

# **Classificações tipográficas: sistemas de classificação cruzada** *Typeface classifications: crossed classification systems*

**FARIAS, Priscila Lena**

Doutora em Comunicação e Semiótica, PUC-SP e Faculdade SENAC de Comunicação e Artes

**SILVA, Fabio Luiz Carneiro Mourilhe**

Bacharel em Ciência da Computação, Universidade Veiga de Almeida

Palavras-chave: Tipografia, design gráfico, classificação de tipos

Este artigo discute as classificações tipográficas *cruzadas*, ou seja, classificações cujas classes, não excludentes, são obtidas a partir do cruzamento de diferentes aspectos observados dos tipos. Ele apresenta os conceitos envolvidos na elaboração de duas destas classificações, e avalia seus resultados. Seu objetivo principal é auxiliar a compreensão destas classificações.

*Key words: Typography, graphic design, typeface classification*

*This discusses crossed typeface classifications, that is, classifications whose non-excluding classes are obtained by the crossing of different aspects observed in the typefaces. It presents the concepts involved in the elaboration of two of those classifications, and evaluates its results. Its main purpose is to help the understanding of those classifications.*

## **Classificações tipográficas: sistemas de classificação cruzada**

### **1. Introdução**

Uma classificação tipográfica *cruzada* é desenvolvida levando em consideração aspectos e características diferentes que uma fonte pode assumir, criando formas organização que privilegiam a plularidade e a abrangência. Tais classificações devem facilitar a automação, o armazenamento e o reconhecimento de tipos.

Para Dixon (2002), o primeiro autor a propor uma classificação cruzada foi Maximilien Vox. Segundo ela, de acordo com o plano original de Vox, além das classes fixas descritas em sua célebre classificação 1954 (descrita mais detalhadamente em Silva e Farias 2003), seria possível a utilização simultânea de termos diferentes para melhor descrever casos excepcionais. Através deste método, a fonte Bodoni Brush (criada por John Viner, 1995), por exemplo, poderia ser descrita como *didônica manual*, e a fonte Century (criada por Linn Boyd Benton e Theodore L. De Vinne, 1895) como *mecânica didônica*. Esta característica, porém, nunca foi de fato sistematizada, e é ignorada pela maioria dos comentaristas e usuários da classificação Vox. Classificações que derivam desta, como a Vox-AtypI e a British Standard não incorporam a possibilidade de classificação cruzada.

Existem alguns métodos de classificação que podem, com mais propriedade, ser descritos, como sistemas de classificação cruzada. Entre eles, encontramos o sistema PANOSE, proposto por Benjamin Bauermeister em 1988 (Bauermeister 1988), o sistema desenvolvido por Cristopher Perfect e Eichii Kono, e adotado no *Rookledge's International Typefinder*, publicado pela primeira vez em 1991, e o sistema de descrição criado por Catherine Dixon como parte de sua tese de doutorado, e utilizado pela primeira vez no livro/CD-Rom *Typeform dialogues*, em 2001.

O sistema PANOSE descreve um processo através do qual são determinados números de identificação especiais para cada fonte. Estes números são obtidos através de uma série de observações a respeito do estilo e da aparência dos tipos. Para cada fonte, dez aspectos são observados. Para cada um destes aspectos, existem até quatorze modalidades previstas (por exemplo, quatorze tipos de serifas, incluindo diversas variações de letras sem serifas), resultando em centenas de combinações possíveis. Através deste sistema,

fontes semelhantes podem ser localizadas através da observação de similaridades nos números de identificação.

O *Rookledge's International Typefinder* é um guia para reconhecimento de fontes com referências cruzadas que descrevem caracteres isolados e grupos de alfabetos. Através de princípios similares ao da taxonomia botânica, um tipo desconhecido pode ser encontrado a partir da observação de características genéricas como *fonte de texto* ou *fonte display*, que vão se tornando cada vez mais específicas (por exemplo, a forma das serifas e terminais, a posição da barra do 'e'), até que a família de fontes à qual pertence possa ser localizada, entre uma das cerca de 700 que constam do livro. As fontes são arranjadas em categorias lógicas, de acordo com detalhes específicos de design, com descrições claras de letras individuais (Rocha, 2002). Esta lógica é reproduzida em *Typeface Identification Guide* (Mundie 2002), um sistema interativo em HTML para identificação de fontes baseado no *International Typefinder*.

