

Contributo para o desenvolvimento da tipografia digital em Portugal

Vítor Quelhas¹; Vasco Branco²

¹ID+ / Instituto Politécnico do Porto; ²ID+ / Universidade de Aveiro

¹vquelhas@gmail.com; ²vasco.branco@ua.pt

TÓPICOS

Desenho de Tipos de Letra (DTL), Design de Comunicação (DC), História e Crítica (HC), Contextos Web (WEB)

PALAVRAS-CHAVE

Tipografia, Tecnologias, Design de Tipos Digitais, Plataforma Digital, Portugal

RESUMO

Esta comunicação escrita aborda a temática geral do desenvolvimento da tipografia e do design de tipos em Portugal. Assim, esboçando o panorama histórico que subjaz e enforma o processo evolutivo que esta área conheceu desde a sua génese até aos designers atuais, procuraremos orientar a presente comunicação no sentido da procura das influências e características essenciais para uma melhor compreensão e desenvolvimento da cultura tipográfica nacional.

Pretende-se ainda apresentar o processo de construção e desenvolvimento de uma plataforma digital e interativa que se espera venha a permitir desenvolver um conhecimento colaborativo entre utilizadores e autores, contribuindo assim para uma maior consolidação, divulgação e utilização dos tipos digitais nacionais.

Introdução

Este artigo propõe um estudo acerca da tipografia e do design de tipos, tentando promover, divulgar e incentivar a cultura tipográfica em Portugal. Para compreendermos o seu desenvolvimento iniciaremos com um contexto histórico que permitirá uma melhor compreensão da produção atual e do contexto do país. A falta de sistematização e estudo do fenómeno do design de tipos digitais em Portugal, assim como a escassez de informações relevantes quanto aos seus autores, aos seus processos e aos seus produtos, levaram à necessidade de agregar esforços para incrementar a visibilidade da tipografia nacional.

Apresentaremos ao longo do artigo as premissas que permitirão compreender melhor a importância de construção de uma plataforma digital que se espera venha a ampliar e consolidar o desenvolvimento do design de tipos digitais nacionais.

Tipografia em Portugal

Entre nós, a tipografia foi introduzida por especialistas judeus, mas também, e maioritariamente, por alemães no final do século XV. A transação de material tipográfico, os caracteres, as capitulares ornamentais, as tarjas, os elementos decorativos, as ilustrações e o papel funcionavam como qualquer produto de compra e venda. Importavam-se os caracteres tipográficos e os técnicos impressores sendo-lhes concedidos privilégios reais (PACHECO, 2006).

Apesar das relações comerciais, culturais e artísticas estabelecidas com a Itália, países do norte da Europa, Alemanha, Flandres, França e Espanha, Portugal não foi capaz de criar uma indústria tipográfica tão vasta como o seu território colonial à época. A debilidade da indústria tipográfica deveu-se aos elevados níveis de analfabetismo, inviabilizando economicamente a introdução de tipógrafos e autores independentes. As produções limitavam-se a encomendas régias ou clericais.

Até final do século XV encontram-se paralelamente várias expressões tipográficas. Uma tipografia hebraica¹, importante, mas de pouca continuação, tipografia com caracteres de origem alemã (essencialmente com caracteres góticos redondos – *rotunda*) decisiva na divulgação da arte impressória no início do século XVI², a tipografia veneziana e cursiva de Manúncio e a francesa marcam a transição para o gosto pela arte da renascença que acaba por se impor definitivamente a partir de meados do séc. XVI, em Portugal. A partir de então surge a opção pelos caracteres tipográficos de tipo clássico romano, preterido que foi o vulgarizado gótico.

1. O primeiro livro impresso em Portugal (1487) – *Pentateuco* – por Samuel Gacon, um judeu estabelecido em Faro, encontra-se impresso com caracteres hebraicos.

2. Impressores influentes que definem a produção incunabílica em Portugal foram os judeus Samuel Gacon e Elieser Toledano e os maioritariamente alemães João Gherlinc, Nicolau da Saxónia e Valentim Fernandes, impressor de *Vita Christi* (1495), um dos mais notáveis incunábulos impressos em Portugal.

3. O francês foi tão convincente (VILLENEUVE, 1732), que D. João V, depois da fábrica em laboração, determinou que passasse a ser proibido importar caracteres do estrangeiro.

