



IMPRESSOS EFÊMEROS

EM ARQUIVOS PÚBLICOS – EXPERIÊNCIA DE PESQUISA

PAULO RICARDO HEIDRICH

Possui graduação em História da Arte (2017) e graduação em Arquitetura e Urbanismo (1983), ambas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem interesse de pesquisa na área de Artes, com ênfase em História da Arte.



RESUMO

ESTE ARTIGO apresenta um relato do trabalho realizado até o momento na pesquisa sobre *Impressos Comerciais no Rio Grande do Sul*. A investigação tem por objeto os livros de *Marcas Registradas na Junta Comercial de Porto Alegre – 1878 a 1923*, que conservam uma parte importante da produção das oficinas litográficas que funcionaram no Estado, naquele período. A intenção desta iniciativa é contribuir para o estudo da história das artes gráficas no Brasil, a partir da perspectiva do Rio Grande do Sul.

PALAVRAS-CHAVE

Impressos comerciais. Litografia. Marcas registradas. Rótulos.

ABSTRACT

THIS ARTICLE presents an account of the work carried out so far in the research on *Commercial Prints in Rio Grande do Sul*. The purpose of the investigation are the books of *Trademarks Registered at the Porto Alegre Commercial Board – 1878 to 1923*, which conserve an important part of the production of the lithographic workshops that operated in the State, during that period. The intention of this initiative is to contribute to the study of the history of the graphic arts in Brazil, from the perspective of Rio Grande do Sul.

KEYWORDS

Commercial printings. Lithography. Trademarks. Labels.

INTRODUÇÃO

A PESQUISA sobre *Impressos Comerciais no Rio Grande do Sul*, à qual venho me dedicando desde 2015, tem por objeto os livros de *Marcas Registradas na Junta Comercial de Porto Alegre* relativos ao período de 1878 a 1923, atualmente preservados no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul e no Museu Julio de Castilhos, em Porto Alegre. Composto por fontes primárias que ainda não haviam sido estudadas de modo sistematizado, esse valioso acervo conserva uma parte importante da produção das oficinas litográficas que funcionaram naquele período. Minha intenção, com este trabalho, é contribuir para o estudo da história das artes gráficas no Brasil, a partir da perspectiva do Rio Grande do Sul. O estudo tem caráter interdisciplinar, na medida em que interessa à História da Arte, da Publicidade e do Design Gráfico, além de ser contribuir com as recentes investigações sobre Memória Social e Cultura Visual.

Com base nesse material, elaborei a monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Arte (UFRGS, 2017), intitulado *Impressos Comerciais no Rio Grande do Sul: Marcas Registradas na Junta Comercial de Porto Alegre – 1878 a 1923*, disponível no repositório digital Lume. A investigação apresenta o duplo desafio de trabalhar com impressos efêmeros, categoria ainda pouco estudada no Brasil, e com acervos mantidos em instituições públicas, entidades que lutam contra conhecidas dificuldades na conservação e divulgação do nosso patrimônio cultural. Para documentar esse processo e compartilhar a experiência, faço um relato do trabalho realizado até este momento, principalmente por se tratar de uma primeira experiência de pesquisa com fontes primárias mantidas em arquivos públicos.

ESCOLHENDO O OBJETO DE PESQUISA

No ano de 2001, o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre Xico Stockinger recebeu aproximadamente cem pedras litográficas, oriundas da antiga Livraria do Globo, numa doação intermediada por Danúbio Gonçalves.¹ Esse material permaneceu guardado na oficina de litografia do Atelier Livre durante aproximadamente dez anos, até que Miriam Tolpolar, professora da oficina, realizou

a restauração, catalogação e impressão de imagens gravadas nas pedras. Em 2014, publicou *Memória da Litografia: pedras raras da Livraria do Globo*, descrevendo esse processo e apresentando os seus resultados. Conforme relata a autora, ao longo de sua pesquisa, buscando referências para completar desenhos fragmentados ou identificar cores ausentes nas matrizes litográficas, realizou várias visitas ao Museu Julio de Castilhos, consultando os livros de Marcas Registradas na Junta Comercial de Porto Alegre relativos ao período de 1896 a 1923, atualmente preservados naquela instituição. Nesses livros, que guardam centenas de rótulos, embalagens e folhetos publicitários, identificou exemplares iguais ou muito similares a alguns desenhos gravados nas pedras. As imagens que ressurgiram através desse laborioso processo nos causam uma emoção incomum, como descreve Luis Fernando Verissimo no prefácio do livro:

Os posters feitos pelo imigrante russo Romain de Tiroff (que se assinava “Erté”) na França, no começo do século passado, eram peças publicitárias, sem nenhuma outra pretensão a não ser anunciar e vender. Erté também desenhava moda e conquistou uma boa reputação nesse meio e como artista plástico, e imaginava-se que fizesse os posters para se sustentar e financiar seu trabalho mais sério. Mas seus posters foram os que ficaram, e hoje são vistos como a representação gráfica mais autêntica da “art nouveau” e do espírito de sua época, enquanto sua produção “respeitável” foi esquecida.

