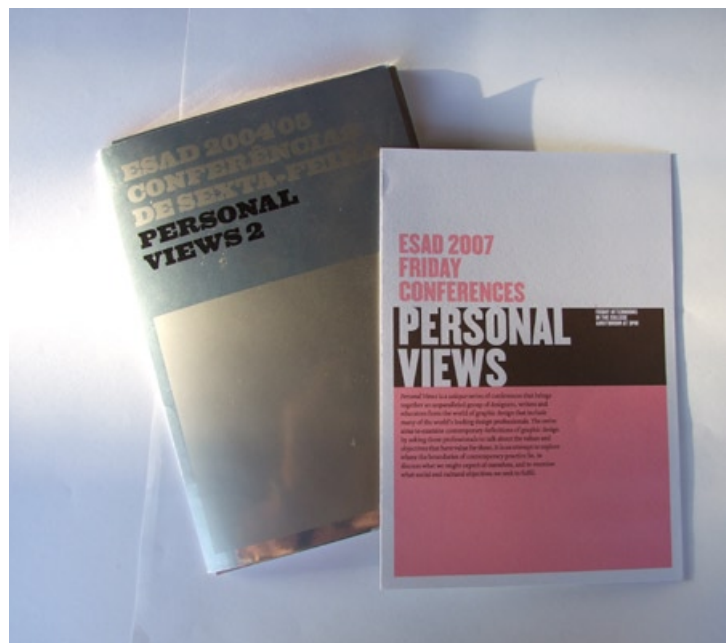


CADERNO DE TIPOGRAFIA 8

A «REFORMA» ORTOGRÁFICA



Índice de temas

Náufragos na Ilha Tipográfica	2
Assembléia da República debate a 15 de Maio o «Acordo Ortográfico»	3
Escritores: «Acordo é dispensável»	4
Os conteúdos do Acordo Ortográfico e o peculiar modo da sua aprovação	5
A Reforma da Reforma do Alemão	8
Manifesto em Defesa da Língua Portuguesa contra o Acordo Ortográfico	11
«Eis por que o crioulo deverá merecer a nossa simpatia» (1959)	13
Relembrando outro Acordo Ortográfico ...	17
The Making of Personal Views	19
Design beyond Commodification	27
Anúncios	31

O Acordo Ortográfico de 1990, que entre nós aguarda para breve (?) a sua entrada em vigor, preconiza a adopção de uma ortografia comum a toda a Lusofonia (!), pretensamente reconhecendo as diferentes variantes e até admitindo certas grafias duplas. Por exemplo: *facto* e *fato*, *secção* e *seção*, *António* e *Antônio*, *bebé* e *bebê*, *amnistia* e *anistia*. Mas sempre *ótimo* (e nunca mais *óptimo*), *direção* (e nunca mais *direcção*), *ideia* (e nunca *idéia*), *frequência* (e nunca *frequênciã*), *voo* (e nunca mais *vôo*). Que espécie de acordo é

este? Como se isto já não fosse suficiente contradição em si, ainda queremos fixar o Português para todos os países que já há bastante tempo praticam crioulos divergentes do *Português de Camões* – uma meta neo-colonial mais que arrogante.

Muitas têm sido as vozes que discordam sobre a pertinência de aplicar estas novas convenções, mas quem de qualquer maneira estará de acordo são as editoras, ávidas de republicar, já muito em breve, toda uma série de dicionários, livros escolares, manuais para os funcionários públicos, etc. É com grande horror que aguardo a *Novíssima Versão d’Os Lusíadas*. Suponho que a maioria dos professores deve estar encantada com a perspectiva de fazer os seus alunos reaprender a ortografia de milhares de palavras: *úmido*, por exemplo, em vez de *húmido*.

Recordo que o software que uso para paginar estes Cadernos, o Adobe InDesign, me oferece 5 (cinco) opções de dicionário para corrigir e hifenizar textos em língua alemã: o Alemão «clássico», o Alemão da Reforma de 1996, e o Alemão da Reforma de 2006, que foi a Reforma da Reforma de 1996. Na variante do Alemão suíço, disponho de duas opções: antes e depois da Reforma. Quero com isto dizer que o fracasso das reformas efectuadas no espaço da cultura alemã nos devia de pôr a pensar se realmente vale a pena rever a ortografia do Português. Este Caderno traz argumentos em pró e contra. Eu estou contra. Paulo Heitlinger

Ficha técnica

Os Cadernos de Tipografia são redigidos, paginados e publicados por Paulo Heitlinger; são igualmente propriedade intelectual deste editor. Qualquer comunicação dirigida ao editor – calúnias, louvores, ofertas de dinheiro ou outros valores, propostas de suborno, etc.

– info.tipografia@gmail.com.

Os Cadernos estão abertos à mais ampla participação de colaboradores, quer regulares, quer episódicos, que queiram ver os seus artigos e as suas opiniões difundidos por este meio.

Os artigos assinalados com o nome do(s) seu(s) autor(es) são da responsabilidade desse(s) mesmo(s) autor(es) – e também sua propriedade intelectual.

Conforme o nome indica, os Cadernos de Tipografia incidem sobre temas relacionados com

a Tipografia, o typeface design, o design gráfico, e a análise social e cultural dos fenómenos relacionados com a visualização, edição, publicação e reprodução de textos, símbolos e imagens.

Os Cadernos, publicados em português, e também em castelhano, galego ou catalão, dirigem os seus temas a leitores em Portugal, Brasil, Espanha e América Latina.

Os Cadernos de Tipografia não professam qualquer orientação nacionalista, chauvinista, partidária, religiosa, místico ou obscurantista. Também não discutimos temas pseudo-científicos, como a Semiótica, por exemplo.

Em 2008, a distribuição é feita grátis, por divulgação da versão em PDF posta à disposição do público interessado em www.tipografos.net/cadernos

© 2007,8 by Paulo Heitlinger. All rights reserved.

Náufragos na Ilha Tipográfica

A Editora Olhares, Brasil, lançou um livro e um CD com jogos interactivos. Este trabalho do designer Leopoldo Leal quer introduzir a cultura tipográfica ao público infantil. Contudo, o livro peca por uma grande quantidade de informações falsas. O conceito pedagógico parece duvidoso, também.

O título contou com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, por meio do Edital de Co-Patrocínio para Primeiras Obras. O lançamento fez-se no Centro Cultural da Juventude, na Vila Nova Cachoeirinha, integrando uma série de acções e promovendo o encontro de públicos distintos, entre convidados da editora e do autor e jovens da periferia, frequentadores do CCJ.

Para tentar envolver as crianças, Leal criou uma absurdo trama cheio de «aventuras» e «descobertas». A menina Lina, com o auxílio do gato Bigato, tem de desvendar um mistério que envolve índios Tupinambás e o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade. Conta com o apoio de personagens como o velho Gutenberg da barba longa, o Capitão Garamond e a Família Bodoni, entre outros comparsas.

No CD, bem como no site www.ilhatipografica.com.br, além dos jogos didácticos, está disponível a versão em PDF da obra. A versão impressa é um livro ilustrado, com capa dura e 48 páginas. Depois de uma leitura crítica, lastimo não poder recomendar a obra, tal é a acumulação de informações falsas e imprecisões.

Os jogos foram desenvolvidos para estimular as crianças a penetrarem na grande confusão deste livro chamada «História da Tipografia».

Segundo o editor da Olhares, Otávio Nazareth, a ideia de lançar o livro na rede foi uma contrapartida ao patrocínio, procurando garantir o acesso aos interessados pelo trabalho. «Se fôssemos pagar o projecto com a venda, não seria possível. Mas, como conseguimos o apoio para subsidiar o trabalho, optamos por esta maneira de ampliar o alcance da obra.» Bom, a Internet já está cheia de cretinices tipográficas, a começar pela Wikipedia portuguesa. Portanto, mais uma ou menos uma, já não importa.

O designer Leopoldo Leal desenvolveu *A Ilha Tipográfica* como conclusão do curso de Pós-Graduação em Comunicação e Artes, pela Faculdade Senac de Comunicação e Artes. Este livro é o primeiro lançamento da Editora Olhares direccionado a um público infantil. O projecto terá estimulado a editora a acolher outras obras para crianças. *A Ilha Tipográfica*, que tem uma tiragem de 1.000 exemplares, será distribuída por livrarias em todo o Brasil, com preço de capa previsto para R\$28. Era melhor que nunca tivesse entrado no mapa tipográfico. ph.

O objecto em causa está patente em <http://www.ilhatipografica.com.br>



Assembléia da República debate a 15 de Maio o «Acordo Ortográfico»

Já tinha ouvido notícias sobre a mais recente «Reforma Ortográfica». Contudo, cansado da verborreia do noticiário televisivo, fiquei com a percepção que esta reforma só entraria em vigor de aqui a alguns anos, não teria pois que me preocupar de imediato com esta tema. Para meu espanto, descobri há alguns dias na montra de uma livraria uma pequena publicação referente a este tema - e um monstruoso dicionário de NovoEscrever português da Porto Editora, que já integra esta «Reforma»...

Algo preocupado com o assunto, pois já tinha constatado o enorme fracasso que foi a Reforma Ortográfica introduzida na Alemanha em 1996, fui fazer consultas na Internet, para descobrir a data marcada para esta «Reforma» do Português: deve entrar em vigor em 2008! E no próximo dia 15 de Maio haverá um importante debate na Assembléia da República.

Entretanto, já surgem no mercado livreiro de Portugal dicionários que se regem pela nova ortografia proposta, o que não me admira absolutamente nada. A Texto Editores lançou um guia e dois dicionários, um deles com 250 mil entradas, que constituem as primeiras obras lexicográficas elaboradas segundo o Acordo Ortográfico de 1990. A Porto Editora lançou também um dicionário constituído por 265 mil entrada e com as regras propostas pelo tratado, bem como um guia.

Quando da Reforma da Ortografia Alemã (veja o meu artigo na página 8) os dicionários foram os primeiros a incluir as novas convenções, o que resultou para as editoras ser um negócio extremamente proveitoso; durante algum tempo, os dicionários foram os livros mais vendidos na Alemanha...

Que atitude optar face a esta tentativa de universalizar o idioma português? Já está circular na Internet um *Manifesto/Petição contra o Acordo Ortográfico*, assinado por 19 personalidades ligadas à cultura, política e economia, que acusam esta reforma da maneira de escrever de ser mal concebida, desconchavada, perniciososa e desnecessária.

Assinam este Manifesto (veja o texto completo na página 11) Ana Isabel Buescu, António Emiliano, António Lobo Xavier, Eduardo Lourenço, Helena Buescu, Jorge Morais Barbosa, José Pacheco Pereira, José da Silva Peneda, Laura Bulger, Luís Fagundes Duarte, Maria Alzira Seixo, Mário Cláudio (escritor), Miguel Veiga, Paulo Teixeira Pinto, Raul Miguel Rosado Fernandes, Vasco Graça Moura (tradutor), Vítor Manuel Aguiar e Silva, Vitorino Barbosa de Magalhães Godinho e Zita Seabra (membro do Parlamento).

Os signatários sustentam, com toda a razão, que o «Acordo Ortográfico» não tem condições para servir de base a qualquer proposta normativa. Descrevem-no como uma «reforma da maneira de escrever mal concebida, desconchavada, sem critério de rigor e nas suas prescrições atentatória da defesa da Língua» e do modelo de cultura português.

