

*Joana Lessa*  
*Escola Superior de Educação e Comunicação, Universidade do Algarve*  
*jlessa@ualg.pt / design.research@joanalessa.com*

---



# Tipografia

## *Anatomia do Tipo*

*Última actualização: Fev.2012*

## **Nota Prévia**

A informação contida neste documento deverá ser complementada com aquela presente no documento “A classificação Tipográfica”, também disponibilizada pela docente, no âmbito do ensino/aprendizagem em Tipografia. Nesse segundo documento, é importante a observação da evolução das partes anatómicas do tipo, em função dos períodos identificados, servindo também de aplicação dos termos aqui explicitados às imagens ali presentes.

## 1. Introdução

O desenho do tipo, tal como hoje é globalmente difundido (centramo-nos na escrita de tradição latina), é o reservatório de um acumular de conhecimento ao longo do período pré-divulgação da Tipografia, enquanto processo mecânico de impressão, no ocidente em meados do séc. XV, e também a partir desse momento.

A invenção da Tipografia, que segundo a tradição ocidental é atribuída a Johannes Gutenberg (1400-1468), cuja impressão da Bíblia em 1455 (Bíblia de 42 linhas) é considerada a primeira neste processo, no ocidente, serve como marco de referência na evolução do processo de estabilização do desenho da letra e da anatomia do tipo.

Antes da impressão Tipográfica, como de seguida enunciaremos nos “Antecedentes do tipo”, as influências foram essencialmente reunidas graças a movimentações de povos, conquistas e colonização de territórios com a conseqüente miscigenação cultural, mas também ao poder da religião e à acção dos seus actores que possuíam acesso ao conhecimento, aos livros e à escrita (no período da alta idade média, que por tradição veio a ser conhecido como o “período das trevas” devido ao suposto retrocesso no desenvolvimento do conhecimento e da abertura ao mesmo, tal como vinha a acontecer até ao final do império romano no ocidente; é atribuída à igreja o controlo e domínio exercido na Europa, com o objectivo de se impor, e aos seus dogmas, removendo ou minimizando o livre pensamento e a cultura do conhecimento).

O séc. XV, é marcado pelos ideais do Renascimento, que se focam na renovação do espírito humanista e classicista, promovendo o desenvolvimento do conhecimento. É neste contexto que surge a divulgação da impressão tipográfica e que se inaugura um domínio de conhecimento e de desenvolvimento de práticas, princípios e filosofias do pensar e do fazer, na área que é a Tipografia.

A partir do momento em que a Tipografia entra nos hábitos de ser entendida como uma prática corrente de difusão de informação através de material impresso, que se inicia em meados do séc. XV, a organização e estabilização de normas relativas aos diversos aspectos tipográficos, entre eles o desenho das letras específico para tipografia, o desenho dos tipos, começa a formalizar-se.

Durante os mais de 500 anos que nos separam desde esse início, a evolução do desenho foi sofrendo alterações, por aspectos de diversas ordens: técnicas, filosóficas, artísticas, económicas, sociais, políticas. Poder-se-á comparar, tomando a perspectiva de um historiador de tipografia e poeta, Robert Bringhurst, que a Tipografia “serve de termómetro da sua época”, e do mesmo modo que os movimentos artísticos influenciaram a pintura, escultura, arquitectura ou literatura, também ela é um produto técnico-artístico humano, e nesse sentido também é volúvel ao mesmo género de influências.

### 1.1. Antecedentes do tipo

Na Roma imperial, as inscrições oficiais, dirigidas a um variado número de pessoas espalhadas por todo o Império, eram gravadas a cinzel, em pedra.

O cariz gráfico destas letras reflecte a função que o texto pretendia cumprir, o seu conteúdo, o público a que se dirigia e também a marca da técnica utilizada na sua produção: em nome da unificação do Império e da imagem de força e poder do imperador, a sua “palavra” chegava ao

povo através de um veículo uno e estável - o mesmo desenho de letra, em qualquer inscrição oficial; este desenho oficial era constrangido pela natureza do material e da técnica empregue, a par da transição da tónica do indivíduo para a metodologia empregue, havendo assim um maior distanciamento da mão que o produzia, e resultando, dessa forma uma maior estabilidade de desenho independentemente da localização geográfica (dada a extensão do Império e a variabilidade de culturas locais dos povos conquistados pelos romanos, este é um aspecto fulcral).

