

# TIPOGRAFIA CINÉTICA: IMAGENS DA ESCRITA NO CONTEXTO DE MULTIMIDIALIDADE

KINETIC TYPOGRAPHY: IMAGES OF WRITING IN THE CONTEXT OF MULTIMEDIALITY

TIPOGRAFÍA CINÉTICA: IMÁGENES DE LA ESCRITURA EN EL CONTEXTO DE LA MULTIMEDIALIDAD

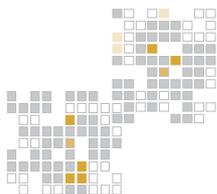
**Graziele Rodrigues de Oliveira**

■ Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2024). Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, 2019). Especialista em Geopolítica e Relações Internacionais.

■ *Doctorado en Comunicación por la Universidad Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, 2024). Magíster en Literatura Comparada por la Universidad Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, 2019). Especialista en Geopolítica y Relaciones Internacionales.*

■ E-mail: [grazielecomz@gmail.com](mailto:grazielecomz@gmail.com)

131



## RESUMO

Este ensaio discute a tendência do híbrido e da interface entre a imagem, a escrita, o som e o movimento por meio da tipografia cinética. Trata-se de um cenário de produções multimidiáticas que prezam pela diluição das fronteiras entre as linguagens. A escrita a partir dos meios de comunicação digitais, vê-se imbricada nas características da oralidade (a função fática, o caráter gestual por meio de recursos pictóricos), da imagem em movimento (a semântica aberta, as formas tipográficas). Considera-se, enfim, que essas criações multimidiáticas por meio das misturas de linguagens potencializam os processos comunicativos verbais e não-verbais.

**PALAVRAS-CHAVE:** TIPOGRAFIA CINÉTICA; LYRICS VIDEOS; MULTIMIDIALIDADES; AUDIOVISUALIDADES.

## ABSTRACT

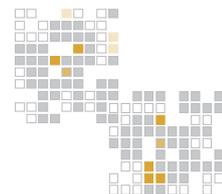
This essay discusses the hybrid tendency and the interface between the image, the written word and the movement through kinetic typography. This is a scenario of multimedia productions that seeks to dilute the borders between languages. Written from two methods of digital communication, it is intertwined with the characteristics of orality (a phatic function, or gestural character through pictorial resources), and an image in movement (a open semantics, as typographical forms). It is considered, in short, that these multimedia creations by means of the mixtures of linguagens potentiate the verbal and non-verbal communicative processes.

**KEY WORDS:** KINETIC TYPOGRAPHY; LYRICS VIDEOS; MULTIMEDIALITY; AUDIOVISUALITIES.

## RESUMEN

Este ensayo analiza la tendencia hacia la hibridación y la interfaz entre imagen, escritura, sonido y movimiento a través de la tipografía cinética. Este es un escenario de producciones multimedia que valoran la dilución de las fronteras entre lenguas. La escritura desde los medios digitales se entrelaza con las características de la oralidad (la función fática, el carácter gestual a través de recursos pictóricos), la imagen en movimiento (la semántica abierta, las formas tipográficas). Finalmente, se considera que estas creaciones multimedia a través de mezclas de lenguajes potencian los procesos comunicativos verbales y no verbales.

**PALABRAS CLAVE:** TIPOGRAFÍA CINÉTICA; VÍDEOS CON LETRAS; MULTIMEDIALIDAD; AUDIOVISUALIDADES.



## 1. Introdução

Linhas na horizontal e vertical cruzam-se na tela em tonalidades de preto fatiando palavras em transição. A trilha sonora de Bernard Herrmann<sup>1</sup>, um ostinato<sup>2</sup> persistente e intenso, dita o ritmo dançante das letras: o signo sonoro numa simbiose com os signos visuais resulta em suspense, medo e tensão. A palavra

*Psycho* sem serifa, límpida na cor branca sob fundo preto, emerge na tela assinando o título do filme: *Psycho*, de Alfred Hitchcock (1960). Essa palavra (*Psycho*) que também é personagem da narrativa do genérico de Saul Bass<sup>3</sup> desintegra-se em recortes simétricos e em sincronia com o ritmo musical.

