

Jan Tschichold e o seu opus magnum, A Nova Tipografia, enquanto plataforma fundadora de uma abordagem intervencionista e visual da escrita

*Jan Tschichold and his opus magnum,
The New Typography, as a founding platform of
an interventionist and visual approach to writing*

JORGE DOS REIS*

Artículo completo presentado el 13 de enero y aprobado el 24 de enero de 2015.

*Designer gráfico e professor universitário.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa (UL), Faculdade de Belas-Artes (FBA), Centro de investigação e Estudos de Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: the.jorge.dos.reis.studio@gmail.com

Resumo: A Nova Tipografia de Jan Tschichold lançou uma nova abordagem na utilização da tipografia permitindo um uso lúdico e iminentemente visual da escrita pois as letras passaram a ser elementos de uma composição para ver.

Palabras clave: tipografia / desenho do livro / construtivismo.

Abstract: *The New Typography of Jan Tschichold launched a new approach to the use of typography allowing a playful and imminently visual use of writing because the letters have become elements of a composition to see.*

Keywords: *typography / book design / constructivism.*

Introdução

A *Nova Tipografia* situa-se ideologicamente entre cinco autores, melhor dizendo, entre quatro autores e um teórico deste movimento. Este mentor é Tschichold. Os quatro autores, sobretudo construtivistas são H. N. Werkman, Piet Zwart, El Lissitzky e Alexander Rodchenko. Se bem que outros autores como Herbert Bayer ou Moholy-Nagy contribuíram de forma decisiva para a evolução da dimensão visual da tipografia (Kurt Schwitters tem também os pés assentes na *Nova Tipografia* e no *Dadaísmo*). A tipografia no século vinte europeu é demarcada por um período áureo: O fim da primeira guerra mundial em 1918 e o fim do Nacional-Socialismo na Alemanha em 1933. Na União Soviética, as vanguardas russas onde se incluem Rodchenko e Lissitzky prolongam um pouco mais a sua carreira demarcada na primeira metade do século vinte. A nova moderna tipografia passou ao lado de países como a Inglaterra ou a França, entregues à raiz da tradição e às artes decorativas respectivamente. A expressão *Nova Tipografia* é adoptada enquanto fórmula descritiva deste movimento, partindo da obra teórica referencial de Tschichold - *Die Neue Typographie* editada em 1928 (Tschichold, 1928; 1995). Teorizando sobre os movimentos tipográficos, Tschichold coloca a *Nova Tipografia* também numa perspectiva histórica, demarcando tudo aquilo que está atrás como velha tipografia, entre 1440 e 1914. Tschichold considera pré-histórico tudo aquilo que está depois de 1914, contudo, antes dessa data registam-se alterações estéticas que evidenciam novas estratégias visuais, até mesmo durante o século XIX, quando a tipografia não estava circunscrita ao livro, surgindo os primeiros cartazes e registando-se um claro desenvolvimento das letras sem patilha. A tipografia estava agora disseminada e não circunstanciada ao livro.

1. Estratégia tipográfica de Tschichold

A *Nova Tipografia* de Tschichold estava enraizada numa nova atitude que se registava na pintura e na arquitectura europeia. O impulso da nova tipografia veio de fora do comércio das artes gráficas, e de fora do alargado mundo da tipografia, neste sentido, estes artistas da tipografia estavam também convictos da demolição da noção de arte concebida até aí. A letra e a palavra são agora objectos de carácter formal, para serem observadas na sua fisionomia, sem contudo afectar o significado, na íntima relação entre a forma e a semântica. As limitações da tipografia no que concerne aos próprios materiais tipográficos, era algo que teria que transparecer pois a rudeza da técnica tipográfica surgia como expressão do próprio movimento.

9906 corpa 4 1 Min. 3 kg 8 point 1 fuente 1,75 kg 1 h. 1,25 kg

Los elementos de composición consisten en letras, cifras, signos, adornos y blancos, recibiéndole este último nombre lo que sirve para separar los letras, las palabras y los líneas y lo que se emplea para completar la medida EN AQUELLA PARTE DEL MOLDE QUE HAYA DE

9907 corpa 7 1 Min. 3,5 kg corpa 7/8 1 Min. 4 kg

Die Buchstaben, in denen die flüchtigen Laute der Sprache die sichtbare Gestalt empfangen, NEHMEN UNTER DEN WERKEN DER KUNST

9908 corpa 9 1 Min. 4,25 kg 10 point 1 fuente 2,25 kg 1 h. 1,75 kg

A book is written, not to multiply a voice only, not to carry it only, but to preserve it. THE AUTHORS HAVE SOMETHING TO

