



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Tecnologia e Ciências
Escola Superior de Desenho Industrial

Fernanda de Oliveira Martins

Impresso no Pará: 1820-1910
A memória gráfica como composição do espírito de época

Rio de Janeiro

2017

Fernanda de Oliveira Martins

Impresso no Pará: 1820-1910

A memória gráfica como composição do espírito de época



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Silva da Cunha Lima
Coorientadora: Prof.^a Dra. Edna Oliveira da Cunha Lima

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CTC/G

M524 Martins, Fernanda de Oliveira.

Impresso no Pará, 1820-1910: a memória gráfica como composição do espírito de época / Fernanda de Oliveira Martins. - 2017.

277f. : il.

Orientador: Guilherme Silva da Cunha Lima.

Coorientador: Edna Oliveira da Cunha Lima.

Tese (Doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial.

1. Design gráfico - Pará - História - Teses. 2. Artes gráficas - Pará - História - Teses. I. Lima, Guilherme Silva da Cunha. II. Lima, Edna Oliveira da Cunha. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola Superior de Desenho Industrial. IV. Título.

CDU 655.26(811.5)(091)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Fernanda de Oliveira Martins

Impresso no Pará: 1820-1910

A memória gráfica como composição do espírito de época

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Aprovada em 20 de março de 2017

Banca examinadora:

Prof. Dr. Guilherme Silva da Cunha Lima (Orientador)
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Prof. Dra. Edna Lúcia Oliveira da Cunha Lima (Coorientadora)
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Isabel Idelzuite Lustosa da Costa
Fundação Casa de Rui Barbosa

Prof. Dr. Gerson Lessa
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Ricardo Arthur Carvalho
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Rio de Janeiro
2017

DEDICATÓRIA

Ao Ruben, ao João e ao Yuri - meu passado, meu presente, meu futuro.

Ao Luís Franca, por sua generosidade e amizade, saudades.

AGRADECIMENTOS

O Universo conspira a nosso favor

Anônimo

Gratidão. Impossível iniciar estes agradecimentos sem expressar minha profunda gratidão ao Universo, entendido em seu conceito mais amplo, desde as galáxias mais distantes até o minúsculo grão de areia sob meus pés; sobretudo, gratidão estendida sem exceções a todas as pessoas que participaram de meu universo pessoal ao longo desta experiência. Seria impossível agradecer nominalmente cada pessoa, por pura e simples falta de espaço. Em um intervalo de quatro anos, em que morei temporariamente na cidade do Rio de Janeiro (gratidão) e transitei entre Belém e São Paulo, serão tantas pessoas a agradecer que, fatalmente, algumas não se encontrarão citadas. Estivemos juntos? Carinhosamente, obrigada.

Contudo, é necessário citar nominalmente aqueles que não poderiam deixar de constar de meus agradecimentos, confiando que representarão com brilho os não nominados:

Aos meus orientadores Edna e Guilherme Cunha Lima, a quem agradeço a atenção amorosa que me dispensaram durante os quatro anos de dedicação a este trabalho além, é claro, de suas sábias intervenções.

Ao meu amor, João Meirelles, cuja compreensão e paciência permitiu-me residir em outra cidade, e a ele tolerar quatro anos de ausência.

À minha irmã Mônica, parceira que ganhei do Universo e que recebe o peso de minhas faltas e loucuras, ao meu irmão Ruben, que deixou saudades e, principalmente, aos meus filhos, Harumi e Yuri, razão de minha existência.

Menção especial à minha parceira de trabalho, amiga, irmã e sócia, Sâmia Batista, pela compreensão, generosidade e paciência que foram exigidas ao longo desse doutorado. Em seu nome agradeço aos companheiros da Mapinguari Design.

A todos os amigos que ganhei no Rio de Janeiro, nas pessoas de Claudio Gil e Gabriela Irigoyen, amigos-irmãos na cidade maravilhosa, e aquelas que, de uma forma ou de outra estiveram bastante presentes neste quarto anos: Chiara Del Gaudio, companheira de incertezas acadêmicas; Daniela Kutschat, amiga-irmã que

sempre aparece na hora certa e Lia Krucken, cujo apoio sereno me acalentou. Agradeço também a Bel Pedrosa, Angela Carvalho e Paulo Venâncio, pois, sem sua colaboração não seria possível morar no Rio de Janeiro.

