
Guia de TIPOS

Métodos para o uso das Fontes de *PC*

Miguel Sousa
Outubro 2002

O presente Guia foi realizado no âmbito do Estágio Curricular, referente ao 5.º ano do Curso Superior de Tecnologia e Artes Gráficas do Instituto Politécnico de Tomar, realizado em Estugarda, Alemanha, na Fachhochschule Stuttgart - Hochschule der Medien no ano lectivo 2001-2002, que teve como coordenadora a professora Isabel Ferreira, como supervisor o professor Luís Moreira e como orientador o professor Wolfgang Becker.

Índice

Introdução	5
Qual a necessidade deste Guia?	6
A quem se destina este Guia?	7
Âmbito deste Guia	8
Anatomia do Tipo e Glossário	9
Legibilidade e Leiturabilidade	15
Regras Tipográficas	21
Tabelas de Fontes fornecidas	
com os Sistemas Operativos Windows	31
com as aplicações Microsoft Office	33
Classificação Tipográfica	37
Conselho...	38
❶ Tipos de Texto	39
com serifas	40
sem serifas	60
❷ Tipos Extra-texto	75
❸ Tipos Manuscritos	87
❹ Tipos Góticos	105
❺ Tipos Fantasia ou Decorativos	109
❻ Símbolos	121
Como inserir um símbolo?	122
Exemplos	133
Exemplos melhorados	134
Bons exemplos	154
Conclusão	173
Bibliografia	174

Que Tipo deverei usar?
Os deuses recusaram-se a responder.
Recusaram-se porque não sabem.

William Addison Dwiggins, 1880-1956

Introdução

ACTUALMENTE os computadores possibilitam a criação de todo o tipo de documentos, fornecendo um controlo sobre os vários detalhes tipográficos de uma forma que apenas estava ao alcance dos tipógrafos profissionais. Nos tempos da composição com caracteres de chumbo, todos os Tipos de letra adquiridos pelas casas impressoras eram acompanhados por detalhadas folhas-modelo, que exibiam exemplos de todas as utilizações possíveis recomendadas pela fundição. O espaço entre letras e palavras, assim como o espaço entre linhas, estava limitado à natureza física dos caracteres em metal, contudo hoje em dia, a tipografia digital está completamente liberta deste tipo de constrangimentos.

Ao comprarmos um computador, esperamos que ele venha munido de manuais que nos auxiliarão a realizar as várias tarefas e a utilizar o sistema operativo, as aplicações, o rato, a *Internet*, o *scanner*, a impressora, o *modem*, e todos os outros programas e equipamentos informáticos. No entanto, estas publicações nunca nos ajudam a usar um dos maiores recursos que temos à nossa disposição: os Tipos de letra.

O intuito deste Guia é “ensinar” a aplicar as Fontes, fornecendo, para tal, uma fácil compreensão dos vários conceitos do domínio da Tipografia, dando conjuntamente uma orientação no processo de escolha dos Tipos e demonstrando como, e onde, estes deverão ser apropriadamente empregues.

Qual a necessidade deste Guia?

PRESENTEMENTE existe uma imensidade de Fontes à nossa disposição, e várias dezenas são criadas todos os dias. Umamos adoramos, outras odiamos, mas se pusermos de parte os gostos pessoais, poderemos dizer que, tendo em conta vários critérios estéticos, muitas delas foram excelentemente desenhadas, aproximando-se mesmo algumas da “perfeição.”

Contudo, não é a qualidade do *design* dos Tipos de letra que precisa de ser melhorada, mas sim a forma como eles, sejam “bons” ou “maus,” são utilizados. A forma como uma roupa de alta-costura é usada pode alterar drasticamente de aspecto e impacto, devido à pessoa que a veste e ao modo como as várias peças são conjugadas. Escolhemos o que vestir de modo a satisfazer uma situação concreta, e a roupa, apesar de ser por si só elegante, não significa que não precise de pequenos ajustes, para a adequar subtilmente às necessidades particulares.

Tal também sucede na Tipografia. Ela é de certa maneira uma forma de arte única, que pode ser usada como expressão pessoal mas, na maioria das vezes, serve para comunicar eficazmente com os outros. A escolha de um Tipo de letra pode, à primeira vista, parecer adequado para a maioria dos casos mas, quando analisado ao pormenor, uma pequena alteração pode fazer com que a mensagem seja transmitida com maior rapidez e eficácia.

A quem se destina este Guia?

ESTE MANUAL está escrito para todas as pessoas que precisam de conceber um objecto gráfico, mas que não têm quaisquer bases ou formação na área do Design. Não me refiro apenas aquelas que concebem cartazes, brochuras, t-shirts, bonés ou autocolantes, mas também às secretárias cujos directores lhes pedem para elas fazerem os boletins informativos, aos voluntários das dioceses que distribuem comunicações às suas paróquias, aos proprietários de pequenas empresas que criam a sua própria publicidade, aos estudantes que sabem que um trabalho bem apresentado significa melhor nota, aos executivos que reconhecem que uma apresentação atraente capta maior atenção, aos professores que percebem que os alunos assimilam melhor a matéria se esta for exibida de uma forma mais estruturada, etc, etc...

Este Guia pressupõe que o leitor não tem tempo nem interesse para estudar Design ou Tipografia, mas que mesmo assim gostaria de saber como poderia melhorar o aspecto dos seus objectos gráficos. Uma grande parte das pessoas consegue olhar para um trabalho graficamente mal desenhado e dizer que não gosta dele, mas não é capaz de dizer o que alteraria. Neste Manual serão referidas algumas regras e critérios claros e concretos, que permitirão aperfeiçoar a composição electrónica de qualquer tipo de texto.

O Guia não tem como intenção tentar substituir os anos de estudo de um curso de Artes Gráficas ou Design, nem sequer pretende que alguém se transforme automaticamente num tipógrafo brilhante, só por ter lido e aplicado o que está escrito nestas páginas. Ele apenas lhe dá a garantia que nunca mais vai olhar para um Tipo de letra da mesma forma e que, se seguir alguns dos princípios básicos, o seu trabalho terá um aspecto mais profissional, organizado, conciso e interessante.

Âmbito deste Guia

DEVIDO à grande extensão do tema Tipografia Digital e, concretamente, à vasta abundância de Fontes existente, seria impossível referir todas elas. Assim, decidiu-se limitar este estudo aos Tipos de letra fornecidos com o sistema operativo Microsoft Windows e o programa informático Microsoft Office, pretendendo desta forma atingir o maior número possível de utilizadores de computadores. Este Guia abrange todas as versões destas aplicações disponíveis até à data, desde o Windows 3.1 ao Windows XP e do Office 4.3 ao Office XP.

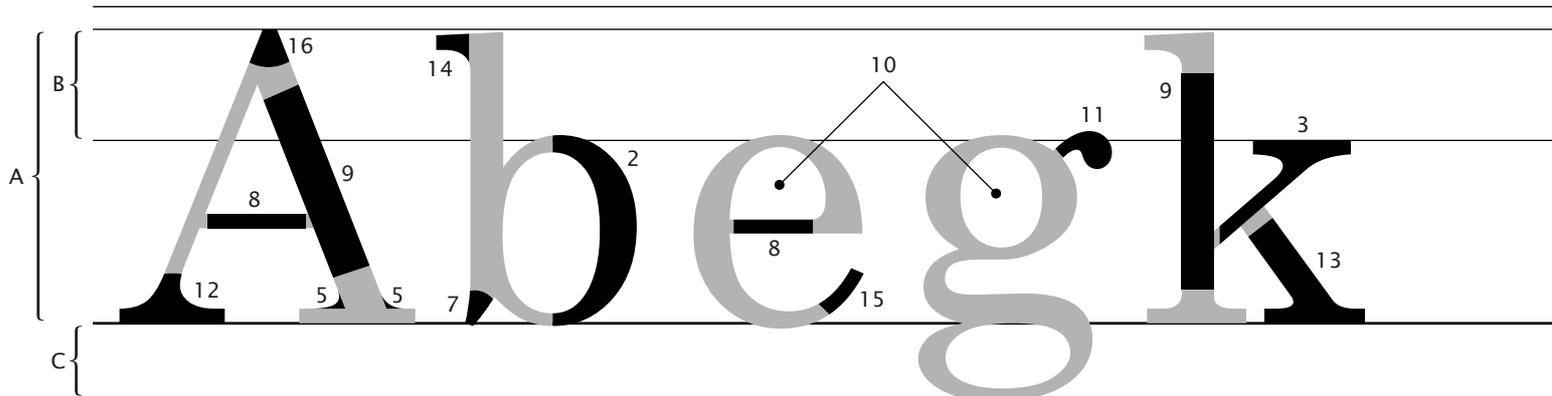
Todos os Tipos utilizados na concepção deste Guia podem ser encontrados num dos programas atrás mencionados.

