

# Relatório de pesquisa

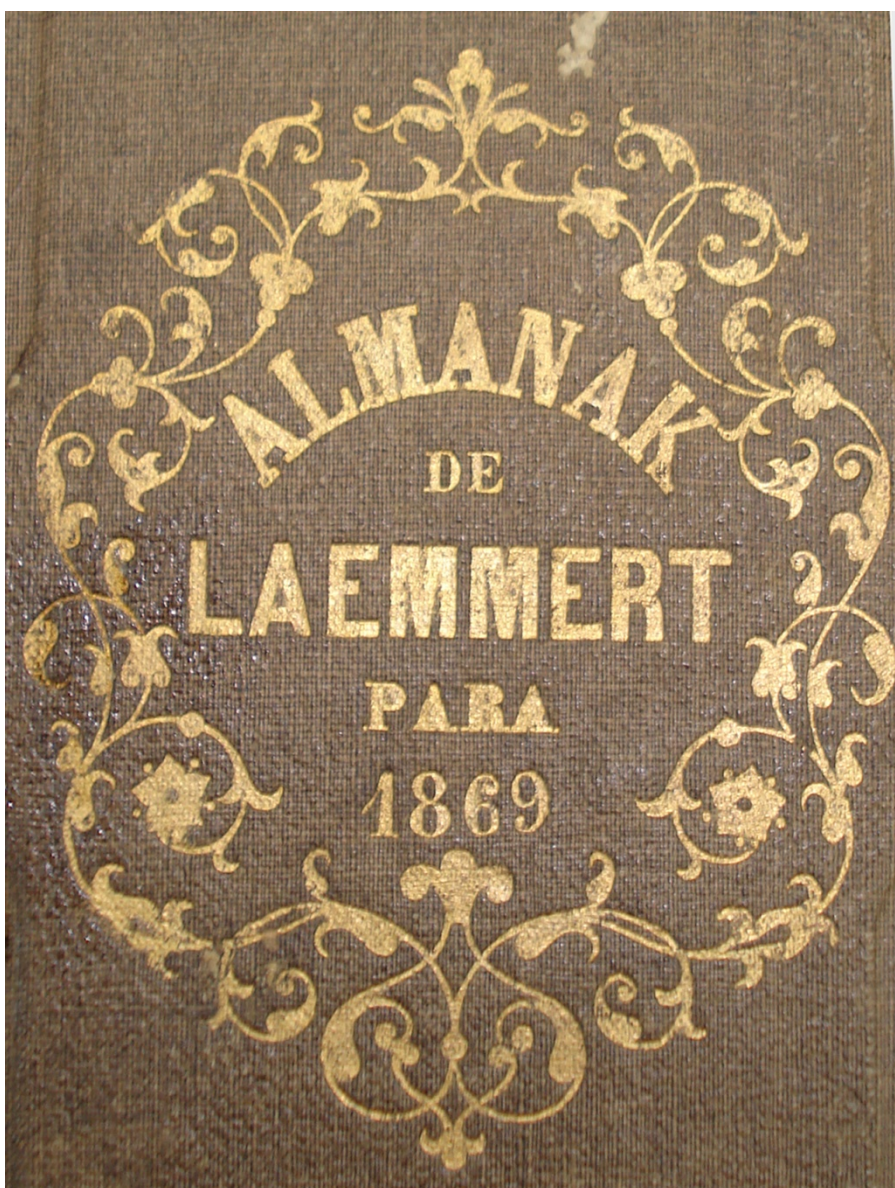
## Identificação

Bolsista:  
Edna Lucia Oliveira da Cunha Lima

Título do projeto:

**Fundidoras de Tipo do Século XIX  
Anunciantes no *Almanack Laemmert***

1



## Sobre a Pesquisa

Examinar os exemplares do *Almanack Laemmert* e deles retirar as informações sobre o início da atividade de fundição comercial de tipos no Brasil, acontecimento que se deu no Rio de Janeiro foi o objetivo inicial desta pesquisa.

Pela sua própria natureza, as fontes primárias são estes almanaques, os catálogos de fundidoras brasileiras descobertos na Biblioteca, em especial o da Fundição Francesa, os jornais da época, como o *Jornal do Commercio* e o *Diário do Rio de Janeiro*. Alguns autores foram importantes para traçar a trajetória dos fundidores de tipos, situando-os no contexto das instituições em que trabalharam, como a Imprensa Nacional e a Casa de Correção, como Valle Cabral e Oliveira Bello, assim como Lawrence Hallewell e Orlando da Costa Ferreira, que trataram das questões da impressão de livros e efêmeros no Brasil, dando subsídios para a compreensão da indústria gráfica como um todo. Importaram também, o acesso aos *Almanacks* e aos relatórios ministeriais sobre a Imprensa Nacional, nos quais encontramos dados sobre a compra e a fundição local de tipos e os arranjos para treinamento de pessoal, diretamente nos exemplares digitalizados e postos à disposição dos leitores. Para complementar os dados sobre os fundidores de tipos, foram feitas consultas ao Arquivo Nacional, que guarda os contratos comerciais da Junta Comercial do Rio de Janeiro do século XIX, onde foram localizados diversos destes documentos, explicitando dados que complementam os recolhidos no exame do *Almanack Laemmert*. Além disso, sabendo-se que grande parte deles eram imigrantes franceses, verificamos datas de entrada e saída dos mesmos nos Livros de Registro da Polícia, também parte do acervo do Arquivo Nacional.

2

No decorrer do trabalho, surgiram outras questões que foram tratadas, a saber:

Que técnicas eram utilizadas no século XIX para a criação de punções tipográficas, de acordo com a literatura especializada?

Quais as empresas atuantes no período em estudo?

Haveria catálogos das fundidoras de tipo cariocas no acervo da BNB?

Como se desenvolveu o setor de fundição de tipos da Imprensa Nacional?

Haveria criadores de fontes tipográficas atuando no Brasil nesse contexto?

Estas questões levaram a um aprofundamento da pesquisa, e a algumas respostas que relacionamos a seguir neste documento.

A fundição de tipos no século XIX no Brasil tem nesta pesquisa um estudo pioneiro, considerando-se que pouco tem sido publicado sobre este assunto. Na verdade, podemos destacar o fato de que foi a existência de fontes digitais que se multiplicaram a partir do último decênio do século passado, o que despertou, no Brasil, o interesse pela última destas perguntas, desde que há um número considerável de criadores de fontes digitais que se perguntam a respeito da história de sua atividade.

As fontes tipográficas de que tratamos são de compostas por paralelepípedos de antimônio e chumbo, próprias para a composição de textos para impressão tipográfica, cuja existência, nos dias que correm se deve a preocupações museográficas. Também, na morte de uma atividade comercial, há um interesse renovado para experimentações tipográficas por parte de designers. É possível encontrar velhas prensas em gráficas do interior do país e mesmo nas cidades maiores, especializadas em pequenos impressos como cartões de visita. Mas mesmo estas estão em processo de liquidação, retomadas algumas delas por designers amantes da manualidade da tipografia.

Nas seções que se seguem, procuramos colocar o desenvolvimento do trabalho.

## Sumário

1	Criação, reprodução e comercialização de tipos móveis no séc. XIX	5
2	Fundição de tipos em órgãos oficiais: Imprensa Nacional e Casa de Correção	19
3	Início da fundição comercial de tipos no Rio: Pinart e Balonchard	36
4	Panorama das empresas de fundição de Tipos	45
5	A Fundição Francesa	52
6	Catálogos de Tipos: o que nos dizem sobre o design de tipos no Brasil oitocentista	55
7	Conclusões	68
8	Bibliografia	69

## 1 | Criação, reprodução e comercialização de tipos móveis no Século XIX

O interesse no estudo da história da imprensa no Brasil tem se concentrado em áreas que passam ao largo das caldeiras de fundir metais e com eles fabricar os tipos, insumo básico para a indústria gráfica até o século XIX e mais além. A substituição definitiva dos tipos móveis por outras tecnologias ainda está por se processar em pequenas gráficas especializadas em cartões de visita e notas fiscais localizadas pelo país afora, em plena época de tipos digitais. A escolha e uso de tipos móveis foi a característica que definia a qualidade gráfica e estética dos impressos nos quais a ilustração era secundária, como livros e periódicos nesta fase. Para tornar mais atrativa a leitura para aqueles que viviam a transformação das cidades com a Revolução Industrial, foram criados tipos mais decorativos que funcionavam lado a lado com os caracteres para leitura, sóbrios e legíveis. Foi nessa época que a imprensa chegou definitivamente no Brasil, e com ela os problemas de suprir o país e particularmente o Rio de Janeiro, com a quantidade e variedade de insumos tipográficos em resposta a esta demanda crescente.

5

As referências às fundidoras de tipo oitocentistas cariocas citadas nesse trabalho têm como base seus anúncios publicados no *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, também conhecido como *Almanak Laemmert*. Este anuário foi publicado no Rio de Janeiro a partir de 1844 pelos livreiros Eduardo e Henrique Laemmert, proprietários da ilustre Livraria Universal e da tipografia de mesmo nome. Foram examinados exemplares até 1889, com foco na lista de profissionais relacionados ao ramo que estudamos. Voltaremos mais tarde ao assunto.

Portanto, para estudarmos as fundidoras atuantes no Rio de Janeiro no século XIX, é preciso haver um entendimento básico do que vem a ser fundição de tipos nesta época.

Os tipos móveis foram desenvolvidos para produção massiva a partir do século quinze, considerando-se Johann Gutenberg, em cerca de 1450, como aquele que conseguiu propor processos de fabricação do tipo e de composição manual que

tornaram a impressão no Ocidente uma realidade. Gutenberg era ourives e colocou a tecnologia de fabricação de medalhas a serviço de sua invenção. Os tipos foram produzidos manualmente até meados do século XIX, quando foram desenvolvidos maquinários para sua reprodução mecânica. O local onde eram fabricados era a fundidora, nome que permanece nas editoras de tipos digitais, muitas delas se dizendo *Foundries*, embora longe de fornos, fumaça metais e cadinhos. A fabricação manual de tipos obedecia à seqüência descrita a seguir: gravação de punções, fabricação de matrizes e, finalmente, de tipos.

### 1.1.1 Fabricação dos tipos | Gravação de punções

O gravador de punções (ou puncionista) esculpia cada caractere de uma fonte em um bastão de aço, utilizando buris de aço temperado. A imagem era cortada invertida no aço, o que requer grande precisão do gravador. Para abrir as partes brancas ou não imprimíveis dos tipos, eram gravados contrapunções, que eram batidos sobre os punções, garantindo que todos os caracteres de uma mesma fonte tivessem as partes em branco de formato e tamanho semelhantes. Estes contrapunções tinham a forma das partes em branco, evidentemente, formas estas que se repetiam em diversos caracteres. Diz Fred Smejjers (1966) que existiam duas escolas: uma em que era retirado material durante todo o processo e a outra a do método de contrapunção, cuja vantagem era não só a regularidade da fonte em um corpo como também manter as mesmas proporções nos demais corpos. Para tanto o contrapunção era talhado de forma cônica (fig.3), o que permitia que o puncionista regulasse, com a batida sobre o punção, sua profundidade e, portanto, usasse uma mesma ferramenta para abrir os brancos de séries de corpos diferentes das mesmas letras.

6

Essa etapa corresponde à do projeto atual, já que nela é que as características da fonte são decididas. Para exemplificar, Claude Garamond e Giambattista Bodoni, grandes designers de tipo do passado, eram gravadores de punções.

### 1.1.2 Fabricação dos tipos | Fabricação de Matrizes

Punções eram batidos por percussão, ou seja, com um martelo, em matrizes de metal mais dúctil, como o cobre. As matrizes assim obtidas, denominadas em inglês *strikes*, eram vendidas por um preço mais baixo do que aquelas que eram

limadas e acertadas para entrarem nos moldes de fundição. Estes acertos determinavam, entre outras características, entrelinhas e entreletras, ou seja, a relação espacial de cada letra com as circundantes, aquilo que, no campo do design digital, vem a ser conhecido como métrica dos tipos. Depois de feitos os acertos necessários, limando-se as sobras, o que se chama de retificar as matrizes, estas ficavam prontas para a etapa seguinte.

Cada punção de aço pode dar origem a numerosas matrizes de cobre, com ou sem acabamento. Embora fosse possível produzir muitas matrizes a partir de punções, esta quantidade era limitada por vários fatores, como o contraste entre hastes, hastes muito finas, o corpo, etc.

Para desenvolver com mais profundidade este breve relato das práticas das fundidoras de tipo oitocentistas foi essencial a entrevista com o prof. James Mosley que teve lugar na Universidade de Reading, Inglaterra em 2007. Foi ele quem me alertou para os métodos alternativos, inclusive para a possibilidade de plágio de fontes existentes com a tecnologia da época. O Prof. Mosley relatou que tem acompanhado pesquisas na Itália, onde, para combater a invasão de tipos franceses e de fundidoras daquele país no século XIX, os italianos recorreram a vários dos recursos relatados neste texto, o que inclui o plágio e a compra de matrizes para complementar e substituir a compra de tipos.

---

7

O exame dos anúncios e demais documentos sobre os fundidores de tipo atuantes no Brasil faz supor que o termo molde era empregado no sentido de matriz. Para melhor descrever o processo, vamos nos ater à denominação dicionarizada por Frederico Porta (1958), ou seja punção, matriz e molde manual, este último como instrumento para fundição como é comentado a seguir.

### **1.1.3 Fabricação dos tipos | Molde Manual**

O instrumento para fundição manual de tipos é o molde. Trata-se de um sistema macho/ fêmea, com local para inserção da matriz no molde, de tal maneira que sobre um espaço para que se derrame, com um cadinho, uma liga de antimônio e chumbo derretido. O molde manual é ajustável à largura variável dos caracteres, podendo abrir mais para letras mais largas, como o M ou diminuir o espaço para as mais estreitas, como o I. O espaço interno que se forma é chamado de gito, que é preenchido para formar o tipo. Este preenchimento costuma ser feito com um

movimento seco, impedindo que se formem bolas de ar no interior do tipo.

Em 1958, Frederico Porta definia molde nos seguintes termos:

MOLDE MANUAL. Expressão com que se costuma designar o MOLDE para fundição de letras usado antes da invenção das máquinas fundidoras, isto é, desde Gutenberg até quase meados do século passado. É constituído, como se vê na ilustração, de duas partes semelhantes que, fechadas, formam uma cavidade cônica, o GITO onde se vaza o chumbo, e outra de base retangular, logo abaixo, correspondente à haste do tipo, e se emprega ainda hoje para fundir certas vinhetas e caracteres especiais. (PORTA,1958:277)

Esta definição indica que o molde continuava em uso em fins da década de 1950 no Brasil, mesmo quando as máquinas fundidoras já haviam entrado no país há longo tempo. Geralmente o molde é protegido por uma peça de madeira, evitando-se que se queime a mão de quem o empunha.

#### 1.1.4 Fabricação dos tipos | Tipo

Solidificada a massa que foi fundida, tem-se o tipo móvel, feito de uma liga de antimônio, estanho e chumbo. Para imprimir, os tipos eram compostos, ou seja, reunidos, formando as matrizes para impressão. Recorremos outra vez a Porta para o verbete que define tipo:

TIPO. Paralelepípedo, geralmente de metal ou de madeira, mas podendo também ser constituído por outras substâncias resistentes, e que tem gravado em relevo, numa das faces, letra ou outro sinal para se reproduzir, por meio de impressão, em superfície apropriada. (PORTA, 1958:392)

As partes do tipo indicadas no desenho que ilustra o verbete estão definidas, a seguir, de acordo com os textos de Porta, sempre que tiver textos a respeito em seu Dicionário.

Olho: “a parte superior do tipo que, recebendo a tinta, transmite ao papel a impressão da letra ou sinal que representa.”

Rebaixos do olho: “a depressão que existe entre as linhas que formam o tipo”.

Corte: “a superfície lateral do olho, correspondente à altura deste sobre a respectiva haste.”

Linha: trata-se da linha de base, sobre a qual se alinham os tipos impressos.

Rebarba ou talude: “o espaço que sobra no alto da haste do tipo, acima ou abaixo do olho da letra: tipo com muita, com pouca rebarba.”

Altura: “a distância que vai do olho ao pé do tipo”.

Haste: “o paralelepípedo que constitui o tipo, excluída a parte em relevo que forma o olho.”

Largura: “a distância que separa as duas faces laterais, ou de aproximação, do paralelepípedo que constitui o tipo.”

Corpo: “a grossura dos caracteres tipográficos, ou seja, a distância entre sua faces anterior e posterior, expressa em pontos.”



Risca ou ranhura: “corte na haste do tipo, que serve para indicar ao tipógrafo a posição certa no componedor, assim como a identidade de todos os caracteres de uma fonte. Sin.: fenda, ranhura.”

Face anterior ou barriga: “correspondente onde usualmente se encontra a risca”.

Face lateral ou de aproximação: faces “à direita e à esquerda da letra”.

Pé: “a parte inferior do tipo, sobre a qual ele se assenta”.

Canal ou goteira: “sulco mais ou menos acentuado, aberto à plaina no pé dos tipos de fundição”.

Face posterior ou de costas: oposta à face anterior

Face superior e face inferior: “correspondentes respectivamente ao olho e ao pé do tipo”.

### O dicionarista observa que:

Em inglês, *face* é o olho do tipo, e isto tem gerado numerosos enganos em traduções de caráter técnico, sendo necessário prestar atenção a este particular. (PORTA,1978:151)

Muitas das definições que dizem respeito à nomenclatura dos tipos móveis, específicas de sua tri-dimensionalidade, mas outras se referem ao seu design, como altura, corpo, largura, linha. Conceitos como altura-x, linhas de ascendentes e de descendentes não faziam parte do vocabulário dos gráficos desta fase. Quando se fala de pontos, trata-se do ponto tipográfico Didot, correspondendo a 0, 3759 mm, sendo que 2,66 pontos = 1 mm. As medidas tipográficas atuais são baseadas no sistema anglo americano, com paicas modificadas para a composição digital. No jargão tipográfico atual, haste passou a ser o elemento de formação das letras, como hastes verticais do H, inclinadas do A, etc. Esta mudança de significado dos termos deve ser observada ao tratarmos de uma tecnologia ultrapassada e em vias de desaparecimento como a impressão tipográfica a partir de tipos móveis, hoje em dia subsistindo em pequeníssimas gráficas especializadas em cartões de visita.

## 1.2 Durabilidade de punções e matrizes

Era essencial para a durabilidade de punções que o aço fosse “temperado” adequadamente. Erros nesta fase da fabricação, que consiste basicamente em aquecer e esfriar o metal, tornavam esses elementos frágeis ou quebradiços. Mas a uniformidade do aço, sem pedaços de ferro mais duro, era também essencial. Essa é uma observação que consta dos escritos de Joseph Moxon (1683), um dos primeiros manuais tipográficos que aborda a questão técnica da fundição de tipos. Da mesma forma, o cobre das matrizes, se tivesse partes mais duras, machucava o punção no momento da batida. Roy Rice (2000), em seu relato contemporâneo sobre a fabricação de matrizes para fundir tipos na Oxford University Press, afirma que

“depois que o punção é feito, a continuidade de sua vida não está assegurada”. Um gravador devia saber, portanto, como refazer punções que se desgastavam. Fred Smejjers argumenta em favor dos contrapunções defendendo que era mais fácil refazer punções desgastadas com o auxílio destas ferramentas.

Isto não significa que punções sejam, em princípio, frágeis. Há, até hoje, punções excelentes em museus da imprensa com muitos séculos de existência, sendo o exemplo clássico o conjunto de punções de autoria de Claude Garamond pertencentes ao acervo do Museu Plantin Moretus, na Antuérpia, Bélgica. Continuam a serem usadas para fabricar matrizes de cobre, mas essas sim estão sujeitas a um maior desgaste graças ao aquecimento constante em contato com o metal derretido com que se faziam tipos móveis.

Rice é de opinião que o uso de moldes manuais é mais suave para as matrizes do que a fundição mecânica. As máquinas exigem maior força ao jogar a liga de antimônio e chumbo (e demais metais) nas matrizes para obter um tipo mais duro, em temperaturas mais altas do que o molde manual. Os museus que continuam a produzir tipos históricos tomam a precaução de fazer novas matrizes a partir do material original, para preservar seu acervo precioso. A necessidade de obter e eventualmente refazer as matrizes foi uma questão crucial para as casas fundidoras agravando-se o problema no Brasil, onde os punccionistas eram raros. A demanda de tipos que estivessem na moda na Europa era constante, levando os fundidores a manter um contato direto com fornecedores ultramarinos, atuando eles mesmos como agentes de empresas de fabricação de material tipográfico.

### **1.3 Comércio de Matrizes**

Desde o século dezesseis sabe-se da venda de matrizes para fundição de tipos por terceiros. Alguns anúncios examinados dizem explicitamente que foram adquiridas matrizes no exterior para fundir as fontes localmente. Era usual que as fundidoras, fossem elas criadoras dos designs dos tipos ou não, publicassem catálogos, ou, usando a terminologia da época, espécimes, exemplificando o material que dispunham para venda, para auxiliar os donos de gráfica na aquisição de seu estoque. Há mais tipos a venda do que no estoque das gráficas. As gráficas faziam o mesmo, ajudando a clientela a escolher tipos, fios ornamentais e ornamentos.

## 1.4 Tipos de Madeira

Não deve ser esquecido que os tipos em madeira tornaram-se comuns desde a mecanização de algumas operações com madeira, com o desenvolvimento de ferramentas como as tupias. Eram empregados principalmente para os corpos maiores, usados em jornais e cartazes oitocentistas. Pelo menos um gravador de tipos em madeira, Letonellier, anuncia nos Almanach Laemmert de 1850 a 1853.

Havia outros métodos. Um deles, baseado na técnica de cera perdida, era usado principalmente para os corpos maiores ou para letreiros. Todos estes métodos conviveram durante o século XIX, embora nem todos tenham sido necessariamente praticados no Brasil.

### 1.3.1 Automações da fundição de tipos móveis

O processo de fabricação de tipos móveis obedeceu ao esquema descrito anteriormente por quatro séculos. Em meados do século dezenove, foram desenvolvidas máquinas automáticas de fundição, permitindo a ampliação em escala industrial da produção das fundidoras de tipo.

A primeira máquina bem sucedida para fundição automática de tipos foi desenvolvida por David Bruce da fundidora nova-iorquina Bruce em 1838, a *Pivotal Typecaster*, patenteada em 1845. Esta máquina foi licenciada para outras empresas como a Brandt na Alemanha e em 1853 para Miller & Richard na Escócia. A França também dispunha de máquinas deste tipo. Alguns fundidores atuantes no Brasil, como Eugenio Bouchaud, em 1860, afirmam dispor de uma destas máquinas, sem indicar qual delas.

Frederico Porta fala da divisão das categorias de fundidoras, como a seguir:

Dividem-se as fundidoras em dois tipos principais: de MOLDE, empregadas principalmente para vinhetas e letras de fantasia, e DE FOLHA, muito mais completas e produtivas, realizando todas as operações de acabamento, com exceção do rebaixe, e por isso apelidadas UNIVERSAIS. (PORTA, 1978:17)

Comenta este autor que os aperfeiçoamentos sucessivos feitos na invenção de Bruce foram fabricados por Atkinson (1853), Küsterman, Foucher, sendo essas últimas de folha .

### 1.3.2 Automação do punção | Pantógrafo tipográfico

No entanto, a criação dos tipos móveis é renovada quando o fundidor americano Loyd Boyd Benton inventou o pantógrafo tipográfico. Este instrumento possibilitou que, em vez de esculpir punções, o designer de tipos passasse a desenhar

os tipos antes da produção. Com isso, em vez de gravar punções em escala natural com um buril, a base do design do tipo passou a ser um desenho padrão bidimensional que podia ser ampliado ou reduzido à vontade para atender aos tamanhos necessários. O desenvolvimento de famílias tipográficas foi facilitado, afinando ou engrossando hastes e até mesmo inclinando-as. As possibilidades expressivas deste instrumental foram aproveitadas desde logo pelos designers de tipo. Um dos primeiros designers a tirar partido desta tecnologia foi Morris Benton (1872-1948) que criou cerca de 180 designs de tipo para a fundidora norte americana ATF, gerando extensas famílias tipográficas com versões em normal, negrito, claro, itálico, largo, magro, etc. (BLACKWELL, 1992: 24).

