

---

CLAREZA E TRANSPARÊNCIA TEXTUAL: A INTERFACE ENTRE  
LINGUÍSTICA E TIPOGRAFIA

André Camargo Thomé Maya MONTEIRO (DIN/UnB)

Bruna Elisa da Costa MOREIRA (PPGL/UnB)

### Introdução

A compreensão de textos escritos não depende unicamente da habilidade do leitor, mas também de características do próprio texto, como a simplicidade e a clareza. Embora a formação de leitores competentes seja fundamental, o objetivo deste trabalho é evidenciar as características linguísticas e visuais do texto. Para tanto, a nossa investigação, que aproxima a Linguística e a Tipografia, fundamenta-se em um paralelo inédito entre trabalhos do linguista Mattoso Camara Jr. (1961) e da tipógrafa Beatrice Warde (1932).

Tomamos como referencial teórico o trabalho de Crystal (1997), que idealizou um campo de estudo interdisciplinar, a “Linguística tipográfica”. Este campo, segundo o autor, jamais se consolidou, visto que linguistas não sabem o que tipógrafos fazem e vice-versa. Este trabalho busca preencher essa lacuna e iniciar um diálogo entre essas disciplinas.

O percurso metodológico do trabalho faz o cotejamento entre trabalhos de Camara Jr. e Warde que tratam de um mesmo tema, a clareza/transparência textual, de pontos de vistas distintos. Os resultados dessa comparação mostram paralelos inexplorados entre as noções de clareza (interna e externa) e de atração do texto, defendidas por Mattoso Camara Jr. (1961) em seu Manual de Expressão Oral e Escrita,<sup>30</sup> e a imagem da “taça de cristal” como metáfora para a transparência da tipografia, defendida por Warde (1930) em seu artigo A taça de cristal, ou Por que a tipografia deve ser invisível.<sup>31</sup>

Neste trabalho, concluímos pela convergência entre o pensamento desses autores e argumentamos em favor de uma aproximação maior dessas disciplinas, a Linguística e

---

<sup>30</sup> A versão consultada neste trabalho é a edição de 2010 da Editora Vozes.

<sup>31</sup> O trabalho de Warde foi uma palestra em Londres, em 07/10/1930, e impresso em jornais no mesmo ano. Mais tarde, em 1956, o trabalho é publicado em um livro. Ao longo deste artigo, citamos o ano de 1930, em referência ao ano em que a palestra foi originalmente proferida.

a Tipografia, para o tratamento científico do texto escrito. O artigo tem a seguinte organização. Além desta introdução, apresentamos em sequência as seções dedicadas ao nosso referencial teórico; à metáfora que aproxima as disciplinas sob estudo, à clareza da linguagem (Camara Jr., 1961); à transparência da tipografia (Warde, 1930); e, por fim, apresentamos as considerações finais e os encaminhamentos futuros.

### Referencial teórico

Crystal (1997, p. 7) idealizou um campo de estudo interdisciplinar que ele denominou “Linguística tipográfica”. Algumas questões de interesse desse campo seriam “em que medida as várias propriedades da tipografia transmitem significado linguístico?” e “em que medida essas propriedades impedem a transmissão de significado linguístico?” (CRYSTAL, 1997, p. 9). Em outras palavras, o autor se pergunta como a tipografia poderia ajudar ou atrapalhar a expressão do significado linguístico.

De fato, linguistas usam diversos recursos gráficos convencionados na sua escrita, de modo a transmitir certas informações. Na tradição dos estudos formais da linguagem, por exemplo, o asterisco é usado para indicar agramaticalidade (\*); um ou mais sinais de interrogação servem para indicar diferentes graus de aceitabilidade de uma sentença (?/??); sinais gráficos variados servem para assinalar determinadas interpretações semânticas, como a contradição (entre eles, %, #); e o uso de maiúsculas serve para assinalar ênfase, entre outros exemplos. Crystal (1997, p. 14) exemplifica esse tipo de convenção com o uso de itálico para demarcar o que se entende como a “leitura de lista”, em (1).

1. a. Eu perdi meus chinelos vermelhos. (= Eu perdi um par de chinelos, que por acaso é vermelho)
- b. Eu perdi meus chinelos *vermelhos*. (= isto é, não os meus chinelos azuis)

Segundo o autor, diante da falta de conhecimento de linguistas sobre o que tipógrafos fazem, e vice-versa, esse campo de estudo imaginado jamais se consolidou. Este trabalho busca preencher essa lacuna ao aproximar as duas disciplinas a partir de

uma discussão sobre a clareza/transparência textual, presente nos trabalhos de Camara Jr. e Warde.