«Reforma não só desnecessária mas perniciososa e de custos financeiros não calculados», afirmam. Os signatários criticam o «Acordo Ortográfico» pelas suas imprecisões, erros e ambiguidades. Consideram inaceitável a supressão da acentuação, bem como das imprópriamente chamadas «consoantes mudas», lembrando que muitas delas se lêem ou têm valor etimológico indispensável à boa compreensão das palavras (*fato, factio*). Contestam o carácter «facultativo» que o acordo prevê para numerosos casos, considerando que assim «fomenta a confusão».

Os signatários assinalam neste Manifesto/Petição o «aviltamento inaceitável» a que chegou o uso oral e escrito da Língua Portuguesa, considerando que esta degradação «fere irremediavelmente» a identidade multissecular de Portugal e o seu riquíssimo legado civilizacional que urge transmitir aos vindouros.

Segundo noticiou a Agência LUSA, responsabilizam em particular os meios de comunicação social por esta degradação – mas é ao Estado que apontam baterias por ter «desagregado» o sistema educacional «hoje sem qualidade», designadamente «impondo programas de Português nos graus básico e secundário sem valor científico nem pedagógico e desprezando o valor da História».

Lamentam que se tenha avançado para este «Acordo» atabalhoadamente sem se ter ponderado os pareceres científicos e técnicos, como, por exemplo, o do professor Óscar Lopes, e sem a consulta de escritores, cientistas, historiadores e organizações de carácter cultural e de investigação científica. Finalmente, exortam o Ministério da Educação a «repor o estudo da Literatura Portuguesa na sua dignidade formativa».

Que fazer face a esta crítica? Assiná-la online, claro! Promover uma ampla discussão pública, claro!

Paulo Heitlinger

Escritores: «acordo é dispensável»

A ensaísta brasileira e professora universitária de Literatura portuguesa Maria Lúcia Lepecki disse que o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, cuja ratificação está pendente há já 14 anos, é desnecessário e um desperdício de recursos. Observações de P.Heitlinger.

«Eu sempre achei que o Acordo Ortográfico não era preciso: um brasileiro lê perfeitamente a ortografia portuguesa e um português lê perfeitamente a ortografia brasileira. Olha a ortografia, sabe que palavra é que é, pronuncia correctamente», disse à Agência Lusa a brasileira de nascimento e portuguesa por casamento, que vive e lecciona em Portugal desde 1970.

«Acho que é um desperdício de energias, um desperdício de dinheiro, e penso que se deveria gastar o pensamento e as forças em outra coisa qualquer», sustentou Maria Lúcia Lepecki, falando à margem da nona edição do encontro de escritores de expressão ibérica *Correntes d'Escritas*, que foi realizado mais uma vez na Póvoa de Varzim, em Portugal.

Deve-se ainda acrescentar que este encontro de escritores é particularmente interessante pelo facto que aqui se falam em paralelo dois idiomas: o Português e o Castelhana. Uma real contribuição para o intercâmbio entre as diversas culturas ibéricas e o seu mútuo enriquecimento. Em Portugal, o Castelhana devia de ser muito mais falado e divulgado, para ultrapassar o estúpido preconceito que muitos portugueses ainda nutrem contra aqueles que falam os belos idiomas da vizinha Espanha.

O escritor moçambicano Mia Couto também afirmou à Agência LUSA não haver necessidade de Acordo Ortográfico. Na opinião do autor de *O outro pé da sereia*, «o acordo ortográfico tem tanta excepção, omissão e casos especiais que não traz qualquer mudança efectiva». O escritor moçambicano rebateu assim o angolano José Eduardo Agualusa que, na sua crónica no semanário de Luanda *A Capital*, defendeu a escolha, por Angola, da ortografia brasileira, caso não venha a ser aplicado o Acordo Ortográfico por «resistência» de Portugal.

«Sou grande amigo do Agualusa, mas nesse ponto tenho uma grande divergência», afirmou Mia Couto, em Lisboa, numa sessão de autógrafos. Em Angola aguardava-se então a ratificação do Acordo, que o governo de Luanda considerou ter «caído no esquecimento».

Os conteúdos do Acordo Ortográfico e o peculiar modo da sua aprovação

Vejamos os conteúdos deste malgrado Acordo Ortográfico, que visa unificar internacionalmente a escrita do Português.

Foi apresentada em finais de 1990 e deveria ter entrado em vigor em 1994 – mas apenas três dos Estados membros da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (Brasil, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe) aprovaram quer o acordo quer os dois Protocolos Modificativos entretanto estabelecidos entre os países da Comunidade de Países de Língua Portuguesa.

O segundo desses protocolos, de 2004, prevê que é suficiente a ratificação do texto por três países para que o mesmo entre em vigor – um procedimento profundamente anti-democrático, já que não prevê qualquer consulta – quer do povo português na sua generalidade, quer de especialistas deste assunto. Este Protocolo Modificativo foi assinado por todos os países lusófonos, mas apenas ratificado pelo Brasil (em 1995) e Cabo Verde, tendo em Agosto de 2006 sido ratificado igualmente por São Tomé e Príncipe. O Governo português aprovou em Março deste ano o novo acordo ortográfico; mas o documento ainda não entra em vigor. Falta agora em Portugal ratificar – mas será que os Portugueses assim o desejam?

A Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) é composta por oito países: Brasil, Portugal, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Timor Leste. A «Reforma Ortográfica» pretende fazer com que 200 milhões de pessoas nestes oito países (que falam o Português ou os seus dialectos e derivados) pratiquem uma ortografia unificada, contudo conservando as várias pronúncias.

Será este objectivo uma meta realista?

A suposta necessidade de eventualmente reformarmos a grafia da nossa língua portuguesa de modo algum deveria ser acoplada à tentativa de internacionalizar uma única versão do Português. A primeira tarefa talvez mereça uma solução; a segunda, elitista, arrogante e neo-colonialista, está de antemão condenada ao fracasso.

Todos sabemos que já há bastante tempo existem duas ortografias oficiais da língua portuguesa: a do Brasil e a de Portugal. Feliz ou infelizmente, também existem substanciais diferenças no vocabulário, na pronúncia e até na gramática. A entoação (a «música») do Brasileiro é totalmente diferente da do Português, facto que de certeza não escapou aos milhões de apreciadores da telenovela *made in Brazil*. Nê?

A norma de Portugal é a que serve de referência para o ensino do Português noutros países – menos no Brasil, claro. Mas também só em teoria, pois cada vez mais as antigas colónias irão implantar e praticar as suas variantes do Português – nas escolas, nas universidades, em toda a parte. Já reparou que os caboverdianos falam um idioma já bem distinto do Português de Camões, como diz o meu amigo brasileiro J.S., quando se atrapalha ao escrever português? Sejamos honestos: o crioulo que se fala e ouve – e escreve! – em Cabo Verde já há muito tempo deixou de ser Português. Vamos agora ter a arrogância de lhes dizer como é que eles devem escrever o belo idioma que inventaram, fruto da mestiçagem de várias culturas? Não vamos, vamos ensinar-lhes as absurdidades da Nova Ortografia.

O vocabulário português contém palavras escritas com consoantes chamadas «mudas», como *Egipto* e *objecto*. Mas no Brasil, escreve-se *Egito* e *objeto*. Nas sílabas tó-

nicas (som aberto) seguidas de m e n, o som é aberto, em Portugal. No Brasil, é diferente; por exemplo, a palavra *económico* (escrita brasileira) é pronunciada, escrita e lida *económico* em Portugal. Duas pronúncias, duas grafias – uma diferença que, gostemos ou não gostemos (eu não gosto), existe, e que, segundo a minha modesta opinião, nenhuma «Reforma Ortográfica», benévola ou não para este tipo de dissonâncias, fará desaparecer...

Supostamente, a unificação ortográfica pretendida deverá trazer benefícios para a economia de todos países que falam Português – que proposta humana, benemérita e desinteressada! Uma vez unificado, assim os promotores da «Reforma Ortográfica», o Português auxiliará a inserção dos países que falam a língua na comunidade das nações mais desenvolvidas. Mas o acatamento das novas regras iria acarretar o enorme custo da reformulação e reimpressão de muitos livros, despesas que os países no Terceiro Mundo que falam Português não podem assumir, por razões óbvias: são países muito pobres.

Mas será que é realmente necessário padronizar e unificar o Português? Já alguma vez alguém teve semelhante intenção para o Inglês, por exemplo? Olhando para as evoluções dos idiomas, de um modo geral e abrangente, rapidamente verificamos que todas as «línguas vivas» estão em constante mutação. Especialmente quando houve uma separação de colónias do país-mãe, o idioma começou a divergir. Até hoje, ninguém propôs uma unificação ortográfica do Inglês.

Através de processo natural, o Inglês britânico é hoje bastante diferente do Inglês norte-americano – na pronúncia, no vocabulário e na ortografia (*color, colour, etc.*). Mas ninguém parece incomodar-se com o facto que o Inglês britânico e o Inglês *yankee* serem divergentes. Para muitos, estas diferenças são consideradas um enriquecimento da cultura da Humanidade, a nível global, um aumento salutar do que se poderia chamar «Biodiversidade linguística».

O Português é a quinta língua mais falada no mundo – e já tem há muito tempo duas grafias oficiais, no Portugal e no Brasil. Já tem um filho mestiço, o crioulo em Cabo Verde. Com um esforço mínimo de adaptação, os portugueses percebem bem os brasileiros – e vice-versa.

Claro que existe uma quantidade significativa de palavras que surgiram num país e não existem no outro (*caipira*, por exemplo), mas também em Trás-os-Montes se usa uma série de vocábulos que não são praticados no Algarve, e vice-versa. Além disso, não devemos esquecer que em Portugal não existe apenas uma única língua oficial, já que o Mirandês foi reconhecido como um idioma oficial praticado em Portugal. E o Mirandês soa bem diferente, não soa?

Alegam os defensores da unificação que as diferenças entre o Português e o Brasileiro (escrevo, conscientemente com B maiúsculo) dificultam o estabelecimento da língua como um dos idiomas oficiais da Organização das Nações Unidas (ONU). Mas o certo é que este argumento é de valor relativo, já que a ONU é uma organização caduca e desprestigiada, sempre à beira da falência.

O que é necessário para que ocorram mudanças na língua portuguesa? Ao contrário do que é noticiado, não basta que o projecto com as novas regras seja aprovado pelos oito países da CPLP e que pelo menos três deles ratifiquem as mudanças no seu território. Essencial é que aqueles que o falam e escrevem, aceitem essas mudanças. Se Portugal já tiver aprendido a prática da Democracia, creio bem que haverá fortíssima resistência contra este projecto que vem de cima, com fortíssimo cariz elitista e anti-democrático.

O acordo para unificação foi proposto em 1990. Por que é que só vai a aprovação agora? A principal causa da demora foi a relutância de Portugal em ratificar o Acordo. Portugal ainda precisa de legislação para as novas regras. Precisa da aprovação do Parlamento e do Presidente da República.

