

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
FACULDADE DE ARQUITETURA



**IDENTIDADE NACIONAL
E NACIONALISMO NA TIPOGRAFIA EUROPEIA**
uma análise comparativa entre a fraktur e o gaélico

Gilmar Rodrigues da Silva Júnior

Dissertação

Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas

Dissertação orientada pelo
Prof. Doutor Fernando Paulo Rosa Dias

2022

RESUMO

Neste trabalho, investigámos a influência da identidade nacional e do nacionalismo na tipografia europeia a partir de dois casos de estudo: a fraktur no mundo germânico e o gaélico no mundo irlandês. Analisámos estas duas tradições em relação às línguas e identidades que representavam e, especialmente, em relação aos debates políticos e ideológicos resultantes desta associação. Ao incorporarmos o contributo dos Estudos Culturais, particularmente através dos conceitos-chave de *representação*, *identidade*, *produção*, *consumo* e *regulação*, pudemos realizar uma análise comparativa multifacetada. Verificámos que o abandono das tipografias nacionais faz parte de um quadro de amplas transformações sociais, sendo o Estilo Tipográfico Internacional um marco interno à indústria tipográfica de não retorno à lógica nacionalista. Conceitos como o «Fim da História» e a «Aldeia Global» reforçariam ainda mais esta percepção de inevitabilidade no abandono das tipografias nacionais, contudo, dadas as renovadas discussões acerca de questões identitárias, coube-nos investigar a extensão desta superação. Para tanto, defendemos um modo de reflexão equilibrado, fazendo jus a esta temática relativamente pouco explorada, apesar da sua importância para além dos meios profissionais especializados.

Palavras-chave: identidade nacional, nacionalismo, História da Tipografia, Estudos Culturais, fraktur, gaélico.

ABSTRACT

On this work, we investigated the influence of national identity and nationalism on European typography through two study cases: the Fraktur in the German world and the Gaelic Type in the Irish World. We analysed these two traditions in regard to the languages and identities they represented, especially, regarding the political and ideological debates caused by that association. By incorporation of the contributions of Cultural Studies, particularly through the key-concepts of *representation*, *identity*, *production*, *consumption* and *regulation*, we were able to make a comparative analysis from multiple viewpoints. We verified that the abandonment of national types is part of a context of ample social transformations, the International Typographical Style being an internal milestone of no return to nationalist logic in the typographic industry. Concepts such as the »End of History« and the »Global Village« would further reinforce this perception of inevitability in the abandonment of national typographies, however, given the renewed discussions about identity issues, it was up to us to investigate the extent of this overcoming. Therefore, we defended a balanced way of reflection, doing justice to this relatively little explored theme, despite its importance beyond specialized professional circles.

Keywords: national identity, nationalism, History of Typography, Cultural Studies, Fraktur, Gaelic Types.

AGRADECIMENTOS

Devo a realização deste trabalho ao incansável e incomensurável apoio do meu pai Gilmar Rodrigues e da minha mãe Odete Marinho. Sou grato por ter vivido esse processo ao lado da minha companheira Alessandra Modzeleski, que não deixou de incentivar-me e dar forças para aprimorar a minha escrita. Agradeço a toda a minha família e amigos de tantos anos, os quais, sei, torcem pelo meu sucesso e pela realização dos meus sonhos.

Agradeço ao prof. dr. Fernando Rosa Dias por haver acreditado nesse estudo e por orientar este trabalho de maneira tão próxima, dedicada, enriquecedora e fundamental. Ao sempre generoso prof. dr. Rafael Dietzsch por sua contribuição acerca da política linguística. À profa. dra. Ann Wilson e à profa. Aiofe Dorney do Cork Institute of Technology pelas conversas sobre o gaélico, referências partilhadas e interesse demonstrado, quando esta pesquisa ainda era insipiente. Ao prof. dr. Mícheál Hoyne da School of Celtic Studies por sua generosidade, referências e disponibilidade em esclarecer temas pouco explorados. Ao prof. dr. Dan Reynolds da Hochschule Niederrhein por sua gentileza e contribuição bibliográfica. Por fim, agradeço à Joana Mateus, bibliotecária da Faculdade de Belas-Artes por seu apoio crucial neste período pandémico.

O meu sincero obrigado a todos que contribuíram de diversos modos ao sucesso deste estudo. Jamais teria conseguido sozinho.

DEDICATÓRIA

À Alessandra e à minha família

ACRÓNIMOS/ABREVIATURAS

SS Schutzstaffel

VfA Verein für Altschrift

BfdS Bund für deutsche Schrift

TfdSS Treubund für deutsche Sprache und Schrift

ÍNDICE DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1. Comparação entre os estilos uncial, semiuncial e insular maiúscula. <i>Encyclopaedia Britannica.</i>	25
Figura 2. Página dupla do <i>Livro de Kells</i>. <i>The Library of Trinity College Dublin.</i>	22
Figura 3. Página dupla do <i>Livro de Armagh</i>. <i>The Library of Trinity College Dublin.</i>	27
Figura 4. Fonte gaélica redonda, <i>Colmcille</i> de Colm Ó Lochlainn. <i>Linotype.</i>	29
Figura 5. Fonte gaélica angular, <i>Duibhlinn</i> de Michael Everson. <i>Evertime.</i>	29
Figura 6. <i>Séabhú</i> e <i>fada</i> do gaélico <i>Andron</i> de Andreas Stötzner. <i>SIAS.</i>	30
Figura 7. Comparação entre o uso de «h» e ponto de lenição, <i>Times Roman</i> adaptada por William Britton. <i>Monotype.</i>	30
Figura 8. Algumas das ligaduras possíveis, <i>Gaélico de Roma</i> da Tipografia Poliglota Vaticana. <i>Adaptado de McGuinne.</i>	31
Figura 9. Comparação entre os principais góticos e o romano, segundo a norma DIN16518. <i>Adaptado de Schriftgestaltung.com.</i>	50
Figura 10. Página dupla iluminada do <i>Gebetbuch</i> (1513). <i>Bayerische Staatsbibliothek.</i>	52
Figura 11. Página dupla com gravura colorida do <i>Theuerdank</i> (1517). <i>Bayerische Staatsbibliothek.</i>	52
Figura 12. Comparação entre a <i>Alte Schwabacher</i> e a <i>Berthold Mainzer Fraktur</i>. <i>Adaptado de Onlineprinters.</i>	54
Figura 13. Ligaduras usuais nas fraktur. <i>Elaboração própria.</i>	55
Figura 14. «Wachs-tube» versus «Wach-stube». <i>Wikicommons.</i>	55
Figura 15. Letras similares na fraktur. <i>Elaboração própria.</i>	56
Figura 16. Amostra de diferentes fraktur. <i>Elaboração própria.</i>	57
Tabela 1. Análise comparativa entre a fraktur e o gaélico. <i>Elaboração própria.</i>	80
Figura 17. Nota de 50€ (1995–2002) figurando Douglas Hyde. <i>Leftovercurrency.com.</i>	94
Figura 18. Selo presidencial irlandês. <i>Wikicommons.</i>	94
Figura 19. Selo da Garda (polícia nacional irlandesa). <i>Wikicommons.</i>	95
Figura 19. Selo da Garda (polícia nacional irlandesa). <i>Wikicommons.</i>	95
Figura 20. Letreiro de uma antiga loja de bicicletas. <i>Ourtype.ie.</i>	96
Figura 21. Proposta de remodelação da sinalização viária irlandesa. <i>Garrett Reil.</i>	97
Figura 22. Conjunto de cartazes de propaganda Nazi. <i>Elaborado à partir de Nazi Propaganda Archive.</i>	98
Figura 23. Livretos do teatro Volksbühne Berlin. <i>Florian Hardwig.</i>	99

ÍNDICE GERAL

RESUMO	III
ABSTRACT	IV
AGRADECIMENTOS	V
DEDICATÓRIA	VI
ACRÓNIMOS/ABREVIATURAS	VII
ÍNDICE DE FIGURAS	VIII
INTRODUÇÃO	11
1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO	13
1.1 Estudos Culturais	13
1.2 O conceito de identidade	14
1.3 As dimensões da identidade	16
1.3.1 <i>A Identidade nacional</i>	17
1.3.2 <i>Etnia, nação, nacionalismo e Estado-nação</i>	18
1.4 A indústria da tipografia	22
2. O GAÉLICO E O NACIONALISMO IRLANDÊS	24
2.1 Origens históricas	24
2.2 Análise tipográfica	29
2.3 A Propaganda religiosa	32
2.4 O debate nacionalista	35
2.5 O gaélico no Estado Livre	40
2.6 Na República da Irlanda	43
2.7 A importância da sinalização pública	46
3. A FRAKTUR E O NACIONALISMO ALEMÃO	49
3.1 Origens históricas	49
3.2 Análise tipográfica	53
3.3 A influência da Reforma Protestante	57
3.4 O Movimento linguístico alemão	58
3.5 Entre o Classicismo e o Romantismo	59

3.6 Do Império Alemão à República de Weimar	64
3.7 Durante a ditadura nacional-socialista	67
4. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A FRAKTUR E O GAÉLICO	74
4.1 Revisão crítica	74
4.2 Diálogo hiberno-germânico	76
4.3 Entre as semelhanças e as diferenças	79
CONCLUSÃO	86
BIBLIOGRAFIA	88
ANEXOS	94
Anexo 1. Uso simbólico e cerimonial do gaélico	94
Anexo 2. O gaélico como património cultural	96
Anexo 3. Reminescência do gaélico na sinalização viária irlandesa	97
Anexo 4. A fraktur na propaganda Nazi	98
Anexo 5. Resignificação da fraktur	99
Anexo 6. Citações originais	100

INTRODUÇÃO

Esta investigação surgiu a partir de experiências que apesar de pessoais, possuem relevância para este estudo. Nasci e cresci em Brasília, cidade modernista por excelência. Além disto, conclui a minha licenciatura em Programação Visual (Design de Comunicação) pela Universidade de Brasília, sendo este curso influenciado pelo modernismo alemão. Ainda hoje, nós os *designers* brasilienses somos muito tributários da tipografia modernista e, de certo modo, acostumámo-nos a uma gramática visual que não revela as suas origens históricas e regionais. Entretanto, a partir de 2015, tive a oportunidade de estudar e trabalhar na Alemanha e na República da Irlanda, antes de me mudar para Portugal, em 2019. O contacto pessoal com as letras góticas e gaélicas no seu *habitat* deu-me uma nova apreciação estética e intelectual dessas variantes do alfabeto latino, infelizmente consideradas menos dignas que o romano. Esta investigação nasceu do desejo de saber mais sobre os aspetos visuais e socioculturais por trás das escritas consideradas nacionais.

Kinross (2004: 13–21) defendeu que a Tipografia se tornou moderna quando tomou consciência dos seus métodos e processos de produção. Poderíamos, de modo semelhante, defender que a tipografia se tem tornado pós-moderna quando se passou a, cada vez mais, discutir as suas dimensões sociais, culturais e ideológicas, portanto, a discussão da identidade nacional e do nacionalismo foram centrais ao nosso estudo. Para além desses motivos, limitámo-nos a analisar a fraktur e o gaélico por serem amplamente documentados e constituírem praticamente *tipos ideais*. Outros casos europeus, como a civilité e a escrita visigótica, poderiam ter sido analisados, porém, não chegaram a ser motivo de debates e controvérsia. Kinross diferenciou três tipos de abordagens históricas comuns na Tipografia: História da Impressão, História Bibliográfica e História da Tipografia. Este trabalho tem um carácter marcado de História da Tipografia, porém, buscámos ir além da análise material do passado.

«(...) Enquanto a História da Impressão focou em maquinário e no ofício, e foi maioritariamente produzida a partir do ofício, a História da Tipografia concentrou-se nos produtos impressos do seu *design*. Nela um campo especial de exame é a História de Tipos de Letras, os quais também receberam alguma atenção de historiadores bibliógrafos interessados em autenticar textos, porém a maior motivação desta especialização surgiu da necessidade de alimentar a produção de adaptações ou versões recriadas de formas de letras do passado. A História da Tipografia foi maioritariamente produzida por tipógrafos praticantes [profissionais], cujo surgimento ela acompanhou de perto. A conexão com a prática apresenta benefícios mistos. Enquanto pode-se apontar para brilhantes exemplos de reciprocidades frutíferas entre prática e saber histórico, seria possível preencher estantes com obras esganiçadas por falta de habilidade histórica e noções superficiais de *design*. Este tipo de história é a única a reconhecer o fator estético da impressão, porém teve a tendência de fazer pouco mais que observar» (Kinross, 2004: 17) [T.L.].¹

Esperamos diminuir a lacuna de estudos tipográficos correlatos, especialmente em língua portuguesa. Para tanto, o nosso enquadramento teórico compreendeu contributos das Ciências Sociais, da Semiótica, dos Estudos de Media e, maioritariamente, dos Estudos Culturais. O conceito de *identidade* foi operacionalizado apenas na dimensão muito específica da identidade nacional, no entanto, reconhecemos a importância de outras dimensões, como religião, classe, género, raça, etnia etc. Mencionámos estas outras dimensões sempre que pertinente e explícito na literatura.

No primeiro capítulo, expusemos e discutimos os principais conceitos que guiaram a seleção da bibliografia pertinente e a análise dos dados levantados. No segundo capítulo, empreendemos uma análise tipográfica e linguística do gaélico, bem como o seu desenvolvimento histórico e a controvérsia tipográfica ao seu redor. Já no terceiro capítulo, realizámos igual procedimento em relação a fraktur e a schwabacher. No quarto capítulo, empreendemos uma análise comparativa entre a tipografia nacionalista na Alemanha e na Irlanda. Procurámos recuperar a literatura na qual foram abordados ambos os casos, discutimos o diálogo e intercâmbio entre *designers* destas duas tradições e, apesar das inúmeras semelhanças entre os dois fenómenos, focámos nas diferenças entre os dois casos de estudo para apresentarmos informações mais ricas. Na conclusão, discutimos os possíveis futuros à fraktur e ao gaélico, bem como que papel o nacionalismo poderá manifestar na tipografia contemporânea. Não buscámos respostas definitivas, antes sim, lançámos questões fecundas para contribuir aos estudos tipográficos e à prática profissional bem-fundamentada.

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O nosso enquadramento teórico é maioritariamente baseado nos Estudos Culturais, na Antropologia Cultural e na Sociologia. A partir destas perspetivas, assumimos a centralidade do conceito de *identidade*, particularmente da *identidade nacional*. Dado a polissemia do substantivo *tipografia*, evitámos ao máximo ambiguidades, especialmente ao nos referirmos à indústria da tipografia (*type industry*) em oposição à impressão tipográfica (*letterpress*) ou a um tipo de letra (*typeface*). Este enquadramento permitiu-nos estudar manifestações da identidade nacional e do nacionalismo na tipografia europeia de modo crítico, reflexivo, histórico e multidimensional. Foi-nos possível exercer um saudável relativismo metodológico, apresentando múltiplas visões dos fenómenos analisados.

1.1 Estudos Culturais

Os Estudos Culturais são uma disciplina teórica relativamente recente (Hall, 1996: 41). A Escola mais célebre, e que de certo modo inaugurou a disciplina, é a Cultural Studies of Birmingham. Teóricos como Hall, Hoggart, Thompson, du Gay, Gilroy, entre outros, trouxeram para o horizonte de investigação intelectual questões que anteriormente não eram tidas como dignas de análise académica: a cultura de massa, novos media, identidade cultural na pós-modernidade, a formação de subculturas, migração, pós-colonialismo etc. Por haver nascido do debate entre alta e baixa-cultura, esta disciplina aliou uma conceção antropológica de cultura (simbólica e interativa) a uma conceção materialista (práticas culturais), evitando definições essencialistas da «Cultura» (*idem*: 15).

Estes teóricos apropriam-se de diversas teorias e pensadores como Lukács, Gramsci, Althusser, Marcuse, Lacan e Foucault. Esta disciplina analisa e discute por meio de conceitos como *poder*, *hegemonia*, *ideologia*, *cultura dominante*, *estrutura*, *superestrutura* e *indústria cultural*. Em *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*, du Gay *et al.* (1997) utilizam cinco conceitos-chave para compreender um objeto ou facto cultural. Estes conceitos operam numa espécie de circuito, no qual todos os polos estão conectados, interagem e se reforçam entre si.

«Os cinco grandes processos culturais que este livro identifica são: representação, identidade, produção, consumo e regulação. Estes cinco processos formam a base das secções deste livro. Tomadas em conjunto, completam uma espécie de circuito—que denominamos o circuito da cultura—através do qual qualquer análise de um texto ou artefacto cultural necessita de passar, se se pretende ser adequadamente estudada (uma abordagem similar foi desenvolvida pelo teórico cultural Richard Johnson, 1986). Como argumentamos neste livro, para estudar o Walkman culturalmente precisa-se de explorar ao menos como ele é representado, quais identidades sociais estão-lhe associadas, como é produzido, consumido e quais mecanismos regulamentam a sua distribuição e uso» (du Gay *et al.*, 1997: 3) [T.L.].¹

Os Estudos Culturais têm ainda outras preocupações teórico-metodológicas que partem de debates onde há um confronto entre estruturalismo, pós-estruturalismo, desconstrutivismo, teoria marxista, teoria feminista e psicanálise. Saukko (2003), ao analisar as metodologias para realização de estudos culturais, reconhece haver um impulso para combinar métodos visando realizar pesquisas mais completas, porém alerta para as dificuldades que isto acarreta:

«No entanto, um dos objetivos básicos deste livro é explorar como a realidade muda quando mudamos a abordagem de pesquisa, ou lente, através da qual a olhamos. Portanto, não discutirei a «observação participante» enquanto método, e sim, discutirei ensaios «neo-etnográficos» que visam fazer jus aos mundos vividos dos outros e abordagens «pós-estruturalistas» que analisam criticamente os discursos sociais e institucionais que entrelaçam qualquer mundo ou experiência vivida. Ambas as abordagens neo-etnográfica e pós-estruturalista podem utilizar-se de observação participante, porém as suas «observações» poderão ser espantosamente diferentes.» (Saukko, 2003: 8) [T.L.].¹¹

O nosso estudo insere-se nas metodologias de análise multidimensional e de múltiplos sítios. Procurámos analisar diferentes discursos, práticas e períodos, justapondo-os criticamente numa espécie de montagem. Dada a natureza dos Estudos Culturais é, em simultâneo, fácil e perigoso sermos ecléticos, portanto, reconhecemos que a reflexão e autocrítica são vitais para o sucesso de qualquer estudo cultural válido (Saukko, 2003: 196). Cientes das nossas limitações e desejosos de oferecer um panorama intrigante que fizesse jus à riqueza e diversidade deste tema, defendemos que os Estudos Culturais são a disciplina intelectual ideal para empreender este estudo. Dada a centralidade da identidade, analisámos este conceito em maior detalhe antes de prosseguirmos com o nosso enquadramento.

1.2 O conceito de identidade

As discussões sobre identidade são centrais na modernidade e na pós-modernidade, já são parte do senso comum. Mesmo na comunicação social e nas discussões não académicas, o termo é frequentemente tomado como equivalente à política identitária e ativismo político. Não é este o âmbito da nossa investigação. Identidade pode referir-se àquelas características de um sujeito, objeto ou fenómeno que permanecem iguais a si mesmas através do tempo. Tem que ver com continuidades e semelhanças. Porém, o termo também pode ser tomado num sentido social e cultural, significando aquelas características comuns a grupos e culturas que permitem ao indivíduo desenvolver um senso de pertença à coletividade (Byron, 1996: 441). Este termo foi posto em voga primeiramente por Erikson (1959, *apud* Byron, 1996: 441) para tratar da *identidade pessoal* e dos processos inconscientes de formação e manutenção do *senso de eu*. Desde sempre, a identidade esteve colocada como um problema, logo, Bauman (1996) questionou até que ponto os problemas de identidade na modernidade seriam os mesmos que na pós-modernidade:

«Eu proponho ainda que seja verdade que identidade «continua a ser o problema», isto não é «o problema que foi através da modernidade». De facto, se o «problema de identidade» *moderno* era como construir uma identidade e mantê-la sólida e estável, o «problema de identidade» *pós-moderno* é, primariamente, como evitar fixação e manter as opções abertas. No caso da identidade, como em casos mãe, a palavra de ordem da modernidade era criação, a palavra de ordem da pós-modernidade é reciclagem» (Bauman, 1996: 18) [grifos do autor] [T.L].^{III}

A discussão teórica acerca do que é identidade, afastada da busca por uma solidez a ser descoberta ou construída por um sujeito, foca-se em processos de *formação* de identidades, no seu carácter fragmentário e mutável. Hall (1996: 11) opta pelo termo *identificação* ao invés de identidade e é exemplar em sintetizar o impacto de pensadores como Derrida, Althusser, Foucault, Lacan e Butler, entre outros, nesta nova visão da identidade como um processo:

«Identificação acaba por ser um dos conceitos menos bem compreendidos – quase tão arduo quanto, apesar de preferível a «identidade» em si; e certamente nenhuma garantia contra as dificuldades conceituais que dominaram esta última. Ela toma significados de ambos os repertórios discursivo e psicanalítico, sem se limitar a qualquer um deles» (Hall, 1996: 11) [T.L].^{IV}

Hall (1996) reconhece a dificuldade de oferecer um panorama teórico «completo» deste conceito. Isto também se aplica aos nossos propósitos, mas não nos impede de mencionar brevemente a importância da psicanálise, da teoria feminista e do desconstrucionismo nesta «nova» abordagem.

«(...) a abordagem discursiva vê identificação como uma construção, um processo nunca completado – sempre «em processo». Não é determinada no sentido de que pode sempre ser «conquistada» ou «perdida», mantida ou abandonada. Embora não sem as suas condições de existências determinadas, inclusivamente os recursos materiais e simbólicos necessários para sustentá-la. Identificação é, no final, condicional, alojada na contingência. Uma vez garantida, não oblitera a diferença. A mesma total que sugere é, de facto, uma fantasia de incorporação.» (Hall, 1996: 11–12) [T.L].^V

Portanto, ao invés de nos referirmos à identidade como algo imutável a ser descoberto, é preciso reconhecer o carácter processual em que o sujeito é constituído dentro de um discurso específico, com uma História e uma articulação sempre incompleta, passível de inconsistências, resistências e contestações. As contingências materiais e as técnicas que possibilitam ou impossibilitam a existência de uma determinada identidade também precisam de ser consideradas. Bauman (2000: 88) constata que os processos de autoidentificação, independentemente de os acharmos genuínos ou não, ocorrem todos através do consumo de bens nas sociedades

de mercado e não podem prescindir desta liberdade pré-selecionada. Exatamente por sempre ser condicionada a discursos, ao poder político e a constrições materiais é que a constituição de uma identidade escapa a juízos de valor. Hall (1996) trata desta questão no âmbito da incorporação e crítica de Lacan por Foucault em *Disciplinar e Punir*:

«Nunca foi o suficiente—em Marx, Althusser e Foucault—elaborar uma teoria de como indivíduos são convocados a um lugar dentro de estruturas discursivas. Também sempre foi necessário relatar como sujeitos são constituídos; e, neste trabalho, Foucault percorreu um caminho considerável em demonstrá-lo, em referência a práticas discursivas historicamente específicas, normativas auto-regulatórias e tecnologias do eu.» (Hall, 1996: 22) [T.L.].^{VI}

Tendo esta discussão em mente, pudemos utilizar o conceito de identidade e relacioná-lo com a tipografia de modo realista e focado na sua expressão material. Por exemplo, as *tecnologias do eu*, as criadoras da noção de sujeito moderno, dependem do surgimento da tipografia. A produção em massa de livros e manuais de escrita possibilitou a formação de uma enorme camada de letrados na Europa, capazes de manter diários, ler biografias e auto-examinarem-se. Este momento histórico de intensa aceleração compreendeu uma mudança socioeconómica sem precedentes. De igual modo, a identidade está intimamente relacionada à visão que o sujeito tem de si: os seus deveres, valores, limites, desejos e agência. Cada aspeto da identidade dos profissionais que atuam no campo da tipografia exerce, em distintos graus, influência no seu trabalho, de modo que questões políticas adentraram na nossa discussão sem parecer despropositado. Verificámos nos estudos de caso como a tipografia reforça a criação de identidades nacionais. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento tipográfico foi radicalmente alterado pela existência destas identidades. Por fim, apesar do nosso reconhecimento de que o termo *identificação* possa ser mais desejável que *identidade*, manteremos o uso desta com as devidas aceções e nuances oriundas daquela, simplesmente por ser de uso mais corrente.

1.3 As dimensões da identidade

Identities são localizadas e interpelam os sujeitos de modos distintos. Género, raça, etnia, nacionalidade, filiação política, classe etc. são dimensões de um dado sujeito ou da configuração de uma disciplina, como, por exemplo, a tipografia. Ora estas dimensões se cruzam e se reforçam, ora se contestam. Apesar de ser analiticamente conveniente separá-las, na realidade esta interação é dinâmica e dificilmente separável em compartimentos. Verdery (1993) ao inquirir sobre o futuro da «Nação» e do nacionalismo, em diálogo com Williams (1989), procurou compreender como estes outros aspetos da identidade se relacionam na construção não só de identidades nacionais, mas também do Estado-nação moderno.

«Etnia, raça, sexo e classe podem ser vistos, à semelhança da nação, como aspetos da formação da identidade, mas são também, em simultâneo, eixos de classificação social que aparecem muitas vezes em paralelo, interagindo de maneiras complexas. Num brilhante artigo, a antropóloga Brackette Williams discute como, no processo homogeneizador que é básico nos modernos Estados nacionais, os projetos e políticas da criação do Estado implicam muitos desses eixos diferentes. Ela vê o Estado como a moldura abrangente dentro da qual se estabelecem (e disputam) as convenções simbólicas, luta-se pelas legitimidades e se fixam as relações grupais e as distribuições que lhes estão associadas. O Estado é a moldura para a produção da visibilidade, a âncora do que se verifica serem noções politicamente eficazes, como a cultura, o autêntico, a tradição, o comum/compartilhado ou o bárbaro. Como escreve Williams, «os conceitos de raça, etnia, localização e nacionalidade rotulam, competitivamente, diferentes aspetos do processo [de formação da identidade]». O contexto deles é um Estado que motiva diferenças, ao inscrever fronteiras, demarcar o dentro e o fora, o eu e o outro» (Verdery, 2000: 244).

Os processos de identificação são relacionais. Sem a alteridade é impossível a emergência de uma identidade. É necessário, portanto, signos de semelhança ou diferença operacionalizáveis pelo Estado, ou por grupos sociais. Os marcadores utilizados para a significação de diferenças – seja de nacionalidade, género, raça etc. – são infinitamente variáveis e maleáveis conforme o contexto. Seria impraticável mantermos a nossa análise sempre num nível abstrato sem adentrar em exemplos concretos, ainda que os processos gerais obedeçam a uma mesma lógica, há sempre especificidades no desenlace destas operações.

1.3.1 A Identidade nacional

A identidade nacional, por vezes chamada «sentimento nacional» ou «caráter nacional», é muito mais mutável e maleável que a doutrina política do nacionalismo. Curiosamente, para além das instituições da cultura e da arte, a identidade nacional exerce pressões muito subtis nos Estados-nacionais após estes já estarem constituídos. Portanto, não nos surpreende que, em geral, os historiadores tenham preferido analisar as ideias de «Nação» e o nacionalismo ao «criarem» as Histórias nacionais. Breuilly (2000) defende três modos distintos de análise do nacionalismo: como doutrina, como política e como sentimento:

«Por fim, pode-se concentrar a análise na política. Essa é a abordagem que adoto, mas é importante reconhecer as suas limitações. Em si, a importância e as conquistas de um movimento político nada dizem sobre a história da doutrina nacionalista ou sobre o grau de disseminação dos sentimentos nacionais por toda a população que o movimento nacionalista afirma representar. Eu argumentaria, entretanto, que os historiadores costumam considerar importante o tema do nacionalismo quando há um movimento nacionalista significativo. Poucos se dispõem a estudar o trabalho dos intelectuais

que elaboram doutrinas nacionalistas e os mitos que as sustentam, se estes não fossem usados de um modo politicamente significativo. Quanto aos sentimentos nacionais, eles são tão difusos e variados que, normalmente, os historiadores só os selecionam como tema de estudo quando geram movimentos políticos» (Breuilly, 2000: 157).

Priorizámos a identidade nacional – uma expressão do sentimento nos termos de Breuilly (2000) – apesar do desafio histórico resultante. Isto porque, geralmente, os tipógrafos e *designers* de tipos não estiveram implicados na formulação de doutrinas nacionalistas e nem se envolveram diretamente, como classe, em lutas políticas. No entanto, todos tiveram ou têm, arriscamos dizer, sentimentos de pertença a uma nacionalidade, mesmo que com graus variados de influência nas suas atividades. A interação entre a identidade nacional e a tipografia é uma vida de mão dupla. Se por um lado o *capitalismo de imprensa* (Anderson, 2006) foi um dos motores imprescindíveis aos processos de homogeneização cultural, necessários ao estabelecimento dos primeiros Estados-nação, por outro lado, isto não foi arquitetado. Além disto, nos primeiros séculos da impressão tipográfica não se verificam maiores níveis de consciência nacional nos tipógrafos em relação à generalidade da população, apesar de estarem diretamente implicados neste processo.

Não obstante, em séculos posteriores a questão nacional tornou-se inevitável nalguns países. Independentemente da visão política, para todos os tipógrafos na Alemanha e Irlanda após o século XVIII, seria praticamente impensável exercer o ofício sem ter de refletir sobre o caráter das suas nações, culturas e o modo adequado de representar as suas línguas. Necessitámos, portanto, de ir buscar algumas definições para os conceitos de nação, nacionalismo, identidade nacional e Estado-nação, para organizar e perceber melhor a relação entre o poder estatal, os movimentos políticos, os afetos e identidades por eles fortalecidos ou contestados.

1.3.2 *Etnia, nação, nacionalismo e Estado-nação*

Os conceitos de etnia e nação também não são facilmente passíveis de definição, dependem do autor em questão e de como os operacionaliza. Etnia é um fenómeno puramente social, não tem base biológica e está normalmente ligado às sociedades tradicionais, ditas pré-modernas. É um modo de organização e classificação de comunidades. Giddens (2005) define-a sucintamente:

«Por etnicidade entendem-se as práticas culturais e os modos de entender o mundo que distinguem uma dada comunidade das restantes. Os membros dos grupos étnicos veem-se a si próprios como culturalmente distintos dos outros grupos de uma sociedade sendo vistos por estes mesmos grupos como tal. Diferentes características podem servir para distinguir os grupos étnicos uns dos outros, mas as mais comuns são a linguagem, a história ou a ancestralidade (real ou imaginária), a religião,

os modos de vestir ou outros adornos. Grosso modo, os povos ocidentais reconhecem uma nacionalidade, mas não autointitulam a sua comunidade nativa como étnica. Normalmente o termo *etnia* é reservado para sociedades tradicionais, tribais ou minorias dentro do Estado-nação» (Giddens, 2005: 248–249).

Historicamente, a nação é um conceito que possui diversos significados a depender da região e período, mas que não se limita às sociedades ditas primitivas. Ela já se referiu às guildas e corporações, à nobreza e ordens medievais de cavaleiros, às divisões nas universidades medievais, a alguns Estados feudais e a associações de cidadãos baseados numa cultura comum (Verdery, 2000: 239). A moderna ideia de nação é difícil de separar do nacionalismo e da formação do Estado-nação. Spencer (1998) postula que:

«O apelo à nacionalidade normalmente conjura a ideia de um grupo de pessoas com uma cultura partilhada, comumente uma língua partilhada, às vezes uma religião partilhada e, normalmente, porém não sempre, uma História partilhada; a isto adiciona-se a reivindicação política de que este grupo de pessoas deveria, por direito, governar-se a si mesmos ou ser governados por pessoas do mesmo tipo (nação, etnicidade, língua, religião etc)» (Spencer, 1998: 590) [T.L.].^{vii}

Autores clássicos da Sociologia como Marx e Durkheim imaginavam que as identidades étnicas, nacionais e a religiosidade perderiam força à medida que o capitalismo e a modernidade avançassem. É muito difícil imaginar o que ocorreria com as identidades étnicas e nacionais numa sociedade pós-capitalista, mas certamente resultaria numa maior irmandade entre os povos. O que ainda observamos, contudo, é que os sentimentos e sensibilidades étnico-nacionais e raciais continuam a abalar o mundo social e político. Praticamente todos os países estão organizados segundo o modelo do Estado-nação, o qual preconiza uma correspondência entre um só poder político soberano, um território, uma língua padrão e uma única cultura nacional aborígine. Porém, a realidade é mais complexa do que a doutrina nacionalista faz parecer ser, pois muitos Estados ditos nacionais são, na verdade, plurinacionais. Em maior ou menor grau, todos são multiétnicos, seja no passado ou por imigração recente.

O debate acerca da possível objetividade do conceito de nação é longuíssimo (Anderson, 1996; Breuilly, 2000 e Smith, 1992). Lord Acton (1862), um dos primeiros críticos do nacionalismo, tomava a nacionalidade como dependente do poder estatal para lhe dar verdadeira substância e defendia a superioridade dos Estados multiétnicos, por apresentarem menores ameaças à liberdade e à democracia. Já Bauer (1907) incorporava a dinâmica materialista-histórica e defendia a existência objetiva da nação. Ele advogou por um socialismo nacionalista, que seria mais justo e respeitoso das idiosincrasias dos diferentes povos que os Estados capitalistas, nos quais apenas as classes dominantes usufruíam dos bens culturais e materiais nacionais. Entre

as muitas abordagens existentes, Breuilly (2000: 158–168) distingue três que seriam básicas à questão do que é a nação e o nacionalismo. A abordagem *primordialista* que defenderia a objetividade e antiguidade das nações. A visão *funcionalista*, bem representada por Gellner (1993), para a qual as nações modernas eram apenas um subproduto necessário do industrialismo e da urbanização, cabendo à ideia de nação criar um sentimento de pertença, solidariedade e bem-estar num mundo de grandes transformações, substituindo a religião pelos laços sociais das comunidades tradicionais. Por fim, a abordagem *narrativa*, na qual os historiadores apenas se limitam a narrar a ascensão, consolidação e eventual queda das nações, sem maiores questionamentos.

É consenso entre historiadores e intelectuais que a nação é uma criação do poder do Estado e as suas bases são na maioria, senão todas, artificiais (Hobsbawm, 1992). Seja como for, socialmente, a identidade nacional e o nacionalismo continuam a exercer influência. Breuilly (2000: 176) toca em algumas funções dos movimentos nacionalistas muito pertinentes ao nosso estudo. Dado que a política nacionalista pode ensejar a separação, unificação ou reforma de Estados e territórios, o nacionalismo mobiliza a cultura para fornecer as bases de legitimação aos movimentos políticos e ideológicos os mais diversos, para tanto, praticamente qualquer símbolo ou prática cultural pode ser útil.

«Para Breuilly, o papel da cultura e dos intelectuais é de apoio; o nacionalismo não é, primordialmente, uma questão de identidade ou comunicação, mas uma simples modalidade cultural de política oposicionista (e, mais raramente, governamental), que equaciona a noção historicista da nação única com o conceito político do «Estado nacional» universal. Por meio disso, os nacionalistas conseguem canalizar toda sorte de recursos não políticos da sociedade para o objetivo de mobilizar a oposição política» (Smith, 1992: 197).

Necessitámos introduzir ainda mais um elemento de complexidade a esta exposição. O papel da religião e das identidades religiosas na construção dos Estados-nação na Europa e em diversos movimentos nacionalistas não pode ser minimizado:

«(...) Se as nações são modernas e constituem basicamente o produto dos esforços e ideias dos nacionalistas, estas últimas só podem ser apreendidas no contexto de tradições definidas, nas quais a religião desempenhou o papel dominante. Por mais secular que seja a doutrina nacionalista, ela não pode ser entendida em toda a sua variedade empírica fora dessa matriz religiosa, como muitos estudos de casos viriam a demonstrar» (Smith, 1992: 195).

Nas sociedades tradicionais a religião é um dos aspetos centrais na organização da vida. Os rituais e os símbolos modificam o modo de pensar, agir e viver na coletividade, de modo que

poucos âmbitos da vida estão fora da influência da religião, para Geertz (1993: 90) «um sistema de símbolos que age no estabelecimento de poderosos, difusos e longevos afetos e motivações nos homens a partir da formulação de conceitos de uma ordem geral de existência», cuja existência a religião faz parecer «extremamente real». A modernidade inaugurou um período de crescente secularização, especialmente no Ocidente. Se por um lado a influência da religião ainda se sente com força, certamente já não o é com a centralidade de antes (Giddens, 2001: 550). Em relação à tipografia, muito grosseiramente, inicialmente a religião exerceu grandíssima influência, nos últimos séculos, porém, esta influência está muito enfraquecida. De certo modo, esta relação confundiu-se com a formação das identidades nacionais, especialmente por causa da Reforma Protestante, como veremos em maior detalhe nos próximos capítulos.

