

Identificação de tipos em dois discos de vinil da fábrica Rozenblit das décadas de 1960 e 1970

Typeface identification of two vinyl records from the Rozenblit factory from the 1960s and 1970s

Daniel de M. Monterazo, Yasmin Enes do A. Lima, Isabella Ribeiro Aragão

Tipografia, identificação de tipos, história da tipografia, disco de vinil, Rozenblit

Este artigo analisa as tipografias utilizadas em duas capas de discos lançados pela Rozenblit, importante gravadora nacional que atuou fora do eixo centro e sul do Brasil de 1954 a 1983. O objetivo principal foi identificar as fontes e potenciais tecnologias de impressão. Os achados revelaram que a Funtimod, maior fundição de tipos brasileira do século XX, fabricou todas as tipografias identificadas de apenas 4 famílias tipográficas, escolhidas de acordo com as tendências estilísticas da gravadora durante os períodos específicos de lançamento de cada álbum. Isso destaca o papel significativo da Funtimod em moldar as escolhas tipográficas da gravadora.

Typography, type identification, history of typography, vinyl records, Rozenblit

This paper analyzes the typography used in two album covers released by Rozenblit, an important national record label that operated outside the central and southern axis of Brazil from 1954 to 1983. The main objective was to identify the sources and potential printing technologies. The findings revealed that Funtimod, the largest Brazilian type foundry of the 20th century, manufactured all the identified typographies of only 4 typographic families, chosen according to the stylistic tendencies of the label during the specific periods of release of each album. This highlights Funtimod's significant role in shaping the label's typographic choices.

1 Introdução

As últimas décadas do século XX presenciou um contexto histórico de grande desenvolvimento de tecnologias tipográficas, dentre elas a mudança da composição *a quente* para a composição *a frio* (ARAGÃO, 2016) em boa parte dos impressos brasileiros. Esta pesquisa, portanto, tem como objetivo a identificação dos tipos contidos em duas capas de disco produzidas pela fábrica Rozenblit (1954-1983) - “Alegria! Alegria!” do grupo Biriba Boys (1967) e “Uma noite no Kartier” do maestro Guimarães (1978) - que fazem parte do acervo fonográfico¹ do Memorial Denis Bernardes da Biblioteca Central da UFPE.

¹ As capas e as bolachas dos discos estão disponíveis digitalmente aqui: <https://www.flickr.com/photos/mdbufpe/albums/72157668246526467>

A fábrica de discos Rozenblit foi a única gravadora de grande porte presente fora do eixo Rio-São Paulo em seu período de atuação. Carregando consigo um ideal freyriano de pernambucanidade (VALADARES, 2007), teve como foco de trabalho os ritmos regionais, evidenciando em sua produção uma forte relação com a cultura gráfica de seu estado. Em sua fase áurea, chegou a possuir cinco selos distintos de produção, sendo eles, segundo Valadares (2007, p. 148), Mocambo, para gravações regionais; Passarela, 'a etiqueta barata'; Arquivo, para gravações especializadas; AU, para a promoção de artistas em parceria com a TV Record; e Solar, para produções mais experimentais, já na década de 1970". A empresa também era responsável por toda identidade visual atrelada aos discos por meio de um parque gráfico.

A pesquisa, utilizada como metodologia de ensino da disciplina de História da Tipografia do Bacharelado em Design da UFPE, ministrada pela professora Isabella R. Aragão, foi realizada por um processo de identificação de seis etapas, baseada em Soares *et al.* (2016) e Aragão *et al.* (2021), subdivididas em dois grandes grupos, separação e análise dos dados. O estudo conseguiu identificar com precisão todas as tipografias pesquisadas, bem como suas fundições. O trabalho contribui de maneira abrangente, pelo menos, em duas instâncias: primeiramente na formação dos estudantes de Design pelo contato direto com as tipografias em artefatos brasileiros e familiarização com procedimentos de pesquisa em acervos. A publicação dos resultados, por sua vez, tem relevância em especial para história do design e da tipografia, evidenciando as práticas gráficas em um momento histórico marcado por transformações culturais. Também possui um objeto de estudo distinto da maior parte dos trabalhos desenvolvidos na área de identificação de tipos, com achados que corroboram para demonstrar a relevância da Funtimod para a compreensão do cenário tipográfico nacional.

