

**UMA FONTE TIPOGRÁFICA NO CONTEXTO DA MODA.**

Alexandra Teixeira de Rosso Presser (Brasil),<sup>1</sup>

Mary Meürer,<sup>2</sup>

Richard Perassi Luiz de Sousa.<sup>3</sup>

**Resumo.**

Na tradição dos especialistas em tipografia, como tipógrafos e designers, considera-se que, ao selecionar as fontes tipográficas, são consideradas todas as implicações no processo de comunicação com o observador ou leitor. Assim, são necessários conhecimentos e atenção sobre os aspectos estéticos e semânticos ou simbólicos da tipografia, para que a mensagem gráfica possa cumprir sua função prática que é comunicar. Porém, a popularização do acesso e do uso de programas de editoração e de canais digitais de comunicação habilitou diferentes tipos de usuários à composição de mensagens, com o uso de diversas fontes tipográficas disponíveis gratuitamente. Isso propiciou a indicação de tipografias oficiais como a fonte *Times New Roman*, que é previamente requerida em certos documentos. Mas, também, promoveu a popularização de outras tipografias, como é o caso da fonte *Comic Sans*, cujo uso é aqui evidenciado como um fenômeno de moda.

**Palavras-chave.**

Comunicação, Expressão Tipográfica, Moda, Comic Sans.

## **Introdução.**

Este texto é decorrente do estudo que relaciona Mídia, Design e Moda, como parte da pesquisa sobre Gestão da Mídia, no Programa de Pós-Graduação em Design (Pós-Design/UFSC). O objeto de estudo específico é a fonte tipográfica *Comic Sans*, considerada como fenômeno de moda. O problema de pesquisa é estabelecido na ambiguidade do processo de seleção e aplicação tipográfica. Pois, o mesmo pode priorizar a liberdade expressiva, enfatizando a função estética da fonte tipográfica, ou valorizar a adequação semântica e funcional da tipografia, como propõe a tradição em Tipografia e Design Gráfico.

Atualmente ainda persistem a expressividade e a liberdade de improvisação poética, como características da cultura pós-modernista, incluindo as improvisações nos processos de seleção, composição, tratamento visual e aplicação das fontes tipográficas, provocando até à ilegibilidade. Por exemplo, a ênfase expressiva na tipografia é a temática do livro “Design gráfico: do invisível ao ilegível” (GRUSZYNSKI, 2008).

A tradição em Tipografia e Design, entretanto, prevê que seja feita a escolha da fonte tipográfica mais adequada para compor uma peça gráfica. Além disso, realizar a seleção e a aplicação tipográfica de maneira eficiente é um desafio proposto aos designers e a outros profissionais que trabalham na área de Comunicação Gráfica.

Na perspectiva tradicional, legibilidade, expressão, familiaridade do público com a fonte e outras questões culturais são aspectos que devem ser levados em consideração. A coerência é mais difícil de ser alcançada quando a comunicação é feita por leigos. Pois, corriqueiramente, há o uso informal de diversas tipografias, uma vez que todos necessitam se comunicar e uma parcela cada vez maior dispõe de diversos recursos de informação e comunicação.

Os profissionais devem considerar criteriosamente a escolha de uma fonte, buscando confirmar sua qualidade e sua adequação à mensagem prevista. Por sua vez, os leigos podem simplesmente escolher a tipografia de acordo com sua disponibilidade, preferências pessoais ou popularidade da fonte. Em todos os casos, a tipografia escolhida irá exercer diferentes funções na comunicação, podendo predominar o apelo estético, a pragmática ou a função simbólica da mensagem, de acordo com a percepção do informante e do receptor da mensagem gráfica.

Por exemplo, observa-se correntemente que a fonte tipográfica *Comic Sans* é amplamente usada em diversos meios e contextos. Portanto, em diferentes situações, o uso dessa fonte deve contrariar o propósito estético-semântico para o qual foi criada. A variedade errática é evidenciada, observando-se textos compostos com a mesma fonte em: fachadas de salões de festas infantis; lápides de cemitério; folhas de capa de jornais; pacotes para embalar pães, e cartazes de protesto, entre outros. Esse uso recorrente e diversificado desperta a curiosidade sobre a fonte *Comic Sans*.