O sistema proposto por Catherine Dixon teve como principal motivação a busca por uma metodologia adequada para a catalogação dos espécimes do *Central Lettering Record*, um enorme arquivo com exemplos de tipografia, caligrafia e letreiramento pertencente ao Central Saint Martin's College of Art and Design, em Londres. Sua proposta pode ser descrita como uma nova forma de classificação, que combina observações a respeito de aspectos tradicionais, visuais e históricos do design de letras. Neste artigo, examinaremos com mais atenção o sistema PANOSE e o sistema de Dixon.

## 2. O sistema Vox

Grande parte dos sistemas de classificação tipográfica adotados atualmente (inclusive o British Standard e o sistema adotado pela AtypI, ver Silva e Farias 2003) são baseados nas propostas do tipógrafo e historiador francês Maximilien Vox. Segundo Dixon (2002), estas propostas, divulgadas em 1954, eram muito mais sofisticadas do que se pensa. A princípio, Vox concebeu uma divisão em dez classes, que, meses depois, transformou-se em no esquema mais compacto, com as nove classes, que conhecemos hoje: *humanistas*, *garaldinas*, *reais*, *didônicas*, *mecânicas*, *lineais*, *incisas*, *manuais*, e *escriturais* (figura 1).



Figura 1. Diagrama da classificação de Vox (Loubet del Bayle 2001).

Contudo, segundo Dixon (2002), o objetivo de Vox não era criar um sistema restrito a nove categorias, mas sim um sistema onde estas nove classes pudessem ser combinadas caso fosse necessário classificar uma fonte com características de classes diferentes. Na figura 1, vemos um diagrama criado por Vox (Loubet del Bayle 2001) no qual podemos perceber o posicionamento de algumas fontes nos intervalos entre classes —Century entre as didônicas e as mecânicas, Bell entre as reais e as didônicas, etc.—, indicando a formação de classes híbridas.

Seu sistema combina um enfoque *top-down* de classificação, onde os tipos são divididos em uma estrutura pronta, com um enfoque *bottom-up*, no qual termos fixos de categorias podem ser utilizados livremente, em combinações que levam em consideração casos excepcionais às normas estabelecidas (Dixon, 2002). O enfoque *top-down* funciona como a maior parte dos métodos de classificação que conhecemos, nos quais as características históricas e/ou estilísticas do tipo são comparadas com características que descrevem um número pré-determinado de classes, até que se encontre a melhor combinação. Este esforço, obviamente, exige o descarte de peculiaridades do desenho individual de cada fonte, e muitas vezes resulta em categorizações ambíguas.

Com o enfoque *bottom-up* é possível, através de múltiplas características, relacionar uma fonte a mais de uma classe, chegando, desta forma, a uma classe composta. Os termos usados nas estruturas *top-down* e *bottom-up* são as classes do Vox que conhecemos (Silva e Farias 2003). Nos últimos 20 anos, a partir do advento das tecnologias digitais voltadas ao design tipográfico e dos questionamentos da tipografia pós-moderna, estes cruzamentos de classe passam a ter cada vez mais sentido, uma vez que torna-se bastante comum encontrarmos em uma única fonte características de diversas classes (a fonte Dead History, de Scott Makela, 1993 é um bom exemplo disso).

A classificação de Vox pode ser descrita como uma tentativa de organizar o conhecimento relacionado a um campo complexo no qual os tipos estão inseridos, considerando que estes sejam suscetíveis a interrelacionamentos estilísticos. Ao conceber a possibilidade de combinar as classes, sua proposta original oferecia meios de abordar tanto a questão da similaridade entre os tipos quanto a possibilidade de individualização das fontes. Contudo, segundo Dixon, a simples aplicação do esquema de nove classes, sem a estratégia intuitiva de Vox para descrever tipos individuais através do uso livre de sua nomenclatura classificatória —como ocorre nas adaptações feitas pela AtypI e pelo British Standards, entre outros— acaba por reduzir o sistema a “nada mais do que nove baldes com rótulos dentro dos quais os tipos poderiam ser guardados” (Dixon, 2002).

