

Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de Design¹ Perspectivas técnicas e estilísticas

1. Resumo

Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de Design 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. Atualmente o projeto está estruturado em temáticas que tratam da técnica, autoria e estética e se desenvolve a partir da participação de uma equipe subdividida em: 1. Profs. orientadores - Fernando Igansi, Ana Bandeira, Nádia Leschko e Paula Lima; 2. Acadêmicos - Danielle Ville (Bolsista PET), Mariana Britto (Bolsista de Graduação), Helen Pinho (Bolsista PREC), Eduardo Lena (Bolsista de Graduação), Arthur Theil (Bolsista de Graduação), Marina Reis (Bolsista de Graduação), Sibelle de Medeiros (Bolsista de Graduação), Camila Wohlmuth (em intercâmbio na Universidade de La Salle/Colombia), Karina Weber (em intercâmbio na Universidade de La Salle/Colombia) e Renata Tonin; 3. Colaboradores - Profa. Daniella Brisolará (IF-SUL), Designer Chris Ramil (Diário Popular) e Designer Thiago Rocha (Diário Popular).

Palavras-Chave: Design, Memória, Cultura

¹ Projeto inter-institucional. Convênio com a Biblioteca Pública Pelotense. Apoio: FAPERGS.

2. O diagrama regulador do design editorial: uma matriz estética ²

“o olho é uma criatura do hábito” David Ogilvy ³ (Heller, 2001: 215)

As tecnologias para a criação e o tratamento de imagens, a partir dos seus aparatos e instrumentos de reprodução técnica exigiram a conseqüente normatização e controle para os processos dessa produção. Isso explicita a padronização dos sentidos perceptivos que a cultura visual estabeleceu, e com ela, a segmentação e convergência para soluções homogêneas e óbvias advindas dos seus instrumentos reguladores:

A grade tipográfica é um regulador proporcional para composição, mesas, quadro, etc... O difícil é: achar o equilíbrio, a conformidade máxima, para uma regra com o máximo de liberdade. Ou: o máximo de constantes com a maior possível variabilidade.⁴



Champ Fleury – Geoffroy Tory.

Desde os movimentos de vanguarda, tais como o Arts and Crafts (Inglaterra, 1890), Futurismo (Itália, 1909) e Dadaísmo (Zurique, 1916), Construtivismo (Rússia, 1919), Bauhaus (Alemanha, 1919), emolduram-se os paradigmas do Design Moderno, inspirando seus contemporâneos para a desconstrução da linguagem, mas nem sempre foi assim. O pintor e designer Geoffroy Tory defendia a idéia de que as proporções do alfabeto tipográfico podiam refletir os ideais da forma humana. (LUPTON, 2004: 36)

As bases teóricas de Tory provêm dos movimentos e organizações de vanguarda como o movimento Futurista e o Dadaísta, seguidos posteriormente pelo movimento do Construtivismo, o movimento de Stijl e os princípios da escola da Bauhaus.

A estrutura da grade como projeto inicia-se na tipografia moderna através do estilo internacional. A grade é um sistema de planos ortogonais que parcela a informação em escala espacial, hierarquizando e ordenando a informação em modelo pré-fixado. Contudo, vale ressaltar que os princípios da grade, a

² João Fernando Igansi Nunes

³ Champ Fleury, de Geoffroy Tory (Horcades, 2004:34)

⁴ The typographic grid is a proportional regulator for composition, tables, picture, etc... The difficult is: to find the balance, the maximum conformity, to a rule with the maximum of a freedom. Or: the maximum of constants with the greatest possible variability.
In: http://www.multimedialab.be/doc/citations/karl_gerstner_designing.pdf

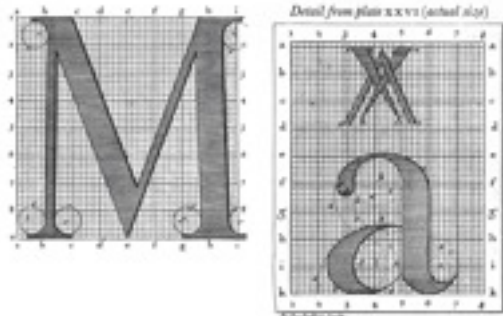
estrutura compositiva da página (impressa) no design datam de civilizações antigas tais como a Chinesa, Japonesa, Grega, Romana e Inca já possuíam uma estrutura própria de organização sintática que, posteriormente, foi instituída no design pelo modernismo.