### **Tipografia, expressão e moda.**

Perassi (2014) caracteriza a moda como um fenômeno que: (1) envolve questões sociais, podendo atingir grupos específicos ou abranger grandes faixas da população; (2) ocorre de maneira efêmera e cíclica; (3) é disseminada por meio de coisas e comportamentos, que são reproduzidos ou imitados. Assim, considera-se que o uso recorrente e inconsistente da fonte tipográfica *Comic Sans* caracteriza um fenômeno de moda, devido à popularidade, ao pouco tempo de existência, e ao seu poder de contágio.

A escolha de um estilo tipográfico é, primeiramente, relacionada à definição sobre a configuração da mídia, que implica em como o meio físico de expressão visual pode ser configurado. Pois, a mancha gráfica configurada pela letra “A” na fonte *Times New Roman* é diferente da mancha gráfica configurada pela letra “A” na fonte *Comic Sans*.

A mídia é a parte física da informação (PERASSI, 2014), é aquilo que aparece visualmente e expressa a ideia prevista como conteúdo semântico da mensagem. Entretanto, é necessário considerar que a alteração expressiva decorrente da escolha da letra na fonte *Times New Roman* ou na fonte *Comic Sans* altera a significação final da mensagem. Por exemplo, devido à sua informalidade, a letra “A” na fonte *Comic Sans* sugere mais modernidade do que a letra “A” na fonte *Times New Roman*, cuja expressividade ordenada e rebuscada é percebida como mais clássica ou antiga.

Para o tipógrafo e poeta Bringhurst (2005, p. 24) “palavras bem escolhidas merecem letras bem escolhidas, caso contrário aquilo que as palavras dizem linguisticamente e aquilo que as letras inferem visualmente ficam dissonantes, desonestos e desafinados”. Obter a relação virtuosa e eficiente, entre o conteúdo da mensagem e a mídia tipográfica para expressá-lo, é uma tarefa complexa para os profissionais, que devem considerar a história dos tipos e suas conotações atuais, buscando uma combinação adequada entre o estilo das letras; a situação social específica, e a massa de conteúdo que define o projeto (LUPTON, 2013).

Seguindo as ideias de Gabriel Martínez Meave, os autores Fontoura e Fukushima (2012) consideram que, além de ser legível e funcional, a tipografia também precisa expressar a cultura, os desejos e os pensamentos de quem escreve. O texto, portanto, deve diferenciar não só pelo conteúdo, mas também pela forma: um texto técnico, uma poesia ou uma carta de amor. A expressão, ou seja, o que o desenho dos caracteres representa em termos de história, cultura e estilo, é fundamental para a comunicação.

Além das características funcionais, simbólicas e estéticas da tipografia, a seleção e a aplicação de uma determinada fonte pode ser diretamente influenciada pela moda. Pois, o estilo da escritura tipográfica também é passível de ser um fenômeno da moda, assim como estilos de roupas, acessórios, carros ou cortes de cabelo. Um exemplo é a fonte *Lobster* (Fig. 1), desenhada por Pablo Impallari, que está na moda participando do modismo

envolvendo o estilo retrô, devido ao seu desenho caligráfico, inspirado nos *letterings*, com diversas opções de *ligaturas*.

Figura 1: Fonte tipográfica *Lobster*.



Fonte: Revista digital ABC Design.

As novas possibilidades trazidas pela tipografia digital permitem que muitas fontes sejam produzidas todos os anos e imediatamente distribuídas por empresas especializadas (*type foundries*) como *MyFonts* e *Fontshop*. Essas fontes também costumam ser incorporadas aos sistemas operacionais dos dispositivos digitais, como *Windows* e *OS*. O fato de uma fonte ser nativa do sistema operacional, sem um custo específico, facilita sua ampla divulgação. Por exemplo, a compra ou o direito de acesso ao sistema operacional *Windows*, permite o uso de aproximadamente 200 fontes tipográficas. Algumas dessas fontes amplamente acessíveis tendem a serem popularizadas entre os profissionais de comunicação gráfica e o público em geral.

De maneira geral, a popularidade de uma fonte tipográfica não é definida por seus criadores ou distribuidores. Pois, mesmo que o estilo da fonte seja agradável ou interessante, sua popularidade depende de visibilidade ou publicidade. Assim, quando um veículo de comunicação de massa assume uma fonte tipográfica sua chance de popularização aumenta. Spiekermann (2011) argumenta que, como no vestuário ou na música pop, é necessário mais que um designer, no momento certo e no lugar certo, para escolher aquela determinada fonte de um website ou de um catálogo.

