

## Identificando tipos móveis: metodologia para o estabelecimento da origem do design das faces tipográficas da Funtimod

### *Identifying movable types: methodology for tracking the origins of Funtimod's typeface designs*

**Isabella Ribeiro Aragão, Universidade Federal de Pernambuco**  
Isabella.aragao@gmail.com

**Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo**  
prifarias@usp.br

#### **Resumo**

A história da tipografia brasileira, especialmente no que concerne ao desenho dos tipos, ainda é um assunto pouco explorado por pesquisadores da área de design. Levando em consideração que as fundições de tipos nacionais podiam fabricar fontes com desenhos originais ou reproduzir desenhos estrangeiros, este artigo descreve os métodos e procedimentos adotados para identificar e estabelecer as origens das faces tipográficas presentes nos catálogos de tipos da Funtimod – Fundação de Tipos Modernos, a maior empresa brasileira do ramo no século 20. A partir da aplicação da metodologia aqui descrita, que tem como destaque a utilização de métodos analíticos comparativos, concluiu-se que a maior parte da coleção tipográfica da Funtimod era formada por tipos cujos desenhos foram originalmente projetados por empresas alemãs.

**Palavras-chave:** Funtimod, Tipos móveis de metal, Metodologia de identificação de tipos

#### **Abstract**

*Design researchers have paid far too little attention to Brazilian typographic history, especially as far as the type designs are concerned. Taking into account that the national type foundries could either manufacture their fonts with original designs or reproduce foreign matrices, this paper describes the methods and the methodology applied to identify and track the origins of lead types printed in Funtimod's specimens, the largest twentieth century Brazilian type foundry. By applying the methodology described here, that uses comparative analytical methods, it was concluded that the major part of Funtimod's typographic collection was formed by lead types whose designs were originally designed by German companies.*

**Keywords:** *Funtimod, Lead types, Identification methodology of types*

## 1. Introdução

A Funtimod – Fundação de Tipos Modernos, considerada a maior fundição de tipos brasileira por Aragão (2016)<sup>1</sup>, foi fundada na cidade de São Paulo, em 1932. Seu estabelecimento foi fruto de uma colaboração entre os alemães Karl H. Klingspor e Josef Tscherkassky, a empresa alemã-brasileira Sociedade Técnica Bremensis e a fundição suíça Haas, que na ocasião representava a fundição alemã D. Stempel. Com filiais em Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre, Recife e Rio de Janeiro, a Funtimod serviu a indústria gráfica nos quatro cantos do país, até 1997, comercializando todo tipo de material tipográfico e máquinas.

Apesar da importância para o estabelecimento dos campos do design e das artes gráficas no Brasil, apenas recentemente pesquisadores começaram a se interessar pelo estudo das técnicas de composição e impressão tipográficas enquanto parte da história da tipografia.

Entre os pesquisadores que voltaram seus temas para as fundições e os tipos móveis de metal produzidos no Brasil; cabe ressaltar as pesquisas encabeçadas, no Rio de Janeiro, por Edna Lucia Cunha Lima (Cunha Lima, 2006; Cunha Lima, 2009; Cunha Lima, 2012), com especial interesse nas fundições de tipos do século 19; Isabella Ribeiro Aragão (Aragão, 2010a; Aragão, 2010b; Aragão, 2016), com estudo sobre os tipos produzidos no Brasil do século 20; e Priscila Lena Farias (2013), com investigação específica sobre tipografia na cidade de São Paulo.

As três pesquisadoras citadas no parágrafo anterior fizeram uma pesquisa exploratória nas principais bibliotecas cariocas e investigaram juntas catálogos de tipos brasileiros dos séculos 19 e 20 (Farias, Aragão, Cunha Lima, 2012; Cunha, Aragão, Farias, 2013; Aragão, Farias, Cunha Lima, 2014), durante a vigência da pesquisa *Memória Gráfica Brasileira* (2008-2012), financiada pela Capes.

No que concerne à identificação dos tipos, pouca atenção tem sido dada à explicitação dos métodos usados pelos pesquisadores (Cunha Lima, 2006; Vervliet, 2008). Se por um lado é possível entender que eles observaram espécimes e tipos, por outro lado não fica claro em seus textos como eles chegaram aos resultados. Algumas perguntas importantes surgem: Comparar letras lado a lado é suficiente? Como podemos comparar faces similares de maneira mais precisa?

Este artigo descreve uma metodologia de identificação que envolve etapas analíticas de comparação para estabelecer a origem dos tipos da Funtimod. Primeiramente apresentamos apontamentos sobre a atividade de identificação para depois descrevermos os métodos e resultados da pesquisa. Dessa forma, posicionamo-nos a favor da explicitação dos métodos de pesquisas qualitativas, principalmente na área do design gráfico, na qual, muitas vezes, as escolhas metodológicas dos pesquisadores são ininteligíveis.

Como resultado, desvendamos que grande parte da coleção de tipos encontrada em nove catálogos da Funtimod, publicados provavelmente entre os anos 1937 e 1997, com repertórios tipográficos diferentes, tem origem alemã. Ademais, não foram encontradas evidências de que a Funtimod tenha lançado no Brasil alguma face com desenho original.

---

<sup>1</sup> A pesquisa relatada neste artigo faz parte da tese de doutorado *Tipos móveis de metal da Funtimod: contribuições para história tipográfica brasileira* (Aragão, 2016), que abordou, além dos tipos, a história e a fábrica de fundição da Funtimod.

## 2. Apontamentos sobre a identificação de tipos de metal

Um antecedente importante para o estudo aqui apresentado é o trabalho de Vervliet (2010), que compilou a produção renascentista francesa de tipos móveis de metal do século 16, exibindo tanto o conjunto de caracteres, muitos deles fundidos com matrizes originais no Museum Plantin-Moretus, como seu uso em publicações da época. A obra, que também pode ser considerada como uma catalogação de tipos, resulta de uma pesquisa explicitada nos capítulos introdutórios (Vervliet, 2010), em que o autor define seu universo, as fontes de evidência e a metodologia para a catalogação.

O corpus de estudo incluiu os tipos para texto, fabricados nos limites geográficos da França, no século 16, com exceção de tipos góticos e tipos importados usados por impressores franceses. As informações referentes a esses tipos foram pesquisadas a partir de documentos de arquivos, catálogos de tipos e livros impressos, e de artefatos físicos localizados no Museum Plantin-Moretus. Ao catalogar os tipos encontrados, Vervliet (2010) explicita as informações que acompanham as imagens, como nome da face, medida, gravador das punções, etc.

Sobre os espécimes de tipos da época, Vervliet (2010) aponta que não existem muitos catálogos publicados pelos gravadores de punções, sendo que a maioria dos espécimes são registros do repertório de tipos dos impressores, que não tinham o hábito de nomear as faces. Em contrapartida, conforme o autor (Vervliet, 2010), as faces impressas nos milhares de livros do mesmo período servem de testemunhas silenciosas, e, de certo modo, estes livros podem ser considerados como espécimes de tipos.

Vervliet (2010) faz considerações sobre a difícil atividade de distinção de novas faces nestes livros, e sugere que a inspeção sem suposições preconcebidas da maior quantidade de publicações possíveis pode ser um método eficaz de surgimento de hipóteses:

primeiras ocorrências de faces, apesar de trabalhosas para verificar corretamente, são fatos e fatos merecem respeito: com demasiada frequência muitos erraram em suas identificações. É certo que este método implica um argumento ‘a silentio’ e, portanto, deve ser usado com alguma restrição. Porém, se não há documentos contemporâneos disponíveis, a evidência, mesmo que circunstancial, recolhida desses livros, pode ser legítima. Seria insensato não admitir que deve haver um perigo em ter fontes esquecidas. Isso é inevitável. (Vervliet, 2010, p.20)

Mais adiante, o autor se aprofunda nas suas decisões e aponta futuras pesquisas mais específicas:

além disso, pequenas variações das faces ou acréscimos posteriores são considerados não substanciais no que diz respeito a este estudo e devem ser estudados a um nível local mais detalhado. Este é frequentemente o caso no final do século, quando caracteres com terminais extravagantes ou ‘es’ comerciais ornamentados foram adicionados às fontes originais. (Vervliet, 2010, p.20)

Outro autor que se dedicou à identificação de tipos, Carter (1969), se posiciona de forma mais precisa no que toca à dificuldade em identificar um design de tipo do século 16:

eu acho que uma face é suficientemente identificada se o nome do homem que cortou as punções é conhecido, se ela pode ser nomeada pelo corpo convencional no qual ela foi

concebida, e se o estilo da face pode ser descrito por um dos adjetivos comumente usados por paleógrafos, paleotipógrafos e neotipógrafos. (Carter, 1969, p.3-4)

Com base nessas considerações, percebemos a necessidade de adequar a identificação dos tipos à época estudada. Se no século 16 o cortador de punções era uma figura determinante no desenho final das letras; no século 20, com novas tecnologias aplicadas à produção das matrizes, este papel foi assumido pelo designer de tipos.

Nos estudos de Vervliet (2008; 2010) e Carter (1969), os métodos utilizados para comparar as faces gravadas nas punções e nas matrizes com aquelas encontradas em livros impressos não são devidamente descritos. Será que os estudiosos comparavam as impressões lado a lado?

