

As características tipográficas do jornal teuto-brasileiro *Deutsche Post* em 1884

The typographic characteristics of the German-Brazilian journal Deutsche Post in 1884

Dennis Messa da Silva

design gráfico,
tipografia,
imprensa imigrante

Este trabalho consiste em uma análise gráfica do jornal teuto-brasileiro *Deutsche Post* (Correio Alemão), nas edições publicadas do ano de 1884 e veiculadas na região próxima ao município de São Leopoldo, RS – Brasil. Com o objetivo de identificar os principais estilos tipográficos e suas características visuais presentes, foram consultadas publicações disponíveis fisicamente no acervo do Museu Visconde de São Leopoldo. Através desse procedimento, foi possível classificar os diferentes aspectos visuais encontrados. Também se detectou adaptações na produção e manifestações gráficas específicas da publicação em questão. O jornal, impresso em língua alemã, se caracteriza visualmente pela tipografia de estilo *Blackletter*, na qual, a fonte tipográfica *Fraktur* é utilizada em textos de parágrafo. O uso do respectivo desenho de alfabeto e demais variantes são predominantes, bem como as representações gráficas comuns à sua época, o século XIX. O papel das letras góticas neste periódico possui a função de representar visualmente a voz alemã, enquanto que os tipos de aspecto romano latino – presentes em parte da publicação – se encarregam de efetuar o contraste com a língua portuguesa.

*graphic design,
typography,
immigrant press*

This work consists of a graphic analysis of the german-brazilian newspaper Deutsche Post (German Mail), in the editions published in 1884 and distributed in the region close to the municipality of São Leopoldo, RS – Brazil. In order to identify the main typographic styles and their present visual characteristics, were consulted publications physically available in the collection of the Visconde de São Leopoldo Museum. Through this procedure, it was possible to classify the different visual aspects found. Adaptations were also detected in the production and specific graphic manifestations of the publication in question. The newspaper, printed in German, is visually characterized by the Blackletter style typography, in which the Fraktur typeface is used in paragraph texts. The use of the respective alphabet design and other variants are predominant, as well as the graphic representations common to its time, the 19th century. The role of gothic letters in this periodical has the function of visually representing the german voice, while the types of roman latin aspect – present in part of the publication – are in charge of effecting the contrast with the portuguese language.

1 Introdução

O Brasil, quando recém independente, passou a acolher povos de origem europeia no intuito de povoar a jovem nação. Imigrantes alemães desembarcaram a partir de 1824 no município de São Leopoldo, Rio Grande do Sul. Este estado, juntamente com Santa Catarina, é marcado pela sua proximidade com Argentina, Uruguai e Paraguai, portanto, eram consideradas regiões fragilizadas e que deveriam receber maior atenção do império (Roche, 1969). Decididos em desgarrar-se de uma região europeia marcada por conflitos e desesperança, e diante das promessas Brasileiras de prosperidade em um continente de muitas riquezas naturais, os colonos iniciaram assentamentos na região do Vale do Rio dos Sinos, terras com uma distância de 35 quilômetros da capital gaúcha, Porto Alegre (Arendt, Witt, & Weimer, 2013). A imigração do povo germânico gerou impactos sociais, demográficos e econômicos – constituindo uma produção cultural distinta. Os colonos trouxeram na bagagem uma herança que transcende as características genéticas e sua língua materna. São os hábitos, as vestimentas, a arquitetura e o desenho estilístico de uma letra própria de seu povo (Willberg, 1998).

Os imigrantes alemães também trouxeram na bagagem as técnicas de impressão, o que os permitiu comunicar e informar dentro de suas respectivas comunidades, além de conservar sua identidade de origem (Roche, 1969). Livros, almanaques e jornais foram impressos não apenas em língua alemã como também em um desenho de letra um tanto característica – a fonte *Blackletter*, popularmente chamada de ‘tipografia gótica’. Esses periódicos eram um meio essencial para deixar os colonos atualizados dos acontecimentos de sua terra natal, que também informavam o que acontecia no Brasil e nas colônias, estabelecendo um vínculo com a região (Straub, 2009).

Em meados do século XIX apareceram os primeiros jornais editados em alemão no Brasil, principalmente nas regiões Sudeste e Sul (Arendt, Witt, & Weimer, 2013). No Rio Grande do Sul, se destacam: *Der Colonist*, 1852; *Der Deutsche Einwanderer*, 1853; *Deutsche Zeitung*, 1861; *Der Bote*, 1867; *Deutsche Post*, 1880; e *Deutsches Volksblatt*, 1871 (Leite, 2016). A quantidade de publicações editadas em alemão e gerenciadas por imigrantes somente cresceu ao longo dos anos. Entre os anos de 1852 e 1941, foram impressos e circularam um total de 144 títulos diferentes de periódicos (jornais e revistas) em língua alemã no Rio Grande do Sul (Gertz, 2004). Já em 1923 no estado gaúcho existiam 14 jornais, 9 oficinas tipográficas de grande porte, outras 30 menores, diversas litografias, 31 livrarias e 22 encadernadoras (Becker, 1956).