Aos meus colegas e amigos do Doutorado Almir Mirabeau da Fonseca, Bárbara Emanuel, Francisco Vale, Danielle Dickow, Helena de Barros, Joaquim Redig, Leonardo Caldi, Ricardo Cunha Lima, além é claro, aos demais colegas da pós-graduação, nas pessoas das queridas Camila Rodrigues, Simone Melo, Carol Noury e Helga Szptiz, cuja convivência não apenas preencheu meus dias cariocas como contribuiu para o resultado deste esforço.

À ESDI, ao Programa de Pós-Graduação em Design e aos professores das disciplinas que cursei, André Monat, Jorge Lúcio de Campos, Lauro Cavalcanti, Lígia Medeiros, Marcos Martins, Zoy Anastassakis, além do estágio supervisionado por Rodolfo Capeto, que tiveram importância fundamental para a realização desta pesquisa. Agradeço, igualmente, pela disponibilidade, presteza e simpatia, a toda a equipe administrativa do PPDESDI, cujo apoio foi fundamental ao longo destes quatro anos. Aproveito para agradecer igualmente aos professores da banca de qualificação por suas contribuições que ampliaram esta pesquisa bem como aos componentes da banca de defesa.

Não poderia deixar de agradecer aos bibliotecários, arquivistas e funcionários das instituições que frequentei durante a pesquisa, que com seu conhecimento e atenção iluminaram meu caminho em momentos de desânimo.

Gostaria também de agradecer aqueles que me ajudaram a lidar com a imensa quantidade de dados coletados ao longo da pesquisa, Fernanda Belich, Suane Melo, Victor Egichi Vidigal e Larisse Rocha, pela transcrição do inventário e pelas fichas.

E por fim, à Faperj, que possibilitou a realização desta pesquisa e minha estadia no Rio de Janeiro.

A imprensa pesa
Um parque gráfico
E a folha impressa
André Stolarski

RESUMO

MARTINS, Fernanda de Oliveira. **Impresso no Pará, 1820-1910: a memória gráfica como composição do espírito de época.** 2017. 277 f. Tese (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Este trabalho tem por objetivo investigar a história do produto impresso no Pará no século XIX. Para tanto, foi realizado o mapeamento das oficinas tipográficas que operaram no período e sua produção. Partiu-se do levantamento bibliográfico sobre o tema e de pesquisas em bibliotecas e arquivos no Rio de Janeiro, Belém e São Paulo, elencando jornais, almanaques, cartazes, cartões postais, impressos oficiais tais como editais, ofícios e relatórios, reunindo material visual relativo ao período. Foram desenvolvidas metodologias para a visualização das questões pertinentes ao material coletado, do qual foram selecionados exemplos relevantes, analisados a partir da sua configuração gráfica. Associando-se aos estudos dedicados à memória gráfica, procurou-se relacionar os temas do design gráfico aos contextos socioeconômicos e à influência da evolução tecnológica na configuração gráfica dos impressos. Foram considerados autores clássicos no campo do design gráfico, como Michael Twyman; estudos em cultura material; e o Capitalismo Tipográfico, desenvolvido por Benedict Anderson. Oficinas tipográficas são empreendimentos industriais capitalistas, logo a atuação dos tipógrafos e os impressos que produzem são fruto de relações sociais e econômicas pertinentes ao momento histórico em que estão inseridos, ao mesmo tempo que contribuem para a construção do espírito de época.

Palavras-chave: Design. História do Design. História da Tipografia. Memória Gráfica Brasileira. Pará

ABSTRACT

MARTINS, Fernanda de Oliveira. **Printed in Pará: 1820-1910:** graphic memory composing the zeitgeist. 2017. 277 f. Tese (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

This research aims to investigate the history of Pará's printed objects in the 19th century. For this purpose, the typographic workshops that operated during that period, and its production, were mapped. The bibliography on the subject was taken into account and research was carried out in libraries and archives in Rio de Janeiro, Belém and São Paulo collecting newspapers, almanacs, posters, postcards, official forms such as edicts, offices and reports related to the period in question. Methodologies were developed to visualize the pertinent questions of the collected material, from which relevant examples were selected to be analyzed in their graphic configuration. In association with studies on graphic memory, the themes of graphic design were related to socioeconomic contexts and to the influence of technological evolution in the graphic configuration of printed matter. Classical authors in the field of graphic design, such as Michael Twyman and studies in material culture were considered in relation to Print Capitalism, concept developed by Benedict Anderson. Typographical workshops are capitalist industrial enterprises, so the work of the typographers and the printed works they produce are the result of social and economic relations pertinent to the historical moment in which they are inserted, at the same time that take part in the construction of the spirit of the time.