4. Na transição do século XVIII para o XIX destacam-se várias oficinas tipográficas particulares. A *Typographia Rollandiana*, a tipografia *Nevesiana* e *Nunesiana*, a tipografia *Luisiana*, a impressão *Silviana*, a oficina de António Álvares Ribeiro, no Porto, entre outras. João Francisco Rolland, em Lisboa, foi um dos poucos influentes editores e impressor da época em Portugal.

Apesar da evolução da tipografia e dos processos de impressão, os primeiros tipos de metal fundidos em Portugal surgiram apenas em 1732, pelas mãos do francês João Villeneuve, em Lisboa. Este gravador de punções e fundidor de tipos foi o primeiro a contrariar a recorrente importação de tipos para Portugal³. Em 1768, D. José determina o plano de criação daquela que viria a chamar-se Impressão Régia ou Régia Officina *Typographica* integrando a fábrica de caracteres que Villeneuve havia criado.

No século XVIII as tipografias em atividade, principalmente nos grandes centros Porto e Lisboa passam a ter uma dimensão considerável, mais de uma centena⁴ (PACHECO, 2006).

Desde o séc. XV até início do séc. XVIII a impressão foi feita com recurso a tipógrafos e prelos estrangeiros (ANSELMO, 1997); importámos muito, mas pouco adoptámos, e assim ficamos sem uma identidade estética, cultural e tipográfica própria. Da invenção da Tipografia até à Revolução Industrial, a evolução ao nível dos métodos de trabalho foi pouco significativa uma vez que até à data todo o trabalho tipográfico tinha sido manual – quer na composição, quer na impressão.

A passagem do século XVIII para o séc. XIX marcou o ponto de viragem onde os prelos medievais são substituídos pelas máquinas impressoras.

A partir do séc. XIX os tipos criados para efeitos publicitários ou títulos deixaram de possuir um estilo tipográfico padrão. Surgem os tipos *Egípcios*, geométricas e com serifas grossas; as primeiras *Grotescas*, em caixa alta, condensadas, contrastantes e pretas, totalmente despidas de serifas; as chamadas *Fat Faces*, expandidas, redondas e pesadas; as *Ornamentais*, com sombreados e arabescos com caracteres florais e zoomórficos.

Portugal, tal como a maioria dos países industrializados, apesar de uma forma tardia e limitada, sentiu efetivamente os avanços técnicos e as estéticas tipográficas mais correntes na época. O mercado do livro continua a impor as suas regras, as novas tipografias surgem entre nós com a importância que a publicidade impõe, a imprensa escrita ganha fôlego e modela a opinião do público que começa a sair do analfabetismo e torna-se mais informado. Portugal, tal como a maioria dos países ocidentalizados, partilha e adopta as novas tipografias.

A Imprensa Nacional continuou e difundiu o seu trabalho (Figura 1), mas o belo ofício do tipógrafo passou a dar lugar ao útil ofício dos operários. A notável escola de gravura e composição

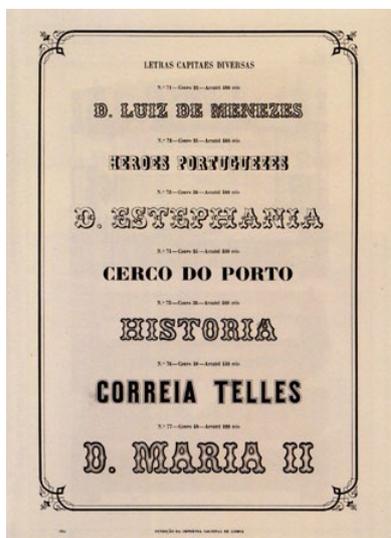


Fig. 1 – Catálogo de tipos
(1858. Imprensa Nacional)

continuou o seu aperfeiçoamento e as importações de máquinas e tecnologias mantiveram-se.

No fim do séc. XIX surgiram ainda novos desenvolvimentos tecnológicos na indústria tipográfica: a *Linotype* e a *Monotype* vieram revolucionar a rapidez de composição e a reutilização de tipos. Os linótipos e, mais tarde os monótipos, chegam a Portugal com o advento da República, ainda que muitas tipografias mantivessem a composição manual até à chegada da fotocomposição, isto passado quase um século após a sua invenção.