Sob este contexto, o jornal *Deutsche Post* (Correio Alemão), oriundo do Município de São Leopoldo, do Vale do Rio dos Sinos, se coloca como um dos principais periódicos de notória circulação e tiragem – considerando as devidas proporções de seu tempo e público ao qual se destinava. Fundado e editado pelo imigrante alemão Wilhelm Rotermund, que posteriormente se tornou um influente

impressor no estado, o periódico circulou a partir de 1880 e foi o principal veículo de imprensa do município de São Leopoldo até 1928 (Dreher, 2014). Curiosamente, a tipografia comprada por Rotermund já havia transitado por outros dois proprietários. O primeiro registro de sua existência se dá em 1867, com a publicação de um periódico muito semelhante na sua estrutura e aspecto visual de comunicação, o *Der Bote*. Ambas as publicações se caracterizaram pela ênfase anticlerical e por fazer oposição ao jornal *Deutsche Zeitung* (jornal alemão) e o *Deutsches Volksblatt* (folha popular alemã) – os maiores do estado, também escritos em alemão, mas sediados na capital Porto Alegre. Inclusive, Wilhelm Rotermund redigiu o *Der Bote* até dezembro de 1875, mas o periódico deixou de circular em 1879. Ainda no mesmo ano, Hans von Franckenberg adquiriu os equipamentos para editar o *Die neue Zeit* (O Novo Tempo), que acabou encerrando as atividades em 1880 para dar lugar ao *Deutsche Post* de Rotermund em 18 de dezembro.

O nome do jornal deveria ter se chamado *Deutschbrasilianische Post* (Correio Teuto-Brasileiro), mas a falta de tipos móveis impediu a composição do termo ‘*brasilianisch*’ (Dreher, 2014). Com dificuldades de impressão, Rotermund recorreu ao auxílio dos jesuítas, mas as primeiras tiragens não passaram de 300 exemplares. A situação econômica do jornal se desenvolveu a partir de 1889, quando a publicação passou a circular três vezes por semana. Na virada do século, a tiragem passava das mil cópias, em 1906 foram mais de 1.600 e em 1910 já eram 2.845 exemplares (Dreher, 2014). A partir de 1914, o *Deutsche Post* assumiu uma tiragem diária, agregado a uma série de encartes especiais, além de atender por volta de 5000 assinantes (Gehse, 1931). Isso tornou a publicação em um dos mais importantes documentos da história da imigração germânica no sul do Brasil.

Em virtude dos eventos da Primeira Guerra Mundial, o *Deutsche Post* deixou de ser publicado a partir de junho 1917 e só retomou a produção em agosto de 1919. O jornal se manteve em circulação até 29 de setembro de 1929, quando membros da juventude do Partido Republicano invadiram as oficinas da família Rotermund e destruíram o maquinário – incluindo o Linotipo utilizado, na época, para a composição do periódico, “encerrando uma história de 48 anos de existência” (Dreher, 2014, p. 108).

Os jornais escritos em alemão, no Rio Grande do Sul, se caracterizam pela forte referência gráfica evidenciada na tipografia de estilo *Blackletter* em seus projetos editoriais. Os principais títulos gaúchos, *Deutsche Zeitung*, *Deutsches Volksblatt* e *Deutsche Post* têm em comum o uso amplo e irrestrito da fonte de variante *Fraktur*, inclusive nos textos de parágrafo dos jornais, como pode ser visto na Figura 1. Por este motivo, o uso da tipografia gótica é o principal assunto deste trabalho.

Para esta investigação, foram consultadas as publicações do ano de 1884 do jornal *Deutsche Post*, caderno mais antigo à disposição no acervo do Museu Visconde de São Leopoldo. Este levantamento

contribui para pesquisas que atendem as seguintes indagações: que estilos tipográficos e referências gráficas foram utilizadas no Brasil pelos imigrantes alemães? Seriam essas mesmas fontes utilizadas também nos países germânicos? Teriam essas fontes a função de expressar uma identidade ou voz de origem? Na intenção de contribuir com respostas a esses questionamentos, o objetivo principal desta pesquisa foi identificar os principais estilos tipográficos e suas características gráficas presentes no periódico *Deutsche Post*, bem como apontar o seu papel no seu respectivo projeto editorial.



Figura 1 Cabeçalhos dos jornais *Deutsches Volksblatt*, *Deutsche Zeitung* e *Deutsche Post* no final do século XIX. Fonte: Acervo do Memorial Jesuítas – adaptados pelo autor (2021).