Pensei no Erté vendo estas imagens recuperadas da Globo. Elas têm o mesmo encanto dos seus posters, de uma arte cujo valor independe dos seus objetivos. E é profundamente evocativa, mesmo que não passe de rótulos e folhetos para fins estritamente comerciais. Os artistas que trabalhavam nestas pedras certamente nunca desconfiaram que, para vender vinagre ou massas alimentícias, estavam fazendo o retrato de uma

1

Danúbio Gonçalves (1925), artista plástico, é um dos fundadores do Clube de Gravura e do Grupo de Bagé, ex-professor da Oficina de Litografia e ex-diretor do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre Xico Stockinger.

época, e que um dia reverenciáramos suas pedras como achados arqueológicos, restos de uma civilização perdida. (VERISSIMO *apud* TOLPOLAR, 2014, p.11)

Ao tomar conhecimento da existência desse acervo, pensei, usando palavras que ouvi durante uma aula do professor Eduardo Veras: “Aí tem coisa!”. Ou seja, ali havia coisas que poderiam ensinar a realização de uma pesquisa interessante. Inicialmente, tive a preocupação de conversar com alguns professores, para confirmar a minha percepção sobre o valor desse material e sobre a oportunidade de iniciar um estudo visando o Trabalho de Conclusão de Curso que eu deveria apresentar dali a dois anos. Não por acaso, procurei a professora Paula Ramos, que veio a ser minha orientadora, e os professores Paulo Gomes e Paulo Silveira, que formaram a banca examinadora. Recebi a aprovação imediata de todos para a ideia, mas do professor Paulo Gomes, ouvi também uma pergunta que me deixou intrigado: “E aí, já estás lá no museu, fotografando tudo?”. Naquele momento me dei conta de que, mesmo começando cedo a pensar no tema do trabalho, na verdade eu já estava atrasado, pois nem máquina fotográfica digital eu tinha.

CONHECENDO O ACERVO E DEFINIDO O PROBLEMA DE PESQUISA

Logo a seguir, fiz contato com o setor de pesquisas do museu e agendei um primeiro horário de visita para conhecer os livros. No dia marcado, lá chegando, fui conduzido a uma pequena sala no subsolo do prédio, onde havia uma mesa, e sobre ela seis livros antigos, uma máscara e um par de luvas. Folheando os livros, encontrei uma grande quantidade de marcas de todos os tipos, de simples desenhos feitos à mão livre a elaboradas gravuras coloridas. Minha primeira sensação diante daquele material foi de estranhamento, diante da variedade de concepções apresentadas e da diversidade de soluções utilizadas. Antes de sair, ainda perguntei quantos livros iguais àqueles havia na coleção, e fiquei sabendo que eram mais de cinquenta. Naquele momento, passei do estranhamento à perplexidade!

Para começar a enfrentar tamanho desafio, realizei uma breve pesquisa bibliográfica e fotografei algumas imagens. Com esse

material em mãos, entrevistei a artista e professora Anico Herskovits, confirmando várias informações sobre as oficinas litográficas e os principais gravadores. Nessa conversa, pude esclarecer alguns conceitos básicos sobre as técnicas de impressão e suas aplicações, além de imaginar caminhos para o desenvolvimento do estudo. Sobre as antigas oficinas e os principais litógrafos, foi possível confirmar informações relativas à sua origem, formação, métodos de trabalho e de ensino do ofício, que me ajudaram a entender melhor a relevância do legado que deixaram para a história das artes gráficas em nosso meio. Carlos Scarinci, em *A gravura no Rio Grande do Sul: 1900-1980*, enuncia uma hipótese que define esse legado:

Se a tradição de trabalho das litografias pode dar as bases para a primeira formação de um artista do porte de um Pedro Weingärtner, pode-se aceitar que os estabelecimentos viessem, mais tarde, a dar resultados ainda mais compensadores. E isso, efetivamente, veio a acontecer, especialmente através das revistas ilustradas que se publicaram a partir da segunda década do século XX, alcançando o seu ponto de amadurecimento nos anos 30 e 40, com a expansão da produção editorial da Livraria do Globo. (SCARINCI, 1982, p. 24)

Como a obra do professor Scarinci segue o seu caminho, tratando da história da gravura artística no Rio Grande do Sul, validar a sua hipótese sobre o legado das oficinas litográficas passou a ser o problema da minha pesquisa.