Ao tratarmos da religião é preciso ter em conta que ela possui uma dimensão de manutenção de hierarquias e mediação de conflitos através de discursos e rituais por vezes autoritários (Bloch, 1985 *apud* van der Veer, 1998: 727). A expansão europeia contou ativamente com o apoio de missionários em busca de cristianizar outros povos, o que significou a soberania do europeu-cristão face aos colonizados-pagãos.

«Não foi o secularismo universal, mas o Cristianismo, que se espalhou junto da expansão europeia. A cristianização de povos não europeus foi uma importante característica da expansão europeia. No início da era moderna, os espanhóis e portugueses levaram a Igreja Católica Romana às Américas Central e do Sul e às Filipinas. Estes primeiros missionários foram muito bem sucedidos, na medida em que a maioria da população tornou-se católica. Nestes casos, a expansão do regime religioso estava intimamente ligada à expansão dos Estados coloniais» (van der Veer, 1998: 728) [T.L.].^{VIII}

O projeto de consolidação de Estados-nacionais caminhou *pari passu* com a expansão da fé cristã. Para tal, foi preciso um aparato material à disposição dos missionários que incluía bíblias, missais, gramáticas, catecismos e dicionários (van der Veer, 1998: 733). É impossível imaginar que tal empreitada seria possível sem o advento e difusão da impressão tipográfica por toda a Europa e os seus domínios coloniais. Além disso, o contacto com outros povos acelerou a construção dos conceitos de Europa e Ocidente como identidades e não meras descrições geográficas. Não obstante, devemos ressaltar que a formação dos Estados-nação na Europa não tem tantas similaridades como gostaríamos de imaginar e nem sequer ocorreu com a mesma velocidade e sucesso. A tipografia, cujo papel de consolidação das línguas vernáculas foi central na configuração dos Estados-nação (Carter, 2002: 68–92) é um exemplo desta heterogeneidade. O trabalho de editores e impressores na massificação e difusão da literatura nas línguas vernáculas teve sucesso na Europa Ocidental muito antes da Europa Central e Oriental.

Hoje, apesar de a indústria tipográfica ser dominada por indivíduos oriundos das classes mais afluentes, de educação universitária e cosmopolitas, existem práticas vernáculas importantíssimas

que são constantemente exploradas e incorporadas pelo discurso oficial. Mesmo no *Nation Branding* e no *Branding Corporativo*, busca-se muitas vezes um equilíbrio entre a modernidade (internacionalista) e celebração do local (cultura nacional e regional) como estratégia de distinção. Por fim, o Estado-nação continua a ser uma força poderosa que organiza os fluxos migratórios, os direitos trabalhistas e a competição nos mercados. Dada a sua força de institucionalizar práticas culturais, o Estado privilegia-as ou rechaça-as por conveniência política, neste sentido, as forças da globalização e do neoliberalismo não conseguiram eliminar totalmente a nação como paradigma de organização político-administrativa. Em todos os âmbitos aqui discutidos, observamos os distintos papéis da tipografia, nunca redutíveis à dimensão da técnica ou da estética, portanto, abordamos a tipografia enquanto indústria e setor económico, cujos impactos na sociedade são vastos.

1.4 A indústria da tipografia

A criação e comercialização de novas fontes tipográficas tornou-se um ofício e um setor distinto da impressão já a fins do século XVI (Carter, 2002: 87). Na era dos tipos gravados em metal e madeira, as atividades estavam divididas basicamente entre os gravadores de punção, os fundidores e os justificadores. Com o avançar dos séculos, estas etapas, antes operadas por indivíduos às vezes separados geograficamente, passaram a concentrar-se nas empresas chamadas fundições de tipos (*type foundries*). Entre os séculos XIX e XX, com o avanço da mecanização e máquinas como o linotipo e monotipo, os gravadores de punções, ou «se tornaram» ou foram substituídos por *designers*, os novos profissionais responsáveis por dar forma à escrita. O desenvolvimento de novas fontes tipográficas passou a seguir a lógica do *design* em oposição à antiga lógica do artesanato e da manufatura. Gradualmente, a expansão da indústria tipográfica (*type industry*) significou o suprimento de novas e variadas fontes para o mercado de consumo moderno, atendendo aos requisitos da publicidade e da comunicação de massa. Neste sentido, o papel da moda e das novidades, como o colocou Lipovetsky (2009), é crucial para entendermos a crescente dinamização do setor e a criação de novos estilos e fontes.

Hoje, esta indústria ainda é centrada nas empresas que comercializam um catálogo de fontes e famílias tipográficas. Continuam a ser denominadas *type foundries* apenas por senso de continuidade histórica, pois a generalidade delas surgiu já como pequenas empresas digitais. Poucos gigantes como Linotype, Monotype ou Morisawa surgiram como fundições de tipos em metal. Os *designers* de tipos ainda são os criadores de novas famílias tipográficas, não raro em operações de uma pessoa só (criador, programador e comerciante), ou em pequenas equipas. A indústria da tipografia tornou-se um setor da economia digital, devendo ser compreendido como parte das Indústrias Criativas. O mercado consumidor desta indústria concentra-se nos países mais desenvolvidos e industrializados, especialmente nos Estados Unidos da América. No entanto, o avanço da Ásia na economia global indica que poderá haver mudanças significativas no setor.

No nosso estudo, priorizámos a análise da indústria tipográfica porque, sendo o polo da produção, consegue sugerir ou ditar novas tendências estéticas e técnicas, permitindo novos modos de comunicação, edição e leitura de textos. Se este setor não estivesse organizado como uma indústria moderna, seria impensável a sua regulação, por exemplo, a imposição ou banimento de um estilo tipográfico nas fronteiras nacionais dificilmente seria alcançável. Ainda que a indústria tipográfica normalmente apenas reflita os desejos do público, também ocorre com frequência serem vanguardistas. A própria técnica da impressão tipográfica aponta para o nascimento desta indústria a partir da inovação, verificada ainda hoje em dia no desenvolvimento de novos formatos digitais, como as fontes variáveis. Trata-se de um setor bastante complexo que, historicamente, oscila entre o tradicionalismo e o vanguardismo.

1.5 Conclusão

Neste capítulo, delimitámos o que compreendemos por identidade e identidade nacional e de que modo isto se reflete no nosso objeto de estudo. Observámos que este conceito não é estático, refere-se antes a processos dinâmicos e interdependentes. Vimos como o Estado e a política reforçam ou anulam identidades específicas de acordo com diferentes ideologias e projetos de poder. Percebemos que apesar da discussão teórica ser rica e profunda, devemos sempre analisar a manifestação concreta destes conceitos e teorias, pois cada período histórico e cada fenómeno particular opera de uma maneira ligeiramente distinta dos demais.

Também vimos que a própria discussão acerca do nacionalismo não pode ser tomada como esgotada, como se após a aceleração da globalização e da pós-modernidade esta forma política já não tivesse mais relevância. Concluímos de igual modo que a história nacionalista de cada país tem as suas especificidades e não se pode reduzi-los todos a uma mesma tipologia. Por fim, ao operacionalizarmos os cinco conceitos-chave de *representação, identidade, produção, consumo e regulação*, com atenção especial à indústria da tipografia, pudemos comparar analiticamente os nossos estudos de caso, aumentando a nossa compreensão histórica sobre este campo e permitindo-nos lançar hipóteses sobre fenómenos contemporâneos e, possivelmente, desenvolvimentos futuros.

2. O GAÉLICO E O NACIONALISMO IRLANDÊS

Neste capítulo analisámos a tipografia irlandesa nacional¹. Iniciámos a nossa análise com um breve histórico dos principais modelos caligráficos que influenciaram esta tipografia. Em seguida, realizámos uma análise tipográfica do gaélico, com breves comentários sobre as principais fontes gravadas em metal. Em seguida, abordámos as características da língua irlandesa com consequências para a tipografia. Esta digressão foi necessária, pois nos períodos de debate acerca da forma escrita adequada à língua, partidários e detratores do gaélico mobilizaram precisamente estes argumentos linguísticos, políticos e económicos.

2.1 Origens históricas

O sistema de escrita realmente nativo da Irlanda e oeste da Bretanha chama-se *ogham*. Similar em aspeto às runas germânicas, não deixou vestígios para além de inscrições em lápides e jamais foi objeto de «sentimentos nacionalistas». Dele não se sabe muito e não parece ter sido praticado para além da classe druídica² (Byrne, 1984: xi). Já a escrita latina adentrou à Irlanda com os missionários cristãos por volta do século V. Como buscavam converter a população local, necessitavam de trazer escrituras e livros litúrgicos, bem como de estabelecer registos das comunidades eclesiásticas. Naquele período, a escrita em voga no Império Romano eram as unciais e semiunciais, existentes tanto em latim quanto em grego.

«Quando os primeiros missionários chegaram da Britânia Romana e Gália, devem ter trazido consigo as escritas ali correntes. Mas os irlandeses sempre foram ecléticos nos seus empréstimos e paleógrafos detetaram elementos de escritas italianas, espanholas e norte africanas na escrita irlandesa, ou insular, que se desenvolveu completamente por volta do início do sétimo século. África, obviamente, era o centro intelectual da Igreja Latina no século quinto, e havia contactos próximos entre Espanha e a Irlanda no século sétimo» (Byrne, 1984: xii) [T.L.].¹

A letra uncial era extremamente padronizada, portanto, muito legível e apta para livros. Além disso, era maiúscula, ou seja, não havia ascendentes ou descendentes prontamente diferenciáveis. Já a letra semiuncial, apesar de também ser padronizada e utilizada em livros, apresentava traços ascendentes e descendentes, aproximando-a das minúsculas como as conhecemos. A escrita irlandesa, ou insular (Bieler, 1949: 267), é uma derivação da semiuncial, sendo

¹ O tipo de letra considerado nacional é o gaélico, ou fonte gaélica, *An Cló Gaelach* em irlandês e *Gaelic Type* em inglês. Para a concisão do nosso texto, referimo-nos a este género simplesmente como gaélico. Não se deve confundir com a língua, cuja denominação oficial é língua irlandesa.

² A classe letrada do mundo céltico. Atuavam como sacerdotes-magos, juizes e mestres em diferentes ciências. Cf. Druid <https://www.britannica.com/topic/Druid>. Acedido em 14/07/2021.

por vezes assim erroneamente chamada³. Ao fim do século V a escrita insular já é distinta das demais unciais. Do século V ao século XVII, produziram-se inúmeros manuscritos na Irlanda, essencialmente por monges. Houve uma tendência a escrever em latim na letra mais elegante, a insular maiúscula, enquanto textos em irlandês—geralmente anotações rápidas e livros de menor formato—eram escritos na insular minúscula, angular e condensada. Contudo, isto não era uma regra. Além disso, a qualidade da escrita e o seu grau de formalismo dependiam do escriba. Não raramente, os livros iniciavam-se num tipo de escrita e terminavam noutro, sem implicar mudança de calígrafo (Byrne, 1984: xii).

Uncial

A D E H M F P S N L R

Half uncial

a b c d e f g h m n o p q r

Insular

I N S U L A R d e f g h m t

Figura 1. Comparação entre os estilos uncial, semiuncial e insular maiúscula.

Fonte: *Encyclopaedia Britannica*

Uma exposição dos principais manuscritos irlandeses foge ao nosso escopo, porém, vale citarmos dois dos mais célebres para compreendermos a sua riqueza cultural. Na insular maiúscula, o manuscrito mais apreciado é o *Livro de Kells*, conjunto dos quatro Evangelhos Sinópticos, acrescidos de introduções, notas e glossários. Exposto na biblioteca do Trinity College Dublin,

³ Cf. Reynolds (2006) *Gaelic and/or Uncial Fonts*. Disponível em <http://www.typeoff.de/2006/11/gaelic-andor-uncial-fonts>. Acedido em 17/07/2021. Reynolds (2007) *More uncial typefaces!* Disponível em <https://www.typeoff.de/2007/08/more-uncial-typefaces>. Acedido em 17/07/2021.

é uma das «atrações» mais visitadas da Irlanda⁴. Ricamente iluminado, a crença popular é de que foi escrito por São Columba⁵. Especialistas identificam a mão de ao menos três escribas, possivelmente provenientes do mesmo *scriptorium*, dada a uniformidade de estilo (O'Neill, 1984: 10).

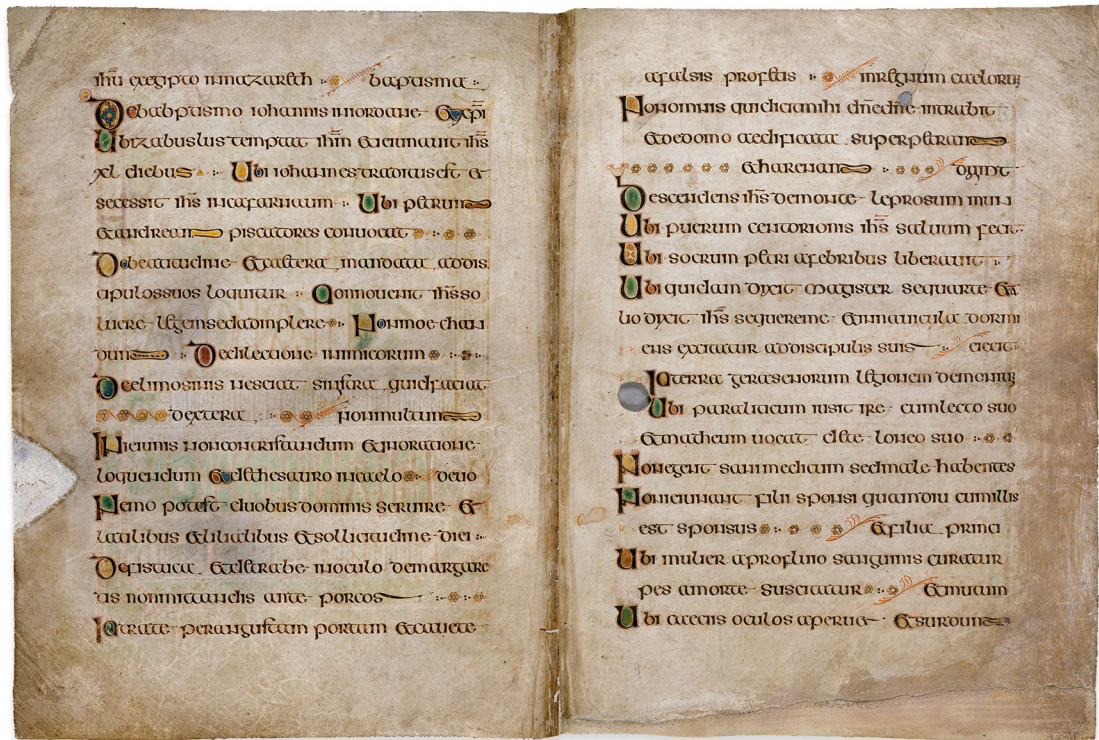


Figura 2. Página dupla do Livro de Kells.
Fonte: The Library of Trinity College Dublin

Outro manuscrito de grande importância é o *Livro de Armagh*, também exposto no Trinity College. Apesar de praticamente não conter iluminuras, é igualmente um trabalho de primor caligráfico. Foi escrito na insular minúscula e é de pequeno formato. De facto, a sua importância é tal que O'Neill (1984: 8) afirma: «o Livro de Armagh pode ser considerado o mais importante manuscrito irlandês histórico de antes do século XII». Nele estão contidos uma hagiografia de São Patrício, o Novo Testamento e uma hagiografia de São Martinho de Tours. Este livro foi tão reverenciado que foi posto num relicário e um guardião hereditário foi nomeado para a sua

⁴ Em 2020 mais de 1 milhão de visitantes passaram pela exposição permanente do manuscrito, gerando uma receita de mais de €12,7 milhões. www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/book-of-kells-visitor-centre-and-old-library-works-planned-by-tcd-1.4306507. Acedido em 07/07/ 2021.

⁵ Collumcille, ou Collum Cille, em irlandês.

custódia (*idem*: 8). A antiga cultura gaélica não era estranha a tais práticas hereditárias, o papel de escriba muitas vezes foi mantido por gerações numa mesma família, associadas ao mecenato de um clá ou, posteriormente, duma família aristocrática (*ibidem*: 92).

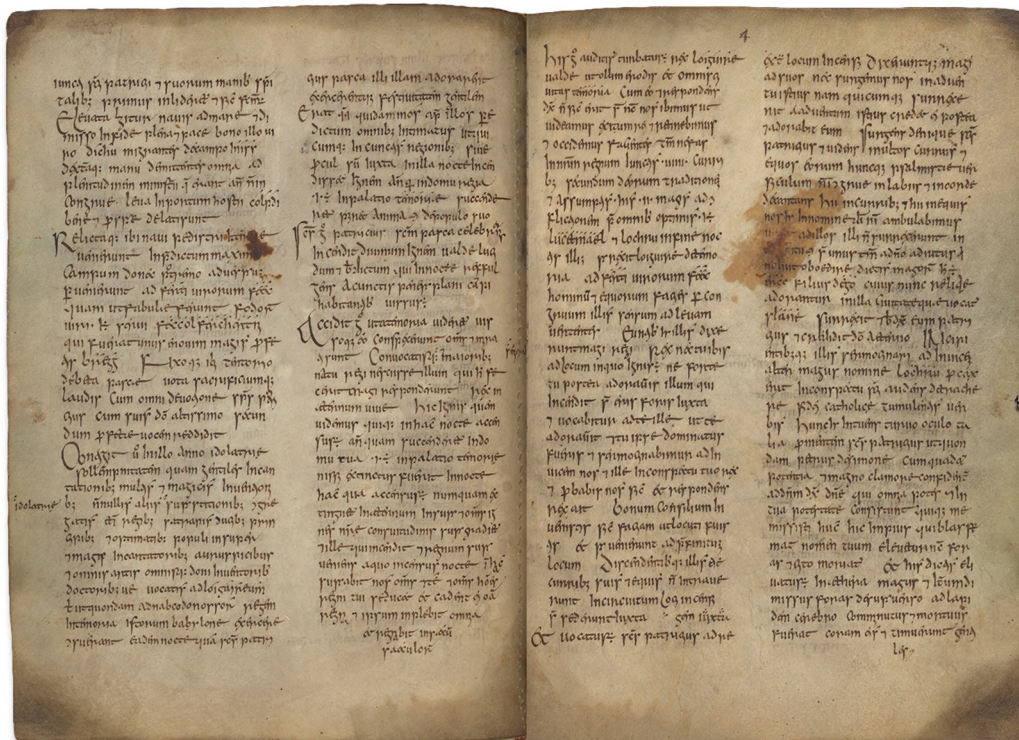


Figura 3. Página dupla do Livro de Armagh.
Fonte: The Library of Trinity College Dublin

O epíteto «Ilha dos Santos e Sábios» dado à Irlanda deve-se, portanto, a esta intensa atividade monástica na produção de livros e na fundação de mosteiros para a conversão de diferentes povos europeus. As missões irlandesas na Grã-Bretanha levaram ao surgimento da letra insular anglo-saxã (Bischoff, 1990: 90–96). Por muitos séculos essa escrita causou alguma confusão, porque não se percebia bem a diferença entre as duas variantes. Os monges instalados no continente, contudo, rapidamente passaram a modificar o seu estilo caligráfico, adaptando-o às preferências locais.

«A escrita irlandesa ou insular era comum também ao País de Gales e à Britânia (apesar de comparativamente poucos exemplos vindos destes países tenham sobrevivido). Foi introduzida na Inglaterra anglo-saxônica por missionários irlandeses no século VII (...). Porém, na segunda metade do século VIII a reforma Carolíngia viu a introdução de uma escrita nova, simples e muito legível, que (devendo o seu reavivamento aos humanistas italianos do século XIV) é a base familiar das nossas fontes modernas. Esta reforma substituiu as numerosas escritas «nacionais» que haviam sido até então empregadas

por todo o império. Esta «carolíngia minúscula» foi adotada pelos bretões no século IX, pelos anglo-saxões no X e, talvez, tão cedo quanto o século XI pelos galeses. Ela não adentrou a Irlanda até a chegada dos normandos no final do século XII, então na sua muito modificada forma «gótica». Curiosamente, enquanto os galeses e bretões usavam a escrita carolíngia para ambos o latim e os seus vernáculos, os irlandeses continuaram a usar a escrita insular para ambas as línguas, os ingleses faziam uma distinção: empregavam a carolíngia minúscula para o latim, mas mantiveram a escrita insular para o anglo-saxão» (Byrne, 1984: 13–14) [T.L.].ⁱⁱ

A intelectualidade irlandesa sempre se orgulhou deste passado de ouro, utilizado para justificar distintas pretensões políticas. O manuscrito irlandês ultrapassou qualquer medida verificável na Europa e esta tradição continuou após o advento da imprensa (Ó Ciardha, 2013: 15). Além de as fontes tipográficas gaélicas terem sido sempre julgadas em relação ao modelo caligráfico, os impressos acabavam por ser copiados à mão e distribuídos para camadas mais amplas da população, possivelmente não só por preferências estéticas, mas também por causa da censura e confiscos ingleses (MacMathúna, 2004: 50).

«Na Irlanda, contudo, o impacto da revolução impressa foi atenuado por uma população relativamente pequena (dividida em linhas confessionais, culturais, étnicas e linguísticas), um governo central fraco e a devastação política, social e económica causada pela reconquista inglesa e a reação irlandesa. As duas guerras destrutivas (A Guerra dos Nove Anos, 1594–1603 e a Guerra da Confederação de Cromwell, 1641–52) que encerraram a primeira metade do século XVII, os consequentes confiscos, plantações⁶ e o caos político e religioso também atrasaram a emergência de uma cultura impressa irlandesa» (Ó Ciardha, 2013: 13) [T.L.].ⁱⁱⁱ

A importância da caligrafia e dos manuscritos adentra o século XIX, o último escriba hereditário, Joseph O’Logan, falecera em 1880. A simbiose entre os escribas, a Igreja Católica e as antigas elites gaélicas e, posteriormente, com a elite anglo-normanda⁷, garantiu mais de mil anos de produção de manuscritos. Hoje em dia, a escrita insular ainda é praticada por calígrafos de diferentes nacionalidades, entre eles Timothy O’Neill, Myra Maguire, Sam Somerville, Rona Orchard e Pat Musick (O’Neill, 1984: 93–95). Antes de adentrarmos nos detalhes da evolução do gaélico e a controvérsia tipográfica no seu entorno, convém analisarmos as suas principais características tipográficas e de que modo elas se relacionam com a língua irlandesa.

⁶ Refere-se a colonização por britânicos protestantes, especialmente escoceses, de terras confiscadas da população católica, processo conhecido como *Ulster plantation*.

⁷ A chamada *Conquista Normanda* (séculos XI ao XII) é bastante complexa, porém, os lordes invasores incorporaram alguns elementos da cultura gaélica. Só após o século XVI que o controlo da Irlanda pela Coroa Inglesa se aprofundaria.

2.2 Análise tipográfica

O gaélico (*An Cló Gaelach*) também é por vezes chamado «*Irish Character*», «*Irish type*», «*Gaelic type*» ou erroneamente de «*Celtic script*» ou «*Uncial alphabet*». Ele pode ser dividido em dois grupos, um baseado na escrita insular maiúscula e outro na insular minúscula. Não há denominação mais específica para cada um deles, porém, as diferenças são visualmente marcantes. O primeiro grupo é redondo e largo, já o segundo é angular (pontiagudo) e comprimido, mantém-se a distinção dos modelos caligráficos.


 A imagem mostra o alfabeto gaélico redondo em uma fonte Linotype. As letras são maiúsculas, de estilo insular, com formas arredondadas e espaçadas uniformemente. O alfabeto completo é apresentado em uma única linha: a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z.

Figura 4. Fonte gaélica redonda, *Colmcille* de Colm Ó Lochlainn.

Fonte: *Linotype*.

A maior parte dos gaélicos foi baseada no modelo pontiagudo, no entanto, especialistas como Lynam (1924: 7) e McGuinne (2010: 20), além de *designers* como George Petrie (1790–1866) e Colm Ó Lochlainn (1892–1972) favoreceram o modelo redondo. Curiosamente, a opinião especializada teve pouca ressonância pública. O modelo angular foi, sem dúvidas, o mais popular, provavelmente por estar associado, desde a época dos manuscritos, à língua irlandesa.


 A imagem mostra o alfabeto gaélico angular em uma fonte Evertype. As letras são maiúsculas, de estilo insular, com formas angulares e pontiagudas. O alfabeto completo é apresentado em uma única linha: A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z.

Figura 5. Fonte gaélica angular, *Duibhlinn* de Michael Everson.

Fonte: *Evertype*.

As suas características tipográficas são muito relacionadas à língua irlandesa⁸. Historicamente, só havia 18 letras no alfabeto irlandês (*a, b, c, d, e, f, g, h, i, l, m, n, o, p, r, s, t e u*), portanto, para compor outras línguas era preciso recorrer a diferentes fontes. Além disso, no irlandês há dois processos de mudança fonética com consequências ortográficas e gramaticais importantes: são a *lenição* e o *alongamento vocálico*. O alongamento vocálico é marcado por um acento agudo, chamado *sinead fada*, ou apenas *fada*. Todas as vogais podem ser alongadas. A lenição

⁸ O irlandês (*Gaeilghe*) é uma língua indo-europeia da família céltica, do subgrupo goidélico que também contém o gaélico escocês e o manês. Há controvérsia se são três línguas distintas ou dialetos com graus de inteligibilidade mútua variáveis (McLeod, 2008: 90).

era tradicionalmente marcada com um ponto acima da consoante, chamado *séabhú*, representando um enfraquecimento ou suavização do fonema. Por fim, havia uma forma particular do glifo *et* (&), chamado *tironian et*. Outras características muito pregnantes são o *r* e *s* muito distintos da forma romana contemporânea e o *i* sem ponto. Entre as maiúsculas e as minúsculas não há grandes diferenças morfológicas.

Figura 6. *Séabhú* e *fada* do gaélico *Andron* de Andreas Stötzner.

Fonte: SIAS.

No irlandês moderno a lenição deve ser marcada por um *h*, esta estratégia, já tão criticada (Murchú, 1931 *apud* McGuinne, 2010: 192), ocasiona uma frequência da letra *h* sem paralelos, facilmente substituíveis por um sinal diacrítico que tornaria os textos mais legíveis. O abandono do ponto de lenição deve-se possivelmente à influência do inglês, que praticamente desconhece o uso de sinais diacríticos. Até esta particularidade foi objeto de debates entre intelectuais e tipógrafos (Hogan, 1891 *apud* McGuinne, 2010: 189–190).

²¹Bhí an pobal ag feitheamh le Zacháirias agus dob ionadh leo é bheith ag déanamh moille sa tsanctóir. ²²Ach ar theacht amach dó, ní fhéadfadh sé labhairt leo, agus bhí a fhios acu go raibh fíis feicthe sa tsanctóir aige. Agus bhí sé ag sméideadh orthu, agus d'fhan balbh.

²³Nuair a bhí laethe a sheirbhíse críochnaithe, chuaigh sé abhaile. ²⁴Agus ina dhiaidh sin, ghabh a bhean, Eiliosaibeit, gin, agus d'fholaigh í féin ar feadh cúig mí, ²⁵ag rá: 'Is mar seo a rinne an Tiarna liom é sna laethe inar dhearc sé orm chun m'aithis i measc daoine do thógáil diom'.

²¹Bhí an pobal ag feiteamh le Zacháirias agus dob ionad leo é beic ag déanamh moille sa tsanctóir. ²²Ac ar teaic amac dó, ní féadfadh sé labairc leo, agus bí a fíis acu go raib fíis feicte sa tsanctóir aige. Agus bí sé ag sméideadh ortu, agus d'fan balb.

²³Nuair a bí laete a seirbíse críochnaite, chuaig sé abhaile. ²⁴Agus ina diaidh sin, gab a bean, Eiliosaibeit, gin, agus d'folaiig í féin ar feadh cúig mí, ²⁵ag rá: 'Is mar seo a rinne an Tiarna liom é sna laete inar dearc sé orm cun m'aicis i measc daoine do tógáil diom'.

Figura 7. Comparação entre o uso de «h» e ponto de lenição, *Times Roman* adaptada por William Britton. Fonte: *Monotype*.

O desenvolvimento do gaélico foi muito lento, em parte porque o tradicionalismo estético irlandês foi um impeditivo. Nos manuscritos abundavam ligaduras, muito úteis na economia de tempo e espaço, porém, financeiramente custosos quando replicado tipograficamente. Houve poucas fontes gaélicas—McGuinne (2010) analisou 16 *designs* gravados em tipos metálicos, provavelmente o total existente—Os motivos são vários, mas reduzem-se a basicamente um pequeno número de falantes nativos e a uma cultura impressa atrasada, ambos ocasionados por dificuldades económicas e problemas políticos históricos.

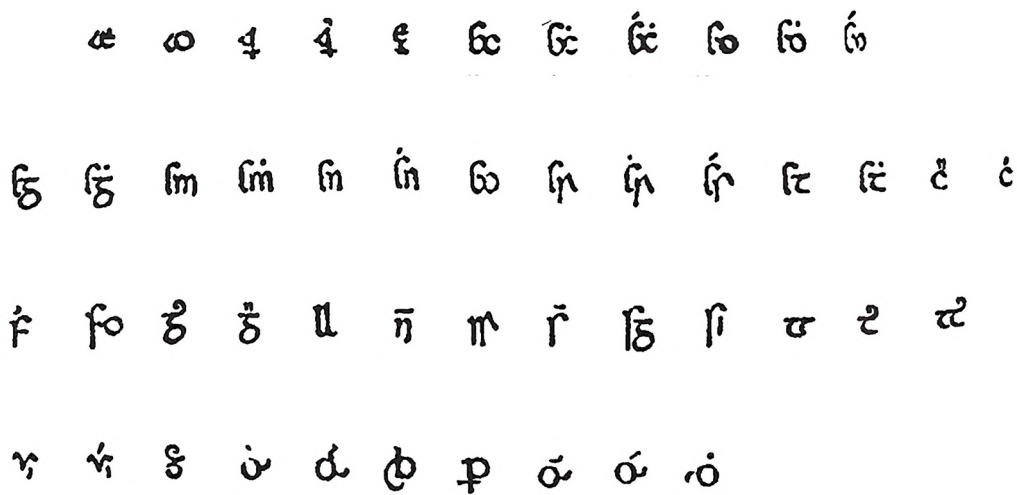


Figura 8. Algumas das ligaduras possíveis, *Gaélico de Roma* da Tipografia Poliglota Vaticana. Fonte: *Adaptado de McGuinne (2010)*.

Em relação ao número de falantes, apesar de a língua irlandesa ser cooficial⁹ na República da Irlanda e reconhecida como minoritária no Reino Unido, somente cerca de 170 mil falantes nativos a usam quotidianamente. Na República da Irlanda, presume-se que cerca de 1.760.000 pessoas—aproximadamente 35% da população¹⁰—são capazes de se comunicar em irlandês (Williams, 2012: 184–185). Nas áreas chamadas *Gaeltacht* ainda é a língua materna e está mais preservada. Estas áreas gozam de estatuto especial de proteção e incentivo, concentradas maioritariamente no oeste do país (*idem*: 184). Até ao século XVIII, a população era de falantes nativos. Durante o século XIX, as políticas de anglicização, as fomes em massa e a emigração fizeram com que o irlandês sofresse um declínio acentuadíssimo, do qual não se recuperou. Após a independência, apesar dos esforços de diferentes governos para proteger e incentivar

⁹ O inglês também é oficial e amplamente mais utilizado, porém, é dada precedência constitucional ao irlandês por ser um símbolo nacional (Edwards, 2012: 438).

¹⁰ Baseado no censo de 2016, estima-se cerca de 5 milhões de habitantes. www.cso.ie/en/csolatestnews/pressreleases/2021pres-releases/presstatementpopulationandmigrationestimatesapril2021/. Acedido em 14.11.2021.

a língua, ela permanece fragilizada (Lo Bianco, 2012: 519). Outro facto que contribuiu para o seu declínio foi a demora a conseguir-se uma padronização linguística¹¹.

Em consequência desse quadro, somente em 1787 se gravou o primeiro gaélico em solo irlandês, ainda assim, baseado num predecessor gravado em Paris para o Colégio Irlandês. Esta fonte fora por vezes chamada *Brooke* ou *Bonham type*. Phillips (1955: 348) e McGuinne (2010: 73) defendem, contudo, que seja chamada *Parker type*, pois foi gravada pela fundição de Stephen Parker (?–1789). Apesar de a qualidade e quantidade de novas fontes ter aumentado progressivamente, faltava um programa tipográfico completo – itálicos, versaletes, negritos e diferentes tamanhos –, o que dificultava a sua competição contra o romano (Ó Lochlainn, 1932). Antes do século XVIII e da disputa nacionalista, todos os gaélicos haviam sido gravados fora da Irlanda, motivados por disputas religiosas e com uso muito restrito (Stauton, 2005).

2.3 A Propaganda religiosa

Inicialmente, a defesa da tipografia gaélica estava ligada ao conflito entre a Igreja Reformada e a Igreja Católica Romana, que o utilizavam como ferramenta de proselitismo. Contudo, houve largos períodos sem grandes desenvolvimentos, dado o apoio inconstante de ambos os grupos religiosos à impressão de material em irlandês. Além da religião, o interesse linguístico-cultural precedeu o interesse nacionalista. Logo, a «legitimidade» deste género tipográfico foi sempre contestada (Steinberg, 1959; Lynam, 1969; Stauton, 2005; McGuinne, 2010).

«Enquanto a escrita irlandesa estava (junto do gótico) entre as primeiras escritas locais a aparecerem na Europa Ocidental após a derrocada das últimas unciais e semiunciais greco-romanas, a tipografia irlandesa foi tardia. Ela foi precedida pelas «comuns», fontes profanas, como o gótico tardio, romano, itálico e grego. A tipografia irlandesa, na realidade, pertence à segunda leva de novas famílias tipográficas, nomeadamente, o primeiro grupo de escritas «sagradas», que surgiram com o propósito de estudar as Escrituras ou por proselitismo. Ao lado do irlandês, outros exemplos são os primeiros tipos hebraicos, cirílico, árabe, siríaco ou arménios, todos originados ao final do século XV e início do XVI» (Vervliet, 2009: vii) [T.L.].^{IV}

O primeiro gaélico foi gravado por comissão da Rainha Isabel I em 1571 para a impressão de catecismos da Igreja Reformada, facto amplamente comentado (McGuinne, 2010: 7–9). A política isabelina foi marcadamente tolerante e «progressista», pois buscou converter os nativos à Igreja Reformada não só na sua língua materna, mas também numa tipografia que respeitava a sua tradição caligráfica. Gales e Escócia, por comparação, não obtiveram o mesmo

¹¹ Há três dialetos principais do irlandês: Ulster, Connacht e Munster, todos divergem ortograficamente e o seu grau de inteligibilidade mútua varia.

tratamento, possivelmente porque a Igreja Reformada e o poderio inglês se consolidaram nessas regiões décadas antes. O impressor Robert Lekprevik (ativo entre 1561–1581) imprimiu o primeiro livro em gaélico escocês, o *Forms of Prayer* do reformador presbiteriano John Knox (c.1514–1572). Lekprevik compôs o texto no romano, desde então o gaélico escocês assim é impresso. Somente em 1602 se concluiu a impressão do *Novo Testamento* irlandês com gaélico, impresso possivelmente por William Kearney em Dublin. Rapidamente o gaélico isabelino caiu em desuso e, ao início do século XVII, desapareceu (*idem*: 13–22).

Logo após a gravação do primeiro gaélico pelos protestantes, franciscanos irlandeses refugiados em Louvain e Antuérpia prontamente deram a sua resposta tipográfica às investidas da Reforma. Os frades comissionaram o seu próprio gaélico, com a qual imprimiram material religioso a ser contrabandeado para a Irlanda (McGuinne, 2010: 24). Devido a dificuldades econômicas, os franciscanos na Bélgica muitas vezes tiveram de recorrer ao auxílio da *Propaganda Fide* em Roma para imprimir em irlandês. Por fim, Roma acabou por gravar os seus próprios gaélicos, prontos não antes de 1674 (*idem*: 38). A política católica, porém, era muito flexível e às vezes imprimia-se com romano sem grande preciosismo linguístico. O padre Theobald Stapleton (1589–1647) foi um dos primeiros a defender o uso do romano para a impressão do irlandês, tal qual já se fazia para o gaélico escocês, propôs também uma ortografia simplificada para popularizar a literacia (*ibidem*: 167).

Com o desaparecimento do gaélico isabelino, o Conde de Cork Robert Boyle (1566–1643) desejando imprimir outra versão do Novo Testamento irlandês para a Igreja Reformada, comissionou um novo gaélico (Mores, 1961 *apud* McGuinne, 2010: 54). A gravação foi realizada em Londres pelo célebre impressor e tipógrafo Joseph Moxon (1627–1691). Boyle associou-se a Andrew Sall, ex-jesuíta e estudioso do irlandês que advogava o uso do itálico. Antes do século XIX, o conhecimento linguístico era limitado, talvez a insistência no uso do gaélico se tenha devido mais às opiniões de que o irlandês era uma língua muito antiga e distinta das demais línguas indo-europeias.