Em virtude das restrições a visitas em museus e acervos da imprensa, causadas pela pandemia de Covid-19, a pesquisa limitou-se em consultas ao acervo do Museu Visconde de São Leopoldo, durante os meses de março e abril de 2022. Deve-se considerar que o jornal *Deutsche Post* também possui exemplares físicos para pesquisas no Acervo Benno Ments Delfos, da PUCRS. Portanto, a pesquisa se deteve em um recorte muito específico, pois o material consultado tem extensão suficiente para fornecer centenas de elementos gráficos de seu tempo. O material

de consulta apresenta a maioria das edições publicadas no ano de 1884 – um total de 112 edições. O jornal era publicado duas vezes por semana e também contava com um caderno mensal especial impresso na Alemanha – ambos com 2 folhas, o que totaliza 448 páginas. Isso garantiu a consulta minuciosa de cada página do periódico e assim se pôde observar inteiramente todas as edições daquele ano.

Desse modo, os passos metodológicos para a construção do trabalho se estabeleceram em: a) realizar levantamento e seleção de bibliografia a respeito do contexto histórico explorado, junto de uma consulta de obras sobre tipografia e artes gráficas do período em questão; b) examinar, página por página, as edições do jornal *Deutsche Post* do ano de 1884; c) apontar e identificar as características projeto gráfico; d) mapear e classificar os diferentes aspectos de tipografias encontradas; e) verificar os estilos das principais fontes e enquadrar ao seu respectivo contexto histórico; f) detectar se há adaptações na produção ou manifestações gráficas particulares na publicação analisada.

Partindo do método descrito, este trabalho está estruturado da seguinte forma: o primeiro tópico apresenta o referencial teórico e o contexto das tipografias analisadas; o segundo tópico descreve o método aplicado, ilustra o levantamento efetuado e também aponta as principais características e particularidades tipográficas do periódico; já as considerações finais resguardam observações de um cruzamento do primeiro tópico com o segundo.

É importante frisar que a este trabalho de pesquisa sucede o texto “O aspecto tipográfico do jornal teuto-gaúcho *Deutsches Volksblatt* – de 1871 a 1902” (Silva, 2021), publicado como capítulo de livro na obra ‘Histórias do design no Rio Grande do Sul’. Este consiste em uma análise e objetivos similares, mas com um diferente objeto de estudo. Entende-se que ambas as pesquisas investigam pontualmente edições impressas em alemão no Brasil, destinadas a um público muito específico, em que a maioria da nação se comunicava em língua portuguesa. Os trabalhos também contribuem para a arte e a memória gráfica brasileira, na qual o Design, como área de conhecimento, há tempos vem desenvolvendo significativas contribuições.

2 A fonte *Blackletter* – *Fraktur* – e os laços de identidade com a cultura germânica

Antes de maior aprofundamento no assunto é essencial considerar as terminologias aplicadas para esta pesquisa. Os termos *Blackletter* – em inglês, Gótico – no português, também denominado, no alemão, de *Gebrochene Schrift*, ou *Fraktur* (Luidl, 1998), são utilizados para designar amplamente as letras de aspecto vertical, com terminações fraturadas, ou quebradas, de caráter essencialmente caligráfico (Burke, 2000). A origem dessa letra está na Idade Média, mais precisamente no século XII, em que os monges copistas do norte da França utilizavam penas de ponta chata para produzir um rígido aspecto de

letra linear e sequencializado (Heitlinger, 2010). Este desenho acabou se popularizando nas guildas da Europa cristã até o século XIV, devido ao crescimento do mercado editorial da época (Meggs & Purvis, 2009), mas que perdeu espaço para os desenhos de letras romanas durante o período renascentista (Mandel, 2012). Em geral, o objetivo desse desenho de letra era de simplificação e padronização da produção das hastes verticais de uma palavra, que eram produzidas primeiro, sendo depois adicionadas as serifas e os outros traços necessários para transformar o grupo de linhas verticais numa palavra. Assim, pouco havia traços horizontais. As letras e as aberturas eram condensadas num esforço de aproveitar ao máximo o espaço no valorizado pergaminho. O efeito estético da superfície caligrafada é de uma densa textura negra (Meggs & Purvis, 2009). Por essa razão a denominação “Letra Negra”, *Blackletter*.

Com o tempo, esse desenho de letra gerou uma série de variantes do estilo, em que são considerados quatro grandes subgrupos (Burke, 2000) (Luidl, 1998): 1) *Textura* ou gótica formal – que se trata de uma letra adaptada para os primeiros tipos de impressão do século XV. Apresenta um desenho estreito, retilíneo e pontiagudo, em forma de diamante. Há poucos espaços internos ou curvaturas. 2) *Rotunda* ou gótica de transição – se refere a uma letra mais arredondada e menos pontiaguda. Seu aspecto tem afinidade com os desenhos das letras latinas romanas. 3) *Schwabacher*, com um desenho mais arredondado que a gótica formal. É um estilo de letra abandonado no século XVI, mas que teve um retorno através dos anúncios publicitários no século XIX. 4) *Fraktur* ou gótica fraturada – a mais popular letra estreita e pontiaguda, possui elementos decorativos e rebuscados, especialmente nas maiúsculas. As letras ‘o’ e ‘d’ minúsculas, em geral possuem hastes retilíneas de um lado e redondas de outro. A Figura 2 ilustra as variantes estilísticas descritas, em que se pode observar e comparar as diferenças de angulação e arremates dos corpos tipográficos.