Figura 1 – *Psycho* (1960). Genérico de Saul Bass



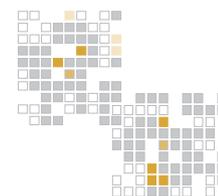
Fonte: Canal YouTube Movie Titles<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Bernard Herrmann (1911-1975) foi um grande compositor e maestro estadunidense que ficou conhecido em particular pelas produções sonoras para filmes entre 1940 e 1960. Dentre as produções mais conhecidas estão as trilhas e genéricos de *Psycho* (1960) e *Vertigo* (1958), de Alfred Hitchcock e do filme *The Devil and Daniel Webster* (1941), de William Dieterle, do qual o autor ganhou um Oscar pela banda sonora. Herrmann apostava na relação da imagem em movimento com a música para além de uma complementaridade narrativa. A música dentro de um arranjo harmônico e dinâmico com a imagem tinha como resultado simbologias e efeitos de sentido essenciais para a imersão e compreensão narrativa.

<sup>2</sup> Ostinato pode ser entendido como um motivo musical ou melodia que se repete numa música com um mesmo padrão rítmico.

<sup>3</sup> Saul Bass (1920-1996) foi um designer gráfico que ficou conhecido pela criação de genéricos de filmes (créditos iniciais ou finais contendo o título, o elenco e demais equipes de uma obra) de nomes importantes do cinema principalmente da década de 1950 e 1960 como Alfred Hitchcock, Martin Scorsese e Stanley Kubrik. Seus genéricos inauguravam formas artísticas com destaque para a tipografia em estilo animado. Cf. Horak (2014).

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aj6aBuC1Lb8>>. Acesso em: 14 nov. 2024.



Tais imagens escritas em movimento marcam a emergência da tipografia cinética e a expansão do universo verbal como valor de sentido no universo visual. No século XXI a tipografia cinética (técnica de animação de movimento de texto) ganha ainda mais espaço com as multiplataformas digitais. Pensando nisso, este ensaio discute a tendência do híbrido e da interface entre a imagem, a escrita, o som e o movimento. São produções multimidiáticas que como abordam Santaella e Nöth (1997), não consideram a imagem na primazia sígnica da cultura contemporânea, mas a diluição das fronteiras entre as linguagens. Para os autores, o código hegemônico deste século não está nem na imagem, nem na palavra, mas nas suas interfaces, carregando como domínio aquilo “que sempre foi domínio da poesia” (Santaella e Nöth, 1997, p. 69). A força expressiva do código alfabético da escrita não está presa ao estatuto linguístico-verbal de que lhe é próprio, mas desde os meios manuscritos, os gráficos impressos até o digital, assiste-se o desabrochar de construções estéticas reduzindo os dualismos entre imagem, escrita e oralidade.

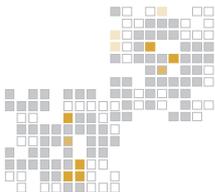
## 2. A diluição entre as fronteiras da oralidade e a escrita

Para Marcuschi (2010), não há dicotomias nem hierarquias rígidas entre a oralidade e a escrita. Desde os hieróglifos desenhados na caverna, a escrita era tomada como prática artística e de registro: imprimir nas paredes o que o cérebro humano não dá conta enquanto memória. O texto seja na modalidade oral ou escrita é multimodal e orienta-se a partir de multissistemas. No caso da oralidade trata-se de “um sistema de conexões de vários elementos, como som, palavra, contexto” (Silva, 2016, p. 116). Já o texto escrito é mais impessoal, algo que se desgruda do emissor quando posto no modelo escrito (Marcuschi, 2010). Já a oralidade como natureza própria é

composta não apenas de elementos linguísticos sonoros da língua (a entonação, o volume de voz, as marcas vocálicas, o próprio texto falado), mas dos gestos, da mímica, das expressões faciais (Marcuschi, 2010). Essas marcas de expressão inerentes à fala caracterizam o emissor. A oralidade, desse modo, é uma modalidade que tem como marca principal se comparada à escrita o caráter de identificação. É mais difícil negar a autoria de uma fala do que de uma escrita, por exemplo. Mas isso não quer dizer que a escrita também não traga marcas subjetivas do autor.