Numa subdivisão horizontal/vertical, primeiramente, a informação era disposta de tal maneira que possibilitasse ser locada espacialmente, e assim, localizável em pseudos endereços sintáticos, pode-se dizer que a grade é uma metáfora de um “gabinete” visual que “guarda”, armazena, a informação.

Não apenas para a localização compositiva, a grade foi e é cartografia para o processo de criação, garante perspectivas e proporções na organização dos planos e, assim, auxilia na criação das formas. Exemplo disso são as normatizações (dado e medida da lógica e da matemática) para os projetos de letras da Imprensa Real de Louis XIV, segundo Stephen Eskilson “Este processo de desenho tipográfico deu ao *imprimatur* a busca científica, através do qual as formas das letras são elaboradas não por intuito, mas por processos racionais e lógicos”.⁵ (Eskilson, 2007:19)

O exemplo da família tipográfica “Romain du Roi” projetada por Philippe Grandjean de Fouchy (1666-1704), que se tornou influência na tipografia europeia, representa o início da utilização da grade horizontal/vertical como ferramenta básica para a estrutura da “typeface”. Mas, segundo Timoth Sâmara (2002), a grade foi realmente se instaurar de maneira desenvolvida durante a Revolução Industrial, isto é, meados de 1740, na Inglaterra. A organização social influenciada pela era das máquinas, era da serialização e do controle das partes na geração do todo, foi um significativo impulso a estrutura formal da informação impressa.



O design Gráfico Moderno a partir dos movimentos Arts and Crafts de William Morris, por John Ruskin, construiu os projetos editoriais que foram as referências máximas para os layouts engendrados em sistemas de grade sintática.

A estrutura da grade arranja o conteúdo visual e a qualidade semântica dentro do espaço tipográfico, que se subdivide em partes hierarquicamente relacionadas dentro do campo com direção, ritmo e movimento para uma leitura previamente definida pelas linhas, não raras às vezes imaginárias, que formatam os parágrafos nas colunas de massas de textos e imagens.

⁵ This design process gave typography the imprimatur of a scientific pursuit, whereby letter forms are worked out not by intuitive but by rational, logical processes.

No design gráfico, Herb Lubalin (EUAs, 1918 – 1981) destacou-se por utilizar palavras como imagens e imagens como palavras, assim como por justapor imagens e textos para produzir novos conteúdos. Para ele não existia nenhuma barreira entre a comunicação verbal e a comunicação visual. Mas, a estrutura ainda era organizada principalmente sob os eixos cartesianos de altura e largura.

Nesses exemplos⁶, nota-se que a grade estrutural das massas de texto e imagem estão organizadas diferentemente. Enquanto na imagem superior percebemos uma estrutura que respeita a hierarquização da malha em linhas horizontais e verticais, na imagem inferior as informações escoam pela página em ritmo e orientação orgânica, o texto está locado sob vários eixos. A orientação da leitura neste caso deixa de ser dada pelo fluxo das linhas e colunas. Há uma narrativa própria em cada uma das imagens, narrativa própria da retórica produzida por cada uma delas: ambas fixas, com sugestão de movimento, com velocidades e percepções muito contrastantes e distintas.



As diferentes organizações sintáticas podem ser interpretadas dentro dos conceitos dos espaços lisos e estriados de Guattari (1989), sendo a grade visual, a interface gráfica e o formalismo da programação o espaço estriado e, a operação dos dados o espaço liso.

Assim também observa-se que os padrões visuais instaurados pelo cinema, constituindo um padrão de produção e recepção diferente do imaginário representacional do design gráfico, com sua retórica própria, adquiriu muitos dos cânones do enquadramento fotográfico para construir a sua maneira de ver/mostrar o mundo, isto é, o estatuto de percepção e representação que foi traduzida por alguns teóricos da modernidade, tais como MacLuhan, pelo termo “imaginário tecnológico”, posteriormente confirmado por Nelson Goodman em seu ontológico Modos de Fazer Mundos (1995).



Nesse contexto, a representação se fabrica pelas máquinas, adquirindo seus discursos a partir das características do processo desta

⁶ Jornal The Guardian e Poster Niklaus Troxlet (SAMARA, 2002: 28;134)

mecanização, do fazer automático, serialista e de grande escala.

A Fabricação traz em si o rastro do modelo. O projeto, enquanto ato criativo da idéia, modela o que será rigorosamente registrado para que seus atributos estejam de acordo com o modelo inicial.

Seguindo esse pressuposto, o desenvolvimento tecnológico e as matrizes estéticas que o design em Pelotas originou, encontram-se registrados nos periódicos impressos do acervo da BPP e podem dessa maneira serem identificados, classificados e, por conseguinte, analisados.

