

50

CADERNOS  
VIANENSES

## FICHA TÉCNICA

---

**TÍTULO**

CADERNOS VIANENSES - TOMO 50

**DIRECTOR**

José Maria Costa

**COORDENADOR EDITORIAL**

Rui A. Faria Viana

**EDIÇÃO**

Câmara Municipal de Viana do Castelo

**REDACÇÃO**

Biblioteca Municipal

Alameda 5 de Outubro

4900-049 Viana do Castelo

(biblioteca@cm-viana-castelo.pt)

**CAPA**

Rui Pinto

**DESIGN**

Rui Carvalho

**PERIODICIDADE**

Anual

**LOCAL E DATA DE EDIÇÃO**

Viana do Castelo, 2016

**IMPRESSÃO**

Felprint

**TIRAGEM**

500 exemplares

**DEP. LEGAL**

19283/87

**ISSN**

0871-4282

---

Os artigos assinados são da responsabilidade dos respectivos autores.

Toda a colaboração é solicitada.

Os *Cadernos Vianenses* aceitam permutas e/ou colaboração com outras publicações nacionais e estrangeiras.



# SUMÁRIO

---

<b>Apresentação</b> JOSÉ MARIA COSTA	<b>009</b>
---	------------

---

## **1978-2016 CINQUENTA TOMOS DOS CADERNOS VIANENSES**

<b><i>Cadernos Vianenses</i> - os cinquenta tomos editados entre 1978 e 2016</b> RUI A. FARIA VIANA CARLA MESQUITA ZITA MANSO	<b>013</b>
--	------------

---

<b>Cinquenta capas e o mesmo autor: arte aplicada e criatividade de Rui Pinto (1.<sup>a</sup> parte)</b> J. DA CRUZ LOPES	<b>021</b>
--	------------

---

<b>Anónima mas reconhecida: a fonte que dá nome aos “Cadernos Vianenses”</b> PATRICÍA VIEIRA	<b>055</b>
---	------------

---

## **ESTUDOS VÁRIOS**

<b>Viana da Foz do Lima no século XVI: as famílias vianesas segundo o rol de inscrição na Confraria do Nome de Jesus em 1561</b> ANTÓNIO MATOS REIS	<b>071</b>
--	------------

---

<b>Subsídios para a história do porto de mar de Viana: as obras de 1931/40</b> GONÇALO FAGUNDES MEIRA	<b>153</b>
--	------------

---

**Camilo Castelo Branco (1825-1890):  
entre o génio-nevropata e a loucura de seu filho Jorge** 167  
PORFÍRIO PEREIRA SILVA

---

**Viana em Camilo: *O Vinho do Porto* - processo de uma  
bestialidade inglesa (1884)** 179  
DAVID F. RODRIGUES

---

**Mosaico de habitats e flora da orla costeira minhota** 195  
HORÁCIO FARIA

---

**O grafismo da Romaria da Nossa Senhora da Agonia na  
época modernista** 253  
MARLENE ISABEL MIRANDA AZEVEDO  
ANA FILOMENA CURRALO

---

**O moinho de vento de Darque** 267  
FERNANDO RICARDO SILVA

---

**Intervenção arqueológica no âmbito do projeto  
de reabilitação da Travessa da Vitória** 287  
MIGUEL COSTA  
JORGE MACHADO  
TIAGO ALMEIDA

---

**Doze objetos em exposição na Casa dos Nichos** 309  
HUGO GOMES LOPES

---

## **FIGURAS E MEMÓRIAS**

<b>Maria Augusta d'Alpuim: humanismo e solidariedade</b> ARTUR ANSELMO	<b>337</b>
---	------------

## **CONTINUADOS**

<b>Talha religiosa de Viana do Castelo: panorama estético III</b> FRANCISCO JOSÉ CARNEIRO FERNANDES	<b>351</b>
--	------------

<b>Arrolamento dos bens das igrejas</b> ANTÓNIO MARANHÃO PEIXOTO	<b>389</b>
---	------------

<b>NOTAS SOBRE OS COLABORADORES</b>	<b>403</b>
-------------------------------------	------------

# ANÓNIMA MAS RECONHECIDA

## A FONTE QUE DÁ NOME AOS “CADERNOS VIANENSES”

PATRÍCIA VIEIRA

Com este estudo pretende-se revelar alguns aspectos de algo visualmente tão simples mas de criação tão complexa como os caracteres tipográficos que dão nome à publicação “Cadernos Vianenses”.