Anatomia do Tipo e Glossário

A **ANATOMIA** do Tipo engloba dois aspectos fundamentais que regulam e condicionam a forma como nos relacionamos com a Tipografia.

O primeiro está relacionado com o aspecto prático e mecânico da sua dimensão física, com os métodos e actividades que estão por detrás da sua criação e com o sistema de medida utilizado. Temos a necessidade de saber a partir de que local medimos uma letra, uma palavra ou uma linha, e que termos deveremos utilizar, para que o nosso programa de paginação faça aquilo que lhe “pedimos.”

O segundo é a forma, a estrutura e o aspecto visual de cada letra. Se formos capazes de nomear cada parte de um caractere e utilizar com facilidade o jargão tipográfico, estaremos aptos a expressar os nossos gostos e opiniões com maior exactidão.



A ALTURA DAS MAIÚSCULAS Altura das letras maiúsculas. Geralmente é um pouco menor que a soma da ascendente com a altura-x.

B ASCENDENTE Parte das letras minúsculas que se ergue acima da linha mediana.

C DESCENDENTE Parte das letras minúsculas que passa abaixo da linha de base.

D ALTURA-X Também chamada mediana. Medida que define o tamanho das letras minúsculas. Distância entre o pé e a cabeça da letra x. Esta medida influencia a legibilidade de um texto; quanto maior for, maiores serão as letras minúsculas relativamente às maiúsculas e, conseqüentemente, mais legíveis serão os caracteres.

E CORPO Expressão utilizada para designar o tamanho das letras, tendo o ponto como unidade de medida. Um alfabeto em corpo 12, por exemplo, tem 12 pontos de altura. O corpo é a soma de quatro medidas: ascendente, altura-x, descendente e espaço de reserva.

1 ARCO Componente de uma letra minúscula, formada por uma linha mista em forma de bengala que nasce na haste principal.

2 BARRIGA Linha curva de uma letra minúscula ou maiúscula, fechada, ligada à haste vertical principal em dois locais.

3 BRAÇO Traço horizontal ou oblíquo ligado apenas por uma das extremidades à haste vertical principal de uma letra maiúscula ou minúscula. Aos dois braços do T também se chama travessão.

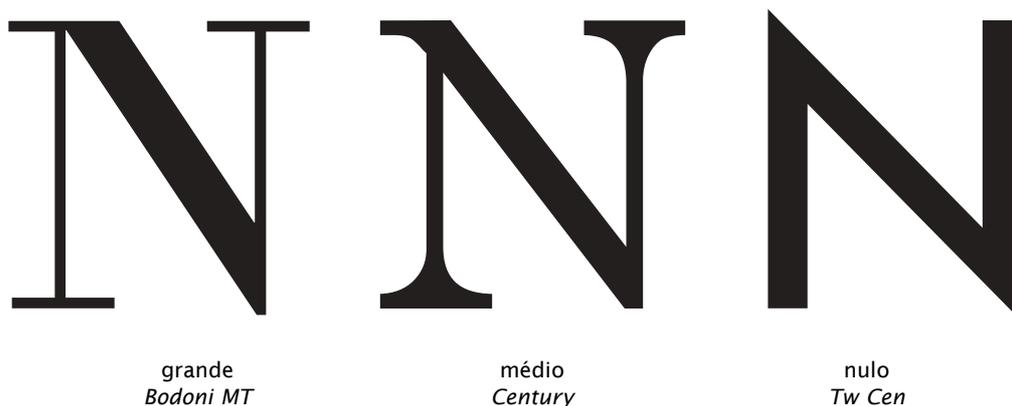
4 CAUDA Apêndice do corpo de algumas letras (**g, j, J, K, Q, R**) que fica abaixo da linha de base. Nas letras **K** e **R** também pode ser chamado de perna.

5 ENLACE O modo como uma haste, linha ou filete se liga a um remate, a uma serifa ou a um terminal: pode ser angular ou curvilíneo.



- 6 ESPINHA** Curva e contracurva estruturais da letra **S** (maiúscula e minúscula).
- 7 ESPORÃO** A projecção por vezes presente na zona inferior das letras **b** e **G**.
- 8 FILETE** Haste horizontal ou oblíqua, fechada nas duas extremidades, por duas hastes verticais, oblíquas, ou por uma linha curva.
- 9 HASTE** Traço principal de uma letra, geralmente vertical, mas que pode também ser oblíquo. Quando, numa letra minúscula, ultrapassa a altura-x superior ou inferiormente chama-se, respectivamente, ascendente e descendente.
- 10 OLHO** O espaço em branco, fechado e de forma variável, definido pelo contorno interior das linhas rectas ou curvas de uma letra. A maior ou menor abertura do olho, condicionada pela espessura dos traços, determina a maior ou menor legibilidade das letras.
- 11 ORELHA** Apêndice da letra **g**, que assume as mesmas formas do terminal: em gota, em botão, em bandeira ou em gancho.
- 12 PÉ** Terminal ou serifa horizontal que remata uma perna na parte inferior da letra.
- 13 PERNA** Haste vertical ou oblíqua com uma extremidade livre ou rematada por um pé e outra extremidade ligada ao corpo da letra.
- 14 SERIFA** Também designada por apoio ou patilha. Pequenos segmentos de recta que rematam/ornamentam as hastes de alguns Tipos de letra por intermédio de um enlace. Podem ser rectiformes (em forma de cunha), mistiformes (combinando linhas curvas e rectas), filiformes (muito finas, como fios) ou quadrangulares (também chamadas egípcias).
- 15 TERMINAL** Forma ou elemento que remata a extremidade da linha curva de uma letra. Pode ser em forma de gota, de botão, de bandeira ou de gancho.
- 16 VÉRTICE** Também chamado ápice. Ângulo ou remate formado pela convergência de duas hastes oblíquas, ou de uma haste vertical com uma oblíqua. Pode ser pontiagudo, oblíquo, plano ou redondo.

CONTRASTE



CAIXA-ALTA Nome que os tipógrafos deram às letras maiúsculas, por guardarem os Tipos móveis destes caracteres na parte superior de um tabuleiro, a caixa do tipógrafo, que estava dividido em compartimentos — os caixotins. A designação “letra de caixa-alta” ainda hoje se usa, sobretudo no meio da indústrias gráficas, das editoras e do Design Gráfico.

CAIXA-BAIXA Os caracteres de chumbo das letras minúsculas eram guardados na parte inferior da caixa do tipógrafo. Por isso passaram a chamar-lhes “letras de caixa-baixa.” Este termo continua também a usar-se na terminologia tipográfica.

CAPITULAR Caractere de grandes dimensões, muitas vezes ornado, que surge no início de um parágrafo ou capítulo.

CARACTERE Toda e qualquer letra, número, pontuação ou símbolo. Antigamente também se designavam por caracteres, os Tipos móveis de madeira ou chumbo.

CONTRASTE Diferença da espessura entre as hastes ou traços de uma mesma letra. Pode ser nulo, médio ou grande.

ENTRELINHA Distância entre as linhas de base de duas linhas de texto consecutivas. Tal como o corpo, também se mede em pontos.

ESPAÇO DE RESERVA Pequena distância que evita que caracteres em linhas consecutivas se toquem, quando os valores de corpo e entrelinha são iguais.

FAMÍLIA Conjunto de todas as variantes de um Tipo de letra. Em geral as variações são por inclinação (*regular* ou *italic*), espessura (*light*, *medium* ou *bold*) e largura (*compressed*, *condensed* ou *extended*).

FONTE Termo usado para designar uma variante de um Tipo de letra, ou um ficheiro informático contendo essa variante. Conjunto de caracteres com um determinado estilo, espessura, largura e inclinação.

FUNDIÇÃO Empresa que desenha, edita e comercializa Tipos de letra.

HINTING Instruções contidas numa fonte que servem para determinar como o traçado de uma letra deve ser corrigido, de forma a ser correctamente apresentado no écran ou impresso a menos de 600 dpi.

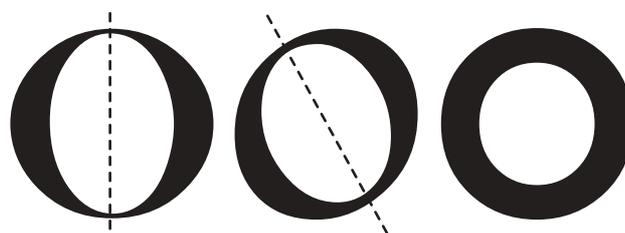
LIGATURAS



fi
*Adobe Garamond
Expert*

ct
*Adobe Garamond
Alternate*

MODULAÇÃO



vertical
*Baskerville
Old Face*

oblíqua
Footlight MT

nula
Rockwell

KERNING Ajustamento do espaço entre dois caracteres a fim de se obter um espaçamento ideal de pares de letras.