Escrevendo em 1940, Frederic W. Goudy estava ainda defendendo as matrizes gravadas contra ataques de designers contemporâneos seus, como Rudolf Koch, que consideravam que a introdução desta tecnologia e o subsequente abandono da gravação manual de punções representavam uma enorme perda qualitativa para o design de tipos. Goudy explica como podiam ser realizadas as matrizes, começando com a tradicional gravação manual de punções, e prossegue explicando como era utilizado o pantógrafo tipográfico:

Uma barra de metal é gravada mecanicamente numa máquina pantográfica pelo uso de um padrão em relevo de uma letra que é a reprodução mais próxima possível do desenho original; o punção resultante é endurecido e, quase sempre, por meios semelhantes aos empregados no punção manual, levado a formar uma matriz. A máquina pantográfica referida é comumente alguma forma da máquina inventada pelo falecido Linn Boyd Benton, ou alguma variante dela, a qual utiliza um padrão de cobre em relevo em torno do qual uma linha de pontos é traçada que, por sua vez, controla os movimentos de um instrumento de corte que ao mesmo tempo corta uma cópia exata do padrão em relevo e em qualquer redução desejada. (GOUDY, 1977: 108).

Mas Goudy comenta um terceiro método (fig.16), que é o que adota em seu trabalho, tendo inclusive adaptado máquinas e instrumentos para este fim:

Uma matriz é gravada diretamente [sem a intervenção de qualquer punção] em latão, níquel ou aço macio a partir de um padrão gravado em intaglio, em qualquer tamanho em pontos que se deseje. (GOUDY, 1977: 109).

Para ele, o segredo estava no próprio designer gravar o padrão, trazendo para sua tarefa as qualidades do traço original. Esse relato, datado da década de 1940, talvez seja o de uma experiência única, ao passo que o uso da máquina de Benton passa a ser o padrão da indústria.

Experimentada desde 1884, a máquina podia tanto produzir matrizes quanto punções de aço. É possível que tipos criados por este processo tenham sido utilizados na imprensa brasileira ainda no século de sua invenção. Há algumas indicações que tipos pantografados americanos podem ter alcançado o Brasil já que anúncios de

fundidoras citam matrizes e tipos norte-americanos no seu acervo. Esta foi uma fase, entre o final do século XIX e o início do século XX, que Lewis Blackwell (1992) caracteriza como de "rampante pirataria de designs".

#### 1.3.4 Mecanização Progressiva | Linotipo e Monotipo

A década de 1880 viu surgir vários inventos na área da tipografia que mudaram o panorama do design de tipos do século XIX. O mais importante deles foi a invenção de um método eficiente para mecanização dos processos de composição, cada vez mais necessário em vista do crescimento dos jornais diários no mundo todo.

O Linotipo, máquina de autoria de Ottmar Mergenthaler, foi experimentada pela primeira vez nas oficinas do jornal *The Times* em 1886, veio a resolver esta demanda. Ao invés do moroso trabalho de composição manual, cabia ao linotipista digitar em um teclado semelhante ao da máquina de datilografia o texto. Depois de pronta a linha, acionava um comando que colocava matrizes dos tipos e espaços no lugar onde era derramado o chumbo que formava uma linha de tipos, *line of types*, em inglês. A linha assim composta assentava-se à espera da próxima e assim por diante até que a coluna ficasse pronta. Ao terminar a impressão, os tipos eram derretidos e o chumbo servia de matéria prima para o próximo serviço de composição.

Posteriormente, um sistema semelhante, o Monotipo, foi criado por Tolbert Lanston em 1896, com a vantagem de fundir os tipos um a um, facilitando a eventual correção de erros. No monotipo, uma máquina era destinada a digitar o texto, gerando uma fita perfurada. Esta fita era então introduzida numa segunda máquina fundidor e podia ser arquivada para uso posterior.

Destinadas às gráficas dos jornais as primeiras e às oficinas das editoras as segundas, estas invenções eram complementadas pelos tipos móveis, ainda usados para títulos, combinados com linotipos. Esta divisão se explica pela rapidez e efemeridade da composição de jornais que perdiam interesse no momento em que o periódico chegava às ruas, sendo o linotipo apropriado, já que a composição podia ser refundida a cada edição jornalística. Mas para as editoras, há sempre a possibilidade de um texto ser reeditado, o que significava, se realizada em linotipo, que a composição em chumbo era guardada ou então refeita, com custo adicional, caso o livro fizesse sucesso, o que não ocorria quando se tratava de monotipos, armazenados em fitas perfuradas. Mais tarde esta solução chegou aos linotipos

também. No Brasil, a introdução dessas máquinas vai se dar no início do século XX, com preferência pelos linotipos. Mesmo nos Estados Unidos e na Europa seu emprego não se generalizou de imediato, por ser o custo alto. No entanto, no século seguinte foi a tecnologia dominante no campo da composição até cerca de 1960, quando começam a despontar outras técnicas nesse setor. Essas máquinas funcionavam com matrizes fornecidas pelas empresas que as construíam, não fazendo parte do material fornecido pelas fundidoras, estando, portanto, estão fora do âmbito da pesquisa.

#### 1.4 Estereotipia e Galvanoplastia

Outros métodos de replicar tipos existentes sem a intervenção do punccionista, foram a estereotipia e a galvanoplastia. No primeiro caso, eram feitos clichês de tipos existentes, mas a galvanoplastia permitia ir além, copiando-se o design do tipo e a partir dele, fazer matrizes para repetição em escala. Ambos os métodos permitiam plagiar o design de tipos alheios. Muitas das empresas fundidoras de tipo vendiam tipos e clichês, declarando que tinham estereotipia e outras anunciavam galvanos. Os meios estavam lá, sendo possível que esta prática existisse entre os fundidores cariocas.

Muñoz-Caravaca, em seu manual sobre a galvanoplastia (prefere o termo galvanotipia), esclarece como eram feitas tais reproduções:

Uma das primeiras aplicações que se quis dar à galvanotipia foi a obtenção de matrizes para fundir tipos. Eram obtidas diretamente sobre os próprios caracteres de chumbo, depositando uma camada de cobre. O procedimento era tão simples que qualquer fundidor pouco escrupuloso podia apoderar-se das criações apresentadas por seus colegas no mercado. Naturalmente que as reproduções não davam tipos tão perfeitos como as matrizes originais e pode-se dizer que isto e a ética proverbial entre os artesões da Imprensa foram o que interpôs um muro à tentação. (MUÑOZ-CARAVACA, 1944: 182).

Ele descreve também o processo de criação de matrizes por galvanoplastia, como veremos adiante:

Como punção, emprega-se um bloco de metal tipográfico gravado a buril, tal qual um punção de aço. Reunidos vários destes blocos-punção se forma um molde e, protegidas com uma capa isoladora as partes do mesmo que não interessa reproduzir, emprega-se um banho de níquel, retirando-se quando o depósito tem uma espessura suficiente. A camada obtida é montada em um bloco de calamina, ficando pronta, depois destas operações e outras complementares de ajuste e brunido, para a fundição de caracteres (MUÑOZ-CARAVACA, 1944: 183).

### 1.4.1 Fundição de clichês

Como já foi dito, entre as atividades das fundidoras de tipo estava a fundição de clichês, ou seja, de imagens, ornatos, vinhetas ou emblemas para a decoração das folhas de rosto e para os pequenos anúncios. A nomenclatura é confusa pois vinhetas podem ser pequenos ornamentos para serem reunidos em fios ornamentais ou então verdadeiras ilustrações de tamanho variável, conforme podemos verificar nessa explicação sobre sua feitura:

A fabricação de uma vinheta tipográfica é idêntica a dos caracteres: liga de metal de imprensa obtido através de uma matriz batida por um punção gravado em relevo previamente por casca galvânica ou por gravura direta; isso para motivos que iam dos menores corpos (5 pontos ou menos) aos mais importantes (60 e 72 pontos). (DREYFUS, 1985: 635)

Nas gráficas brasileiras onde ainda existem tipos, é comum chamar de vinhetas, os florões, que são pequenos ornamentos florais, modulares ou para uso isolado, que acompanham os tamanhos dos tipos, sendo encontráveis em corpo 8, 10, 12, etc. Trata-se, neste caso, de caracteres com função decorativa, complementando os tipos de caixa.

Os emblemas parecem corresponder aos elementos ilustrativos com intenção de identificação, antecessores de marcas atuais, também conhecidos como vinhetas alegóricas. Um dos mais importantes dos textos pioneiros sobre design de tipos, o de *Manuel Typographique* de Pierre Simon Fournier (1712-1768) dedica algum tempo para explicar a necessidade de fundir adequadamente florões e demais elementos ornamentais, dos quais a tipografia rococó era tão pródiga. Ele lembra que os florões podem ser utilizados na vertical ou na horizontal, em dimensões que acompanham os corpos dos tipos, de tal forma que facilitem sua organização em linhas decorativas, com cantos e também formando padrões, podendo ser combinadas com outras de corpos diferentes (CARTER, 1975:175). Estes elementos decorativos, importantes para obter os delicados rendilhados das folhas de rosto no século XVIII, vão perdendo espaço no século XIX, mas continuam existindo nos catálogos de fundidoras e das gráficas. São os avós das fontes digitais de *dingbats*, ou ornamentos.

A terceira categoria freqüentemente usada nos anúncios corresponde aos clichês, que parecem ser ilustrações. Clichê é o nome dado ao resultado de operações diversas (estereotipia, galvanotipia e fotogravura) para reproduzir desenhos e mais tarde fotografias sob a forma de chapas com relevos em metal para impressão tipográfica. Mas nos anúncios consultados, mais do que a técnica de fabricação, parecem referir-se a certos usos e características das imagens. Os clichês

importados gozavam de prestígio, aparecendo com freqüência nos anúncios. Também estes são objeto de catálogos, encaminhados pelos fundidores para sua clientela. James Mosley, em seu *blog Typefoundry*, descreve como eram produzidos clichês a partir de blocos gravados em madeira:

O taco de madeira era segurado acima de um recipiente raso com metal para tipo até que o metal estivesse quase sólido, então pressionado subitamente sobre este, criando uma impressão nítida numa placa de metal fina. Esta placa servia como uma matriz. Era limpa e o processo era repetido, criando uma placa em relevo que era uma duplicata do bloco original.

Comenta que apesar do processo dar margem a erros, ficou popular e logo começou a venda de clichês mundo afora. A partir de 1780, as fundidoras inglesas passaram a vender clichês deste tipo como *cast ornaments* (fig.22). Os franceses, além do nome clichê chamavam de *polytype*. Por extensão, palavra clichê é usada para repetições de pensamentos e palavras, sem originalidade.

Para se saber se a imagem é ou não um clichê, é preciso procurar por sinais como os pequenos pregos ou parafusos que prendem a placa fina de metal a um suporte de madeira para que ela fique na altura dos tipos e possa ser impressa simultaneamente com eles. Orlando da Costa Ferreira, ao estudar os xilógrafos brasileiros apresenta vários exemplos de imagens impressas com tais parafusos.

16

Por ser o primeiro levantamento desta ordem, vale dizer que Ferreira acredita que a primeira vinheta impressa no Rio de Janeiro seja uma casinha em anúncio de um moinho a vapor de farinha e arroz publicado na *Gazeta do Rio de Janeiro* em 2 de agosto de 1822 . Era uma xilogravura com 48 x 47 mm, simples e de feição popular. A politipagem de gravuras de topo européias, segundo esse autor, chega aqui em fins da década de 1830:

A primeira [politipagem] que o *Jornal* publicou em 28 de julho de 1837, no anúncio do “Grande e Extraordinário Espetáculo do Elefante Vivo”, do norte-americano Edward G. Mead, foi uma minuciosa e perfeita xilo do animal de 48 x 62, provavelmente politipada, pois ao voltar às páginas do jornal, três anos depois (1º dez. 1840), possibilitava a mesma perfeita impressão, fazendo, pois, pensar em nova reprodução da matriz. (FERREIRA, 1977: 84)

Pesquisando a imagem, descobri que se trata de uma gravura de topo que consta da obra *General History of Quadrupeds* publicada pela primeira vez em 1790 com edições sucessivas até 1824, muito conhecida embora não tenha sido identificada por Orlando da Costa Ferreira. Neste caso, em vez de adquirida nas casas dos fundidores locais, o mais provável é que tivesse sido trazida pelo próprio empresário circense para garantir a ilustração de seu anúncio. Outro exemplo igualmente interessante que coletou foram as imagens que ilustram a obra *História Natural dos Animaes*, compilada por José Saturnino da Costa Pereira e editada por



Ogier em 1837, em quatro volumes com mais de 300 ilustrações. Diz Ferreira que: “O Jornal anunciou o lançamento da primeira dessas obras a 23 de outubro, num grande anúncio com quatro figuras.” (FERREIRA, 1977: 86). Ao reproduzir as figuras do anúncio, verificamos que se trata de politipagens de gravuras de topo de Thomas Bewick (1753-1828) desta mesma *General History of Quadrupeds* (GHQ).

Thomas Bewick é considerado responsável pela invenção da gravura de topo na Inglaterra. Baseado numa cidade do interior, em Newcastle upon Tyne, ao norte daquele país, fez vinhetas com cenas de campo encantadoras, animais e pássaros, estes últimos baseados no natural. A gravura de topo é uma xilogravura realizada com instrumentos (buris) para gravar metal que cortam madeiras extremamente duras, o que permite que o traço seja mais fino e preciso do que o da xilogravura feito no fio da madeira. A gravura de topo foi a base da gravura reprodutiva que ilustrou jornais e revistas no século XIX.

Voltando a esse conjunto de gravuras, verificamos que o elefante corresponde ao *Elephant*, o cavalo ao *Racehorse*, o veado ao *Stag or Red Deer* e o leão ao *Lion* (GHQ 1824). No texto descritivo que acompanha a imagem do leão no livro, Bewick fez o seguinte comentário sobre o animal representado informando ao leitor de hoje sobre a raridade de imagens e dos próprios leões na época:

A representação que apresentamos foi desenhada de um [exemplar] excepcional, exibido em Newcastle no ano de 1788. Ele era então jovem, extremamente saudável, ativo e em melhores condições. (<http://www.duffin.net/bewick/quadrupeds/quadrupeds.html>)

O cão é semelhante à gravura do *Mastiff* (GHQ 1824) mas o fundo da imagem é simplificado na versão que foi impressa no Brasil. Embora se saiba que as gravuras de topo de Bewick tenham sido objeto de politipagens durante o século XIX, é novidade a identificação destas primeiras imagens aparecidas em jornais cariocas como sendo de sua autoria. As imagens do livro *General History of Quadrupeds* foram consultadas do site <http://www.duffin.net/bewick/quadrupeds/quadrupeds.html>.

## 1.5 Outros materiais tipográficos

Em meados do século dezenove as casas fundidoras locais ampliaram seus negócios, incluindo a importação de maquinário de impressão. Com isso passam a vender prensas, embora seja possível que as vendessem antes de começar a anunciar os produtos.

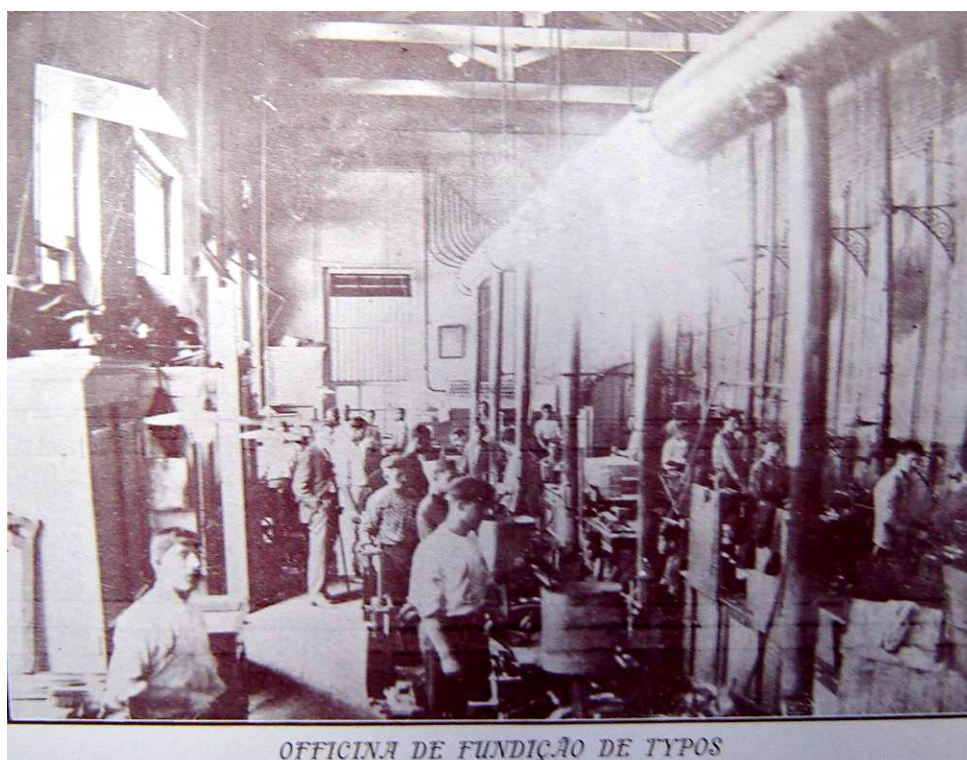
Duas prensas aparecem com freqüência nos anúncios do *Almanach Laemmert*. A primeira delas é uma prensa Alauzet. Embora gozasse de excelente reputação na

época no Brasil, é bastante difícil encontrar material sobre esta empresa e menos ainda sobre a prensa, provavelmente uma rotativa. No entanto, Ademar de Paula e Mario Caramillo Neto (1989) encontraram um prelo Alauzet de 1736, em funcionamento em Cachoeirinha, Bahia. A longevidade do prelo lembra o costume de comprar maquinário usado por preços especiais, já que a imprensa baiana data do século XIX. A outra é uma prensa de metal provavelmente do tipo Stanhope, que aparece não só nas ilustrações como nos textos dos anúncios. As casas fundidoras citam materiais para impressão como tipos, fios e guarnições, tintas e papel entre os produtos à venda. Ofereciam também materiais para litografias, pedras, papéis, tintas lápis litográfico, numa época em que era comum o jornal ser impresso tipograficamente e ilustrado em litografia.

Podemos afirmar que a maioria dos tipos em uso no Brasil oitocentista eram projetados fora do país. A maioria foi provavelmente criada antes da mecanização da produção de matrizes usando o pantógrafo tipográfico, ou seja, baseada em punções gravadas manualmente. Já as fontes propriamente ditas iniciam o século sendo produzidas em moldes manuais e terminam decididamente saindo das máquinas fundidoras. Embora alguns pesquisadores designers como Fred Smeijers (1996) e Rice (2000), tenham se interessado em reconstituir os passos dos puncionistas e fundidores de tipos do passado, não é possível afirmar quais os métodos e práticas comuns aos fundidores brasileiros do período oitocentista e menos ainda dos possíveis puncionistas em operação na época no país.

## 2 | Fundição de tipos em órgãos oficiais: Imprensa Nacional e Casa de Correção

19



*Fig.1 Oficina de fundição de tipos, a vapor, da Imprensa Nacional (Bello,1908)*

Dois estabelecimentos oficiais tiveram, no século XIX, a iniciativa de fundir tipos: a Imprensa Nacional, pioneira no país, a partir de 1810-11, inicialmente na Secretaria dos Negócios da Guerra e depois no Ministério da Fazenda, situação que perdura até o fim do período em estudo. Já a Casa de Correção estava relacionada com o Ministério da Justiça e a fundição lá instalada funcionou de 1862 a 1864.

### 2.1 Imprensa Nacional

No rescaldo da vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808, o prelo trazido no navio Medusa pôs-se em movimento, imprimindo decretos, documentos e demais papéis oficiais que o recém instalado governo demandava. Junto com o prelo

vieram 28 caixas de tipos ingleses, com os quais tem início a publicação dos nossos “incunábulo”, com a *Relação de Despachos*, um opúsculo que seria melhor definido como um efêmero.

### 2.1.1 Antecessores: a Segunda Oficina de Antonio Isidoro da Fonseca

Esses não foram os primeiros impressos compostos no Brasil, já que em 1747 foi estabelecida no Rio de Janeiro a Segunda Oficina de Antonio Isidoro da Fonseca.. Percebe-se ao examinarmos alguns impressos, onde vemos, por exemplo, o j deitado simulando um til, característica que se repete nos impressos da época até este diacrítico assumir a forma que adquiriu hoje em dia. Mas sua passagem no país foi breve já que a iniciativa não contou com o apoio do Governo metropolitano que rapidamente mandou-o de volta a Lisboa juntamente com todo o equipamento. Enquanto aqui esteve, na falta de uma Mesa Censória como a que contava na capital lusitana, as obras foram impressas com a “licença do Sr. Bispo” mas com o suporte do Governador Gomes Freyre. O bispo foi alvo de versos laudatórios neste primeiro impresso brasileiro, de autoria de Luis Antonio Rosado da Cunha, *Relação da entrada que fez o excelentíssimo e reverendíssimo D.F. Antonio do Desterro Malheiro bispo do Rio de Janeiro em o primeiro dia deste presente ano de 1747* . Os portugueses que levaram a imprensa a várias de suas colônias além mar, mas impediram esta iniciativa no Brasil, onde os tipos só voltaram a ser postos no componedor nas mãos dos compositores da Imprensa Nacional, seis décadas depois.

### 2.1.1 A criação da gráfica oficial

D. João VI, então Príncipe Regente, explica, em decreto, como vieram parar estes materiais no Brasil e quem foi o responsável pela iniciativa:

Tendo-me constado que os prelos que se acham nesta capital eram os destinados para a Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra; e atendendo à necessidade que há da Oficina de Impressão nestes Meus Estados: sou servido que a casa onde eles se estabelecerão, sirva interinamente de Impressão Régia, onde se imprimam exclusivamente toda a legislação e papéis diplomáticos que emanarem de qualquer repartição do meu Real serviço; e se possam imprimir todas e quaisquer outras obras; ficando interinamente pertencendo o seu governo e administração à mesma Secretaria. Dom Rodrigo de Souza Coutinho, do Meu Conselho de Estado, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra o tenha assim entendido e procurará dar ao emprego da Oficina maior extensão e lhe dará todas as instruções e ordens necessárias e participará a este respeito a todas as estações o que mais lhe convier ao Meu Real Serviço. Palácio do Rio de Janeiro em treze de maio de mil oitocentos e oito. *Com a rubrica do Príncipe Regente.*

A Imprensa Nacional era, portanto, simultaneamente, uma gráfica oficial e também editora que iria publicar de textos literários e didáticos. Recebeu diversos nomes ao longo de sua existência: Impressão Régia, Impressão Nacional, Tipografia

Nacional, Imprensa Nacional. Sendo detentora do monopólio da impressão no país, situação que permaneceu por longos anos, com exceção da tipografia de Manuel Antonio de Silva Serra, na Bahia, que passou a funcionar em 1811 com licença da Coroa. Começou, em setembro de 1808, a publicar o jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*, que trata dos assuntos que interessavam aos portugueses no exílio. Há na historiografia da imprensa brasileira a tendência a colocar o jornal de oposição *Correio Brasiliense*, redigido, projetado graficamente e impresso na Inglaterra por Hipólito José da Costa como o primeiro dos jornais brasileiros, cujo primeiro número data de 1807, antes mesmo da chegada da corte portuguesa ao litoral brasileiro. Nesse momento se separa o que interessa aos jornalistas do que vem a ser a realidade para os designers, para quem o periódico projetado e impresso dentro das condições adversas existentes no Rio de Janeiro da época são o principal interesse em torno desse objeto gráfico.

