

Design, Tradição E Sociedade

João Fernando Igansi Nunes
Coordenador da Mesa

As palavras são mais eternas do que os mármore ou os metais, já dizia Shakespeare. Por isso, o que mudam são os suportes que se tornam mais sofisticados, mais reprodutíveis, mais multiplicadores, mas a linguagem não morre, permanece. (Santaella, 2007:209)

A prática do design, plasmada em tipologias e formas esteticamente definidas em seus contextos, trouxe às civilizações não apenas a possibilidade de registro, permanência e difusão do discurso nas manifestações das linguagens gráficas visuais e verbais (através dos seus autores, editores, impressores) mas também a caracterização cultural e tecnológica de suas diferentes sociedades. Um discurso profético para o mundo como a “Ordem dos Livros” de Roger Chartier (Chartier, 1996), no qual o autor explicita as possibilidades de análise da sociedade a partir da escrita e da página impressa.

O design, mediado pelas técnicas gráficas, adquiriu no seu processo de manufatura as características dos materiais locados para sua produção e registro que, paulatinamente, se automatizaram no amparo da mecanização, definindo padronagens e estilos característicos dos processos de fabricação mecânica (Paradigma da Fabricação) para posterior autonomia (Paradigma da Programação) advinda da informática e suas inteligências artificiais: da robótica à cibernética, tornando-se assim máquina de discurso e agenciamento para a compreensão dos seus atores (autor/leitor) e respectivos contextos.

Desta maneira, no curso da prática estabelecida pela manufatura, as técnicas envolvidas definiram os artefatos e, por eles enunciam-se possíveis compreensões da cultura e suas tradições.

O distanciamento dos processos artesanais, originários na automatização e da expansão da indústria gráfica, segmentou os processos projetuais de concepção, produção e distribuição da informação. Nesse contexto, as práticas industriais orientaram aos projetos uma normatização técnica e projetual da criação e do registro para a impressão nos seus diversos suportes, bem como orientou os respectivos valores (de qualidade funcional e estética) atribuídos aos resultados atingidos, haja

visto as diferentes soluções da imagem nos seus distintos processos técnicos: da gravura até a simulação computacional.

O desenvolvimento dos meios técnicos, as respectivas tecnologias imbricadas por suas linguagens (tanto nas matrizes analógicas quanto digitais) e as interações de estilos influenciaram diretamente o design ao longo de suas práticas, bem como proporcionaram a reconfiguração de um mundo que se apresenta não só mapeado mas produzido e reproduzido em escalas e velocidades múltiplas e concomitantes, caracterizado pelo poder da circulação, da disponibilidade e acesso de uma sociedade narrada, verdadeiramente interfaceada entre autoria e leitura, ou como prefere Nelson Goodman, modos de fazer mundos (Goodman, 1995) que recusa a existência de qualquer realidade em si, independente e autônoma.

Assim, o painel temático design, tradição e sociedade apresenta um panorama das reflexões atuais sobre a prática do design na configuração da cultura visual e suas respectivas inferências na construção da identidade e da memória dos grupos sociais nos quais ocorrem.

Seus agentes, os designers, motivados pelo acesso e uso tanto dos estilos e métodos projetuais quanto das disponibilidades técnicas e materiais, não apenas incorporaram na sua atividade as referências internacionais como também as recriaram a partir das suas referências pessoais e de grupo.

O contraponto entre o perfil do design internacional e o local deve, também, encontrar lastro neste debate a partir do que se identifica como resultado de uma mistura, hibridação ou mestiçagem nas suas respectivas produções, mesmo que subdividida em especialidades tais como do gráfico, da moda ou do objeto.

Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de Design

João Fernando Igansi Nunes

Resumo

Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de Design¹ é um projeto Interinstitucional lotado no Departamento de Artes Visuais - IAD/UFPel em convênio com a Biblioteca Pública Pelotense. Constituído por um grupo de pesquisa sistematicamente orientado às ações de preservação e conservação de documentação de perfil histórico, esse projeto propõe identificar, categorizar e analisar as fontes bibliográficas e respectivos dados sobre o desenvolvimento do Design Gráfico em Pelotas. do final do séc. XIX ao final do XX, a partir das fontes de periódicos impressos localizadas no Acervo da Biblioteca Pública Pelotense, organizando seus respectivos resultados em artefatos impressos e eletrônicos que garantam a guarda dos seus originais e respectivo acesso das informações sobre o desenvolvimento do Design local.

Palavras-Chave: Design, memória, cultura.

Introdução

Desde o final do século 19, por sua proximidade ao Porto da cidade de Rio Grande, Pelotas foi sede para o significativo ingresso de maquinários e artefatos importados vindos da Europa, como o exemplo das técnicas fotográficas que se desenvolveram em virtude dos materiais (papeis e químicos) e equipamentos (máquinas, lentes, ampliadores, etc...). Nesse sentido, o desenvolvimento do Parque Gráfico em Pelotas, em tese, desenvolveu-se a partir do mesmo fluxo, ou seja, pelo acesso as máquinas tipográficas, tintas e papéis especiais advindos principalmente da França, Inglaterra e outros Países Europeus como a Espanha e a Alemanha. Assim como, o acesso as referências estilísticas do Design Internacional determinaram modelos de sinalização urbana, identidade visual do comércio e das indústrias gerando referências gráficas para a numerosa produção de marcas para gados e eqüinos que encontraram, numa Pelotas de amplo desenvolvimento, uma porta aberta para o País e, em consequência, a re-configuração de sua cultura visual.

Considerando esses pressupostos, durante a disciplina de Design para Embalagens, 2004/2, oferecida pelo curso de Design Gráfico do Instituto de Artes e Design - UFPel, apresentou-se como proposta a produção e a execução de Embalagens para Doces, visto as especificidades

¹ Os membros da equipe do projeto são Ana da Rosa Bandeira, Nadia Leschko (Coordenadoras de projetos vinculados), Danielle Wille, Mariana Britto, Helen Pinho, Camila W. da Silva, Marina, Sibelle Carvalho de Medeiros, Renata Tonin, Arthur Theil Cabreira, Eduardo Lena, Thiago Garcia Rocha, Liane Viegas Domingues, Chris de Azevedo Ramil.

do mercado de Pelotas nessa área. Em convênio com o CDL (Câmara dos Dirigentes Lojistas), os resultados dessa disciplina formataram uma Exposição durante a FENADOCE do mesmo ano e, os alunos puderam mostrar seus projetos planejados e os respectivos protótipos. O êxito da proposta inspirou a construção do Museu do Doce. Constituído pela doação de maquinários, instrumentos, fotografias, objetos e papelaria (principalmente Rótulos) das Empresas Doceiras que fizeram história na cidade, tais como a fábrica de enlatados Agapé e a empresa Doceria Nogueira, os resultados primeiros da concepção deste Museu, através da identificação e organização das fontes e dados que o constituíram, foi a indubitável constatação do significativo Parque Gráfico que a cidade de Pelotas configurou no período contemplado no projeto em pauta, com as inserções de técnicas e tecnologias para a produção Gráfica, como por exemplo das Casas Litográficas e diversos Ateliers (entre 1880 a 1910 aproximadamente) com seus respectivos produtos em Papelaria (Cartões, Convites, Selos) impulsionando o desenvolvimento e reconhecimento de seu Design Editorial (Livros, Jornais e Revistas). Assim, a qualificação do proposto dá-se à na efetiva busca às seguintes questões: Quando, Onde, Quem e Como foi a produção do Design em Pelotas a partir do final do séc 19. Uma parte significativa dessas informações encontram-se nos Almanques de Pelotas e nos Jornais Ilustrados, periódicos de extrema relevância ao desenvolvimento sócio, artístico e cultural local, sediados no Acervo da Biblioteca Pública Pelotense. Tais fontes, dada a demanda de consulta, necessitam com urgência de uma ação conservacionista de catalogação, indexação e duplicação, garantindo assim seu estado de preservação, acesso e distribuição. Atualmente, como exemplo de documentos já visitados, esse Acervo conta com exemplares de periódicos tais como: o ÁLBUM PELOTENSE de 1861; O PELOTENSE de 1853; os jornais ilustrados CABRION de 1879, o ALBUM LITERÁRIO de 1875; os ALMANAKS DE PELOTAS da primeira década do séc. XX até meados da década de 1940; a ILUSTRAÇÃO PELOTENSE de 1919; A GAZETA PELOTENSE de 1976 e os exemplares do jornal Diário Popular desde 1900 que registram informações tanto de técnicas e tecnologias de produção, de materiais e suportes (tintas, papeis), de linguagens (ilustração e nascimento do uso das reproduções fotomecânicas, tipográficas) e de estilos estéticos incorporados nos layouts e arranjos figurativos em anúncios e destaques.

Do objeto nasce o método

A partir da tríade Classificação, Identificação e Análise dos dados, a concepção metodológica do referido projeto contemplará a realização da pesquisa organizando sua documentação em áreas temáticas, sustentadas nas seguintes etapas:

- 4.1. Identificação dos dados a partir das fontes organizadas;
- 4.2. Classificação dos dados a partir das áreas temáticas de investigação;

4.3. Análise dos estilos Gráficos considerando suas respectivas referências internacionais.

O cruzamento de dados como os de Autor, Linguagens, Resultados Estéticos e Retóricos juntamente com os movimentos e circunstâncias do Ensino de Arquitetura, Artes e Desenho Industrial na Cidade de Pelotas durante o Séc. XX nortearão as análises quantitativas e qualitativas do design produzido, a partir dos seguintes objetivos:

- Investigar e aplicar procedimentos para catalogar, indexar e duplicar o Acervo de Periódicos (Design Editorial) do Acervo da Biblioteca Pública Pelotense;
- Produzir, registrar e publicar conhecimentos acerca da memória e da identidade visual local, revertendo o quadro de ausência e/ou deficiência em relação a fontes de pesquisa e documentação sobre os processos de produção e execução do Design local;
- Identificar possibilidades projetuais a partir da utilização de métodos tradicionais em projetos contemporâneos.

Em síntese, este projeto garantirá sua execução organizando seus tópicos em categorias específicas e respectivos sub-temas de interesse, que são:

- Álbuns e Jornais Ilustrados do Acervo da Biblioteca Pública Pelotense a partir das informações sobre:

- Designers, tipógrafos, ilustradores;
- Suportes, Técnicas e Tecnologias de Produção;
- Linguagem, Estética e Retórica da Tipografia, Sinalização, Design Editorial, Design de Embalagens (com possível abrangência em Design de Produto), Rotulagem, Estamparia, Folheteria, Marcas e Identidade Visual;
- Instituições e a fins: Escolas; Editoras e Gráficas; Jornais; Empresas (Frigoríficos, Conserva de Doce); Estação Portuária, Estação Férrea; Sinalização da Cidade;

- Análise das informações pertinentes a esse acervo, em seus aspectos sintáticos e retóricos;
- Duplicação eletrônica em aplicativo Hipermídia os respectivos periódicos;
- Produção e Distribuição do conhecimento sobre o Design Gráfico na Cidade de Pelotas a partir da produção de quatro cadernos impressos;
- Garantia do acesso e a conservação dos respectivos documentos;

- Construção de uma História da Técnica e suas inferências no design e na sociedade.

Respeitando-se a estrutura do corpo desta investigação, os resultados dependerão ainda de uma organização baseada entre questões teórico-conceituais e práticas-técnicas. O levantamento sobre os aspectos teórico-conceituais mais representativos da cultura visual se segmentará a partir das influências Design Internacional, seus estilos gráficos e resultados estéticos que possivelmente modelaram a produção local, bem como o perfil de seus agentes criadores/produtores. No que tange as considerações práticas-técnicas enfatiza-se os métodos e respectivas ferramentas, maquinários e tecnologias de materiais como os das tintas e papeis utilizados, abordagens surgidas com o objetivo de suprir a ausência de critérios para a compreensão dos processos técnicos da produção do Design no contexto deste projeto.

Catálogo e Indexação dos Documentos

A necessidade de organização dos documentos requer a construção de uma ficha própria para a Catalogação e Indexação, possibilitando um tratamento técnico específico, com a finalidade de sistematizar a pesquisa e satisfazer os pedidos do utilizador, o mais otimizada possível num âmbito preferencialmente universal, ou seja, com padrões mínimos que atendam os pré-requisitos para as Ações de Conservação. Como primeira proposta, encaminhou-se a estrutura da ficha de Catalogação e Indexação a partir da seguinte estrutura (ainda em fase de testes):

Cota:	BPP.1.Alb.1894 – 01
Peças relacionadas:	
Documentos relacionados:	
Assunto:	
Análise Sintática:	Mancha Gráfica Layout Grid Elementos Gráficos Tipografia
Análise Semântica:	
Indexadores/Palavras Chave:	

Características físicas	Dimensões: Cores: Suporte: Processo de impressão: Estado de conservação:
Citações	

Da Duplicação do Acervo: conversão digital

James Reilly, 1996, Diretor do Instituto de Tecnologia de Rochester, NY, descreve uma estratégia arquivística para digitalizar documentos que começa com "conhecer e amar seus documentos". Antes de embarcar em ampla conversão, ele recomenda escolher uma amostra representativa de documentos, identificando as características mais fundamentais que representam os problemas mais críticos dos documentos. A tarefa de definir o valor dos substitutos digitais torna-se uma consequência da experiência. Em outras palavras, a conversão digital requer uma curadoria e competência técnica para correlatar atributos subjetivos da fonte às especificações objetivas que governam o processo de digitalização. Por exemplo: a resolução de guarda e a compressão para visualização (essa última, como uma forma de garantia dos direitos autorais).

A captura das imagens digitais considerará os processos técnicos de transcrição de uma representação analógica (impressa) para a digital, assim como os atributos físicos dos documentos: dimensões e propriedades materiais, níveis de detalhes, ranking tonal e a presença de valores cromáticos. Os documentos também serão caracterizados pelo seu processo de produção, utilizados para sua obtenção (tecnologias distintas de impressão: litografia, tipografia e off-set). Salienta-se que todos os documentos impressos, suportes de papel, estarão compreendidos em uma das seguintes categorias, que afetam diretamente sua transcrição digital:

- Texto impresso / desenhos de linhas simples — representação de contornos, sem variação de tons, como um livro que contem massa de texto e linhas gráficas simples.
- Manuscritos — representações com contornos suaves, produzidos a mão, mas que não possuem os contornos bem definidos;
- Meio tom — reprodução de materiais gráficos ou fotográficos reproduzidos pelo processo gráfico, através de pontos reticulares, esquema de pontos ou linhas de

diferentes tamanhos e espaçadas regularmente que, habitualmente se encontram em um ângulo. Também inclui-se alguns tipos de arte gráfica, como por exemplo, os gravados.

- Tom Contínuo — elementos tais como fotografias, aquarelas e alguns desenhos de linhas finamente gravadas que exibem tons que variam de forma suave ou sutilmente.
- Combinado — documentos que contêm duas ou mais categorias mencionadas anteriormente, como por exemplo, livros ilustrados.

Assim, os procedimentos seguidos para a experiência de digitalização serão ditados pela natureza do material constituinte do processo técnico de impressão utilizado e seus respectivos pigmentos e suportes (tipo de tintas e papéis). Há inúmeras maneiras de se digitalizar um artefato impresso, a que aqui se apresenta como proposta possui suas referências mais imediatas nos indicativos da California Digital Library - Digital Image Collection Standards, bem como no perfil registrado dos usuários potenciais e de suas prováveis utilizações desses documentos.

Ao entrar em contato com os documentos impressos do Acervo da BPP, exemplares do Design Editorial, percebemos que os mesmos poderiam ser classificados na seguinte categoria: Documento Objeto: documentos localizados em uma estrutura tridimensional (Álbum, Livro, Jornal) subdivididos em Cor (documentos bidimensionais que apresentam uma relação cromática altamente definida, P/B: documentos bidimensionais (páginas isoladas) que apresentam escala de tons de cinza, conhecido por P/B – preto e branco (textos, ilustrações, fotografias) ou Combinado, híbrido de cor e P/B.

A digitalização dessas categorias pode ser subdividida em três tipos de documentos, com funções distintas de qualidade, armazenamento e utilização, a citar: Imagem Mestre, Imagem de Acesso e Imagem de Visualização.

Imagem Mestre

Para este trabalho, serão chamados de imagens mestres aqueles arquivos digitais que suprem as exigências arquivísticas², criados a partir do resultado direto da captura do documento. O arquivo digital mestre deve, obrigatoriamente, representar a informação visual do objeto original com tanta precisão quanto possível.

² “Arquivístico” deveria ser definido como a habilidade de se recriar uma cópia exata do meio original antes que este se degrade ou antes que a tecnologia necessária à sua leitura se torne obsoleta. Willis, p.19.

Sua função principal é de servir como substitutos dos exemplares impressos originais, sendo usados como segurança contra a possível perda destes devido a desastres, deterioração, roubo (um fato que tem se registrado em muitas instituições) ou devido ao mais provável: a própria manipulação inadequada desses documentos.

Os arquivos digitais mestres serão gerados sem compressão (formato tiff), com alta qualidade, respeitando uma estratégia de identificação, armazenamento, para possibilitar migração à nova mídia. Quanto a esse tipo de arquivo, por seu grau de definição, deve haver políticas definidas sobre a sua devida utilização e acesso garantindo, assim, seus direitos autorais.

Como forma de visualização, os arquivos digitais mestres possibilitam gerar outros arquivos em compressão, JPG ou GIF, sem a despesa e os riscos de uma nova digitalização dos originais impressos, possibilitando a sua apresentação em possíveis bases de dados. Segundo a California Digital Library - Digital Image Collection Standards, 1999, os arquivos digitais mestres, sem contar com a alternativa de migração de mídia, devem possuir uma vida útil de, no mínimo, cinquenta anos.

Tratando-se de uma cópia fiel de um documento visual, o arquivo digital mestre não pode, de forma alguma, sofrer alterações. Recomenda-se que este seja salvo tal qual o original, deixando as remoções de marcas, manchas e/ou restabelecimento de tons enfraquecidos para serem executadas sobre um arquivo digital adicional, derivado do primeiro. Dessa forma, garantira-se-á, com menos riscos a matriz digital da informação transcrita.

Existem imperiosos motivos de preservação, acesso e de possibilidades econômicas para se criar um arquivo mestre (algumas vezes denominado imagem para arquivo) no qual representa toda a informação importante que contém o documento fonte. A criação de um arquivo digital mestre constitui-se de três maneiras distintas, como mínimo, para a preservação:

1. Proteção de originais vulneráveis: O substituto digital deve estar suficientemente enriquecido para reduzir, ou eliminar a necessidade do usuário em consultar o original;
2. Substituição de originais: Em certas circunstâncias, as imagens digitais podem substituir os originais, ou produzir cópias em papel. A substituição digital deve satisfazer todos os pré-requisitos possíveis de uma investigação, legais e físicas;
3. Preservação de arquivos digitais: É mais fácil preservar arquivos digitais quando esses foram capturados de forma correta e coerente, assim como, quando são bem documentados. O custo desse processo se justifica melhor se os arquivos tiverem valor e funcionalidade constante, bem como serem passíveis de atualização.

