

## Diversidade tipográfica: um estudo de identificação de tipos em cordéis da Tipografia São Francisco

*Typographic diversity: a study concerning typeface identification in cordéis of 'Tipografia São Francisco'*

Isabella Ribeiro Aragão, Dayane Maria N. da Costa, Débora Heloisa M. Dias,  
Hélter Pessoa de M. Melo, Nayara Ramos de Santana & Thayly Suane S. Ramos

tipografia, cordel, tipos móveis de metal, impressão tipográfica, identificação de tipos

A literatura de cordel é uma importante expressão cultural regional brasileira. Fruto da tradição oral que se expandiu à escrita, os impressos de cordel apresentam composições tipográficas distintas que se destacam perante outros artefatos também produzidos no século 20. Envolto nesse contexto, este estudo objetivou a identificação tipográfica da capa e primeira página de dez edições de cordéis de dois títulos editados pela Tipografia São Francisco, hoje conhecida como Lira Nordestina, a fim de colaborar com o estudo da tipografia no Brasil e explorar o uso de tipos móveis na impressão de cordéis. Ao fim do processo, ficou evidente a recorrência do uso de tipos específicos e características próprias derivadas do processo de composição manual e posterior impressão dos cordéis. Além disso, os resultados obtidos estimularam a discussão das razões das escolhas compositivas dos tipos, que muito podem nos contar a respeito do contexto social, mercadológico e histórico em que foram utilizados.

*typography, cordel, lead types, letterpress printing, type identification*

*The cordel literature is an important Brazilian regional cultural expression. Product of the oral tradition that expanded to writing, the cordel's printings show distinct typographic compositions which stand out before other artifacts also printed in the 20th century. In this context, this study aimed at the type identification of the cover and first page from ten editions of cordéis from two titles edited by São Francisco Printshop, today known as Lira Nordestina, in order to collaborate with the study of typography in Brazil and to explore the uses of lead types in cordéis' printing. At the end of the process, it became evident the recurrence in the use of specific typefaces and characteristics generated from the manual typesetting and posterior printing of the cordéis. Moreover, the obtained results stimulated the discussion about the reasons for the compositional choices of the types, which can tell us a lot about the social, marketing and historical context in which they were used.*

### 1 Introdução

O cordel é uma rica manifestação cultural brasileira, especialmente do sertão nordestino, com grande importância na composição da identidade cultural da região. Como Meneses (2019) aponta, essa arte tem origem nos trovadores medievais, com representantes impressos em Portugal, mas remonta essencialmente a “práticas sonoras comuns a culturas comunitárias” (Meneses, 2019, p.228). O cordel, tradicionalmente impresso com matrizes de xilogravura e

tipos de metal, estabeleceu uma estética própria que ultrapassou as barreiras do artefato, em especial pelas formas talhadas na madeira. Se por um lado a literatura de cordel é considerada Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro (Iphan, 2018), por outro lado podemos considerar sua materialidade com grande importância para a cultura gráfica nordestina.

Alguns pesquisadores já abordaram as ilustrações e xilogravuras de capas de cordel, como Sousa (1981) e Paiva (2014). Entretanto, um artigo de tamanho valor cultural também possui suas características no que se refere à área tipográfica. Apesar de pouco explorado até o momento atual, os tipos presentes em cordéis revelam o registro de uma prática social muito enriquecedora da cultura gráfica da época e da produção e circulação desses materiais no Brasil no século 20.

Este artigo aborda um estudo de identificação dos tipos presentes em dez cordéis impressos na Tipografia São Francisco, e pertencentes ao Acervo Antônio Nóbrega de Literatura de Cordel<sup>1</sup>, a fim de tentar explorar a utilização de desenhos tipográficos na fabricação de cordéis impressos em tipografia.

Para tanto, iniciamos com a contextualização do objeto de estudo e da oficina tipográfica, para em seguida explicitar a metodologia de pesquisa e os resultados encontrados. É importante ressaltar a importância que o cordel e a tipografia tiveram no Nordeste brasileiro e enfatizar que esse tipo de impresso foi um meio fundamental de expressão popular na disseminação tanto de temas fantásticos como do dia a dia do sertão nordestino.