### Da essência do ser: conceito e terminologia fundamental sobre tipografia

Etimologicamente, a palavra “tipografia” significa, simplificada-mente, “forma escrita”.

Grego Antigo		Latim		
<i>typos</i>	>	<i>typus</i>	>	marca, figura, forma
<i>graphein</i>	>	<i>graphia</i>	>	desenho, gravura, escrita

Fig. 1 - Origem da palavra tipografia.<sup>1</sup>

A tipografia refere-se ao modo analógico como eram compostas e impressas páginas de texto, sendo por si só considerada uma arte. Após a disposição laboriosa dos blocos metálicos em quadros que organizavam e compunham o texto de forma espelhada, era aplicado um rolo de tinta sobre os caracteres e prensada uma folha de papel virgem. O resultado final era uma folha com o texto impresso (figs 2 a 4).

<sup>1</sup> Fonte dos dados: [www.etymonline.com](http://www.etymonline.com), acedido a 17 Outubro 2016.



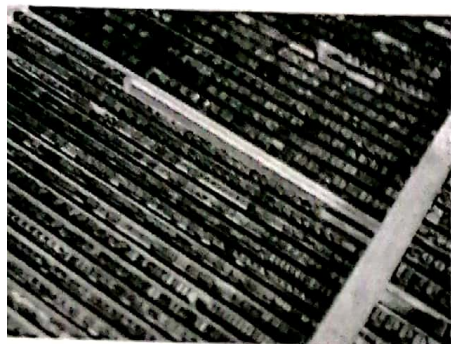


Fig. 2 - Tipos metálicos.

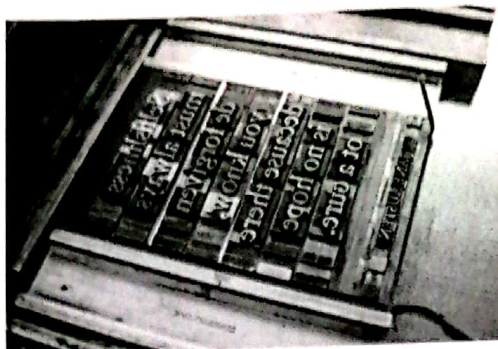
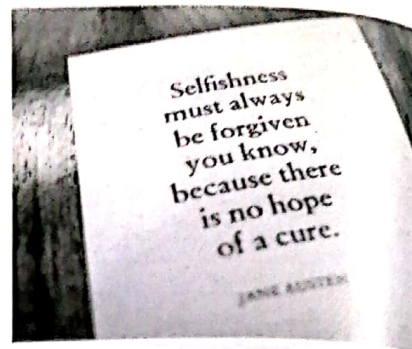


Fig. 3 - Composição com tipos metálicos.

Fig. 4 - Impressão tipográfica.



Para a impressão de uma página de texto eram necessários centenas de blocos de metal, cada um com um caractere gravado em relevo. É neste cenário que nasceram os termos família tipográfica e fonte tipográfica. Enquanto uma família tipográfica é constituída por fontes tipográficas que partilham parâmetros gráficos, a fonte tipográfica é composta por um subconjunto de blocos da mesma família tipográfica onde cada um incorpora um tamanho e peso particular (fig.5).

Com o surgimento do computador e da edição digital os termos começaram a ser usados indistintamente. Contrariamente à escolha criteriosa que tinha de ser realizada com os blocos metálicos, hoje a selecção ocorre de forma dinâmica e à medida que alteramos a escala da família tipográfica para o tamanho e peso pretendido. Por este motivo, os termos mais usados são *fonte* ou *tipo*, o que para milhões de utilizadores de computadores representa o aspecto da letra escolhida e não o processo como o texto é impresso. Actualmente somente os criadores de tipos de letra, os tipógrafos ou designers tipográficos, é que se preocupam com ambas as designações, mas mesmo estes, de um modo geral, aceitam o intercâmbio na utilização dos termos.