Enquanto as mudanças afectarão 0,45% das palavras brasileiras, Portugal sofreria alterações em 1,6% de seu vocabulário. Os portugueses deixariam, por exemplo, de escrever *húmido* e escreveriam *úmido*, como os brasileiros.

O texto do Acordo de Ortografia de 1998 está patente online em www.lusografia.org/ao/acordo-1990.htm

A Reforma da Reforma do Alemão

Tudo indica que o processo de implantar a nova Reforma Ortográfica no idioma português vai acontecer de maneira mais ou menos catastrófica - como já foi caso há cerca de 10 anos, na Alemanha. Notas de Paulo Heitlinger, que então trabalhava e escrevia na Alemanha.

Em 1980 foi criado o Grupo Internacional de Trabalho para a Ortografia (*Internationaler Arbeitskreis für Orthographie*), com o protagonismo de linguistas das duas Alemanhas, da Áustria e da Suíça. Em 1992, este Grupo de Trabalho Internacional publicou uma proposta de reforma global para a ortografia alemã, *Deutsche Rechtschreibung-Vorschläge zu ihrer Neuregelung* (Propostas de ortografia alemã para a sua nova regulamentação).

Entretanto, já muitos pensavam que este Grupo era um castigo dos Céus. Os iniciadores da Reforma eram profissionais da área, filólogos, mas nem todos eles estavam (nem estão) convencidos da real necessidade de uma Reforma. Desde o início, a Reforma vive (e acabará por morrer) neste dilema. Eu, que tanto trabalho tinha tido a aprender a falar e a escrever decentemente a *deutsche Sprache*, era o menos convencido de todos.

Em 1993, os ministros de cultura dos Estados federados da RFA convidaram 43 grupos a emitir os seus pareceres sobre o documento, que já então era pomo da discórdia. Baseando-se nestas apreciações, o Grupo de Trabalho retirou a (grotesca) proposta de eliminar as maiúsculas dos substantivos, e permitiu as diferentes ortografias das homófonas *das* e *daß*. Que bom!

No dia 1 de Julho de 1996, representantes políticos de 8 países falantes do alemão assinaram a *Gemeinsame Absichtserklärung zur Neuregelung der deutschen Rechtschreibung*. Comprometem-se assim a introduzir as novas regras de ortografia para o Alemão nos seus respectivos países. A Reforma Ortográfica de 1996 queria, entre outras coisas, alterar as regras para o uso do 'ß', além de inúmeros substantivos compostos, nomes de origem estrangeira, várias palavras isoladas e quiz a introdução de consoantes triplas: *Schiffahrt* → *Schiffahrt*, de *Schiff* + *Fahrt* (viagem de barco).

Em Outubro de 1996, estala o protesto. O mestre-escola Friedrich Denk lança na Feira do Livro de Frankfurt um abaixo-assinado contra a «*Rechtschreibreform*». Esta *Declaração de Frankfurt* foi assinada por vários escritores de renome e peso, como Günter Grass, Walter Kempowski, Siegfried Lenz e Martin Walser. A revista *Der Spiegel* patrocinou uma plataforma a esta iniciativa sob o mote „*Schwachsinn Rechtschreibreform. Rettet die deutsche Sprache! Der Aufstand der Dichter.*“ (A demência da Reforma Ortográfica. Salvem o idioma Alemão! A insurgência dos Escritores.)

Março de 1997: Juntam-se pela primeira vez os 12 membros da *Zwischenstaatliche Kommission für deutsche Rechtschreibung* (6 alemães, 3 suíços e 3 austríacos). Esta comissão é praticamente idêntica ao *Internationaler Arbeitskreis für Orthographie*, que tinha preparado a Reforma.

Quase 600 filólogos e especialistas em Literatura Alemã publicaram em 1998 uma carta aberta contra a Reforma. (Não se deve esquecer que a concorrência entre germanistas é uma das mais acirradas no mundo académico). Entre 1996 e 1998 são apresentadas em tribunal várias queixas de pais contra a Nova Ortografia. O Tribunal Federal Constitucional (*Bundesverfassungsgericht*) decide em Julho de 1998, que competia aos Estados (*Bundesländer*) emitir regulamentos para as escolas sobre a ortografia correcta, e que a nova ortografia não podia lesar os direitos constitucionais

dos alunos e seus encarregados de educação. (Na Alemanha, os Estados que constituem a Federação tem um alta autonomia em assuntos culturais.)

No dia 1 de Agosto de 1998 entra em vigor a nova regulação da ortografia alemã (*Neuregelung der deutschen Rechtschreibung*). Também para a maioria dos serviços comunitários e públicos (repartições, bibliotecas, tribunais, etc.) se aplicam as novas regras. Tudo parece em ordem, tendo os alemães, embora resmungando muito, acatado as novas regras. Parece.

Nem todos os jornais e periódicos adoptam a Nova Ortografia. Quando no verão de 2000 o jornal conservador *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) volta à ortografia antiga, estalo o conflicto. (A FAZ tinha introduzido as novas regras em Agosto de 1999).

Em 1.8.2000, também os funcionários da UE (que não são poucos) passam a usar a Nova Ortografia. No fim do ano de 2002, a *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* propõe um compromisso. A cisão agrava-se. Em 2004 começam conversações entre a Conferência dos ministros da cultura dos Estados Federais, a *Zwischenstaatliche Kommission für deutsche Rechtschreibung* e a *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*. Contudo, não se chega nem a um acordo, nem a um compromisso.

Em Junho de 2004, a *Kultusministerkonferenz* destitui a *Zwischenstaatliche Kommission für deutsche Rechtschreibung* das suas funções. Esta comissão será substituída por um *Rat für deutsche Rechtschreibung*, um conselho do qual também fazem parte alguns críticos na Nova Ortografia.

Em 2004, o império de comunicação Axel Springer AG (proprietário de vários jornais de grande tiragem, um dos opinion leaders da Alemanha) e a Editora Spiegel anunciam o regresso à velhas regras ortográficas. Com estas decisões, a Reforma Ortográfica fica desprestigiada e sofre um enorme abalo. A decisão da Axel Springer altera radicalmente o grau de aceitação da reforma ortográfica. Até agora, apenas um a cada 40 exemplares de jornal continuava sendo impresso de acordo com as normas antigas. Mas com a mudança de posição da influente Axel Springer, três a cada jornais passarão impressos de acordo com a antiga ortografia.

A partir de então, a busca de um compromisso aceitável tornou-se assunto prioritário. Em Fevereiro de 2005 são constituídos grupos de trabalho no seio do *Rat für deutsche Rechtschreibung*, cada um vocacionado para temáticas específicas (regras de hifenização, uso de maiúsculas e minúsculas, etc, etc.)

Em Julho de 2005 são anunciados os primeiros progressos. Em 2006 entra em vigor a Reforma da Reforma da Ortográfica. A (nova) Nova Ortografia Alemã torna-se vinculativa e passa a vigorar em estabelecimentos públicos e escolas alemãs a partir de 1 de Agosto. Muitos pensam que, em vez de maior uniformidade, a reforma reformada só trará ainda mais confusão e discórdia.

Termina assim o período de dez anos, em que duas ortografias, a antiga e a nova, «coexistiram». O redactor Klaus Dahmann, da emissora *Deutsche Welle*, comenta, preocupado, e com razão: «A impetuosidade desapareceu dos debates sobre a reforma ortográfica, dando lugar a uma desgraça maior: a indiferença. E isto levará – quase que obrigatoriamente – à anarquia ortográfica.»

Em resumo: a Reforma nunca foi consensual. Os funcionários de estado subestimaram o protesto vindo do mundo académico: escritores e jornalistas protestaram e desmascararam as supostas melhorias como farsa. Os políticos tinham desempenhado um papel vergonhoso, alguns assumiram o papel de executores precipitados; outros, de bloqueadores – completando o caos.

Quem argumenta que não era de se prever este vaivém em torno da Reforma Ortográfica ou é cego ou é ingénuo. Ou ambos. Pois aqui não se trata da questão meramente técnico-racional de como se sobrevive com o menor número possível de regras ortográficas.

O assunto em questão envolveu emoções fortes ligadas à suposta «competência linguística». Os pais perdiam autoridade ante os filhos, quando não conseguiam distinguir com segurança o certo e o errado nas redacções feitas na escola.

A Reforma nunca atingiu a suposta meta de «facilitar a escrita através de regras simples». Para isso, teria sido necessário um corte mais radical com as tradições da escrita, o que teria sido ainda menos realista. Por fim, em vez de maior uniformidade, irrompeu o caos e anarquia. E isto poderá perdurar por muitos anos. Há apenas uma vantagem: ninguém mais fará caça aos erros ortográficos com a mesma obstinação de antigamente.

Na primeira edição de Janeiro de 2006, a prestigiada revista Spiegel começou a aplicar as novas Novas Regras. Também a Axel Springer AG anuncia que vai aplicar a reforma da reforma. A Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) declara adaptar a *Neue Rechtschreibung* a partir de Janeiro de 2007. As agências noticiosas acompanham o processo.

Como é que escreveria, se tivesse que escrever um longo texto em alemão? Há alguns anos, escrevia para vários periódicos. Hoje, não faço a mínima ideia. Vou perguntar à minha amiga, que é jornalista de rádio. Talvez ela saiba. Mas talvez também já esteja saturada do assunto.

Paulo Heitlinger

Manifesto em Defesa da Língua Portuguesa contra o Acordo Ortográfico

(Ao abrigo do disposto nos Artigos n.ºs 52 da Constituição da República Portuguesa, 247 a 249 do Regimento da Assembléia da República, 1º n.º 1, 2º n.º 1, 4º, 5º 6º e seguintes, da Lei que regula o exercício do Direito de Petição)

Ex.^{mo} Senhor Presidente da República Portuguesa

Ex.^{mo} Senhor Presidente da Assembléia da República Portuguesa

Ex.^{mo} Senhor Primeiro-Ministro de Portugal

1 – O uso oral e escrito da língua portuguesa degradou-se a um ponto de aviltamento inaceitável, porque fere irremediavelmente a nossa identidade multissecular e o riquíssimo legado civilizacional e histórico que recebemos e nos cumpre transmitir aos vindouros. Por culpa dos que a falam e escrevem, em particular os meios de comunicação social; mas ao Estado incumbem as maiores responsabilidades porque desagregou o sistema educacional, hoje sem qualidade, nomeadamente impondo programas da disciplina de Português nos graus básico e secundário sem valor científico nem pedagógico e desprezando o valor da História.

Se queremos um Portugal condigno no difícil mundo de hoje, impõe-se que para o seu desenvolvimento sob todos os aspectos se ponha termo a esta situação com a maior urgência e lucidez.

2 – A agravar esta situação, sob o falso pretexto pedagógico de que a simplificação e uniformização linguística favoreceriam o combate ao analfabetismo (o que é historicamente errado), e estreitariam os laços culturais (nada o demonstra), lançou-se o chamado Acordo Ortográfico, pretendendo impor uma reforma da maneira de escrever mal concebida, desconchavada, sem critério de rigor, e nas suas prescrições atentatória da essência da língua e do nosso modelo de cultura. Reforma não só desnecessária, mas perniciosa e de custos financeiros não calculados. Quando o que se impunha era recompor essa herança e enriquecê-la, atendendo ao princípio da diversidade, um dos vectores da União Europeia.

