Retórica Tipográfica e Leitura[1]

Ana Gruszynski[2]

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo
A articulação dos dispositivos tipográficos e as possíveis atualizações de um texto/mensagem são tema deste artigo. A discussão de aspectos da cultura gráfica e leitura objetiva sistematizar questões teóricas que possam orientar a atividade de design gráfico. O designer dialoga com o horizonte de expectativas do público a que se dirige e, algumas vezes, impõe significações distintas daquelas que o autor do texto pretendia propor a seus primeiros leitores.

Palavras-chave
Cultura escrita; produção editorial; leitura.

No âmbito da produção da escrita[3] as discussões que freqüentemente se estabelecem dão-se em torno da evolução e da utilização da tecnologia. Evocam-se as transformações que partem da utilização da pena, da invenção dos tipos móveis, do aprimoramento dos meios de impressão até chegar aos softwares de edição de texto ou, então, leva-se em conta a passagem do pergaminho ao códex e à tela do computador. Contudo, pensar a tecnologia relacionada à comunicação escrita revela uma série de mudanças importantes que abrangem as rotinas de trabalho, a ampliação do número de leitores e a rapidez de transmissão de mensagens, dentre alguns aspectos relevantes.

No presente trabalho interessa-nos melhor compreender como se dá sua intervenção na redefinição do que é cultura e conhecimento, enfatizando as questões enfrentadas na contemporaneidade relacionadas à tipografia que, por sua vez, está imbricada na escrita e na leitura. Tendo isto em conta, consideramos o caráter particular do computador enquanto

---

[1] Trabalho apresentado ao NP 04 – Produção Editorial, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.
[2] Doutora em Comunicação pela Famecos/Pucrs. Designer gráfica e ilustradora. Autora do livro Design gráfico: do invisível ao ilegível, publicado pela 2AB do Rio de Janeiro. Site www.atelieereditorial.com.br. E-mail anagru_fabico@yahoo.com.
[3] Estamos trabalhando inicialmente com o conceito de escrita enquanto representação de palavras ou idéias por meio de sinais, envolvendo, então, o tipo de caracteres adotado em um determinado sistema de escrita que, no presente trabalho, é o alfabeto. Interessa-nos a fixação gráfica da linguagem, de forma permanente ou semi-permanente, no suporte impresso.

uma máquina. Santaella (1997) aponta a seguinte distinção entre os vários níveis de ampliação das capacidades humanas através das máquinas: (1) muscular-motor, que amplifica a força e o movimento físico; (2) sensório, que dilata o poder dos sentidos; (3) cerebral, que amplifica as habilidades mentais, tanto as processadoras como as de memória. Esses níveis podem sobrepor-se, mas necessariamente se dão na ordem indicada.

Ao situar o computador como uma máquina que amplia as habilidades mentais humanas, lembramos que a tradição relacionada à reflexão e à pesquisa sustenta a noção de que não é possível raciocinar ou elaborar conhecimentos sem recorrer ao discurso verbal. Arlindo Machado afirma que, conforme o sistema filosófico a que recorremos, a palavra parece ser a substância do pensamento, "ou então, mesmo que não seja assim, só a palavra permite ao pensador ir além da pura impressão física das coisas brutas, atingir os mais elaborados níveis de abstração e síntese ou mesmo ser capaz de formular conceitos suficientemente universais a ponto de explicar todas as ocorrências singulares" (Machado, 2001:12).

A escrita, ao representar graficamente as palavras, parece-se com uma corrente elétrica que comunica ao cérebro os sons da língua por ela evocados. Na medida em que parecem chegar à consciência do leitor instantaneamente, há uma impressão de que particularidades relativas à grafia não têm relevância. A pretensa invisibilidade da palavra escrita se relaciona com a passagem automatizada do visual ao sonoro que se dá através do aprendizado da leitura e escrita. Quem sabe ler, gradualmente esquece a letra e vê/ouve a palavra, a frase, o texto. Na cultura ocidental, é comum que o modo de grafia de uma letra não altere o seu valor ou significado. Uma vez que nosso objeto de pesquisa é a retórica tipográfica pós-moderna, o entendimento do signo tipográfico como parte dos códigos verbal e visual é fundamental. Ele faz parte de um sistema simbólico de signos verbais regido por uma série de regras e, do ponto de vista imagético, submete-se a convenções maleáveis, podendo contemplar preferências subjetivas bem como adaptações contextuais.