Keywords: Design. Design History. History of Typography. Brazilian Graphic Memory. Pará.

RESUMEN

MARTINS, Fernanda de Oliveira. **Impreso en Pará: 1820-1910: la memoria gráfica como composición del espíritu de época.** 2017. 277f. Tese (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

El objetivo de este trabajo es investigar la historia del producto impreso en Pará en el siglo XIX. Con la intención de lograrlo han sido mapeados los talleres tipográficos que operaron en el período y su producción. Empezamos por apurar la bibliografía existente sobre el tema, y realizamos investigaciones en bibliotecas y archivos en Rio de Janeiro, Belém y São Paulo, listando periódicos, almanaques, carteles, tarjetas postales, impresos oficiales como notas, comunicados, declaraciones para conocimiento público e informes, reuniendo material visual relativo al período estudiado. Fueron desarrolladas metodologías para visualizar las cuestiones pertinentes al material coleccionado, del cual fueron seleccionados ejemplos pertinentes, analizados a partir de su configuración gráfica. En asociación con los estudios dedicados a la memoria gráfica, buscamos relacionar los temas del diseño gráfico a los contextos socioeconómicos y a la influencia de la evolución tecnológica en la configuración gráfica de los impresos. Han sido considerados autores clásicos en el campo del diseño gráfico, como Michael Twyman; estudios en cultura material; y el Capitalismo Tipográfico, desarrollado por Benedict Anderson. Talleres tipográficos son empresas industriales capitalistas, luego la actuación de los tipógrafos y los impresos que producen son fruto de relaciones sociales y económicas pertinentes al momento histórico en que están insertados, al mismo tiempo que contribuyen para la construcción del espíritu de la época.

Palabras-clave: Diseño. Historia del Diseño. Historia de la Tipografía. Memoria Gráfica Brasileña. Pará

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Amostra do modelo de Ficha SIMBA/Donato	28
Figura 2 – Tipos de fios tipográficos.....	30
Figura 3 – Ficha de produto impresso.....	32
Figura 4 – Ficha de análise de produto impresso.....	33
Figura 5 – Capas das edições de 1868 e 1869 do almanaque de Carlos Seidl	37
Figura 6 – Anúncio da edição de 1873 (esq.) e página 302 da edição de 1868 do Almanaque de Seidl	43
Figura 7 – Última página da edição de 1873 (nota-se a informação que apenas os anúncios foram impressos no Pará)	44
Figura 8 – Mapa da Cidade de Belém – Fins do século XVII	54
Figura 9 – Mapa da cidade de Belém em 1883-1886.....	57
Figura 10 – Figura Linha do tempo do desenvolvimento tecnológico (ver anexo 5).....	65
Figura 11 – Prensa de impressão tipográfica.....	68
Figura 12 – Oficina tipográfica.....	69
Figura 13 – Área de composição tipográfica	69
Figura 14 – Prensa litográfica.....	71
Figura 15 – Mapa de localização das Oficinas Tipográficas 1820-1910	76
Figura 16 – O Paraense nº2, 1822, capa	79
Figura 17 – A Voz das Amazonas	80
Figura 18 – O Sagitário, Typ. de Alvarez	80
Figura 19 – Jornal O Correio do Amazonas, 1833, impresso na Typ. do Correio ...	81
Figura 20 – Sentinella Maranhense, 1834.....	81
Figura 21 – Livro Compendio das Eras do Pará de Antonio Baena, página de rosto – impresso na tipografia de Santos e Santos, 1838	84
Figura 22 – O Despotismo desmascarado, 1822 de João Francisco Madureira, impresso em Lisboa	84
Figura 23 – Capa do requerimento apresentado por Madureira.....	86
Figura 24 – Páginas internas do requerimento de Madureira	87
Figura 25 – Localização das tipografias da primeira fase	91
Figura 26 – Expediente da Junta Provisória. Tipografia Imperial de Daniel Garção em 1823.....	94
Figura 27 – Edição do Treze de Maio	97
Figura 28 – O Paraense, em sua segunda edição de 1844	98
Figura 29 – O Teo-Teo, 1848	98
Figura 30 – O Diário do Gram-Pará, edição de 1885	100
Figura 31 – Gazeta Oficial, 1858.....	102
Figura 32 – Diário de Belém, edição de 1892	104
Figura 33 – Treze de Maio, edições de 1844, 1845 e 1849	108
Figura 34 – Localização das oficinas da segunda fase (ver anexo)	119