Pouco tem sido dito sobre as relações entre a Imprensa Nacional em funcionamento no Brasil e as tradições herdadas de sua congênere portuguesa. A princípio a instituição brasileira estava em posição de continuidade com relação à similar europeia. Cabe um estudo comparativo entre essas duas, o que não é o objetivo do presente trabalho. Mas, vendo o que vai saindo das prensas da Imprensa Nacional no Rio de Janeiro, que vai pouco a pouco chegando a uma maturidade que leva alguns estudiosos a elogiar o projeto de livros, não podemos nos esquecer que parte dos tipógrafos foi formada na oficina lisboeta. São eles que fazem as escolhas de fontes para ampliar e atualizar o acervo da instituição.

A exemplo do que havia em Lisboa, mas certamente com necessidade maior devido à distância dos fornecedores de material tipográfico, dois anos depois da chegada ao Brasil, conforme Hallewell, “em pouco tempo (em 1810), uma fundição de tipos seria acrescentada às instalações de impressão”. Foi neste ano que os gravadores da Oficina do Arco do Cego lisboeta se estabelecem no Rio de Janeiro, dando início à ilustração com gravuras em metal das obras da Imprensa Régia.

Uma mudança administrativa se opera nos primeiros anos, deixando a Imprensa Nacional de pertencer ao Ministério dos Negócios Estrangeiros e da Guerra passando para o Ministério da Fazenda, sendo dirigida por uma Junta Diretora. Esta Junta fazia relatórios periódicos ao Ministro e este à Assembléia, e é a partir destes documentos que Valle Cabral (1881) e mais tarde Oliveira Bello (1908) vão reconstruindo o início do funcionamento da Imprensa Nacional e em especial da oficina de fundição de tipos. Graças aos recursos de digitalização de documentos, os

relatórios puderam ser consultados diretamente (no site <http://www.crl.edu/brazil>) vão reconstruindo o início do funcionamento do estabelecimento e, em especial, o que interessa no presente estudo, da oficina de fundição de tipos. Tanto os textos desses historiadores quanto os relatórios ministeriais foram fontes para o desenvolvimento do trabalho no que diz respeito à fundição de tipos nos estabelecimentos oficiais. Eles tiveram também acesso a documentos contábeis e outros que auxiliam a montar um quadro mais completo, mas os documentos desapareceram no grande incêndio que atingiu a Imprensa Nacional em 1911.

A primeira Junta dirigiu a oficina de 1808 a 1815. Em 1811 foi feito o pagamento a aprendizes de “fundir letras” (Fig.1), e que nos pagamentos de 1812 e do ano seguinte comenta-se que foram fundidos tipos de diversos tamanhos ou corpos, além de espaços em branco, conforme consta no *Borrador* relativo a 1812/13:

Para fundir 16 libras de Breviário miúdo  
Para fundir 7 libras de Leitura, caixa baixa  
Para fundir 8 ½ libras de Tanazio  
Para fundir 3 libras de Texto  
Para fundir espaços de Textos  
Para caleinar metal, etc. ( BELLO, 1808:71)

22

Como podemos verificar, eram utilizados os nomes dos diferentes corpos (*Breviário, Leitura, Texto, etc.*) para indicar o que havia sido fundido, numa indicação de que estariam trabalhando com tamanhos diferentes de uma mesma fonte, possivelmente um *Elzevier*, nome genérico aplicado aos tipos de serifa triangular assemelhados ao *Garamond*. Este mesmo autor esclarece como funcionava o setor:

Fundia-se à mão, em moldes, letra a letra e, segundo rezam notícias contemporâneas, o serviço era feito em grande parte fora da Impressão Régia, em domicílio e pago por obra. (BELLO, 1908: 71)

Entre os aprendizes consta o nome de Manoel Mendes Diniz, que, anos mais tarde será preso por ter em sua posse instrumentos de sua profissão.

### 2.1.2 O punccionista Alexandrino José das Neves

Em 1813 a primeira Junta da Imprensa Nacional deu ao funcionário Alexandrino José das Neves o que hoje seria uma bolsa de estudos, enfim, um estágio em uma fundidora de tipos inglesa para se aperfeiçoar, onde aprendeu a gravar punções e a fundir tipos. Não há registro da empresa onde Neves teria se aperfeiçoado. Na volta, no entanto, mostrou-se desinteressado do trabalho, pediu

aumento e não obteve, e acabou sendo despedido. Vai então para Portugal, onde se estabelece na Imprensa Nacional Lisboaeta em 1815. Encontramos uma notícia seu respeito na *Revista Universal Lisbonense* de 1850-51, páginas 219-220, quando fala da Fundação do Sr. Alexandrino, informando sobre ele que

O estabelecimento da fundição de tipos dos Srs. Silva e Bézan, veio a despertar alguns brios, trouxe-nos um bom artista, que hoje trabalha na Imprensa Nacional.

Com isso, ficamos sabendo para onde foi para Alexandrino assim que chegou a Lisboa. Sebastião José Ribeiro de Sá, editor da revista, tem boa opinião do puncionista, mas fala de suas inimizades:

O Sr Alexandrino, artista de muito mérito, e de uma inteligência que é galardão para ele, e para esta terra, tem lutado há anos com um com competidor que tinha mais do um meio de lhe tornar infrutífera a sua energia artística, e de quebrar os esforços e a tenacidade de quem sinceramente ama uma industria, do que os proventos não correspondem muitas vezes às fadigas.

Elogia Alexandrino que havia remetido uma publicação composta com tipos de sua oficina independente, portanto já se encontrando atuando fora da Imprensa Nacional de Lisboa. O que não fica claro é se abandonou inteiramente o serviço público ou se continuou a operar eventualmente em conjunto com os puncionistas da casa.

23

José Vitorino Ribeiro, que escreve sobre a história da Imprensa Nacional de Lisboa, não conta quem seria esse adversário citado na *Revista Lisbonense*, mas dá a conhecer o gênio difícil do puncionista:

Era um artista de muito merecimento, mas de gênio irascível, não dispondo por isso da prudência e ponderação calma, que não exclui energia, que a direção duma oficina exige: daí os muitos conflitos com pessoal seu subordinado, e até com as pessoas que iam realizar encomendas. Por Aviso Régio de 11 de abril de 1821 foi removido ou demitido do lugar de mestre. (BARRETO, 1912:44-45)

Pouco depois, em 1821, obtém licença para lavrar minas de antimônio do Valongo, perto do Porto e de chumbo em Chacim, Souto Ventuzelo e Vilar do Rei, motivado pelo decreto que proibia a importação de tipos do exterior para o país. No parecer favorável da Comissão das Artes e Manufaturas, aparece descrito como “mestre dos abridores, puncionistas e diretor da fábrica de tipos para imprimir” (RIBEIRO, 1912:44). Deve ter continuado como puncionista, tendo recebido prêmio em 1888 como funcionário da Imprensa Nacional de Lisboa, por ocasião da Exposição Industrial e Artística daquele ano, quando já se encontrava avançado na idade. Sua passagem pelo Brasil, foi, portanto apenas um trampolim para um posto melhor na Imprensa Nacional lisboeta, onde teve longa e proveitosa carreira apesar do temperamento difícil. É certo que esta aventura de Alexandrino desanimou outras

tentativas de formação de punctionistas no exterior por conta do governo.

### 2.1.3 A prisão de Manoel Mendes Diniz

O episódio posterior é de interesse principalmente por termos de um lado o auto de apreensão pela Polícia e de outro, a defesa do acusado pela segunda Junta Diretora da Imprensa Nacional (1815-1830). Como consequência da Revolução do Porto que resultou na volta da Corte para terras portuguesas, foi publicado o Decreto de 9 de março de 1821, acabava com a censura prévia. Essa lei, que liberava parcialmente a imprensa no Brasil, permitiu o estabelecimento de gráficas e jornais nas mãos de particulares, ao mesmo tempo em que estabelecia, na contramão, uma rígida censura às provas tipográficas, já impressas. A primeira gráfica carioca foi a de Moreyra & Garcez, a *Nova Typographia* ou *Nova Officina Typographica* naquele mesmo ano, sem levarmos em conta as oficinas dos jornais. Foi essa censura que levou o Intendente Geral da Polícia a apreender uma fundição em Matacavalos, ou seja na atual Rua do Riachuelo, no Centro do Rio de Janeiro. Perguntada a respeito do dono da fundição e funcionário do estabelecimento, a II Junta Diretora da Imprensa Nacional declarou o seguinte:

24

Temos a declarar que era permitido a Manoel Mendes Diniz, em razão de sua arte de fundir, justificar letras, matrizes e moldes, o ter os acima mencionados efeitos e outros mais em sua casa, muitos deles com expressa licença, e outros por consentimento da Direção, sem prejuízo da Oficina.

Se o referido Manoel Mendes Diniz não tem alguma outra culpa é de nosso dever recomendá-lo a V.S. como absolutamente necessário a esta oficina por não haver outro algum no Reino que preencha este mister (BELLO, 1908: 71)

Como vemos, trata-se de um aprendiz que deu certo a ponto de ser considerado indispensável e até mesmo único pelos seus empregadores. Verificamos também a informação de que parte dos trabalhos de fundição eram realizados fora da oficina, na casa de fundidores, se concretiza, pois Diniz era provavelmente “pago por obra”. Os utensílios apreendidos são igualmente citados:

Uma tábua com uma composição de bilhetes de vinho do porto e de licor; um caixão com vários repartimentos, e dentro deles várias letras de caixa alta e vários espaços de entrelinhas; um cumpridor [sic] de latão; dois moldes de fundir letras; uma caixa pequena, e dentro dela quatro embrulhos de letra de caixa alta; mais dois ditos, uma tesoura de cortar folha; três limas; um serrote de mola de relógio; uma colher de fundir; uma ponta; nove folhetos de letra redonda; dezenove cartões de cartas de jogar; três embrulhos de cartas de jogar; quatro baralhos ditos; vários papéis avulsos; várias matrizes; e um esquadro de latão .

Não eram muitos os instrumentos de trabalho dos fundidores, a julgar pelo que foi apreendido com Manoel Mendes Diniz. Era óbvio que compunha e imprimia rótulos e cartas de jogar, além de fundir tipos usando matrizes e moldes manuais.



Não são citados materiais para gravar punções, apesar da declaração da II Junta falar em “justificar letras, matrizes e moldes” indicando claramente este caminho.

#### 2.1.4 O contrato do mestre fundidor inglês

A existência de um setor de fundição de tipos não parece ter tido um desenvolvimento continuado, como evidentemente, o de impressão. A compra eventual de tipos no exterior continuou sendo a prática, tanto que toda vez que se compram prelos na Europa, contabiliza-se a aquisição de fontes. Em 1822, uma compra dessas foi intermediada pelo livreiro francês Paulo Martin, que aliás era encarregado da venda da *Gazeta do Rio de Janeiro*. Esta compra interessa não apenas por conta da entrada de tipos franceses nas oficinas oficiais, como pelo próprio intermediário, figura de importância no meio livreiro brasileiro. Os franceses vão se interessando pelo negócio de fundição, sendo foi um deles, Pierre René François Plancher de la Noé, que chegou Brasil em 1824, tendo fundado em 1827, o *Jornal do Comércio*. Ao chegar, havia Pedro Plancher proposto ao Governo estabelecer uma oficina de fundição de tipos e outra de gravura, sendo a proposta rejeitada. Hallewell indica Plancher como um dos responsáveis pela influência francesa no ramo editorial, o que se refletirá duradouramente nas escolhas tipográficas das gráficas e editoras nacionais.

Desta forma, sem um trabalho contínuo de conservação, os tipos da Imprensa oficial começaram a deteriorar, acumulando-se material imprestável. Em 1836, o então Ministro da Fazenda, Manoel do Nascimento Castro e Silva, resolve tratar do assunto, conforme escreve no *Relatório* à Assembléia de 1836:

Por haver uma quantidade enorme de tipos inutilizados, me ocorreu mandar engajar na Europa um fundidor, que vindo aproveitar o material, ora sem préstimo, nos forrará a necessidade de mandar vir tal gênero do estrangeiro para um estabelecimento nacional, e amestrará nossos operários nesta indústria.

No ano seguinte, o *Relatório* dá conta do andamento de seu projeto, com algum detalhamento:

##### Fundição de tipos

Esta nova oficina, dependente da Tipografia Nacional, ainda não se acha em atividade de serviço. O desejo de aproveitar a enorme quantidade de letra inutilizada, de que há pouco falei, e de introduzir um novo ramo de indústria no país, despertou a idéia deste estabelecimento por conta do Estado. Em virtude da ordem do Governo de 22 de Março de 1837, expedida à casa de Samuel & Phillips de Londres, foi ali contratado um Mestre fundidor de tipos, que já reside nesta cidade.

A Casa de Samuel & Philips a que se refere o documento era a representante dos banqueiros Rothschild no Brasil, atuando como intermediários nos negócios entre

a casa bancária e o Governo Imperial. Prossegue o Ministro Castro e Silva, explicando os termos do contrato, claramente desfavoráveis aos brasileiros:

Pelo contrato feito em nome do Governo Imperial por agente devidamente autorizado, obrigou-se o dito mestre a dirigir por quatro anos a fundição que fosse aqui estabelecida, e a ensinar o ofício de fundir letras, e figuras de metal aos aprendizes, que lhe fossem entregues; e o governo a pagar-lhe £ 400 no primeiro ano, 450 no segundo, 500 no terceiro, e outro tanto no quarto, além de £ 100 por cada um aprendiz, recebendo 20 na ocasião da entrega, e 80 no fim do quadriênio, embora o aprendiz morresse, ou fugisse antes deste prazo.

Devendo o governo cumprir o contrato celebrado, procurei desde logo criar a Fundição, para a qual tudo faltava, até mesmo casa, pois receei assentá-la debaixo dos arquivos desta augusta Câmara, onde se acha a tipografia, em cujo edifício aliás melhor fora colocá-la. Vencida porém a dificuldade da Casa, e da construção particular das fornalhas, está quase pronto o material da mesma fundição; mas quanto ao pessoal dela, não me tem sido possível consegui-lo, exigindo o Mestre, que um dos aprendizes pelo menos entenda o inglês. Se est'outra dificuldade for aplanada com a brevidade que desejo, a Fundição começará a trabalhar.

A exigência de que um dos aprendizes seja capaz de entender o Mestre vai mostrando a dificuldade de levar a cabo o projeto. No ano seguinte, muda o Ministro, assumindo Miguel Calmon du Pin e Almeida a pasta da Fazenda sem se mostrar muito entusiasmado com a iniciativa de Castro e Silva, relata:

Desejoso meu antecessor de tirar algum partido de semelhante empresa, levada a efeito por um contrato oneroso, de que já tivestes conhecimento, empregou para esse fim uma casa, se não a mais apropriada, ao menos a que prontamente se oferecia sem gravar o Tesouro com novas despesas; e deu-lhe 12 alunos, os quais trabalham com assiduidade em companhia do referido Mestre.

Paralelamente monta uma comissão para verificar o funcionamento da Imprensa Nacional, que acaba por averiguar a má qualidade da administração da gráfica oficial, levando à sua reorganização. O Ministro Miguel Calmon começa a tomar pé na situação, tanto que seu *Relatório* de 1840 apresenta um quadro mais realista, afirmando com precisão que de “40.636 libras de tipos existentes na oficina, apenas 6.429 podem servir, mas não simultaneamente; por quanto comprados a esmo, são mal sorteados, e de diferentes fundições.” Já o Relatório anterior, de 1839, vinha desanimado com a experiência com o nunca nomeado Mestre inglês:

Fundição de tipos

Pelas informações que tenho da Fundição de tipos nada se pode esperar, visto que os aprendizes pouco ou nada sabem, e pouco ou nada poderão aprender d'aqui em diante, tanto porque o contrato social está a acabar, como porque faltam todos os instrumentos próprios da fundição, e a mandarem-se vir não custariam menos de 40.000U.

Trata-se evidentemente de um projeto mal organizado desde o início. Nas palavras do ministro há uma velada censura a seu antecessor, nada fazendo para salvar a situação. Já o Mestre tinha uma proposta:

O Mestre fundidor depois de mostrar em uma representação a utilidade da introdução desta indústria no país, e que ele sempre contou em Londres com um estabelecimento fundado, que apenas precisava de um bom diretor, ofereceu-se ao Governo para ir comprar todos os utensílios próprios, mediante uma soma de £ 5.190, mas esta proposta não lhe pode ser aceita, sendo certo que nenhuma vantagem se pode esperar de mais um estabelecimento industrial desta espécie, sustentado a custa do Governo.

Independentemente do custo da empreitada, vê-se que os dois ministros discordavam sobre a utilidade de uma fundidora funcionando na Imprensa Nacional: o primeiro achava que era um investimento a longo prazo para formação de mão de obra especializada e o outro um gasto dispensável sem vantagens para o país. É possível que houvesse mesmo uma exploração política do fato. Assim sendo, o *Relatório* de 1840 esclarece que resolveu terminar com a experiência, nos seguintes termos:

Por acordo com meu antecessor e o Mestre fundidor de tipos, que por contrato celebrado em Londres aos 10 de julho de 1837, dali viera para estabelecer nesta Corte a fundição de tipos de que tive a honra de falar-vos no meu Relatório de 1838, ficou sem efeito aquele contrato, recebendo o dito Mestre a soma de £ 600 e renunciando a todas as vantagens que lhe eram devidas até 10 de julho de 1838, época em que acabava o sobredito contrato. Lucrou a Fazenda Pública com este acordo, constante do termo lavrado em 21 de outubro do ano passado, a quantia de 360 £; tendo custado a tentativa e ensaio desta oficina mais de 18 contos ao Tesouro Nacional.

Termina assim a aventura do Mestre fundidor inglês sem que seu nome tenha sido ainda desvendado. Orlando da Costa Ferreira tem a hipótese de que teria sido Anthony Bessemer quem veio para o Rio de Janeiro. Trata-se de um fundidor experiente que gravou punções para Didot, P.F. Gando e Enschedé, tendo chegado a se associar com Caslon (de 1814 a 1821), antes de abrir sua própria empresa com Catherwood, para finalmente mudar a fundidora para a Red Lion Street, nº 54 em Clerkenwell, de onde publicou um catálogo, cuja edição fac-similar foi editada pela *Saint Bride's Library* com um prefácio com nota biográfica. Anthony Bessemer teve uma vida momentosa, narrada nas memórias de seu filho Henry Bessemer, inventor que fez fortuna com a Revolução Industrial. Aposentou-se em 1832, promovendo o leilão de sua oficina. A alegação de Ferreira (s/d) baseia-se na chegada de um Bessemer ao país em 24 de outubro de 1837, na barca inglesa *New York Packet*. Os documentos mais antigos sobre a Imprensa Nacional foram incinerados no grande incêndio de 1811, levando o pesquisador a procurar indícios nas listas de estrangeiros chegados da Inglaterra publicadas na Seção “Movimento do Porto” do *Jornal do Commercio* onde o nome de Bessemer consta em 25 de outubro de 1837. Contra esta hipótese se levantam dados da própria biografia do fundidor inglês, que nasceu em 1766 e que em 1837, no momento do contrato, teria 71 anos. Além disso, vivera por muitos anos na França, chegando a ser membro da Academia de Ciências daquele

país. Uma pessoa com estas qualificações difficilmente deixaria a Europa na velhice e ainda menos pediria um ajudante que falasse inglês, estando apto a se comunicar em francês, língua mais conhecida no Rio oitocentista.

Por mais frustrante que tenha sido esse projeto, a necessidade de estabelecer uma fundição continuava. Tanto que em 1859, o assunto torna a interessar o ministro da Fazenda da época, visconde de Inhomirim Francisco de Salles Torres Homem, que teve a iniciativa de criar a fundição de tipos como um serviço da Imprensa Nacional. O resultado da reforma proposta pelo Decreto nº 2492 de 30 de setembro de 1859, foi o estabelecimento de quatro seções respectivamente de escrituração, depósito de impresso, oficina de composição, oficina de impressão. Ao descrever esta mudança, a empresa não discrimina quantos fundidores empregava, informando apenas que:

Além de uma grande variedade de corpos e vinhetas tem a tipografia dez prelos manuais francezes e três ingleses e dois mecânicos.

28

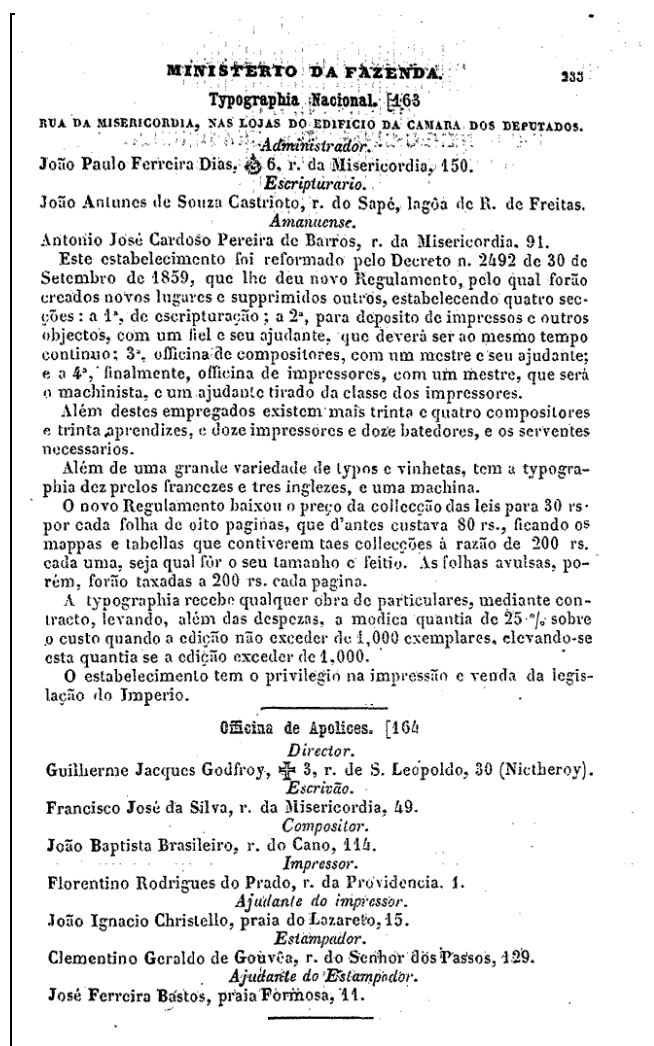


Fig 2 Nota sobre a Imprensa Nacional no Almanack Laemmert, 1860

Afirma Valle Cabral que é dessa data que se conta a criação de uma oficina regular de fundição de tipos na instituição. Os relatórios dos ministros da Fazenda vão dando conta do que se passa na oficina. Em 1866, por exemplo, consta do Relatório ministerial a mudança da caldeira da fundição. O ministro Zacharias de Góes e Vasconcellos, realiza a mudança da caldeira para a preparação do metal para a fusão em outro local, “um próprio nacional, sito no beco do Propósito” por questões de segurança, a pedido do administrados. Na década de 1860, a Tipografia Nacional recebe o reforço de uma fundidora de tipos completa, vinda da Casa de Correção.

## 2.2 Luis Muratet e o Instituto dos Meninos Artesãos

Em 1859, o Diretor de Polícia, em combinação com o Diretor da Casa de Correção, ou seja, da prisão carioca, começou a enviar para esta instituição menores abandonados, infratores ou desajustados para receberem treinamento em ofícios. Foi criado para esse fim o Instituto dos Menores Artesãos, tendo sido contratados mestres para ministrar aulas aos jovens. Desde o início reconhecia-se que a despesa com os indivíduos seria alta, o que acabou por se tornar um empecilho para o prosseguimento da iniciativa.