Perpassado pelas investigações de Calheiros, Lima, Leschko e Ville entre outras publicações, o projeto Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de design abre um foco de estudos sistematizados em “o que” - “quem” - “como” e “quando” se instaurou e se desenvolveu o design em Pelotas, para então reconhecer os rastros de uma cidade gráfica que, na sua complexa organização sócio econômica, engendrou as matrizes tanto da revolução mecânica quanto da revolução eletroeletrônica.

Memória Gráfica de Pelotas objetiva assim reconhecer e distinguir os traços e as atuações criativas dos padrões estabelecidos pelo contexto técnico, pelo perfil de um sujeito autor e seus devidos resultados funcionais/estéticos. Garante-se aqui já uma aproximação direta do que se compreende o exercício do design com a ética.

Constrói-se aqui um olhar crítico sobre a cultura visual gráfica local e respectivas condicionantes necessárias para as suas ocorrências. Do todo a parte, da coleção ao exemplar, da série ao modelo.

3. Resultados parciais e devidos desdobramentos da pesquisa

3.1. Antecedentes da Pesquisa⁷

Tendo como base os objetivos do projeto Memória Gráfica de Pelotas, foram produzidas publicações que objetivaram análises formais e históricas dos materiais investigados. As três publicações dizem respeito a análises gráficas do “Álbum Litterário”, das capas do “Almanach Brasileiro”, e dos anúncios “Elixir de Nogueira”. Esses precedentes de pesquisa, revelam através dessas peças gráficas, grande opulência em termos históricos, através dos elementos gráficos é possível analisar a linguagem gráfica com a época (tempo), com a temática (produto) e com a tecnologia.

Tanto no Álbum Litterário quanto nas capas do Almanach de Pelotas é possível verificar a utilização de recursos de diagramação qualificados. As composições foram bem desenvolvidas, com pesos e tipografias diferenciadas resultando em

⁷ Chris de Azevedo Ramil, Danielle Neugebauer Wille, Helen Pinho Souza, Mariana Britto Madruga da Silva.

equilíbrio. Também é observada a importância da repetição dos elementos e disposições dos mesmos, criando dessa forma uma identidade e tornando-os reconhecíveis por suas características singulares.

Nos anúncios do Elixir de Nogueira inseridos no almanaque de Pelotas, a análise também permitiu identificar algumas características representativas. Primeiramente é perceptível que as informações textuais façam referência à exclusividade do produto chamando a atenção do consumidor para os possíveis plágios, essa preocupação quanto às cópias é interpretada também na utilização de uma ilustração detalhada do produto. No que se refere aos elementos gráficos é aparente uma grande variedade de ornamentos decorativos alterados a cada ano, a tipografia também é diversificada, esse recurso determinava a hierarquia das informações, essa excessiva diferenciação promove pouca unidade entre os anúncios.

As catalogações iniciais e as publicações que foram realizadas, ainda que de forma parcial, permitiram o levantamento de dados de extrema importância deixando clara a riqueza de informações presentes nessas peças efêmeras.

Perspectivas de investigação em outras áreas temáticas

O projeto também contemplava, entre as áreas temáticas de investigação, o registro, classificação e catalogação de rótulos e embalagens produzidos em Pelotas, nos períodos já citados acima. Os rótulos e embalagens surgiram para facilitar a comunicação da indústria, por seu produto, com o público consumidor, e suas características gráficas se tornam fonte de muitas informações. O estudo desses materiais, pretende, além da realização de um levantamento histórico das técnicas de impressão utilizadas pelas indústrias locais durante o séc. XX, também identificado nas outras vertentes deste projeto, analisar o estilo gráfico utilizado, relacionando a linguagem gráfica dos rótulos com a época, temática e tecnologias implicadas.

A investigação desses registros gráficos contribui para a valorização e o resgate da produção local, associados à evolução da cidade, por vários aspectos que revelam por sua visualidade características importantes para a história e produção de Design em Pelotas. As referências históricas sobre a trajetória de Pelotas se encontram no acervo da Biblioteca Pública Pelotense, onde são encontrados dados sobre contexto socioeconômico e cultural vigentes na cidade, e que interferiam na concepção e criação dos rótulos e embalagens por aqui produzidos. Além disso, na BPP se encontram registros de vários exemplos destes objetos de pesquisa, impressos nas publicações locais, e entre elas estão os Almanques de Pelotas.