A primeira metade do séc. XX ficou marcada politicamente pela ascensão das ideologias políticas da ditadura opressora e da censura adoptada pelo *Estado Novo*, que confinou ao exílio muitos pensadores, políticos e artistas portugueses.

A litografia enquanto tecnologia nesta altura bastante desenvolvida, fez com que os suportes físicos publicitários se alterassem – quer na forma, quer no conteúdo.

Surgem as primeiras agências de publicidade e com elas os cartazes a anunciar eventos, principalmente culturais, onde artistas gráficos como Stuart de Carvalhais, Maria Keil, entre outros, começam a desenhar letras que se fundiam com representações plástico-figurativas.

“O grande Stuart não foi caso único quanto à assimilação dos valores estéticos oriundos da cultura europeia, principalmente de origem francesa, — a nova estética internacional, desconhecida no país, foi apresentada por artistas que tinham estado em Paris — mas foi uma verdadeira exceção no uso da tipografia em Portugal” (HEITLINGER, 2006).

Em 1944, após a segunda guerra mundial, novas necessidades de comunicação levaram ao aparecimento da fotocomposição (MANDEL, 2006). Esta tecnologia fez com que os tipos deixassem de ser esculpidos para serem desenhados e projetados⁵ acarretando com isso a adaptação e transformação do desenho das formas das letras para este novo formato.

No advento da era digital, avanços tecnológicos como a máquina de escrever, a fotocopadora e a introdução de letras de decalque – *Letraset* e *Mecanorma* – tornaram as tarefas de design e uso da tipografia mais disponíveis.

5. Aspecto curioso e não menos importante é o facto de com a fotocomposição passou a ser possível criar espaços negativos entre caracteres, antes impossibilitado pelo elemento físico – tipo.

A consciência social e cultural para as artes gráficas e para o design começa a ganhar forma entre nós. O ensino de técnicas gráficas e design em Portugal começa a dar os primeiros passos no final da década de 60 e, em meados da década de 70, entra também na esfera do ensino público. A Associação Portuguesa de Designers surge em 1976.

O computador Macintosh massifica-se por essa altura, trazendo consigo uma revolução ao mundo das artes gráficas, do design de comunicação e em particular do desenho de tipos, até então, pouco explorado ou mesmo inexistente entre nós. Continuamos a importar tecnologias e tardiamente nos adaptámos aos novos avanços importados sempre do estrangeiro.

O conhecimento especializado no desenho de tipos nunca foi além de experiências num conjunto limitado de caracteres utilizado em identidades corporativas, nunca vingando num tipo de letra tecnicamente e comercialmente viável. Provavelmente essa consciência do design de tipos como possível atividade económica nunca teria sido considerada, em parte, por alguma instabilidade nos processos técnicos e tecnológicos que se alteraram frequentemente, principalmente ao longo do séc. XX, mas também porque o esforço necessário para se produzir tipos de letra úteis exigia conhecimentos técnicos e maturação estética até então pouco ou nada desenvolvidos em Portugal.

Design de tipos digitais

No início da década de 90 promoveu-se o ensino da tipografia nas escolas, foram criadas nas universidades disciplinas específicas e surgiu pela primeira vez um conjunto de investigadores e designers de tipos em Portugal.

Jorge dos Reis, tipógrafo, professor e investigador foi um dos percursores. Aprendiz de tipógrafo numa antiga oficina tipográfica do Cais do Sodré, em Lisboa, deixou-se encantar pela exploração plástica da utilização da tipografia Gutenbergiana enquanto meio de expressão visual relacionando constantemente a palavra impressa com o seu contraponto sonoro e fonético.

A tecnologia digital, os computadores e, mais tarde, o desenvolvimento da Internet fez com que o acesso à informação fosse cada vez maior. O *New Wave* internacional, a estética transgressora e experimentalista de designers como David Carson ou Neville Brody influenciaram também o desenvolvimento de tipos de letra por parte de designers nacionais. Os primeiros tipos digitais de Mário

Feliciano não escondem as influências e as primeiras experiências digitais revelam o gosto pela liberdade formal possibilitada pelos desenvolvimentos tecnológicos. Lançou a sua primeira fonte em 1994, mas só em 2001 funda a sua própria empresa Feliciano Type Foundry.