9909 corpa 9 1 Min. 4,5 kg corpa 9/10 1 Min. 5 kg

L'invention de l'imprimerie, dont les progrès étaient rapides en Allemagne ET DANS LES PAYS DU NORD DE LA

9910 corpa 10 1 Min. 5,5 kg 12 point 1 fuente 2,75 kg 1 h. 2 kg

Die Buchstaben, in denen die flüchtigen Laute einer Sprache sichtbare GESTALT EMPFANGEN, NEHMEN

9912 corpa 12 1 Min. 6 kg 14 point 1 fuente 3 kg 1 h. 2,25 kg

Internationale invloeden veroorzaken in ons land fundamentele VERANDERINGEN IN DE VORM

9914 corpa 14 1 Min. 7 kg 16 point 1 fuente 3,5 kg 1 h. 2,75 kg

The Covent Garden Market HOUSE OF PARLIAMENT

9916 corpa 16 1 Min. 8,5 kg 18 point 1 fuente 4 kg 1 h. 2,5 kg

Treno intercomunicante SPIAGGIA DI LA SPEZIA

9920 corpa 20 1 Min. 9,5 kg 24 point 1 fuente 5 kg 1 h. 2,75 kg

Ny rejsebeskrivelse FOLKEBIBLIOTEKET

9924 corpa 24 1 Min. 11,5 kg

Exposition de musique CARNETS A SOUCHES

9928 corpa 28 1 Min. 12 kg 20 point 1 fuente 6 kg 1 h. 4 kg

Graphische Woche BLECHDRUCKEREI

9936 corpa 36 1 Min. 16 kg 26 point 1 fuente 8,5 kg 1 h. 5 kg

Maritime trade PROCURATOR

9948 corpa 48 1 Min. 20 kg 40 point 1 fuente 9 kg 1 h. 6 kg

Nécrologue

9960 corpa 60 1 Min. 25 kg 48 point 1 fuente 10,5 kg 1 h. 8,5 kg

Kasvatus

9972 corpa 72/80 1 Min. 28 kg 72/80 point 1 fuente 12,5 kg 1 h. 9,5 kg

Fronton

9984 corpa 84/72 1 Min. 25 kg 84/72 point 1 fuente 12 kg 1 h. 10,5 kg

Narde

Figura 1 · Uma página do catálogo Bauer onde podemos visualizar letra Futura (Bold) de Paul Renner (Burke, 1998).

Para Tschichold a forma da letra *elementar* é sem patilha/serifa em todas as suas variantes: fino, médio, negro, e de condensado a expandido. A tipografia sem patilha permite uma neutralidade expressiva que faz dela um instrumento efectivo, nas mãos do tipógrafo. Outro grande objectivo de Tschichold que passa neste manifesto é a eliminação das letras capitais e o uso de letras minúsculas pois, segundo este autor, a escrita nada perde por se escrever unicamente com letras minúsculas – ganha legibilidade, é fácil de aprender, sendo essencialmente mais económica.

A escala entre as letras é outro factor importante e aqui Tschichold vai ao encontro do uso de fortes e diferentes tamanhos de letras sem consideração por atitudes estéticas prescritas onde o arranjo lógico dos textos impressos os torna visualmente perceptíveis. O espaço branco, onde não existe letra, cor e mancha gráfica, a zona do papel sem impressão, é também um meio de desenho e constitui uma forma visível no trabalho e na composição.

Neste contexto, a letra *Futura* (Figura 1) desenhada por Paul Renner em 1925 para a fundição Bauer (lançada comercialmente em 1927) acabou por ser o objecto gráfico que correspondia ao desenho de escrita eleito pelos *Novos Tipógrafos*. Renner abdica de uma abordagem tradicional para assim se converter a uma linguagem depurada e objectiva com evidentes traços de assentamento no modernismo. Alguns autores como Robin Kinross advogam que Tschichold teria influenciado o desenho final da letra, tendo em conta que, como refere, a letra *Futura* “é um tipo que satisfazia o desejo de uma letra geométrica, construída com régua e compasso, e de um tipo que realizava uma boa composição em texto, dentro de um variado conjunto de tamanhos. Esta última capacidade era atingida através de ligeiros desvios à estrita geometria” (Kinross, 1995, 97).

