

Tipografia e alteridade: notas sobre edições indígenas

Typography and otherness: notes on indigenous editions

PAULA CRISTINA PEREIRA SILVA

Graduanda em Design Gráfico

Universidade do Estado de Minas Gerais
UEMG
Escola de Design

SÉRGIO ANTÔNIO SILVA

Doutor em Letras: Estudos Literários

Universidade do Estado de Minas Gerais
UEMG
Escola de Design

RESUMO

Este artigo apresenta a temática dos impressos editoriais indígenas, propondo uma análise dos projetos tipográficos utilizados nessas publicações. O seu *corpus* consta de livros que se encontram no Acervo Indígena da Universidade Federal de Minas Gerais, ACIND. Na revisão bibliográfica acerca do tema, detemo-nos num trabalho que descreve o processo coletivo de produção editorial em cursos de formação de professores indígenas (LIMA, 2012), e noutro, que trata especificamente de aspectos da tipografia em livros indígenas (DINIZ, 2007). No que diz respeito à tipografia, apontamos algumas questões nos projetos analisados que nos levaram à conclusão de que é importante (por haver demanda) e tecnicamente viável o desenvolvimento de projetos tipográficos específicos para publicações indígenas. Com isso, buscamos traçar caminhos que possam guiar e auxiliar as futuras produções de design tipográfico, a fim de satisfazer a potencial demanda por tipografias indígenas.

Literatura indígena. Cultura do impresso. Design tipográfico.

ABSTRACT

This article presents the subject of the printed indigenous editions, and proposes an analysis of typographical designs used in such publications. Its *corpus* consists of books belonging to the Acervo Indígena da Universidade Federal de Minas Gerais, ACIND (indigenous collection of the Federal University of Minas Gerais). In the literature review on the topic, we focused on two works, one that describes the collective process of editorial production in indigenous teacher training courses (LIMA, 2012), and another that deals specifically with aspects of typography in indigenous books (DINIZ, 2007). With regard to typography, we point out some issues in the analyzed projects which led us to the conclusion that it is important (as there is demand) and technically feasible the development of typographical projects specific to indigenous publications, which we have not seen occur, hence the uniqueness of the proposal. Thus, we seek to delineate ways that can guide and assist future productions of typographic design in order to meet the potential demand for indigenous typography

Indigenous literature. Printed culture. Typographic design.



1. Introdução

No Brasil contemporâneo, a partir do momento em que os povos indígenas começaram a perceber a escrita ocidental¹ como ferramenta capaz de possibilitar a recuperação de suas memórias históricas, reafirmar suas identidades étnicas, valorizar suas línguas, suas tradições e seus saberes, defender seus territórios e outros direitos, além de lhes permitir o acesso adequado a informações e conhecimentos técnicos e científicos da sociedade global, intensificou-se a demanda pela literatura feita por índios, em línguas indígenas ou bilíngues. Esse cenário foi estimulado e potencializado pela Constituição Federal de 1988, que revolucionou o rumo da política indígena oficial e, junto, a educação escolar indígena, inaugurando um período rico de elaborações e aprovações de leis e normas infraconstitucionais que garantiam às comunidades indígenas o direito à educação escolar básica bilíngue,² determinando o reconhecimento das características de cada grupo indígena para a elaboração dos conteúdos curriculares e materiais didáticos.

Os povos indígenas se apresentam, hoje, como um dos segmentos da sociedade brasileira que luta com maior intensidade pelo acesso à escola pública. As lideranças indígenas têm clareza da importância estratégica da educação escolar para seus povos, em particular para a sua juventude, como meio para um futuro mais promissor. Diante disso, surge um novo segmento estratégico para o cenário da educação escolar indígena, o dos professores indígenas. Estes, formados pelo Programa de Formação de Professores Indígenas (Ministério da Educação / Secretaria de Educação Fundamental, 2002), participam diretamente da produção dos impressos indígenas, por meio da Comissão Nacional de Apoio à Produção de Material Didático Indígena – CAPEMA, junto de antropólogos, pedagogos, linguistas e outros profissionais. Vinte anos atrás, o número de professores indígenas não ultrapassava a marca de 20% do total dos docentes que trabalhavam nas escolas implantadas em comunidades indígenas. Atualmente, os professores indígenas atuantes nas escolas indígenas representam mais de 96% dos mais de 12 mil em atividade.

Entendendo todo esse cenário favorável e estimulador para a produção dos impressos indígenas, percebemos que têm surgido muitas pesquisas, em diversas áreas do conhecimento, voltadas a essa temática. No âmbito do design gráfico, encontramos estudos sobre o processo de criação das publicações indígenas (livros, cartilhas escolares, revistas e sítios). Esses estudos, em geral, buscam depreender dali um novo olhar sobre o envolvimento desses índios com a literatura ocidental e seus meios gráfico-visuais, tais como a tipografia, o livro e a tela do computador.

Este trabalho pretende analisar o que nomeamos de pensamento tipográfico indígena e, junto a isso, salientar a importância da tipo-

¹ Faz-se aqui referência à assimilação, por povos ameríndios, desde os tempos coloniais, mas, sobretudo, no cenário atual, da escrita alfabética latina e, por extensão, dos meios, das técnicas e das tecnologias que formam a cultura do impresso (e da tela, inevitavelmente, dada a convergência digital em que vivemos).