O planejamento da comunicação gráfica, por sua vez, enquanto campo de conhecimento específico, é parte integrante das sociedades e de sua cultura. Ao buscarmos compreender como se organiza, como se transforma, como se relaciona com os diferentes eixos da sociedade, deparamos-nos com a necessidade, no plano do conhecimento teórico,

de identificar, delimitar e caracterizar fenômenos de continuidade e mudança no design gráfico.

Cultura gráfica

O conjunto dos objetos escritos e das práticas de que são provenientes em um determinado tempo e lugar são denominados, segundo Armando Petrucci[4] (in Chartier, 2002:78), de cultura gráfica. Sob este conceito encontram-se reunidas as diferentes formas de escrita e sua variedade de usos[5]. Ao propormos a discussão de algumas questões que se associam a este conceito, introduzimos dois aspectos como ponto de partida. O primeiro leva em conta a tradição da escrita alfabética na sua relação com outros tipos existentes, bem como sua afinidade com o discurso racional e o logocentrismo. O segundo diz respeito à escrita e aos seus diferentes suportes, o que nos leva a considerar a importância da edição e impressão na constituição da cultura gráfica. A materialidade do suporte da escrita, enquanto parte inalienável das representações, e as várias utilizações que propicia têm sido relevante objeto de pesquisa de estudiosos da área.

Lyons (1999) argumenta que a história do livro está imbricada com o estudo da transformação de suas formas materiais. A forma física do texto, na tela ou no papel, seu formato, a disposição do espaço tipográfico na página são fatores que determinam a relação histórica entre leitor e texto (Lyons, 1999:12). Os primeiros livros impressos permitiam que o leitor construísse seus próprios meios para auxiliar a leitura, como numeração de páginas, indicação de letras maiúsculas em vermelho e pontuação. O livro impresso herdou várias convenções daquele manuscrito, mas gradativamente desenvolveu sua própria sistemática de configuração das páginas. Os elementos que, atualmente, compõem a interface do livro impresso que conhecemos são resultado de um processo que se constituiu historicamente. Formas que hoje nos parecem naturais e opacas baseiam-se na apropriação de técnicas datadas e transitórias. Chartier e Cavallo (1998), por sua vez, chamam a atenção para o fato de o texto não existir em si mesmo, independente de um suporte que permita a sua leitura.

> Os autores não escrevem livros: não, escrevem textos que se tornam objetos escritos - manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados - manejados de

[4] Petrucci, A. La scrittura. Ideologia e rapprezentazione. Turin: Eunaudi, 1986.

[5] Para Armando Petrucci, as variadas formas de escrita podem ser o manuscrito, o pintado, o impresso e o epigráfico e a diversidade de sua utilização abrange o âmbito da política, religião, literatura, etc (apud Chartier, 2002:78).

> diferentes formas por leitores de carne e osso cujas maneiras de ler variam de acordo com as épocas, os lugares e os ambientes (Chartier e Cavallo, 1998:9).

Para Chartier, os recursos tipográficos são suportes móveis que permitem atualizações de um texto, sendo de importância igual ou até maior que os "sinais" textuais. “Permitem um comércio perpétuo entre textos imóveis e leitores que mudam, traduzindo no impresso as mutações de horizonte de expectativa do público e propondo novas significações além daquelas que o autor pretendia impor a seus primeiros leitores” (Chartier, 1996:98). É possível visualizar também aqui o conceito de cultura gráfica. Ao se analisar, por exemplo, um texto literário clássico é pertinente o seu exame levando em conta suas variadas reedições, em versões e formatos diferentes e preços variáveis. “Cada reencarnação de um texto tem por público alvo um novo público, cuja participação e expectativas são dirigidas não apenas pelos autores, mas por estratégias de publicação, ilustrações e tantos outros aspectos físicos do livro” (Lyons, 1999:10). Assim, interessa-nos reiterar a importância do suporte da escrita levando em conta que as alterações na configuração gráfica da página e de suas saliências textuais conduzem a experiências de leitura diversas.

