

A seção gráfica da empresa C. Fuerst & Cia, a fundição Funtimod e os tipos modernos

The graphic section of the company C. Furest & Cia, the Funtimod foundry and the modern types

Isabella R. Aragão, Eduardo Azerêdo, Dayane da Costa

artes gráficas, tipografia,
tipos de metal,
tipos modernos

Fundada no Rio de Janeiro, a empresa C. Fuerst & Cia deu início à sua jornada no ano de 1920 com grande destaque para a atuação no ramo gráfico e tipográfico, foco principal desta pesquisa. O estudo de caráter histórico demonstra a relevância da C. Fuerst na importação de maquinário para as artes gráficas, com destaque para impressoras offset, além da sua contribuição na área tipográfica ao representar o material da fundição alemã D. Stempel e trazer à tona a conceitualização de tipos modernos. Tendo a Funtimod – Fundição de Tipos Modernos como a principal referência na área da tipografia no Brasil do século xx, propomos colocar os acervos tipográficos da empresa e da fundição lado a lado, fazendo um levantamento de semelhanças e diferenças. Por meio disso, concluímos que apenas a fundição estudada tem um acervo coerente com a modernidade da época.

*graphic arts, typography,
lead types, modern types*

Founded in Rio de Janeiro, the company C. Fuerst & Cia began its journey in 1920 with great emphasis on its work in the graphic and typographic field, the main focus of this research. The historical study demonstrates the importance of C. Fuerst in importing machinery for the graphic arts, with emphasis on offset printers, in addition to its contribution in the typographic area by representing the material of the German foundry D. Stempel and bringing up the conceptualization of modern types. Having Funtimod – Fundição de Tipos Modernos as the main reference in the field of typography in Brazil in the 20th century, we propose to place the typographic collections of the company and the foundry side by side, making a survey of similarities and differences. Through this, we conclude that only the studied foundry has a collection consistent with modernity of the time.

1 Introdução

Diversos estudos no Brasil já contemplaram a área da história da tipografia no que concerne a produção, comercialização e desenho dos tipos móveis; a pioneira pesquisadora Lima (2015), por exemplo, investigou a chegada do ramo tipográfico no país, com o início da Imprensa Nacional no século XIX e os primeiros fabricantes de tipos

móveis de metal. No entanto, ainda há vários tópicos a serem estudados, como as empresas que importavam e representavam fundições estrangeiras no século xx, por exemplo, C. Fuerst & Cia, Oscar Flues & Cia e Ch. Lorilleux & Cie.

Através da pesquisa acima citada, é possível compreender como funcionava o fornecimento de tipos no país naquele período: “Na verdade, tipos continuaram a ser comprados no exterior, assim como matrizes para fabricá-los, durante todo o século xix.” (ibid., p. 49). Tal achado, de certo modo, também pode ser confirmado para o século xx, conforme pesquisa de Aragão (2016). Fazendo uma ligação entre os séculos xix e xx, Aragão & Lima (2019) promoveram um estudo comparativo entre a Fundição de Tipos Henrique Rosa e a Funtimod – Fundição de Tipos Modernos em que evidenciaram a diferença nas características dos tipos presentes nos acervos das duas firmas, cada uma seguindo as tendências de sua época:

Enquanto a primeira tem uma variedade de tipos ornamentados criados no século 19, a fundição moderna tem uma coleção mais coerente com as novidades das três primeiras décadas do século 20, com predominância de tipos sem serifa. (Aragão & Lima, 2019, p. 430)

Focando exclusivamente no século xx, Aragão (2016) apresenta em sua tese de doutorado uma ampla pesquisa sobre a Funtimod (1932–1997), considerando-a a maior fundição de tipos brasileira. Nela, é relatada a história de sua fundação, com a participação direta da Sociedade Technica Bremensis, que por sua vez tinha como sócio a C. Fuerst & Cia e Carl Gebhard Fuerst.

Constantino & Aragão (2021), em uma breve explanação sobre a área tipográfica no começo do século xx, apontam a C. Fuerst como representante exclusiva da importante fundição alemã D. Stempel e postulam que o acervo tipográfico de seu único catálogo conhecido, também estudado nessa pesquisa, pode ser considerado como uma transição entre os tipos comercializados por Henrique Rosa e a Fundição de Tipos Modernos. Se a C. Fuerst esteve indiretamente envolvida na fundação da Funtimod e as duas firmas comercializaram tipos da D. Stempel, quais as semelhanças e diferenças de suas coleções? O acervo da C. Fuerst era coerente com os tipos modernos surgidos com o movimento alemão da Nova Tipografia dos anos 1920 e 1930?

A presente pesquisa histórica dá continuidade ao processo de estudar mais uma vertente da área tipográfica, colocando a C. Fuerst em destaque com o objetivo de averiguar a sua importância para a tipografia brasileira e, em consequência, contribuir com o entendimento da circulação de tipos por aqui. No que concerne aos procedimentos metodológicos, o estudo envolveu pesquisa bibliográfica sobre fundição de tipos; pesquisa documental em Juntas Comerciais, Instituto Martius Staden e, principalmente, hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, com foco na história da C. Fuerst; além da análise do acervo tipográfico¹ e posterior comparação com o primeiro catálogo da Funtimod avaliado por Aragão (2016). Os resultados apontam que a C. Fuerst contribuiu de forma

¹ O catálogo da C. Fuerst & Cia estudado por essa pesquisa faz parte do acervo pessoal de Milton Ribeiro – pintor, gravador e professor de artes gráficas – recentemente doado à UNB e salvaguardado pelos professores Rafael Dietzsch e Priscila Borges. É importante declarar, portanto, que não tivemos acesso à publicação inteira, a pesquisa foi realizada com imagens digitalizadas do índice com os nomes e desenhos dos tipos, o sumário de todos os materiais, além de outras páginas com informações relevantes generosamente disponibilizadas por Rafael.

significativa para as artes gráficas brasileiras como um todo ao divulgar, quiçá pela primeira vez, tipos modernos, assim como representar diversas empresas, com destaque para revendedoras de impressoras offset e a fundição D. Stempel.

2 A C. Fuerst & Cia

A C. Fuerst & Cia foi fundada no Rio de Janeiro, no dia 14 de dezembro de 1920, por uma sociedade entre Carl Fuerst (à direita na figura 1a), alemão residente no Brasil, e a firma J. Math Gildemeister, de Bremen, com escritório na Rua 1^ª de Março, 12, e depósito de máquinas na Travessa do Paço, 26, no ramo de importação e exportação; transformou-se em sociedade por cotas, de responsabilidade limitada, cinco anos depois com capital social de 60.000 libras esterlinas divididos em 60 cotas, com o sócio gerente Carl Fuerst, com capital de £5.000, e a firma alemã com o restante. Nesse ano, a C. Fuerst já possuía filiais em São Paulo e Recife (Jucepe, 1925).