Essa vertente da investigação tem como precedente a realização de algumas atividades em anos anteriores, pelo projeto “Memória Gráfica: in-expressoes em resgate”, que deu origem ao atual projeto. Alguns rótulos já foram identificados e digitalizados, outros ainda estão sendo registrados; além da realização de entrevistas, análise de dados e levantamento bibliográfico

(específico de design, técnico e histórico da cidade), e métodos, como a identificação por ficha de cadastro, serão aplicados para facilitar também o acesso público à pesquisa por informações. Cabe também citar a apresentação de um artigo, pelo projeto, no XVII CIC da UFPel, em 2008, pela aluna Danielle Wille, titulado “Memória Gráfica: considerações sobre rótulos de aspargos da indústria de Pelotas” que obteve resultados satisfatórios, e que reforça a necessidade de investimento nesse campo de investigação, ainda recente no âmbito local, e serve de estímulo para que esse tipo de análise continue sendo apresentada, pois contribui de forma considerável para a história do Design em Pelotas, bem como para a revelação e cruzamento de dados importantes sobre a trajetória socioeconômico e cultural da cidade.

3.2. Catalogação e digitalização do acervo⁸

A partir da definição da ficha catalográfica, que foi desenvolvida num momento anterior, a etapa seguinte do projeto foi iniciada. O processo de digitalização (transcrição eletroeletrônica) das peças gráficas do acervo da Biblioteca Municipal de Pelotas, para montar o acervo digital das obras, iniciou-se com a digitalização “série três” do “Album Litterario”, exemplar único no acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

O principal intuito dessa ação e objetivo central do projeto é a preservação do conteúdo desses documentos marcantes na história gráfica pelotenses e, também, a possibilidade de montar um website com tais documentos, fazendo assim com que esse acervo seja acessível ao público. Acreditamos que através da realização deste trabalho o manuseio dos periódicos poderá diminuir muito, contribuindo assim, para a sua conservação.

Para o processo de digitalização, adotamos a resolução de 300 dpi, uma alta resolução, necessária para uma boa qualidade de visualização. Esses arquivos foram salvos na extensão “tiff”, por ser uma extensão que preserva as qualidades da imagem. A junção desses fatores técnicos fazem com que sejam obtidas imagens que podem “substituir” as peças originais. Uma qualidade alta possibilita que as peças gráficas originais sejam mantidas em bom estado de preservação, posto que o manuseio incorreto das mesmas e a ação do tempo já causam desgaste.

Sobre o manuseio dos documentos no momento de digitalização, cuidados importantes para a preservação foram tomados. Muitos já são seguidos pela Bibliotheca com o público que deseja consultar o acervo, como a utilização de luvas para o manuseio das peças gráficas e um documento onde o visitante registra seu nome, a obra que está consultando, juntamente a informações de data e local onde reside. Essas medidas fazem com que o acervo da Bibliotheca e o público que o visita estejam protegidos. Elas são tomadas também pelo grupo do projeto.

⁸ Sibelle Carvalho de Medeiros. Marina Reis e Mariana Britto Madruga da Silva.

É importante ressaltar que não houve qualquer tipo de alteração das características físicas dos documentos durante a digitalização (como a eliminação de manchas, de carimbos e de assinaturas, por exemplo) devido ao fato desses elementos apresentarem significados específicos, que os tornam partes integrantes do documento. Também houve uma grande preocupação com relação a utilização das peças gráficas apenas de maneira formal, peça a peça, sem nenhum tipo de análise interpretativa e crítica do conteúdo das fontes ou estabelecimento de conjecturas com o restante da coleção disponível na Bibliotheca Pública Pelotense.

Sobre a digitalização específica do “Album Litterario”, primeiro documento selecionado pelo projeto para passar pelo processo, convém afirmar que os cuidados acima descritos foram tomados. É um documento frágil, possui várias páginas em péssimo estado de conservação, soltas e rasgadas. O tamanho grande⁹ das páginas e o tipo de papel utilizado na peça gráfica faz com que sua fragilidade seja maior, ainda mais com a ação do tempo. Tais características tornaram o processo por algumas vezes dificultoso. Outro aspecto que contribuiu para o surgimento de dificuldades nesta etapa do trabalho foi o fato de que o “Album Literário” apresentava algumas páginas com suas manchas gráficas impressas de maneira irregular em relação à totalidade do papel.

No momento em que salvamos as imagens, utilizamos as devidas “cotas”¹⁰, que já haviam sido definidas pela ficha catalográfica na renomeação de cada arquivo gerado a partir da digitalização da peça gráfica.

Finalmente, com todas as imagens deste periódico semanal digitalizadas e renomeadas com as devidas cotas, iniciamos o processo de catalogação dos dados semânticos –citações, assunto, palavras chaves, tipografia, elementos gráficos e grid- utilizando as imagens digitais geradas a partir do digitalização.

