



Simpex

Simpósio de Pesquisa e Extensão em Design

## Características tipográficas da poesia tradicional - a linha

*Typographical features of traditional poetry - the line*

Heliana Soneghet Pacheco

*poesia, diagramação, linha, quebra de linha, revista*

*A representação tipográfica da poesia pode ser entendida através da segmentação que é a divisão visível do texto em unidades que refletem sua estrutura básica. Na poesia, o menor segmento é a linha e este artigo explora este tema junto com o papel do poeta e do "designer" na diagramação, terminando com um pequeno estudo de caso.*

*poetry, layout, line, line break, magazine*

*The typographical representation of poetry can be understood through its segmentation, the visible division of the text into units that reflect its basic structure. In poetry, the smallest segment is the line, and this article explores this theme, together with the roles of the poet and the "designer" in determining the layout, and finishing with a small case study.*

### 1 Introdução

A representação tipográfica da poesia pode ser entendida através da segmentação que é a divisão visível do texto em unidades que refletem sua estrutura básica. Na poesia, o menor segmento é a linha e este artigo explora este tema junto com o papel do poeta e do "designer" na diagramação, terminando com um pequeno estudo de caso. Para tanto, foi realizada uma pesquisa sobre os conceitos que regem e as diferentes maneiras de como a linha poética é representada tipograficamente na poesia tradicional impressa, observado como isto se dá e as consequências de quando o espaço disponível na página força a uma quebra de linha. No estudo gráfico da *Revista Vida Capichaba (RVC)*, publicada no Espírito Santo entre 1923 e 1957, observa-se que a representação da poesia na página colabora com esta pesquisa ao apresentar um exemplo diferente dos encontrados em livros.

### 2 Linha tipográfica, linha de sentido e linha poética

Um texto em prosa é um texto que é diagramado de acordo com o espaço delimitado para ele no papel e suas linhas, em princípio, respeitam o tamanho da mancha gráfica. Isso significa que o início e o final das linhas são determinados pelo espaço determinado pelo designer, e não pelo autor do texto. Portanto, num texto corrido, quando há uma quebra de linha, isso se faz de maneira natural. Essa linha de texto é a linha tipográfica, porque é denominada levando em conta somente os aspectos tipográficos.

Mas existiria outro tipo de linha de texto? Sim. Temos a "linha de sentido" (*sense lining*). A linha de sentido coloca em uma única linha tipográfica, todo um texto que faça sentido. Ou seja, cada linha vista teria uma variação de tamanho diferente, regida pelo sentido e não pelo espaço disponível. Esse termo foi usado por Geoffrey Cuming em 1990 quando analisava textos litúrgicos em que não havia alinhamento pelos dois lados.

O alinhamento era pela esquerda e aberto a direita de tal maneira que a linha só terminava quando o texto fizesse sentido. O designer Bradbury Thompson da Oxford University Press, usou esse conceito da *sense lining* no projeto da Bíblia Washburn College em 1980. Lá o tamanho da linha tipográfica variava para acomodar a linha de sentido, com sentenças completas.

Esse conceito poderia ser aplicado também para diagramar a poesia, mas não a poesia tradicional. A poesia tradicional traz um outro aspecto a ser considerado. O ritmo, as rimas, a métrica ditam quando as linhas terminam. Muitas vezes um sentido se dá em duas ou mais linhas tipográficas, mas o final de cada linha é determinado para ser uma palavra específica, pois assim rima ou métrica seriam respeitados. Então, embora alguns poemas tenham uma pausa no final de uma “linha de sentido” nem sempre isso prevalece em relação a quebra de linha, pois o que prevaleceria seria a estrutura métrica usada pelo poeta. Essa seria a “linha poética”.

Por exemplo, nesse detalhe do poema clássico de Camões – “Sete anos de pastor Jacó servia”. Camões conta que Jacó servia a um senhor de nome Labão, que era pai de Raquel. A linha de sentido colocaria, sem dúvida, numa mesma linha tipográfica, a palavra “Labão”.

*Sete anos de pastor, Jacó servia Labão, pai de Raquel, serrana bela*

No entanto, a quebra de linha deve-se dar depois da palavra “servia”, pois assim além de apresentar em cada linha um verso decassílabo, dispõe ao final desta a palavra “servia”, que mais tarde rimaria com “pretendia”.