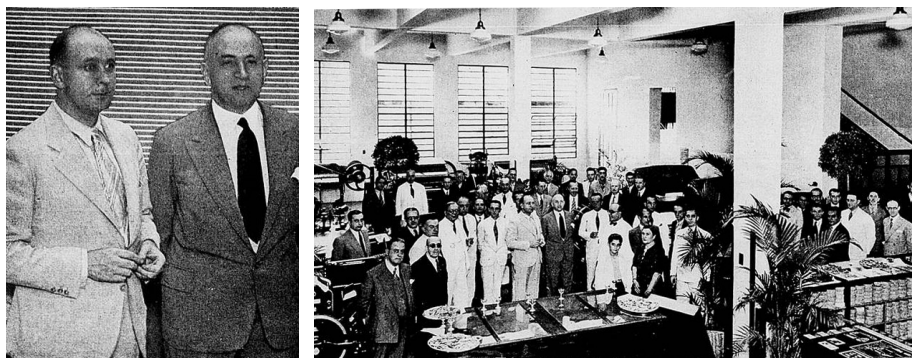


Figura 1 (a) Albertus Schnelle, gerente da sede carioca, e Carl Fuerst, (b) coquetel de inauguração das novas instalações da empresa em 1937. Fonte: *Vida Domestica*, n. 234, set. 1937, p. 22.

² *Almanak Laemmert*, n. 85, 1929.

³ *Correio da manhã*, n. 11056, 3 jan. 1931, p. 10.

Várias edições do *Almanak administrativo, mercantil, e industrial do Rio de Janeiro*, conhecido como *Almanaque Laemmert*, apontam a participação da C. Fuerst em diversos ramos, como brinquedos, máquinas para indústria e lavoura, armarinho e fazendas, comissões e consignações, entre outros. A firma também figurava nas seções de papel e tinta para impressão, tipografias, como esperado, e até mesmo de fundições de tipos,² sendo o único periódico a tratá-la dessa forma. Apesar dessa menção, a C. Fuerst apenas distribuía o material produzido por outras fundições, até onde pudemos averiguar. A seção gráfica usava a alcunha de Zimmermann, por conta da parceria com Valentim Zimmermann, até o final de 1930.³

O sócio fundador Carl Gebhard Fuerst (23 mar. 1878–3 fev. 1946) nasceu em Bremen e migrou para o Rio de Janeiro em 1920, assim como muitos compatriotas, para fugir do ambiente pós Primeira Guerra com

- 4 Para suspeitas do casal com o nazismo no Brasil, ver Aragão (2016) e ficha do prontuário de Klingspor (n. 51.107) nos arquivos do DEOPS/SP (http://www.arquivoestado.sp.gov.br/web/digitalizado/textual/deops_ficha).
- 5 Informações obtidas na ficha de Carl (n. 15.552) no Instituto Martius Staden e na matéria sobre a morte do primogênito, Dr. Carl Gebhard Fuerst (*Folha de São Paulo*, n. 29.671, 28 jun. 2010, p. C3).
- 6 *Diário de Pernambuco*, n. 150, 2 jul. 1925, p. 4.
- 7 *Correio Paulistano*, n. 21107, 9 abr. 1922, p. 8.
- 8 *Ilustração Moderna*, n. 1, 7 jun. 1924, p. 44.
- 9 A imagem da capa de um *Catálogo de typos, fios de latão e vinhetas da afamada fundição D. Stempel AG Frankfurt a.M. (Alemanha)*, da Emmler & Cia, foi encontrado nesse site de leilão <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=99970> com acesso no dia 31 ago. 2022.
- 10 *Jornal do Commercio*, n. 25, 29 jan. 1928, p. 32.
- 11 O último anúncio da C. Fuerst no *Almanak Laemmert* – que conjuga informações do ano antecedente – foi na edição de 1940 (n. 96, p. 53).

a mulher Daniela Fuerst⁴ – casados em Bremen no dia 14 abr. 1919 – e o primogênito que levava seu nome. Alguns anos depois, passaram a residir em São Paulo.⁵ Dos quatro filhos do casal, apenas Rudolf Fuerst deve ter se aventurado no mesmo ramo gráfico do pai, participando, inclusive, do quadro societário da Funtimod.

A filial de São Paulo da C. Fuerst, possivelmente, foi aberta após a aquisição da Emmler & Cia,⁶ de Henrique Emmler, em 1925, visto que as duas funcionaram no mesmo endereço (Rua Brigadeiro Tobias, 72–74).⁷ Como a Fuerst já divulgava o tipo Bravour⁸ da D. Stempel no estado carioca um ano antes, tudo indica que a representação exclusiva desta fundição⁹ em São Paulo foi transferida nessa incorporação. O ano de 1928¹⁰ teve duas importantes mudanças, no Rio de Janeiro a C. Fuerst se transferiu para um imóvel próprio na Rua Tenente Possolo, 15–25 (Figura 1b), e a subsidiária paulistana foi incorporada pela Bremensis, passando a matriz e Carl Fuerst a fazer parte da sociedade:

O antigo estabelecimento de machinas e materiaes graphics – C. Fuerst e Cia Ltda, desta praça acaba de fundir-se com a Sociedade Technica Bremensis Ltda, mediante accordo commum, debaixo desta ultima denominação, ficando a parte graphica, como anteriormente, sob a direcção dos srs. Herbert A. Pouplier e Alfio Fioravanti. A incorporação daquela firma pela Sociedade Bremensis deu-se com a assumpção, por esta, de todo o activo e passivo, na qualidade de sucessora. Dóoravente a seção de materiaes graphics, atelier de clichês, officina de mecânica, secção de vendas e exposição passará a funcionar no prédio sito a rua Florêncio de Abreu, 151, sendo esta a sua direcção: **Sociedade Technica Bremensis Ltda – Secção graphica “Fuerst”**: (*Diário Nacional*, 5 jan. 1929, p. 5, grifo nosso)

O ano da incorporação também ficou marcado com uma imponente nova sede para a Bremensis (Figura 2a), em São Paulo, que já tinha uma grande atuação nas áreas de eletricidade, máquinas em geral e material ferroviário. Em 1938, a denominação destacada no parágrafo anterior também começou a aparecer no Rio de Janeiro no antigo endereço da C. Fuerst (Figura 2b), provavelmente, com transferência de toda a Sociedade Technica. Um ano depois as propagandas da Bremensis continuaram a apresentar a empresa na Rua Tenente Possolo, 15–25, sem especificar mais a seção gráfica. Entre outros fatores, a Segunda Guerra Mundial, iniciada dois meses depois da nota que declara a Bremensis como sucessora da C. Fuerst (*Jornal do Brasil*, n. 152, 30 jun. 1939, p. 18), possivelmente, influenciou o encerramento total de suas atividades.¹¹

A Bremensis elevou de forma significativa a qualidade da clichéria iniciada na C. Fuerst e posteriormente transferida para Funtimod, posto que a sua denominação é a única mencionada como uma das principais do Brasil na literatura especializada (Paula & Carramillo Neto, 1989; Camargo, 2003; Caropreso & Gramani Filho, 2005). Se a pesquisadora da Funtimod (Aragão, 2016) considera que ela herdou o prestígio da Bremensis, os achados dessa pesquisa reforçam, portanto, que essa reputação iniciou na C. Fuerst.