² No Brasil, existem cerca de 180 línguas indígenas. (ALMEIDA, 2009; DINIZ, 2007).



grafia nos impressos indígenas, tanto no seu caráter técnico como no simbólico, a fim de sugerir critérios de aplicação de tipografia nos livros indígenas. Além disso, propor a criação de tipografias específicas para a produção editorial indígena que garantam a qualidade e a fidelidade dos projetos elaborados por estas populações, respeitando a peculiaridade e riqueza cultural de cada povo.

Para isso, iniciamos a discussão com um referencial teórico baseado no trabalho de Diniz (2007), ao qual tivemos acesso por meio de duas publicações, ambas na revista (em formato eletrônico) *InfoDesign*: o artigo “Notas sobre tipografias para línguas indígenas do Brasil” e uma entrevista com Marina Garone Gravier, pesquisadora da representação tipográfica para línguas indígenas no México. Diniz, numa abordagem voltada para a teoria e a crítica do design, concentra-se no contraste entre a reivindicação dos povos indígenas por publicações de qualidade em suas línguas, compostas em fontes preparadas para esse uso, e a falta de produção de tipografia brasileira para atender tal demanda. É interessante observar que apesar da facilitação do acesso a ferramentas para design de tipos e o decorrente aumento do número de fontes disponíveis via internet, a demanda por publicações em línguas indígenas cresce desproporcionalmente ao desenvolvimento de fontes próprias para este fim. Poucos têm sido os trabalhos em tipografia que buscam atender a essa demanda. Assim, Diniz conclui seu artigo reafirmando que a comunidade tipográfica precisa estar atenta às necessidades e às demandas sociais. O papel do designer, nesse cenário, é o de “oferecer ferramentas que garantam a qualidade e fidelidade aos projetos elaborados pelas populações indígenas”, estando, nessa troca intercultural, atento “à sabedoria, à riqueza cultural, à enorme diversidade das populações indígenas” (DINIZ, 2007, p. 45).

Após a definição do referencial teórico, buscamos compreender o processo de produção editorial indígena, que traz peculiaridades como a base na oralidade e o caráter coletivo das narrativas, dos cantos, textos, poemas. Na sequência, buscamos coletar uma amostragem de impressos indígenas existentes no Acervo Indígena da Universidade Federal de Minas Gerais – ACIND, a qual teve seus projetos tipográficos analisados quanto aos aspectos técnicos e simbólicos. Por fim, pesquisamos tipografias desenvolvidas especificamente para os impressos indígenas e, então, foram sugeridos caminhos para orientar o posterior desenvolvimento de tipografias indígenas.

2. Produção editorial indígena

Para a análise da tipografia na produção gráfico-editorial indígena, nosso *corpus* foi extraído do Acervo Indígena da Universidade Federal de Minas Gerais – ACIND. O acervo foi criado recentemente, em 2012, a partir da coleção de materiais textuais, bibliográficos, cenográficos,



audiovisuais e outros reunidos pelo grupo de pesquisa (da base de registro de grupos do CNPq) Literaterras: leitura, escrita, tradução, da Universidade Federal de Minas Gerais. Ali se encontram materiais dos cursos de formação de professores indígenas em Minas Gerais (realizados na Universidade Federal de Minas Gerais, inicialmente, em parceria com a Secretaria de Estado de Educação), dos quais participaram índios das seguintes etnias: aranã, araxá, caxixó, krenak, maxakali, mucurim, pancararu, pataxó, puri, xacriabá e xucuru-cariri. Há também materiais de outros estados, sobretudo do Acre, pioneiro na educação indígena no país. A coleção foi acumulada fisicamente na sala do Literaterras, situada na Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais, até dezembro de 2011. A partir de janeiro de 2012, o acervo foi doado para o Setor de Obras Raras e Coleções Especiais da Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais, onde se instalou o ACIND.

Porém, ao iniciarmos nossa análise, fez-se necessário compreender como se dá o processo de criação dessas obras em sociedades de tradição oral, nas quais os conhecimentos sobrevivem e atravessam gerações por meio de histórias contadas pelos mais velhos, com seus encantos e seus ensinamentos. Assim, no projeto de um livro, parte-se da escuta e do registro de falas, sobretudo dos mais velhos, que são considerados detentores dos saberes que se quer transmitir, agora, para o universo dos livros. Após essa escuta, passa-se a trabalhar o texto, a partir da transcrição das gravações e das notas de campo.

O processo de produção de um livro, com os índios, passa por uma inversão do que se está acostumado a ver. Os textos, na maioria das vezes, são escritos já no processo de edição, já se pensando na publicação – diferentemente do que ocorre normalmente, que é antes se escrever o texto e, depois, a partir dele e de um valor atribuído em consonância com interesses editoriais, viabilizar a publicação. (LIMA, 2012, p. 58).

Segundo Amanda Lima (2012), na dissertação *O livro indígena e suas múltiplas grafias*, o processo de produção editorial, no contexto dos cursos de formação de professores indígenas, em geral, acontece da seguinte maneira: decidindo-se o objeto e sua finalidade, elabora-se um projeto editorial e a partir daí, começa-se o trabalho de pesquisa e escrita. Esse trabalho de pesquisa, muitas vezes realizado por meio de gravação com os mais velhos e, também, dentro das escolas, com os professores e alunos, gera um volume heterogêneo de material.