Figura 35 – Localização das oficinas da terceira fase (ver anexo).....	123
Figura 36 – Anúncios da Livraria Santos e Irmãos, no <i>Treze de Maio</i> de 16 de outubro de 1855 (esquerda) e 1854	127
Figura 37 – Cartão Postal impresso pela Livraria Universal.....	129
Figura 38 – interior da Papelaria de Alfredo Silva, Cartão Postal.....	130
Figura 39 – Capa de libreto de música, litogravura de Carlos Wiegandt.....	131
Figura 40 – Capa de libreto de Tango, litogravura de Carlos Wiegandt.....	132
Figura 41 – Capa e páginas internas da Revista Amazônica	134
Figura 42 – Capa e páginas internas da “Vida Paraense” de 1883.....	135
Figura 43 – Capa da A Revista Paraense, 1909	136
Figura 44 – Páginas internas da Revista Paraense	137
Figura 45 – Prancha do Álbum Aves Amazônicas, 1906. Ilustração de E. Lhöse. 141	
Figura 46 – Ilustração do Boletim do Museu Goeldi, 1885, Litografia de Wiegandt	142
Figura 47 – Prancha de Memórias do Museu Goeldi, 1900	143
Figura 48 – Uso de fotografias -- Prancha do Memórias do Museu Goeldi, 1900. 144	
Figura 49 – Amostras de rótulos e marcas da Junta Comercial do Pará – JUCEPA	146
Figura 50 – Anúncio no <i>Jornal do Recife</i> , de 21 de outubro 1869, informando que Wiegandt deixou a província	157
Figura 51 – Capa da Ilustração Acadêmica, trabalho de Wiegandt em Recife, 1869	158
Figura 52 – O Puraqué, 1878.....	158
Figura 53 – Imagem litográfica representando o Presidente da Província Jerônimo Coelho, realizada por Carlos Wiegandt	161
Figura 54 – Anúncio da empresa de mármore de Wiegandt e Wirth.....	163
Figura 55 – Anúncio no jornal A Constituição de 27 de janeiro de 1877	164
Figura 56 – Vista da Catedral, de Righini, 1877	165
Figura 57 – Páginas do Álbum <i>Pará Commercial em 1900</i>	183
Figura 58 – Capas de Relatórios do Intendente Antonio Lemos	186
Figura 59 – Modelo de Twyman, natureza das linguagens	187
Figura 60 – Matriz da linguagem gráfica de Twyman.....	188
Figura 61 – Exemplos das células da matriz de Twyman em sua estrutura primária	189
Figura 62 – Evolução da configuração gráfica na Matriz de Twyman	190
Figura 63 – Exemplo de impressão cravada	192
Figura 64 – Anúncio, página 290 do almanaque de Carlos Seidl.....	202
Figura 65 – Página de anúncios do Diário de Belém, 1880	203

LISTA DE ABREVIações

AN	Arquivo Nacional
APEP	Arquivo Público do Estado do Pará
BAV	Biblioteca Arthur Vianna
BN	Biblioteca Nacional
BPEP	Biblioteca Pública do Estado do Pará
BTP	Biblioteca do Theatro da Paz
CMUFPA	Centro de Memória da Universidade Federal do Pará
CNL	Coleção Nathan Levy
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico do Brasil
JUCEPA	Junta Comercial do Estado do Pará
MPEG	Museu Paraense Emílio Goeldi
MUFPA	Museu da Universidade Federal do Pará
PPDESDI	Programa de Pós-graduação em Design de Escola Superior de Desenho Industrial
TP	Theatro da Paz
UFPA	Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	16
1	OBJETIVOS, METODOLOGIA E REFERENCIAIS TEÓRICOS	20
1.1	Objetivos	23
1.2	Metodologia	23
1.3	Quem é quem? Os profissionais envolvidos na produção dos impressos	34
1.3	Referenciais teóricos	46
2	CONTEXTO – O PARÁ	49
2.1	Portugal/Pará – laços estreitos de dominação	50
2.3	A borracha que transforma: a Paris n’América	58
2.4	O contexto tecnológico	61
2.5	A introdução da oficina litográfica no Gram-Pará	70
3	LEVANTAMENTO DAS EMPRESAS GRÁFICAS NO PARÁ	73
3.1	Officinas tipográficas no Pará	73
3.2	A fase pioneira – 1820-1839. O início da impressão no Pará	77
3.3	O marco fundador da tipografia no Pará	82
3.4	A segunda fase –1840 a 1870: A consolidação e expansão comercial	95
3.5	A vocação comercial de Honório José dos Santos	105
3.6	Terceira fase – 1870 e 1910. A expansão tecnológica	119
3.7	Os principais periódicos que se tornaram empresas jornalísticas	125
3.8	As encadernadoras e as livrarias	125
3.9	As revistas e as publicações científicas – Museu Paraense Emilio Goeldi	133
3.10	As marcas e rótulos da junta comercial	145
3.11	Hans-Karl Wiegandt, ou Carlos Wiegandt e a litografia no Pará	155
3.12	Os impressos litografados	164
3.13	Wiegandt impulsiona o cenário da litografia	165
3.14	Os fotógrafos atuantes na província	169
4	OS IMPRESSOS DO PARÁ	174
4.1	Impresso, imagem, imaginação	174
4.2	A configuração gráfica dos impressos	182
4.3	Elementos da linguagem gráfica	186
4.3	A fase Pioneira: Jornais e Impressos de Governo	191