LANÇANDO OLHARES E ANALISANDO IMAGENS

Iniciei o levantamento das imagens, programando visitas semanais ao museu, ainda sem ter uma visão clara do volume de trabalho que teria pela frente e do tempo que levaria para concluir a tarefa (figuras 1 a 6). Lembro-me de ter comentado com a minha orientadora: “Não sei nem por onde começar...”, recebendo dela uma resposta um tanto enigmática: “Fotografa tudo o que tu achares interessante!”. Um ano depois, com maior disponibilidade de tempo em função da minha aposentadoria, consegui agendar três visitas semanais ao museu durante os seis meses seguintes, até concluir essa etapa do trabalho. Ao final, eu

havia folheado os cinquenta livros, lançando *um primeiro olhar* sobre as cerca de 4.800 marcas e fotografando aproximadamente 600 estampas, entre rótulos, embalagens e folhetos publicitários. Logo a seguir, constatando que algumas delas apresentavam, no rodapé, a assinatura da oficina onde haviam sido impressas, percebi que poderia desenvolver a pesquisa por aquele caminho. Fazendo esse recorte, cheguei às 329 marcas inventariadas, nas quais identifiquei as assinaturas de 50 diferentes oficinas, a maioria de Porto Alegre e das principais cidades do interior, mas também de outros estados e até de outros países.

No desenvolvimento da investigação, além de concluir o levantamento iniciado anteriormente, tomei conhecimento da existência de um segundo conjunto de marcas registradas na Junta Comercial de Porto Alegre, agora relativo a um período anterior, de 1878 a 1887. Esse acervo é citado por Paulo Alexandre da Graça Santos na sua tese *Mensagens nas garrafas* e encontra-se atualmente no Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul. Posteriormente, acessando esse material, complementei o levantamento realizado no museu, examinando aproximadamente 100 marcas e fotografando mais 26 exemplares (figuras 7 e 8). É possível que esses dois conjuntos, uma vez reunidos, constituam uma coleção única no Brasil, contemplando os dois períodos (1875–1890 e 1896–1923) em que as marcas comerciais foram registradas dessa forma. As obras publicadas sobre coleções similares tratam separadamente de marcas registradas no primeiro período, na Junta Comercial do Rio de Janeiro, ou no segundo período, na Junta Comercial do Pará.

A seguir, realizei alguns apontamentos sobre litografia, impressos comerciais e o início do registro de marcas no Brasil. Trata-se de uma revisão bibliográfica pautada nos textos de Heloísa Reichel (1979), João da Gama Cerqueira (1982), Sandra Pesavento (1985), Mário de Camargo (2003), Livia Lazzaro Rezende (2005), Sonia Gomes Pereira (2008), Rafael Cardoso (2009), Chico Homem de Melo (2011) e Luciano Magno (2012), que possibilitou contextualizar o objeto de estudo em relação aos seus diversos significados – imagens impressas, rótulos comerciais e, a partir do ato de registro, objetos com privilégios de uso regulamentados por lei. Na sequência, busquei informações relativas às oficinas litográficas mais assíduas na autoria das imagens selecionadas

e a seus principais agentes. Nessa etapa, também de revisão bibliográfica, baseada nos escritos de Athos Damasceno (1962; 1971),² Carlos Scarinci (1982), Leonardo Gomes (2005) e Paula Ramos (2016), pude conhecer um pouco da tradição de trabalho criada por esses *precursores da gravura* e da sua contribuição para as artes gráficas rio-grandenses.