Ao mesmo tempo, chega ao Rio de Janeiro o experiente fundidor Luis Muratet, que já havia trabalhado antes na Imprensa Nacional lisboeta em 1851. Estivera em 1849 na fundidora de tipos Silva e Bézan em companhia de seus compatriotas Bézan e François Lallemand (FERREIRA,s/d). Deve ter chegado à Corte por volta de 1859, pois seu nome aparece pela primeira vez no *Almanack Laemmert* de 1860 (como sempre relativo ao ano que havia passado). Dá como endereço o nº 54, 2º andar, da Rua da Misericórdia. E anúncios similares aparecem por mais dois anos no anuário.

Entrará a seguir como o fundidor responsável por uma das oficinas para menores da Casa de Correção, ensinando jovens a fundir tipos. Ficará nesta posição por mais dois anos até que no *Almanack* de 1865 e do ano seguinte reaparece, na Rua da Assembléia nº 90, endereço diferente do anterior, na mesma rua, embora no nº76, que consta nos anúncios de 1864 e 1865. Portanto deve ter ficado no Rio de 1859 a 1865, sem que seja mais citado entre os profissionais atuantes na cidade.

É provável que Muratet tenha conhecido pessoas influentes na Corte, pois isto vem a explicar o contrato que assina, em 1863, com o Ministro da Justiça João Lins

Vieira Cansação de Sinimbu que trata da venda de sua oficina de fundição para que esta venha a funcionar na Casa de Correção em conjunção com o projeto de recuperação de jovens no Instituto dos Menores Artesãos. Pela importância deste documento inédito, vale citar suas cláusulas mais relevantes:

#### CONTRATO FEITO COM LUIS MURATET

Aos 24 dias do mês de maio de 1863 perante o Exmo. Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Justiça, conselheiro Lins Vieira Cansação de Sinimbu, compareceu Luis Muratet e por este foi dito que pelo presente contrato se obrigava a vender ao Ministério da Justiça todo o material necessário para o estabelecimento de uma oficina de tipos na Casa de Correção pela forma e condições seguintes.

As condições podem ser resumidas no seguinte: a oficina, avaliada por peritos, foi apreçada em 17:000\$000, sendo situada no Instituto dos Menores Artesãos, e regida pelas mesmas regras das demais oficinas dessa instituição. Caberia ao Mestre criar o regulamento interno a ser aprovado pelo Diretor da Casa de Correção. Luis Muratet receberia duzentos mil réis mensais para dirigir a oficina. O governo se comprometia a fornecer os materiais solicitados pelo Mestre e este poderia rejeitá-los, caso não fossem apropriados, seja pela qualidade, seja pelo preço exorbitante. O Governo ainda realizaria os reparos e concertos no maquinário que fossem necessários. Mas o pagamento da oficina se faria pelo rendimento da fundidora:

O Governo pagará a importância dos objetos que ora compra a Luis Muratet pelo produto líquido da oficina, isto é, depois de deduzidas as despesas de matéria prima, reparos, substituição e adição de material, jornal dos empregados da oficina e finalmente tudo quanto for necessário despendido para custeio dela, ficando a cargo de Luis Muratet o rubricar todas as contas e despesas relativas à oficina de fundição. Quando em um ano as despesas feitas pelo governo excedam o valor líquido dos produtos, serão elas compensadas no ano seguinte com preferência ao pagamento do vendedor.

Faz grande diferença este contrato com o efetivado com o mestre inglês pelo Ministério da Fazenda para vir atuar na Imprensa Nacional, citado anteriormente. Nele há equilíbrio: de um lado uma oficina completa e seu Mestre e do outro uma compra parcelada com o lucro auferido, recebendo Muratet um salário fixo. Esta situação deveria permanecer até ser paga a dívida com o vendedor, finda a qual terminava também o contrato com o mestre. Além disto, “obrigava-se a receber na oficina e ensinar o ofício de fundir tipos em todas as suas particularidades” a quantos menores o Instituto designasse. Depois de “três anos de frequência assídua” deveriam ser formados “doze oficiais peritos no ofício de fundir tipos”.

No caso do Governo rescindir o contrato, deveria pagar a Muratet o total devido, menos o que já havia sido pago até o momento pela produção, e feitos os descontos com materiais e reparos.

Consta do Contrato uma lista do que estava sendo comprado (fig.3), correspondendo a uma oficina de fundição de tipos da época, possivelmente a reunião das “duas relações” de que fala o primeiro parágrafo do documento ao descrever o conjunto do material adquirido:

RELAÇÃO DOS OBJETOS A QUE SE REFERE O CONTRATO DESTA DATA

30 Moldes de diferentes corpos (modelos)

1 Dito de entrelinhas grande

1 Dito para fundir os brancos sobre todos os corpos

1 Cortador de aço fundido, novo modelo

1 Justificador de aço fundido

1 Plaina mecânica

5 Ditas ordinárias

1 Máquina para espaços com suas facas

1 Cortador de entrelinhas redondo

1 Máquina de fazer ângulos nos filetes, novo modelo

2.059 Formas de letras romanas e grifos para fazer 43 caracteres de letras diferentes de 6 a 12 pontos de tamanho

13 Ditas de vinhetas de 6 a 48 pontos

Ditas antigos modelos, 12, 16, 18, 32, 40 e 48

Ditas francesas, 12, 16, 20, 24, 28 e 36

Ditas bretões estreitas, 12, 18, 32, 40, 56 e 72

Ditas compridas 15, 20, 22, 32, 40 e 48

Ditas iniciais

Ditas de traços e vinhetas sobre todos os corpos

Ditas de *politipages* e emblemas de cobre

100 Componedores para acabar as letras

1 Tipômetro de aço fundido

1 Calibre para ver a força das letras

6 Pedras para aliviar as letras

2 Tabuleiros e 2 bandejas para botar as letras

20 Ferros para cortar as letras

4 Facas para aparar as letras

2 Esquadros, 1 fileira, compassos, etc., etc., 10 peças

3 Tabuas ou pranchas de ferro fundido com seus esquadros

32 Colheres sortidas, grande sortimento de limas e pinças de aço

3 Serrotes para cortar cobre e um grande sortimento de serras pequenas

1 Fogão com seus canos

2 Colheres de 4 e 7 de tamanho

1 Funil com coadores

2 Fornos (grande e pequeno)

1 Banco para fundição com pertenças para mecânica e galvano-plástico

2 Serras, 4 formões, 3 martelos, 1 plaina, 1 enchó e 1 machadinha

1 Pua com pertenças

1 Máquina para fundir com registro

1 Dita para fazer filetes com dito

1 Banco para tirar os filetes

1 Máquina para clichê (fazer emblemas)

1 Pé para máquinas de filetes

57 Ferros para fazer filetes diversos

4 Moldes de corpos em branco de aço fundido 7,8 ,9 e 10

2 Ditos de corpos grandes 10 e 12

5 Ditos de “ de aço fundido grandes 14, 16, 18, 20 e 22 (20 são ingleses)

3 Ditos de corpos 40, 44 e 72

1 Dito de “ de entrelinhas

1 Dito de “ de 32 a 70 quadratins

2 Justificadores com pertenças

1 *Etalon* [padrão de medida], 2 microscópios e pontas para clichê sortidas

236 moldes de corpos de letras 14 ½

277 Ditos de “ de “ 16

277 Ditos de “ de “ 20

140 Ditos de “ de “ diversos

277 Ditos de “ de “ 28

- 15 Ditos de “ frações sendo 3 mãos de indicação
- 3 Ditos ditos vinhetas 6
- 120 Ditos ditos Alsaciennes 20
- 59 Moldes de corpos Egípcios 12
- 364 Ditos ditos Alsaciennes 7, 8 e 9
- 33 Cantos de filetes e de quadros
- 14 Ditos de corpos de vinhetas 24, 48 e 72
- 1 máquina de alisar as letras
- 2 Tabuleiros, um torno e um compasso grande
- 2 Caldeiras pequenas

Separando-se o conjunto, vemos que se tratava de uma oficina modesta, com apenas uma máquina de fundição de tipos e outra para clichês, além de maquinário para fazer linhas, entrelinhas e material branco, complementado por instrumentos para fundir, medir e acabar tipos e clichês. Duas caldeiras pequenas e dois fornos permitiam que a mistura de antimônio e chumbo chegasse a ponto de fusão. O maior conjunto era constituído por moldes para fundição de tipos. O termo *molde* designa, supõe-se, as matrizes de caracteres e não o instrumento manual para fundição.

As letras a que se refere o documento são eventualmente detalhadas, deixando entrever que tinham corpos variados, mas as fontes são descritas em termos que na sua maioria foram abandonados na tipografia contemporânea. Reconhecemos os *Egípcios* (tipos de serifa quadrada), os *Ingleses* (provavelmente simulando manuscritos com pena de aço), os *Romanos* (tipos de serifa triangular) e seus *grifos*, que correspondem aos itálicos atuais. Ficam por serem identificados *Alsaciennes*, *Bretões estreitas*, *Francesas*, *Compridas* e as *Iniciais* que participam da lista. Mesmo sem termos condições nesta fase da pesquisa para identificar o maquinário e seu uso em uma fundidora comercial de meados do século XIX, é preciso destacar a importância deste documento para os estudiosos, semelhante às extensas listas de bens de fundidores europeus colocadas em leilões e que alimentam décadas de estudos sobre o assunto.

Muratet pôs-se a trabalhar e nos *Almanack* de 1863 a 1865 saem anúncios da Casa de Correção citando-o, sendo particularmente elogioso à sua capacidade o que consta em 1865 na parte de *Notabilidades*, setor de anúncios do anuário:

#### CASA DE CORREÇÃO DE CORTE

Este estabelecimento acha-se nas circunstâncias de prontificar qualquer encomenda que lhe seja dirigida, satisfazendo-a, com brevidade, perfeição e modicidade de preços. Para esse fim, tem em seu recinto uma boa fundição de tipos, com artistas filhos do estabelecimento, sob a direção do Mr. L. Muratet, cuja perícia é reconhecida.



## CONTRACTO FEITO COM LUIZ MURATET.

Aos 24 dias do mez de Maio de 1863 perante o Exm. Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Justica, Conselheiro João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, compareceu Luiz Muratet e por este foi dito que pelo presente contracto se obrigava a vender ao Ministerio da Justica todo o material necessario para o estabelecimento de uma officina de typos na Casa de Correção, pela fórma e condições seguintes.

1.º O Governo Imperial, pelo Ministerio da Justica, compra a Luiz Muratet todas as machinas, utensilios e mais material necessarios e constantes das duas relações juntas, para o estabelecimento de uma officina de fundição de typos. Qualquer machina, utensilio, etc., que falte actualmente para o regular andamento da officina será fornecido immediatamente pelo vendedor.

2.º O preço das machinas, etc., que Luiz Muratet vende, será designado por dous peritos nomeados pelo comprador e vendedor, e no caso de divergencia o Governo nomeará terceiro que seguirá as regras geraes do arbitramento.

3.º Fica estabelecida no Instituto dos Menores Artezaos uma officina de fundir typos, da qual será mestre Luiz Muratet vencendo duzentos mil reis mensaes.

4.º Esta officina fica sujeita ao regulamento geral de todas as outras do mesmo Instituto, não havendo a respeito della a menor excepção. O mestre organizará o regulamento interno e economico da officina, que será posto em execução depois de approvedo pelo Director da Casa de Correção.

5.º O Governo fornecerá para os trabalhos da officina a materia prima que fór necessaria do mesmo modo que fornece ás demais officinas do Instituto, tendo Luiz Muratet o direito de rejeitar os materiaes que lhe forem fornecidos, já por motivo da sua má qualidade, já por motivo de seu preço exorbitante. Os reparos, substituição e addicionamento das machinas, utensilios e mais material da officina tambem corrao por conta do Governo.

6.º O Governo pagará a importancia dos objectos que ora compra a Luiz Muratet pelo producto liquido da officina, isto é, depois de deduzidas as despesas de materia prima, reparos, substituição e addicionamento do material, jornal dos empregados da officina, e finalmente tudo quanto fór necessario despendido para custeio della, ficando á cargo de Luiz Muratet o rubricar todas as contas e despesas relativas á officina de fundição.

Quando em um anno as despesas feitas pelo Governo excedão o valor liquido dos productos, serão ellas compensadas no anno seguinte com preferencia ao pagamento do vendedor.

7.º Luiz Muratet obriga-se a receber na officina e ensinar o officio de fundir typos em todas as suas particularidades a tantos menores do Instituto, quantos lhe forem apresentados pelo Director da Casa de Correção, possuindo elles as condições exigidas pelo mestre da officina e não podendo ser retirados della senão depois de tres annos de frequencia assidua, findos os quaes dará Luiz Muratet doze officiaes peritos no officio de fundir typos.

8.º O contracto com Luiz Muratet durará por tanto tempo quanto fór necessario para pagamento do material vendido. No caso de querer o Governo rescindir o contracto, pagará a Luiz Muratet o que faltar para o completo pagamento; e no caso de ser este quem queira rescindir o contracto, será emboisado do que se lhe restar, ou receberá a officina, pagando tudo quanto houver o Governo dispendido para a sua compra e melhoramento, toda a materia prima e productos manufacturados que existirem, aquella pelo seu custo e estes pelo valor da officina, a arbitrio do mesmo Governo, que poderá escolher qualquer dos meios.

9.º Fora do estipulado, não ha direito de reclamação por prejuizos, perdas e damnos, ou outra, quer por parte do Governo, quer por parte de Luiz Muratet.

E porque se achão estas condições conformes com o ajustado e estipulado, obriga-se o dito Exm. Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Justica, Conselheiro João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, por parte do Governo Imperial e Luiz Muratet por sua pessoa e bens ao cumprimento deste contracto em todas as suas clausulas e condições e assignão ambos. E eu Josino do Nascimento Silva, Director Geral da Secretaria de Estado dos Negocios da Justica, o subscrevi. — *João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu.* — *Luiz Muratet.*

### *Relação dos objectos a que se refere o contracto desta data,*

- 30 Moldes de diferentes corpos (modelos).
- 1 Dito de entrelinhas grande.
- 1 Dito para fundir os brancos sobre todos os corpos.
- 1 Cortador de aço fundido, novo modelo.
- 1 Justificador de aço fundido.
- 1 Plana mecnica.
- 5 Ditas ordinarias.
- 1 Machina para espaços com suas facas.
- 1 Cortador de entrelinhas redondo.
- 1 Machina de fazer angulos nos filetes, novo modelo.
- 2.059 Formas de letras romanas e grifos, para fazer 43 caracteres de letras diferentes de 6 a 12 pontos de tamanho.
- 43 Ditas de vinhetas de 6 a 48 pontos.
- Ditas antigos modelos, 12, 16, 18, 32, 40 e 48.
- Ditas francezas, 12, 16, 20, 24, 28 e 36.
- Ditas bretões estreitas, 12, 18, 32, 40, 56 e 72.
- Ditas compridas, 16, 20, 22, 32, 40, e 48.
- Ditas iniciaes.
- Ditas de traços e vinhetas sobre todos os corpos.
- Ditas de poltipages e emblemas de cobre.
- 400 Componedores para acabar as letras.
- 1 Typometro de aço fundido.
- 1 Calibre para ver a força das letras.
- 6 Pedras para alliviar as letras.
- 2 Tabeleiros e 2 bandejas para botar as letras.
- 20 Ferros para cortar as letras.

### 2.2.1 Fim da Oficina no Instituto dos Menores Artesãos

Em 1865, no entanto, o Ministério da Justiça resolve por fim ao Instituto dos Menores Artesãos, alegando seu alto custo e também que sua finalidade educativa e caritativa estava fora do escopo da Casa de Correção. Não há registro de fundidores que foram treinados pelo Mestre. O Chefe de Polícia, em seu relatório, chega a propor que os menores sejam treinados em agricultura, pois, na sua opinião, eram mais necessários os braços para a lavoura. As oficinas existentes são então incorporadas às da Casa de Correção exceto a de fundição de tipos que é transferida para a Imprensa Nacional, assumindo o Ministério da Justiça o ônus de pagar o que era devido a Luis Muratet, conforme o que é descrito no Relatório do Ministro da Justiça deste mesmo ano:

Tendo resolvido o Ministério da Justiça extinguir o Instituto dos Menores Artesãos, criado na Casa de Correção desta Corte, requisitou por Aviso de 8 de fevereiro do corrente ano o consentimento do da Fazenda para a remoção para o edifício da Tipografia Nacional da Oficina de fundição de tipos pertencente ao dito Instituto como auxiliar e acessório daquele estabelecimento passando para o Ministério a meu cargo o contrato feito pelo da Justiça por Luis Muratet a quem em consequência da condição 8ª do dito contrato pagaria, em caso de rescisão, o primeiro dos ditos Ministros a quantia de 10:000\$000 e o segundo a de 7:000\$000.

Ouvida a Tipografia Nacional, respondeu-se em 22 do dito mês ao Ministério da Justiça que, rescindido por ele o dito contrato, nenhuma dúvida ocorria por ele por parte do Tesouro no recebimento da mencionada oficina, para o qual por depósito e por inventário até ulterior deliberação se expedirão à Tipografia Nacional as ordens convenientes. Realizada por aquele Ministério a rescisão do contrato, em virtude de sua requisição, por Aviso de 27 de fevereiro se mandou entregar ao Diretor da Casa de Correção a quantia de 17:000\$000, sendo 7:000\$000 por conta da Repartição de Justiça e 10:000\$000 pela do Ministério da Fazenda.

Reclamando ainda o Ministério da Justiça, por aviso de 15 de Março último, o pagamento à Casa de Correção da quantia de 8:184\$000, importância dos objetos entregues à Tipografia Nacional com a Oficina de que se trata por Portaria de 27 do mesmo mês, exige do Administrador desse estabelecimento as informações que me pareceram necessárias em relação às vantagens que poderão resultar dos serviços daquela oficina.

### 2.3 A fundição da Imprensa Nacional no final do século XIX

O término da experiência de Muratet trouxe para a Tipografia Nacional equipamentos, utensílios e materiais que ampliaram sua participação na fundição de tipos, tanto que, no *Relatório* do ano seguinte o Ministro da Fazenda contava que colocou à disposição da Tipografia Nacional um “próprio nacional” que ficava no Beco do Propósito para que nele fosse instalada a caldeira para a fundição de tipo.

Não há outras iniciativas para trazer outros técnicos para colaborar com a Imprensa Nacional que continua a se abastecer com tipos importados diretamente ou comprados das fundidoras locais, tendo eventualmente renovado o estoque com compras de matrizes estrangeiras.

No último ano do século XIX, a Imprensa Nacional funciona há mais de noventa anos e o setor de fundição está quase com este tempo de abertura, mas não se pode afirmar da existência de tipos especialmente criados por seus técnicos. Havia aqueles que reparavam as matrizes desgastadas, por certo. Qual teria sido realmente a contribuição do “hábil e inteligente operário Luiz Antonio de Lima”? Tudo indica que não se aventurou no design de novos tipos. Revendo os nomes que pudemos identificar destacam-se Alexandrino José das Neves, operário treinado na Inglaterra que mudou-se para Lisboa (1813-1815), seguido de Manoel Mendes Diniz apanhado pela polícia quando trabalhava “por obra” em sua casa em 1821. Dez anos mais tarde chega e vai embora o misterioso fundidor inglês (1836-1840) que aparentemente nunca chegou a ser entendido pelos discípulos. Finalmente temos o francês Luis Muratet de rápida passagem na Casa de Correção (1863-1865).

Não deixa de ser melancólica a apreciação da decadência da qualidade dos tipos produzidos neste texto do *Relatório* de 1899:

Quase todas as artes gráficas são atualmente exercitadas no estabelecimento industrial do Estado, excetuando a gravura em metais, tanto em entalhe doce, como por entalhe forte ou alto relevo: esta última tão necessária ao preparo de punções em aço, para formação de matrizes indispensáveis à fundição de caracteres, tem sido substituída pelo processo de galvanoplastia.

Este processo, embora executado com perícia pelo artista que se ocupa desta especialidade, como demonstra o tipo elzeviriano modificado por Jouast, ultimamente fundido, e no qual está sendo composto o livro elaborado pela sociedade incumbida dos festejos do 4º centenário do descobrimento do Brasil, deixa muito a desejar quando se compara ao fundido por meio da punção em aço, que artisticamente lhe leva vantagem, pela finura de linhas e beleza do relevo.

Jouast é um editor francês de prestígio em fins do século.

Os tempos da fundição de tipos estão se encerrando com a chegada do linotipo, que existe desde meados dos anos 1880. Os tipos móveis continuarão a ser fundidos para títulos e para dar variedade aos trabalhos da Imprensa Nacional. Mas estes fatos deverão esperar o século que se aproxima.

### 3 | Início da fundição comercial de tipos no Rio: Pinart e Balonchard

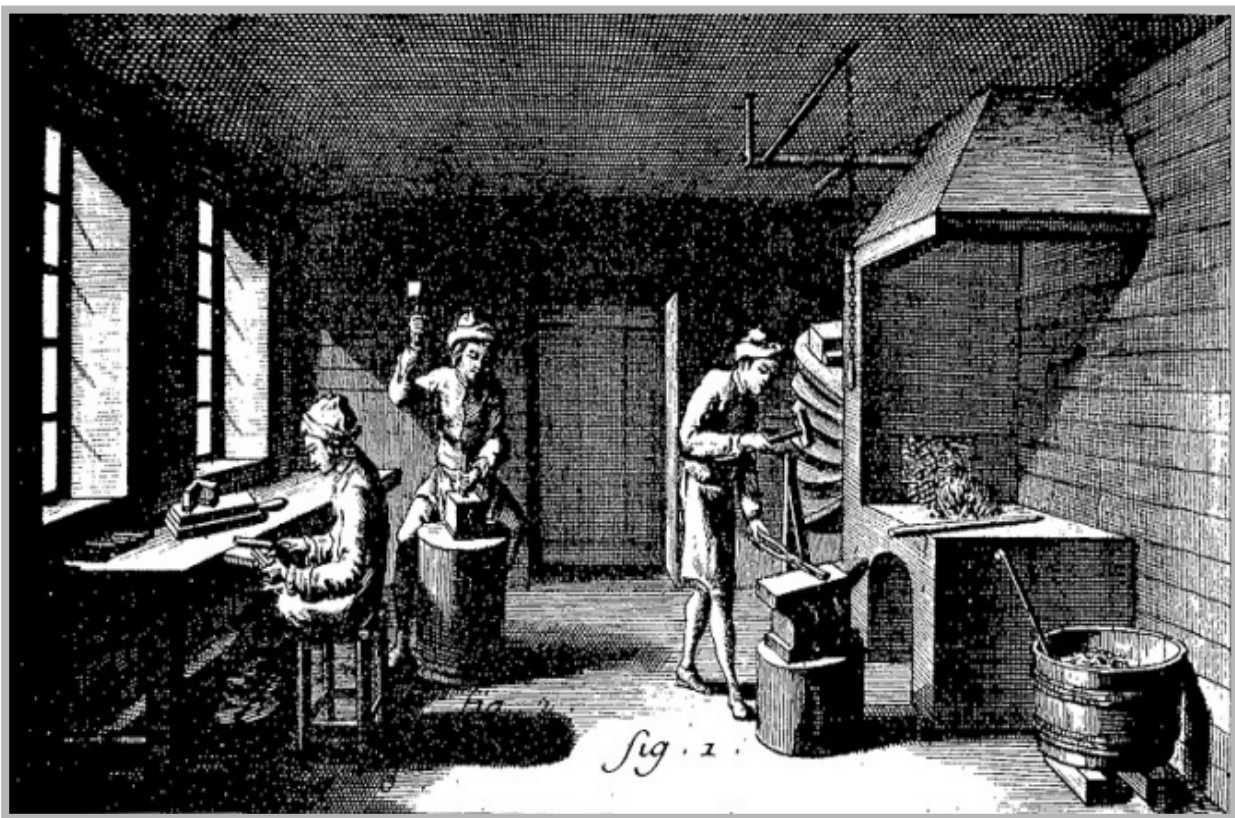


Fig.4 Interior de uma fundidora de tipos do sec. XVIII

As oficinas particulares de fundição de tipos (fig.4) começam a aparecer no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XIX. É uma fase em que a própria Imprensa oficial e as gráficas particulares costumavam comprar tipos prontos no exterior, sabendo-se, como foi explicado no primeiro capítulo, que a produção de tipos era feita em bases manufatureiras, podendo o fabricante dispor de matrizes compradas de terceiros para fundir os tipos fora do local onde foram efetivamente criados pelo puncionista (fig.5). Quando estudamos a fundição de tipos nem sempre encontramos os criadores de novos alfabetos, mas sim modestos artesãos que sabem como reproduzir matrizes fazendo os tipos de metal com perfeição. O que escrevemos a seguir é sobre estas pessoas cujas vidas decorreram na obscuridade que marca o artesão e o operário na nossa realidade.