«Deixo ao seu [Boyle] melhor julgamento, se é mais conveniente compor o latim ou o inglês junto do irlandês em duas colunas na mesma página, e que o irlandês seja composto em itálico (como fora feito num catecismo de Stapleton, um romanista [católico]) que poderá ser uma maneira de aprender o irlandês por meio do latim ou inglês, para aqueles do Colégio [Irlandês de Louvain] e outros. A mudança de caracteres é nenhuma outra que aquela empregada pelos nossos ancestrais com o caractere saxão (que é o mesmo que o irlandês) àquele trazido por seus conquistadores em tempos mais civilizados: que os irlandeses façam o mesmo» (Sall, 1678 *apud* McGuinne, 2010: 54) [T.L.].^v

Os esforços católicos e protestantes foram inconstantes e um tanto infrutíferos. A população irlandesa continuou maioritariamente católica, porém, em geral, iletrada e as tentativas

oficiais de anglicização eram pouco eficazes (Steinberg, 1955: 71), objetadas até mesmo por parte da elite protestante irlandesa. Um bom exemplo de resistência foi o histórico de apoio ao uso do irlandês pela Igreja Reformada Irlandesa. Por todo o século XVIII, a opinião dos opositores e dos partidários do tipo gaélico continuava a ser expressa num misto de argumentos religiosos, estéticos e linguísticos. Francis Hutchinson (1660–1739), bispo protestante de Down e Connor, foi um opositor contumaz do gaélico, declarando haver poucas letras no alfabeto irlandês que justificassem o seu uso, pois seriam confusas. A abundância de contrações, acreditava, seriam uma barreira deliberada que o clero católico usava para manter os fiéis na «ignorância» (McGuinne, 2010: 170–171).

Tentativas de compromisso, mesmo antes da controvérsia nacionalista, encontraram muita resistência. Os esforços de Edward Lhuyd (1660–1709) são emblemáticos. Célebre pelo seu *Archaeologia Britannica*, foi um dos primeiros estudiosos a notar a ancestralidade comum das línguas célticas. Lhuyd propôs um sistema que combinava caracteres romanos, gregos e anglo-saxónicos para a impressão do irlandês, de modo a escapar das dificuldades em se obter fontes verdadeiramente gaélicas, não obstante, jamais foi utilizado (172–174). Neste período, começava a desenhar-se o conflito nacionalista, no qual a religião funcionou como indicador das alianças políticas. Não só a escolha tipográfica era importante, mas também a produção e consumo de informação. Graças ao livro manuscrito a imagem do gaélico podia perpetuar-se para além do circuito tipográfico, como bem exemplificado pelo *Sixteen Irish Sermons* do bispo católico James Gallagher (1684–1751), provavelmente o livro em irlandês mais popular de que há registo.

«Um dos motivos pelos quais os sermões de Gallagher eram tão conhecidos, eu suspeito, era a sua ampla disponibilidade. Não somente eram re-impresos e re-editados, como vimos, mas também eram copiados em manuscritos que ainda existem em bibliotecas e instituições académicas por toda a Irlanda. A ironia disto, é claro, é que enquanto Gallagher foi direto à imprensa num período em que as Leis Penais¹² estavam a ser impostas de maneira dura quando o livro primeiro surgiu, encontramos intelectuais a copiá-los à mão 100 anos (ou em alguns casos por 150 anos) depois. Havia várias razões para isto, principalmente uma aparente desconfiança da imprensa tipográfica por parte de intelectuais irlandeses, alguns dos quais tendiam a vê-la como uma arma da burocracia e do estabelecimento» (Ó Fiannachta, 1965 *apud* Mac Murchaidh, 2004: 226) [T.L.].^{VI}

Gallagher, contudo, inicialmente imprimiu em romano. É possível que a sua menção à «verdadeira ortografia» incluisse o uso das formas insulares tradicionais, mas, sabemos, isto

¹² Uma série de legislações que colocavam a população católica numa situação de exclusão e precariedade educacional, civil e económica, além de criminalizar o clero romano. Cf. <https://www.britannica.com/event/Penal-Laws>. Acedido em 16.11.2021.

já era um obstáculo naquele período (McGuinne, 2010: 175). Podemos conjecturar que alguns escribas o copiaram em escrita insular, pois há edições impressas que retornaram às formas gaélicas (*e.g.* a edição de 1900 por Brían O Dubhghaill). Ou seja, apesar de longe de morrer por causas «naturais», o gaélico já não gozava de «vitalidade», mesmo entre os católicos que seriam, em princípio, mais «nacionalistas» e os seus «apoiadores naturais». A continuação do gaélico após este período deveu-se à sua gradual desvinculação da propaganda religiosa e à sua incursão nos ambientes seculares como dicionários, gramáticas e manuais de ensino da língua. Abria-se a possibilidade de a tipografia virar uma «arma nacionalista» na luta contra o estabelecimento britânico.

«A impressão do irlandês, particularmente no caractere irlandês, sofreu oposição da burocracia oficial, pois era vista como incentivadora do nacionalismo, portanto, servia aos inimigos da Coroa. Isto colocou um dilema a alguns daqueles que promoviam a doutrina da Igreja Reformada, porque reconheciam o valor da comunicação em irlandês e, contudo, apoiavam a supressão do nacionalismo associado tanto a língua e aos católicos romanos que buscavam influenciar» (McGuinne, 2010: 177–178) [T.L.].^{VII}

2.4 O debate nacionalista

No século XVIII, as revoluções americana e francesa acabaram por introduzir princípios nacionalistas e republicanos na Irlanda. Em 1798, houve uma nova rebelião independentista falhada, a resposta do parlamento britânico veio na forma do *Ato de União* de 1800 e mudou completamente o panorama político e social da região. A um só tempo, os católicos ficaram esperançosos em obter emancipação com o fim das Leis Penais, já a elite protestante entrou em medo constante de perder privilégios e a sua autonomia, já que não mais contaria com um parlamento autónomo em Dublin que garantisse a sua primazia.

A campanha que levou à aprovação do *Ato de União* despertou um interesse em assuntos relacionados à Irlanda por todo o Reino Unido. Durante o século XIX, organizações vitais para o fomento da língua e da cultura tradicional irlandesa surgiram, com papel destacado para a Conradh na Gaeilge (Liga Gaélica) e a Cumann Lúthchleas Gael (Associação Atlética Gaélica, mais conhecida como GAA—Gaelic Athletic Association). Mesmo instituições ligadas ao poder britânico (Royal Irish Academy, Royal Society of Antiquaries of Ireland, Irish Archaeological Society, Ossianic Society, Celtic Society, Society for the Preservation of the Irish Language) e as Sociedades Bíblicas (Hibernian Bible Society e British and Foreign Bible Society) foram fundamentais neste novo período de interesse cultural e intelectual. O nacionalismo irlandês ganha forma durante esta efervescência social e intelectual, cuja luta avança até meados do século XX.

Se entre a classe política e intelectual este debate tomou proporções extremadas, entre tipógrafos, impressores, editores e bibliófilos encontramos mudanças de opinião, críticas mais

equilibradas e propostas de modernização do gaélico, demonstrando que a polarização dependia, em certa medida, da posição social. Canon Bourke (1829–1887), intelectual, académico irlandês, padre e um dos fundadores da Gaelic Union é um exemplo curioso de mudança de opinião. Aquando da publicação do seu *The College Irish Grammar* em 1856, utilizou o gaélico e defendeu a sua escolha veementemente, afirmando que o irlandês padecia ao ser forçosamente escrito noutros estilos, seria tal como o grego (McGuinne, 2010: 185). Sete anos depois, aquando da impressão do seu *The Aryan Origin of the Gaelic Race and Language*, mudou completamente de opinião:

«Quando escrevi o «College Irish Grammar» estava sob a impressão, a partir de tudo que ouvi e sabia, que a forma da letra chamada «antigo caractere irlandês» pertencia à raça irlandesa, tão especial à sua linguagem escrita, como o grego é especial à raça helénica. Um leque mais amplo de leituras e maior experiência provaram para além de qualquer dúvida que o «antigo caractere irlandês», enquanto tal, era o antigo «romano» o pai do anglo-saxão e do alemão, e assim como eles emprestado dos romanos. (...) É justo concluir que o «antigo caractere irlandês» é de facto romano, e a letra moderna, dita «letra inglesa», também é romana; portanto, nós, para estarmos atualizado, devemos, como homens de juízo, adotar aquela letra que é a melhor, mais agradável aos olhos, ágil de escrever, e que com a prática seja para a nossa própria mão ágil e fácil. Fornecer o necessário «ponto» ou ponto diacrítico numa agradável e moderna letra romana é tão fácil quanto fornecê-lo numa letra angular ou quadrada conhecida como «antigo caractere irlandês» (Bourke, 1877 *apud* McGuinne, 2010: 187) [T.L.].^{viii}

Bourke não era um caso isolado. Longe de ser uma questão de menor importância, a disputa tipográfica entre o romano e o gaélico foi um dos pontos mais discutidos e instrumentalizados no «despertar nacional irlandês» e no movimento linguístico (Ó Conchubhair, 2003). Mesmo nos fóruns académicos, a semente da controvérsia crescia em importância. Por exemplo, na Society for the Preservation of the Irish Language, o linguista Osborn Bergin (1873–1950) já no seu pronunciamento inaugural de 1910 defendeu o romano:

«Uma vez que se admite que o uso das formas comuns internacionalmente do alfabeto latino não tornarão o irlandês inglês, não mais do que o tornaria francês, abre-se caminho para considerar algumas das vantagens do curso recomendado (...) A moderna forma do alfabeto latino tem-se em posse; nenhum editor pensa valer a pena obter um estoque grande de tipos «gaélicos» de vários tamanhos e formas, e, não se pode esperar que algum fundidor de tipos irá experimentar com novas fontes» (Osborn, 1910 *apud* McGuinne, 2010: 190) [T.L.].^{ix}

Osborn mencionou, resumidamente, os principais argumentos dos oponentes do gaélico: a dificuldade dos jornais em manter *sets* duplicados de linótipo, a falta de formas gaélicas, a

época, nas máquinas de escrever e a impossibilidade de se conectar ao sistema telegráfico internacional. Criticou o ensino às crianças de duas formas gráficas, romana e gaélica, do mesmo alfabeto. Finalmente, criticou a grande similitude no gaélico entre as letras maiúsculas e as minúsculas, a não adesão aos princípios gráficos de simplicidade vistos no romano e a falta de variedade de estilos (McGuinne, 2010: 191). Possivelmente, este renovado interesse no gaélico poderá ter sido uma influência de William Morris e do movimento *Arts & Crafts*, justificando também o interesse dos antiquaristas (Ó Conchubhair, 2003: 49). Para alguns, o gaélico era tido cada vez mais como ultrapassado, gerando debates impossíveis de se resolver objetivamente.

Mesmo no movimento linguístico a emoção e a ideologia imperavam. Neste movimento, a instituição mais importante é a Liga Gaélica, fundada em 1893 pelo primeiro Presidente da República da Irlanda, Douglas Hyde (1860–1949). A Liga continua ativa na promoção da língua e da cultura irlandesa. Herdeira de organismos anteriores como a União Gaélica, a Liga defendia uma posição apolítica. Não obstante, este ideal de neutralidade foi rotineiramente ignorado pelos membros mais nacionalistas, muitos dos quais ocuparam posições no governo após a formação do Estado Livre Irlandês e na República. Também na controvérsia tipográfica foi uma instituição crucial, graças à abundância de livros e periódicos que publicaram, fizeram a questão alcançar a opinião pública. A sua revista mensal *Irisleabhar na Gaedhilge* (*Gaelic Journal*) e o diário *An Claidheamh Soluis* (*Sword of Light*) tornaram-se dois dos principais fóruns nos quais as principais divergências eram discutidas (*idem*: 53).

A controvérsia ao redor do gaélico foi central teve amplas repercussões políticas (*ibidem*: 61). Tomás Ó Flannghaile/Thomas Flannery (1846–1887), célebre estudioso irlandês e pioneiro no reavivamento linguístico, foi um daqueles que aproveitaram o *Gaelic Journal* para comentar a sua predileção tipográfica. Após sofrer críticas por publicar um poema no romano, defendeu que o gaélico teria uma aparência «estranha» e «grotesca», e criticou a ausência de uma contraparte cursiva ao gaélico, assim como o romano possui o itálico (Flannery, 1883 *apud* McGuinne, 2010: 187–188). Outros comentadores recorreram ao anonimato, como um «Clann Conchobhair» que era decididamente a favor do gaélico pela tradição remontar «pelo menos, ininterruptamente do século V ao presente», defendeu-o como mais legível que o romano e que os melhores modelos gaélicos seriam tão «redondos» quanto o romano, portanto, igualmente belos. Especialmente, não se esqueceu de comentar a falta de diacríticos necessários à ortografia irlandesa, ausentes nos romanos disponíveis (*idem*, 2010: 188). Em relação aos que defendiam o romano pela utilidade aos negócios estrangeiros, «Clann Conchobhair» também não poupou críticas, mesmo aos possíveis «aliados da causa irlandesa», fossem os escoceses gaélicos ou os irlandeses da diáspora:

«Utilizamos o nosso próprio caractere há 1400 anos, é tarde demais agora para que amigos bem-intencionados, porém enganados, do outro lado d'água ou os preguiçosos e antipatriotas ou descuidados

concidadãos em casa, venham tentar nos persuadir a mudar a nossa maneira de ser e a abandonar mais um pedaço da nossa nacionalidade, mais uma conexão com o nobre passado dos nossos santos e intelectuais» («Conchobhair», 1883 *apud* Ó Conchubhair, 2003: 54) [T.L.].^x

Durante o século XIX, o conhecimento histórico sobre a Irlanda ainda era muito precário, o que permitia a ambos os lados argumentarem em favor duma «tradição» pouco estudada (Ó Conchubhair, 2003: 54). No final daquele século, a polarização no seio da Liga Gaélica deu-se entre os tradicionalistas e os progressistas, Flannery seria um exemplo desta ala, para os quais «a linguagem não era apenas uma ferramenta empregada para afirmar a distinção da Irlanda em relação à Inglaterra, mas também uma língua viva a ser cultivada» (*idem*: 57). Ainda assim, a generalidade dos veículos e instituições que produziam material em irlandês era a favor do gaélico, apesar das dificuldades em obtê-lo, os custos em produzir novos tipos e os argumentos em favor do romano. Por pragmatismo, alguns veículos deixavam a escolha aos autores, como o *Gaelic Journal* (McGuinne, 2010: 190). Aos críticos mais ácidos, bastava apontar que poucos tinham hábito e fluência de leitura no gaélico, desejavam resolver o debate do modo mais pragmático e rápido possível:

«Investigando a situação linguística/literária em 1882, ano em que a publicação bilíngue *Irisleabhar na Gaedhilge/The Gaelic Journal* foi fundada, Tadhg Ó Donnchadha escreveu em 1909: «Se houver 50 pessoas em toda a Irlanda naquele período que soubessem ler e escrever irlandês na escrita nativa eu diria que isto seria o número total» (O’Leary, 1994 *apud* Mac Mathúna, 2004: 49) [T.L.].^{xi}

No entanto, os defensores do gaélico e, notadamente, os membros da Liga Gaélica, compreendiam muito bem o papel simbólico e político da tipografia e estavam numa tarefa dupla, tanto queriam preservar e incentivar a língua e a cultura irlandesa, quanto que passaram a cultivar uma visão mais nacionalista e política, cada vez menos preocupada com argumentos objetivos como legibilidade e economia.

«Aqueles que promoviam a fonte gaélica compreenderam a lógica de Ward¹³, mas aplicaram-na diferentemente. Utilizaram o poder de uma fonte para interromper o processo de leitura e revelar a mecânica da leitura e, por implicação, perturbar a percepção de que a Inglaterra era a Irlanda, que o inglês era irlandês, ou que as mesmas regras de leitura, interpretação, tradução e concetualização aplicavam-se. Os defensores da fonte gaélica ostentavam descaradamente a tipografia para alertar o leitor de que aquilo que ele/a viam era distinto e diferente. Assim como o irlandês soava diferente

13 O autor refere-se à *designer* e tipógrafa Beatrice Warde (1900–1969) e o seu ensaio *The Crystall Goblet* (1955) no qual defendia uma tipografia objetiva e invisível, que não interferisse na recepção da informação pelos leitores.

aos ouvidos, a fonte gaélica surgia diferente ao olho, ambos marcavam-se como diferentes, únicos, não ingleses» (Ó Conchubhair, 2003: 47) [T.L.].^{XII}

A agenda dos partidários do gaélico incluía a conquista do espaço público para além da página impressa. O movimento passou a ocupar-se cada vez mais de demandas de visibilidade e reconhecimento, lutando para reverter o apagamento cultural dos séculos anteriores (MacMathúna, 2004: 59). Uma tática empregada pela Liga Gaélica com grande sucesso tratou-se do envio, cada vez mais frequente, de cartas em irlandês na escrita insular. Isto gerou muitos atrasos por parte dos correios (GPO—General Post Office), ameaçando a percebida eficiência do poder britânico e culminando na proibição do irlandês em correio oficial. Outro conflito envolvendo a escrita foi uma campanha para que donos de carroças identificassem os seus nomes em escrita insular sem anglicização¹⁴, de modo a confrontar as novas exigências por parte do Royal Irish Constabulary (força policial) e ganhar mais uma plataforma pública de exibição das tradições irlandesas (MacMathúna, 2004: 56–57). Este episódio culminou com a condenação Neil McBride (1861–1942), um poeta e compositor de Donegal condenado em 1905 a pagar coima por exibir o seu nome de maneira «ilegível» e ilegal na sua carrinha de burros.

McBride foi defendido por Patrick Pearse¹⁵ (1879–1916) no seu primeiro e único caso. A polícia foi aconselhada a não mais prender indivíduos por infrações deste tipo, porém, esta condenação foi um dos episódios que alimentou os ânimos nacionalistas, já que ficou evidente o desconhecimento e desprezo de parte do poder anglófono por marcadores culturais autóctones (Ó Conchubhair, 2003: 47–48). Além dos episódios de militância por acesso aos serviços postais em irlandês e a polémica ao redor da proibição de letreiros em escrita insular para identificação de carrinhos, durante o final do século XIX e início do século XX cada manifestação gráfica foi aproveitada como local de debate, mesmo os cartazes publicitários foram utilizados no âmbito das campanhas para consumo de produtos nacionais:

«Enquanto um exemplo de consumo «beligerante» era o encorajamento à compra de produtos irlandeses em oposição a importações «estrangeiras», outra estratégia utilizada para impulsionar uma medida de resistência política, como «A Grande Invasão de Galway» torna claro, envolveu o emprego da língua irlandesa junto de fontes e tipografia irlandesa» (Strachan & Nally, 2012: 80) [T.L.].^{XIII}

A todo o momento somos lembrados das diversas camadas envolvidas na querela. Por um

¹⁴ A prática de anglicizar nomes próprios irlandeses, como, por exemplo, Ó Conchubhair / O'Connor, foi empreendida pelo poder inglês e contestada pela população nativa.

¹⁵ Pearse foi professor, advogado, poeta, escritor e ativista nacionalista, um dos principais líderes da Revolta da Páscoa de 1916, pela qual foi executado.

lado, muitos empresários e anunciantes utilizavam o irlandês e o gaélico em tamanhos de destaque, pelo outro, a maior parte da informação era transmitida em inglês no romano, pois a maioria da população já não era de falantes nativos de irlandês, ou sequer bilingues, tratava-se aqui também de uma demonstração simbólica de suporte nacionalista. (Strachan & Nally, 2012: 82–87). Esta situação de nacionalismo crescente sem expressão política concreta duraria até a proclamação da República.

A militância pelo gaélico refletia a cisão no campo nacionalista. Douglas Hyde era mais diplomático e conciliador, defendeu um papel apolítico à Liga Gaélica e, aparentemente, nunca defendeu o gaélico com veemência. Já Pearse, jovem de uma geração mais militante e idealista, defendeu cada manifestação cultural irlandesa até as últimas consequências. Mesmo com as inúmeras divisões internas, o impacto da Liga foi enorme. Da sua fundação até 1915, publicaram mais de 300 livros, compreendendo todos os aspetos da vida moderna e conquistando uma visibilidade pública inaudita, num país onde décadas antes a política oficial era de supressão da cultura irlandesa (MacMathúna, 2004: 61). Após um gradual e lento «despertar» nacionalista durante o século XVIII, seguiu-se um período de intenso debate e mobilização no século XIX. O início do século XX parecia promissor aos defensores do gaélico, porém, logo após a repressão e esmagamento do Levante de 1916, seguiu-se um novo período de turbulência, ocasionando um declínio no número de filiais e membros da Liga Gaélica, de um pico de 964 filiais e mais de 50 mil membros entre 1904–1906, para 551 filiais em 1918, quando fora banida pelos ingleses (Spalding, 2013: 69–70).

2.5 O gaélico no Estado Livre

Os partícipes do Levante da Páscoa de 1916 eram nacionalistas e republicanos, sendo que muitos poderiam ser classificados como à esquerda do espectro político. Esta combinação era absolutamente intragável ao poder britânico que agiu duramente, especialmente por percebê-los como uma quinta-coluna do Império Alemão para desestabilizar o Império Britânico em plena Grande Guerra. A solução encontrada para acalmar os ânimos da maior parte dos lados da disputa envolveu a Partição da Irlanda (1921), em que a Irlanda do Norte permaneceu no Reino Unido, e a criação do Estado Livre Irlandês (1922) como um domínio na *Commonwealth*, para o qual havia um representante apontado pela Coroa que manteria o país na esfera de influência geopolítica britânica. Esta solução provou-se temporária, pois as aspirações nacionalistas e republicanas permaneceram não concretizadas. Após o estabelecimento do Estado Livre, o centro do debate tipográfico, passou a focar-se mais no governo que na sociedade-civil. Supostamente, o novo regime elevou o irlandês à oficialidade e a querela tipográfica seria resolvida, contudo:

«O que fora considerado matéria superficial e cosmética, como a escolha tipográfica, foi esquecida apenas para retomar o palco principal com a fundação do Estado Livre. Com a ascensão ao poder em

1932 pelo Fianna Fail, a fonte gaélica foi, novamente, colocada em serviço como guarda nas páginas de textos irlandeses, assegurando que todos os que tentassem entrar neste território distinto estivessem cientes que cruzavam em direção a um distinto e diferente reino» (Ó Conchubhair, 2003: 60) [T.L.].^{XIV}

Durante o século XX, não houve apenas instabilidade política e atraso económico causados pelos conflitos armados, mas também profundas mudanças sócio-culturais num país que se modernizava rapidamente. A aceitação, ou recusa, do gaélico passou a simbolizar a aceitação, ou recusa, da modernidade e das influências estrangeiras (Ó Conchubhair, 2003: 54). Neste período, em tese, todos os serviços públicos e documentos oficiais deveriam ser bilingues. No entanto, o uso do irlandês dependia do órgão em questão e, em relação à tipografia, havia menos padronização ainda (Ó Cuiv, 1969, *apud* McGuinne, 2010: 191). Um alívio para os defensores do gaélico era a conquista do espaço público através das placas de ruas, notas, moedas, postais e logótipos de órgãos oficiais (Anexo 1), os quais, juntamente com a impressão de livros e materiais de ensino do gaélico, ajudavam a reforçar a legitimidade do novo Estado, ainda fragilizado e contestado pelas forças republicanas que desejavam a completa separação da tutela britânica.

«O uso frequente do *An Cló Gaelach* pelo governo do Estado Livre Irlandês de 1922 e depois pela República de 1949, criou-se uma forte associação entre a forma tipográfica uncial e as instituições do Estado irlandês independente. Um exemplo é a impressão sobreposta de selos britânicos com língua irlandesa em texto uncial, anterior à emissão de estampas próprias pelo Estado. *An Cló Gaelach* e o uso da língua irlandesa ajudaram a criar uma identidade nacional distinta a partir de 1922, diferenciando o novo Estado da Grã Bretanha em termos semióticos, bem como políticos. Isto necessariamente alterou as conotações ao redor da forma tipográfica na Irlanda do Norte, onde o contexto político radicalizou a leitura da população acerca da tipografia e, de facto, o uso público da língua irlandesa» (Mac an Bhreithiún, 2008: 368) [grifos do autor] [T.L.].^{XV}

Em 1924, apenas 2 anos após a fundação do Estado Livre e do aparente bom auspício que isto representava, já se antevia que dificilmente o gaélico sobreviveria às novas lógicas de mercado e mudanças sociais (Lynam, 1969: 4). Edward Lynam (1885–1950) autor do *The Irish character in print, 1571–1923* e superintendente de cartografia no Museu Britânico, não só foi o primeiro a estudar a tipografia gaélica para além da bibliografia e catalogação, como também não se furtou de emitir juízos de valor e propor novos caminhos a esta tradição. Para ele, o gaélico aprimorava a experiência de leitura do irlandês. Eliminá-lo seria atentar contra a diversidade gráfica e suprimir uma bela forma de representação que não havia dado todos os seus frutos possíveis (*idem*: 4). Por isso, criticou a servidão à lógica caligráfica, basicamente todos que antecederam o *designer* George Petrie. Apesar de comentar os diferentes gaélicos em termos de procedência religiosa, a sua avaliação era igualmente crítica, para ele o gaélico «católico» de Louvain em comparação

com o primeiro grego «produzido na Inglaterra (1543) mostrará o quanto o tipo grego estava avançado em relação ao irlandês» (*ibidem*: 10–16).

Lynam, como consequência, admitiu saídas nada ortodoxas. Defendeu a «intromissão» de caracteres anglo-saxões na impressão do *Archaeologia Britannica* no qual «a língua irlandesa não sofre grandemente num caractere tão similar ao seu próprio» (Lynam, 1969: 17). Algumas décadas antes, tal opinião seria anátema em meio ao debate acirrado, bem como a sua defesa da proposta híbrida de Burke (*idem*: 34). Lynam argumentava com um olhar no passado e outro no futuro, de modo a defender tudo aquilo que pudesse contribuir para o sucesso do gaélico. Não deixou, contudo, de ecoar argumentos nacionalistas como na defesa do gaélico de O’Rahilly de 1913, perdido num incêndio em 1922, do qual disse não haver uma razão «patriótica» sequer para recusá-lo, já que O’Rahilly mudou a forma angular costumeira do *r* e *s* por uma forma uncial mais antiga e mais legível para os leitores do romano (*ibidem*: 38). Em todos os sentidos Lynam representava a opinião de um otimista e um nacionalista que via no Estado Livre uma possibilidade de avanço.

No início do século XX, o caminho parecia aberto e promissor, não somente para o impulsionamento da língua irlandesa, mas para todos os esforços editoriais e culturais associados. Colm Ó Lochlainn (1892–1972) – célebre linguista, músico e musicólogo, foi também *designer* de tipos, editor e impressor – parecia o homem ideal para concretizar aquilo que Lynam conceptualizou. Inspirado pela letra uncial *Hammerschrift* do austríaco Victor Hammer, Ó Lochlainn defendeu em artigos para a *Irish Book Lover* a necessidade de se produzir novos gaélicos num sistema tipográfico completo, isto é, com diferentes tamanhos e pesos, acompanhados dos respetivos itálicos e versaletes (Ó Lochlainn, 1925 *apud* McGuinne, 2010: 139). O diretor da Monotype à época, William Isaac Burch, reagiu ao artigo de Ó Lochlainn e iniciaram uma parceria para o *design* de um novo gaélico, batizado *Colm Cille*. Em 1929, o célebre tipógrafo, historiador e *designer* Stanley Morison (1889–1967) já era conselheiro tipográfico para a Monotype, sendo o responsável por supervisionar o desenvolvimento das novas fontes.

Muitas empresas imaginavam haver um mercado promissor ao gaélico, não só companhias da envergadura da Monotype e Linotype buscaram o seu quinhão, mas também outras menores. Em 1930, neste clima de otimismo artístico e empresarial, instigado por Morison e munido com cartas de apresentação, Ó Lochlainn visitou a Alemanha e conheceu parte dos maiores nomes da indústria tipográfica alemã, entre os quais Rudolf e Paul Koch, Walter Tiemann e Julius Rodenberg (McGuinne, 1995: 198). Em 1931, visitou a Alemanha novamente com o seu aprendiz, o irlandês-alemão Karl Uhlemann (1910–1992). O desenvolvimento da *Colmcille* foi extremamente lento e com momentos de tensão, inicialmente, Morison mostrava-se animado, em 8 de abril de 1932, escrevera a Ó Lochlainn «se você projetar um gaélico humanístico, irei produzi-lo. Se o seu povo apenas tratasse o gaélico dum ponto de vista caligráfico, ao invés de um ponto de vista meramente arqueológico, perceberiam a enorme vantagem em aceitar as minhas sugestões».

Naquele mesmo ano Morison considerou colocar Eric Gill, à época já notório, a trabalhar neste projeto (Morison, 1932 *apud* McGuinne, 2010: 145). Ainda em 1932, houve mais um ponto de tensão. A meados de outubro, após alguma troca de correspondência, Ó Lochlainn encontrou-se com Victor Hammer na embaixada austríaca em Londres. Contudo, não avisou Morison da sua visita a Inglaterra, talvez porque trabalhou com Hammer no redesenho de alguns glifos da *Hammerschrift* ao gosto gaélico, o resultado desta breve colaboração foi chamado *Baoithin* sendo produzida pela fundição Gebr. Klingspor e utilizada apenas pela editora de Ó Lochlainn, a Three Candles Press (McGuinne, 1995: 199–201). Morison travou conhecimento deste desenvolvimento paralelo e não terá ficado muito contente:

«Victor Hammer veio visitar-me na semana passada e fiquei comovido com a sua demasiada benevolência, contudo, isto não me impediu de discutir com ele na primeira ocasião do nosso encontro. A sugestão de que você [Ó Lochlainn] deveria gravar as punções, parece-me, denota uma confusão da situação. Hammer aparenta-me habitar algum tipo de monastério, no qual uma oficina de beleza e cultura é gerida numa atmosfera que emana complacência estética. Espero que isto não pareça demasiado duro» (Morison, 1932 *apud* McGuinne, 1995: 144–145) [T.L.].^{xvi}

Finalmente, em 1936, após a troca de inúmeras provas de impressão e crescente irritação de ambos os lados—Morison queixava-se do atraso, Ó Lochlainn não estava satisfeito com a qualidade das amostras—, estava disponível a *Columcille* no tamanho 10 pontos (McGuinne, 2010: 159). Somente em 1945, pode a Monotype anunciar o tamanho 14 pontos. A recepção da *Columcille* foi de louvor nos meios especializados e de indiferença junto a generalidade dos impressores e do público (*idem*: 165–166). Na década de 1980, Dara Ó Lochlainn, filho de Colm, adaptou as fontes para composição fotográfica e, posteriormente, digitalizou-as em 1993. A *Colmille* continua a ser comercializada digitalmente pela Linotype após ter sido adquirida pela Monotype em 2006. Este projeto foi o último esforço que envolveu grandes nomes da tipografia na tentativa de aprimorar e avançar o uso do gaélico. Além de ilustrar as dificuldades relacionadas com a tipografia nacionalista, revela a aceleração no abandono do gaélico após a «deceção» vivida durante o Estado Livre.

2.6 Na República da Irlanda

Pouco a pouco, o Estado Livre desvinculou-se da esfera de influência britânica. Em 1931, graças à aprovação do Estatuto de Westminster, foi possível à Irlanda desvincular-se da *Commonwealth* e tornar-se uma República. Esta mudança também ocorreu gradualmente. O primeiro passo decisivo foi a Constituição de 1937, finalmente, o Ato da República da Irlanda de 1948 firmou a independência em matéria de política externa e oficializou o nome do Estado na forma atual: República da Irlanda.

Durante as décadas de 1930 a 1940, esperava-se um fortalecimento maior da cultura nacional tradicionalista, no entanto, a História republicana irlandesa não é um espelho exato do nacionalismo cultural e, por se tratar dum país relativamente pequeno, as vicissitudes económicas limitavam os meios de ação. Um exemplo é a *Proclamação da República de 1916* (*Forógra na Poblachta*), impressa em romano ao invés de gaélico, como seria de se esperar, já que entre os líderes da revolta estava o célebre defensor do gaélico, Patrick Pearse. Não sabemos se isto ocorreu por ausência de fontes, visto que a gráfica de um dos líderes e responsável pela sua impressão clandestina, James Connolly, havia sido anteriormente invadida por forças do regime (Mosley, 2010), ou simplesmente porque nunca as tiveram ou não consideravam necessário revestir este documento de uma aura de gaelicismo.

Apesar dos impasses e dificuldades, ainda havia um clima de otimismo e possibilidades para o gaélico, inclusivamente na indústria tipográfica. Mesmo após o fracasso comercial da *Colmcille*, a Monotype Co. continuou a investir e a aventurar-se no mercado irlandês. William Britton junto do tipógrafo Liam Miller desenhou modificações à *Monotype Times Roman*, adaptando as letras romanas a um gosto gaélico em função do ponto de lenição, especialmente o «t» (McGuinne, 2010: 195–197). As matrizes foram produzidas pela Monotype, mas foi a Leinster Leader de Dublin que fundiu os tipos. Esta fonte foi usada apenas em alguns panfletos e no livro *An Béal Bocht* (1964). Além de esta ter sido a última fonte gaélica em tipos metálicos, foi também a última tentativa articulada de hibridação entre o romano e o gaélico.

O único documento de grande significado político e cultural a utilizar o gaélico neste período, foi precisamente a Constituição de 1937 no seu texto irlandês (*idem*: 191). Ainda que sucessivos governos tivessem visto a necessidade de preservar o património cultural, ao menos cerimonialmente, o imperativo de modernizar o país passou a falar cada vez mais alto. Em 1958, o tipógrafo Seán Jennett (1912–1981) escreveu acerca da permanente ausência de estilos: «Se são problemas desta natureza que ajudam a levar muito da impressão irlandesa ao *framework* dos caracteres romanos. Uma grande parte do irlandês já é impressa no romano, sem dúvida, eventualmente, mais ainda o será» [itálico nosso] (Jennett, 1958 *apud* McGuinne, 2010, 192). McGuinne comenta ainda que:

«Ele [Jennett] propôs que alguma tentativa fosse feita para estender as fontes irlandesas existentes para incluir o itálico e versaletes e que novas fontes irlandesas fossem projetadas, mas, concluiu de maneira mais pragmática «isto é apenas um sonho e dificilmente será realizado. A alternativa é muito mais simples e prática. Nada menos que abandonar a letra irlandesa. Apesar de amá-la, não posso argumentar racionalmente que tenha um lugar na sociedade moderna. Ela jamais poderá alcançar algo como a variedade de design e expressividade que as condições modernas demandam, e o seu uso serve apenas para limitar a impressão do irlandês fora do mainstream do progresso tipográfico europeu e americano». Ele propôs que romanos existentes fossem ajustados para incluir a marca de

aspiração e os acentos, basicamente em linha daquelas romanas ajustadas já analisadas: «Isto seria comparativamente fácil para os fundidores de tipos e companhias de máquinas de composição. Se isto pudesse ser concretizado, todo o tesouro tipográfico da letra romana estaria disponível à imprensa em irlandês» (Jennett, 1958 *apud* McGuinne, 2010, 192–193) [T.L.].^{XVII}

Por fim, entre 1961 e 1965, o governo Fianna Fáil passou a eliminar o gaélico gradualmente. Coube a Patrick Hillery (1923–2008), no seu termo como Ministro da Educação (1959–1965), realizar a modernização do sistema de ensino, com destaque para o abandono do gaélico e adoção do romano para o irlandês (Stauton, 2006: 148–151). Não demorou para que parlamentares protestassem contra essas mudanças. Em 1965, durante debates acerca da proposição *Páipéar Bán um Athbheochan na Gaeilge* («*White Paper on the Restoration of the Irish Language*») no Seanad Éireann (Senado), o tema da forma tipográfica adequada à língua irlandesa inevitavelmente surgiu. O Senador Tomás Ó Maoláin/Thomas Mullins (Fianna Fáil) mobilizou argumentos de modernização, em linha com a política do governo que desejava aproximar a Irlanda à Europa e projetá-la como uma nação moderna:

«Ambos os senadores Stanford e Quinlan aparentam estar muito chateados com o desaparecimento desta assim chamada escrita gaélica. A escrita romana está de acordo com o desenvolvimento moderno. Línguas como o alemão, turco, mesmo o chinês e o russo, foram adaptadas ao romano. É o método moderno de impressão. Ele significa economia de espaço nos jornais e livros, porque bastante mais romano pode ser composto numa página ou coluna do que o gaélico. Não há um só motivo pelo qual alguém deveria incomodar-se por razão da introdução da escrita romana» (Seanad Éireann, 1965) [T.L.].^{XVIII}

O Senador Patrick O'Reilly (Fianna Fáil) reconheceu a importância deste debate, mas lamentou o abandono do gaélico e a dificuldade que isto gerou entre as diferentes gerações, especialmente no que respeitava às muitas mudanças ortográficas. Perspicazmente, notou que a dificuldade de manter *sets* de caracteres duplicados seria um motivo no mínimo questionável. No entanto, reconhecendo que esta mudança já estava em curso, resignou-se (Seanad Éireann, 1965). Stauton (2006: 151) identifica que a motivação económica parece ter surgido em boa hora, visto que «harmonizar a forma visual da sua língua nacional com o restante da Europa» tornava a Irlanda mais apta à «aventura» de se juntar à CEE.

