
Memória gráfica do interior paulista – impressos litográficos comerciais [1890-1910]

Fabio Eduardo DIAS¹

Edson do Prado PFUTZENREUTER²

Fabiana Grassano JORGE³

Danilo Roberto PERILLO⁴

Resumo: Este artigo descreve uma pesquisa em andamento, desenvolvida no programa de pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), que trata da presença da litografia comercial no interior do estado de São Paulo durante o final do século XIX e início do século XX. O estudo tem por base pedras litográficas provenientes da curadoria de uma artista da cidade de Vinhedo (SP) que obteve esse material em gráficas da região. Após situar o contexto da produção de litografias voltadas para a comunicação, o artigo aborda o trabalho de recuperação das imagens deterioradas em muitas dessas matrizes. Uma vez que muitas delas serão apagadas para permitir o uso nas aulas de gravura no curso de graduação em Artes Visuais da Unicamp, os primeiros passos foram o registro fotográfico e a catalogação do acervo. As imagens recuperadas e fotografadas estão passando por um trabalho de inventário.

Palavras-chave: Memória Gráfica. Litografia. São Paulo.

¹ **Fabio Eduardo Dias.** Mestrando em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep). Professor no Claretiano Faculdade de Rio Claro. Professor no Curso de Especialização em Design Gráfico da Unicamp. *E-mail:* <fabio@onz.com.br>.

² **Edson do Prado Pfulzenreuter.** Doutor e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). Licenciado em Educação Artística – Artes Plásticas pela Universidade de São Paulo (USP). Professor na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). *E-mail:* <reuter@g.unicamp.br>.

³ **Fabiana Grassano Jorge.** Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Master Research em Strategic Design pelo Instituto Europeo di Design em São Paulo. Especialista em Design de Hiperídia pela Universidade Anhembí Morumbi. Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Anhembí Morumbi. *E-mail:* <fabianagrassano@gmail.com>.

⁴ **Danilo Roberto Perillo.** Doutorando e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Licenciado em Artes Visuais pela Unicamp. Responsável pelo Laboratório de Gravura do Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da Unicamp. *E-mail:* <drperillo@iar.unicamp.br>.

Graphic memory of inland cities of São Paulo – commercial lithograph prints [1890-1910]

Fabio Eduardo DIAS

Edson do Prado PFUTZENREUTER

Fabiana Grassano JORGE

Danilo Roberto PERILLO

Abstract: This is an article published with the title of research in progress in the postgraduate program in Visual Arts of the Universidade Estadual de Campinas, which deals with the presence of commercial lithography in the inland cities of the state of São Paulo, during the end of the century 19th and early 20th century. This study is based on lithographs from the curatorship of an artist from the city of Vinhedo (SP), who received this material in graphic of the region. From the context of the production of images focused on communication, the article addresses the work of recovering deteriorated images in many of these matrices. Once the lessons are eliminated, to allow the use in the classes of engraving not undergraduate course in Visual Arts of Unicamp, a first attitude was a record of time and cataloging of the collection. As recovered and photographed images are undergoing an inventory work.

Keywords: Graphic Memory. Lithograph. São Paulo.

1. LITOGRAFIA

Durante muito tempo, a impressão de imagens envolveu técnicas baseadas em alto-relevo (impressão de topo) e baixo-relevo (calcogravura). Como toda técnica, essas duas também apresentavam potencialidades e limitações; uma destas refere-se ao ato de gravar, que exige um trabalho de entalhe. Em 1798, na Alemanha, o tcheco Alois Senefelder (1771-1834), utilizando uma pedra calcária como matriz planográfica e partindo do princípio da repulsão entre água e gordura, cria um processo de impressão totalmente diferente do que se conhecia, batizando-o de litografia (BAER, 2002). Esse processo permitia que a gravação na pedra fosse feita de forma praticamente idêntica àquela como desenhamos em um papel, trazendo facilidade na produção de desenhos, que poderiam ser feitos diretamente nas matrizes (CARDOSO, 2005). Durante várias décadas, esse processo foi a melhor técnica de impressão de imagens em cores.

No Brasil, o pioneiro da litografia foi Arnaud Julien Pallière, que desembarcou no Rio de Janeiro em 1817 a convite de D. João VI e foi o criador das primeiras etiquetas impressas no país, para as embalagens de rapé Scarfelati.