## 2 Tipografia São Francisco

De acordo com Grélier (1995), José Bernardo da Silva foi um importante editor de cordéis de Juazeiro do Norte, interior do Ceará, que começou a trabalhar com esse tipo de impresso de forma independente, imprimindo sua arte em gráficas locais até formar sua própria tipografia, na qual sua família se envolveu no ofício: a Tipografia São Francisco. O empreendimento cresceu ao ponto de adquirir direitos de publicação do acervo de João Martins de Athayde e João Melchiades Ferreira da Silva, importantes cordelistas brasileiros e autores dos objetos de estudo aqui analisados. Ainda segundo Grélier (1995), as obras produzidas pela tipografia chegavam às mãos de diversos brasileiros através dos Correios.

A Tipografia São Francisco foi fundada em 1932 como Folhetaria Silva; na mesma década a xilogravura surgiu como parte da composição gráfica do cordel (Lira Nordestina, 2021). De acordo com Paiva (2014), a xilogravura se tornou popular no cordel com a Tipografia São Francisco, que viu uma alternativa mais acessível frente às dificuldades de custo das matrizes de metal chegarem à cidade onde se localizava; sem sucesso imediato, já que o público preferia as imagens mais nítidas dos clichês de metal, cresceu especialmente por ter despertado a atenção de pesquisadores, que a caracterizaram como uma expressão representante da cultura nordestina.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://acervoantonionobrega.com.br/cordeis/busca>.

Ao longo dos anos, fatores econômicos e políticos, como uma grande crise na produção de cordéis na década de 1950, e incidentes com a família Bernardo da Silva, como o falecimento do patriarca, induziram novas mudanças à Tipografia São Francisco, que passou a se chamar Lira Nordestina. O local, posteriormente, tornou-se patrimônio do Governo do Estado do Ceará, atualmente em funcionamento no campus Pirajá, da Universidade Regional do Cariri (URCA). (Lira Nordestina, 2021)

Ganhar os direitos autorais de João de Athayde, que trabalhava com litogravura e zincogravura, deve ter contribuído com a gama de possibilidades na produção de materiais na Tipografia São Francisco (Paiva, 2014). No entanto, as suas obras impressas a partir da composição e impressão tipográfica também ganham evidência pela variedade de títulos e explorações compositivas. A relação contextual de local, pessoas e produção da oficina tipográfica evidencia, dessa forma, um ponto comum de culminância de práticas culturais e consequente exploração das possibilidades tipográficas do cordel.

### 3 Metodologia

O processo de identificação tipográfica dos cordéis aqui analisados ocorreu em seis etapas, dentre fases de organização e comprovação conclusiva dos resultados. Levando em conta o cenário pandêmico da Covid-19, pesquisamos as principais coleções de cordéis digitalizadas – o Acervo de Literatura Popular em Versos da Fundação Casa de Rui Barbosa e o Acervo Antônio Nóbrega de Literatura de Cordel – para dar andamento à pesquisa. Este último se adequou melhor aos nossos objetivos pela disponibilização dos impressos em alta resolução, caso solicitado. Como delimitação da amostra, definiu-se o uso de cordéis em domínio público e impressos em tipografia, disponíveis no acervo.

A fim de diferenciar obras impressas ou não em tipografia, da coleção de domínio público do acervo, levamos em consideração pistas visuais e aspectos históricos, como falhas de impressão e excessos de tinta, fatores que resultam em diferenças leves de desenho a partir do processo da impressão tipográfica, como indicado por Reske (2020); relevo deixado por meio da pressão da impressão tipográfica; data de lançamento do cordel, considerando que a maioria dos artefatos compostos com tipos de metal no Brasil datam historicamente antes da década de 1970, momento que marca a expansão da fotocomposição (Aragão, 2014); e organização em linhas e blocos separados entre os textos e os demais elementos gráficos dispostos na composição do cordel, levando em consideração a ortogonalidade da composição tipográfica.

Com essas premissas delimitadas, decidimos analisar cordéis relevantes por terem sido publicados mais de uma vez. Assim, escolhemos todas as edições dos cordéis, disponíveis no acervo pesquisado, nomeados como "Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades" e "História de João da Cruz", configurando uma coleção de dez obras. Do primeiro título, foram analisadas as edições de 1957, 1962, 1964, 1974 e outra versão sem data. Quanto à segunda obra, por sua vez, foram analisadas as edições de 1956, 1959, 1975, 1978 e novamente outra versão sem data de lançamento.

Após a definição dos objetos de estudo, reduzimos a amostra às duas primeiras páginas de cada edição, capa e primeira página do miolo de cada cordel (Figura 1 e Figura 2), já que estas representam bem as escolhas tipográficas desses impressos pela variedade dos tipos do título e dos tipos do texto utilizados.