Para definir a origem das faces da Funtimod, métodos comparativos e critérios rigorosos foram estabelecidos com intuito de minimizar os inevitáveis julgamentos equivocados. No que tange à tática analítica de fazer comparações, Miles e Huberman (1994), entre recomendações sobre ter certeza de que as comparações fazem sentido e aferir o resultado com o que já se sabe sobre o assunto, apontam questões que devem ser feitas antes da exibição do confronto: “Quanta diferença é necessária para que uma diferença faça diferença?” e “Como eu acho que sei disso?” (Miles e Huberman, 1994, p.254). As indagações, quando aplicadas para o tema em questão, levantam aspectos importantes que podem ser generalizados para outras pesquisas e para a própria área tipográfica: Quanta diferença é necessária para que uma face tipográfica seja diferente da outra?

Nesta pesquisa, a pergunta inversa, talvez, seja mais adequada: Quanta semelhança foi necessária para que uma face fosse considerada igual a outra? Semelhança exata, conforme veremos mais adiante. Uma vez que o objetivo era estabelecer a origem das matrizes originais, objetos físicos, uma face da Funtimod somente foi considerada identificada quando o desenho de um conjunto de caracteres era minuciosamente idêntico a caracteres encontrados em registros de outras fundições. Diferenças sutis, por outro lado, impeliram novas comparações e interpretações.

### 3. Metodologia de identificação dos tipos da Funtimod

A metodologia de identificação dos tipos da Funtimod foi dividida em coleta e análise de dados. Martins (2008, p.86), embora ressalte que “a maior parte da avaliação e análise dos dados é realizada paralelamente ao trabalho de coleta”, recomenda uma abordagem analítica clara desde o início do projeto para que o pesquisador saiba tratar seus achados.

Miles e Huberman (1994, p.10) conceituam a análise de dados qualitativos como um fluxo composto por três atividades: redução de dados (*data reduction*), exibição dos dados (*data display*), e conclusão e verificação (*conclusion drawing/verification*). Os discursos verbal e visual desta conceituação, igualmente corroborados por Martins (2008) e Godoy (2006), apontam um processo interativo, cíclico e indistinguível entre a coleta e análise dos dados.

Segundo Miles e Huberman (1994), pesquisadores iniciam a atividade antecipada de reduzir dados a partir do momento que definem questões de pesquisa e fontes de evidência. Em relação aos dados coletados, a redução corresponde ao processo de selecionar, simplificar, resumir e transformar tais informações. Mais precisamente, “a redução de dados é uma forma de análise

que aponta, seleciona, foca, descarta, e organiza dados de tal forma que as conclusões finais podem ser extraídas e verificadas” (Miles e Huberman, 1994, p.11).

O segundo componente do fluxo, a exibição dos dados, diz respeito à organização e configuração visual das informações por intermédio de matrizes, gráficos, mapas, ou qualquer representação gráfica que facilite a atividade conclusiva:

todos são projetados para reunir informação organizada em uma forma imediatamente acessível e compacta, para que o analista possa ver o que está acontecendo, e/ou tirar conclusões justificadas ou passar para a próxima etapa da análise que a exibição sugira que possa ser útil. (Miles e Huberman, 1994, p.11)

A conclusão, do mesmo modo que a redução e exibição dos dados, é uma atividade contínua, acionada desde o início da coleta, no momento em que o pesquisador começa a perceber, por exemplo, regularidades, padrões ou explicações. Todavia, os significados, quer tenham emergido da fase inicial, quer da fase final da coleta de dados, conforme os autores (Miles e Huberman, 1994, p.11), “têm de ser testados para sua plausibilidade, sua solidez, sua confirmabilidade – que é sua validade”.

### 3.1 Coleta de dados

Catálogos de tipos não são publicações gráficas nobres, como livros, enciclopédias, entre outros, e, por conseguinte, não geraram o mesmo interesse em serem guardados em bibliotecas Brasil afora. Por outro lado, é relativamente comum encontrá-los em estabelecimentos que vendem livros usados. Com visitas sem sucesso a sebos nas cidades de Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, a maioria dos catálogos da Funtimod analisados nesta pesquisa foram adquiridos nos sites<sup>2</sup> Estante Virtual e Livronauta.

Acervos particulares foram um meio igualmente eficaz no levantamento dos catálogos de tipos com conteúdos, à primeira vista, diferentes. Dois espécimes da Funtimod foram doados à pesquisa, um por Orlando de Assis, ex-funcionário de uma distribuidora de tipos de Porto Alegre; e outro pelo ex-gravador de letras da Funtimod, João Mosh. Outras três edições pertencem à empresa paulista do setor gráfico Maqtnpel – Máquinas e Materiais Gráficos.

Entre os três exemplares da Maqtnpel, dois deles, embora tenham folhas de rosto diferentes, registram os mesmos tipos. Logo, ao todo, esta pesquisa coletou dados de nove edições de catálogos de tipos da Funtimod com repertórios tipográficos distintos (tabela 1).

<b>Título do catálogo</b>	<b>Data de publicação</b>	<b>Localização</b>
I. Funtimod Fundação de tipos modernos Ltda.	[1937?]	Acervo de Isabella Aragão, aquisição em sebo
II. Funtimod Fundação de tipos modernos Ltda.	[entre 1937 e 1942]	Acervo de Isabella Aragão, doação de João Mosh
III. Funtimod Fundação de tipos modernos S.A.	[entre 1950 e 1956]	Acervo de Isabella Aragão, aquisição em sebo
IV. Funtimod Fundação de tipos modernos S.A.	[entre 1956 e 1958]	Acervo de Isabella Aragão, aquisição em sebo

<sup>2</sup> www.estantevirtual.com.br e www.livronauta.com.br

V. Catálogo tipos Funtimod.	[entre 1958 e 1963]	Acervo de Isabella Aragão, aquisição em sebo
VI. Catálogo tipos Funtimod.	[1969?]	Acervo da Maq̃inpel
VII. Funtimod S.A. Máquinas e materiais gráficos	[1978?]	Acervo de Isabella Aragão, aquisição em sebo
VIII. Funtimod S.A. Máquinas e materiais gráficos.	[1983?]	Acervo de Isabella Aragão, doação de Orlando de Assis
IX. Funtimod S.A. Máquinas e materiais gráficos.	[1992?]	Acervo da Maq̃inpel

**Tabela 1: Listagem dos catálogos de tipos da Funtimod.**

Afora os catálogos de tipos publicados pela Funtimod, a coleta de dados também abrangue espécimes de fundições estrangeiras pesquisados nas seguintes bibliotecas: a St Bride Library, em Londres, uma das principais bibliotecas de artes gráficas e tipografia do mundo; e as bibliotecas alemãs Gutenberg Museum Library e Klingspor Museum Library, cujos acervos de catálogos de tipos englobam principalmente fundições daquele país.

A coleta realizada no exterior se caracterizou como uma das etapas na qual houve mais flexibilidade no que concerne ao tempo de execução e à quantidade de dados coletados; assim como mais simultaneidade entre as fases coletiva e analítica.

A confirmação ou refutação de uma suspeita de origem de um tipo atribuído à Funtimod, por intermédio da atividade de identificação, explicitada mais adiante, determinava o fim ou a continuidade da coleta de novos espécimes estrangeiros. Como alguns desenhos não foram identificados, estima-se que ao longo desta pesquisa centenas de espécimes de tipos tenham sido observados em busca das faces brasileiras.

Todas as páginas dos espécimes da Funtimod foram digitalizadas no scanner de livro<sup>3</sup> OpticBook 3800, em resolução 300.125 DPI. As imagens, gravadas em formato JPEG e organizadas em pastas no computador, geraram arquivos digitais (PDF) que imitam os catálogos impressos com intuito de otimizar o deslocamento e acesso em diferentes dispositivos. Esta atividade facilitou as etapas posteriores, pois, além de poder preservar os impressos em estado precário, como o exemplar doado por João Mosz, e empregar as cópias digitais em diferentes situações; a atividade de identificação dos tipos foi executada, prioritariamente, em meio digital.

Este procedimento não pode ser replicado com os espécimes estrangeiros localizados nas bibliotecas da Inglaterra e Alemanha, principalmente, pela impossibilidade de empréstimo das publicações e pelo alto valor cobrado pelas cópias digitais. Logo, os exemplares relacionados com esta pesquisa foram fotografados, reproduzidos por cópias xerográficas e, ocasionalmente, digitalizados. As cópias xerográficas, por sua vez, foram posteriormente digitalizadas (600 DPI) no scanner Epson Expression 10000XL para serem utilizadas na atividade de identificação.

<sup>3</sup> Em scanners de livro, as publicações podem ser posicionadas abertas com a parte da lombada interna encostada no vidro de digitalização, cuja borda é a menor possível. Dessa forma, informações impressas próximas às margens internas dos livros não são perdidas nem sofrem as distorções e sombras normalmente encontradas em imagens realizadas com o livro aberto em equipamentos convencionais. Mesmo com um nivelamento uniforme das áreas das páginas, as imagens ainda não são reproduções precisas dos impressos. Leves distorções foram percebidas na fase de análise de tipos.