Dessa maneira, diminuimos consideravelmente o manuseio da coleção. No entanto, para as características físicas do documento - como dimensões das páginas, mancha gráfica e estado de conservação das peças- foi necessário recorrer ao manuseio do arquivo impresso.

⁹ A dimensão do papel utilizado nas edições catalogadas do “Album Litterario” é de 26,5 x 33,5 cm.

¹⁰ Exemplo de cota utilizada na catalogação do “Album Litterario”: BPP. PS.Alb.s3. n01. a1. 1875- 01



Figura 1: Capa do Album Littarario

Ficha Catalográfica¹¹

Cota: BPP. PS.Abl.s3. n01. a1. 1875- 01
Peças Relacionadas:
Documentos Relacionados:
Assunto: Capa, Albúm Literário, periódico de recreio e instrução. Albúm Literário – Ao público, Dever de gratidão.
Descrição Gráfica:
Mancha Gráfica:
Layout: cabeçalho, expediente e texto
Grid: 2 linhas/blocos (cabeçalho e expediente) e texto em duas colunas. Alinhamento: Cabeçalho: centralizado-, Expediente: alinhado a esquerda; título, ano e circulação: centralizado, Texto: título e subtítulo centralizados; corpo de texto justificado
Elementos Gráficos: filetes, chaves, separador ornamental, parênteses.
Tipografia: Caixa alta ornamental serifada para o título; caixa alta, serifada e expandida para o subtítulo; condensada serifada para a “proprieda de”, Seção de Expediente: 4 Fontes serifadas, com negrito e itálico. Texto: título ornamental serifada caixa alta, subtítulos em negrito, restante do texto serifado regular.
Descrição Semântica:
Citações: Virgilino Rodrigues de Azevedo, Anna Ely, Bernado Taveira Junior, Dr. Fernando Luiz Osório, J.M Machado Tavares, J.N. Epaminondas de Arruda, Eduardo do Nascimento, Bártholomeu Magalhães, Luiz de Araújo, Victor Valpirio, Jacy, Marco Junio, Alvaro de Vilhena, Modesto, Iris, Luiz Countinho, Angelo Elfrido, Julio Silvino, Jose Cely Duarte Nunes.
Características Físicas:
Dimensões: 26,5 x 33,5 cm
Cores: preto
Suporte: papel jornal
Processo de Impressão: tipografia
Estado de Conservação: regular, rasgos, dobras, furos, riscos, adesivos, carimbos
Indexadores / palavras chaves: Capa, literatura, crepúsculo da tarde, pagina do exílio, Nicanor

¹¹ Concepção e orientação de Nadia Leschko.

3.3. Design gráfico e memória: as peças gráficas do Parque Souza Soares-Pelotas¹²

Uma das integrantes da equipe do Memória Gráfica de Pelotas – Um século de design, ingressou no mesmo em função de que a proposta do grupo convergesse para uma temática que a autora vinha desenvolvendo no seu mestrado.

A pesquisa em questão, intitulada “Estudo da memória e do conceito de design através das peças gráficas e fotografias do Parque Souza Soares (Pelotas, 1900-1930)”, foi desenvolvida no curso de mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Neste trabalho a autora¹³ e integrante do grupo apresentado neste artigo discorreu sobre a relação existente entre os produtos do design gráfico e os conceitos de memória, tomando como objeto de análise as peças gráficas relacionadas a medicamentos produzidos pelo laboratório do Parque Pelotense.

O grande motivador da investigação proposta foi a de que o design gráfico compõe grande parte dos elementos visuais que perpassam o dia-a-dia das pessoas e, por isso, é parte importante da cultura visual de uma época, influenciando na construção do imaginário das pessoas e, por isso, pode desencadear inúmeras lembranças. Assim, fez-se uma relação do design gráfico e memória, porém, indo além da idéia de que esta conexão se daria apenas pelo resgate de expressões visuais pretéritas. Buscou-se, por meio do trabalho desenvolvido, dar maior consistência a relação estabelecida, através da averiguação de quais conceitos do campo da memória poderiam ser aplicados as peças de design gráfico.

Para fazer o entrecruzamento entre as áreas em questão, partiu-se de um conceito de design gráfico, trabalhado por Villas-Boas (2002), quem destaca que este produto se caracteriza por englobar quatro aspectos: formal, funcional, metodológico e simbólico. Dentre os aspectos elencados pelo autor, o último permitiu que se considerassem as peças de design gráfico como integrantes da cultura material das sociedades e, daí, fez-se a conexão com os conceitos de memória.