Figura 1: Versões de “Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquiades”, em ordem de publicação: 1957, 1962, 1964, s.d, 1974. Fonte: Acervo Antônio Nóbrega de Literatura de Cordel.





Figura 2: Versões de "História de João da Cruz", em ordem de publicação: 1956, 1959, 1975, 1978, s.d..  
Fonte: Acervo Antônio Nóbrega de Literatura de Cordel.



Após a definição dos artefatos, iniciou-se o processo de identificação. Cada página passou pelas etapas de: quantificação dos tipos, agrupamento dos tipos, recorte e organização dos caracteres, comparação por fisionomia, comparação por sobreposição e conclusão da identificação.

A quantificação iniciou o processo ao dimensionar todos os tipos impressos em cada edição, sendo demarcados visualmente e em números cada desenho tipográfico diferente a ser identificado. Dessa forma, suspeitas de tipos similares utilizados em textos de diferentes páginas foram codificadas com o mesmo algarismo, como o número 1 de "História de João da Cruz" (Figura 3).

Figura 3: Demarcação dos diferentes tipos dos cordéis analisados.



Os tipos demarcados de cada versão dos cordéis também foram agrupados entre duas classificações: com ou sem serifa (Figura 4). A separação teve por objetivo diminuir a amostra de desenhos tipográficos prováveis e facilitar o processo de busca, identificação e organização dos resultados encontrados.



Figura 4: Agrupamento dos tipos serifados e não serifados.



Para facilitar ainda mais o processo de identificação dos tipos, também optamos por organizar os caracteres de cada tipo demarcado, montando seu respectivo alfabeto com as letras disponíveis nos artefatos (Figura 5). Essa forma de exibição foi utilizada por Farias (2019) para organizar a apresentação dos tipos do site Tipografia Paulistana. A montagem dos alfabetos consistiu em recortar digitalmente cada caractere presente dos tipos analisados nos cordéis e organizá-los em uma tabela segundo ordem alfabética.

Figura 5: Exemplo de separação alfabética dos caracteres da Antiga Oficial.

Editor Prop: José Bernardo da Silva												
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
<b>A</b>	<b>B</b>			<b>E</b>					<b>J</b>			<b>M</b>
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
	<b>O</b>	<b>P</b>			<b>S</b>							<b>I</b>

a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m
<b>a</b>	<b>b</b>	<b>c</b>	<b>d</b>	<b>e</b>	<b>f</b>	<b>g</b>	<b>h</b>	<b>i</b>	<b>j</b>		<b>l</b>	<b>m</b>
n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z
<b>n</b>	<b>o</b>	<b>p</b>	<b>q</b>	<b>r</b>	<b>s</b>	<b>t</b>	<b>u</b>	<b>v</b>				<b>z</b>

Após as etapas de demarcação e organização, prosseguimos àquelas de identificação, definidas como comparação por fisionomia e por sobreposição. Em primeiro momento, aplicamos a comparação por fisionomia, termo cunhado por Soares et al. (2016), aqui entendido como a busca por tipos com desenhos tipográficos similares ao tipo analisado em catálogos de tipos, principalmente de fundições estabelecidas no Brasil, como Funtimod, Manig e Monotype.

Posteriormente, baseado na metodologia de identificação de Aragão (2016), decidimos utilizar a técnica de sobreposição, dentro do ambiente digital, para confirmar as dúvidas de identificação geradas na etapa de comparação por fisionomia (Figura 6). Nesse processo, os desenhos dos caracteres dos tipos dos cordéis foram sobrepostos, numa versão transparente (opacidade 50%), com o mesmo caractere de uma fonte provável presente nos catálogos pesquisados, confirmando ou não a semelhança entre eles. Essa etapa foi possível com o apoio de ferramentas gráficas de edição de imagem, como Adobe Photoshop.

Figura 6: Sobreposição de caracteres dos cordéis às tipografias de catálogos de fundições brasileiras.





Com a confirmação proporcionada pelas etapas de comparação, pudemos chegar a uma conclusão a respeito de qual tipo se refere a cada desenho analisado e organizado inicialmente dos cordéis, a partir das primeiras etapas da metodologia definida.

Um tipo somente foi considerado identificado, no que concerne ao desenho e fundição, quando os caracteres dos cordéis pareciam com desenhos encontrados nos catálogos através do método comparativo por fisionomia realizado com as digitalizações “lado a lado” e, principalmente, quando passavam pela etapa de verificação pelo método de sobreposição digital (Figura 7). Dessa forma, várias suspeitas, como as Bravour Meio Preto (Funtimod) e Goudy Bold no 380 (Monotype) compatíveis fisionomicamente com o desenho do tipo número quatro de “Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades” (Figura 3), e concluída como Cheltenham Bold Ext. no 287 (Monotype), foram sendo descartadas ao longo do processo.