A intervenção do Senador Dr. Sheehy Skeffington (Independente) foi significativa. Demonstrou, a um só tempo, as dificuldades linguísticas que muitos enfrentam, isto é, a perda gradual no comando da língua irlandesa por falta de utilização e a preferência estética pelo gaélico, mas também um certo pragmatismo em aceitar as mudanças que, já eram evidentemente inevitáveis.

«Realmente penso que o ponto por ele [Senator Ó Maoláin] feito acerca da escrita romana é válido. A antiga escrita na qual a maior parte dos manuscritos gaélicos estão escritos é esteticamente bem mais agradável e bela, apesar de, incidentalmente, não ser limitada ao irlandês; também é utilizada em um bom número de antigos textos ingleses. Paleógrafos dirão que esta é uma escrita antiga que encontrará em muitos manuscritos, porém, ela sofre, obviamente, de desvantagens práticas em que as máquinas tipográficas modernas como o linotipo e outras não facilitam a sua composição de textos. Parece-me bem justificado dizer que a escrita romana, apesar de menos bela, é muito mais conveniente e um melhor veículo para a impressão. Diria que, além do aspeto estético, a única desvantagem acerca do romano é o modo como lida com a aspiração. Não se pode colocar um ponto acima da letra num romano comum, então deve-se colocar um ⟨h⟩ que, às vezes, faz a palavra parecer desajeitada. Poderá ser vantajoso verificar se um novo sinal diacrítico não pode ser incorporado para facilitar que a marca de aspiração seja posta sobre qualquer consoante, onde necessário, sem a necessidade de inserir este ⟨h⟩ intruso que faz as palavras irlandeses parecerem francamente absurdas» (Seanad Éireann, 1965) [T.L.].^{XIX}

Quando a República da Irlanda se juntou à Comunidade Europeia em 1972, foi graças aos esforços iniciados na década de 1960 pelo governo Fiana Fáil. O debate no Seanad Éireann de 1965 foi a última instância pública em que se chegou a discutir o uso do gaélico. Durante aquelas décadas de modernização, cada passo em direção à sua inserção no sistema global como uma nação ocidental e moderna era visto como essencial. Além do abandono de marcadores culturais de tradicionalismo, também houve uma crescente diminuição do papel da Igreja Católica na vida pública e uma abertura para o multiculturalismo. O gaélico passou a ser identificado como um elemento demasiado nostálgico (Anexo 2). A sinalização pública, contudo, ainda é um âmbito no qual a roupagem gráfica do irlandês continua a empregar uma retórica visual nacionalista.

2.7 A importância da sinalização pública

Como vimos, a República da Irlanda é um Estado bilingue, no qual o irlandês deve ter precedência ao inglês, porém, nenhuma das línguas deveria sobrepujar a outra visualmente. Os dois idiomas deveriam figurar em igualdade nas placas de trânsito e sinalização viária (Williams, 2012: 187), porém, o texto em irlandês ainda é distinto e faz referência às formas gaélicas. A criação do sistema de sinalização bilingue começou ainda no século XIX, no entanto, cada cidade a iniciou em períodos distintos, Blackrock (Dublin), Galway e Ennis parecem ter sido as pioneiras. Este processo nunca foi completamente padronizado e, em muitas localidades, levou muito tempo para realmente arrancar (Spalding, 2013: 71). Alguns nomes de localidades só existiam numa língua, sendo necessário realizar uma transliteração ou uma «tradução». Além disso, a obrigatoriedade da designação toponímica somente em irlandês para as *Gaeltachtaí*

é outra fonte de problemas, uma vez que estes locais dependem muito do turismo e o nome original é desconhecido do grande público, como no caso de Dingle/An Daingean (Mac an Bhreithiún & Burke, 2021: 93).

Ainda que a visibilidade e promoção das línguas minoritárias seja um esforço difícil de ser contestado, há implicações políticas a serem consideradas. Na República da Irlanda a sinalização bilingue é vista como uma conquista, já na Irlanda do Norte a exibição pública do irlandês em áreas de presença unionista radical ainda causa conflitos. A gravidade dependerá da maneira com que as novas leis em favor do irlandês serão aprovadas e implementadas na Irlanda do Norte (*idem*: 86). Num estudo qualitativo acerca da «paisagem tipográfica» e da sinalização pública na Irlanda do Norte, Mac an Bhreithiún e Burke (2021) apontam não só para as tensões entre as comunidades nacionalistas e unionistas e a sua divisão linguística (irlandês x inglês), bem como para as comunidades dos ulster-scots e as suas especificidades. Se a sinalização na República da Irlanda necessariamente deve ser bilingue, a sinalização na Irlanda do Norte poderá ser trilingue, mesmo em áreas onde apenas uma ou duas línguas são utilizadas (*ibidem*: 98). Os autores depararam-se com diversas ocorrências de sinalização depredada. Nas comunidades unionistas radicais a simples presença da língua irlandesa, mesmo em letra romana, torna-a alvo de depredação, o inverso também ocorre. A sinalização pública é vista como fórum de disputa política, portanto, qualquer discussão que envolva a sinalização pública na Irlanda deverá incluir um debate acerca de possíveis *designs* mais «neutros» (*ibidem*: 100).

Possivelmente esta será a última controvérsia tipográfica por solucionar. Na República da Irlanda, ainda durante os anos 60 e curiosamente após as reformas do Fianna Fáil, a autoridade dos transportes implementou uma tipografia de sinalização estilizada, algo entre um oblíquo e um itálico, usada somente para o irlandês e afim às formas gaélicas. Para o texto em inglês mantiveram-se fiéis à fonte *Transport*, utilizada no Reino Unido (Dixon, 2012: 6). Este projeto, de poucos méritos tipográficos e linguísticos, ainda é o padrão (*idem*: 7). Em 2009, o *designer* Garrett Reil iniciou uma proposta de reforma tipográfica (Anexo 3) no âmbito do seu mestrado no National College of Art & Design Dublin, cuja fonte nomeou *Turas* (*jornada* em irlandês). Em 2013, este projeto veio a público graças ao apoio que recebeu da Liga Gaélica.

«De facto, esta prática tipográfica [estilização do irlandês] nas estradas irlandesas têm sido severamente criticada, uma atitude apoiada pelos resultados de um estudo recente comissionado pela Conradh na Gaeilge [Liga Gaélica] («Green Light»). O estudo avançou uma proposta, bem recebida pelo Ministro do Transporte, Turismo e Esporte¹⁶, de novas sinalizações viárias utilizando formas tipográficas idênticas para ambas as línguas, com a diferenciação sinalizada através do uso de cores

16 À época o ministro era Leo Varadkar, *Taoiseach* (primeiro-ministro) entre 2017–2020 e atualmente *Tánaiste* (vice-primeiro-ministro).

diferentes, como é prática corrente no *design* de sinalização gaélica escocesa. Diferente das conotações culturais da Transport, a tipografia proposta seria a Turas, portanto, em simultâneo, deixando o irlandês num segundo plano e mantendo a identidade distinta em relação à sinalização de outros países» (Mac an Bhreithiún & Burke, 2021: 116) [T.L.].^{xx}

Garret (2009, *apud* Dixon, 2012: 7) perspicazmente defendeu o seu projeto ao mencionar que «ainda que este *redesign* da tipografia [Transport] tivesse sido bem executado, é impróprio estilizar a forma das letras. Formas não usuais são mais propensas a inibir a legibilidade dos nomes dos locais. Além disso, no uso corriqueiro o irlandês é composto com tipografias contemporâneas e isto deve ser refletido na sinalização». No entanto, após alguma repercussão nos *media*¹⁷, o projeto parece ter caído no esquecimento. Eventualmente, a tipografia viária precisará ser atualizada. Por um lado, a forma gaélica já não é mais praticada desde a década de 1960, por outro, será preciso discutir expressões visuais da cultura «nacional» de uma maneira pacificadora. Os eventos políticos recentes, especialmente o *Brexit*, colocaram na agenda pública a necessidade de avançar na integração da ilha e na diminuição da violência, independentemente da manutenção do *status quo* ou da unificação. As formas gaélicas do alfabeto serão, provavelmente, abandonadas, não obstante, voltaremos a conjecturar sobre o futuro do gaélico nas próximas secções.

17 Cf. www.irishtimes.com/business/transport-and-tourism/new-road-signs-with-parity-for-irish-may-be-introduced-1.1587458. Acedido em 21.11.12.

3. A FRAKTUR E O NACIONALISMO ALEMÃO

Ao longo deste capítulo analisámos as escritas schwabacher¹ e fraktur², ambas pertencentes à família das letras góticas³. A fraktur, apesar de considerada a escrita nacional alemã, também foi utilizada por outros povos na Escandinávia, no Báltico e Europa Central (Killius, 1999: 44–45). Entre os séculos XVI e XVII, a schwabacher perdeu uso gradualmente, portanto, ocupámo-nos menos dela. Até serem proibidas pelo regime Nazi em 1941, havia uma situação de bi-escrituralidade na Alemanha: textos em alemão eram compostos na fraktur e textos em língua estrangeira no romano. Eventualmente, a fraktur passou a ser denominada «escrita alemã» («*deutsche Schrift*») em oposição à «escrita latina» («*lateinische Schrift*»), porém, até meados do século XVII a caracterização «alemã» referia-se à representação gráfica da língua e não a uma ideia de nação (*apud* Hartmann, 1998: 26). Tampouco é possível afirmar porquê a bi-escrituralidade durou tanto, para Hartmann possivelmente seria um reflexo da divisão religiosa (*idem*: 26–27), porém, como lembra Kapr (1993: 44), até mesmo as regiões católicas utilizavam fraktur e schwabacher. Há muitas lacunas no estudo destas escritas⁴.

Abordámos como estas escritas como surgiram, quais as suas principais características gráficas, a sua relação com a língua alemã e guiámo-nos pelos seus momentos históricos chave, de modo a compreendermos como a disputa ideológica se constituiu em torno delas, nesse sentido, analisámos a Reforma Protestante, o movimento linguístico alemão, o Classicismo e os embates políticos divididos em três grandes períodos: do fim do Sacro Império Romano-Germânico ao fim do Império Alemão, durante a República de Weimar e durante a Ditadura Nacional-Socialista.

3.1 Origens históricas

Entre os séculos VI e VIII, escribas gaélicos e anglo-saxões introduziram novas formas de escrita na Europa a partir dos mosteiros que fundaram. Em pouco tempo, diversas escritas locais surgiram, sendo a minúscula carolíngia a mais importante, pois foi a escrita oficial do Império Carolíngio. No século XII, a minúscula carolíngia perdeu espaço para a textura (ou *textualis*),

1 A schwabacher é derivada das bastardas francesas e borgonhesas. A origem do nome é incerta, poderá referir-se a cidade de Schwabach ou a profissão de fé («Artigos de Schwabach») apresentadas no convento da região em 1529 por teólogos reformadores.

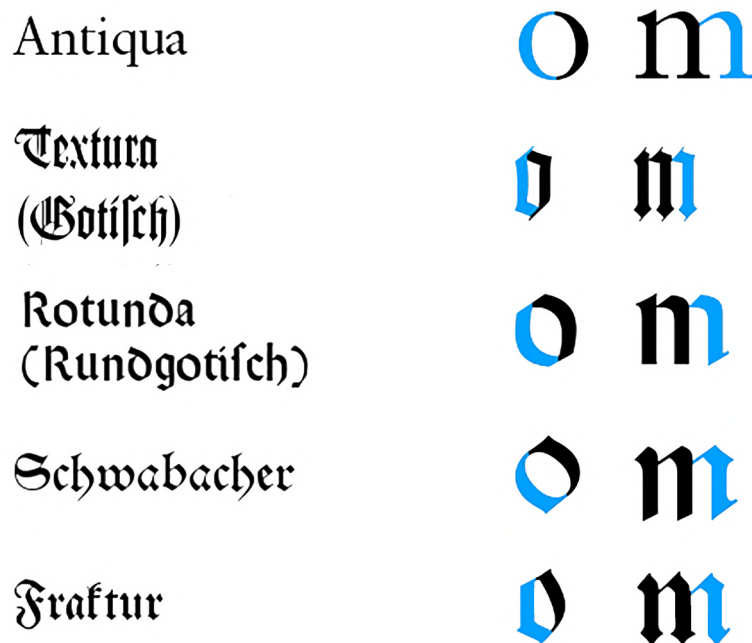
2 Este nome é uma germanização do latim *fractura*, dado que estas letras são mais angulares e «quebradas» que as bastardas.

3 Em alemão, as letras góticas são chamadas *gebrochene Schriften* («escritas interrompidas»), pois os traços não se conectam em arcos contínuos como na letra humanística. Em inglês, o termo corrente é *blackletter* («letra negra») por serem bastante mais escuras que as romanas.

4 Killius (1999: 15) critica Hünnecke (1977) e Buchholz (1965) por lançarem teses demasiado generalistas e especulativas na busca por conectar factos culturais muito distintos à fraktur, algo que também evitámos.

escrita condizente com a nova estética do período gótico e empregada nos materiais litúrgicos em latim. Para as necessidades diárias—onde era priorizada a velocidade, a economia e o registo das línguas regionais—surgiram diferentes escritas aparentadas e coletivamente chamadas bastardas. Os distintos estilos góticos mudaram ao longo da Idade Média e, segundo os humanistas, tornaram-se ilegíveis. Os intelectuais do renascimento italiano recuperaram a minúscula carolíngia de antigos manuscritos e transformaram-na, originando a minúscula humanística, a base do nosso romano, também chamado tipo humanístico ou tipo redondo (Killius, 1999: 32).

Esta mudança estava restrita à Itália, ao norte dos Alpes as bastardas ainda reinavam, especialmente nos livros de menor valor e na escrita do dia a dia em língua vernácula. As bastardas são muito arredondadas em relação à textura e possuem ascendentes e descendentes maiores. Em França e na Borgonha, alcançaram estatuto de escrita da Corte, sendo empregadas em manuscritos de luxo para o Duque Filipe o Bom e Carlos o Calvo. Também lograram grande influência nos Países Baixos e na Alemanha (*idem*: 33).



traços interrompidos (góticas) *versus* traços contínuos (romano)

Figura 9. Comparação entre os principais góticos e o romano, segundo a norma DIN16518. Fonte: Adaptado de *Schriftgestaltung.com*.

A variação regional das bastardas era muito grande e inspirou diversas fontes tipográficas⁵, a schwabacher a fraktur são duas das suas herdeiras, surgiram no século XV no século XVI, respetivamente. Johannes Gutenberg (ca. 1400–1468) imprimiu com uma bastarda já entre 1454 e 1455. Entre os primeiros a imprimir com uma schwabacher estão Johann Bämle (1430–1503), Johann Schönsperger (ca. 1455–1521) e Anton Koberger (ca. 1440–1513). Este tipo foi popular durante todo o século XVI (Killius, 1999: 37). Apesar de relacionada às bastardas, a fraktur surge como forma tipográfica independente, isto é, não espelha completamente um modelo caligráfico (*idem*: 40). Isto causa alguma confusão e hipóteses sobre quem seria o seu «verdadeiro» criador (Kautzsch, 1922; Kapr, 1993; Hessel, 1937). Independentemente, a fraktur resultou de um projeto de poder e mecenato do imperador Maximiliano I (1486–1519) e envolveu importantes artistas alemães:

«Por encomenda do imperador Maximiliano I, o monge-escriva Leonhard Wagner em Augsburg desenvolveu a primeira forma da fraktur, depois aprimorada pelo mestre calígrafo Neudörffer e pelo gravador Andreä, utilizada nos livros teóricos de Albrecht Dürer, uma forma de escrita criada apenas por alemães e utilizada apenas em textos em alemão» (Kapr, 1993: 72) [T.L.].¹

Dois livros compostos nas primeiras fraktur são muito estimados e fazem parte dos grandes feitos do renascimento alemão, ambos encomendados por Maximiliano I (Killius, 1999: 74) e impressos em Augsburg por Schönsperger. O primeiro foi o *Gebetbuch*, um livro de orações de 1513, impresso em dez exemplares de luxo, um dos quais ornamentado com gravuras e iniciais feitas por célebres artistas⁶. Já *As aventuras do cavaleiro Theuerdank*, de 1517, é um romance versificado que narra, alegoricamente, a jornada do imperador para casar-se com Maria da Borgonha, à moda dos cavaleiros medievais, também foi ricamente ornado com gravuras⁷. Do *Theuerdank* tem-se a certeza que a tipografia corresponde à caligrafia de Vincenz Rockner (Hessel, 1937: 58), escriba da chancelaria imperial. Funke (1998: 223), no entanto, considera o *design* de Rockner um «precursor» da fraktur, parecendo concordar com Kapr (1993) que a real primeira fraktur é a gravada por Hieronimus Andreä (ca. 1485–1556). Ao compararmos as figuras 10 e 11, vemos que a fraktur do *Gebetbuch* está mais próxima à textura, ao passo que a do *Theuerdank* aproxima-se mais da schwabacher. A fraktur plenamente desenvolvida é uma síntese entre uma fonte para leitura e uma fonte de títulos (*display*).

5 A civilité de Robert Granjon (ca. 1512–1590) foi uma breve candidata à tipografia «nacional» da França. Curiosamente, permaneceu popular nos Países Baixos por mais tempo. Cf. *The Life of a Dead Typeface: the Origins of the Civilité*. Disponível em <https://www.newberry.org/life-dead-typeface-origins-civilit>. Acedido em 12.11.2021.

6 Eram eles Hans Burgkmair, Hans Baldung, Lucas Cranach o Velho, Albrecht Altdorfer, Jörg Breu e Albrecht Dürer.

7 Feitas por Hans Schäuflin, Hans Burgkmair, Leonhard Beck e Jost de Negker.

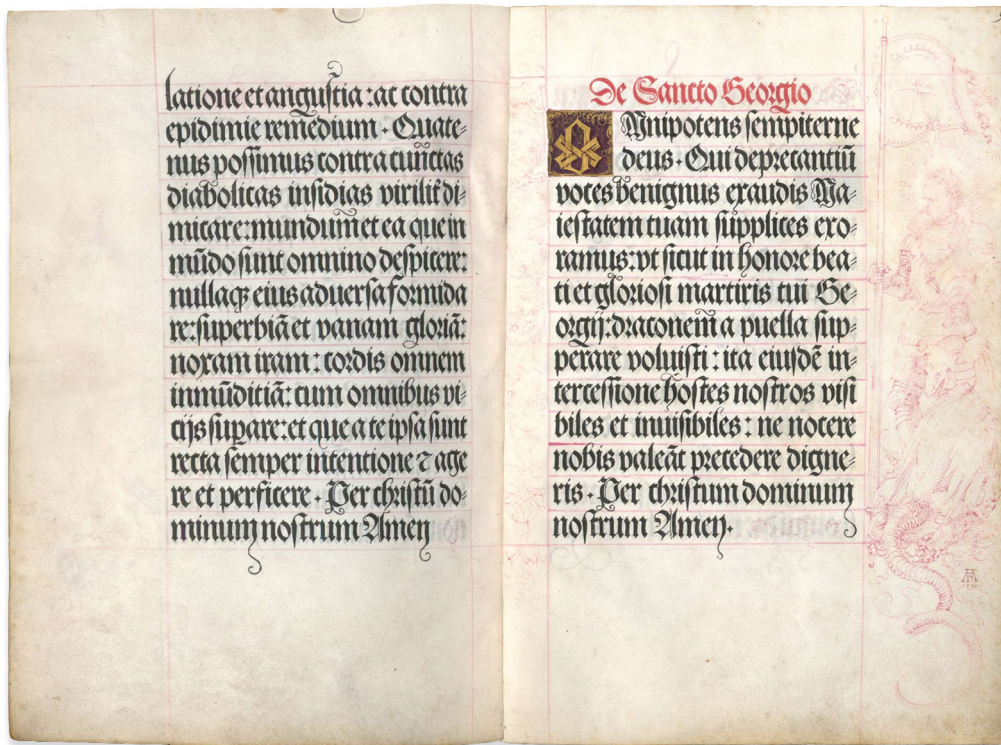


Figura 10. Página dupla iluminada do *Gebetbuch* (1513).

Fonte: *Bayerische StaatsBibliothek*.

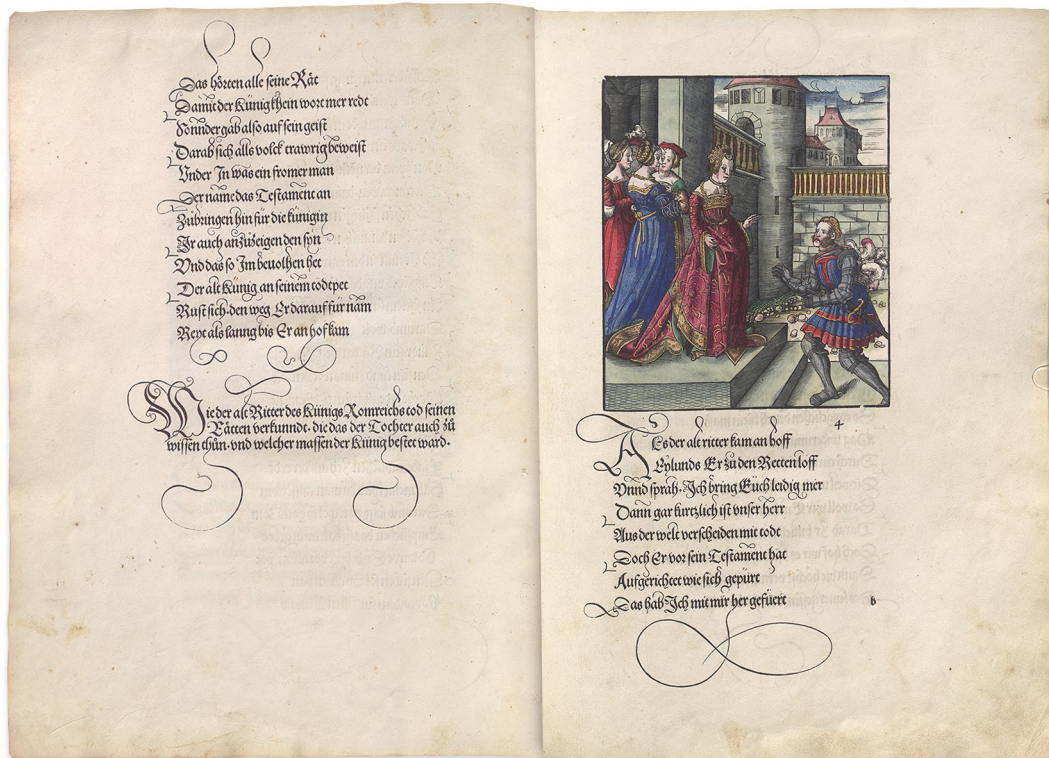


Figura 11. Página dupla com gravura colorida do *Theuerdank* (1517).

Fonte: *Bayerische StaatsBibliothek*.

Com este projeto editorial, Maximiliano I buscava demonstrar o seu poder e prestígio, especialmente perante os príncipes eleitores do Império. Além disto, competia com outros grandes mecenas renascentistas para projetar a sua imagem de patrono dos maiores artistas alemães.

«(...) Com as suas publicações procurou [Maximiliano I] representar a si e a sua vida numa forma elevada e alegórica, e realçar os seus êxitos, de modo a amarrar os seus subalternos e as Instituições em torno de si. O Imperador dirigia-se especialmente aos Estados e nobres, mas no mínimo também à burguesia afluyente (alta e média burguesias). Nem o «Gebetbuch», nem o «Theuerdank» tiveram efeitos amplos devido ao baixo número de exemplares. Mesmo a edição de Schönsperger de 1519 alcançou apenas uma certa camada da população. O próprio Maximiliano guardava a obra em seis baús. Após a sua morte este poema heroico deverá ter sido dividido entre nobres, e também entre a burguesia associada as Cortes eleitoras. Os exemplares devem ter sido calculados segundo a sua intenção política e o círculo escolhido de destinatários com um aspeto condizente. A exclusividade e preciosidade foi alcançada pela imitação da escrita e a realçada pelo uso da nova tipografia. A escolha do alemão para a obra propagandística do imperador tem menos que ver com uma recusa de valores humanistas, e sim muito mais com uma observância ao maior efeito da publicação. Mesmo no círculo de destinatários de Maximiliano havia aqueles não familiarizados com o latim. «O Theuerdank» foi traduzido posteriormente ao latim. Apesar das edições alemãs, o Imperador Maximiliano permaneceu um patrono da poesia cortesã latina e foi um apoiante dos ideais de cultura humanista, os quais ele financiou amplamente» (Killius, 1999: 74–75) [T.L.].¹¹

Desde o seu surgimento, a schwabacher esteve mais ligada à manualidade, à simplicidade e às classes sociais menos abastadas. Já a fraktur foi projetada para ser exclusiva do Imperador. Era mais um dos meios para afirmar poder e uma ferramenta de comunicação na longa luta pela centralização política no espaço germânico.

3.2 Análise tipográfica

Uma análise das características tipográficas da schwabacher e da fraktur terá em conta, inevitavelmente, uma comparação com o romano e uma discussão de aspetos linguísticos. Entre as letras góticas e o romano há um paradoxo quanto à sua origem caligráfica e à harmonia entre maiúsculas e minúsculas. Nas góticas a herança da pena quadrada é evidente nos traços e terminações, tanto das maiúsculas quanto das minúsculas, porém, elas são bastante dissonantes. Esta dissonância é ainda maior na schwabacher e na fraktur que nas outras letras góticas, de modo a auxiliar a legibilidade, uma vez que no alemão todos os substantivos se iniciam em maiúsculas e costumam ser muito longos (Luidl, 1998: 18). Já no romano as maiúsculas advêm das capitulares monumentais (*capitalis monumentalis*) e eram esculpidas em pedra, as minúsculas advêm da carolíngia, escrita com pena quadrada. Apesar das origens distintas, desde o

surgimento dos primeiros tipos romanos, os impressores e gravadores de tipo esforçaram-se por harmonizá-las num só sistema tipográfico, que posteriormente incluiu os algarismos indo-arábicos, o itálico, as versaltes e os negritos (Smeijers, 1997). Um sistema similar nunca foi alcançado organicamente na tradição gótica (Killius, 1999: 79).

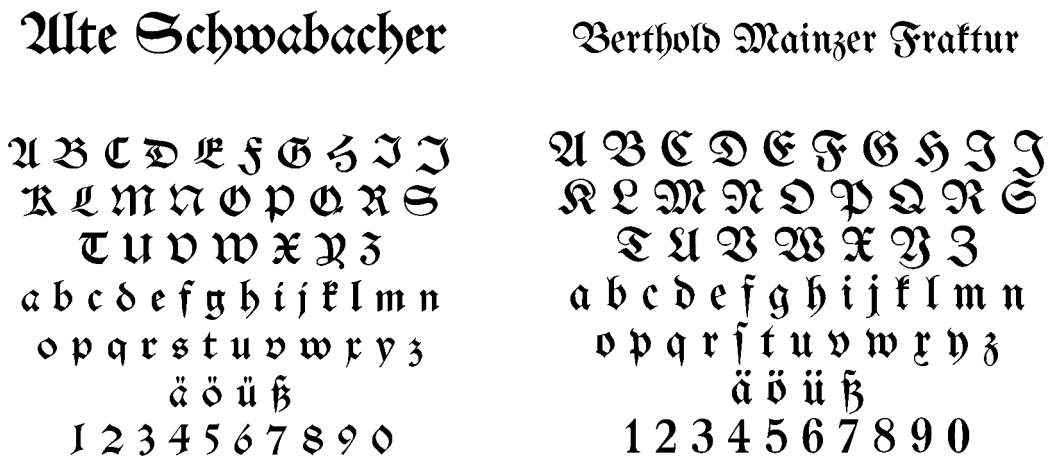


Figura 12. Comparação entre a *Alte Schwabacher* e a *Berthold Mainzer Fraktur*.

Fonte: Adaptado de *Onlineprinters*.

Para quem não está familiarizado com os dois estilos, é muito subtil a sua diferença. A schwabacher é um pouco menos condensada e possui mais traços redondos (ex.: nas minúsculas *o*, *d*, *c*, *p*, *q* e *a*). Logo, tem uma altura de x menor, é menos angular e menos económica que a fraktur, cuja característica mais pregnante são as chamadas «trombas-de-elefante» (*Elefantenrüsten*) (Killius, 1999: 68) das maiúsculas, mas que também podem ocorrer nalgumas minúsculas como o *h* e o *k*. Outras características importantes de ambos os estilos são a abundância de ascendentes, descendentes e ligaduras. Luidl (1998: 19) conta oito ascendentes na fraktur contra sete no romano. Dezasseis descendentes na fraktur e seis no romano (maiúsculas incluídas). Há glifos como o *s-longo* e o *f* que são tanto ascendentes quanto descendentes. Esta variedade vertical auxilia na legibilidade (Luidl, 1998: 18–19; Kirschmann, 1907: 35–37). Graças ao *s-longo* há uma abundância de ligaduras (figura 13), incluído o ß, hoje considerado uma letra. Dentre as ligaduras mais usuais, Luidl (1998: 19) elenca treze na fraktur e apenas sete no romano. Se excluirmos aquelas usuais apenas no alemão, restam somente quatro ligaduras comuns no romano.

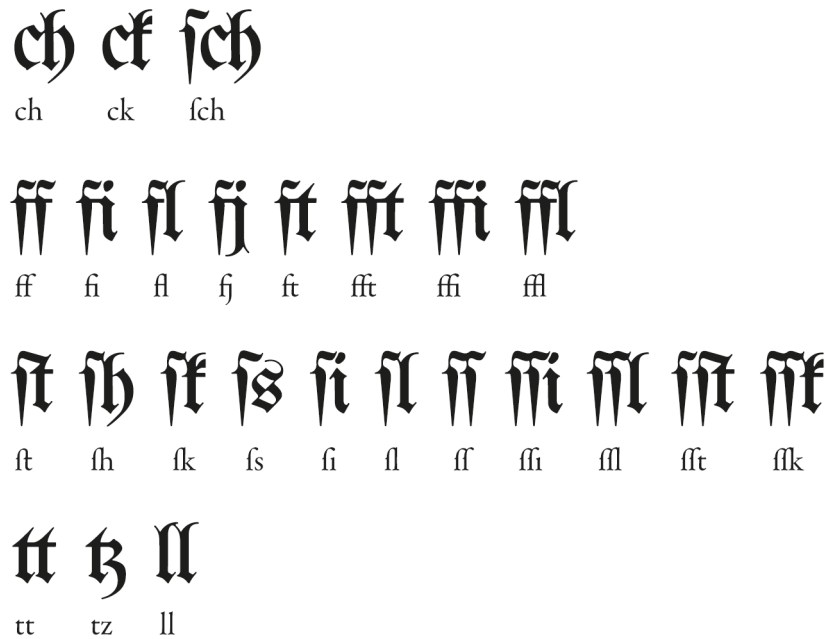


Figura 13. Ligaduras usuais nas fraktur. Fonte: *Elaboração própria*⁸.

Estas ligaduras também possuem função gramatical. Na figura 14 vemos uma comparação entre «*Wachs-tube*» com *s-final* e «*Wach-stube*» com *s-longo*, visualmente marcando a diferença entre as palavras «tubo de cera» e «sala da guarda», além de apontar onde deve ocorrer a hifenização correta no caso de separação de palavras, isto fica totalmente dependente do contexto da frase se for composto no romano.

Wachstube
Wachstube

Figura 14. «*Wachs-tube*» *versus* «*Wach-stube*». Fonte: *Wikicommons*.

⁸ Fonte tipográfica: *UnifrakturMaguntia* de J. 'Mach' Wust.

Para diferenciar uma schwabacher duma fraktur, além das características mencionadas de cor, proporção e traço, convém observar os glifos *a, d, k, l, s, s-longo, v, y, x, D, E, F, H, K, L, Q, S, T* e *Y*. Apesar da boa legibilidade das minúsculas da fraktur, as maiúsculas apresentam muita oportunidade para confusão. Versais como *A e U, B e V, K e R, C e E*, também as minúsculas *r e x, t e k, n e y* e *s-longo e f* são muito similares (Luidl, 1998: 19).

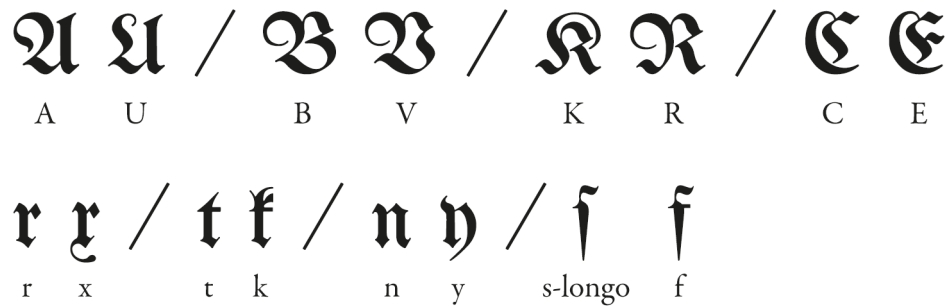


Figura 15. Letras similares na fraktur. Fonte: *Elaboração própria*.

Até meados do século XVIII, era usual utilizar schwabacher para ênfase em meio à fraktur, de modo similar ao uso do itálico com o romano. Com o seu gradual abandono passaram a utilizar-se de algumas estratégias para destacar palavras, como a composição de toda a palavra em maiúsculas, aumentar o espaçamento das minúsculas, utilizar um corpo maior ou o negrito (Luidl, 1998: 21). Todas eram insuficientes e não se chegou a um consenso. Incontáveis fraktur foram gravadas ao longo dos séculos, não só na Alemanha, mas também na Suíça, Áustria, Escandinávia, nos países Bálticos, no Reino Unido e nos Estados Unidos, é impossível listarmos todas.

É possível categorizar as fraktur, grosso modo, entre renascentistas-barrocas, neoclássicas e modernas, porém, isto é insatisfatório, pois ela é muito menos padronizada que o romano. Já a schwabacher mal teve tempo de frutificar. Bons exemplares destas categorias de fraktur, respetivamente, são: a *Luthersche Fraktur*, a *Breitkopf Fraktur* e aquelas gravadas pela fundição Klingspor de Offenbach am Main. Houve tentativas de hibridar a fraktur com o romano, com pouco êxito, a *Unger Fraktur* é uma das fontes híbridas mais significativas. Alguns *designers*, como os célebres Rudolf Koch e Hermann Zapf, mesclaram diferentes influências caligráficas em *designs*, portanto, não são facilmente classificáveis. Albert Kapr, ao final do seu *Fraktur* (1993), fez a melhor revisão crítica dos tipos góticos de que temos notícia e deverá permanecer a autoridade prioritária no tema pelo futuro próximo.

Luthersche Fraktur
Breitkopf Fraktur
Hupp=Fraktur
Unger=Fraktur

Figura 16. Amostra de diferentes fraktur. Fonte: *Elaboração própria.*

3.3 A influência da Reforma Protestante

A fraktur surgiu num momento de grandes transformações sociais. O *Theuerdank* foi publicado em 1517, mesmo ano da publicação das 95 teses de Martinho Lutero. A Reforma protestante teve uma influência decisiva no uso e disseminação das letras góticas, os *Artigos de Schwabach* de 1529 foram impressos com schwabacher, bem como as primeiras bíblias em alemão de Lutero. A quantidade de material impresso em língua alemã aumentou exponencialmente (Killius, 1999: 42–44). Esta é a génese da bi-escrituralidade:

«Em tal contexto deve-se identificar também as causas da divisão secular das escritas na Alemanha. As posteriores disputas entre os príncipes eleitores católicos e aqueles que apoiaram a Reforma, e a consequente Guerra de Esmalcalda e a Guerra dos 30 anos, reanimaram e aprofundaram as distintas perceções das formas de escrita. Entretanto, também houve períodos nos quais a escrita latina e alemã foram cultivadas e escritas numa espécie de coexistência pacífica. Aqui é interessante lançar luz sobre a atitude de certas personalidades, países, igrejas e partes nesta disputa tipográfica» (Kapf, 1993: 44) [T.L.].^{III}

A conexão das góticas unicamente com o protestantismo não foi tão duradoura, pois eventualmente mesmo as regiões católicas do Sacro-Império as adotaram (Kapf, 1999: 44). Além do uso propagandístico da tipografia, a Reforma desencadeou a abertura de escolas para o ensino da escrita e da leitura por toda a Alemanha. Quando as regiões católicas seguiram a tendência do estabelecimento de sistemas de ensino, a fraktur já estava bem estabelecida e foi mantida como o padrão escolar (Killius, 1999: 83). As escolas deste período eram privadas, nelas os mestres calígrafos ensinavam outros conteúdos além da escrita e da leitura. Com o passar do tempo, os filhos da burguesia e os futuros aprendizes de profissões livres foram admitidos nas

escolas, o que gerou uma demanda crescente por manuais de ensino (Kapr, 1999: 49). Entre os séculos XVI e XVIII, os manuais de escrita⁹, modelos de cartas comerciais e serviços de secretariado cresceram exponencialmente, ajudando a consolidar a primazia da fraktur no mundo germânico. Uma consequência sombria da Reforma foi a irrupção de conflitos religiosos por toda a Europa. A devastação económica e demográfica causada pela Guerra dos 30 anos lançou a indústria gráfica numa crise profunda da qual só se recuperaria ao final do século XVIII.