LIGATURA Letras combinadas constituindo um único caractere. Exemplos de ligaturas são os conjuntos fi, fl, ff, ct.

LINHA DE BASE Linha horizontal imaginária onde assentam e ficam alinhados todos os caracteres de um Tipo de letra.

LINHA MEDIANA Linha horizontal imaginária que toca a letra x na sua parte superior, definindo a altura-x.

MODULAÇÃO Directamente relacionada com o contraste, é a tensão vertical ou oblíqua de alguns Tipos de letra, determinada por um eixo perpendicular às linhas mais estreitas dos traços da letra. Quando o contraste é nulo, não existe modulação.

PONTO Unidade elementar de medida tipográfica, designada abreviadamente *pt*. Os programas de *software* utilizam o ponto DTP que é igual a $\frac{1}{72}$ de polegada, ou seja, 0.353 mm. No entanto no sistema anglo-americano o valor do ponto é 0.351 mm, e no sistema europeu (ou Didot) é 0.376 mm.

RESOLUÇÃO Densidade de *pixels*, pontos ou linhas numa determinada área, definida como um número por unidade linear, isto é, por polegada (*inch*) ou centímetro. Geralmente a resolução é medida em *pixels* por polegada (ppi), pontos (em inglês *dots*) por polegada (dpi) ou linhas por polegada (lpi), dependendo do aparelho a que nos referimos.

TIPO (DE LETRA) Termo usado para descrever um conjunto de fontes da mesma família. Um Tipo de letra é o conjunto unificado de caracteres, cujos desenhos e traçados partilham as mesmas características, exibindo propriedades visuais semelhantes e consistentes.

TRACKING Alteração (aumento ou diminuição) do espaçamento entre letras e palavras. Ao contrário do *kerning*, este ajustamento é aplicado a uma grande porção de texto equitativamente.

VERSALETE Letra maiúscula com a mesma altura e espessura de traço das letras minúsculas.



Legibilidade e Leiturabilidade*

LEGIBILIDADE e leiturabilidade são termos para descrever os Tipos de letra e a maneira como estes são usados. **Legibilidade** refere-se às decisões que o desenhador de Tipos fez, acerca das formas das letras do alfabeto, e à habilidade que o leitor tem de distinguir as letras umas das outras. **Leiturabilidade** refere-se ao aspecto geral de como o Tipo de letra é composto numa coluna de texto, e tem em conta factores como o corpo, a entrelinha, a largura da linha, etc. A leiturabilidade é no fundo uma espécie de legibilidade. Enquanto a legibilidade propriamente dita, diz respeito a cada letra em particular, a leiturabilidade por outro lado, refere-se a um grupo de letras, sendo, por assim dizer, a legibilidade do texto corrido.

Por forma a que um texto seja optimamente lido pelo leitor, temos que ter em consideração tanto a legibilidade como a leiturabilidade.

CONSIDERAÇÕES DE LEGIBILIDADE (DESENHO DOS TIPOS)

Legibilidade é a facilidade com que um leitor consegue discernir o Tipo numa página, e baseia-se na relação do tom da forma com o fundo e na capacidade de distinguir as letras entre si. Para que possam ser lidas, as letras terão que ser bem identificadas. Estudos provaram que o olho viaja através da linha de texto em saltos sacádicos. O olho vê um pequeno grupo de palavras durante aproximadamente $\frac{1}{4}$ de segundo, antes de passar para o grupo seguinte e assim sucessivamente. Está provado que os leitores retêm mais a sua atenção na metade superior das letras, em vez da inferior.



* termo criado da palavra inglesa *readability*, que resumidamente significa “facilidade de leitura.”

De modo a serem legíveis, os Tipos de letra não podem ter uma altura-x muito pequena, pois assim será difícil de discernir as letras. Da mesma forma, se as hastes ascendentes e descendentes forem muito curtas, torna-se difícil diferenciar um **n** de um **h**, um **o** de um **p** ou **q**. Nos tipos caligráficos, muitas vezes o **I** e o **T** são difíceis de distinguir; por vezes o **S** e o **J** são facilmente confundidos. A legibilidade de alguns Tipos Extra-texto (pág. 75) é tão pobre, que nunca deverão ser utilizados em texto corrido.

Alguns Tipos de letra são mais legíveis do que outros. Pesquisas revelaram que Tipos com patilhas são mais fáceis de ler do que os que não as têm. Para que os detalhes de leiturabilidade possam ser analisados, um texto terá de ser primeiramente composto num Tipo de letra legível. Os corpos de letra mais legíveis são 8, 9, 10 e 11 pontos (ver pág. 54-59 e 70-74 onde, apesar de todos os textos estarem compostos em corpo 9, se verifica que uns



letras **I**, **J**, **S** e **T**
Palace Script MT

se lêem melhor que outros). A legibilidade depende sobretudo da altura-x do Tipo de letra escolhido. Se o Tipo escolhido tem uma grande altura-x o corpo deverá variar entre 8 e 10 pontos. De forma oposta, se o Tipo escolhido tem uma altura-x pequena, o corpo a usar deverá estar entre 10 e 11 pontos. Um corpo menor do que 8 pontos não será fácil de ler pois não permite o rápido reconhecimento das letras. Assim, se for necessária a utilização de um corpo mais pequeno devido, por exemplo, a restrições de espaço, deverá ser escolhido um Tipo condensado, que tenha uma grande altura-x.



TEXTO TODO COMPOSTO EM CAIXA-ALTA ATRASA A LEITURABILIDADE E OCUPA APROXIMADAMENTE MAIS 50% DE ESPAÇO. TEXTO EM CAIXA-ALTA É GERALMENTE ACEITÁVEL EM TÍTULOS, SUB-TÍTULOS E LEGENDAS DE FIGURAS.

Num texto, destacar uma palavra com a variante *itálica* (italic) é muito mais subtil do que fazê-lo com a variante **negra** (bold).

LEITURABILIDADE

A leitura é afectada pelo Tipo de letra escolhido, o corpo da letra, o espaço entre letras e palavras, o comprimento das linhas de texto e pelo entrelinhamento. A leitura relaciona-se também com a uniformidade do tom de cinza criado pela composição de texto na página. O ideal será criar uma textura cinzenta homogénea com espaçamento interlinear constante, onde não existam áreas escuras nem claras que distraiam a atenção.

Texto todo composto em caixa-alta atrasa a leitura e ocupa aproximadamente mais 50% de espaço. Texto em caixa-alta é geralmente aceitável em títulos, sub-títulos e legendas de figuras, mas para texto corrido a caixa-baixa é mais apropriada. Os caracteres caixa-baixa, por terem formas mais distinguíveis devido às suas ascendentes e descendentes, facilitam a leitura. A maiúscula no início de cada frase é também uma ajuda visual significativa para o leitor. Texto composto somente em caixa-alta pode conter um grau de ilegibilidade muito grande e, por isso, deve-se ter muito cuidado na especificação de texto corrido. Podem por vezes serem utilizados versaletes em conjunto com as maiúsculas para, por exemplo, chamar a atenção do leitor para o início da frase.

Outros estilos tipográficos que podem também abrandar o leitor são o itálico e os Tipos Manuscritos (pág. 87). Apesar de terem formas muito apropriadas quando queremos distinguir com subtileza algo num texto corrido (citações, estrangeirismos, destaques), deveremos ter algum cuidado ao usá-los. Estes dois estilos podem ainda ser utilizados como capitulares, de forma a adicionar um aspecto elegante ao resto do texto — mas nunca sacrificando a leitura, tendo em conta que eles necessitam de mais espaço interlinear, de modo a facilitar a sua leitura.

O ESPAÇO ENTRE LETRAS E O SEU EFEITO NA LEITURABILIDADE

Os designers de Tipos passam tanto tempo a estudar o espaço entre as letras, como a desenhá-las. Por isso, podemos assumir que um Tipo de letra bem desenhado tem um espaçamento entre letras “natural” ou “normal,” que se encontra inserido no próprio design da letra. Este espaçamento “normal” é provavelmente o ideal para a grande maioria dos textos, em particular quando estes são alinhados à esquerda ou à direita. Quando os textos são alinhados a ambos os lados, ou seja justificados, os espaços entre letras e entre palavras tendem a aumentar, e neste caso deve-se reduzir um pouco o valor de *kerning/tracking*.

Nas situações em que as letras são dispostas folgadamente, as palavras não formam grupos e os espaços entre as palavras são difíceis de identi-

car, fazendo com que o olho abrande. Se as letras estiverem muito juntas, elas serão difíceis de distinguir umas das outras, causando mais uma vez o abrandamento da leitura. Se o texto for difícil de ler, facilmente o abandonamos. Quando o leitor tem que fazer um grande esforço para conseguir ler o texto, isto significa que o designer falhou na tentativa de fazer passar a mensagem do autor ou do cliente.