Figura 7: Resumo dos principais passos realizados na metodologia utilizada.



## 4 Resultados

Dentre todas as identificações, a maioria pôde ser concluída a partir da constatação evidente na comparação por sobreposição. A título de facilitar a visualização e discussão dos resultados, decidimos apresentá-los de duas formas diferentes para cada cordel: a) informando os tipos usados nos textos da capa e página interna (título, editor, texto principal, por exemplo), conforme as tabelas 1 e 3; e b) informando a quantidade de vezes que cada tipo identificado foi impresso nas duas páginas dos cordéis, levando em consideração os agrupamentos expostos na figura 3, conforme as tabelas 2 e 4.

Tabela 1: Resultados da identificação tipográfica de "Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades", pelos tipos usados nos textos.

Texto	1957	1962	1964	s.d	1974
<b>Capa</b>					
"Editor prop: José Bernardo da Silva", Proprietário: José Bernardo da Silva", ou "Prop. Filhos de José Bernardo da Silva"	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial Grifo	Antiga Oficial	Antiga Oficial
"Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades"	Cheltenham Bold Ext. nº 287; Bravour Estreito Magro; Antiga Oficial	Prisma; Grotesca Reforma Meia Preta Estreita	Prisma; Grotesca Reforma Meia Preta Estreita	Mondial Preto Estreito; Antiga Oficial	Mondial Preto Estreito; Antiga Oficial
<b>Primeira página</b>					
"José Bernardo da Silva"	Cheltenham Bold Ext. nº 287	Cheltenham Bold Ext. nº 287	Cheltenham Bold Ext. nº 287	Cheltenham Bold Ext. nº 287	-
"Prop. Filhos de José Bernardo da Silva"	-	-	-	-	Antiga Oficial
"Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades" <sup>2</sup>	Reklame Mod. Mag.; Stymie Ext. Bold Condensed No. 490	Reklame Mod. Mag.; Mondial Preto Estreito	Reklame Mod. Mag.; Mondial Preto Estreito	Reklame Mod. Mag.; Mondial Preto Estreito	Grotesca Reforma Meia Preta Estreita; Mondial Preto Estreito
Texto do cordel	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial
<b>Quantidade de tipos</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>4</b>	<b>4</b>

<sup>2</sup> Importante citar que alguns textos foram compostos por diferentes tipos, como "Peleja de Joaquim Jaqueira". Nas edições de 1957, 1964 e s.d, ao tipo principal Reklame Mod. Mag. foi adicionado algumas letras de tipos variados como: Grotesca Normal Meia Preta, Mondial Magro e Grotesca Reforma Magra, da Funtimod.

Tabela 2: Resultados da identificação tipográfica de "Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquiades", pela ocorrência dos tipos.

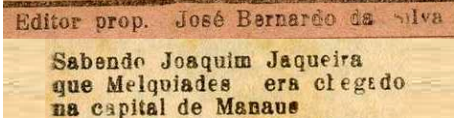
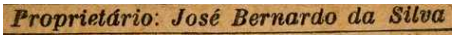

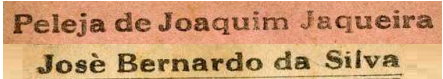


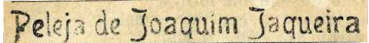



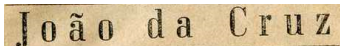


Tipo (fundição)	1957	1962	1964	s.d	1974
<b>Com serifa</b>					
Antiga Oficial (Funtimod)	2 vezes	1 vez	1 vez	2 vezes	3 vezes
					
Antiga Oficial Grifo (Funtimod)	-	-	1 vez	-	-
					
Bravour Estreito Magro (Funtimod)	1 vez	-	-	-	-
					
Cheltenham Bold Ext. nº 287 (Monotype)	1 vez	1 vez	1 vez	1 vez	-
					
Stymie Ext. Bold Condensed nº 490 (Monotype)	1 vez	-	-	-	-
					
Mondial Preto Estreito (Funtimod)	-	1 vez	1 vez	2 vezes	2 vezes
					
<b>Sem serifa</b>					
Reklame Mod. Mag. (D. Stempel AG)	1 vez	1 vez	1 vez	1 vez	-
					
Prisma (Funtimod)	-	1 vez	1 vez	-	-
					
Grotesca Reforma Meia Preta Estreita (Funtimod)	-	1 vez	1 vez	-	1 vez
					

Tabela 3: Resultados da identificação tipográfica de "História de João da Cruz", pelos tipos usados nos textos.