Após o registro das gravações, começa o processo de transcrição, realizado pelos próprios professores ou pesquisadores indígenas. Depois, inicia-se a edição do texto, escolhe-se que tratamento formal será dado a ele. Decidido isso, começa a seleção de imagens e a produção de textos e ilustrações complementares. Após o texto digitado, inicia-se o processo de revisão, em conjunto com os professores mais



antigos. Depois, parte-se para a concepção gráfica do livro, momento em que entra a ação do designer gráfico, que vai propor o projeto, trabalhando formato, materiais, processos, tipografia e imagens (Figura 1).



Figura 1
O livro que conta histórias de antigamente, do povo maxacali
Fonte: Acervo ACIND

Neste estudo, concentramo-nos justamente na etapa final da produção editorial – que cabe ao designer –, buscando analisar algumas questões pertinentes à escolha e à aplicação da tipografia nos projetos. O projeto gráfico contempla várias etapas e metodologias. A tipografia é peça-chave no contexto de um projeto, pois ela contribui para delinear a personalidade de todo o conjunto dos elementos que formam esse projeto. Sendo fundamental em um sistema de comunicação, a tipografia *fala* pelo projeto gráfico, tem tom e forma próprios de comunicar. No mais, a produção e a interpretação da fonte dependem do contexto, não há dúvida.

Ellen Lupton (2006), em *Pensar com tipos*, aborda a necessidade de se considerar o projeto tipográfico como um problema conceitual e comunicativo, que requer planejamento contextualizado com as características culturais do produto, da mensagem e do público. No caso dos índios, cada projeto é único, e deve representar cada povo, respeitando sua alteridade e sua diferença. Nesse contexto, cabe ao designer escolher os componentes ideais de um *layout* que permitam a representação formal e simbólica dos povos indígenas, sendo de fundamental importância, nessa estratégia, a escolha da tipografia.

2.1. Análise tipográfica das publicações

O processo das publicações indígenas é bastante peculiar e demanda soluções únicas, próprias de culturas orais que agora, em parte, se inserem no contexto das mídias de outra cultura, industrial e de massa: o cinema, o vídeo, a televisão, a tela e a internet – além do velho e



bom livro, claro – são os novos componentes da aldeia. Nesse contexto, interessa-nos a análise das fontes tipográficas que estão sendo utilizadas nos livros indígenas. Interessa-nos verificar como essas fontes podem ser interpretadas segundo critérios técnicos da tipografia. Por exemplo, há que se medir o quanto de legibilidade (critério associado à percepção visual) e leiturabilidade (critério associado à compreensão semântica) essas tipografias portam (cf. SILVA, 2011, p.80).

Diante da diversidade dos povos e línguas indígenas escritas presentes no Brasil, atualmente, compusemos um pequeno *corpus*, a partir do acervo do Acervo Indígena da Universidade Federal de Minas Gerais – ACIND, que conta com mais de 300 livros de autoria indígena, além de outros impressos, CDs, DVDs etc., evitando, assim, erros pautados em conclusões generalistas. Utilizamos, também, exemplos presentes no trabalho de Diniz (2007), que já catalogou publicações indígenas com foco na análise tipográfica.

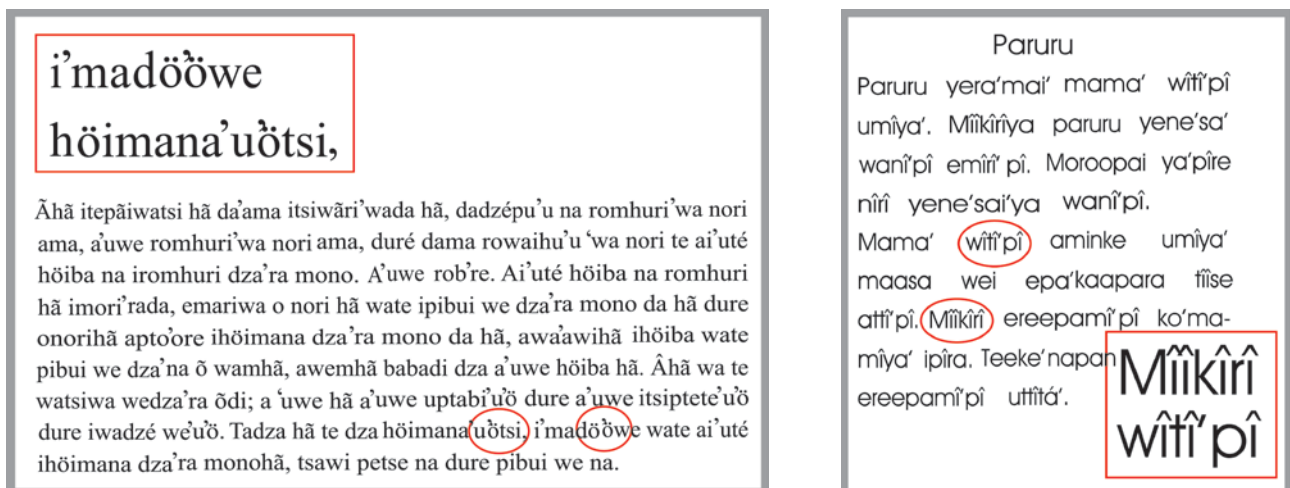


Figura 2
Exemplo de bloco de texto
impresso em língua xavante
Fonte: Diniz (2007)