É necessário ter atenção ao espaço entre letras pois isso ajuda o leitor a diferenciar cada palavra, aumentando a legibilidade. Normalmente, o espaçamento entre duas letras necessitará de ajustamentos nos Tipos Extra-texto, mas não nos Tipos de Texto. Quando o designer faz mudanças no espaço entre letras, ele subtilmente altera o equilíbrio de espaços ao longo do texto. O espaçamento entre letras deve ser feito de modo a que as palavras formem pequenos grupos, mas sem que as letras desses grupos pareçam demasiado juntas.

Quando se altera o espaçamento entre letras num normal programa de paginação, geralmente o espaço entre palavras é também reajustado.

ENTRELINHAMENTO, COMPRIMENTO DA LINHA E LEITURABILIDADE

O terceiro elemento que terá de estar em harmonia com o espaçamento entre letras e entre palavras, é o espaço entre linhas, ou entrelinhamento. O valor da entrelinha pode aumentar ou diminuir a legibilidade. Estudos mostraram que o aumento da entrelinha melhora a legibilidade. O espaço entre as linhas nunca deve ser menor do que o espaço entre as palavras, porque se tal acontecer, o olho do leitor tem tendência a “cair” através do espaço entre as palavras das linhas seguintes. As variantes negra (*bold*) e extra-negra (*heavy*) requerem por vezes mais entrelinha e espaço entre palavras do que a versão *regular*. Como regra geral, poderemos dizer que de forma a maximizar a facilidade de leitura do texto corrido se usa geralmente dois a quatro pontos de entrelinha para além do corpo do texto.

LEITURABILIDADE E FOCAGEM DA VISÃO

A largura da coluna e a habilidade dos olhos em focarem uma determinada área, são ambos factores que influenciam a legibilidade de um texto. Pesquisas indicam que o olho humano consegue manter finamente focada uma área de aproximadamente 10 centímetros de uma só vez. Isto significa que o olho consegue ver ou ler uma linha com 288 pontos de comprimento e encontrar o início da linha seguinte com apenas um piscar de olhos. Nós piscamos os olhos 25 vezes por minuto, ou seja a cada 2,4 segundos. Quando piscamos os olhos perdemos a focagem e temos que refocar o objecto. Contudo, um leitor treinado lê cerca de 10 palavras ou 60 caracteres em 2,4 segundos, piscando os olhos ao fim de uma (ou duas) linha(s) com 10 cm de comprimento, antes de passar para a linha seguinte.

Existem muitas regras que tentam estabelecer o comprimento óptimo de uma linha de texto, mas é aconselhável manter a largura do texto corrido entre 156 e 312 pontos. Fórmulas para encontrar a medida ideal da linha incluem: o comprimento da linha em pontos ser 24 vezes maior que o corpo do texto, também em pontos — por exemplo para uma coluna de texto com 216 pontos de largura, usar um corpo de letra 9pt —, ou a coluna de texto ter 1,5 a 2,5 alfabetos de largura. Geralmente deverá ser usado um comprimento de linha menor para Tipos com altura-x pequena, de corpo reduzido, ou condensados e estreitos. Maior comprimento da linha deverá ser usado quando se tratam de tipos com grande altura-x, de corpo maior ou expandidos. Tipos *light*, *bold* e *italic* deverão ser compostos em linhas curtas, de forma a facilitar a leitura.

Em *layouts* com mais de duas colunas estas nunca deverão ter menos do que 108 pontos de largura. Colunas mais estreitas do que esta medida, aceleram o movimento dos olhos, o que torna a leitura muito cansativa. A legibilidade é reduzida com a constante quebra de linha. Se existirem restrições de espaço, dever-se-á escolher um tipo condensado, alinhando-o à esquerda.

Texto composto folgadoamente (*loosely*) será muito cansativo para os olhos do leitor. As palavras não formam um conjunto e levam muito tempo a serem distinguidas porque o espaçamento entre letras é grande demais.

Texto composto de uma forma apertada (*tightly*), será difícil de ler. As letras levam muito tempo a serem distinguidas pois o espaçamento entre elas é inadequado.

A entrelinha é a distância que _____ vai da linha de pé de uma _____ } entrelinha
linha, à linha de base da linha _____
seguinte. Normalmente é igual _____
ao valor do corpo mais _____
2, 3 ou 4 pontos. _____

Os dentes-de-cão num texto podem ser um factor de distracção para o olho. Apesar de não nos apercebermos quanto cansativo pode ser um texto mal espacejado, o olho ficará fatigado e terá tendência a fluir através dos espaços.

Os dentes-de-cão num texto podem ser um factor de distracção para o olho. Apesar de não nos apercebermos quanto cansativo pode ser um texto mal espacejado, o olho ficará fatigado e terá tendência a fluir através dos espaços.

RELAÇÃO ENTRE ENTRELINHAMENTO E COMPRIMENTO DA LINHA

Quanto mais longa for a linha, maior deverá ser a entrelinha. O aumento da entrelinha ajudará o leitor a regressar do final de uma linha longa, para o início da próxima, sem perder tempo a distinguir qual a linha correcta. Já todos tivemos a experiência de ler a mesma linha várias vezes seguidas, porque os olhos têm dificuldade em passar de uma linha para a outra. Quanto maior for a distância que os olhos têm que percorrer para voltarem a “apanhar” a continuação do texto, mais importante se torna a existência de espaços brancos (entrelinhas) entre as linhas de texto.

LEGIBILIDADE

Legibilidade é uma palavra perigosa e interessante. É perigosa porque muitas vezes é usada como se tivesse um significado definitivo e absoluto, o que não é verdade. Não é uma palavra científica ou precisa, mas apenas pessoal. Se dissermos «aquilo é legível,» queremos apenas dizer que o conseguimos ler — não sabemos se outra pessoa o consegue. Ser «ilegível» ainda é pior, pois expressa quase sempre emotividade ou contrariedade, em vez de objectividade.

No design tipográfico, legibilidade é uma palavra usada para definir uma qualidade desejável nos Tipos de letra, quaisquer que sejam as suas formas. Se consideramos um Tipo legível, queremos dizer que, na nossa opinião ou experiência, as pessoas que queremos que o descodifiquem serão capazes de o fazer nas condições que achamos que elas terão disponíveis.

De modo a ter maior garantia de que o faz é legível, o designer tem que saber *o que* é para ser lido, *porquê* vai ser lido, *quem* e *quando* o vai ler, e *onde* vai ser lido. «Onde» inclui a qualidade da luz, pois para um não-invisível é impossível ler sem qualquer tipo de luz. A maneira como a luz é transmitida aos olhos, para e do objecto a ser lido, o ângulo e a distância do leitor, são tudo factores que deverão guiar as decisões do designer gráfico.

A legibilidade é obtida de formas diferentes quer se escreva num quadro de ardósia ou num bloco de papel, no design de livros, revistas, jornais, sinais de trânsito, luzes de néon, filmes e écrans, apesar das letras utilizadas serem praticamente as mesmas.

Assim, para avaliarmos a legibilidade de algo, teremos que saber o seu propósito. Um Tipo de letra criado com o objectivo de ser usado em páginas *web*, só pode ser verdadeiramente avaliado quando é utilizado dessa forma. Um Tipo criado para títulos tem um propósito completamente diferente de um Tipo criado para texto, pois o primeiro poderá ser mais “perceptível” do que “legível.”

A legibilidade de um Tipo de letra criado para texto corrido depende, em primeiro lugar, das suas qualidades inerentes e em segundo da maneira como é usado. Um bom Tipo de letra mal usado pode mesmo ser menos legível, isto é, menos fácil de ler, do que um mau Tipo bem usado.

Hoje em dia, as duas categorias de Tipos mais usadas para leitura são os serifados (com serifas, os pequenos traços nas extremidades das letras, que derivam da caneta-de-aparo e do cinzel) e os não-serifados. Quando olhamos com alguma atenção para os Tipos com e sem serifas, descobrimos que as serifas (ou patilhas) têm três funções principais:

- (1) ajudam a manter as letras a uma certa distância umas das outras;
- (2) ligam as letras para formarem palavras, o que facilita a leitura (pois está provado que não lemos letra a letra, mas sim através do reconhecimento da forma global das palavras);
- (3) ajudam a diferenciar as letras, em particular através das suas metades superiores, as quais usamos para reconhecer as palavras.