Segundo Olson (1997), os fatores que influenciaram na variedade destas práticas dizem respeito aos espaços do individual e do social. Objetivos, expectativas dos leitores, suas competências, grau de proficiência, tipos de textos lidos fazem parte do universo do indivíduo. É importante salientar que estes são dependentes de fatores sociais. Chartier (1996), por sua vez, entende que o ato de ler resulta de tensões estabelecidas entre dois conjuntos de fatores: (1) os relacionados aos leitores e às comunidades de interpretação nas quais estão inseridos; e (2) os relacionados aos textos e a sua materialidade.

Durante muitos anos, a orientação seguida pelas pesquisas na área de leitura esteve concentrada na identificação, organização e memorização das formas do escrito, ou seja, no ato de ler enquanto o domínio de um código (Gaté, 2001:15). Na contemporaneidade, as novas abordagens do tema têm se concentrado na atividade do sujeito. A leitura passa a ser compreendida, assim, como um ato de produção de sentido, onde uma mensagem, representada sob forma gráfica anteriormente codificada por um interlocutor ausente, pode ter sua significação construída a partir do ato de um leitor que destaca e recolhe do escrito índices e informações.

Ao tratar do que é ler, Gaté (2001) propõe três perspectivas fundamentais. A primeira delas é a da leitura como comunicação, sendo então um ato da linguagem por excelência. Seu caráter diferenciado reside no fato de que, na comunicação escrita, há a ausência daquele que fala e, portanto, a ausência de um feedback, o que tem como conseqüência direta a ilusão de que o escrito seja desencarnado ou fora de contexto. A escrita é conhecida como traço congelado de um gesto à distância, fora do tempo e do espaço (Gaté, 2001:22-23). O segundo aspecto em que Gaté se detém é o da leitura enquanto construção de sentido, que é a alavanca básica do ato de ler. Buscando compreender a atividade mental do leitor na relação com o texto, o autor coloca em relevo a importância do contexto e o mecanismo de antecipação. O sentido não existe em si mesmo, mas é fruto da interação com o escrito e envolve as reações que um texto pode gerar no universo mental do leitor. A leitura pode ser vista como um jogo onde o leitor, ao formular hipóteses a partir de índices julgados pertinentes, prossegue sua leitura, sendo levado a tratar a informação visual com mais atenção ou mesmo voltar atrás para reformular sua hipótese inicial na construção do sentido.

A noção de familiaridade também é fundamental (Gaté, 2001:30) e sustenta a idéia de que raramente lemos o desconhecido. Através do que o autor nos apresenta, podemos levar em conta que a própria configuração do texto funciona como índice para as hipóteses e conduz o leitor a um determinado tipo de expectativa em relação ao texto. O designer, de fato, ao projetar um objeto gráfico, leva em conta convenções de escrita pertinentes aos vários gêneros de objetos gráficos, ainda que seja para negá-las.

Podemos inferir, então, que os dispositivos tipográficos inscrevem no objeto leituras socialmente diferenciadas. Contudo, é importante considerar que, se de um lado, os dispositivos textuais impõem ao leitor uma posição relativa à obra que visam criar um horizonte de expectativas unitário, uniforme, de outro, este mesmo texto pode gerar uma pluralidade de leituras em função das disposições individuais de leitores que vêm de situações culturais e sociais diferenciadas.

Gaté observa também que “existem diferentes tipos de leitura, adaptados a diferentes tipos de texto” (Gaté, 2001:31). Leitura, para este teórico, é projeto e exige a formação de uma competência funcional diversificada. Para desenvolvê-la, é preciso colocá-la em exercício através de diferentes situações, lidando com objetos de leitura

diversos. Segundo ele, a leitura "monovalente" termina por excluir o sujeito de grande parte das obras disponíveis, já que exigem comportamentos particulares, para os quais o leitor não se encontra preparado ou nunca foi iniciado.