“I was affected strongly by David Carson, whom I was aware of since his early days at Surfer magazine. For years, Surfer was my favorite magazine. When Carson was hired to do RayGun magazine, that was the thing! He was my biggest influence — even more so than Emigre, which also influenced me a lot. I was lucky to be able to experiment a lot at Surf Portugal magazine. Maybe I was able to do in a surf magazine what David Carson was doing in a rock magazine!

My work was influenced by worlds outside surfing as well: art, rock, and pop culture. This was when “fonts” came into my life. At the time, the only way to make any graphic design work that remotely looked like David Carson’s was to design my own fonts — that’s how it all started. Curiously I came to know Carson’s work before I knew Neville Brody, let alone Erik Spiekermann or other famous type designers. This was the early 1990s...” (FELICIANO, 2008)

O mesmo pioneirismo e experimentalismo fez parte da obra inicial de Dino dos Santos que, em 1994, funda a DStype. Santos (2007) numa entrevista ao MyFonts explica como começou a sua aventura no design de tipos:

“I’m a self-taught type designer; my education is in graphic design. I began designing typefaces in the early ’90s because there weren’t many typefaces available to us in those days, just the Macintosh system fonts and dry transfer sheets from Letraset and Mecanorma.”**

O vasto trabalho destes designers, associado a alguma exposição mediática e reconhecimento internacional, fez com que as suas criações alcançassem e influenciassem o mercado nacional e internacional.

Numa primeira fase, as criações nacionais não negam o impulso pelos tipos mais simplificados, geométricos, monolineares e extrovertidos – *display* (Figura 2). As fontes *display* revelam, em

* [tradução do autor] Eu fui fortemente afetado pelo David Carson, que eu conhecia desde os seus primeiros dias na revista Surfer. Durante anos, Surfer foi a minha revista preferida. Quando Carson foi contratado para fazer a revista RayGun, aquilo era a coisa! Ele foi a minha maior influência - até mais do que a Emigre, que também me influenciou muito. Tive a sorte de poder experimentar bastante na revista Surf Portugal. Talvez eu fosse capaz de fazer numa revista de surf o que o David Carson estava a fazer numa revista de rock!

O meu trabalho foi também influenciado por mundos fora do surf: arte, rock e cultura pop. Foi assim que as “fontes” entraram na minha vida. Na época, a única maneira de fazer qualquer trabalho de design gráfico que remotamente se parecesse com os de David Carson era desenhando as minhas próprias fontes — foi assim que tudo começou. Curiosamente conheci o trabalho de Carson antes de conhecer o do Neville Brody, e muito menos do Erik Spiekermann ou outros designers de tipos famosos. Este foi o início dos anos 1990...

** [tradução do autor] Eu sou um designer de tipos auto-didata; a minha formação é em design gráfico. Comecei a desenhar caracteres tipográficos no início dos anos 90 porque não havia muitas fontes disponíveis para nós nesses dias, apenas as fontes do sistema Macintosh e letras de decalque da Letraset e Mecanorma.

VINYL
 CASSETTE
 COMPACT DISC
 JUKEBOX
 MP3
 Maxi-Single
 DOWNLOAD

Fig. 2 – B-Sides (1999. Vllg)
 de Mário Feliciano

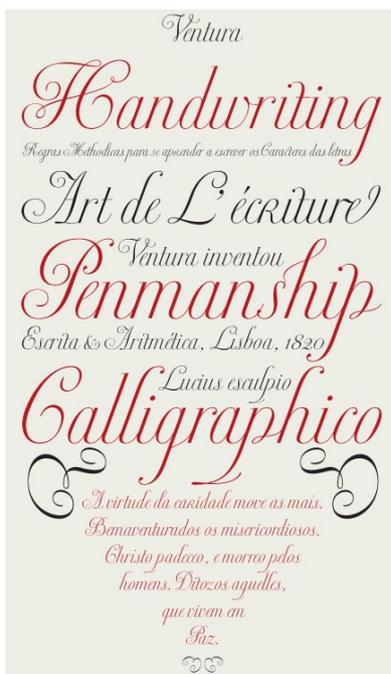


Fig. 3 – Ventura (2006)
 de Dino dos Santos

certa medida, a liberdade formal sugerida pelas novas tecnologias, assim como constatam a falta de tradição no design de tipos para textos longos. A dificuldade em encontrar informação sobre as metodologias de criação tipográfica levou os designers a uma curva de aprendizagem lenta, mas frutífera. A informação livresca especializada era praticamente inexistente e a Internet era, porventura, o melhor meio para encontrar a informação metodológica e técnica inexistente.