2 Metodologia

A partir do escopo amostral definido para o estudo, foram selecionados dois discos para a nossa pesquisa: "Alegria! Alegria!" do grupo Biriba Boys (1967) e "Uma noite no Kartier" do maestro Guimarães (1978). Em seguida, nos baseamos nos estudos propostos por Soares *et al.* (2016) e Aragão *et al.* (2021) para aplicar uma metodologia de pesquisa em seis etapas, divididas em Separação de Dados, que contém as etapas de quantificação dos diferentes desenhos tipográficos, agrupamento de acordo com serifa, e a organização dos caracteres disponíveis nos discos; e Análise de Dados, com as etapas de vetorização de tipos com baixa legibilidade, comparação por fisionomia, e comparação por sobreposição digital e física.

Quantificação e agrupamento

Nesse primeiro momento, separamos os tipos da frente e do verso das capas dos discos apenas selecionando as amostras de texto corrido, títulos e subtítulos, desconsiderando apenas os textos de ficha técnica e selos de identificação. Enumeramos os desenhos encontrados com um número de identificação para facilitar a visualização e a identificação de repetições de uso. No total, identificamos 8 tipos diferentes: dois desenhos tipográficos em “Alegria! Alegria!”, e seis desenhos em “Uma noite no Kartier”. Nesta fase, também agrupamo-los em relação ao uso da serifa e definimos sua função, que se refere à forma como foi utilizada no artefato (Tabela 1).

Tabela 1 : Tipos quantificados nos discos.

Numeração	Função	Serifa	Nº de ocorrências	Amostras
Alegria! Alegria				
1	Display	Não	3	
2	Display	Não	1	
3	Texto	Não	2	
Uma noite no Kartier				
4	Display	-	1	
5	Display	Não	1	
6	Texto	Não	2	
7	Texto	Sim	1	
8	Texto	Não	2	

Organização

Nesta etapa, recortamos digitalmente os caracteres disponíveis de cada tipo com o auxílio da plataforma Figma e os separamos em tabelas alfabéticas (Figura 1). Segundo Aragão et al. (2021), esse método de organização foi utilizado por Farias (2019) para apresentar os tipos trabalhados no site Tipografia Paulistana. Esses processos foram de suma importância para a execução mais eficiente do segundo grupo de etapas da metodologia, a Análise de Dados.

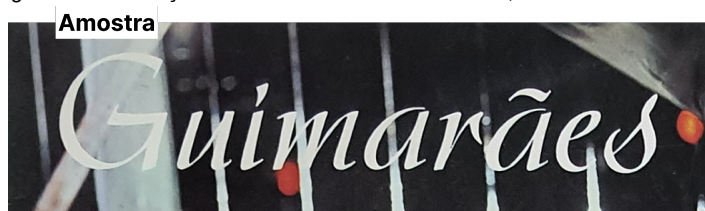
Figura 1: Ordenação dos caracteres da Memphis.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
A	B	C	D	E	F	G	H	I		K	L	M
a	b	c	d	e	f	g	h	i	j		l	m
N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
N	O	P		R	S		U	V				Z
n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x		z
!	-	?	~	^	˘	˙	,	.	:	ç	”	
	-		Ã				/	*		ç	”	
			ã		í							

Vetorização

Certas características dos documentos estudados dificultaram a legibilidade dos tipos sob análise, como o baixo contraste do nome “Guimarães” (Figura 2) no disco “Uma noite no Kartier”; tipos em corpo muito pequeno no verso do disco “Alegria! Alegria!”; assim como o título na capa deste último, que apresentava rasura e impedia a identificação por ferramentas de busca nos sites. Portanto, desenvolvemos uma etapa adicional de vetorização dos caracteres para uma visualização mais adequada da anatomia tipográfica.

Figura 2 : Vetorização dos caracteres em “Guimarães”, do disco “Uma noite no Kartier”.