Leitura enquanto projeto evoca, pois, o que se busca com aquela situação de leitura. Os projetos podem ser de duas ordens: para si, que envolve o lúdico, o prazer, a relação íntima entre texto e leitor; e o exterior a si, orientado para uma finalidade mais distanciada do leitor como, por exemplo, o objetivo de adquirir um determinado conhecimento. Enquanto o primeiro lida com o imaginário, o segundo solicita uma atividade dirigida. Projetos distintos podem se cruzar, já que, por exemplo, uma leitura funcional pode propiciar prazer e suprir necessidades íntimas. A diversidade de objetos gráficos com que os designers trabalham visa contemplar justamente os vários projetos e situações de leitura. Assim, o *briefing* é essencial para orientar o designer durante o processo de criação e produção, assegurando a congruência dos vários aspectos. Esta perspectiva permite que apontemos a não existência de uma mesma forma de composição adequada a todas as circunstâncias.

Como Gaté, Éveline Charmeux (1994) aponta duas linhas semelhantes em torno das quais se articulam os projetos de leitura: aquelas orientadas para o exterior, ou seja, que atravessam os textos ligando-os a coisas além dele; e leituras voltadas para o próprio leitor. Também afirma que a conduta mental para cada um dos casos é diferenciada. A autora propõe uma relação entre os projetos de leitura e as situações em que os textos são abordados. Dentro dos projetos voltados para o exterior, ela faz a seguinte distinção: a) situações funcionais, quando a leitura se presta a aprendizado, compreensão, escolha, instruções, etc., ocorrendo normalmente com textos não-ficcionais e não-literários; b) situações de estudo, quando a leitura leva à construção do conhecimento, teorias sobre o texto (ensaios, teses, resumos, relatórios, etc.). Podem ocorrer com todo o tipo de texto, ficcional ou não, literário ou não, e também com aqueles que se enquadram nas situações funcionais.

Já as situações que envolvem a leitura como projeto pessoal (Charmeux, 1994) temos: a) situações de leitura "farniente", voltada à distração onde a construção de significados é ao mesmo tempo rápida e divergente; b) situações de leitura nostálgica, ligadas ao devaneio, significação estabelecida a partir de evocação de lembranças que

podem ser desencadeadas por objetos funcionais; c) todas as situações de "leitura para o prazer", que compreenderiam toda a espécie de graus de leitura (esta situação seria a almejada em todas as circunstâncias).

Ao consideramos a existência de objetivos de leitura e sua possibilidade de realização dentro de diferentes situações, destacamos o papel do sujeito. Vimos que a conduta de leitura e a construção de sentido não é feita sempre do mesmo modo. Os objetos de leitura são diferenciados em formato, cor, paginação, etc. e, sobretudo, por sua função e modo de uso.

> A função social dos objetos portadores de texto se traduz pelo que chamamos de "códigos", isto é, por hábitos de apresentação, de formato, de paginação, cujo reconhecimento é a primeira etapa de construção do sentido, e que definem tantas formas diferentes de leitura: leitura por linhas organizadas em páginas, para um romance; em colunas, com continuação em outras páginas, para o jornal; por parágrafos (verbetes), para o dicionário; por vinhetas aparentemente separadas, para uma história em quadrinhos (...) (Charmeux, 1994:78).

Além desses elementos, devemos considerar a organização dos conteúdos a que se vinculam: notas de rodapé, índices remissivos, relações texto/quadros, etc. que conduzem a diferentes sistemáticas de leitura. Dominar a leitura, portanto, envolve também desenvolver a capacidade do sujeito para adaptar suas próprias condutas aos objetos portadores de texto. O profissional responsável pelo planejamento gráfico desses objetos, por sua vez, deverá dominar as várias funções e os modos de uso de tais objetos portadores de texto, conhecer os conteúdos específicos que deles fazem parte, para assim definir linhas de configuração de um projeto.

Kenneth S. Goodman, outro pesquisador dedicado ao tema leitura, afirma que existem duas formas de linguagem (oral e escrita), que são paralelas entre si e fazem parte da sociedade alfabetizada (Goodman, 1987). A diferença principal entre ambas – possuídoras da mesma gramática subjacente – é a circunstância de uso. Assim, enquanto a expressão oral presta-se à comunicação frente a frente, a escrita é utilizada para comunicação através do tempo e do espaço. Na medida em que há troca entre pensamento e linguagem, os processos de produção e de recepção estabelecidos são psicolingüísticos. Além disso, eles podem ser pessoais ou sociais. Para o autor, é importante salientar que as línguas escritas não são modos de representação da linguagem oral: "(...) são formas alternativas e paralelas da língua oral enquanto modos de representar significados. Se

somente pudessem ser compreendidos por conversão à língua oral, então não cumpririam propósitos especiais para os quais necessitamos da língua escrita, principalmente da comunicação através do tempo e do espaço" (Goodman, 1987:13-14).