Porque a herança caligráfica constituía uma limitação à legibilidade de um texto e à "escrita" para produção em série, nos primórdios da imprensa nasce um conceito que se funda no espírito do desenho de letra romano (oficial) - o do tipo, elemento base da tipografia.

Segundo Robert Bringhurst em "*The Elements of Typographic Style*": "A tipografia é escrita idealizada - contudo não há um fim para o desenho de fontes, tal como não há limite para as concepções de ideal." Assim sendo, o tipo é o elemento unitário, desenho sintetizado de uma letra, transposto para a liga metálica que o materializa.

A grande vantagem da impressão tipográfica com tipos (ou caracteres tipográficos) móveis está no carácter imutável do desenho, independentemente dos indivíduos que os manipulam no processo de montagem, e na possibilidade da sua reutilização infinita.

Após séculos marcados por diferenças culturais, que alteraram o modo como as pessoas escreviam, e de invenções técnicas para a produção dessa escrita, tais como a pena, caneta de tinta permanente, lápis e caneta de feltro, o alfabeto romano manteve-se intacto face a estas mudanças, como denominador comum das línguas latinas.

Entre o período das inscrições romanas e o aparecimento da imprensa, por volta de 1450, deu-se uma série de mudanças no desenho das letras, na Europa.

Deve-se aos Monges copistas, a recolha e retenção de muitos dos desenhos de letra antigos, e o seu cruzamento com características regionais diversas.

Desta rica multiplicidade de formas, evoluiu uma dicotomia básica: as maiúsculas e as minúsculas. As primeiras, grandes letras formais, que vêm na tradição do desenho da escrita romana; as segundas, mais pequenas e informais, derivam da escrita carolíngia, que vigorou entre o séc. IX e X, com influência celta. Esta escrita possuía a referida variação entre letras maiores e menores, tendo estas um desenho distinto das primeiras, evoluindo através de diversos percursos e mãos, até à forma básica das minúsculas latinas.

Actualmente, não utilizamos os mesmos tipos com que os primeiros tipógrafos imprimiram (há cerca de 500 anos), no entanto, a sua forma e proporções essenciais são ainda válidas, e muitas delas permanecem.

Com a revolução digital, a presença de tipografia e tipos neste contexto, implicou uma mudança: em relação aos tipos existentes, a sua passagem para suporte digital, que significou a digitalização e o redesenhar dos tipos; no caso de desenhos novos, uma preparação de raiz para este novo suporte tendo em conta aspectos específicos.

A passagem para o digital, implica a constatação imediata que a primeira diferença se relaciona com a luz e a percepção e leitura do tipo: no suporte impresso a luz é reflectida e no digital emitida. A recepção do tipo faz-se pelo orgânico, o olho humano, com todo o seu funcionamento pré-definido, e embora o ser humano seja eminentemente cultural e muitos dos seus hábitos e modos sejam culturalmente adquiridos e, como tal, ajustáveis e alteráveis, há

uma base biológica de funcionamento que não muda. Ora, este é um aspecto importante a ter em conta, não só por quem desenha tipos, como por quem selecciona e pagina: que o receptor é humano e como tal a evidência orgânica na leitura, é determinante na selecção e composição tipográficas, não podendo imperar definições automáticas ou mecânicas, sobre os aspectos finais de desenho e de composição.

## **2. Anatomia do Tipo**

A definição dos termos aplicados numa área implicam um esforço de sistematização, tendo em vista a adequação, a coerência, e melhor relação objecto-palavra dentro de uma língua.

A estabilização dos termos que de seguida iremos utilizar, foram resultado do cruzamento da diversidade recolhida ao longo da prática lectiva e de investigação, desde 1999 até ao momento, a partir de autores e manuais de tipografia, considerados legitimamente validados pelo reconhecimento de editoras e autores, da recorrência dos termos, da comunhão entre termos em línguas distintas.

Foram assim, reunidos termos originais nas línguas inglesa, francesa, e castelhana, principalmente, e convertidos numa linguagem que consideramos adequada ao contexto e ao uso. Considera-se que até ao momento conseguimos estabilizar um conjunto fundamental e útil para a identificação, comunicação e trabalho em questões tipográficas. Sendo esta como outras áreas do conhecimento, alvo de contínuas actualizações, entende-se que este processo continua a ser alvo de afinação.