Vetorização

Guimarães

Comparação por fisionomia

Aplicamos aqui a metodologia cunhada por Soares *et al.* (2016), entendida como a análise de desenhos tipográficos similares aos dos objetos de estudo, partindo dos tipos encontrados em catálogos de fundições e sites de identificação online. Nos valendo das etapas de organização dos caracteres estudados nos grupos com serifa e sem serifa, e das

tabelas alfabéticas desenvolvidas na Separação de Dados, pudemos comparar de forma sistemática as características anatômicas dos tipos presentes nos discos em relação aos catálogos da Monotype e da Funtimod. Também utilizamos nessa etapa ferramentas de busca online dos sites *What the font* e *What font is*² para verificarmos os equivalentes digitais das tipografias analisadas. Com as informações disponíveis de tais equivalentes traçamos caminhos mais diretos para as buscas em catálogos em tipos móveis de suas famílias tipográficas originais.

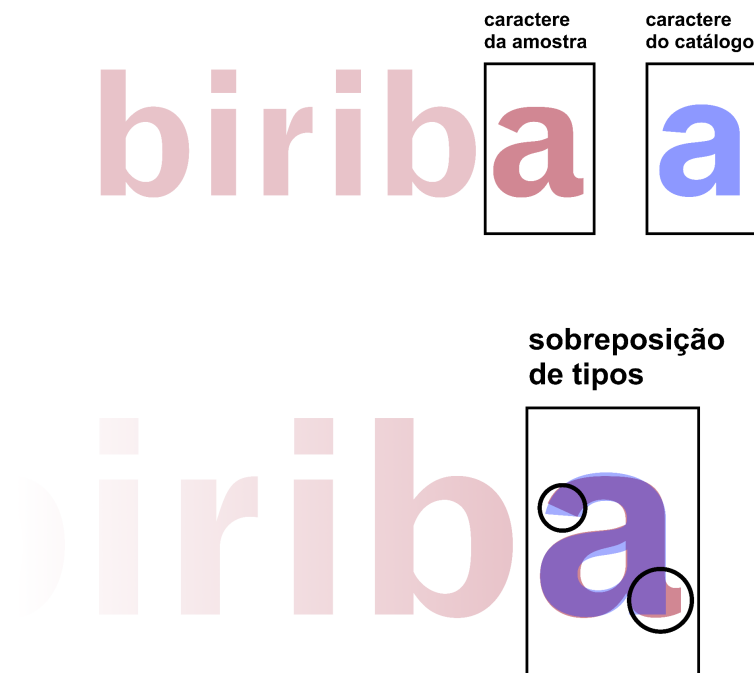
Comparação por sobreposição

Nesta última etapa o estudo se ateve a aplicação do método proposto por Aragão (2016) onde os objetos analisados são comparados através da sobreposição entre o tipo a ser identificado e a possível alternativa levantada pelo pesquisador. Para tal, a pesquisa aplicou duas formas distintas de sobreposição: digital e física.

A sobreposição digital foi desenvolvida através da ferramenta Figma. Com seu auxílio, as alternativas de tipos levantados pelos pesquisadores como possíveis compatíveis eram sobrepostas contra os tipos presentes nos discos, aplicando uma opacidade de 50% na alternativa observada. A fim de exemplificarmos de maneira mais clara o método, apresentamos uma síntese digital na Figura 3, em que o caractere “a” da palavra “biriba” é comparado com uma possível fonte similar de um catálogo fictício, com a sobreposição evidenciando as diferenças anatômicas. Devido a possibilidade de uso simultâneo da ferramenta, foi possível a aplicação e observação de diversas sobreposições digitais ao mesmo tempo por mais de um pesquisador, facilitando o processo de identificação.

Figura 3: Sintetização do método de sobrepor digitalmente amostras do artefato analisado e do catálogo de fontes através da ferramenta Figma.

² www.myfonts.com/pages/whatthefont e www.whatfontis.com.



Por fim, os pesquisadores compareceram ao acervo fonográfico do Memorial Denis Bernardes para a realização da sobreposição física. Tendo em mãos as peças originais do estudo, fizemos a sobreposição contra os discos de folhas de acetato nas quais foram impressas as páginas dos catálogos da Monotype e da Funtimod. Através da transparência do acetato, confirmamos a compatibilidade entre as tipografias comparadas.