Figura 3
Exemplo de bloco de texto
impresso em língua macuxi
Fonte: Diniz (2007)

A figura 2 foi retirada da cartilha *A saúde da criança Xavante*, publicada na língua xavante, em 2006, pela Fundação Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde. A língua xavante, como outras da família jê, faz uso do apóstrofo para representar a chamada oclusão glotal (uma parada súbita entre duas vogais). Percebe-se, na imagem, que esse símbolo aparece algumas vezes junto ao diacrítico trema e que, em geral, o espaço reservado a ele não é suficiente, dificultando, assim, a legibilidade de algumas palavras.

Na figura 3, retirada do livro *Makusiyamí'yateserukonko'mannipî* (publicado pelo Ministério da Educação, em 1997), na língua macuxi (da família karib, da qual fazem parte outras dezenove línguas), mais uma vez, o principal problema observado está na acentuação diferente daquela das línguas para as quais foi desenvolvida a fonte adotada. Nesse caso, a vogal *i* com circunflexo. Além disso, a falta de espaçamento adequado entre as letras assim acentuadas causa uma série de ruídos e sobreposições. Segundo Diniz (2007), problemas semelhantes foram encontrados no exemplo analisado da língua ikpeng, da mesma família.



nē kute bājrerēkrākryre kuru?

Bājrerēkrākryre

Na kam nē bājrerēkrākryre ôn nep nē rôrôk. Nhỹm kam kaprân arỹm kuku. Nhỹm kykryt djwỹ kute bājrerēkrākryre kuru, nhỹm mēbêngôkre djwỹ kute kuru. Be pidjô na kam Bit ô nējã.

Mỹj kute kam nē bājrerēkrākryre ôn nep nē rôrôk?

Mỹj mry nē kute bājrerēkrākryre kuru?

Figuras 4 e 5

Exemplos de bloco de texto do livro *Povo metuktire*

Fonte: Acervo ACIND

nē mē bõre mã angija nhỹm pôk ba?

Mỹj kadjy nē na axidjuwa?

Mỹj kadjy nē turerã?

Mỹj kam nē mē djwỹ kre o ba?

Mỹj nē axidjuwa nhỹm mỹj ngo o ba?

Mỹj kam nē ari ngro tỹj nē?

Mỹj kam nē mē tep mã pari o ba?

Mỹj kam nē mē bõre mã angija nhỹm pôk ba?

A figura 4, retirada do livro *Povo metuktire* (FALE/UFMG e SECAD/MEC), faz uso do diacrítico til sobre a vogal e, apesar de ser uma combinação aparentemente comum, percebemos, no exemplo analisado, que se recorreu, para esse glifo, ao uso de uma fonte diferente daquela utilizada no restante do texto. Segundo Diniz (2007), “esse mesmo recurso foi observado em publicações em outras línguas, como o kayapó, onde o e com til é muito comum”. Como essa combinação é específica de certas línguas indígenas, o designer tem que realizar um trabalho manual na estruturação da fonte e, se não houver atenção suficiente, pode acabar por usar mais de um tipo de fonte na diagramação do livro.

A figura 5, retirada do livro *Povo metuktire* (FALE/UFMG e SECAD/MEC), para alfabetização na língua metuktire, possui como principal problema a relação do uso do diacrítico til sobre algumas vogais. Percebemos que esse tipo de composição não foi previsto no desenvolvimento da fonte, exigindo, assim, o trabalho manual do designer na diagramação. Observamos também a sobreposição do til no o, no e e no y; nesses casos, o diacrítico aparece encostado nos caracteres. Segundo Diniz (2007), esse mesmo problema também foi verificado em exemplos para análise de outras línguas, como zoró e kayabi.

Da amostragem levantada por Diniz (2007), grande parte das incongruências diagnosticadas foi percebida em impressos levantados no acervo ACIND, como visto nas figuras 4 e 5. O problema mais recorrente é o uso de diacríticos e outros símbolos incomuns ou inexistentes na tipografia. Com isso, um recurso adotado na diagramação tem sido misturar fontes e acrescentar diacríticos manualmente nos caracteres acentuados.

Em termos práticos, essas características específicas das línguas indígenas demandam uma tipografia também específica, para evitar



que, na ausência de certos glifos nas fontes disponíveis, ocorram erros de legibilidade e fluidez do texto e seja necessário um trabalho minucioso do designer gráfico para acrescentar esses diacríticos manualmente.

Em 2012, tornou-se conhecido o trabalho de Rafael Dietzsch, que criou a tipografia Brasília visando, entre outras coisas, solucionar problemas ocasionados pelo uso, em línguas indígenas, de diacríticos não presentes nas tipografias disponíveis. Segundo o próprio Dietzsch (2013), a fonte Brasília faz apropriação de elementos das escritas latina e grega, já que esta última possui diacríticos mais semelhantes aos de certas línguas indígenas, solucionando, assim, problemas técnicos e erros como os vistos nos exemplos acima.