### Estudo comparado sobre o desenho da fonte *Comic Sans*.

Em 1994, a fonte tipográfica *Comic Sans* foi desenhada pelo designer de fontes Vicent Connare para o sistema operacional *Windows 95*. Isso decorreu da decisão da empresa *Microsoft* de substituir a fonte *Times New Roman* por uma fonte tipográfica informal, visando a composição de textos nos “balões” gráficos de uma história em quadrinhos a ser usada como recurso didático, para auxiliar os usuários na realização de algumas tarefas. Porém, a fonte *Comic Sans* não foi usada com esse propósito, mas foi incluída no pacote extra de fontes *Windows 95* e assim permaneceu em todas as versões desse sistema operacional até a atualidade. (GARFIELD, 2012).

Estilisticamente, considera-se acertada a decisão de substituição da fonte *Times New Roman*. Pois, tradicionalmente, as histórias em quadrinhos são caracterizadas por tipografias que imitam o desenho manual das letras, seguindo o princípio assinalado por McCloud (2008, p.202) de que “traços mais simples no letreiramento se assemelham mais às linhas dos desenhos que o rodeiam” (Fig. 2). Isso contradiz o entendimento de que as serifas facilitariam a leitura dos textos com letras pequenas nos “balões” dos quadrinhos, priorizando a descontração e informalidade estilística que são mais coerentes com este tipo de linguagem (GUIGAR et. al., 2011).

Figura 2: Tira em quadrinhos Foxtrot.



Fonte: AMMEND (1989, p 62).

Em história em quadrinhos, um exemplo da aproximação estilística entre a expressão gráfica do desenho figurativo e a expressão gráfica do desenho das letras são as tiras em quadrinhos (*Foxtrot*) de Bill Amend (Fig. 2). Essa relação evidencia que a criação da fonte *Comic Sans* por Vicent Connare foi referenciada na relação tradicional entre figuras e letras nas histórias em quadrinhos, resultando em uma tipografia com estilo propositalmente irregular, descontraído e juvenil. Portanto, originalmente, a tipografia *Comic Sans* foi projetada para uso específico, mas acabou disponibilizada para uso geral nos sistemas operacionais *Windows*, por isso é uma (não) fonte diferenciada de outras fontes nativas dos sistemas operacionais.

Adotando a perspectiva tradicional em Design Gráfico, Rocha (2012, p. 44) considera que, “tecnicamente, a qualidade de uma fonte é definida pela legibilidade e pela harmonia na composição das palavras e textos”. Sob essa perspectiva é interessante comparar a fonte *Comic Sans* com as fontes *Times New Roman* e *Gosmick Sans*.

Figura 3: (A) Fonte *Times New Roman* e (B) Fonte *Comic Sans*.



Fonte: Os autores.

O desenho da fonte *Comic Sans* é irregular em comparação com a ordenação expressa pelo desenho da fonte *Times New Roman* (Fig. 3A e B). Isso justifica a associação da fonte *Comic Sans* com os tipos desenhados à mão livre, que predominam nos textos de diálogo das histórias em quadrinhos (Fig. 2). As irregularidades mais visíveis estão, principalmente, na altura das letras minúsculas (altura-de-x<sup>4</sup>) “i”, “p” e “f”. Também é perceptível a irregularidade no espaçamento entre as as letras “f” e “i” (problema de  *Kerning*<sup>5</sup>), porque o espaço deveria ser reduzido para permitir uma leitura mais fluída (Fig. 3B). Outra

irregularidade presente na fonte *Comic Sans* é a sutil variação de inclinações das letras. Pois, percebe-se em letras como “o” e “g” uma inclinação para a direita, o que pode ser considerado efeitos como *slope* ou *oblique*. Porém, as letras “T” e “p” (Fig. 3B) apresentam uma inclinação contrária, para a esquerda, caracterizando a irregularidade.

Ao considerar-se o propósito de criação da fonte *Comic Sans*, que foi sugerir uma escritura manual como nos textos de histórias em quadrinhos, as irregularidades percebidas são estilisticamente coerentes. Porém, considerando-se a visão tipográfica tradicional, como é defendida por Rocha (2012), falta-lhe a ordenação necessária para ser considerada uma fonte universal. Isso é evidenciado em comparação com os tipos da fonte *Times New Roman*. Pois, esses apresentam diversas variações no desenho de uma mesma letra, devido às serifas e às alterações na espessura dos traços. Inclusive, apresenta também uma inclinação na letra “o”. Mas, apesar disso, o conjunto das letras na composição das palavras e das sentenças se mostra predominantemente regular (Fig. 3A), evidenciando sua universalidade.