Figura 2 Anúncios da Bremenis com endereços, nesta ordem, na Rua Florencio de Abreu, 139 (SP), e Rua Tenente Possolo, 25–35 (RJ).
Fonte: *Ilustração Brasileira*, n. 109, set. 1929, p. 185; n. 44, dez. 1938, p. 6.

A Funtimod, que praticamente dominou o mercado de tipos móveis de metal a partir da década de 1930, ao estabelecer uma fábrica com produção industrial no Brasil, presumivelmente, entre outras razões, surgiu da vontade dos empresários de passar de revendedores para produtores de tipos, ou seja, ao invés de importar centenas de peças de metal para cada caractere de uma fonte vendida, eles passaram a adquirir conjuntos de matrizes estrangeiras, principalmente da D. Stempel e Klingspor, para reproduzir quantas fontes fossem necessárias nas máquinas fundidoras locais; deixando a distribuição nos primeiros anos nas mãos da C. Fuerst e Bremensis.

- 12 A C. Fuerst também anunciou em outros periódicos do Brasil, por exemplo, *Jornal do Commercio* (RJ), *Correio da Manhã* (RJ), *Correio Paulistano* (SP), *Jornal do Brasil* (RJ), *Jornal de Recife* (PE), *Revista de Pernambuco* (PE), *Diário da Manhã* (PE), *O Estado do Paraná* (PR), *Diário da Manhã* (ES).

A C. Fuerst propagava os tipos e outros produtos em vários periódicos nacionais, por exemplo, nas relevantes revistas cariocas *A maçã* e *O Malho*,¹² além da distribuição gratuita de seus catálogos, que poderiam ser solicitados por qualquer cidadão, conforme anúncio no jornal *A União* (n. 48, 14 jun. 1925, p. 7). Algumas notícias vinham permeadas de elogios à empresa que acabara de fornecer algum equipamento, como no *Diário da Noite* paulistano, de Assis Chateaubriand:

- 13 As impressoras Planeta se tornaram populares na Alemanha, na década de 1920, a ponto de transformar o nome da empresa Dresden-Leipziger Schnellpressenfabrik em Druckmaschinenwerk Planeta, hoje ainda em atividade como Konig & Bauer.

A secção de obras do ‘Diario da Noite’ está aparelhada com o melhor maquinismo e material typographico allemão, fornecido pela conceituada firma C. Fuerst & Cia Ltda, desta praça, destacando-se uma aperfeiçoada machina de cylindro Planeta¹³ que nos garante a optima apresentação do nosso serviço graphico. (*Diario da Noite*, n. 861, 2 ago. 1927, p. 9)

As duas primeiras décadas do século xx foram marcadas por novas incorporações tecnológicas aplicadas principalmente à produção de revistas – tipo de impresso que se consolida nessa época –, como

a reprodução de fotografias e a introdução da impressão offset (Cardoso, 2009). O historiador coloca em evidência a importância da cultura visual moderna propagada pelos artistas gráficos associados às publicações cariocas como *Renascença*, *O Malho*, *Fon-Fon*, *Para Todos*, em contraposição à relevância atribuída às artes plásticas:

Os formadores de opinião que canonizaram o movimento modernista, entre as décadas de 1940 e 1960, não souberam ou não quiseram enxergar manifestações de modernidade ocorridos no âmbito da cultura popular urbana. Não resta dúvida de que deram pouco ou nenhum valor à renovação ocorrida nas artes gráficas. (Cardoso, 2022, p. 195)

É plausível supor que tais periódicos igualmente estivessem interessados nas formas tipográficas impressas em suas páginas. Além disso, os editores pareciam estar cientes que o sucesso de vendas também estava atrelado à qualidade gráfica: a *Cinearte*, por exemplo, primeira revista brasileira a ser impressa em offset, em 1926, segundo Camargo (2003), informa aos leitores no número inaugural que “o processo de impressão de nossa revista, inteiramente novo para o Brasil, é a demonstração mais clara de quanto estamos dispostos a fazer sem olhar nem medir sacrifícios” (*Cinearte*, n. 1, 3 mar. 1926, p. 3). Será que existiam muitos distribuidores desse novo sistema de impressão no país?

A firma carioca publicou um anúncio de máquina offset na primeira edição da *Ilustração Moderna* (n. 1, 7 jun. 1924, p. 44) um ano antes da propaganda na *Revista de Pernambuco*, apontada por Mariz & Waechter (2018). Apesar de não podermos afirmar a exclusividade de vendas de máquinas para esse setor no período, a C. Fuerst trouxe o austríaco Ignaz Johann Sessler, considerado pela bibliografia especializada como o pioneiro e disseminador do offset no Brasil (Paula & Carramillo Neto, 1989; Camargo, 2003; Caropreso & Gramani Filho, 2005), para supervisionar a instalação de impressoras.

A máquina offset da marca Planeta, representada primeiramente pela C. Fuerst, deve ter contribuído de forma significativa para a melhoria da impressão de, pelo menos, parte dos periódicos nacionais do período estudado, conforme podemos perceber na citação entusiasmada que acompanha a imagem da impressora na página da *Vida Domestica*:

A obra d’arte que é a composição de uma página, com caracteres e ilustrações, frustra o seu sentido de impressionar agradavelmente o leitor quando a impressão é falha. A côr principalmente é detalhe de importância. Na máquina de imprimir tais obras d’arte, reside, portanto o segredo da perfeição absoluta. “Vida Domestica” encontrou em PLANETA os requisitos que procurava. C. Fuerst & Cia Ltda (...) foram os fornecedores de máquinas para “Vida Domestica”. Continuamos a preferi-los. Não nos enganaram, quando fizeram o elogio das qualidades do material que nos forneceram. São na parte material, os grandes benemeritos da imprensa em nosso país. (*Vida Domestica*, n. 240, mar. 1938, p. 5)

14 *Vida Domestica*, n. 234, set. 1937, p. 22.

Um ano antes desse informe, a *Vida Domestica*¹⁴ publicou uma matéria de página inteira intitulada *C. Fuerst e Cia – os pioneiros do progresso graphico do Brasil, remodelam as suas instalações, modernizando-as*, em que exalta mais uma vez a importância da empresa para as artes gráficas brasileiras ao importar as novidades referentes ao maquinário de impressão. As imagens que ilustram a matéria apresentam uma foto de um ambiente espaçoso com várias máquinas (Figura 1b), e outra do salão expositivo (Figura 3) com sobreposição de representações das famosas impressoras Planeta.