Para concluir o estudo, ainda era necessário fazer uma análise preliminar de algumas imagens, demonstrando o potencial de estudo que elas apresentam. Conversando novamente a minha orientadora, comentei: “Não sei nem como começar...”, recebendo dela uma nova resposta um tanto subjetiva: “Olha para as imagens e vê o que elas te dizem!”. Apesar de entender a natureza sensível desse olhar, sei que ele está embasado em um conhecimento teórico e prático que eu ainda não tenho. Assim, precisei recorrer novamente à bibliografia, onde encontrei referências a um método de análise formal que me ajudou a iniciar a tarefa. Lançando *um olhar mais atento* sobre as imagens selecionadas, realizei uma análise preliminar dos componentes formais – textuais, pictóricos e ornamentais – e dos aspectos compositivos. Depois, segui também a sugestão de olhar novamente as imagens em conjunto, separar aquelas que mais chamam a atenção, interpretá-las como elementos de uma narrativa visual e reconstituir as histórias que elas nos contam. Ao final de mais um ano, concluí a monografia, em que pude relatar algumas das *coisas* que as imagens nos dizem. Uma análise mais aprofundada, investigando as transformações ocorridas na expressão gráfica dos impressos comerciais em decorrências da evolução técnica e da renovação estética verificadas naquele período, foi um desafio que ficou para ser enfrentado numa etapa mais adiantada de estudos.

PRÓXIMOS PASSOS

Ao retomar a pesquisa, agora em nível de Mestrado, direcionei a investigação para o tema *A construção de uma visualidade*

2

Athos Damasceno Ferreira foi um historiador da cultura, com interesses em história da arte, do teatro, da comunicação e do mundanismo no Rio Grande do Sul. A consulta aos seus livros é imprescindível, mas seus escritos necessitariam de uma revisão importante, tanto pela falta de citação das fontes de pesquisa quanto pela existência de estudos mais recentes sobre esses temas.

moderna, que desperta especial interesse por envolver mudanças culturais realizadas em curto espaço de tempo. Tais mudanças decorreram de transformações sociais, políticas e econômicas iniciadas na Europa e rapidamente difundidas em todo o mundo, entre o final do século XVIII e o início do século XX. Iniciando esta nova etapa, considero importante revisar alguns conceitos fundamentais para o aprofundamento do estudo, tais como os de *visualidade* e *modernidade*, verificando também as formas como eles estão expressos nos impressos efêmeros.

Entende-se por *modernidade* o período histórico que se estende do final do século XVIII até o final do século XX, ocasionando transformações fundamentais – primeiramente na Europa e posteriormente em todo o mundo – em função das rupturas tecnológicas, políticas e socioeconômicas acarretadas pela industrialização e pelo pensamento iluminista. São marcos do início deste processo a Revolução Francesa e a chamada Revolução Industrial, e o seu esgotamento só se anuncia com a flexibilização das relações de produção/distribuição/consumo característica da pós-modernidade. (CARDOSO, 2005, p.339)

Rafael Cardoso lembra também, que “o ingresso individual ou coletivo na *modernidade* não era facultativo, por se tratar de um fenômeno histórico amplo e impessoal”. Considerados mais artesãos do que artistas, e até por isso “imersos nas transformações características da sociedade industrial”, os litógrafos precisaram expressar, através de imagens criativas, os valores daquela época. Percebemos a grandeza desse desafio quando consideramos que aqueles benefícios ainda não eram, e até hoje talvez não sejam, percebidos na vida cotidiana da maioria da população brasileira (CARDOSO, 2005). Como realmente a litografia comercial precisava “adaptar-se às constantes flutuações da demanda” e “permanecer aberta à necessidade de renovação, aperfeiçoamento técnico ou modernização constantes” (SCARINCI, 1982, p. 24), parece pouco provável que os estímulos necessários a essa constante atualização tenham surgido dentro das próprias oficinas que, em princípio, constituíram sistemas fechados de reprodução do conhecimento. Assim, a pesquisa prosseguirá investigando as formas como, a partir de um padrão gráfico herdado da