Texto	1956	1959	1975	1978	s.d
<b>Capa</b>					
"Editor Prop. José Bernardo da Silva", Proprietárias: Filhas de José Bernardo da Silva"	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial
"João Martins de Athayde" ou "Leandro Gomes de Barros"	-	-	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial
"História de João da Cruz"	Halbfette Universal; Grottesca Normal Meia Preta	Grottesca Reforma Preta Largura Normal; Vitória	Kabel Meio Preto Grifo, Versais; Prisma; Cheltenham Bold Ex. Cond. nº 141	Grottesca Normal Clara; Prisma; Grottesca Reforma Gorda Apertada, Versais	Grottesca Normal Clara; Prisma; Grottesca Reforma Gorda Apertada
"Preço 15 Cruzeiros"	-	Kabel Meio Preto Grifo	-	-	-
<b>Primeira página</b>					
"Editor Proprietário: José Bernardo da Silva", ou "Editor: José Bernardo da Silva", ou "Prop. Filhas de José Bernardo da Silva"	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial
"Leandro Gomes de Barros", ou "João Martins de Athayde"	-	-	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial
"Romance de João da Cruz", "História de João da Cruz", ou "João da Cruz"	Cheltenham Bold Ext. nº 287; Stymie Ext. Bold Condensed nº 490	Cheltenham Bold Ext. nº 287; Bravour Estreito Magro	Mondial Magro	Mondial Magro	Antiga Oficial; Mondial Preto Estreito
Texto do cordel	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial	Antiga Oficial
<b>Quantidade de tipos</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>



Tabela 4: Resultados da identificação tipográfica de "História de João da Cruz", pela ocorrência dos tipos.

Tipo (fundição)	1956	1959	1975	1978	s.d
<b>Com serifa</b>					
Antiga Oficial (Funtimod) 	3 vezes	3 vezes	3 vezes	3 vezes	3 vezes
Bravour Estreito Magro (Funtimod) 	-	1 vez	-	-	-
Cheltenham Bold Ext. nº 287 (Monotype) 	1 vez	1 vez	-	-	-
Cheltenham Bold Ex. Cond. nº 141 (Monotype) 	-	-	1 vez	-	-
Halbfette Universal (Ludwig & Mayer) 	1 vez	-	-	-	-
Mondial Magro (Funtimod) 	-	-	1 vez	1 vez	-
Mondial Preto Estreito (Funtimod) 	-	-	-	-	1 vez
Stymie Ext. Bold Condensed nº 490 (Monotype) 	1 vez	-	-	-	-
<b>Sem serifa</b>					
Grotesca Normal Clara (Funtimod) 	-	-	-	1 vez	1 vez
Grotesca Normal Meia Preta (Funtimod) 	1 vez	-	-	-	-
Grotesca Reforma Gorda Apertada (Funtimod) 	-	-	-	1 vez	1 vez

Grotesca Reforma Preta Largura Normal (Funtimod)	-	1 vez	-	-	-
					
Kabel Meio Preto Grifo (Funtimod)	-	1 vez	1 vez	-	-
					
Prisma (Funtimod)	-	-	1 vez	1 vez	1 vez
					
Sans Serif extra Bold nº 332 (Monotype)	-	1 vez	-	-	-
					

## 5 Discussão

A partir dos resultados acima expostos, foi possível analisar as similaridades e diferenças tipográficas entre as duas obras centrais analisadas, assim como entre as diferentes edições de cada uma. Primeiramente, vale ressaltar a inconsistência do uso – que aqui não é vista como negativa – dos mesmos tipos no título dos cordéis, na capa e primeira página. Tal escolha demonstra uma independência entre a capa e o miolo, e talvez uma feitura executada por diferentes profissionais.