Também de acordo com Marcuschi (2010) é um equívoco considerar a escrita mais propriamente dentro de um âmbito formal e a oralidade mais própria do âmbito informal. Ambas dependem do gênero discursivo e ocupam todas as esferas da vida prática. A escrita permeia a vida cotidiana como na anotação de uma simples lista de compras ou de um documento oficial. Isso quer dizer que tanto a oralidade como a escrita não operam em dimensões únicas, pois ambas fazem parte dos inúmeros lócus de enunciação e nas mais variadas situações da vida prática e social. Ainda que os gêneros discursivos (carta, ofício, receitas etc.) delimitam os usos e possuem características próprias, eles não são categorias estanques.

Os elementos caracterizadores da oralidade quando retextualizada para a escrita, por exemplo, seguem regras convencionadas para tal e vice-versa. A entonação da voz e as expressões faciais na frase irônica que negam o conteúdo verbal do discurso e não apareceria na escrita se transposto sem adaptação. Para Marcuschi, 2010, por um lado, ocorre uma neutralização de caracteres extralinguísticos próprios da oralidade para a escrita tendo que utilizar outros recursos semânticos (inserções, acentuação, símbolos) para que não se perca a capacidade de sentido. Por outro lado, essas neutralizações que normalmente ocorrem quando transpostas da oralidade para a escrita (a linguagem coloquial,



a prosódia etc.) são necessárias, pois o escrito pode evidenciar elementos caracterizadores exagerados se comparado à fala. Assim, atenua-se um palavrão na fala de um personagem quando traduzido para uma legenda, por exemplo. Ou a transposição de uma entrevista realizada de modo oral e os aspectos inerentes da linguagem coloquial (as gírias, os sotaques, as fonéticas dos usos gramaticais) que podem soar estranho, pejorativo ou até preconceituoso se convertido *ipsis litteris* (nas mesmas letras/palavras) na forma escrita.

Isso não quer dizer que a escrita tem menor capacidade semântica e argumentativa do que a fala. Se a oralidade se vale do gestual, da prosódia, da possibilidade de interlocução como em um diálogo, da correção momentânea, da postura responsiva, do outro como direção do discurso – a concordância, a discordância, a interrupção –, a escrita vale-se das pontuações, das variadas tipografias e do próprio meio do qual será materializada (fisicamente ou virtualmente). Além da disposição gráfica arranjada ou não com outros elementos visuais (infografia, fotografia, desenhos etc.).

Conforme Marcuschi (2010), ainda em um cenário recente, víamos as conceituações entre escrita e oralidade em dualismos estanques. A escrita entendida na estabilidade, no caráter de profundidade reflexiva, na possibilidade de arquivo, reprodução e distribuição. Já a oralidade no aspecto do instantâneo, na instabilidade, na distribuição previsível e na função fática<sup>5</sup> de que lhe é própria. Esse cenário é desconstruído com as múltiplas possibilidades de criações a partir

das novas tecnologias de configuração tanto da modalidade escrita quanto da modalidade oral.

*A introdução da escrita conduziu a uma cultura letrada nos ambientes em que a escrita floresceu. Tudo indica que hoje, de igual modo, a introdução da escrita eletrônica, pela sua importância, está conduzindo a uma cultura eletrônica, como uma nova economia escrita* (Marcuschi, 2005, p. 17).

O caráter estável do escrito e a possibilidade de manipulação, reprodução e arquivo, perdem a exclusividade com as múltiplas possibilidades de gravação e edição sonora. O elemento sonoro, assim, pode revestir-se de características da escrita e vice-versa. Contudo, “quando passamos de um estilo de gênero para outro, não nos limitamos a modificá-lo, mas destruimos um gênero e o renovamos com outras capacidades argumentativas” (Bakhtin, 2011, p. 286). Cada gênero ou modalidade linguística possui força argumentativa própria, ainda que tanto a escrita como a oralidade incorporem características uma da outra.

