em formato de rolo, consistindo em diversas folhas de papiro costuradas ou coladas em sentido horizontal e posteriormente enroladas. O texto era dividido em colunas com cerca de 7,6 centímetros, chamadas de *pagina*. No início de cada livro em rolo, existia uma área sem texto, branca, funcionando com uma espécie de folha de rosto, porém sem nenhuma indicação a respeito da autoria da obra. Era comum o uso do colofão no final do livro para indicar o nome e o autor da obra, no entanto, a identificação ficava por conta de etiquetas anexadas fora dos rolos com a identificação do livro. (CLEMENT, 2008)

A hegemonia do livro de rolo só foi abalada pela adoção gradual do códex, uma forma de organização do livro, consistindo na dobra das folhas e sua posterior costura juntas, essa forma de organização se mostrou muito mais prática do que o uso do rolo, que era volumoso e difícil de manusear. Após um período de larga utilização do papiro, principalmente entre os egípcios, o mesmo deu lugar a utilização do pergaminho, somente mais tarde fez-se a adoção em massa do papel.

Apesar da impressão representar um delimitador técnico entre o livro manuscrito e o impresso, suas características permanecem ligadas diretamente a estrutura do códex, como nos lembra Chartier:

Tanto um como outro são objetos compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão de cadernos. Estes cadernos são montados, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. A distribuição do texto na superfície da página, os instrumentos que lhe permitem as identificações (paginação e numerações), os índices e os sumários: tudo isso existe desde a época do manuscrito[...] (CHARTIER, 1998, p.7).

Reforçando essa posição, Araújo nos diz:

Assim, o exame da organização da página impressa não pode prescindir, em grande número de pormenores, do exame dos princípios que orientaram a constituição da página manuscrita, norteadores, em última instância, da própria diagramação do livro como tal se mostra até hoje. (ARAÚJO, p.412-413).

A produção e o uso do pergaminho teve importância fundamental no trabalho dos monges copistas durante a Idade Média, especialmente nos conventos que mantinham o *scriptorium*, um espaço anexo a biblioteca dedicado a cópia de textos religiosos, principalmente a Bíblia. O trabalho consistia na preparação do pergaminho para sua posterior redução, a um tamanho comum chamado de *quadratio*, só então ele era finalizado e as linhas eram marcadas com o auxílio de buracos nas bordas com o uso de um compasso. Cada monge copista tinha uma função no processo de cópia de um livro. Os rubricadores e os miniaturistas ficavam responsáveis pela cópia dos títulos ao passo que os iluministas e os ornamentadores ficavam encarregados pelas ilustrações e adereços. (ROCHA, 2006.)

Nesse período os livros eram enormes, normalmente ficavam acorrentados e sua leitura era feita e voz alta. Uma modificação na dobra das folhas e a possibilidade de uso de ambas as faces possibilitou a produção de códices mais leves e portáteis. Até então o *quadratio* era dobrado apenas uma vez, resultando no *in folio*, ou seja no tamanho da folha. Como Lévy (1993 p.35.) nos lembra que “em vez de dobrar as folhas em dois (*in folio*), começou-se a dobrá-las em oito (*in octavo*).”

O papel, invenção do chinês Ts'ai-Lun, em 105 d.C., surge com uma alternativa ao pergaminho. A adoção em massa do papel foi um significativo avanço para os projetos gráficos dos livros, ele permitia uma sistematização de seu formato, tanto no sentido horizontal quanto vertical, sendo que nos livros em rolo isso só era conseguido no sentido horizontal. O papel serviu com força propulsora para adoção de padrões, o que viria a impulsionar todo um desenvolvimento da imprensa.

O uso da margem, por exemplo, fez-se mais evidente com a adoção do formato retangular, dessa forma passou ser possível enxergar no livro uma unidade entre a margem e a mancha gráfica. Os suportes ao qual a escrita é grafada, sempre tiveram uma relação direta na disposição do elementos gráficos. A adoção do papel, a normalização dos formatos, fez com que em sua grande maioria os livros adotassem um formato vertical, sendo a largura menor que a altura. Citando Araújo:

Os suportes de escrita que, direta ou indiretamente, influíram na disposição da página impressa, adotaram sempre a forma retangular vertical, i.e., a largura menor que a altura. Já se sustentou que a eleição desse formato como ideal para a transmissão da palavra escrita se deveu a uma certa semelhança com a proporção física do corpo humano enquadrado como figura geométrica, mas soluções práticas parecem ter sido o verdadeiro móvel de tal escolha, a melhor acomodação de linhas mais regulares na largura e a maior facilidade de obtenção, por meio de cortes e dobras, do retângulo sobre as outras formas. (ARAÚJO, 1986, p.413.)