Na fonte *Times New Roman*, a ordenação geral organiza e estabiliza a diversidade individual de cada letra. Pois, apesar da irreverência caracterizada pela inclinação no desenho da letra “o”, no conjunto (Fig. 3), a variedade no desenho das letras também segue uma ordenação, uma vez que há serifas em todas as letras e a variação de espessura do seu traçado ocorre também com regularidade. No geral, o traçado das letras é mais espesso nas partes curvas e mais fino nas extremidades, sendo que as exceções como, por exemplo, as letras “a” e “o”, não comprometem a regularidade do conjunto.

A diversidade no desenho e na composição das letras da fonte *Comic Sans*, entretanto, as torna divertidas e desordenadas, sugerindo descompromisso em comparação com a fonte *Times New Roman*. Inclusive, a fonte *Comic Sans* (Fig. 4B) é mais desordenada que outras fontes desenvolvidas com a finalidade de compor os textos de histórias em quadrinhos como, por exemplo, a fonte *Gosmick Sans* (Fig. 4A), que é disponibilizada gratuitamente assim como diversas outras que foram criadas com a mesma finalidade. Observa-se que,

nas letras da fonte *Gosmick Sans* (Fig. 4A), o desenho é mais equilibrado e ordenado, com relação a linhas e espaçamentos. Diante disso, os designers podem considerar que há opções de fontes tipográficas mais apropriadas para a composição de textos de história em quadrinhos que a fonte *Comic Sans*.

Figura 4: (A) Fontes *Gosmick Sans*. (B) Fonte *Comic Sans*.



Fonte: Os autores.

Apesar de ser mais ordenada que a fonte *Comic Sans* (Fig. 4B), a fonte *Gosmick Sans* (Fig. 4A) também não é ordenada o suficiente para ser indicada como uma fonte universal. Isso é confirmado na designação dessa fonte para ser aplicada em textos de história em quadrinhos. Por sua maior ordenação, a fonte *Times New Roman* (3A) é aceita em diferentes finalidades mesmo que não seja especificamente adequada para algumas dessas. Por exemplo, a fonte *Times New Roman* não é especificada para a composição dos textos das histórias em quadrinhos. Todavia, com certeza é uma fonte mais universal do que as fontes *Comic Sans* (Fig. 4B) e *Gosmick Sans* (Fig. 4A).

**A fonte *Comic Sans* e suas diferentes funções na comunicação.**

A tipografia estabelece um processo de comunicação com observadores ou leitores quando é percebida, como um objeto apreendido de maneira sensível, afetiva e cognitiva, através da visão. Portanto, como todo objeto ou produto de Design Gráfico ou Design de Comunicação, a tipografia pode exercer três diferentes funções básicas, cumprindo (1) a função estética; (2) a função semântica ou simbólica, e (3) a função prática.

A função prática é relacionada à utilidade do objeto e, no caso da tipografia, trata-se da possibilidade de estabelecer o processo de comunicação com observadores ou leitores. Portanto, na prática, a primeira condição necessária à comunicação tipográfica é a possibilidade de que os tipos sejam percebidos por agentes humanos ou tecnológicos capazes de exercer as funções de observação ou leitura. Para Arroyo (2005), a função prática equivale à função comunicativa da tipografia.

O pleno cumprimento da função prática depende das boas condições do “nível técnico”, indicado como o nível “A”, por Shannon e Weaver (1975), na Teoria Matemática da Informação. Em Design Gráfico isso implica diretamente nos cuidados com legibilidade, tanto no desenho quanto na representação ou na impressão tipográfica.

A função semântica ou simbólica é primeiramente relacionada ao processo explícito de codificação. Pois, é o código que permite a leitura do significado de cada tipo isoladamente e, também, dos conjuntos de tipos, que são compostos por letras e outros sinais, na constituição de palavras, frases, parágrafos e outros textos verbais ou não verbais.

Quanto mais definidos e difundidos forem os significados e suas regras de significação maior é o potencial semântico de uma grafia. Porém, mesmo que seja momentaneamente impossível saber o seu significado específico, o simples reconhecimento da proposição simbólica de um sinal gráfico caracteriza um processo inicial de leitura, possibilitando algumas interpretações. Por exemplo, isso ocorre no caso dos *dingbats*, que são fontes tipográficas compostas apenas por desenhos abstratos.