#### Fontes tipográficas

##### Família tipográfica Adobe Garamond Pro

(Robert Slimbach, 1989,  
interpretação digital da fonte  
de Claude Garamond, séc. XVI)

Aa

A. Garamond P.  
32pts  
regular

Aa

A. Garamond P.  
24pts  
italic

Aa

A. Garamond P.  
18pts  
bold

\_\_\_\_\_ tamanho  
\_\_\_\_\_ peso

##### Família tipográfica Futura

(Paul Renner, 1927)

Aa

Futura  
32pts  
regular

Aa

Futura  
24pts  
book italic

Aa

Futura  
18pts  
bold

\_\_\_\_\_ tamanho  
\_\_\_\_\_ peso

Fig. 5 - Exemplo de famílias e fontes tipográficas.

## Do ser e do existir: a origem da tipografia e a revolução da imprensa

O termo tipografia apareceu na Alemanha por volta de 1450, quando Johannes Gutenberg (1398-1468) inventou a impressão com tipos mecânicos móveis. Embora a sua descoberta tenha tido por base uma técnica de impressão similar mas manual, utilizada na China desde o séc. VIII (The Paper Project, n.d.), foi a invenção de Gutenberg que contribuiu e acelerou a disseminação do conhecimento<sup>2</sup>, tendo sido fundamental para as transformações culturais, sociais, económicas, políticas e religiosas ocorridas durante o Renascimento.

Antes da impressão tipográfica, o conhecimento foi sendo difundido e reunido na sequência do movimento migratório de povos e da conquista e colonização de territórios, que estimularam o cruzamento cultural, mas também devido ao poder da igreja e à acção dos seus representantes, que detinham o acesso aos livros e à escrita.

Com o emergir da tipografia no séc. XV, acompanhada pelos ideais do Renascimento e que se concentram na renovação do espírito humanista e classicista, a difusão de informação através de material impresso começa a fazer parte da rotina do habitante ou visitante da urbe, apesar da literacia não ter globalmente acompanhado esta propagação do conhecimento.

Apesar de ser dúbio o momento em que a tipografia chegou a Portugal, pensa-se que poderá ter aparecido na segunda metade do séc. XV, inicialmente pela mão de judeus que terão solicitado a colaboração de tipógrafos possivelmente oriundos de Itália, tendo sido impresso em Lisboa, em 1489, o *Pentacheuco Hebraico*, por Rabbi Tzorba e Rabban Eliezer (Cavallo & Castro, 1998; n.d., 1837; Santos, 1812).

Pela mão de cristãos, crê-se que a tipografia tenha começado a ser exercida em Portugal em 1490, por impressores de origem alemã ou italiana, ano que data no livro mais antigo, escrito em latim e impresso em Lisboa, o *Breviario Eborensense*, impresso este na tipografia do alemão Nicolao de Saxonia. Quatro anos mais tarde, foi impresso em Braga o *Breviario Bracharensense* na tipografia de outro alemão, João Gherline (n.d., 1837; Santos, 1812).

---

<sup>2</sup> O volume de livros impressos aumentou de tal modo que, no séc. XVIII, as fábricas de papel foram obrigadas a solicitar publicamente o fornecimento de trapos de linho e de algodão para colmatar a escassez destas matérias essenciais para a produção de papel. Só a partir de 1870 é que o papel começou a ser produzido com pasta de madeira vindo a colmatar a carência de matérias-primas (EBO, 2015).



“[Mas] É no anno de 1495 que podemos com certeza assentar o começo da imprensa portugueza, porque é neste anno que se estampou o primeiro livro em vulgar, com data, dos que chegaram aos nossos dias. Fallámos da traducção portugueza do famoso livro de Ludolfo de Saxonia<sup>3</sup>, intitulado “*Vita-Christi*” vertido do latim em linguagem por Fr. Bernardo de Alcobaça.” (n.d., 1837, p.164).

Rodrigo Álvares terá provavelmente sido o primeiro impressor português, e eventualmente discípulo de João Gherline, tendo iniciado a sua actividade de impressor e editor no Porto, em 1497. Álvares colaborou com o bispo D. Diogo de Sousa (1461-1532) e imprimiu duas obras: “As Constituições Sinoidais de D. Diogo de Sousa” e os “Evangelhos e Epístolas”, ambas impressas em 1497 (Imprensa, 2015).