Numa segunda fase, já com maior informação e prática, denota-se um apego pelas raízes históricas, produzindo-se um conjunto de tipos de inspiração revivalista (Figura 3). Personalidades como Manuel Pereira da Silva (1930–2008), tipógrafo e interessado investigador da tipografia, influenciaram criações revivalistas e incutiram em alguns jovens designers e investigadores o gosto pelo conhecimento e dinâmicas da tipografia noutros tempos. Rapidamente se desenvolvem projetos de alguma complexidade técnica.

Numa terceira fase, e não obstante o mercado das fontes por encomenda para identidades corporativas e instituições públicas e privadas, têm surgido criações que posicionam os projetos tipográficos para o desenvolvimento de famílias e super-famílias de tipos para o mercado editorial (Figura 4).

Atque largiamur inertiae

Spierora

Naturae obscuritatem in vitam mores duo

Desporto & Cultura

Quam spem cogitationum et consiliorum meorum cum graves 54. communitium temporum tum varii nostri casus sefellerrunt; nam qui locus quietis et tranquillitatis plenissimus fore videbatur, in eo 1998–99 maximae

Quam spem cogitationum

Governo

Fig. 4 – Expresso (2006)
 de Mário Feliciano

O mercado latino tem sido um dos principais consumidores. Em Portugal e Espanha, por exemplo, a procura de tipos desenhados por Mário Feliciano e Dino dos Santos tem aumentado, no que principalmente, ao mercado editorial diz respeito. Como resultado desse amadurecimento, pela primeira vez, jornais portugueses (O Jogo, Diário de Notícias; Expresso; A Bola; Diário Económico) e estrangeiros (El País; Politiken; Adressensvisen; Manchester Evening News; The Lawyer; Estado de São Paulo; Libération; Le Figaro; Diário

de S. Paulo), compram fontes e encomendam projetos exclusivos de tipos para publicações e para identidades corporativas (Bes) a designers portugueses. Organismos oficiais adquirem fontes para documentos públicos como o caso do “Passaporte Português” ou “Centenário da República”.

Assim se reflete o uso da tipografia como factor diferencial e competitivo em relação aos concorrentes.

Outros designers começaram a emergir como Hugo D’Alte, Ricardo Santos (Vanarchiv), Susana Carvalho, Rúben Dias, Miguel Sousa, Rui Abreu (RType), Pedro Leal (DSType), Joel Santos, entre outros.

Atualmente a qualidade e diversidade de famílias de tipos digitais produzidas pelos designers de tipos portugueses é reconhecida nas várias distinções internacionais obtidas:

- *Morgan* (2003) um sistema de fontes criadas por Mário Feliciano, com várias versões, alcançou a distinção de excelência tipográfica pelo TDC2 em 2003.
- *Calouste* (2005) de Miguel Sousa ganhou o Certificado de Excelência Tipográfica pelo TDC2, em 2006, na categoria de famílias texto. Foi desenvolvido como projeto final para obtenção do grau de mestre em *Typeface Design* na Universidade de Reading.
- *Ventura* (2007) também desenhada por Dino dos Santos foi agraciado com o Certificado de Excelência Tipográfica pelo TDC2, em 2008. Foi criada como uma homenagem ao trabalho do calígrafo português Joaquim José Ventura da Silva (1777–1849).
- *Orbe* (2008) de Rui Abreu é uma interpretação das letras medievais em Portugal (Figura 5). Foi também premiado, na categoria de fontes display, com o Certificado de Excelência Tipográfica pelo TDC2, em 2009.