Em Design Gráfico ou de Comunicação, a organização positiva do potencial semântico de uma mensagem gráfica é parte do processo de ergonomia cognitiva, sendo relacionada à ideia de leiturabilidade. Trata-se do desenvolvimento de recursos que facilitam a leitura e a interpretação da mensagem gráfica. Essa potencialidade é pertinente ao “nível semântico”, indicado como o nível “B”, por Shannon e Weaver (1975), na Teoria Matemática da Informação.

A função estética, por sua vez, é primeiramente relacionada aos estímulos sensoriais e às respostas afetivas decorrentes dessa estimulação. Por envolver sensações e sentimentos, a função estética é alterada de acordo com as modificações ocorridas na expressividade ou na morfologia dos tipos gráficos. Portanto, as diferenças morfológicas e expressivas entre a fonte *Times New Roman* (Fig. 3A) e a fonte *Comic Sans* (Fig. 3B) definem diferenças no seu potencial estético.

Primeiramente, o potencial estético do objeto observado atua no âmbito do gosto, agradando ou desagradando afetivamente o observador. Portanto, dependendo de aspectos subjetivos e contextuais haverá observadores que vão se sentir mais agradados pelo desenho de uma ou de outra fonte. Mas, além disso, independente do gosto, os sentimentos decorrentes das sensações dos observadores podem também ser representados por conceitos.

O conceito de “ordem”, por exemplo, representa o sentimento associado à fonte *Times New Roman* (Fig. 3A), em comparação ao sentimento decorrente da observação da fonte *Comic Sans* (Fig. 3B) que é associado ao conceito de “desordem”. Isso é sentido pelo observador independente desse gostar mais de uma ou de outra das fontes observadas. Portanto, a função estética da grafia influencia a semântica final do texto grafado, porque é possível escrever a palavra “ordem” com uma fonte tipográfica ordenada ou desordenada. A estética da ordenação confirma e reforça a semântica da palavra “ordem” enquanto a desordem gráfica contrasta com o conteúdo semântico proposto. Assim, Brisolara (2008) considera que a função estética faz parte da dimensão formal, que é intrínseca à tipografia, enquanto a

função simbólica, trata da dimensão sígnica da tipografia, indicando às qualidades do código que são extrínsecas à fonte.

### **É moda usar a fonte *Comic Sans*.**

Além das características anteriormente citadas, um fenômeno de moda é justificado por si mesmo. Portanto, diante da evidência de que está em moda, acredita-se que não há necessidade de outra justificativa para o uso de um objeto ou manifestação de um comportamento. Assim, a seguir são apresentados exemplos coletados da rede Internet que evidenciam o uso da fonte tipográfica *Comic Sans* como fenômeno de moda. De maneira geral, tal evidenciação é baseada na observação recorrente do emprego da fonte tipográfica na composição de um grande número de produtos de comunicação e, de maneira específica, o uso semanticamente incoerente da fonte contraria a tradição em Design Gráfico e confirma a autojustificativa dos fenômenos de moda.

Um exemplo de maior abrangência é o evento Diatipo que, anualmente, é realizado na cidade de São Paulo, para tratar de temas relacionados à tipografia. Em 2013, o palestrante convidado foi Vicent Connare, o criador da fonte *Comic Sans*, que foi usada na divulgação gráfica do evento (Fig. 5). Isso provocou reações negativas entre os designers, as quais foram expressas na rede Internet. Inclusive, é constante o repúdio de designers ao uso da fonte em *websites* como: *Comic Sans Criminal*<sup>6</sup> ou *Ban Comic Sans*<sup>7</sup>. Assim: (1) o convite feito a Connare; (2) o uso da fonte no material gráfico do evento Diatipo, e (3) a existência de *websites* que condenam o uso da fonte *Comic Sans* evidenciam sua condição de fenômeno de moda.

Figura 5: A aplicação da fonte *Comic Sans* na divulgação gráfica do evento Diatipo 2013.



Fonte: Diego Maldonado, organizador do evento.

Considera-se, entretanto, que a aplicação da fonte *Comic Sans* na divulgação gráfica do evento Diatipo 2013 produziu os seguintes efeitos positivos: (1) serviu como divulgação eficiente da presença do criador da fonte no evento; (2) provocou a ampla divulgação involuntária do evento, em decorrência da propagação das críticas de designers na rede Internet; (3) houve um tom irônico nas críticas que reforçou o sentido estético da fonte como uma divulgação bem-humorada para o evento.