Considerações finais

A questão em tela é: Em cem anos de produção gráfica, que design/designer tivemos/fomos? Quais as referências técnicas e tecnológicas que influenciaram nesse saber/fazer? Quanto, em mérito qualitativo, estilos e padrões estéticos internacionais referenciaram uma possível “Belle

Époque” Pelotense? É possível a partir dos exemplares impressos da Biblioteca Pública Pelotense, elegidos nesse projeto, planificar uma cartografia da Memória Gráfica de Pelotas? Acreditamos que sim! Desta maneira, qual deve ser o uso desse acervo? E como podemos permitir seu acesso?

Acredita-se que uma ação de conservação para esses documentos interessa, na presente investigação, não como produto de uma demanda individual, mas como recurso utilizado pelas instituições detentoras de acervos. Na iniciativa de construir estratégias de fontes e/ou fomentos para a pesquisa e divulgação das informações que tais documentos veiculam, estes documentos (marcas/registros físicos do ofício dos designers) identificam, conseqüentemente, o que se configurou como Cultura Visual Gráfica de Pelotas.

Pela abrangência deste prognóstico, a execução deste trabalho deve impulsionar estudos que reflitam sobre a memória gráfica local. Suas implicações na prática de seus profissionais e seus respectivos resultados indicam o mapeamento da memória das significações coletivas. Como exemplo desses possíveis desdobramentos, evidencia-se a sistematização dos estudos sobre os Rótulos Pelotenses, Tipografia e Marcas de Gado, a História das Gráficas em Pelotas e o mais recente: investigações acerca da história do jornal Diário Popular de Pelotas (há 120 anos no mercado pelotense) na produção gráfica local.

Referências Bibliográficas

Acervo da Biblioteca Pública Pelotense: Almanques de Pelotas; Jornais Ilustrados e Livros Raros.

MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA <http://www.memoriagrabicabrasileira.org/>

“Memória Gráfica: in-expressões em resgate”
http://www.ufpel.edu.br/cic/2008/cd/pages/pdf/LA/LA_01802.pdf .

Banco - J. Carlos em revista <http://portalliteral.terra.com.br/tag/memoria>
em: <http://portalliteral.terra.com.br/banco/texto/j-carlos-em-revista> .

Catálogo: A Escrita da Memória: Instituto Cultural Banco Santos, São Paulo, 2004.

Catálogo: História da Tipografia no Brasil. Museu de Arte de São Paulo, 1979.

CALHEIROS, Marcelo. *Impressos Pelotenses: informação, funcionalidade, expressão*. Monografia, Ed. UFPel, 2006.

CAMARGO, Mario de. (Org.) *Gráfica: Arte e Industria no Brasil - 180 anos de história*. Ed. EDUSC, 1991.

CARDOSO, Raphael. *O Design Gráfico Brasileiro antes do Design*. Ed. CosacNaif, São Paulo, 2005.

CHARTIER, Guglielmo Cavallo et Roger. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Éditions de Seuil, 1997.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1997.

_____ *Os desafios da escrita*. São Paulo: UNESP, 2002.

_____ *Before and After Gutenberg*. A Conversation with Roger Chartier, in *The Book & The Computer*, April 30, 2002. Disponível na Web em <http://www.honco.net/os/chartier.html>. Acedido a 16 de março de 2006.

CHARTIER, Roger. *Culture écrite société: L'ordre des livres (XIV - XVIII siècle)*. Seuil/Gallimard. 2005.

LESSA, Washington. *Dois Estudos de Comunicação Visual*. Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.

LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: As origens da Moderna Tipografia Brasileira*. Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.

MELO, Chico Homem. (Org) *O Design Gráfico Brasileiro*. Ed. CosacNaif, São Paulo, 2006.

WILLIS, Don. Uma abordagem de sistemas híbridos para a preservação de materiais impressos. Cadernos de Preservação nº 50, Coordenação de Ingrid Beck, trad. de José Luiz Pedersoli Júnior. Rio de Janeiro: Projeto Preservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, Arquivo Nacional, 1997.

Autor

João Fernando Igansi Nunes

Doutor em Comunicação e Semiótica, PUC/SP com a Tese Design Computacional: comunicação do in-visível. Pesquisador no Laboratoire Paragraphe da Universidade Paris 8, França durante o ano de 2007. Membro do Grupo de Pesquisa NetArt perspectivas críticas e criativas (FAPESP) e do grupo de pesquisas Software Studies do Brasil (FILE Lab SP / UCSD - EuA). Professor Adjunto do Instituto de Artes e Design da UFPel, dedicando-se a pesquisas em Criações em Novas Mídias. Graduado em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas e Mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Área de interesse e atuação em Comunicação, Artes e Design, com ênfase em Design de Interface, Design de Interação, Novas Tecnologias da Informação e Semiótica.

Tradição gráfica em Pelotas: Estudo de mapeamento da indústria gráfica com base nos anúncios publicados no *Álbum de Pelotas 1922* e *Almanach de Pelotas 1920-1929*

Nadia Miranda Leschko

Resumo

Este artigo fornece os resultados iniciais do estudo de mapeamento da indústria gráfica na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, no período de 1920 a 1929. O estudo apresentado aqui foi realizado com base nos anúncios publicados pelos estabelecimentos gráficos no *Álbum de Pelotas 1922* e *Almanach de Pelotas* do referido período. A pesquisa compreendeu a localização e listagem dos estabelecimentos gráficos através dos anúncios, descrição de seus serviços e técnicas utilizadas bem como listagem de alguns produtos anunciados. O objetivo deste artigo é apontar indícios da existência de uma indústria gráfica em Pelotas, Rio Grande do Sul e identificar dados para se dimensionar uma tradição gráfica.

Palavras-Chave: Pelotas, Indústria gráfica, memória.

Introdução

Por definição, indústria gráfica compreende o conjunto das artes e das técnicas cuja finalidade é a produção de impressos. Das gráficas saem livros, jornais e revistas, cartazes, panfletos, embalagens e rótulos além de outros impressos que estão presentes em nosso cotidiano.

A indústria gráfica é agente difusor de informação. Participa ativamente da vida de uma cidade através do registro impresso (CAMARGO, 2003, p. 7). Tanto que as primeiras fontes consultadas em uma pesquisa histórica são os jornais, revistas e demais periódicos da época. É o caso deste estudo. Para se localizar os estabelecimentos que se ocupavam das artes gráficas em Pelotas foram consultados dois produtos gráficos remanescentes: o *Álbum de Pelotas de 1922* e os *Almanachs de Pelotas*.

A delimitação temporal compreende os anos de 1920 a 1929, período entre-guerras onde a cidade de Pelotas ainda vive uma *belle époque*, ainda que tardia se comparada a Europa, que se encerra com a crise desencadeada pela quebra do Banco Pelotense em 1931, no qual muitas empresas e cidadãos haviam depositado suas economias e investimentos (MOURA, 2002, p. 25). Sobre as fontes, é nessa década que se encontram disponíveis todos os exemplares do *Almanach de Pelotas* na Bibliotheca Pública Pelotense.

A primeira peça examinada foi o *Álbum de Pelotas de 1922*. Editado por Clodomiro C. Carriconde, foi produzido por ocasião do centenário da independência do Brasil embora não tenha sido uma exclusividade de Pelotas. Outras cidades também editaram álbuns pelo mesmo motivo.

O Álbum de Pelotas apresenta formato 62 x 44cm de página aberta, sendo impresso em tipografia com clichês fotográficos¹ e encadernação de livro com capa dura e aplicação de dourado. O papel é acetinado, levemente brilhoso e de espessura delicada.

Esta produção comemorativa teve por finalidade apresentar um panorama da cidade no ano de 1922, divulgando aspectos culturais, econômicos, geográficos, históricos e personalidades em destaque de Pelotas. Entre os muitos textos ilustrados com fotografias estão os anúncios de empresas da cidade. Dada a permanência no tempo e a importância da referida publicação, todas as empresas da cidade fizeram um esforço de se fazer presentes nas páginas do Álbum de Pelotas mesmo que em espaço reduzido.

Os anúncios caracterizam-se pela riqueza textual. Mais do que anunciar serviços e produtos, os empresários buscaram retratar o percurso histórico de seus empreendimentos. Deste modo, os anúncios fornecem a primeira pista no dimensionamento da importância que a indústria gráfica teve nesta cidade.

A segunda fonte de pesquisa também tem sua relevância afirmada pelo seu extenso prazo de vigência. Trata-se do *Almanach de Pelotas*, editado anualmente pelas *Officinas Typográficas do Diário Popular* entre 1913 e 1935 (data do último livro disponível na Bibliotheca Pública de Pelotas). Esta empresa é responsável pela produção e impressão do mais antigo periódico diário ainda em funcionamento na cidade de Pelotas: o *Diário Popular*.

A direção do *Almanach* é de Ferreira & Cia até 1919, após, fica a cargo do Cap. Florentino Paradedda que adquire a propriedade da publicação.

Quanto ao formato, o *Almanach* apresenta dimensões de página aberta 29 x 21 cm, sendo todo impresso em tipografia com a presença de clichês fotográficos em papel jornal e encadernação de livro com capa flexível.

Este tipo de publicação teve grande apelo popular por tratar-se de um livro-agenda que acompanha o leitor o ano todo, fornecendo informações variadas na forma de artigos e curiosidades, entretenimento com piadas, historietas e poemas, e informações objetivas e de

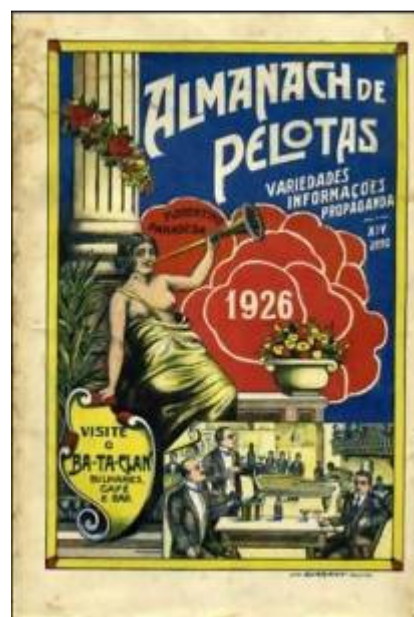


Figura 1 – Capa do Almanach de Pelotas, 1926. Litografia realizada pela “A Guarany”. Composição em cores vivas, com tipografia ousada em consonância com a ilustração de inspiração neoclássica.

¹ Os clichês usados em tipografia são placas de metal no qual a imagem gravada está reduzida a pontos. A junção e proximidade desses pontos dão a ilusão de claro e escuro, simulando tons contínuos.

utilidade pública tais como tarifas de telégrafos, correios e trens, impostos a recolher, dados para pecuaristas e agricultores – taxas pluviométricas, tabela de época de plantio e colheita, fases da lua, etc. Destaca-se a seção “Indicador” com um índice de empresas e seus respectivos endereços, divididos por atividade, tal como nas páginas amarelas dos atuais guias telefônicos.

O tom editorial do Almanach era pautado pela divulgação dos progressos da cidade de Pelotas, muito apropriado a ideologia positivista que estava fortemente arraigada na cidade. Dessa incumbência auto-imposta de arauto do desenvolvimento pelotense o periódico gabava-se no editorial:

(...) uma publicação que se voltasse à propaganda de sua querida terra, do seu progresso e à exaltação de suas virtudes, dos atributos e dos alevantados atos de conterrâneos que tal preito tivessem feito e hajam de fazer jus. (PARADEDA, in: Almanach de Pelotas, 1926, p.3)

Os anúncios encontrava-se na seção “Propaganda” e também mesclados as seções de calendário, agenda, artigos e utilidades além de se fazerem presentes onde houvesse espaço disponível – e muitas vezes diminuto, como rodapés de artigos e até na capa do periódico.

Metodologia de pesquisa e listagem de estabelecimentos

O método de busca por estabelecimentos gráficos anunciantes nestas peças se deu baseado nos critérios que caracterizam a indústria gráfica, ou seja, as atividades de edição e impressão de peças gráficas, bem como as técnicas relacionadas. Esses critérios deveriam estar expressos nos anúncios para que a delimitação fosse precisa.

Após a localização dos anúncios, foi montado uma tabela (quadro 1) da frequência destes por estabelecimento em todas as peças gráficas – *Álbum de Pelotas* e 10 edições do *Almanach de Pelotas* de 1920 a 1929.

Assim sendo, no *Álbum de Pelotas* 1922 encaixaram-se nesse perfil os anúncios das *Livraria Universal*, *Livraria Commercial* e *Livraria do Globo*. No *Almanach de Pelotas*, as empresas anunciantes foram as *Livraria Universal*, *Livraria Commercial*, *Livraria do Globo*, *A Guarany* e *Empreza de Propaganda Commercial*.

Quadro 1 – Frequência de anúncios dos estabelecimentos gráficos
no *Álbum de Pelotas 1922* e *Almanach de Pelotas*

	Livraria Universal	Livraria Commercial	Livraria do Globo	A Guarany	Empresa de Propaganda Commercial
Álbum de Pelotas 1922	X	X	X	-	-
Almanach 1920	X	X	-	-	-
Almanach 1921	X	X	-	X	-
Almanach 1922	X	X	-	X	-
Almanach 1923	X	X	X	-	-
Almanach 1924	X	X	X	-	-
Almanach 1925	X	X	X	X	-
Almanach 1926	X	X	X	-	-
Almanach 1927	X	X	X	-	-
Almanach 1928	X	X	X	-	X
Almanach 1929	X	X	X	-	X

A frequência dos anúncios por si só não representa informação acerca da instalação das empresas. As fontes analisadas aqui fornecem algumas pistas como a inclusão do endereço na seção “Indicador” do *Almanach de Pelotas*. Observa-se que em alguns anúncios, como os da *Livraria Universal*, há a ostentação da data de fundação da empresa, denotando tradição e confiança ao público consumidor. Por outro lado a omissão dela significa que a empresa foi fundada recentemente. Entretanto, é imprescindível confirmar estes indícios em outras fontes.

Análise qualitativa dos anúncios por estabelecimento

Livraria Universal

O anúncio da *Livraria Universal* no *Álbum de Pelotas* é o mais rico em termos de informação. Ocupando uma página inteira do livro (fig.2), apresenta breve histórico da empresa desde sua fundação, nomeando fundadores e composição da empresa para o ano de 1922. Também descreve a seção de livreria - citando algumas produções relevantes, seção de papelaria – ressaltando a dificuldade de se importar material, especialmente partituras musicais, devido aos efeitos da primeira grande guerra na Europa.



Figura 2 – Anúncio da Livraria Universal no Álbum de Pelotas 1922. Destaque para o imenso texto dividido em duas colunas e ornado com a foto da fachada da livraria.

Figura 3 – Anúncio da Livraria Universal no Almanach de Pelotas 1922, p 57. Anúncio de diagramação simples, limpo de ornamentos mais complexos e informação centralizada em uma coluna.

A parte final do anúncio é reservada a descrição das oficinas de impressão, ressaltando em negrito os processos de tipografia, impressão, douração, pautação e encadernação. Destaca-se a ênfase na aquisição de “(...)diversas máquinas automáticas de imprimir, cozer a fio, grampear e dobrar(...)”.

Na parte central do anúncio há uma foto da fachada do estabelecimento, ressaltando o “majestoso edifício” na esquina onde se encontra.

Quanto aos anúncios do *Almanach de Pelotas* há uma uniformidade de composição e de texto. Apresentam sempre o mesmo formato de página inteira com nome da livraria como título do anúncio seguido por uma das atividades e ano de fundação (Fig.3). A seguir são descritos todos os serviços e produtos oferecidos sob o título de “Imprensa, encadernação e douração”. Ao final e em destaque aparece o nome da firma, “Echenique e Comp.” seguida da cidade e estado de localização. O endereço da livraria não aparece no anúncio. O texto segue o mesmo ao longo das edições do Almanach com mudanças somente na diagramação e na inserção de orlas e filetes decorativos.

Objetivamente, a partir desses anúncios foi possível extrair as seguintes informações:

Nome: Livraria Universal

Ano de fundação: 1887

Firma: Echenique & Irmão, de propriedade de Cel. Guilherme Echenique, Cap. Martim Echenique, Alberto Echenique Leite, Alfredo Echenique Leite e Ângelo Coppola.

Proprietário-diretor: Coronel Guilherme Echenique.

Endereço: Loja - Rua 15 de Novembro, 579, esquina Sete de Setembro (fig. 4)

Oficinas e atacado - Rua Gen. Neto, 354

Escritórios - Rua Sete de Setembro, 301 - ao lado da loja.

Ramo de atividade: Livraria, papelaria, editora e gráfica, importadora.

Serviços e produtos oferecidos: Completo sortimento de livros e material escolar, empório

de papéis, artigos de escritório e artigos de fantasia, instrumentos e partituras musicais, artigos de desenho e pintura, artigos de farmácia, jogos diversos, agência de jornais e revistas, agência de encomendas do Brasil e exterior.

Processos e técnicas de produção: Tipografia, pautação, douração e encadernação.

Produtos / Peças gráficas:

- Edição e impressão do *Almanach Popular Brasileiro* (1896 a 1908 – exemplares disponíveis na Bibliotheca Pública Pelotense);
- Edição e impressão do periódico *Ilustração Pelotense* sob direção de Coelho da Costa (a partir de 1919);
- *Carta Geográfica do Estado do Rio Grande do Sul*, 1902. Organizada pelo Eng. Civil Cunha Lopes e por Nunes de Azevedo. Grafada em Paris.

Livros publicados:

- *Vocabulário Sul Riograndense* – Dr. J. Romangueira Côrrea;
- *Rio Grande do Sul* – descrição física, política e econômica – Dr. Alfredo Varella;
- *Constituição do Estado* – edição luxuosa e em grande formato;
- *A Vegetação no Rio Grande do Sul* – Prof. Dr. C. A. Lindemann (Suécia) sob direção do Dr. Graciano A. Azambuja;
- Afirma que editou obras de literatura regional dos autores João Simões Lopes Netto, Araújo Filho e Dr. Pinto da Rocha entre outros autores.

Histórico:

Foi fundada em 1887 por Carlos e Guilherme Echenique tendo como sócio o Coronel Pedro Luiz da Rocha Osório, sob a firma Echenique & Irmão.

Desde 1894 está no endereço da Rua 15 de Novembro, 579, esquina com a Rua Sete de Setembro.



Figura 4 – Fotografia da fachada da Livraria Universal, detalhe do anúncio publicado no *Álbum de Pelotas*. 1922.

No ano de 1922 a firma foi reconstituída sendo composta pelo Cel. Guilherme Echenique, Cap. Martim Echenique, Alberto Echenique Leite e os antigos empregados, Alfredo Echenique Leite e Ângelo Coppola.

Adquire, em 1917 o acervo da Livraria Americana, de Pinto & Cia, aumentando consideravelmente o tamanho da empresa.