Lamenta-se que as entidades que assim se arrogam autoridade para manipular a língua (sem que para tal gozem de legitimidade ou tenham competência) não tenham ponderado cuidadosamente os pareceres científicos e técnicos, como, por exemplo, o do Prof. Óscar Lopes, e avancem atabalhoadamente sem consultar escritores, cientistas, historiadores e organizações de criação cultural e investigação científica. Não há uma instituição única que possa substituir-se a toda esta comunidade, e só ampla discussão pública poderia justificar a aprovação de orientações a sugerir aos povos de língua portuguesa.

3 – O Ministério da Educação, porque organiza os diferentes graus de ensino, adopta programas das matérias, forma os professores, não pode limitar-se a aceitar injunções sem legitimidade, baseadas em “acordos” mais do que contestáveis. Tem de assumir uma posição clara de respeito pelas correntes de pensamento que representam a continuidade de um património de tanto valor e para ele contribuam com o progresso da língua dentro dos padrões da lógica, da instrumentalidade e do bom gosto. Sem delongas deve repor o estudo da literatura portuguesa na sua dignidade formativa.

O Ministério da Cultura pode facilitar os encontros de escritores, linguistas, historiadores e outros criadores de cultura, e o trabalho de reflexão crítica e construtiva no sentido da maior eficácia instrumental e do aperfeiçoamento formal.

4 – O texto do chamado Acordo sofre de inúmeras imprecisões, erros e ambiguidades – não tem condições para servir de base a qualquer proposta normativa.

É inaceitável a supressão da acentuação, bem como das impropriamente chamadas consoantes «mudas» – muitas das quais se lêem ou têm valor etimológico indispensável à boa compreensão das palavras.

Não faz sentido o carácter facultativo que no texto do Acordo se prevê em numerosos casos, gerando-se a confusão.

Convém que se estudem regras claras para a integração das palavras de outras línguas dos PALOP, de Timor e de outras zonas do mundo onde se fala o Português, na grafia da língua portuguesa.

A transcrição de palavras de outras línguas e a sua eventual adaptação ao português devem fazer-se segundo as normas científicas internacionais (caso do árabe, por exemplo).

Recusamos deixar-nos enredar em jogos de interesses, que nada leva a crer de proveito para a língua portuguesa. Para o desenvolvimento civilizacional por que os nossos povos anseiam é imperativa a formação de ampla base cultural (e não apenas a erradicação do analfabetismo), solidamente assente na herança que nos coube e construída segundo as linhas mestras do pensamento científico e dos valores da cidadania.

Os signatários,

Ana Isabel Buescu

António Emiliano

António Lobo Xavier

Eduardo Lourenço

Helena Buescu

Jorge Morais Barbosa

José Pacheco Pereira

José da Silva Peneda

Laura Bulger

Luís Fagundes Duarte

Maria Alzira Seixo

Mário Cláudio

Miguel Veiga

Paulo Teixeira Pinto

Raul Miguel Rosado Fernandes

Vasco Graça Moura

Vítor Manuel Aguiar e Silva

Vitorino Barbosa de Magalhães Godinho

Zita Seabra.

PETIÇÃO / MANIFESTO online em <http://www.ipetitions.com>

«Eis por que o crioulo deverá merecer a nossa simpatia» (1959)

Quêl bonita scrába,
Qui teném cãtibo
Pamô n' dál nha bida
Câ crê pan stâ bibo.
Tê hoje n'c ôlho rósa
Num môta berdinho,
Qui mé na nha olho
Parcém más sabinho.

Ni ramo na campo,
Nim strella na ceu,
N'ta áchá tam frumóz
Cumâ nha crê cheu.
Rôsto só di sel,
Olho madornádo
Preto, stancadinha,
Má sem sem missiádo...

Crioulo, ou: a dignidade de uma língua literária. Um artigo de Manuel Ferreira, publicado em 1959. A data, no meio da tenebrosa época do Fascismo, explicará algumas contradições que o leitor atento encontrará neste interessante texto, que nos explica porque «crioulo» não é sinónimo de «português».

Na ficção de Manuel Ferreira, consagrada ao espaço cabo-verdiano, é *Voz de prisão* que mais evidencia a convivência do crioulo com o português. Um compromisso entre os dois espaços linguísticos que exprime a dualidade do povo cabo-verdiano. Como disse Maria Lúcia Lepecki na conferência de 19 de Junho de 1992, no Centro Nacional de Cultura, em homenagem a Manuel Ferreira: «A sua escrita é antropológica, mas também antropogénica, na medida em que a antropologia dá um passo dentro do romance. Manuel Ferreira inscreve essa dualidade através da linguagem – o crioulo – que resvala para o português, exprimindo as dilacerações deste povo.»

«[...] Como sabeis, o bilinguismo de Cabo Verde não é fenómeno virgem. Longe disso mesmo. O bilinguismo e o trilinguismo (e vários são os casos de polinguismo) encontram-se espalhados pelas várias zonas do mundo. [...] O fenómeno dá-se na Suíça, na Bélgica, na Finlândia; no México, no Canadá, em muitos países do continente asiático, etc. E toma aspectos diversos de harmonia com as peculiaridades regionais. [...]

Difícil parece-nos não ser a explicação do aparecimento do dialecto crioulo de Cabo Verde. As ilhas eram desertas. Em Quatrocentos ali se encontraram dois povos: nomeadamente portugueses e africanos levados sobretudo da Guiné. Dois povos, cada um portador da sua cultura, da sua civilização, da sua língua. Naturalmente o colonizador ao transmitir as suas ordens e ao dar as suas instruções e pareceres procurava fazê-lo por intermédio da sua língua.

O escravo, por seu turno, tentava compreender o senhor, e esforçar-se-ia não só por compreendê-lo, como também ser compreendido, agenciando, deste modo, a pouco e pouco, um maior número de vocábulos portugueses. Mas «incapaz de se adaptar só por si à estrutura da língua portuguesa, o Negro reduziu tudo às formas radicais» (Rodrigo de Sá Nogueira, *Prólogo ao Dialecto Crioulo de Cabo Verde*, de Baltasar Lopes, Lisboa, 1957).

Daí, a irremediável alteração da língua portuguesa, através do tempo e do espaço, e de modos diferentes de ilha para ilha, mesmo que não tivesse a competir com ela outra língua, como aconteceu nos Açores. Tendo de competir com outra língua, mais irremediável tinha que ser essa alteração. Aliás, nem seria apenas uma língua. «Creio mesmo que diríamos com mais propriedade que ela teve de se defrontar com várias línguas, porque os negros que para Cabo Verde passaram não falavam todos a mesma língua, o que tornava mais fatal essa alteração» (ibidem). Mas a verdade é que o colono português, por conveniência própria, teria necessidade de se fazer compreender o melhor possível, até por uma questão de comodidade – o que vem acontecendo ainda em outros pontos do Ultramar, alterando a fonética e a construção sintáctica e morfológica. Por isso, também ali não hesitaria em adulterar a própria língua – na fonética, na morfologia e na sintaxe, entrando-se no terreno de francas concessões mútuas. Surgira assim um novo meio de expressão que, no decorrer dos séculos, viria a designar-se por dialecto crioulo de Cabo Verde.

[...] Entendem uns dever o crioulo ser o veículo autêntico de uma expressão caracteristicamente cabo-verdiana; outros, ao contrário, julgam essa expressão tipicamente cabo-verdiana apenas poder ser alcançada através da língua portuguesa, já caldeada e depurada pelos séculos e de posse de todos os recursos expressivos, o que de certo modo falece ao crioulo.

Indaga-se: onde o caminho ideal? Ou melhor: por que trilhos linguísticos deverão orientar-se os poetas e os contadores de histórias para mais fielmente, que é o mesmo que dizer mais profundamente, recriarem a mundivivência insular?

É incontestável: ao dialecto de Cabo Verde não faltam possibilidades para exprimir a vida do arquipélago. Bastaria o património popular de mornas e canções de Eugénio Tavares, que não encontrou dificuldades em traduzir literariamente todas as solicitações do seu lirismo tão pessoal – para o demonstrar. [...]

Independentemente da sua maleabilidade, respondendo com prontidão aos apelos emocionais de cabo-verdiano, o dialecto crioulo desfruta ainda de plasticidade necessária para comportar a tradução de poemas de autores nacionais. Seja, por Eugénio Tavares [nhô Eugénio], a *Bárbara Escrava de Camões*, ou a *Enjeitadinha de João de Deus*; e a *Biografia de José Régio*, por Pedro Corsino de Azevedo.

Estará, pois, fora de discussão a possibilidade ou a impossibilidade de o cabo-verdiano se exprimir literariamente através da sua língua nativa, autêntico reduto colectivo de um povo que encontrou assim modo muito próprio de se afirmar com singularidade.

[...] Temos, portanto, [...] o escritor de Cabo Verde na posse de dois instrumentos de expressão literária: o dialecto crioulo e a língua portuguesa, quaisquer dos quais fruindo prerrogativas próprias no património artístico ilhéu.

Cabe indagar: predominância de um ou predominância de outro?

Por nós diremos: até aos nossos dias predominância do dialecto crioulo em tudo quanto seja genuinamente popular; predominância da língua-mãe sempre que implique elaboração de raiz acentuadamente intelectual.

E o futuro como se desenhará?

Já não pomos em discussão a viabilidade da expressão literária do popular chamar a si a língua portuguesa em prejuízo do dialecto crioulo, por se nos afigurar estar fora de combate tal hipótese, dado que o puro lirismo cabo-verdiano encontrará sempre no falar regional o seu veículo ideal. É, no entanto, humano e lógico que se levante a questão no que respeita à criação no plano das ideias. E, assim, se interroga: será ao crioulo ou à língua portuguesa que está reservado maior quinhão no vasto campo da recriação literária do arquipélago de Cabo Verde? Sim: irão os poetas e os escritores de Cabo Verde afastar-se do português para se entregarem à íntima sedução do seu dialecto?

A despeito de nunca, como hoje, adquirirem tanta importância na consciência dos povos os valores regionais – aqueles que, afinal, melhor os caracterizam e definem –, não o cremos. O escritor das ilhas crioulas, quanto a nós, tenderá cada vez mais a exprimir-se literariamente em português. Já pelas razões que atrás apontámos, já porque o natural do arquipélago tem demonstrado possuir dons admiráveis para o manejo da língua nacional. E o caminho que estão pisando os melhores prosadores de Cabo Verde sobre ser o mais indicado é, até certo ponto, garantia da nossa asserção, dado que isso prova terem eles encontrado a forma óptima de expressão. Vem a ser o exprimirem-se eles num português não inteiramente puro, tal como qualquer metropolitano cioso e ortodoxo o entenderia, mas sim enriquecido pelo vocabulário local, nele colhendo avidamente o tónus vivificante.

Pois se há designações típicas no dialecto e se elas não são contrárias ao génio da língua, o escritor cabo-verdiano, exprimindo-se em português, terá na riqueza vocabular mestiça, o colorido, a beleza, a expressão dinâmica para recriar um mundo que não é de modo algum o mundo metropolitano. Com tal propósito, só ganhará a língua portuguesa que assim irá encontrando tantas fisionomias quantas as parcelas do mundo luso-tropical. Isso, ao cabo, aconteceu no Brasil, ainda que pese aos puristas e aos que não preferem uma linguagem portuguesa salpicada de brasileirismos, quando do Brasil se trate. [...]