3 Resultados e discussão

Após conseguir identificar todas as fontes utilizadas nas capas e contracapas de cada disco, vamos apresentar os resultados de diferentes formas: identificação dos tipos nas capas estudadas e tabelas separadas por disco. As tabelas apresentam a amostra dos tipos, a fundição, função no disco, família, estilo, uso de serifa, além de sua versão digital equivalente³.

Figura 4: Identificação dos tipos em “ALEGRIA! ALEGRIA!”.

³ O preenchimento dessa última linha foi viabilizado através de sites de reconhecimento de fontes, que utilizam inteligência artificial para buscar equivalentes digitais para os tipos digitalizados. Alguns dos equivalentes digitais encontrados não correspondem à mesma tipografia da Funtimod, são fontes que compartilham das mesmas características listadas pela original, além de ser a opção esteticamente mais similar encontrada.



Tabela 2: Tabela de identificação de “ALEGRIA! ALEGRIA!”.

Amostras		
	<div><div>biriba boys</div><div>ALEGRIA!</div></div>	<div>1 - TRÉVO DE QUATRO FÓLHAS (Dixon - Woods - Vers: Nilo Sérgio)</div>
Catálogo	Funtimod	Funtimod
Função	Texto	Texto
Família	Grotasca	Grotasca
Estilo	Normal Meia Preta	Normal Clara
Categoria	Sem Serifa	Sem Serifa
Versão digital equivalente	Grotesque MT Std Bold	Grotesque MT Std

Figura 5: Identificação dos tipos em “Uma noite no Kartier”.



Tabela 3: Tabela de identificação de “Uma noite no Kartier”.

	Amostras				
					
Catálogo	Funtimod	Funtimod	Funtimod	Funtimod	Funtimod
Função	Display	Display	Display	Display	Display
Família	Arcona	Grotesca	Grotesca	Memphis	Kabel
Estilo	-	Normal Meia Preta	Larga Meia Preta	Magro	Meio Preto Especial
Categoria	Sem Serifa/ Caligráfica	Sem Serifa	Sem Serifa	Com Serifa	Sem Serifa
Versão digital equivalente	Arkona Regular	Classic Grotesque Semi Bold	Não digitalizada	Memphis Light BQ	Kabel Heavy

O uso de uma única família tipográfica, a Grotesca, em todo o disco “Alegria! Alegria!”, de 1967, é um bom exemplo do que Valadares (2007) denomina como “Marco Funcionalista” na Rozenblit, criando focos de atenção entre títulos, subtítulos e corpo do texto apenas com as variações disponíveis da fonte. Na capa deste disco a Grotesca Normal Meia Preta é aplicada na cor rosa com sua versão em caixa alta no título do álbum, criando um foco de atenção para atrair o olhar do observador. Já no verso, a Grotesca Normal Meia Preta continua sendo utilizada no título, mas o corpo do texto é composto pela Grotesca Normal Clara, provavelmente, para aumentar a legibilidade em uma área com maior volume textual.

Quanto ao disco “Uma noite do Kartier”, de 1978, encontramos uma maior variedade tipográfica, sendo quatro famílias distintas, característica possivelmente relacionada ao período de maior experimentação que viveu a Rozenblit na década de 1970 (VALADARES, 2007). Destaca-se o uso da Arcona em branco no canto superior esquerdo da capa do disco, nos dizeres “Guimarães”, em corpo maior do que os disponíveis em tipos móveis pela Funtimod, o que pode indicar um processo de composição tipográfico com posterior passagem fotográfica para fotolito para ser impresso em offset. O título do disco foi composto com a mesma Grotesca Normal Meia Preta identificada no primeiro artefato. Já na contra capa, o uso de duas tipografias modernas e geométricas (Memphis e Kabel) podem ser interpretadas como sinais da cultura tipográfica da época, segundo Aragão (2016), a Kabel foi uma fonte popular no Brasil. Interessante notar ainda que, mesmo a Memphis sendo mais indicada como tipo *display*, foi utilizada em texto corrido no verso do disco.