Em “Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades” (tabelas 1 e 2), a primeira edição (1957), a mais diferente de todas, possui capa com três tipos distintos. A segunda página tem uma estrutura muito parecida com a das edições posteriores, com um bloco superior de subtítulos em tipos variados seguido pelo bloco do texto do cordel, completando o restante da página. A edição de 1962 redistribuiu o título diferentemente, com alteração na escolha dos tipos. A segunda página manteve a estrutura já citada, com leve diminuição na variedade dos tipos. A versão de 1964, por sua vez, exibe pouquíssimas mudanças em relação à edição anterior, relativas ao espaço entre tipos de metal e variação de um estilo tipográfico. Quando analisada a edição sem data, observamos um novo rearranjo dos blocos de texto do título e diferenciação na variedade de tipos na parte superior da segunda página. Por fim, a última edição analisada (1974) reproduziu de forma semelhante a situação analisada nas edições de 1962 e 1964, mantendo a estrutura formal de composição da anterior, com mudanças na ordem textual e na escolha dos tipos.

Quando analisadas as edições do cordel “História de João da Cruz” (tabelas 3 e 4), a versão de 1956 utilizou três tipos distintos, tanto na capa quanto na segunda página, para apresentar as informações principais, autor e título do cordel. Na edição de 1959, o título passou a utilizar apenas um tipo e a capa ganhou a informação de preço do cordel, apresentando um novo desenho para a composição. A segunda página também incorpora dois tipos diferentes em relação à edição anterior, com alterações compositivas no texto. Algumas versões do cordel

"História de João da Cruz" contam com quatro tipos diferentes na capa (1959, 1975, 1978 e s.d.), fazendo exceção à edição de 1956, composta apenas com três tipos diferentes.

Em todos os cordéis analisados ficou evidente a extensa variedade de desenhos tipográficos utilizados na composição de uma mesma página, como exibido na quantidade total de tipos por edição (tabelas 2 e 4). Segundo Meneses (2019), a materialidade do cordel trouxe alguns ganhos:

Um deles, que será importante para a própria identidade do cordel, diz respeito ao padrão tipográfico, em que as fontes remontam ao início do século 19 e, mesmo, a fins do 18, exibindo uma pletora de caracteres gráficos, sombras, alternância de caixa-alta e baixa, negritos, vinhetas, filetes, etc., que aparecem na produção de massa em países no caminho incipiente da industrialização (como ocorre com nossos "carimbeiros" e seus rótulos) e sinalizam a presença da competição comercial. (Meneses, 2019, p.235).

Se era comum guardar as matrizes xilográficas por anos para serem utilizadas nas reimpressões, conforme podemos perceber nas capas das figuras 1 e 2, por outro lado, o sistema de composição tipográfico com tipos móveis não favorecia muito essa prática<sup>3</sup>. Dessa forma, as capas apresentam, em geral, uma unicidade imagética, exceto a primeira edição da peleja, e uma variação da composição tipográfica entre as edições. Embora o uso recorrente de alguns tipos e disposição das frases entre algumas edições indiquem alguma relação compositiva entre os impressos, os editores e tipógrafos, provavelmente, não viam os caracteres tipográficos com características suficientes para identificar os títulos. Ao contrário, o a diversidade de desenhos deveria representar uma riqueza material e estética, hipótese também corroborada por Meneses (2019):

Associadas às pequenas irregularidades deixadas pelos processos manuais no papel de baixo custo, fica favorecida uma impressão de coisa antiga, fruto da passagem do tempo como que caucionando a autenticidade. Tal impressão muitas vezes parece ser fruto de propósito explícito, por exemplo, quando toda a capa se apresenta como uma foto de família, reunindo a estirpe inteira de tipos envelhecidos como se fossem as diversas gerações, cada uma com sua fisionomia própria (levantei casos de até dez variações de fontes). (Meneses, 2019, p.235)

Portanto, além da variedade tipográfica, os próprios resultados da baixa qualidade de impressão do cordel, suas leves falhas, seus excessos de tinta e sua relação com o suporte de baixo custo, dão aspectos próprios ao artefato.

As etapas de comparação por fisionomia e por sobreposição levaram em conta essas irregularidades, já que elas podem implicar pontuais diferenças na anatomia dos tipos, conforme apontaram Aragão (2016) e Reske (2020), em especial, na espessura dos desenhos em relação àqueles presentes nos catálogos utilizados como base comparativa.

---

<sup>3</sup> Os tipógrafos trabalhavam compondo e descompondo chapas para que o material ficasse livre para outros trabalhos. Diferenças na entrelinha e espaço entre palavras do texto corrido da primeira página, assim como mudanças em títulos e cabeçalhos semelhantes – percebidos na sobreposição digital das páginas inteiras – confirmam que a cada edição as composições eram refeitas.