[...] Firmamo-nos contra qualquer limitação, quer oficial, quer de grupo, à utilização do crioulo. Primeiro porque isso representaria uma amputação, e, segundo, porque nos parece o dialecto não ter prejudicado a floração de expressivos valores literários em Cabo Verde exprimindo-se na língua-mãe.

E aqui nos rebelamos contra aquela às vezes tão corrente atitude de muitos patriotas (sê-lo-ão, de facto, neste caso?) que se vêm insurgindo, quer por atitudes preconcebidas, quer por estranhos desígnios, contra o uso dos dialectos, nomeadamente dos dialectos crioulos de Cabo Verde e da Guiné, que pertencem ao mesmo grupo dialectológico.

[...] E tanto ele [o dialecto crioulo] se tem mostrado nobre na sua independência que intervém na própria língua-mãe como se estivesse empenhado numa atitude de deliberada compensação. Formado, organizado como elemento de expressão autónoma, a certa altura passou a interferir no idioma português, transitando para estes vocábulos e formas de linguagem que, a princípio, apenas eram tesouro do dialecto local. Ainda hoje esse mesmo fenómeno se verifica e tudo leva a crer que se manterá e acentuará, não só porque o metropolitano radicado ao arquipélago termina por dominar o dialecto português, como também o escritor da língua portuguesa, exprimindo a realidade cabo-verdiana, na busca de uma mais subtil expressão, tende a matizar a sua prosa de regionalismos locais.

Que haverá aí de mais querido e mais plasmado à nossa sensibilidade do que aquele meio através do qual exprimimos as nossas virtudes, as nossas esperanças,

o amor, a raiva, o sofrimento, a paisagem e os homens, as flores, a vida no seu perpétuo devir? Condenar o uso do crioulo, repetimos, quer na expressão oral, quer na expressão literária, é um absurdo – e um crime. Quem, passo a passo, conviveu com a gente de Cabo Verde sabe bem o que ele para ela representa. E não se vá pensar que o crioulo é apenas usado vulgarmente pelas camadas sociais menos cultas. Não. Todos o empregam.

E mesmo aquelas poucas famílias que têm para si o complexo de que o crioulo não é língua que ilustre ninguém, o utilizam quando menos se percatam ou quando solicitadas pelo imperativo quotidiano. Usam-no os alunos do liceu, as famílias nas reuniões íntimas, os intelectuais, os comerciantes, os empregados de escritório e até os namorados. Aqui mesmo no Continente, nas cidades onde se encontram colónias de cabo-verdianos, ou se calha encontrarem-se, dois que seja, em qualquer ponto do país, logo se refugiam no seu dialecto, em animado colóquio, até mesmo pelo telefone. Como se só ele lhes possibilitasse o prazer imenso que o homem encontra no diálogo e no convívio. Efectivamente assim é. Frequentes vezes, o cabo-verdiano somente no dialecto descobre o imo da sua alma: a ironia, o desdém, a graça, o tom da chacota, o picaresco e até a intimidade do verdadeiro amor. E repare-se que, inclusive os próprios metropolitanos que por lá vivem longos anos, e se identificaram com o povo, é por meio do dialecto que melhor compreendem os ditos, a pilhéria genuinamente cabo-verdianos.

Eis por que o crioulo deverá merecer a nossa simpatia, quanto mais não seja pelo que significa de riqueza psicológica de um povo que constitui o primeiro caldeirão de ensaio dessa aventura étnica nos trópicos por parte dos portugueses. Riqueza psicológica e, logo, alguma coisa que ajuda a reflectir o cabo-verdiano no seu comportamento social e cultural. [...]»

Manuel Ferreira, *Comentários em Torno do Bilinguismo Cabo-verdiano*: Lisboa. Revista de Portugal, vol. XXIV, 1959.

Relembrando outro Acordo Ortográfico

Um artigo de Manuel M. Carvalho, investigador do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), publicado no jornal Diário Popular de 20.05.86, tematizando o Acordo Ortográfico discutido em 1986.

Em artigo anterior neste jornal (19.4.86), sugeri duas reformas da ortografia portuguesa que afinal vieram a constituir o principal do recente acordo ortográfico; assim sendo, escusado será dizer que o aprovo. Houve, no entanto, algumas pessoas, visivelmente despertadas para o assunto depois do acordo firmado, que resolveram atacá-lo, provavelmente sem nunca terem pensado no assunto e sem qualquer informação segura. E, assim, não admira que se tenha dito e escrito uma série de disparates e induzido o público em erro.

Por exemplo, um semanário, cinco dias depois da assinatura do acordo, imprimiu em letras gordas na primeira página que a expressão primeiro ministro se passaria a escrever primeiroministro. Uma semana depois (!), o mesmo semanário dava a «informação» de que horrível passaria a orrível e pacto a pato. Francamente! É lastimável, mas não é de admirar num país cujos habitantes são justamente célebres por terem inventado a «boca». É que, realmente, tais modificações ortográficas não passaram de genuínas «bocas» à portuguesa, que não se confirmaram.

O certo é que, até agora, não apareceu nenhum estudo sério com objecções válidas ao acordo. Todos os argumentos contra pecam por superficialidade e são facilmente rebatíveis. Analisemos alguns deles.

Primeiro, há o argumento do tipo «o acordo é mau, porque vai modificar as coisas e eu não gosto de modificações». Passemos adiante.

Diz-se também que o acordo é uma cedência aos Brasileiros. Só por ignorância se pode dizer isto. Sabe-se, com efeito, que até 1911, ambos os países, embora sem uma norma fixa, usavam aquilo a que se chama a ortografia pseudo-etimológica e que foi Portugal que em 1911 deu um tremendo passo no caminho da simplificação, transformando profundamente a língua escrita, sem dar quaisquer satisfações ao Brasil.

Ora, o Brasil acabou mais tarde por adoptar as simplificações vigentes em Portugal. Simplesmente, em 1943, o Brasil foi ligeiramente mais além num caso (a supressão de algumas consoantes mudas), mas manteve uma série de acentos (êste, êle, o trema de frequência, etc.) que em Portugal deixaram de se usar em 1945.

E, em 1971, mais uma vez o Brasil se aproximou de Portugal, ao eliminar a maior parte daqueles acentos. Isto é: caminhou, correctamente, no sentido da simplificação. Que terá de extraordinário que Portugal caminhe agora no mesmo sentido, aproximando-se pela primeira vez do Brasil, ao eliminar certas consoantes mudas, tanto mais, que também o Brasil se aproxima de Portugal, eliminando o trema? É preciso que fique claro: em todo o processo de liquidação dos delírios pseudo-etimológicos, foi Portugal que liderou, e o Brasil que se aproximou de Portugal, e não o contrário.

Um terceiro argumento diz que, ao eliminar tantos acentos, se vai provocar a modificação da pronúncia das palavras. Na televisão, um luminar chegou mesmo a dizer que *fenomeno otico*, sem acentos, acabará por se pronunciar *fenoméno otíco* (ambas

as palavras graves). Esta notável conclusão revela realmente uma profunda ignorância destas coisas da língua.

De facto, sabendo-se que os acentos nas palavras *fenómeno* e *óptico* datam apenas deste século, facilmente se conclui que, se centenas de anos sem acentos não modificaram a pronúncia daquelas palavras, nada nos autoriza a pensar que no futuro se passe o contrário. A verdade é que os dicionários e os vocabulários passarão a conter a pronúncia das palavras, como é hoje o caso dos dicionários ingleses e americanos, e a televisão e a rádio, servidas evidentemente por jornalistas suficientemente cultos, espalharão as pronúncias correctas.

Outro argumento que apareceu é o de que «a ortografia do Português é o resultado de séculos de interacção entre falantes e escreventes e não uma convenção de gabinete». Isto é evidentemente falso. A ortografia actual é, já ela, o resultado de convenções de gabinete. Também se escreveu que «uma grafia não cai por decisão político-administrativa». Falso, outra vez. É sabido que, neste século as várias ortografias portuguesas têm caído precisamente por esta via.

Finalmente, um último argumento, que não é propriamente contra este acordo; é contra qualquer acordo. Consiste em dizer que, se houver acordo, o Brasil penetrará mais facilmente na África ex-portuguesa, ocupando o lugar que aparentemente é, de direito, português. Tal argumento, de grosseiro, nem merece resposta. Mas é curiosa a contradição em que cai uma das pessoas que o defendem, quando também diz : «não se exportará por causa [do acordo] uma única página a mais [para o Brasil]».

Conclusão: o acordo é razoável, não apareceram ainda argumentos válidos contra ele, e toda esta gritaria, em face da relativa insignificância das modificações faz lembrar o clássico: «muito barulho para nada». Mas, enfim, como diz outro clássico: «talvez um dia seja agradável recordar estas coisas».



The Making of Personal Views

Andrew Howard é designer gráfico, curador e crítico. Vive e trabalha em Portugal desde 1989, onde colaborou com instituições culturais como a Fundação Gulbenkian, a Fundação de Serralves e o Centro Português de Fotografia. Tem mantido uma colaboração permanente com a Esad, em Matosinhos, onde organizou o ciclo de conferências *Personal Views*.

Nota do editor: O pretexto para a entrevista conduzida por José Manuel Bártolo, publicada online em www.artecapital.net e gentilmente cedida para republicação neste Caderno de Tipografia, é a aproximação do fim da quarta e última temporada dos *Personal Views* – um ciclo de conferências iniciado em 2003 e que trouxe a Matosinhos alguns dos mais importantes designers gráficos.

A lista deste ciclo está patente em <http://www.esad.pt/personalviews>. Nesta página do site da Esad pode não só consultar os CVs dos participantes, como ver um vídeo com depoimentos do Konzertmeister Andrew Howard, que, de certo modo, sintetizam em palavras mais breves a longa entrevista que poderá ler a seguir.

Logo na primeira temporada, o *Personal Views* trouxe a Matosinhos 26 reflexões sobre Design gráfico, desenvolvidas, entre outros, por Ken Garland, Phil Baines, Jan van Toorn, Katherine McCoy, Rick Poynor e Wim Crowel. Depois chegaram mais top sellers, nomes badalados da cena internacional, como Gerard Unger e Neville Brody, por exemplo. Não é por acaso que a Esad tem a fama de ser a escola de Design mais cara do país, pois vai tendo a fama de ser uma das escolas que melhores profissionais vai formando...

Depois de ler a entrevista, veio-me à mente um popular provérbio alemão: *Eine Krähe hackt der anderen kein Auge aus*, que significa, pouco mais ou menos, que «um



Andrew Howard

corvo não vai bicar o olho de um outro corvo». Refém da sua solidariedade colegial, José Manuel Bártolo não usou a acuidade que um jornalista profissional teria usado neste tipo de entrevista, questionando mais a fundo, e mais controversamente, os pontos de vista de Howard.