Eis como o poema tem suas quebras de linha, que deixam em cada linha tipográfica, um verso de 10 sílabas fonéticas:

*Se/te a/nos/ de/ pas/tor/ Ja/có/ ser/vi/a*

*La/bão/, pai/ de/ Ra/quel/, se/rra/na/ be/la;*

*Mas/ não/ ser/vi/a ao/ pai/, ser/vi/a a/ e/la,*

*e a/ e/la/ só/ por/ prê/mi/o pre/ten/di/a.*

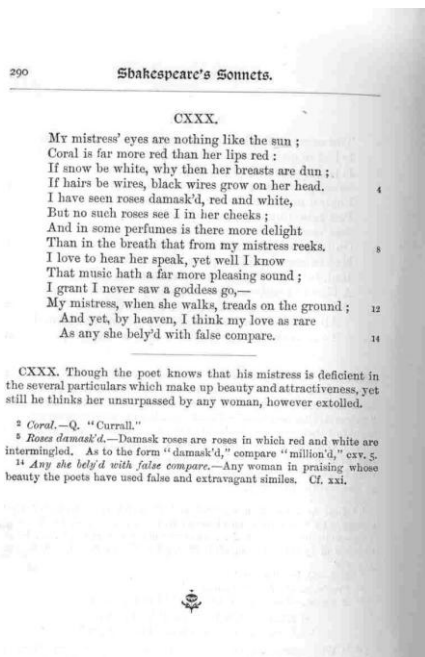
A linha poética, portanto seria entendida, na mesma lógica da linha de sentido, com a diferença de que o que rege o tamanho da linha não é o sentido da frase, mas a estrutura poética do texto.

A linha em poesia é muito interessante porque quem determina seu final não é o designer que escolhe um tamanho determinado para se colocar o texto e este ao chegar ao final da linha, é quebrado em um ponto qualquer. Quem determina o início e o final de cada linha é o poeta. É um desafio para o designer, portanto, lidar com essa situação porque como responsável pela impressão da poesia, o designer deve atender aos desejos do poeta ao mesmo tempo que aos recursos disponíveis.

A impressão da poesia é algo a que se deva ter muito cuidado porque, originalmente veiculada por via oral, a poesia tem aspectos sonoros muito importantes a serem levados em conta na hora de imprimir. Por exemplo, em poesia tradicional, os finais de linha dão ao leitor sempre alguma pista significativa. Segundo Paul Stiff (1996:135) o padrão do final de linha em poesia sugere uma estrutura métrica e as quebras de linha também dão ao leitor sinais de como o texto deve ser lido.

Além de saber, pelas quebras de linha, como deve ser lida uma poesia, também pode-se obter alguma informação sobre o tipo de poesia através do número de linhas. Alguns tipos de poesia tradicional tem um número determinado de linhas. Os sonetos, por exemplo, podem ser encontrados com 12 ou 16 linhas, mas o mais comum são 14 linhas. Ou seja, ao se ver 14 linhas diagramadas de certa maneira, espera-se um soneto que tem, dependendo do tipo, sua própria estrutura construtiva. Algo como esquema de rimas e desenvolvimento do assunto, de maneira a se ter, por exemplo um soneto shakespeariano ou petrarquiano. Isso pode se ver, muitas vezes, na forma que a poesia foi composta e diagramada. Veja na figura 1, exemplos de sonetos tipicamente shakespeariano e petrarquiano.

Figura 1: Soneto CXXX de Shakespeare impresso em 1890. O formato clássico dos sonetos de Shakespeare é se ter apenas as duas linhas finais com indentação. Soneto VIII de John Milton impresso em 1996. O formato clássico dos sonetos de Milton é se ter as linhas internas de cada esquema de rimas, com indentação, formando duas quadras e dois tercetos (Pacheco, 2008).



VIII

Captain or Colonel, or Knight in Arms,  
 Whose chance on these defenceless dores may cease,  
 If deed of honour did thee ever please,  
 Guard them, and him within protect from harms,  
 He can requite thee, for he knows the charms  
 That call Fame on such gentle acts as these,  
 And he can spread thy Name o're Lands and Seas,  
 What ever clime the Sun's bright circle warms.  
 Lift not thy spear against the Muses Bowre,  
 The great *Emathian* Conqueror bid spare  
 The house of *Pindarus*, when Temple and Towre  
 Went to the ground : And the repeated air  
 Of sad *Electra's* Poet had the power  
 To save th' *Athenian* Walls from ruine bare.