### **2.1. As partes em que se compõe**

De seguida apresenta-se um conjunto de imagens legendadas, nas quais se identifica as partes anatómicas do tipo (ver Fig. 1 e 2), cuja legenda se encontra imediatamente após e que deve ser complementada com a sua definição, presente no glossário (ver 3.1. “Glossário da anatomia do tipo”).



Fig. 1 : Conjunto de tipos Baskerville caixa-alta redondo, legendados em relação à anatomia.



Fig. 2: Conjunto de tipos Baskerville caixa-baixa redondo, legendados em relação à anatomia.

Tab. 1 : Legenda correspondente às Fig. 1 e 2, das várias partes da anatomia do tipo.

1. Vértice	17. Olhal superior	30. Garganta
2. Filete ou perfil	18. Olhal inferior	31. Perna
3. Traço ou haste diagonal	19. Cintura (área)	32. Barriga
4. Serifa de pé (bilateral)	20. Lóbulo superior (área)	33. Afunilamento ou afilamento
5. Enlace ou junção	21. Lóbulo inferior (área)	34. Remate em gancho
6. Espaço interno	22. Serifa bilateral	35. Olho
7. Serifa de cabeça (bilateral)	23. Gancho (embora o termo genérico seja cauda, quando a curva é apertada tem a forma de gancho)	36. Traço ascendente ou ascendente
8. Braço	24. Terminal (neste caso lacrimal, em forma de lágrima)	37. Arco
9. Serifa de cabeça, (unilateral)	25. Balanço	38. Orelha
10. Fuste ou haste principal	26. Bojo	39. Pescoço ou ligação
11. Pé	27. Cauda	40. Laço
12. Braço superior	28. Remate	41. Traço descendente ou descendente
13. Braço central	29. Espora ou esporão	42. Ponto
14. Braço inferior		43. Ombro
15. Haste ou traço vertical		44. Arco duplo ou espinha
16. Serifa de pé, unilateral		45. Cruz, trave ou travessão
		46. Bandeira

### 2.1.1 A finalização dos traços

O modo como os traços terminam formalmente varia, não só dependentemente do desenho tipográfico específico, mas também de acordo com algumas convenções estabilizadas. Estes elementos evidenciam o “tom” do tipo, a sua personalidade, graças às características formais que apresentam. E este aspecto permite também situá-los no período temporal que lhes dá origem, assim como apontar influências ou outras marcas de referência.

Pode-se identificar, e faremos a distinção dessa forma, entre três géneros distintos:

- Serifa;
- Terminal;
- Remate.

#### 2.1.1.1 A anatomia da serifa

A serifa é um elemento formal que encerra alguns traços de alguns caracteres e promove maior continuidade na leitura das letras: permite uma efeito visual de maior ligação entre um tipo e o que lhe segue, e consequentemente uma leitura menos fatigante para o olhar (que no caso de se optar por texto composto com tipo não-serifado; reportamo-nos a áreas tipográficas com quantidades significativas de texto).

### Localização

Em relação à sua localização no tipo, a serifa pode ser de cabeça ou de pé, caso esteja situada na cabeça ou no pé do tipo, respectivamente.

Não está ainda sistematizada esta referência, mas no caso da serifa aparecer a terminar um braço, por extensão de conceito, considera-se lógico poder usar-se o termo serifa de braço.

### Direcção

A orientação da serifa em relação ao traço pode ser também variada. Correntemente são assinaladas duas direcções: a oblíqua e a plana.

### Sentido

A serifa pode apresentar-se enquanto serifa única, sendo neste caso unilateral, ou com um efeito de espelho tendo como linha de charneira, o traço onde está inserida, e neste caso será bilateral.

### Forma

A forma da serifa é a característica principal que permite a sua distinção enquanto desenho, assim como a identificação entre estilos tipográficos, graças a ela.

A serifa pode apresentar-se como:

- Serifa linear;
- Serifa em bloco;
- Serifa em cunha;
- Serifa em espora;
- Serifa em ponta;
- Serifa arredondada;
- Serifa híbrida (fusão de formas; uma característica muito presente no pós-modernismo)

### Enlace ou junção (ou ponto de enlace): transição entre traço e serifa (inserção)

Sobre a relação da serifa com o traço que a origina, a sua caracterização pode ser: de junta abrupta, quando a ligação se faz com um ângulo; e transitiva, quando a ligação é contínua (em curva).