QUÍRON & GRIFOS
PERANTE GIGANTES & MONSTRUOSOS
DISCOBOLO
SERÃO ESFERAS, ORBES OU GLOBOS?
RETUMBAR

Fig. 5 – *Orbe* (2008) de Rui Abreu

Novas configurações de mercado surgem e, com a Internet, novos modelos de distribuição começam a dominar o mercado internacional da tipografia. As fontes nacionais passam a ser distribuídas e recomendadas nas principais fundidoras digitais de todo o mundo (Adobe, T26, Village, Fontshop, MyFonts, Fountain Type, PSY/OPS, YouWorkForThem, Font Spring).

Atualmente o mercado torna-se mais competitivo, exigente e a atividade do design de tipos digitais aparece cada vez mais autónoma e especializada, sendo necessário reunir competências não só de concepção – carácter estético, mas também de produção – carácter técnico.

A especialização em design de tipos continuou a fazer-se lá fora (CHACUR; AMADO, 2010). Hugo D’Alte e Susana Carvalho estudaram na KABK em Haia, uma das mais prestigiadas escolas de design tipográfico. Miguel Sousa especializou-se na prestigiada universidade de Reading e Ricardo Santos na EINA em Barcelona.

Em 2001 é criado o primeiro curso de desenho de tipos de letra no IADE tendo como formador o designer Mário Feliciano.

Em 2006, o congresso da ATypI – Association Typographique Internationale, que teve lugar em Lisboa, na Faculdade de Belas-Artes, foi um importante contributo para o desenvolvimento de uma consciência e cultura tipográfica no nosso país. Até então, exposições, workshops, palestras e publicações, principalmente as portuguesas, eram escassas.

Em 2009, a Escola Superior de Arte e Design de Matosinhos organizou pela primeira vez um curso de Estudos Pós-Graduados em Tipografia Digital.

Em 2010 realizou-se o primeiro encontro Ensino da Tipografia em Portugal na Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha (ESAD.CR) ajudando a conhecer melhor os discursos e linhas programáticas ativas em várias instituições de ensino superior nacionais. Ainda em 2010 entrou também em funcionamento o Mestrado em Design de Tipografia na ESAD.CR que se espera venha contribuir para ampliar ainda mais a cultura e os saberes tipográficos entre nós.

Tais iniciativas atestam o crescente interesse em torno desta temática e vão, igualmente, contribuindo para que, progressivamente, se amplie a cultura tipográfica nacional.

Plataforma digital

“(…) É rico o design ao ser desejo de intervir, de participar, de ser agente das transformações necessárias

à vida do homem, de dar eternidade aos gestos do quotidiano, de designar a nossa contemporaneidade cultural.” (RIBEIRO, 1995)

A ideia de criação de uma plataforma digital que permitisse congregiar uma série de informações e conhecimentos dispersos em torno do design de tipos em Portugal constitui-se, no decurso da nossa investigação, como um mote inicial que visa responder a várias questões.

Primeiro balizamos a nossa amostra temporalmente e espacialmente aos designers portugueses que estiveram ativos no design de tipos digitais entre 1985 e 2010.

Desde logo a falta de sistematização e estudo do fenómeno crescente do design de tipos digitais em Portugal e a escassez de informações relevantes quanto aos seus intérpretes, aos seus processos de trabalho e aos seus produtos, motivaram a criação deste projeto.

Outra premissa importante num projeto desta índole é o contributo que ele terá na ampliação da visibilidade da tipografia nacional, das narrativas de concepção até aos seus usos e distribuição traçando assim um percurso global.

O projeto terá por objetivo proporcionar a partilha de conhecimento de, para e entre os profissionais, alunos e interessados na área do design tipográfico, constituindo-se numa ferramenta de informação pedagógica, interativa e de inspiração.

Os protagonistas desta etapa evolutiva da tipografia digital nacional poderão partilhar conhecimentos com os seus pares, fortalecendo a atividade produtiva com a tomada de consciência sobre o próprio saber fazer dos portugueses.

Pensamos que o projeto poderá contribuir para o conhecimento em quatro vectores principais: Pessoas, Processos, Produtos e Usos.

Em primeiro lugar pretende-se analisar percursos e partilhar narrativas pessoais. Perceber os meandros da criação tipográfica, os processos técnicos e tecnológicos que levam a um produto final. Analisar os tipos criados utilizando uma matriz analítica orientada pelo design e, por fim, refletir sobre os seus usos e aplicações práticas.