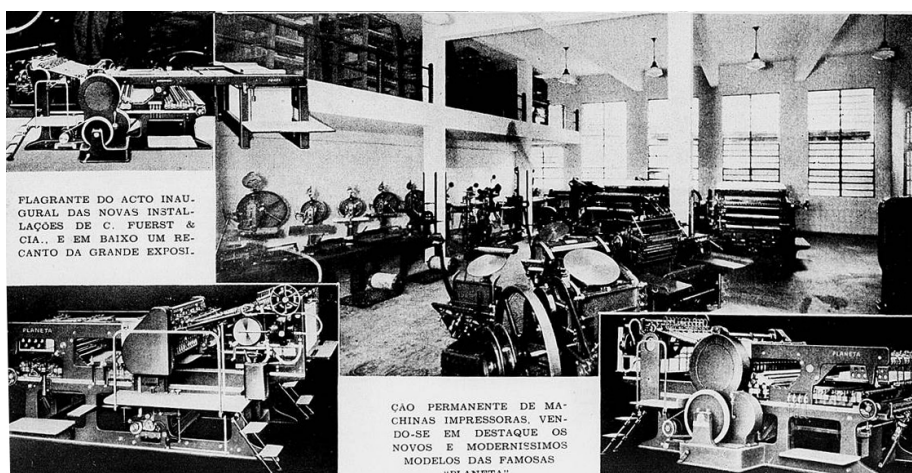


Figura 3 Fotografia do salão expositivo de máquinas da C. Fuerst.
Fonte: *Vida Domestica*, n. 234, set. 1937, p. 22.

Um estudo sobre as demais empresas do setor no mesmo período pode averiguar as afirmações superlativas corriqueiramente propagandeada pela C. Fuerst, como “a mais importante casa dos ramos graphicos no Brasil” (*O Malho*, n. 1410, 21 set. 1929, p. 103). Decerto, podemos declarar que a firma teve uma vasta participação no desenvolvimento das artes gráficas brasileiras pela abrangência e, principalmente, pelas representações internacionais que cobriam uma grande variedade de máquinas para tipografia, rotogravura, encadernação, cartonagem, entre outras, como também impressoras offset, além dos tipos, que serão esmiuçados a seguir, e outros materiais gráficos.

3 Os acervos tipográficos da C. Fuerst e Funtimod, e os tipos modernos

Duas das firmas listadas nas propagandas (Figura 4), D. Stempel e Funtimod, possibilitaram que a C. Fuerst revendesse toda sorte de material necessário para composição tipográfica: “tipos de chumbo e de madeira, fios de latão, orlas, ornamentos, material branco, vinhetas, etc.” (*A Noite*, 18 jul. 1936, p. 9).

C. FUERST & CIA. LTDA.
RIO DE JANEIRO -- RUA TENENTE POSSOLO, 15-25 -- PHONE: 22-5150
CASA ESPECIALISADA NO RAMO GRAPHICO EM GERAL
Representantes das afamadas fabricas :

<p>DRESDEN-LEIPZIGER SCHNELLPRESSENFABRIK A.-G. Coswig: Fabrica "PLANETA". — Machinas de imprimir typographicas simples e automaticas, planas. Machinas de impressao indirecta "OFFSET".</p> <p>KARL KRAUSE, LEIPZIG: Machinas para cortar papel e papelão, em folhas e em bobinas. — Machinas para encadernação, douração, fabricação de cartongens. Machinas auxiliares para lithographicas. Machinas copiadoras de repetição. Calandras para papel e papelão.</p> <p>SCHNELLPRESSENFABRIK A.-G. HEIDELBERG, HEIDELBERG: Machinas de imprimir inteiramente automaticas: SUPER HEIDELBERGER, GRANDE HEIDELBERGER</p> <p>GEBRUEDER BUEHLER, Uzwil, Suissa: Machinas de imprimir jornaes e obras "ROTOPLANAS" (com composição plana para papel de bobinas, com dobradeira automatica)</p> <p>GEORG SPIESS, Leipzig: Margadores automaticos "ROTARY".</p> <p>OFFICINAS GRAPHICAS VALENTIN ZIMMERMANN, Rio de Janeiro: Machinas de imprimir "BRASIL". — Machinas de dobrar papel, secadores de papel, machinas de granular, prensas para transportes lithographicas.</p> <p>EMIL BARTSCH, Leipzig: Machinas de bronzear "BARMA", com exhaustor.</p> <p style="text-align: center;">Instalações Completas para Jornaes e Revistas</p> <p>Outros artigos: Flans para calandria ou prensa, chapas de zinco para OFFSET, chumbo para machinas de compôr e para estereotypia. — Pannos de toda especie para machinas de imprimir planas, typographicas e lithographicas, Rotativas e Offset, ou selam: fitas "Flex" — feltros, mulekín, panos de borracha, smamboi, fitas de cortiça, etc. — Blocos para montagem de clichés.</p>	<p>GEBRUEDER BREHMER, Leipzig: Machinas de grampear blocos, brochuras, caixas de papelão, sapatos, caixas de madeira, etc. — Machinas de costurar livros com linha. — Machinas de dobrar papel. — Machinas de encapar livros (brochuras). — Machinas de colocar barbante para pendurar folhetos, almanacks, etc. etc.</p> <p>HOH & HAHNE, Leipzig: Instalações completas para reprodução e fabricação de clichés. — Camaras, objectivas, reticulas. — Machinas de gravar, de copiar. — Instalações para iluminação. Utensilios para gravadores.</p> <p>FUNDAÇÃO DE TYPOS D. STEMPEL A. — G. Frankfurt: Typos de chumbo e de madeira, fios de latão, orlas, ornamentos, materias branco, vinhetas, etc.</p> <p>FUNDAÇÃO DE TYPOS MODERNOS LTDA. "FUNTYMOD", S. Paulo: Typos de chumbo e de madeira (ultimas novidades), orlas, fios de latão, material branco, clichés, etc.</p> <p>CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHE FARBENFABRIKEN G. M. B. H., Celle: Tintas para impressão typographica, lithographica e Offset, para folhas de Flandres, rotogravura, impressão de sacos e anilina; tintas e pó para alto relevo e talho doce. Preparados diversos.</p> <p>FABRICA DE ZINCO "INDIO", Rio de Janeiro: Zinco polido para clichés.</p> <p style="text-align: center;">Unicos distribuidores para o Brasil das afamadas</p> <p style="text-align: center;">MACHINAS DE COMPOR "INTERTYPE" da INTERTYPE CORPORATION, Brooklyn, N.-Y.</p> <p style="text-align: center;">OFFICINAS PROPRIAS para todos os concertos de Machinas. — Afiliação de facas. — Fundição de rolos, com massas nacionaes ou estrangeiras. Fabricação de jogos de facas PRINCIPE para carteiras e outros trabalhos.</p>
--	--

Figura 4 Anúncio da C. Fuerst & Cia com nomes de empresas associadas.
 Fonte: *A Noite*, n. 8799, 18 jul. 1936, p. 9.