#### **2.1.1.2 A anatomia do terminal**

O terminal, tal como a serifa é um elemento formal que encerra alguns traços de alguns caracteres, apontando-se também como uma espécie de “marca de nascença” do desenho tipográfico a que pertence exibindo assim a sua personalidade. Por esse motivo é também essencial na distinção entre fontes.

A sua identificação/ distinção face à serifa é uma questão de convenção: embora o terminal partilha com a serifa semelhanças relativas a algumas localizações (cabeça), e formas aproximadas (em espora), segundo alguns autores, letras como o “a” ou “g” (ambas em caixa-baixa redondo), possuem terminais e não serifas; nalguns caso, no entanto, devido à forma desses terminais, a situação pode ser dúbia.

#### Localização

Em relação à sua localização no tipo, o terminal pode ser de cabeça (caso do “a” ou “r”, de caixa-baixa redondo) ou de cauda (no “j” e “y”, de caixa-baixa redondo). Há ainda um caso particular de localização: o “g” de caixa baixa que possui uma “orelha”, a qual se encerra com um terminal.

#### Forma

Os terminais correntemente adoptam três formas distintas:

- Terminal lacrimal (em forma de lágrima);
- Terminal em bola ( em forma de bola);
- Terminal em bico ou espora (que pende como uma espécie de bico com finalização em corte).

### **2.1.1.3 A anatomia do remate**

Embora a referência a “remate”, como forma de término de traço, não é tão corrente e comum como a referência a serifa e terminal, considera-se que há letras (como o “a” e o “c”, em caixa-baixa) com um terminar específico, no traço da zona da base da letra, com características que não encaixam exactamente na categoria de serifa nem de terminal. Nesse sentido, e após a identificação do termo remate, optou-se por considerar como uma terceira forma de encerrar o traço.

O remate é dos três o mais singelo, variando apenas a sua curvatura, que pode ser mais apertada ou menos. No caso de ser mais apertada, assumiremos o termo “remate em gancho” (exemplo: “a” caixa-baixa redondo; “m” caixa-baixa itálico)

## **2.2. Variações Tipográficas**

### **2.2.1 Corpo**

O corpo refere-se às dimensões do tipo (aquilo que fora da terminologia técnica da tipografia é muitas vezes utilizado como “tamanho”).

A escala de medição foi sendo alvo de alteração ao longo da evolução histórica da Tipografia e de desenho dos tipos. No tempo da impressão tipográfica tradicional, cada medida possuía um nome: o tipo de 7 pontos, Minion; de 9 pontos, Bourgeois; de 10, Long Primer, de 11, Small Pica e de 12 pontos, Pica (apenas para citar alguns). Dada a presente divulgação do suporte digital, os termo mais corrente para apresentação de medidas é em Pontos.

### 2.2.2 Dicotomia caixa-alta/ caixa-baixa

Embora haja outras variações em relação ao desenho dos tipos que se apresentam formalizados em fontes, ficou convencionado que a dicotomia entre maiúsculas e minúsculas, está presente em qualquer desenho de uma fonte, permitindo a aplicação de regras de escrita, como o início das frases, do aparecimento de nomes próprios no interior de uma frase, entre outras.

Como já exposto anteriormente (ver 1.1 “Antecedente do tipo”), as maiúsculas, derivam das grandes letras formais na tradição romana e as minúsculas, mais pequenas e informais, da escrita carolíngia.

Os termos caixa-alta e caixa-baixa, que correspondem respectivamente a maiúsculas e minúsculas, têm a sua origem na prática da actividade de impressão tipográfica: presume-se que os tipos das minúsculas, mais correntes em termos de uso na montagem do plano de impressão, estavam em caixas mais próximas do montador, em baixo; e por seu turno, os da maiúsculas nas caixas mais altas. Sendo esta a explicação mais corrente.

### 2.2.3 Postura

A postura é a tendência vertical ou inclinada de um carácter.

E a atribuição desta distinção é feita por incorporações realizadas no decorrer do desenvolvimento histórico do desenho de tipos. Hoje está estabilizada, e como tal a distinção entre as três variantes de postura é um aspecto essencialmente convencionado.