Isto pode ser comprovado através das seguintes figuras:

com serifas
sem serifas

a a a c o b h h n n m

a a a c o b h h n n m

a a a c o b h h n n m

g a q c o b h n p m

Century Gothic

g a q c o b h n p m

Arial

g a q c o b h n p m

Georgia

É fácil constatar que na primeira figura dificilmente conseguiremos distinguir um **g** de um **q** ou um **n** de um **p**, por exemplo. O mesmo já não acontece na terceira pois as patilhas nuns casos e a forma das letras noutros, dão-nos preciosas pistas para mentalmente podermos construir o resto da letra.

Um poeta inglês, que também se interessava por caligrafia e pintura, definiu uma vez legibilidade da seguinte forma: “A verdadeira legibilidade consiste na certeza da decifração. Esta certeza depende não daquilo a que cada leitor está acostumado, nem da utilização de formas usuais, mas da consistência e precisão da forma das letras.” Ele referia-se particularmente à caligrafia, mas isto também se aplica aos Tipos que usamos no nosso dia-a-dia.

A «certeza da decifração» é um elemento importante na legibilidade. Relativamente à Tipografia, isto transporta a ideia de que a legibilidade é maior se as letras forem facilmente distinguíveis umas das outras, e menor se estas forem muito semelhantes. Deste modo, a «certeza da decifração» dá um significado mensurável à palavra «legibilidade.»

TRÊS REGRAS DA LEGIBILIDADE E LEITURABILIDADE

Daquilo que anteriormente foi enunciado podemos deduzir três regras da legibilidade tipográfica (na composição de texto corrido):

1 Tipos de letra sem serifas são intrinsecamente menos legíveis do que tipos com serifas. São menos legíveis pois a própria essência dos Tipos sem serifas faz com existam letras que são mais parecidas umas com as outras, do que nos Tipos com serifas, o que diminui a certeza de decifração. As patilhas têm ainda outras funções já descritas atrás.

Isto não significa que tudo o que é composto com Tipos sem serifas é sempre, ou necessariamente, menos legível do que composto com Tipos serifados. Significa sim, que existe um “factor de ilegibilidade” nos Tipos sem serifas que não deverá ser esquecido. Outro resultado da falta de patilhas é as páginas terem uma uniformidade e regularidade de “cor,” que as torna monótonas e por isso pouco atractivas.

No entanto, Tipos sem patilhas bem usados, são mais legíveis do que os com patilhas mal utilizados. Apesar de existirem situações em que o designer prefere usar Tipos sem patilhas por razões de estilo, em ocasiões de

letras **l**, **I** e número **1**

Tipo não-serifado **l l l** Gill Sans MT

Tipo serifado **l I 1** Goudy Old Style

Novos Tipos não-serifados que foram desenhados com maior grau de distinção **l l 1** Trebuchet MS

l I 1 Verdana

leitura contínua e em condições idênticas (corpo, entrelinha e comprimento de linha iguais), os Tipos com patilhas são geralmente mais fáceis de ler do que aqueles que não as têm.

itálicos “verdadeiros”

(as letras são redesenhadas segundo um ângulo)

a a Gill Sans MT

a a Lucida Sans

itálicos “falsos”

(as letras são apenas inclinadas)

a a Verdana

a a Lucida Sans Typewriter

As palavras deverão ser compostas próximas umas das outras (com a distância entre elas de aproximadamente a largura da letra *i*) e deverá haver mais espaço entre linhas do que entre palavras.

As palavras deverão ser compostas próximas umas das outras (com a distância entre elas de aproximadamente a largura da letra *i*) e deverá haver mais espaço entre linhas do que entre palavras.

2 A variante *regular* ou redonda é mais fácil de ler do que as suas complementares *italic*, *bold*, *small caps* (versaletes), *condensed* ou *extended*. O princípio básico é que a variante *regular* se tornou na “norma” para a maioria dos leitores. As outras variantes foram criadas ou tornaram-se um uso comum para situações especiais, como enfatizar ou diferenciar, raramente para aumentar a legibilidade, e em quase todos os casos serão de menos fácil leitura do que a *regular*, quando usadas na composição de texto corrido. É por esta razão que se costuma compor um texto poético em itálico, pois a poesia necessita ser lida calmamente, e o itálico é mais lento de ler que o redondo (*regular*).

Nunca deverá ser esquecido que aquando do design de um determinado livro, a legibilidade será sempre um de entre muitos factores a ter em consideração. Além disso a simples utilização de Tipos de letra bem desenhados pode não garantir a legibilidade desejada, já que ela não é uma característica absoluta mas comparativa e que depende de outras decisões que o designer gráfico terá que tomar.

3 As palavras deverão ser compostas próximas umas das outras (com a distância entre elas de aproximadamente a largura da letra *i*) e deverá haver mais espaço entre linhas do que entre palavras. O espaço entre as linhas é um factor vital na legibilidade, e pode ser tomado como regra de ouro que o aumento do espaço interlinear facilita a leitura de qualquer texto contínuo.

Dado que os olhos treinados lêem palavra por palavra, ou grupos de palavras reconhecendo apenas a sua forma, e não letra por letra, não é necessário mais do que um pequeno intervalo entre as palavras. Se o intervalo é muito grande, pode tornar-se maior do que o espaço entre as linhas, e assim o olho é tentado a saltar para a próxima linha, em vez de para a próxima palavra. Se a linha é mais longa do que aproximadamente 12 palavras, o olho tem um grande caminho a percorrer de volta, o que faz com que seja difícil escolher a linha seguinte correcta.

Regras Tipográficas

AO LONGO dos séculos, desenvolveram-se regras tipográficas por forma a proporcionar consistência e competência no âmbito da profissão, preservar a beleza e a legibilidade das formas tipográficas e garantir que a Tipografia funcione nos termos tão frequentemente exigidos: representar claramente as ideias do autor da mensagem escrita.

As directrizes apresentadas neste capítulo não são absolutas nem definitivas, sendo, isso sim, representativas de uma colecção robusta e testada ao longo do tempo durante o qual não poderiam ser violadas. São aqui apresentadas para proporcionar um contexto base de partida para uma exploração tipográfica informada. Por outras palavras, quem quiser quebrar as regras terá de as conhecer primeiro, para só depois as poder violar. Depois de se saber como obedecer às regras, pode viajar-se livremente por terrenos informais e experimentalistas.

Para alguns leitores, estas regras são apenas uma “recapitulação da matéria dada.” Para os estreados no fascinante mas, por vezes, confuso mundo da Tipografia, elas oferecem um fundamento crítico para uma prática informada e responsável.

REGRA 1

Para uma legibilidade máxima, escolha Tipos Clássicos e testados ao longo do tempo, com um “cadastro” comprovado.

Os designers gráficos experimentados conseguem normalmente enumerar pelos dedos de uma mão, os seus Tipos favoritos. Na sua grande maioria, tratam-se de Tipos muito “bem pensados” e desenhados com consistência, que apresentam formas e proporções que permitem a fácil distinção de cada caractere dos demais (chama-se a isto legibilidade), ou que têm um design intemporal. Muitos foram realizados por grandes designers ou por mestres tipográficos, “sobrevivendo” à passagem de décadas e, nalguns casos, de séculos.

Baskerville	Goudy Old Style
Bodoni	Helvetica (Arial)
Centaur	Lucida Sans
Century	News Gothic
Franklin Gothic	Palatino
Futura (Tw Cen)	Perpetua
Garamond	Times New Roman
Gill Sans	Univers (Arial)

REGRA 2

Um texto composto somente em caixa-alta atrasa muito a leitura. Utilize caixa-alta e baixa para obter a melhor legibilidade possível.

As palavras em caixa-baixa possuem hastes ascendentes e descendentes que dão às palavras formas distintas e memoráveis. As palavras formadas exclusivamente por caixas-altas, além de dificultarem a distinção entre as letras, resultam em formas rectangulares e monótonas. O texto composto totalmente em caixa-alta não possui variedade rítmica e é, por isso, de difícil leitura. A utilização de caixas-altas e baixas é o modo mais comum de composição de um texto e a convenção a que os leitores estão mais habituados. Todavia as caixas-altas podem ser utilizadas com muito êxito sempre que se pretende chamar e prender a atenção do leitor, para palavras únicas ou expressões curtas.

OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPERIMENTAL SÃO ESTENDER OS LIMITES DA LINGUAGEM ATRAVÉS DO LIVRE TESTE DA SINTAXE VERBAL E VISUAL, E DAS RELAÇÕES ENTRE A PALAVRA E A IMAGEM. AS EXPLORAÇÕES SINTÁXICAS PERMITEM AOS DESIGNERS DESCOBRIR POR ENTRE O MEIO TIPOGRÁFICO, UM ENORME POTENCIAL PARA CONSTRUIR, DIVERTIR E SURPREENDER. TAL COMO OUTRAS FORMAS DE LINGUAGEM, A

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descober-

TIPOGRAFIA

tipografia

O principal objectivo de se utilizar mais do que um Tipo é realçar ou separar uma parte do texto de outra. Quando se utilizam demasiados Tipos, a página ou o texto parece um “circo,” desvia-se a atenção do leitor e diminui-se a sua capacidade de distinguir entre o que é e o que não é importante. A combinação de 2 ou 3 Tipos diferentes (no máximo) pode ter excelentes resultados, desde que o papel de cada um deles seja cuidadosamente ponderado. No entanto isto também só funciona correctamente se a altura-x dos vários Tipos for igual. Normalmente as diversas variantes de uma Fonte (*bold*, *bold italic*, *italic*, etc.) são suficientes. A utilização de um Tipo serifado e um não serifado costuma também ser muito eficaz.

REGRA 3

Tenha o bom senso de não utilizar demasiados Tipos diferentes ao mesmo tempo.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da **Linguagem** através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As **explorações** sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para *construir*, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta **tipográfica** são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da **linguagem** através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de **linguagem**, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os

incorrecto

correcto

A quantidade de tamanhos e pesos diferentes corresponde à necessidade de estabelecer uma hierarquia clara entre as diversas partes da informação. Em geral, a utilização de um máximo de dois tamanhos e/ou pesos, um para os títulos e outro para o texto, é suficiente. A contenção no número de tamanhos utilizados proporciona páginas funcionais e atraentes.

REGRA 4

Evite utilizar demasiados tamanhos e pesos diferentes de Tipos ao mesmo tempo.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da **linguagem** através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de **linguagem**, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os

OS OBJECTIVOS da tipografia experimental são estender os limites da *linguagem* através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de *linguagem*, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio desi-

incorrecto

correcto

REGRA 5

Evite combinar Tipos que têm um aspecto muito semelhante.

Se a razão para se combinar Tipos é realçar, é importante evitar a ambiguidade provocada pela utilização de Tipos demasiado idênticos em termos de aspecto. Quando isso acontece, parece normalmente um erro, porque não há contraste suficiente entre os Tipos.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da **linguagem** através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de **linguagem**, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

texto: *Lucida Bright*
destaque: *Footlight MT*

texto: *Lucida Bright*
destaque: *Lucida Sans bold*

REGRA 6

Realce os elementos no texto com descrição e sem perturbar o fluxo da leitura.

Não exceda demasiado os limites. Recorra ao menor número de alterações para obter os melhores resultados. No Design Gráfico “pouco” muitas vezes significa “muito.” Neste caso “pouco” representa o “mínimo indispensável para atingir os objectivos.” O objectivo último do realce dos elementos de um texto é clarificar o conteúdo e destacar partes da informação. Existem várias formas de distinguir os elementos de um texto que incluem o itálico, o negro, o sublinhado, a cor, a alteração do Tipo, os versaletes, a caixa-alta, o contorno, etc. Embora nenhuma destas alternativas deva invadir o texto, algumas são, obviamente, mais acentuadas e/ou indicadas que outras.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de **linguagem**, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio desi-

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da *linguagem* através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de *linguagem*, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

incorrecto

correcto

Estes tamanhos variam normalmente entre 8 e 13 pontos, para um texto lido a uma distância média entre 30 e 36 cm. No entanto é importante ter presente o facto de que os Tipos compostos no mesmo corpo nem sempre têm, de facto, o mesmo tamanho, pois este depende da altura-x do alfabeto.

Para ter uma noção mais exacta dos tamanhos relativos, consulte as páginas 54 a 59 e 70 a 74.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem
8 pontos

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da li
9 pontos

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limit
10 pontos

Os objectivos da tipografia experimental são estender os
11 pontos

Os objectivos da tipografia experimental são estend
12 pontos

Os objectivos da tipografia experimental são est
13 pontos

REGRA 7

Para Tipos de Texto, utilize corpos que, de acordo com estudos de legibilidade e leiturabilidade, são os mais indicados.

O peso dos Tipos é determinado pela espessura das hastes das letras. Os Tipos de Texto demasiado leves dificilmente se distinguem do fundo. Relativamente aos Tipos demasiado pesados, as contra-formas (olho e espaço circundante do caractere) diminuem de tamanho, tornando-os menos legíveis. As variantes para texto corrido resultam numa situação intermédia e são ideais para a composição de livros.

REGRA 8

Dê preferência à variante *regular* ou *medium* dos Tipos de Texto. Evite Tipos com um aspecto demasiado pesado ou demasiado leve.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio desig

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e

incorrecto: *Eras ITC bold*

correcto: *Eras ITC medium*

incorrecto: *Eras ITC light*

REGRA 9

Utilize Tipos de largura média. Evite Tipos que pareçam extremamente largos ou estreitos.

Embora várias famílias de Tipos possuam variantes condensadas e estendidas de origem, elas não foram concebidas para compor grandes quantidades de texto, mas sim para servir de complemento à variante *regular*, devendo ser usadas apenas para destacar ou compor pequenas quantidades de texto. Outra situação (REGRA 10) é o alongamento e a compressão dos caracteres por meios informáticos. Estas operações dificultam o processo de leitura tornando o texto praticamente ilegível, pois as letras deixam de apresentar proporções familiares ao olho humano.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem atra-

incorrecto: *Gill Sans MT condensed*

correcto: *Gill Sans MT regular*

REGRA 10

Mantenha sempre a integridade do Tipo. Evite alongar ou comprimir arbitrariamente as letras.

Os Tipos bem desenhados apresentam qualidades visuais que os tornam legíveis. As suas letras foram meticulosamente desenhadas, tendo em mente atributos proporcionais específicos. A distorção arbitrária das mesmas compromete a integridade da sua estrutura, nomeadamente a correcta relação entre traços horizontais e verticais. Caso pretenda uma versão mais condensada ou alongada do Tipo, utilize uma variante desenhada especificamente para essa família de Tipos.



Gill Sans MT

O problema de representar as letras apenas pelo seu contorno, reside no facto de deste modo ser difícil distinguir o que é a forma e o que é o fundo, complicando-se assim o processo de leitura. Ao preencher-se este contorno, positiva ou negativamente, faz com que se criem formas, as letras, e que estas se destaquem do fundo, quer este seja claro ou escuro, respectivamente. Do mesmo modo o olho dos caracteres (espaço branco, fechado e contido pelas hastes rectas e curvas de uma letra) nunca deve ser eliminado ou preenchido. Esta abertura condiciona também a legibilidade da letra. Em geral, quanto maior for, mais legível será o Tipo.

REGRA 11

Utilize Tipos sólidos em vez do seu contorno apenas.

Os objectivos da tipografia experimental	correcto
Os objectivos da tipografia experimental	incorrecto
●s ●objectivos da tipografia experimental	incorrecto
⊙s ⊙objectivos da tipografia experimental	incorrecto
●s ●objectivos da tipografia experimental	incorrecto

Qualquer Tipo contendo volume, sombra, profundidade, degradé, textura, camadas, contornos ou qualquer outro tipo de adornos, representa uma forte obstrução à legibilidade, pois torna-se difícil ou quase impossível discernir as formas das letras no meio de tanta forma supérflua. Da mesma forma, muitos dos mais recentes Tipos intitulados “experimentalistas,” “radicais” ou “contemporâneos” desafiam também os limites da compreensão do alfabeto, tal como o conhecemos desde há muitos séculos atrás.

REGRA 12

Evite os Tipos adornados.

OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPERIMENTAL	<i>Algerian</i>
OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPERI	<i>Castellar</i>
OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPERIMENTAL SÃO EST	<i>Desdemona</i>
Os objectivos da tipografia experimental são estender	<i>Imprint MT shadow</i>
Os objectivos da tipografia experimental são estender	<i>Colonna MT</i>
OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPERIM	<i>Lilith</i>
OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPE	<i>Bizarro</i>
OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPERIMENTAL SÃO ESTENDER	<i>Maze91</i>
OS OBJECTIVOS DA TIPOGRAFIA EXPERIMEN	<i>State</i>

REGRA 13

Utilize um espaçamento consistente entre letras e palavras de modo a conseguir uma textura sem interrupções.

As letras devem fluir elegante e naturalmente nas palavras e as palavras nas linhas. Isto significa que o espaçamento de palavras deve aumentar proporcionalmente ao aumento do espaçamento de letras. “As letras não gostam de multidões, mas também não querem perder os seus vizinhos de vista.” Outro aspecto importante é que os Tipos mais leves ficam melhor com um espaçamento de letras mais generoso, enquanto o oposto também é verdadeiro para os Tipos mais pesados.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como nou-

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem.

demasiado afastado

demasiado junto

REGRA 14

Para Tipo de Texto, utilize um espaçamento entre linhas (entrelinha) que transporte facilmente os olhos do leitor de uma linha para a outra.