15 Por meio dos tipos expostos nas criações recentes, a publicação foi impressa a partir de 1928.

O *Catalogo de tipos, fios de latão e vinhetas da afamada fundição D. Stempel AG Frankfurt a.M. Alemanha*¹⁵ da C. Fuerst & Cia Ltda, que, inclusive, manteve o mesmo título da época da Emmeler, informa que a empresa era representante exclusiva da fundição alemã. Menções que destacam a qualidade do material, estoque imediato de todo o acervo do catálogo e venda separada do material em branco das fontes, que por serem mais baratos beneficiariam os clientes, podiam indicar vantagens em relação aos concorrentes. Ademais, os tipos comercializados eram adequados ao mercado brasileiro pela altura padrão ofertada – francesa (Didot), mas também era possível encomendar a importação da altura americana – e quantidade de caracteres coerente com a língua portuguesa. Afora os tipos, a publicação ainda apresentava orlas, ornamentos, fios de latão, fundos, mãos, etc.

A C. Fuerst & Cia talvez tenha sido a primeira empresa brasileira a anunciar, em algumas ocasiões, a comercialização de *tipos modernos* (Figura 5). Será que realmente podemos considerar este material assim?

Velloso (2010a, p. 18) considera a virada do século XIX para o XX como o terceiro período histórico do mundo moderno, que abrigou o início dos movimentos artísticos que conhecemos como modernismo. Para a pesquisadora,

No interior do debate modernista brasileiro [no começo do século XX], o significado do moderno é amplo e sujeito a polissemias e controvérsias. Se é prontamente associado à materialidade das conquistas científico-tecnológicas e ao desenvolvimento do processo urbano-industrial,

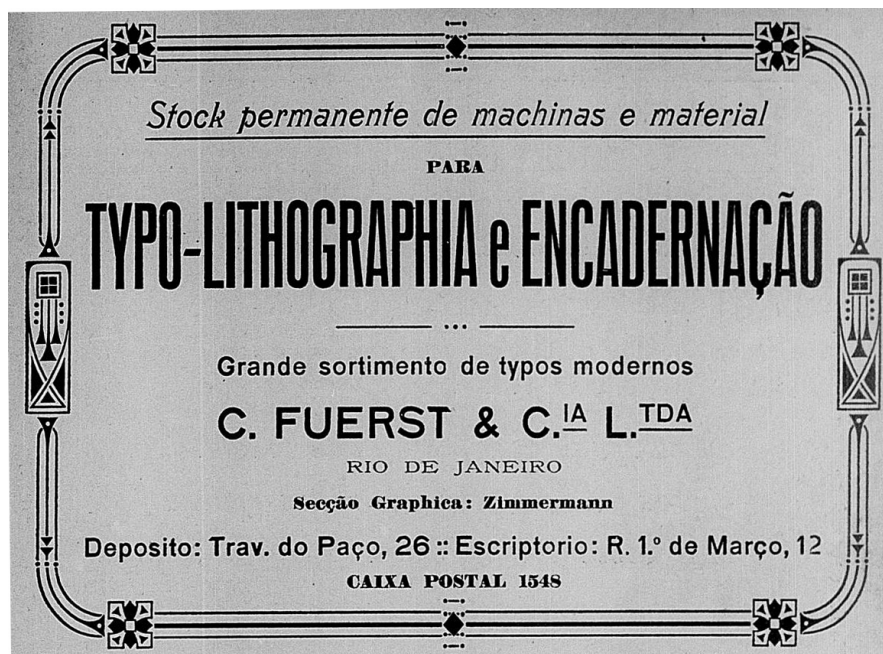


Figura 5 Anúncio da C. Fuerst utilizando o termo *typos modernos*.
Fonte: *A maçã*, n. 187, 5 set. 1925, p. 5.

também será marcante a sua vinculação à esfera das ideias e das representações. Enfatiza-se a urgência de construir um “modo de ser nacional”, capaz de traduzir o pensamento brasileiro e o seu lugar na ordem civilizatória mundial. As revistas apresentam-se como lugar estratégico na construção, veiculação e difusão do ideário moderno. (Velloso, 2010b, p. 49)

Nesse contexto, as páginas das publicações periódicas nas primeiras décadas do século XX estavam, em diversas ocasiões, adjetivadas com a palavra *moderno*, conforme aponta Cardoso (2022, p. 20). Na área tipográfica, o vocábulo pode tanto fazer referência ao estilo perpetuado por Didot e Bodoni no final do século XVIII, quanto às novidades do momento. No entanto, consoante Kinross (2010), o movimento alemão da Nova Tipografia, das décadas de 1920 e 1930, imortalizou a modernidade no que concerne ao desenho dos tipos nos exemplares sem serifa.

O movimento tem origem no interesse dos artistas das vanguardas europeias – principalmente Construtivismo e De Stijl – pela tipografia e os tipos sem serifa em consequência dos ideais de uma arte que se aproximava mais da coletividade do que do individualismo e singularidade, da reprodutibilidade do que da pintura. Segundo George & Coles (2022), o termo *Nova Tipografia* apareceu pela primeira vez num texto escrito por Moholy-Nagy para o catálogo da exibição inicial dos trabalhos da Bauhaus, em 1923. As publicações da conhecida escola alemã na década de 1920, encabeçadas por Moholy-Nagy e com influência dos artistas vanguardistas, exploraram de forma inovadora composições assimétricas com prioridade para textos compostos em tipos sem serifa,

numa época em que o estilo gótico Fraktur era a face tipográfica para texto mais comum no país: “o uso de fontes sem serifa para várias funções tipográficas é um salto para simplificar a tipografia, e a decisão tornou-se parte do legado duradouro da Bauhaus” (ibid., tradução nossa).

Entretanto, coube ao tipógrafo Jan Tschichold, numa edição especial do periódico *Typographische Mitteilungen* intitulada *Elementare Typographie* (Tipografia elementar), em 1925, após entrar em contato com as publicações e ideais desse período, postular o espírito da época aplicado aos impressos numa matéria com indicação de que a forma elementar das letras é sem serifa. Seu uso só deveria ser preterido para textos longos em casos de baixa legibilidade (Kinross, 2010).

A falta dessa parte anatômica nos caracteres tipográficos estava, principalmente, à serviço de uma postura ideológica da era das máquinas. Segundo Kinross (2010, pp. 111–112, tradução nossa), “os tipos sem serifa transcenderam as qualidades individuais das faces tipográficas de artista; um argumento que teria tido força particular no contexto alemão, em que a tipografia tradicionalista era amplamente caracterizada por tais fontes.” Nesta conjuntura, influenciados pelos desenhos de letras desenvolvidos na Bauhaus, surgiram pela primeira vez tipos sem serifa geométricos, que se tornariam os principais ícones dos tipos modernos – Erbar-Grotesk (1923) da Ludwig & Mayer, Futura (1927) da Bauer, e Kabel (1928) da Klingspor. Os dois últimos com grande notoriedade mesmo quase um século depois.