De facto, parece-me, na minha humilde opinião, que algumas visões do «teórico do design» Andrew Howard são distorcidas; mas não é nesta discussão que vi o proveito de incluir esta entrevista nos Cadernos de Tipografia. Já as tomadas de posição sócio-políticas de Andrew Howard são dignas de apoio, motivo pelo qual este Caderno inclui um artigo original, em inglês, deste autor. Mas o tema que me pareceu mais interessante para divulgar de imediato é saber como foram organizadas e recebidas estas conferências, os detalhes do *making of*.

Na seguinte entrevista de José Manuel Bártolo (presidente do Conselho Científico da Esad, Doutor em Ciências da Comunicação, investigador em Design e Comunicação na Unidcom/Iade e no Cecl/UNL, Professor de Semiótica na Esad e de Cultura do Design no Mestrado da Esad/Feup, colaborador da Artecapi.net), Andrew Howard expõe os seus pontos de vista sobre a teoria, a prática e o ensino do Design. Um outro artigo – O QUE PODEM AS IDEIAS? REFLEXÕES SOBRE OS PERSONAL VIEWS – também da autoria de José Manuel Bártolo, está patente em <http://artecapital.net/opinios.php?ref=65>

Entrevista

JMB: O que caracteriza a sua visão pessoal enquanto designer?

O Design gráfico é um processo que se inicia essencialmente a partir da organização das ideias e que culmina no modo como a narrativa visual, que parte dessa organização, é absorvida na nossa cultura visual – com imenso pelo meio.

O Design não começa quando tu recibes o *briefing*, porque enquanto designer, tu não inventas os valores, significados, códigos, referências e formas que são as tuas ferramentas de trabalho.

Tudo isso chega até ti já construído – e a ti cabe reconstruir e transmiti-lo de novo, por vezes com uma nova dimensão e inovação, outras vezes nem tanto. Este processo não termina quando o trabalho é entregue ao cliente, na medida em que esse trabalho cria uma ressonância que radia para além deste contexto estrito, seja reforçando expectativas, normas e formas de diálogo, seja iniciando novas formas.

Isto é uma descrição do Design enquanto projecto colectivo social, no entanto esta dimensão pode ser ou não

reconhecida pelos seus intervenientes. É uma descrição que pretende combater noções de génio individual ao mesmo tempo que reforça a ideia do Design como uma prática social. Mas o Design é fundamentalmente um processo de *dar forma* e, como Marshall McLuhan escreveu, as sociedades sempre foram moldadas mais pela natureza dos media através dos quais o Homem comunica, do que pelo conteúdo da comunicação.

As relações sociais envolvidas na prática do Design gráfico são geralmente expressas em termos de troca comercial entre um prestador de serviços e um cliente. É uma relação social de encomenda e serviço, de incumbência e execução.

Jan van Toorn sugere que a profissão construiu uma acomodação ideológica que a impede de desenvolver uma perspectiva social e política mais intensa. Não questionar as responsabilidades sociais, sublinha Jan van Toorn, implica uma rendição perante esse sector da sociedade na medida em que ele se apossa de todos os meios de sobrevivência, manobrando o Design na direcção de uma estética empresarial.

Olhando o Design gráfico como um processo – uma forma de organização intelectual expressa através de formas visuais e não uma forma particular de comércio – conseguimos envolver inúmeras formas de comunicação gráfica orientadas para as relações e aspirações sociais que são a sua razão de ser.

Como é que decidiu vir viver e trabalhar no Porto?

Eu visitei Portugal pela primeira vez em 1987. Fui convidado pela Fundação Gulbenkian para dirigir um curso de duas semanas para professores sobre trabalho criativo com crianças e comunidades locais. Isto aconteceu numa altura em que eu ainda era membro de um colectivo multimédia em Londres e o convite surgiu na sequência do trabalho que este colectivo desenvolvia há anos numa área que designamos de *community arts*.

Não é fácil explicar a natureza deste colectivo a um público português sem explicar a história das tendências políticas e culturais alternativas no Reino Unido nas décadas de 1970 e 80. O grupo era parte de uma rede nacional de estruturas independentes empenhadas em desenvolver práticas culturais alternativas e estratégias políticas capazes de as sustentar.

Voltei a ser convidado pela Fundação Gulbenkian em 1989 e foi nessa ocasião que eu conheci a minha futura mulher. Isto explica porque escolhi Portugal, mas não explica porque deixei a Inglaterra.

Viver em Londres é estimulante em muitos aspectos, mas nunca senti que fosse o sítio ideal para construir uma família, a não ser para quem é muito rico. Portugal pareceu-me uma escolha interessante, mas eu sempre entendi esta opção mais com uma mudança de base, do que como uma mudança de ambições e objectivos.

Que realidade encontrou quando chegou a Portugal?

Ao chegar cá, descobri uma prática (uma didáctica?) profissional do Design ainda a dar os primeiros passos – no sentido da criação dos chamados cursos universitários. Eu já havia visitado a recém-criada Esad de Matosinhos, numa altura em que vivia com a minha mulher em Londres, e após algumas visitas e um par de projectos com os alunos, os directores da Escola convidaram-me para leccionar em regime permanente.

O estudo da tipografia era virtualmente inexistente e, assim, tornou-se, obviamente uma prioridade. Igualmente frágil era o estudo específico da história do Design gráfico, sendo vulgar os alunos formarem-se sem saberem quem foi Paul Rand ou mesmo Sebastião Rodrigues. Em compensação eu senti, da parte de todos, um entusiasmo genuíno e uma grande vontade de aprender.

Os Personal Views são hoje uma referência nacional e internacional. Como se conseguiu criar em Portugal, para mais fora de Lisboa e sem apoios sonantes, um ciclo de conferências com esta extensão e importância?

Suponho que foi o resultado da combinação de três factores: iniciativa, contactos e financiamento. É comum no Reino Unido haver professores visitantes e oradores convidados nas escolas de Arte e Design. Isso não parecia acontecer aqui – o que para mim era estranho.

Qualquer escola necessita de confrontar os seus alunos com o maior número de influências possível – como uma panela de cozinha, constantemente a ferver e à qual adicionamos permanentemente novos ingredientes. Não há nenhuma escola no mundo que seja capaz de preparar os seus alunos para enfrentarem todos os possíveis obstáculos com que se irão deparar enquanto profissionais, ou que os dote com todo o conhecimento de que necessitam, mas testemunharemos pessoalmente o trabalho, experiência e ideias de designers

profissionais permite-lhes, pelo menos, atenuar o fosso existente entre o ensino académico e o mundo real, ao mesmo tempo que lhe providencia inspiração útil a ambos os casos.

Os *Personal Views* foram o culminar de uma análise racional que eu comecei a fazer pouco depois de ter chegado à Esad. Em parte, era uma tentativa de combater um estilo de ensino de Design que me parecia excessivamente individual.

Comecei por desenvolver projectos colaborativos nos quais convidava pessoas de fora da Escola para participarem na avaliação dos projectos. Isto resulta sempre num estímulo para os estudantes e ajuda-os a construir o tipo de espírito de grupo que é essencial para o dinamismo de uma escola.

A aprendizagem necessita de acontecer num ambiente intenso, muitas vezes imprevisível e capaz de criar uma energia inspiradora. Cabe aos professores contribuir para isto e não vale de nada queixarem-se do suposto desinteresse dos alunos. Ensinar não tem a ver com regurgitar factos e informação, tem a ver com criar condições para que o processo de aprendizagem e exploração tenha lugar.

Simultaneamente continuei a organizar eventos, sobretudo em torno da tipografia que, como disse, era um território virgem quando cá cheguei. Houve uma semana dedicada à tipografia e uma exposição que contou com as presenças de Jon Wozencroft do *Royal College of Arts* e Ed Macdonald de *St. Martins*.

De seguida convidei Dave Dabner do *LPC* (agora *LCC*), Paul Stiff da *Universidade de Reading*, seguiram-se os convites a John McMillan e Mike Hope, cujos contactos obtivera como membro da *International Society of Typographic Designers*, e ainda Charlene Dixon, de *St. Martins*. Tentei igualmente implementar a prática (e a tradição) de apresentações finais de curso e respectivas publicações, mas infelizmente isto

parece ter terminado desde que deixei o ensino.

Tudo isto eram tentativas de animar o processo de ensino e de criar um ambiente capaz de estimular quer os alunos quer os professores. Mas os ambientes não são meramente intelectuais. Eu sempre acreditei que o ambiente físico reflecte e estimula o ambiente intelectual, daí os esforços de envolver os alunos com o espaço da escola, de os motivar a apresentarem as suas próprias exposições, colocar o trabalho nas paredes era uma importante objectivo, paralelo ao que descrevi antes.

Conto-lhe tudo isto por me parecer importante para que se compreenda que os *Personal Views* não são, longe disso, o resultado de uma espécie de click, ideia brilhante, um mega-evento criado para ganhar prestígio ou para colocar coisas e pessoas no mapa. Quando os *Personal Views* se iniciaram, estavam pensados como uma iniciativa pontual especificamente dirigida a alunos finalistas. Em pouco tempo tornou-se num evento aberto a um público mais generalizado.

É claro que os meus contactos pessoais com pessoas do Reino Unido, e não só, permitiram-me estabelecer contactos únicos. Eu usei a minha rede de contactos para trazer cá as pessoas.

Indiscutivelmente o evento também beneficiou do efeito bola de neve. Todos os oradores expressaram a sua satisfação por terem vindo e participado no evento, em contrapartida eles falaram com outros designers e facultaram-me novos contactos.

À medida que a lista de participantes aumentava, também aumentava a credibilidade do evento. No terceiro ano a lista dos oradores que já haviam participado era suficiente para persuadir as novas pessoas que eu contactava de que qualquer coisa de interessante estava a acontecer aqui.

O evento cresceu de uma forma que eu não podia antecipar. O Ken Garland refe-

riu-se um dia aos *Personal Views* considerando-os uma enorme conferência internacional de Design, somente acontece em prestações.

A determinação da escola em financiar o evento e em dar-me carta branca para o organizar tem sido fundamental. Eles estavam inseguros no início mas perto do fim do segundo ano já me encorajavam empenhadamente para que eu continuasse. E não tem sido barato.

Do saldo final constarão 45 oradores, por vezes viajando com os seus companheiros. São muitos voos, noites de hotel e refeições. Mais o pagamento que recebem pelo ensaio para a publicação. Eu tenho sérias dúvidas de que uma escola pública tivesse a liberdade financeira ou académica para fazer isto.

Ao fim de 5 anos e 41 conferências, que balanço faz ?

Tem sido fantástico. E abre uma série de boas possibilidades para o futuro. Mesmo que nem sempre as coisas tenham acontecido conforme planeado. Eu comecei por explorar o que significa ser designer gráfico nos dias de hoje e questionar que tipo de capacidades e conhecimentos esta actividade requer.

Ao longo dos anos fui ouvindo os alunos expressarem alguma confusão. Por um lado, o que parece ganhar terreno é uma fusão conceptual, fashionable, entre Arte e Design que, na minha opinião, não é sustentada por nenhuma estratégia cultural ou ambição social, trata-se mais de uma reacção às mudanças.

Isto faz com que eu ouça os alunos dizerem como o Design seria interessante se não tivessem de trabalhar com os clientes e, ao mesmo tempo, expressarem a necessidade de orientação, de objectivos claros que os guiem e, acima de tudo, o desejo de aprenderem a dominar ferramentas práticas – em oposição à perspectiva de serem continuamente intoxicados por ideias.