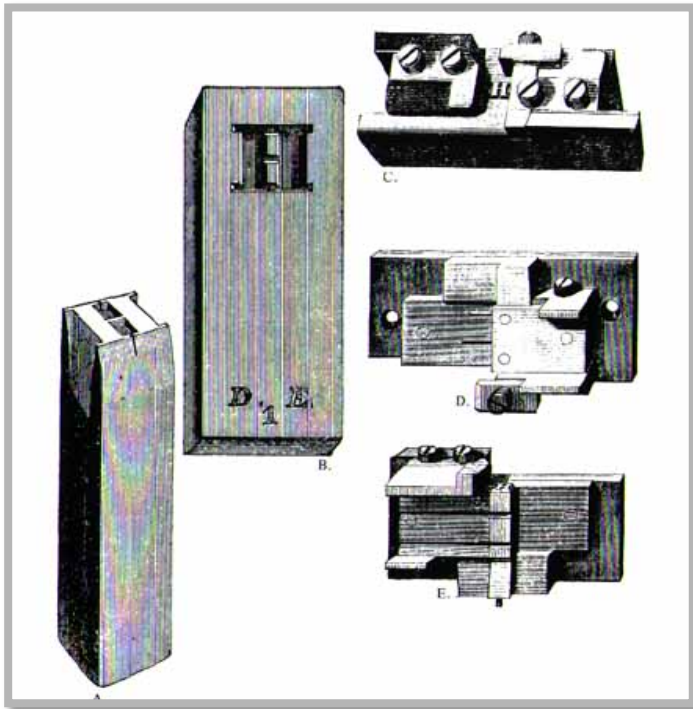


Fig 5 . Punção, matriz e molde manual (fechado e duas partes, elementos essenciais para a fabricação de tipos móveis no século XIX).

### 3.1 Pierre Joseph Pinart

O primeiro nome ligado à fundição comercial de tipos que encontramos é o de Pierre Joseph Pinart. Era espingardeiro, profissão que tinha o encarregado da fabricação, manutenção e venda de espingardas, que eram então a principal arma da infantaria e, por extensão, usadas por particulares também. Havia no exército a função de espingardeiro, sendo poucos os que se dedicavam ao ofício fora das forças armadas, a julgar pelos anúncios de jornal. Uma oficina de espingardeiro contava com forja para trabalhar metais, um ponto em comum com os fundidores de tipo.

A evidência é que viera para o Rio de Janeiro em 2 de fevereiro de 1817, como serralheiro (Registro de Estrangeiros 1808-1822 col.370- Livro2 fl.53), sendo natural dos Pirineus, contando na data da chegada, com 45 anos.

Pierre Joseph Pinart anuncia no *Diário do Rio de Janeiro* de 3 de fevereiro de 1829 nos seguintes termos:

Pinart, rua dos Ourives nº 48, acaba de estabelecer uma fundição de caracteres de imprensa. Os oficiais peritos desta arte, que se acham na cidade, e se desejam empregar nela, podem se dirigir ao dito lugar.

Volta a anunciar em fins do ano seguinte (*Diário do Rio de Janeiro*, 16 -11-1830) , desta feita dirigindo o discurso aos tipógrafos da cidade:

Pedro Pinart, armeiro, tem a honra de participar aos Snrs. Tipógrafos desta corte, que além da fabricação e reparação de das armas, ele se ocupa essencialmente da confecção de moles; e outros artigos necessários à fundição dos caracteres Tipográficos, e que vai por em execução de todas as espécies próprias para esta arte; assim todos os Srs. que quiserem utilizar do seu préstimo, e pretender algumas encomendas podem se dirigir a rua Ourives nº 48 .

Mas desiste do negócio logo depois, já que em 25 de janeiro de 1832, neste mesmo jornal, publica a venda de “um sortimento de moldes para uma fundição de tipos”, quinze anos depois de sua chegada no Brasil. Estava então com sessenta anos o que explica o fato de voltar para sua antiga profissão como espingardeiro. Aparentemente, a fundição de tipos era apenas uma das atividades que exercia, pois neste mesmo ano (1832) aparece como outra vez como armeiro no *Almanack Plancher*. Pinart não teve, evidentemente, sucesso em seu empreendimento, com uma passagem rápida no meio gráfico, do início de 1829 ao princípio de 1832.

### 3.2 Isaac Balonchard

38

Em 1º de julho de 1837 aporta no Rio de Janeiro o brigue francês *L'Ursin*, vindo do Havre. Entre seus passageiros está um casal com dois filhos, um menino e uma menina. São franceses que vieram tentar a vida do outro lado do mundo. A mulher, que não deixou o nome próprio registrado na Polícia ao entrar, tem 30 anos e abrirá, no ano seguinte, um pequeno negócio de venda de “flores, fitas finas e outros objetos de enfeite” (*Jornal do Commercio*, 26-1-1838). É dessa forma que contribuirá para o orçamento doméstico, enquanto o marido estabelece a primeira fundidora de tipos comercial do Rio de Janeiro. Os dados de entrada de Isaac Balonchard, constam do código. 414,v.3, f 366, 1-7-1837 e o passaporte, do código 381,v.9, f.38, 9-7-1837 nos registros da Polícia do Arquivo Nacional.

Isaac Balonchard tinha 36 anos quando desembarcou e declarou que era retratista ou estampador. No fim do mesmo mês, anunciava a que veio (*Jornal do Commercio*, 31-7-1837):

Balonchard, chegado a pouco de Paris, tem a honra de prevenir os srs. Impressores desta capital que ele tem estabelecido, na Rua da Guarda Velha nº 32, uma fundição de tipos. Ele espera, pela moderação de seus preços e pela perfeição de suas obras, obter a confiança dos seus fregueses. No mesmo estabelecimento, vende-se tinta de imprimir.

Conforme já foi explicado, uma empresa fundidora de tipos nos anos 1800 podia contar com matrizes prontas, compradas nas grandes casas européias na França, Inglaterra, Holanda e Estados Unidos. Havia matrizes acabadas, prontas para o uso, mais caras, e matrizes brutas, chamadas de *strike* em inglês, vendidas por preços mais em conta. Cabia aos fundidores que as comprassem fazer estes acertos, o que não fazia deles designers dos tipos.

No Brasil, havia gravadores de punção trabalhando em outros ramos, em especial na *Casa da Moeda* e como ourives para as joalherias da cidade. O trabalho sistemático e criativo de gravar uma fonte inteira, caixa alta e baixa e ainda os acentos, numerais, sinais matemáticos e gramaticais, aparentemente só fora praticado pela Imprensa Nacional, que desde 1811 tinha sua própria fundição, atendendo na prática às suas próprias necessidades embora com alguma dificuldade, recorrendo, como os demais impressores cariocas, a compras de material tipográfico no exterior.

Entre 1821, quando foi permitida pelo decreto de 9 de março a instalação de gráficas no país sob a vigilância da censura, até a chegada de Balonchard em 1837, portanto por dezesseis anos, o número de gráficas particulares havia crescido continuamente. Moreyra de Azevedo, que escreve sobre a imprensa carioca ainda no Segundo Reinado (1862), contabiliza em 1824, cinco tipografias na cidade, sendo uma oficial, a Imprensa Nacional. Em 1832, mais três juntam-se a esta conta e dez anos mais tarde o total perfaz doze tipografias. Os principais jornais da fase já se estabeleceram: o *Diário do Rio de Janeiro* (1821) e o *Jornal do Comércio* (1827). É nos anúncios destes jornais, antes da aparição do anuário *Almanack Laemmert*, em 1844, que vai se delineando o panorama de chegadas e estabelecimentos de técnicos gráficos no Rio de Janeiro.

Pesquisando nos *Almanacks Laemmert* de 1844 até 1900, mantendo, portanto, o foco no século XIX, não foram detectados gravadores de punções nos anúncios das empresas que operavam no mercado carioca. Estes anúncios dão indícios de que tipos e matrizes eram comprados no exterior, e que eram usadas máquinas fundidoras nas empresas que aqui operavam, e que estas vendiam e anunciavam máquinas e utensílios para oficinas tipográficas e litográficas. Não foi encontrado um só anúncio de venda de maquinário e de utensílios para fundição de tipos além do publicado por Pinart no *Jornal do Comercio* em 1832. Mas sem dúvida que as empresas, dirigidas por franceses, na maior parte, mas também por brasileiros e portugueses, fabricavam localmente tipos e usavam equipamentos importados, por vezes citados nos anúncios.

Era comum que importadoras de material gráfico vendessem sejam insumos como papel e tinta ou maquinário, como prensas, e ainda anunciassem a venda de tipos das principais fundidoras européias, citando-as.

O segundo anúncio encontrado é um curioso testemunho sobre a cura de um escravo, publicado em 20 de outubro de 1843 no *Diário do Rio de Janeiro*, portanto seis anos após sua chegada:

Eu, abaixo assinado, morador da rua da Cadeia nº 93, fundição de tipos, declaro que tendo um escravo de nome Antonio, bastante ferido na perna esquerda, depois de mais de três anos que lhe apliquei todos os meios a meu alcance, não me foi possível vê-lo melhorar: recorri então ao Sr. Antonio Gomes morador na rua de Santo Antonio no 24, que em menos de 14 dias o pôs perfeitamente bom e desembaraçado, e para conhecimento público mandei passar o presente por mim assinado. Rio de Janeiro, 7 de outubro de 1843- *Balonchard*

Logo depois Balonchard se apresentava aos tipógrafos cariocas no *Jornal do Commercio* de 3 de janeiro de 1844:

Fundição de tipos de Balonchard  
Rua da Cadeia, nº 93, no Rio de Janeiro.

O anunciante se encarrega de encomendas, tanto para esta cidade como para o interior, e para fora do Império. Os tipos em que são impressos o *Jornal do Comércio* e o *Diário do Rio* são desta fundição, onde aliás se acha um muito variado sortimento de outros tipos, vinhetas, fillets, entrelinhas, caxinhas, números e letras para marcar roupa, etc., tudo do mais moderno e do melhor gosto.

Esse anúncio foi repetidamente impresso durante este mesmo ano, com versões mais simples que saíram no *Diário do Rio de Janeiro* na mesma época. O que se pode concluir é que ele fundia, além das letras, ornamentos como fios e vinhetas e ainda entrelinhas. O mais provável é que as vinhetas a que Balonchard se refere no anúncio fossem as pequenas ilustrações de escravos, embarcações ou casas que passamos a encontrar nos jornais cariocas. Para entender estes anúncios é preciso ter em mente que uma página composta com tipos móveis de metal comportava a parte que vemos impressa, que é material em relevo, como tipos, ornamentos, fios, pequenas ilustrações. A forma para impressão era preenchida com peças rebaixadas de metal (guarnições) que correspondiam aos espaços em branco, o que inclui as entrelinhas.

Sem dúvida que a venda de tipos e demais materiais para composição para jornais importantes, em especial o *Jornal do Comércio* e o *Diário do Rio de Janeiro*,



foram negócios que garantiram ao fundidor um lugar na praça carioca, mas a ausência de concorrentes era evidente.

O *Jornal do Comércio*, fundado por Plancher em 1827, estava desde 1834 sob a direção de Villeneuve e Picot, também compatriotas de Balonchard. Não é à toa que o fundidor preferia colocar seus anúncios inicialmente no jornal dirigido pelos franceses, havendo ainda, a hipótese de ter vindo a chamdo deles para o Rio de Janeiro. Balonchard pode ter vindo ao Brasil atraído por encomendas destes periódicos ou, ainda na França, reconhecido a existência de uma demanda a partir da freqüência com que os impressores brasileiros faziam encomendas de tipos no exterior. Como ainda não foi apurado onde vivia e trabalhava antes de chegar aos portos cariocas, podemos apenas supor.

O fundidor francês havia inicialmente aberto sua oficina na Rua da Guarda Velha que é a atual Rua 13 de Maio. No ano seguinte, muda-se para a Rua da Cadeia nº105, e deve ter se mudado novamente para o nº 93 neste meio tempo, pois esse é o endereço que cita também no seu primeiro anúncio no *Almanack Laemmert* de 1844, correspondente ao ano de 1843. A Rua da Cadeia é a atual Rua da Assembléia. Estas ruas eram próximas do porto, facilitando importação de materiais, e próximas das redações dos jornais e de suas oficinas tipográficas, principais clientes deste tipo de negócio.

Isaac Balonchard orgulha-se de sua posição de pioneiro, tanto que se intitula "primeiro fundidor europeu vindo em socorro da imprensa brasileira" (JC, 15 de outubro de 1848). Será que Pinart chegou efetivamente a produzir tipos na sua breve incursão na área?

E se firma entre os fornecedores das gráficas cariocas, anunciando sua oficina continuamente desde 1837 até 1847, por dez anos, portanto. Tornará a aparecer no *Almanack Laemmert* por mais três vezes, deixando de constar na lista em 1848. Nos quatro anuários em que comparece, apresenta-se da mesma maneira : Balonchard, Fundidor de Tipos, Rua da Cadeia, 93.

O anuário em que os anúncios foram publicados é o famoso *Almanack Laemmert*. Trata-se de uma lista de comerciantes, industriais, servidores públicos e profissionais liberais, empresas, associações, clubes e teatros, enfim das pessoas e firmas atuantes no Rio de Janeiro, então sede da Corte e capital do país, seguida do endereço e, em alguns casos de detalhes da empresa ou particular, além de outras informações sobre calendário, composição da Família Real, legislação e taxas, etc.

Depois começa a incluir notícias de outras cidades do Rio de Janeiro, como Niterói, Campos, etc. A edição de um ano é sempre relativa ao ano anterior. Foram editados pelos irmãos Henrique e Eduardo Laemmert, conceituados livreiros, proprietários da *Livraria Universal* da Rua do Ouvidor. Eles começam a editar livros em 1837, uma *Folhinha Popular* e finalmente o *Almanack*, a partir de 1844. Estas publicações eram impressas na tipografia Universal, da mesma empresa, com a variedade de fontes típica desta fase (fig.8).

As listas de profissionais era separada em grandes grupos, sendo um deles o dos *Fundidores e Maquinistas* (fig. 6). Balonchard é o único fundidor de tipos a anunciar em 1844 nessa categoria que reunia desde fabricantes de máquinas (os maquinistas) aos que faziam grades de metal fundido.

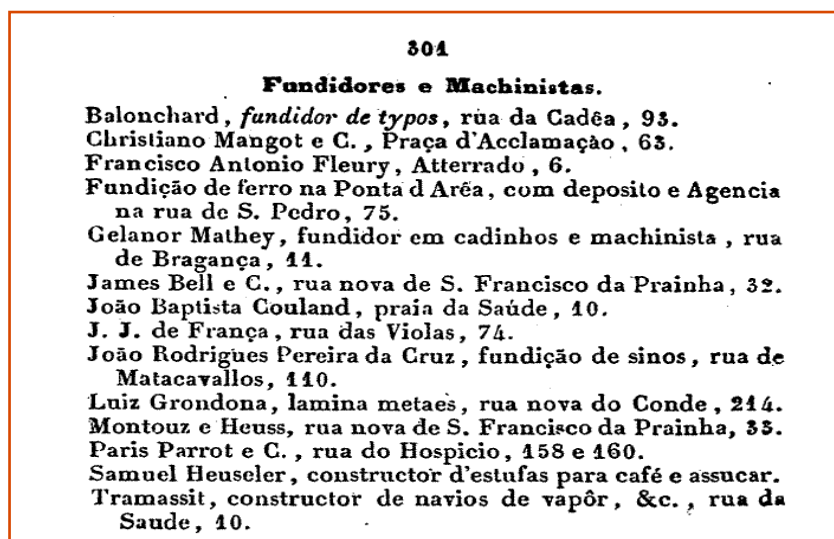


Fig.6 Anúncio de Isaac Balonchard no Almanack Laemmert de 1845

Em 1847, os *Maquinistas* se separam dos *Fundidores* e seu nome, sempre o único, aparece nesse ultimo setor. E finalmente em 1849, é estabelecida a categoria de *Fundidores de typo*, encabeçada por seu sucessor, Pedro Sécretan (fig.7). Com esta última inserção no prestigioso *Almanack*, os profissionais demonstram um reconhecimento no contexto do comércio e indústria cariocas

**Fundidores de Metaes.**

Antonio José Gomes Marques, r. da Praia da Saude, 14 e 16.  
 Carvalho e Kent, rua da Misericordia, 52.  
 Fundição de ferro na Ponta da Arêa, com deposito e agencia na rua Direita, 78.  
 Gelanor Mathey, fundidor em cadinhos, r. de Bragança, 11.  
 Lenoir Irmãos, Aterrado, 6, ao pé da ponte, r. do Sacramento, 15 B.  
 Luiz Francisco Delouche, r. de Bragança, 16.  
 Montag e Heuss, r. Nova de S. Francisco da Prainha, 33.  
 Paris e Parrot, r. do Hospicio, 158.  
 Plunket Dickson e C., r. da Conceição, 44.

**Fundidores de Typo.**

Pedro Secretan e C., r. d'Assembléa, 81.  
 Thorey, r. d'Assembléa, 83.

Fig.7 Anúncios de Fundidores de Typo no Almanack Laemmert de 1849

312

**TYPOGRAPHIA UNIVERSAL**

**DE LAEMMERT**

RUA DO LAVRADIO N.º 53  
 Defronte da casa da Relação

ONDE

**COM TYPOS INTEIRAMENTE NOVOS**  
**DE UMA GRANDE VARIEDADE**  
**E DO MAIS MODERNO GOSTO**

**SE APROMPTÃO**  
**COM NITIDEZ E PRESTIZIA**  
**QUALESQUER IMPRESSOS**

COMO :

Livros, Folhetos, Facturas  
*Obras de Cabellas, Preços Correntes*

CARTAS DE CONVITE, CIRCULARES  
*Cartazes, Aoulsoes, Apolices*

E EM GERAL

**TUDO O QUE DIZ RESPEITO**

À

**ARTE TYPOGRAPHICA**

Fig.8 Anúncio da Typographia Universal no Almanack Laemmert de 1845, mostrando a variedade de fontes da gráfica.

Não tendo publicado um catálogo de seus tipos, ou se o fez, que este objeto tivesse chegado até nossos dias, cabe-nos observar os periódicos que aponta como clientes da oficina para ter uma idéia bastante imprecisa de sua produção. Não se sabe igualmente o tamanho de sua empresa, se empregava escravos, por exemplo, ou quantos e quais os seus empregados. Apenas a notícia que faz publicar sobre a cura

de um deles faz supor que tinha escravos e ainda que deveria ser um bom amo, pois demonstra preocupação com a sua saúde. Serão seus empregados que, possivelmente, irão assumir a parte técnica da oficina de fundição de tipos, posteriormente. Balonchard não deixou registros na *Junta Comercial*, fundada anos mais tarde.

Em 18 de junho de 1847, outro anúncio no *Jornal do Comércio* estabelece o ano de seu falecimento e que era católico:

Os amigos do Sr. Balonchard são rogados de assistirem ao seu enterro que terá lugar hoje, às quatro horas da tarde, na Igreja de Santo Antonio.

Curiosamente, seus sucessores no negócio de fundição de tipos, Pedro Secretan e Eugênio Bouchaud, chamam-no de João Balonchard. João ou Isaac teria morrido com 46 anos, os dez últimos dos quais vividos no Rio de Janeiro, deixando sua contribuição como pioneiro franco- brasileiro na fundição de tipos.

O sobrenome Balonchard desaparece dos registros do *Almanack*, mas na Rua da Assembléia e em suas redondezas veremos que diversos fundidores de tipo irão se estabelecer no decorrer do século XIX em terras cariocas.

## 4 | Panorama das empresas de fundição de Tipos

De posse da lista de fundidores atuantes no Rio de Janeiro, compilada *nos Almanack Laemmert* de 1844 a 1900, procuramos localizar mais dados sobre eles consultando duas fontes do Arquivo Nacional: o registro de estrangeiros e a arquivo da Junta Comercial, então da Corte, que possui contratos, cartas, e outros dados sobre a movimentação financeira e comercial desses fundidores.

Em um primeiro momento, foram examinados os registros da chegada de alguns dos fundidores no Rio, já que eram, na maioria, franceses. Foi lá que foram encontrados dados sobre Balonchard a que nos referimos anteriormente. Há um vácuo de informações, já que o Arquivo Nacional não possui registro de chegada de imigrantes no período 1842-1877, justamente quando a maioria dos fundidores que se tornariam então conhecidos na praça instala-se na cidade. Além disso alguns nomes têm escrita diferente ou aportuguesamento dos prenomes, como era costume na época. Temos exemplos como Isaac Balonchard (e não “I.Balonchard”, como aparece no *Almanak Laemmert*), Alexandre Antônio Secretan (que poderia ser parente de Pedro Secretan), além de homônimos, como João Lucas Schroeder e J.L. Schroeder, entre outros. Outro problema foi que as informações destes livros de registro de embarque e desembarque em vapores limitam-se a datas de chegada no Brasil, viagens pelo país ou exterior, e datas de partida, sem apresentar uma descrição física da pessoa. A única exceção é no caso dos irmãos Edward e Heinrich Laemmert, pois devido à notoriedade destes na Corte carioca, há uma pequena descrição e um breve histórico de cada um.

O exame dos contratos de algumas empresas, pois nem todas tinham registro na Junta Comercial ou mesmo foram preservados seus contratos ao longo do tempo, revelam que, exceto naturalmente os Laemmert, que dominavam tanto a confecção quanto a venda de livros, a maioria consistia de firmas pequenas e médias.

Não encontramos registros das primeiras fundidoras, sendo mais antigo de 1871. É dessa data o contrato da sociedade entre os irmãos Eduardo e Henrique Laemmert e Carlos Haring, no qual se dizem “estabelecidos com comercio de livros,

tipografia, encadernação, papel, objetos de escritório, etc” (*Contrato de sociedade 642/10404 -1871*). Haring era cunhado de ambos e chefe das oficinas. Consta deste documento uma prova de respeito e afeto certamente raro naqueles dias e muito mais nos dias que correm:

Em recompensa porém, ao que muito trabalha em benefício da sociedade Carlos Haring, tem concordado Eduardo Laemmert e Henrique Laemmert em cederem-lhe vinte contos de reis de cada um, de seus respectivos capitaes. Nesta conformidade, do capital de R\$ 400:000,00 ficão pertencendo: cento e sessenta contos de reis para Eduardo Laemmert, cento e sessenta contos de reis para Henrique Laemmert, e oitenta contos de reis para Carlos Haring, a partir do dia 1.º de julho de 1871.

Carlos Haring era casado com Fanny Dorothea Haring Laemmert, vindo a falecer em 1873 (*Acordo Commercial 17/12448-1873*). Em 1880, Eduardo Laemmert falece na Europa, e um novo contrato é feito, aparecendo como sócios de Henrique Laemmert, Egon Widmann, Artur Sauer e Gustavo Massow (*Contrato de Sociedade 119/22874-1881*). Todos, inclusive os fundadores, alemães ou falantes de alemão. O primeiro parágrafo deste contrato define as finalidades da sociedade:

A sociedade tem por objetivo negocio de livraria, edição de obras científicas e outras, objetos de escritório e a industria tipográfica, estereotipia, encadernação e fabricação de livros em branco e registros para escrituração, e de qualquer outro negocio da industria que convenha á sociedade, em continuação da antiga firma E. & H. Laemmert, dissolvida em consequência do falecimento do sócio Eduardo Laemmert a onze de janeiro de 1880.