O livro *Die neue Typography: Ein handbuch für zeitgemäss Schaffende* (A nova tipografia: Um manual para designers modernos), publicado por Jan Tschichold em 1928, virou prontamente a referência para uma gama de impressos em vários países europeus. Kupferschmid (s/d) comenta que o autor preferiu compor a primeira edição alemã em uma fonte Grotesca genérica, da Wagner & Schmidt, visto que achava mais fácil de ler. Ademais, rechaçava tipos como Erbar-Grotesk e Kabel por serem muito rebuscados e artísticos. O sucesso instantâneo da Futura, contudo, influenciou sua exportação para outros países e criação de congêneres pelas fundições, como a Elegant-Grotesk (1928), da D. Stempel, que foi divulgada pela C. Fuerst como Grotesca Elegante na seção de criações recentes do catálogo. Como se caracteriza o restante de seu acervo?

O espécime da C. Fuerst é composto por 81 faces¹⁶ divididas em três seções: *typos comuns e de fantasia*, *typos de fantasia e para bilhetes*, e *criações recentes* (Figura 6). Por uma análise com foco nas formas das letras, reorganizamos o acervo nas categorias definidas por Aragão (2016) para entender a coleção da Funtimod em tipos comuns e tipos de fantasia (com serifa, sem serifa, decorados e escriturais). Os tipos diversos noticiados pela pesquisadora (ibid.), que incluem fontes para outros alfabetos, não foram encontrados no catálogo da C. Fuerst.¹⁷

A coleção da C. Fuerst é formada prioritariamente por tipos de fantasia com serifa (33,33%), sem serifa (23,45%) e escriturais (18,51%). Muitos tipos serifados, comuns ou de fantasia, por sua vez, apresentam caracteres com características mais ornamentais típicas do século XIX ou formas mais rebuscadas, por exemplo, Medieval Behrens, Elzeviriano Antigo e Ehmcke-Rustica (Figura 7), que não são muito apropriadas para textos longos.

- 16 A indicação “para obras” ao lado do nome de alguns tipos da primeira coluna na primeira imagem da Figura 6 faz referência à versão regular dos tipos comuns – com corpos fundidos até 12 pontos – que também figuram na seção fantasia com todos os corpos disponíveis. A redundância é uma forma de enfatizar a utilidade de tais desenhos como fonte de texto. Não computamos esta repetição nem as incidências das versais e caracteres ornamentos de algumas faces vendidas separadamente, seguindo a análise de Aragão (2016), logo o quantitativo do índice é superior.
- 17 A análise e comparação com o catálogo da Funtimod foram realizadas por observação de nomenclatura e anatomia com anotação do resultado numa tabela do Excel em que os nomes dos tipos da C. Fuerst, listados na primeira coluna, foram marcados com o número 1 nas colunas posteriores – comum, serifa, sem serifa, decorado ou escritural; e Funtimod (se também fizesse parte de seu acervo) –, quando pertinente, para posterior soma dos quantitativos. Tabelas com recortes digitais dos tipos das duas empresas também foram criadas para facilitar a conclusão da comparação dos exemplares compartilhados e exclusivos dos acervos, assim como auxiliar a discussão.

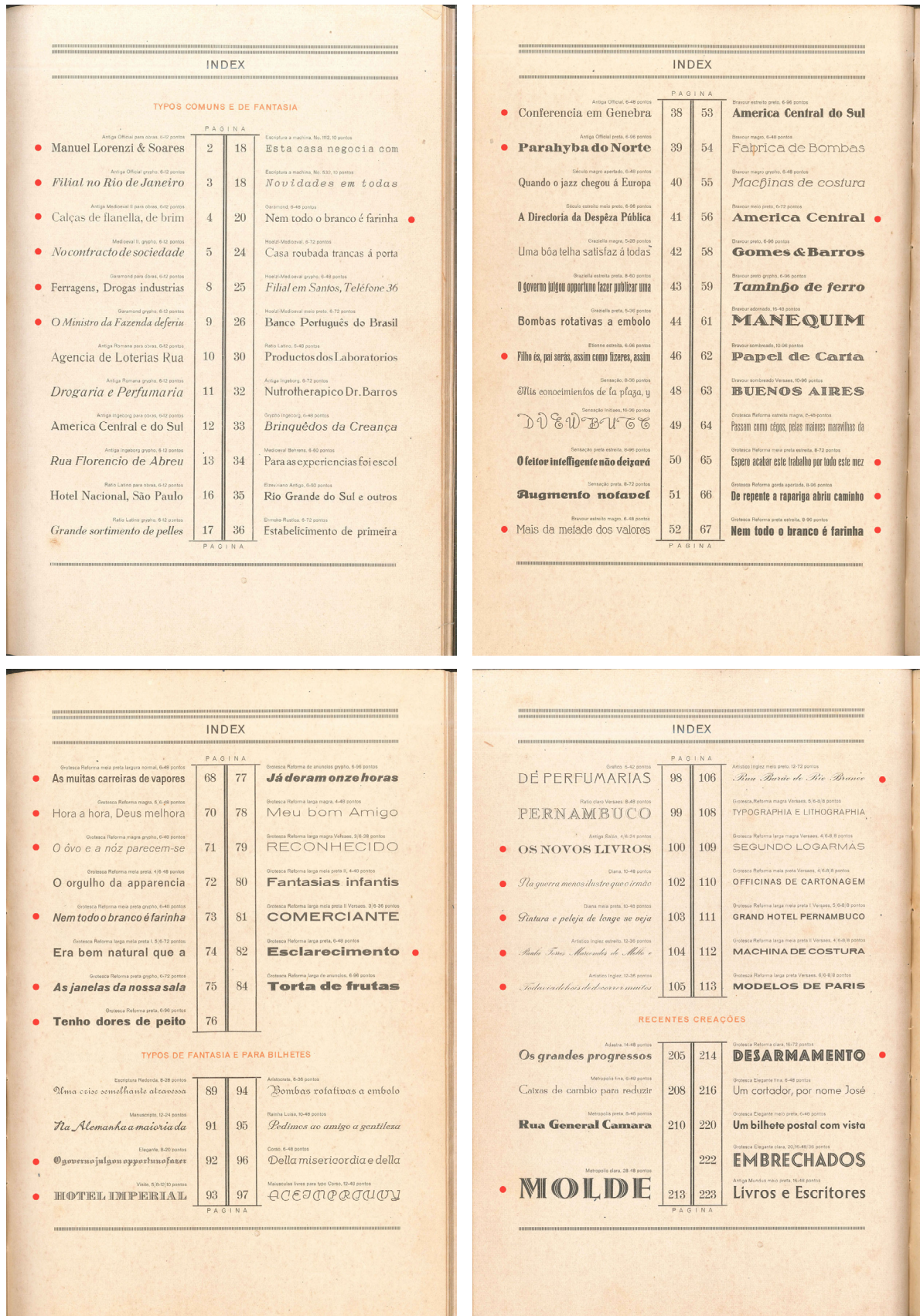


Figura 6 Índice do catálogo da C. Furst & Cia, com círculos vermelhos sobrepostos para indicar os tipos que também pertencem ao acervo da Funtimod. Fonte: Catálogo da C. Furst.