### 3. O sistema PANOSE

O sistema de classificação de tipos PANOSE foi desenvolvido por Benjamin Bauermeister, e atualmente está licenciado com exclusividade para a Hewlett-Packard. Trata-se de um sistema baseado apenas na verificação de atributos visuais das fontes —como estilo da serifa, proporção, contraste, etc.—, o que simplifica o processo de classificação, uma vez que os atributos descritos podem ser facilmente vistos e medidos. Através da observação destes atributos visuais, um *número PANOSE* é gerado para cada fonte, facilitando a localização e a comparação de espécimes.

O sistema foi proposto pela primeira vez como parte de um manual de tipografia comparada (Bauermeister 1998), acompanhado por exemplos de sua aplicação na catalogação de algumas centenas de fontes. A proposta original baseava-se na observação de sete aspectos do tipo: *serif style* (estilo da serifa), *proportion* (proporção), *contrast* (contraste), *stroke variation/arm type* (variação de traço ou tipo de braço), *letterform* (forma da letra), *midline* (linha mediana) e *x height* (altura-x). Considerando estes sete aspectos como *questões*, Bauermeister havia determinado, para cada uma delas, de seis a dez opções de *respostas*, ou modalidades.

O primeiro aspecto, *estilo da serifa*, previa seis tipos de descrições para letras serifadas, e quatro tipos de descrições para letras sem serifa. As letras com serifa foram, assim divididas entre *cove serif* (serifas ‘côncavas’, categoria onde se encaixam a maioria das fontes serifadas de texto, descritas por Vox como humanistas ou garaldinas), *square serif* (serifas ‘quadradas’, e não apoiadas, como na fonte Memphis, classificadas por Vox como mecânicas), *square cove serif* (serifas ‘côncavas e quadradas’, também classificadas como mecânicas por Vox, mas com serifa apoiada, como na fonte Clarendon), *thin line serif* (serifas de ‘linha fina’, como as didônicas de Vox), *exaggerated serif* (serifas ‘exageradas’, como as da fonte Cooper Black, classificadas por Vox entre as mecânicas e manuais) e *triangle serif* (serifas ‘triangulares’, como nas incisadas de Vox).

As letras sem serifa, por sua vez, foram divididas entre *square normal end sans* (‘sem serifa com terminação quadrada normal’, como na grande maioria das lineares de Vox), *square perpendicular end sans* (‘sem serifa

com terminação quadrada perpendicular’ como em algumas não serifadas de inspiração geométrica, como a fonte Kabel), *flared end sans* (‘sem serifa com terminação alargada’, como em algumas das incisadas de Vox, tal como as fontes Albertus e Optima) e *rounded end sans* (‘sem serifa com terminação arredondada’, como na fonte Helios Rounded).

Na atual versão do sistema PANOSE, as modalidades previstas para os estilos de serifa são quatorze, sendo nove para as letras serifadas, e cinco para letras sem serifa, com a adição das modalidades *obtuse cove serif* (serifa côncava obtusa), *square cove serif* (serifa côncava quadrada), *obtuse square cove serif* (serifa côncava quadrada obtusa), *oval serif* (serifa oval), *obtuse sans* (sem serifa obtusa).

O segundo aspecto considerado foi *proporção*, entendida como a relação entre altura e largura das letras de caixa alta de uma fonte. As modalidades originalmente previstas eram seis: *old style* (‘estilo antigo’, reproduzindo as proporções das inscrições romanas, onde o ‘O’ é circular, o ‘N’ é quadrado e letras como o ‘E’ e o ‘S’ possuem largura similar à metade da altura), *modern* (‘moderna’, com ‘O’ oval e proporções mais uniformes), *even width* (‘largura uniforme’, como em fontes de inspiração geométrica, onde todas as maiúsculas possuem a mesma largura), *expanded* (‘expandida’, com largura maior do que a altura), *condensed* (‘condensada’, com larguras uniformemente reduzidas), e *monospaced* (‘monoespaçada’, como em fontes onde não apenas a largura das letras é idêntica, mas também o seu espaçamento). Posteriormente foram incluídas as modalidades *very extended* (muito estendida) e *very condensed* (muito condensada).