Na comunicação digital (os *chats* e redes sociais) está a incorporação de elementos da linguagem coloquial – as gírias, os jargões, as abreviações de palavras, símbolos gráficos próprios da linguagem oral (risadas, choros, gestos corporais etc. Os famosos *emoticons*, *gifs* e figurinhas animadas ou não) –. Tais recursos pictóricos ou formas tipográficas “passaram a ser usados como sinalizador de tom do enunciado ou mesmo como estratégia de proteção de face” (Silva, 2016, p. 37).

5 Na função fática há o foco em manter e ou prolongar o ato comunicativo. Para Jakobson (2010, p. 161), “há mensagens que servem fundamentalmente para prolongar ou interromper a comunicação, para verificar se o canal funciona (“Alô, está me ouvindo?”), para atrair a atenção do interlocutor ou confirmar sua atenção continuada (“Está ouvindo?” ou, na dicção shakespeariana. “Prestai-me ouvidos!” – e no outro extremo do fio, “Hum-hum!”).

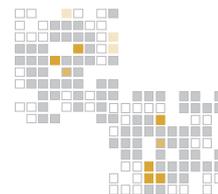


Figura 2 – As figurinhas animadas: relações do escrito com a imagem



Fonte: Arquivo pessoal

Essa escrita impregnada de características orais vê-se presente não apenas nos suportes direcionados para a comunicação e o depósito de produtos audiovisuais (celulares, computadores, tablets etc.), mas faz vista nos letreiros digitais pela cidade. Segundo Marcuschi, 2010, nesse contexto de multimidialidades multiplicam-se as possibilidades de construções discursivas cujas tipografias incorporam aspectos da função fática da oralidade como de outras linguagens (o fotográfico, o audiovisual, o movimento, o logográfico etc.).

### 3. A multimidialidade e as imagens da escrita

No álbum *Floral Shoppe* (2017), Macintosh Plus (pseudônimo de Vektroid) realiza uma

bricolagem de sons cujas canções remetem aos anos 1960, 1970 e 1980. No videoclipe imagens da arquitetura e esculturas do mundo antigo dentro de uma *mise-en-scène* inspirada em computadores, jogos eletrônicos e a cultura cibernética. A música combinada e inspirada pelo gênero *disco* – que já possui a marca híbrida de múltiplos ritmos remixados como o jazz, o rock e a música clássica – é uma das precursoras do gênero experimental *vaporwave*<sup>6</sup> que tem como base estética a arte tecnológica<sup>7</sup>. A obra de Vektroid é exemplo da cultura hipermediática que combina fragmentos musicais, imagens de arquivo e do mundo da cibercultura para recriá-los, reconfigurá-los e ressignificá-los a partir da multimidialidade.

<sup>6</sup> *Vaporwave* é um gênero musical que mistura diferentes dispositivos e estilos musicais de períodos como os anos 1980 e 1990. Deriva-se dessa mistura um caráter de nostalgia combinada com a cultura cibernética. Cf. Arruda (2015).

<sup>7</sup> A arte tecnológica é compreendida como obras mediadas por “dispositivos maquímicos, dispositivos estes que materializam um conhecimento científico, isto é, que já têm uma certa inteligência corporificada neles mesmos” (Santaella, 2003, p. 153).

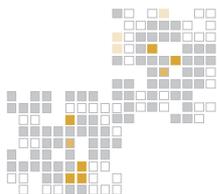


Figura 3 – Capa do álbum Floral Shoppe - Macintosh Plus



Fonte: YouTube<sup>8</sup>

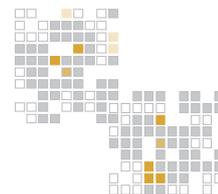
Para Salaverría (2014), essa multimídia que se configura como marca estética nas produções artísticas contemporâneas pode ser entendida a partir de várias noções conceituais. A complexidade do termo nem tanto se coloca nas múltiplas perspectivas teóricas ou de seus usos – a multimídia como convergência entre texto, som e imagem ou das combinações dos variados dispositivos (áudio, vídeo, animação etc.), mas das compreensões dualistas da própria comunicação e suas modalidades linguísticas e de linguagens (a oralidade *versus* a escrita; o texto escrito *versus* a imagem; a imagem estática *versus* a imagem em movimento). As dicotomias rígidas são/foram importantes para as invenções tecnológicas – a descoberta da “captura do tempo” em imagem (a fotografia), a captação das ondas sonoras (o áudio), a representação da oralidade em texto escrito (o código alfabético ou escritas ideográficas).