Estas ideias estavam na base na criação dos *Personal Views* e convidei os oradores a considerarem estas questões numa tentativa de mapear o território do Design gráfico contemporâneo.

As palestras nunca pretenderam ser palestras *showcase*, nas quais as pessoas mostram o seu trabalho. Muitos dos designers que eu convidei têm um estatuto que os coloca num *circuito de top* internacional. São designers que recebem inúmeros convites e por razões práticas compreensíveis, têm apresentações já preparadas que utilizam recorrentemente. Criar uma apresentação específica é um trabalho moroso, o que reforça a minha convicção de que o livro (planeado), contendo ensaios dos oradores dos *Personal Views*, é fundamental para este projecto e irá proporcionar a oportunidade de diversas questões serem abordadas de uma forma mais directa.

Os *Personal Views* confrontaram os alunos, e não só, com uma grande diversidade de abordagens e possibilidades. Isto contribuiu para o tipo de ambiente criativo e intelectual que eu sempre acreditei ser fundamental; e mesmo que esse não fosse um objectivo, o evento colocou o Porto no mapa internacional do Design. Mas estamos apenas no início. Mais coisas se seguirão e a sua realização será mais fácil graças aos *Personal Views*.

No texto que acompanhava as primeiras palestras do ciclo *Personal Views*, foi dito que «De tempos em tempos, as actividades profissionais passam por períodos de auto-avaliação durante os quais aquilo que outrora era concebido como verdadeiro e fundamental se torna objecto de questionamento e desafio, um período em que conjuntos de valores divergentes e cânones teóricos respeitantes à actividade entram em competição para serem aceites.» Que referências e valores são estes que se tornaram objecto de questionamento no Design contemporâneo e

que contornos assume hoje esse questionamento?

O modo como fazemos coisas, as ferramentas que temos ao nosso dispor para criarmos e montarmos comunicações visuais, têm um profundo impacto quanto à natureza das mensagens que podemos construir. No interior do Design gráfico, o Macintosh e o *desktop publishing* revolucionaram essas ferramentas e, por isso, o modo como os designers trabalham.

E como as mudanças no modo como uma linguagem é construída origina mudanças no que pode ser dito – e consequentemente no que é pensado – as pessoas compreendem rapidamente que podem comunicar de formas que não haviam imaginado previamente. Quando isto acontece também começam a questionar o que era suposto dizerem. Isto origina todos os ingredientes necessários para uma crise de identidade.

Uma evidente área de interrogações ocorreu no campo da tipografia, um componente fundamental do Design gráfico. Antes do Macintosh, existiam compositores tipográficos de cujas competências oficiais os designers eram dependentes.

Os designers especificavam como desejavam que a tipografia fosse composta, através de instruções cuidadosas e por vezes elaboradas, esperavam pacientemente ... antes de colarem as tiras de papel sobre folhas de papel com grelha.

O Macintosh acabou com o papel do compositor tipográfico e permitiu que os designers compusessem, arranjassem e projectassem a sua tipografia. Agora a tipografia podia ser esticada, puxada e sobreposta com facilidade e rapidez. O que anteriormente exigia grande perícia e paciência, pode agora ser feito e, mais significativamente, agora há coisas que podem ser realizadas e que antes dificilmente seriam imaginadas.

Como consequência, todas as regras e conhecimento convencional sobre o uso da tipografia tornavam-se abertas à reflexão, não apenas a nível técnico mas igualmente quanto a noções de legibilidade e leitura.

A estrutura da tipografia enquanto forma visual, enquanto um sistema fixo de signos, enquanto linguagem tornada visível através de hierarquias de organização estabilizadas foi desafiada por novos modos e métodos, tornando possível novas maneiras de fazer.

Para os designers, a tipografia sempre correspondeu a uma área de possibilidades criativas mas, como em todas as coisas, tanto as características técnicas como as físicas condicionam a natureza da nossa interacção. As rígidas propriedades físicas do uso da tipografia necessariamente influenciaram respostas criativas.

A tipografia digital não tem propriedades físicas, existe num mundo onde é um traço pixel e o fluxo e fluidez da sua forma é reflectida na nossa imaginação; o modo como concebemos as possibilidades do seu uso e aplicação. Como consequência, o ensino da tipografia teve que reavaliar as suas premissas e certezas tanto formal como perceptivamente.

Se as mudanças tecnológicas provocaram reflexão sobre o modo de construir formas, também tiveram um impacto no modo como os construtores de formas compreendem e posicionam a sua actividade. Frequentemente utilizo o modo como a linguagem opera, como comparação com as funções do Design gráfico.

A linguagem permite-nos pensar e partilhar pensamentos com os outros, permite-nos descrever o mundo à nossa volta, permite-nos desenvolver pensamento em acção. E embora possa ser difícil provar que o pensamento é completamente dependente da linguagem, podemos afirmar que o pensamento toma posição através do uso da linguagem e que a nossa compreensão do mundo é condicionada pela linguagem que temos ao nosso dispor.

Quer seja falada ou escrita, a linguagem é a ferramenta, o *medium*, o mecanismo que não só dirige o modo como podemos pensar, mas igualmente as coisas sobre as quais podemos pensar. O processo de construção afecta o construtor do processo.

Quando tu estás envolvido num processo de produção que depende da participação activa de outras pessoas com diversas competências que se integram no processo em momentos distintos, como sucedia no Design antes dos computadores, tu tens a sensação de estares envolvido num processo de colaboração.

Como consequência disto tu também passas a pensar como alguém envolvido num processo de colaboração, atento à interdependência e responsabilidades partilhadas. Contudo, quando estás envolvido num processo de produção no qual, desde a mais simples à mais complexa ferramenta, tens o controlo de todas as diferentes e especializadas tarefas, essa possibilidade leva a que penses de um forma diferente.

Torna-se possível que compreendas a tua actividade como um acto isolado de autor. Passas a ter a noção de um processo mais centralizado, mais independente. E com a mudança de possibilidades surge a mudança de expectativas. Isso originou que os designers questionassem a sua posição dentro da hierarquia de produção e criação. Ao resistirem às descrições convencionais dos designers enquanto «auxiliadores» ou «aqueles que resolvem problemas», substituindo-as pela atitude de simplesmente cumprirem o *briefing* de um cliente, alguns começaram a descrever-se como autores de direito próprio, responsabilizando-se tanto da forma como do conteúdo – e nesse processo atenuam a distinção entre processo artístico e Design. Por isso, a prévia e ortodoxa compreensão do designer enquanto componente neutral que não deixa traços da sua presença também se tornou um valor questionável.

Sem dúvida que a formação é o ponto de contacto – e frequentemente o campo de confronto – entre o conhecimento estabelecido, métodos e realidades em mudança. E é no ensino do Design que diferentes conjuntos, valores e modelos teóricos competem pela nossa aceitação.

A percepção da tipografia e da imagem enquanto componentes que informam e conduzem as mensagens que criamos e as ideias que expressamos, juntamente com a natureza do papel do designer neste processo tem vindo a ser desafiado por desenvolvimentos tecnológicos que tornaram o Design um tema com renovado interesse, experimentação e debate. Mas os momentos de transição são sempre acompanhados por dilemas e incertezas. Foi dentro deste pressuposto que os *Personal Views* e o levantamento de território foram realizados.

(Na versão aqui publicada omite-se aqui um trecho, que pode ser lido online em <http://artecapital.net/entrevistas.php?entrevista=51>)

O «fenómeno» Personal Views, com o auditório da Esad lotado e público vindo de todos os cantos do país, dá-se com a conferência feita por Neville Brody. Sente que os Personal Views serviram para captar novos públicos e para educar os públicos de Design em Portugal?

Honestamente, isso parece-me difícil de afirmar. Junto da comunidade de estudantes de Design e junto dos profissionais não há dúvidas de que houve impacto, mas fora deste campo o Design, aqui como em muitos outros países, continua a ser um tema com um perfil de público muito circunscrito.

Apesar da omnipresença do Design na nossa cultura, torna-se difícil criar ou manter muito público envolvido. Quando isso acontece, é habitualmente por causa de um logo particularmente controverso, como acontece com o logo dos Jogos Olímpicos de Londres.

Rick Poynor sugere que isso sucede, porque o papel do Design gráfico é, na maioria dos casos, o de comunicar rapidamente, sem grande ambiguidade; uma interpretação crítica detalhada não é, pura e simplesmente, requerida pelo espectador, particularmente na medida em que a maioria

da comunicação visual aponta para uma mais abrangente e mais intensa experiência onde quer que nos encontremos, ou seja, o acontecimento, produto ou produto é usado para comunicar.

Rick Poynor chega ao ponto de afirmar que o único espaço do Design gráfico em que os espectadores são encarados com um fim em si mesmos – e além disso susceptíveis de discussão – é a esfera do Design gráfico de autor. O aspecto frustrante disto é que muito do autêntico poder e do significado cultural do Design gráfico reside na presença colectiva, um ambiente visual que tem um profundo impacto nas nossas percepções e expectativas. O conteúdo deste ambiente visual – as mensagens que integra e reforça – não é obviamente uma criação do Design gráfico mas o Design gráfico dá-lhe uma voz, uma expressão que também se torna parte integrante da mensagem.

Anuncia-se a publicação em livro das conferências. Quando é que prevê que o livro seja publicado e o que podemos esperar dessa publicação?

Inicialmente, pretendia publicar um livro por ano, mas a demora em receber os textos obrigou-me a repensar a ideia. Espero receber todos os textos até Setembro e ser capaz de publicar o livro antes do Natal. Os materiais que eu pedi aos oradores para escreverem não são transcrições das suas palestras, mas essencialmente ensaios escritos. Desta forma, espero que possam cobrir aspectos que, em muitos casos, os

oradores não abordaram nas suas apresentações.

Recordo-me que, salvo erro, na conferência de Rick Poynor, quando questionada a plateia, apenas uns poucos conheciam referências como os livros *Looking Closer*, a revista *Eye* ou o blogue *Design Observer*. Na recente conferência de William Drentel e de Jessica Helfand, creio que essas referências eram dominadas pela maioria. O que mudou em termos da Cultura do Design em Portugal entre 2003 e 2008?

A Internet é provavelmente a maior influência. Os alunos passam muito tempo visitando sites de Design e blogues. Parecem achar que esta uma forma mais fácil de chegar à informação do que consultar livros – o que é um facto. O *Design Observer*, por exemplo, cresceu muito em influência e tornou-se numa referência central. Em Portugal, blogues de Design como o seu e o do Mário Moura contribuíram igualmente para despertar um maior interesse sobre o Design, não apenas como opção profissional, mas realçado como uma prática criativa que possui uma história e temas teóricos que se prestam a ser debatidos.