Um tipo pode ser:

- Redondo ou Romano, se tiver uma tendência vertical e rígida;
- Itálico, se possuir uma inclinação para a direita (de grau variável) e desenho semelhante à escrita cursiva;
- Oblíquo ou Falso itálico, se for o caso de um tipo não serifado e com inclinação (neste caso não há desenho distinto e mais próximo da referência cursiva, nos caracteres como o “e”, o “a” ou “f”, em relação à sua versão romana; surge na aparência como um romano com inclinação).

### 2.2.4 Eixo

O eixo de um tipo é determinado pelo stress ou contraste do tipo, ou seja, pela variação entre a zona mais espessa e mais fina do traço do carácter (verificada nos caracteres curvilíneos).

A linha imaginária que é paralela à zona mais espessa e perpendicular à mais fina, determina o tipo de eixo e a sua relação em relação à linha de base.

Sendo assim, o eixo pode ser:

- Humanista, se a linha apresentar um ângulo de 45° graus com a linha de base (por influência de tradição histórica da relação manual com o desenho dos traços curvilíneos das letras; aproximadamente o mesmo ângulo que o ante-braço produz com o corpo e com a linha de base, no desenho, e que fica particularmente patente no desenho ao se utilizar uma ferramenta rígida como a cana cortada, que produza um traço variável);

- Vertical, se a linha realizar um ângulo de 90° graus com a linha de base;
- Nulo, não houver variação da espessura ou contraste.

### 2.2.5 Espaço interno

O espaço interno é o “espaço em branco” criado pelo traço fechado ou parcialmente fechado de um carácter. Este espaço é considerado uma forma em si, e é determinante para permitir, ou não, uma boa leitura do carácter.

O tamanho ou dimensão deste espaço interno é identificado pelo nome de abertura, e esta pode variar segundo três termos: pequena, média ou grande.

A luminosidade da letra é uma característica que decorre da abertura, ou seja: no caso da letra apresentar uma abertura grande, diz-se que ela é luminosa; e, inversamente, se tiver um abertura pequena, que é pouco luminosa. Por regra, tipos demasiado luminosos ou demasiado escuros, não proporcionam uma boa leitura: os primeiros tendem a diluir o traço, e por conseguinte o tipo no fundo; ou segundos são identificados como uma mancha de negro, que proporciona difícil distinção das partes do tipo e recorte da letra, logo da sua identificação e leitura. Estes extremos, quando aplicados em composição de texto, tornam a leitura cansativa para o leitor.

### 2.2.6 Peso

O peso de um carácter é determinado pela relação entre a espessura do seu traço e a sua altura total.

Uma família tipográfica compõe-se, habitualmente, de uma diversidade de fontes que possuem diferentes pesos (embora seja variável a presença de todos eles, dentro de cada família): o regular é o peso considerado mediano; e depois surgem variações no sentido de maior leveza como meio-claro, claro ou fino e ultra-claro ou ultra-fino; e no sentido de maior peso, o meio-negro ou semi-negro, o negro, e o ultra-negro.

### 2.2.7 Largura

A largura de um carácter é determinada pela relação entre o intervalo de espaço entre os seus traços verticais e o seu espaço interno.

Uma família tipográfica compõe-se, habitualmente, de uma diversidade de fontes que possuem diferentes larguras (embora seja variável a presença de todas elas, dentro de cada família): o normal é considerado o valor mediano; e depois surgem no sentido de maior estreiteza o semi-condensado, o condensado, ultra-condensado; e no sentido maior largura, o expandido, o semi-expandido e o ultra-expandido.

### 3. Glossário

#### 3.1. Glossário Anatomia do Tipo

**Abertura** – o tamanho do espaço interno; é descrito em termos de pequena, média e grande.

**Arco** – traço curvo que parte da haste principal de algumas letras, sem se fechar (exemplo: “m”, “n” e “r”).

**Arco duplo ou espinha** – traço curvo principal do carácter “s” de caixa alta e baixa.

**Ascendente** – parte das letras de caixa baixa que se encontra acima da “altura de x”.

**Balanço** – compensação óptica aplicada a algumas letras circulares, como o “o” e o “c”, fazendo o traço ultrapassar, no topo e base da letra, a altura de x (caso de caixa-baixa) e da altura das caixa-alta (caso das maiúsculas).