Também foi neste período inicial que foram definidas normas referentes aos diversos aspectos tipográficos, entre eles o desenho específico para os caracteres tipográficos.

Nos cinco séculos que nos separam desse momento, o desenho das letras foi-se harmoniosamente moldando a cada época, reflectindo aspectos técnicos, económicos, artísticos, filosóficos, sociais e políticos do seu tempo.

O desenvolvimento tecnológico, ocorrido principalmente a partir do séc. XIX, tanto no âmbito dos processos e mecanismos de impressão como, no fim do séc. XX, com o surgimento do computador e de programas informáticos de tratamento e edição de texto e imagem, foram contribuindo para a revolução da tipografia e da imprensa, que hoje coexiste enquanto suporte de comunicação em formato digital.

Como referência para a divulgação da cultura e do conhecimento, só este ano, na indústria livreira mundial, já foram publicados mais de dois milhões de novos títulos, sendo que neste valor não estão incluídos jornais, revistas ou outros suportes de informação e comunicação impressa (Worldmeters, 2016).

---

<sup>3</sup> Ludolfo de Saxonia (n.d., 1837) poderá ser Nicolao de Saxonia (Santos, 1812).

## Do ser e do ver: anatomia dos caracteres tipográficos “Cadernos Vianenses”

Os caracteres presentes na expressão “Cadernos Vianenses” foram os únicos a ser criados, o que além de não contemplar a totalidade das letras de caixa alta (maiúsculas), também não inclui as de caixa baixa (minúsculas), números, sinais gráficos de pontuação e acentuação ou símbolos matemáticos, monetários ou de outra natureza. Por este motivo, apesar de podermos afirmar que existe uma fonte “Cadernos Vianenses”, o facto de ser composta por um conjunto limitado de caracteres implica que a sua utilização se circunscreva a uma aplicação limitada de expressões, sendo plausível afirmar que a mesma tenha sido criada propositadamente para escrever o título desta publicação<sup>4</sup>.

Devido à sua configuração, esta fonte poderia ser classificada como geométrica sem serifas<sup>5</sup>. Contrariamente a outras fontes, com e sem serifas, que se caracterizam por uma interpretação da caligrafia clássica e que apresentam características inconfundíveis associadas às necessidades comunicacionais dos períodos nos quais foram criadas, esta baseia-se nas formas geométricas como meio para transmitir a sua mensagem. Se os caracteres forem escritos em tamanhos grandes, o seu design limpo e simples faz com que seja uma fonte muito eficaz para captar a atenção devido à sua configuração pouco usual.

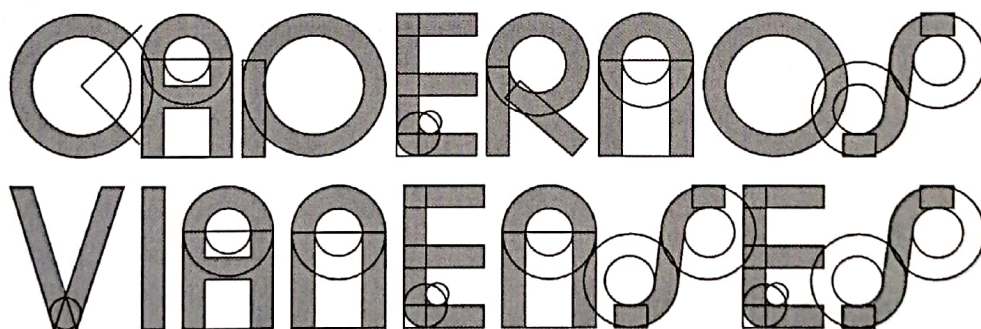


Fig. 6 - Estrutura geométrica da fonte “Cadernos Vianenses”.

<sup>4</sup> Se as circunstâncias que levaram à sua criação tiverem sido as descritas, o correcto seria identificá-la como um *lettering* e não como uma fonte. Contudo, para efeito deste estudo, continuará a ser identificada como uma fonte atendendo que se poderia fazer uma tentativa para a criação dos restantes caracteres.