No presente ano, relata dificuldades em se conseguir produtos de papelaria em função da primeira grande guerra. Anuncia também a instalação de máquinas automáticas de imprimir, cozer a fio, grampear e dobrar, ampliando a capacidade de sua produção industrial.

Livraria Commercial

Apresenta anúncio de meia página no *Álbum de Pelotas* (fig. 5) trazendo breve texto descritivo dos serviços tais como encomendas de livros e produção de impressos para escritório. Salienta-se em tipos maiores a produção de caixas de papelão. Ao centro do anúncio, entre as colunas de texto está a fotografia da fachada do estabelecimento.

Os anúncios do *Almanach de Pelotas* (fig. 6) apresentam-se em página inteira, ornados com orlas, no qual o título é o nome da Livraria seguido pelo descritivo de produtos. Salientes estão as informações sobre especialidade em livros em branco e papéis sortidos. Segue anúncio de artigos escolares e de escritório assim como em especial destaque “grandes oficinas de tipografia, encadernação, cartonagem, estereotipia, pautação e douração”. Estão presentes ao final dos anúncios os endereços de Pelotas e da filial de Rio Grande, seguido da caixa do correio e número de telégrafo. Em letras maiores e com especial destaque está o nome da firma “Meira & Comp.”



Figura 5 – Anúncio da Livraria Commercial no *Álbum de Pelotas* 1922. Equilíbrio compositivo demonstrado pela divisão do texto em duas colunas com a foto da fachada do estabelecimento ao centro.



Figura 6 – Anúncio da Livraria Commercial no *Almanach de Pelotas* 1922, p. 171. Destaque para o efeito de sobreposição de caixas obtido com filetes.

A partir da edição de 1922 a parte de informação de processos encontra-se destacada em uma caixa própria, deslocada à direita e sobreposta a caixa principal do anúncio.

Informações extraídas dos anúncios:

Nome: Livraria Commercial

Firma: Meira & Comp.

Endereço: Pelotas: Rua Andrade Neves nº 606 e 608 (fig. 7). Rio Grande (filial): Rua Marechal Floriano nº 221

Ramo de atividade: Livraria, papelaria e gráfica.

Serviços e produtos oferecidos:

Livros de literatura e didáticos utilizados nas escolas da região, livros em branco, cadernos, cadernetas, livros para borradores, costaneiras, copiadores de todos os formatos, livros-caixa, diário, razão, auxiliar, livros para escrituração, produção de caixas de papelão, encomendas do Brasil e exterior, artigos escolares e de escritório.

Processos e técnicas de produção:

Tipografia, encadernação, cartonagem, estereotipia, pautação e douração.



Figura 7 – Fotografia da fachada da Livraria Commercial, detalhe do anúncio publicado no *Álbum de Pelotas*, 1922.

Livraria do Globo

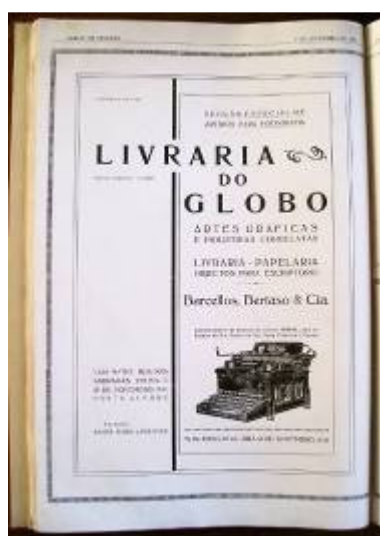


Figura 8 – Anúncio da Livraria do Globo no *Álbum de Pelotas* 1922.



Figura 9 – Anúncio da Livraria do Globo no *Almanach de Pelotas* 1923, p 244.

O anúncio da Livraria do Globo no *Álbum de Pelotas* (fig. 8) é de página inteira e caracteriza-se mais pela propaganda se comparado aos outros anúncios de livrarias na mesma publicação. São informados os serviços prestados – “Artes gráficas e indústrias correlatas”, seções da loja e

anúncio da concessão de uma marca de máquina de escrever com gravura da mesma. Não há maiores informações acerca da produção ou das técnicas empregadas. A distribuição das informações é feita em duas colunas com o título cortado por um espesso filete. A diagramação preza pela limpeza visual.

No Almanach de Pelotas os anúncios são publicados a partir do ano de 1923 (fig. 9), sendo de página inteira. A colocação de informações segue econômica como no anúncio do Álbum de Pelotas. O nome da livraria está colocado como título, seguido da firma - “Barcellos, Bertaso & C”. As cidades da matriz e filiais estão presentes logo em seguida. Após são anunciados os serviços de “artes gráficas e indústrias correlatas” bem como o ramo de atividade - Livraria e papelaria e objetos para escritório e artigos fotográficos. Segue o endereço da filial em Pelotas e caixa postal.

Os anúncios mantêm o mesmo texto ao longo das edições do periódico modificando somente a diagramação do anúncio, a inclusão de orlas decoradas e tipografia diferenciada. Entretanto, permanece como característica visual a interferência da caixa que encerra a informação principal por filetes horizontais desencontrados, criando uma tensão visual e conferindo movimento. Não há indicação de técnicas utilizadas, sendo que a única menção que se faz neste sentido é referente a “instalações completas” de suas oficinas.

A Guarany

Da lista de empresas feita até o momento a *A Guarany* é a que assume o caráter de gráfica cuja atividade-fim está desvinculada do ramo de varejo, diferentemente das livrarias citadas anteriormente que tem sua principal área de atuação neste ramo.

A Guarany anuncia somente em três edições do *Almanach de Pelotas* - 1921, 1922 (fig. 10) e 1925. Sendo que este último anúncio apresenta formato diferenciado dos demais anúncios do almanaque: formato paisagem.

Ainda assim, a gráfica se faz presente no periódico assinando suas capas a partir de 1923, apresentando ilustrações em litografia (fig. 1). Também assina alguns anúncios como o *Elixir de Nogueira*, presente na contracapa do ano de 1923 e composto em tipografia com a presença de um clichê fotográfico.

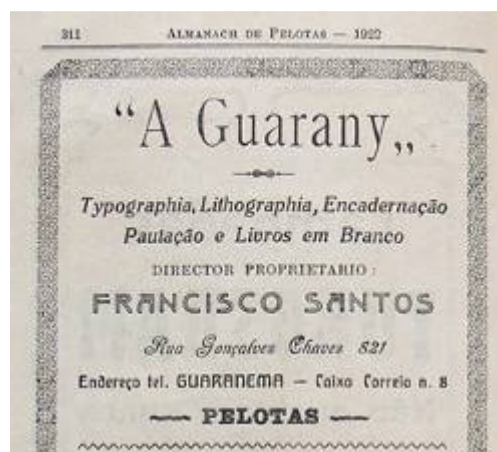


Figura 10 – Anúncio da Livraria Commercial no Álbum de Pelotas 1922. Equilíbrio compositivo demonstrado pela divisão do texto em duas colunas com a foto da fachada do estabelecimento ao centro.

Desse modo, se a gráfica não se fazia presente através de anúncios, apresentava seu trabalho diretamente no almanaque.

Os anúncios contém informações acerca do surgimento da empresa mas informam as técnicas de impressão utilizadas, que faz com que se enquadre dentre a lista de estabelecimentos gráficos pesquisados.

Desses anúncios foi possível inferir as seguintes informações:

Nome: A Guarany

Diretor-proprietário: Francisco Santos

Endereço: Rua Gonçalves Chaves, 821

Ramo de atividade: gráfica

Serviços e produtos oferecidos: impressão de anúncios, livros em branco e impressos coloridos.

Técnicas empregadas: tipografia, litografia, encadernação e pautação.

Empresa de Propaganda Commercial

O caso desta empresa constitui um achado dentro do que já foi referido neste artigo. Constitui-se de uma empresa de comunicação visual e agência de espaços publicitários urbanos em consonância com as atividades de corretagem de anúncios desenvolvidas no Rio de Janeiro e São Paulo (CAMARGO, 2003, p. 62).

Pelos anúncios (fig 11), que mantém o mesmo texto, pode-se inferir que a empresa ocupava-se da produção de placas e letreiros de fachada, bem como a confecção de cartazes, anúncios e panfletos, o qual se encarregava da afixação e distribuição, com abrangência regional.

Se a empresa se constituiu com esse porte certamente havia demanda para tal, o que vem a confirmar um interesse e disponibilidade financeira para investimentos em propaganda e design gráfico. Esta última atividade fica evidente quando o anunciante afirma contar “(...) com os melhores artistas no gênero (...)”, o que vem depor a favor de uma vocação gráfica para a cidade de Pelotas.

Ainda que as técnicas não sejam reveladas no anúncio é possível inferir que a empresa contava com oficina de tipografia e litografia, processos de impressão que, como demonstram os



Figura 11 – Anúncio da Empresa de Propaganda Commercial no Almanach de Pelotas 1928, p. IX. Destaque para a presença da marca da empresa.

anúncios das outras empresas, estavam em uso na cidade. Para a produção de cartazes nesta época, eram utilizados os chamados tipos display. Feitos em madeira, de corpo imenso, podiam ser impressos em tamanhos consideráveis, adequados aos cartazes de reclames (MEGGS, 2006, p. 175-180). Quanto aos letreiros, podiam ser pintados à mão, sobre vidro, cristais e paredes, bem como descrito no anúncio, exigindo habilidade do artista. Anúncios e panfletos poderiam ser impressos em tipografia ou litografia, conforme as exigências do projeto gráfico.

Comparando-se este anúncio com os demais já citados, chama a atenção o uso de uma marca de identificação e representação da empresa, preocupação pouco evidente nas outras empresas. O nome das outras empresas está representado com tipografia escolhida pelo compositor do anúncio, sem preocupação em manter um padrão, ao contrário desta empresa que mantém o mesmo símbolo nos anúncios.

A marca, circunscrita em um círculo com o nome da empresa ao redor, possui faixa transversal contendo as iniciais da empresa com estrelas ao fundo, em uma clara representação do círculo central da bandeira do Brasil. Analisando em perspectiva, a empresa buscou assumir os mesmos valores expressos na bandeira nacional através da representação por semelhança do símbolo central desta. Evidentemente, ansiava por se mostrar identificada com os ideais de “ordem e progresso”, tão caros a corrente positivista, que estava fortemente arraigada na cidade de Pelotas.

Informações objetivas retiradas dos anúncios:

Nome: Empresa de Propaganda Commercial

Diretor-proprietário: J. Genez Porto

Endereço: Rua Félix da Cunha, 608

Ramo de atividade: Comunicação visual, gráfica, agência das concessões de espaços publicitários urbanos e representações.

Serviços e produtos oferecidos: agenciamento dos espaços de publicidade urbana em Pelotas, Rio Grande, Bagé e outras localidades (não cita). Confecção de placas, taboletas, letreiros em vidro, cristais, paredes, etc. Confecção de anúncios, cartazes e panfletos. Distribuição dos mesmos. Representações em geral.

Técnicas empregadas: Limita-se a anunciar que possui oficinas próprias e artistas gráficos.

Considerações finais

A partir da listagem e análise dos anúncios publicados no *Álbum de Pelotas* 1922 e o periódico anual *Almanach de Pelotas* 1920-1929, foi possível relacionar estabelecimentos identificados

como pertencentes a uma indústria gráfica. Também foi possível dimensionar o campo de atuação dessas empresas e listar técnicas e processos utilizados em algumas delas.

Entretanto, algumas considerações devem ser feitas sobre as empresas que ficaram de fora desta análise, como as *Officinas Typographicas do Diário Popular*, que é responsável pela edição e impressão do *Almanach de Pelotas*. Ao longo do período pretendido não há anúncios da empresa mas há produção do periódico significando que a empresa estava disponível para trabalhos além da publicação do seu periódico diário e que dá nome a empresa. Observando a edição do periódico de 1914, fora do período listado, há um anúncio bastante significativo que demonstra todo o potencial gráfico da oficina do Diário Popular (fig12) bem como fornece pistas sobre seu ramo de atuação.



Figura 12 – Anúncio do Diário Popular na última página Almanach de Pelotas 1928, p. IX. O anúncio está impresso em folha de maior largura que as páginas do periódico e apresenta dobra.

O anúncio é composto em tipografia em quatro cores e diagramação com uso diagonais. Chama a atenção o uso de tipos que lembram um bordado artesanal em ponto cruz. Este anúncio, de cunho ornamental, destaca toda a perícia em produção de impressos pela forma de composição.

Quanto ao texto, faz referência a suas “oficinas de primeira ordem, atendidas por pessoal competente, estando assim habilitadas a execução de qualquer encomenda”. O processo de impressão identificado no anúncio é a tipografia.

Tomando como exemplo o caso do Diário Popular, pode-se inferir que havia outros jornais no período que possuíam oficinas próprias e que executavam trabalhos sob encomenda.

Isso vem a sublinhar a constatação de que a análise dos anúncios dos estabelecimentos gráficos nestas fontes, fornece, de início, um guia para o trabalho de mapeamento da indústria gráfica em Pelotas. Entretanto, faltam informações para se fechar o estudo. É preciso considerar a análise das mesmas fontes fora do período pretendido, buscar as peças produzidas pelas gráficas, além de outras fontes (como os demais jornais produzidos na época) que forneçam dados para completar as lacunas no estudo.

Desse modo, o estudo e observação dos anúncios publicados nas fontes citadas são apenas um ponto de partida. Fornecem pistas que levam a outras fontes que fazem parte de um grande acervo gráfico, que merece ser dimensionado e reivindicado como patrimônio gráfico.

De qualquer modo, estes resultados aqui publicados mostraram ser fortes indícios da existência de uma indústria gráfica em Pelotas, atestando uma tradição gráfica de longa data na história da cidade. Assim, esta abordagem inicial mostrou-se eficiente em justificar um estudo aprofundado e consistente da área.

Referências

CAMARGO, Mario de. *Gráfica: Arte e Indústria no Brasil – 180 anos de História*. São Paulo: EDUSC, 2003.

CARRICONDE, Clodomiro C. *Álbum de Pelotas 1922*. Acervo Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense.

MEGGS, Philip. PURVIS, Alston W. *História do Design Gráfico*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

MOURA, Rosa Maria García Rolim. *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. 2ª Edição. Pelotas: Pallotti, 2002.

PARADEDA, Florentino. *Almanach de Pelotas (1920 – 1929)*. Oficinas Typographicas do Diário Popular. Acervo Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense.

Autora

Nadia Miranda Leschko

Bacharel em Artes Visuais – Habilitação Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas (2002). Atuou como professora substituta na Universidade Federal de Pelotas (2006 – 2008) ministrando disciplinas e orientação junto ao bacharelado em Artes Visuais - Habilitação Design Gráfico/IAD-UFPel. Também atuou como profissional independente, adquirindo experiência em identidade visual e produção gráfica de eventos. Atualmente cursa o Mestrado

em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPeI, sendo bolsista da CAPES e pesquisando indústria gráfica em Pelotas-RS. Também participa do grupo de pesquisa do Instituto de Artes e Design/UFPeI intitulado “Memória Gráfica de Pelotas: Um Século de Design”. Interessa-se pelos seguintes temas: design gráfico, produção gráfica, memória e patrimônio.

Almanaques e tradição gráfica: estudo comparativo entre o *Almanach de Pelotas* e o *Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares* do ano de 1913

Paula Garcia Lima
Francisca Ferreira Michelin
Nádia Miranda Leschko

Resumo

O artigo em questão tem por objetivo traçar um paralelo entre os periódicos denominados *Almanach de Pelotas* e o *Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares*, ambos editados na cidade de Pelotas e referentes ao ano de 1913. As análises compreendem o nível informacional e gráfico das referidas publicações, construindo um contexto de produção e consumo das mesmas e afirmando-as como suporte de memória e meio tradicional de informação da sociedade pelotense na referida época.

Palavras-Chave: Almanaque, design, tradição.

Introdução

O presente trabalho originou-se a partir da verificação da existência de um ponto de encontro entre as pesquisas que as autoras desenvolvem no curso de mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural na Universidade Federal de Pelotas. Estes estudos enfocam o design gráfico localizado nas primeiras décadas do século XX, uma autora atenta a produção técnica e outra debruçada no objeto de design em si. Um tipo de peça gráfica em comum integra os nossos objetos de pesquisa - os almanaques – motivando-nos a entender a inserção deste tipo de publicação tão tradicional na sociedade daquele período. Com este intuito, propomos aqui um estudo comparativo entre o *Almanach de Pelotas* e o *Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares*, ambos editados na cidade de Pelotas e referentes ao ano de 1913.

Os almanaques constituem publicações recorrentes no contexto temporal mencionado, sendo a sua tradição justificada pelo fato de que, segundo Dutra (2005, p.16) a história deste tipo de publicação começou a ser traçada no final do século XV, confundindo-se com a história dos impressos no ocidente como um todo.

Estes impressos eram publicações anuais que continham conteúdos referentes aos calendários como medidas do tempo, informações sobre o céu e a lua e festas religiosas, movimentos dos astros, previsões climáticas e manifestações da natureza. Entre os séculos XVIII e XIX os almanaques passaram a configurar como formas de instrução e de propagandas, assumindo, também, vieses temáticos e agregando conteúdos mais variados como aqueles com cunho moralizante, curiosidades, poesias, charadas, jogos e medicina doméstica (DUTRA, 2005, p.16).

A autora (p.16) define este tipo de impresso como uma literatura de rápida e fácil leitura, colocados a serviço do entretenimento e da utilidade. O entretenimento estava em voga no período em questão, pois a incipiente sociedade das massas queria, também, se divertir. A partir da metade do século XIX há um grande aumento na parcela da população capaz de consumir e não um consumo relacionado apenas a artigos de primeira necessidade, pois este período caracteriza-se, também, pela democratização do consumo de artigos de luxo e supérfluos (DENIS, 2000, p.78-81). É nesta categoria que entram as atividades de lazer dentre as quais se enquadra a atividade de leitura.

Somado a isto, o século XIX vivencia o pensamento positivista, transmutando os almanaques em espécies de enciclopédias, no sentido de objetivarem-se como uma mídia democratizante e promulgadora de informações a serviço do progresso e da ciência. Assim, os almanaques consistem em documentos culturais atrelados ao projeto civilizatório ocidental por serem veiculadores dos valores da modernidade, da moralidade e de comportamento (DUTRA, 2005, p.18-19).

A transformação editorial citada acima é um reflexo do impacto causado pela Revolução Industrial, no século que lhe seguiu, originando novos almanaques e novos leitores já que a população passou a habitar, majoritariamente, as cidades (DUTRA, 2005, p.17-18). De acordo com Denis (2000, p.40-41), o século XIX assistiu uma verdadeira explosão do público leitor que, somado ao barateamento nos processos de impressão, levaram a uma grande progressão nos meios impressos de comunicação, surgindo novos veículos como a revista ilustrada. Nos permitimos acrescentar que estas razões auxiliam a justificar o também aumento na circulação dos almanaques, que diversificaram-se em tipos e títulos. Este processo alcançou o início do século seguinte, no qual se localizam as publicações que analisaremos a partir de agora.