### 3.2 Análise dos dados

Inicialmente, os repertórios dos nove catálogos coletados foram resumidos em uma lista para a atividade de identificação das faces. Após a listagem, iniciou-se o procedimento pesquisando catálogos de tipos de fundições europeias<sup>4</sup> nas bibliotecas supracitadas, com intuito de encontrar tipos similares aos da Funtimod. Uma vez localizados desenhos de letras ou nomenclaturas parecidas em catálogos estrangeiros, pré-comparações a olho nu foram realizadas, e em seguida foram obtidas cópias das páginas relevantes dos catálogos.

O processo de identificação foi realizado, em geral, no programa Photoshop, onde as cópias digitalizadas e as páginas escaneadas dos catálogos da Funtimod, com resolução similar, foram posicionadas em camadas diferentes de um mesmo arquivo. Ao reduzir a opacidade da camada superior, contendo a cópia do espécime estrangeiro, para 50%, os caracteres das fontes puderam ser visualizados sobrepostos.

A atividade de identificação ideal consistiria na comparação de todos os caracteres dos tipos. Como a maioria das publicações brasileiras e estrangeiras não apresentam o conjunto completo de caracteres, por conta da facilidade em copiar um design com a galvanotipia<sup>5</sup> (Montrose-Helker, 2013), poucas letras das amostras de texto são análogas e, conseqüentemente, identificáveis. No entanto, a conferência foi realizada em diferentes corpos com o máximo de caracteres possíveis.

Em algumas justaposições, tanto o desenho das letras quanto o espaçamento eram iguais, como as seqüências de caracteres 'ria' e 'er' (figura 1), respectivamente, nos corpos 24 e 36, da face Fluente, encontrada no catálogo brasileiro da Funtimod, e da face alemã Splendor, encontrada no espécime da Schriftguss.

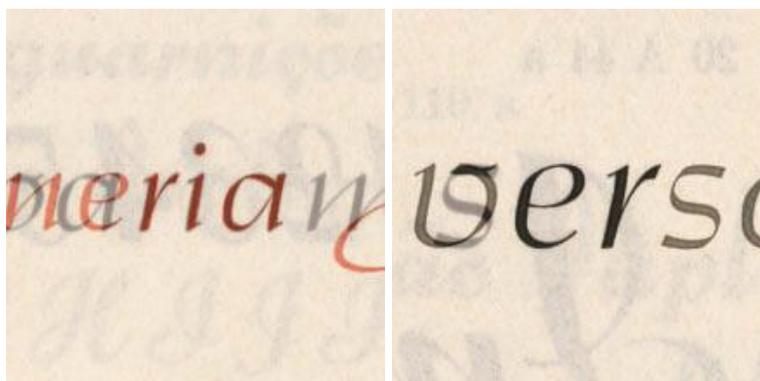


Figura 1: Sobreposição de amostras das fontes Splendor, da Schriftguss, e Fluente, da Funtimod, nos corpos 24 e 36.

Casos como este foram fáceis de identificar tanto pelas similaridades mencionadas quanto pela exclusividade de fabricação do desenho. Por outro lado, a reprodução de tipos similares em várias

<sup>4</sup> Pela filiação dos sócios fundadores da Funtimod com fundições alemãs e com a fundição Haas, os espécimes de tipos da Alemanha e da Suíça tiveram prioridade, mas não exclusividade, na pesquisa. Catálogos de outras fundições europeias e norte-americanas também foram pesquisados, quando pertinente.

<sup>5</sup> A galvanoplastia, que surgiu na Estônia, em 1833, e recebeu o nome de galvanotipia nas artes gráficas, é um processo eletroquímico utilizado, entre outros fins, na reprodução de materiais metálicos, como medalhas, através de um molde (Porta, 1958, p.179-180).

fundições, às vezes com diferenças sutis, prejudicou a identificação das faces produzidas no Brasil. Apesar de difíceis de perceber a olho nu nos impressos, as discrepâncias saltavam aos olhos no computador. Com a ampliação das imagens (215%), é possível observar que a Aurora Grotesk 28 pt (camadas superiores da figura 2), da firma Johannes Wagner, tem altura-x e desenhos ligeiramente distintos da Grotasca Larga Clara 28 pt (camadas inferiores da figura 2) da Funtimod —por exemplo, os terminais e a curvatura do bojo da letra ‘a’—, e, por consequência, as letras não se encaixam.

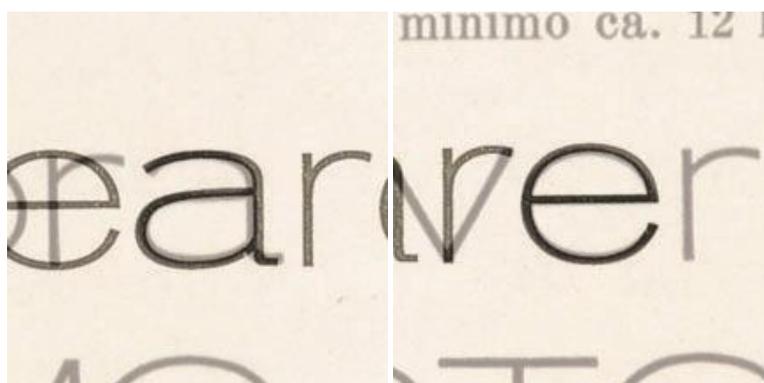


Figura 2: Sobreposição de amostras das fontes Aurora Grotesk, da Johannes Wagner, e Grotasca Larga Clara, da Funtimod.

Um tipo da Funtimod somente foi considerado identificado no caso de terem sido encontrados glifos idênticos e obtidas sobreposições quase perfeitas. Cabe salientar que, muitas vezes, foi necessário levar em consideração distorções executadas pelo processo automático de reprodução do catálogos, como na comparação (figura 3) da Magere Splendid-Grotesk 28 pt, da Wilhelm Woellmer's, e da Grotasca Larga Clara no mesmo corpo, da Funtimod, cujas distorções são quase imperceptíveis.

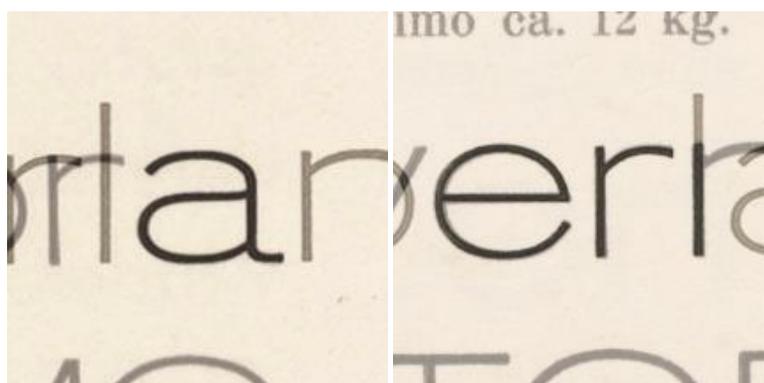


Figura 3: Sobreposição de amostras das fontes Magere Splendid Grotesk, da W. Woellmer's, e Grotasca Larga Clara, da Funtimod.

Apesar das distorções não modificarem a estrutura do desenho, em geral, as proporções podem ser deformadas. As letras ‘m’ e ‘o’ nos corpos 36 e 60, das versões nacional e estrangeira da fonte Elan não se encaixam perfeitamente (figura 4). A haste curva superior da lateral direita do caractere ‘o’, da versão da D. Stempel (camada superior da figura 4), por exemplo, é ligeiramente

mais larga do que a da versão da Funtimod (camada inferior da figura 4). Pequenas diferenças deste tipo não foram consideradas suficientes para estabelecer uma possível originalidade nas matrizes utilizadas pela Funtimod.

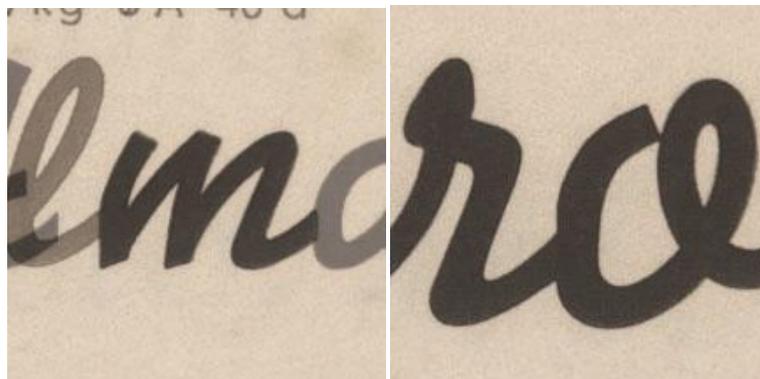


Figura 4: Sobreposição de amostras das faces homônimas (Elan) da D. Stempel e Funtimod.

Por outro lado, a origem de comparações, entre possíveis faces tipográficas similares, com diferenças anatômicas mais evidenciadas apenas foram confirmadas com uma nova sobreposição realizada com reproduções da mesma face de outro catálogo da mesma fundição internacional.