O autor acredita que há somente um processo de leitura das escritas para todas as línguas, independente das diferenças de ortografia. Enfatiza que o processo é um só e o que muda é o modo como cada leitor o utiliza. Este mesmo processo deve ser flexível o suficiente para contemplar as diferenças entre as línguas, as características dos diversos textos, a capacidade e o interesse dos leitores. Além disso, deve ter características essenciais invariáveis.

> A relativa capacidade de um leitor em particular é obviamente importante para o uso exitoso do processo. Mas também é importante o propósito do leitor, a cultura social, o conhecimento prévio, o controle lingüístico, as atitudes e os esquemas conceituais. Toda leitura é interpretação, e o que o leitor é capaz de compreender e de aprender através da leitura depende fortemente daquilo que o leitor conhece e acredita a priori, ou seja, antes da leitura. Diferentes pessoas lendo o mesmo texto apresentarão variações no que se refere à compreensão do mesmo, segundo a natureza de suas contribuições pessoais ao significado (Goodman, 1987:15).

Em busca, portanto, de uma compreensão sobre o processo de leitura, Goodman considera importante perceber o modo como leitor, escritor e texto contribuem para ele. As características do texto envolvem suas dimensões espaciais, a forma gráfica com que se distribui no suporte de papel, bem como a ortografia, a pontuação, a estrutura sintática e a semântica. As estratégias de leitura envolvem um comportamento inteligente de obtenção, de avaliação e de utilização da informação. Como já vimos em Gaté, elas buscam a construção do significado. Goodman, contudo, enfatiza sua construção e sua modificação através do que o próprio texto dispõe:

> Os leitores desenvolvem estratégias de seleção. O texto fornece índices redundantes que não são igualmente úteis. O leitor deve selecionar desses índices somente aqueles que são mais úteis. Se os leitores utilizassem todos os índices disponíveis, o aparelho perceptivo ficaria sobrecarregado com informação desnecessária, inútil ou irrelevante. Mas o leitor pode eleger somente os índices mais produtivos, em função de estratégias baseadas em esquemas que desenvolve pelas características do texto e do significado (Goodman, 1987:17).

Selecionar, predizer e inferir são estratégias continuamente utilizadas pelo leitor. A partir dos índices disponíveis, ele seleciona os mais relevantes; ao conhecer pautas e estruturas recorrentes, pode predizer; ao complementar a informação disponível segundo seus esquemas mentais, faz uso da inferência. A autocorreção também é importante, tanto

como forma de aprendizagem como quanto modo de ajustar pontos de desequilíbrio no processo de leitura (Goodman, 1987:16-18).

Segundo Goodman, ao percorrer o texto com os olhos, linha após linha, o leitor se fixa em um determinado ponto. A seguir seleciona índices gráficos com base no que já leu, nos seus conhecimentos linguísticos e extralinguísticos, nas estratégias que domina. A partir desses índices e de outros que consegue antecipar, forma uma 'imagem' não só com o que vê e como com o que esperava ver. Recolhe também da memória índices fonológicos, sintáticos e semânticos e formula hipóteses provisórias até encontrar um sentido aceitável. Se o sentido é incongruente em relação ao que tinha lido, retrocede no texto até descobrir o ponto de inconsistência e recomeça a partir daí. Se o sentido obtido é aceitável, é assimilado ao anterior, desenhando-se novas expectativas. Esse modelo mostra, portanto, que o leitor não é um mero decodificador mecânico. Sua atitude implica na utilização de estratégias diversificadas, como previsão, confirmação, seleção e integração.