A diferença entre *lettering* e fonte pode ser definida do seguinte modo:

“[*lettering* é] uma combinação específica do desenho de letras criados para um único uso e propósito, ao invés de usar letras previamente projectadas como componentes, como em tipografia.” (Alessio, 2013).

<sup>5</sup> Serifas são os acabamentos nas terminações das linhas das letras (*vide* diferença entre fontes romanas e fontes góticas na fig. 10).



No pós Primeira Guerra Mundial, mais de 50 anos antes da publicação dos “Cadernos Vianenses”, estavam a ser criadas na Escola Bauhaus (1919-1933), na Alemanha, e por influência do movimento De Stijl (1917-ca. 1931), na Holanda, e do Construtivismo (1917-1934), na URSS, tipografias formalmente pioneiras baseadas em formas geométricas. Porém, e apesar da simplicidade dos caracteres “Cadernos Vianenses”, na Bauhaus a simplificação foi radical e as letras de caixa alta foram excluídas. Numa nota de rodapé no papel timbrado da escola podia-se ler:

“no sentido de uma forma simplificada da escrita:

[...]

2. aos restringirmo-nos a letras de caixa baixa, as nossas fontes não perdem nada mas tornam-se mais fáceis de ler, mais fáceis de aprender, substancialmente mais económicas.

3. porque existe um som, por exemplo para *a*, e dois sinais, *A* e *a*? um som, um sinal. porquê dois alfabetos para uma palavra, porquê o dobro do numero de sinais, quando com metade se alcança o mesmo? ” (Hollis, 2011)<sup>6</sup>

Na fonte “Universal” (fig. 9), desenhada na Bauhaus, em 1926 por Herbert Bayer, encontramos nas letras *c*, *n* e *o*<sup>7</sup> similaridade com as mesmas letras da fonte “Cadernos Vianenses”. A letra *i*, por ser de caixa baixa tem o ponto, e as letras *s* e *v*, por normalmente serem idênticas às de caixa alta, são diferentes. As restantes não podem ser comparadas.

Fig. 7 - Capa da revista De Stijl (Vilmos Huzár, 1917).

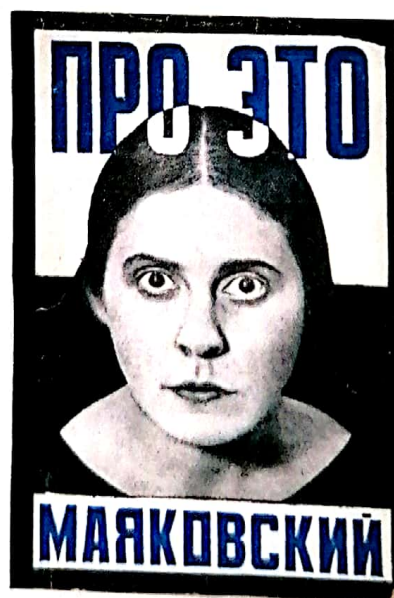


Fig. 8 - Poster Construtivista (Aleksander Rodchenko, 1923)

<sup>6</sup>Tradução da autora.

<sup>7</sup>A letra *O* e *o* é um círculo perfeito em poucas fontes. Universal, Futura e Cadernos Vianenses são três exemplos.