A entrelinha é um valor que deve ser escolhido consoante o Tipo que se utiliza, pois não é possível fixar um número igual para todos eles, já que ela depende da altura-x do alfabeto em questão. Segundo Luís Moreira, “...uma boa entrelinha é aquela que não é suficientemente pequena para dar a sensação de texto compacto (mancha homogénea), nem é suficientemente grande para dar a sensação de que as linhas de texto são barras, com grandes tiras brancas a separá-las.”

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a pala-

corpo: 8,5pt
entrelinha: 18pt
incorrecto

corpo: 8,5pt
entrelinha: 12,5 pontos
correcto

corpo: 8,5pt
entrelinha: 10 pontos
incorrecto

Quando as linhas de Tipo são demasiado compridas ou curtas, o processo de leitura torna-se enfadonho e aborrecido. À medida que os olhos percorrem linhas demasiado longas é difícil fazer a passagem para a linha seguinte. A leitura de linhas demasiado curtas provoca movimentos sinco-pados dos olhos que cansam e aborrecem o leitor. O comprimento da linha tem uma relação directa com o tamanho do Tipo utilizado na composição do texto. O mais aceitável é a colocação de uma média de 65 caracteres ou 10 a 12 palavras por linha.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem,

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações

REGRA 15

Utilize comprimentos de linha adequados. As linhas demasiado curtas ou compridas prejudicam o processo de leitura.

comprimento ideal

(para este corpo)

linha demasiado comprida

(para o corpo em questão)

linha demasiado curta

(para o corpo em questão)

Pouco contraste em termos de matiz, valor ou saturação, ou um conjunto destes valores, pode originar um texto difícil ou mesmo impossível de ler. Tipo preto sobre um fundo branco é a mais legível das combinações de cor, sendo a que estamos mais habituados a ler. Qualquer desvio a esta norma compromete, de certo modo, a legibilidade e leiturabilidade.

REGRA 16

Ao trabalhar com Tipo e cor, certifique-se de que há um contraste suficiente entre o caractere e o fundo.

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

texto: 75%
fundo: 100%

texto: 15%
fundo: 0%

REGRA 17

Tipo claro sobre fundo escuro parece ligeiramente mais pequeno que o inverso.

Este efeito pode ser não só uma ilusão óptica, pois a presença de uma grande massa negra “comprime” e “reduz” o branco das letras, como também pode ser real, pois em muitos métodos de impressão a tinta invade as zonas deixadas em aberto pelas formas das letras. Por esta razão é aconselhável aumentar ligeiramente o corpo e/ou a espessura do texto a negativo. Deve-se também usar Tipos suficientemente espessos e sem serifas, de modo a não “intupirem.” Também é do conhecimento geral que um texto em negativo é mais difícil de ler, 15 a 40%, do que em positivo. Contudo estas preocupações são mais relevantes quando se compõe Tipos de Texto e não tanto nos Tipos Extra-texto.

Lucida Bright

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

negativo

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da

positivo

Lucida Sans

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia

negativo

Os objectivos da tipografia experimental são estender os limites da linguagem através do livre teste da sintaxe verbal e visual, e das relações entre a palavra e a imagem. As explorações sintáxicas permitem aos designers descobrir por entre o meio tipográfico, um enorme potencial para construir, divertir e surpreender. Tal como noutras formas de linguagem, a tipografia tem uma capacidade infinita de expressão. Os únicos limites da descoberta tipográfica são os impostos pelo próprio designer. Os objectivos da tipografia

positivo

Fontes fornecidas com os Sistemas Operativos Windows¹

Windows 3.1 / 3.11

Windows NT

Windows 95

Windows 98

Windows 98 SE

Windows Me

Windows 2000

Windows XP

ver. página

		Windows 3.1 / 3.11	Windows NT	Windows 95	Windows 98	Windows 98 SE	Windows Me	Windows 2000	Windows XP	ver. página
Abadi MT	<i>condensed light</i>				●	●	●			61
Arial	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	66
Arial	<i>black</i>				●	●	●	●	●	66
Book Antiqua	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				○	●	●			43
Calisto MT					●	●	●			42
Century Gothic	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				●	●	●			68
Comic Sans MS	<i>regular, bold</i>			○	●	●	●	●	●	95
Copperplate Gothic	<i>bold, light</i>				●	●	●			77
Courier New	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	52
Franklin Gothic Medium	<i>regular, italic</i>								●	64
Georgia	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>							●	●	45
Impact					●	●	●	●	●	80
Lucida Console			●		●	●	●	●	●	62
Lucida Handwriting	<i>italic</i>				●	●	●			91
Lucida Sans	<i>italic, unicode</i>		●		●	●	●	●	●	61
Marlett				●	●	●	●	●	●	130
Matisse ITC					●	●	●			116
Microsoft Sans Serif								●	●	65
News Gothic MT	<i>regular, bold, italic</i>				●	●	●			65
OCR A	<i>extended</i>				●	●	●			82
Palatino Linotype	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>							●	●	43
Sylfaen								●	●	50
Symbol		●	●	●	●	●	●	●	●	131
Tahoma	<i>regular, bold</i>				●	●	●	●	●	67
Tempus Sans ITC					●	●	●			101
Times New Roman	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	●	●	●	●	●	●	●	44
Trebuchet MS	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>						●	●	●	63
Verdana	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				●	●	●	●	●	67
Webdings					●	●	●	●	●	126
Westminster					●	●	●			114
Wingdings		●	●	●	●	●	●	●	●	129
Total de fontes:²		14	17	16	46	49	53	42	44	

LEGENDA:

- Fonte e variantes existentes
- Apenas variante *regular*
- Apenas variante *unicode*

¹ A quantidade de fontes disponível depende das opções seleccionadas na instalação do sistema

² Não inclui as várias versões da mesma fonte, nem fontes de alfabetos não latinos



Fontes fornecidas com as aplicações Microsoft Office¹

		Office 4.3 Professional	Office 95	Office 97	Office 2000	Office 2000 Premium	Office XP	ver. página
Abadi MT	<i>condensed extra bold, condensed light</i>			●				61
Agency FB	<i>regular, bold</i>					●	●	69
Algerian		●	●	●		●	●	110
Almanac MT				●		●		128
Arial	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				●	●	●	66
Arial Black	<i>regular, italic</i>		○	○	●	●	●	66
Arial Narrow	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	○	●	●	●	●	66
Arial Rounded MT	<i>bold</i>	●	●	●		●	●	82
Baskerville Old Face				●		●	●	48
Bauhaus 93				●		●	●	85
Beesknees ITC				●		●		113
Bell MT	<i>regular, bold, italic</i>			●		●	●	48
Berlin Sans FB	<i>regular, bold, demi bold</i>					●	●	83
Bernard MT	<i>condensed</i>			●		●	●	80
Blackadder ITC						●	●	103
Bodoni MT	<i>regular, bold, bold italic, italic, black, black italic</i>						●	49
Bodoni MT Condensed	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>						●	49
Bodoni MT Poster	<i>compressed</i>						●	49
Bon Appetit MT				●				123
Book Antiqua	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	●	●	●	●	●	43
Bookman Old Style	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	●	●	●	●	●	47
Bookshelf Symbol	1, 2, 3			●				129,131
Bradley Hand ITC				●		●	●	102
Braggadocio		●	●	●				115
Britannic	<i>bold</i>	●	●	●		●	●	79
Broadway						●	●	78
Brush Script MT	<i>italic</i>	●	●	●		●	●	99
Californian FB	<i>regular, bold, italic</i>					●	●	41
Calisto MT	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>			×		●	●	42
Castellar						●	●	110
Centaur						●	●	41
Century					●	●	●	46
Century Gothic	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	○	●	●	●	●	68
Century Schoolbook	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>	●	●	●		●	●	46
Chiller						●	●	100
Colonna MT		●	●	●		●	●	111
Comic Sans MS	<i>regular, bold</i>			●	●	●	●	95
Cooper Black				●		●	●	84
Copperplate Gothic	<i>bold, light</i>			●		●	●	77
Courier New	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				●	●	●	52
Curlz MT				●		●	●	119
Desdemona		●	●	●				110