A grande diferença nessa nova descrição dos objetivos é a ampliação do âmbito de atuação. Por exemplo, em vez de comércio de livros, temos livraria e editora; a simples tipografia de antes é descrita como indústria tipográfica, incluindo a estereotipia como uma das atividades. E, como sabemos, também passa a ter um setor de fundição de tipos.

Consta ainda que o capital agora é de trezentos e vinte e cinco contos de reis, portanto menor do que os quatrocentos contos iniciais, entrando Henrique com \$205:000,000 ( mais do que os \$160:000,00 que perfaziam seu capital anterior) e o conjunto dos demais sócios com \$60:000,000. O capital total da empresa incluía mercadorias, máquinas, prédio, dinheiro, etc. Aparentemente o falecimento do sócio fundador enfraqueceu a empresa, levando seu irmão a admitir sócios. É mais do que provável que estas pessoas fossem interessados e mesmo já trabalhassem na empresa, tanto que, no contrato, é descrita a função de cada um. Tratava-se, no entanto, de genros de Henrique Laemmert, no caso de Arthur Sauer e Egon Widmann segundo as informações da obra *Velho Comércio do Rio de Janeiro* (2006) de Ernesto

Senna, recentemente reeditada. Nela, Senna dedica algumas páginas aos Laemmert, revelando que Eduardo era bem humorado e boa vida, ao passo que Henrique era “calmo, experiente e cauteloso”. O último contrato que encontramos no Arquivo Nacional data de 1884, quando Henrique Laemmert, com a saúde abalada, deixa a empresa, assumindo o papel de sócio solidário, em vez de comanditário (*Modificação de Contrato de Sociedade 162/27189- 1884*). A partir de 1891 o setor gráfico das empresas Laemmert torna-se independente sob o nome de Companhia Tipográfica do Brasil, incluindo um setor de fundição, mas esta mudança não foi localizada no Arquivo Nacional. No entanto Senna (p.76-85), complementa o histórico da firma, afirmando que em 1891 Widmann (que assinava Laemmert como se fosse descendente direto dos fundadores da empresa) e Massow ampliam o capital e adquirem “a tipografia da Rua dos Inválidos”, tendo Egon se retirado e passado a comanditário cinco anos depois. Em 1898 constroem um prédio novo para a firma e em 1903 admitem como sócio o neto de Eduardo Laemmert, Hugo Widmann Laemmert. Nesse mesmo ano falece Gustavo Massow e é admitido na sociedade seu irmão Hilário. Quatro anos mais tarde é a vez de Arthur Sauer se aposentar continuando Hugo Laemmert e Hilário Massow. Embora o relato de Ernesto Senna pare por aí, já dilatou o prazo desta pesquisa que focaliza o século XIX, embora não se detenha na questão da fundição de tipos.

Os contratos, como já dissemos permitem que comparemos a situação financeira dos Laemmert com a dos fundidores de tipos em um determinado espaço de tempo. Para se ter uma idéia da diferença de Laemmert para as duas maiores fundidoras cariocas, basta comparar os capitais totais que vão declarando em alguns dos contratos diversos que registram na Junta de Comércio ao longo dos anos:

Lopes & Pacheco	1876	\$27:000,000
	1889	\$22:925,950
Bouchaud & Sobrinho	1877	\$50:000,000
	1887	\$60:350,580
Laemmert	1880	\$325:000.000

Como se vê, trata-se daquilo que hoje veríamos como pequenas empresas familiares, nas quais os parentes vão sendo admitidos na sociedade.

Lopes e Pacheco, por exemplo, começa com dois sócios, em 1869. Um deles é Antonio Lopes da Guarda, funcionário da Imprensa Nacional que dirigia o setor de fundição desde 1885. Esta informação, constatada pelo exame das listagens de funcionários periodicamente publicada no *Almanack Laemmert*, mostra um entrelaçamento entre a empresa pública e o mercado. Em 1889, ele se retira da empresa, admitindo-se Artur Ferreira Pacheco, filho do outro sócio, Joaquim Ferreira Pacheco, permitindo que continuem a usar seu nome na cabeça da firma.

Estas fundidoras descrevem com simplicidade o que fazem, como Bouchaud & Sobrinho, contrastando com a empresa maior dos Laemmert na qual a fundição de tipos era apenas um negócio secundário:

oficina de fundição de tipos, importação, de conta própria e a consignação, de maquinas, prelos, papel e demais artigos concernentes à arte tipográfica.

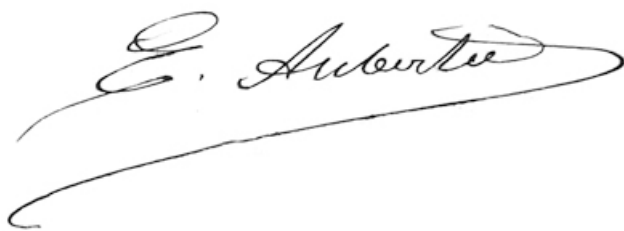
Eugenio Bouchaud abre sua primeira empresa em 1852, ainda como sócio de Pierre Secretan, que aparece na área depois de Balonchard. Depois várias mudanças de sócios, finalmente admite o sobrinho Henrique como sócio. O capital de Bouchaud & Sobrinho em 1887, trinta e cinco anos depois do início da carreira conhecida de Eugenio Bouchaud, é de 50 contos de réis, ainda não se iguala à parte de Carlos Haring na sociedade com seus cunhados, em 1871, que totaliza 80 contos de réis. Dez anos depois a empresa ainda não alcança este patamar. O capital declarado por Lopes & Pacheco em 1889 não se aproxima nem de perto do que cada irmão Laemmert doa ao cunhado para que este entre na sociedade, seja 160 contos cada um. Por mais que se argumente que estas doações dentro da família têm antes de tudo um valor simbólico, é na base deste capital que é feita, quando do falecimento de Haring, a avaliação de seus bens.

Ou seja as duas fundidoras de tipo reunidas não faziam sombra à fortuna acumulada pelos irmãos Laemmert. Outros, como por exemplo, Manoel Sabino Corção e Julia Augusta d'Araújo dos Santos (a mesma que consta como homem nos anúncios dos Laemmert) abrem em 1880 a firma com um capital, a ser integralizado, na ordem de \$12:000,000.

O exame destes contratos reforça a idéia de que a esfera em que atuam os fundidores de tipo está longe das ruas chiques dos franceses que tratam da moda e da edição e venda de livros. Está mais próxima das oficinas dos jornais e das gráficas, clientes naturais dos equipamentos que vendem. As ruas que abrigam seus negócios ficam perto do porto, auxiliando a importação de utensílios, maquinários, tipos e vinhetas vindos da Europa e dos Estados Unidos.



A importância desses contratos é grande, pois permite que conheçamos parte dos interesses deste grupo e, na falta de material iconográfico da época, como fotos ou desenhos dos locais e dos fundidores, temos suas assinaturas. Em uma história, como a do design gráfico, cuja tradição visual é grande, ser capaz de recolher a assinatura dos personagens dá a eles personalidade, permite aquilatar aproximadamente o grau de instrução e, em alguns casos, ver como a idade traz o tremor na caligrafia, um registro humano da presença dessas pessoas no cenário comercial do Rio de Janeiro oitocentista, conforme apresentamos a seguir:



E. Aubertie, 1876



E. Bouchaud, 1876



J. Depage, 1877



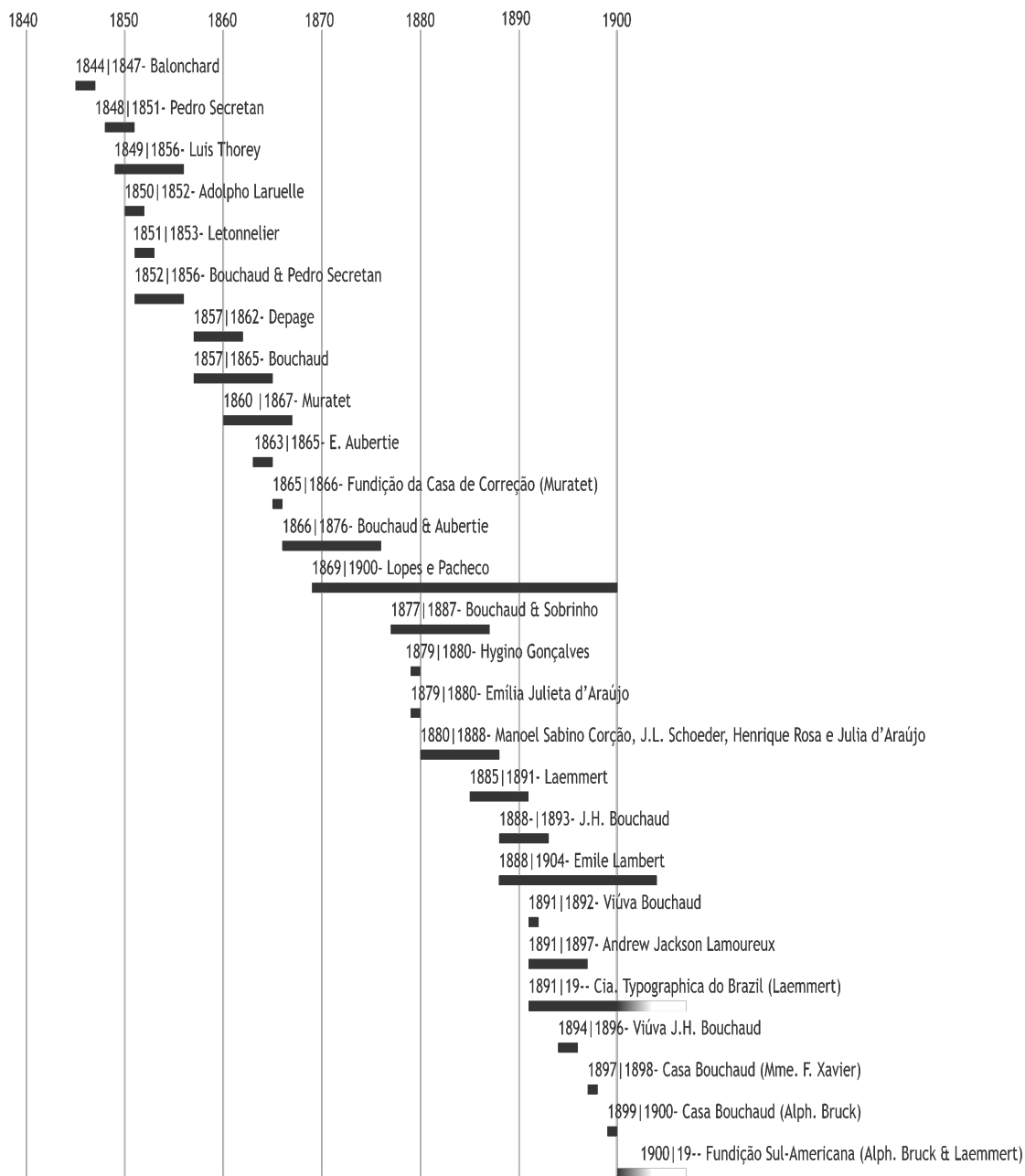
J.H. Bouchaud, 1877

A própria ausência de registros visuais coletados ao longo do tempo ou valorizado pelos descendentes, indica que se trata de um ofício entre o artesanato e a indústria manufatureira, sem grandes fortunas envolvidas, mas que permitiram a longevidade das empresas, como as de Bouchaud - Fundidora Francesa e a de Lopes & Pacheco, ambas mais que cinquentenárias.

Um dos raros registros iconográficos é a foto da oficina de fundição de tipos da imprensa Nacional que aparece na obra de Oliveira Bello (1903). Nela podemos perceber que o maquinário no início do século vinte, era movido a vapor. Aliás, um anúncio no *Almanack Laemmert* da firma de Corção, que toma o nome de Fundição Universal de Tipos, já se dizia em 1881 movida por “vapor a gás”, mostrando que mesmo as pequenas empresas vão se atualizando no decorrer do tempo.

O gráfico<sup>1</sup> mostra como foram se comportando ano a ano, após a 1ª edição do Almanack, sempre lembrando que se refere ao ano anterior.

Gráfico 1 Fundidores de tipo anunciantes no Almanack Laemmert



São ao todo 27 entradas de fundidores, das quais Letonellier é o único a anunciar que fabrica e vende tipos de madeira. Como veremos a seguir, vários deles fizeram parte do que ganhou o nome de Fundição Franceza, sem, contudo haver nenhum registro oficial de tal nome fantasia.

## 5 | A Fundação Francesa

FUNDIÇÃO DE TYPOS 25

FUNDIÇÃO FRANCEZA  
DE  
TYPOS  
BOUCHAUD & AUBERTIE  
83 Rua d'Assembléa 83

CASA FILIAL  
EM PARIS  
Rue du Cherche Midi.

DEPOSITO  
EM BUENOS-AYRES  
Calle Esmeralda, 43.

PRELOS MECHANICOS



DE ALAUZET DE PARIS

Este estabelecimento, o mais antigo nesta côrte, tem-se tornado o mais notavel pelo grande impulso que tem tomado pelo grande e variado sortimento de *letras e vinhetas* das mais modernas que tem apparecido até hoje na Europa, como mostram os seus specimens.

Os SRS. TYPOGRAPHOS acharão sempre prelos mechanicos do autor Alauzet, de Paris, denominados — express —, como tambem prelos de ferro de diversos systemas, ditos Stanhope ns. 1, 2 e 3.

Tinta de imprimir de uma das melhores fabricas de Paris, para jornaes e obras; e em geral tudo que pôde pertencer à arte typographica.

Qualquer encomenda, *por maior que seja*, poderá ser apromptada em 48 horas.

As officinas da fundição estão sempre à exposição do publico.

Na mesma casa é o unico deposito do

**Verniz noir de St-Ouen**  
nova descoberta para a destruição do cupim.

52

Fig. 9 Anúncio da Fundação Francesa na no setor de Notabilidades do Almanack Laemmert, 1869

A Fundação Francesa, nome fantasia que vai adquirindo a empresa de Balonchard após sua morte e compra do espólio por sucessores de mesma nacionalidade,

mereceu, nesta pesquisa, um maior destaque, não só pela longevidade da empresa como pelo fato de ter sido localizado no acervo da Biblioteca Nacional, um catálogo de tipos de sua autoria, que comentaremos ao longo do trabalho.

A tabela 1 mostra as diferentes mudanças de direção da Fundação Francesa, nome fantasia adotado por Secretan e Bouchaud desde o início de sua sociedade, de acordo com os registros anuais no *Almanack Laemmert*.

Tabela 1 Fundação Francesa 1845-1900

1845  1847	Balonchard	Rua da Cadeia,93
1848  1851	Pedro Secretan & C.	Rua da Cadeia, 93   Rua da Assembléia, 83
1852  1856	Pedro Secretan & Eugenio Bouchaud	Rua da Ajuda, 76
1857  1865	Eugenio Bouchaud	Rua da Ajuda, 76
1863  1865	E. Aubertie	Rua da Assembléia, 85
1866  1879	E. Bouchaud & Aubertie	Rua da Assembléia, 83
1877  1887	E. Bouchaud & Sobrinho	Rua da Ajuda, 75
1888  1893	J.H. Bouchaud	Rua da Ajuda, 23
1891  1892	Viúva Bouchaud	Rua da Ajuda, 75
1894  1896	Viúva J.H. Bouchaud	Rua da Ajuda,23
1897  1898	Casa Bouchaud (Mme. F. Xavier)	Rua da Ajuda,23
1899	Casa Bouchaud (Alph. Bruck)	Rua da Ajuda,23
1900	Fundação Sul-Americana (Alph. Bruck e Laemmert)	Rua do Hospício, 93

Por estes dados podemos verificar que, após o falecimento de Balonchard em 1847, Pierre Secretan, que no *Almanack Laemmert* se apresenta inicialmente como vendedor de instrumentos e partituras musicais, provavelmente compra da viúva o negócio e começa a fazer a oficina funcionar inicialmente sozinho a partir do ano seguinte. Mas logo, aceita um sócio, Eugenio Bouchaud. É provável que Bouchaud tenha conhecimentos de fundição de tipos, pelo que veremos de sua trajetória. E até mesmo que fosse o encarregado da oficina ainda no tempo de Balonchard. A falta de dados sobre sua entrada no país não permite que se arrisque nesta direção.

A partir de 1857, Eugenio Bouchaud assume como sócio único da empresa, mas vai admitir sócios diferentes ao longo de sua jornada. O próximo será Elias

Aubertie, fundidor que havia se instalado vizinho ao antigo endereço de Balonchard. Como sócios, passam a atuar onde antes havia a fundição do conterrâneo pioneiro. Aubertie, no entanto desliga-se da empresa e vai trabalhar com Lopes e Pacheco.

Com isso, Eugenio chama seu sobrinho, João Henrique, que no contrato arquivado na Junta Comercial, estabelece que vinha atuando na parte comercial do negócio. Eugenio deve ter falecido cerca de 1890, pois no ano seguinte sua viúva passa a assinar como proprietária, no mesmo endereço do sobrinho. A seguir, em 1894, é a vez da viúva de João Henrique assumir a sociedade. A empresa, com o nome de Casa Bouchaud, passa por dois proprietários antes de ser comprada pelos Laemmert em 1900, com o novo nome de Fundição Sul Americana.

Contabilizando os anos de existência da Fundição Francesa, temos 55 anos, terminando sua atuação quando se inicia o novo século. Não deixa de ser emblemático o fato de que a partir de então a composição de jornais será gradualmente dominada pelas máquinas de linotipo, encerrando a época de ouro da composição tipográfica manual.

Uma nota jornalística de 17 de maio de 1873, mostra a sua popularidade, a ponto de ser uma ponte para um comentário irônico do jornal carioca *A Nação*:

- \_ Que diferença há entre o estabelecimento do Sr. Bouchaud e esta cidade?
- \_ É que naquele sempre se encontram tipos novos enquanto os desta são sempre os mesmos.

Este comentário veio à luz na fase em que Aubertie era sócio da empresa, mas é Bouchaud quem encabeça a firma e faz valer a idéia de oferecer sempre novos tipos ao mercado gráfico carioca.

Em 9 de dezembro de 1873, encontramos uma notícia no mesmo jornal, na qual Bouchaud se defende de uma acusação de ter feito um contrato “leonino” de aluguel de maquinário a um jornal do Rio Grande do Sul, *A República*. Na defesa, verificamos que o fundidor tem uma representação naquele estado, ampliando os negócios nacionalmente.

## 6 | Catálogos de Tipos: o que nos dizem sobre o design de tipos no Brasil oitocentista

Ao contrário dos demais fundidores, a empresa deixou como testemunho um catálogo de tipos que faz parte do acervo da BNB. Seus concorrentes podem ter eventualmente publicado exemplares e certamente dispunham de material impresso para que a freguesia escolhesse os tipos, fios e vinhetas e demais ornamentos para abastecer as gráficas e as empresas jornalísticas, mas como muitos materiais deste tipo, acabaram se perdendo, desgastados pelo uso e tornados obsoletos pelas mudanças nas modas tipográficas.

A escolha da letra apropriada para o texto tem uma longa história. São conhecidas algumas páginas com diferentes formas de letras manuscritas, que eram usadas pelos escribas na Idade Média para que seus fregueses escolhessem aquelas que julgassem mais apropriadas para o texto que mandavam copiar. No caso dos impressos, verifica-se que a venda de tipos entre as gráficas começa cedo, ainda no século XV, sendo o primeiro catálogo que se tem notícia a folha impressa por Erhardt Ratdolt em 1486. Este impressor, que como muitos de seus contemporâneos, era também gravador e fundidor de tipos, trabalhou inicialmente em Veneza voltando posteriormente a Augsburgo, onde imprimiu o espécime .

As mudanças que se operaram no campo da produção de impressos, especializando cada vez mais as diferentes partes do processo, culminaram, na Revolução Industrial, em setores nitidamente separados de impressão incluindo composição de um lado e a gravação de punções e fundição de tipos do outro. Embora algumas gráficas fizessem o ciclo inteiro, esta tendência cedeu diante da quantidade avassaladora de novas fontes constantemente chegando ao mercado.

Alguns dos designers de tipo que se destacaram no século XVIII, como John Baskerville (1706-1775) e Giambattista Bodoni (1740-1813) trabalhavam como virtuosos, propondo desde o desenho das letras até o projeto final dos livros. Baskerville tratou da calandra do papel e de produção de tintas, ao passo que Bodoni criou famílias completas que incluíam tipos em caracteres inusitados que podemos

apreciar no seu *Manuale Tipografico*. O catálogo de Bodoni foi finalizado postumamente por sua viúva e pelo chefe da oficina.

Mas a esta altura, nos anos 1800, os setores editoriais já começavam a se aglomerar de forma distinta, reunindo jornalistas e ilustradores em torno das redações de jornais e revistas. Especialistas em imagens atuavam com relativa independência, servindo diversas empresas jornalísticas ao mesmo tempo. As revistas ilustradas, semanais ou quinzenais, aumentam a demanda por imagens documentais, dando destaque aos gravadores em madeira (xilografuras de topo). Em especial os litógrafos destacam-se, muitas vezes editando suas próprias publicações. No Brasil, temos a figura exemplar do litógrafo Angelo Agostini (1833-1910) que criou uma série de revistas de caricatura, como *O Diabo Coxo*, *Cabrião*, *Revista Ilustrada* e *Don Quixote*, marcando com seu traço a crítica política e social de sua época. Inaugurava-se uma fase de uma imprensa de massa, reforçada pelo alfabetismo crescente da população, sedenta de leitura e informação. A cromolitografia, que se expande nas últimas décadas do século, permite a impressão em cores de cartazes e embalagens comerciais, ampliando-se a presença da publicidade impressa no meio urbano.

As gráficas de então, tipografias em seu sentido pleno, passam a depender do setor de fundição de tipos para seu funcionamento, escolhendo os tipos desejados em catálogos das fundidoras, e, por sua vez, editando seus próprios catálogos de tipos disponíveis para uso por seus clientes.

Os catálogos do século XIX eram complexos, com centenas de fontes e layouts demonstrativos de seu uso, incluindo invariavelmente colchetes e fios simples e ornamentados, bigodes e demais ornamentos de fim de página. Com a expansão da estereotipia, o setor de clichêria se amplia, sendo inúmeros os clichês oferecidos, desde pequenas vinhetas de flores, casas e navios até ilustrações elaboradas de cunho religioso. Era nesses catálogos que os impressores, compradores de matrizes e tipos vivendo no Brasil se debruçavam para escolher o que importar. Alguns se abasteciam diretamente no exterior, ou indiretamente através de agentes locais das empresas estrangeiras que anunciavam seus serviços em jornais locais. A venda por catálogo se torna cada vez mais importante e os catálogos de tipo acompanham o movimento.

Podemos dizer que eram poucos os países que concorriam neste mercado e menor ainda o número de empresas, considerando-se o conjunto de vendas que realizavam. A Inglaterra, principalmente a firma de Caslon & Co. era apreciada,



assim como os franceses, entre os quais Deberny & Peignot, especialmente depois de 1900, quando seu catálogo de influência *Art Nouveau* encanta os compradores. Os americanos se fazem presentes notadamente depois de 1890, com destaque a American Type Foundry- ATF. Os fundidores de tipo assim como os fabricantes de máquinas e acessórios inundam o correio com informação editorial combinada com material promocional, sob a forma de jornais boletins, revistas e folhas de promoção de novas fontes. Os anúncios de maquinário alcançam o jornalismo especializado em gráfica no Brasil.