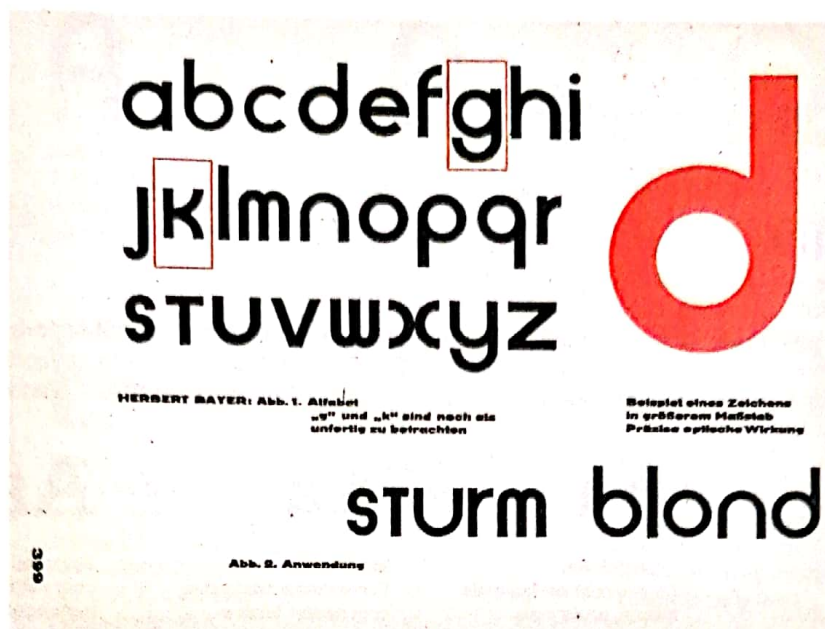


Fig. 9 - Fonte  
"Universal"  
(Herbert Bayer, 1926).

Contudo, devido às suas características formais, a fonte "Cadernos Vianenses" seria provavelmente ilegível<sup>8</sup> com tamanhos inferiores a 14 pontos e, pelo facto de também não possuir caracteres de caixa baixa, não é indicada para escrever blocos de texto devido à dificuldade de leitura<sup>9</sup> de blocos escritos exclusivamente em caixa alta. Estas características fazem com que a sua classificação se adequue melhor às fontes decorativas ou de exibição (fig. 10), que quando correctamente utilizadas se transformam num dos elementos mais persuasivos num suporte gráfico, causando maior impacto visual e contribuindo para a distinção e coerência do conjunto.

Anatomicamente também podem ser identificados alguns elementos que contribuíram para a estrutura e organização da fonte "Cadernos Vianenses". Por ser uma fonte sem serifas, não possuir todos os caracteres de caixa alta e faltarem os de caixa baixa, muitas das componentes não estão presentes na sua estrutura. Contudo, algumas das que fazem estão expostas na figura 11.

<sup>8</sup> Legibilidade (*Legibility*): característica de uma fonte que permite que o olho distinga um caractere de outro; refere-se ao reconhecimento da forma das letras.

<sup>9</sup> Leitura (*Readability*): facilidade relativa com que uma fonte pode ser lida quando os seus caracteres se agrupam em palavras, frases e parágrafos; refere-se ao modo como se usam as letras.

# Block

Fontes baseadas na escrita ornamentada da Idade Média.  
Pouco utilizada devido à difícil leitura.

# Romana

Originalmente inspiradas nas inscrições romanas.

Grupo constituído por fontes com serifas.

De legibilidade variável, as humanistas e transicionais são geralmente indicadas para texto impresso, expressando serenidade, equilíbrio, cultura e longevidade, enquanto as modernas e egípcias são mais indicadas para obter impacto visual e são utilizadas em títulos, transmitindo solidez, e força.

Aa

## Humanista ou Old Style

Fontes dos séc. XV e XVI baseadas na caligrafia clássica.

## Sabon

(Jan Tschichold, 1966, baseada nas fontes de Claude Garamond, séc. XVI)

Aa

## Transicional

Fontes com serifas mais nítidas, eixos mais verticais e traços com maior contraste. Foram introduzidas em meados do séc. XVIII.

## Baskerville

(John Baskerville, séc. XVIII)

Aa

## Moderna

Fontes mais abstractas, com serifas finas e rectas, eixo vertical e grande contraste entre traços finos e grossos. Introduzidas entre o fim do séc. XVIII e o início do séc. XIX.

## Bodoni

(Giambattista Bodoni, 1790's)

Aa

## Egípcias ou com serifas rectangulares

Fontes negritas e com elementos decorativos, introduzidas no séc. XIX para utilização em publicidade.

## Clarendon

(Edouard Hoffmann e Hermann Eidenbenz, 1953, original de Robert Besley, 1845)

# Grotesca

Fontes sem serifas e e sem detalhes decorativos.

Tornaram-se comuns no séc. XX.

Ideal para títulos, publicidade e sinalética e leitura digital.

Transmitem precisão, tecnologia, objectividade, sobriedade, calma.

Aa

## Humanista sem serifas

Fontes com características das letras serifadas humanistas.