«Os efeitos da Guerra dos 30 anos afetaram direta ou indiretamente todos os setores da vida social. Mesmo na indústria do livro alemã sentiram-se inequivocamente as consequências da guerra. Entre 1610 a 1619, foram apresentadas 1.587 novidades em média por ano, entre os anos de 1620 até 1631 os números afundaram para 1.193, entre 1632 a 1641 os catálogos das feiras do livro apresentam apenas 660 lançamentos por ano. A partir de 1648 a produção volta a crescer, o volume pré-Guerra só é alcançado novamente em número absolutos, porém, somente em 1768. Contudo, não é somente a quantidade de material impresso que retrocedeu, mas principalmente a sua qualidade. Os impressores prenderam-se a antigas tradições, presos aos ditames das guildas e com poucas perspectivas inovadoras. Dada a péssima qualidade dos impressos alemães, originaram-se dificuldades no comércio exterior. Após a Guerra dos 30 anos os holandeses não queriam mais manter a costumeira troca de folha por folha. Demandavam como condição de troca uma proporção de 1:3 ou mesmo 1:4» (Killius, 1999: 90–91) [T.L.].^{IV}

Além da diminuição na qualidade e volume da produção alemã após a Guerra dos 30 anos, a diversidade de estilos gráficos também diminuiu. As diferentes bastardas e a schwabacher perderam espaço para a fraktur e no século XVIII tornaram-se quase uma raridade (Killius, 1999: 42–43). Portanto, a posterior polarização necessariamente ocorreu entre a fraktur e o romano.

3.4 O Movimento linguístico alemão

Antes da unificação da Alemanha não havia uma só língua padrão, a Alemanha era na verdade uma descrição geográfica, a língua um enorme contínuo de dialetos no coração da Europa. A partir do século XVII, surgem esforços de padronização dos dialetos, empreendidos a partir dos intelectuais¹⁰, já que politicamente os alemães estavam fragmentados nos diversos Estados do Sacro-Império.

9 O primeiro manual de escrita impresso de língua alemã é o «*Anweisung einer gemeinen handschrift*» (*Instruções para uma escrita comum*) de 1538 do mestre calígrafo Johann Neudörfer, muito influente em toda Alemanha (Kapr, 1999: 49).

10 A *Deutsche Gesellschaft* («*Sociedade Alemã*»), fundada em 1727 por Johann Christoph Gottsched foi uma grande impulsora deste movimento. Gottsched foi considerado por décadas a maior autoridade deste movimento (Killius, 1999: 134).

«A língua alemã [padrão] escrita desenvolveu-se muito vagarosamente em comparação com outros países. De modo análogo à fragmentação territorial do espaço alemão, havia também uma divisão da língua em diferentes dialetos. Isto ocasionou problemas, dado que na Europa começou-se a vincular e definir o sentimento nacional a pertença a uma língua unitária. De modo que na Alemanha, cada vez mais, engajou-se na unificação da língua e da cultura» (Killius, 1999: 96–97) [T.L.].^v

Uma grande dificuldade era a competição com o latim e o francês. O latim, era a língua oficial do Império e a preferência da maioria dos intelectuais alemães do período. Pouco antes da Guerra dos 30 anos, 58% dos novos títulos publicados na Alemanha eram em latim (Killius, 1999: 99), logo, impressos com romano. À medida que os intelectuais utilizavam mais o alemão, aumentava o uso da fraktur. Porém, havia outro forte concorrente. Em meados do século XVIII, o francês ganhava prestígio nas Cortes. Entre a nobreza e a alta-burguesia muitos cresceram bilíngues e só falavam em alemão com os seus criados. Frederico o Grande da Prússia é, possivelmente, o governante francófilo mais conhecido e sofreu críticas pela falta de «patriotismo» e apoio à intelectualidade local (*idem*: 131–133).

O alemão crescia especialmente junto à burguesia e aos profissionais liberais, porém, no movimento linguístico faltava unidade. Intelectuais como Leibniz defendiam o uso do alemão como língua científica, mas queriam as suas obras compostas com tipos romanos para garantir uma boa recepção internacional, já intelectuais de maior alcance popular, como os pedagogos Wolfgang Ratke e Christian Gueintz, defenderam o ensino oficial do alemão na fraktur (*ibidem*: 100). Apenas a «etiqueta tipográfica» que preconizava a harmonia entre a língua e a imagem tipográfica não seria suficiente para justificar a manutenção da fraktur. A busca por unidade linguística como símbolo da unidade nacional ocasionou que «Uma fonte separada, usada exclusivamente na Alemanha, pode ser tomada como expressão do desejo de unidade política» (Killius, 1999: 134). No século XVII esta tendência estava no início, ainda encontramos defesas da diversidade de estilos e manutenção da bi-escrituralidade, como nos escritos do polímata Georg Phillip Harsdöfer (1607–1658) (*idem*: 113). Foi somente no século seguinte que a fraktur alcançou a primazia.

3.5 Entre o Classicismo e o Romantismo

A controvérsia sobre a escolha tipográfica (fraktur *versus* romano) iniciou-se na literatura durante o século XVIII. Killius (1999) é uma das melhores fontes sobre este período. No início do século, a Alemanha ainda sofria as consequências das guerras religiosas e estava atrasada em relação à Europa. Autores fundamentais como Goethe, Schiller, Kleist e Wieland empreenderam uma renovação estética inspirados na Antiguidade Clássica, elevando o estatuto da literatura em alemão (Killius, 1999: 144). Alguns editores e impressores também pretendiam retirar a indústria gráfica do atraso (Killius, 1999: 151; Schwarz, 1775 *apud* Killius, 1999: 203).

Os fundidores de tipos franceses Pierre Simon Fournier (1712–1768) e François-Ambroise Didot (1730–1804) foram os seus principais modelos na modernização tipográfica.

«(...) Uma expressão alemã das chamadas tipografias latinas ainda não havia surgido neste período, guiavam-se pelo modelo francês. A fraktur, enquanto símbolo nacional, permaneceu isolada de impulsos renovadores. Somente o impressor de Leipzig Johann Immanuel Breitkopf iniciou, a meados do século [XVIII], o desenvolvimento de uma fraktur modernizada. Breitkopf debruçou-se com as descrições geométrico-matemáticas de Albrecht Dürer e orientou as suas fontes a partir deste modelo. Em 1752, Reineke Fuchs de [Heinrich] Alkmar foi publicado pelo impressor de Leipzig, com um *design* excelente, na recém concebida fraktur, impresso por Peter Schenk em Amsterdão» (Killius, 1999: 133–134) [T.L.].^{VI}

Entre os artistas, intelectuais e editores havia diferentes posições. Alguns queriam adotar o romano e eliminar a bi-escrituralidade, outros eram contra mudanças radicais e favoreciam modernizar a fraktur – cuja estética renascentista-barroca já não condizia com a era do iluminismo –, no entanto, ainda havia posições intermédias, algo mais raro nos séculos seguintes. Dentre as principais figuras pró-romano estava o filólogo e germanista Johann Christoph Adelung (1732–1806), que considerava o «mau-gosto» responsável pela manutenção da fraktur (Killius, 1999: 190). Apesar da sua preferência estética, defendeu uma mudança gradual para não prejudicar os leitores (*idem*: 191–195).

As primeiras impressões da língua alemã em tipo romano vieram dos poetas. Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803), o pioneiro, «ousou» imprimir um pequeno conjunto de poemas em romano. Para evitar um fiasco, juntou aos poemas experimentais um conjunto maior em métrica habitual em fraktur, além disto, auto-publicou em anonimato (*ibidem*: 156). Gleim obteve boa ressonância junto ao reduzido círculo de poetas classicistas, especialmente entre os poetas e editores suíços Jacob Bodmer (1698–1783) e Salomon Gessner (1730–1788).

Em 1761, Gessner chegou a pedir uma tomada de posição pública ao arqueólogo alemão Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). A sua expectativa, frustrada, era de endosso ao romano por parte daquele intelectual-chave, que não era indiferente ao tema, mas considerava os hábitos de leitura do público mais importantes (Winckelmann, 1761 *apud* Killius, 1999: 175–176). Bodmer também preferia o romano, todavia, reconhecia que a adesão dos leitores à fraktur, por desinteresse ou comodidade, não seria facilmente superada (Killius, 1999: 181). Propôs uma divisão de tarefas: «Apenas isto. Firmemos este acordo, todos os poemas em rima devem estar em [letras] pontiagudas, porém, os poemas em Hexâmetro ou outra métrica grega, devem ser impressos com letras redondas (Bodmer, 1753 *apud* Killius, 1999: 181)». Além dos suíços Gessner e Bodmer, quatro editores-impressores alemães também foram centrais no período: Bernhard Christoph Breitkopf (1695–1777), Friedrich Johann Justin Bertuch (1747–1822),

Georg Joachim Göschen (1752–1828) e Johann Friedrich Gottlieb Unger (1753–1804).

Breitkopf foi muito ativo. Trabalhou no desenvolvimento de uma fraktur modernizada, tentou comprar da viúva de Baskerville o seu espólio tipográfico (Killius, 1999: 224–225) e foi revolucionário na impressão de notação musical. A sua fraktur teve repercussão mista, apesar de não ousar radicalmente nas formas, tornou a mancha gráfica mais leve. Breitkopf não terá ficado satisfeito com o resultado, pois iniciara, pouco antes de falecer, um segundo novo *design* (*idem*: 331). Bertuch defendeu uma transição de 30 a 40 anos para a adoção do romano (*ibidem*: 355). Editorialmente, esposava o ideal classicista de correspondência entre forma e conteúdo: publicações científicas deveriam ser publicadas no romano para obter maior alcance internacional; publicações voltadas para o «povo» deveriam permanecer na habitual fraktur.

A transição tipográfica ocorreria naturalmente com o ensino da leitura em romano desde bem cedo (Killius, 1999: 358, 383). Esta defesa incluía motivos financeiros, Bertuch e os seus associados no *Allgemeine Literatur-Zeitung* possuíam subscritores em toda a Europa e os estrangeiros tinham dificuldades de ler em fraktur (*idem*: 339, 363). Imprimir somente em romano seria um risco comercial, mesmo para Bertuch, que estava numa posição comercial privilegiada graças aos seus contatos e a eleição de Weimar como sede.

«Weimar enquanto localização de negócios provou-se extremamente benéfica para o desenvolvimento das suas empresas. Durante o reinado de Carlos Augusto, Grão-Duque de Saxe-Weimar-Eisenach, Weimar transformou-se em centro intelectual do espaço alemão. Além de Goethe, Schiller e Wieland, também eram frequentes na Corte Herder e Fichte. Weimar fora, também por sua proximidade de Jena e a sua universidade, um ímã para escritores e intelectuais. Na Alemanha do século XVIII eram as pequenas Cortes que desempenhavam uma função importante aos escritores alemães, pois nos grandes palácios há muito se preferiam os literatos franceses. A Corte de Weimar possuía poucos meios financeiros para emular o modelo francês. Pode-se identificar nisto a causa do desenvolvimento de Weimar num centro cultural alemão. Justo os pequenos palácios alemães ou as cidades universitárias, que no início do século XVIII mal desempenhavam um papel cultural, desempenharam ao final daquele século uma função de «promoção cultural» (Killius, 1999: 342–343) [T.L.].^{vii}

Associado a esta efervescência encontramos Göschen, editor de Goethe, Schiller, Klopstock e Wieland. Göschen também defendeu a modernização da fraktur, mas não se conhecem experiências suas neste sentido (Killius, 1999: 337). Foi entusiasta do romano e obteve permissão do conselho de Grimma para erigir uma imprensa que utilizasse tipos romanos modernos para não competir com as oficinas locais que utilizavam fraktur (*idem*: 273). Göschen convenceu Wieland a publicar uma edição das suas obras completas na *Prillwitz-Antiqua* (Kapf, 1993: 63–64), a primeira fonte romana classicista gravada por um alemão, o fundador Johann Carl

Ludwig Prillwitz¹¹ (1758–1810). Esta coletânea saiu em papéis especiais no tipo romano, pois deveria «honrar» a qualidade da nova literatura alemã e ser uma espécie de «tributo à nação», contudo, de entusiasta com a «beleza» e «frescor» do romano, Wieland passou a desiludido, dada a fraca recepção inicial da obra. Escrevera em 15 de julho de 1799 ao seu editor, Göschen:

«O que muito prejudicou a empresa (edição completa das suas obras) são as malditas letras latinas, que deixamos os amantes de linhas retas e semicirculares enganar-nos. Tive por três ou quatro anos, oportunidades suficientes de escutar a Cavalheiros e Damas de todas as classes e situações, que preferem ler textos impressos com letras alemães, isto é, com as letras habituais, a ler com as latinas. Também é, se se mantém verdadeiro, inegável, que as formas de Breilkopf das letras alemãs magoam menos os olhos que as latinas... até mesmo ingleses e franceses disseram-me preferir ler livros alemães com letras alemãs» (Wieland, 1799 *apud* Kapr, 1993: 64) [T.L.].^{viii}

Por fim, mas igualmente importante, temos a atividade editorial de Unger. Killius (1999: 252) considera Breilkopf e Unger os grandes iniciadores do debate tipográfico. Ambos se esforçaram para obter licenças de distribuição das Didot na Alemanha, com vitória para Unger e subsequentes trocas de farpas públicas que ajudaram a despertar o interesse público nas questões tipográficas. Unger também foi ativo na defesa da sua fraktur (*idem*: 309) e de outras tentativas de modernização como a de Campe (*ibidem*: 292). Por diversas ocasiões tentou convencer Goethe e Schiller a utilizarem a sua fraktur. Em 1798, Goethe escreveu a Schiller que «A prova de impressão do Unger parece-me demasiado agressiva. Deste modo poder-se-ia logo cegar o público» (Goethe, 1798 *apud* Killius, 1999: 324).

Unger engajou-se sobretudo no aprimoramento da indústria gráfica alemã, no que também foi criticado (Killius, 1999: 263–262). A sua predileção por fontes Didot e a forma da sua fraktur causavam a necessidade de papéis especiais que conseguissem imprimir os delicados contrastes entre traços grossos e finos. Estes papéis eram importados, ocasionando perda de capitais, além disso, se essa moda vingasse demandaria novos investimentos aos pequenos impressores, gerando mais perdas económicas «desnecessárias» (*idem*: 149–150). As tensões tipográficas exacerbaram-se graças à crescente sensibilização da opinião pública ao tema. Temos nas diversas trocas de correspondência entre Katharina Elisabeth Goethe (1731–1808) e o seu filho, Johann Wolfgang von Goethe, um exemplo curioso de penetração da questão no público. Em 15 de junho de 1794 escrevera:

«(...) alegro-me de que de todas as formas, os teus escritos novos e antigos não vieram à luz do mundo nas, para mim, tão fatais letras latinas – no Carnaval romano poderá ser – mas do contrário

¹¹ Prillwitz também possuía contratos de fornecimento para o editor Bertuch .

peço-te permaneça alemão mesmo nas letras. Da obra do padrinho de Wieland fiz reserva, mas assus-tei-me com a nova moda e deixei-a de lado...» (K.E. Goethe, 1794 *apud* Meyer, 1909: 43) [T.L.].^{IX}

Em 12 de março de 1798, vemo-la tocar novamente no assunto, desta vez com maior veemência. Comparou o estilo romano a um perigoso jardim de «luxúria aristocrática», ao passo em que a fraktur seria como o Prater de Viena, «generosamente» aberto a todos pelo Imperador Francisco José I. Exortou o filho a fugir das tentações elitistas que deixariam o povo simples, habituado à fraktur, impossibilitado de buscar o esclarecimento (K.E. Goethe, 1798 *apud* Meyer, 1909: 48).

Na política, o primeiro a tratar do tema foi o ministro de Estado da Prússia, o Conde Philipp Karl von Alvensleben (1745–1802), que propôs – sem sucesso – ao rei Frederico III a adoção do romano. Após as invasões francesas dos Estados do Reno, em 1792, e a subsequente dissolução do Sacro-Império Romano-Germânico, em 1806, tornou-se difícil defender o romano sem arriscar parecer anti-patriota (Killius, 1999: 428–429). No campo cultural, a virada para o século XIX, acompanhada do Romantismo, ajudou a cristalizar a simbologia da fraktur como representante de uma «germanidade» (Hartmann, 1998: 29), em oposição ao «desenraizamento cosmopolita» simbolizado pelo romano (Killius, 1999: 202). Curiosamente, a primeira revista dos românticos calhou de ser impressa em romano (*idem*: 427) e alguns dos seus expoentes, como o célebre germanista Jacob Grimm (1785–1863) favoreceram-no (*ibidem*: 430–431), contudo, a maioria das obras dos românticos foi impressa em fraktur. No século XIX, com a penetração do vocabulário político de inspiração romântica em diversas camadas sociais, ocorre a primeira manifestação marcadamente nacionalista por parte de um profissional da indústria gráfica. O fundidor de tipos de Frankfurt, Benjamin Krebs (1785–1858) defendeu a fraktur nos seguintes termos:

«Temos os nossos próprios caracteres... assim como todos os povos originários; que motivo temos então, para esquecer as nossas antigas letras e incorporar caracteres estrangeiros? Certamente um só, o da beleza. (...) o antigo povo alemão deve, porém, manter os seus antigos caracteres, não por lembrarem a escrita dos velhos monges, senão porque são de verdadeira origem alemã!» (Krebs, 1827 *apud* Killius, 1999: 207–208) [T.L.].^X

Com o virtual abandono da schwabacher e o falhanço em adotar o romano para textos em alemão, não havia concorrentes para a fraktur. No entanto, este estilo não chegaria a gozar do privilégio de ser apreendido como «neutro» ou «invisível» como o romano o é. Os românticos, na sua valorização do «orgânico», da cultura medieval e do «popularesco», pavimentaram um nacionalismo alemão cuja expressão tipográfica não poderia ser outra que não a fraktur (Mirsky, 1998: 6–10). Estavam dadas as condições para a ideologização da fraktur.

3.6 Do Império Alemão à República de Weimar

Após a dissolução do Sacro-Império, o espaço de língua alemã foi sacudido por novas transformações. Em 1804, a Áustria desvinculou-se dos Estados germânicos ao oeste e foi proclamada um Império por Francisco José I, «forçando» a Prússia a expandir-se e incorporar os Estados menores, unificando a Alemanha em 1871. Na Suíça, após guerras-civis e convulsões no início do século, a Federação moderna foi estabelecida pela Constituição de 1848. Este novo mapa, fruto da era do nacionalismo, é mais familiar ao contemporâneo. A urbanização e a industrialização também impulsionaram a padronização linguística, levando a discussão tipográfica para o centro da política da época.

Na Suíça, debateu-se—por iniciativa das sociedades higienistas e linguísticas— a substituição da fraktur na administração e na educação pública dos cantões germanófilos. A fins do século XIX, muitos cantões aderiram ao romano, contudo, por pressão popular retornaram à fraktur. Ao fim, na década de 1920, aderiram ao romano sem grande oposição ou comoção. O pragmatismo económico e a imagem de neutralidade após a Grande Guerra, foram decisivos nesta transição «pacífica», além da necessidade de encontrar mais denominadores culturais comuns a todas as regiões suíças (Boser & Hofmann, 2019: 2–20).

Como na Alemanha não havia a pressão associada a um Estado multi-linguístico como a Suíça, a posição da fraktur estava mais assegurada. No entanto, iniciou-se entre os linguistas um novo movimento pró-romano. Em 1876, na Conferência para Reforma Ortográfica, por dez votos¹² a quatro, recomendou-se a adoção do romano (Hartmann, 1998: 38). Possivelmente por oposição do Chanceler Otto von Bismarck não houve mudança.

«Na segunda metade do século XIX a disputa tipográfica foi continuada com, dificilmente, menos intensidade. Após a formação do Império Alemão, a fraktur tornou-se a escrita oficial. Neste contexto, a atitude do príncipe Bismarck é frequentemente citada. Em 1886, fora-lhe enviado por um magistrado de Berlim um exemplar da publicação sobre a infraestrutura higiénica e médica berlinesa em homenagem à Conferência dos Naturalistas e Médicos Alemães. O gabinete da Chancelaria Imperial respondeu que o Príncipe agradecia o envio do livro, porém, lamentava não ter podido tomar nota do conteúdo, porque de facto se recusava a ler impressos em alemão com letras latinas» (Kapr, 1993: 68) [T.L.].^{XI}

Diferentemente de Killius (1999), Hartmann (1998) identifica no empresário e inventor Friedrich Soenneken (1848–1919) o iniciador do debate tipográfico. Em 1881, publicou o *A escrita alemã e a urgência da sua reforma (Das deutsche Schriftwesen und die Notwendigkeit seiner*

¹² Entre eles estava o filólogo Konrad Alexander Friedrich Duden (1829–1911), autor do célebre dicionário de língua alemã *Duden Wörterbuch*.

Reform). Neste livro, buscou com maior objetividade defender a adoção do tipo romano. Como consequência surgiram novas organizações em defesa ou oposição aos respectivos gêneros tipográficos (Hartmann, 1998: 33). A primeira sociedade de promoção do romano é a Verein für Altschrift (VfA), fundada em 1885 ou em 1886. Os seus fundadores também não são conhecidos com precisão, o provável é que tenha sido Soennecken. Em todos os casos, num panfleto publicado pela associação são reconhecidos como co-fundadores Soennecken e Duden (*idem*: 37).

Contra Soennecken, o germanista e historiador militar Hermann von Pfister-Schwaighusen (1836–1916) publicou em 1887 a primeira defesa mais sistemática da fraktur, era o documento «*Sobre as letras alemãs e latinas*» (*Über deutsche und lateinische Buchstaben*), porém, com fortes apelos emocionais e pan-germanistas (*ibidem*: 39–40). A primeira organização contra o romano surgiu somente em 1890. A Allgemeiner Deutscher Schriftverein fora fundada por Adolf Reinecke (1861–1940) – dramaturgo, publicitário e ideólogo vinculado ao *völkische Bewegung*¹³ – com o apoio de von Pfister. O objetivo primário desta sociedade era parar o avanço do movimento pró-romano (Hartmann, 1998: 46). Reinecke havia fundado em 1887 o braço berlinense da Deutschen Sprachverein, sociedade de promoção linguística que desejava manter distância da controvérsia tipográfica. As suas posições eram muito radicais e divisivas, ocasionando na sua expulsão da Deutschen Sprachverein e criando posteriores cisões no movimento pró-fraktur (*idem*: 50–52).

Seria fácil imaginar que a disputa pudesse ser resolvida através de testes de legibilidade, graças aos avanços científicos. Apesar das inúmeras experiências conduzidas (Hartmann, 1998: 73), nenhum resultado definitivo foi alcançado, devido a problemas metodológicos (Kapf, 1993: 72–73). Seguiram-se décadas de debates e publicações inicialmente racionais e objetivas, mas que se tornaram cada vez mais emocionais e ideológicas (Kirschmann, 1907). Por fim, a saída política parecia a única possível.

Eventualmente a VfA também sofreu divisões internas. Dela se originou a Allgemeinen Vereins für Altschrift. Em 1911, após um par de anos a recolher assinaturas (cerca de 50.000) para peticionar junto ao Reichstag a oficialização do romano, as duas organizações protocolaram em conjunto um pedido de mudança tipográfica. Antes de ser levada à apreciação da Chancelaria, armou-se uma reação dos pró-fraktur, que protocolaram uma contra-petição, resultando numa votação em plenário, em maio de 1911, sobre a matéria (Hartmann, 1998: 55).

«(...) Enquanto os defensores do romano enfatizavam a importância da escrita latina para o comércio internacional e para a expansão internacional da língua e cultura alemãs, os apoiadores da fraktur

13 Poderíamos traduzir *völkische Bewegung* como movimento populista, porém, diferente dos populismos das Américas, o populismo alemão é marcadamente racista, isto é, a categoria «povo» é definida em relação à «raça germânica» e não a uma classe-social.

apontava para a importância da escrita alemã como símbolo da germanidade, portanto, forma de diferenciação em relação ao estrangeiro. Ambos argumentos tematizavam a relação da *fraktur*, consequentemente do romano, em relação ao estrangeiro, ainda que por aspectos distintos, de modo que, depreende-se, a importância da «política externa» das formas de escrita recebeu forte atenção no Reichstag. O importante aqui é que ambos os lados alegavam agir no interesse nacional e para contribuir com o fortalecimento da cultura alemã no mundo. Em adição aos argumentos já mencionados, aspectos de aplicabilidade prática – como legibilidade e facilidade de aprendizado – bem como aspectos sanitários, foram mencionados por ambas as partes (...)» (Hartmann, 1998: 61) [T.L.].^{xii}

Apesar da tendência geral ter sido a de divisão entre esquerda e direita no debate tipográfico, ou seja, entre conservadores pró-*fraktur* e progressistas pró-romano, ambos os lados pareciam buscar, por diferentes meios, uma defesa do interesse nacional alemão. Após o trauma da Primeira Guerra Mundial, seguiu-se o período de grande efervescência cultural da República de Weimar (1919–1933). O uso do romano avançou rapidamente através de movimentos de vanguarda como a Bauhaus (1919) e a Nova Tipografia (1928), que projetavam modernidade e universalismo (Kinross, 2004: 103–119).

«A tendência de retração da *fraktur* observada antes da Grande Guerra e logo após o final da Guerra continuou durante a República de Weimar. Logo, a porcentagem de títulos da produção livreira alemã em romano, nos anos de 1928 a 1932, subiu de 43 a 56%. Nos livros escolares [compostos] em romano – uma área com marcada importância na influência dos jovens – fez-se notar um crescimento marcante no período de 30 a 50%. De acordo com Rück, a «ambiência cultural» da República de Weimar, que era detrimental às escritas góticas, teve um impacto neste desenvolvimento da bi-escrituralidade em favor da escrita latina. Nas artes houve uma rutura criativa generalizada, aspirou-se a objetividade no contexto da sociedade industrializada moderna, manifesto nas ideias e obras da Bauhaus. Na indústria gráfica e na arte tipográfica encontrou expressão na tipografia elementar e na letra Grottesca, uma «romana-esqueleto»¹⁴ e sem ornamentos» (Hartmann, 1998: 93) [T.L.].^{xiii}

Não obstante, não houve adoção oficial do romano nem nova votação da matéria. Ao contrário, o Ministério da Educação ao introduzir a escrita *sütterlin*¹⁵ buscou padronizar e fortalecer o ensino de uma escrita «nacional» comum a todas as regiões. Os apoiantes da *fraktur*,

14 «Esqueleto» no sentido caligráfico de *ductus*, isto é, o arquétipo ou forma elementar da letra, sem serifas, adornos e terminações não derivadas do traço primordial. Cf. Noordzij.

15 Em 1911, através do governo da Prússia a *Sütterlinschrift* foi desenvolvida pelo *designer* Ludwig Sütterlin (1865–1917), para padronizar as diferentes escritas escolares no espaço alemão, variantes da *kurrent*, uma cursiva similar às *copperplates* inglesas e sucessora das cursivas bastardas. Cf. <https://suetterlinstube.de/> e <http://www.kurrentschrift.net/> (accedidos em 12.11.2021).

angustiados, sentiram-se cada vez mais ameaçados e incorporaram de vez a retórica do *völkische Bewegung*. Reinecke declarou que a fraktur era «apoio e arma» da germanidade, atentar contra esta tipografia seria «completamente anti-germânico, anti-ariano» e aqueles pró-romano seriam «anti-patriotas» e «apátridas-cosmopolitas» (*apud* Hartmann, 1998: 67). O fundamentalismo de Reinecke não era a regra, pois, muitos partidários da fraktur buscaram diminuir tom racista e chauvinista do movimento, de modo a atrair mais membros (Hartmann, 1998: 63, 95–96), no entanto, com a tomada do poder pelos Nazis tornaram-se minoritários.

3.7 Durante a ditadura nacional-socialista

No imaginário popular a fraktur é indissociável do regime Nazi, contudo, isto deve-se mais à atividade das associações pró-fraktur que a uma predileção da cúpula do Partido Nacional-Socialista. As condições para a tomada de poder pelos Nazis e o seu regime são demasiados complexos para serem tratados neste breve trabalho. Sabemos, porém, que mobilizaram toda a sorte de símbolos, conceitos e posições políticas: milenarismo cristão, esoterismo, paganismo germânico, militarismo, o *völkische Bewegung*, a revolução conservadora etc. A fraktur era apenas mais um dos inúmeros instrumentos mobilizados na guerra cultural e no assalto ao Estado.

Após a derrota da petição de 1911, a VfA terá diminuído as suas atividades e cessado as suas publicações (Lebius, 1916 *apud* Hartmann, 1998: 75, 135). Soennecken continuou a militar pela adoção do romano até ao fim da vida (1919). Em 1917, fundou a Deutschen Altschriftbund (DA) e empreendeu uma nova campanha, novamente sem sucesso. O clima persecutório aos setores «liberais», «cosmopolitas» e «esquerdistas» crescia ano a ano. Em 1930, quase de maneira premonitória, a DA e muitas outras organizações pró-romano cessaram atividades (Heimdall, 1930 *apud* Hartmann, 1998: 75). Sem inimigos identificáveis, as ligas pró-fraktur passaram a atacar fantasmas como os «marxistas», os «judeus» e os «apátridas», teoricamente todos pró-romano e por consequência «anti-germânicos» (Hartmann, 1998: 241–242).

Durante toda a República de Weimar e parte do regime Nazi, era impensável que a fraktur pudesse ser abandonada e em tão pouco tempo. Apesar das dificuldades, especialmente devido à hiperinflação, as ligas pró-fraktur vivenciaram períodos de expansão entre as décadas de 20 e 30 (*idem*: 110–115). Na ditadura Nazi, os elementos pró-fraktur «moderados» lograram mais penetração institucional e tiveram relativo êxito nas suas políticas. Os elementos mais radicalizados foram tolerados pelo Partido – que não podia abertamente afrontar a visão de mundo de parte da sua base populista (*ibidem*: 160–161) – porém, fracassaram nas suas demandas. Para os partícipes do regime, a questão tipográfica foi lidada de modo burocrático.

A sociedade de maior êxito foi a Bund für deutsche Schrift¹⁶ (*Liga para a Escrita Alemã*), fundada em 1918 por Fritz Kern, Wilhelm Pickert e Gustav Ruprecht, nasceu de uma fusão entre a Buchhändlerische Frakturbund (1911–1941), a Schriftbund deutscher Hochschullehrer e a Vereinigung der Freunde deutscher Schrift (Hartmann, 1998: 87). Entre os seus membros estavam desde quadros do Partido a membros da indústria gráfica e tipográfica alemã, intelectuais, universitários e artistas (*idem*: 124, 224–226). Apesar de a sua retórica também ser inflamada, a BfdS era menos radical, logo, conseguiu promover a fraktur com maior sucesso. Por não conseguir aumentar o número de filiados, a publicação do seu jornal tornou-se a principal atividade desempenhada (*ibidem*: 116–118). Nos volumes publicados durante a ditadura figuravam maioritariamente argumentos de cariz emocional-ideológico (*ibidem*: 103). Outra liga significativa foi a Treubund für deutsche Sprache und Schrift (1933–1940). Resultou da fusão entre a Deutsch Schriftbund e a Volksdeutschen Gemeinschaft. A Deutsch Schriftbund fora iniciada ainda em 1912, resultado da dissidência e radicalismo de Adolf Reinecke (Vierhaus, 2007: 285). A TfdSS não era concorrente para a BfdS, a maior parte das suas ações falhou.

«(...) Numa carta da liga ao ministro do interior de 24.10.1933, estendeu-se a Frick [o ministro] a sugestão de unir as ligas e associações existentes de proteção da língua e escrita alemãs numa *Völkischen Treubund für deutsche Sprache und Schrift*¹⁷, que deveria formar um ponto central no Ministério do Interior para a proteção da língua e escrita alemãs. Além disto, foi sugerido a Frick decretar uma lei para a proteção da língua e escrita alemãs, de modo a fornecer a *Völkischen Treubund* uma «forte base para o sucesso das atividades». A lei deveria regular a escrita alemã no espaço público, bem como uma língua «limpa», «anti-estrangeirismos» e «simples». O Ministério do Interior reagiu ao documento através do seu conselheiro Dr. Usadel, que em 31.10.1933 em nome do ministro deu a seguinte resposta:

«Agradeço as suas sugestões, sem, contudo, concordar com cada detalhe. A construção de uma associação nos moldes por si apresentados está planeada. A temporalidade e a questão da concretização de uma conexão com a comunidade étnica alemã deve permanecer em suspenso» (Hartmann, 1998: 157–158) [T.L.].^{xiv}

A TfdSS tinha propostas ainda mais fundamentalistas, entre elas a proibição da fraktur aos

16 A BfdS retomou as suas atividades na década de 1950 e hoje tem o nome de Bund für deutsche Schrift und Sprache. No seu site oficial faltam menções ao histórico de associação ao regime Nazi. Cf. www.bfds.de/bund-fuer-deutsche-schrift-und-sprache-e-v/haeufige-fragen/ (Acedido em 12.11.2021).

17 A tradução do nome desta liga é um tanto ingrata, poderia ser algo como «*Legítima Liga Popular para a Língua e Escrita Alemã*», já mencionámos a dificuldade de se traduzir *völkisch*. *Treu* pode ser *verdadeiro*, *leal*, *legítimo*, *fiel* ou *devotado* e tem um certo sabor romântico-antiquário; *Bund* é uma liga ou associação. A *Völkischen Treubund* seria a mais legítima e leal organização do «povo» que conserva uma tradição germânica, neste caso a tipografia em fraktur.

judeus (Hartmann, 1998: 183) e a imposição da fraktur ao Protetorado da Morávia e Boémia (*idem*: 159–160). Este período é delicado e controverso. Hartmann (1998: 183) cita que, em novembro de 1938, a TfdSS em carta à Chancelaria pediu «a proibição do uso da escrita e língua alemãs no espaço público pelos judeus», no que foi criticada por Birken-Bertsch e Markner: «Este documento, que marca o absoluto fundo do poço moral e espiritual do movimento tipográfico alemão [pró-fraktur], foi silenciosamente ignorado por Silvia Hartmann, apesar do seu acesso a ele» (Birken-Bertsch & Markner, 2000: 39). Não se pode dizer que Hartmann ignorou a problemática, pois foi clara na sua caracterização da TfdSS como bastante radical (Hartmann, 1998: 240–241), porém, ao lermos mais excertos da carta fica evidente o quão antissemita o movimento se tinha tornado e compreendemos porque a imagem da fraktur é maculada.

«Uma semana após os *pogroms* da «Noite dos Cristais» o dirigente federal [Karl Nüse] da «Treubund für Deutsche Sprache und Schrift» pediu «veementemente» que «as medidas tomadas contra o povo judeu com admirável energia e confiança em retaliação aos malfeitos de Paris também incluíam a língua e a escrita». «Obrigue os judeus a não utilizar o alemão em todos os seus eventos públicos, mas sim outra língua, preferencialmente o hebraico, e a produzirem todos os seus impressos, circulares, inscrições públicas e similares não em [letras] alemãs, mas em latinas, ou melhor ainda, hebraicas. Ao mesmo tempo, decrete que todos os alemães são obrigados a fazer novos rótulos, anúncios e similares somente em língua e escrita alemãs puras [sic]» (Birken-Bertsch & Markner, 2000: 39) [T.L.].^{XV}

Antes de proibir a fraktur e a schwabacher, o regime fez uso extenso da tipografia gótica como símbolo visual da «raça germânica» (Anexo 4), neste processo estiveram envolvidas muitas instituições. As mais importantes foram o Ministério do Interior, o Ministério da Ciência, Educação e Cultura, o Ministério da Propaganda, o Partido Nacional-Socialista e a Chancelaria de Hitler. O Ministério do Interior foi o maior apoiador do movimento tipográfico. Através do seu financiamento direto à BfdS e de apoio logístico, buscaram influenciar na manutenção e expansão da fraktur (Hartmann, 1998: 153). Entre os seus objetivos estiveram uma tentativa de padronização das máquinas de escrever em fraktur (*idem*: 163) no que enfrentaram uma resistência da indústria e uma reprovação direta da parte de Adolf Hitler.