A Fenix da Funtimod, por exemplo, tem hastes menos espessas e altura-x menor do que a face Magere-Memphis Universal (primeira imagem da figura 5), da D. Stempel. Desigualdades anatômicas como estas podem ainda ser percebidas com mais clareza na comparação da Mondial Preto Estreito brasileira com a Schmalffette Mondial alemã (segunda imagem figura 5). As duas faces alemãs foram reproduzidas do mesmo catálogo da D. Stempel em uma mesma visita à St. Bride Library.

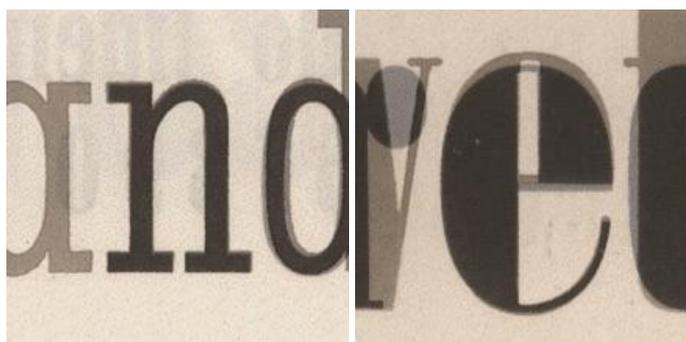


Figura 5: Sobreposições de amostras das faces Magere Memphis-Universal, da D. Stempel, e Fenix, da Funtimod (primeira imagem); e das faces Schmalffette Mondial, da D. Stempel, e Mondial Preto Estreito, da Funtimod (segunda imagem).

A possibilidade de que estas diferenças tivessem sido geradas por distorções nas reproduções do catálogo estrangeiro ou na produção de diferentes matrizes foi confirmada por novas comparações feitas a partir de cópias xerográficas de outros registros das faces da D. Stempel.

As novas comparações entre as faces brasileiras e alemãs revelaram caracteres idênticos, conforme mostrado na figura 6. Concluiu-se, assim, que as diferenças observadas na figura 5

foram causadas por problemas nas reproduções do catálogo da D. Stempel e os desenhos das faces nacionais pertencem, sim, à fundição alemã.

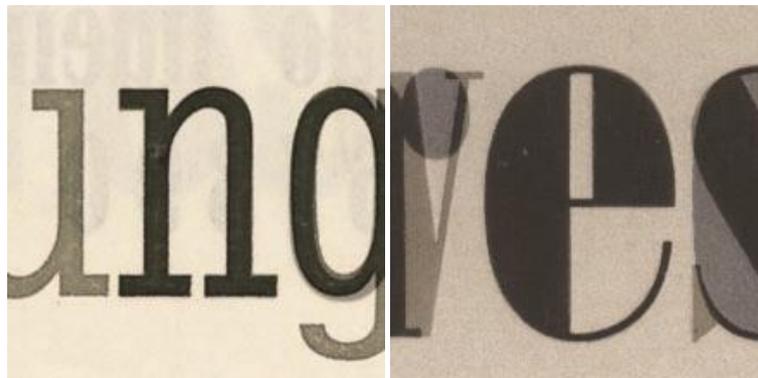


Figura 6: Novas sobreposições das faces Fenix (primeira imagem) e Mondial Preto Estreito (segunda imagem), da Funtimod, com cópias das faces Magere Memphis-Universal e Schmalffette Mondial, reproduzidas de outro catálogo da D. Stempel.

O processo de identificação da face Fraktur Preto exemplifica o fluxo cíclico entre coleta e análise dos dados. Esse ciclo somente foi considerado concluído quando os desenhos se encaixavam ou as fontes de evidência cessavam. No caso da face Fraktur Preto da Funtimod, as fontes de evidência cessaram nas bibliotecas visitadas.

A cada confronto sem sucesso entre faces estrangeiras e a Fraktur Preto, da Funtimod, novos exemplares de outras fundições foram localizados, registrados, e inseridos no arquivo de identificação da face (figura 7) —por exemplo, Fette Schiller-Fraktur, da Otto Weisert; Bismarck-Fraktur, da Berthold; Fette Fraktur 2, da D. Stempel; e Fette Fraktur, da C.E. Weber. Como resultado, chegou-se à conclusão de que o desenho da Fraktur Preto nacional não foi originado por nenhuma das fundições analisadas.

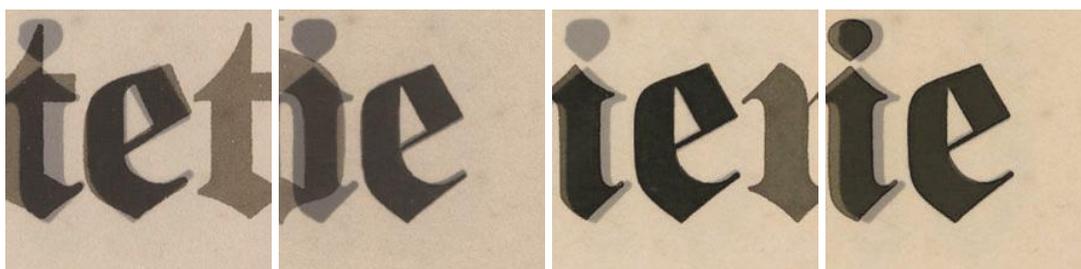


Figura 7: Sobreposições de amostras das faces Fette Schiller-Fraktur, da Otto Weisert; Bismarck-Fraktur, da Berthold; Fette Fraktur 2, da D. Stempel; e Fette Fraktur, da C.E. Weber, com a Fraktur Preto Nacional (camada inferior).

Vale ressaltar que os tipos Fraktur estrangeiros citados no parágrafo anterior pareciam idênticos ao Fraktur Preto, da Funtimod, quando observados lado a lado nos estabelecimentos (figura 8). Se não tivéssemos adotado o método de comparação digital, provavelmente a face nacional seria considerada identificada.



Figura 8: Páginas da Bismarck-Fraktur, do catálogo da Berthold, e Fraktur Preto, do catálogo da Funtimod.

A maioria das faces Funtimod foi comparada digitalmente com versões produzidas no exterior. Todavia, para facilitar a atividade em bibliotecas da Alemanha, onde havia incerteza sobre a possibilidade de reprodução dos caracteres, foi adotada a técnica utilizada para identificação dos tipos móveis da Editora Universitária UFPE descrita em Aragão (2010a). Assim sendo, páginas dos catálogos da Funtimod foram impressas em acetato com o intuito de serem sobrepostas às publicações estrangeiras (figura 9).

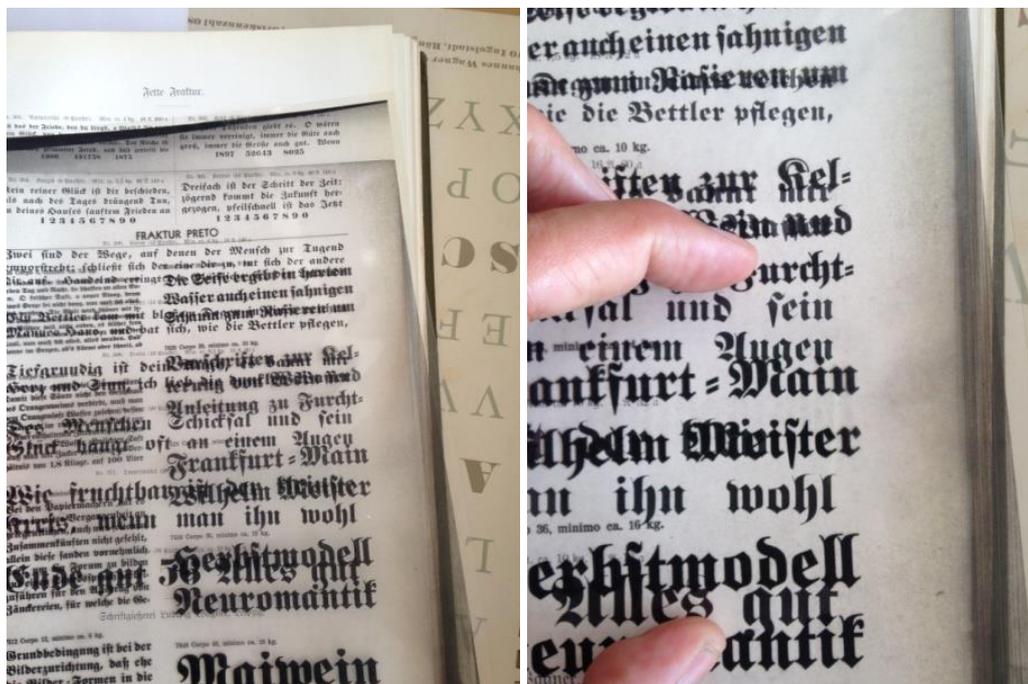


Figura 9: Exemplos de sobreposições de reproduções de amostras de tipos da Funtimod impressos em acetato e catálogos de tipos alemães (camada inferior).