O Almanach de Pelotas de 1913

Tratava-se de um periódico de publicação anual que era impresso nas *Officinas Typographicas do Diário Popular*. A edição ficava a cargo de Florentino Paradeda. Teve início no ano de 1913 sendo que se encontram à disposição na Bibliotheca Pública exemplares até o ano de 1935.

O Almanach é um precioso suporte de memória. Circulava com bastante naturalidade entre os pelotenses, trazendo-lhes além de agenda e calendário, informações importantes como tarifas de impostos, telégrafos, correios e trens, e dados para pecuaristas e agricultores (Fig. 1).

Além do editorial, que é minucioso ao relatar as dificuldades de confecção do periódico, nele estão contidos textos, denominados “variedades”, que trazem dados sobre melhorias na cidade, informações sobre personalidades, artigos sobre instituições de atendimento ao público, sempre ilustrado com fotografias. Estes artigos são importante fonte de pesquisa, sendo freqüentemente citados por pesquisadores da história e memória de Pelotas (Fig. 2).

O apelo comercial ficava a cargo dos anúncios. Além de aparecerem na seção designada “Propaganda”, também eram intercalados entre seções e em todos os espaços aproveitáveis, como rodapés de matéria e até nas capas. Isso deixa claro a natureza comercial do periódico mas também evidencia os altos custos de produção ao abrir improváveis espaços para publicidade. De qualquer modo, pode-se traçar um panorama da vida econômica de Pelotas a partir desses anúncios: encontra-se de vestuário a mobília para casa, de tratores e colheitadeiras a motores elétricos e carros, de alimentos e bebidas a medicamentos e produtos veterinários (Fig. 3).

Todos os comerciantes e industriais faziam questão de anunciar no Almanach por que este



Figura 1 – Calendário de Abril, Almanach de Pelotas, 1913. Informação útil para o pelotense organizar suas atividades mensais e oportunidade para os anunciantes divulgarem seus produtos.

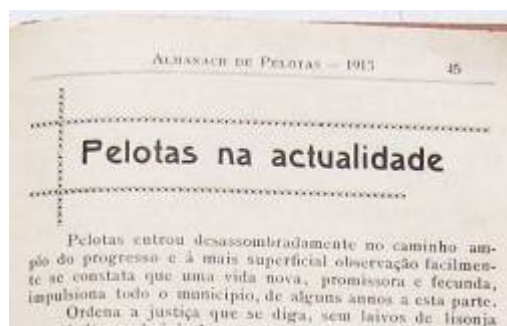


Figura 2 – Pelotas na Actualidade, Almanach de Pelotas, 1913. Obras e melhorias públicas atestam um desenvolvimento impulsionado pela ideologia positivista de progresso.



Figura 3 – *Locomoveis e Semifixas, Almanach de Pelotas, 1913*. As últimas novidades em tecnologia estavam nos anúncios do Almanach.



Figura 4 – *Confeitaria Nogueira, Almanach de Pelotas, 1913*. Todo anunciante desejava ostentar suas instalações através da fotografia.



Figura 5 – *Estabelecimento Graphico Chapon, Almanach de Pelotas, 1913*. Perícia e detalhismo na composição gráfica dos anúncios.

acompanharia o pelotense o ano todo, sendo consultado sempre que precisava de informações úteis.

O Almanach inaugural, do ano de 1913, objeto desta análise, apresenta dimensões de página aberta 29 x 21 cm e contém 120 páginas, sendo todo impresso em processo de tipografia com a presença de clichês fotográficos⁴ (Fig.4).

A encadernação não é a original, pois o exemplar da Bibliotheca encontra-se sem a capa da época e acondicionado em um formato maior de capa. A diagramação padrão dos textos é de uma coluna, sendo que informações tais como dados numéricos são cuidadosamente hierarquizados, distribuídos em várias colunas e com recursos de filetes e orlas decoradas. A tipografia dos textos é austera, em geral serifada para os artigos longos, geométrica para títulos e decorativa nos títulos de seções. Chama a atenção nas páginas do Almanach a diagramação dos anúncios. Apresentam uma gama de recursos que demonstram todo o potencial gráfico da tipografia do Diário Popular. Tipos diferenciados e de tamanhos variados conduzem a leitura do anúncio e a certa altura, parecem “levantar a voz” chamando a atenção para as informações relevantes. Entretanto, o aspecto mais evidente da capacidade criativa dos compositores reside na colocação dos filetes e orlas decorativas (Fig. 5). Os desenhos dos tipos são numerosos, é fato, mas há anúncios

onde é possível perceber que se trata do mesmo grafismo tipográfico, apenas disposto de

⁴ Os clichês usados em tipografia são placas de metal no qual a imagem gravada está reduzida a pontos. A junção e proximidade desses pontos dão a ilusão de claro e escuro, simulando tons contínuos.

maneira diferente. A complementação da informação se dá através de refinadas ilustrações a traço ou fotografias das fachadas dos estabelecimentos (Fig. 3 e 4).

Assim sendo, conteúdo e inventividade gráfica estão presentes neste veículo que se afirmou como difusor de informação e entretenimento, ainda que seu objetivo final tenha sido comercial. De qualquer modo, entre anúncios, artigos, curiosidades e dados científicos, Pelotas se viu representada nas páginas do Almanach.

O Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares para 1913

O *Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares para 1913* foi uma publicação editada pelo Parque Souza Soares. Este estabelecimento foi inaugurado na cidade de Pelotas no ano de 1883 com o nome Parque Pelotense, no entanto, este Parque passou a ser referenciado através do sobrenome de seu fundador, Alvarez de Souza Soares. Este Parque possuía dentro de suas dependências, dentre outras coisas, uma tipografia e um laboratório farmacêutico de nome homônimo que parece ter sido o grande mantenedor do Parque.

A grande maioria das edições dos Almanques da Família do Parque Souza Soares que conseguimos localizar encontramos referência a impressão realizada na sua própria gráfica tipográfica. No total encontramos 13 edições do Almanaque da Família, referentes aos anos de 1900, 1903, 1904, 1906, 1912, 1913 (edição aqui analisada), 1914, 1916, 1917, 1918, 1920, 1922 e 1924 e, dentre estas, somente na edição de 1924 encontramos referência a outra gráfica e, na de 1912, não podemos dar uma informação precisa, pois não descobrimos nenhuma referência a respeito do local de impressão.

Tendo em vista ser uma publicação vinculada ao Parque Souza Soares, havia nela, obviamente a intenção de propagandar este estabelecimento através de menções e anúncios relacionados ao Parque e aos medicamentos produzidos pelo seu laboratório, porém, sem resumir-se apenas a isto. Tramados as propagandas dos medicamentos e esclarecimentos sobre doenças e seus sintomas, existem conteúdos análogos aos de revistas de variedades como: calendários e feriados do ano, fases da lua, poesias, contos, variedades, assuntos úteis, receitas e propagandas de outras publicações do Parque como o *Novo Médico* e *Auxilio Homeopatico ou O Medico da casa*. Os *Almanques da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares* - conforme característico deste tipo de publicação da época – eram de periodicidade anual. De todas as edições do almanaque que estamos agora nos referenciando notamos basicamente as mesmas características, no entanto, nos limitaremos aqui a analisar a edição de 1913 (Fig.01).



Fig. 01- Capa do *Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares para 1913*

Esta edição apresenta, no formato aberto, 27,2 cm de largura e 21,2 cm de altura e cujo suporte que lhe compõe, assemelha-se a papel jornal com a capa de gramatura um pouco mais espessa que das páginas internas. A encadernação é feita através de grampos dispostos na dobra do formato aberto.

A capa desta publicação é bastante simples, não apresentando muitos recursos visuais. Além de conteúdo verbal com o título da publicação e algumas outras informações, a composição apresenta o brasão da família Souza Soares e o uso de alguns ornamentos como uma moldura com característica orgânica e outros grafismos horizontais seguindo o mesmo padrão.

Já internamente, ao folhear a publicação observamos que o uso de mais de uma coluna não é um recurso de diagramação recorrente, pois a grande maioria das páginas organiza-se com o uso de uma coluna, apresentando os textos em um único bloco, vide figura 02. Algumas poucas exceções foram percebidas, como demonstra a figura 03, na qual aparece o uso de duas colunas na parte superior da página, porém, não nos parece ser um recurso de cunho estético ou que demonstre uma preocupação com a legibilidade e/ou leiturabilidade do texto, mas sim, parece ser um recurso usado como forma de adequar o conteúdo ao espaço disponível, para seu melhor aproveitamento. Os textos aparecem, em sua maioria, com alinhamento justificado e, os títulos, ou acompanham este alinhamento ou apresentam-se centralizados.



Fig. 02- Página interna diagramada em uma coluna Fig. 03- Página interna com uso de duas colunas

Quanto à tipografia percebemos que a fonte dos textos é serifada e se mantém no decorrer das páginas, o que não ocorre com as fontes usadas nos títulos e sub-títulos. Nestes, observamos que, que são aplicadas fontes dos mais variados modelos, algumas bastonadas e outras serifadas, porém, sempre diferentes do texto que lhe segue, proporcionando contraste e, assim, agregando interesse ao visual da composição. Outra característica percebida é o uso de negrito com a função de destacar algumas ou palavras dos textos. Isto que apontamos com relação a tipografia também aparece representado nas Figuras 02 e 03.

Embora já fosse uma técnica possível no ano em questão, a impressão de fotografias representavam uma tecnologia bastante inovadora e ainda inacessível em muitas realidades, como no caso que está sendo analisado. No *Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares para 1913*, como demonstra a Figura 02, são encontradas apenas imagens ilustradas que se apresentam pouco associadas aos textos em termos estruturais, ou seja, parece que textos e imagens eram impressos em momentos distintos, o que não possibilitava que estes se relacionassem. Segundo Rezende (2003, p.63) esta era uma limitação técnica característica do processo de impressão tipográfico. As figuras abaixo também contem o tipo de imagens usadas.

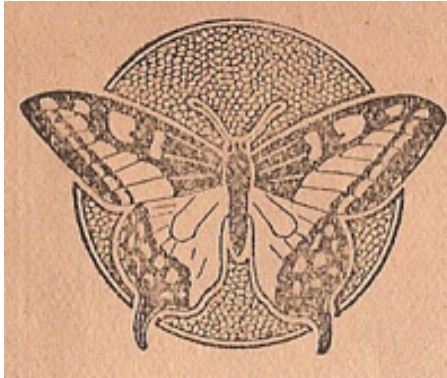


Fig. 04 – Exemplo de ilustração



Fig. 05 – Ilustrações e ornamentos

A Figura 5 também traz algo comum encontrar nas páginas da publicação analisada que é o uso de ornamentos como linhas, molduras e arabescos diversos, que nos parecem ter, além de um cunho estético, um cunho também funcional. Percebemos que algumas páginas são constituídas por textos curtos e distintos, sendo o recurso dos ornamentos empregado como forma de organizar e delimitar os mesmos.

Assim, buscamos apresentar uma publicação específica do Parque Souza Soares através desta breve análise referente a apenas uma de suas edições: *O Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares para 1913*. Confeccionado no próprio Parque, acreditamos que este exemplo específico demonstra a importância atribuída pelas empresas as peças gráficas que lhe propagandeavam e, no caso especial dos Almanques, esta é uma confirmação de que este tipo de publicação representava um veículo tradicional na sociedade do período.

Considerações finais

Concluindo as análises, é possível perceber muitas semelhanças entre os periódicos estudados, o *Almanach de Pelotas* e o *Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares*, datados de 1913. Ambos compilam informações de natureza comercial, artigos variados e informações de utilidade pública.

Sobre esse aspecto, o primeiro periódico afirma-se como arauto dos progressos da cidade, registrando melhorias urbanas, afinado com as teorias positivistas.

Seguindo a mesma linha editorial e de acordo com a natureza da indústria em questão, o Almanaque da Família da Sociedade Medicinal Souza Soares, traz preciosas informações da área da saúde em uma época em que proliferavam credices populares e curandeiros, tornando-se veículo de informação confiável ainda que represente uma indústria farmacêutica - ramo de atividade caracterizado pela influência econômica até nossos dias.

Quanto ao aspecto gráfico, através do formato e diagramação atrativa – ainda que sejam visíveis as limitações da tipografia, evidencia a preocupação em tornar os periódicos livros de consulta freqüente, companheiros dos leitores pelo ano todo. Essa afirmação também é confirmada pela intercalação de anúncios entre informação de utilidade pública. Isso demonstra refinado senso estratégico: a cada consulta de informações o leitor se depara com algum anúncio, fazendo com que a cada visualização a lembrança do anunciante seja reforçada.

De qualquer modo, seja como veículo de utilidade e entretenimento ou mídia de marketing, os almanaques em questão estavam entre os meios tradicionais de difusão de informação sendo que sua leitura tornou-se um hábito entre a sociedade pelotense. Para os leitores de agora, tornou-se precioso suporte de memória. Uma forma de viajar através do tempo e vivenciar hábitos e costumes de uma época.

Referências

- DENIS, Rafael Cardoso. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.
- DUTRA, Eliane de Freitas. *Rebeldes literários da República: história e identidade nacional no Almanach Brasileiro Garnier (1913-1914)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- NUNES, Ivelise Alves. *Cultura: Injeção de ânimo no resgate da história*. In: Diário Popular de 09 de dezembro de 2007. Disponível em <http://www.diariopopular.com.br/09_12_07/p0401e0501.html> Acesso em 11 de maio de 2009.
- RASSIER, Ana Lúcia Primo Leite. *Parque Souza Soares: apenas lembranças*. Especialização em Patrimônio Cultural: conservação de artefatos, Universidade Federal de Pelotas, 2003. (Monografia)
- REZENDE, Livia Lazzaro. *Do projeto gráfico e ideológico: impressão de nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros*. Mestrado em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. (Dissertação de Mestrado)

Fontes consultadas

Almanach de Pelotas 1913. Variedades, Informação e Propaganda. (Ano I). Pelotas: Oficinas Typographicas do Diário Popular, 1913. Disponível na Bibliotheca Pública de Pelotas.

Almanaque da Família para 1913. (22º ano de publicação). Pelotas: Typ. da Sociedade Medicinal Souza Soares Lda., 1912.

Autoras

Paula Garcia Lima

Possui graduação em Artes Visuais - Habilitação em Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas (2003) e Graduação em Licenciatura Plena em Design (2009). Atuou como professora substituta do Centro Federal de Educação Tecnológica de Pelotas nos anos de 2007 e 2008 e como pesquisadora I - professora conteudista da Universidade Aberta do Brasil no ano de 2008. Atualmente é aluna do curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural e da especialização em Mídias na Educação. Tem experiência na área de Design Gráfico e interessa-se, principalmente, pelos seguintes temas: design, moda, história, identidade e ensino à distância.

Francisca Ferreira Michelin

Doutora em História pela PUCRS. Mestre em Artes Visuais pela UFRGS. Estágio pós-doutoral no Arquivo Fotográfico da Câmara de Lisboa (2008-2009). Professora Associado da Universidade Federal de Pelotas.

Nadia Miranda Leschko

Bacharel em Artes Visuais – Habilitação Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas (2002). Atuou como professora substituta na Universidade Federal de Pelotas (2006 – 2008) ministrando disciplinas e orientação junto ao bacharelado em Artes Visuais - Habilitação Design Gráfico/IAD-UFPeL. Também atuou como profissional independente, adquirindo experiência em identidade visual e produção gráfica de eventos. Atualmente cursa o Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPeL, sendo bolsista da CAPES e pesquisando indústria gráfica em Pelotas-RS. Também participa do grupo de pesquisa do Instituto de Artes e Design/UFPeL intitulado “Memória Gráfica de Pelotas: Um Século de Design”. Interessa-se pelos seguintes temas: design gráfico, produção gráfica, memória e patrimônio.

Das in/ex pressões em resgate a um século de Design em Pelotas: a pertinência de um estudo interdisciplinar

Ana da Rosa Bandeira
Daniela Velleda Brisolara

Resumo

Este artigo busca situar o começo do projeto de pesquisa *Memória Gráfica: in/ex pressões em resgate*, em 2005, e indicar a pertinência de uma das frentes da pesquisa atual mais abrangente e completa, *Memória gráfica de Pelotas: um século de design*. O levantamento histórico da trajetória de um periódico local como o jornal Diário Popular de Pelotas, em funcionamento desde 1890, margeia a produção gráfica e todas as evoluções técnicas que podem ser observadas ao longo de um século no que diz respeito ao desenvolvimento do design gráfico impresso em nesta cidade.

Palavras-Chave: Design editorial, memória, Diário Popular.

Introdução

A gravura e o design gráfico são atividades estreitamente relacionadas por vários aspectos. Seja pelo caráter eminentemente bidimensional de suas produções, pelos possíveis resultados visuais a serem alcançados ou, e principalmente, pela possibilidade de mescla de ambos em projetos – por isso mesmo – muito mais ricos e diferenciados, justifica-se uma busca por esse estreitamento entre ambas. De acordo com Cláudio Ferlauto, *“Um projeto que não leve em consideração as realidades circundantes – sociais, culturais, econômicas, ecológicas – não é um projeto viável para a sociedade. É apenas um exercício de diletantismo, às vezes até virtuoso e de talento, mas vazio”* (FERLAUTO, O livro da gráfica, 2001, p.34). Pensando nisso, no ano de 2005, a então professora substituta do curso de Design Gráfico da UFPel e formada com habilitação em Design Gráfico e Gravura Daniela Velleda Brisolara idealizou um projeto de pesquisa que pretendia dar visibilidade a tal relação, através do resgate histórico de rótulos produzidos pelas indústrias de Pelotas no período de 1900 a 1950. A intenção então era produzir um livro de caráter experimental que unisse tipografia, gravura, design editorial, design experimental e produção gráfica. Nesse sentido, a também professora substituta da mesma instituição à época, Ana da Rosa Bandeira, foi convidada a participar por conta de sua área principal de estudo e atuação: o design editorial.

Transpondo tal quadro para a realidade pelotense, buscava-se analisar a produção de rótulos com a indústria conserveira de Pelotas na mesma época, além de dar visibilidade à produção local desse tipo de impresso e, com isso, fazer um levantamento histórico da memória gráfica

e das técnicas de impressão utilizadas pelas indústrias locais na primeira metade do século XX. Tal resgate histórico era considerado então relevante como referência visual consistente para novas projeções – e experimentações, ou seja, pretendia-se destacar as possibilidades projetuais da utilização de métodos tradicionais em projetos contemporâneos. Em relação ao suporte ideal para apresentação dos resultados da pesquisa, considerou-se naquele momento, o design editorial (através do mais antigo de seus meios, o livro) o mais adequado e passível de bons resultados gráficos. Acreditava-se que unir referências como o trabalho da gravurista Lótus Lobo – com seu resgate de rótulos antigos – à produção contemporânea de impressos através da tipografia e do design editorial, destacando e valorizando a gravura na obtenção de resultados diferenciados (daí o caráter experimental do proposto) caracterizava uma proposta relevante, inserida em um Instituto que oferece, desde o final dos anos 1990, formação em ambas as habilitações.