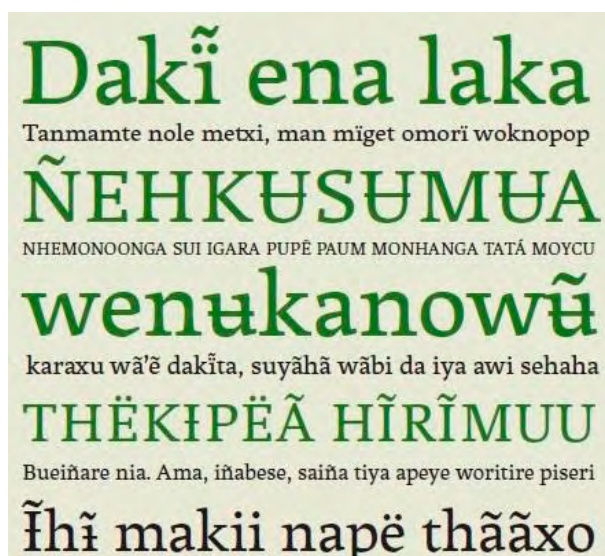


Figura 6
Página do *specimen book* da fonte Brasília, de Rafael Dietzsch
Fonte: DIETZSCH. Brasília

No entanto, os aspectos culturais e simbólicos parecem continuar sem a atenção devida. Entendendo que a tipografia possui elementos que traduzem o lugar que um povo ocupa no mundo, seu tempo e sua história (que se traduz, no Brasil, para os povos indígenas, na luta pelas suas terras), é imprescindível que esses aspectos sejam levados em consideração também na criação de uma fonte indígena.

3. Notas para o desenvolvimento de tipografias indígenas

Segundo a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD/MEC)³, a partir de 2002, a matrícula em escolas indígenas vem expandindo em torno de 10% ao ano e o número de professores indígenas representa, hoje, mais de 96% dos 12 mil em atividades nessas escolas (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2007). Esses dados demonstram que a produção de impressos voltados à educação indígena tende a aumentar, junto com a qualidade da produção editorial, conforme foi percebido no material levantado no ACIND.

³ Trata-se da denominação do órgão à época da referida publicação. Atualmente, ele se denomina Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão, sob a sigla SECADI/MEC.



Os livros estão recebendo cada vez mais projetos gráficos diferenciados, semioticamente diversificados, com recursos como formatos distintos, variedade tipográfica, composição mais livre, cores, imagens, acabamentos especiais. No entanto, o design tipográfico tem sido uma linguagem pouco contemplada, no sentido da inovação, nesse processo de desenvolvimentos dos impressos indígenas. Com o material levantado no ACIND e o de Diniz (2007), verificamos que os projetos tipográficos, nos impressos indígenas, têm negligenciado tanto a importância técnica quanto a simbólica da tipografia. E para os índios que, segundo Almeida (2009), escolheram o caminho de uma literatura “que se faz com a letra”, a tipografia pode, a nosso ver, contribuir para “trazer ainda mais a população indígena do Brasil para a cultura do impresso e o mundo editorial” (ALMEIDA, 2009, p. 9).

Tendo consciência da diversidade cultural, das tradições únicas e peculiares de cada povo indígena – o que torna a distinção das noções de certo e errado ainda mais tênue –, não pretendemos propor aqui uma forma única ou correta de se desenvolver projetos tipográficos digitais para publicações indígenas. O que buscamos é levantar diretrizes que possam auxiliar as futuras produções de design tipográfico para satisfazer essa demanda potencial de fontes indígenas. É o que abordaremos a seguir.

3.1. Tipografia digital, das aldeias para o mundo

Com o advento da tipografia digital, ou seja, com a possibilidade de produção de famílias tipográficas por meio de sistemas operacionais dos computadores, potencializado pelo Unicode (com capacidade para endereçar mais de um milhão de caracteres) e OpenType (baseado no Unicode),⁴ abriu-se um leque de possibilidade para a criação de tipografias digitais.

Hoje, o formato denominado OpenType permite a inclusão de milhares de caracteres em uma mesma fonte, além de vários recursos adicionais. A tipografia digital, ou seja, a possibilidade de produção e distribuição de famílias tipográficas por meio de sistemas operacionais dos computadores, por um lado, abriu espaço para que mais designers se especializassem em tipografia, e por outro, aproximou mais essa linguagem de profissionais não especializados ou mesmo de pessoas de áreas afins. Nesse sentido, a proposta é que os indígenas que estão envolvidos com a educação, seja como professores, seja como estudantes de nível superior, também participem do desenvolvimento de fontes tipográficas para os seus prováveis projetos editoriais.

3.2. Influência cultural e formal

Segundo Marcelo Gonçalves Miguel (2013), em sua dissertação de mestrado *Tipografia: a voz do texto*, a tipografia carrega consigo aspectos formais e culturais de uma época, de um povo e de um espaço

⁴ Unicode é um codificador para a representação digital de caracteres com capacidade para mais de um milhão de elementos, suficiente para cobrir as mais diversas formas de escrita do mundo, inclusive as históricas. OpenType é um formato de fontes desenvolvido conjuntamente pela Microsoft e pela Adobe na década de 1990, a partir dos formatos TrueType e Type 1. O OpenType é baseado em Unicode e, assim, cada fonte pode conter milhares de elementos. Isso significa capacidade para inclusão de diversas escritas e elementos tipográficos em um único arquivo digital (SILVA, 2011, p.124-125).



físico. Sendo assim, é fundamental buscar conhecer todos esses contextos para o desenvolvimento de uma fonte tipográfica.