De acordo com Orlando da Costa Ferreira (1994), a chegada da litografia ao Brasil admite três introduções, cada qual representada por um ateliê estabelecido no Rio de Janeiro, e sem influências recíprocas:

[...] um, amadorístico e efêmero, com atividade quase secreta e de que não se conhece nenhum produto, a não ser de ouvir dizer; outro, profissional, com duração de alguns anos e pouco distinto, pertencente a um artista, com algumas estampas conhecidas; e finalmente o terceiro, oficial e de longa vida, embora sempre periclitante, e cujos trabalhos tiveram ampla divulgação (FERREIRA, 1994, p. 313).

Do pioneirismo dos primeiros profissionais litógrafos, após a independência do Brasil, a litografia se espalha por todo território nacional, seguindo o curso natural do desenvolvimento da indústria e do comércio, com a mecanização do processo e a especialização

dos trabalhadores, tornando-se um dos meios principais de reprodução de imagens até a primeira metade do século XIX.

As primeiras províncias brasileiras a conhecer o processo e instalar oficinas litográficas foram Rio de Janeiro e Recife (FERREIRA, 1994). Posteriormente, chegou também na Bahia e coube a Porto Alegre receber a primeira oficina litográfica do sul do país.

Assim, o nascimento e a proliferação das oficinas litográficas nos principais centros econômicos do país contribuíram para fixar a cultura visual do início do século XIX.

As grandes concentrações urbanas deram origem também a maneiras inusitadas de trocar bens simbólicos e materiais. Tanta gente junta em um só lugar, muitos vivendo de trabalho assalariado e com algum dinheiro disponível no final do mês, representava um mercado antes inexistente para o comércio de toda espécie de objetos e serviços e, portanto, novas instâncias para a comunicação visual. Rótulos, embalagens e etiquetas para identificar produtos; folhetos e panfletos para divulgar informações; impressos comerciais (apólices, notas fiscais, papel timbrado, cartões de visitas) para caracterizar firmas; cartazes e reclames para anunciar eventos e mercadorias. Tais atividades foram ganhando espaço ao longo da segunda metade do século XIX, dando ímpeto não somente ao design gráfico como também à publicidade nascente. Reunindo essas duas áreas, surgiu um tipo de artefato de grande importância histórica: o cartaz litográfico (CARDOSO, 2005, p. 3).

Nessa época, também começaram a ser realizados os primeiros registros de marcas no Brasil por meio de rótulos impressos em litografia que eram colados em livros de registros das juntas comerciais com os nomes dos fabricantes, dos produtos e dos endereços comerciais escritos nos mais variados e criativos tipos e ilustrados com as mais diversas imagens.

Sendo o principal meio para a reprodução de imagens comerciais, a litografia se insere num momento histórico de transição entre modos de trabalho artesanais e industriais. Como consequência da modernização dos processos, o número de oficinas e profissionais especializados aumenta e o trabalho se torna especializado. Com isso, e com os novos hábitos de consumo e a industrialização,

no século XIX, opõe-se a figura do artesão à do artista e o resultado do trabalho de ambos é transformado em mercadoria.

O início da litografia em São Paulo deu-se principalmente com a chegada do francês Jules Martin em 1868. Em 1869, ele muda-se para a capital e expõe algumas pinturas nas Casas Garraux e no Estúdio Carneiro & Gaspar.

Em 1871, Martin monta uma das primeiras e mais importantes casas litográficas de São Paulo e, em 1875, recebe de D. Pedro I o título de *Imperial Lithographia*. Em 1877, produz o primeiro mapa detalhado da província de São Paulo e de cidades vizinhas em expansão econômica, como Santos, em grandes formatos ou de bolso. Sua oficina é ainda responsável pela produção de inúmeras peças gráficas que circulam no estado, como o álbum impresso *São Paulo Antigo, São Paulo Moderno*, voltado à promoção do crescimento urbano e econômico vivido pela cidade desde o fim do século XIX. Devido à sua dedicação cada vez maior a projetos de arquitetura e urbanismo, transfere sua oficina para seu filho, Jules Martin Filho, em 1880.