### **Linguística e tipografia: uma metáfora como ponto de partida**

Em seu artigo *A taça de cristal, ou Por que a tipografia deve ser invisível*, Warde (1930) introduz a seguinte metáfora para falar sobre a transparência do texto. Considere que você tem diante de si um jarro de vinho e duas taças à sua escolha. Uma taça de ouro, toda ornamentada, e uma taça de cristal, transparente e simples. Qual taça você escolheria? A autora segue.

Pois, se você não tiver nenhum tipo de sentimento pelos vinhos, irá preferir a sensação de bebê-lo de um recipiente que talvez tenha custado milhares de libras esterlinas; mas, se você for um membro dessa tribo em via de desaparecimento, a dos apreciadores de safras excepcionais, terá preferido a taça de cristal, pois tudo nela é calculado para revelar, em vez de ocultar, a beleza daquilo que deve conter. ¶ Perdoem-me o emprego dessa metáfora prolixa e fragrante, mas logo ficará evidente que quase todas as virtudes de uma perfeita taça para vinho têm um paralelo na tipografia (WARDE, 1930, p. 48).

Camara Jr. (1961), em sintonia com Warde, oferece a seguinte metáfora.

A clareza é a qualidade central de quem fala ou escreve. [...] A comunicação linguística é internamente clara, quando nela aparece limpidamente o pensamento. A linguagem pode então ser comparada a um copo cristalino através do qual se vê nitidamente o líquido que o enche. Torna-se um vidro de perfeita transparência e, sem sentir-lhe a interposição, recebemos as ideias de outrem (CAMARA JR., 1961, p. 157-158).

Eis o primeiro paralelo entre os trabalhos de Warde (1930) e Camara Jr. (1961). Observamos que o texto configurado materialmente é tanto um objeto linguístico quanto visual. Portanto, é de interesse tanto da Linguística quanto da Tipografia, de modo que chega a ser surpreendente a falta de diálogo entre estudiosos dessas áreas. Nas seções seguintes, exploramos as duas dimensões, linguística e tipográfica, a partir dos conceitos de clareza/transparência textual.

### **A clareza da linguagem (Camara Jr., 1961)**

O ponto de partida da discussão de Camara Jr. (1961, p. 14) é uma distinção entre a língua oral e a língua escrita. O autor atenta ao fato de que a língua escrita seria uma espécie de “língua mutilada”, pois a ela faltariam alguns elementos expressivos característicos da oralidade. Por exemplo, entonação, mímica, fisionomia, timbre de voz, entre outros, que ajudam a construir o significado linguístico. A língua escrita, portanto, teria de recorrer a outros meios para tornar claros esses elementos expressivos—entre eles, maior atenção à construção e concatenação lógica da frase, e a adequação vocabular (CAMARA JR., 1961, p. 60). Assim, elementos escritos estariam “onerados com encargos de clareza, expressão e atração” (CAMARA JR., 1961, p. 56).

Antes de prosseguir, observamos que, para o autor, o ato de escrever “não é uma prerrogativa dos literatos, senão uma atividade social indispensável.” (CAMARA JR., 1961, p. 60). Com isso, pretendemos destacar que a nossa discussão não tem como foco a linguagem como arte e sua dimensão criativa e estética, mas sim como uma atividade social comum a todas as pessoas.

A clareza é classificada por Camara Jr. (1961, p. 159-160) em dois tipos. A clareza interna (mental), que diz respeito à clara formulação do pensamento, uma atividade prévia à escrita. E a clareza externa, que corresponde à projeção do pensamento propriamente dita por meio de elementos da língua, isto é, corresponde a projetar ideias no papel.

Esse ato requer planejamento. De maneira concreta, Camara Jr. (1961, p. 64) recomenda a produção de um esquema, que consistem em lançar no papel “tópicos da exposição, por meio de expressões rápidas e abreviadamente indicativas, articulados entre si como deverão ficar no trabalho planejado.” A finalidade do esquema é a de ajudar a encaminhar o trabalho e servir como um guia ou ponto de referência para a escrita.