Em outro exemplo, o potencial estético da fonte *Comic Sans* foi utilizado de maneira conotativamente coerente, com a intenção de ironizar as declarações de personalidades políticas (Fig. 6). Isso ocorreu em uma edição do jornal *The Sydney Morning Herald*, no mês de setembro de 2014. Na época, o jornal também foi alvo das críticas de designers pela rede Internet, devido ao uso da fonte *Comic Sans* na reportagem de capa (Fig. 6). Porém, o editor chefe da publicação justificou a decisão assinalando que foram considerados absurdos os conteúdos das declarações sobre o tema corrupção e isso era ironicamente confirmado pelo uso da fonte (CULZAC, 2015).

Figura 6: Imagens com textos compostos com a fonte *Comic Sans* na capa do jornal.



Fonte: Culzac (2015).

Ao ser cognitivamente relacionado com conceitos como: “diversão”, “descontração”, “desordem” ou similares, o potencial estético-afetivo do desenho da fonte tipográfica *Comic Sans* assume um caráter simbólico, passando a representar e ser representado por esses conceitos. Portanto, quando a fonte é aplicada em um contexto de ordenação e seriedade, a mesma demarca uma contradição caracterizando um argumento irônico (Fig. 6).

Em outras situações, entretanto, quando o contexto é mais informal e diversificado ou divertido, ao invés da contradição, ocorre um reforço na significação. Por exemplo, na aplicação da fonte *Comic Sans* em embalagem de pão artesanal (Fig. 7). Pois, os traços irregulares de seu desenho remetem às letras escritas manualmente e, por analogia, reforça o sentido do pão ser produzido artesanalmente. Para a obtenção do mesmo efeito estético-semântico outras fontes tipográficas poderiam ser aplicadas, inclusive, algumas mais caligráficas e ornamentadas, contudo, além de ser muito acessível a fonte *Comic Sans* caracteriza atualmente um fenômeno de moda.

Figura 7: Pacote para pão baguete.



Fonte: Os autores.

No Brasil, o ano de 2013 foi emblemático com relação ao uso indiscriminado da fonte tipográfica *Comic Sans*. Isso é evidenciado nas imagens das manifestações populares ocorridas no mês de julho (Fig. 8), em que a fonte foi aplicada nos cartazes de protesto. Entretanto, apesar de reforçar o caráter popular das manifestações, essa aplicação propicia um sentido de descontração que é inadequado à gravidade dos temas sociais e políticos.

Figura 8: Cartazes em manifestação popular em julho de 2013.

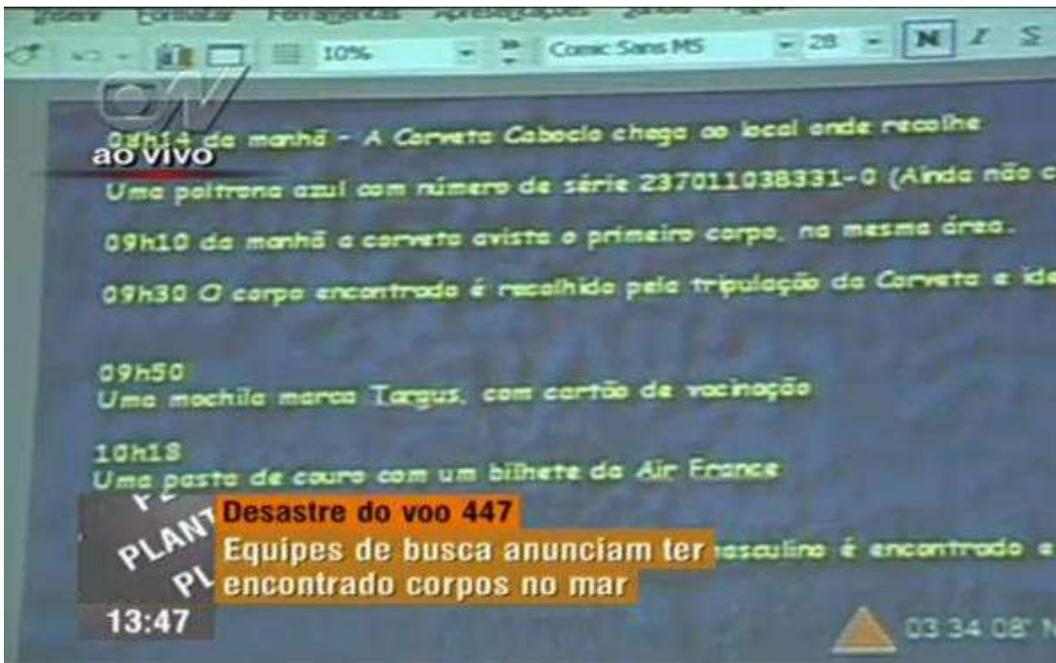


Fonte: Rolli (2015).