Considerações finais

A expressividade tipográfica encontrada nas capas dos discos refletem não apenas a identidade visual e a criatividade da época, mas, possivelmente, também as diferentes influências estéticas que acompanharam a trajetória da Rozenblit ao longo de seu extenso período de atuação. Vale ressaltar que a Rozenblit, que se destacou como a única grande gravadora fora do eixo centro-sul do país durante esse período, está intrinsecamente ligada à identidade e memória cultural de Pernambuco ao longo do século XX visto que desempenhou um papel significativo na preservação e divulgação da música pernambucana, contribuindo para o fortalecimento da cena musical e a valorização do patrimônio cultural regional.

Como a Funtimod, principal fábrica de tipos móveis do século XX no Brasil, foi a responsável pelas fontes utilizadas nos dois discos analisados, destacamos uma conexão intrínseca entre a Rozenblit e a empresa, enfatizando a importância da tipografia como elemento essencial na criação das capas dos discos. Por outro lado, não encontramos nenhuma incidência de composição a frio. Será que ela se popularizou posteriormente em Recife?

Além das descobertas tipográficas realizadas, é importante ressaltar a contribuição deste estudo para a formação de futuros designers. Ao analisarmos a expressividade tipográfica presente nas capas dos discos dos Biriba Boys e do maestro Guimarães, podemos oferecer aos estudantes de design "insights" valiosos sobre a importância da tipografia na construção da identidade visual de projetos regionais. Ao compreender as diferentes influências estéticas presentes ao longo da trajetória da Rozenblit, os futuros designers serão capazes de explorar a diversidade estilística e desenvolver trabalhos que valorizem a herança cultural e as referências históricas de suas próprias regiões. Além disso, o uso de métodos de pesquisa como a vetorização dos caracteres em casos de baixa legibilidade, a utilização de plataformas online para comparação simultânea e a identificação de versões digitais dos tipos de metal, contribuições do nosso processo para a área de identificação de tipos, reforçam a importância do estudo e da pesquisa para o campo do design tipográfico contemporâneo. A sugestão de novos caminhos para viabilizar a identificação de fontes empregadas em artefatos históricos pode encorajar futuros designers a ampliarem o espaço amostral desta pesquisa, haja visto o extenso acervo tipográfico deixado como legado pela Rozenblit.

Agradecimentos

Gostaríamos de agradecer aos colegas [Nome do Colega 1], [Nome do Colega 2] e [Nome do Colega 3] pela contribuição durante o desenvolvimento desta pesquisa, assim como à Professora Isabella Aragão por sua orientação dedicada e inspiradora ao longo do projeto.

Referências

- Aragão, Isabella R.; Costa, Dayane M. N. Da; Dias, Débora H. M.; Melo, Hélder P. De M. ; Santana, Nayara R. de; Ramos, Thaylly S. S. Diversidade tipográfica: um estudo de identificação de tipos em cordéis, p. 1603- 1620. In: *Anais do 10o CIDI e do 10o CONGIC*. São Paulo: Blucher, 2021
- Aragão, Isabella; Farias, Priscila L. (2014). Notes to the history of type founding in 20th century Brazil: the case of Funtimod", p. 1270-1278 . In: In Coutinho, Solange G.; Moura, Monica; Campello, Silvio Barreto; Cadena, Renata A.; Almeida, Swanne (orgs.). *Proceedings of the 6th Information Design International Conference, 5th InfoDesign, 6th CONGIC*. São Paulo: Blucher, 2014.
- 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.
- 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.
- 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.
- VALADARES, Paula Viviana de Rezende e. (2007). *O frevo nos discos da Rozenblit: um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural*. 167 f. Dissertação (mestrado) - Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Sobre o(a/s) autore(a/s/)

Daniel de M. Monterazo, graduando, UFPE, Brasil, <daniel.monterazo@ufpe.br>
Yasmin Enes do A. Lima, graduanda, UFPE, Brasil, <yasmin.enes@ufpe.br>,
Isabella Ribeiro Aragão, Dra., UFPE, Brasil, <isabella.ufpe@ufpe.br>