Como mencionado anteriormente, a escrita estaria encarregada de expressar clareza, bem como atração—tópico este que desenvolvemos na próxima seção. No quesito clareza, a frase estaria em destaque, visto que sua construção e concatenação devem ser observadas atentamente. Assim, o período, entendido como “uma frase simples ou complexa, curta ou longa, que se separa de outras pelo sinal gráfico chamado ponto (.)” (CAMARA JR., 1961, p. 72, seria um fator de clareza do texto escrito.

O autor critica o uso de períodos longos, emaranhados e complexos, por causarem tensão mental, cansaço e esforço demasiado do leitor. Para evitá-los, o autor propõe o que chamou de “a técnica do período curto”. Essa técnica consiste na “separação dos pensamentos mais ou menos conjugados em períodos curtos e distintos” (CAMARA JR., 1961, p. 74). Dessa forma, as ideias são apresentadas de maneira gradual à compreensão do leitor.

É interessante notar que Camara Jr. (1961) não se atém unicamente à questão da clareza linguística, mas também à questão da “atração” do texto. A respeito da apresentação gráfica da exposição escrita, o autor diz o seguinte: “[a] sua importância é maior do que poderia parecer à primeira vista, porque a distribuição do texto no papel concorre para tornar a leitura mais fácil e atraente” (CAMARA JR., 1961, p. 70). Entre os elementos que prejudicam a atração do texto, segundo Camara Jr. (1961, p. 70), estão: “o uso contínuo de longos e compactos parágrafos e o de extensos capítulos sem subdivisões, onde os olhos não conseguem deter-se e repousar nas demoradas ‘pausas visuais’ dos espaços em branco.” E, além destes, o excesso de grifo, itálico, versalete e capital. Para o autor, a apresentação gráfica deve ser leve, as notas devem ser sucintas e as letras, homogêneas, sem abuso de tipos especiais.

Assim, nesse ponto as considerações do autor vão além do campo da Linguística e já entram no campo das preocupações pertencentes ao Design Gráfico (e, mais especificamente, da Tipografia), tópico da seção seguinte.

### **A transparência da tipografia (Warde, 1930)**

Podemos distinguir ao menos duas acepções mais comuns do termo tipografia. A primeira é relacionada ao estudo, uso e criação de letras, alfabetos e sistemas de escrita. Já a segunda, e que particularmente nos interessa, é relacionada ao conjunto de práticas e processos que envolve o uso de símbolos visíveis (relacionados a caracteres ortográficos e paraortográficos) para a reprodução de textos. Em relação a essa segunda definição, poderíamos, de maneira mais sucinta, afirmar que a tipografia é uma escrita com letras pré-fabricadas (NOORDZIJ, 2000, p. 3). Por esse viés, que dialoga com as ideias apresentadas por Camara Jr. (1961), discutimos alguns dos pontos apresentados por

Warde (1930).

A invenção da impressão tipográfica (c. 1440–68), com letras pré-fabricadas, no ocidente é atribuída a Johannes Gutenberg. Ao mecanizar a produção de letras para alimentar o sistema de impressão, o invento de Gutenberg estabilizou a escrita latina e, ao mesmo tempo, possibilitou suas variações sistemáticas (LUNA, 2018, p. 7). Nesse âmbito, Linguística e Tipografia sempre estiveram próximas, apesar de não terem constituído, em conjunto, uma disciplina. Outro ponto relevante é que a possibilidade de repetição do texto, do múltiplo, também impulsionou a criação de convenções tipográficas no tratamento dos textos a serem impressos. Essas convenções dizem respeito ao campo da Linguística e da Tipografia, simultaneamente. Mesmo que essas convenções sejam relativas—com variações consideráveis de estilo a depender do gênero, do período e da região geográfica em que ocorreram—, é seguro afirmar que algumas práticas se consolidaram e acabaram por formar hábitos de leitura em seus respectivos contextos.

Warde, de maneira muito consciente, defende essa abordagem calcada na tradição. Para dar conta da relação entre convenção e hábito de leitura, Warde lança mão da metáfora da taça de cristal. Segundo essa metáfora, o texto impresso (portanto, visível) se tornaria invisível aos olhos do leitor se, tanto as escolhas tipográficas (os desenhos das letras propriamente ditas) quanto sua aplicação (a composição da página), fossem livres de maneirismos e estivessem ancorados em padrões tipográficos já familiares ao leitor. Unger (2016, p. 46) corrobora essa ideia ao afirmar que “há amplo consenso de que ler é mais fácil quando os desenhos de letra e padrões tipográficos são conhecidos”, como exemplificado na Figura 1 a seguir.