O terceiro aspecto considerado é o *contraste*, definido como a quantidade de variação de espessura existente nos traços de uma fonte. No sistema original, seis modalidades eram previstas: *none* (nenhum, como em fontes geométricas, como a Futura), *low* (baixo, como em muitas das humanistas e garaldinas de Vox), *medium low* (médio baixo), *medium* (médio, como em grande parte das reais de Vox), *medium high* (médio alto) e *high* (alto, como como nas didônicas de Vox). Com a adição dos contrastes *very low* (muito baixo) e *very high* (muito alto), este aspecto possui hoje oito modalidades.

O quarto aspecto era originalmente subdividido entre *variação de traço* e *tipo de braço*, por considerar-se que, caso a fonte não possuísse nenhum contraste, não haveria ‘variação de traço’ —entendida aqui como a intensidade e ângulo de variação de espessura dos traços de uma fonte. Desta forma, fontes com variação de espessura eram, originalmente, diferenciadas neste aspecto apenas por seu eixo e grau de contraste, enquanto fontes monolineares eram diferenciadas por características relativas a suas silhuetas e aberturas.

O aspecto *variação de traços* possuía, originalmente, sete modalidades, compostas a partir de combinações entre quatro ângulos (diagonal, vertical, horizontal e misto) três graus de intensidade/velocidade (gradual, abrupta ou instantânea) de variação: ‘gradual diagonal’, ‘gradual mista’, ‘gradual vertical’, ‘gradual horizontal’, ‘abrupta vertical’, ‘abrupta horizontal’ e ‘instantânea vertical’. No sistema atual, os termos ‘misto’ (*mixed*) e ‘abrupto’ (*abrupt*) foram substituídos, respectivamente, por *transitional* (transicional) e *rapid* (rápido). As modalidades ‘sem variação’ e ‘instantânea horizontal’ foram incluídas, completando nove modalidades independentes.

As modalidades do aspecto *estilo de braço* eram originalmente compostas pelas nove combinações possíveis entre três tipos de silhuetas para os braços do ‘A’ (*straight*, ou retos; *bowed*, ou arqueados; e *concave*, ou côncavos) com três formatos para a abertura do ‘C’ (*horizontal*; *wedged*, ou angular; e *vertical*). Braços retos aparecem na grande maioria das fontes enquanto que os arqueados —como em algumas fontes de inspiração Art Nouveau—, e côncavos —como em algumas fontes sem serifa com terminais alargados, como a Optima, são menos comuns. Aberturas horizontais são freqüentes nas fontes sem serifa classificadas como grotescas, enquanto nas humanistas, e mesmo em algumas neo-grotescas, costumamos encontrar aberturas angulares. Aberturas verticais aparecem com em letras sem serifa de inspiração geométrica, como a Futura.

As dez modalidades previstas na versão atual são um tanto diferentes, e levam em consideração combinações entre braços *retos* ou *não-retos* (*straight* ou *non-straight*), com aberturas horizontais, angulares ou verticais para as letras sem serifa, ou, para as letras serifadas, a presença de serifas simples ou duplas (*single serif* ou *double serif*). Certamente, isso representa um avanço na descrição das letras serifadas em relação a este aspecto.

O quinto aspecto considerado no sistema original era *forma da letra*, entendida como a curvatura da silhueta definida por letras circulares como ‘O’ e ‘C’. Seis modalidades foram inicialmente previstas: *contact* (contato, para letras perfeitamente elípticas, que tocam as extremidades superior, inferior e laterais em apenas um ponto, como na fonte Futura), *boxed* (caixote, para letras que também tocam as extremidades em apenas um ponto, mas possuem silhueta mais quadrada, como na fonte Melior), *flattened* (achatada, para letras de perfil retangular com as laterais paralelas, como na fonte Compacta), *rounded* (arredondada, para letras de silhueta similar a um retângulo com lados arredondados, como na fonte Eurostile), *off center* (assimétricas, para letras cuja silhueta possui um centro geométrico visivelmente deslocado, como na fonte Hobo), e *square* (quadrada, com cantos que formam ângulos, e não curvas, como na fonte Superstar).