A proposta de um tipo de letra que correspondesse ao postulado teórico dos novos tipógrafos tinha directa correspondência com o desenho do livro. A tipografia de livro na Alemanha nas primeiras duas décadas do século XX correspondia a objectos de luxo, raridades únicas e caríssimas, acessíveis apenas à burguesia endinheirada. Para os *Novos Tipógrafos* colocava-se o desafio de contradizer este estatuto do livro e torná-lo num objecto tipograficamente contemporâneo, a preços razoáveis para ser acessível a todas as camadas da população. É então que Tschichold proclama uma literatura activa contra os livros passivos encadernados a pele, num pensamento de carácter visual concentrado na tipografia enquanto meio de comunicação efectivo.

O livro continua a ser para estes autores um objecto para leitura onde os títulos e o próprio miolo de texto podem surgir destacados em letras de grande formato; a numeração de página pode surgir a negro numa dimensão exagerada;

na página surgem linhas grossas, círculos e pontos com o objectivo de situar a atenção do leitor e organizar as zonas de texto através de forte contraste visual em vez de uma harmonia silenciosa e calma. Um dado fundamental é preciso demarcar: o conteúdo vai condicionar de forma decisiva o aspecto formal, deitando por terra as teorias da correcta proporção da página medieval. Neste campo Tschichold deu ênfase à obra de homens seus contemporâneos na Alemanha mas também a autores como Werkmann, Zwart, Paul Schuitema (na Holanda); a obra de grande personalidade tipográfica de Karel Teige (na antiga Checoslováquia); Lissitsky (na União Soviética); Theo Van des Doesburg, Hans Arp, Cassandre, Tristan Tzara (em França), autores da maior importância na libertação da palavra tipográfica.

O trabalho notável de Tschichold seria quebrado quando termina o poder do Nacional Socialismo em 1933. Os centros do modernismo fechavam as suas portas, como seja a Bauhaus. Tschichold emigrava para Suíça e Paul Renner abandonava Munique emigrando para a América; sé é verdade que no início o partido Nazi se debatia com algumas ponderações entre a tradição e o modernismo, em substância realiza-se uma ruptura que geraria uma fissura profunda com o modernismo. Neste contexto o trabalho de Werkmann, isolado no norte da Holanda em Groningen evidencia uma estética de resistência aliada a conteúdos subversivos de uma esperança que permanecia viva. Na sua actividade de impressão experimental a sua revista *The Next Call* destaca-se num contexto de literatura underground e de atitude tipográfica radical.

2. *Die Neue Typographie*

A *Nova Tipografia* de Tschichold (Figura 2) foi concebida no início como um guia prático, mas logo excedeu os seus propósitos transformando-se na plataforma de interpretação ideológica da *Nova Tipografia* contendo exemplos tipográficos criteriosos que tornariam a obra num cânone do modernismo. Foi o próprio Tschichold que desenhou o livro de capa preta evidenciando grandes relações de contraste cromático. As suas duzentas e quarenta páginas impressas em papel arte resultavam contudo num volume fino e delicado. O texto foi composto em maiúsculas e minúsculas (e não só em minúsculas como alguns membros do movimento esperariam), sendo os títulos em caixa alta. Apesar desta uniformidade, dentro do miolo surgem palavras a negro causando grande impacto na leitura bem ao jeito dos novos tipógrafos. O tipo do miolo é *Akzidens Grotesk*, uma letra sem patilha de forte carácter – grotesca – e que correspondia aos postulados do autor. Os exemplos visuais estão metodologicamente antecedidos por uma introdução histórica. Tschichold refere neste caminho o

Reis, Jorge dos [2015] "Jan Tschichold e o seu opus magnum, A Nova Tipografia, enquanto plataforma fundadora de uma abordagem intervencionista e visual da escrita."