No entanto, o desenho de letra da *Fraktur* desempenhou maior protagonismo entre as demais variantes. Com a criação da tipografia por Gutenberg, na Alemanha, por volta de 1455, essas

**Schrift/Schmuck und Bilder für kirchliche und weltliche
Listeners seldom hear good of themselves
Da nichts war dan schlachen vnd rauffen
Werbewoche der deutschen Bäder und Luftkurorte**

Figura 2 Variantes estilísticas das letras góticas. De cima para baixo, as respectivas variantes góticas: *Textura*, *Rotunda*, *Schwabacher* e *Fraktur*.
Fonte: Burke, 2000, p. 11-12 – adaptado pelo autor.

letras adquiriram maior popularidade, mas somente na produção de impressos escritos em alemão (Meggs & Purvis, 2009). A justificativa para seu uso está na grande cisão de caráter religioso ocorrida na Europa, durante o século xv, que opôs germânicos protestantes e latinos católicos. Martinho Lutero foi o maior defensor do protestantismo, partindo de sua visão, definiu que os alemães deviam apenas ler textos em tipos de estilo *Deutsche Schrift*, ou seja, a própria *Fraktur*. Impulsionou, em paralelo à grande divisão catolicismo e protestantismo, uma profunda separação na prática da escrita e da tipografia. O povo germânico se apropriou do estilo *Fraktur*, enquanto que os católicos ficaram com as letras de estilo romano (Heitlinger, 2010, p. 145). De um lado havia Martinho Lutero com a sua militância a favor da *Fraktur*, enquanto que Erasmo de Roterdã, seu opositor, exigia que as suas obras fossem compostas em letras clássicas romanas. Dessa forma, a rivalidade tipográfica de Lutero *versus* Erasmo projetou-se um choque entre a cultura europeia e a intolerância germânica, entre o “Universalismo dos Humanistas da Renascença e o Protestantismo Luterano” (Heitlinger, 2010, p. 190).

Esta divisão não apenas construiu uma ideia de identidade visual inerente às visões religiosas, como também instituiu ao longo dos séculos posteriores uma apropriação da escrita gótica pelo povo germânico (Bertheau, 1998). Um elemento intrigante, pois nem todos os alemães são protestantes. O impacto cultural das fontes góticas se torna ainda mais evidente ao verificar os aspectos tipográficos legados pelos imigrantes europeus nas colônias da América.

As fundições de caracteres tipográficos germânicos tiveram um papel fundamental na manutenção da *Deutsche Schrift* ao produzir e comercializar um extenso leque de estilos tipográficos góticos para as colônias americanas até meados da década de 1940. Por estar associada à cultura e identidade alemã, a tipografia gótica começou a perder força com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, e sobretudo, com a Segunda Grande Guerra. O desaparecimento da letra *Fraktur* na década de 1940 aconteceu tanto na Europa quanto nas colônias americanas.

No Brasil, os veículos de imprensa dirigidos aos colonos alemães passam a ser vigiados, combatidos e até mesmo proibidos de circular pelo governo, quando adversário do Terceiro Reich. Sendo assim, atribui-se ao trauma provocado pela Segunda Grande Guerra a descontinuação do uso da tipografia gótica, tanto na Europa quanto na América (Pohlen, 2011). Os desdobramentos históricos de nível global influenciam diretamente a história dos grandes jornais teuto-brasileiros, como o caso da interrupção da veiculação do *Deutsche Post* entre 1917 a 1919 e o fim do jornal de forma antecipada em 1929 (Dreher, 2014).

Além das observações de caráter identitárias, também é importante considerar que a fonte *Fraktur* tem um desenho adaptado para a língua alemã, no que diz respeito à economia e a própria legibilidade. Os caracteres são mais aproximados, se comparados com os tipos romanos. Os espaços interno das letras e os intervalos entre palavras são mais estreitos – característica muito apropriada para uma língua

que costuma agrupar substantivos, além de escrevê-los com iniciais maiúsculas (Luidl, 1998). Como o estilo *Fraktur* oferece uma altura de ascendentes menos proeminente em relação às alturas das minúsculas, o encaixe na mancha tipográfica fica mais homogêneo, ao contrário dos tipos romanos (Luidl, 1998). Levando em consideração que a legibilidade depende principalmente da facilidade em distinguir os contornos das palavras, a fonte *Fraktur* fornece uma riqueza muito maior do que o tipo romano justamente pelo fato possuir mais letras com características ascendentes e descendentes, tanto nas minúsculas quanto nas maiúsculas. Portanto, indicam maior legibilidade aos alemães (Luidl, 1998). Há também um acervo próprio para ligaduras – como para os conjuntos ‘ch’, ‘ck’, ‘st’, ‘ss’ e ‘tz’, característicos do idioma – que oferecem distintas vantagens em termos de economia de espaço e redução de tempo na composição tipográfica (Luidl, 1998).