«Em setembro de 1934, ocorreu o fracasso definitivo dos planos do Ministério do Interior de promover a escrita alemã no serviço público. O disparo veio de uma passagem do discurso cultural de Hitler no congresso do Partido em Nuremberga a 5.9.1934, no qual o «Führer» declarou «[...] o Estado nacional-socialista deve salvaguardar-se contra o repentino surgimento daqueles atrasados, que desejam impor ao povo alemão nomes de ruas e máquinas de escrever em verdadeiras letras góticas». (Hartmann, 1998: 146) [T.L.].^{XVI}

Outra medida não implementada foi a padronização de toda a sinalização de trânsito e placas de identificação em fraktur (Hartmann, 1998: 149), defendida há muito pela BfdS e outras organizações e, esperavam, seria atendida pelo regime Nazi. O Ministério da Educação trabalhou em favor da tipografia nacionalista ao priorizar e acelerar a implementação da sütterlin já no primeiro ciclo de alfabetização, eliminando o romano dos livros básicos e postergando o seu ensino aos anos posteriores, ou seja, implementando uma política mais agressiva que a weimariana (Hartmann, 1998: 166–170). O Ministério da Propaganda teve, até onde as evidências indicam, pouco envolvimento com a questão tipográfica (Hartmann, 1998: 177–178). Josef Goebbels, porém, tinha uma visão negativa da fraktur e da visão de mundo «tradicionalista» e, é provável, foi tão importante na decisão da proibição da fraktur quanto Hitler.

«(...) Neste ponto salta um registo do diário do Ministro da Propaganda de 2.2.1941: «O Führer oderna que o romano futuramente seja exclusivamente tratado por escrita alemã. Muito bem. Então ao menos já não precisam mais as crianças aprenderem oito alfabetos. E a nossa língua pode realmente tornar-se língua global.» (Hartmann, 1998: 180) [T.L.].^{XVII}

Hartmann (1998: 180) caracteriza a posição de Goebbels como «nacionalista moderna» em oposição aos ministros «populistas anti-modernos». O mesmo pode ser dito de Hitler. Há muitas evidências de que o Partido não era homogeneamente pró-fraktur e «anti-moderno»¹⁸. Ainsley (2000: 179–212) ao analisar a complexidade do período elenca o trabalho do célebre *designer* Herbet Bayer como paradigmático no desafio à visão de que o regime Nazi teria aniquilado os princípios modernistas e vanguardistas da Bauhaus e da Nova Tipografia em favor de um tradicionalismo, bem como a visão de que todos os *designers* e artistas vanguardistas teriam sido perseguidos e exilados.

«Bayer desenvolveu um distinto formato quadrado para os catálogos destas exposições, o que permitiu incluir textos multi-linguísticos na página. Foi utilizada fotomontagem inovadora, como inicialmente pensado para o catálogo do Pavilhão Alemão na Exposição Mundial de Chicago, Um Século de Progresso, em 1933. As três exposições, Deutsches Volk Deutsche Arbeit (1934), Das Wunder des Lebens (1935) e Deutschland Ausstellung (1936), foram interpretadas como uma trilogia pela imprensa alemã. As suas distintas soluções de design contribuíram para a notoriedade de Bayer. Todas as exposições mostraram itens de manufatura industrial alemã ao lado de temática cultural em ambientes montados. A primeira foi uma colaboração entre Bayer, Walter Gropius, Joost Schmidt e Walter Funkart nos vários aspetos

18 Cf. *Typography and National Socialism – the journey of Futura in an era of “reactionary modernity”* (em www.itsnicethat.com/articles/futura-the-typeface-book-andreas-koop-graphic-design-201017) e *Hitler mochte Futura* (em <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/hitler-mochte-futura>). Acedidos em 12.11.2021.

do design. Todas foram organizadas pela associação responsável por exposições e feiras comerciais na cidade de Berlim e, foram apresentadas nos halls de exposição pela torre de rádio na Berlim Ocidental, próximo ao Estádio Olímpico, que era o sítio nobre de exposições da cidade. Seria, portanto, um erro interpretá-las como o último bastião do modernismo em retirada, defendendo-se contra ataques nacional-socialistas. A Deutschland Ausstellung, por exemplo, coincidiu com os Jogos Olímpicos em julho e agosto de 1936 e foi reportada haver recebido 1,3 milhões de visitantes» (Ainsley, 2000: 206) [T.L.].^{xviii}

Ficava cada vez mais claro que a utilização unicamente da fraktur jamais poderia ser concretizada, fosse por fatores económicos, fosse por resistência estética e ideológica no próprio regime Nazi. Não se sabe exatamente quando fora tomada a decisão da proibição da fraktur, mas terá sido ao menos já em 1940 (Hartmann, 1998: 254–257). A partir daquele ano, o Ministério da Propaganda determinou a utilização exclusiva do romano para publicações voltadas ao exterior, porém, publicações voltadas ao público alemão também começaram a seguir esta mesma determinação. Hartmann (*idem*: 246–247) crê haver se tratado de uma possível manobra de «des-ideologização» para criar condições favoráveis para uma adoção sem resistências. Antes de tomar conhecimento do decreto que banuiu a fraktur, o Ministério do Interior buscou contrariar a normativa do Ministério da Propaganda (*ibidem*: 248–251).

Afinal, em 3 de janeiro de 1941, Martin Bormann, chefe da Chancelaria do Partido, publicou uma circular-decreto em que comunicava a decisão de Hitler de adotar o romano e banir a fraktur. Esta circular era voltada apenas à cúpula do Partido e Ministérios. Os planos e motivações deveriam permanecer desconhecidos do público. Em simultâneo, a fraktur e a schwabacher foram descritas como «judaicas»¹⁹, eliminando possíveis resistências no Partido ao estapafúrdio decreto. Para os servidores dos Ministérios, a decisão foi fundamentada na necessidade de comunicação com as zonas ocupadas (Hartmann, 1998: 264).

«Em encerramento à exposição de episódios da história da escrita, a circular informa sobre a decisão de Hitler [...] portanto, a escrita latina deverá ser futuramente descrita como escrita normal» e delimitou as consequências extensivas desta adoção: «[...] Passo a passo deverá todo material impresso aderir a esta escrita normal. Assim que educacionalmente possível, será ensinada nas escolas do interior e escolas básicas apenas a escrita normal. A utilização das letras judaicas schwabacher pelas autoridades cessará; certificados e diplomas para servidores públicos, sinalização viária e similares serão preparados exclusivamente com escrita normal.» (Hartmann, 1998: 259) [T.L.].^{xix}

19 É possível que essa caracterização não tenha sido apenas cinismo, mas sim adesão a teorias conspiratórias. Schwabacher era um nome de família judaico comum na Francónia, outra possibilidade é que os escritos difamatórios de Rudolf Lebius acabaram por ligar os judeus à indústria gráfica, acusando-os de defender a fraktur em benefício financeiro próprio (Birken-Bertsch & Markner, 2000: 38).

O conjunto destas medidas foi extremamente bem-sucedido, pois as resistências ao banimento da *fraktur* e da *schwabacher* foram praticamente inexistentes, tanto nos baixos escalões do regime quanto na sociedade civil. Hartmann cita apenas duas tímidas reações da parte do movimento tipográfico:

«Um círculo em torno de Karl Klingspor, cuja fundição de tipos era membro corporativo da Bund für deutsche Schrift, preparou panfletos em defesa da *fraktur* e garantiu a sua distribuição. Além disto, verifica-se em troca de cartas entre Wolfgang Picker e Gustav Ruprecht de outubro de 1941, que já havia ocorrido uma petição extensa ao ministro da educação acerca da proibição da *fraktur* e que Ruprecht considerava uma nova petição, para a qual ele, entre outros, a assinatura de antigos membros do conselho da Bund für deutsche Schrift recolheria. O próprio Pickert empreendeu, no âmbito da filial de Darmstadt da Deutsch Sprachverein, uma campanha pela escrita alemã, continuada mesmo após o decreto da adoção da escrita normal e deu, em 1.9 e 10.10.1943 palestras sobre «A História das letras» (Hartmann, 1998: 301–302) [T.L.].^{xx}

De acordo com o relatório do Serviço Secreto da SS de outubro de 1941, a medida fora celebrada por muitos professores e educadores quando dela tomaram conhecimento. Acreditavam que a adoção do romano facilitaria a assimilação da Europa ocupada à língua alemã. Alguns elementos mais afins ao *völkische Bewegung*, porém, duvidavam que Hitler imporia uma tal medida e descreviam os jornais recém impressos no tipo romano como «judaicos» (Hartmann, 1998: 298–299). Com a expansão das frentes de guerra, a questão tipográfica caiu num segundo plano. Esse decreto aponta para os paradoxos e tensões da política cultural Nazi, por um lado, dependente da base de apoio reacionária e «tradicionalista», pelo outro, ambicionando um «nacionalismo-imperialista» e «modernista». O partido não desejava que a medida fosse percebida como a proibição de uma prática cultural nacional que era, portanto, foi necessário fabricar a falsidade histórica de que a *fraktur* era uma letra «judaica», de modo a justificar o seu «abandono». O enquadramento do romano como «escrita normal» (*Normalschrift*) ajudou a escapar deste debate, sendo também uma eficiente estratégia de aquiescer a fatores geopolíticos sem demonstrar fraqueza perante outros poderes.

«Um quarto motivo, proximamente relacionado ao imperialismo cultural, deve ser buscado nos esforços empreendidos pelos dirigentes nacional-socialistas em enfatizar a pertença cultural ao Ocidente mirando a Inglaterra e os Estados Unidos e também em oposição à União Soviética. Aqui, uma adaptação às convenções escriturais dos países ocidentais apresenta-se como acima de tudo pragmática. Consequentemente, a adoção do romano foi interpretada por Raederscheidt como restauração da «unidade da escrituralidade europeia assegurando a unidade ocidental sob a liderança do Reich» e a sua significância para o fortalecimento dos «relacionamentos de cariz intelectuais-literários através do

mar [transatlânticos] reforçada. Por fim, pode-se dizer que também os motivos económicos—entre outros melhores possibilidades de vendas de livros em língua alemã no exterior—contribuíram na tomada da decisão de adaptar os usos da escrita alemães ao exterior.» (Hartmann, 1998: 267) [T.L.].^{XXI}

Após a queda da ditadura Nazi e consequente divisão da Alemanha pelas forças aliadas, ocorreram diversos processos de desnazificação. Na Alemanha Ocidental a «perseguição» à fraktur foi maior que na Alemanha Oriental, isto talvez nos ajude a compreender o interesse de *designers* como Albert Kapr (Kapr, 1993: 98–99) e Hans Peter Willberg (*idem*: 101–104) em retificar a imagem pública da fraktur e corrigir o conhecimento histórico sobre o período, isto é, a mácula não foi percebida de igual modo em todas as regiões e setores culturais. Sabemos que a fraktur como tipografia de leitura e uso diário «morreu» e este seria o fim da sua história. Hartmann (1998: 318), contudo, questiona se as tecnologias de tipografia digital poderiam abrir caminho a uma «pós-história» da fraktur. Voltaremos a este questionamento nas próximas secções.

4. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A FRAKTUR E O GAÉLICO

Este capítulo está dividido em três secções. Na primeira secção, verificámos que há pouca literatura na qual ambos os nossos casos de estudo foram comparados e nos forneceria um ponto de partida. Na segunda secção, analisámos as semelhanças entre as tradições tipográficas da Alemanha e da Irlanda e o diálogo decorrido entre alguns dos maiores nomes da tipografia destes países entre as décadas de 1920 e 1930. Por fim, na terceira secção, resumimos as informações expostas ao longo dos capítulos anteriores e mobilizámos os conceitos-chave de *representação*, *identidade*, *produção*, *consumo* e *regulação* para compararmos as práticas culturais em torno da fraktur e do gaélico. Ao destacarmos as suas diferenças, pretendemos contribuir no preenchimento desta lacuna na literatura especializada.

4.1 Revisão crítica

Verificámos que a comparação entre o nacionalismo tipográfico na Alemanha e na Irlanda é rara e pouco sistemática, apenas há menções passageiras à semelhança entre os dois casos. Quando pertinente, pareceu-nos lícito inferir a opinião de alguns autores. Shaw e Bain (1998) são um bom exemplo, pois, na introdução do seu *Blackletter: Type and National Identity*, demonstraram sensibilidade e advogaram uma nova apreciação estética dos tipos góticos. Também apresentaram perspectivas alemãs pouco conhecidas no mundo anglófono (Shaw & Bain, 1998: 10). No final da introdução à monografia, citaram o gaélico brevemente, portanto, conjecturamos que ampliações daquele estudo certamente incluiriam o gaélico e outras escritas nacionais.

«A inclusão de perspectivas alemãs nesta monografia é uma correção muito necessária da hostilidade — tanto aberta quanto disfarçada — e ignorância a respeito da letra gótica encontrada em muitos escritos anglo-americanos sobre tipografia e história da imprensa. Apesar de longe de ser a última palavra neste tema, *Blackletter: Type and National Identity* aponta o caminho para um entendimento mais profundo de um estilo tipográfico há muito marginalizado em boa parte do mundo ocidental. Ao fazê-lo, também chama atenção para o papel da identidade étnica e nacional através da história e do mundo, do vai e vem do gaélico na Irlanda à criação de escritas para culturas aborígenes que não possuem linguagem escrita» (Shaw & Bain, 1998: 15) [T.L.].¹

Sigfrid Henry Steinberg (1899–1969), por seu turno, comentou sobre o gaélico, a fraktur e outras escritas nacionais. O seu influente *Five Hundred Years of Printing* segue um espírito que hoje parece positivista, no entanto, a profundidade e qualidade do seu trabalho representam um desafio à defesa «objetiva» do nacionalismo mais aguerrido. Além de historiador e crítico de arte, também estudou filologia inglesa em Leipzig. Em 1936, refugiou-se em Inglaterra e, a julgar pela anglicização do seu nome de Heinrich para Henry, podemos especular o porquê de algumas das suas opiniões nos parecerem anglofílicas (Cf. Steinberg, 1955: 127). Particularmente,

a sua familiaridade com a história irlandesa e a sua «imparcialidade» são questionáveis. Ao caracterizar os irlandeses como «anárquicos», «ingovernáveis» e propensos à «pirataria» (*idem*: 128, 376, 357) revelou preconceitos típicos daquela época. No entanto, alguns dos seus comentários são dúbios, havendo certo reconhecimento do papel dos impressores irlandeses na manutenção da língua nacional:

«A literatura irlandesa (e o turismo irlandês) provavelmente estariam melhor sem o estorno de uma escrita que, apesar de bem decorativa em selos postais, gera uma dificuldade adicional ao seu entendimento; porém, há pouca dúvida que também aqui os fundidores de tipos e impressores fizeram um trabalho permanente na sustentação de uma civilização nacional. Destino oposto caiu sobre o cónico, parente próximo do galês e do irlandês: tornou-se extinto por falta de literatura impressa» (Steinberg, 1955: 129) [T.L.].¹¹

A sua crítica em relação às góticas e às tipografias nacionais seguia o mesmo tom. Criticou a nomenclatura corrente que seria «uma invenção fantasiosa de escritores posteriores», uma vez que o primeiro tipo romano fora gravado em Estrasburgo, o itálico era «simplesmente a cursiva humanística» e a schwabacher dificilmente teria sido gravada naquela «pequena cidade de Schwabach, na Francônia» (Steinberg, 1955: 49). Steinberg valorizava o romano por sua modernidade, padronização e vinculação com o humanismo, em tudo oposto ao particularismo representado pelas escritas nacionais (*idem*: 45). Os seus posicionamentos tinham sempre uma dimensão política e estética. Considerava a Rússia «despótica», a Alemanha «autoritária», a Irlanda «anárquica» e a Itália «iletrada», defendendo que somente nos Estados Unidos esses imigrantes haviam finalmente sido integrados numa «república democrática» (*ibidem*: 376). Portanto, obviamente louvou a Turquia pela sua adoção do alfabeto latino e criticou a Alemanha pelo seu isolamento e longa adesão à fraktur (*ibidem*: 338–339). O seu único comentário sobre a proibição desta escrita foi tão breve quanto significativo:

«A conversão final da imprensa alemã ao romano, no entanto, não foi alcançada pelo crescimento natural de uma preferência popular ou mudança de gosto, como fora o caso na Europa Ocidental nos séculos XV e XVI, em Inglaterra e nos Estados Unidos do século XVII e no Norte da Europa no século XIX. Foi imposta a partir do topo sobre pessoas relutantes ou indiferentes. Por um certo tempo os nazis tinham duas posições. Enquanto consideraram o seu credo primeiramente para consumo interno, estiveram inclinados a forçar o uso de letras góticas como uma genuína expressão tipográfica da alma nórdica. Quando, no entanto, a possibilidade de uma Nova Ordem Europeia e a dominação mundial começou a incendiar-lhes a mente, Hitler e Goebbels astutamente perceberam as vantagens a obter ao apresentarem o caso da Alemanha nazista num disfarce tipográfico bem calculado para ser apreciado por todo o mundo não germânico. Então, a meados da década de 1930, foi arbitrariamente decretado

que a «Antiqua» deveria tomar o lugar da «Fraktur» que, de acordo com Hitler, era de todo o modo uma invenção de um judeu chamado Schwabach. Após a Guerra, as autoridades da ocupação e as forças armadas desempenharam um papel em botar fim a questão de vez» (Steinberg, 1955: 339–340) [T.L.].^{III}

Albert Kapr comentou este posicionamento inflexível de Steinberg atenuando-o: «(...) Ele pensava em termos históricos e não perdoou a motivação macabra de Hitler nem a justificativa estúpida do decreto»^{IV} (Kapr, 1993: 84) e comentou também a opinião do «excelente conhecedor e amigo das escritas góticas» Stanley Morison: «(...) disse o nosso anfitrião que a mudança para o romano estava na ordem do dia da História, mas que a forma da mudança lhe parecia absolutamente dolorosa para os alemães»^V (*idem*: 84).

Steinberg defendeu a adoção do romano não só para o ocidente, mas para todo o globo: «é antes uma das consequências mais salutares da expansão mundial da imprensa que o alfabeto latino deveria ter se tornado o único meio em que todo o pensamento humano pode encontrar expressão adequada»^{VI} (Steinberg, 1955: 195). Mathew Stauton (2005) — também uma fonte importante, apesar de apenas ter analisado o gaélico — ressalta que as afirmações dogmáticas de Steinberg eram problemáticas e escondiam o facto de que a adosão generalizada do alfabeto latino foi por vezes foi uma imposição ditatorial como no caso da Alemanha e Turquia (Stauton, 2005: 85). No entanto, considerou que ele ajudou a levantar duras objeções que os defensores do gaélico não abordavam (Stauton, 2005, 2006). Inicialmente crítico a Steinberg, acaba por também concluir que: «A defesa de Steinberg pela globalização do alfabeto latino na sua forma romana não teria ofendido muitos impressores irlandeses em 1955. Hoje em dia, não chocaria sequer os *designers* de tipos irlandeses»^{VII} (Stauton, 2005: 98). Apesar de não ter analisado a *fraktur*, possivelmente veria nela a mesma «artificialidade» que identifica no gaélico.

Além da análise comparativa explícita destes dois casos de estudo ser praticamente inexistente, não encontramos a profundidade e sensibilidade histórico-cultural que este tema merece nos recortes mencionados. O objetivo do nosso estudo não é defender ou refutar posições nacionalistas. A nós interessa-nos, primeiramente, reconhecer que o longo desenvolvimento e manutenção de escritas diferentes da romana não pode ser descrito como «artificial». Como bem pontuaram Kapr (1993) e Morison (1972), toda escrita possui uma dimensão «propagandística» e depende da religião e da política para ser amplamente adotada com sucesso. Se este critério fosse levado a sério, seria difícil imaginarmos que escrita seria considerada legítima. Independentemente da opinião dos académicos, incontáveis gerações cultivaram escritas nacionais. Muitos escribas, *designers* e artistas notaram semelhanças entre estas práticas tipográficas tradicionais e o significado que têm como património nacional e cultural.

4.2 Diálogo hiberno-germânico

Entre as décadas de 1920 e 1930, a semelhança entre as tradições tipográficas alemã e irlandesa

encontrou manifestações práticas. Todos os *designers* e artistas irlandeses e alemães que desenvolveram amizade, diálogo e colaborações profissionais possuíam uma certa atitude tradicionalista. Antes da «maturação» dos sentimentos nacionais nestes dois países tal diálogo seria inconcebível. Curiosamente, a tortuosa influência artística-cultural inglesa entre finais do século XIX e início do século XX, também foi vital para a aproximação tipográfica hiberno-germânica em décadas seguintes. A influência inglesa deu-se, em primeiro lugar, através do movimento *Arts and Crafts*. William Morris (1834–1896) e a sua Kelmscott Press permitiram o início das *private presses* e a valorização da tipografia não romana entre o estabelecimento literário e cultural.

O início da caligrafia moderna com Edward Johnston (1872–1944) e o «neotradicionalismo» de Eric Gill (1882–1940) foram essenciais no fornecimento de novas possibilidades renovadoras à fraktur e ao gaélico ao colocarem a escrita e a epigrafia novamente no coração do *design* de tipos (Kinross, 2004). A rede de contactos e colaboração nos meios intelectuais e tipográficos que se sucedeu a esta viragem cultural é tão vasta que excede os nossos limites. Alguns dos casos emblemáticos foram a Cuala Press de Elizabeth e William B. Yeats, na Irlanda, diretamente influenciados por Morris e um dos grandes motores do Revivalismo Céltico¹. Na Alemanha, a *Janus-Press* dos tipógrafos e editores Carl Ernst Poeschel (1874–1944) e Walter Tiemann (1876–1951) foi fundada após visita de Poeschel em 1904 à Inglaterra, onde conheceu Johnston, Gill e Walker (Kinross, 2004: 86–90). Indiretamente influenciados pelo espírito inglês, os irmãos Karl (1868–1950) e Wilhelm Klingspor (1871–1925), diretores da fundição da família em Offenbach am Main, têm maior importância para o nosso estudo. A maior parte dos artistas, tipógrafos e gravadores por eles empregados comungavam de uma visão neotradicionalista e receberam influências de Johnston e Gill, dos quais se destacaram Peter Behrens, Otto Eckmann, Otto Hupp, Rudolf Koch, Gerhard Munthe, Walter Tiemann, Paul Koch, F.H. Ehmcke e Victor Hammer (Reynolds, 2021). Uma das expressões mais emblemáticas do nacionalismo no seio da indústria tipográfica são as relações e colaborações entre o austríaco Victor Hammer, os alemães Karl Klingspor e Walter Tiemann, o alemão-irlandês Karl Uhlemann, o irlandês Colm Ó Lochlainn e o inglês Stanley Morison.

A conexão hiberno-germânica, no entanto, não girou em torno da fraktur. Apenas brevemente, ressaltamos que o importante papel agregador de Karl Klingspor no meio tradicionalista ficou concentrado na promoção da fraktur. Dos profissionais citados, Klingspor era certamente o mais politicamente reacionário. A fundição de Klingspor era membro corporativo da BfdS e deu apoio financeiro e institucional à defesa da fraktur. Em 1941, Karl foi uma das poucas vozes a protestar firmemente contra o decreto de proibição da fraktur (Hartmann, 1998: 279). A relação de Klingspor com o *völkische Bewegung* é notória e a sua aproximação com a cúpula do partido Nazi é ainda motivo de estudo e grande controvérsia (Weinberger,

1 Cf. *The Cuala Press Archive*, Trinity College Dublin, 2012.

2018). É seguro dizer que foi apoiante e colaborador do regime, a sua desilusão com o partido Nazi deveu-se, possivelmente, mais à vitória da ala modernista que aos conflitos com a visão de mundo autocrática.

A conexão hiberno-germânica girou em torno das unciais, politicamente menos comprometidas. O pintor e *designer* austríaco Victor Hammer (1882–1967) ter-se-á inspirado no *Livro de Kells* para desenhar a sua uncial *Hammerschrift*, gravada pela Klingspor em 1923. Não obstante, não nos remete à tradição insular irlandesa e sim às unciais continentais resgatadas por Johnson (Reynolds, 2001). Depois das fraktur híbridas se provaram impopulares, as unciais poderiam, do ponto de vista germânico, permitir escapar à dicotomia fraktur *versus* romano e, do ponto de vista irlandês, ganharem mais adeptos que as insulares angulares haviam logrado. Logo, Ó Lochlainn prontamente considerou a *Hammerschrift* o ponto de partida ideal para a renovação tipográfica gaélica (Ó Lochlainn, 1932) e, apesar de mais uncial que insular, não considerou a *Hammerschrift* «ilegítima». Ó Lochlainn parece haver experimentado mais afinidade com os alemães que com Morison. No seu artigo *An Irish Typographical Link with Germany* foi explícito ao considerar amigos Rudolf e Paul Koch, e afirmou ter mantido contacto próximo com Hammer e Tiemann (Ó Lochlainn, 1964 *apud* McGuinne, 1995: 198–200). As dificuldades de relacionamento entre Ó Lochlainn e Morison parecem ter se originado na diferença de visão entre a tipografia artesanal e a tipografia industrial. Durante o *design* da *Columcille*, Morison defendia os interesses da Monotype, já à altura uma gigante corporação movida pelo lucro.

A segunda conexão de importância tipográfica e cultural foi a estada de Karl Uhlemann, discípulo de Ó Lochlainn, na Alemanha. Uhlemann permaneceu por um ano a estudar com Walter Tiemann, retornando no verão de 1932 com Ó Lochlainn a Dublin (Ó Lochlainn, 1964 *apud* McGuinne, 1995, 198). Não temos conhecimento de relatos na primeira pessoa da parte de Uhlemann. Se permaneceu por um ano a estudar com Tiemann, provavelmente terá sido na Academia de Belas-Artes de Leipzig na qual Tiemann foi professor e diretor até 1940 (Blume, 2016). Ó Lochlainn menciona ter encontrado Uhlemann em Magdeburgo para retornarem a Dublin, reforçando a nossa hipótese². Uhlemann era filho de pai alemão e não sabemos se falava o idioma paterno, poderá ter sido intérprete de Ó Lochlainn naquela altura. Além disto, a julgar pelas amostras e desenhos desenvolvidos por Uhlemann e a sua estada alemã, o seu papel no desenvolvimento da *Columcille* terá sido maior que Ó Lochlainn deixou transparecer. Pela indústria tipográfica irlandesa ser tão menor que a alemã, não identificámos personagens-chave irlandeses para além de Ó Lochlainn e Uhlemann. Contudo, não devemos descartar o surgimento de novos personagens e detalhes desta aproximação, uma vez que a História da Tipografia irlandesa possui muitas lacunas.

² Magdeburgo dista apenas cerca de 120 km de Leipzig.

Neste pequeno interlúdio acerca do diálogo tipográfico hiberno-germânico, identificámos muitos dos principais temas deste estudo. Vemos exemplificado desde o nacionalismo reacionário de Klingspor e a influência da sua visão de mundo no programa editorial da sua fundição. O nacionalismo «salutar» de Ó Lochlainn e a tentativa de fazer avançar a tipografia gaélica. O «escapismo» de Hammer a uma tradição que não faz parte do repertório austríaco. A incógnita representada por indivíduos de herança cultural dupla como Uhlemann e, por fim, a capacidade de uma cultura hegemónica como a inglesa, em articular e incorporar diversas tradições não só discursivamente por ser «neutro», mas também institucionalmente através da capacidade de execução industrial, como exemplificado por Moris. Estas gradações de posições reforçam o nosso argumento de que a análise deste tema é mais rica a partir das diferenças, como veremos a seguir.

4.3 Entre as semelhanças e as diferenças

Ao analisarmos comparativamente a história da fraktur e do gaélico, sentimos uma tensão difícil de solucionar, pois, ficamos às voltas entre focar nas semelhanças entre ambos os fenómenos ou dar prioridade às diferenças. De facto, há muitas semelhanças se olharmos para o quadro geral. Ambas as escritas foram consideradas as mais adequadas para expressar graficamente os seus idiomas. Posteriormente, esta «etiqueta tipográfica» transformou-se numa identidade entre escrita, língua e nação, originando disputas políticas e ideológicas (Hartmann, 1998; Ó Conchubhair, 2003). Morfológicamente, ambas as tradições tipográficas dependiam fortemente da caligrafia e da escrita como modelos (Kapf, 1993; McGuinne, 2010). Por não terem sido satisfatoriamente «modernizadas» e sistematizadas em grandes famílias tipográficas comparáveis ao romano, a sua manutenção como escrita nacional dependeu de um esforço político maior que o necessário ao romano, cuja expansão e diversificação ocorreu em grande medida graças ao entusiasmo de editores e impressores (Steinberg, 1955; Smeijers, 1997; Carter, 2002).

A necessidade de se distinguirem dos países vizinhos e a construção «tardia» do Estado-nação alemão e irlandês explicam, em parte, o porquê das suas escritas nacionais terem sido tão perenes. Pela constituição de uma identidade depender sempre da figura do «outro» (Verdery, 2000) a tipografia romana funcionava como um marcador de alteridade que identificava os «opositores» à «causa nacional» tanto alemã quanto irlandesa. Este processo durou até ao século XX, quando a fraktur foi banida (1941) e o gaélico substituído (1965), em ambos os casos a necessidade de modernização e demonstração de pertença cultural ao ocidente tornou-se maior que as ansiedades e sensibilidades culturais de setores nacionalistas. No entanto, a eficiência política dessas tipografias foi bastante desigual e, paradoxalmente, a sobrevivência da tipografia nacional na Irlanda foi de 24 anos a mais que na Alemanha nacional-socialista. Ao analisarmos as diferenças e minúcias de ambos os casos, obtemos muito mais conhecimento histórico. Se os movimentos nacionalistas não são idênticos (Breuilly, 2000; Smith, 1992), as políticas e práticas culturais nacionais são ainda mais dinâmicas.

Para compreender os detalhes dessa diferenciação, retomamos os cinco conceitos-chave de *representação, identidade, produção, consumo e regulação*. Se por um lado a fraktur e o gaélico serviram para representar uma ideia de nacionalidade, por outro, foram representadas com discursos muito distintos que impactaram o seu desenvolvimento. Na tabela a seguir apresentamos um resumo dos principais aspetos dessas semelhanças e diferenças, para, a seguir, os abordarmos em maior detalhe.

Tabela 1. Análise comparativa entre a fraktur e o gaélico.

Fraktur (F) x Gaélico (G)		
	Semelhanças	Diferenças
Representação	<ul style="list-style-type: none"> – Tidas por escritas legítimas e mais legíveis. – Antagonistas do romano. 	<p>F Masculina (<i>Vaterland</i>), forte, precisa e económica.</p> <p>G Caloroso, poético, tradicional e ancestral (<i>Éire</i>).</p>
Identidade	<ul style="list-style-type: none"> – Representação da nação. 	<p>F Apoio de conservadores e fascistas, supradenominação. Vínculo com o expansionismo imperial.</p> <p>G Apoio dos republicanos de esquerda, católicos. Vínculo com a resistência anticolonial.</p>
Produção	<ul style="list-style-type: none"> – Dependência da caligrafia. – Pouca sistematização tipográfica. 	<p>F Sociedade capitalista-industrial avançada e urbana.</p> <p>G Sociedade agrária de baixa literacia e densidade populacional.</p>
Consumo	<ul style="list-style-type: none"> – Literatura, textos religiosos e de propaganda política. – Pouco uso em textos científicos. 	<p>F Grande utilização pública e adesão popular.</p> <p>G Pouca utilização pública e adesão popular.</p>
Regulação	<ul style="list-style-type: none"> – Através do sistema de ensino e dos movimentos linguísticos. – Através do Estado. 	<p>F Banimento por decreto.</p> <p>G Descontinuação democrática por votação parlamentar.</p>

Fonte: *Elaboração própria.*

Em relação à *representação*, a fraktur foi descrita inicialmente como «expressiva», «elegante» e «artística», graças ao seu surgimento na passagem do Renascimento ao Barroco alemão. Nos primeiros manuais de escrita abundavam filigranas e traços ornamentais, muito valorizados pela classe mercantil e artesã germânica que povoava do Danúbio ao Báltico (Schwemer-Scheddin, 1998; Kapr, 1993). Porém, com o avanço da industrialização e, especialmente após a unificação alemã, a fraktur começou a ser descrita como «masculina», «forte», «precisa» e «económica». Inúmeros estudos de legibilidade foram conduzidos para defendê-la como mais legível que o romano, portanto, mais adequada à sociedade moderna e não somente restrita à literatura popular (Kirschmann, 1907). Estas qualidades seriam evidência da superioridade

técnica alemã e ajudavam a legitimar a sua projeção de poder global (Hartmann, 1998). Falámos pouco da schwabacher, pois além do seu uso menos frequente e «desaparecimento» precoce, sempre esteve associada ao «popularesco», tida como «simples», «quotidiana» e «familiar» (Schwemer-Scheddin, 1998; Kapr, 1993). Quando o partido Nazi banuiu a fraktur e a schwabacher, caracterizam-nas como «decaídas», «artificiais», «judaicas» e «corrompidas», atacando-as com os mesmos «argumentos» anteriormente mobilizados para denegrir o romano (Schwemer-Scheddin, 1998; Hartmann, 1998).

O gaélico, entretanto, não experimentou estas variações de perceção radicais. Desde sempre foi percebido como «tradicional», «ancestral», «poético», «caloroso» e «dinâmico» (Lynam, 1969; Mac an Bhreithiún, 2008). A variante angular era percebida como mais «popular» e a variante redonda como mais «elegante», porém, sem maiores efeitos (Lynam, 1969; McGuinne, 2010). No movimento linguístico irlandês muitos consideravam o romano «frio» e «artificial», características ligadas ao mundo industrial e ao domínio britânico que não compreendia, ou não aceitava, as particularidades irlandesas e as suas práticas culturais (Ó Conchubhair, 2003). A defesa e utilização do gaélico foi considerada um ato de «resistência» e «bravura», ainda que economicamente ineficiente (*idem*, 2003). Nas ocasiões em que o gaélico foi defendido como mais legível que o romano, não encontramos indícios de que foram realizados estudos de legibilidade, talvez devido à menor capacidade industrial e científica da Irlanda à época ou pela dificuldade em encontrar indivíduos igualmente hábeis na leitura do inglês em romano e do irlandês em gaélico. Aquando do abandono do gaélico, a sua representação como escrita «tradicional» estava tão consolidada que parecia impossível moderniza-lo (Stauton, 2005).

A discussão da *identidade* que estas escritas representavam, à época e atualmente, envolve, necessariamente, estereótipos e abstrações. É difícil traçar uma fronteira entre *representação* e *identificação*, pois apenas apreendemos identidades através de imagens e recortes fragmentados. Não temos espaço para discorrer com profundidade sobre a identidade cultural alemã e irlandesa, nem sobre os processos de construção do Estado-nacional nestes países. Contudo, recordamos que a República da Irlanda foi criada a partir de uma guerra de independência, conquistada após séculos de revoltas e rebeliões contra a ingerência inglesa. Além disto, aquela ilha permanece dividida entre duas entidades políticas cujas identidades são conflituantes, em geral, a irlandesa (republicana) e a britânica (unionista). Portanto, os irlandeses são frequentemente vistos e veem-se a si como «rebeldes» e «indomáveis», mas também frequentemente «calorosos» e «hospitaleiros» (Ó Conchubhair, 2003; Marc Caball, 2017). A tipografia gaélica incorporou estas características vistas como positivas e não evoca sentimentos de alerta e ameaça, tal qual o nacionalismo irlandês.

A identidade cultural alemã carrega estereótipos de «frieza», «ordem», «racionalidade», «eficiência» e «força», surgidos mais da rápida industrialização e urbanização que o país experimentou entre o final do século XIX e início do século XX que a uma perceção de um passado

mais antigo (Boa & Palfreyman, 2000). A definição da identidade alemã e a caracterização do nacionalismo alemão é muito complexa, pois não dependeu da oposição clara a um povo estrangeiro. Aquilo que constitui «um alemão» flutuou muito ao longo do tempo. O Sacro-Império Romano Germânico era um mosaico de entidades políticas, uma nação apenas num sentido medieval, sendo mais próprio falar de uma germanidade, já que a identidade estava muito assente em práticas culturais e modos de viver ligados ao campo. A *Heimat*³ era um espaço cultural-geográfico amplo que incluía diversas identidades regionais e étnicas. As instabilidades políticas antes e após a unificação alemã, juntamente com as transformações sociais trazidas pela modernização acabaram por fortalecer elementos reacionários. A identidade alemã passou a ser mais circunscrita, deixando de fora os austríacos e suíços-alemães (*idem*, 2000). Antes da tomada do poder pelo partido nacional-socialista, o nacionalismo alemão tinha expressão tanto à esquerda quanto à direita, após este período calamitoso qualquer manifestação alemã de nacionalismo político e cultural desperta alarme não só nos países vizinhos, como também internamente. Esse processo de degradação cultural reacionário é bem refletido na identidade da *fraktur* e na sua mudança formal, que foi de uma letra bela e expressiva às formas brutalizadas tipicamente empregadas pela propaganda Nazista (Kapf, 1993; Willberg, 1998; Schwemer-Scheddin, 1998).