O projeto de pesquisa, sob o nome *Memória gráfica: in/ex pressões em resgate* foi assim idealizado e apresentado pelas professoras coordenadoras no evento SulDesign de 2005, em Pelotas, e contava com um grupo de alunos pesquisadores tanto na área do Design Gráfico (Guilherme Gonçalves, Ângela Rangel e Ana Paula Bet) quanto da Gravura (Tatiane Kuhn e Gabriela Pereira). Além disso, a colaboração de Marcelo Calheiros que então escrevia sua monografia de especialização na mesma área (CALHEIROS, 2006) subsidiava a pesquisa com fontes muito ricas. A pesquisa contava também com a contribuição do professor João Fernando Igansi Nunes, que à época encontrava-se afastado para doutoramento em Comunicação, através de catálogos de rótulos de algumas empresas pelotenses, cedidos ao professor por ocasião de uma mostra de embalagens organizada por ele, junto ao CDL, durante a Fenadoce do ano de 2004.

Apesar dessa organização inicial e de todas as possibilidades apontadas pela pesquisa, com o término do contrato das professoras Ana Bandeira e Daniela Brisolara, no final de 2005, o projeto de pesquisa ficou temporariamente estacionado, vindo a ser reativado no segundo semestre de 2008.

Naquele ano as também professoras substitutas do Instituto Chris de Azevedo Ramil, Fabiana Heindrich e Gabriela Fonseca Pereira (presente na versão original ainda como graduanda em Gravura), acompanhadas principalmente por Danielle Neugebauer Wille, Henrique Rockenbach de Almeida e mais alguns alunos interessados em resgatar o projeto, buscaram o apoio de professores efetivos do Instituto de Artes e Design para reativar o *Memória Gráfica*. Num primeiro momento, encontraram apoio na figura da profa. Maria de Lourdes Reyes, que

coordenou artigo do grupo apresentado durante o XVII Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas⁵.

Depois de um breve intervalo, no ano de 2009 a pesquisa teve seu objeto de estudo e objetivos revistos e ampliou o grau de pertinência e contribuições previstas até então.

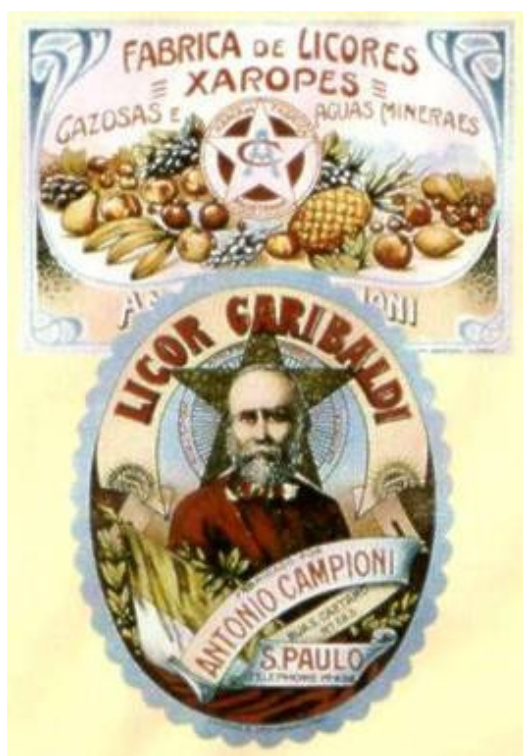


Fig. 01 e 02 - Rótulos da Gráfica Sarcinelli, de São Paulo, serviram como referência para os primeiros levantamentos do grupo de pesquisa, quando ainda se pretendia limitar o levantamento aos rótulos das empresas conserveiras de Pelotas. (Fonte: CAMARGO, 2003).

⁵ Artigo publicado na íntegra em <http://iad.ufpel.edu.br/prodart/artigos/ver/25>.

Memória Gráfica de Pelotas: um século de Design

No final do primeiro semestre de 2009 o professor Fernando Igansi assumia o projeto de pesquisa dando-lhe um caráter mais abrangente. O agora nomeado *Memória Gráfica de Pelotas: um século de Design* possui um grupo de colaboradores já bem mais consistente, desde sua retomada. Além da coordenação do professor Igansi e da colaboração de Chris Ramil mesmo após seu afastamento da Universidade, a mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPel Nadia Miranda Leschko também passou a integrar o grupo, contribuindo com uma carga de conhecimento acerca de memória e patrimônio, relacionados em sua dissertação justamente com a indústria gráfica de Pelotas o que só enriqueceu ainda mais o estudo. Além dos três professores e ex-professores da instituição o grupo contava, em 2009, ainda com as graduandas em Design Gráfico Danielle Neugebauer Wille (bolsista PET), Mariana Britto Madruga da Silva e Helen Pinho. No início de 2010, Paula Lima, também mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural passou a integrar o grupo, bem como Daniela Brisolara, agora professora do Instituto Federal Sul Rio-grandense, no curso de Design, que retorna dando um caráter inter-institucional à pesquisa. Como professora efetiva do Instituto de Artes e Design, Ana Bandeira também retorna ao grupo, interessada principalmente nas questões relativas ao design editorial nesse século de produção pelotense. Completando o grupo, Camila da Silva e Karina Weber, também graduandas em Design Gráfico, inserem-se na pesquisa sob essa nova configuração.

De acordo com a nova proposta da pesquisa, o *Memória Gráfica* busca agora dar conta de um século de Design em Pelotas, como o próprio nome sugere. Com fontes localizadas principalmente na Bibliotheca Pública de Pelotas, o grupo de pesquisa, nesta fase inicial, propõe-se a inventariar todas as peças que dêem pistas da produção gráfica na cidade, como por exemplo Almanques de Pelotas, os Jornais Ilustrados Cabrion, Ilustração Pelotense e Zé Povinho além de livros raros e outras publicações pertinentes. Uma outra fonte muito fértil para a pesquisa é o jornal Diário Popular, que constitui-se a partir de então como objeto de estudo de uma das frentes da pesquisa.

Por ter feito parte da Editoria de Artedo jornal durante dois anos e meio entre os períodos como professora da UFPel, a profa. Ana Bandeira pode perceber a relevância que tal meio de comunicação teve não só no contexto sócio-econômico e cultural da cidade, como também pelo percurso percorrido pela empresa no que diz respeito às mudanças nos métodos de reprodução e impressão utilizados.

A imprensa brasileira e o Diário Popular de Pelotas: 120 anos de história

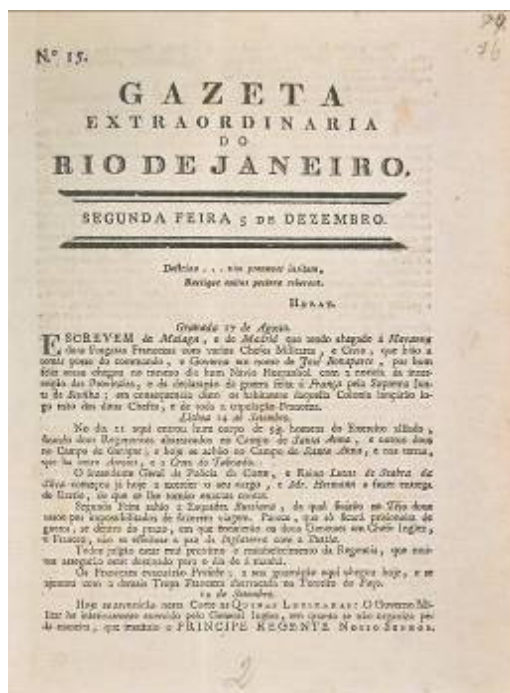


Figura 03- Capa do primeiro jornal inteiramente impresso e editado no Brasil, A Gazeta do Rio de Janeiro, de 1808. (Fonte: Camargo, 2003)

Tardiamente, o Brasil teve seu primeiro jornal editado no ano de 1808. A *Gazeta do Rio de Janeiro* só foi viabilizada graças ao decreto de 13 de maio de 1808, que permitiu a instalação da Imprensa Régia, por ocasião da vinda da família real para o país (CAMARGO, 2003).

Neste contexto tardio, apesar da utilização de fotografias em impressos periódicos na Europa datar da década de 1840, no Brasil tais possibilidades técnicas passaram a ser exploradas a partir da década de 1860. segundo Andrade (in CARDOSO, 2005, p. 69)

[...] o ano de 1876 é sem dúvida o mais marcante da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro no século XIX: alguns periódicos saíram de circulação e outros tantos foram estabelecidos, consolidando o modelo já consagrado localmente dos periódicos com imagens litografadas.

Tão relevantes para a imprensa periódica, a reprodução de desenhos e fotografias mediante processos fotomecânicos só foram alcançadas na última década do séc. XIX no Rio de Janeiro, ainda em caráter experimental. Ainda segundo Andrade (op. cit. p. 85-6),

[...] foi somente a partir da primeira fase da revista da Semana, iniciada em 1900, que a nossa imprensa começou sua verdadeira transição para um

formato em que texto e imagem eram verdadeiramente integrados e a fotografia constituía, em muitos casos, a notícia.

No Rio Grande do Sul e mais especificamente em Pelotas, no final do século XIX ainda se construía um cenário de pujança econômica e cultural. Muitas indústrias, comércio bem desenvolvido e o contato estreito com a cultura européia faziam da região de Pelotas e Rio Grande um terreno fértil para a divulgação de informações. Nesse contexto, foi inaugurado em 1890 o Diário Popular de Pelotas, que persiste em sua versão matutina (originalmente existia também uma edição vespertina) ao longo de 120 anos. Passando por guerras, revoluções e crises tanto de caráter nacional quanto local, como a quebra do Banco Pelotense, em 1931, de cujo baque a cidade jamais se recuperou (MOURA, 2002), a empresa sobrevive até hoje. O estudo apurado de sua história permite que se estabeleça tanto um rico contexto da produção gráfica na cidade (além de editar o jornal, a Gráfica Diário Popular Ltda. presta serviços à comunidade, imprimindo inclusive publicações em caráter terceirizado) quanto permite que se acompanhem algumas mudanças técnicas relevantes ao contexto da pesquisa.

Algumas comparações são importantes. Ao passo em que, no resto do país, os anos 50 representaram um salto em termos de industrialização, aqui as coisas demoraram bem mais a acontecer. A contextualização de Camargo (2003, p. 85) é bem elucidativa neste ponto. Segundo o autor, durante a década de 50, com um salto do produto Nacional Bruto de 3,2 por cento em 1955 para 7,3, quatro anos depois, muitas mudanças foram possíveis.

[...] Juscelino permitiu que a indústria gráfica se reequipasse no exterior. A consequência foi uma expansão sem precedentes na história do setor, que de 1950 a 1960 cresceu 143 por cento. As gráficas não apenas renovaram a maquinaria, como trataram de ampliar sua ação no mercado, multiplicando-se em filiais.

A partir de então o desenvolvimento do off-set no país cresceu vertiginosamente. Em Pelotas, o Diário Popular só mudaria em setembro de 1984 todo o seu parque gráfico, que passou então do sistema tipográfico para a impressão em offset. Todas estas peculiaridades em relação ao cenário local e sua comparação ao que acontecia no resto do país mostram-se muito válidas.

Considerações finais

Considerando que o lócus desta pesquisa se dá num ambiente em que a memória e a expressão de uma identidade são latentes, considera-se de extrema relevância reafirmar a pertinência deste grupo, multidisciplinar mas focado em um mesmo objetivo, diante do cenário de pesquisa e disseminação de conhecimento no qual se assenta. Auxiliar na

construção do cenário de produção de Pelotas, mapeando as condições em que se desenvolveram as artes gráficas e, em última instância, o design gráfico nesta cidade, só vem a consolidar todos os aspectos da herança cultural como patrimônio construído e reafirmado ao longo de, no mínimo, um século e meio nesta área de atuação e conhecimento. Sendo assim, não há dúvidas de que a opção por um objeto de estudo que corporeifica tanto essa noção de patrimônio cultural quanto serve como meio de se perceber os aspectos tecnológicos, históricos e sociais de todas as transformações sofridas pelo ramo do design gráfico e mais especificamente do design editorial na cidade de Pelotas, se mostra pertinente.

Referências

- CALHEIROS, Marcelo. *Impressos Pelotenses: informação, funcionalidade, expressão*. Monografia, Ed. UFPel, 2006.
- CAMARGO, Mario de. *Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes, 2003.
- CARDOSO, Rafael. *O design brasileiro antes do design. 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- FERLAUTO, Cláudio. *O livro da gráfica*. Rio de Janeiro: Editora Rosari, 2001.
- MOURA, Rosa Maria García Rolim. *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. 2ª Edição. Pelotas: Pallotti, 2002.
- WILLE, Danielle Neugebauer; PEREIRA, Gabriela Fonseca; HEINRICH, Fabiana Oliveira; RAMIL, Chris de Azevedo; REYES, Maria de Lourdes Valente. *Memória gráfica: considerações sobre rótulos de aspargos da indústria de Pelotas. Anais do XVII Congresso de Iniciação Científica e X Encontro de Pós-Graduação da UFPel*. 2008. Disponível em <http://iad.ufpel.edu.br/prodart/artigos/ver/25>. Acesso em 9 de abril de 2010.

Autoras

Ana da Rosa Bandeira

Possui graduação em Artes Visuais - hab. Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas (2002), e em Comunicação Social - hab. Publicidade e Propaganda pela Universidade Católica de Pelotas (2005). Concluiu mestrado em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (2007). Trabalhou durante 2 anos e meio como diagramadora no Jornal Diário Popular - Gráfica Diário Popular Ltda., em Pelotas, fazendo parte da Editoria de Arte do jornal. Atualmente é professora assistente do Curso de Design Gráfico do IAD - UFPel, onde já foi professora substituta durante os anos de 2004 e 2005, ministrando disciplinas de projeto gráfico, produção gráfica e design da informação, com ênfase em design editorial.

Daniela Velleda Brisolara

Possui graduação em Artes Visuais - Habilitação em Design Gráfico (2002) e graduação em Artes Visuais - Habilitação em Gravura (2002), ambas pela Universidade Federal de Pelotas. Recentemente concluiu o Mestrado em Design (bolsista CAPES) pelo Programa de Pós-Graduação em Design da UFPR - Linha de Pesquisa em Design de Sistemas de Informação. Atualmente é professora no departamento de Design (Comunicação visual e Design de móveis) do Instituto Federal Sul Rio-grandense.

Análise Gráfica do Álbum Litterário de 1875

Danielle Neugebauer Wille

Mariana Britto Madruga da Silva

Resumo

O presente trabalho apresenta resultados iniciais do projeto intitulado “Memoria Gráfica de Pelotas” que tem o intuito de identificar e analisar produções de design gráfico na cidade de Pelotas, RS. O trabalho propõe a análise do periódico Album Litterario produzido na cidade de Pelotas, RS em 1875. A pesquisa compreende na catalogação e análise do projeto gráfico bem como, suas influências culturais e tecnológicas.

Palavras-Chave: Periódico, projeto gráfico, design

Contexto Histórico introdutório

Nas primeiras décadas do século XIX, Pelotas evolui de simples povoação para próspera cidade. Sua economia nesse período centralizava-se nas estâncias e nas charqueadas. Ao decorrer do tempo, os charqueadores passaram a ser aristocratas possuidores de riqueza e importância, o dinheiro permitiam a eles o acesso a cultura europeia, o hábito da leitura, a frequência aos salões e aos teatros.

No período de entressafra os charqueadores alteravam seus hábitos morando na cidade, convivendo com uma vida social e cultural e rica. As charqueadas possibilitaram não apenas riqueza, mas o crescimento populacional, através da natalidade, ou ainda por meio de imigrações. Estes empreendimentos propiciaram condições para o nascimento da freguesia chamada São Francisco de Paula em 1812, sendo em 1832 elevada a Vila e em 1835 devido ao grande crescimento econômico e urbano, recebe o nome de Pelotas e passa ao status de cidade.

A partir da atividade econômica do charque surgiu uma elite que propiciou o desenvolvimento de outras atividades lucrativas, como as indústrias de fabricação de velas e sabão (que aproveitavam a gordura animal restante do processo de salgar a carne) além de importarem maquinário europeu para implantação de um sólido setor secundário, com um distrito industrial que adquiriu importância, tanto em termos de quantidade como de qualidade. Nesse sentido o porto de Pelotas foi vital para a comunicação da emergente Pelotas com o resto do mundo. Através dos navios a vapor os produtos estrangeiros chegavam à cidade e, junto com eles, os costumes europeus.

Nos navios que exportavam o charque chegaram os livros, adereços e louças da Europa, revistas de moda, e o açúcar do nordeste essencial para a produção dos reconhecidos doces. Também era no porto que desembarcavam europeus que ofereciam seus serviços técnicos, artistas, músicos e educadores e outras profissões desejadas por uma sociedade que estava sedenta de cultura e de modernização. A vida cultural da cidade era viva, os contatos mantidos com o centro do país e com a Europa cominavam à população pelotense um destacado padrão cultural em termos literários e artísticos. Neste cenário houve o desenvolvimento de escolas, clubes, associações e a indústria gráfica, que surgem para atender a demanda dos jornais.

A imprensa

Sabe-se que a imprensa dedicou-se não apenas ao relato dos acontecimentos, mas também à publicação de matérias culturais fomentando a divulgação e discussões a respeito das artes literárias e dramáticas. A imprensa dividia-se em dois grupos, a imprensa diária e a pequena imprensa.

No grupo da pequena imprensa, encontram-se os jornais de circulação irregular devido às inúmeras dificuldades financeiras que enfrentavam, pois não contavam com o financiamento de instituições ou patrocinadores para custear as publicações, contando exclusivamente com a iniciativa dos seus redatores, colaboradores e do pagamento da mensalidade dos assinantes para sobreviverem.

Estas folhas independentes eram o contraponto do discurso da imprensa diária, e faziam uso de um discurso de contestação, marcados pela polêmica e pelo debate. A divulgação da matéria literária através da pequena imprensa, especialmente através dos periódicos que se dedicavam exclusivamente à literatura, contribuiu para o acesso de um número maior de leitores, tendo em vista as dificuldades para publicação e o custo elevado dos livros.

O Álbum Litterário

Nesse contexto, o *Álbum Litterário* enquadra-se no grupo da pequena imprensa, custeado pelos assinantes e colaboradores. O álbum era produzido na tipografia do jornal Diário de Pelotas. Verificou-se que muitos dos colaboradores pertenciam a grupos abolicionistas, republicanos e maçons, fato que pode justificar o anonimato e a utilização de pseudônimos em alguns poemas e contos publicados no álbum, os quais foram constatados por inscrições manuscritas abaixo da assinatura de alguns poemas. O proprietário do álbum era o Senhor Virgílnio Rodrigues de Azevedo.

Sua circulação era semanal sendo publicado nas segundas-feiras, o periódico possuía vários colaboradores que eram destacados na sociedade pelotense e publicavam contos e poemas, o jornal contava também com seção de variedades e charadas.