Para analisar os casos de diagramação na poesia, os conceitos de linha tipográfica e linha poética são importantes de se ter em mente. Sabendo-se que é o poeta que deve determinar como devem ser suas linhas e sabendo que nem sempre é possível imprimir o que se quer, constantemente no mundo editorial, o conflito entre o que se quer e o que se pode, está presente.

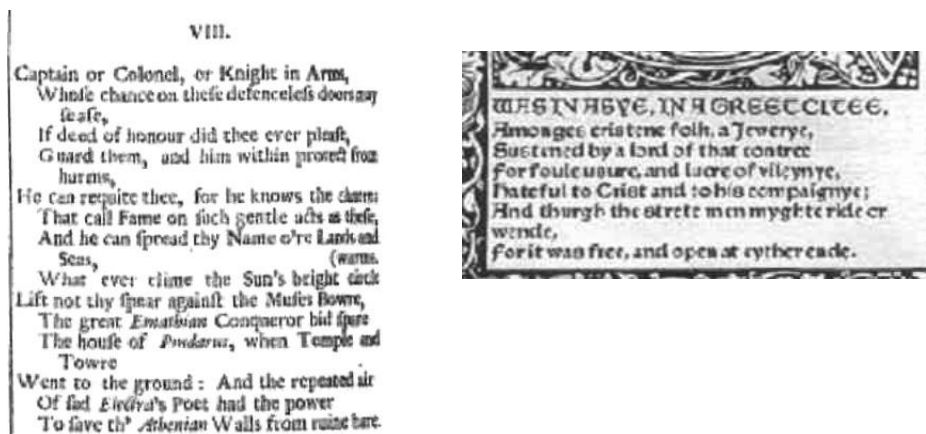
### 3 Quando a situação não é ideal

Quando uma linha poética, por problemas de espaço na página, não é possível de ser impressa numa única linha tipográfica, o único jeito parece ser fazer uma quebra de linha e tentar indicar que a linha quebrada deveria pertencer a linha original. O resultado é uma linha poética representada por duas linhas tipográficas. Para ainda indicar graficamente que não são duas linhas poéticas, mas uma apenas, são muitos os recursos gráficos observados ao longo dos séculos na poesia impressa.

Nos manuscritos, isso não era tão comum, e nos primeiros livros impressos, isso era evitado (Pacheco, 2008). Entretanto, observando poemas impressos ao longo dos séculos tem-se exemplos como a linha quebrada ocupando o espaço da segunda linha ao final dela, às vezes até usando um elemento gráfico como parênteses. Também encontra-se talvez para não atrapalhar a diagramação, livros que colocam a linha quebrada de uma primeira linha de um poema, na linha de cima, em vez da linha de baixo (figura 2). O que acontece é que quanto mais linhas quebradas, mais linhas o poema terá. Um soneto que é composto por 14 linhas, por exemplo, ficaria com 16, 18 ou mais. Isso, na verdade, interfere no texto, na medida que usa quebra de ritmo na leitura, quebra de padrão visual que mostra as rimas etc. Na figura 2 tem-se dois exemplos interessantes sobre isso. O primeiro poema, de John Milton, impresso em 1695 mostra o mesmo poema da figura 1, o soneto VIII, em que aparecem dois recursos de quebra de linha. O primeiro é a linha quebrada colocada na linha tipográfica de baixo com uma indentação maior que a que mostra os segmentos da poesia (está sendo usado nessa poesia o mesmo recurso de indentação que marca seus esquemas de rima. Nesse caso, para diferenciar um do outro, a linha quebrada tem um espaço de indentação maior que o outro). O outro é uma linha colocada na linha tipográfica de cima, sem que ocupe toda essa linha

sozinha. Ela divide o mesmo espaço com a outra linha e é marcada pelo uso de parênteses. Essa poesia, que foi feita com 14 linhas poéticas ficou com 18 linhas tipográficas comprometendo a leitura ritmada do texto. No outro poema, que é uma longa narrativa do “Conto da Prioresa”, da obra *The Canterbury Tales*, de Chaucer (1396) mostra um detalhe da primeira estrofe em que a linha quebrada – que tem apenas uma palavra – ocupa toda a extensão da linha de baixo, sem indentação. O designer deste livro, William Morris (que também era poeta), opta pela quebra de linha e a consequente a criação de um espaço vazio grande no corpo do poema. Isso mostra que os problemas da impressão de poesia não estão necessariamente ligados a uma ausência de um profissional qualificado, mas a um conjunto de fatores que nem sempre se pode saber quais são.