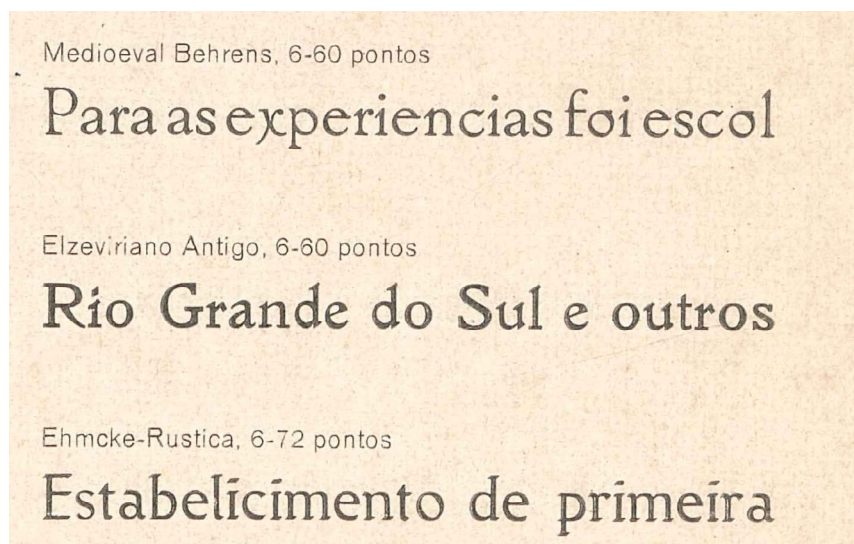


Figura 7 Tipos de fantasia serifados da C. Fuerst com formas mais rebuscadas. Fonte: Catálogo da C. Fuerst.

A disseminação das máquinas de composição e a mudança do paradigma tipográfico na virada dos séculos refletem, respectivamente, na baixa quantidade de tipos comuns (13,58%) – todos serifados – e decorados (11,11%). Esses quantitativos escondem que havia uma variedade maior de famílias nos tipos serifados e apenas duas famílias nos tipos sem serifa, a anteriormente mencionada Grottesca Elegante e a Grottesca Reforma. Segundo Kupferschmid (s/d),

famílias coordenadas sem serifa eram a última moda no início do século xx. O Akzidenz-Grotesk de Berthold (Akzidenz que significa “jobbing”) pode ser o primeiro e mais conhecido exemplo, combinando novos cortes e estilos mais antigos sob um nome. Várias novas famílias grandes se seguiram, como Reform-Grotesk da Stempel, Venus da Bauer e Koralle da Schelter & Giesecke. (Kupferschmid, s/d, tradução nossa)

Constantino & Aragão (2021) já haviam apontado que a C. Fuerst deve ter sido uma das primeiras empresas brasileiras a comercializar várias versões de uma família de tipos sem serifa, nomeando a Reform-Grotesk da D. Stempel como Grottesca Reforma, talvez a Emmler tenha realizado esse feito antes.

Comparando a coleção da C. Fuerst com o catálogo da Funtimod, com publicação estimada em 1937, os números se invertem, com a fundição apresentando menos tipos de fantasia serifados (15,27%) e mais exemplares sem serifa (36,11%). Ademais, boa parte dos tipos serifados com formas mais rebuscadas não foram incorporados, abrindo espaço para criações mais recentes inspiradas em formas geométricas, por exemplo, Memphis e Mondial (figura 8); também fica aparente o aumento da variação de fontes sem serifa, com a incorporação de faces da Grottesca, preferida pelo mentor da Nova Tipografia, e da Kabel, além da manutenção

18 A Figura 6 tem dois círculos a mais por conta da repetição da Garamond e Antiga Oficial, conforme explicitado na nota 16.

da família Grottesca Reforma. Apenas 30 tipos¹⁸ foram compartilhados pelas duas firmas: muitos tipos comuns (das famílias Garamond, Antiga Oficial e Antiga Medioeval), poucos serifados (da família Bravour e Etienne Estreita), boa parte da família Grottesca Reforma, alguns escriturais (das famílias Artístico Inglez e Diana) e outros decorados (por exemplo, Grottesca Reforma Clara e Metropolis Clara).

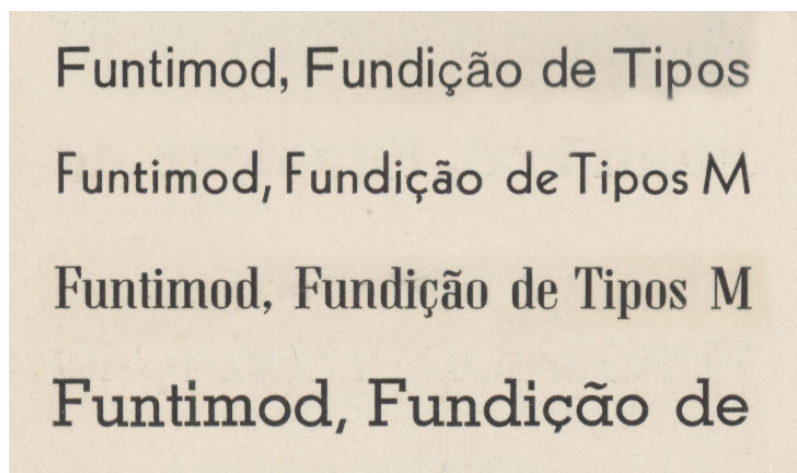


Figura 8 Nesta ordem, Grottesca Normal Clara, Kabel Normal, Mondial Magro e Memphis Magro, da Funtimod. Fonte: Catálogo da Funtimod.

Os primeiros tipos comercializados pela Funtimod de alguma forma estavam em consonância com o gosto tipográfico alemão da época ao manter a Bravour da C. Fuerst e incorporar Berthold Block e Breite Grotesk – respectivamente, Vitória e Grottesca Normal Clara no Brasil – todos utilizados nos impressos da Bauhaus (George & Coles, 2022); sem mencionar as várias versões da família Kabel. Fica a dúvida se a ausência da Elegant-grotesk no acervo da firma, como mais uma representante dos tipos modernos, foi uma escolha, talvez pela peculiaridade das esporas pontiagudas de algumas letras, ou impossibilidade de importação, já que a Bauer¹⁹ acusou a D. Stempel de plágio da Futura.

As relações mercantis de empresas que comercializavam (Emmler e C. Fuerst com a D. Stempel; Oscar Flues & Cia com Bauer; Ch. Lorilleux com a francesa Deberny) ou fabricavam tipos (Funtimod, principalmente, com a D. Stempel e Klingspor) foram determinantes para a escolha, e consequente exclusão, da circulação de certos desenhos tipográficos no Brasil. Como um dos sócios fundadores da Funtimod fazia parte da família Klingspor, a famosa Futura, da Bauer,²⁰ por exemplo, foi nas décadas iniciais preterida pela Kabel, criação de Rudolf Koch para fundição Klingspor.