Apesar desta técnica de identificação não possibilitar a ampliação de imagens para averiguação de tipos com corpos menores, as sobreposições analógicas, além de serem mais econômicas, são executadas mais agilmente do que as digitais. Portanto, esta técnica foi utilizada para otimizar a observação de catálogos e selecionar páginas a serem digitalizadas. A técnica mostrou-se eficaz, podendo ser utilizada em paralelo ou como alternativa na impossibilidade de digitalização dos espécimes.

O principal meio de averiguação de procedência das matrizes foi o demonstrado nos parágrafos anteriores. Entretanto, outras informações auxiliaram a identificar algumas faces ou pelo menos a estabelecer que o desenho não foi originado no Brasil. Por exemplo, nos dois primeiros catálogos da Fundação de Tipos Modernos, enquanto algumas páginas informavam que as faces teriam sido produzidas no Brasil, outras indicavam fabricação pela D. Stempel.

Livros contendo amostras de tipos móveis, como *Anatomy of typeface* (Lawson, 1990), *Encyclopaedia of typefaces* (Jaspert, Berry e Johnson, 2008), *Handbuch der Schriftarten* (Seemann, 1926), assim como a ampla listagem divulgada no site do Klingspor Museum (Reichardt, 2011), também contribuíram para o processo de identificação, e foram consultados em busca de nomenclatura para as faces, ou para validar resultados obtidos com as comparações pelo processo digital.

#### **4. Resultados obtidos com a identificação dos tipos da Funtimod**

Do conjunto de 103 faces divulgadas pela Fundação de Tipos Modernos nos nove catálogos examinados, 88 foram consideradas identificadas, 6 parcialmente identificadas e apenas 9 não identificadas (figura 10).

Nomenclaturas Funtimod	Nomenclaturas das faces identificadas	Funções das faces identificadas
<b>IDENTIFICADAS</b>		
Antiga Medioeval II	Mediaeval II	D. Stempel
Antiga Medioeval II Grifo	Mediaeva-Kursiv II	D. Stempel
Antiga Medioeval II - versaletes		D. Stempel
Antiga Oficial	Amts-Antiqua	D. Stempel
Antiga Oficial Grifo	Amts-Kursiv	D. Stempel
Antiga Oficial Meio Preto	Halbfette Amts-Antiqua	D. Stempel
Antiga Oficial Preto	Fette Amts-Antiqua	D. Stempel
Antiga Salão	Salon-Antiqua	D. Stempel
Artístico Inglês	Künstler-Schreibschrift	D. Stempel
Artístico Inglês Meio Preto	Halbfette Künstler-Schreibschrift	D. Stempel
Artístico Inglês Estreito	Schmale Künstler-Schreibschrift	D. Stempel
Bodoni	Bodoni	D. Stempel
Bravour Estreito Magro	Schmale magere Bravour	D. Stempel
Bravour Meio preto	Halbfette Bravour	D. Stempel
Diana	Magere Diana	D. Stempel
Diana Meia Preta	Halbfette Diana	D. Stempel
Elan	Halbfette Elan	D. Stempel
Elegante	Elegant	D. Stempel
Etienne Estreita	Enge Etienne	D. Stempel
Excelsior	Excelsior	D. Stempel
Excelsior Grifo	Excelsior Italic	D. Stempel
Excelsior Meio Preto	Excelsior Bold	D. Stempel
Fenix	Magere Memphis-Universal	D. Stempel
Fraktur Gutenberg	Gutenberg-Fraktur	D. Stempel
Fraktur Meio Preto Estreito	Schmale halbfette Fraktur	D. Stempel
Garamond	Garamond-Antiqua	D. Stempel
Garamond Grifo	Garamond-Kursiv	D. Stempel
Gladiola	Gladiola	D. Stempel
Grotesca Reforma Clara	Lichte Reform-Grotesk	D. Stempel/Ludwig & Mayer (?)
Grotesca Reforma Gorda Apertada	Enge fette Reform-Grotesk	D. Stempel
Grotesca Reforma Larga Preta	Breite fette Reform-Grotesk	D. Stempel
Grotesca Reforma Magra	Magere Reform-Grotesk	D. Stempel
Grotesca Reforma Magra Grypho	Magere Reform-Grotesk-Kursiv	D. Stempel
Grotesca Reforma Meia Preta Estreita	Enge halbfette Reform-Grotesk	D. Stempel
Grotesca Reforma Meia Preta Grypho	Halbfette Reform-Grotesk-Kursiv	D. Stempel
Grotesca Ref. Meia Preta Largura Normal	Normalbreite halbfette Reform-Grotesk	D. Stempel
Tipo Positivo (Algarismos)	Reforma Meia Preta Largura Normal	D. Stempel/Funtimod
Grotesca Reforma Preta	Fette Reform-Grotesk	D. Stempel
Grotesca Reforma Preta Estreita	Schmale fette Reform-Grotesk	D. Stempel
Grotesca Reforma Preta Grypho	Fette Reform-Grotesk-Kursiv	D. Stempel
Helvetica Clara	Helvetica leicht	D. Stempel
Helvetica Meia Preta	Helvetica halbfett	D. Stempel
Memphis Luna	Memphis-Luna	D. Stempel
Memphis Magro	Magere Memphis	D. Stempel
Memphis Magro Grifo	Magere Memphis-Kursiv	D. Stempel
Memphis Meio Preto	Halbfette Memphis	D. Stempel
Memphis Meio Preto Grifo	Halbfette Memphis-Kursiv	D. Stempel
Metropolis Clara	Lichte Metropolis	D. Stempel
Mondial Magro	Magere Mondial	D. Stempel
Mondial Magro Grifo	Magere Mondial-Kursiv	D. Stempel
Mondial Meio Preto	Halbfette Mondial	D. Stempel
Mondial Meio Preto Grifo	Halbfette Mondial-kursiv	D. Stempel
Mondial Preto Estreito	Schmalfette Mondial	D. Stempel
tipos ukrainiana, russo e polonez	Amts-Antiqua	D. Stempel
Visite	Visite	D. Stempel
Festival	Grobe Koch-Antiqua	Gebr. Klingspor
Kabel Estreito	Schmale Kabel	Gebr. Klingspor
Kabel Estreito Meio Preto	Schmale halbfette Kabel	Gebr. Klingspor
Kabel Magro	Leichte Kabel	Gebr. Klingspor

Nomenclaturas Funtimod	Nomenclaturas das faces identificadas	Fundições das faces identificadas
<b>IDENTIFICADAS</b>		
Kabel Magro Grifo	Leichte Kabel-Kursiv	Gebr. Klingspor
Kabel Meio Preto	Grobe Kabel	Gebr. Klingspor
Kabel Meio Preto Grifo	Grobe Kabel-Kursiv	Gebr. Klingspor
Kabel Normal	Norm-Kabel	Gebr. Klingspor
Prisma	Prisma	Gebr. Klingspor
Allegro	Allegro	Ludwig & Mayer
Florete	Largo mager	Ludwig & Mayer
Florete Meio Preto	Largo halfbett	Ludwig & Mayer
Fax	Allright	Ludwig & Mayer
Rio Branco	Linear-Antiqua	Ludwig & Mayer
Eldorado Claro	Forelle	C.E. Weber
Eldorado Preto	Forelle Auszeichnung	C.E. Weber
Florida	Florida	C.E. Weber
Forum	Forum	C.E. Weber
Athenas	Margarete/Isolde	C.E. Weber/Berthold (?)
Guanabara	Druckhaus Schmal fett / Schmale halfbette Antiqua 7P/Schmale halfbette Druckhaus-Antiqua	C.E. Weber/Berthold/Schriftguss (?)
Lirico Grifo	Elvira-Kursiv/Kurrenta-Kursiv/Saxonia-Kursiv	C.E. Weber/Berthold/Schriftguss (?)
Lirico Preto Grifo	Fette Elvira-Kursiv/Fette Kurrenta-Kursiv/Fette Saxonia-Kursiv	C.E. Weber/Berthold/Schriftguss (?)
Fluente	Splendor	Schriftguss
Fluente Meio Preto	Splendor Kräftig	Schriftguss
Tupi	Capitol	Schriftguss
Grotesca Larga Clara	Magere Splendid-Grotesk	Wilhelm. Woellmer's
Grotesca Larga Meia Preta	Halfbette Splendid-Grotesk	Wilhelm. Woellmer's
Filigrana	Adagio	Genzsch & Heyse
Arcona	Arkona/Arkona/Merkur	Genzsch & Heyse/Berthold/D. Stempel (?)
Futura Preto	Futura Fett	Bauer
Tipos Israelitas	Frank-Rühl-Hebräisch	C. F. RUHL
Vitória	Block	Berthold
Escritura a Máquina 7010	Schreibmaschinenschriften 6448	J.G. Schelter & Giesecke
<b>PARCIALMENTE IDENTIFICADAS</b>		
Escritura a Máquina 510	N. 637	Fundição de tipos Henrique Rosa
Fraktur Preto	Fette Fraktur 2/Fette Fraktur/Moderne Fette Fraktur	D. Stempel/C.E. Weber/Berthold
Grotesca Normal Clara	Breite magere Grotesk	J.G. Schelter & Giesecke
Tipo Positivo (Grotesca Normal Clara)	Breite magere Grotesk	J.G. Schelter & Giesecke
Grotesca Normal Meia Preta (6, 16, 20, 24, 48, 60 pts)	Breite halfbette Grotesk	J.G. Schelter & Giesecke
Progresso	Broadway	ATF
<b>NÃO IDENTIFICADAS</b>		
Escritura a Máquina 508		
Grotesca Normal Meia Preta (8, 10, 12, 36 pts)		
Tipo Positivo (Grotesca Normal Meia Preta 12 pt)		
Kabel Magro, especial (letras a, e, g)		
Kabel Meio Preto, especial (letras a, e, g)		
Kabel Normal, especial (letras a, e, g)		
Manuscrito		
tipo grego (normal)		
tipo grego (itálico)		

Figura 10: Faces da Funtimod identificadas, parcialmente identificadas e não identificadas. A interrogação (?) indica a identificação em mais de uma fundição.