Figura 2: Soneto VII de John Milton impresso em 1695 e Conto da Prioresa, de Chaucer impresso em 1396.



A quebra de linha não é, portanto, um artifício desejado pelos designers porque o designer, em princípio preza pela fidelidade entre forma, uso e conteúdo. Mas é um possível artifício que tem sido, inclusive bastante usado na impressão da poesia tradicional. Entende-se aqui designer, como aquele profissional que atua na área do design. Os escribas, os impressores, os profissionais que faziam a composição do texto seriam os “designers” em questão.

#### 4 Pequeno estudo de caso – Revista Vida Capichaba, “Flor”

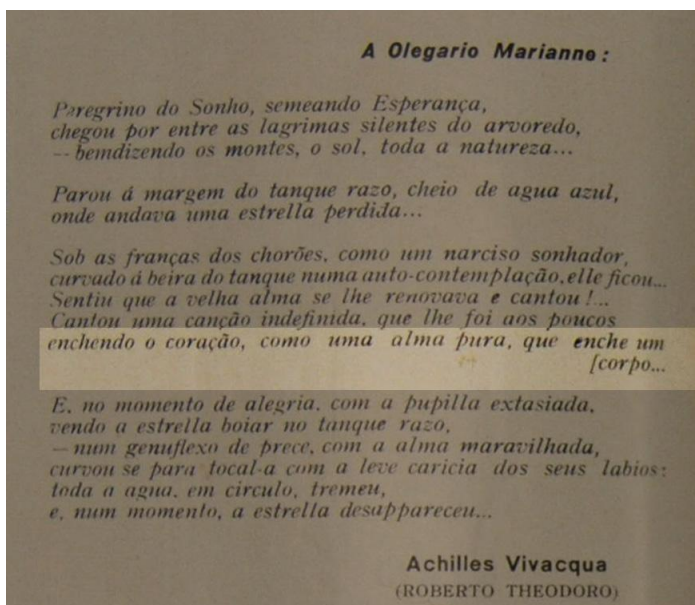
É fato que a definição da área impressa de uma página e a consequente falta de espaço provocada por isso são as razões principais para as quebras de linhas vindas dos problemas de manter, na poesia impressa, numa única linha tipográfica, a linha poética. Editores e designers normalmente são os responsáveis pelo resultado gráfico de uma publicação e no caso da publicação conter poesia, é importante que se tenha uma clareza desse assunto para não comprometer o resultado impresso. Manuais de estilos ingleses, por exemplo – que determinam as convenções sobre como deve ser o texto impresso – nem sempre dão atenção a poesia como ela merece. As regras são focalizadas na prosa e detalhes importantes de como se deve lidar com o texto poético é tratado com superficialidade. Isso é visto desde manuais elaborados no século 18, 19, como nos atuais do século 21 (Pacheco, 2006). Portanto, essa clareza do que deve ser feito, vem muitas vezes do conhecimento literário, bom senso ou simplesmente escolhe-se por repetir o que vem sendo feito.

Talvez pela falta de convenções próprias, possa-se encontrar com tanta frequência soluções diferentes para a quebra de linha, mas poucas soluções para evitar isso. Talvez até, se mais profissionais conscientes dessa questão se debruçassem sobre isso, outras alternativas pudessem ser encontradas para lidar com a quebra indesejada de um ritmo de leitura, que é, no final das contas, o que acontece quando uma única linha poética é representada em duas tipográficas.

Este pequeno estudo de caso traz um texto poético impresso pela *Revista Vida Capichaba* (RVC), periódico veiculado no Espírito Santo entre os anos de 1923 a 1957 e que teve em toda sua existência como colaboradores atuantes, profissionais de grande valor no meio literário do estado do Espírito Santo. Havia na revista uma atenção especial a poesia que tinha seu lugar