Entretanto, estamos na era da convergência, das redes digitais e das multiplataformas. Há nas produções artísticas do século XXI formas de expressão cujos recursos técnicos aumentam as capacidades de representação dos processos comunicativos e exploração dos sentidos (o

visual, o tátil, o paladar, a audição, o olfativo) (Santaella; Nöth, 1997). Vamos lembrar que a compreensão de uma narrativa oral depende do exercício mental do interlocutor (a imaginação, isto é, a construção da imagem mental) (Dondis, 2002). De mesmo modo, a percepção tátil de uma imagem provocada pelo desenho que representa uma textura, pode ser ainda mais realçada pela hipervisibilidade das imagens (3D, 4D, 4K etc.), por exemplo. Como defende Salaverría (2014, p. 25), a “comunicação humana é multimídia. Sempre o foi”. É possível dizer, nesse sentido, que a representação da comunicação humana nunca esteve tão próxima do *real* em termos de possibilidades de criações por meio das tecnologias da informação e comunicação. Multimídia então pode ser entendida não apenas pelas combinações de vários meios, dispositivos e linguagens, mas das representações da comunicação humana mais aproximadas possíveis do seu caráter multimodal e multissensorial.

Para Santaella (1997), a sociedade contemporânea passa por uma crescente expansão sónica, pois o reino dos signos é potencializado pelas várias formas de expressão e linguagens multimidiáticas. Essa lógica não só acentua como vai além do regime determinado pela lógica capitalista e a *ideologia do novo* (a cultura hipermoderna do dinamismo, da efemeridade

<sup>8</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_4gl-FX2R-vI](https://www.youtube.com/watch?v=_4gl-FX2R-vI)> / <https://www.youtube.com/watch?v=-oZOtkBEJXg>. Acesso em: 14 nov. 2024.



e *das eternas novidades*) nos processos comunicacionais. Trata-se do entranhamento das tecnologias e seus impactos na produção de signos e, portanto, na constituição da cultura de modo orgânico, dialógico e ubíquo. Mais do que usos funcionais das “novas” tecnologias, são meios que ditam formas de ver e sentir o mundo. São novas percepções sensoriais, afetivas e subjetivas: “Ora, a proliferação ininterrupta de signos vem criando cada vez mais a necessidade de que possamos lê-los, dialogar com eles em um nível mais profundo do que aquele que nasce da mera convivência e familiaridade” (Santaella, 2002, p. 14).

Um dos exemplos desses processos multimidiáticos e a intensificação sígnica é a tipografia cinética. Trata-se de técnicas de construções textuais que conjugam o visual e o escrito no mesmo tecido. São distorções polimórficas, ilustração dos significados das palavras a partir do ritmo (velocidade e transições), do contorno e deformações das palavras (MATTÉ et al, 2014). Nessa linguagem uma palavra dependendo da sua composição estética tipográfica pode ser tão aberta semanticamente quanto a imagem. Na tipografia cinética o texto é personificado, ele toma forma figurativa para fazer sentido para além da semântica da palavra.

É importante lembrar que a estética de uma tipografia dita o modo de ler (fontes que facilitam ou dificultam o tempo de leitura) e

obedece a padrões conceituais que determinam o gênero textual: a importância à coisa escrita – um panfleto, uma bula, um convite de casamento, um letreiro digital ou um *outdoor* convencional – (Bakhtin, 2011). Há, portanto, um estatuto de comunicação pelo qual a imagem escrita irá guiar-se. De acordo com Brait (2013), a imagem escrita não é apenas denotativa, mas a sua forma, o seu estilo, a sua composição gráfica, a matéria ou suporte que lhe dá base (a placa, a moldura, o painel, o caderno, o livro, o suporte digital) determinam sentidos. Do convite de casamento em fonte pendendo para a estética cursiva aos anúncios dos jornais, das publicidades cuja tipografia frisa a visualidade minuciosamente arranjada para ler em poucos segundos, ou melhor, para “ver” em poucos segundos.