A capacidade de previsão e a redundância, próprias de qualquer processo comunicacional, dispensam o leitor de analisar minuciosamente toda a página impressa, aliviando-se os dispositivos perceptivos e mnésicos e criando-se disponibilidade para operações de nível mais elevado. O domínio da leitura envolve a análise da página impressa em todos os níveis de articulação: grafema, grupo de grafemas, sílaba, grupos de sílabas, morfemas, palavras, etc. O uso de um diagrama (*grid*) bem como o desenvolvimento de um projeto gráfico que fixe um determinado repertório e configuração são formas que o design gráfico utiliza para priorizar a facilidade de leitura, aqui discutida no plano do reconhecimento de compreensão do signo verbal. Se estivéssemos discutindo a leitura em um plano mais amplo, tais noções deveriam ser relativizadas, já que a hierarquia estabelecida na afirmação *operações de nível mais elevado* aponta para a tensão entre os campos da escrita e da imagem, na qual esta última em posição subordinada.

Ao sintetizar, então, os princípios vistos temos: (1) a leitura não processa apenas informação visual, mas também informação não visual; (2) o leitor não tem necessidade de recolher toda a informação visual, já que tem capacidade de prever e antecipar, seja com base na eliminação de alternativas seja na formulação e verificação de hipóteses; (3) a leitura é um processo ativo e subjetivo. Vários outros modelos de leitura se constituíram através de pesquisas ligadas à psicologia, alguns convergindo em alguns pontos, outros

caminhando em direções antagônicas. Goodman sistematizou um deles, definindo a leitura como um processo seletivo onde, através de mínimos indícios de linguagem percebidos, o leitor se coloca em um jogo de adivinhação. Ao apreender a informação visual, o leitor segue o caminho mais econômico: seleciona a informação relevante utilizando unidades preferencialmente de nível elevado, por exemplo, palavras em vez de grafemas, frases em vez de palavras; reduz as alternativas através de regras que se estabelecem em vários níveis; seleciona fontes concorrentes de informação (redundância); usa da informação anterior remota ou próxima para compreender a seguinte.

A leitura eficiente, para este autor, ancora-se no princípio da economia, sobretudo na utilização da informação visual, que é baseada na redundância da comunicação. Esse modelo alinha-se na análise pela síntese onde o processo da leitura não inclui o exame exaustivo da página impressa. Durante a leitura, destaca-se uma atividade construtiva do sujeito que consiste na recolha de índices, na formulação e na verificação de hipóteses.

Evidentemente nosso estudo não se concentra nos modos de aquisição e domínio da leitura e da escrita, que são objeto de profunda pesquisa de diferentes áreas segundo competências e objetivos específicos. Dentro do âmbito das várias disciplinas, temos consciência de que as diferentes posições teóricas e metodológicas estão em contínuo movimento através de debates, pesquisas empíricas, linhas de procedimento, etc. Contudo, ao resgatar e sistematizar aspectos relevantes presentes em discussões que se estabelecem também em outras disciplinas, ao voltar novamente nosso olhar para a retórica tipográfica da página impressa, incorporamos outras perspectivas que indicam questões importantes e pertinentes no trato com a escrita e a leitura.

Como pudemos observar, a leitura é um processo adaptativo e flexível, variando com o tipo de texto e os objetivos do leitor, não cabendo em um único modelo teórico. Nesse sentido, o planejamento da comunicação gráfica, ao estruturar seu trabalho a partir de um problema a ser resolvido e não de soluções pré-determinadas, pode chegar a um resultado satisfatório em termos de êxito comunicacional. Se o reconhecimento de uma palavra passasse pela análise de todos os seus componentes gráficos, exigiria muito mais tempo do que aquele que é necessário à identificação de cada uma das unidades constituintes. A leitura não consiste na análise visual de todos os elementos gráficos que figuram na página impressa, e a *gestalt* alinha-se a esta perspectiva. O leitor não decifra

grafema por grafema, mas constrói sentidos em seqüência, através da leitura de extensões sintáticas variáveis. Cientes, portanto, da existência de limites envolvendo convenções, hábitos e aptidões que, na sua diversidade, assinalam as práticas de escrita e leitura, bem como atentos a fatores como tempo, lugar, objeto de leitura e razão de ler, nossa pesquisa se concentra a seguir na reflexão sobre como a retórica tipográfica contemporânea participa deste jogo.

A retórica tipográfica contemporânea

Evidenciar o signo tipográfico integrando simultaneamente os códigos verbal e visual é uma possibilidade conjuntural cada vez mais presente no design, a ambivalência da escrita (entre signo visual ou representação do discurso verbal) não gera mais o estranhamento de uma identidade indefinida. É justamente nessa ambivalência, nessa oscilação, que o design gráfico contemporâneo insere-se.