A Estrutura do Álbum

O *álbum litterário* era composto de quatro páginas, aparentemente de papel jornal, sendo que sua impressão foi feita através de tipografia (impressão em alto relevo através de tipos de chumbo que são ordenados de modo a configurar a página que se queira imprimir), no estabelecimento do Diário de Pelotas que era um jornal da mesma época. Suas edições possuíam um padrão de tamanho de página de 26cm x 33,5cm, impressa em uma só cor.

O álbum era dividido em editorial, álbum poético e variedades, e sua capa possuía três seções distintas. Sua grid é formada pelo cabeçalho e duas colunas verticais. Nesse periódico, não há uso de imagens, o que na época já era bastante explorado em jornais e outros periódicos. Este também não faz uso de anúncios, visto que era uma publicação literária, com contos, charadas e principalmente poemas, uma novidade implantada nas edições que analisamos é que na última página, há um espaço reservado para variedades, o que antes, aparentemente não havia.

Outro dado interessante e importante notado, é que sua paginação é contínua através das suas edições, e somente a cada bimestre recomeça a contagem das páginas. Os números localizam-se no topo da página à direita, e continuada, iniciando após a capa. Outros elementos observados é que não há informação de cidade em que é impressa, e nem a tiragem. Na segunda página na parte inferior da direita há a informação de onde é feita a impressão com a seguinte descrição: Impresso na Typographia do Diario de Pelotas.

Capa

O layout da capa (imagem 1) utilizava um padrão que se seguia por toda as edições, dividido em cabeçalho e duas colunas de Texto. O Cabeçalho era dividido em duas seções, onde havia o nome do jornal, propriedade, colaboradores e circulação, respectivamente.

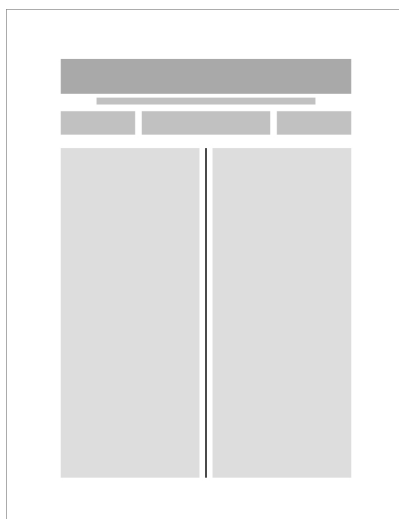


Imagem 1: Esquema da grid- capa

A hierarquia do cabeçalho é dada pela dimensão e a mudança de tipografia, esse recurso oferece destaque ao nome do jornal, informação que deve ser visualizada primeiramente, e para o nome do proprietário. Abaixo desse cabeçalho havia duas colunas de texto divididas por filetes que tinham como objetivo organizar e separar as informações. O *“Album Litterario”* possuía várias tipografias, uma para o título, outra para subtítulo e outra ainda para o texto. Contudo as tipografias eram padronizadas em todas as edições, o que sugere uma boa organização em termos de projeto gráfico da época. Na própria capa já havia textos com poemas e contos, diferentemente das publicações editoriais existentes hoje, onde são visualizados apenas nome, edição, imagens e manchetes principais.

Cabeçalho

Na primeira seção era apresentado o nome do jornal e o nome do proprietário, localizados no topo do cabeçalho, a tipografia empregada no nome do álbum era do tipo ornamental, corpo grande, serifada, em caixa alta e com certo peso nas suas hastes, com espaço de respiro acima e nos lados. O que dava maior visibilidade. Logo abaixo, há o subtítulo com a inscrição *“Periodico de Recreio e Instrução”*.

Ainda na mesma seção, há centralizado o nome do proprietário do jornal *“Propriedade de Virgulino Rodrigues de Azevedo”*, escrito com tipografia não-ornamental, de corpo médio, serifada, caixa alta, mas com tipografias diferentes que variam em espessura. São informações adicionais importantes, mas que não influenciam na visibilidade do título.

Na segunda seção, localizada na base do cabeçalho existem informações sobre circulação e colaboradores, e há uma subdivisão; entre os colaboradores, localizados no centro da seção, e a circulação, localizadas nas duas extremidades dos colaboradores.

Nos colaboradores havia os nomes de todos que de alguma forma contribuíam para a edição do álbum, a grande maioria escrevia para o álbum, esta seção era dividida em 2 colunas, separados por filetes finos verticais, os nomes eram alinhados a esquerda e não há uma ordem revelante nos nomes como por exemplo, ordenação alfabética. Sua tipografia era serifada com corpo pequeno. Já na parte de circulação há informações de ano, data, número, assinatura. Essas informações possuem quatro tipografias diferentes entre si, e também em relação aos colaboradores, são serifados, com diferença de espessura, uso de negrito, itálico, persistindo esse uso nas demais publicações.

Colunas de Texto e páginas internas

Essa seção tem início na capa e continua até a última página, pois é o conteúdo do álbum em si, composto pelas seguintes partes: o editorial, o álbum poético, e as variedades. Sua diagramação possui duas colunas separadas por filetes verticais (Imagem 2). Todo o corpo de texto se utiliza da mesma tipografia com corpo pequeno e serifado. Geralmente no início há a parte editorial, seguindo com álbum poético (podendo ser já na capa) e finalizando a publicação com as variedades sempre na última página. No editorial o seu alinhamento é justificado, e seu título que é padrão para a entrada das seções de editorial, álbum poético e variedades, possui um corpo de tamanho maior, em negrito e serifada.

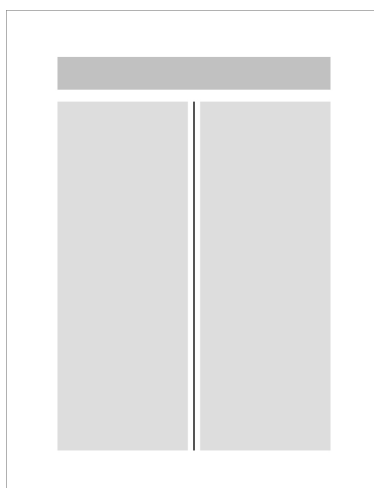


Imagem 2: Esquema da grid - páginas internas

No álbum Poético que é um espaço para publicações de contos - podendo ou não terminar na mesma edição, poemas, que são os textos escritos pelos colaboradores, seu título é em negrito com um corpo um pouco maior que o texto, há maior espaço de respiro do que no editorial, seu alinhamento é na esquerda, os nomes dos autores estão alinhados a direita. Alguns

poemas são anônimos, e assim sendo, são assinados com três símbolos em formato de estrela, dispostas lado a lado alinhado a direita.

Entre os poemas há uma ornamentação chamada de bigodes (que são adornos simétricos e orgânicos), definida por RIBEIRO (ano 2007, p.81).

Na última página há uma nova seção, que fica localizada do lado direito da página, chamada de variedades que são pequenas notícias da cidade, e acontecimentos em geral, também há nessa, uma parte de humor denominada Charadas, e seu resultado só aparece na edição seguinte, toda essa é separada por filetes horizontais, o texto é justificado e sem autoria.

Considerações finais

De um modo geral, as edições do álbum apresentam uma diagramação leve, harmônica, com bastantes áreas de respiro, apesar de ter somente massa de texto, o que poderia deixar a publicação pesada e de baixa legibilidade. Sua composição é bem desenvolvida, com pesos e tipografias diferenciadas o que resulta num equilíbrio, observa-se então a importância repetição dos elementos e disposições dos mesmos, criando dessa forma uma identidade visual para o “Album Litterario”. A partir da análise, pode-se observar que a diagramação na época era bem planejada, possuindo tipografia padrão em todas edições para títulos e massas de texto e boa hierarquia de informações. Contudo contava com estruturas rígidas, isso talvez se deva aos recursos existentes no século XIX na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, que limitavam o layout.

Referências

RIBEIRO, Milton. *Planejamento Visual Gráfico*. Brasília. LGE editora, 2007.

Autoras

Danielle Neugebauer Wille

Técnica em Programação Visual e Acadêmica do sétimo semestre do curso de Design Gráfico da UFPel, bolsista do grupo PET-Artes Visuais e pesquisadora do projeto Memória Gráfica.

Mariana Britto Madruga da Silva

Acadêmica do sétimo semestre do curso de Design Gráfico, UFPel e pesquisadora do projeto Memória Gráfica.

Litografia: uma Genial Invenção

Marcelo Da Silva Calheiros

Resumo:

Este presente artigo tem por finalidade de, através da pesquisa sobre a litografia, identificar a importância do surgimento da litografia para a produção de impressos efêmeros na virada do século XIX, assim como apontar as semelhanças e desdobramentos desta técnica nos estabelecimentos gráficos da cidade de Pelotas. Objetiva também analisar a qualidade desta produção até seu o seu resgate, quando a litografia passa a ser pensada e praticada como obra de arte no Ateliê Carlinda Valente, no Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Palavras Chave: Litografia, Pelotas, Estabelecimentos Gráficos.

Introdução:

As dúvidas que tive, durante o trabalho que defendi junto ao Pós Graduação em Artes - Conservação em Artefatos foram com certeza, o grande motivador para a realização do trabalho que defendi e seu desdobramento neste artigo que agora redijo. Minha ideia inicial era elaborar uma proposta de conservação e divulgação para minha coleção de gravuras¹. Quando iniciei a pesquisa sobre o assunto comecei a notar que havia muito pouca informação disponível sobre os impressos produzidos em Pelotas, o que me causou espanto. Na realidade eu havia me formado em gravura em 1997 e não fazia ideia de que, por exemplo, em Pelotas, já haviam pessoas e empresas trabalhando com a litografia, e construindo uma rica história, mais de um século antes de minhas primeiras experiências, no Ateliê de Gravura Carlinda Valente, no prédio do Instituto de Letras e Artes. Fiquei absorvido por uma intensa curiosidade e motivação a ponto de resolver defender um novo projeto. Então após uma noite mal dormida e uma conversa franca com minha orientadora, Carmem Biasóli, decidi focar toda minha energia na pesquisa, não de uma história da gravura, mas na tentativa de elucidar estabelecimentos, profissionais e produtos relacionados aos meios artesanais de obtenção de uma imagem impressa, olhando mais atentamente para a xilogravura, a calcografia e a litografia. O resultado desta pesquisa foi uma imensa coleta de objetos, fatos e personagens, que tem seu único pecado na dimensão “um pouco exagerada” que tomou. Ao ser convidado por Fernando Ignaci a integrar o painel Design Tradição e Sociedade do IV Seminário Internacional Sobre Memória e Patrimônio: Memória, Patrimônio e Tradição, resolvi sistematizar meu texto dando ênfase a litografia, por entender o nível de abrangência que esta adquiriu em minha

¹ O projeto Das Traças às Paredes: Análise, Conservação e Divulgação da Coleção de Gravuras Marcelo Calheiros.

pesquisa², sendo citada em todos os seus capítulos. Faço basicamente, nos tópicos deste texto, uma análise sobre a arte da litografia. Em um primeiro momento trago dados sobre aspectos ligados a sua história, desde o momento de sua gênese até sua precoce aparição tanto no Brasil como no estado do Rio Grande do Sul. O próximo passo refere-se a definir a importância e a abrangência dos serviços litográficos ligados as oficinas litográficas, assim como definir os procedimentos adotados e sua flexibilidade e agilidade de execução, marca de seu processo. Consequentemente, trago a luz os vários estabelecimentos gráficos pelotenses encontrados a partir de minha monografia finalizando com uma leitura de como a litografia, após seu declínio, é redescoberta, a partir do ensino da arte no atelier da gravura da Universidade Federal de Pelotas.

Litografia, uma genial invenção

A litografia nasce na Europa, na virada do século XVIII para o XIX, justamente quando os procedimentos ligados à impressão, mais precisamente a xilografia e a calcografia já haviam atingido seu ápice (tanto técnico como conceitual, o que curiosamente também marcou seu declínio). Anúncios, panfletos, imagens, todo um conjunto de impressos com os mais diversos propósitos inundavam o cotidiano das pessoas. É neste contexto, sem verba nem editora para publicar suas partituras musicais, que Alöis Senefelder procura uma solução para baratear os custos de sua produção. Após algumas tentativas, é somente em 1796 que, de maneira “quase acidental” (isolando áreas da pedra calcária com betume e expondo-as ao ácido), o músico austríaco descobre o princípio básico da arte da litografia, batizando-a inicialmente de “Processo de Gravar Quimicamente”, registrando-a e obtendo por parte do governo, em 1799, um privilégio de uso e direitos sobre o processo por 15 anos. A difusão da técnica ganha maior amplitude após a publicação em 1818, pelo próprio Senefelder, do seu “Manual Completo de Litografia”, obra que lança definitivamente a técnica como uma alternativa mais simples, prática e barata para a impressão de imagens e textos.

A litografia, em seus primeiros passos, se valia somente da impressão em o preto, em imagens ainda despretensiosas, esbarrando na falta do entendimento de seu futuro e para o quê, especificamente, seria utilizada. No entanto esta incerteza não durou por muito tempo. O próprio Senefelder se empenhou muito para o desenvolvimento da técnica, principalmente nas questões ligadas à química dos materiais utilizados e à impressão. O uso do crayon e pincel serviu de alicerce aos primeiros ensaios sobre a superfície da pedra, mas ao longo do tempo

² Minha monografia defendida com o título de “Impressos Pelotenses: Informação, Funcionalidade e Expressão”.

estes mostraram-se pouco precisos na idealização e execução de rótulos. A litogravura³ veio a suprir essa necessidade. Através desta técnica, tramas são utilizadas como fundo para documentos enquanto gloriosas molduras são construídas a partir de frisos ornados, vinhetas, volutas, linhas retas e curvas combinadas livremente em vários graus de espessura inspiradas em elementos da natureza. Por vezes são combinadas com o uso do bico de pena para a obtenção de linhas mais espessas, e do pincel para cobrir áreas mais largas, onde a cor deva cobrir toda a superfície do impresso. De fato um requinte de detalhes de encher os olhos. A linguagem, atinge seu apogeu na cidade de Paris em 1900, no auge do art-nouveau, quando pintores e artistas gráficos souberam muito bem agregar a influência sofrida pela estampa japonesa à necessidade de mudança, tanto estética, como conceitual, proposta pelas vanguardas para reinventar a gráfica envolvida na fabricação de cartazes. Alfonse Mucha e Gustav Klint deram notória contribuição, mas foi na gráfica (principalmente nos cartazes) de Henri de Toulouse-Lautrec⁴ que a gráfica e a linguagem artística obtiveram um de seus mais elevados momentos.

Oficinas Litográficas

É certo que, para a realização de serviços de qualidade, os clientes deveriam buscar no mercado profissionais que atingissem as exigências técnicas para realizar os serviços concernentes à arte da litografia. Na época, entre a figura do ilustrador e do litógrafo as nuances eram mais sutis. Comumente era o segundo quem realizava os desenhos, salvo casos raros em que artistas gráficos, eram convidados a realizar tal tarefa. Certos estabelecimentos eram dotados de profissionais que lidavam somente com o desenho e com o tratamento químico das pedras, possuindo material, ferramentas e endereço próprio, eram chamadas de “estamparias”. Tal afirmação leva a crer na possibilidade de que certos clientes deveriam ter suas próprias pedras nesses estabelecimentos, reservadas para seu uso exclusivo. Para cumprir

³ Nesta técnica a pedra é coberta por goma arábica levemente colorida, funcionando da mesma forma como o verniz para a calcografia. Então a goma é retirada com uma ponta muito afiada deixando à mostra a superfície da pedra. Ainda com a goma, aplica-se tinta sobre a pedra que será sensibilizada com gordura nas áreas expostas. Obtém-se com esta técnica um delicado uso da linha, através de justaposições, cruzamentos e sobreposições.

⁴ Destacam-se as belas estampas executadas em duas maravilhosas séries sobre a performance da cantora Ivet Gilbert, cuja “fidelidade da leitura” assombrou a própria artista; os dinâmicos e simplificados traços que realizou para retratar o comediante Caudieux, tornando o imenso homem leve como uma pluma. Mas sem dúvida, nada se comparou, em termos de linguagem, à sensacional série de litografias que realizou sobre a bailarina norte americana Loïe Fuller. Em um exercício de pura liberdade e ousadia, Lautrec executa cerca de cinquenta impressões monocromáticas, as quais pintou pessoalmente uma a uma com uma relação cromática que tinha como base as cores do espetáculo, buscando traduzir a mudança de estados de espírito que a dança causava no espectador. Como se isso não fosse suficiente, ainda salpicava ouro e prata nos impressos, o que denunciava seu espírito inquieto e inovador.

seus compromissos, obedeciam a uma forte hierarquia, pela qual cada profissional executava uma função específica, bem aos moldes dos “ateliês de reprodução”⁵ na Europa dos séculos XV e XVI. Assim:

[...] ajudantes e aprendizes cuidavam das pedras, polindo-as e dando os banhos químicos de preparação para o desenho ou aplicação da tinta; o desenhista, que muitas vezes também era chamado de litógrafo, se responsabilizava pela criação na pedra; e o impressor operava a prensa. Em alguns casos havia ainda o letrista prendado na arte de escrever invertido. Numa oficina que praticasse a cromolitografia, o cromista era o responsável por separar as cores em diversas pedras, que seriam recombinadas na impressão conforme a criação concebida pelo litógrafo. (Cardoso apud Cunha Lima, pág. 36)

Com a procura ainda maior de impressos, era necessário que a técnica da litografia, até então estritamente manual, pudesse ser mecanizada, a fim de diminuir o tempo de execução além de aumentar consideravelmente o número de impressões de uma única pedra. Em 1851 uma adaptação na morfologia das prensas vai atender a este desejo geral de melhorias. Foi com a firma franco-suíça Sigl-Engues que a litografia entrou na época da automação do processo através da “Litografia a Vapor”. O fato é que enquanto uma boa casa de estampas, operando manualmente, produzia em torno de 200 a 250 cópias em doze horas, uma prensa a vapor realizava cerca de 1.300 folhas por hora, o que por muitos era encarado como uma forma muito otimista de compreender os novos acontecimentos. Além disso, o uso da cor também havia dado um novo impulso à técnica, com as experiências relacionadas à cromolitografia, de Godefroy Engelmann e seu filho, na França, em 1837. Trata-se de um complexo uso de cores, linhas e pequenos pontos que dão à figura forma, relevo e um distinto uso da cor. Esta, sempre viva e luminosa (até nos impressos mais antigos), era obtida pela combinação de sucessivas impressões. Quanto maior o colorido e a delicadeza na passagem dos tons, maior seria o número de matrizes envolvidas.

O Brasil, diferentemente da Europa, não viu acontecer em seu solo uma passagem gradual dos processos de impressão, já que os primeiros esforços foram contidos por Dom João VI após a instauração no Brasil da Imprensa Régia, em 1808. A convite do Monarca Português, em 1817, o litógrafo francês Arnaud Julien Pallière torna-se professor de litografia na Academia Militar.

