

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 seus 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 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

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

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

asua 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. Conseqüentemente, 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 xilogravura 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 Senenfelder 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 Senenfelder, 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 Senenfelder 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 estes mostraram-se pouco precisos na idealização e execução de rótulos. A litogravura³ veio a suprir essa necessidade. Através

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.

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 o 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 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:

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.

⁵

Atelies 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.

[...] 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. 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

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

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 sub-produtos 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”.

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

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)

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 seguidamente seus redatores, desenhistas e litógrafos viam-se metidos nas mais hilárias confusões. É notória a influência de dois artistas 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 obra 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 (devido 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 às 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, conseqüentemente impossibilitados por algum tempo de continuar com a publicação tal-qual a principiamos e temos sustentado, visto que em pelotas não há 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 Cabrion¹⁰. 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,

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 incistemente 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 caçar, 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 Cabrião 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 transferindo-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

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 salutares 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.

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: reprovava a pasquinagem, respeitava o lar da família e tem por si o galardão de ser lida sempre entre gente descente, harmonizando-se com os preceitos da boa educação. Que fiquem pois essas verdades bem patententes”. (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

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).

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.

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 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 principal”¹⁴. 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

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.

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 litográficos 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 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, Bertazzo 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

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.

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 fábrica 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.

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 entre 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”. (iden, 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

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 *Arteliê*.

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 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 intuições são as mais elevadas. Muitas vezes direcionam para determinados compradores suas descobertas, fazendo um jogo de

interesses que levam colecionadores e pesquisadores as 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. Encontra-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 ápice 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 Tipografia 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 Caricada 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.

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.