Um exemplo disso é a abertura do filme *O homem das multidões* (2013), dos diretores Cao Guimarães e Marcelo Gomes. O genérico de Julio Dui<sup>9</sup> começa com vários pontos brancos em fundo preto na expressão de uma aglomeração de pessoas caminhando. Os pontilhados se misturam e se movem em sintonia com as buzinas e os murmurinhos de pessoas conversando. Nesse genérico o ponto não é apenas a primeira unidade visual mínima de composição do desenho das letras, mas por meio de uma composição visual arranjada com o som, ele é visto como elemento central. Aqui o ponto é o signo que simboliza os indivíduos perdidos na multidão da cidade.

9 Julio Dui é um designer gráfico, ilustrador e artista plástico. Seus trabalhos têm como base principal a multimídia das plataformas digitais. Cf. Mono Artes Gráficas / <https://www.mono.com.br>.

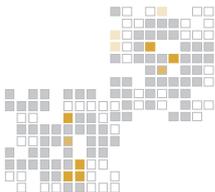


Figura 4 – Abertura do filme *O homem das multidões* (2013)



Fonte: Filme *O homem das multidões*, 2013.

Nesse genérico em questão, é o som que situa o espectador no universo ficcional extracampo da imagem, ou seja, só entendemos a imagem como uma multidão de pessoas por causa da relação produzida entre o signo sonoro indicial (o valor de índice) do murmurinho de pessoas conversando com o signo visual icônico (o valor de ícone) de cada ponto expressando um indivíduo. Ambos (imagem e som) só fazem sentido na integralidade textual. O som, nesse sentido, não é mero complemento à imagem em movimento. É ele que dita o ritmo narrativo, que ordena as cenas estabelecendo sentido, como em um comercial de TV, por exemplo, cujas imagens sem a narrativa sonora, não passam de ideias soltas (Chion, 2011; Rodriguez, 2006).

Já no *Lyric video* (vídeo com letra) *I want to break free* (Queen, 1984), por exemplo, as palavras movem-se rapidamente no ritmo sonoro da oralidade da música. Letras e palavras deformam-se, ora se achatam ora se alargam, configuram-se de tamanho, peso e cor

na velocidade precisa das entonações de voz da canção. Algumas vezes as palavras imitam figurativamente seu sentido semântico como o efeito de estilhaçamento da palavra *Break* ou na mudança da paleta de cores pretas para o vermelho da palavra *Love* (conotando o sentido de *amor* (Dondis, 2002)) que vemos na figura 4. Se a palavra é sussurrada, esta aparece em letras menores em caixa baixa no canto inferior direito da tela (terceiro quadro da figura 3). A imagem da escrita busca imitar minuciosamente as características orais. Os *Lyrics videos* tratam-se de um dos exemplos em que a oralidade e a escrita atravessam-se e diluem-se na formação de novas linguagens e produtos audiovisuais. A composição da letra, isto é, o tamanho, o peso, o entrelinhamento, o espaçamento, a cor, a espessura, a altura, as modificações figurativas no código do alfabeto, determinam os sentidos do discurso visual. Pela escrita metaforiza-se as coisas do mundo, figura-se a realidade a partir da iconicidade convencional.

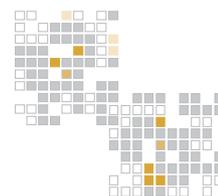


Figura 4 – Os Lyrics Videos e a tipografia cinética



Fonte: Canal YouTube Queen oficial<sup>10</sup>- Queen - I Want to Break Free.

