

FISS TYPEFACE: ESTRUTURA, GRID E LEGIBILIDADE

MACHADO, Diogo Ferreira¹; IGANSI, Fernando²

¹Ufpel/Bacharelado em Design Digital; ²Ufpel/Centro de Artes. E-mail: diogo.mak@gmail.com; fernandoigansi@mac.com

1 INTRODUÇÃO

A tipografia é resultado do desenho e, enquanto signo gráfico está diretamente relacionada a seus meios técnicos de escrita e leitura. Configuração sintática do código verbal, expandiu-se consideravelmente devido ao avanço das tecnologias hipermediáticas. Até meados do séc. XX, os tipógrafos realizavam seu meticuloso trabalho manualmente. Agora, tornou-se bastante fácil criar, editar e disponibilizar tipos¹ na internet. A tipografia nos ambientes hipermediáticos firmou-se consolidando o conceito de fonte².

Por este caráter facilitador e aceitando a lógica de que “nada se cria do nada”, a escrita vernacular³, tão presente nos centros urbanos, é potência de inspiração para muitos criadores de fontes que transpõem para o meio digital o que nasceu e se consolidou nas ruas. Dando, dessa forma, um caráter contemporâneo às manifestações estilísticas para a configuração dos caracteres. Esse resgate da expressividade nos seus contextos de origem gerou o que se estabeleceu chamar de *lettering*: textos com finalidade para chamadas rápidas, títulos curtos ou direcionados para logos.

O projeto da fonte **fiss typeface**⁴ (Fig. 1) apresentada neste artigo, num processo subjetivo de criação, foi inspirada num *lettering* (Fig. 2) criado como ensaio de uma outra tipografia. Partindo daí, é que nasceram as fissuras que “rasgam” os tipos figurando como traços marcantes na sua composição. Tanto é que o nome **fiss** vem da palavra **fissura** com a supressão das três últimas letras. Em função da sua característica estrutural, a tipografia depende das relações estabelecidas por suas partes. Com base nisto, o design da **fiss** foi concebido com o cuidado e a técnica necessários para que cada tipo se relacione esteticamente.

Uma família de tipos inclui todas as variações de um design de tipos em todos os tamanhos ou corpos [...] Os *designers* de tipos tradicionais exploram e compreendem os limites tanto estéticos como tecnológicos quando desenham ou alteram o design de uma fonte. (CLAIR, BUSIC-SNYDER, 2009, pág.155)

¹ Letras de caixa alta e caixa baixa de um determinado design (CLAIR, BUSIC-SNYDER, 2009)

² A utilização do anglicismo fonte com o sentido de tipo se deve principalmente à disseminação desde a década de 80 por usuários de computadores anglicizados e por programas Microsoft adaptados para o português, a partir do termo inglês font (do latim fundita, do verbo fundere, fundir). (Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fonte_tipogr%C3%A1fica>. Acesso em 18/7/2012).

³ De acordo com Vera Lúcia Dones (2004:1) "o termo vernacular sugere a existência de linguagens visuais e idiomas locais que remetem a diferentes culturas." Na comunicação, corresponde àquelas soluções gráficas ligadas aos costumes locais produzidos fora do discurso local. (Dones, Vera Lúcia (2004:1) apud Finizola)

⁴ O design específico dos caracteres de um alfabeto, incluindo as letras em caixa-alta e caixa-baixa, algarismos, símbolos, caracteres alternativos e pontuação em todos os tamanhos disponibilizados. (CLAIR, BUSIC-SNYDER, 2009)

A utilização de fontes com boa estrutura formal, definidas a partir de um *grid* bem elaborado se faz presente na maioria das peças de design. Isto porque a tipografia utilizada no contexto do design mantém o cerne da sua existência - a comunicação. E do ponto de vista gráfico, para comunicar de maneira eficiente é preciso um mínimo de legibilidade⁵.

Diante do exposto, este artigo propõe a análise dos elementos formais para a construção da fonte **fiss** *typeface* construída sobre um *grid* bem estruturado com foco na geração de caracteres que primem pela legibilidade. Ao final, será apresentado o resultado da proposta prática com o conjunto de caracteres minúsculos e maiúsculos da **fiss**. O resultado da proposta prática ratifica a importância dos métodos projetuais utilizados na estruturação dos tipos como contribuinte para a legibilidade e pregnância da informação.

2 DESIGN DE TIPOS

O design de tipos é um processo meticuloso onde o designer deve manter-se sempre atento aos detalhes. No projeto de uma nova fonte, ao serem concebidas as características de determinado caractere, as mesmas devem ser harmonicamente transpostas para o conjunto total a fim de se compor uma família. O designer de tipos britânico Mathew Carther (2007), criador das conhecidas fontes Verdana e Georgia, diz que “é difícil generalizar sobre o modo de trabalho dos designers de tipos”. Sobre o seu processo de criação pessoal, no documentário *Helvética, o filme* (2007) ele relata:

“provavelmente começaria com o design de um **h** em caixa baixa, ela me diz, de início, se é um tipo com ou sem serifa [...] Então, como o **h** é uma letra essencialmente reta, eu poderia fazer uma letra redonda, como a letra **o**, e comparar. Posso então sentir como o peso da letra **o** se relaciona com a parte reta do **h**. Há uma enorme carga de DNA em apenas uma dupla de letras como estas. A partir daí vem um **p** em caixa baixa que é metade reto metade redondo. Se você tem um **h**, tem uma quantidade muito grande de informação.” (Carther, 2007)

Já o holandês Wim Crouwel, tipógrafo modernista conhecido como “gridnik” pela sua obsessão em criar *typefaces* através de *grids* rígidos, destaca: “Eu inventei um *grid* e dentro deste *grid* eu joguei meu jogo. *Grids* são uma ferramenta de organização e organizar é tipografia”. (Crouwel, 2007)