Desta forma, foram analisadas as peças gráficas que compunham o *corpus* da investigação, por meio de apreciações formais e simbólicas, as quais defendeu-se serem reveladoras dos contextos nos quais e para os quais foram produzidas. Concluiu-se, por fim, ao verificar a existência de sofisticados elementos formais e simbólicos, que se tratava de materiais que se enquadram naquilo que hoje se define por design gráfico e que funcionam como importantes suportes de memórias, como verdadeiros vestígios de tempos passados, tempos que não foram vivenciados pelos espectadores de hoje, mas que se pode conhecer um pouco mais através desta materialidade visual.

¹² Paula Lima

¹³ LIMA, 2010.

As conclusões obtidas por meio desta pesquisa, intenta-se aplicar e expandir ainda mais através das imagens que constituem o acervo do grupo Memória Gráfica de Pelotas. Objetiva-se desenvolver análises formais e simbólicas dos anúncios presentes nas publicações investigadas, bem como destas publicações como um todo, já que se trata de importantes meios impressos de circulação de informação do período, para melhor compreender os hábitos, costumes, desejos, pensamentos e história dos Pelotenses e de sua cidade e, ainda, sedimentar o conceito e o estudo da história do design gráfico.

3.4. A Gráfica Diário Popular Ltda. de Pelotas como palco da produção gráfica local¹⁴

No final do século XIX, emergiam os primeiros grandes jornais republicanos, como por exemplo, O País e a Gazeta de Notícias, no Rio de Janeiro e, A Federação, em Porto Alegre. Foi nesse intenso ritmo de produção jornalística nacional que a cidade de Pelotas viu nascer o jornal republicano Diário Popular, fundado por Theodósio de Menezes, em 27 de agosto de 1890. Segundo o jornalista Raul Quevedo, em edição comemorativa do centenário do jornal, de 25 de agosto de 1990, o Diário Popular

“(...) é o mais antigo diário do Estado, e um dos mais antigos em circulação no país, foi classificado por Paulo Duval como o décimo diário brasileiro em antiguidade, situando-se em terceiro lugar entre aqueles de circulação ininterrupta.”

Quando o jornal passa a atender interesses gerais, e não mais republicanos, uma maior tiragem tornou-se necessária e, assim, logo condições tecnológicas e humanas condizentes com tal demanda.

A importância do jornal se consolida a partir do desenvolvimento de um parque gráfico na cidade de Pelotas, na segunda década do século XX. Esse desenvolvimento se deu pela vantagem de ser uma região portuária, próxima ao porto de Rio Grande, como nas cidades do Rio de Janeiro e Porto Alegre, por onde as máquinas puderam chegar ao país, viabilizando a utilização das tecnologias gráficas e, também, a aquisição de papéis e tintas advindos da França, Inglaterra e outros países europeus. Em tal contexto, o Diário Popular aos poucos otimiza a produção gráfica de periódicos, em Pelotas, através da aquisição de máquinas, motores e tipos móveis. Aos poucos o processo de impressão passou a ser mais rápido, possibilitando a prestação de serviços a outros jornais e empresas da região.

¹⁴ Em desenvolvimento pela acadêmica Camila Wohlmuth da Silva, com participação da acadêmica Karina Weber e adaptação feita pela professora Ana da Rosa Bandeira e pela aluna Sibelle Carvalho de Medeiros.

1. Primeira fase – Os primórdios da indústria gráfica no Brasil

As primeiras máquinas impressoras e tipos móveis chegaram ao Brasil juntamente com a Corte Portuguesa, trazidas pelo ministro da Guerra e dos Estrangeiros do Príncipe Regente, Antônio de Araujo de Azevedo, para a construção da Imprensa Régia. Essa fundaria o primeiro jornal brasileiro, em 1808, *Gazeta do Rio de Janeiro*, que utilizou em suas publicações prelos e padrões europeus. Ao longo dos anos, com o fim da censura da Imprensa Régia, a produção gráfica começou a ser mais explorada com o advento de novos jornais e oficinas de artes gráficas, que incorporaram em seu parque máquinas advindas do exterior, como rotativas, linotipos e tipografia (CARDOSO, 2009, p.29).