O acervo de tipos da Tipografia São Francisco é usado de forma semelhante nos cordéis no que concerne à repetição do uso de tipos nos dois artefatos, ao longo de suas edições. Com a progressividade dos anos das obras, no entanto, é perceptível o maior destaque e uso de tipos sem serifa, especialmente em "História de João da Cruz". Entre os dezesseis tipos identificados a partir de todas as versões dos cordéis analisados, metade não apresenta serifa.

Diferentemente da análise de Meneses (2019) sobre o uso de fontes do século 19, os cordéis estudados exploraram desenhos manufaturados no século 20 no Brasil, como Kabel Meio Preto, Prisma, além de vários estilos da família Grotesca e Mondial, da Funtimod. Um único tipo identificado possui uma estética mais associada aos desenhos ornamentados dos anos oitocentistas, a fonte Reklame Mod. Mag. utilizada na composição da frase "Peleja de Joaquim Jaqueira" nas páginas internas das primeiras quatro edições analisadas. É interessante observar que ele foi identificado em uma fundição estrangeira por meio da pesquisa de Soares et al (2016).

Outro destaque advindo dos resultados obtidos é a presença da Antiga Oficial, igualmente produzida pela Funtimod, em todas as edições dos cordéis analisados. Muito popular na cultura tipográfica brasileira, a Antiga Oficial está presente, inclusive, em outros cordéis de domínio público do Acervo Antônio Nóbrega. Segundo o ex-vendedor da fundição Funtimod, Mario da Maia, em entrevista à Aragão (2016), a Antiga Oficial foi um dos tipos mais comuns em jornais, porém outras vezes se limitava a notas de rodapé e talão de nota. Popularidade, facilidade de aquisição no mercado brasileiro, desenho anatômico serifado e, talvez, representatividade na oficina tipográfica devem ter influenciado no seu uso recorrente em cordéis.

Os impressos apresentam algumas peculiaridades, como o uso de tipos quebrados e a inserção de letras, acentos e sinais de outras fontes, misturando-os em uma mesma linha de tipos. Entre as possíveis motivações para esse fato citamos a possibilidade dos caracteres terem sido perdidos, já que se tratava de composição manual e possível falta de organização das caixas tipográficas; a substituição de tipos danificados ao longo do tempo; a adaptação intuitiva a partir da necessidade de utilizar caracteres especiais mais comuns na língua portuguesa; e talvez a despreocupação dos tipógrafos com esses detalhes, hoje escrutinados por pesquisadores.

Invisibilidade e opacidade são termos antagônicos utilizados por Utsch e Queiroz (2019) para apontar, respectivamente, o desinteresse da área patrimonial nas ações realizadas na feitura dos impressos e a primazia do conteúdo em relação às características materiais nos estudos históricos:

Contudo, ao transformar essa invisibilidade em transparência, ao penetrar a opacidade dos impressos, identificamos que no interior dessa dupla realidade, habita uma grande variedade de objetos e saberes: máquinas, ferramentas, gestos e técnicas tradicionais que deram forma e realidade à cultura gráfica. (Utsch e Queiroz, 2019, p.40)

Assim, o entendimento das marcas deixadas nos cordéis, e a identificação dos tipos, para nós, associam-se mais fortemente aos estudos de cultura e patrimônio gráfico na medida que revelam as práticas – materiais tipográficos, meios produtivos, gestos compositivos – e saberes dos trabalhadores de uma oficina tipográfica elevada a patrimônio da URCA como Ponto de Cultura e Gráfica.



Por fim, para além da variedade tipográfica discutida, destacamos a presença relevante de tipos móveis produzidos pela Funtimod, em conjunto com alguns tipos da Monotype e poucos identificados em catálogos estrangeiros. Esse fato, também corroborado por pesquisa similar sobre identificação de tipos na *Revista de Pernambuco* (Soares et al, 2016), reforça a importância da fundição no mercado tipográfico brasileiro, que continuou sua produção por boa parte da segunda metade do século 20 (Aragão, 2016).

## 6 Considerações finais

Este estudo objetivou realizar a identificação tipográfica de dez edições de cordéis presentes em um acervo digital, explorando possibilidades de colaborar com o estudo da tipografia no Brasil do século 20, no período de isolamento devido a pandemia do Covid-19, ao adentrar no contexto histórico e imaginário regional de um artefato considerado Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro: o cordel.