**Figura 1. De cima para baixo: *Vendôme*, *Dead History*, *Neo*, *Linear Konstrukt* e *Schirft***

Anais do I Congresso Nordestino de Linguística Aplicada  
(I CONELA)  
ISBN 978-65-00-20880-1

---

What drives the victim of the wall paper crazy  
is not the redundant pattern, but his vain attempt  
to read it for once in an unexpected way

What drives the victim of the wall paper crazy  
is not the redundant pattern, but his vain attempt  
to read it for once in an unexpected way

WHAT DRIVES THE VICTIM OF THE WALL PAPER  
IS NOT THE REDUNDANT PATTERN. BUT HIS VAIN  
TO READ IT FOR ONCE IN AN UNEXPECTED WAY

ሠዕልተ >ጥቅረቆሩ ተቆቆ ረቆረተቆጣ ጦቆ ተቆቆ ሠልህ ገል  
ቆሩ ስዐተ ተቆቆ ጥቆ>ሠሰ>ልሰተ ገልተተቆጥሰ, ኃሠተ ቆቆ-  
ተዐ ጥቆል> ቆተ ቆጦጥ ጦሰረቆ ቆሰ ልሰ ሠሰቆጥጥቆረተቆ>

ሰላዊ፣ ከፊት ለፊት ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ  
ረቆ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ  
ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ ለሆኖ

Fonte: Unger (2016, p. 113).

Nesse sentido, os comentários de Camara Jr. vão ao encontro desse pensamento, principalmente quando descreve as propriedades de atração do texto e sua apresentação gráfica. Na figura acima, como explica Unger (2016, p. 114), “a excentricidade genuína começa com formas básicas desviantes” e vai se intensificando. Da legibilidade relativa da *Dead History*, passando pela legibilidade duvidosa da *Neo*, até chegar a uma tarefa de adivinhação com a *Linear Konstrukt*, e, finalmente, com a *Schirft*, a leitura se torna “um ato de decifrar, e os hábitos de leitura simplesmente não funcionam” (UNGER, 2016, p. 114).

A tipografia transparente, não obstrusiva, em prol da clareza da comunicação, seria, para Warde, antes de tudo, um compromisso com o leitor. A autora afirma que o tipógrafo sempre deve levar em consideração “que milhares de pessoas pagam um dinheiro suado pelo privilégio de ler páginas de livros compostas de maneira comedida, e que apenas a mais desenfreada inventividade pode impedir as pessoas de ler um texto de fato interessante” (WARDE, 1930, p. 53). Essa preocupação com o leitor também faz parte do discurso de Câmara Jr., que destaca a leitura como atividade social imprescindível.

Outro ponto de contato entre os trabalhos de Camara Jr. e de Warde é o recorte feito pelos autores. Eles não estão se referindo a todo e qualquer texto impresso em um suporte, tampouco desconsideram outros usos que não estejam ancorados na tradição. No entanto, ambos inserem esses outros usos no campo das artes ou de outras atividades, como a publicidade. A esse respeito, Warde (1930, p. 50) sugere que “não convém considerar todo tipo de material impresso como obra de arte, em especial de belas-artes, pois isso implicaria reconhecer como seu principal objetivo a expressão da beleza em si e o deleite dos sentidos”. A autora, que trata em seu texto mais especificamente do objeto livro, propõe que, nesse caso, haja uma abordagem mais utilitarista da tipografia por parte do tipógrafo, projetista.

Essa visão utilitarista da tipografia, que pode parecer totalizante nos textos aqui friccionados, aplica-se muito bem aos casos em que a necessidade de um público ampliado de leitores é necessária. Sejam esses textos dirigidos a grupos específicos, acadêmicos, ou em *sites* governamentais, que envolvem um país inteiro (LUNA, 2018, p. 62). Nesses casos, as escolhas linguísticas e tipográficas operam em conjunto para carregar a mensagem sem ruídos. Crystal, ao comentar o texto de Warde, nos diz que.