Nesse período, devido ao formato mais prático e a popularização do papel, o livro já era visto como um objeto de uso pessoal, aumentando a demanda por livros mais baratos. Surge então os Incunábulos, todos os livros produzidos nos primeiros cinquenta anos da imprensa (1451–1500).

Os Incunábulos eram impressos e não manuscritos, as páginas eram gravadas em um bloco de madeira e impressos pelo processo da xilogravura, conforme Araújo nos aponta:

[...]seu emprego na Europa data de inícios do século XV, e logo a técnica seria utilizada para ilustrar cartas de baralho e manuscritos, bem como imprimir, via de regra, textos de pequenas obras devocionais de aceitação popular, caracterizando-se, destarte, como *xilotipia* [...] (ARAÚJO, 1986, p.45)

Esse formato marca uma transição entre os livros manuscritos e a imprensa tipográfica. O uso da tipografia foi vital para incrementar o processo de multiplicação de textos, sua velocidade praticamente acabou com a tradicional indústria manuscrita, eliminando assim a presença quase certa de variantes das cópias.

Foi com Johann Gutenberg (c.1400-1468?) que a imprensa se configurou de tal forma como a conhecemos hoje. O sistema de impressão de Gutenberg superou as cópias xilográficas com a adoção dos tipos moveis, surgiu então a figura do impressor. Cabe lembrar que essa figura não pode ser tratada como um simples “tipógrafo” ou “impressor”, a medida que buscaram elementos que facilitassem a leitura, substituindo a riqueza intrínseca dos manuscritos por um outro conceito de qualidade, o da paginação. Sobre esse aspecto a figura do impressor também era de editor, prezando pela padronização dos textos e a forma como tais livros eram compostos. Com isso, criaram o livro moderno, a partir de certas soluções gráfico-estéticas, que foram sendo implementadas ao longo do tempo. Araújo nos apresenta, de forma cronológica, os principais marcos:

Em 1457 Johann Fust (1410-1466) e Peter Schöffer (1425 - 1502) imprimiram o *Psalmorum codex*, conhecido como *Saltério de Mogúncia*, primeiro livro em que figuram data, colofão e letras capitulares a cores. Em 1460 a oficina de Gutenberg produziu um vocabulário de língua latina, o *Catholicon*, em que aparece um prefácio. Em 1469 Johann Von Speyer (? – 1477) publicou em Veneza uma obra e Tácito com *reclamos*, i.e., sílaba ou palavra colocada ao pé da última página do caderno e repetida no início da primeira palavra do caderno seguinte com vistas a facilitar o alçamento; nesse ano também surgiram um volume de *Homilias* de são Cristóvão, impresso em Roma, no qual as folhas se acham numeradas, e um tratado de Eusébio de Cesaréia, impresso em Veneza por Nicolas Jenson (1420 – 1481), em que se deu a fixação definitiva dos tipos romanos. Em 1472 Johann Koelhoff (?-

1493) introduziu o uso de *assinaturas*, i.e., letras, mais tarde números, que indicam a seqüência dos cadernos. Em 1476, finalmente, Erhard Ratdolt (1447 – 1527?) estampou em Veneza a primeira folha de rosto completa, com nome autor, título da obra, nome do impressor, cidade e data de publicação. (ARAÚJO, 1986, p.46)

A urgência de definição de padrões fez com que os diversos impressores espalhados pela Europa sistematizassem a produção do livro, de forma que as mesmas continuam sendo utilizadas até os dias atuais. As diversas áreas do conhecimento e a suas conseqüentes necessidades editoriais tiveram um reflexo imediato nas publicações. Como mostra Araújo:

...na medida em que aumentavam o numero de títulos surgia a necessidade de melhoramentos técnicos de impressão e de soluções mais praticas e rápidas para o fluxo do original, desde sua leitura em manuscrito até o processo de composição tipografia, diagramação, revisão, etc., de modo a tornar o texto visualmente agradável e, ao mesmo tempo, mais fidedigno possível, quer reproduzindo de modo servil o manuscrito, quer este devidamente normalizado em seu conteúdo. (ARAÚJO, 1986, p.48)