Contudo, a expressividade da imagem escrita não depende apenas do teor do enunciado e de sua natureza de composição, mas do contexto sócio-histórico-cultural de enunciação, da hierarquia na disposição do texto e do veículo de distribuição (que determina a própria composição estética tipográfica). Assim, o lócus de enunciação da escrita é capaz de mudar todo o seu sentido (Bakhtin, 2011). Isso quer dizer que, embora a matéria da escrita seja a palavra (propriamente dita), o meio pelo qual ela é impressa determina a sua forma e os seus sentidos. Já a hierarquia dada ao enunciado, por exemplo, direciona o olhar e a carga de sentidos ao destinatário. Assim, a força da expressividade do enunciado em muito se coloca pela sua posição (Dondis, 2002). Todo o conjunto pelo qual a escrita está materializada determina a sua comunicação:

*Observamos que não apenas o conteúdo da mensagem, ou sua composição, mas o próprio instrumento técnico funciona também como enunciado que gera efeito no receptor. A percepção de um determinado material gráfico foi produzida pela tecnologia digital ainda é motivo de atenção no estágio atual de apropriação tecnológica* (Gruszynski, 2007, p.15).

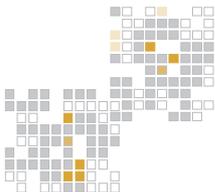
Santaella e Nöth (1997), destacam que uma das principais características que difere a imagem

da escrita é a abertura semântica da imagem, a sua polissemia. A escrita que direciona o entendimento da imagem. Por isso, é comum ver a escrita subestimada a função de direcionar, delimitar a mensagem aberta da imagem.

A tipografia cinética e suas formas (como os estilos de fontes com ou sem serifas, texturas, disposição na página, tamanhos, espessuras, relação com o movimento, figuras pictóricas ou fotográficas entre outras possibilidades) é exemplo de que a escrita pode ser tão rica e aberta em produção de sentidos quanto a imagem. A escrita é colocada, então, em posições que ultrapassam semioticamente e ideologicamente as esferas das dimensões verbais. Semioticamente porque a seleção e disposição de cada componente visual podem expandir as capacidades semânticas. Ideologicamente porque ao selecionar, ao compor a forma escrita, ao elencar a disposição dos signos verbo-visuais, definem-se hierarquias, legitimam-se alguns discursos e não outros (Bakhtin, 2011).

De acordo com Santaella e Nöth (1997), não se pode dizer da hierarquia da imagem sobre a escrita, mas dos hibridismos com que essas modalidades se convergem. Da possibilidade própria da escrita de metaforizar, ironizar, figurar, representar como imagem mental associada à palavra, à potencialidade de configuração da materialidade escrita. A poesia, muito antes das tecnologias avançadas na formatação tipográfica, já estava aí para fazer as palavras se movimentarem no papel, para se unir ao elemento visual. É fato que as inovações

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WUOtCLOXgm8>>. Acesso em: 14 nov. 2024.



tipográficas propiciaram possibilidades estéticas e de produção de sentido à modalidade escrita multiplicando as formas de uso. Tipografias que não se limitam à própria materialidade, mas que se misturam com o pictórico, a música, o diálogo oral como as tipografias cinéticas dos genéricos ou dos *lyrics videos* que combinam escrita em movimento com o texto oral.

A tipografia dentro da linguagem audiovisual é então considerada para além da capacidade icônico-linguística, mas fonográfica (letras arranjam-se na formação de palavras em sincronia com a sonoridade da música) e imagética cuja letra toma forma de figura. Cada elemento escolhido minuciosamente para dentro do quadro significam coisas que tomados em seu conjunto narram as coisas do mundo. A partir dos recursos tecnológicos multimidiáticos como na geração do movimento (imagem em movimento) e da possibilidade de montar, a cada mudança nos elementos que compõem a visualidade da imagem, outros sentidos são construídos. As mais variadas linguagens se convergem nas criações de produtos audiovisuais para as multiplataformas e as oposições conceituais entre texto, imagem, som e movimento se complexificam com os novos formatos, maneiras de captação e distribuição do audiovisual.