3 Análise tipográfica do jornal *Deutsche Post*, em 1884

Os exemplares nos quais se debruça este trabalho foram consultados nos meses de março e abril de 2022, acondicionados em um caderno físico contendo todas as edições do jornal *Deutsche Post* do ano de 1884, preservados no acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, situado na cidade de mesmo nome. A limitação da pesquisa ocorre devido a extensão de elementos a serem analisados e organizados para este trabalho. O caderno consultado oferece um recorte que possibilita efetuar um extenso registro do seu projeto gráfico, bem como levantar as particularidades da sua tipografia. Para o procedimento, foram utilizados: uma câmera fotográfica modelo *Nikon D1300* acoplada a uma lente 18-55 mm; uma lupa conta fios profissional, com ampliação de 20 vezes e iluminação de três leds, no intuito de efetuar registros fotográficos detalhados; e uma régua tipográfica acrílica, denominada *Type Tool*, para identificar com exatidão as alturas dos corpos tipográficos da publicação – ilustrado na Figura 3. A régua tipográfica é um instrumento específico para medição de tipos, objeto desenvolvido por Roberto Gamonal – professor e pesquisador em tipografia e design na Universidade Complutense de Madrid, Espanha.

Em relação às suas características gráficas gerais, ao visualizar atentamente as folhas, ou simplesmente tatear a superfície das páginas, ainda se percebe o baixo relevo criado pela pressão que o bloco tipográfico exercia durante o processo de impressão sob o poroso papel jornal. Um claro indício do método de feitura utilizado na produção, que reforça a hipótese de que o material era produzido em *letterpress*. Durante todo o ano de 1884, o periódico era impresso em duas tiragens semanais, às quartas-feiras (*mittwoch*) e aos sábados (*sonnabend*). Impresso em uma folha de papel dobrada ao meio, o que resulta em um periódico de quatro páginas, na qual, o texto está diagramado em quatro colunas. A primeira página apresenta



Figura 3 Ferramentas de pesquisa – régua tipográfica e conta-fio. Fonte: o autor.

o cabeçalho e título do jornal, em tipografias maiores está o título *Deutsche Post* (Correio Alemão). Logo abaixo, posicionado ao centro, está o brasão do Império, provavelmente produzido em clichê de metal. À volta do brasão estão os pontos de distribuição do periódico, são os municípios que receberam a colonização alemã do estado, como: a capital Porto Alegre, Taquara, Campo Bom, Novo Hamburgo, Ivoti, São Sebastião do Caí, Feliz, Maratá, Brochier, Montenegro, Teutônia, Estrela, Rio Pardo, Santa Cruz, Rio Grande. Há também cidades de outros estados, como: Rio de Janeiro, Petrópolis e São João do Rio Claro. Mais abaixo, separados por duas linhas duplas, estão o número da publicação, data e nome da cidade de origem – conforme Figura 4.

A parte superior da primeira folha era destinada ao artigo do editor chefe do jornal, enquanto que a parte inferior oferecia um conto, ou novela com a continuação nas demais edições. Já na segunda página, as quatro colunas eram destinadas a notícias vindas de fora do Brasil, com informações vindas principalmente da Europa e apresentava o título *Europäische Nachrichten*. Havia também subtítulos que indicavam a origem de cada notícia: Belim, *Deutschland*, *England*, entre outras. As páginas dois, três e quatro apresentavam no cabeçalho o número da página ao centro, somente, através de caracteres de estilo bodoniano.

A terceira página é destinada a notícias oriundas dos estados brasileiros e, principalmente, da região. Estão presentes títulos como: Brasil, São Paulo e Rio Grande do Sul, cada parágrafo inicia com o nome da cidade do respectivo estado e data da notícia em questão. Na página três também estão presentes editais, avisos e convocações da prefeitura municipal de São Leopoldo, bem como os resultados da loteria entre outros assuntos mistos. O conteúdo visual do jornal é muito tipográfico e as ilustrações que aparecem são devido às peças dos anunciantes.

Já a última página era inteiramente dedicada ao conteúdo publicitário. Divididos em quatro colunas, os anúncios eram caracterizados por uma



Figura 4 Cabeçalho do jornal *Deutsche Post* em 1884. Fonte: Museu Visconde de São Leopoldo – foto do autor.

ampla diversidade tipográfica e o uso frequente de clichês em metal – muito provavelmente fornecidos pelos próprios anunciantes. Alguns informativos comerciais mais comuns eram: ofertas de transporte fluvial, horários de partida da linha de trem entre Porto Alegre e Novo Hamburgo, clubes de tiro, provas de turfe, bebidas alcoólicas, xaropes, hotelaria, alfaiates, músicos, médicos, sapatarias, eventos festivos, entre outros. A Figura 5 é uma montagem com recortes dos anúncios comerciais presentes no *Deutsche Post*.

Os anúncios destacados costumam apresentar desenhos reproduzidos por meio de clichês, molduras decorativas e tipografias de diversos estilos em tamanhos avantajados. Essas composições se repetem constantemente nas edições do periódico, mas com poucas variações nas informações textuais. Alguns anúncios possuem duas, três e até quatro colunas de largura, em diferentes alturas. Certos anúncios possuem desenhos de clichês muito específicos, como a marca *Tropfen*, muito provavelmente fornecidos pelos anunciantes.