⁵ Ateliês de Reprodução: Ao contrário da Idade Média, quando o artista/artesão não ultrapassa a condição de anônimo, no séc. XV este atinge um elevado grau de notoriedade, e artistas como Raphael passam a ter em suas casas ateliês para reproduzir suas obras através das técnicas de gravura. Estes artistas constroem em suas casas verdadeiras oficinas gráficas, confiadas à mão de habilidosos técnicos que têm por meta a elaboração de uma gama de técnicas destinadas a reproduzir, até os mais sensíveis detalhes, a obra dos mestres para quem trabalham.

Segundo Orlando da Costa Ferreira, em *Imagem e Letra*, pode ser considerado como o primeiro litógrafo a exercer o ofício em território brasileiro, porém, infelizmente, sua produção não resistiu ao descaso, perdendo-se no tempo. Importante também foi a participação de Johann Jacob Steinmann⁶. Trabalha no Arquivo Militar de 1826 a 1830, onde também leciona, mantendo paralelamente um estúdio em sua própria casa através de uma autorização do imperador para proceder com serviços de ordem particular nos períodos noturnos. Suas atividades encerram-se em 1833 quando retorna a sua terra natal. Outro grande nome foi o de Henrique Fleiuss, natural de Colônia, que vem ao Brasil integrando a expedição de J.Spix e K. Von Martius. Ao fixar-se no Rio de Janeiro, funda com seu irmão, Carl Fleiuss, e o pintor e litógrafo Carl Lind, a firma Fleiuss Irmãos & Lind. Funda em 1860 o Instituto Artístico, dedicado principalmente à tipografia e litografia, mas também já desenvolvendo atividade em fotografia e em xilogravura. Em 1863 o estabelecimento é agraciado pelo imperador com o título de Imperial Instituto Artístico. Sua contribuição é fundamental para instaurar em solo tupiniquim os primeiros passos da litografia, abrindo portas para tantos outros imigrantes que vieram a estruturar seus estabelecimentos gráficos em nossas terras, como Henrique Schröder e sua Tipografia e Litografia Alemã, na cidade de São Paulo. Apesar de tantas melhorias e de um desejo tangente de modernidade, nosso país ainda apresenta-se, no século XIX, como uma sociedade onde grande parte da riqueza produzida é obtida a partir de produtos e subprodutos de ordem básica ligados à mão de obra escrava. Ricos fazendeiros e pequenos empresários ligados ao comércio lutam por um diferencial para identificação e legitimidade de seus produtos. A necessidade de impressos para tais produtos cresce vertiginosamente e grande parte dos esforços das oficinas gráficas desse período visam a satisfazer a crescente demanda de estampas. A litografia veio ao encontro desta produção. Ela barateou em muito os custos, simplificando o trabalho e a geração de imagens. Segundo Livia Rezende (2005:28):

[...] a grande vantagem da litografia em relação às técnicas de reprodução de texto e imagem anteriores está na possibilidade de criação do desenho – incluindo aí o desenho de letras e textos - imediatamente sobre a matriz a ser impressa, praticamente como se fosse sobre o papel. [...] na litografia toda composição pode ser imaginada, realizada e impressa simultaneamente o que promove o imbricamento de texto e desenho, e favorece o tratamento de texto como imagem”.

⁶ Steinmann desenvolveu seu repertório na França com Engelmann, chegando a ter contato com o próprio Senenfelder.

Um ano após sua chegada ao Brasil, Dom João VI já havia instaurado um alvará⁷ composto de uma legislação específica para a concessão de patentes em nosso país, mas é somente em 1875 que a legislação irá prever um sistema de registro e privilégios para marcas e imagens, justamente através do Decreto 2.682 de 23 de outubro de 1875, defendido pelo deputado mineiro Affonso Celso de Assis Figueiredo. A partir desta regulamentação, produtores de bens de consumo que quisessem investir na produção de uma marca poderiam, através da elaboração de uma imagem impressa, proteger e diferenciar seu produto. Para isso era preciso que sua marca fosse encaminhada à Junta Comercial para obter os devidos registros⁸. Podemos avaliar que tais procedimentos eram adotados em todo o país, pois temos o registro da logomarca da cerveja São Luis, fabricada pela cervejaria de Leopoldo Haertel (em seu 3º exemplar em litografia) na cidade de Pelotas.

A Litografia na Cidade de Pelotas

Não é possível definir exatamente a data exata em que os primeiros prelos litográficos começaram a funcionar em Pelotas, mas sabe-se que seu primeiro jornal, “O Pelotense” surge a 07 de novembro de 1851 pela mãos do tipógrafo rio-grandino Candido Augusto de Mello. Este periódico aponta a força da tipografia neste momento, forte e ativa. É claro que a relação entre texto e imagem, proposta pela litografia, também viria a ocupar seu lugar nesta cidade. As chamadas “Folhas Ilustradas”, vinham a cumprir uma função social muito importante na efervescente Pelotas oitocentista. Em suas páginas, eram feitos anúncios de produtos de toda ordem, um importante registro dos fatos e histórias da cidade e de sua população, ofertando a esta um retrato muito bem humorado através do olhar mordaz de seus calunguistas. Ninguém era poupado: Igreja, homens ricos e pobres - nem mesmo o imperador conseguia se esquivar de tão habilidosas penas. Contavam com exímios desenhistas possuindo, muitas vezes, litografia própria, o que barateava muito os custos, sobretudo quando prestavam serviços litográficos à comunidade. Foram exemplos da notável comprometimento ético e profissional, porém, também inclinava-se à direção oposta, chegando ao linguajar chulo e por vezes beirando os tabefes! Estas folhas mais agressivas eram denominadas “pasquins” e

⁷ “O alvará ordenava que os planos do invento a ser patenteado fossem apresentados à Real Junta do Comércio, Fábrica e Navegação para que se julgasse seu teor de novidade e utilidade.” (Rezende: 2004,20)

⁸ “Para efetivar o registro, o fabricante, comerciante ou seu procurador deviam apresentar duas cópias do desenho da marca ao escrivão da junta, que, após cuidar dos trâmites burocráticos necessários, devolvia ao requerente um dos exemplares carimbado como prova de registro. O outro exemplar permanecia de posse da junta, também como prova, colado em um de seus livro-registro. O próximo passo seria anunciar publicamente no *Diário Oficial* a existência da nova marca e a quem ela pertencia. (Rezende:2004,20)

seguidamente seus redatores, desenhistas e litógrafos viam-se metidos nas mais hilárias confusões. É notória a influência de dois artista que chegaram a nosso país vindos do continente europeu. O primeiro deles é o artista gráfico português Rafael Bordallo Pinheiro. Teve uma curta mas significativa passagem pelo solo nacional, exatamente de 1875 a 1879, com participação em diversas folhas. O outro é Angelo Agostini. Natural de Vercelli na Itália, chega ao Brasil desembarcando no Rio de Janeiro provavelmente em 1859, mudando-se para a cidade de São Paulo em 22 de janeiro de 1862. Sua primeira publicação foi o semanário O Diabo Coxo (1864-1865, primeiro jornal ilustrado e de caricaturas de São Paulo) em parceria com Luís Gonzaga Pinto da Gama e Sizenando Barreto Nabuco de Araújo, impresso na Tipografia e Litografia Alemã de Henrique Schröder. Sua segunda folha foi O Cabrião (1866 a 1867) com Américo de Campos e Antônio Manuel Reis, onde amadurece o traço e a ironia. Finalmente em 1876, no auge de sua trajetória artística e política, funda a Revista Ilustrada, considerada um marco jornalístico na Imprensa Nacional no Segundo Reinado.

As primeiras folhas ilustradas em solo gaúcho são A Sentinela do sul editada em Porto Alegre (07 de julho de 1867), de propriedade de Julio Timóteo de Araújo e Manoel Felisberto Pereira da Silva, impresso na Litografia Imperial de Emílio Wiedmann e em Rio Grande, com a folha O Amolador (5 de abril de 1874) com litografia própria e tendo como proprietário o Sr. Gaspar Alves Meira e como caricaturista o litógrafo Pedro Mozer. Outra importante parcela de publicações e impressos efêmeros era competentemente oferecida pelas livrarias espalhadas pela cidade. Estas tornaram-se famosas por dispor de serviços de impressão, encadernação, venda e produção de livros. Destacam-se a Livraria Pelotense – de Albino Isaacsson com suas requintadíssimas edições de cartões postais sobre Pelotas, ricamente coloridos à mão ou cuidadosamente policromados em litografia; a Livraria Comercial-Meira e Cia., a Livraria Universal Echenique e Cia. que editou o clássico da poesia gauchesca Cancioneiro Guasca de J. Simões Lopes Netto e a Livraria Americana de Carlo Pinto & C^ª. Succs. Esta última, a única que consegui comprovar a oferta de serviços litográficos a vapor devido a descoberta de uma nota fiscal, emitida em Pelotas com datada de 30 de abril de 1904. nela estão descritos a compra de cartões postais assim como serviços de impressão (cartões de visita).

Encontrei poucos estabelecimentos comprovadamente ligados ao ofício da litografia na cidade de Pelotas, e tenho plena certeza que muitas ainda esperam por ser descobertos. Pouco se sabe acerca da Typografia e Litografia de A. S. Moncorvo Junior, a não ser que era responsável pela impressão da folha A Abelha. Porém, seu único exemplar remanescente (pertencente ao acervo da Biblioteca Pública Pelotense), não traz pistas conclusivas sobre a prestação de serviços para a comunidade. Caso semelhante ocorre com a Lithografia Olavo Alves & Filho.

Pouco tenho a dizer, exeto que tive contato com apenas dois impressos com sua assinatura. Ambos, partituras musicais. A primeira, com um motivo carnavalesco, retratando o personagem Zé Pereira que conduz uma trupe de foliões (arlequim, pierrô, colombina) tocando seu tambor. Foi impressa em litografia com o uso de duas cores, trazendo a propaganda do Bazar Musical J. Abadie, em Pelotas. A outra passou pelas minhas mãos, elaborada em motivos geométricos, mas para minha infelicidade (devida a má vontade do dono do sebo) não foi possível registra-la em fotografia.

A Tipografia e Litografia do Correi Mercantil, traz nas páginas da folha O Zé Povinho a oferta de impressos tanto tipográficos como litográficos. A prova disto está estampada no quarto número deste periódico, publicado em 28 de janeiro de 1883. Em suas páginas encontra-se uma curiosa propaganda da gráfica onde um fabuloso e melancólico diabo oferece os serviços concernentes à arte da litografia na confecção de anúncios ilustrados, participações de casamento, cartões de visita, diplomas, rótulos, registros, etiquetas para santos, contas correntes, recibos e ações, enquanto na parte inferior da imagem a população, atônita, contempla este personagem insólito a tocar sua corneta, alardeando a todos os dotes do referido estabelecimento. A ausência de um material produzido por seus prelos compromete uma análise mais definitiva não sendo possível determinar o grau de abrangência de seus serviços.

O Zé Povinho (clara referência ao personagem homônimo, criado por Bordallo Pinheiro) e impresso neste estabelecimento, constata a escassez de hábeis profissionais na arte da caricatura e do desenho litográfico, e como tal fato poderia ser nocivo as pretensões comerciais de suas publicações. A folha passa por uma grave crise a partir do exemplar de número 16, com data de 21 de abril de 1883, ficando impossibilitada de realizar a sua parte ilustrada por falta de desenhista. Podemos constatar este acontecimento no pequeno trecho que cito logo abaixo:

“O nosso primeiro desenhista, retirou-se logo após a publicação do número dois, sem que a isso déssemos lugar._ o segundo desenhista acaba de proceder pela mesma forma, deixando –nos, conseguintemente impossibilitados por algum tempo de continuar com a publicação tal-qual a principiamos e temos sustentado, visto que em pelotas não ha artista de-sse gênero para substituições em ocasião necessária.”. (Zé Povinho: 1884,4)

O fato é que, neste período, a Lithografia Parisiense de Eduardo Chapon se consolidou como uma das principais oficinas da cidade. Inicialmente funcionou na rua General Netto⁹ junto ao prédio da Biblioteca Pública Pelotense, quando ainda existia a sociedade Guerra & Chapon para a publicação de *O Cabrion*¹⁰. Em janeiro de 1879 é publicado o primeiro número desta folha, tendo na sociedade Guerra/Chapon uma curiosa mistura de personalidades substancialmente diferentes, que dão a este periódico um refinado e distinto tempero. Eduardo Chapon¹¹ cuidava de toda parte competente à arte litográfica enquanto que a Eduardo Antônio de Araújo Guerra¹², competiam os encargos ligados à área literária, assim como a confecção das caricaturas da folha. De temperamento explosivo, Guerra (como assinava nas caricaturas) seguidamente se via metido em confusão. Tais conflitos não deveriam ser considerados salutareos por uma pessoa de temperamento equilibrado como Eduardo Chapon e podem ter se tornado um sério agravante para a “amigável” dissolução do hebdonadário, que ocorreu a 21 de junho de 1880. Com o rompimento da sociedade, faz-se necessária a partilha dos bens relacionados à folha, ficando para Chapon o ativo e passivo da oficina de litografia e para Guerra o título e as responsabilidades do jornal.

⁹ “ N’este estabelecimento, perfeitamente montado e dispondo de um material completo, aceita-se todos trabalhos concernentes à arte lithographica, por mais delicados que sejam. Em cromolithographia nada deixa a desejar, podendo os seus trabalhos competir com os que são feitos no estrangeiro”. (*O Cabrion*, 1880)

¹⁰ Este nome tem origem no romance “Os Mistérios de Paris” de Eugene Sue (Joseph Marie Sue. 1804-1857) em cujas páginas habita um intrigante personagem, chamado Cabrião, que tortura incistentemente o Monsier e a Madame Pipelet. Curiosamente o personagem desenhado por Agostini ostenta o mesmo traje do Cabrião de Sue e seu auxiliar chamado Pipelt. Já o de Pelotas traduz de forma mais clara o termo “cabrionar” que popularmente adquire o sentido de caçoar, brincar, e cabrião para pessoas que importunavam sem parar. É prudente relacionar o nome do Cabrion pelotense com mais duas folhas, uma anterior, com certeza influenciada pelo Cabrião¹⁰ ilustrado por Angelo Agostini e outra posterior, lançada em Porto Alegre, a 18 abril de 1888 editado pela empresa Palmeiro & Cia. Ricamente Ilustrado por ignácio Waiengartner.

¹¹ __Cidadão francês, Eduardo Chapon nasceu na cidade de Paris a 6 de agosto de 1852. Muito jovem desloca-se para a cidade de Buenos Aires onde, para se manter, dá aulas particulares de francês. Tranfere-se para o Brasil, inicialmente no interior do estado, logo após tranferindo-se para Pelotas onde ministra aulas de Francês para o Sr Benjamin Leitão que , iria lhe dar acolhida, auxiliando-o em tudo o que precisasse. Aqui se estabelece e prospera, casando-se com a Sra. Da. Maria Delfina da Silveira, inicialmente lecionando a língua francesa e depois exercendo o seu ofício como litógrafo e fundador da famosa Lithographia Parisiense.

¹² Com certeza Araújo Guerra contribuiu em muito para o carisma da folha. Apesar de muito jovem (tinha apenas 22 anos quando lançou *O Cabrion*), mostrava-se muito maduro na crítica e no traço. Ao contrário de outros desenhistas de menor talento, “Tinha o condão da malícia, o segredo do flagrante, o dom raro de descobrir e revelar de um golpe o lado ridículo das criaturas e das coisas” (Damasceno,1962:202).

Após a dissolução da empresa e a ida de Guerra para Porto Alegre¹³, Eduardo Chapon da sequência a seus trabalhos a frente da Lithografia Parisiense, agora instalando-se em seu novo endereço na rua Sete de Setembro nº 21, onde imprime a folha de sua responsabilidade e autoria, A Ventarola. Com sua postura tranquila, nunca se encaminhou para o ríspido confronto, característico de O Cabrion, realizando uma crítica séria e profundamente ética, não fantasiando notícias, mas sendo implacável em relação àquilo que se propunha debater.

“A Ventarola não é um pasquim. O nosso semanário não se aproveita dos proventos da pasquinagem. Para existir não precisa abandonar os deveres da imprensa criteriosa, a fim de emaranhar-se no baixo mundo da pornografia” [...] “a Ventarola é folha progressista: reprova a pasquinagem, respeita o lar da família e tem por si o galardão de ser lida sempre entre gente desceite, harmonizando-se com os preceitos da boa educação. Que fiquem pois essas verdades bem patentes”. (Damasceno,1962:215).

A Ventarola contou com grandes nomes em suas colunas sobre arte, ciências e filosofia, como Revocata de Melo e o poeta Lôbo da Costa. A Ventarola encerra suas atividades em 1890, após três anos de duração. Segundo Athos Damasceno, destoa dos seus pares, tornando-se atípico para sua época, justamente pelo fato de privilegiar seu compromisso ético com a informação, distanciando-se do humor chulo, da “pasquinagem” recorrente a que se dedicavam a grande maioria de seus concorrentes.

Permaneceu na Sete de Setembro até o falecimento do senhor Eduardo Chapon, em 1903 (aos 51 anos de idade), ficando com a responsabilidade da nova empresa sua viúva, Sra. Maria Delfina Chapon e seus três filhos, Eduardo, Luiz e João. A nova empresa, já com o nome *Chapon & Filhos*, muda-se então para um novo endereço, na rua Gonçalves Chaves, nº 821, onde adotaria a razão social de Estabelecimento Graphico Chapon de Chapon & Cia. Lá continuam sendo oferecidos serviços litográficos, porém ampliam-se os negócios com a criação de um depósito onde são comercializados diversos tipos de papel para desenho e impressão (acetinados, branco e de cor, couchet, linho), importados e vendidos a bom preço. Os filhos de Chapon assumiram a gerência financeira e artística da empresa, possivelmente contando com um pequeno contingente de funcionários. “Eduardo gravava as pedras e também tinha íntimo contato com todos os setores da oficina, como os serviços de transporte, impressão e beneficiamento do papel. Luiz, hábil desenhista, pintor e caricaturista, desenvolvia os trabalhos a pena, especializando-se principalmente na elaboração dos cartazes. Conhecendo

¹³ Em A imprensa Caricata no Rio Grande do Sul, Athos Damasceno relata que quando Guerra deixou a cidade de Pelotas as ruas cobriram-se de bandeiras, expressando o sentimento de alívio e de imensa felicidade da população pelotense.

os demais setores da empresa, João Chapon fica com a responsabilidade de gerenciar o setor financeiro, registro de pedidos, assim como a venda de impressos, formando junto com seus dois irmãos a equipe principal¹⁴. Por cerca de trinta e cinco anos o nome da família Chapon define uma importante parcela da produção litográfica na cidade de Pelotas. Ligada à imprensa e à produção de estampas, produtos e marcas de empresas da cidade, nunca se restringiu ao mercado local, chegando a prestar serviços para as cidades vizinhas assim como para a capital. Outro marco da família, impresso pelos filhos, foi a Collecção Brasileira de Vulgarizações dos Fatos da História¹⁵, coleção de cartões postais idealizados por João Simões Lopes Netto. O zeloso acabamento e a riquíssima composição, luxuosamente policromada com a inserção de detalhes em bronze, dourado e prateado, são uma verdadeira aula sobre a nossa história e sobre o alto requinte da produção litografica deste estabelecimento.