**Barriga** – traço curvilíneo presente em letras como o “b” caixa baixa.

**Braço** – traço horizontal ou diagonal que surge de um traço vertical.

**Cauda** – prolongamento inferior do traço de alguns caracteres (exemplo: Q).

**Corpo da letra** – parte cheia ou central que se distingue das hastes.

**Cruz, trave ou travessão** – linha horizontal que cruza em algum ponto o traço vertical.

**Descendente** – parte das letras de caixa baixa que se encontra abaixo da “altura de x”.

**Espaço interno** – é formado pelo contorno interior de um espaço fechado ou parcialmente fechado.

**Espessura** – distância entre as partes laterais dos caracteres gráficos; o mesmo que grossura.

**Filete ou perfil** – linha horizontal entre verticais, diagonais ou curvas.

**Haste ou fuste** – o traço que define a estrutura básica da letra; tronco do carácter.

**Olhal superior e olhal inferior** – linha que forma a curvatura na parte superior e inferior do “g” de caixa baixa.

**Olho** – linha que forma a curvatura e define o espaço fechado na letra “e” de caixa baixa.

**Orelha** – pequeno traço que se destaca do bojo superior do “g” da caixa baixa.

**Ombro** – curva apertada que surge no arco, de algumas letras, e o liga a um traço vertical (exemplo: “m”, “n” e “h”).

**Pescoço ou ligação** – linha que une os olhais do “g” de caixa baixa.

**Perna** – haste vertical ou curvada que entra na formação de algumas letras, como o “p”, “q” e “m”.

**Remate** – forma de conclusão de algumas letras como o “e” de caixa baixa.

**Ponto de enlace ou Enlace ou junção** – ponto de conexão entre a serifa e a haste.

**Serifa, cerifa ou patilha** – filete que, na maioria dos caracteres de imprensa, finaliza a haste das letras, atravessando-a nas extremidades que não fazem ligação.

**Terminal** – breve traço final que não segue a direcção do traço onde assenta, curvando-se no

sentido perpendicular, com uma inclinação.

**Tipo** – cada um dos caracteres tipográficos; tem a forma de um paralelepípedo e divide-se em três partes: olho, corpo e fenda.

**Tipos** = caracteres.

**Vértice** – elemento de união entre duas hastes inclinadas.

**Zona inferior** – constituída pela zona baixa da escrita a parte da base das letras curvas como “o”, “a”, que descem a linha de base, e também é ocupada pelas pernas e pelas descendentes.

**Zona média** – constitui a parte central da letra, é ocupada por todas as vogais de caixa baixa e pelo “m”, “n”, “r”, “s”, etc, cuja altura se torna como base para medir o nível de crescimento das hastes e o comprimento das descendentes; = altura de x.

**Zona superior** – constitui o ponto mais alto das letras, é ocupado pelas hastes, pontos, acentos, barras e ascendentes dos caracteres de caixa baixa.

#### 4.2. Glossário Variações Tipográficas (da Estrutura e afins)

**Altura das ascendentes** – altura definida pelo espaço ocupado pelos traços ascendentes, nos tipos em caixa-baixa.

**Altura das caixa-alta ou maiúsculas** – altura média dos tipo de em caixa-alta; por analogia à caixa-baixa, será também o X maiúsculo a determinar esta altura (uma vez que as letras circulares como o “O” ou “C”, ultrapassam esta altura no topo e na base, para efeitos de compensação óptica).

**Altura das descendentes** – altura definida pelo espaço ocupado pelos traços descendentes, nos tipos em caixa-baixa.

**Altura de x** – altura definida pelas linhas imaginárias que passam pelo topo e pela base do carácter x de cada fonte, e que determina a altura da fonte; = zona média.

**Caixa alta** – designação usual das letras maiúsculas; parte superior da caixa tipográfica, onde se situam as maiúsculas.

**Caixa baixa** – designação usual das letras minúsculas; parte inferior da caixa tipográfica, onde se situam as minúsculas, numeração, sinais de pontuação, espaços e material de enchimento de linhas.

**Capitais** = caixa alta, maiúsculas.

**Caráter, Caracteres** – é um símbolo individual que se pode incluir em 3 categorias: alfabético, numérico ou analfabético; sinal gravado ou escrito; nome que se dá ao tipo de imprensa; peça composta por uma liga de chumbo.

**Corpo** – distância entre a parte anterior e posterior da letra; esta distância determina os diversos corpos (tamanhos) da letra; número convencional de pontos tipográficos em que se fundem os diversos caracteres, relacionando-os com a sua ordem de grandeza.