É importante reforçar a notoriedade que o cordel tem para o nordeste brasileiro e quão enriquecedor é o seu estudo, abrangendo também o viés tipográfico nesse contexto. A relevância cultural da literatura de cordel e sua abrangência se expressa na própria variedade de tipos utilizados durante a sua produção, agregando valor não só para o patrimônio cultural nordestino, como também para a área tipográfica. Os propósitos das duas áreas se conectam e se reforçam, interagindo com planos históricos que se inserem numa dinâmica social autêntica.

Por meio de uma pesquisa de identificação baseada em seis etapas, encontramos cordéis reimpressos com repertórios tipográficos distintos, além de uma diversidade de tipos em todas as cinco edições de cada título. Como concordamos com Meneses (2019) de que essa diversidade é identitária desse tipo de impresso, os resultados desta pesquisa, provavelmente, serão os mesmos para outros cordéis dentro de um mesmo recorte temporário no que se refere tanto ao uso de tipos com e sem serifa para destacar informações como autor, editor e título na capa e primeira página, quanto a peças de metais nacionais manufaturadas no século 20.

## Agradecimento

Agradecimento especial aos colegas José Lucas Vila Nova, Luísa Lira, Maria Eduarda Barbosa e Niedja Barbosa pela contribuição na realização do trabalho, que deu início a essa pesquisa, durante a disciplina de História da Tipografia da UFPE; e ao Acervo Antônio Nóbrega de Literatura de Cordel.

## Referências

Aragão, I. R. (2016). *Tipos móveis de metal da Funtimod: contribuições para a história tipográfica brasileira*. [Tese de Doutorado em Design e Arquitetura]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo.

- Aragão, I. R. (2014). Composição de texto no Brasil entre os anos de 1950 e 1975. In: Marcos da Costa Braga; Dora Souza Dias. (Org.). *Histórias do Design no Brasil II* (p.101–125). 1 ed, v. II. São Paulo: Annablume.
- A Verdade (2016). Literatura e Repente Expressões da cultura popular do Nordeste, Disponível em <https://averdade.org.br/2016/08/literatura-e-repente-expressoes-da-cultura-popular-do-nordeste/>
- Farias, P. L. (2019). Visualizing data on graphic memory research, 93–114. *Selected Readings of the 8th Information Design International Conference*. Information Design: Memories. São Paulo: Blucher.
- Grélier, R. (1995). *As Crostas do Sol*. Recife, Rio de Janeiro: Index Massangana.
- Iphan (2018). Literatura de Cordel ganha título de Patrimônio Cultural. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4833/literatura-de-cordel-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-brasil>
- Lira Nordestina (2021). Histórico. Disponível em <http://www.urca.br/liranordestina/historico/>
- Meneses, U. T. B. de. (2019). A literatura de cordel como patrimônio cultural. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (72), 225–244. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i72p225-244>
- Paiva, P. J. B. (2014). As capas de cordel em xilogravura na tipografia São Francisco. 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 1(4) <https://doi.org/10.5151/designpro-ped-00645>
- Reske, C. (2020). Did Johannes Gutenberg Invent the Hand Mould? Conclusions Drawn from Microscopic Type Comparisons of Early Prints, 4–9. In: *Factors influencing the appearance of printing types*.
- Soares, L.; Arcanjo, L.; Oliveira, B.; Macedo, V.; Aragão, I. R. (2016). Identificando tipografias impressas na Revista de Pernambuco. In: 8º Congresso Internacional de Design da Informação / 8º Congresso Nacional de Iniciação Científica em design da informação, 2018, Natal. *Blucher Design Proceedings*. São Paulo: Editora Blucher. p.1503–1509.
- Sousa, L. M. (1981). *O folheto popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Index Massangana.
- Utsch, A.; Queiroz, S. (2019). Cultura Gráfica e Patrimônio: museus em ação. In: Utsch, Ana; Garone, Marina. (Org.). *Encontros em torno de tipos e livros*. (p. 20–30). Belo Horizonte: Editora UFMG.

### **Sobre o(a/s) autor(a/es)**

Isabella Ribeiro Aragão, Dra., UFPE, Brasil <isabella.aragao@ufpe.br>

Dayane Maria N. da Costa, graduanda, UFPE, Brasil <dayane.ncosta@ufpe.br>

Débora Heloisa M. Dias, graduanda, UFPE, Brasil <debora.montenegro@ufpe.br>

Hélter Pessoa de M. Melo, graduando, UFPE, Brasil <helter.melo@ufpe.br>

Nayara Ramos de Santana, graduanda, UFPE, Brasil <nayara.ramos@ufpe.br>

Thaylly Suane S. Ramos, graduanda, UFPE, Brasil <thaylly.ramos@ufpe.br>