Anos mais tarde, com a instauração da República, muitos jornais terão seu formato alterado e sofreriam uma série de inovações, como compra de impressoras. Um exemplo disso foi o jornal *O Estado de São Paulo*, fundado em 1875 que, sob a direção de Julio Mesquita, compra uma impressora Marinoni e introduz novos modelos de composição. Faz contatos com agências estrangeiras e estabelece uma rede de pontos de venda em todo o país. Desse modo, em 1891, foi fundado, no Rio de Janeiro, o *Jornal do Brasil*, dirigido por Rui Barbosa, que era impresso na rotativa Marinoni, utilizando os primeiros clichês em zincografia dos gravadores Antonio Freitas e José Gamarra, em 1895. O jornal inovava com a utilização de intertítulos, facilitando a leitura. Na época, foi considerado o periódico mais moderno em circulação (CAMARGO, 2003).

No estado do Rio Grande do Sul, a República possibilitou a criação de jornais, como o jornal *Diário Popular*, de Theodósio de Menezes, que teve o início de suas atividades em 1890 no interior do estado, na cidade de Pelotas, utilizando inicialmente o ideal republicano e tipos móveis. Em 1895 surge na capital, Porto Alegre, o *Correio do Povo*, de Francisco Antônio Vieira Caldas Júnior, que abordava em suas páginas a Questão Militar e suas conseqüências¹⁵.

Os primeiros anos do século XX foram marcados pela disseminação de conhecimentos técnicos e idéias políticas. Aos poucos, a população saiu do campo e foi para os centros urbanos em busca de novas condições de trabalho, movimentando as máquinas e fomentando as novas ideologias. No Brasil, o ritmo não foi diferente, apesar de possuir uma defasagem tecnológica em relação aos países europeus e norte-americanos, onde as máquinas eram fabricadas, a produção de impressos foi constante e intensa (CAMARGO, 2003).

O ofício tipográfico era, tradicionalmente, exercido em empresas familiares, onde os jovens aprendiam as várias etapas do trabalho a partir da desmontagem e montagem das fôrmas de tipos (IBIP, 2003). No Rio Grande do Sul, na cidade de São Leopoldo, o pastor protestante Wilhelm Rotermund

¹⁵ JORNAL DA ABI. Disponível em: < <http://www.abi.org.br/jornaldaabi/Novembro-2009.pdf> >
Acesso em: 08 jul. 2010.

criou, em 1877, uma gráfica e editora que até hoje permanece em mãos da família, que passou de geração para geração os conhecimentos de tipografia. Outro exemplo no estado é o jornal Diário Popular, onde muitos funcionários ensinaram a arte da tipografia a seus filhos. Mas, apesar de tal contexto familiar arraigado em várias empresas gaúchas, muitos dos cargos das grandes tipografias eram ocupados por trabalhadores vindos da Europa, pois esses detinham a experiência por serem de países onde essa atividade estava bem estabelecida. Se tratando da prática gráfica da maioria dos brasileiros, a montagem dos textos era feita manualmente, tipo por tipo (CAMARGO, p.48, 2003).

Poucos eram os que tinham acesso às linotipos, que facilitavam ainda mais o processo, resumindo-se a simples utilização de um teclado que compunha linha a linha cada uma das páginas, ao contrário dos tipos móveis que deviam ser arranjados individualmente.

2. Segunda fase – A linotipia e os avanços tecnológicos

Segundo Camargo (2003), a procura por materiais informativos passou a crescer juntamente com o surgimento de novos jornais, fomentando a vida intelectual da sociedade. Assim, a grande imprensa passou a se organizar em nível empresarial. As condições tecnológicas encontravam-se, ainda, em precárias condições, mas a linguagem utilizada nas publicações tornou-se mais moderna e rica. O jornal Diário Popular, em sua segunda fase, passou por uma reestruturação em todos os setores, assumindo uma feição moderna que dinamizou sua redação, com a experiência de Pedro Campos (DIÁRIO POPULAR, 25/08/1990).

A primeira linotipo entrou no estado do Rio Grande do Sul em 1920, através da Editora Globo, para garantir a produção mais rápida de seus livros, já que o estado desenvolvera-se muito e sua capital ostentava uma taxa de alfabetização superior a de São Paulo (CAMARGO, 2003). Em 1936, a editora já possuía 20 dessas máquinas e 500 empregados. Com apenas dois anos de diferença em relação à capital do Estado, em 1922 o jornal Diário Popular se inova adquirindo máquinas, motores, tipos novos e duas linotipos do jornal A Manhã, de Porto Alegre¹⁶.

As gráficas, a esta época, eram casas de obras, onde se imprimia de tudo. Até 1920 a maioria dos livros impressos no Brasil saía das oficinas dos jornais (IBIP, 2003). Assim, esses serviços também foram oferecidos pelo jornal Diário Popular que atendia a demanda regional, através da impressão de rótulos, almanaques, jornais de terceiros e livros.