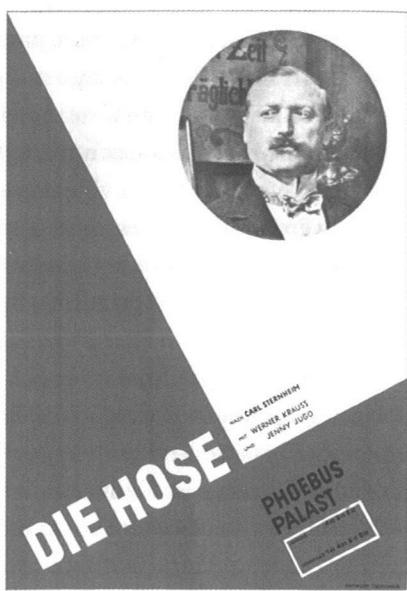
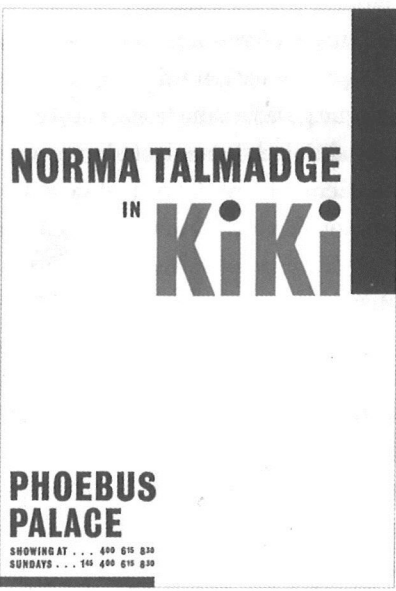
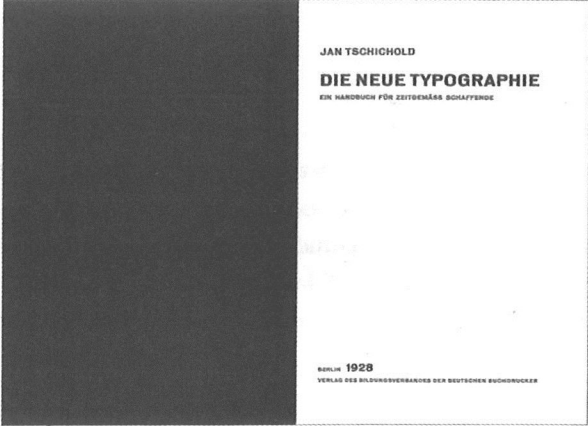


Figura 2 - Página interior – rosto – da edição original de *Die Neue Typographie* (Tschichold, 1928).
Figura 3 - Dois cartazes de cinema de Jan Tschichold para a Phoebus Palast em Munique (McLean, 1997).

trabalho experimental de Stéphane Malarmé, de Guillaume Apollinaire e seus Calligrammes, que quebraram a sintaxe convencional introduzindo palavras espalhadas pelo espaço branco da página. Tschichold colocou grande ênfase na libertação do texto e da palavra gráfica, socorrendo-se no *Futurismo* e no *Dadaísmo* ou em autores como Lissitzky ou Teige. Desta forma Tschichold lança a actividade tipográfica para um patamar de carácter intelectual e poético afastando-se da típica encomenda projectual e do design gráfico enquanto resposta à dicotomia forma e função. Coloca a actividade tipográfica, na nossa opinião, num novo diálogo entre forma e ficção.

A rejeição do supérfluo leva Tschichold a considerar a letra e o alfabeto do ocidente - romano - como aquele que pode corresponder a um desejo transfronteiriço da tipografia. A eliminação das várias letras góticas na Alemanha bem como os alfabetos árabes ou japoneses constituíam uma ameaça para a *Nova Tipografia*.

Tschichold debruça-se ainda sobre a relação da fotografia com a tipografia em anúncios e em capas de revistas. É preciso não esquecer que muitos autores seguidores da *Nova Tipografia* praticaram a fotografia como parte integrante da sua actividade projectual, como seja Lissitzky ou Rodchenko misturando constantemente, em termos de elementos da composição as letras e as palavras com fragmentos fotográficos. A título de exemplo vejam-se dois cartazes para cinema de Tschichold que revelam uma notável capacidade de tradução dos postulados teóricos (Figura 3).

Conclusão

Graças ao seu labor Tschichold aproximava-se cada vez mais de Inglaterra onde expunha o seu trabalho, realizava projectos tipográficos e fazia palestras. Este contacto com uma cultura de fortes tradições vitorianas faria Tschichold virar costas ao modernismo discorrendo em direcção a uma tradição tipográfica arreigada. Na verdade estamos perante um debate moral, quando Tschichold desvenda surpreendentemente o seu desapontamento com a *Nova Tipografia* revela uma imoralidade tangencial dessa mesma estética que permanece até hoje de forma perene no contexto do design gráfico.

Referências

Burke, Christopher (1998) *Paul Renner, the art of typography*. Londres: Hyphen Press.
 Kinross, Robin (1995) *Modern Typography, an essay in critical history*. London: Hyphen Press.
 McLean, Ruari (1997) *Jan Tschichold, A Life in*

Typography. London: Lund Humphries.
 Tschichold, Jan (1928) *Die Neue Typographie*. Berlin: Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker.
 Tschichold, Jan (1995) *The New Typography*. Berkeley: University of California Press.