Na versão atual do PANOSE, uma sétima variante de curvatura foi incluída (*weighted*, ou ‘modulada’, com entre ‘contato’ e ‘caixote’). Estas sete variantes, combinadas com duas variantes de inclinação na estrutura da letra (*normal* e *oblique*, ou ‘obliqua’, como em fontes itálicas) passaram a formar quatorze modalidades.

O sexto aspecto do sistema proposto em 1998 era *linha mediana*, e combinava considerações quanto à posição das barras das letras ‘A’, ‘E’ e ‘H’ com considerações sobre o formato do ápice (*apex*) da letra ‘A’, formando oito modalidades. Previa-se que o ápice poderia ser pontiagudo (*pointed*, como na fonte Futura) ou cortado (*trimmed*, como na fonte Helvética). Quanto à linha mediana propriamente dita, considerava-se que ela poderia ser ‘padrão’ (*standard*, ou seja, com as barras do ‘E’ e do ‘H’ ligeiramente mais altas do que a barra do ‘A’), ‘padrão alta’ (*standard high*, com as barras do ‘E’ e do ‘H’ muito mais altas do que a barra do ‘A’), constante (*constant*, com todas as barras na mesma linha, e centralizadas em relação à altura das capitulares), e constante baixa (*constant low*, com todas as barras na mesma linha, e visivelmente abaixo do centro da altura das capitulares). As doze modalidades previstas atualmente são combinações de quatro variações de posicionamento da linha mediana (padrão, alta, constante e baixa) com três variações do formato do ápice (cortado, pontiagudo e serifado).

O sétimo e último aspecto considerado na primeira versão do PANOSE era a *altura-x*. Previa-se quatro modalidades, considerando-se a relação entre esta medida e a altura das capitulares. A altura-x de fontes onde esta medida fosse menor do que 50% da altura das capitulares foi classificada como ‘pequena’ (*small x height*). Considerava-se ‘padrão’ (*standard x height*) a altura-x entre 50% e 70% da altura das capitulares, e ‘grande’ (*large x height*) a altura-x com mais de 70%. Uma quarta modalidade, *all caps* (apenas capitulares) era reservada para fontes compostas apenas por letras maiúsculas.

Na atual versão do sistema, o limite entre altura-x padrão e alta foi diminuído para 66%. Paralelamente, foram incluídas neste aspecto considerações sobre o comportamento das letras maiúsculas acentuadas e não acentuadas. As fontes onde não há variação na altura das maiúsculas com ou sem acento passaram a ser classificadas como *constant* (constantes), e diferenciadas daquelas onde há variação de altura, descritas como *ducking* (corcoveantes). As modalidades previstas hoje descrevem as seis combinações entre as variações de altura-x e comportamento das maiúsculas em relação aos acentos. Fontes apenas com capitulares, na versão atual do PANOSE, são consideradas fontes ‘decorativas’, e classificadas separadamente.

Uma primeira atualização do sistema ocorreu em 1990, quando o aspecto ‘estilo do braço’ foi separado do aspecto ‘variação de traço’. No mesmo ano, foi incluído o aspecto ‘peso’ (*weight*), e, no ano seguinte, o aspecto ‘tipo de família’ (*family kind*).

O aspecto ‘peso’ descreve espessura dos traços de uma fonte em relação à sua altura. Mais especificamente, a altura da letra ‘H’ é comparada à espessura da haste vertical da letra ‘E’. A altura do ‘H’ é dividida pela largura da haste do ‘E’, e o valor encontrado. O valor encontrado é então arredondado e comparado a uma tabela, a partir da qual a fonte é classificada em uma das dez modalidades de peso: *very light* (muito leve), *light* (leve), *thin* (fino), *book*, *medium* (médio), *demi bold*, *bold*, *heavy*, *black* e *extra black*.

O aspecto ‘tipo de família’ é o primeiro a ser considerado na geração de números PANOSE. O ‘universo PANOSE’ considera o alfabeto latino como um dos muitos conjuntos formados pelos vários estilos de fonte

dentro de um mesmo sistema de escrita (outros exemplos são o kanji, o hebraico, o cirílico, etc.). Dentro de cada um destes conjuntos, as fontes são divididas entre ‘texto’, ‘decorativa’, ‘manuscrita’ e ‘símbolos’. O sistema PANOSE original é bastante similar ao sistema que descreve hoje as fontes latinas de texto, com a adição dos aspectos ‘tipo de família’ e ‘peso’, respectivamente colocadas em primeiro e terceiro lugar na ordenação. Tipos de texto latinos podem ser subdivididos em cerca de 65 classes obtidas a partir de medidas precisas marcadas com o número de identificação PANOSE.