A aquisição de máquinas vindas do exterior era para poucos. Como cita Camargo (2003, p.52) “Monteiro Lobato foi inovador ao importar para a sua

¹⁶ Informação fornecida por Clayr L. Rochefort em entrevista para o grupo de pesquisa *Memória gráfica de Pelotas* sobre o jornal Diário Popular, em Pelotas, em maio de 2010.

editora os primeiros monotipos americanos.” Monteiro Lobato era um dos poucos empresários que detinham tal empreendedorismo. A maioria dos jornais, editoras e gráficas compravam máquinas de outras empresas que estavam fechando as portas ou querendo reformular seu parque gráfico. O Diário Popular ao longo de seu desenvolvimento adquiriu muito de seu maquinário através desse processo, como um exemplo, a máquina Marinoni, fabricada na França, comprada em 1938 pelo jornal. Imprimiu primeiramente o jornal La Prensa, posteriormente A Noite (RJ) e ainda o jornal A manhã de Porto Alegre, para então chegar ao Diário Popular¹⁷.

Considerações finais

Observa-se, a partir do levantamento histórico, que o jornal Diário Popular acompanhou o desenvolvimento da produção gráfica brasileira, tendo uma importância relevante para o desenvolvimento da região até o início da década de 30, quando em decorrência da quebra do Banco Pelotense, sua atuação sofreu um baque condizente com a crise econômica instaurada então na cidade de Pelotas e região. Com o cenário municipal modificado, o jornal passou por um período sem grandes inovações técnicas, enquanto no resto do país o sistema se modernizava.

Em 1984, em uma nova etapa, que seria a terceira fase de sua história, o jornal Diário Popular adquire novo maquinário, caracterizado por uma impressora rotativa “off-set”, passando então por uma etapa de reestruturação e modernização e ganhando, assim destaque no âmbito editorial regional.

Tanto em termos de maquinário e métodos de produção quanto em relação ao projeto gráfico editorial como campo de trabalho e produção de conhecimento, é evidente a importância que utilizar o maior jornal periódico em circulação no interior do Estado como objeto de pesquisa, possui. Tal relevância é o principal mote desta vertente do Memória Gráfica de Pelotas, que começa agora a tomar corpo e fazer parte da pesquisa não apenas como fonte de informações e suporte para divulgação de diferentes produtos gráficos, mas também, ele próprio, como locus de se pensar e produzir design em nosso contexto socioeconômico e cultural.

¹⁷ Informação fornecida por Clayr L. Rochefort em entrevista para o grupo de pesquisa *Memória gráfica de Pelotas* sobre o jornal Diário Popular, em Pelotas, em maio de 2010.

Referencias Bibliográficas

- Acervo da Biblioteca Pública Pelotense: Almanques de Pelotas; Jornais Ilustrados e Livros Raros.
- MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA <http://www.memoriagraficabrasileira.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.
- CARDOSO, Rafael [organizador]. Impressos no Brasil, 1808 – 1930: destaque da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.
- CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.
- CAUDORO, Flávio Vinicius. A pratica semiótica do design gráfico. Verso&Reverso, n° 27, 1998,p.63-64.
- 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.
- ESKILSON, Stephen. Graphic Design a New History. Editions Laurence King, London, 2007.
- GUATTARI, Felix. Les trois écologies. Éditions Galilée, 1989.
- JORNAL DA ABI. Disponível em: < <http://www.abi.org.br/jornaldaabi/Novembro-2009.pdf> > Acesso em: 08 jul. 2010.
- 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.
- LIMA, Paula Garcia. Estudo da memória e do conceito de design através das peças gráficas e fotografias do Parque Souza Soares (Pelotas, 1900-1930). Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

- LUPTON, Ellen. Thinking with type. A critical guide for designers, writers, editors, & students. New York: Princeton Architectural Press, 2004.
- MAGALHÃES, Mario Osório. Histórias e Tradições de Pelotas. Pelotas: Editora Armazém Literário, 1999.
- MELO, Chico Homem. (Org) O Design Gráfico Brasileiro. Ed. CosacNaif, São Paulo, 2006.
- PARADEDA, Florentino. Almanach de Pelotas (1913 – 1918). Oficinas Typographicas do Diário Popular. Acervo Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense.
- QUEVEDO, Raul. Diário Popular, Pelotas, 25 ago. 1990. Edição Centenária.
- SAMARA, Timothy. Making and the breaking the grid. NY: Rockport, 2002.
- VILLAS-BOAS, André. O que é e o que nunca foi design gráfico. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.