Nas edições indígenas, existe uma característica que, por estar presente em quase todos os impressos estudados, pode se tornar uma linha para a elaboração de tipografias indígenas: a coletividade. Os indígenas possuem o mesmo sobrenome, são uma grande família, são parentes. Por meio do estudo de Lima (2012), percebemos que o espírito coletivo é tão forte que aparece como requisito para a produção editorial. A comunidade participa, seja desenhando, pintando, contando histórias ou simplesmente ouvindo e opinando sobre o conceito com o qual se quer trabalhar nas edições. A partir disso, sugerimos que um dos preceitos para a produção tipográfica seja o envolvimento dos índios no processo de desenvolvimento das fontes tipográficas.

3.3. Grafismo e caligrafia

É importante entender o significado do grafismo na produção editorial indígena. Em definição de dicionário, *grafismo* possui as acepções de, entre outras, ser um modo de escrever as palavras de determinada língua ou a técnica de elaborar traçados sem qualquer significação, preparatórios para a escrita. *Grafismo* pode, então, ser considerado sinônimo de desenho da escrita, mas pode também ocupar o lugar de uma escrita ainda em formação, uma escrita por vir. Hoje, os índios publicam seus textos no Brasil valendo-se da escrita alfabética (ou alfanumérica) latina, muito por conta do trabalho de pesquisas de linguistas associados a universidades e institutos de pesquisa, como o estadunidense Summer Institute of Linguistics/SIL. No entanto, pode ser que os grafismos sejam muito importantes na criação do projeto tipográfico, bem como o aspecto estético caligráfico e a linguagem das imagens de um modo geral.

Nos livros indígenas, os desenhos são tão importantes quanto os textos. Muitas vezes são até mais importantes, por comunicarem os conteúdos de forma direta e, por pertencerem à realidade de populações ágrafas, são mais acessíveis ao seu imaginário do que a palavra escrita. As ilustrações são “uma linguagem” facilmente compreendida pelo Ikpeng, que até a chegada da escrita transmitiam seus conhecimentos através dos desenhos, nos corpos, nos objetos, rituais, adornos e através de seu repertório de mitos que produziam desenhos imaginários. (COSTA, 2011, p. 78).

Os grafismos indígenas possuem uma característica caligráfica, um traçado manual, irregular, orgânico e natural, que deve ser levado em consideração na proposição de fontes que possam gerar identificação com os indígenas. O aspecto caligráfico, próprio dos grafismos, desenhos e pinturas corporais, deve estar presente nos estudos de gerações



de alternativas, mesmo que coloque à prova critérios de legibilidade e leiturabilidade pensados para certa escrita propriamente tipográfica.

Na figura 7, percebemos certa preocupação com a escolha de uma tipografia que traga uma identidade mais próxima dos seus usuários. Nota-se que, embora a tipografia do corpo do texto ainda não reflita uma preocupação com os aspectos simbólicos e estéticos desejados – como o traço orgânico ou aspecto caligráfico de determinada etnia –, buscou-se no título utilizar uma tipografia que possuísse um traço mais manual, irregular e caligráfico. Além disso, há a introdução de grafismos ao longo da página atuando como elementos sinalizadores da mensagem que está sendo transmitida.

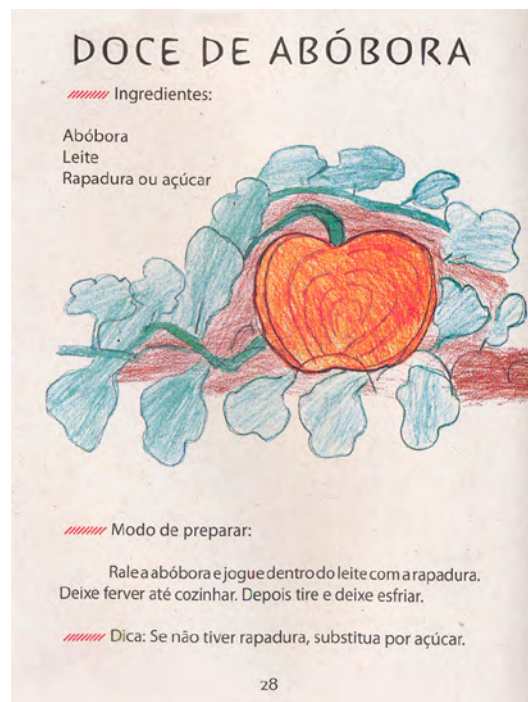


Figura 7
Página do livro *KupaschúIntsché*,
do povo xakriabá
Fonte: Acervo ACIND

3.4. Do invisível ao visível

Segundo Lima (2012, p. 87): “nas sociedades indígenas o desenho é um tipo de texto que além de fazer mais parte da realidade dos povos, traz uma linguagem mais direta e acessível que os textos verbais escritos”. Ora, sendo a tipografia um veículo de transmissão de mensagens, até que ponto esses grafismos não possuem um aspecto de imagem que deve ser levado em consideração no desenvolvimento tipográfico?