Atualmente, os números de classificação PANOSE consistem em dez dígitos. O primeiro dígito define o ‘tipo de família’, e os nove números seguintes proporcionam uma descrição mais apurada da fonte. O valor ‘0’ é utilizado quando qualquer resultado é possível, e o valor ‘1’ quando as modalidades que definem aquele aspecto não se aplicam à fonte classificada. Os dígitos de 2 a 10 mudam de significado, sempre dependendo do primeiro dígito. Por exemplo, enquanto para as fontes de texto o segundo dígito corresponde ao ‘estilo da serifa’, para as fontes manuscritas ele corresponde à ‘ferramenta utilizada’ (*tool kind*), para as decorativas ele corresponde à ‘classe’ (*class*), e nas fontes de símbolos ao ‘tipo de desenho’ (*kind*) representado. Sempre há um dígito que expressa o peso e outro que expressa a proporção do tipo, mas suas posições podem mudar dependendo do tipo de fonte (HEWLETT-PACKARD 1997).

O PANOSE pode ser considerado o sistema de classificação cruzada mais complexo e completo que temos à disposição. Contudo, ao focar exclusivamente nos atributos visuais das fontes, deixa de lado qualquer tipo de consideração quanto ao contexto histórico no qual estas fontes se inserem.

#### 4. O sistema de Catherine Dixon

Catherine Dixon desenvolveu seu sistema de classificação cruzada ao longo de 6 anos, a partir da necessidade de ordenar um grande arquivo de tipografia, caligrafia e letreiramento, contendo espécimes das mais variadas épocas, e em sua grande maioria utilizando o sistema de escrita latino —o Central Lettering Record da Central Saint Martin’s College of Art and Design. Em um primeiro momento, trabalhou com o sistema British Standard, e, percebendo suas limitações na descrição de novos tipos, adaptou-o e criou classes adicionais (Silva e Farias 2003). Contudo, mesmo esta estratégia mostrou ser limitada.

*Os exercícios que realizei ao brincar com o posicionamento relativo das categorias classificatórias levou à sua representação diagramática mais formalizada, determinada por relacionamentos hierárquicos e históricos. Então, à medida em que ficou claro que muitos tipos necessitam de uma descrição mais precisa, a ênfase mudou para uma análise visual dos critérios que definem estas categorias. O resultado foi a identificação de uma série de três componentes descritivos —origens [sources], atributos formais [formal attributes] e padrões [patterns]—, que juntos formam uma nova estrutura de descrição. (Dixon 2002)*

Desta forma, ‘origens’ foram definidas como um conjunto de quatro grandes grupos, que podem ser considerados como fontes gerais de inspiração e referência para o design de letras, ao longo de cinco séculos de tipografia (1450-2000): ‘manuscritas’ (letras que fazem parte da tradição da caligrafia e letras de mão menos formais, incluindo as variantes de letras góticas), ‘romanas’ (que fazem parte da tradição, inaugurada pelos impressores latinos no final do século 15, de combinar as letras das inscrições romanas clássicas com as minúsculas carolíngias), ‘vernaculares do século 19’ (letras que nascem sob, ou são inspiradas pelos efeitos da industrialização e as demandas do comércio crescentes da virada do século 19 para o século 20), ‘decorativas/pictóricas’ (letras e sinais que derivam da tradição de ilustrar e ornar letras e documentos) e ‘origens adicionais’.

‘Atributos formais’ são termos específicos utilizados para descrever o design de tipos. Eles foram divididos em com oito grupos: construção (*construction*), forma (*shape*), proporções (*proportions*), modelagem (*modelling*), peso (*weight*), terminações (*terminations*), caracteres chave (*key characters*) e decoração (*decoration*).