Utilizar a palavra *moderno* para vender tipos não foi uma particularidade das empresas brasileiras, segundo George & Coles (2022), a fundição alemã Genzsch & Heyse publicou um catálogo em 1930 chamado *Schriften zur Modernen Typographie* (Fontes para

19 <https://fontsinuse.com/typefaces/32178/elegant-grotesk>

20 Um catálogo da Oscar Flues & Cia do começo do século XX, parte do acervo particular de Flávio Vignoli, apresenta várias fontes da família Venus, da Bauer, tipo que também foi utilizado nos impressos da Bauhaus, mas nenhuma variação da Futura.

tipografia moderna) em resposta positiva à influência da estética gráfica da Bauhaus e da Nova Tipografia. Tanto os *typos modernos* divulgados pela C. Fuerst quanto o movimento tipográfico na Alemanha devem ter influenciado a denominação da Funtimod, acrônimo de Fundação de Tipos Modernos, a única das empresas brasileiras estudadas que pode clamar uma coleção coerente com a produção de tipos modernos do começo do século xx.

Apesar de poucos exemplares dessa produção internacional, essencialmente, a família Grottesca Reforma e duas faces da Grottesca Elegante, não causa surpresa que a C. Fuerst estivesse divulgando *typos modernos* em meio a outras manifestações com o mesmo adjetivo nos veículos de comunicação de massa que estavam perpetuando os ideais da época para a população brasileira.

4 Considerações finais

Por mais que as novidades mais citadas na área das artes gráficas no começo do século passado estivessem relacionadas com novas tecnologias, como a reprodução fotográfica e impressão offset, o período também presenciou uma mudança na produção de faces tipográficas. A C. Fuerst com sua vasta importação de equipamentos gráficos esteve envolvida com todos esses setores, não podemos deixar de mencionar seu pioneirismo com as impressoras offset Planeta e a incorporação em sua coleção de alguns exemplares de tipos coerentes com o movimento da Nova Tipografia.

Ao fim da pesquisa fica clara a importância da C. Fuerst para a propagação da tipografia no Brasil, que contou com a representação dos tipos da D. Stempel até a consolidação da Funtimod. Apesar de ambas as firmas serem datadas do começo do século xx e da semelhança em usar a alcunha *moderna* associada aos tipos, há uma diferença significativa entre as características dos acervos tipográficos estudados. A C. Fuerst não seguiu a forte tendência de modernidade propagada pelos tipos sem serifa da época, comercializando uma coleção, pelo menos neste catálogo, com predominância de tipos serifados. Já a Funtimod, como o próprio nome indica, incorporou em seu acervo inicial uma quantidade maior de tipos modernos, com destaque para as famílias Grottescas e Kabel.

A C. Fuerst, por outro lado, foi responsável por antecipar a comercialização de importantes desenhos tipográficos futuramente fabricados pela Funtimod, como Antiga Oficial, Bravour, Garamond e, principalmente, a família Grottesca Reforma. Tais pontos são muito importantes para o entendimento da história da tipografia no Brasil. Se iniciamos o estudo com a intenção de averiguar a importância da C. Fuerst na circulação de tipos em terras brasileiras, os achados revelam que, para além dos tipos comercializados, a firma fomentou o setor de impressão offset e equipou uma boa parte de empresas com seus maquinários importados nas décadas de 1920 e 1930.

Esperamos que o foco do artigo na atuação, estratégia de divulgação e escolha dos tipos contribua com os estudos historiográficos da tipografia no Brasil e, principalmente, possa ser desdobrado em futuras investigações que, por exemplo, se aprofundem na importância da linguagem tipográfica para a modernidade das artes gráficas brasileiras.

Agradecimento

A Rafael Dietzsch pelas imagens do catálogo da C. Fuerst e avaliadores da revista pelas sugestões.

Referências

- Aragão, I. R. (2016). *Tipos móveis de metal da Funtimod: Contribuições para a história tipográfica brasileira*. 2016. Tese (Doutorado). São Paulo, Brasil: Universidade de São Paulo.
- Aragão, I. R., & Lima, E. L. C. (2019). Um estudo comparativo entre a Fundição de Typos Henrique Rosa e a Funtimod. *Infodesign*, 16(3), 419–433.
- Camargo, M. de (Org.). (2003). *Gráfica: Arte e indústria no Brasil – 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes.
- Cardoso, R. (Org.). (2009). *Impresso no Brasil, 1808–1930: Destaques da história gráfica nos acervos da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil.
- Cardoso, R. (2022). *Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890–1945*. São Paulo: Companhia da letras.
- Caropreso, L., & Gramani Filho, P. (Coor.). (2005). *Abigraf 40 anos: Associação Brasileira da Indústria Gráfica 1965–2005*. São Paulo: Clemente e Gramani.
- Constantino, L., & Araújo, I. R. (2021). Tipos populares: Um estudo sobre tipografia nos filmes *Aitaré da praia* (1925) e *A filha do advogado* (1926). In E. R. Miranda, G. Ranoya, & S. G. Coutinho (Orgs.), *[In]formar novos sentidos* (pp. 28–60), 1. ed., v. 2. São Paulo: Blucher.
- George, T., & Coles, S. (2022). *Typefaces used by the Bauhaus*. <https://letterformarchive.org/news/view/bauhaus-typefaces-part-one>
- Jucepe. (1925). *Certidão de inteiro teor internet de C. Fuerst & Cia Ltda*. Arquivado em 24 jun. 1925.
- Kinross, R. (2010). *Modern Typography: An essay in critical history*. 2. ed. Londres: Hyphen Press.
- Kupferschmid, I. (s/d). *Normal-Grotesk and Neue moderne Grotesk*. <https://forgotten-shapes.com/normal-grotesk?article=normal-grotesk-and-neue-moderne-grotesk>
- Lima, E. L.C. (2015). Fundindo tipos móveis no Rio de Janeiro, no século dezenove. *Tupigrafia*, 11, 48–58. São Paulo: Oficina Tipográfica São Paulo.
- Mariz, L., & Waechter, H. (2018). A autotipia e as capas da Revista de Pernambuco. In 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2019, Joinville. *Blucher Design Proceedings* (pp. 1–15), v. 6. São Paulo: Blucher.
- Paula, A. de, & Carramillo Neto, M. (1989). *Artes gráficas no Brasil: Registros 1746–1941*. São Paulo: Laserprint.

Velloso, M. P. (2010a). *História & Modernismos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
Velloso, M. P. (2010b). As distintas retóricas do moderno. In C. de Oliveira, M. P. Velloso, & V. Lins. *O moderno em revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond.

Sobre os autores

Isabella R. Aragão

isabella.aragao@ufpe.br
Universidade Federal de Pernambuco
Recife, PE

Eduardo Azerêdo

ehcazeredo@gmail.com
Universidade Federal de Pernambuco
Recife, PE

Dayane da Costa

ncosta.dayane@gmail.com
Universidade Federal de Pernambuco
Recife, PE

Artigo recebido em/*Submission date*: 26/9/2022

Artigo aprovado em/*Approval date*: 22/12/2022