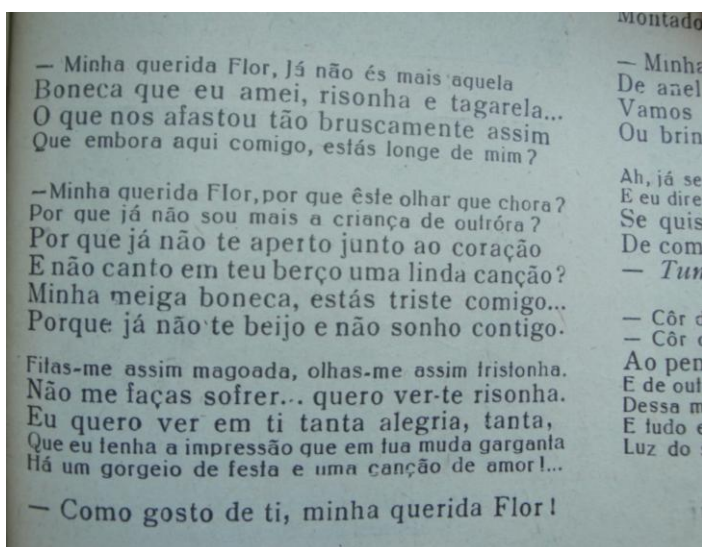
próprio no periódico, e costumava variar nas composições tipográficas, destacando-se dos outros textos da revista e também aparecia em crônicas espalhadas ao longo da publicação (Torres *et al*, 2011). Talvez até por influência do seu diretor, também poeta, Manoel Lopes Pimenta ou por colaboração de outros profissionais como o professor Guilherme dos Santos Neves - Dr. Guilherme, como era conhecido - profissional com vasta cultura literária e especial interesse por boa literatura e folclore. Também na RVC encontra-se principalmente o recurso do uso de parênteses ou chaves para indicar linha quebrada e conseqüentemente que ela pertence a uma linha poética, como se vê na figura 3.

Figura 3: Poema impresso na RVC de 1927. Número 99, página 34. Ocupou a metade superior da página.



Este pequeno estudo de caso debruça-se sobre um texto poético publicado em 1949, escrito por uma aluna do Dr. Guilherme do Colégio Nossa Senhora do Carmo, Yamara Vellozo Soneghet, intitulado "Flor". Este texto é um dodecassílabo, com linhas rimadas em pares, dispostos em duas colunas de 7,7 cm cada, distanciando-se uma da outra em 0,8cm. Cada linha era indicada pelo uso de letra maiúscula no início e finalizada por uma palavra que rimava com o seu par, que estaria acima ou abaixo dela (figura 4).

Figura 4: detalhe do texto poético "Flor".



Neste exemplo, em vez de se utilizar quebra de linha para as linhas poéticas que não se comportavam ao espaço disponível, optou-se por usar outro recurso gráfico, que é raro de ser encontrado na poesia tradicional: a variação do corpo da fonte das linhas maiores, de tal maneira a comportar a linha poética em uma única linha tipográfica. Com isso, a própria fonte foi mudada também. Este recurso vem trazer uma novidade na poesia tradicional impressa pois, como foi visto, comumente o que se encontra são variações de como a linha pode ser quebrada em vez de soluções para não se quebrar linha alguma.

A linha deste texto que contivesse em torno de 42 caracteres com espaços, usava uma fonte corpo 11, e a linha em torno de 47, usava corpo 9. Esta variação era cuidadosamente balanceada pelo uso proporcional da entrelinha que variava de 8 a 11 pontos, de maneira a não provocar especial desconforto à leitura.

A fonte de corpo 11, entretanto, não é a mesma da fonte de corpo 9, embora ambas sejam com serifa. Pode-se aí especular que talvez tenha sido pela revista não possuir fontes do mesmo tipo para os dois tamanhos ou por escolher-se uma fonte mais apropriada para a leitura em corpo 9, uma vez que a altura “x” da menor é proporcionalmente maior que a altura “x” da outra, caracterizando uma leitura mais nítida para um corpo pequeno. Há o uso de outra fonte também para o texto em itálico, demonstrando como a composição do texto navegava pela improvisação, mas sempre com cuidado, pois nada salta aos olhos por desconforto visual. Ao contrário, o texto parece conversar com o leitor ao “falar mais baixo ou mais alto” de acordo com a situação da linha, embora não batendo necessariamente com o conteúdo, porque o foco aqui é espaço físico, como o é quando se usa o recurso da quebra de linha.

Esta escolha de variar o corpo da letra foi uma solução criativa que proporcionou que a linha poética se mantivesse sem quebras. Independente se isso é um recurso que contribui ou não para a legibilidade é uma outra questão. O fato, diria raro, e portanto merecedor de um registro, é o uso de um recurso gráfico que valoriza a linha poética em vez de quebrá-la.