Ao tratarmos da leitura, colocamos em evidência o design no seu compromisso de solucionar problemas comunicacionais, pois ele se dirige a alguém que deve compreender seu trabalho. O designer necessariamente dialoga com um outro quando produz, seja ele considerado como público-alvo ou leitor modelo. A construção de sentido pela leitura está em contínuo movimento e se sustenta em hipóteses sugeridas pelo texto e pelo contexto. O texto do autor e a organização visual proposta pelo designer levam em consideração quem lê e a pretensa situação de recepção. A escolha dos tipos, a organização dos elementos na página, a relação do texto com ilustrações são índices que geram as hipóteses de sentido construídas pelo leitor. O designer não é apenas um profissional neutro a ordenar a forma de levar ao público amplo o texto de um autor.

Os gêneros discursivos são reconhecíveis muitas vezes pela forma visual como se apresentam ao público, do texto jornalístico a um poema. Os funcionalistas estabeleceram índices fixos, construindo uma monovalência, de tal modo que um sinal indicador de um determinado sentido – o modo de apresentar um nota de rodapé, por exemplo – não poderia ser confundido com outro. O design pós-moderno, dentro da pluralidade e da ambivalência de suas formas, coloca novos índices nas peças apresentadas. As letras são cortadas pelo meio; a maiúscula é usada no meio da palavra; o espaço entre linhas é irregular; as citações de modelos antigos misturam-se no texto; é utilizada uma forma com rasuras e letras

manuscritas, etc. Eles tendem a causar impacto e a provocar hesitação no leitor, que está habituado aos padrões funcionalistas de representação impressa da escrita. As quebras podem percorrer os vários níveis de articulação da retórica tipográfica, partindo de um pequeno detalhe ao acúmulo de traços idiossincráticos, criando um ritmo de leitura variável. Já debatemos sobre a inexistência de um leitor padrão ou de que haja uma única forma de se ler um texto, mas podemos considerar que a consagração de formas pós-modernas e a sua presença constante na mídia impressa criam uma maior familiaridade dos leitores para com elas. Desse modo, criam-se outros índices que, ao serem repetidos, geram estratégias de leitura diferenciadas. Talvez haja na contemporaneidade a formação de uma nova estereotipia que está ainda em formação, forjada historicamente, assim como os padrões da escrita ainda dominantes.

Referências bibliográficas

BOTTÉRO, Jean e MORRISON, Ken et al. *Cultura, pensamento e escrita*. São Paulo: Ática, 1995.

CATACH, Nina (Org). *Para uma teoria da língua escrita*. São Paulo: Ática, 1996. (Coleção Múltiplas Escritas)

CHARMEUX, Eveline. *Aprender a ler: vencendo o fracasso*. São Paulo: Cortez, 1994.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Universidade de Brasília, 1994.

___ . (Org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Liberdade, 1996.

___ . Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Liberdade, 1996, pp. 77-105.

___ . *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.

___ . *Os desafios da escrita*. São Paulo: UNESP, 2002.

CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo. *História da leitura no mundo Ocidental*. São Paulo: Ática, 1998.

GATÉ, Jean-Pierre. *Educar para o sentido da escrita*. São Paulo: EDUSC, 2001.

GOODMAN, Kenneth S. O processo de leitura: Considerações a respeito das línguas e do desenvolvimento. In: FERREIRO, Emília e PALACIO G., Margarita. *Os processos de leitura e escrita: novas perspectivas*. Porto Alegre: Artes Médicas,1987.

LYONS, Martyn. *A palavra impressa: histórias da leitura no século XIX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

MACHADO, Arlindo. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MIRZOEFF, N. *An introduction to visual culture*. London e New York: Routledge, 1999.

OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1997.

OLSON, David. *O mundo de papel: As implicações conceituais e cognitivas da leitura e escrita*. São Paulo: Ática, 1997.
.
SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

___. O homem e as máquinas. In: DOMINGUES, Diana (Org). *A arte no século XXI: A humanização das tecnologias*. São Paulo: UNESP, 1997.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: Cognição, semiótica e sociedade*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 1985.