**Desenho tipográfico** – refere-se ao desenho específico e unitário de um conjunto de caracteres e inclui vários estilos tipográficos; pode ser composto por um conjunto de fontes com o mesmo desenho de base.

**Entrelinha** – espaço que separa duas linhas consecutivas; na composição mecânica, é o branco adicional que se deixa ao corpo do tipo: uma linha de tipo corpo 10 fundida em molde de 12, terá uma entrelinha de 2 pontos.

**Escrita cursiva** – diz-se da letra manuscrita corrente.

**Espaço** – componente gráfico que permite separar as palavras.

**Estilo tipográfico** – refere-se às possíveis variações de um mesmo carácter dentro de um mesmo desenho tipográfico.

**Eixo do tipo** – linha imaginária, definida pela orientação da variação da espessura do traço do tipo; linha paralela à zona mais espessa do tipo e perpendicular à mais fina; o eixo pode ser Humanista (se fizer 45° com a linha de base), vertical (90° com linha de base), ou nulo (não existir; é o caso das letras sem contraste).

**Família tipográfica** – inclui todas as variações relativas a um desenho de base (ex.: Helvetica, Optima, Times, etc). É composta por desenhos tipográficos (typefaces).

**Fonte** – conjunto de caracteres alfabéticos, numéricos e analfabéticos com o mesmo desenho e estilo mas podendo variar o corpo.

**Inclinação do tipo** – inclinação que o tipo pode apresentar; identificada nas letras itálicas e nas oblíquas.

**Itálico** – é uma criação Renascentista do estudioso e editor Aldus Manutius; nasce pela necessidade de inclusão de mais caracteres no mesmo espaço de impressão, assemelha-se ao cursivo e é mais estreito que o carácter redondo; foi encomendado por Francesco Griffo em 1499 (Veneza); os primeiros itálicos são conhecidos como Aldine ou Aldino.

**Letra circular** – B, C, D, G, O, Q, S.

**Letra regular** – E, I, H, M, N, U.

**Linha de base** - recta ideal, que passa pela base da letra, e sobre a qual é feito o alinhamento.

**Linha das maiúsculas** – linha onde termina o topo das letras maiúsculas

**Linha das ascendentes** – linha delimitada pelo topo superior dos traços ascendentes

**Linha das descendentes** – linha delimitada pelo limie inferior dos traços descendentes

**Logótipo** – nome dado, no séc. XVIII, a reunião de caracteres (ae, oe) desenhados, gravados e fundidos num único bloco, para ganhar tempo na composição; tipo formado por mais de uma letra reunidas.

**Medidas tipográficas** – o conjunto das medidas padrão usadas em tipografia: o *ponto*, o *cícero*, o *set* e a *pica*.

**Meio-claro** – designação atribuída ao tipo de traços pouco carregados, de intensidade intermédia entre o regular e o claro ou fino.

**Meio-negro ou semi-negro** – designação atribuída aos caracteres de traços um pouco mais fortes que o regular.

**Negro** – todos os caracteres de traços bastante mais grossos que o normal.

**Ponto** – unidade de medida tipográfica à base do qual se fabricam os tipos e demais material; corresponde no sistema métrico, em relação ao milímetro a 0,3759.

**Postura do tipo** – variação apresentada pelo tipo face à sua posição no espaço; o tipo pode ser redondo ou romano, itálico ou oblíquo (também chamado de falso itálico; ou itálico das não-serifadas).

**Tipo condensado** – os caracteres são estreitos quando a largura das letras, em relação à altura, é acentuadamente menor que a proporcional.

**Tipo expandido** – carácter espaçoso, em relação à versão normal.

**Tipo redondo** – carácter usual, de traço vertical; letra de imprensa não inclinada; letra direita; = redondo= romano.

**Tipos móveis** – caracteres móveis.

### 4.3. Glossário Nomenclatura Histórica<sup>1</sup>

**Aldina** – tipo cursivo de imprensa usado por Aldus Manutius e outros impressores da sua família.

**Aldino** – carácter de impressão, criado pelos impressores venezianos; o mesmo que itálico.

**Algarismos bodonianos** – de forma regular perfeitamente alinhados e fundidos na base de meio quadratim, segundo a orientação de Bodoni e Didot.