Grande parte das atribuições de origem dadas às faces da Funtimod foi estabelecida a partir da identificação de uma relação um para um durante a comparação formal entre os desenhos brasileiro e estrangeiro, ou seja, o design brasileiro identificado pertence exclusivamente a apenas uma fundição estrangeira. Entretanto, estabelecer qual seria a matriz original de alguns designs idênticos, fundidos por mais de uma fundição internacional, foi, muitas vezes, tarefa árdua. De

uma forma ou de outra, tais ocorrências derivaram faces Funtimod identificadas, independente da quantidade de empresas que fundiram o mesmo desenho.

Copiar ou reproduzir desenhos tipográficos era uma prática comum nos séculos 19 e 20, principalmente após o desenvolvimento da galvanotipia. A técnica, que beneficiou a reprodução de tipos históricos com matrizes desaparecidas, contribuiu negativamente para a área ao facilitar a realização de cópias não autorizadas. Segundo Lawson (1990),

a galvanotipia iniciou a pirataria dos tipos em larga escala. Ela também contribuiu muito para a dificuldade em identificar um tipo visto que o mesmo design, reproduzido por um grande número de fundições, frequentemente apareceu sob uma dúzia de nomes diferentes. (Lawson, 1990, p.350)

Entretanto, nem todas as reproduções podem ser consideradas como cópias ilegítimas. Uma empresa em particular colaborou legalmente com esse cenário, a Wagner & Schmidt, de Leipzig, especializada em comercializar matrizes para que as fundições mundo afora reproduzissem suas próprias faces ou variantes do mesmo desenho, se assim desejassem.

A licença, inclusive, permitia a alteração da nomenclatura original (Kupferschmid, 2014). O design de algumas faces da Funtimod pertence originalmente a Wagner & Schmidt, por exemplo, os tipos Athenas, Lirico Grifo e Lirico Preto Grifo. À vista disso, é possível encontrar tipos produzidos por diversas fundições europeias com desenhos iguais aos brasileiros. Esses desenhos correlatos e a indicação de originalidade da Wagner & Schmidt foram suficientes para considerar estes tipos como identificados.

A Wagner & Schmidt foi desmembrada em várias outras firmas alemãs, entre elas Johannes Wagner, Ludwig Wagner, J. John & Söhne e C.E. Weber (Kupferschmid, 2014). Por conta desse emaranhado, é comum encontrar as mesmas faces registradas nos catálogos de tipos destas empresas. A Etienne Estreita brasileira, por exemplo, apresentada nos primeiros catálogos da Funtimod como um tipo fabricado pela D. Stempel, também foi fundada por Johannes Wagner, Ludwig Wagner e C.E. Weber.

Já a Grottesca Reforma Clara foi produzida e registrada com a mesma numeração nos catálogos da D. Stempel e da Ludwig & Mayer. Neste caso, é possível indicar uma probabilidade de importação devido à relação comercial estabelecida entre a Funtimod e a D. Stempel e pela tradução literal do nome do tipo.

Em relação à Arcona, esses critérios não puderam ser levados em consideração, em virtude da nomenclatura atribuída à face da D. Stempel: Merkur. A versão da Funtimod pode muito bem ter sido produzida com as matrizes das Arkonas da Berthold ou Genzsch & Heyse (detentora do desenho original). Obviamente que a aquisição, em 1929, das firmas Berthold e Genzsch & Heyse pela D. Stempel justifica o compartilhamento da Arkona com a mesma numeração nos catálogos das três fundições alemãs.

McGrew (1993), no livro que apresenta o resultado da catalogação dos tipos americanos do século 20, aponta outras considerações relacionadas com a reprodução do mesmo design:

faces comparáveis de diferentes fundições não são necessariamente duplicatas exatas. No entanto, eu fiz comparações extensivas e tentei anotar importantes e notáveis diferenças. Em geral, faces com o mesmo nome de diferentes fundições – ou faces correspondentes com

nomes diferentes, como observado – podem ser razoavelmente presumidas como similares [...]. (McGrew, 1993, p.xviii)

O autor informa que algumas empresas, por exemplo, Castcraft e Neon, produziram matrizes galvânicas com intuito de replicar faces estrangeiras (McGrew 1993, p.345). Por conta da incerteza se essas fundições vendiam faces importadas legítimas ou copiadas, ele não se aventurou em declarar tais detalhes.

As observações expostas nos parágrafos acima se revestem de essencial importância para interpretar que, na maioria das vezes, a incerteza é pouco relevante, pois as fundições alemãs em questão tinham, direta ou indiretamente, relações comerciais entre si e, por consequência, as faces manufaturadas por elas eram idênticas.

Enquanto algumas faces Funtimod são formalmente idênticas a exemplares alemães, outras comparações não foram exitosas por um ou outro detalhe. Assim sendo, os seguintes designs foram avaliados como parcialmente identificados (figura 11):

- a) Escritura a Máquina 510
- b) Fraktur Preto
- c) Grotasca Normal Clara
- d) Tipo Positivo (Grotasca Normal Clara)
- e) Grotasca Normal Meia Preta (6, 16, 20, 24, 48, 60 pts)
- f) Progresso



Figura 11: Da esquerda para a direita, e de cima para baixo: amostras das fontes Escritura a Máquina 510; Fraktur Preto; Grotasca Normal Clara; Grotasca Normal Meia Preta (6, 16, 20, 24, 48, 60 pts) e Progresso.

Cabe salientar que os motivos da parcial identificação são distintos, enquanto as Grotescas têm alguma relação com a Breite Grotesk, da J.G. Schelter & Giesecke, mesmo com partes anatômicas ligeiramente distintas, como os terminais da orelha do “g”; nenhuma das versões da popular Fraktur Preto foi compatível com a brasileira. A Progresso aparenta ser uma cópia da Broadway, da ATF, exceto pela letra “R”.

Os tipos monoespaçados utilizados em máquinas de escrever alcançaram popularidade entre as fundições de tipos algumas décadas após seu lançamento. Conforme Dowding (1998 [1961],

p.205), a fundição alemã Schriftguss produziu Schreibmaschinenschrift, um dos primeiros tipos neste estilo, em 1897, aproximadamente duas décadas após o aparecimento dessas máquinas.

Os catálogos estrangeiros de tipos móveis de metal pesquisados na Inglaterra e Alemanha estavam repletos de faces com desenhos com características das letras usadas em máquinas de escrever, fato também observado pelo autor Dowding (1998 [1961], p.205). Entre os três exemplares fundidos pela Funtimod, a Escritura a Máquina 7010 é originalmente da J.G. Schelter & Giesecke e a face de número 510 foi encontrada no catálogo brasileiro da Fundição de Typos Henrique Rosa como número 637.

O tipo que parece similar ao do catálogo da Fundição de Typos Henrique Rosa foi considerado parcialmente identificado, pois necessita confirmação da similaridade por meio do método de identificação descrito neste trabalho.

Os Tipos Positivos da Funtimod, contudo, não se assemelham às faces fabricadas pela empresa alemã Johannes Wagner, possivelmente a única fundição a produzir tipos com uso tão restrito. Nada além das quatro versões da Johannes Wagner foi encontrado nas centenas de catálogos pesquisados dos acervos das bibliotecas da St Bride, Gutenberg Museum e Klingspor Museum.

Deveras, as fontes brasileiras são versões invertidas das Grotescas Normal Clara, Grotasca Normal Meia Preta e Grotasca Reforma Meia Preta Largura Normal da Funtimod. As fontes invertidas compartilham o mesmo código de suas similares não invertidas nos catálogos de tipos da empresa, com a adição da letra “p” para indicar os desenhos positivos.

Desse modo, para identificar os Tipos Positivos torna-se necessário primeiramente identificar as Grotescas mencionadas acima. O Tipo Positivo (Grotasca Normal Clara), por exemplo, teve a mesma avaliação que a Grotasca Normal Clara 10 pt: parcialmente identificada como a Breite Grotesk da J.G. Schelter & Giesecke.

Será que as fundições estrangeiras fundiram exemplares invertidos baseados em suas Grotescas ou a Funtimod produziu as matrizes dos Tipos Positivos em solo brasileiro com material importado? Aqui ou acolá, os Tipos Positivos também não são originais.