<http://www.designobserver.com>

<http://www.reactor-reactor.blogspot.com>

<http://www.ressabiator.wordpress.com>

<http://www.studioandrewhoward.com>

<http://www.esad.pt/personalviews>

Design beyond Commodification

This is an amended version of an essay first published in Eye magazine, issue 38, volume 10, winter 2000. Copyright by Andrew Howard. Reprinted from www.studioandrewhoward.com

It has always been possible for designers to adopt a political stance in relation to their work. But doing so is normally seen as an individual (possibly eccentric) choice in which concerns which are understood as external to the activity of design are 'smuggled in' as part of a personal agenda. Yet we work with forms of visual communication every day, perhaps not understanding how they carry, and are in themselves, expressions of social value. This is what it means to talk about the cultural politics of design – something that rarely happens within most everyday practice: it is not part of the normal cognitive production process of graphic design practice. Politics is already an active ingredient in visual culture, in forms of representation and expression, but the view persists that political emphasis is a question of personal choice connected to the individual rather than an integral and unavoidable part of the territory.

We are surrounded by images that are crafted by designers. These constructions, most evidently in advertising and publicity, but not exclusively so, influence our worldviews. They create and sustain ideas about what is normal and desirable. They are cultural expressions designed to influence our aspirations and to fuel our desires. They impel us to participate in the creation of lifestyles that demand the acquisition of goods as a measure of progress and status.

We cannot allow ourselves to believe we are simply communicating information. "Every advertisement for a family car", writes Owen Kelly in *Community, Art and the State* (1) "is a piece of propaganda about the desirability of driving rather than taking the bus or train. Over and above the effect of a specific advertisement in selling us one or another car, we are sold the idea that we need a car, whatever the brand."

This is the way in which design communication embodies social values – through the selling of ideas and not simply products. In choosing between brands of dog biscuit, to use a popular example, we are being told that dogs need them to be healthy – which makes one wonder how they managed to survive so long without them. At this point the argument about companies creating much-needed jobs will appear, and any real public debate and discussion about what might constitute socially useful jobs can be neatly circumvented.

The ideological process of commodification knows no boundaries, which is why we can no longer find refuge in the now defunct distinction between commerce and culture. Whilst one sells commodities as value, the other sells values as commodities. Paradoxically, the form of expression and communication they use to do so, are essentially the same.

Some would argue the design profession is not equipped with the theoretical tools necessary for us to examine and understand how visual communication influences the way we think socially – a common analysis of politics, economics and culture. And yet, it would appear self-evident that the relationship between how the world around us is expressed and how we actually experience it, would be a fundamental area of study and concern. Dutch designer and teacher, Jan van Toorn argues that the professional success of design is connected to “the creation of images and visual stimuli in the media which are essential to the retail of products, information and entertainment.” Design, with its “crucial role in the dream-world of commodities” creates and maintains “the symbolic connection between the power structures and our experience of reality.”

He suggests that the profession has had to make an ideological accommodation which has prevented it from retaining a wider social and political perspective. “Not questioning social responsibilities” says Van Toorn, “implies that you surrender to that sector of society, that because it possesses all our means of survival, manoeuvres design in the role of entrepreneurial aesthetics”.

As a way forward, the English product designer Peter Lloyd Jones, suggests that we need to stimulate “an appreciation of imagery expressive of other social relationships, this time the values of a wider-ranging social solidarity.” He proposes the creation a new mythology capable of expressing new meanings and values. He acknowledges that the creation of myths is the work of poets rather than designers, people who are “rooted in concerns more substantial than shopping, in tune with the deepest fears and desires of their society.” Designers may not create these new narratives, but it is for them “to respond to them and, using all the resources of industry, to generate a physical world which expresses their deepest content”.

Both Van Toorn and Lloyd Jones speak of a need to create different narratives that express new social values and foster different dialogues. Their descriptions of the practical ways in which to do this seem to be less clear, less complete than their arguments about why it is necessary. And although saying so runs the risk of fuelling support of the status quo and the paralysis of thought that surrounds many sectors of the profession, it should be pointed out that the power of their arguments is no less compelling. Formulating alternative models of working is problematic to the extent in which our daily lives are encompassed by the institutions and ideological structures of capitalism. Solutions will not spring from within individual social practices alone.

One attempt to place social issues on the design agenda was the publication of the *First Things First 2000 manifesto* (see below), based on the remarkable 1964 version written and organised by British designer Ken Garland. This reworked version, signed by 33 prominent graphic designers, provoked a range of responses, from rejection to support, with a great deal of irritation and indifference in between. Monika Parrinder (*Agenda*, Eye no. 35 vol. 9) noted that while many designers are sympathetic, they also feel that the manifesto presents “an idealism that is impossible and impractical to live up to on an everyday scale.” She notes that no solutions are proposed. However we need to ask if it is reasonable to berate

someone who tells you there's a fire in the building because they don't also lead you to the exits?

For some people, the problem comes from not knowing what to do, and for others not understanding what the problem is. Tim Rich, writing in *Design Week*, in a piece intriguingly entitled *Ideas before manifestos*, (intriguing because it contains no ideas) asks the question "Who is more likely to reduce the harmful effects of car pollution – a designer who creates a website for Reclaim the Streets (nice example) or a heavy-duty recreational vehicle designer who reduces emissions and increases fuel efficiency?"

Despite the perplexity of comparing Web design to engineering, a second of thought will tell you that the answer of course, is neither. The vehicle designer will only do what his employers allow him to do. Convinced? Well think about the fact that designers and engineers long ago designed batteries and light bulbs that had almost infinite durability? How about alternatives to oil based fuel and energy sources that have been deliberately kept under wraps? Just two examples, amongst countless others, of industrial advances that have never seen the light of day because they conflict with an economic and political imperative, that incidentally, bears no relation what so ever to keeping people in employment. But it gets worse.

Lack of critical faculty is given a new lease of life in Richs' celebration of the Finnish paper company Sappi and their "Ideas That Matter" campaign. You may have thought that the advocacy of nineteenth century philanthropy as social progress belonged to the history books. You would be wrong. "We should applaud its (Sappi's) initiative, says Rich, and be thankful for the commercial logic behind the project". What's good for business is good for us. The motivation behind Sappi's campaign may well contain genuine intentions, but that is not the point. Companies large or small, are not accountable to us, we have no power to insist that they use their profits for specific purposes, we are just lucky if they do.

No company owners will support initiatives that stand to jeopardise their economic interests – interests that will often be defended regardless of their impact on the lives of the majority. Individual initiatives such as Sappi's might even produce progressive work, and that would be good, but a future which is dependant on the enlightenment, or not, of those who have the power to affect our lives, is not much of a future.

In 1973, Ivan Illich wrote that unlimited production is a threat to human life. We now know that the threat extends to global life. This is not a moral issue, although some may wish to make it so. It is a issue of practicality, of necessity.

In what way is it possible then to separate the desire to change the priorities of visual communication from the desire to oppose and change dominant culture and the political and economic systems which support it? A move to change any one of them must be a move to change them all. Paradoxically, this interconnectedness poses real problems. I have always known that to raise these issues would lead to ideological and strategic locations that lie far beyond the boundaries of normal professional concern and debate, as I have always known that many would be reluctant to make the journey. Graphic design, as any discipline seen in isolation, offers a view of the

world from one window. Meanwhile, outside sits a panoramic culture that envelopes our consciousness.

The political economic imperative that demands limitless production is the same imperative that demands the commodification of our needs and desires. From it flows a dominant culture that creates and sustains the idea that this is natural and even necessary whilst suppressing and minimising the expression of views to the contrary.

Some designers ask whether the aim of the *FTF 2000 manifesto* is to create an awakening of conscience or “advocate a wholesale rejection of commercial work.” I would argue that the single most important objective is the politicisation of design discourse and practice. I cannot speak on behalf of my fellow signatories but I hope they share with me the belief that our attention as visual communicators must be directed not just at the content of our work but also the forms it takes, and the extent to which channels of communication and expression are open and accessible: “we are all concerned,” states *Another Standard* (2), “individually and in common with others, to establish our own views and to express our understandings and our ways of life. The degree to which we are successful, and the ways in which we are successful, lies in how far our cultures are democratic.”

Andrew Howard

¹ Owen Kelly, *Community, Art and the State: Storming the Citadels*. Comedia, 1984.

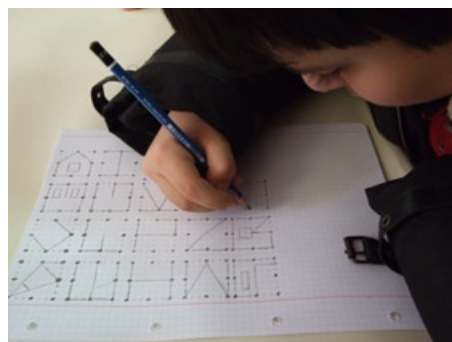
² *Another Standard 86: Culture & Democracy*. Comedia, 1986.

Anúncios

Oficina das Letras

Um workshop para gente jovem, que aprende a fazer letras de modos divertidos...

Paulo Heitlinger oferece Workshops de Tipografia, cursos livres dirigidos a crianças dos 7 aos 10 e jovens dos 10 aos 14 anos de idade. Já foram realizados workshops em Faro, Coimbra e Viseu. Os workshops realizam-se numa atmosfera de «oficina», com uma aproximação lúdica a tecnologias e processos da «fazer letras».



Para muitos jovens, este workshop é o primeiro contacto com uma disciplina básica do Design de Comunicação, portanto, é também uma iniciação ao Design.

A duração destes workshops é variável, 1 dia, 2 ou 3 dias. Uma sessão diária dura, em regra, duas a quatro horas. Tudo depende do público, da sua idade média, das necessidades e possibilidades da entidade (Escola, ESE, Biblioteca) que oferece o workshop, do orçamento.

O workshop destina-se a alcançar as seguintes metas:

- Desenvolver / cultivar nas crianças uma atitude de interesse / curiosidade face às letras, as suas formas, a sua expressividade, o seu uso.
- Desenvolver / reforçar o «gosto pelas letras», apoiado numa atitude lúdica e criativa para as formas gráficas.
- Criar uma consciência do legado histórico que as letras representam.
- Incentivar a criatividade / fantasia nos processos gráficos subjacentes à criação de novos alfabetos.

Contactos: 289 366 106 - 91 899 11 05

pheitlinger@gmail.com

Anúncios

Tipos fixes!

Um iniciação ao Typeface Design.

Workshop de Iniciação ao Desenho de tipos digitais, dirigidos a jovens dos 14 anos em diante, alunos de Escolas Profissionais, primeiros semestres de Escolas de Design de Comunicação. O workshop realiza-se numa atmosfera de «oficina prática», com a utilização de computadores e software para desenhar tipos, online.



Para alunos e estudantes, este workshop é uma primeira experiência no Desenho de Tipos, com ferramentas clássicas (lápiz e papel) e com computadores online. São construídos «pixel fonts» mais ou menos complexos e elaborados, consoante a habilidade e tenacidade dos participantes. A duração destes workshops é 1 ou 2 dias. Uma sessão diária dura, em regra, três a quatro horas. O workshop destina-se a alcançar as seguintes metas:

- Desenvolver uma fonte digital, com um jogo de maiúsculas e minúsculas, atendendo à coerência das formas, da sua originalidade mas também da sua legibilidade.
- Desenvolver / reforçar o «gosto pelas letras», apoiado numa atitude experimental e criativa para as formas gráficas que compõem os alfabetos.
- Criar uma consciência do legado histórico que as fontes representam.
- Incentivar a criatividade / fantasia nos processos gráficos subjacentes à criação de novos alfabetos.

Contactos: 289 366 106 - 91 899 11 05

pheitlinger@gmail.com