O conjunto de fundidores cariocas tem nos franceses os iniciantes no ramo e provavelmente pode-se ter como hipótese que suas importações eram predominantemente de seu país de origem. A Fundição Francesa de Tipos, com seis décadas de duração, enquadra-se nesse caso. No entanto, houve um contingente muito significativo de impressores e litógrafos de origem alemã, ou melhor, considerando-se as condições políticas da Europa da época, pelo menos falantes de alemão. Os irmãos Laemmert fazem parte deste grupo. Além da respeitada Livraria Universal, estabeleceram um setor gráfico para a produção de livros e do famoso *Almanack*. Embora tenham aberto sua própria fundição em fins do século XIX, é mais do que provável que se abastecessem de tipos e vinhetas diretamente nas casas alemãs ou holandesas, como a Enschedé.

A presença de acentos sempre foi uma característica da ortografia do português europeu e brasileiro que impedia a compra de material tipográfico indiscriminadamente. Com isso, fundidoras portuguesas, em especial a Imprensa Régia de Lisboa tinha uma boa entrada no mercado nacional. Seu catálogo, de primeira linha, diz explicitamente que vende aos brasileiros, indicando inclusive os agentes no país. Um de seus argumentos de venda é exatamente a comodidade de obter os acentos próprios da língua, conforme podemos verificar no exemplar sob guarda da Imprensa Nacional.

Sabemos, no entanto, que as empresas inglesas e americanas, conhecedoras das diferenças e querendo ganhar o campo dominado pelos franceses, pródigos em diacríticos, começaram a editar “*special characters*”, incluindo letras caudatas, algarismos e acentos, além de letras acentuadas. O Brasil e Portugal faziam parte do mercado maior das línguas latinas, em especial do espanhol, o que não escapava aos que quisessem se colocar neste campo. O conhecido *Specimen Book and Catalogue* da americana American Typefounders Company -ATF, de 1923, disseminado no mundo inteiro, numa edição de 60.000 exemplares, se tomado como modelo, faz supor ser

necessário encomendar especialmente os acentos, inexistentes no inglês escrito . Outro detalhe são as letras suspensas necessárias para os calendários: 2<sup>as</sup>, 3<sup>as</sup>, etc. Para estudo temos um único exemplar do espécime da Fundidora Francesa de Bouchaud e Sobrinho, sempre prometido nos anúncios, testemunhando a existência da empresa e a qualidade dos tipos por ela vendidos. No entanto não tem folha de rosto, arrancada.

A maioria dos textos de exemplo de uso dos tipos foi composta em francês, indicando ser o encarregado de sua composição deste país, sentindo-se mais a vontade na língua pátria. Alguns fatos e personagens brasileiras apontam aqui e ali, mostrando que se trata de uma publicação local.

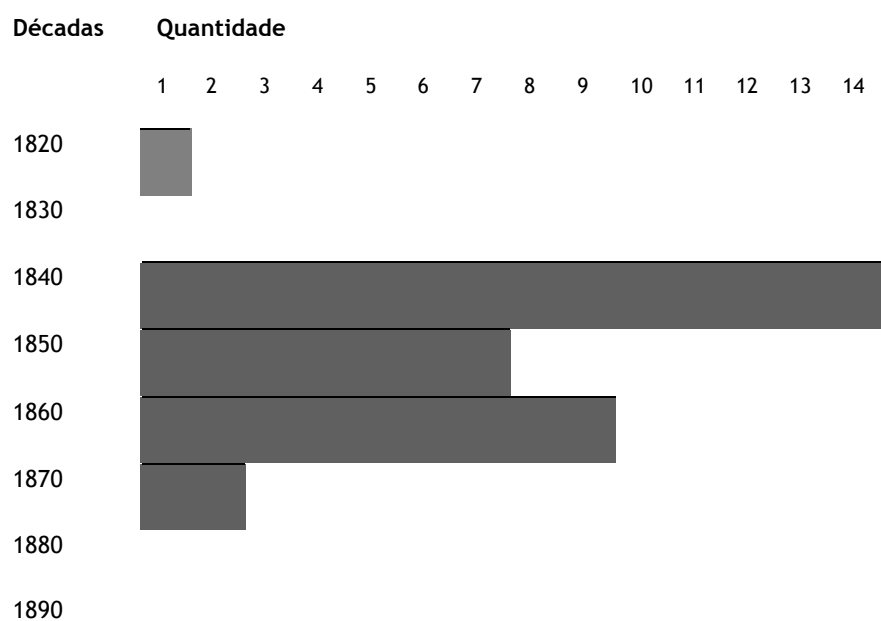
É provável que apresente tipos desde a fundação da empresa, ainda nas mãos de Balonchard em 1837. Mas ao assinalar em todas as páginas que se trata do *Catálogo da Fundição Francesa de Bouchaud e Sobrinho*, delimita a data de publicação aos dez anos, entre 1877 e 1887, em que tio e sobrinho dirigiram a empresa.

O catálogo, que está em bom estado de conservação, embora falte a folha-de-rosto ou outro material que permita estabelecer com certeza o ano de sua publicação. É encadernado em capa dura em vermelho, com letras douradas, indicando um cuidado especial com a edição consultada.

O estudo das fontes tipográficas apresentadas nesse catálogo tomou como base a tabela incluída na obra da historiadora inglesa Nicolette Gray (1976), até hoje fundamental para o conhecimento das fontes tipográficas do século XIX. Foram examinadas as fontes fantasia, ou seja aquelas cujo design chama atenção para o título ou partes do texto. A nomenclatura adotada, de tipos fantasia, é a mais popular, mas mostra-se adequada para o exame de fontes oitocentistas.

Gray localiza, em uma tabela constituída de várias páginas de sua obra, tipos de origem inglesa e americana, mas também francesa, cujas primeiras inserções em catálogos de fundidoras se dão nas décadas 1800 -1890. Comparando os tipos fantasia do *Catálogo da Fundidora Francesa*, verificamos que a maioria é da década de 1840, tendo atualizações no decorrer das três décadas seguintes. Como pode ser visto nos anúncios do *Almanack Laemmert*, foi nos anos 1840 que a empresa de Balonchard se lança no mercado, sendo natural que a maior parte dos designs datem desta fase. Por outro lado, a ausência de exemplares datados de 1880 limita o catálogo à década de 1870, provavelmente no início, já que os dois designs encontrados datam de 1870.

**Tabela 3 Incidência de designs de tipos por década (Com base em Nicolette Gray) 1820-1870**



Sabendo-se que Balonchard veio para o Brasil em 1845, os tipos existentes podem ter sido adquiridos por ele ainda na França, mas provavelmente representam “clássicos” da tipografia ornamentada dos anos da Revolução Industrial, comprados mesmo depois de entrarem em moda na Europa, possivelmente por preços mais em conta, talvez.

Para fins de comparação, anexamos algumas das tabelas de Gray (fig. 10), que exemplificam os caracteres de cada fonte, seguidos de informações sobre a casa fundidora que os editou pela primeira vez e do ano deste fato.



Fig 10 Fontes ornamentadas do estudo de Nicollete Gray (1976)

Embora o Catálogo examinado tenha grande riqueza de tipos para texto, é naqueles de uso *display* que fica evidente sua proveniência.



Fig. 11 Exemplo de fonte do Catálogo da Fundação Francesa

Como podemos observar na Fig 11, as fontes eram numeradas de acordo com o design e o corpo (tamanho). O hábito de dar nomes às fontes ainda não havia se estabelecido, o que dificulta sua identificação.

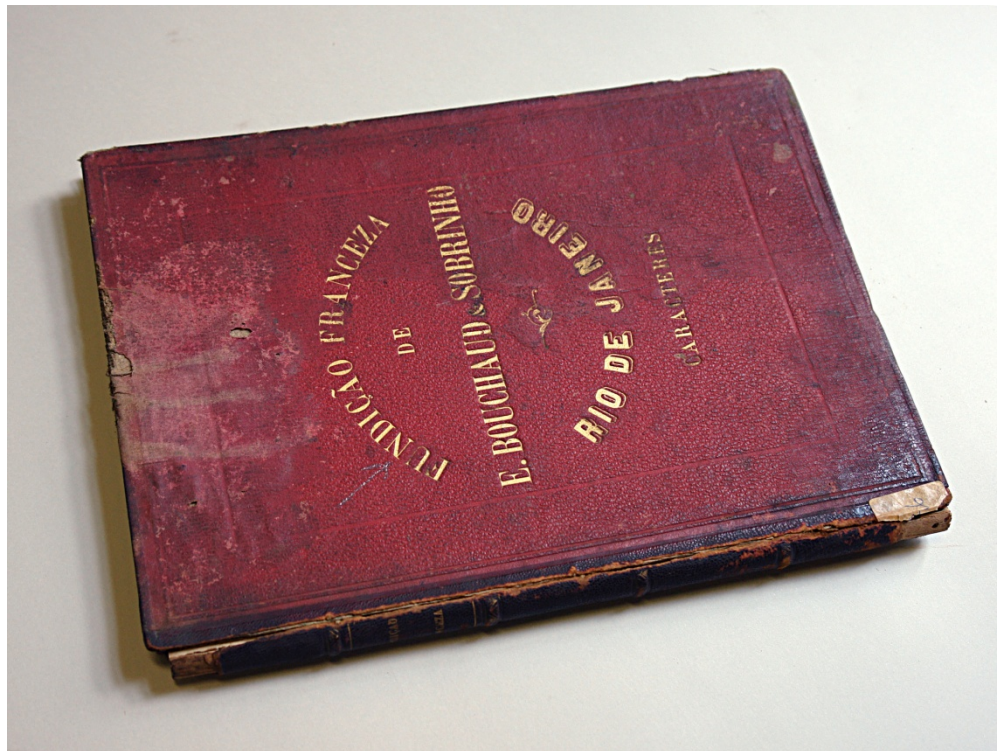


Fig 12 Catálogo fechado, capa dura com douraões

As páginas eram encimadas por um título corrente que indicava com acuidade a procedência do material: mesmo que o freguês arrancasse a página (o que certamente ocorria) ainda assim era possível localizar o tipo preferido.

Para ilustrar as observações feitas acrescentamos algumas páginas do catálogo para exame. Na primeira página (fig 13) podemos observar uma data anotada, 14-10-68. Será uma anotação de classificação, ou provavelmente, a data em que o impresso entrou no acervo da Biblioteca? Nesse caso, a data seria próxima a 1868, o que coloca a seleção de tipos como especialmente atualizada, já que a comparação com a pesquisa de Gray mostra a existência de tipos da década de 1870.

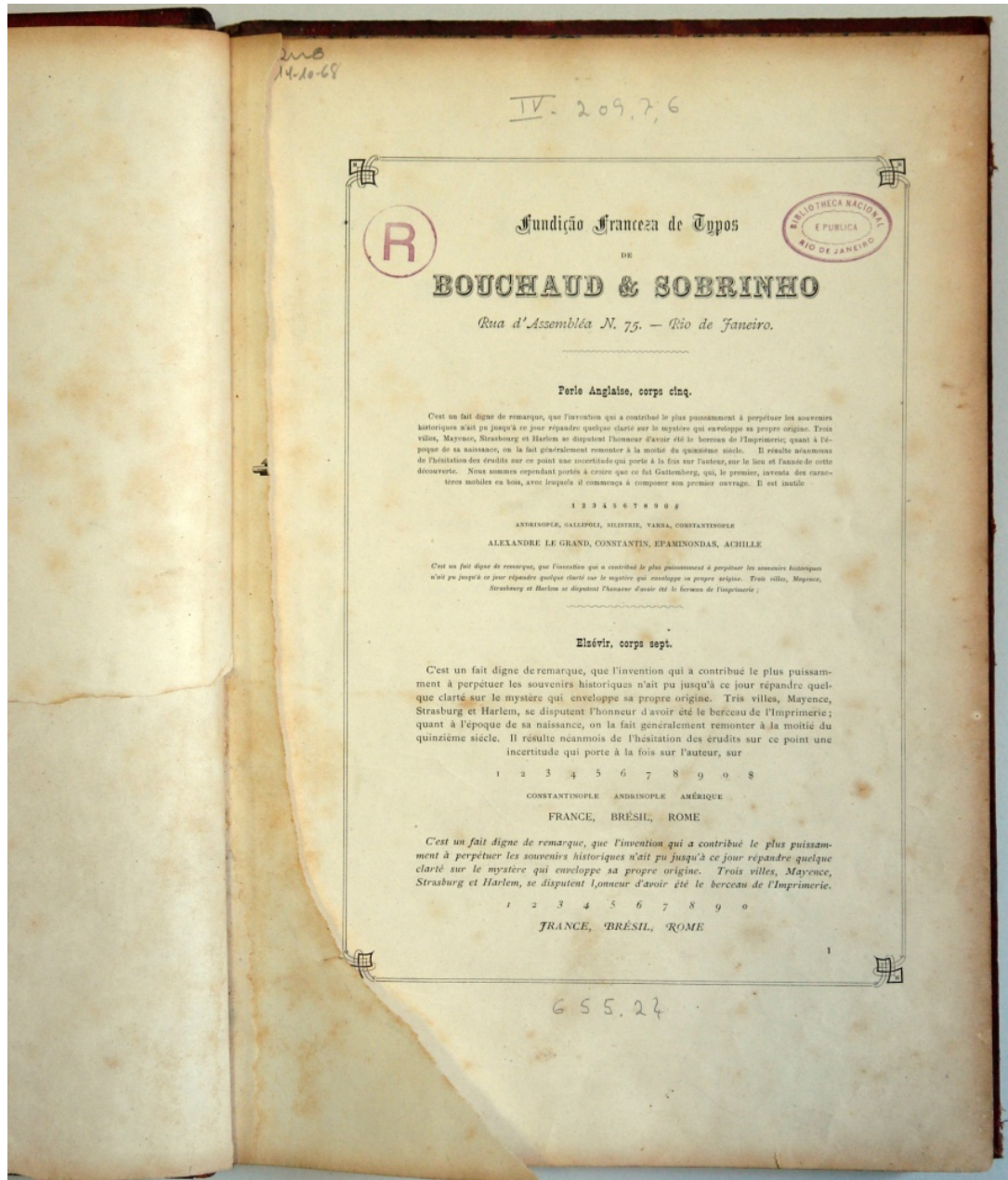


Fig 13 Primeira página, mostrando que a folha de rosto foi rasgada

Um dos problemas que leva a um estudo demorado deste material é a mistura de títulos que identificam o design com outros que se referem aos tamanhos. Ainda

no século XIX, apesar da adoção do sistema de medição tipográfica conhecida como ponto Didot, o sistema anterior, que identificava o tamanho por nomes tradicionais continuava em uso.

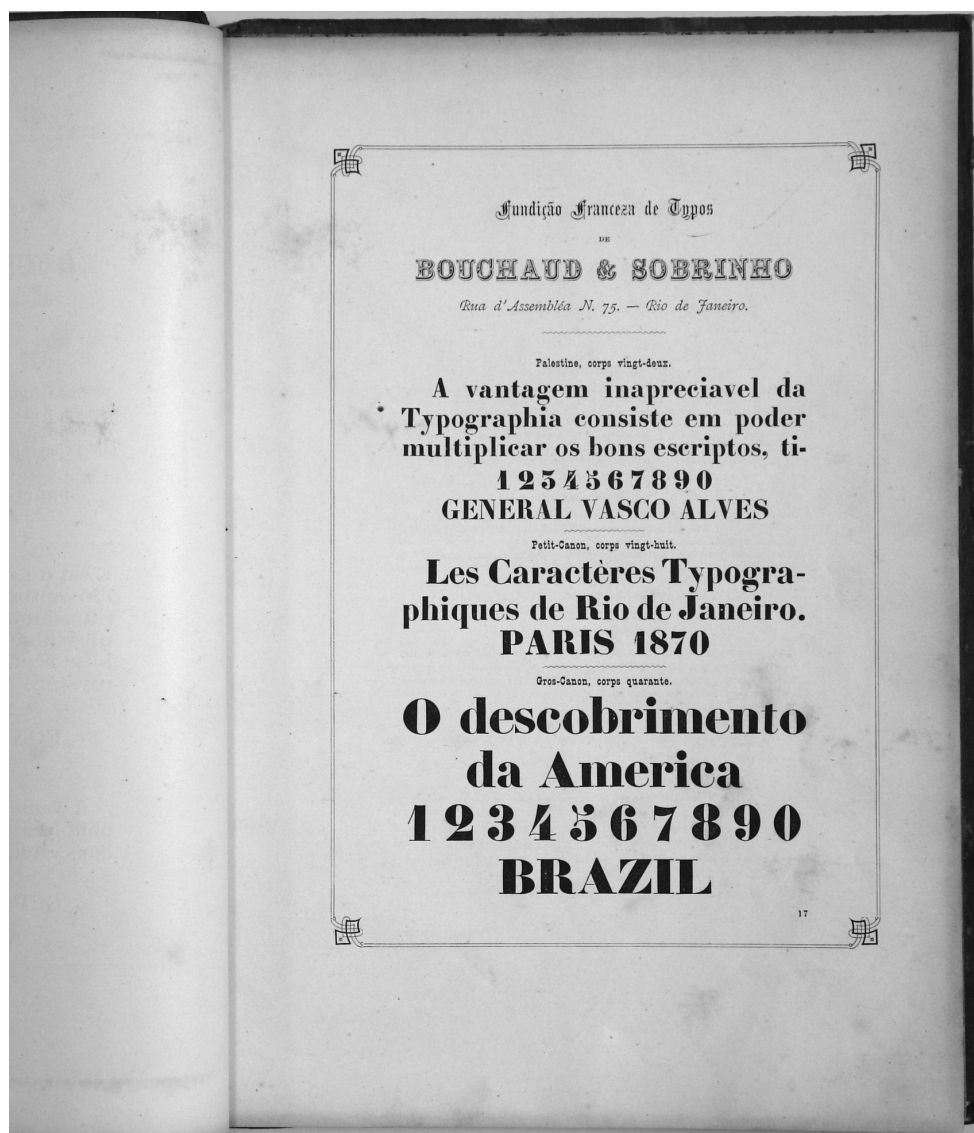


Fig 14 Página 17 do Catálogo

Podemos ver isso na página 17 (fig 14), onde um tipo Moderno, provavelmente um Didot, é identificado em francês pelo nome tradicional de cada corpo: Palestine, Petit Canon, Gros- Canon, etc. Nesta página vemos também a mistura de francês e português que caracteriza a obra.

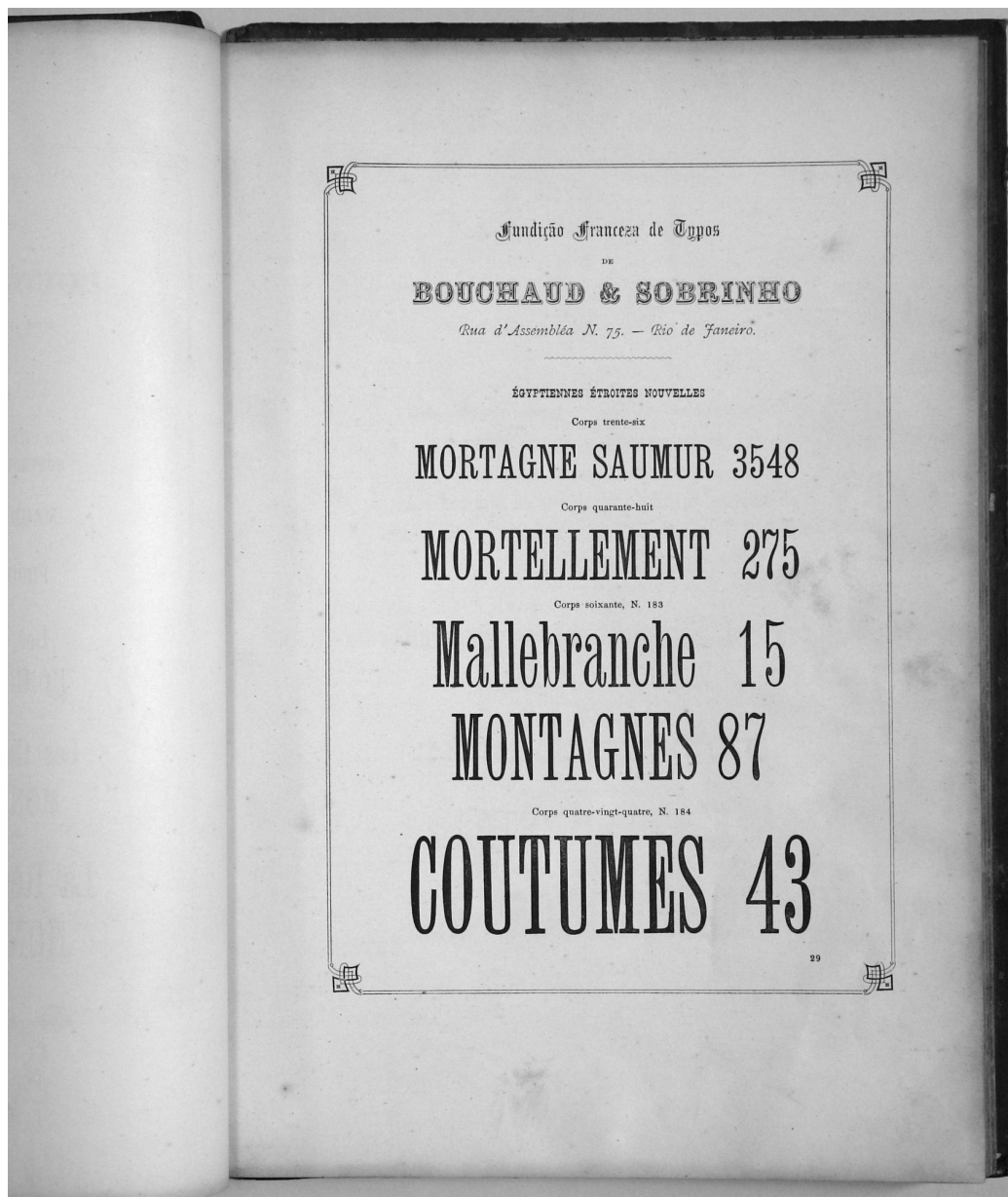


Fig 15 Página 29 do Catálogo

Já na página 29 (fig15) os tamanhos são medidos em pontos, como se faz atualmente. Trata-se de pontos Didot, medida tipográfica padronizada na França desde o século XVIII, valendo 0.37597151 mm. O ponto tipográfico atual, adotado depois da revolução digital na indústria gráfica é o DTP valendo 0.3527 mm. Como este catálogo demonstra, a adoção do ponto Didot foi gradual, permanecendo paralelamente o antigo sistema de nomes dados aos corpos das letras.