## Gill Sans

(Eric Gill, 1928)

Aa

## Transicional sem serifas

Fontes com caracteres de eixo vertical, similares às letras serifadas transicionais.

## Helvetica

(Max Miedinger, 1957)

Aa

## Geométrica sem serifas

Fontes construídas tendo por base figuras geométricas.

## Futura

(Paul Renner, 1927)

# Cursiva e Manuscrita

Fontes que imitam as letras manuscritas com objectos tradicionais de escrita.

Legibilidade muito variável. Devem ser utilizadas com precaução.

Transmitem lirismo, romantismo, ligação ao passado ou alguma infantilidade.

# Decorativa ou Exibição

Resultado da tecnologia aplicada à tipografia.

Legibilidade muito variável. Devem ser utilizadas com precaução.

Utilizadas em situações particulares onde se pretende um efeito específico.

Fig. 10 -  
Classificação das  
fontes (adaptado  
de Lupton, 2004).



Fig. 11 - Anatomia da fonte "Cadernos Vianenses".<sup>10</sup>

### Do ser e do parecer: subtilidade nos caracteres tipográficos "Cadernos Vianenses"

A tipografia é um poderoso elemento da comunicação visual, podendo transmitir as mais diversas sensações, como elegância ou informalidade, longevidade ou contemporaneidade, humor ou seriedade, vigor ou delicadeza, entre muitas outras.

Igualmente, o modo como se utiliza a tipografia, através da escolha do seu traço, tamanho, peso, cor ou textura, também influencia e reforça a mensagem a ser transmitida. Analogamente, uma escolha menos prudente pode adulterar a mensagem pois uma fonte comunica algo mais do que a informação contida no texto (Jardi, 2007).

<sup>10</sup> Traço refere-se especificamente à parte diagonal de letras como N, M ou Y. Hastes, braços, traves, bojos, etc. são colectivamente designados por traços da letra.



Na imensidão de fontes que hoje temos à nossa disposição, entre as quais coexistem algumas mais apreciadas e outras quase ignoradas, tanto devido às suas características estéticas, como de legibilidade ou de leitura, a verdade é que independentemente da qualidade visual ou formal das mesmas, o modo com as fontes são utilizadas pode ser melhorado. Isto pode ser conseguido com ajustes subtis a necessidades particulares que contribuem para que a mensagem seja transmitida com maior rapidez e eficácia.

No caso específico da fonte “Cadernos Vianenses”, o seu carácter e identidade surge particularmente no desenho da letra *D*. Não esquecendo que esta fonte é somente composta por letras de caixa alta, porque será o *D* semelhante a um possível *p* de caixa baixa?

CADERNOS  
VIANENSES

Poderá a escrita de outras palavras com a mesma fonte criar dúvida sobre que palavra está efectivamente escrita?

PENA DEPO  
PAPO PANO  
VIPA

Contudo, porque o cérebro, a aprendizagem e o conhecimento permitem-nos decodificar, sem grande esforço, o que está escrito, a ambiguidade quanto à distinção entre o *D* e o *p*, existente nestas palavras, desaparece quando lemos a expressão “Cadernos Vianenses”, do mesmo modo que conseguimos ler texto em que letras são substituídas por números ou em que palavras, apesar de conterem os mesmos caracteres, são escritas *quase* desordenadamente.

35T3 P3QU3N0 T3XT0 53RV3 4P3N45 P4R4  
M05TR4R C0M0 N0554 C4B3Ç4 C0NS3GU3  
F4Z3R C01545 1MPR35510N4ANT35 !!  
R3P4R3 N1550 !! N0 COM3ÇO 35T4V4  
M310 COMPL1C4DO, M45 N3ST4 L1NH4  
SU4 M3NT3 V41 D3C1FRANDO O COD1GO  
QU453 4UTOM4T1CA4M3NT3, S3M  
PR3C1S4R P3N54R MU1TO, C3RTO?

---

Fig. 12 - Texto alfa numérico.

---

De aorcd0 com uma peqsiusa de  
uma uinrvsriddae ignlsea, não  
ipomtra em qaul odrem as lteras de  
uma plravaa etâso, a uncia csioa  
iprotmatne é que a piremria e  
útmliã lteras etejasm no lgaur crteo.