Antes de ilustrar este ponto, devo referir-me a uma segunda razão pela qual este tópico não é comumente abordado, e isso decorre da observação familiar (expressa, por exemplo, por Beatrice Warde) de que a tipografia deveria ser um portador invisível de conteúdo. Agora eu entendo essa visão, pois ela é encontrada dentro da linguística também, em relação à noção de que precisa haver um nível de substância física para que a comunicação linguística ocorra—um meio real de transmissão. Normalmente são ondas sonoras no ar, no caso da linguagem falada. E, neste nível, não estamos falando de significado—em vez disso, estamos falando da maneira como a substância fônica pode “transportar” um fluxo de fala significativa e a substância gráfica pode “transportar” um fluxo de escrita significativa (ou impressão). Em ambos os casos, o portador não deve ser notado. É invisível, ou melhor, transparente, permitindo-nos chegar à mensagem que carrega (CRYSTAL, 1997, p. 11, *tradução nossa*).<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> No original “Before illustrating this point, I must refer to a second reason why this topic is not commonly addressed, and this arises out of the familiar observation (expressed, for example, by Beatrice Warde) that typography ought to be an invisible carrier of content. Now I understand this view, for it is found within linguistics also, in relation to the notion there needs to be a level of physical substance in order for linguistic communication to take place at all—an actual medium of transmission. This is typically sound waves in the air in the case of spoken language. And at this level, we are not talking about meaning—rather, we are talking about the way in which phonic substance can ‘carry a stream of meaningful speech and graphic

As considerações de Crystal sobre a substância gráfica, e sua proposta de pensar uma linguística tipográfica, encontram força no paralelo aqui proposto entre as ideias Camara Jr. e Warde.

### **Considerações finais e pesquisas futuras**

Neste artigo, propusemos uma aproximação entre a Linguística e a Tipografia a partir de um objeto de interesse comum às duas disciplinas, o texto escrito. Para tanto, estabelecemos um paralelo inédito e inicial entre trabalhos da tipógrafa Beatrice Warde (1930) e do linguista Camara Jr. (1961). Observamos a convergência entre o pensamento desses autores, evidente na metáfora comum que ambos usam para discutir a importância da clareza/transparência textual. Além disso, identificamos paralelos entre a construção da frase e a sua disposição no papel como fatores complementares de clareza/transparência.

Partimos da noção de “linguagem mutilada” e da ideia de que os elementos escritos seriam “onerados com encargos de clareza, expressão e atração” (CAMARA JR., 1961, p. 56) para mostrar que a tipografia pode ser um fator subsidiário de expressão do texto escrito. Com isso, abordamos incidentalmente a questão proposta por Crystal (1997, p. 7) sobre como propriedades da tipografia poderiam transmitir significado linguístico.

Entendemos estar diante de um rico campo de estudo interdisciplinar a ser explorado. Nossos encaminhamentos futuros de pesquisa incluem investigar a clareza/transparência textual como requisitos indispensáveis no contexto da produção de determinados textos, como textos institucionais e de governança (v. Fischer 2018), textos acadêmicos e de divulgação científica, textos didáticos, entre outros. A principal contribuição deste trabalho é promover um entendimento mútuo entre linguistas e tipógrafos sobre algumas preocupações das suas respectivas áreas.

---

substance can carry a stream of meaningful writing (or print). In both cases, the carrier should not be noticed. It is invisible or, better, transparent, allowing us to get at the message it carries.” (CRYSTAL, 1997, p. 11).

Anais do I Congresso Nordestino de Linguística Aplicada  
(I CONELA)  
ISBN 978-65-00-20880-1

---

**Referências**

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. [1961] *Manual de expressão oral e escrita*. 27a edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2010.

CRYSTAL, David. Toward a typographical linguistics. Keynote address for the ATypI 1997 Conference, University of Reading, 13 September 1997. *Type: A Journal of the ATypI*. p. 7-23, 1997.

FISCHER, Heloisa. *Clareza em textos de e-gov, uma questão de cidadania*. 1a edição. Rio de Janeiro: Com Clareza, 2018.

LUNA, Paul. *Typography, a very short introduction*. Oxford: O. U. P., 2018.

NOORDZIJ, G. L. *Letterletter: an inconsistent collection of tentative theories that do not claim any other authority than that of common sense*. Point Roberts, WA, Vancouver, BC: Hartley & Marks, 2000.

UNGER, Gerard. *Enquanto você lê*. Brasília: Estereográfica, 2016.

WARDE, Beatrice. [1930] A taça de cristal, ou Por que a tipografia deve ser invisível. In: ARMSTRONG, Helen (Org.). *Teoria do design gráfico*. Tradução de Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 103-118.