O primeiro atributo avalia a forma de obtenção da letra. Considera-se que esta construção possa dar-se com traços contínuos (*continuous*, como na maioria das fontes), com traços quebrados ou interrompidos (*broken or interrupted* como no gótico ou em fontes estêncil), ou a partir de outras abordagens (*other approaches*),

tais como a *sampleagem*, a referência a ferramentas (tesouras, penas, ferramenta industriais) e a referência a conjuntos de caracteres.

O segundo atributo, ‘forma’, refere-se ao tratamento dos componentes da letra. São observados os seguintes aspectos: variações nas formas tradicionais (e.g. presença de curvas onde deveriam haver retas, elementos irregulares, etc.), tratamento das curvas (e.g. retas substituindo curvas, curvas quebradas, etc.), aspecto das curvas (e.g. oval, circular, quadrada, etc.), detalhes das curvas (e.g. bojos exagerados, formato das aberturas, etc.), hastes retas (e.g. paralelas, convexas, irregulares, etc.), e outros detalhes (e.g. posicionamento das barras).

Os atributos ‘proporções’, ‘modelagem’ e ‘peso’ são bastante similares aos ‘aspectos’ com os mesmos nomes presentes no sistema PANOSE. ‘Proporções’, compreende uma série de observações quanto às dimensões da letra e a ocupação do espaço. Neste tópico, são analisadas a largura da letra (em relação à sua altura), as proporções relativas das capitulares, as proporções entre ascendentes e capitulares, e entre altura-x e altura do corpo. ‘Modelagem’, combina observações sobre o grau de contraste existente nos traços de uma fonte (nenhum, médio, alto, exagerado), o eixo (nenhum, vertical, inclinado, horizontal) e a forma de transição deste contraste (nenhuma, gradual, abrupta, instantânea). ‘Peso’, finalmente, descreve a proporção relativa da espessura dos caracteres em relação a suas dimensões.

O atributo ‘terminações’, descreve a variedade de terminais encontrados nas fontes, e a forma como foram aplicados. Divide-se em observações a respeito de ‘terminais na linha de base’ (*baseline terminals*, como serifa, ganchos e esporas de vários tipos), ‘terminais de ascendentes’ (*ascender terminals*, geralmente serifa simples, com diferentes configurações) e ‘terminais de caracteres específicos’ (*specific character terminals*, como a forma do gancho do ‘a’ e das serifas superiores do ‘T’).

O atributo ‘caracteres chave’ descreve o tratamento dado a caracteres que, tradicionalmente, carregam marcas distintivas em uma fonte. Entre eles, o ‘a’ (com um ou dois ‘andares’), e ‘e’ (com barra horizontal ou inclinada), o ‘g’ (com cauda aberta ou fechada), o ‘G’ (com ou sem espora) e o ‘R’ (com cauda reta, curva ou exagerada).

O último atributo, ‘decoração’, pode ser considerado, em alguns casos, como uma ‘origem’ (por exemplo, as sombras como origens vernaculares do século 19). Eles são considerados por Dixon como ‘atributos formais’ uma vez que auxiliam na descrição de motivos e tratamentos comuns dados às letras. Entre eles, encontramos os estilos *inline* (uma letra dentro de outra), *outline* (desenhado pelo contorno), *shadow* (com sombra), *cameo* (negativo), *shaded* (sombreado), *stencil* e decorado.

O último componente do sistema de Dixon, ‘padrões’, lista as combinações de atributos formais e origens mais recorrentes, como as ‘escritas quebradas’ dentro das ‘manuscritas’, o ‘gosto holandês’ dentro das ‘romanas’, as ‘serifas toscanas’ dentro do ‘vernacular do século 19’, e as não serifadas geométricas dentro das ‘origens adicionais’.

Embora não possua o rigor e a objetividade do sistema PANOSE, conforme salientam Baines & Haslam (2002: 48), a abordagem proposta por Dixon, ao focar mais na descrição do que na categorização, reflete de modo mais eficaz as sutilezas da prática do design de tipos. Segundo ela, esta nova estrutura não deve ser considerada como um sistema completo. Seu sistema foi construído levando em consideração novas mudanças a serem implementadas de forma flexível. “Novos componentes descritivos podem ser adicionados na medida da necessidade, e sem comprometer o conteúdo existente. Este é um detalhe que o diferencia dos sistemas anteriores” (Dixon, 2002)

## **Conclusão**

Sistemas de classificação cruzada podem auxiliar na descrição e organização de tipos, mas exigem, por parte do usuário, uma capacidade de memorização e abstração muito maiores do que as classificações tradicionais. Não por acaso, são mais bem sucedidos quando implementados em meios digitais.