**Bodoni** – tipo romano antigo, modificado por Juan Baptista Bodoni, de forma um tanto angulosa, hastes e traços bem marcados.

**Bodoni, Juan Baptista** – um dos tipógrafos mais célebres do séc. XVIII; nasceu em Salluzo (Itália).

**Didot** – notável família de gravadores, fundidores, impressores, livreiros e fabricantes de papel, que aperfeiçoaram estas técnicas em França, nos séc. XVIII a XIX; carácter tipográfico cuja terminação tem um traço fino horizontal; denominação do ponto gráfico= ponto de Didot.

**Didot, Francisco Ambrósio** – membro da família Didot, nascido em Paris em 1730; a ele se deve, além de outras invenções, a reforma e adaptação do ponto tipográfico, concebido por Fournier, conhecido vulgarmente por ponto Didot.

**Elzevir** – importante família de tipógrafos e livreiros holandeses; caracteres gráficos com este nome; caracteres com terminação em forma de pequenos triângulos; dividem-se em três sub-famílias principais: Latinas, De Vinne e Helénicas.

**Escrita cuneiforme** – diz-se da escrita cujos caracteres têm traços em forma de cunha.

**Escrita gótica bastarda** – escrita gótica criada por volta de 1490.

**Fournier, Pedro Simon** – inventor do ponto tipográfico pé de rei (1712-1768).

**Garamond, Claude** – célebre gravador e fundidor de caracteres; família de caracteres com o mesmo nome.

**Gótico** – caracteres de forma estreita e angulosa, de haste um tanto pesada e grave, usados particularmente pelos alemães e pelos ingleses, como escrita nacional.

**Gutenberg, Johanes Gensfleisch** – vulgarmente conhecido como o "pai" da imprensa, por se

---

<sup>1</sup> Este glossário apenas apresenta algumas entradas, encontrando-se em actualização.

lhe atribuir a invenção da impressão com caracteres móveis no séc. XV, embora na realidade este feito se deva a Bi Sheng (China séc. XIII); filho de uma nobre família de apelido Gorgeboch, nasceu em Mogúncia, entre os anos de 1394 e 1399.

**Livro Aldino** – livro impresso em veneza por Aldus Manutius (1495-1515), seu sogro Andrea de Asola (1515-1529), o filho Paulo Manutius (1533-1574), ou o neto Aldus, o Moço (1574- 1597).

”**Romain du Roi**” – primeiro tipo Neoclássico (França, 1690)

## 5. Algumas das referências bibliográficas consultadas

Blackwell, Lewis (1998). *20th Century Type – remix*. London: Laurence King.

Bringhurst, Robert (1997). *The elements of typographic style*. Vancouver: Hartley & Marks Publishers. (1ª ed. 1992).

Carter, Rob ( ). *Diseñando con Tipografía 1*. Barcelona: Index Books

Chappell, Warren & Bringhurst, Robert (1999). *A Short History of the Printed Word*. Canada: Hartley & Marks Publishers.

Cheng, Karen (2006). *Designing type*. London: Laurence King.

Kane, John (2002). *A Type primer*. New Jersey: Prentice Hall.

Klanten, Robert (2004). *Type-one: Discipline and progress in typography*. Berlim: Die Gestalten Verlag.

Lupton, Ellen (2004). *Thinking with Type: A critical guide for designers, writers, editors, & students*. Princeton: Princeton Architectural Press.

Lupton, Ellen (2006). *Pensar com tipos*. S. Paulo: Cosac & Naify

McLean, Ruari (1996). *The Thames and Hudson manual of typography*. UK: Thames and Hudson. (1ª ed. 1980).

Montesinos, José L. M. & Hurtuna, Montse H. (2002) *Manual de Tipografia*, València: Campgràfic.

Paris, Muriel (editor) (2000). *Petit manuel de composition typographique*. Paris: Muriel Paris. (3ª ed.)

Spiekermann, Erik & Ginger, E.M. (2002). *Stop stealing sheep & find out how type works*. Berkeley: Adobe Press.

Tracy, Walter (1986). *Letters of credit: A view of type design*. London: Gordon Fraser.

Woolman, Matt (1997). *A type detective story*. Darby: Diane Pub Co.

Vilela, António (1998). *Prontuário de Artes Gráficas*. Braga: Editora Correio do Minho.