Nesse sentido, há a questão dos aspectos de invisibilidade e visibilidade da tipografia. O que observamos, nas tendências pós-modernas do design tipográfico de fontes, é um posicionamento lúdico e irônico dos novos designers na sua reinterpretação do código alfanumérico da escrita ocidental pela nova tecnologia digital, que recusa adotar uma postura neutra ou invisível perante códigos ou protocolos seculares de comunicação gráfica (GRUSZYNSKI, 2002).



A tipografia seria, portanto, a voz da página, peça-chave, uma vez que ela tem fala, tem forma própria de se comunicar por meio de um conjunto de sinais e signos que carrega consigo e são necessários para a transmissão de determinada mensagem. Em um projeto editorial, a tipografia pode transmitir a informação sem carregar consigo uma mensagem imagética, como também pode ser tão imagem que demarcará até mesmo o seu lugar na diagramação editorial.

No caso das publicações indígenas, é válida uma tipografia que transmita uma informação, de forma neutra, transparente? Ou a tipografia deve compor o layout como se fosse uma imagem que auxilia a mensagem do todo, sendo capaz, dessa maneira, de trazer consigo mais visualidade e, com isso, outros sentidos? Embora tendamos a ficar com a segunda opção, por conta do que já foi dito até aqui sobre a capacidade simbólica da tipografia, nunca é demais lembrar que outros códigos, que não os de identidade, devem ser assimilados pelos povos indígenas, para que assim se abra verdadeiramente, para eles, um canal de comunicação escrita.

Por fim, é importante ressaltar que o designer gráfico também possui a responsabilidade de comunicar visualmente um conceito, uma ideia, uma informação e uma cultura. Na figura 8: *O machado e a abelha*, de Werimehe e Kanátyo Pataxó, notamos que alguns impressos indígenas foram diagramados com a tipografia tratada como elemento comunicador de uma mensagem visual na página. Vê-se, assim, o chamado texto-imagem, no qual uma informação é voluntariamente transmitida ao leitor antes mesmo que ele inicie a leitura do bloco de texto. Essa informação geralmente reforça aquela extraída no momento da leitura do texto em si. Um caminho como esse potencializa mais uma vertente que a tipografia, em projetos editoriais, pode tomar como texto-imagem.

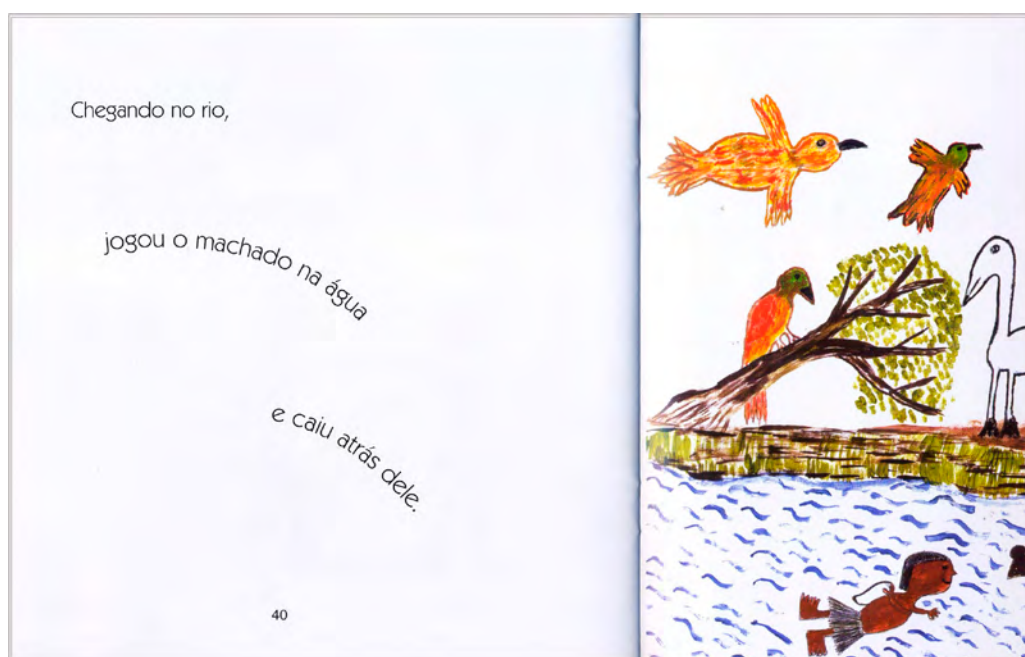


Figura 8
O machado e a abelha,
de Werimehe e
Kanátyo Pataxó
Fonte: Acervo ACIND



4. Considerações finais

Os dados do Censo Escolar INEP/MEC 2006 mostram que a oferta de educação escolar indígena cresceu 48,7% nos últimos quatro anos. Em 2002, eram 117.171 alunos frequentando escolas indígenas em 24 unidades da federação. Hoje, este número chega a 174.255 estudantes em cursos que vão da educação infantil ao ensino médio. Nenhum outro segmento da população escolar no Brasil apresenta um crescimento tão expressivo no período (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2007). Dessa forma, prevê-se que a produção de impressos indígenas tende a aumentar, junto com a qualidade dos projetos gráfico-editoriais. Nas visitas ao ACIND, percebemos que os livros que, inicialmente, eram diagramados com projetos gráficos básicos, foram ganhando layouts diferenciados.