Tendo ponto forte uma grande complexidade e abrangência, o sistema PANOSE foi adotado na área computacional, sendo hoje utilizado em sistemas operacionais e em softwares de edição de fontes e editoração eletrônica, principalmente na plataforma Windows. Este sistema oferece a possibilidade de automatizar processos de reconhecimento de fontes, e, desta forma, pode vir a ser de grande auxílio na construção de um grandes bancos de dados tipográficos. Seu ponto fraco, contudo, é a falta de referência ao contexto histórico, cultural e artístico que possibilitou o surgimento das formas que descreve.

O sistema de Dixon, por sua vez, enfatiza este último aspecto, em detrimento de uma descrição mais detalhada, objetiva e menos ambígua de seus componentes. Também é interessante notar que Dixon, em seu método de classificação, propõe algo novo a partir de componentes já utilizados por outros autores. Entre seus 'atributos formais', por exemplo, encontramos tópicos presentes no sistema PANOSE, e, entre seus 'padrões', encontramos termos e descrições que figuram em classificações tradicionais.

A mudança de uma estrutura classificatória fixa para uma estrutura mais versátil e livre, como aquela inicialmente sugerida por Vox em seu sistema original, pode trazer muitos benefícios para o tipógrafo e para o designer. A facilidade de busca e comparação de informações proporcionada pelo sistema PANOSE, contudo, deveria ser aliada à capacidade de descrição contextualizada presente no sistema de Dixon.

### **Bibliografia**

- BAINES, Phil & HASLAM, Andrew. **Type & Typography**. Nova Iorque: Watson Guptill, 2002.
- BAUERMEISTER, Benjamin. **A Manual Of Comparative Typography: the PANOSE System**. Nova Iorque: Van Nostrand Reinhold, 1988.
- DIXON, Catherine. Typeface Classification. **Twentieth Century Graphic Communication: Technology, Society and Culture, First Annual Friends of St Bride Conference, 2002**. Disponível em <http://www.stbride.org/conference2002/TypefaceClassification.html>, acessado em 12-04-2004.
- HEWLETT-PACKARD CORPORATION. **PANOSE Classification Metrics Guide**, 1997. Disponível em: <http://www.panose.com/printer/pan1.asp>, acessado em 4-12-2003.
- LOUBET DEL BAYLE, Jean-Christophe. **Des caractères typographiques et de l'art et de la science des lettres que l'on dit romaines**. Disponível em <http://histoire.typographie.org/caracteres>. Acesso em 26/03/2003.
- \_\_\_\_\_. **Classification Vox-ATypI**. Disponível em <http://histoire.typographie.org/caracteres/classification/vox.html>. Acesso em 13/04/2004.
- MUNDIE, David A.. **Typeface Identification Guide**. In Liljeberg, Christian, Retrolobe [http://www.retrolobe.com/typography/identification\\_guide/1.asp](http://www.retrolobe.com/typography/identification_guide/1.asp), acessado em 12-04-2004.
- ROCHA, C. **Projeto Tipográfico: análise e produção de fontes digitais**. São Paulo: Rosari, 2002.
- SILVA, Fabio Luiz C. M. & FARIAS, Priscila. Sobre as classificações tipográficas, **Anais do 2º Congresso Internacional de Pesquisa em Design**, Rio de Janeiro, 2003.

**Priscila Farias** <priscilafarias@uol.com.br>

**Fabio Luiz Carneiro Mourilhe Silva** <funkstroke@yahoo.com>

COMO CITAR ESTE TEXTO:

FARIAS, Priscila & SILVA, Fabio Luiz Carneiro Mourilhe 2004.

'Classificações tipográficas: sistemas de classificação cruzada'.  
*Anais do P&D Design 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa  
e Desenvolvimento em Design* (versão em CD-Rom sem  
numeração de página). FAAP: São Paulo.