Algo muito comum era os anúncios ostentarem uma grande variedade de estilos tipográficos em uma mesma peça gráfica. Isso ocorre devido ao desejo do anunciante em ser visto na página, mas em virtude do limitado conjunto de alturas tipográficas na oficina, algo característico do *letterpress*, o tipógrafo recorria às maiores letras de seu acervo de tipos (Heller, 2006). Ou seja, quando certas fontes não tinham determinados tamanhos de letra, era comum compor as linhas com outros estilos tipográficos na intenção de ocupar o maior espaço possível da mancha gráfica comercializada, independente do desenho de letra à disposição.



Figura 5 Anúncios comerciais presentes no *Deutsche Post* de 1884.
 Fonte: Museu Visconde de São Leopoldo.

No corpo do texto das colunas do jornal, é predominante o uso de uma fonte *Fraktur*, em peso regular, com cerca de nove pontos de altura. Em geral, os títulos das matérias também estão em *Fraktur*, mas em peso maior, com altura de cerca de 14 pontos – medidas aferidas com régua tipográfica. Os títulos das matérias, quando não estão em *Fraktur*, mas em um tipo gótico de estilo similar aos *Schwabacher*, também em 14 pontos. A incidência de tamanhos específicos de corpos tipográficos aponta uma consciência de hierarquia visual, pois os títulos referentes às cidades, por exemplo, possuem a mesma fonte, tamanho, peso e alinhamento centralizado.

Ainda há corpos de oito pontos de altura para as observações das matérias e anúncios. Dessa forma, ressalta-se que a fonte gótica de subestilo *Fraktur* foi usada com maior frequência. Também se revela em muitos títulos de matérias jornalísticas, bem como nas tipografias de menor calibre para os anúncios em espaços comerciais. Ou seja, a letra predomina quase que exclusivamente nas composições de parágrafo do periódico, ainda que os títulos apresentem um peso maior, enquanto os textos contínuos estão diagramados com uma versão regular. Seu tamanho reduzido nas páginas enegrece e enfatiza as imponentes páginas do antigo *Deutsche Post*.

Fraktur é um termo em alemão que significa ‘fraturada’. Trata-se de um tipo gótico ainda muito comum nos dias atuais. Sua versão mais popular foi produzida por volta do ano de 1835, pelo punccionista Christian Bauer (1802-1867), o mesmo que fundou a fundição *Bauer*, na cidade alemã de Frankfurt, no ano de 1837. Na década de 1950, a *Fraktur* passou a ser propriedade da fundição *Stempel*. Posteriormente,

na década de 1980 e 1990, foi redesenhada para o formato digital e distribuída pela *Linotype*. A fonte *Fraktur* é uma reinterpretação do mercado alemão para fontes extremamente pesadas do século XIX moderno, como as fontes de *Thorne* e *Thorowgood* (McNeil, 2017). A tipografia é caracterizada pelo aspecto pontiagudo e gótico de seus caracteres minúsculos, com seus ornamentos floreados únicos de suas letras quebradas, assim como as curvaturas das letras maiúsculas, muito típicas das fontes fraturadas tradicionais (McNeil, 2017). A *Fraktur* também possui alto contraste em seus arremates e os caracteres minúsculos apresentam algumas características próprias: a letra ‘d’ possui uma curvatura na haste ascendente em estilo uncial; as letras ‘h’, ‘f’, ‘p’ e ‘ß’ apresentam hastes descendentes proeminentes; e a cauda aberta na letra ‘g’. A Figura 6 ilustra essas descrições.



Figura 6 Alfabeto *Fraktur*. Fonte: Chung (2017).

A investigação, que partiu de uma consulta e observação minuciosa em todas as páginas das edições de 1884, também facilitou levantar as tipografias empregadas no projeto gráfico – conforme mostra a Figura 7. Além da *Fraktur*, como corpo de texto principal, estão presentes outros 26 desenhos tipográficos diferentes. O grupo de fontes utilizadas se torna mais perceptível nos anúncios destacados por haver maior diversidade de desenhos de letra. Foram identificadas 12 fontes de estilo gótico – *blackletter* – e outras 14 fontes de aspecto latino romano – todas em tamanhos muito específicos e que se repetem com frequência nas publicações.

Entre os desenhos latinos, há: quatro fontes de estilo *Egípcio* que diferem pelo peso e modulação das letras; oito tipos serifados, em que três são de estilo *Bodoni*; uma fonte sem serifa ornamentada com *outlines*; e, por fim, uma tipografia latina que remete ao estilo gótico. Já os tipos góticos presentes no jornal, apesar de manifestarem uma quantidade menor de variações de desenhos, o seu uso é muito mais frequente no *Deutsche Post*. Entre os doze desenhos, estão: seis

tipos no estilo *Fraktur*, basicamente a mesma *Fraktur*, mas com pesos distintos; quatro fontes de características *Textur*, duas ornamentadas com *outlines*; um desenho característico das *Schwabachers*; e, por fim, um desenho híbrido entre gótico e latino.