Apenas nove faces foram consideradas não identificadas devido à inexistência de pistas sobre suas origens (figura 12):

- a) Escritura a Máquina 508
- b) Grotasca Normal Meia Preta 8, 10, 12, 36 pts
- c) Tipo Positivo (Grotasca Normal Meia Preta 12 pt)
- d) Kabel Normal, especial
- e) Kabel Meio Preto, especial
- f) Kabel Magro, especial
- g) Manuscrito
- h) tipo grego (normal)
- i) tipo grego (itálico)

licados em sua fabricação, temos a grata sa  
fação de registrar havermos atingido parte  
ograma que traçamos para sempre melhor at  
BRASILIA, NOVA CAPITAL DO BRASIL, UMA REALI  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

publicaram um exame, a  
bateriologia que sempre  
ESCOLAS FEMININAS

SCUTIVEMENTE, HA ALGUNS  
S, QUANDO EM RESIDÊNCIAS  
4 2 5 7 8 9 0 ABCDEFGHIJ  
Pelo seu trabalho regul  
DEVERÁ SANAR ESS

A Cruz Vermelha Brasil, Tem um magnífico sortime  
DE MAQUINARIAS N

*O Rio Amazonas, em exte  
é o maior não só do Brasil*

A α Alpha  
B β Bêta  
Γ γ Gamma  
Δ δ Delta  
E ε Epsilon

A a Alpha  
B β Bêta  
Γ γ Gamma  
Δ δ Delta

Figura 12: Da esquerda para a direita, e de cima para baixo: amostras das fontes Escritura a Máquina 508; Grottesca Normal Meia Preta (8, 10, 12, 36 pts); Tipo Positivo (Grottesca Normal Meia Preta 12 pt); Kabel Normal, especial; Kabel Meio Preto, especial; Kabel Magro, especial; Manuscrito; tipo grego (normal) e tipo grego (itálico).

A Escritura a Máquina 508, aparentemente sem relação familiar com a face 510, não corresponde a nenhum outro tipo encontrado, por exemplo, nos espécimes das fundições Klingspor, D. Stempel, Berthold e Ludwig & Mayer.

A Grottesca Normal Meia Preta é formada, possivelmente, pela combinação de pelo menos duas faces diferentes. Enquanto os corpos 8, 10, 12 e 36 não foram identificados, o restante das fontes desta face são originalmente da versão negrito da Breite Grotesk, da J.G. Schelter & Gisecke.

No que diz respeito à Kabel, a Klingspor desenhou caracteres alternativos para as letras “e” (com a barra horizontal) e “g” (com um andar<sup>6</sup>), justificando que estes “efeitos especiais das grotescas adequariam as formas para qualquer ocasião” (Kabel, [193-]) e, posteriormente, lançou a versão Kabel Neue (Nova Kabel), incorporando tais caracteres e desenhando glifos alternativos também para as letras “a” (com um andar) e “W” (sem o cruzamento das hastes diagonais). Essas novidades devem ter sido influenciadas pelo sucesso da Futura, fonte geométrica sem serifa contemporânea mais bem sucedida, cuja anatomia das letras supracitadas se assemelha à da Nova Kabel. De todo modo, a Kabel Especial da Funtimod não é similar às versões da Kabel Neue da Klingspor.

<sup>6</sup> Cheng (2005, p.144) aponta que os caracteres “a” e “g” de tipos sem serifa podem ser desenhados com as formas humanistas tradicionais, como as letras da fonte deste artigo (Times New Roman); e com formas simplificadas em um andar, como os caracteres da fonte Futura: “a” e “g”.

O tipo Manuscrito é uma versão do estilo caligráfico inglês English Roundhand ou Cooperplate, mundialmente conhecido. Como a Alemanha foi a maior produtora de tipos móveis de metal cujos desenhos são baseados neste estilo, conforme informou Lawson (1990, p.360), possivelmente, a Manuscrito da Funtimod é similar a umas das setenta e cinco reproduções alemãs anunciadas pelo autor (Lawson, 1990, p.360).

A D. Stempel igualmente produziu tipos gregos, entretanto, as versões da Funtimod não foram localizadas nem em seu catálogo específico para esse mercado nem nos catálogos genéricos desta e de outras fundições alemãs pesquisados nas bibliotecas estrangeiras.

Tendo em vista as relações comerciais com a D. Stempel e a Klingspor que fazem parte do histórico da Funtimod, não causou surpresa verificar que grande parte dos tipos fabricados pela empresa brasileira, mais especificamente sessenta e um por cento, era baseada em desenhos tipográficos destas fundições (figura 13). É importante mencionar que as duas fundições alemãs também mantiveram fortes relações comerciais, a D. Stempel adquiriu as primeiras ações da Klingspor em 1918 e liquidou as partes remanescentes trinta e nove anos depois.

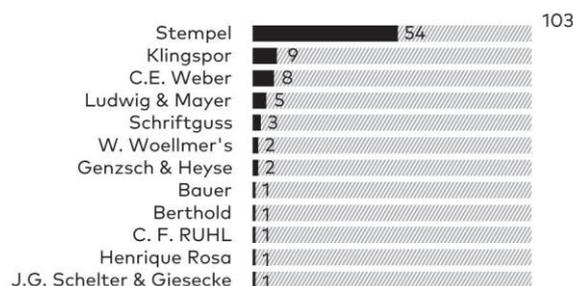


Figura 13: Fundições alemãs com faces fundidas pela Funtimod<sup>7</sup>.

Contudo, o repertório de tipos destas empresas parece não ter sido suficiente para suprir a demanda da Funtimod, pois ela manufaturou faces de outras firmas alemãs, por exemplo, Ludwig & Mayer, C.E. Weber, e J.G. Schelter & Giesecke. A liderança empresarial de uns dos fundadores da Funtimod, Karl H. Klingspor, e a facilidade de negociar com firmas da sua pátria, possivelmente, explica a quase total exclusividade na reprodução de tipos alemães:

nenhuma das fundições de tipos brasileiras que conheço produziu suas próprias faces. Primeiro elas copiaram tipos norte-americanos e italianos. Durante o meu tempo, eles lançaram, com a devida permissão, Amts-Antiqua, Memphis e Reform-Grotesk da D. Stempel; e conseguiram os direitos de reprodução de algumas faces da Klingspor, Ludwig & Mayer e outras. (Klingspor, 1978)

Afora referenciar tipos móveis de metal e fundições estrangeiras, a declaração de Karl H. Klingspor supracitada acerca da origem das faces brasileiras reforça o resultado da atividade de identificação desta pesquisa. No que concerne à originalidade da coleção Funtimod dos nove catálogos analisados, mesmo com poucos designs ainda sem identificação, é pouco provável que algum exemplar tenha sido manufaturado em sua fábrica com desenho inédito.

<sup>7</sup> As faces Athenas, Guanabara, Lirico Grifo e Lirico Preto Grifo foram atribuídas a C.E. Weber, mas também podem ser da Berthold e Ludwig & Mayer; assim como a Arcona, que foi adicionada ao grupo da Genzsch & Heyse, mas pode ter sido importada da D. Stempel ou Berthold.

## 5. Considerações finais

A coleção de tipos Funtimod analisada por esta pesquisa foi majoritariamente identificada como pertencente a fundições alemãs, em especial, D. Stempel e Klingspor. Algumas faces foram consideradas como parcialmente identificadas devido a existência de tipos idênticos em mais de uma fundição estrangeira, e apenas nove tipos não puderam ser identificados: Escritura a Máquina 508, Grottesca Normal Meia Preta (8, 10, 12, 36 pts), Tipo Positivo (Grottesca Normal Meia Preta 12 pt), Kabel Normal (especial), Kabel Meio Preto (especial), Kabel Magro (especial), Manuscrito, tipo grego (normal), e tipo grego (itálico).

Em relação à origem dos desenhos dos tipos da Funtimod, foi possível estabelecer que os tipos produzidos e vendidos pela Funtimod no Brasil não eram diferentes dos vendidos na Alemanha. Mesmo com designs sem identificação, é improvável que algumas desses tipos não identificados tenham sido produzidos no Brasil desde do esboço inicial até a materialização em metal.

Algumas faces encontradas nas bibliotecas estrangeiras, vistas a olho nu, eram muito parecidas a tipos da Funtimod, conforme exemplificado com a Fraktur Preto. Dessa forma, o método comparativo (digital e analógico) adotado para identificar os tipos móveis de metal da Funtimod se mostrou mais efetivo e preciso do que comparar letras lado a lado. A metodologia qualitativa desenvolvida na pesquisa foi fundamental para compreender e analisar a produção da empresa.

A aplicação destes métodos na análise de catálogos de outras fundições demonstrou que a questão acerca da originalidade dos desenhos dos tipos, contudo, pode ser discutida sob outra perspectiva, desviando o foco da Funtimod e ampliando-a para fundições de tipos em geral, no cenário tecnológico do século 20. O que caracterizava uma fundição de tipos naquela época?

Se levarmos em consideração o comércio e livre circulação de matrizes —com cujo cenário a Wagner & Schmidt contribuiu de maneira substancial—, uma fundição de tipos podia tanto funcionar com modelos existentes quanto com modelos singulares.