Diante desse cenário, vislumbramos várias possibilidades de produção e experimentação tipográfica. É inegável o fato de que o trabalho com povos indígenas exige caminhos de projetos diferentes do que é formalizado nas academias. Percebemos, ao longo deste trabalho, a necessidade de entender a troca cultural a que os índios estão expostos (e dispostos), a importância dos grafismos em suas culturas, as nuances de suas línguas – caminhos que podem direcionar projetos tipográficos que possam vir a surgir nesse âmbito das edições indígenas.

Nesse sentido, vale mencionar algumas iniciativas ocorridas em países que compartilham com o Brasil um contexto parecido, no que diz respeito à presença de povos e línguas indígenas.

No México, Marina Garone Gravier, mestre em Desenho Industrial, trabalha com línguas indígenas desde 1997 e realiza pesquisa sobre a representação tipográfica de línguas indígenas mexicanas desde o período colonial. [...] No Paraguai, Juan Heilborn desenhou o Jeroky, “um alfabeto capaz de homologar as grafias e considerações gramaticais do guarani [língua indígena oficial no Paraguai] e do castelhano” [...]. Heilborn comenta os desafios encontrados no desenvolvimento do Jeroky (que pode ser visto em uso no jornal bilíngüe El Yacaré). [...] Indicamos ainda o trabalho do designer de tipos mexicano Diego Mier y Teran. Teran desenvolveu a fonte Tuhun, especificamente para publicações na língua indígena mexicana SahìnSaù. [...] Acreditamos que os trabalhos de Garone, Heilborn e Teran [...] apontam na direção de habitar o espaço – de solo muito fértil – entre as demandas sociais e as nossas produções em tipografia. (DINIZ, 2007).

Esses precursores no estudo de tipografia indígena atestam a existência de um campo fértil que apresenta grandes possibilidades de experimentação e sucesso. Entendemos que não cabe ao designer questionar a pertinência da escrita adotada pelos diversos grupos in-



dígenas para representação de suas línguas, nem interferir no conteúdo de suas publicações, mas sim a responsabilidade de atender às demandas dos povos indígenas em diálogo com seus métodos e processos. Defendemos, enfim, que o designer gráfico ou, mais especificamente, o designer de tipos deve se posicionar na vanguarda de todo o processo de uso da escrita e da elaboração de publicações em línguas indígenas.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, 1988. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 31 mar. 2013.
- BRASIL. Congresso Nacional. Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 10 mar. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 17 jun. 2013.
- BRINGHURST, Roberto. *Elementos do estilo tipográfico*. Versão 3.0. Trad. André Stolarski. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- DIETZSCH, Rafael. Brasília. Disponível em: <<http://luc.devroye.org/fonts-52686.html>>. Acesso em 15 jun. 2013.
- DINIZ, Kollontai. Notas sobre tipografias para línguas indígenas do Brasil. *InfoDesign: Revista Brasileira de Design da Informação*. São Paulo, v. 4, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.infodesign.org.br/revista/public/journals/1/No.1Vol.4-2007/ID_v4_n1_2007_36_46_Diniz.pdf?download=1&phpMyAdmin=H8DwcFLEmv4B1mx8YJNY1MFYs4e> Acesso em: 31 mar. 2013.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.
- LIMA, Amanda. *O livro indígena e suas múltiplas grafias*. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da UFMG, Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Belo Horizonte, 2012.
- LUPTON, Ellen. *Pensar com Tipos*. Trad. por André Stolarski. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MARTINS, Bruno Guimarães. *Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2007.
- MIGUEL, Marcelo Gonçalves. *Tipografia: a voz do texto*. Disponível em: <http://www4.faac.unesp.br/posgraduacao/Pos_Comunicacao/pdfs/marcelo_miguel.pdf>. Acesso em 20 abr. 2013.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Escolas Indígenas no Brasil - período 2003 / 2006*. Brasília: Coordenação Geral de Educação Escolar Indígena, 2007. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/censosecad.pdf>>. Acessado em: 15 fev. 2014.

SILVA, Sérgio Luciano da. *Faces e fontes tipográficas: fundamentos e critérios de design tipográfico*. Orientador: Sérgio Antônio Silva. 2011. 154 f. Dissertação (Mestrado em Design, Inovação e Sustentabilidade) – Escola de Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.



PAULA CRISTINA PEREIRA SILVA
é Bacharel em Design de
Ambientes pela Universidade do
Estado de Minas Gerais (UEMG)
em 2010 e estudante de Design
Gráfico na mesma instituição.

designgobetti@gmail.com



SÉRGIO ANTÔNIO SILVA
é Doutor em Letras: Estudos
Literários pela Universidade Federal
de Minas Gerais (UFMG) e professor
do Programa de Pós-Graduação
em Design da Universidade do
Estado de Minas Gerais (UEMG).

sergio.antonio74@hotmail.com

Artigo apresentado em março de 2014.

Aceito pelo Conselho Científico em maio de 2014.

SILVA, Paula Cristina Pereira; SILVA, Sérgio Antônio.

Tipografia e alteridade: notas sobre edições indígenas.

Linguagens gráficas, Rio de Janeiro, v. I, n. 1, jun 2014, p. 42-56.

<http://www.revistas.ufrj.br/index.php/linguagensgraficas/index>