Em julho 2012, na publicação de seus estudos premiados com Nobel sobre as partículas *Bosson-Higgs*, que são relacionadas à formação de massa em determinadas formas, a Organização Européia de Pesquisa Nuclear (Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire - CERN) também usou a fonte *Comic Sans*. Apesar da legibilidade dessa fonte, especialmente em letras de pequenas dimensões, a mesma é considerada semanticamente inadequada, devido à seriedade do tema noticiado. Pois, como sempre, há outras opções de fontes gratuitas que seriam mais adequadas.

Situação semelhante ocorreu na informação sobre um desastre aéreo, que foi divulgada pela Aeronáutica brasileira (Fig. 9). Na ocasião, designers e tipógrafos se manifestaram em uma lista de discussão e também postaram mensagens sobre o assunto na rede Internet.

Figura 9: Tela com informações sobre desastre aéreo mostrada em noticiário nacional.



Fonte: Website Twipic.

Houve também designers e tipógrafos que se manifestaram na rede Internet sobre o fato de um oficial de Aeronáutica não ter obrigação de saber sobre a adequação entre o desenho da fonte e o conteúdo da mensagem. Porém, outros alegaram que o uso da fonte *Comic Sans* significa uma escolha tipográfica, porque essa não é uma fonte padrão dos aplicativos.

### Considerações finais.

O uso constante e contraditório da fonte tipográfica *Comic Sans* em diferentes situações, como foi exemplificado anteriormente, evidencia um fenômeno de moda que já perdura há alguns anos.

Os especialistas em tipografia, especialmente os integrados à tradição de Design Gráfico, buscam a coerência entre a função estética e a função semântica ou simbólica na aplicação dos tipos, para efetivar positivamente sua função prática, propiciando a comunicação coerente e eficiente entre o texto gráfico e o leitor.

De maneira distinta do tempo em que tipógrafos, designers e outros especialistas detinham o domínio sobre os recursos de comunicação gráfica, atualmente, o acesso e a utilização dos processos de informação e comunicação foram amplamente popularizados.

Os usuários dos programas de editoração e também dos canais digitais de comunicação estão sujeitos à influência dogmática dos fenômenos gráficos recorrentes. Na medida em que o uso da fonte *Comic Sans* foi sendo recorrente houve também a contínua ampliação de sua popularidade que, atualmente, afeta diversos setores e tipos de comunicação.

Na maioria das vezes, essa popularidade promove um tipo de aceitação imediata, ou seja, que não é mediada por uma reflexão sobre sua coerência estético-semântica, com relação ao contexto de aplicação da tipografia. Sendo que isso gera as contradições semânticas ou simbólicas que foram anteriormente indicadas.

Por exemplo, acredita-se que a escolha da fonte *Comic Sans* não é casual, porque decorre da familiaridade do usuário com essa tipografia. Todavia, considera-se igualmente que a intencionalidade do usuário não é diretamente relacionada à coerência estético-semântica do desenho da fonte com o contexto de aplicação. Pois, o que predomina é o hábito e o afeto que lhe é decorrente, porque há a tendência de se gostar do que é habitual, especialmente, quando se trata de algo descontraído e divertido.

Deve-se observar que, quando a fonte *Comic Sans* foi escolhida pelo editor-chefe de um jornal, sua escolha consciente foi justificada pelo efeito irônico que o desenho dos tipos causa na representação gráfica da fala dos políticos (Fig. 6). Portanto, no meio profissional, que é dominado por especialistas, recorreu-se ao sofisticado recurso de contraposição entre a forma tipográfica e o conteúdo gramatical para produzir a figura de linguagem da ironia. Acredita-se, entretanto, que é excessivo fazer a mesma leitura para o uso da fonte *Comic Sans* na publicação que a instituição Aeronáutica fez a respeito do acidente aéreo que vitimou pessoas (Fig. 9). É coerente pensar que a escolha foi decorrente da familiaridade e

da simpatia do usuário do sistema de editoração, com relação à fonte tipográfica. Pois, além disso, a legibilidade dessa fonte é, inclusive, reconhecida por especialistas. Assim, não se trata de ironia ou desrespeito, provavelmente, a escolha da tipografia decorreu da familiaridade e do apreço estético do usuário que, infelizmente, não considerou como deveria os aspectos semânticos ou simbólicos decorrentes de sua escolha.