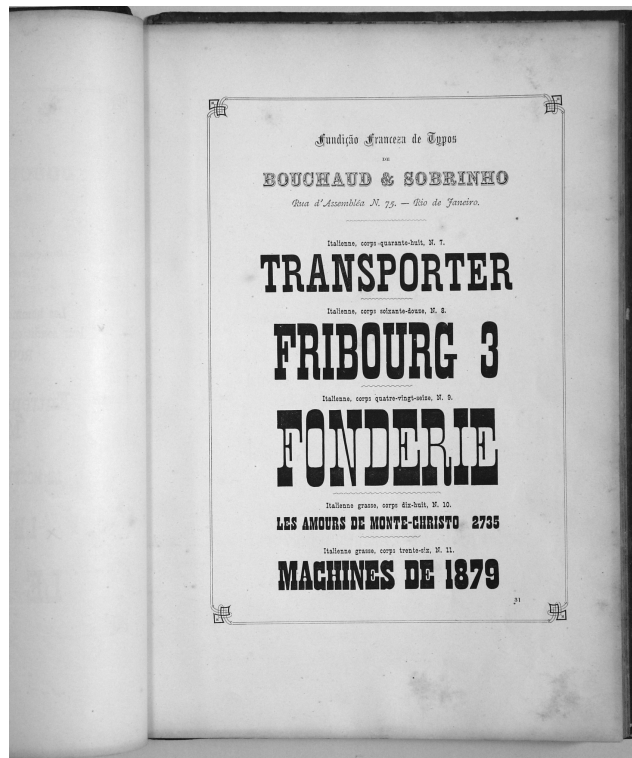


Fig 16 Página 22 do Catálogo

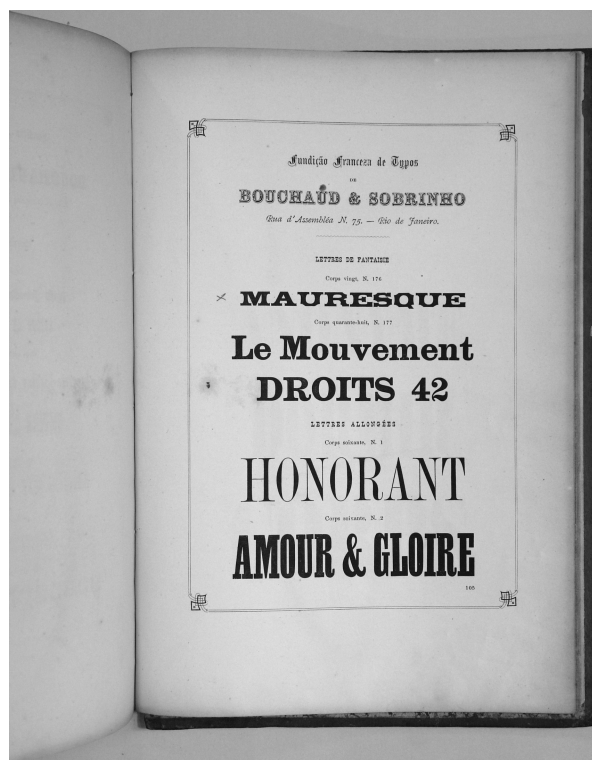


Fig 17 Página 105 do Catálogo

As fig.16 e 17 apresentam uma amostra da variedade de tipos apresentados e que eram usados misturados nas folhas de rosto dos livros da época, em uma escolha

editorial abandonada no modernismo, que preferiu reduzir a exuberância do design oitocentista a escolhas sutis de tamanhos e pesos visuais.

No entanto havia também outros materiais tipográficos a serem comprados, tais como sinais para calendários (fig. 18) filetes e colchetes (fig.19).

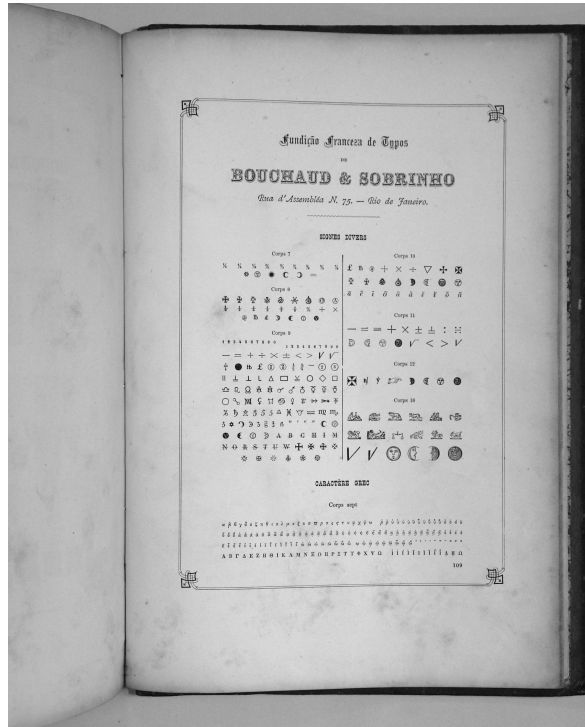


Fig 18 Página 109 do Calendário

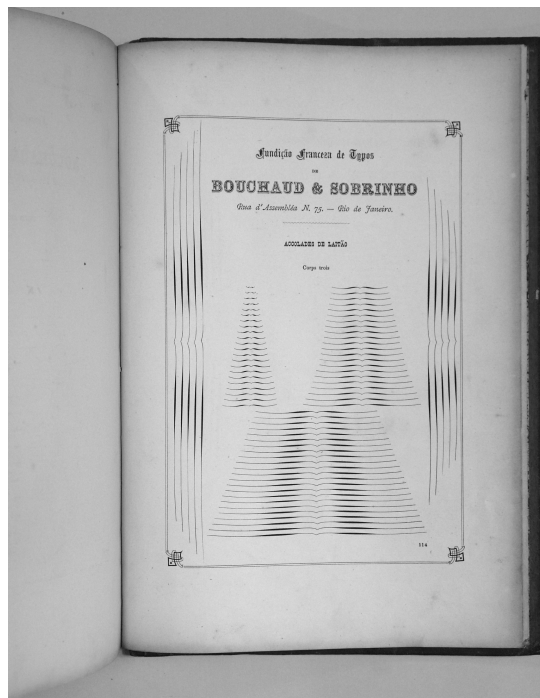


Fig 19 Página 111 do Calendário

Há, no acervo da Biblioteca Nacional, pelo menos outros seis catálogos, das gráficas Imprensa Nacional (1879), Tipografia Americana (1839), Tipografia Carioca (1876), Tipografia João Cardoso e Tipografia Esperança (1884), além do catálogo da Fundidora Henrique Rosa, que embora sem data, demonstra ser dos primeiros anos do século XX.

A existência no acervo da Biblioteca Nacional de um Catálogo como este, da Fundidora Francesa, reveste-se de especial importância, por ser extremamente raro.

## 6 | Conclusões

Ao iniciar este trabalho tínhamos como objetivo mapear as fundidoras cariocas, o que realizamos. Procurávamos conhecer quem eram os fundidores e suas origens, o que foi delineado. Foram descobertos documentos sobre estes cidadãos e detalhes de suas atividades comerciais. A grande questão que é a da existência ou não de um designer de tipos Brasileiro oitocentista, tem até o momento, nesse estudo, uma resposta negativa. Sabemos que isso foi realizado no Maranhão, o que merece outro estudo.

Para entender o funcionamento das fundidoras comerciais nos aproximamos da experiência na Imprensa Régia, através de revisão bibliográfica e exame direto de fontes em especial os *Relatórios Ministeriais*. Nestes *Relatórios* descobrimos a experiência de Luis Muratet na Casa de Correção, inclusive a descrição detalhada de sua oficina, divulgada no meio apenas agora.

68

Finalmente de todas as fundidoras focalizamos o trabalho na trajetória da Fundição Francesa, que tem seu início com Isaac Balonchard em 1848, indo terminar em 1901, quando desaparece o nome Bouchaud ao ser comprada pela Empresa dos Laemmert.

Sem dúvida que o estudo do Catálogo de Tipos dessa empresa foi iniciado mas deve ser ainda estudado. É preciso compará-lo com o material vendido por fundidoras francesas para que possamos aprofundar o conhecimento sobre o assunto.

Como resultado, foram apresentados e publicados cinco artigos em congressos de design, e realizada a palestra *Key note* de um congresso internacional na área. Apresentações do conteúdo deste trabalho foram feitas no âmbito do projeto Memória Gráfica da PROACAD/MEC que reúne três universidades em programas de intercâmbio: a PUC-Rio, o mestrado em Design do SENAC-SP e ao pós graduação em Design da UFPE.

## 7 | Bibliografia

- ALMANACK LAEMMERT - Almanack Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1844-1889) - *site Brazilian Government Document Digitalization Project*, 2008. Consultado em 16-01-2006 <http://www.crl.edu/content/almanak2.htm>
- ALMANAQUE LAEMMERT. Rio de Janeiro: Laemmert, 1890-1940.
- ALMANAQUE BRASILEIRO GARNIER. Rio de Janeiro: Garnier
- ALMANAQUE PLANCHER. Rio de Janeiro: Tipografia de Plancher, 1832.
- ARAÚJO, Emanuel. *A Construção do Livro*. São Paulo: Nova Fronteira, Brasília, Pró-Memória/ Instituto Nacional do Livro, 1996.
- ARQUIVO NACIONAL - *Polícia. Legitimações. Passaportes*. Cod. 381, v. 9, f.38, 9 de julho de 1837, sobre Balonchard
- ARQUIVO NACIONAL, *Livro de Registros- Polícia. Entrada de embarcações e passageiros*. Cod. 414, v.3, f.366, 1º de julho de 1837, sobre Balonchard
- AZEVEDO, Carmen Lucia de, *et al. Monteiro Lobato, Furacão na Botocúndia*. São Paulo: SENAC, 1998.
- AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de Azevedo. “Origem e Desenvolvimento da Imprensa no Rio de Janeiro”. *Revista do IHGB*, 29: 169, 1868.
- AZEVEDO, Moreyra de. Origem e Desenvolvimento da Imprensa no Rio de Janeiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*. Tomo 28, Parte II, 4º trimestre de 1865, p. 169-224
- BARBOSA, Antonio da Cunha. “Da Imprensa” in *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1902.
- BAUERMEISTER, Benjamin. *A Manuel of Comparative Typography: the Penrose System*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1988.
- BELO, Oliveira. *Imprensa Nacional (1808- 1908)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.
- BICKER, João Manuel e FERRAND, Maria. *A Forma das Letras*. Coimbra: FBA / Almedina, 2000.
- BLACKWELL, Lewis. *La Tipografia del Siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

- BLAKE, José Vitorino Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1950.
- BLANCHARD, Gérard. *Aide au choix de la typo-graphie*. Reillanne : Atelier Perrousseaux, 1998
- BORROUL, Estevão Leão. "A Tipografia no Brasil" in *RIHGSP*, 1911, vol XIII, pp 5-60
- BRINGHURST, Robert. *Elementos do Estilo Tipográfico*. São Paulo: Cosacnaif, 2005.
- Cabinet des Poinçons de l'Imprimerie Nationale de France*. Paris: Imprimerie Nationale, 1950.
- CABRAL, Alfredo do Valle. *Anais da Imprensa Nacional (1808-1822)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1881.
- CAMARGO, Ana Maria de e MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia da Impressão Régia*. São Paulo: EDUSP, Rio de Janeiro: Kosmos, 1993.
- CANAVIEIRA, Rui. *Dicionário de Tipógrafos Famosos*. Lisboa: Edição do autor, 2001.
- CARDOSO, Rafael (org). *O design Brasileiro antes do Design*. São Paulo : Cosacnaif, 2005.
- CARTER, Harry (ed.). *Sixteenth-Century French Typefounders: The Le Bé Memorandum*. Paris: Jammes, 1967
- CARTER, Harry. *A View of Early Typography*. Oxford: Clarendon, 1969.
- \_\_ *Fournier on Typefounding*. New York : Burt Franklin, 1973.
- CARTER, Sebastian. *Twentieth century type designers*. Londres, 1995.
- CARVALHO, Alfredo de. *Gênese e Progressos da Imprensa Periódica no Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1908.
- \_\_ A Imprensa em Olinda in *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geographico Pernambucano*, 11; 80, dez 1903.
- Catálogo de Jornais e Revistas do Rio de Janeiro (1808- 1889) existentes na Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, 1966
- Catálogo de Tipos Monotype*, Rio de Janeiro, s/d.
- Catálogo de Typos, Vinhetas e Emblemas da Oficina Typographica da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, 1903.
- Catálogo Funtimod*, São Paulo, s/d.
- Cento e cinquenta anos de Tipografia Oficial*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1958

COSTA, Licurgo e VIDAL, Barros. *História e Evolução da Imprensa Brasileira*. Rio de Janeiro, 1940.

COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do Meu Tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1937.

De VINNE, T. L., *Plain printing types*. New York, 1925

*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO* (1821-1850). Coleção de microfilmes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. (Os números citados são identificados pela sigla DJC, seguido da data de aparição do anúncio.)

DONATO, Hernani. *Cem anos de Melhoramentos, 1890-1990*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

DOWDING, Geoffrey. *An introduction to the history of printing types*. Londres, 1961.

DREYFUS, John e RICHAUDEAU, François, (org). *Encyclopédie de la chose imprimée, du papier à l'écran*. Paris: Retz, 1999.

DREYFUS, John. *Into print: selected writing on printing history, typography and book production*. Londres, 1994.

DROUET, Roger, e HERMAN, Grégoire. *La Civilisation de l'Écriture*. Paris : Fayard Dessins et Tourat, 1976

DUARTE, Paulo. *História da Imprensa em São Paulo*. São Paulo: ECA/USP, 1972.

DWIGGINS, W. A. *WAD to RR: a letter about designing type*. Cambridge, Mass: Harvard College Library, Department of Printing and Graphic Arts, 1940.

EARLS, David. *Designing Typefaces*. New York: Rockport, 2002.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação. Literatura popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870- 1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ESCOREL, Ana Luiza. *Brochura Brasileira: Objeto sem Projeto*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.

FAIRBANK, Alfred. *A book of scripts*. Harmondsworth: Penguin, 1949.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Notas datilografadas*, S/d

— *Imagem e Letra: Introdução à Bibliografia Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

FLEUISS, Max. "A Imprensa no Brasil" in *Dicionário Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil*. Rio de Janeiro: s/ed., 1922, Vol 1, 1922.

FONSECA, Gondim. *Biografia do Jornalismo Carioca*. Rio de Janeiro: Quaresma, 1941.

- FREITAS, Antonio de Pádua. *Descrição do Novo Edifício da Tipografia Nacional*. Rio de Janeiro, Tipografia Nacional, 1877.
- FREYRE, Gilberto. *O Escravo nos anúncios de Jornal do século XIX*. Recife,: Imprensa Universitária, 1963.
- FRIAS, José Maria Correa de. *Memória sobre a Tipografia Maranhense*. São Luis : Tipografia do Frias, 1866.
- FRUTIGER, Adrian. *A Batons Rompus, Ce Qu'il Faut Savoir du Caractère Typographique*. Reillanne : Atelier Perrousseaux, 2000.
- \_\_ *Sinais e símbolos - desenho, projeto e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GALVÃO, Ramiz (org). "Catálogo da Exposição de História do Brasil" in *Anais da Biblioteca Nacional*, 9, Rio de Janeiro, 1881-1882.
- GAMA, Luís. *Diabo Coxo: São Paulo, 1864-1865*. Ed. Fac-similar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- GILL, Eric. *An Essay on typography*. Boston: David R. Godine, Publisher, 1988.
- GODINHO, Margarida C. *Gráfica, arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes, 1991
- GONDIM, Eunice Ribeiro. *Vida e Obra de Paula Brito*. Rio de Janeiro: Brasiliiana, 1965.
- GOUDY, Frederic W. *Typologia. Studies of Type Design & Type Making*. Berkeley: University of California Press, 1977.
- GRAY, Nicolete, *History of lettering: Creative Experiment and Letter Identity*. Oxford: Blackwell, 1986.
- \_\_ *Lettering on buildings*. Oxford: Blackwell, 1960.
- \_\_ *Nineteenth century ornamented typefaces*. Londres: Faber, 1976.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil. Sua História*. São Paulo: Edusp, 2005
- HOLLIS, Richard. *Graphic Design : a Concise History*. Londres: Thames and Hudson, 1994
- Imprimerie, reliure, *L'Encyclopédie Diderot et d'Alembert*. Ed Facsimilar. Paris : Inter-Livres, 1994.
- IPANEMA, Marcelo e Cybelle de. *A Tipografia na Bahia: Documentos sobre suas origens*. Rio de Janeiro: Instituto de Comunicação Ipanema, 1977.
- \_\_ *História da Comunicação: Notas*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1967.



- JAMMES, André et al. *Les Didots: Trois siècles de Typographie et de Bibliophilie. 1698-1998*. Paris : Paris Bibliothèques, 1998
- JASPERT, W.P., BERRY, W. Turner e JOHNSON, A.F . *The Encyclopaedia of Typefaces*. Londres: Blanford Press, 1970.
- JOHNSON, A. F. *Selected essays on books and printing*. Amsterdam, 1970.
- JOHNSON, A.F. *Type Designs. Their History and Developments*. Londres: Grafton & Co. 1959.
- JOHNSTON, Edward. *Writing and illuminating and lettering*. New York: Dover, 1995.
- JOHNSON, Alistair. The Robert Grabhorn Collection. The history of Printing and Development of the Book at the San Francisco Public Library. <http://www.poltronpress.com/grabhorn.html> em 5/06/2006
- JORNAL DO COMMERCIO (1827-1850). Coleção de microfilmes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. (Os números citados são identificados pela sigla JC, seguido da data de aparição do anúncio.)
- JORNAL DO COMMÉRCIO, Edição Comemorativa do 1º Centenário do. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1928.
- JORNAL DO COMMERCIO. Edição Comemorativa do 1o Centenário da Independência do Brasil, ano 96, 248. Rio de Janeiro, 1922.
- KATZENSTEIN, Úrsula E. *A Origem do Livro, da Idade da Pedra ao Advento da Impressão tipográfica no Ocidente*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- KELLY, Rob Roy, *American wood type 1828-1900*. New York, 1969
- KRIMPEN, Jan Van, *On designing and devising type*. New York: Typophiles, 1957.
- LAWSON, Alexander. *Anatomy of a typeface*. Boston: Godine, 1990.
- LEGROS, L. A e GRANT, J. C. *Typographical printing surfaces*. Londres, 1916.
- Les Caractères de l'Imprimerie Nationale*. Paris: Imprimerie Nationale, 1990.
- LIMA, Edna Lucia Cunha e FERREIRA, Marcia, . “Santa Rosa: um designer a serviço da literatura” in CARDOSO, Rafael (org). *O Design Brasileiro antes do Design*. São Paulo : CosacNaif, 2005.
- LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- MACEDO, Joaquim Manoel. *Anno Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imperial Instituto Artístico, 1876-1880.

MACEDO, Joaquim Manoel. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

MARTINS, Eduardo. *A Tipografia do Beco da Misericórdia: Apontamentos Históricos*. João Pessoa: SEC, 1978.

MARTINS, Wilson. *A Palavra Escrita*. São Paulo: Anhembi, 1957.

\_\_ *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.

MATOS, José Veríssimo. "A Imprensa" in *Associação do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil, Livro do Centenário*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1900, vol. 4, p. 32.

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

MEGGS, Philip B. *A history of graphic design*. New York: John Wiley, 1998.

MELO, José Barbosa. *Síntese Histórica do Livro*. São Paulo: Ibrasa, 1979.

MELO, José Marques de, et alii. *Rumo ao Bicentenário da Imprensa Brasileira*. Salvador: Nehib, 2002.

Ministério da Justiça e Negócios Interiores. *Os franceses residentes no Rio de Janeiro 1808-1820*. Arquivo Nacional: Rio de Janeiro, 1960

\_\_ *Registro de Estrangeiros (1823-1830)*. Arquivo Nacional: Rio de Janeiro, 1960

MIRANDA, Francisco Gonçalves. *Memória Histórica da Imprensa Nacional*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1922.

MONIZ, Edmundo. *Francisco Alves de Oliveira: Livreiro e Editor*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1943.

MONTEIRO, D. Soares. *Catálogo de clichês*. Ed. Fac-similar. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MORAES, Rubens Borba de. *Bibliographia Brasiliana*. Rio de Janeiro: Colibris, 1958.

\_\_ *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

MORAES, Rubens Borba de. *O Bibliófilo Aprendiz*. São Paulo: Nacional, 1965.

MORISON, Stanley. *A tally of types cut for machine composition and introduced at the University Press, Cambridge 1922-1932*. Cambridge: edição do autor, 1953.

MORISON, Stanley. *Selected essays on the history of letter-forms in manuscript and print..* Cambridge: University Press, 1981.

- MOSLEY, James. *British type specimens before 1831: A hand-list (Occasional Publication)*. Oxford: Bibliographical Society / Reading: Department of Typography & Graphic Communication, 1984.
- MOXON, Joseph. *Mechanic Exercises on the Whole Art of Printing*. Ed. Fac- similar. New York: Doves, 1978.
- MULLEN, Robert A. *Recasting a craft. St. Louis Typefounders respond to industrialization*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005.
- OGIER, René. *Manual da Typographia Braziliense*. Rio de Janeiro: Typographia de R. Ogier, 1832.
- PACHECO, Felix. *Hum Francez brasileiro, Pedro Plancher: Subsídios para a história do "Jornal do Commercio"*. Rio de Janeiro: Rodrigues, 1917.
- PAIXÃO, Fernando. *Momentos do Livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1995.
- PASSOS, Alexandre. *A Imprensa no Período Colonial*. Rio de Janeiro: MEC, 1952.
- PEIGNOT, Jérôme. *Petit traité de la vignette*. Paris : Imprimerie Nationale, 2000.
- Pequeno Almanaque do Rio de Janeiro para 1843*. Rio de Janeiro: Viúva Ogier, 1842.
- PERROUSSEAU, Yves. *Manuel de typographie française élémentaire*. Reillanne : Atelier Perrousseau, 2000
- PINTO, Américo Cortês. *Da Famosa Arte da Imprimissão*. Lisboa, 1948.
- PORTA, Frederico. *Dicionário de Artes Gráficas*. Porto Alegre: Globo, 1958.
- REIS, Arthur César Ferreira (org.) *Atlas Cultural do Brasil*. Brasília: Fename, 1972.
- RENAULT, Delso. *O Rio Antigo nos Anúncios dos Jornais, 1808- 1850*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.
- RIBEIRO, José Victorino. *A Imprensa Nacional de Lisboa. Subsídios para a sua história , 1768-1912*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1902
- RIZZINI, Carlos. *O Jornalismo Antes da Tipografia*. São Paulo: Nacional, 1977.
- RIZZINI, Carlos. *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil, 1500-1822*. Ed. Fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1988.
- SÁ, Sebastião José Ribeiro (redator). *Revista Universal Lisbonense*. Lisboa: Typographia da Revista Universal Lisbonense, 1851,pg 219
- SEMERARO, Claudia Marino e AYROSA, Christiane. *História da Tipografia no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte, 1979.

- SENNA, Ernesto. *O Velho Comércio do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.
- SERRA Sobrinho, Joaquim Maria. *Setenta Anos de Jornalismo: A Imprensa no Maranhão, 1820-1880*. Rio de Janeiro: Faro & Lino, 1883.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. "Produção, Distribuição e Consumo de Livros e Folhetos no Brasil Colonial". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 314: 78-94, jan-mar.1977.
- \_\_\_ *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro, 1808-1821*. São Paulo: Nacional, 1982.
- SMEIJERS, Fred. *Counter Punch. Making Type in the Sixteen Century Century. Designing Typefaces now*. Londres: Hyphen Press, 1996.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- \_\_\_ *Memórias de um escritor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- SOUZA, Otávio Tarquínio de. *Evaristo da Veiga*. São Paulo: Nacional, 1939.
- Specimen da Fundação de typos da Imprensa Nacional*. Lisboa, 1876.
- Specimen de Typos e Ornatos da Imprensa Nacional*. Rio de Janeiro, 1876.
- STEINBERG, S.H. *Five Hundred Years of Printing*. Londres: British Library Publishing Division, 1996.
- THIÉBAULT, Philippe (org.). *La Lettre Art nouveau en France*. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1995
- TORY, Geofroy. *Champ fleury ou l'art et science de la proportion des lettres*. Ed. Facsimilar. Genebra: Slatkine, 1973
- TRACY, Walter. *Letters of Credit: A View of Type Design*. Londres: David Godine, 2003.
- TRAVASSOS, Nelson Palma. *Livro sobre Livros*. São Paulo: Huitec: 1978.
- TWYMAN, Michael. *Printing: 1870- 1970*. Londres: Oak Knoll, 1998.
- \_\_\_ *The British Library Guide to Printing: History and Techniques*. Londres: British Library Publishing Division, 1998.
- ULLMAN, B. L. *Ancient writing and its influence*. New York, 1932
- UPDIKE, Daniel. *Printing Types*. Cambridge: University Press, 1937.
- VERLOMME, Malou. *Technological Shifts in Type Design and Production*. Dissertação de Mestrado (MFA) em Typeface Design Universidade de Reading, 2005.

VIANNA, Helio. *Contribuição à História da Imprensa Brasileira (1812-1869)*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1945.

VIANNA, Victor (org.) *Edição Comemorativa do Centenário do Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1927.

ZAPF, Hermann. *About alphabets*. New York: Typophiles, 1970.