## 5 Conclusão

Neste estudo de caso, é fato que o recurso de não se quebrar linhas economizou espaço vertical na página que, sem quebra de linha, pode ser apresentado no espaço destinado. Isso pode ter sido um bom incentivo ao recurso usado. Entretanto é fato também que ao longo dos anos, e da história da poesia tradicional impressa, vê-se muito mais recursos tipográficos usados na quebra de ritmo de leitura que aos que mantem a linha poética numa única linha tipográfica. Parece que convencionou-se que a quebra de linha e ritmo são perdoáveis e que rimas não dispostas ao final de linhas tipográficas são aceitas sem reclamações, como uma obra do destino. Essa questão, na verdade, é um desafio ao designer pois claramente entende-se que a linha poética e a linha tipográfica devem ser uma só. Cabe ao designer encontrar soluções para esses impasses e criar condições da poesia ser respeitada na sua forma impressa, como deve ser na sua forma oral.

Revistas como a RVC são fontes interessantes de pesquisa na área gráfica porque contaram com a colaboração de profissionais muito especiais que atuavam muitas vezes até escondidos em pseudônimos, mas que pistas interessantes nos fazem perguntar até onde era a atuação deles. A escolha desta disposição encontrada no texto “Flor” pode ter sofrido influência de quem entende de poesia, pois é fato que o resultado final valoriza a linha poética, sem dúvida alguma. Pode-se questionar a legibilidade do resultado e poderia-se estudar até o que prejudicaria mais a uma leitura de poesia: a variação do corpo da letra em linhas diferentes ou a quebra de linha. Mas o fato é que independente disso, o recurso usado e o resultado obtido foram o de preservar cuidadosamente a linha poética, trazendo à luz de pesquisadores da tipografia na poesia, um recurso gráfico raro nos livros de poesia tradicional. Talvez isso tenha sido consequência do próprio suporte, pois a revista pode estar mais aberta a experimentos que livros e, aí também, por que não, uma certa fonte de inspiração para os designers a procura de soluções criativas para os impasses que se lhe apresentam.

## Agradecimentos

Agradecimentos ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), à Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), à Fundação de Amparo a Pesquisa no Espírito Santo (Fapes) e à Biblioteca Pública Estadual “Levy Cúrcio da Rocha” (BPES).

## Referências bibliográficas

- Chaucer, Geoffrey, *The works of Geoffrey Chaucer: a facsimile of the William Morris Kelmscott Chaucer* (Cleveland and New York: The world Publishing, 1958)
- Cuming, G., 'Liturgical typography: a plea for sense-lining', *Information Design Journal*, 6:1 (1990) 89-92
- Gumbert, J. P., 'Typography in the manuscript book', *Journal of the Printing Historical Society*, 22 (1993) 5-28
- Milton, John, *Poems upon several occasions* (London: Tonson, 1695) in *EEBO* [www.eebo.chadwyck.com](http://www.eebo.chadwyck.com) [accessed 14th December 2004]
- Milton, John, *The sonnets of Milton* (Oxford: Clarendon Press, 1966)
- Pacheco, Heliana Soneghet, "Conventions of typography related to traditional poetry", *Wondergroung Proceedings Book of the International Conference of Design Reserach Society* (Lisbon, IADE 2006)
- \_\_\_\_\_, *Typography of traditional poetry: methods of segmentatrion in narrative poems and sonnets*. Tese de doutorado (Reading, UOR, 2008).
- Revista Vida Capichaba* (Vitória: Revista Vida Capichaba, 1949)
- Shakespeare, William, *Shakespeare's sonnets* ed. by Thomas Tyler (London: David Nutt, 1890)
- Stillman, Frances, *The poet's manual and rhyming dictionary* (London: Thames and Hudson, 1966)
- Stiff, Paul, 'The end pf the line: a survey of unjustified typography', *Information Design Journal* 8:2 (1996) 227-241.
- The Washburn College Bible* (New York: Oxford University Press, 1980)
- Torres, C. L., Tonini, J. C., Paiva, R. M., Dutra, T. L. M., Fonseca, L. P., Pacheco, H. S., *Design Capichaba*. audiovisual produzido para Projeto 100 anos em Revista (Vitória: Fapes/Ufes, 2011).