Obviamente a *fraktur* e o gaélico não eram apenas um instrumento de propaganda ideológica, foram produzidas, consumidas e cultivadas por livre iniciativa de leitores, impressores e editores. Também neste aspeto o contraste entre as duas tradições é considerável, não só pela história política e cultural distintas, mas especialmente devido à capacidade económica desigual entre os dois países. A Irlanda permaneceu por séculos sem um estado central forte e sem grandes centros urbanos. Tanto a invasão inglesa, quanto os conflitos sectários e as Leis Penais atrasaram a indústria, o comércio e a literacia na Irlanda comparativamente ao restante da Europa. A capacidade da indústria gráfica irlandesa era limitada, somente em 1787 foi gravado o primeiro gaélico em solo irlandês (Phillips, 1955; McGuinne, 2010). A quantidade de tipos gaélicos e de livros em irlandês nunca chegou a desenvolver-se nas quantidades que teriam sido possíveis em condições mais favoráveis (Ó Conchubhair, 2003; McGuinne, 2010). Além disto, a prática de reproduzir os livros impressos em manuscritos e, também, a leitura pública de livros, acabava por diminuir a potencialidade dos lucros dos impressores e editores (O'Neill, 1984; Caball, 2017; Hoyne & Sharpe, 2020). O declínio no número de falantes nativos e a precariedade educacional imposta ao povo tornava a expansão do mercado editorial uma tarefa muito difícil (Ó Conchubhair, 2003). Outro fator que dificultava a expansão do gaélico era o isolamento geográfico. Apenas a Irlanda o utilizava, os escoceses e mesmo a

³ *Heimat* pode ser compreendido como casa, lar ou pátria, no sentido de local de origem. É uma palavra que desperta conotações emotivas.

diáspora irlandesa na América e Oceania eram adeptos do romano (*idem*, 2003). Uma alternativa de crescimento à indústria gráfica irlandesa, que seria a exportação, simplesmente não existia, portanto, o gaélico sempre ocupou uma posição economicamente penosa.

Apesar da Guerra dos 30 anos ter prejudicado a indústria gráfica alemã consideravelmente (Killius, 1999), ela não tardou em recuperar-se e expandir-se vigorosamente. A indústria gráfica no mundo germânico sempre foi robusta, não só porque a tipografia foi inventada na Alemanha, mas também por diversos fatores estruturais. A posição da Alemanha no centro da Europa com a sua abundância de grandes cidades, rios navegáveis, bons portos, feiras, uma forte classe mercantil e muitas cidades universitárias, criaram as condições ideais para o florescimento da indústria gráfica (Kinross, 2004). Os manuais de escrita, a atividade docente dos mestres-escritas e as altas taxas de alfabetização causadas pela Reforma Protestante também foram fatores que impulsionaram a produção de novas fraktur e material em língua alemã (Kapf, 1993). Além disto, a fraktur foi utilizada e cultivada na Suíça, Áustria, República Checa, Escandinávia, Báltico e foi mantida pela diáspora alemã por muito tempo, especialmente nos Estados Unidos (Kirschmann, 1907; Kapf, 1993; Killius, 1999). A Alemanha, não sendo um país bilingue como a Irlanda, não experimentou divisão de recursos. Do século XVIII ao XIX a leitura do romano estava restrita aos conteúdos científicos e voltados às classes cosmopolitas, a posição da fraktur como veículo da literatura nacional nunca foi seriamente ameaçada (Killius, 1999). A simbiose entre indústria tipográfica, editorial e o público leitor era tão robusta que permitiu à fraktur uma vitalidade da qual nenhuma escrita nacional jamais gozou no Ocidente.

A *regulação* destas escritas é a peça que permite concluir esta análise. A dimensão econômica e as dimensões simbólicas não dão conta de explicar os acontecimentos históricos, fosse esse o caso a fraktur teria sido abandonada muito após o gaélico. Neste ponto, verificamos novamente as vantagens da fraktur. A sua promoção e defesa como escrita nacional iniciou-se ainda no século XVIII graças ao movimento linguístico encabeçado por intelectuais de prestígio, especificamente, a *Deutsche Gesellschaft* («Sociedade Alemã») fundada já em 1727 por Johann Christoph Gottsched (Killius, 1999). Não tardou para que o alemão se tornasse língua oficial de vários estados e, após a unificação, não só a língua estava muito padronizada como a fraktur foi alçada a escrita oficial de todo o Império Alemão. O debate tipográfico romano contra fraktur entre os séculos XIX e XX serviu apenas para fortalecer a posição das ligas pró-fraktur e do movimento linguístico na sociedade e no estado. A penetração das ligas e a sua capacidade de influenciar a política apesar de relativa, provou-se forte e duradoura (Hartmann, 1998). Se o estado alemão foi o motor de promoção e sustentação da fraktur, foi também o seu carrasco. A proibição do uso da fraktur pelos Nazis é um acontecimento histórico que chocou alguns dos seus apoiantes, prejudicou os interesses da indústria gráfica, sendo recebido com indiferença frente aos acontecimentos da guerra (Kapf, 1993; Hartmann,

1998). Esta mudança abrupta não só rompeu radicalmente com as políticas passadas como condenou a fraktur internamente ao torná-la ilegal e no exterior ao manchá-la como uma expressão do totalitarismo.

Não só o movimento linguístico irlandês foi mais tardio e menos bem-sucedido que o alemão, como a capacidade do estado de seguir políticas linguísticas assertivas e sustentáveis ainda são diminutas (Ó Conchubhair, 2003; McLeod, 2008). O reflexo disto vê-se não só na tipografia como na fragilidade da língua irlandesa (Lo Bianco, 2012; Williams, 2012). As Leis Penais e a oposição do estabelecimento inglês dificultavam a atuação do movimento, em especial da Liga Gaélica, que após 1916 e a reação ao Levante da Páscoa praticamente deixou de atuar (Spalding, 2013). Consequentemente, a pressão da sociedade-civil por uma proteção e promoção do gaélico era pequena. Após a guerra de independência e a criação do Estado-livre, o gaélico experimentou um novo ímpeto, porém, a falta de planejamento, a precariedade econômica do país e a descontinuidade na política linguística fizeram com que o uso do gaélico até o seu abandono, mesmo após a proclamação da República, ficasse restrito ao ministério da educação e usos cerimoniais (Ó Cuiv, 1969; Mac an Bhreithiún, 2008). Quando o Senado aprovou a substituição do gaélico pelo romano, a decisão não foi sentida apenas como inevitável, mas há muito necessária, havendo pouca comoção ou resistência (Stauton, 2007). O governo justificou esta decisão não só como uma necessária modernização do país, mas também como uma forma de fortalecer a língua irlandesa ao eliminar a exigência de dois alfabetos, num país bilingue a divisão dos recursos dificilmente não cria obstáculos à política.

No entanto, diferentemente da Alemanha, a Irlanda não proibiu o gaélico, mas sim substituiu-o pelo romano nos usos públicos e após debates democráticos e uma decisão parlamentar. A cúpula Nazi proibiu o uso da fraktur através de um decreto, implementado ao longo de dois anos às escondidas para não despertar resistências. Ainda que a «modernização» e «ocidentalização» possam ter sido argumentos similares em ambos os casos, a forma como se sucederam não guarda semelhança. Também devemos lembrar que o processo de crescente secularização na Europa contribuiu para enfraquecer um dos pilares do uso e promoção das escritas nacionais, isto é, as igrejas e os seus textos sagrados. Os impactos da mudança da escrita oficial são dificilmente calculáveis com precisão, pois incluem desde o impacto na economia, à comunicação e transmissão cultural entre gerações.

A relação dos dois países com a modernidade e as vanguardas modernistas também apresenta diferenças significativas. Entre as décadas de 1920 e 1930, *designers* alemães ligados a Bauhaus e à Nova Tipografia já advogavam pela vanguarda tipográfica. A maior parte deles — Tschichold inclusivamente — teve de se exilar para escapar da perseguição Nazi. Buscaram refúgio majoritariamente na Suíça, Inglaterra e nos Estados Unidos onde gozaram de maior liberdade intelectual e política. Graças à neutralidade suíça e à efervescência modernista que ali se instalou, entre as décadas de 1940 e 1960 o chamado Estilo Internacional ou Estilo Suíço

tornou-se a vanguarda tipográfica amplamente aceite, pois, não estava vinculado a nenhuma política nacionalista ou ideologia política, prometia ser «neutra» e provou-se um estilo gráfico muito bem-adaptado às corporações multinacionais (Kinross, 2004). Nas décadas que antecederam o abandono do gaélico, o debate tipográfico já se encontrava polarizado entre Max Bill e Tschichold, representando respetivamente o Estilo Suíço e o neotradicionalismo; o embate entre as fontes sem-serifa (*e.g.* Univers e Helvetica) e as fontes serifadas humanísticas (*e.g.* Garamond e Sabon); composição assimétrica em oposição à composição clássica (*idem*, 2004).

Ao encontrar um lar na «inofensiva» Suíça, a tipografia vanguardista pode expandir-se por todo o mundo e tornar-se indissociável da imagem corporativa das empresas capitalistas avançadas e da globalização. Deste então, a evocação nostálgica do gaélico e a imagem ameaçadora da fraktur não parecem ter mais lugar público de destaque. Apesar de ainda utilizadas, tornaram-se puramente decorativas, género tido como menos importante. Poderia ser tentador imaginar outro desenlace, afinal, há muitos países que utilizam múltiplas escritas. Nações de grande sucesso económico como Japão, Coreia do Sul, China, Tailândia, Israel etc. não abandonaram as suas escritas autóctones, porém, num mundo de fronteiras alargadas, em que a quantidade de escritas reduzem a cada década, é difícil imaginar que a Alemanha e a Irlanda arriscariam parecer «bárbaros» e dificultar a sua integração política e económica com os seus vizinhos «romanos», renunciando a serem percebidos como «ocidentais» num mundo global em constante rearranjo e no qual a integração em blocos geopolíticos se mostra cada vez mais crucial.

CONCLUSÃO

Neste estudo, buscamos explicitar o nosso horizonte teórico, demonstrar a manifestação concreta dos conceitos abordados e oferecer perspectivas fecundas, especialmente através da incorporação dos Estudos Culturais na nossa análise. A *fraktur* e o gaélico são casos emblemáticos e bem documentados, mas não foram e não serão os únicos. Num primeiro momento, foi tentador colocá-los sob o mesmo rótulo do «nacionalismo» e abordar as semelhanças do seu desenvolvimento. Porém, verificamos que as suas diferenças são muitas e revelam a verdadeira riqueza desta investigação. Acreditamos haver contribuído na diminuição de algumas lacunas no estudo académico da tipografia, especialmente na língua portuguesa. Se adotamos uma visão cíclica da História ou se identificamos um *télos* na dinâmica social, é impossível lançar previsões acuradas sobre o futuro da relação entre as identidades nacionais e a tipografia, porém, não poderíamos furtar-nos de tentar fazê-lo.

Em relação ao gaélico, verificamos que a tensão em torno da Irlanda do Norte e a sua possível incorporação na República causará novos debates sobre a sinalização viária e as suas referências ao nacionalismo tipográfico. Décadas se passaram desde o abandono do gaélico, sendo impossível imaginar o seu retorno como padrão. Contudo, ele continuará a ser importante no turismo, nos símbolos de Estado, na sinalização dos centros históricos e nas embalagens que necessitam de transmitir uma imagem «céltica». As formas unciais e insulares também continuarão a inspirar *designers* em busca de novas formas de expressão para o alfabeto latino. Citamos de passagem projetos como a *Alverata* do célebre Gerard Unger (1942–2018), que incorpora algumas características insulares. A *Cymru* da Colophon Foundry, comissionada pelo governo de Gales em 2015, que, apesar de algum revisionismo histórico, faz menção a esta parte da herança cultural galesa. Por fim, mesmo projetos atualmente em execução, como uma uncial da Fontfabric, mostram que estilos fora do *mainstream* serão explorados ainda que tenham baixa rentabilidade potencial.

A *fraktur*, por seu turno, está certamente muito mais condenada na esfera pública. Não só na Europa Central, mas em qualquer contexto político-partidário, a sua manifestação soaria sinais de alarme imediatos, portanto, é bastante seguro dizer que não voltará a ser o padrão de escrita. Curiosamente, esta imagem perigosa e ameaçadora permite a sua apropriação por diferentes grupos e cenas culturais: do *heavy metal* ao *gangster rap*, dos cartéis mexicanos a artistas do *pop* como Beyoncé e Taylor Swift. No mundo germânico, ainda consegue representar tradição e familiaridade, seja no logótipo de jornais reputáveis como o Frankfurter Allgemeine Zeitung, seja nas embalagens de cerveja, produtos artesanais ou na sinalização de alguns centros históricos. Entretanto, dado o seu histórico de associação ao regime Nazi, consegue desestabilizar a leitura e demandar uma segunda leitura, como na utilização de tipografia gótica nos cartazes do teatro progressista Volksbühne de Berlin (Anexo 5). Na indústria tipográfica, a experimentação contemporânea com as góticas é inumerável, das quais citamos a *Eskapade*

de Alisa Nowak, lançada pela Typetogether; *Fakir* da Underware; *Gandur Alte* da Blackletra e *Marian Text Black* da Commercial Type. Atualmente, a reinterpretação das formas góticas ocorre através da colagem e mescla de características de distintos géneros, originando fontes híbridas dificilmente aceites em séculos passados, mas que hoje são muito representativas da moda atual e a projeção de *coolness* e *edginess*.

Este panorama da fraktur e do gaélico não esgota a discussão sobre a identidade e a identidade nacional na tipografia. O nacionalismo, que parecia sepultado há algumas décadas, ressurge na atual crise do neoliberalismo e da globalização. A nova ordem mundial multipolar que se desenha trará novos conflitos, ideologias e discussões. Conjeturamos que a indústria tipográfica ocidental, atualmente discutindo género e raça, volte a debater o seu papel na representação de nações e blocos geopolíticos de afinidades civilizacionais. De modo concreto, algumas franjas partidárias e grupos sociais poderão apegar-se a estilos gráficos e marcadores sociais, demandando um posicionamento dos profissionais. Na Europa, isto poderá se manifestar na forma de uma cisão entre as tradições cirílicas da Rússia e da Bulgária, refletindo a divisão e ambiguidade do mundo eslávico em relação à União Europeia e ao Ocidente. Neste novo rearranjo político, as identidades híbridas e fronteiriças certamente enfrentarão desafios colocados pela polarização e o seu património tipográfico estará em xeque. Geórgia, Arménia, Etiópia, Mongólia, Cazaquistão, Índia. Líbano, Israel e Tibet são algumas das regiões em que imaginamos manifestações similares aquelas analisadas por nós. Defendemos, portanto, não só a pertinência deste estudo como a necessidade de aprofundá-lo em direção a outras realidades culturais para além do alfabeto latino, de modo a enriquecer o estudo da tipografia de modo crítico e fundamentado, do contrário, não compreenderemos o seu papel e potencial de influenciar a sociedade e de refletir os seus conflitos e ideologias.

BIBLIOGRAFIA

Capítulo 1

- Acton, L. (2000). Nacionalidade. In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 23–45). Contraponto.
- Anderson, B. (2000). Introdução. In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 7–22). Contraponto.
- _____ (2006). *Imagined communities* (2ª ed.). Verso.
- Bauer, O. (2000). A nação. In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 45–85). Contraponto.
- Bauman, Z. (1996). From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 18–37). SAGE Publications.
- _____ (2000). *Liquid Modernity*. Polity Press.
- Breuilly, J. (2000). Abordagens do nacionalismo. In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 155–185). Contraponto.
- Byron, R. (2002). Identity. In A. Barnard & J. Spencer (Eds.), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (pp. 441–442). Routledge.
- Carter, H. (2002). *A View of Early Typography: Up to about 1600* (J. Mosley, Ed.; 2ª ed.). Oxford University Press | Hyphen Press.
- du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Mckay, H., & Negus, K. (1997). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. SAGE Publications.
- Geertz, C. (1993). *The interpretation of cultures: selected essays*. Fontana Press.
- Gellner, E. (2000). O advento do nacionalismo e sua interpretação: os mitos da nação e da classe. In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 107–155). Contraponto.
- Giddens, A. (2008). *Sociologia* (J.M. Sobral, Ed.; 6ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hall, S. (1996). Cultural studies: two paradigms. In J. Storey (Ed.), *What Is Cultural Studies? A Reader* (pp. 31–49). Arnold.
- _____ (1996). Who Needs ‘Identity’? In P. du Gay & S. Hall (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1–18). SAGE Publications.
- Hobsbawm, E.J. (2000). Etnia e nacionalismo na Europa de hoje. In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 271–283). Contraponto.
- Kinross, R. (2004). *Modern typography: an essay in critical history* (2ª ed.). Hyphen Press.
- Lipovestky, G. (2009). *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Companhia das Letras.
- Saukko, P. (2003). *Doing Research in Cultural Studies: An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. SAGE Publications.

- Smith, A.D. (2000). O nacionalismo e os historiadores. In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 185–209). Contraponto.
- Spencer, J. (2002). Nationalism. In A. Barnard & J. Spencer (Eds.), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (pp. 590–592). Routledge.
- van der Veer, P. (2002). Religion. In A. Barnard & J. Spencer (Eds.), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (pp. 726–733). Routledge.
- Verdery, K. (2000). Para onde vão a “nação” e o “nacionalismo”? In G. Balakrishnan (Ed.), *Um mapa da questão nacional* (1ª ed., pp. 239–249). Contraponto.

Capítulo 2

- Bieler, L. (1949). Insular palaeography, present state and problems. *Scriptorium*, *Tome 3*(2), 267–294.
- Bischoff, B. (1990). *Latin Palaeography: Antiquity and the Middle Ages*. Cambridge University Press.
- Buttimer, N. (1996). A Stone on the Cairn: The Great Famine in Later Gaelic Manuscripts. In C. Morash & R. Hayes (Eds.), *Fearful Realities: New Perspectives on the Famine, Society for the Study of Nineteenth Century Ireland* (Vol. 1, pp. 93–109). Blackrock: Irish Academic Press. DOI: 9780716525660
- Byrne, F.J. (1984). Introduction. In *The Irish Hand: Scribes and their manuscripts from the earliest times to the seventeenth century with an exemplar of irish scripts* (pp. xi–xxvii). The Dolmen Press.
- Central Statistics Office. (2021, agosto 31). *Press Statement Population and Migration Estimates April 2021*. CSO. Acedido em 14.11.2021, disponível em: <https://www.cso.ie/en/csolatestnews/pressreleases/2021pressreleases/pressstatementpopulationandmigrationestimatesapril2021/>
- Deegan, G. (2020, julho 17). *Book of Kells visitor centre and Old Library works planned by TCD*. The Irish Times. Acedido em 7.7.2021, disponível em: <https://www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/book-of-kells-visitor-centre-and-old-library-works-planned-by-tcd-1.4306507>
- Dixon, B. (2012). Word and Place in Irish Typography. *In/Print*, 1, 1–15. ARROW@TU Dublin. DOI: 10.21427/D7WB5M
- Edwards, J. (2012). Language management agencies. In B. Spolsky (Ed.), *The Cambridge Handbook of Language Policy* (pp. 418–437). Cambridge University Press.
- Encyclopaedia Britannica. (n.d.). *Druid*. Britannica. Acedido em 14.07.2021, disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Druid>
- _____. *Penal Laws | British and Irish history*. Britannica. Acedido em 16.11.2021, disponível em: <https://www.britannica.com/event/Penal-Laws>
- Lo Bianco, J. (2012). National language revival movements: reflections from India, Israel, Indonesia and Ireland. In B. Spolsky (Ed.), *The Cambridge Handbook of Language Policy*

- (pp. 501–523). Cambridge University Press.
- Lynam, E. (1969). *The Irish character in print, 1571-1923*. Barnes & Noble.
- Mac an Bhreithiún, B. (2008). An Cló Gaelach. The Role of Typography in the Construction of Irishness. *Congress of Aesthetics, Aesthetics Bridging Cultures, XVII, Congress Book 1* (Ankara: Sanart), 363–369.
- Mac an Bhreithiún, B., & Burke, A. (2021, agosto). Language, Typography, and Place-Making: Walking the Irish and Ulster-Scots Linguistic Landscape. *The Canadian Journal of Irish Studies*, 38 (1/2), 84–125.
- MacMathúna, L. (2004). From manuscripts to street signs via Séadna: the Gaelic League and the changing role of literacy in Irish, 1875–1915. In *The Irish Revival Reappraised, Society for the Study of Nineteenth Century Ireland* (Vol. 7, pp. 49–62). Dublin: Four Courts Press.
- Mac Murchaidh, C. (2004). Dr James Gallagher, alumnus Kilmorensis: Bishop of Raphoe (1725-37) and Kildare and Leighlin (1737-51). *Cumann Seanchais Bheifne/Breifne Historical Society*, 10(40), 219-237. DORAS. Acedido em 19.08.2021, disponível em: http://doras.dcu.ie/24838/1/Dr%20James%20Gallagher_alumnus%20Kilmorensis.pdf
- McGuinne, D. (2010). *Irish Type Design: A History of Printing Types in the Irish Character* (2ª ed.). Dublin: National Print Museum.
- McLeod, W. (2008). Linguistic Pan-Gaelicism: A Dog that Wouldn't Hunt. *JCeltL*, 12, 87–120.
- Mosley, J. (2010, janeiro 6). *The image of the Proclamation of the Irish Republic 1916*. Typefoundry: Documents for the History of Type and Letterforms. Acedido em 18.11.2021, disponível em: <http://typefoundry.blogspot.com/2010/01/image-of-proclamation-of-irish-republic.html>
- Ó Caollaí, É. (2013, novembro 8). *New road signs with parity for Irish may be introduced*. The Irish Times. Acedido em 21.11.2021, disponível em: <https://www.irishtimes.com/business/transport-and-tourism/new-road-signs-with-parity-for-irish-may-be-introduced-1.1587458>
- Ó Conchubhair, B. (2003, Spring–Summer). The Gaelic Font Controversy: The Gaelic League's (Post-Colonial) Crux. *Irish University Review*, 33(1), 46–63.
- O'Leary, P. (1994). *The prose literature of the Gaelic Revival, 1881–1921: ideology and innovation*. The Pennsylvania State University Press.
- O'Neill, T. (1984). *The Irish Hand: Scribes and their manuscripts from the earliest times to the seventeenth century with an exemplar of irish scripts*. The Dolmen Press.
- Reynolds, D. (2006, novembro 19). *Gaelic and/or Uncial Fonts*. TypeOff. Acedido em 17.07.2021, disponível em: <http://www.typeoff.de/2006/11/gaelic-andor-uncial-fonts/>
- Reynolds, D. (2007, agosto 9). *More uncial typefaces!* TypeOff. Acedido em 17.07.2021, disponível em: <https://www.typeoff.de/2007/08/more-uncial-typefaces/>
- Seanad Éireann. (1965, novembro 11). *Páipéar Bán um Athbheochan na Gaeilge. – Seanad Éireann (11th Seanad) – Thursday, 11 Nov 1965 – Houses of the Oireachtas*. Oireachtas. Acedido em 18.07.2021, disponível em: <https://www.oireachtas.ie/en/debates/debate/seanad/1965-11-11/3/>

- Spalding, T. (2013). *Layers: The Design, History and Meaning of Public Street Signage in Cork and other Irish Cities*. Associated Editions.
- Stauton, M.D. (2005, outubro 27). Trojan Horses and Friendly Faces: Irish Gaelic Typography as Propaganda. *Revue LISA/LISA e-journal*, III(1), 85–98. Open Edition Journals. <https://doi.org/10.4000/lisa.2546>
- Stauton, M.D. (2006). Types of Irishness: Irish Gaelic Typography and National Identity. In J. Genet, S. Mikowski & F. Garcier (Eds.), *The Book in Ireland* (pp. 137–152). Cambridge Scholars Press.
- Steinberg, S.H. (1955). *Five hundred years of printing* (1st ed.). Criterion Books.
- Strachan, J., & Nally, C. (2012). *Advertising, literature, and print culture in Ireland, 1891–1922*. Palgrave Mcmillan.
- Vervliet, H.D.L. (2010). Foreword. In D. McGuinne (Ed.), *Irish Type Design: A History of Printing Types in the Irish Character* (pp. vii—viii). National Print Museum.
- Warde, B. (1960). *The Crystal Goblet: Sixteen essays on typography* (2^a ed.). The Sylvan Press.
- Williams, C.H. (2012). Language policy, territorialism and regional autonomy. In B. Spolsky (Ed.), *The Cambridge Handbook of Language Policy* (pp. 174–203). Cambridge University Press.

Capítulo 3

- Aynsley, J. (2000). *Graphic Design in Germany 1890–1945*. University of California Press.
- Bain, P. (1998). A Checklist of German Blackletter Types 1900–1950. In *Blackletter: Type and National Identity* (pp. 68–71). Princeton Architectural Press.
- Bain, P., & Shaw, P. (Eds.). (1998). *Blackletter: Type and National Identity*. Princeton Architectural Press.
- Bertheau, P.T. (1998). The German Language and the Two Faces of Its Script: A Genuine Expression of European Culture? In *Blackletter: Type and National Identity* (pp. 22–32). Princeton Architectural Press.
- Birken-Bertsch, H., & Markner, R. (2000). *Rechtschreibreform und Nationalsozialismus: Ein Kapitel aus der politischen Geschichte der deutschen Sprache*. Wallstein Verlag.
- Bund für deutsche Schrift und Sprache e.V. (n.d.). *Oft gestellte Fragen*. Der Bund für deutsche Schrift und Sprache e.V. Acedido em 12.II.2021, disponível em: <https://www.bfds.de/bund-fuer-deutsche-schrift-und-sprache-e-v/haeufige-fragen/>
- Burke, C. (1998). German Hybrid Typefaces 1900–1914. In *Blackletter: Type and National Identity* (pp. 32–40). Princeton Architectural Press.
- Funke, F. (1998). *Buchkunde: Ein Überblick über die Geschichte des Buches*. De Gruyter.
- Gage, J. (2018, fevereiro 5). *The Life of a Dead Typeface: the Origins of the Civilité*. The Newberry. Acedido em 12.II.2021, disponível em: <https://www.newberry.org/life-dead-typeface-origins-civilité>

- Hartmann, S. (1998). *Fraktur oder Antiqua: der Schriftstreit von 1881 bis 1941*. Peter Lang.
- It's Nice That. (2017, outubro 23). *Typography and National Socialism – the journey of Futura in an era of “reactionary modernity”*. It's Nice That. Acedido em 12.11.2021, disponível em: <https://www.itsnicethat.com/articles/futura-the-typeface-book-andreas-koop-graphic-design-201017>
- Kapr, A. (1993). *Fraktur: Form und Geschichte der gebrochenen Schriften*. Verlag Hermann Schmidt.
- Kautzsch, R. (1922). *Die Entstehung der Frakturschrift*. Gutenberg Gesellschaft.
- Killius, C. (1999). *Die Antiqua-Fraktur-Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung*. Harrassowitz.
- Kirschmann, A. (1907). *Antiqua oder Fraktur? (Lateinische oder deutsche Schrift)*. Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins.
- Luidl, P. (1998). A Comparison of Fraktur and Roman Type: A German Study. In *Blackletter: Type and National Identity* (pp. 16–22). Princeton Architectural Press.
- Meyer, R.M. (1909). *Goethe und seine Freunde im Briefwechsel* (Vol. 1). Georg Bondi.
- Mirsky, L. (1998). Foreword: The Crystalline Plant. In P. Bain & P. Shaw (Eds.), *Blackletter: Type and National Identity* (pp. 6–10). Princeton Architectural Press.
- Münter, U. (n.d.). *Deutsche Sprache / deutsche Schrift*. Deutsche Kurrentschrift. Acedido em 12.11.2021, disponível em: <http://www.kurrentschrift.net/>
- Schalansky, J. (2007, junho 1). *Hitler mochte Futura*. Der Freitag. Acedido em 12.11.2021, disponível em: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/hitler-mochte-futura>
- Schwemer-Scheddin, Y. (1998). Broken Images: Blackletter between Faith and Mysticism. In *Blackletter: Type and National Identity* (pp. 50–68). Princeton Architectural Press.
- Smeijers, F. (1997). *Counterpunch: making type in the sixteenth century, designing typefaces now*. Hyphen Press.
- Sütterlinstube Hamburg e.V. (n.d.). *Geschichte der Sütterlin-Schrift*. Sütterlin-Schrift. Acedido em 12.11.2021, disponível em: <https://suetterlinstube.de/>
- Vierhaus, R. (Ed.). (2007). *Deutsche Biographische Enzyklopädie* (2ª ed., Vol. 8). K.G. Saur.
- Willberg, H.P. (1998). Fraktur and Nationalism. In *Blackletter: Type and National Identity* (pp. 40–50). Princeton Architectural Press.

Capítulo 4

- Blume, J. (2016). *Tiemann, Walter*. Deutsche Biographie. Acedido em 13.01.2022, disponível em: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117378445.html#ndbcontent>
- Boa, E., & Palfreyman, R. (2000). *Heimat - A German Dream: Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990*. OUP Oxford.
- Caball, M. (2017). Creating an Irish Identity: Print, Culture, and the Irish Franciscans of Louvain. In L. Chambers & T. O'Connor (Eds.), *Forming Catholic Communities: Irish, Scots*

- and English College Networks in Europe, 1568–1918* (pp. 232–257). Brill.
- Hoyne, M., & Sharpe, R. (2020). *Clóliosta: Printing in the Irish Language, 1571–1871, an Attempt at Narrative Bibliography*. School of Celtic Studies, Dublin Institute for Advanced Studies.
- Reynolds, D. (2021, abril 9). *Victor Hammer and Gebr. Klingspor — Blog — TypeOff*. TypeOff. Acedido em 13.01.2022, disponível em: <https://www.typeoff.de/2021/04/victor-hammer-and-gebr-klingspor/>
- Stauton, M.D. (2005, outubro 27). Trojan Horses and Friendly Faces: Irish Gaelic Typography as Propaganda. *Revue LISA/LISA e-journal*, III(1), 85–98. Open Edition Journals. <https://doi.org/10.4000/lisa.2546>
- Trinity College Dublin. (2012, maio 15). *The Cuala Press Archive – Research Collections at Trinity*. Trinity College Dublin. Acedido em 14.01.2022, disponível em: <https://www.tcd.ie/library/manuscripts/blog/2012/05/the-cuala-press-archive/>
- Weinberger, A.J. (2018, novembro 27). *Kontroverser Offenbacher Karl Klingspor ist Ehrenbürger*. FAZ.NET. Acedido em 13.01.2022, disponível em: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/kontroverser-offenbacher-karl-klingspor-ist-ehrenbuerger-15911069.html>

ANEXOS

Anexo 1. Uso simbólico e cerimonial do gaélico



Figura 17. Nota de 50€ (1995–2002) figurando Douglas Hyde.

Fonte: *Leftovercurrency.com*.



Figura 18. Selo presidencial irlandês.

Fonte: *Wikicommons*.



Figura 19. Selo da Garda (polícia nacional irlandesa).

Fonte: *Wikicommons*.

Figura 19. Selo da Garda (polícia nacional irlandesa).

Fonte: *Wikicommons*.



O uso cerimonial do gaélico foi mais verificado durante o período do Estado Livre, contudo, algumas instituições continuam a figurar o gaélico nos seus símbolos oficiais, ou a utilizar formas inspiradas na tradição gaélica.

Anexo 2. O gaélico como património cultural



Figura 20. Letreiro de uma antiga loja de bicicletas.

Fonte: *Ourtype.ie*.

O uso do gaélico em sinalizações de lojas, pubs, nomes de ruas e embalagens é capaz de evocar nostalgia, tradição e de se converter em atrativo turístico, representando ainda um importante aspecto do antigo património cultural irlandês.

Anexo 3. Reminescência do gaélico na sinalização viária irlandesa

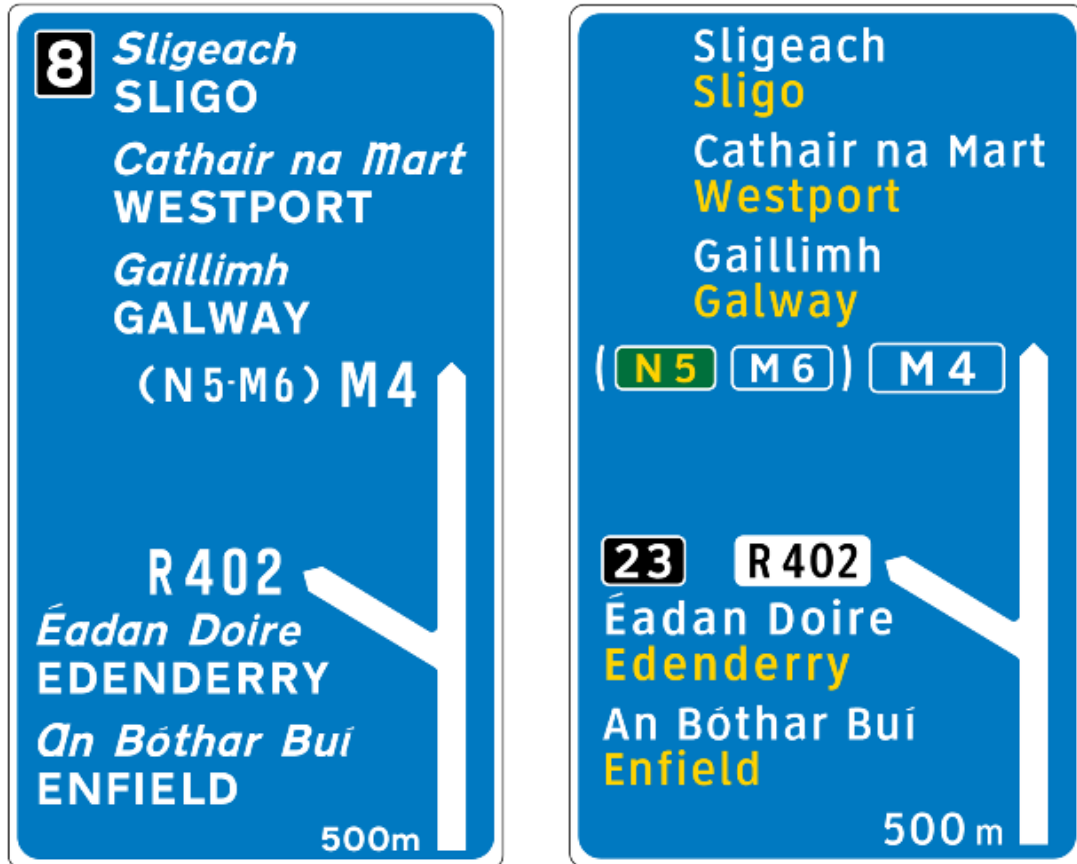


Figura 21. Proposta de remodelação da sinalização viária irlandesa.

Fonte: *Garrett Reil*.

A proposta de modernização do sistema de sinalização viária irlandesa, desenvolvida pelo designer Garrett Reil, busca eliminar as referências – tipograficamente mal sucedidas – ao gaélico e harmonizar a imagem dos dois idiomas oficiais do país.

Anexo 4. A fraktur na propaganda Nazi



Figura 22. Conjunto de cartazes de propaganda Nazi.
Fonte: Elaborado à partir de *Nazi Propaganda Archive*.

Os cartazes foram um dos meios mais utilizados pelo regime Nazi para manipular a opinião pública. A imagem da fraktur tornou-se praticamente indissociável destas mensagens militaristas e violentas, apesar de ter sido banida pelos próprios Nazis.

Anexo 5. Resignificação da fraktur



Figura 23. Livretos do teatro Volksbühne Berlin.

Fonte: Florian Hardwig.

Hoje o uso da fraktur na Alemanha causa alerta, aproveitando-se disso, o teatro Volksbühne Berlin, historicamente associado à esquerda alemã, se utilizou da fraktur de maneira provocadora, como em outras cenas culturais fora da Alemanha como no *heavy metal* e no *rap*.

Anexo 6. Citações originais

Introdução

I (...) *Where printing history has focussed on machinery and on the trade, and has been largely produced from within the trade, typographic history has concentrated on the printed products and their design. A special field of examination here has been the history of typefaces, which has also received some attention from bibliographic historians interested in authenticating texts, but the major motivation for this specialization has come from the need to fuel the production of adapted or recreated versions of past letterforms. Typographic history has largely been produced by practising typographers, whose emergence it has closely followed. The connection with practice has been of mixed benefit. While one may point to shining examples of the fruitful interplay of practice and historical scholarship, it would be possible to fill shelves with works crippled by an absence of historical skills and by superficial notions of design. This kind of history is the only one to recognize the aesthetic factor in printing, but it has had the tendency to do little else but view.* (Kinross, 2004: 17).

1. Enquadramento teórico

I *The five major cultural processes which the book identifies are: Representation, Identity, Production, Consumption, and Regulation. These five processes form the basis of the sections of this book. Taken together, they complete a sort of circuit – what we term the circuit of culture – through which any analysis of a cultural text or artifact must pass if it is to be adequately studied (a similar approach has been developed by the cultural theorist Richard Johnson, 1986). As we argue in this book, to study the Walkman culturally one should at least explore how it is represented, what social identities are associated with it, how it is produced and consumed, and what mechanisms regulate its distribution and use.* (du Gay et al., 1997: 3).