Nesse mesmo período, começa a expansão da litografia por todo o interior do estado de São Paulo, em cidades como Sorocaba, Taubaté e Jundiaí. Os registros são muito escassos, e esta pesquisa pretende oferecer uma pequena colaboração para ampliar esse conhecimento.

2. O ACERVO ESTUDADO

Este artigo apresenta resultados de uma investigação que vem sendo realizada no Laboratório de Gravuras do Instituto de Artes da Unicamp, tendo como objeto o arquivo de matrizes de impressão litográficas doadas pela artista Bethy Bowen Monteiro Giudice a esse laboratório. O principal objetivo é investigar a presença da litografia comercial no interior do estado de São Paulo durante o final do século XIX e início do século XX.

Nessas matrizes, encontram-se gravadas artes de rótulos e materiais de comunicação, em sua maioria de empresas do interior do estado de São Paulo.

No segundo semestre de 2016, Maisa Costa Giudice, filha de Bethy, entrou em contato com a professora Luise Weiss, da Unicamp, para realizar a doação de 297 matrizes litográficas que ficaram sob a tutoria de sua mãe por décadas. Após esse contato, funcionários da universidade foram até a cidade de Vinhedo (SP) para retirá-las em uma chácara. As matrizes estavam expostas às intempéries e uma grande parte já estava danificada e deteriorada.

Já existem estudos dentro dessa linha – conhecida como memória gráfica – que foram desenvolvidos em nosso país. Essas pesquisas estão unificadas na Rede de Pesquisa Memória Gráfica Brasileira (MGB), que conta com pesquisas sobre a história gráfica e de produção visual nacional, bem como sobre a memória gráfica de Pernambuco e Rio de Janeiro. Vale citar como exemplo os trabalhos de Silvio Barreto Campello (2008; 2010) e Helena de Barros (2016). Por outro lado, com já comentado, frágeis e escassos registros são encontrados sobre seu início no estado de São Paulo e sobre sua expansão ao interior paulista.

3. REGISTRO FOTOGRÁFICO, RECUPERAÇÃO E EDIÇÃO

Uma vez que metade do acervo recebido estava destinado à Universidade de São Paulo (USP), a primeira providência tomada foi o registro fotográfico das 297 matrizes litográficas. Muitas delas continham imagens em ambos os lados das pedras. Esse registro foi feito pelo técnico do Laboratório de Gravuras do Instituto de Artes da Unicamp mestre Danilo Perillo. O material fotografado e as matrizes que ficaram no Instituto de Artes foram catalogados e indexados.

No segundo semestre de 2017, iniciaram-se as edições das imagens contidas no acervo de matrizes litográficas. No total, foram 40 matrizes utilizadas e mais de 150 edições. Com o auxílio e tutoria do profissional impressor Reginaldo Flores e do técnico

mestre Danilo Perillo, as matrizes foram recuperadas, tratadas, preparadas e utilizadas na reprodução.

O diferencial desse acervo está na possibilidade do trato diretamente com a pedra litográfica, permitindo observar não apenas as imagens, como também sua matriz de impressão. Isso levou a comparações entre as duas partes e ajudou a entender técnicas usadas por aqueles artistas gráficos para, por exemplo, obter certos nuances de cores (pontilhamento) e conseguir um trabalho tipográfico complexo, já que a escrita na pedra é feita de forma invertida. Algumas dessas pedras apresentam as cores em separado, indicando a cor final do impresso. Por fim, esse acervo permitiu visualizar e entender todo o processo de impressão, desde a matriz desenhada até o impresso final.

As imagens gravadas na maioria das matrizes eram de rótulos de bebidas alcoólicas produzidas no interior de São Paulo. A visualização do conjunto de pedras permite identificar algumas características importantes: aproximadamente 70% dos rótulos pertencem a bebidas alcoólicas; 10% pertencem a rótulos de embalagens de caixas de uva e caixas de ameixa; e os outros 20% a rótulos diversificados – bebidas não alcoólicas, refrigerantes, vinagres, álcool, xarope de groselha, água sanitária, alvejantes, selos etc.

Figura 1. Fotos do acervo ao chegar ao Laboratório de Gravuras do Instituto de Artes da Unicamp.



Fonte: acervo dos autores (2016).