#### 4. Considerações finais

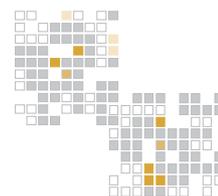
A oralidade e a escrita são práticas sociais interativas em constante mutação e formas de uso. Com as novas tecnologias aumentam-se as possibilidades de usos, de criação, de novas configurações dos gêneros discursivos e de novas estéticas de criação verbal tanto na oralidade como na escrita. Tais misturas entre o oral e o escrito são resultados da própria confluência dos

meios digitais e sua presença na vida cotidiana. Da conversa íntima no aplicativo de mensagem de texto imbuído de características orais à reunião de trabalho na plataforma digital.

*A tipografia é um termômetro das modificações sociais, visto que também nos dá indícios dos ideais de uma época e do modo como as pessoas pensavam e se comportavam. Torna-se um imperativo voltar nossa atenção para esse aspecto da escrita, principalmente nestes tempos em que escrever é teclar, já que não se pode falar em texto verbal sem também levar em conta sua visualidade, seu modo de ocupar, espacialmente, a página “em branco” (Silva, 2016, p. 57).*

Com as múltiplas possibilidades de criação e misturas de linguagens, as fronteiras entre o verbal e o visual encontram-se cada vez mais paradoxais e diluídas. Dessa maneira, o estilo tipográfico faz parte de um sistema simbólico tanto do ponto de vista verbal como imagético.

Nesse cenário de configurações híbridas da escrita como as tipografias cinéticas que aparecem nos vídeos com letras, nas vinhetas, nas chamadas comerciais, nos letreros digitais entre outras formas, encontram-se formas artísticas e comunicativas dentro do mesmo estatuto polissêmico da imagem propriamente dita. Potencializa-se a semântica da escrita com os recursos técnicos visuais, sonoros e de movimento em construções tipográficas ao se ajustar, ao enganar o espectador no direcionamento do olhar no processo de leitura. Somado às linguagens audiovisuais, fotográficas, pictóricas, fecham-se acordos e usos de escrita. Na cultura hipermoderna midiaticizada está a proliferação de *escritas para ver e imagens para ler*.



## Referências:

- ARRUDA, Mário Alberto Pires. *Vaporwave: estetização da tecnologia pelo atravessamento de enunciados. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social: Habilitação em Jornalismo*. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Martins fontes, 2011.
- BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 8, p. 43-66, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/RjfLWT8xz63JrBKXhyw3ZRq/?format=html>. Acesso em: 17 de jun. 2024.
- CHION, Michel. *A Audiovisão: som e imagem no cinema*. Portugal: Texto e Grafia, 2011.
- DONDIS, Donis A. Elementos Básicos da Comunicação Visual. *Sintaxe da Linguagem Visual*. Jefferson Luiz Camargo (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *A imagem da palavra: retórica tipográfica na pós-modernidade*. Teresópolis, RJ: Novas Ideias, 2007.
- HORAK, Jan-Christopher. *Saul Bass: anatomy of film design*. Lexington: University Press of Kentucky, 2014.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.
- MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2010.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (Org.) *Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido*. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2005.
- MATTÉ, Volnei Antônio; RODRIGUES, Mariane Alves; ROSA, Robson Godoy; BROD JR., Marcos; Ravanello, Ricardo Brisólla. Princípios da tipografia cinética: um novo olhar. In: *11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*. 2014. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/11ped/01207.pdf>. Acesso em: 17 de jun. 2024.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SANTAELLA, Lucia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SILVA, Nadiana Lima da. *Referenciação, multimodalidade e tipografia cinética: reflexões em Linguística Textual*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/25438>. Acesso em: 17 de jun. 2024.
- SALAVERRÍA, Ramón. Multimedialidade: informar para cinco sentidos. In: CANAVILHAS, João (org.). *Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença*. Covilhã, Portugal: LabCom, 2014.
- RODRÍGUEZ, Ángel. *A dimensão sonora da linguagem audiovisual*. São Paulo: Ed. Senac, 2002.

Artigo enviado em 17/06/2024 e aceito em 14/11/2024.