II *One of the basic aims of this book is, however, to explore how the reality changes when we change the research approach, or lens, through which we look at it. Thus, I will not be discussing 'participant observation' as a method. Rather, I will be discussing 'new ethnographic' attempts to do justice to the lived worlds of others and 'poststructuralist' approaches that critically analyze the social and institutional discourses that interlace any lived experience or world. Both the new ethnographic and poststructuralist approaches may use participant observation, but their 'observations' may be strikingly different.* (Saukko, 2003: 8).

III *I propose that while it is true that identity "continues to be the problem", this is not "the problem it was throughout modernity". Indeed, if the **modern** "problem of identity" was how to construct an identity and keep it solid and stable, the **postmodern** "problem of identity" is primarily how to avoid fixation and keep the options open. In the case of identity, as in Mother cases, the catchword of modernity was creation; the catchword of postmodernity is recycling.* (Bauman, 1996: 27).

IV *Identification turns out to be one of the least well-understood concepts - almost as tricky as, though preferable to, 'identity' itself; and certainly no guarantee against the conceptual difficulties which have beset the latter. It is drawing meanings from both the discursive and the psychoanalytic repertoire, without being limited to either.* (Hall, 1996: 11).

V (...) *the discursive approach sees identification as a construction, a process never completed - always 'in process'. It is not determined in the sense that it can always be 'won' or 'lost', sustained or abandoned. Though not without its determinate conditions of existence, including the material and symbolic resources required to sustain it, identification is in the end conditional, lodged in contingency. Once secured, it does not obliterate difference. The total merging it suggests is, in fact, a fantasy of incorporation.* (Hall, 1996: 11-12).

VI *It has never been enough - in Marx, in Althusser, in Foucault - to elaborate a theory of how individuals are summoned into place in the discursive structures. It has always, also, required an account of how subjects are constituted; and in this work, Foucault has gone a considerable way in showing this, in reference to historically-specific discursive practices, normative self-regulation and technologies of the self.* (Hall, 1996: 22).

VII *The claim to nationhood usually invokes the idea of a group of people with a shared culture, often a shared language, sometimes a shared religion, and usually but not always a shared history; to this it adds the political claim that this group of people should, by rights, rule themselves or be ruled by people of the same kind (nation, ethnicity, language, religion, etc.).* (Spencer, 1998: 590).

VIII *It was not universal secularism, but Christianity, which spread along with European expansion. The missionization of non-European peoples was an important feature of European expansion. In the early modern period the Spanish and Portuguese brought the Roman Catholic Church to Central and South America and the Philippines. These early missionaries were highly successful, to the extent that the majority of the population became Catholic. In these cases the expansion of the religious regime was intimately tied up with the expansion of colonial states.* (van der Veer, 1998: 728)

2. O gaélico e o nacionalismo irlandês

I *As the earliest missionaries came from Roman Britain and Gaul they must have brought with them the scripts there current. But the Irish were always eclectic in their borrowings, and palaeographers have detected elements of Italian, Spanish, and North African scripts in the Irish or insular script which had fully evolved by the beginning of the seventh century. Africa, of course, was the intellectual centre of the western Latin church in the fifth century, and there were close contacts between Spain and Ireland in the seventh century.* (Byrne, 1984: xii).

II *The Irish or insular script was common also to Wales and Brittany (though comparatively few examples of it from those countries survive). It was introduced into Anglo-Saxon England by Irish missionaries in the seventh century (...). But in the second half of the eighth century the Carolingian reform saw the introduction of a new, simple, and highly legible script, which (owing to its revival by the fifteenth-century Italian humanists) is familiar as the basis of our modern typeface. This was to replace the numerous 'national' scripts which had hitherto been in use throughout the empire. This 'Carolingian minuscule' was adopted by the Bretons in the ninth century, by the Anglo-Saxons in the tenth, and perhaps as early as the eleventh century by the Welsh. It did not reach Ireland until the arrival of the Normans in the later twelfth century, and then in its much modified 'Gothic' form. Curiously, while the Welsh and Bretons used the Carolingian script for both Latin and their vernaculars, and the Irish continued with the insular script for both languages, the English made a distinction: they employed Carolingian minuscule for Latin, but retained insular script for Anglo-Saxon.* (Byrne, 1984: xiii-xiv).

III *In Ireland, however, the impact of the print revolution was blunted by a relatively small population (divided along confessional, cultural, ethnic and linguistic lines), a weak central government and the political, socio-economic and cultural devastation caused by English re-conquest and Irish reaction. The two destructive wars (Nine Years War, 1594–1603 and Confederate-Cromwell Wars, 1641–52) which book-ended the first half of seventeenth century, the ensuing confiscations, plantations and political and religious turmoil also retarded the emergence of an Irish print culture». (Ó Ciardha, 2013: 13).*

IV *While Irish script was (with early Gothic) among the earliest local scripts to appear in Western Europe after the demise of the late Graeco-Roman uncials and semi-uncials, Irish typography was late. It was preceded by the 'common', profane types, such as late Gothic, Roman, Italic, and Greek. Irish types rather belong to a second wave of new type families, namely the early group of 'sacred' scripts, which appeared for the purpose of studying the Scripture or out of proselytism. Next to the Irish, examples are the first Hebrew, Cyrillic, Arabic, Syriac, or Armenian types, all of which originated at the end of the fifteenth and in the earlier part of the sixteenth-century. (Vervliet, 2009: vii).*

V *I leave to your own better judgement to consider, whether it may be convenient to face the **Latin** or the **English** with the **Irish**, in two columns of the same page, and the Irish to be put in **Italic** character (as was done in a catechism I saw by **Stapleton a Romanist**) which may be a means of learning the **Irish** by **Latin** or **English**, for those of the College and others. The change of characters is but the same done by our ancestors of the **Saxon** character (which is the same with the **Irish**) to that brought in by their conquerors and civiler times: well may the **Irish** bear the like. (Sall, 1678 apud McGuinne, 2010: 54).*

VI *One of the reasons Gallagher's sermons were so well known, I suspect, was their wide availability. Not only were they often reprinted and re-edited, as we have already seen, but they were copied into manuscripts, which still exist in libraries and academic institutions throughout Ireland. The irony of this, of course, is that while Gallagher himself went straight to the printing-press at a time when the Penal Laws were being fairly harshly imposed when the book first appeared, we find scholars copying them out longhand 100 years (or in some cases 150 years) later.²⁷ There were various reasons for this, chief among which was the apparent distrust of the printing press by traditional Gaelic scholars, some of whom tended to view it as a weapon of officialdom and an arm of the establishment. (Ó Fiannachta, 1965 apud Mac Murchaidh, 2004: 226).*

VII *The printing of Irish, particularly in the Irish character, was opposed by officialdom, as it was seen to foster nationalism, and thereby serve the enemies of the Crown. This posed a dilemma for some of those promoting the doctrine of the Reformed Church, for they recognised the value of communicating in Irish and yet supported the suppression of the nationalism associated both with the language and with the Roman Catholics they sought to influence. (McGuinne, 2010: 177–178).*

VIII *When I wrote the 'College Irish Grammar' I was under the impression, from all I had then heard and known, that the form of the letter called the 'old Irish character' belonged actually to the Irish race, as special to their written speech, just as Greek letters are special for the language of the Hellenic race. A wider range of reading and greater experience proved beyond all doubt that the 'old Irish character', as such, was old 'Roman' the parent of Anglo-Saxon, and the German, and like them borrowed from the Romans. (...) It is only fair to come to the conclusion that, as the 'old Irish character' is really Roman and the modern so-called 'English letter' is Roman also; therefore, we, to be up to the*

age, ought, like men of sense, to adopt that letter which is the best, the most pleasing to the eye, the readiest in writing, and that which from practice is to our own hand ready and easy. To supply the required 'dot' or diacritical point in a smooth modern Roman letter is as easy as to supply it on the angular or squared letter known as the 'old Irish character'. (Bourke, 1877 *apud* McGuinne, 2010: 187).

IX Once you admit that the use of the ordinary international form of the Roman alphabet will not turn Irish into English, any more than it will turn Irish into French, the way becomes clear for considering some of the advantages of the course we recommend (...) the modern form of the Roman alphabet is in possession; no publisher finds it worth his while to lay in a large stock of 'Gaelic' type of various shapes and sizes, and no type-founder can be expected to experiment in new founts. (Osborn, 1910 *apud* McGuinne, 2010: 190).

X We have used our own characters for fourteen hundred years, and it's too late now for well-meaning but mistaken friends over the water, or the lazy and unpatriotic or thoughtless fellow-country men at home, to try to persuade us to change our ways, and abandon another portion of our nationality, another link with the noble past of our saints and scholars. («Conchobhair», 1883 *apud* Ó Conchubhair, 2003: 54).

XI Surveying the linguistic/literary situation of 1882, the year the bilingual journal *Irisleabhar na Gaedhilge* / *The Gaelic Journal* was founded, Tadhg Ó Donnchadha wrote in 1909: 'If there were fifty people in all of Ireland at that time who could read and write in Irish in the native script I'd say that that would be the total number'. (O'Leary, 1994 *apud* Mac Mathúna, 2004: 49).

XII Those promoting the Gaelic font understood Ward's logic but applied it differently. They used the power of a font to disrupt the reading process, and by implication to disturb the perception that England was Ireland, that English was Irish, or that the same rules of reading, interpreting, translating, and conceptualizing applied. The Gaelic font advocates blatantly flaunted the type to alert the reader that what s/he saw was distinct and different. Just as Irish sounded different to the ear, the Gaelic font appeared different to the eye; both marked themselves as different, unique, and un-English. (Ó Conchubhair, 2003: 47).

XIII While one example of consumer 'belligerence' was to encourage the purchase of Irish goods rather than 'foreign' imports, another strategy used to foster a measure of political resistance, as 'The Great Invasion of Galway' makes clear, involved the employment of the Irish language together with Irish fonts and typography. (Strachan & Nally, 2012: 80).

XIV What were considered to be superficial and cosmetic matters such as font choice were dismissed only to retake centre stage with the Free State's foundation. With Fianna Fail's accession to power in 1932, the Gaelic font was, once again, pressed into service as a broader guard on the pages of Irish language texts, ensuring that all those who attempted to enter this distinct territory were aware that they were crossing into a distinct and different realm. (Ó Conchubhair, 2003: 60).

XV The frequent use of *An Cló Gaelach* by the government of the Irish Free State from 1922 and then by the Republic from 1949, created a strong association between the uncial typeform and the institutions of the independent Irish state. One such example is the overprinting of British stamps with Irish language text in uncial, prior to the issue of the state's own stamp designs. *An Cló Gaelach* and the use of the Irish language helped to create a distinct national identity from 1922, differentiating the new state from Britain in semiotic as well as political terms. This

necessarily altered the connotations surrounding the typeform in Northern Ireland, where the political context radicalized the population's reading of typography and indeed, the public use of the Irish language. (Mac an Bhreithiún, 2008: 368).

XVI Victor Hammer came to see me last week, and I was rather taken with his universal benevolence, but I did not care to argue with him on the first occasion of meeting. To my mind, the suggestion that you should cut the punches argues a misunderstanding of the position. Hammer appear to me to inhabit some mental monastery in which a worship of beauty and culture and the like is carried on in an atmosphere steaming with aesthetic complacency. I hope this does not sound uncharitable. (Morison, 1932 *apud* McGuinne, 1995: 144–145).

XVII He proposed that some attempt should be made to extend the existing Irish founts to include italic and small capital letters and that new Irish types be designed, but he concluded, more pragmatically, "This is a pipe dream and not likely to be realised. The alternative is much more simple and practical. It is no less than to abandon the Irish letter. Though I love it, I cannot in reason argue that it has a place in modern society. It can never now achieve anything like the variety of design and expression that modern conditions demand, and its use only serves to keep the printing of Gaelic out of the mainstream of European and American typographical progress." He proposed that existing roman be adjusted to include aspiration and accents, very much in the style of those adjusted roman types that have already been examined: "This would be a comparatively simple matter for the typefounder and the composing machine companies. If this could be done, all the typographical treasure of the roman letter would be made available to the typographer in Gaelic." (Jennett, 1958 *apud* McGuinne, 2010, 192–193).

XVIII Both Senator Stanford and Senator Quinlan seemed to be very upset over the disappearance of this so-called Gaelic script. Neither Senator Quinlan nor Senator Stanford had any use for the Roman script. Roman script is in line with modern development. Languages such as German, Turkish, even Chinese and Russian, have been adapted to the Roman script. It is the modern method of printing. It means that newspaper space and book space is saved because quite a lot more Roman type can be got into a page or a column than Gaelic script. There is no reason why anyone should be upset because of the introduction of the Roman script. (Seanad Éireann, 1965).

XIX I do think that the point he made about the Roman script is a valid point. The old script in which most of the Gaelic manuscripts are written is aesthetically far more pleasing and more beautiful, though incidentally it is not confined to Irish; it is used also in quite a number of old English texts. Paleographers will tell you that this is an old script that you will find in many manuscripts, but it suffers, of course, from the practical disadvantages that the modern typographical devices such as linotypes and so on do not make it easy for type setting. It seems to me quite justifiable to say that the Roman script, though less beautiful, is a more convenient and a better vehicle for printing. I would say that, apart from the aesthetic aspect, the only disadvantage about the Roman script is the way it deals with aspiration. You cannot in the ordinary Roman script put a dot over a letter so you have to put in "h" which sometimes makes the word look very silly. It might be worth while seeing whether a new diacritical mark might not be brought in to enable the aspiration mark to be put over any consonant, where necessary, without the necessity for inserting this rather intrusive "h" which makes some Irish words look faintly absurd. (Seanad Éireann, 1965).

XX Indeed, this typographic practice on Irish road signs has been severely critiqued, a position supported by the findings of a recent study commissioned by Conradh na Gaeilge ("Green Light"). The study has put forward a proposal,

welcomed by the Ministry of Transport, Tourism and Sport, for a new road sign using identical typeforms for both languages, with the differentiation signalled through the use of different colours, as is the current practice in the design of Scottish Gaelic signage. In differentiation to the cultural connotations of **Transport**, the sign proposed would be **Turas** test typeface, thereby both foregrounding Irish and retaining a distinct identity in relation to the signage of other countries. (Mac an Bhreithiún & Burke, 2021: 116).

3. A fraktur e o nacionalismo alemão

I Als im Auftrag Kaiser Maximilians I. der Schreibernönch Leonhard Wagner im Augsburg eine erste Form der Fraktur entwarf, die später, weiterentwickelt von dem Schreibmeister Neudörffer und dem Formschneider Andreaä, in den theoretischen Büchern von Albrecht Dürer eingesetzt wurde, war dies ebenfalls eine nur von Deutschen geschaffene und nur für deutsche Texte verwendete Schriftart. (Kapf, 1993: 72).

II (...) Mit seinen Veröffentlichungen versuchte er sich selbst und sein Leben in überhöhter, allegorischer Form darzustellen und seine Erfolge hervorzuheben, um die Untertanen an sich und seine Institutionen zu binden. Der Kaiser sprach damit besonders die Reichsstände und die Adligen an, aber auch zumindest die finanzstarken bürgerlichen Ober- und Mittelschichten. Weder das „Gebetbuch“ noch der „Teuerdank“ konnten wegen ihrer geringen Auflage eine breite Wirkung erzielen. Selbst die von Schönsperger bereits 1519 veranstaltete öffentliche Ausgabe des „Teuerdank“ erreichte nur eine bestimmte Bevölkerungsschicht. Maximilian selbst bewahrte das Werk in sechs Kisten auf. Nach seinem Tod sollte das Heldengedicht an Adlige, aber auch an eine mit den fürstlichen Höfen verbundene Bürgerschicht verteilt werden. Die Exemplare mußten entsprechend ihrer politischen Intention und dem ausgewählten Kreis der Adressaten eine angemessene äußere Gestalt aufweisen. Die Exklusivität und Kostbarkeit wurde durch die Nachahmung der Handschrift und die Verwendung der neuen Schrift unterstrichen. Die Wahl der deutschen Sprache für die publizistischen Werke des Kaisers hat weniger mit einer Ablehnung humanistischer Werte, als vielmehr mit dem beabsichtigten größeren Wirkungsgrad der Veröffentlichungen zu tun. Auch in den von Maximilian angesprochenen Kreisen gab es Lateinunkundige. „Der Teuerdank“ wurde später ins Lateinische übersetzt. Trotz der deutschsprachigen Ausgaben blieb Kaiser Maximilian ein Förderer der lateinischen Hofpoesie und war ein Befürworter humanistischer Bildungsideale, die er weitreichend unterstützte. (Killius, 1999: 74–75).

III In solchem Zusammenhang müssen auch die Ursachen der jahrhundertelangen Schriftspaltung in Deutschland gesehen werden. Die folgenden Auseinandersetzungen zwischen den katholischen deutschen Fürsten und denjenigen, die die Reformation unterstützten, der daraus entstehende Schmalkaldische Krieg und der Dreißigjährige Krieg erneuerten und vertieften die unterschiedlichen Anmutungen der Schriftarten. Dazwischen gab es auch Zeiten, in denen die lateinische und die deutsche Schrift in einer Art friedlicher Koexistenz nebeneinander gepflegt und geschrieben wurden. Hierbei ist es interessant, die Haltung bestimmter Persönlichkeiten, Länder, Kirchen und Parteien in diesem Schriftenstreit zu beleuchten. (Kapf, 1993: 44).

IV Die Auswirkungen des Dreißigjährigen Kriegs berührten direkt oder indirekt jeden Teilbereich des gesellschaftlichen Lebens. Auch im deutschen Buchgewerbe waren die Folgen des Kriegs deutlich spürbar. Während 1610 bis 1619 1587 Novitäten im Jahresdurchschnitt angezeigt worden waren, sank die Zahl in den Jahren 1620 bis 1631 auf 1193, zwischen 1632 und 1641 verzeichneten die Meßkataloge schließlich nur noch 660 Neuerscheinungen im

Jahr. Ab 1648 stieg die Produktion zwar wieder an, der Vorkriegsstand konnte in absoluten Zahlen gerechnet allerdings erst wieder 1768 erreicht werden. Aber nicht allein die Quantität der Druckerzeugnisse war zurückgegangen, sondern vor allem auch deren Qualität. Die Buchdrucker hielten an alten Traditionen fest, waren in überkommenen Zunftzängen gefangen und hatten wenig innovative Absichten. Durch die schlechte Qualität der deutschen Druckwerke kam es auch zu Schwierigkeiten im wirtschaftlichen Austausch. Die Holländer wollten sich nach dem Dreißigjährigen Krieg nicht mehr auf den üblichen Tausch Bogen gegen Bogen einlassen. Sie forderten als Kondition einen Tausch 1:3 oder sogar 1:4. (Killius, 1999: 90–91).

V *Die deutsche Schriftsprache entwickelte sich im Vergleich zu den anderen Ländern sehr langsam. Analog zur territorialen Aufteilung des deutschen Gebiets gab es auch eine Aufspaltung der Sprache in unterschiedliche Dialekte. Dies führte zu Problemen, als man in Europa begann, das Nationalgefühl eines Landes über die Zugehörigkeit zu einer einheitlichen Sprache zu definieren. In Deutschland setzte man sich deshalb in Gelehrtenkreisen immer mehr für eine geeinte deutsche Sprache und Kultur ein. (Killius, 1999: 96–97).*

VI *(...) Eine deutsche Ausprägung der sogenannten lateinischen Schrifttype entstand zu diesem Zeitpunkt noch nicht, man richtete sich nach dem französischen Vorbild. Die Fraktur, als nationale Schrifttype, blieb von erneuernden Impulsen ausgeschlossen. Einzig der Leipziger Drucker Johann Immanuel Breitkopf begann bereits um die Mitte des Jahrhunderts, eine reformierte Fraktur zu entwickeln. Breitkopf hatte sich eingehend mit Albrecht Dürers mathematisch-geometrischer Buchstabenberechnung beschäftigt und orientierte sich bei seinen eigenen Schriften an diesem Vorbild. 1752 erschien bei dem Leipziger Drucker, buchkünstlerisch hervorragend gestaltet, Alkmars Reineke Fuchs in der neu konzipierten Fraktur, der für Peter Schenk in Amsterdam gedruckt wurde. (Killius, 1999: 133–134).*

VII *Für die Entwicklung seiner Unternehmungen erwies sich der Wirtschaftsstandort Weimar als äußerst förderlich. Während der Regierungszeit Carl Augusts, des Herzogs von Sachsen-Weimar und Eisenach, wuchs Weimar zu einem geistigen Zentrum des deutschsprachigen Raums heran. Neben Goethe, Schiller und Wieland waren auch Herder und Fichte häufig am Hof. Weimar war, auch durch die Nähe zu Jena und seiner Universität, für Schriftsteller und Gelehrte ein Anziehungspunkt. Im Deutschland des 18. Jahrhunderts hatten gerade die kleineren Höfe eine wichtige Funktion für deutsche Schriftsteller, da man in den größeren Residenzen lange Zeit Frankreichs Literaten bevorzugte. Der Weimarer Hof verfügte über zu wenig Mittel, um dem französischen Vorbild nacheifern zu können. Man kann darin eine der Ursachen für die Entwicklung Weimars zu einem deutschen Kulturzentrum sehen. Vor allem kleine deutsche Provinz-Residenzen oder Universitätstädte, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts kulturell noch kaum eine Rolle spielten, übten gegen dessen Ende eine „kulturfördernde“ Funktion aus. (Killius, 1999: 342–343).*

VIII *»Was dem Unternehmen (Gesamtausgabe seiner Werke. A.K.) nicht wenig geschadet hat, sind die ver wünschten lateinischen Lettern, die wir uns von den Liebhabern der geraden und halbrunden Linien haben aufschwätzen lassen. Ich habe seit drei bis vier Jahren Gelegenheit genug gehabt, von Herren und Damen aller Klassen und Stände zu hören, daß sie deutsche Texte lieber mit deutschen, d.i. mit den gewöhnlichen Lettern gedruckt lesen, als mit den lateinische. Auch ist, wenn man die Wahrheit ehrlich gestehen soll, unleugbar, daß die Breitkopfschen Formen der deutschen Lettern das Auge weniger angreifen als die lateinischen... Sogar Engländer und Franzosen haben mir gesagt, sie läsen deutsche Bücher lieber mit deutschen Lettern«. (Wieland, 1799 apud*

Kapr, 1993: 64).

IX (...) *froh bin ich über allen Ausdruck, daß deine Schrifften alte und neue nicht mit den mir so fatalen Lateinischen Lettern das Licht der Welt erblickt haben – bey dem Römischen Carneval da mag noch hingehen – aber sonst im übrigen bitte ich dich bleibe deutsch auch in den Buchstaben. Auf Gevatter Wielands Werke hätte ich prenu-morirt aber vor der neuen Mode erschrock ich – und ließe es bleiben...* (K.E. Goethe, 1794 *apud* Meyer, 1909: 43).

X „Wir haben unsere eigenen Charactere... so wie jedes Urvolk; was für einen Grund haben wir denn wol, um unsere alten Buchstaben zu vergessen und fremde Charactere aufzunehmen? Gewiß blos den einzigen, den der Schönheit.“ (...) *das alte teutsche Volk sollte aber seine alten Charactere beibehalten, nicht weil sie den Schriftzügen der alten Mönche ähneln, sondern weil sie ächt-teutsches Ursprunges sind!*“ (Krebs, 1827 *apud* Killius, 1999: 207–208).

XI *In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Schriftstreit mit kaum geminderter Schärfe fortgesetzt. Nach der Bildung des Deutschen Reichs wurde die Fraktur zur offiziellen Amtsschrift. In diesem Zusammenhang wird häufig die Haltung des Fürsten Bismarck zitiert. Ihm wurde 1886 vom Magistrat von Berlin ein Exemplar der zu Ehren der Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte herausgegebenen Schrift über die hygienischen und medizinischen Einrichtungen Berlins überreicht. Hierauf kam vom Büro des Reichskanzlers die Antwort, daß der Fürst für die Überseundung des Buches dankt, jedoch bedauert, von dem Inhalt nicht Kenntnis nehmen zu können, weil er es grundsätzlich ablehne, Drucksachen zu lesen, welche in deutscher Sprache mit lateinischen Lettern hergestellt sind.* (Kapr, 1993: 68).

XII (...) *Während die Antiquabefürworter die Bedeutung der Lateinschrift für den internationalen Verkehr und die internationale Ausbreitung der deutschen Sprache und Kultur betonten, verwiesen die Frakturanhänger auf die Bedeutung der deutschen Schrift als ein Sinnbild des Deutschtums und damit als ein Abgrenzungsmittel gegenüber dem Ausland. Beide Argumente thematisieren also die Beziehungen der Fraktur bzw. der Antiqua zum Ausland, wenn auch unter entgegengesetzten Aspekten, so daß sich festhalten läßt, daß die ‘außenpolitische’ Bedeutung der Schriftformen starke Beachtung im Reichstag fand. Wichtig ist hierbei, daß von beiden Seiten behauptet wurde, im nationalen Interesse zu handeln und zur Stärkung der deutschen Kultur in der Welt beizutragen. Neben den eben genannten Argumenten wurden auch Aspekte der praktischen Anwendbarkeit – wie Lesbarkeit und Erlernbarkeit – sowie gesundheitliche Gesichtspunkte von beiden Seiten genannt.* (...) (Hartmann, 1998: 61).

XIII *In der Weimarer Republik setzte sich der vor dem Weltkrieg und gegen Ende des Krieges zu beobachtende Trend der Zurückdrängung der Fraktur weiter fort. So stieg der Anteil der in Antiqua gesetzten Titel der deutschen Buchproduktion in den Jahren von 1928 bis 1932 von 43 auf 56% an. Bei den Schulbüchern – einem für die Beeinflussung der Jugend besonders wichtigen Bereich – machte sich in diesem Zeitraum eine rasante Zunahme des Antiquaanteils von 30 auf 50% bemerkbar. Einfluß auf diese Entwicklung der Zweischriftigkeit zugunsten der lateinischen Schrift übte laut Rück das „kulturelle Ambiente“ der Weimarer Republik aus, das den gebrochenen Schriften abträglich war. In der Kunst fand ein allgemeiner gestalterischer Umbruch statt, der im Kontext der modernen Industriegesellschaft nach Sachlichkeit strebte und sich in den Ideen und Werken des Bauhauses manifestierte. Er fand im Druckgewerbe und in der Schriftkunst in der Richtung der elementaren Typographie und damit in der Grotesk, einer schmucklosen Skelettantiqua, seinen Ausdruck.* (Hartmann, 1998: 93).

XIV In einem Schreiben des Vereins an den Innenminister vom 24.10.1933 wurde Frick der Vorschlag unterbreitet, die existierenden Vereine und Verbände zum Schutz der deutschen Sprache und Schrift zu einem "Völkischen Treubund für deutsche Sprache und Schrift" zu vereinigen, der im Reichsministerium des Innern einen "amtlichen Mittelpunkt" zur Pflege der deutschen Sprache und Schrift bilden sollte. Ferner wurde Frick angeregt, ein Gesetz zum Schutz der deutschen Sprache und Schrift zu erlassen, um dem zu bildenden Völkischen Treubund eine "starke Grundlage erfolgreicher Betätigung" zu geben. Das Gesetz sollte den Gebrauch der deutschen Schriftzeichen sowie die Verwendung einer 'reinen', 'weitgehend fremdwortfreien' und 'einfachen' Sprache in der Öffentlichkeit anordnen. Auf den Antrag der Vereinigung reagierte das Innenministerium durch seinen Referenten Regierungsrat Dr. Usadel, der am 31.10.1933 im Namen des Reichsministers folgendes Antwortschreiben abfaßte:

„Für Ihre Anregung sage ich besten Dank, ohne dabei im einzelnen allem zuzustimmen. Die Bildung einer Vereinigung in dem von Ihnen angedeuteten Sinne ist geplant. Der Zeitpunkt ebenso wie die Frage der Schaffung einer Verbindung mit der Volksdeutschen Gemeinschaft muß vorbehalten bleiben.“ (Hartmann, 1998: 157–158).

XV Der Bundesleiter des »Treubunds für Deutsche Sprache und Schrift« bat eine Woche nach den Pogromen der »Reichskristallnacht« »ganz ergebenst« darum, »die schon mit bewunderungsvoller Tatkraft und Selbstsicherheit ergriffenen Maßnahmen gegen das Judentum als Vergeltung für die Pariser Untat auch auf Sprache und Schrift« auszudehnen. »Zwingen Sie die Juden, für alle ihre öffentlichen Veranstaltungen sich nicht der deutschen, sondern einer anderen Sprache, vornehmlich der hebräischen zu bedienen und alle ihre Drucksachen, Rundschreiben, öffentlichen Aufschriften und dergleichen nicht in deutscher, sondern in der lateinischen oder noch besser hebräischen Schrift herzustellen. Verordnen Sie gleichzeitig, daß alle Deutschen verpflichtet sind, für die Folge neue öffentliche Aufschriften, Ankündigungen und dergleichen nur noch in reiner Deutscher [sic] Sprache und Schrift auszuführen.« (Birken-Bertsch & Markner, 2000: 39).

XVI Zum endgültigen Scheitern des vom Innenministerium verfolgten Plans, die deutsche Schrift im Dienstbereich der Behörde zu fördern, kam es im September 1934. Den Auslöser hierfür bildete eine Passage der Kulturrede Hitlers auf dem Nürnberger Parteitag vom 5.9.1934, in der der "Führer" erklärte, 'der nationalsozialistische Staat müsse sich verwahren gegen das plötzliche Auftauchen jener Rückwärtse, die dem deutschen Volk Strassenbenennungen und Maschinenschrift in echt gotischen Lettern aufdrängen wollen'. (Hartmann, 1998: 146).

XVII Hierfür spricht eine unter dem 2.2.1941 vorgenommene Tagebucheintragung des Propagandaministers: „Der Führer ordnet an, daß die Antiqua künftig nur noch als deutsche Schrift gewertet wird. Sehr gut. Dann brauchen die Kinder wenigstens keine 8 Alphabete mehr zu lernen. Und unsere Sprache kann wirklich Weltsprache werden.“ (Hartmann, 1998: 180).

XVIII Bayer developed a distinctive square format for the catalogues of these exhibitions which allowed a broad page to include multi-lingual texts. Innovative photocollage was used, as initially devised for the catalogue of the German pavillion at the Chicago World's Fair, A Century of Progress, in 1933. The three exhibitions, *Deutsches Volk Deutsche Arbeit* (1934), *Das Wunder des Lebens* (1935), and *Deutschland Ausstellung* (1936), were interpreted as a trilogy in the German press. Their distinctive design solutions contributed to Bayer's notoriety. All the exhibitions displayed items of German industrial manufacture alongside cultural themes in montaged environments. The first was a collaboration between Bayer, Walter Groupius, Joost Schmidt and Walter Funkart on the various elements of

design. All were organized by the association responsible for exhibitions and trade fairs in the city of Berlin and were shown in the exhibition halls by the radiotower in west Berlin, near the Olympic Stadium which was the city's prime site for exhibitions. It would therefore be a mistake to interpret them as the last bastion of Modernism in retreat, defending itself against National Socialist attack. Deutschland Ausstellung, for example, coincided with the Olympic Games in July and August 1936 and was reported to have attracted 1.3 million visitors. (Ainsley, 2000: 206).

XIX *Im Anschluß an die Darlegung angeblicher schriftgeschichtlicher Tatsachen informiert das Rundschreiben über den Beschluß Hitlers, "[...] dass die Antiqua-Schrift künftig als Normal-Schrift zu bezeichnen sei", und zeigte die sich daraus ergebenden Konsequenzen einer umfassenden Umstellung auf: [...] Nach und nach sollen sämtliche Druckerzeugnisse auf diese Normal-Schrift umgestellt werden. Sobald dies schulbuchmässig möglich ist, wird in den Dorfschulen und Volksschulen nur mehr die Normal-Schrift gelehrt werden. Die Verwendung der Schwabach Judenlettern durch Behörden wird künftig unterbleiben; Ernennungsurkunden für Beamte, Strassenschilder u. dergl. werden künftig nun mehr in Normal-Schrift gefertigt werden.*" (Hartmann, 1998: 259).

XX *(...) Ein Kreis um Karl Klingspor, dessen Schriftgießerei körperschaftliches Mitglied des Bundes für deutsche Schrift gewesen war, fertigte Flugschriften zugunsten der Fraktur an und sorgte für deren Verbreitung. Des weiteren geht aus einem Briefwechsel zwischen Wolfgang Pickert und Gustav Ruprecht vom Oktober 1941 hervor, daß es bereits zu einer umfangreicheren Eingabe an den Erziehungsminister wegen des Verbots der Fraktur gekommen war und daß Ruprecht eine weitere Eingabe an diesen erwog, für die er u.a. die Unterschriften der ehemaligen Vorstandsmitglieder des Bundes für deutsche Schrift besorgen wollte. Pickert selbst führte seine im Rahmen des Zweigvereins Darmstadt des Deutschen Sprachvereins begonnene Kampagne für die deutsche Schrift auch nach der verordneten Umstellung auf Normalschrift fort und hielt noch am 1.9. und 10.10.1943 Vorträge zur "Geschichte der Buchstaben" (...). (Hartmann, 1998: 301–302).*

XXI *Ein vierter Grund, der eng mit dem Motiv des Kulturimperialismus zusammenhängt, ist in den von den nationalsozialistischen Machthabern unternommenen Bemühungen zu suchen, die kulturelle Zusammengehörigkeit des Abendlandes besonders im Hinblick auf England und die USA sowie in Abgrenzung gegen die Sowjetunion zu betonen. Eine Anpassung an die Schriftgewohnheiten der westlichen Staaten mußte hier als überaus zweckdienlich erscheinen. Demgemäß wurde die Umstellung auf Antiqua von Raederscheidt als Wiederherstellung der "Geschlossenheit der europäischen Schrift zur Sicherung der abendländischen Einheit unter der Führung des Reiches" interpretiert und ihre Bedeutung für die Stärkung der "Beziehungen geistig-literarischer Art über See" betont. Schließlich kann davon ausgegangen werden, daß auch wirtschaftliche Gründe – u.a. bessere Absatzmöglichkeiten von deutschsprachigen Büchern im Ausland – in die Entscheidung hineinspielten, den deutschen Schriftgebrauch dem Ausland anzupassen. (Hartmann, 1998: 267).*

4. Análise comparativa entre a fraktur e o gaélico

I *The inclusion of German perspectives in this monograph is a much-needed corrective to the hostility – both overt and disguised – and ignorance about blackletter found in much Anglo-American writing on type and printing history. Although far from the final word on the subject, Blackletter: Type and National Identity points the way to a deeper understanding of a type style long marginalized in much of the Western world. In so doing, it also calls attention to the role type as a visible*

language has played an can play in the forging and maintenance of ethnic and national identity throughout history and throughout the world, from the ebb and flow of Gaelic in Ireland to the creation of scripts for indigenous cultures lacking a written language. (Shaw & Bain, 1998: 15).

II Irish literature (and Irish tourism) would probably be better off without the encumbrance of a script which, though most decorative on postage stamps, raises an additional bar to its understanding; but there can be little doubt that here again type-founders and printers have done a permanent job in sustaining a national civilization. The opposite fate overcame Cornish, the next-of-kin of Welsh and Irish: it has become extinct for the lack of a printed literature. (Steinberg, 1955: 129).

III The final conversion of German printing to roman type, however, was not achieved by the natural growth of popular preference or change of taste as had been the case in western Europe in the fifteenth and sixteenth, in England and America in the seventeenth, and in northern Europe in the nineteenth centuries. It was imposed from above upon a reluctant or indifferent people. For some time the Nazis were in two minds. As long as they considered their creed primarily a matter for home consumption, they were inclined to enforce the use of gothic type as the genuine typographic expression of the Nordic soul. When, however, the vistas of the New Order of Europe and of world domination began to fire their minds, Hitler and Goebbels shrewdly realized the advantages that would accrue to them from presenting the case of Nazi Germany in the typographical guise best calculated to be appreciated by the non-German world. Thus in the mid-1930s it was arbitrarily decreed that 'Antiqua' had to take the place of 'Fraktur' which, according to Hitler, was anyway invented by a Jew called Schwabach. After the war the occupation authorities and forces have further played a part in settling the matter for good. (Steinberg, 1955: 339–340).

IV (...) Er dachte in historischen Zusammenhängen und entschuldigte weder Hitlers makabres Motiv noch die dumme und lügenhafte Begründung des Schrifterlasses. (Kapf, 1993: 84).

V (...) sagte unser Gastgeber, daß der Übergang zur Antiqua auf der Tagesordnung der Geschichte stand, daß er aber die Form dieses Übergangs als für die Deutschen höchst peinlich empfinde. (Kapf, 1993: 84).

VI It is rather one of the most wholesome consequences of the world-wide expansion of the printing press that the one Latin alphabet should have become the one medium in which every human thought can find adequate expression. (Steinberg, 1955: 195).

VII Steinberg's call for the globalisation of the Latin alphabet in its Roman form would not have offended very many Irish printers in 1955. Nowadays, it seems, it would not shock even the Irish type designers. (Steinberg, 1955: 98).