Sobre o projeto gráfico podemos dizer que pouco mudou na estrutura básica do livro, a maior parte das mudanças diz respeito as adequações tipográficas. Questões como legibilidade e legibilidade foram a força motriz do desenvolvimento tipográfico e o seu comportamento na mancha gráfica. Parte das convenções dos monges copistas ganharam novas funções no livro tipográfico. Segundo Lupton:

Com a invenção da tipografia, o espaçamento e a pontuação deixaram de ser vazios e gestos e ganharam a ossatura dos artefatos físicos. As marcas de pontuação, que eram usadas de maneiras diferentes pelos diversos escribas, tornaram-se parte do aparato padronizado e regulamentado da página impressa.(LUPTON, 2004, p.67)

A grande contribuição de Gutenberg foi o desenvolvimento de uma sistema que possibilitasse a reprodução precisa dos caracteres para posterior composição. Sobre a evolução técnica dos sistemas de impressão e sua conseqüente influência nos projetos gráficos, é pertinente ressaltar alguns: o sistema de composição a quente, Linotipo, introduzido em 1884 por Ottmar Mergenthaler, além dos sistemas da Monotype e Ludlow. Surgidos em meados do século XX, tinham a capacidade de fundir tipos em tamanhos maiores. (ROCHA, 2002).

Conclusão

A conformação do projeto gráfico vem sendo estruturada ao longo do tempo balizada por aspectos culturais e avanços tecnológicos da imprensa. Gutenberg inaugurou a necessidade de definição de padrões, que foram sendo implementados ao longo do tempo por diversos impressores. Atualmente o projeto gráfico vive um momento similar de adequação as novas tecnologias com a profusão de edições digitais disponíveis na internet. Compreender o projeto gráfico, seus elementos, sua origem é de suma importância para desenvolvê-lo de forma adequada e coerente com o momento.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. 4ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

FLEXOR, C. O. ; PACHECO, J. ; ROCHA, C. S. . **Projeto Gráfico Editorial: Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP**. In: 4º Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 2007, Rio de Janeiro. Anais do 4º Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Rio de Janeiro : ANPED, 2007.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. Trad. André Stolarski. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia pra designers, escritores, editores e estudantes**. Trad. André Stolarski. São Paulo: Casac Naify, 2006.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Tradução Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HORCARDES, Carlos. **A evolução da escrita : história ilustrada**. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2003.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. Brasília: Linha Gráfica, 1998.

ROCHA, C. S. ; KALID, R. ; FLEXOR, C. O. . **Um percurso histórico sobre o projeto gráfico editorial**. In: 7º congresso brasileiro de pesquisa e desenvolvimento em design, 2006, Curitiba. Anais do 7º P&D Design. Curitiba : P&D Design.

ROCHA, Claudio. **Projeto tipográfico. Análise e produção de fontes digitais**. São Paulo: Rosari, 2002.

Websites

AYITER, Elif. **The History of Visual Communication**. Disponível em: http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/press.html. Acesso em: 04 de fevereiro 2008

CLEMENT, Richard. **Medieval and Renaissance Book Production –Manuscript Books**. Disponível em: <http://web.ku.edu/~bookhist/medbook1.html>. Acesso em: 05 de fevereiro 2008

Currículos Resumidos

Marcilon Almeida é formado em Artes Visuais com Habilitação em Design Gráfico pela Faculdade de Artes Visuais - UFG e Mestrando em Cultura Visual pela mesma universidade. Atualmente é sócio do estúdio de design Nitrocorpz, desenvolvendo trabalhos para diversas empresas nacionais e internacionais.

Cleomar Rocha. Graduação em Letras pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras, de Iporá (GO), especialização em Gestão Universitária, pela Universidade Salvador – UNIFACS (BA), mestrado em Artes pela Universidade de Brasília (DF), doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), pós-doutorando em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Atualmente é professor colaborador do PPG em Cultura Visual da FAV/UFG. Tem experiência nas áreas de Tecnologias da Comunicação e da Visualidade. Atua, principalmente, nos seguintes temas: Arte tecnológica, Estética, Poética e Design de Interfaces computacionais.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.