As fontes de caráter latino estão mais aplicadas nas peças comerciais, muito para descrever os endereços das empresas, justo que são palavras escritas em português, o que faz da sua aplicação algo específico e pontual. Já as fontes de caráter gótico – em sub-estilos *Fraktur*, *Textur* e *Schwabacher* – se destacam nos títulos e corpos das matérias, bem como nos textos de apoio das notícias, ou até mesmo nos anúncios preparados em língua alemã.

Um dado importante é o fato dos textos, quando escritos em português, são pontualmente exibidos em uma tipografia de estilo



Figura 7 Fontes e estilos tipográficos identificados no *Deutsche Post*.
Fonte: Museu Visconde de São Leopoldo – adaptado pelo autor.

latino. Esse fenômeno é bastante nítido na Figura 8, na qual exibe a divulgação de um espetáculo circense, os dois anúncios foram publicados simultaneamente na mesma coluna e página do jornal, em língua portuguesa e alemã. À esquerda está a versão em alemão, à direita, em português. Outros casos também foram identificados durante as análises nas demais edições do jornal. Ou seja, há uma convenção tipográfica para diferenciação das línguas por meio da mudança do aspecto tipográfico do jornal. Textos em alemão há o emprego das fontes *Fraktur*, já as informações em português exibem tipografias latinas.



Figura 8 Anúncios de atração circense publicados em alemão (com fontes *blackletter*) e em português (com fontes latinas). Fonte: o autor.

Seguindo a lógica de aplicação das fontes latinas, também foram detectadas adaptações frequentes no uso da tipografia gótica para textos em alemão em que há a descrição de algum termo próprio de origem portuguesa. Conforme indicado na Figura 9, diacríticos como: ‘ã’ e ‘ç’ estão em fontes latinas em meio a textos em alemão, diagramados em fontes góticas. Outras vezes, o cedilha é produzido através do número ‘5’ invertido. Essa evidência indica que os alfabetos góticos utilizados no jornal não possuíam caracteres de acentuação latina – esse fato aponta que a fonte utilizada, provavelmente

importada da Europa, não havia sido projetada para atender as necessidades da língua portuguesa. Até a conclusão desta pesquisa, não foram encontrados dados que apontem as causas deste fato.

A fonte *Fraktur* regular é frequentemente substituída por uma clássica tipografia romana regular, enquanto que os títulos mais pesados são substituídos por uma fonte de estilo *Bodoniano*. As adaptações comprovam uma inevitável integração cultural em curso. Um jornal escrito em alemão, mas que precisa se ajustar, mediante nomes e endereços em uma língua completamente diferente, não apenas a forma da escrita e o seu desenho são diferentes, mas os caracteres diacríticos que indicam a acentuação no alfabeto.

Também é preciso registrar que o periódico, aparentemente, não se importou com as questões de ordem estética acarretadas com as adaptações. Evidentemente, sem essas soluções tipográficas o jornal não poderia ser produzido. Essas mesmas observações também foram identificadas no jornal concorrente *Deutsches Volksblatt*, fruto de pesquisa anterior (Silva, 2021).



Figura 9 Adaptações tipográficas para os diacríticos da língua portuguesa. Fonte: o autor.

As adaptações feitas através de caracteres comuns na tipografia de jornais teuto-brasileiros, no intuito de substituir diacríticos naturais da língua portuguesa, foi amplamente utilizado ao ponto que produziu uma convenção entre seus pares, mas que, aparentemente, não gerou desdobramentos na cultura tipográfica da região. Trata-se de um tipo de ruptura tecnológica específica e pontual, que tratou de uma combinação organizada de caracteres latinos e góticos nada convencional em projetos gráficos. Vale lembrar que a impressão de periódicos alemães em tipografia gótica sofreu interrupções decisivas em virtude dos conflitos na Europa durante a primeira metade do século XX (Becker, 1956). O fato implicou no desaparecimento da tipografia gótica na região e, por conseguinte, suprimiu uma possível reverberação na cultura tipográfica gaúcha.

4 Considerações Finais

Ao final desta pesquisa, conclui-se que o jornal teuto-brasileiro *Deutsche Post*, periódico teuto-brasileiro de caráter Luterano mais longevo e de maior tiragem do Rio Grande do Sul, possui uma característica tipográfica muito vinculada a uma fonte popular e de origem germânica. Seu uso está atrelado às particularidades culturais vigentes da sua época. O uso da tipografia *Fraktur* e demais variantes góticas são predominantes, bem como as representações gráficas comuns à sua época, o século XIX (McNeil, 2017).