		Office 4.3 Professional	Office 95	Office 97	Office 2000	Office 2000 Premium	Office XP	ver. página
Directions MT				●				127
Edwardian Script ITC						●	●	88
Elephant	<i>regular, italic</i>					●	●	77
Engravers MT				●		●	●	76
Eras ITC	<i>bold, demi, light, medium, ultra</i>			●		◇	◇	63
Eurostile	<i>regular, bold</i>			●				69
Felix Titling				●		●	●	76
Footlight MT		●	●	●		●	●	43
Forte				●		●	●	100
Franklin Gothic Book	<i>regular, italic</i>			●		●	●	64
Franklin Gothic Demi	<i>regular, condensed, italic</i>			●		●	●	64
Franklin Gothic Heavy	<i>regular, italic</i>			●		●	●	64
Franklin Gothic Medium	<i>regular, condensed, italic</i>			●		●	●	64
Freestyle Script						●	●	96
French Script MT				●		●	●	92
Garamond	<i>regular, bold, italic</i>		●	●	●	●	●	40
Georgia	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>					●	●	45
Gigi						●	●	103
Gill Sans MT	<i>regular, bold, bold italic, condensed, extra condensed bold, italic</i>			●		●	●	60
Gill Sans Ultra	<i>bold, bold condensed</i>					●	●	60
Gloucester MT	<i>extra condensed</i>			●		●	●	81
Goudy Old Style	<i>regular, bold, italic</i>			●		●	●	42
Goudy Stout				●		●	●	113
Gradl				●				83
Haettenschweiler			●	●	●	●	●	79
Harlow Solid	<i>italic</i>					●	●	97
Harrington				●		●	●	118
High Tower Text	<i>regular, italic</i>					●	●	40
Holidays MT				●		●	●	123
Impact		●	●	●	●	●	●	80
Imprint MT Shadow				●		●	●	111
Informal Roman						●	●	96
Jokerman						●	●	118
Juice ITC				●		●	●	117
Keystrokes MT				●				123
Kino MT		●	●	●				114
Kristen ITC						●	●	95
Kunstler Script						●	●	88
Lucida Blackletter				●				106
Lucida Bright	<i>regular, demi bold, demi bold italic, italic</i>			●		●	●	50
Lucida Calligraphy	<i>italic</i>			●		●	●	91
Lucida Fax	<i>regular, demi bold, demi bold italic, italic</i>			●		●	●	51

Fontes fornecidas com as aplicações Microsoft Office¹ *continuação*

		Office 4.3 Professional	Office 95	Office 97	Office 2000	Office 2000 Premium	Office XP	ver. página
Lucida Handwriting	<i>italic</i>			●		●	●	91
Lucida Sans	<i>regular, demi bold, demi bold italic, italic</i>			∅		●	●	61
Lucida Sans Typewriter	<i>regular, bold, bold oblique, oblique</i>			●		●	●	62
Magneto	<i>bold</i>					●	●	93
Maiandra GD	<i>regular, demi bold</i>			●		○	○	94
Map Symbols			●	●	●	●		125
Matisse ITC				●		●		116
Matura MT	<i>script capitals</i>	●	●	●		●	●	93
Mead	<i>bold</i>			●				96
Mercurius Script MT	<i>bold</i>			●				94
Mistral				●		●	●	98
Modern No. 20				●		●	●	78
Monotype Corsiva		●		●	●	●	●	90
Monotype Sorts	<i>regular, 2</i>	○	○	○		●		124,128
MS LineDraw		●	●	●				52
MS Outlook				●	●	●	●	130
MT Extra		●	●	●	●	●	●	131
News Gothic MT	<i>regular, bold, italic</i>			●				65
Niagara	<i>engraved, solid</i>					●	●	81
OCR A	<i>extended</i>			●		●	●	82
Old English Text MT						●	●	106
Onyx		●		●		●	●	81
Palace Script MT						●	●	89
Papyrus						●	●	101
Parchment						●	●	107
Parties MT				●				123
Pepita MT						●		98
Perpetua	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>			⊙		●	●	44
Perpetua Titling MT	<i>bold, light</i>			●		●	●	76
Placard	<i>condensed</i>			●				80
Playbill		●	●	●		●	●	114
Poor Richard						●	●	84
Pristina						●	●	97
Rage	<i>italic</i>					●	●	99
Ransom	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>			●				119
Ravie						●	●	112
Rockwell	<i>regular, bold, bold italic, extra bold, italic</i>			×		●	●	53
Rockwell Condensed	<i>regular, bold</i>			●		●	●	53
Script MT	<i>bold</i>					●	●	92
Showcard Gothic						●		112
Signs MT				●				126
Snap ITC				●		●	●	117

		Office 4.3 Professional	Office 95	Office 97	Office 2000	Office 2000 Premium	Office XP	ver. página
Sports	<i>two, three</i>			●				124
Stencil				●		●	●	115
Sylfaen							●	50
Symbol					●	●	●	131
Tahoma	<i>regular, bold</i>			●	●	●	●	67
Tempus Sans ITC				●		●	●	101
Times New Roman	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				●	●	●	44
Transport MT				●				125
Trebuchet MS	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				●	●	●	63
Tw Cen MT	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>					●	●	68
Tw Cen MT Condensed	<i>regular, bold, extra bold</i>					●	●	68
Vacation MT				●		●		125
Verdana	<i>regular, bold, bold italic, italic</i>				●	●	●	67
Viner Hand ITC				●		●	●	102
Vivaldi	<i>italic</i>					●	●	90
Vladimir Script						●	●	89
Webdings						●		126
Wide Latin		●	●	●		●	●	116
Wingdings	<i>regular, 2, 3</i>			□	●	●	●	127, 129, 130
Total de fontes:²		38	36	161	56	221	220	

LEGENDA:

- Fonte e variantes existentes
- Apenas variante *regular*
- Excepto variante *regular*
- ⊙ Excepto variante *italic*
- ⦿ Apenas variantes *regular* e *bold*
- ▶ Apenas variante *extra condensed bold*
- ✕ Excepto variante *bold italic*
- ◇ Excepto variante *ultra*

¹ A quantidade de fontes disponível depende das opções seleccionadas na instalação do sistema

² Não inclui as várias versões da mesma fonte, nem fontes de alfabetos não latinos

Classificação Tipográfica

QUANDO precisamos comunicar através de um objecto gráfico, temos à nossa disposição um grande leque de elementos que podem ser usados na sua criação, como linhas, figuras geométricas, formas, cores ou imagens. No entanto, nenhum é tão importante e vital como a informação produzida com a colecção de ícones a que damos o nome de letras ou Tipos. São eles que dão voz e expressão às palavras. São eles a parte visível do discurso.

O texto impresso é, por assim dizer, o meio que nos permite adicionar tom, cor, carácter, intensidade e volume à mensagem que queremos transmitir, porém todas estas características estão dependentes da Fonte utilizada. Do mesmo modo que procuramos a palavra-oral adequada para expressar o nosso pensamento, deveremos também dar o “corpo” correcto à palavra-escrita. Isto é realizado através dos Tipos que temos à nossa disposição, e é por isso que os devemos conhecer melhor!

Apesar deste estudo abranger aproximadamente centena e meia de Tipos de letra — não considerando as várias variantes —, todos eles podem ser divididos em agrupamentos, de modo a facilitar a sua assimilação e reconhecimento. Já muito se escreveu acerca deste assunto e muitas foram também as propostas de classificar universalmente os Tipos. No entanto, cada uma das soluções tem as suas vantagens e desvantagens, e como nenhuma delas satisfazia as necessidades deste Guia, foi criada uma classificação que é um misto mais simples e conciso das anteriores.

Assim, os Tipos de letra foram divididos em 6 grupos, de acordo com a categoria de texto onde devem ser aplicados. Eles são:

- ❶ Tipos de Texto
- ❷ Tipos Extra-texto
- ❸ Tipos Manuscritos
- ❹ Tipos Góticos
- ❺ Tipos Fantasia ou Decorativos
- ❻ Símbolos

Conselho...

SEJA consciencioso(a) na escolha e utilização das Fontes! Todos os elementos usados em Design Gráfico têm as suas regras, e os Tipos não são excepção. Cada grupo, e em particular cada Tipo de letra, tem características próprias e foi criado para responder a uma necessidade.

Ao seleccionar uma determinada Fonte para compor a sua mensagem, está não só a transmitir a informação contida no significado das palavras (que é fornecido por qualquer dicionário), mas também a transferir com ela, todas as qualidades (ou defeitos) inerentes a esse Tipo, e estas poderão ser encontradas ao longo deste Guia.

Antes de se decidir por qualquer uma das Fontes leia atentamente as informações anexas, de modo a certificar-se que o Tipo escolhido é o mais indicado para a situação em causa.

Outra coisa a ter em atenção é o símbolo do Euro (€). Nem todas as Fontes contêm este carácter e às vezes ele pode ser necessário, por isso não há nada melhor do que verificar a sua existência. O facto de um Tipo aqui representado ter, ou não, este símbolo não significa muito, pois a sua existência depende da versão da Fonte. Assim, normalmente com os programas mais recentes vêm as versões mais actuais das Fontes e, de um modo geral, estas contêm o carácter em causa, mas nunca é demais confirmar. O símbolo do Euro pode ser inserido com o teclado português através das teclas «Ctrl+Alt+E» ou «Ctrl+Alt+5».