Através do *grid* são definidos os principais pesos da fonte e também as dimensões padrão como a medida das ascendentes e descendentes. Pohlen (2011) no livro *Fuente de Letras* revela que “a produção de tipos de letras digitais se distribui em vários níveis” destacando os 3 a seguir: **Nível 1** - fase do design: onde os caracteres são desenhados a mão e posteriormente escaneados e vetorizados⁶, ou concebidos diretamente em softwares de vetor; **Nível 2** - fase da edição: onde os caracteres são otimizados esteticamente e tecnicamente num software de criação e

⁵ As características de letras, algarismos, gráficos ou símbolos que tornam possível a diferenciação um do outro para que sejam facilmente decifrados e compreendidos. (CLAIR, BUSIC-SNYDER, 2009)

⁶ Gráficos vetoriais são criados em programas de desenho que definem objetos matematicamente como uma série de linhas e curvas. (Disponível em <<http://office.microsoft.com/pt-br/training/graficos-vetoriais-RZ001087771.aspx?section=12>> Acesso em 18/7/2012)

edição de fontes como o *fontlab*. Este estágio compreende o importante e árduo trabalho de espaçamento e *kerning*⁷, fatores decisivos para a composição harmônica entre caracteres e palavras; **Nível 3** - fase de *hinting*⁸ e elaboração do formato das fontes - onde são gerados formatos específicos para diferentes plataformas como PC'S e MAC'S.

Neste artigo nos deteremos no primeiro nível (design) que figura como a parte inicial do projeto e compreende a prática em questão.

3 FISS TYPEFACE

A criação da fonte *fiss typeface*, teve como premissa a estruturação por meio de um *grid* (Fig. 3), para definir a estrutura dos caracteres transpondo facilmente suas características para os seguintes. Partindo disto, a anatomia do tipo foi sendo definida através da malha.

Seu “todo estrutural” remete para as fontes do tipo lineares que segundo Pohlen (2011) “parecem ter sido desenhadas com régua e compasso”. Porém, pelas seções e adornos curvos, configura-se como uma fonte híbrida. Pelo seu peso estrutural, ela remete a uma tipografia do tipo *bold*. Por esta razão, em busca de similaridades, durante a criação foram feitos estudos com a fonte *Helvética Bold*. Isto ajudou, por exemplo, a perceber a diferença entre um l (L) minúsculo e um l (i) maiúsculo. Na maioria dos caracteres priorizou-se a existência de apenas um corte dividindo a anatomia do tipo, porém em alguns como g, m, w, x e z minúsculos e W, X e Z maiúsculo houve a necessidade de um segundo corte. Outros não apresentam cortes como o i, j e l minúsculos que mantêm as características da família tipográfica pelo canto arredondado das extremidades, assim como o I, J e U maiúsculos. A curvatura presente nas terminações tais como as do A, B, D, E, F, P e R maiúsculos que se projetam para fora do tipo, conferem organicidade e dão personalidade à nova tipografia.



Figura 2: Lettering referencial



Figura 1: fiss typeface

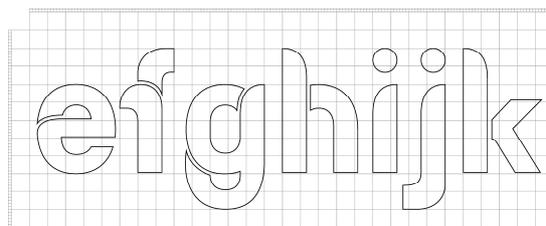


Figura 3: Grid estrutural

⁷ Ajuste do espaço entre caracteres. (Pohlen, 2011)

⁸ mediante o hinting o designer determina com antecedência a localização dos pontos dos tipos de letra em baixas resoluções. (Pohlen, 2011)

4 CONCLUSÃO

A familiaridade entre os traços que seccionam a anatomia de cada caractere, o peso dos traços, o design curvo das extremidades: estes elementos configuram o “DNA” da **fiss typeface**. Ainda que alguns destes aspectos figurem como “questões de estilo”, a concepção da nova tipografia seguiu regras essenciais, como a estruturação a partir de um *grid*, o compartilhamento de características entre cada caractere e o estudo de fontes similares. Outro aspecto marcante é o seu contraste, obtido principalmente pela espessura do traçado. Tal característica é fundamental quando se fala da legibilidade na formação de palavras e frases. Como afirma o sábio tipógrafo Massimo Vignelli (2007): “Pensamos que a tipografia é preto e branco. Tipografia na realidade é branco, nem chega a ser preto. É o espaço entre as áreas em preto que forma a tipografia”.

Por fim, a **fiss typeface** demonstra o quanto as questões técnicas no design de tipos abordada neste artigo, contribuem para a criação de tipografias consistentes, quando se busca a criação de fontes legíveis. A tipografia apresentada é plenamente utilizável em peças de design, pela especial atenção dada a sua estrutura formal.

5 REFERÊNCIAS

CLAIR, Kate. BUSIC-SNYDER, Cynthia. **Manual de Tipografia**. Porto Alegre, 2ª edição: Bookman, 2009.

POHLEN, Joep. **Fuente de Letras**. China, 1ª edição: Taschen, 2011.

WILLBERG, Hans Peter. FORSSMAN, Friedrich. **Primeiros Socorros em Tipografia**. São Paulo, 1ª edição: Rosari, 2007.

FINIZOLA, Fátima. Introdução. **Tipografia Vernacular Urbana**. São Paulo: Blucher, 2010. Introdução, p. 13 – 14.

HELVÉTICA, o filme. Direção: Gary Hustwit's. Produção: Swiss Dots e Veer, 2007. 1 DVD (80 min).