R  
y  
P

**Referências.**

AMMEND, Bill. FoxTrot. Kansas City: Universal Press Syndicate, 1989. 128 p.

ARROYO, Roberto Gamonal. (2005). TIPO/RETÓRICA: Una aproximación a la Retórica Tipográfica. ICONO - Revista de Comunicación Y Nuevas Tecnologías, vol 14, n. 5.

BRINGHURST, Robert. Elementos do Estilo Tipográfico. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BRISOLARA, Daniela Velleda. 2008. Design (tipo)gráfico e Semiótica: proposição de um modelo analítico e semiótico da tipografia produzida por não-experts. Curitiba, 2008. 156p. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná – UFPR.

BYFORD, Sam. Cientistas são criticados por uso de Comic Sans em anúncio de partícula. G1: Tecnologias e Games. São Paulo, 4 jul. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2012/07/cientistas-sao-criticados-por-uso-de-comic-sans-em-anuncio-de-particula.html>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

CULZAC, Natasha. Sydney Morning Herald newspaper shocks readers with Comic Sans on front page. The Independent. Londres, 3 set. 2014. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/news/world/australasia/sydney-morning-herald-newspaper-shocks-readers-with-comic-sans-on-front-page-9709266.html>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

FONTOURA, Antônio M. e FUKUSHIMA, Naotake. Vade-mécum de Tipografia. Editora Insight, 2012.

GARFIELD, Simon. Esse é meu tipo: um livro sobre fontes. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

GUIGAR, Brad et al. How to make webComic. Berkley: Image Comic, 2001.

LUPTON, Ellen. Pensar com tipos: um guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MCCLOUD, Scott. Desenhando Quadrinhos: Os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels. São Paulo: M. Books, 2008. 264 p.

PERASSI, R. Comunicação e Marca de Moda. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Moda, 4ª edição, 2014, Universidade Estadual de Santa Catarina, Florianópolis.

ROCHA, Claudio. Novo Projeto Tipográfico: análise e produção de fontes digitais. São Paulo: Rosari, 2012.

ROLLI, Claudia. Força Sindical espera reunir 20 mil manifestantes na zona sul de SP. Folha de S. Paulo. São Paulo, 11 jul. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/07/1309411-forca-sindical-espera-reunir-20-mil-manifestantes-na-zona-sul-de-sp.shtml>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

SHANNON, C. e WEAVER, W. A Teoria Matemática da Comunicação. São Paulo: Difel, 1975.

SPIEKERMANN, Erik. A linguagem invisível da tipografia: escolher, combinar e expressar com tipos. São Paulo: Blucher, 2011.

STEVENS, Richard. Diesel Sweeties. 2015. Disponível em: <<http://dieselsweeties.com/archive/3719>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

THE Higgs boson. Disponível em: <<http://home.web.cern.ch/topics/higgs-boson>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Design na UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. [alepresser@gmail.com](mailto:alepresser@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutoranda em Design na UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. [marymeurer@gmail.com](mailto:marymeurer@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUCSP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. [richard.perassi@uol.com.br](mailto:richard.perassi@uol.com.br)

<sup>4</sup> A altura-de-x é a altura das fontes minúsculas desconsiderando-se terminais ascendentes ou descendentes, tais como “a” ou “c”.

<sup>5</sup> A palavra *kerning* advém do termo *kern*, utilizado para indicar as irregularidades no espaçamento dos tipos de metal Segundo (ROCHA, 2012).

<sup>6</sup> Disponível em <http://www.Comicanscriminal.com/>, o site tem uma detalhada explicação do porquê não se deve utilizar a fonte em nenhuma situações, e oferece alternativas de fontes que parecem manuais.

<sup>7</sup> Disponível em <http://banComicans.com/main/>, traz notícias sobre o uso da fonte Comic Sans, bem como alternativas de uso de outras fontes divertidas e manuais.