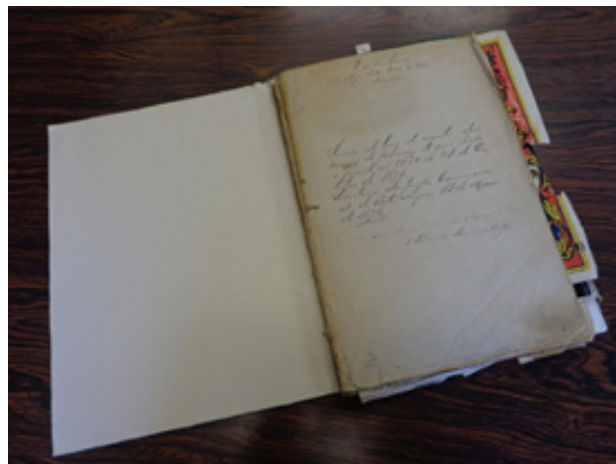
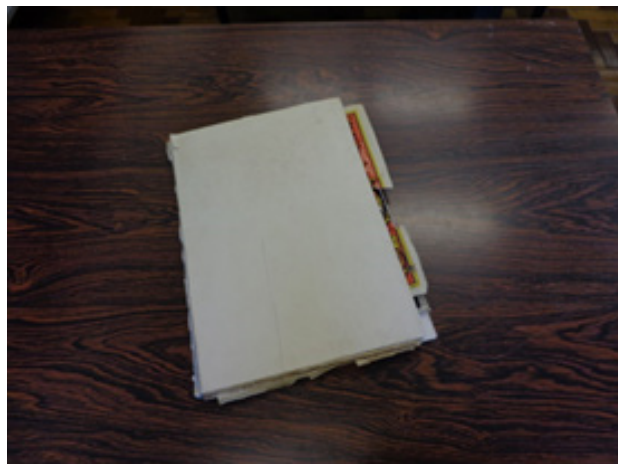
tipografia e de um repertório inicial marcadamente neoclássico, os litógrafos souberam explorar as possibilidades da nova técnica e assimilaram outras influências estéticas, renovando o seu conhecimento. Conforme verificado anteriormente, tanto na revisão bibliográfica quanto na análise de imagens, existem algumas linhas de investigação que podem ajudar a esclarecer essa questão, tais como: a circulação dos impressos comerciais entre diferentes locais, a circulação das pedras litográficas e dos litógrafos entre diferentes oficinas, e o trânsito de imagens entre diferentes tradições artísticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encerrar este texto, faço algumas considerações sobre a importância da valorização do acervo estudado, enquanto patrimônio cultural, e sobre a necessidade de promovermos a sua conservação e divulgação, de modo a favorecer a realização de futuros estudos e pesquisas. Os livros de Marcas Registradas na Junta Comercial de Porto Alegre ainda não foram catalogados nem digitalizados e se encontram em situação de risco quanto à sua integridade física. Apesar dos cuidados com que são guardados pelas instituições onde estão depositados, apresentam sinais de desgaste devido à ação do tempo: descolamento das encadernações, ressecamento e deformação do papel, volumes não localizados e até mesmo alguns rótulos ausentes, felizmente ainda poucos. Recentemente, ações de proteção para a memória e o patrimônio vêm sendo contempladas em editais de concursos públicos que selecionam projetos culturais, concedendo financiamento para ações de inventário e/ou preservação de acervos e bens culturais, documentais e iconográficos, dentre outros. A conservação e a divulgação do acervo constituído pelos livros de Marcas Registradas na Junta Comercial de Porto Alegre requerem a sua imediata digitalização, catalogação e publicação, se possível em meio eletrônico, com acesso via Internet. Acredito que se, do estudante, a sociedade ainda aceita a denúncia da situação em que se encontra o nosso patrimônio cultural, do profissional formado espera mais, que ele enfrente a situação e busque as soluções possíveis, mesmo com os poucos recursos disponíveis.

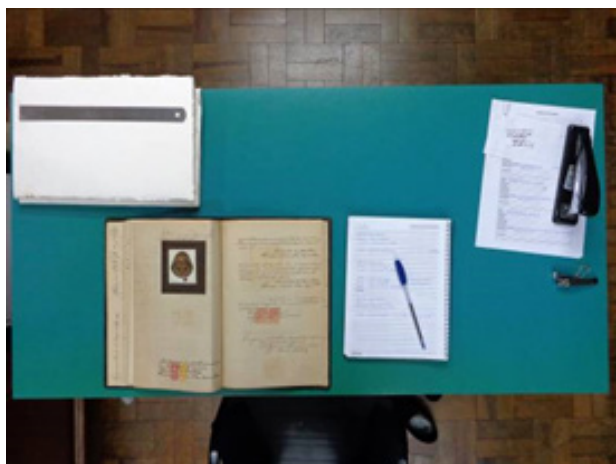
FIGURAS 1, 2, 3 E 4

Livros de Registro de Marcas da Junta Comercial de Porto Alegre,
Reserva técnica do Museu Julio de Castilhos



FIGURAS 5 E 6

Sala de pesquisa do Museu Julio de Castilhos



FIGURAS 7 E 8

Sala de pesquisa do Arquivo Histórico
do Estado do Rio Grande do Sul



FOTOS: ARQUIVO PESSOAL