Por sorte a Biblioteca Publica Pelotense possui uma pedra remanescente deste estabelecimento onde é possível apreciar a técnica usada para a gravação dos impressos em litogravura. Figuram nesta três propagandas, uma de um rótulo da cerveja Casino da C. Ritter e Irmão, outra da marca de fumo Rees Non Verba da M. Gentilini e Irmão e a terceira, um rótulo da Cerveja Oriente, de propriedade da Cervejaria Bopp, da cidade de Porto Alegre.

Sobre a dissolução do Estabelecimento tenho o relato do Sr. João Carlos Chapon, no qual comenta que, em determinado momento a empresa passou por sérias dificuldades, sendo necessária a ida dos irmãos Luiz e João para a França, (no ano de....) na busca de reaver um certo número de bens da família na capital francesa. Na cidade de Pelotas, fica a cargo de Eduardo Chapon Filho a gerência da oficina e dos negócios, até 1914/15 quando regressam de Paris os dois irmãos. Tudo indica que a investida à capital francesa não proporcionou os frutos desejados; a firma não se recuperou da crise em que se encontrava, o que possivelmente tenha resultado na venda da oficina de litografia para o empresário Francisco Santos.

A Tipographia e Litographia Guarany também merece destaque na história dos impressos litograficos pelotenses. Sua origem remete a outra ilustre figura, a do empresário Francisco Santos, muito conhecido por seus empreendimentos ligados à área do cinema e teatro. Com seu sócio, Vieira Xavier, rapidamente entendeu que o sucesso de seus empreendimentos também estava ligado à possibilidade de reduzir custos, principalmente no que competia à emissão de seus impressos. A implementação de uma tipografia seria o passo natural no fluxo

¹⁴ Carta de Eduardo Chapon (filho) conservada por João Chapon e legada a seu filho João Carlos Chapon.

¹⁵ João Simões Lopes Netto havia idealizado doze séries de cartões postais da Brasileira, com 25 exemplares cada, porém dessas foram impressas apenas duas, suspeitando-se da edição de uma terceira. A primeira foi com certeza editada e assinada pelo Estabelecimento Graphico Chapon em 1906. A segunda (que não traz a assinatura da gráfica) pode ter sido impressa pela Universal Echenique, pela Tipografia Guarany ou pela Tipografia do Diário Popular.

de suas intenções o que ocorreu no dia 1º de fevereiro de 1913, com a fundação da “Officina Typográfica da Fabrica Guarany” situada na rua Mal. Deodoro nº 459, esquina Gal. Telles¹⁶. Após ampliação, muda para seu novo endereço, instalado na rua 15 de Novembro nº 461 e 463, onde funcionava sua matriz. Com novas instalações a empresa passa a funcionar com uma estrutura invejável, contando com ótimo equipamento e profissionais de notória competência, lançando-se também no ramo de pautação e encadernação, investindo assim, com bastante sucesso, no ramo editorial. A agora denominada Tipografia e Litografia Guarany era saudada como o estabelecimento que “veio dar a Pelotas o seu contingente de progresso e adiantamento” (Lullier, 1989). A imprensa ressaltava suas “modernas instalações de litografia, tipografia, encadernação e pautação, secções estas providas de aperfeiçoadas máquinas e dirigidas por competentes profissionais e que nada devia aos seus congêneres do Rio e São Paulo e outras capitais sul-americanas”. (idem, Lullier, 1989)

Entre 1915 e 1920 Francisco Santos adquire a empresa Chapon & Cia, instalando em seu endereço, na rua Gonçalves Chaves nº 821, a filial de sua empresa assim como a residência onde passaria viver com sua família. Na década de 30 as Empresas Globo incorporam à sua gráfica todo o maquinário da Litografia Guarany. O processo litográfico nessa época já se encontrava em franco declínio, o que acarretou que grande parte do maquinário da Guarany simplesmente fosse vendido como sucata, “valendo seu peso em ferro”, sendo que as prensas que ainda tinham alguma utilidade passaram a integrar a Gráfica da Globo na cidade de Pelotas.

Litografia da Livraria do Globo em Pelotas (filial da Livraria do Globo de Porto Alegre) de Barcellos, bertazo e Cia. ocupava em Pelotas o local onde hoje se encontra a Galeria Central, na Rua XV de Novembro, nº 573. Da gráfica pouco restou, sobrando apenas algumas pedras e impressos isolados para contar a história. Funcionou provavelmente entre as décadas de 30 e 40, abandonando a produção de impressos e se dedicando apenas à área competente a livraria (papéis, canetas, materiais de expediente.), possivelmente mandando para a matriz, na capital, o que restou de seu maquinário. Em Pelotas podemos encontrar algumas de suas pedras litográficas na Biblioteca Pública Pelotense, contendo propagandas diversas: Guaraná Princesa da fabrica de bebidas Telma; Peitoral de Angico Pelotense, de Domingos da Silva Pinto; Cerveja Pelotense; Cervejaria Sul Brasil Ltda.; e os rótulos da Farmácia Brasil em Herval.

¹⁶ Endereço que envolve muita mística, pois ali também funcionou a Guarany filmes, sendo gravado no mesmo espaço um dos primeiros filmes produzidos em solo nacional, “Os Óculos do Vovô”. Alguns anos mais tarde, o casarão também viria a abrigar a casa e o ateliê do consagrado artista pelotense Mello da Costa. Com a expansão de seus negócios, Santos decide ampliar sua tipografia, já obsoleta para a época, investindo maciçamente na aquisição de um moderno equipamento de gráfica da cidade de Rio Grande.

Quanto à Livraria Mundial, também mingam as respostas. Os proprietários pouco sabem, restando somente a história relatada por um antigo funcionário da Gráfica, o Sr. José Nunes dos Santos. Nos conta que o proprietário, o Sr. Alberto Ramos chegou a esboçar um projeto visando ampliar sua gráfica, somando a esta uma oficina litográfica (com grande parte do material já comprado e pedras trazidas de Curitiba). Infelizmente, por motivos que o Sr. Santos não soube apontar, o projeto nunca teria saído do papel (talvez pelo alto custo da impressão e o aparecimento de técnicas de impressão mais ágeis e baratas). O material teve destino incerto restando também o relato da professora Carlinda Pereira Valente (fundadora do atelier de gravura – ILA) que confirma que parte das pedras litográficas que dispunha para venda tiveram origem no piso de uma casa, cujo proprietário era um antigo funcionário da Gráfica Mundial, com o nome de Arthur Hellwig.

Litografia Artística: da Academia ao Atelier particular

Sujeito às leis do mercado, os procedimentos artesanais de impressão deixaram de ser úteis, caindo em desuso. Tudo foi perdido, prensas, materiais, fórmulas, técnicas, técnicos, e pior, todo o conhecimento oriundo de anos de experiência sumiu, tragado pelo tempo, condenado ao esquecimento. Foram necessárias mais de quatro décadas até que, lentamente, os prelos voltassem a funcionar em Pelotas. A litografia, usada anteriormente na confecção de impressos utilitários, reencontra no ensino das artes plásticas um novo caminho para seu reaparecimento e consolidação.

Sua história começa após a anexação da Escola de Belas Artes pela Universidade Federal de Pelotas. (aqui, alguma coisa) Provavelmente ente 1982/83 acontece um fato que recolocaria a gravura nos trilhos de sua própria história. A reunião de esforços entre os professores Mirian Anselmo, Carlinda Valente e João Manoel dos S. Cunha faz aprovar junto à Funarte um projeto para a implementação de um ateliê de gravura no Instituto de Letras e Artes. Aprovado o projeto, chegam ao ILA todos os equipamentos necessários para a prática da gravura: prensas para litografia e calcografia, mapotecas, mesas, armários. As pedras litográficas foram inicialmente cedidas pela professora Carlinda Pereira Valente, sendo adquiridas posteriormente pela universidade.

Para a implementação de tão distintas modalidades, professores e técnicos vão a Porto Alegre a fim de aprender a técnica litográfica com o professor e artista plástico Danúbio Gonçalves, onde então viabilizam o conhecimento necessário para fazer funcionar o atelier. O ano de 1984 marca a fundação do Atelier de Gravura junto ao Departamento de Artes Visuais, contando no mesmo ano com um curso de inauguração com Danúbio Gonçalves. Durante um certo período este artista participou da consolidação do ateliê, vindo trabalhar com as turmas

como professor convidado, convivendo intimamente com o grupo de alunas e professores que buscavam o aprimoramento técnico e o conhecimento acerca da linguagem. O ano de 1991 marca a entrada da artista Helena Kanaan como professora de litografia, período em que também são adquiridas mais pedras pertencentes a Carlinda (possivelmente egressas do *Arteliê*).

O *Arteliê* era um espaço privado, formado por Harly Couto na pintura, Maria da Graça La Falce no desenho, e na gravura¹⁷ as artistas Carlinda Valente, Eulália Anselmo e Elinara Gonçalves (egressas do atelier de gravura do ILA.); tinha ainda a colaboração de Raul Valente de Moraes Filho (neto de Carlinda Valente) como auxiliar técnico. Tinha como endereço a rua Anchieta nº 2582, perto da Catedral São Francisco de Paula. Em abril de 1987 já se encontrava ativo, vindo a ser inaugurado a 15 de maio do mesmo ano, na “concorrida inauguração” em que foram homenageados os artistas Danúbio Gonçalves e Maristela Salvatori. Fica muito clara a influência da didática e teoria do *Atelier Livre* de Porto Alegre, notoriamente marcada na figura do mestre/professor Danúbio Gonçalves¹⁸. Elinara Gonçalves confirma tal proximidade nas seguintes palavras sobre o *Arteliê*: “é uma espécie de *Atelier-Livre* onde as pessoas poderão produzir, conviver com as técnicas, no caso da gravura, como a xilo, lito e metal. E mais pintura e o desenho” (*Diário Popular*, 1987:7). Ali então, artistas poderiam encontrar condições de desenvolver suas práticas de gravura fora do espaço acadêmico. O desejo do grupo se manifesta nas palavras de Carlinda Valente quando diz: “Nós pretendemos que os alunos que acabam o curso de gravura no ILA venham continuar conosco”. (*idem*, 1987:7). Após o encerramento das atividades no *Arteliê* o equipamento da gravura, que era de propriedade de Eulália Anselmo, acaba por ficar sob a guarda de sua mãe, Mirian Anselmo, que elabora em sua casa, na rua Santa Cruz nº 3050, um bem equipado ateliê de gravura. Em entrevista realizada no dia 23 de agosto de 2005, relata que esse ateliê fez parte de um antigo sonho, abrir um ateliê particular de arte onde pudesse desenvolver com muita calma e paciência suas propostas de trabalho. Embora já contasse com seu ateliê de gravura perfeitamente montado e pronto para o trabalho, acaba por seguir um caminho diferente ao que planejara, lançando-se a uma missão espiritual e abandonando por completo a atividade artística, ficando sob responsabilidade de Carlinda Valente o encargo de vender o maquinário correspondente à sua oficina de gravura. O desmembramento de seu ateliê (uma lástima para a cidade) acaba por frutificar em diversos espaços de trabalho, somando-se a desejos e anseios

¹⁷ Foram desenvolvidas diversas técnicas da gravura artística tais como a monotipia, xilogravura, gravura em metal e litografia.

¹⁸ O artista Danúbio Gonçalves merece o crédito do ressurgimento da litografia na cidade de Pelotas, sendo marcante sua participação no Instituto de Letras e Artes e estruturação do *Ateliê*.

de outros artistas, dando continuidade ao sonho de Mirian. Sua prensa de metal é vendida para Bagé, enquanto a prensa, pedras e livros são adquiridos pelo gravurista Marcelo Calheiros para seu ateliê estruturado na rua Revocata de Mello nº 63, em Rio Grande.

Considerações finais

Ao digitar as primeiras palavras desta conclusão sinto que, por maior que seja o esforço em falar satisfatoriamente sobre um determinado assunto, sempre resta uma sensação de falta alguma coisa. Em minhas primeiras tentativas de elaboração de um texto, este fato me causava um incompreensível mal estar. Com um pouco mais de maturidade, entendi que é impossível definir um assunto, discrevendo as mais delicadas nuances que lhe são intrínsecas. Quando entendi isso, passei a entender que eu não precisava falar sobre tudo o que havia encontrado, e que, certas informações poderiam aguardar por um momento mais próprio para serem colocadas em debate. Em minha monografia, sentia uma profunda dor ao ter que retirar um detalhe, uma imagem a mais que havia descoberto, dor por não poder compartilhar de maneira mais ampla de meus achados. Escrever, para mim, é uma arte em si. E no momento em que me dedicava a digitar em frente a meu computador, nunca consegui me desligar totalmente da ideia de em primeiro lugar registrar e ordenar meu pensamento em algumas folhas de papel. Em minha monografia esta voz interior está presente, com seus anjos e demônios, do início ao fim do caminho. Porém um fator combinado foi fundamental para o decorrer do trabalho. O olhar atento do gravador que identifica as técnicas com clareza e o faro de colecionador para, como afirmava José Mindlin, encontrar a obra certa, as vezes no lugar mais improvável. De fato, as visitas a sebos e colecionadores, ou seja, o hábito da coleção tornaram viável falar sobre os impressos pelotenses, principalmente pois as estampas, livros, e objetos se encontravam fragmentados e em sua maioria indisponíveis a consulta. Contudo, a figura do dono de sebo, para mim sempre vai conter um duplo significado, pois nem sempre suas intenções são as mais elevadas. Muitas vezes direcionam para determinados compradores suas descobertas, fazendo um jogo de interesses que levam colecionadores e pesquisadores às vias da loucura. Porém, é inegável que sem eles, certos documentos com certeza seriam perdidos. Em certos momentos, as descobertas que obtinha eram tão expressivas que, reorganizavam de forma contundente aquilo que havia escrito. Em se tratando da litografia, Pelotas dispunha e porque não dizer, dispõe de uma rica quantidade de material. Encontram-se gravuras de ótima qualidade, de procedências diversas incluindo neste pensamento a produção local, que sem dúvida nenhuma, não deve em nada para os melhores estabelecimentos de grandes centros como o Rio de Janeiro e São Paulo. Em solo pelotense, a litografia não tardou a aparecer e como em todo território nacional rapidamente se impôs pela

sua agilidade produtiva. Em minha monografia, certas questões que haviam ficado sem resposta, como por exemplo a questão da litografia a vapor, só foram respondidas alguns meses depois de minha qualificação. Posso afirmar que sim, os prelos pelotenses funcionavam a vapor, já em 1906, o que nos faz entender o nível de qualidade e profissionalismo que dispunham no âmbito de sua produção. Aqui, todas as técnicas e variantes eram oferecidas, com um rigor invejável. Como mencionava anteriormente, não pude traçar uma análise mais precisa de todos os estabelecimentos que encontrei, nomes como Typografia e Litografia de A. S. Moncorvo Junior, a Tipografia e Litografia do Correio Mercantil e a Litografia Olavo Alves & Filho estão abertas a novas descobertas, talvez em uma consulta a documentos e notas fiscais. Talvez estes tragam uma ideia mais clara sobre como eram fisicamente estas oficinas, quantas prensas e pedras dispunham, e quais eram seus mestres litógrafos e funcionários, informação que infelizmente não pude verificar em minha monografia. Outra questão importante, que merece uma retomada, é entender um fenômeno que identifiquei. Trata-se da passagem de ferramentas e profissionais de um proprietário para outro. Pedimos identificar nos impressos que sobreviveram ao tempo um estilo muito particular e semelhante que envolve as empresas Chapon, Guarany e Globo. Possui em minha coleção duas ações impressas em litografia que apresentam uma mesma moldura, idêntica. Por que tal semelhança? Era o mesmo profissional envolvido? A mesma matriz? Entre todas as oficinas litográficas pesquisadas, foi na de Eduardo Chapon que mais me identifiquei e onde colhi as melhores informações. Para isso, foi fundamental o contato com o Sr João Carlos Chapon (neto de Eduardo Chapon-pai) que cordialmente me entregou a carta deixada pelo seu tio Eduardo onde descrevia a chegada do litógrafo Eduardo Chapon a Pelotas e acontecimentos importantes sobre sua vida, que inseri em minha pesquisa. Para sorte de Pelotas, mesmo após sua decadência, a litografia recebeu interesse e acolhida por pessoas que tiveram a capacidade e sensibilidade de compreender que a técnica, outrora utilitária, poderia somar em muito na formação de professores e artistas plásticos na academia. Este desejo, já manifestado na Escola de Belas Artes, e na intenção do Jovem Luiz Notari em realizar a calcografia, na Escola Técnica de Pelotas, viria e se consolidar com fundação do Atelier de Gravura e com a importantíssima colaboração do professor e artista Danúbio Gonçalves. A única lástima nesta história é o fato de Pelotas ter perdido o Arteliê. Embora os espaços particulares sejam importantíssimos na continuidade da produção do educador ou artista recentemente formado, é claro que os custos envolvidos neste lugares acabam por se tornar demasiadamente onerosos, tanto para quem gerencia como para quem participa. Contudo me parece que este é, com certeza o passo mais importante a seguir, a formação Oficinas de Gráfica, espaços autônomos que visam a

qualificação técnica e teórica, que venham a estabelecer o resgate histórico e a formação de novos artistas, acervos e de um público apreciador/consumidor de tais bens culturais.

Bibliografia

CABRIÃO: seminário humorístico. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CARDOSO, Rafael. (Org) O design brasileiro antes do design: aspectos da História gráfica, 1870-1960. Organizador: Rafael Cardoso. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DAMASCENO, Athos. Imprensa Caricata do Rio Grande do Sul no Século XIX. Porto Alegre: Editora Globo, 1962.

DA SILVA, Orlando. A Arte Maior da Gravura. Rio de Janeiro – Espade, 1976.

FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e Letra: Introdução à Bibliologia Brasileira: A Imagem Gravada. São Paulo: Edusp, 1994.

GAMA, Luís. Diabo Coxo: São Paulo, 1864 – 1865. ed. Fac-similar. São Paulo, 2005.

LEITE, José Roberto Teixeira. A Gravura Brasileira Contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura S.A., 1966.

SALVATORI, Maristela. Pelotas: dez anos de gravura. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária Universidade Federal de Pelotas, 1995.

SANTOS, Yolanda Lhullier dos e CALDAS, Pedro Henrique. Francisco Santos: Pioneiro do Cinema no Brasil. Pelotas: Edições Semeador, 1995.

Autor

Marcelo da Silva Calheiros

Bacharel em Artes Visuais – Gravura. Instituto de Letras e Artes/Ufpel; Especialista em Patrimônio Cultural – Conservação de Artefatos. Curso de Pós Graduação em Artes. IAD/UFPEL; Chefe do Setor de Mostras e Exposições da Secretaria Municipal de Pelotas. Professor Substituto (Gravura e Desenho). ILA/UFPEL; Professor Substituto (Escultura e Desenho). DLA/FURG.