Estudos similares nos demais impressos teuto-brasileiros comparados com os impressos alemães do mesmo período reforçam essa afirmação. De fato, as adaptações tipográficas para os caracteres diacríticos latinos são as suas maiores particularidades e também presentes em outros veículos similares, como o *Deutsches Volksblatt* (Silva, 2021). O papel das fontes góticas nestes periódicos possui a função de representar graficamente a voz alemã, enquanto que os tipos latinos se encarregam de efetuar o contraste da língua portuguesa. Para os jornais *Deutsche Post* e *Deutsches Volksblatt*, isso é notório, mas em relação aos demais veículos teuto-brasileiros isso é uma hipótese que poderia ser averiguada em novos estudos, como ao *Deutsche Zeitung* – terceira força jornalística escrita em alemão no Rio Grande do Sul.

Definitivamente, a letra gótica do século XIX não possui mais a função de distinção religiosa, entre protestantes e católicos, como na Idade Média (Heitlinger, 2010). Por exemplo, o *Deutsches Volksblatt* era o veículo dos católicos, enquanto que o *Deutsche Post* fazia a oposição protestante (Dillenburger, 1993) – em ambos a tipografia gótica é predominante. Por fim, este trabalho contribui para esclarecer os questionamentos apontados inicialmente. Identificar os estilos tipográficos teuto-brasileiros, bem como apontar as funções nos respectivos projetos gráficos. Este estudo, no entanto, não se esgota completamente aqui, em função da sua dimensão como pesquisa. Este trabalho serve de base para trabalhos maiores e subsequentes, relacionados à memória gráfica das regiões colonizadas pelos imigrantes germânicos no Rio Grande do Sul.

Referências

- Arendt, I. C., Witt, M. A., & Weimer, G. (2013). *A imigração alemã no Rio Grande do Sul*. Disponível em: <http://brasil-alemanha.com/capitulo/19sec/A-imigracao-alema-no-Rio-Grande-do-Sul.php>. Acesso em 2 abr. 2022.
- Becker, K. (1956). *Imprensa em língua alemã (1852-1889)*. In: *Enciclopédia Rio-Grandense*. Porto Alegre.
- Bertheau, P. T. (1998). The German language and the two faces of its script: A genuine expression of European culture? In P. Bain & P. Shaw (orgs.). *Blackletter: Type and national identity*. New York: The Cooper Union and Princeton Architectural Press.

- Braga, M. da C., Farias, P. L., & Ardinghi, M. B. (2018). *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher.
- Burke, C. (2000). *Paul Renner: Maestro tipógrafo*. Valência: Campràfic.
- Chung, N. (2017). *Fette Fraktur Typeface (1850)*. Disponível em: <https://medium.com/fgd1-the-archive/fette-Fraktur-typeface-1850-6caf8bobo97e>. Acesso em 15 mai. 2021.
- Dillenburg, S. R. (1993). Deutsches Volksblatt: A saga de um jornal. *Estudos Leopoldenses*, 29(133), 55-70.
- Dreher, M. (2014). *Wilhelm Rotermund: Seu tempo suas obras*. São Leopoldo: Oikos.
- Gehse, H. (1931). *Die deutsche Presse in Brasilien von 1852 bis zur Gegenwart*. Münster: Aschendorffsche Verlagbunchhandlung.
- Gertz, R. (2004). Imprensa e imigração alemã. In M. Dreher, A. Rambo, & M. J. Tramontini (orgs.). *Imigração & imprensa* (pp. 100-122.). São Leopoldo: EST.
- Heitlinger, P. (2010). *Alfabetos*. Lisboa: Dinalibro.
- Heller, S. (2010) *Linguagens do design: Compreendendo o design gráfico* (2. ed). São Paulo: Rosari.
- Leite, C. R. S. C. (2016). *Observatório da Imprensa: A imprensa alemã no sul do Brasil*. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/memoria/a-imprensa-alema-no-sul-do-brasil/>. Acesso em: 14 mai. 2022.
- Luidl, P. (1998). A comparison of Fraktur and roman type: A German study. In P. Bain, & P. Shaw (orgs.). *Blackletter: Type and national identity*. New York: The Cooper Union and Princetow Architetural Press.
- Mandel, L. (2012). *O poder da escrita*. São Paulo: Rosari.
- McNeil, P. (2017). *The visual history of type*. London: Laurence King.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2009). *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Pohlen, J. (2011). *Fuente de letras*. Madrid: Taschen.
- Roche, J. (1969). *A colonização alemã e o Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo.
- Silva, D. M. (2021). O aspecto tipográfico do jornal teuto-gaúcho Deutsches Volksblatt: de 1871 a 1902. In M. C. Braga, & M. C. G. Curtis (orgs.). *Histórias do design no Rio Grande do Sul* (pp. 51-75). Porto Alegre: Marca Visual.
- Willberg, H. P. (1998). Fraktur and nationalism. In P. Bain, & P. Shaw (orgs.). *Blackletter: Type and national identity*. New York: The Cooper Union and Princetow Architetural Press.

Sobre o autor

Dennis Messa da Silva

dennismessa@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, RS

Artigo recebido em/*Submission date*: 1/6/2022

Artigo aprovado em/*Approvement date*: 11/12/2022