O projeto tem como objetivo reunir documentação extensa, mas não exclusiva, nas seguintes áreas:

- Fontes digitais portuguesas;
- Designers de tipos portugueses;
- Distribuidoras portuguesas;
- Usos tipográficos;

- Artigos, entrevistas e documentários a designers nacionais;
- Informação de âmbito pedagógico – bibliografia, teses e glossário;
- Um observatório da situação atual do ensino e investigação da tipografia em Portugal.

Hoje em dia existem vários projetos digitais em torno das áreas acima enunciadas, mas na sua maior parte, são de âmbito internacional e a visualização de informação em Portugal na língua materna é ainda muito escassa.

O projeto visa observar a cultura tipográfica nacional do ponto de vista de quem projeta fontes até ao utilizador final que a aplica num determinado contexto ou produto.

Contamos apresentar a pesquisa que temos vindo a desenvolver no âmbito da investigação prévia que efetuamos a alguns sítios de referencia na Internet, onde identificámos os seus propósitos, áreas de atuação, objetivos, assim como mecanismos de interação, usabilidade e acessibilidade.

Essa pesquisa prévia permitiu reunir um conjunto de anotações que se tornarão essenciais na definição e desenvolvimento da nossa plataforma que contamos discutir na comunicação.

Considerações finais

Emerge agora uma nova vaga de designers de tipos potenciados pela tecnologia digital e a Internet, que aboliu fronteiras e preconceitos, democratizando o acesso e partilha de informação.

O esforço de professores e escolas, de alguns investigadores e designer de tipos digitais portugueses fizeram ampliar o desenvolvimento de uma cultura tipográfica jovem, mas crescente, em Portugal.

Atualmente, na era das redes sociais, tornou-se mais fácil a integração e divulgação internacional de projetos e ideias. Serviços como os prestados pela rede *Behance*, *Flickr* ou mesmo *Facebook* e *Twitter*, e projetos como o *FontStruct* ajudaram a democratizar o acesso quer à produção, quer à divulgação e mostra de trabalhos de índole tipográfica.

Ainda estamos muito distantes da excelência tipográfica que países com grande tradição possuem, mas é inegável o avanço dos últimos anos. Portugal tem vindo a crescer exponencialmente no desenvolvimento de fontes digitais. Necessita ainda, porém, da partilha de conhecimentos que se articulem de modo consistente e coerente para explicar a produção atual e dar suporte à produção e utilizações futuras.

Estamos conviçtos que o projeto digital anunciado permitirá estabelecer esse espaço de partilha de conhecimento e divulgação nacional e internacional documentando as atividades tipográficas em Portugal e contribuindo assim para um melhor conhecimento da herança e da prática do design de tipos digitais no nosso país, colocando-o também ao alcance da comunidade tipográfica internacional.

Referências

- ANSELMO, Artur – **Estudos de História do Livro**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997 ISBN 972-665-407-6
- CHACCUR, Marina; AMADO, Pedro – **Os tipos de Além Mar. Tipografia, 9**: pp. 62-69, 2010.
- FELICIANO, Mário – **Entrevista ao website MyFonts**. Cambridge: USA [Consult.: Jun. 2011. Última Actual.: Jun. 2008]. Disponível em WWW: <<http://new.myfonts.com/newsletters/cc/200806.html>>.
- HEITLINGER, Paulo – **Tipografia. Origens, formas e uso das letras**. Lisboa: Dinalivro, 2006. ISBN 10 972-576-396-3.
- MANDEL, Ladislav – **Escritas. Espelho dos Homens e das Sociedades**. São Paulo: Rosari, 2006. ISBN 85-88343-45-2
- PACHECO, José – **O Typographo na Contemporaneidade do Designer Gráfico**. Lisboa: Portugal. Tese de doutoramento. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. 2005.
- RIBEIRO, Rogério – **Design como Desígnio**. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. 1995.
- SANTOS, Dino 2007 – **Entrevista ao website MyFonts**. Cambridge: USA [Consult.: Jun. 2011. Última Actual.: Nov. 2007]. Disponível em WWW: <<http://www.myfonts.com/newsletters/cc/200711.html>>.
- VILLENEUVE, João – **Primeira origem da arte de imprimir, dada à luz pelo primeiros caracteres**. Lisboa Occidental: Oficina de Joseph Antonio da Sylva, 1732.