4. RESULTADO GRÁFICO

Detalhamos a seguir o conteúdo da edição da matriz com o rótulo da Caninha 3 Canoa (Figura 5). Ela foi reproduzida pelo técnico impressor mestre Danilo Perillo, em novembro de 2017.

O rótulo tem as dimensões de 10,3 cm de largura x 12,2 cm de altura. Tanto as imagens quanto os textos estavam desenhados diretamente na pedra.

Na imagem, podemos identificar os barris de aguardente sendo transportados por três canoas, com três barris cada; os remadores têm aparência de trabalhadores rurais, com as barras da calça dobradas logo abaixo dos joelhos, camisa e chapéu; ao fundo, vemos três pequenos morros com sete árvores; e, nas extremidades externas do rótulo, em primeiro plano, temos dois pés de cana-de-açúcar. No texto, encontramos informações sobre: o produto, aguardente de cana; a quantidade da garrafa, 850 mL; o teor alcoólico do produto, 54 GL; o responsável pelo envase, Luís Carlos Gomes; e a cidade do envase, Porto Ferreira (SP); mas nenhuma informação sobre a casa impressora ou data de impressão (ainda fruto de investigação).

As quatro matrizes de cor estavam em uma mesma pedra (Figura 2) e foram impressas nas cores indicadas: tintas amarela, vermelha, azul e preta. Muitos impressos da época eram coloridos e, ao imprimir uma gravura em cores, deve-se fazer em separado um desenho para cada cor, levando-se em conta o registro, de modo que o encaixe de cada cor seja perfeito. Esse registro pode ser feito com agulhas ou com marcações feitas na própria matriz.

Figura 2. Matriz Caninha 3 Canoa.



Fonte: acervo dos autores (2016).

Os detalhes da foto (Figura 3) mostram a indicação das cores nas imagens, em sentido horário. As fotos seguintes mostram as etapas de impressão de cada cor (Figura 4) e a imagem completa com a impressão das quatro cores (Figura 5).

Figura 3. Detalhes das indicações das cores.



Fonte: acervo dos autores (2016).

Figura 4. Separação de cores.



Fonte: acervo dos autores (2017).

Figura 5. Impressão com todas as cores.



Fonte: acervo dos autores (2018).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo que deu origem a este artigo está em andamento e encontra-se na fase de levantamento de informações sobre as gráficas. A abordagem desse material, até o momento, mostrou ser necessário o conhecimento da técnica de gravação e impressão em litografia, que atualmente sobrevive como expressão artística. Esse

conhecimento foi importante principalmente para recuperar imagens que estão gravadas nas pedras, mas de maneira muito fraca.

Cada rótulo, cada embalagem, cada selo são como recortes históricos da vida cotidiana e revelam muito mais histórias do que os livros podem contar. Essas manifestações gráficas se mostram muito ricas em informações e indicam uma intensa e profícua produção de impressos litográficos, que parece indicar o caminho das artes gráficas no interior de estado de São Paulo.

REFERÊNCIAS

- BAER, L. *Produção gráfica*. 4. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.
- BARROS, H. et al. Rótulos cromolitográficos brasileiros: efêmeros, memória gráfica, cultura material e identidade nacional. *InfoDesign – Revista Brasileira de Design da Informação*, v. 13, n. 3, p. 199-213, 2016. Disponível em: <<https://infodesign.emnuvens.com.br/infodesign/article/download/504/302>>. Acesso em: 10 mar. 2018.
- CAMPELLO, S. B. Imagens comerciais de Pernambuco: recuperação e catalogação de um acervo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 8., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Centro Universitário Senac, 2008. p. 866-876. Disponível em: <http://www.academia.edu/545979/Imagens_Comerciais_de_Pernambuco_recupera%C3%A7%C3%A3o_e_cataloga%C3%A7%C3%A3o_de_um_acervo>. Acesso em: 25 mar. 2018.
- CAMPELLO, S. B. Indústria e produção litográfica recifense (1930-1960): uma investigação histórica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 9., 2010, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2010. Disponível em: <https://www.academia.edu/1468583/Industria_e_Producao_o_Litografica_Recifense_1930-1960_Uma_Investigacao_a_o_Historica>. Acesso em: 25 mar. 2018.
- CARDOSO, R. (Org.). *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- FERREIRA, O. C. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. São Paulo: Edusp, 1994.