Pelas semelhanças dos repertórios das firmas alemãs, ao que tudo indica, grande parte das fundições operava num meio termo, fundindo faces similares, mas, também, criando tipos únicos. A Funtimod, portanto, posicionou-se no grupo dos que reproduziam designs legalmente, mas provavelmente também plagiavam. Por outro lado, não é possível isolar a Funtimod de outras indústrias que operam no Brasil no mesmo período. Reproduzir artefatos, em vez de produzi-los com desenhos originais, foi, e em alguma escala ainda é, uma prática comum usada no Brasil e em vários países.

De fato para os brasileiros ter tido uma fundição de tipos em escala industrial é algo a ser comemorado. Exatamente por esse motivo, descobrir que a maior parte de sua produção de tipos, se não todos, foi derivada a partir de matrizes alemãs é de certa forma decepcionante. Até que ponto ainda podemos considerar a Funtimod uma fundição de tipos brasileira?

A consideração dos tipos fundidos pela Funtimod como brasileiros, conforme asseverado pela própria empresa como tipos nacionais ou tipos Brasil, no começo da atuação; talvez, esteja atrelada a um hábito cultural de considerar um produto manufaturado, mas não, necessariamente, projetado no país, como sendo nacional.

Essas questões relacionadas à nacionalidade são relevantes nesta investigação na medida em que se torna mais evidente que o período áureo da produção, em escala industrial, de tipos de chumbo no Brasil não foi cenário para o design de faces originais. Os limites temporais e geográficos da pesquisa realizada e as evidências encontradas não excluem, todavia, a possibilidade de ter havido alguma experiência, ainda que menor e isolada, e mesmo anterior ao período considerado, de desenho e fundição de tipos de metal originais; nem a possibilidade de alguma face de tipo de madeira, com desenho original, ter sido desenvolvida antes ou contemporaneamente ao período examinado.

Desta forma, no que tange ao design das faces, tudo indica que a história tipográfica brasileira tenha se iniciado com tecnologias posteriores. De todo modo, o esclarecimento da origem da coleção de tipos móveis de metal produzidos e distribuídos pela Funtimod é uma importante contribuição para a história da tipografia *no* Brasil; assim como para a história da fundição de tipos e da circulação de modelos de letras entre a Europa e as Américas, independentemente da originalidade dos desenhos de sua coleção.

### Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da FAPESP e do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

### Referências bibliográficas

ARAGÃO, I. R. Os tipos móveis de metal da Editora UFPE: apontamentos e descobertas. In: 9 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design 2010, 2010, São Paulo. **Anais do 9 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design 2010**. São Paulo: PPG em Design | Universidade Anhembi Morumbi, AEND-Brasil, 2010a.

ARAGÃO, I. R. Um breve panorama dos catálogos de tipos das fundidoras Funtimod e Manig. In: 9 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design 2010, 2010, São Paulo. **Anais do 9 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design 2010**. São Paulo: PPG em Design | Universidade Anhembi Morumbi, AEND-Brasil, 2010b.

ARAGÃO, I. R. **Tipos móveis de metal da Funtimod: contribuições para história tipográfica brasileira**. Tese de doutorado não publicada. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, Brasil, 2016.

ARAGÃO, I. R.; FARIAS, Priscila L.; CUNHA LIMA, Edna L. Um estudo sobre catálogos de tipos de fundidoras brasileiras dos séculos 19 e 20. In: CIDI 2013- 6th Information Design International Conference, 2014, Recife. **Proceedings of the 6th Information Design International Conference, 5th InfoDesign, 6th CONGIC** [= Blucher Design Proceedings, v.1, n.2]. São Paulo: Blucher, 2014. p. 1-9.

CARTER, H. **A view of early typography up to about 1600**. Oxford: Oxford University, 1969.

CHENG, K. **Designing type**. New Haven: Yale University, Press, 2005.

CUNHA LIMA, E. L. **Fundidoras de Tipo do Século XIX Anunciantes no Almanack Laemmert**. Relatório de pesquisa. 2006. Available on: <[http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Edna\\_Lima.pdf](http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Edna_Lima.pdf)>. Acesso em: 02.01.2013.

CUNHA LIMA, E. L. 50 Anos de Fundação de Tipos na Imprensa Nacional (1810-1860). In: II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial, 2009, Rio de Janeiro. **Anais do II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial**, 2009. Rio de Janeiro: UFF, 2009.

CUNHA LIMA, E. L. O fundidor de tipos Luis Muratet e sua atuação no Rio de Janeiro (1859-1865). In: 10° P&D Design - Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012, São Luis. **Anais do 10 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Luis: EDUFMA, 2012.

CUNHA LIMA, E. L.; ARAGÃO, I. R.; FARIAS, P. L. Describing movable type specimens: a contribution to Brazilian (tipo)graphic memory. In: FADEL, Luciane M.; SPINILLO, Carla G.; MOURA, Monica; TRISKA, Ricardo. (Org.). **Selected Readings of the 5th Information Design International Conference: research and practice**. 1ed. Florianópolis: Sociedade Brasileira de Design da Informação, 2013, v. , p. 233-249.

DOWDING, G. **An introduction to the history of printing types: an illustrated summary of the main stages in the development of type design from 1440 up to the present day. An AID to type face identification**. Londres: The British Library, Oak Knoll, 1998 [1961].

FARIAS, Priscila L. **Memória gráfica paulistana: estudos exploratórios sobre tipografia e identidade**. Relatório de Pesquisa. 2013.

FARIAS, P. L.; ARAGÃO, I. R. ; CUNHA LIMA, E. L. Unraveling aspects of Brazilian design history through the study of 19th century almanacs and type specimens. In: Design Research Society International Conference, 2012, Bangkok. **Conference Proceedings: Design Research Society 2012: Bangkok**. Bangkok: Chulalongkorn University, 2012. v. 2. p. 498-511.

GODOY, A. S. Estudo de caso qualitativo. In: GODOI, Christiane Kleinübing; BANDEIRA-DEMELO, Rodrigo; SILVA, Anielson Barbosa da (Org.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. São Paulo: saraiva, 2006, p.115-146.

JASPERT, W. P.; BERRY, W. T.; JOHNSON, A. F. **Encyclopaedia of typefaces**. 4 ed. London: Cassel Illustrated, 2008.

KABEL. **[Folheto de divulgação da versão especial]**. Offenbach: Gebr. Klingspor, [193-].

KLINGSPOR, K. H. **[letter sent to Horst Heiderhoff, D. Stempel's director of advertisement]**. Traduzida por Indra Kupferschmid. 31 jul. 1978.

KUPFERSCHMID, I. **How Wagner & Schmidt complicated type history**. [Resumo de apresentação]. 2014. Disponível em: <<http://www.atypi.org/conferences/barcelona-2014/programme/activity?a=426>>. Acesso em 16 jan. 2016.

LAWSON, A. **Anatomy of a typeface**. Boston: Godine, 1990.

MARTINS, G. de A. **Estudo de caso: uma estratégia de pesquisa**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

McGREW, M. **American metal typefaces of the twentieth century**. New Castle, Delaware, 1993.

MILES, M. B.; HUBERMAN, A. M. **Qualitative data analysis: an expanded sourcebook**. 2. ed. California, London, New Deli: Sage, 1994.

MONTROSE-HELKER, W. **Post-war type marketing: a comparative study of three European type foundries during the 1950s and 1960s**. Dissertação de mestrado do Department of typography and Graphic Communication da University of Reading, Reading. 2013.

PORTA, F. **Dicionário de Artes Gráficas**. Porto Alegre: Globo, 1958.

REICHARDT, H. **Internationales Verzeichnis der Bleisatz-Schriften**, 2011. Available on: <[http://www.klingspor-museum.de/Intl\\_Bleisatz\\_Index.html](http://www.klingspor-museum.de/Intl_Bleisatz_Index.html)>. Acesso em: 23 jan 2016.

SEEMANN, A. **Handbuch der Schriftarten**. Leipzig: Verlag, 1926.

VERVLIET, H. D. L. **The palaeotypography of the french renaissance: selected papers on sixteenthcentury typefaces**. V.1. Leiden, Boston: Brill, 2008.

VERVLIET, H. D. L. **French renaissance printing types: a conspectus**. United Kingdom: The Bibliographical Society of London, The Printing Historical Society, Oak Knoll Press, 2010.

## Sobre as autoras

### Isabella Ribeiro Aragão

Possui graduação em Desenho Industrial – Programação Visual (2001) pela UFPE, mestrado em Design (2006) pela mesma instituição e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela USP (2016). Atualmente é Professora Adjunta da UFPE, lecionando nos cursos de graduação e pós-graduação em Design. Tem experiência na área de design gráfico, atuando principalmente nos seguintes temas: linguagem gráfica, tipografia e cinema.

isabella.aragao@gmail.com

### Priscila Lena Farias

É Professora Associada do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, onde leciona na graduação e na pós-graduação em Design. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e coordenadora do LabVisual - Laboratório de Pesquisa em Design Visual da USP. Suas linhas de pesquisa atuais tem como foco a tipografia como elemento da memória gráfica e da paisagem urbana.

prifarias@usp.br