---

Fig. 13 - Texto *quase* desordenado.

---

Sem certezas para o afirmar, parece que o autor, de forma humilde e sem pretensões, deixou uma marca do seu sobrenome discretamente presente na tipografia e no título nascido em 1978, do mesmo modo que os *S's* parecem conotar a brisa que corre nas costas do nosso norte... mas somente Rui Pinto nos poderá revelar.

## Bibliografia

- Alessio, Joseph (2013, 17 Jan.). Understanding the difference between type and lettering. Smashing Magazine. Retrieved from <https://www.smashingmagazine.com/2013/01/understanding-difference-between-type-and-lettering/>, accessed on 14 Out. 2016.
- Carter, Rob (1999). *Tipografia de computador 4: Tipografia experimental*. Lisboa: Destarte.
- Cavallo, G., & Castro, A. P. d. (1998). *Da Famosa Arte da Imprimissão*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- Droste, Magdalena (1992). Bauhaus. Berlin: Taschen.
- Encyclopædia Britannica Online (Ed.) (2015). *Papermaking: historical development*. Encyclopædia Britannica Inc. Retrived 10 Ago. 2015, from <http://www.britannica.com/topic/papermaking>
- Frutiger, Adrian (2011). *Sinais e Símbolos*. São Paulo: Martins Fontes.
- Hollis, Richard (2011). *Graphic Design: a concise history*. London: Thames Hudson.
- Imprensa, M. d. (2015). *Personalidades - Rodrigo Álvares*. Retrieved 28 Dez., 2015, from [http://www.museudaimprensa.pt/museuvirtpress/port/persona/alvares\\_rod.html](http://www.museudaimprensa.pt/museuvirtpress/port/persona/alvares_rod.html)
- Jardi, Enric (2007). *Twenty-two Tips on Typography*. Barcelona: Actar
- Lupton, Ellen (2004). *Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors and students*. Princeton Architectural Press.
- Mandel, Ladislav (1993). Developing an awareness of typographic letterforms. *Electronic Publishing*. Vol. 6(1). pp. 3-22. Retrieved from <http://cajun.cs.nott.ac.uk/compsci/epo/papers/volume6/issue1/ep075lmf.pdf>, accessed on 29 Set. 2016.
- McLean, Ruari (1996). *The Thames and Hudson Manual of Typography*. Londres : Thames and Hudson.
- n.d. (1837, 23 Set.). Origens da Typographia - Typographia Portuguesa. *O Panorama - Jornal Literário e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*, pp. 163-165. Retrieved from [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1837/N21/N21\\_master/N21.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1837/N21/N21_master/N21.pdf), accessed on 16 Nov. 2015.
- Santos, Antonio Ribeiro (1812). *Memorias de Litteratura Portuguesa*. Academia Real das Sciencias de Lisboa. Vol. 8(1) Retrieved from [https://play.google.com/books/reader?id=zfEzAAAAMAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt\\_PT&pg=GBS.PP1](https://play.google.com/books/reader?id=zfEzAAAAMAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_PT&pg=GBS.PP1), accessed on 16 Nov. 2015.
- The Paper Project (n.d.). *History of Paper: Timeline*. The Paper Project. Retrieved 2 Abr. 2015, from <http://paperproject.org/paperhistory1.html>

### Fonte das imagens

Fig. 2, 3 e 4

[www.flickr.com/photos/malenehald/albums/72157633477771686](http://www.flickr.com/photos/malenehald/albums/72157633477771686), acedido a 24 Outubro 2016.

Fig. 7

[www.studyblue.com/notes/note/n/vah383-quiz-4/deck/6454349](http://www.studyblue.com/notes/note/n/vah383-quiz-4/deck/6454349), acedido a 29 Outubro 2016.

Fig. 8

[pt.pinterest.com/pin/272256739946782077/](http://pt.pinterest.com/pin/272256739946782077/), acedido a 29 Outubro 2016.

Fig. 9

Droste, 1992, p. 149.

Fig. 12 e 13

[www.suacorrida.com.br/saude/exercite-seu-cerebro/](http://www.suacorrida.com.br/saude/exercite-seu-cerebro/), acedido a 28 Outubro 2016.

As restantes figuras foram realizadas pela autora.