4.4.1	Fichas de produto gráfico – 1ª fase	193
4.5	A Segunda Fase: os livros e os almanaques.	201
4.5.1	Fichas de Produto gráfico – 2ª fase.....	205
4.6	A Terceira fase: Jornais ilustrados, álbuns de governo, revistas, boletins científicos e efêmeros	213
4.6.1	Fichas de Produto gráfico – 3ª fase.....	215
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	233
	REFERÊNCIAS	237
	ANEXO 1 – TABELA TIPOGRAFIAS NO PARÁ	254
	ANEXO 2 – MAPA DAS OFICINAS TIPOGRÁFICAS	267
	ANEXO 3 – LINHA DO TEMPO DA EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA	273
	ANEXO 4 FICHAS DE PRODUTO IMPRESSO	276
	ANEXO 5 TABELA DAS PROFISSÕES	277

INTRODUÇÃO

Foi em 2004 que minha vida mudou. Vinda de São Paulo, minha chegada a Belém, no Estado do Pará, foi recheada de fatos inesperados, estranhezas, novidades. A comida, a forma de falar, os hábitos. A Região Norte do Brasil apresentava uma realidade totalmente diferente daquela a que eu estava acostumada. Logo no primeiro fim de semana fomos convidados para uma festa na comunidade de Boa Vista do Acará, em Acará, e foi ali que me deparei com a primeira “letra de barco”, ou melhor, quando notei que as embarcações regionais de madeira, apresentavam em suas laterais uma forma particular de identificação.

Ao aportarmos no trapiche, bem ao lado de outra embarcação, percebi seu nome pintado em lindas letras coloridas. Eram decorativas, com sombra, cujos corpos pintados com cores alegres estavam divididos em duas partes e apresentavam adornos internos. Foi o início de minha jornada neste estado que me encantou, não apenas através de pesquisa e documentação pelos rios e comunidades paraenses que realizei, mas com sua história.

A Belém de hoje é uma metrópole onde ainda é possível encontrar um conjunto expressivo de construções coloniais, ou mesmo mais recentes, como os da época áurea da borracha (1890-1912). Casarões, igrejas e prédios públicos são presenças marcantes que nos conectam com o passado, mesmo que muitos desses edifícios estejam em estado de abandono. No momento de minha chegada, ainda sob influência desses ares do passado, minha pesquisa sobre as letras pintadas nos barcos se voltou para a ligação formal daquelas letras de barco com a tipografia vitoriana, nome dado ao estilo dos tipos decorativos de impressão do século XIX, mais especialmente na sua segunda metade. Para a tipógrafa que existe em mim fazia sentido o desenvolvimento econômico em função da comercialização da borracha e seu forte impacto sobre a capital paraense, que passa a se conectar aos grandes centros comerciais da Europa. A cidade foi reurbanizada, dando lugar a novos bulevares; construíram-se edifícios imponentes como o Theatro da Paz, escolas, hospitais e asilos. Leis de higienização e obras de saneamento foram implantadas. O comércio floresceu. E por estar em compasso com as novidades de Paris e demais centros culturais da época, era natural que a tipografia vitoriana,

presente nesses grandes centros urbanos, deixasse suas marcas na região. E, por que não, até nos barcos.

Ainda nesse período de encantamento e descobertas conheci a história da tipografia local e, com ela, a de João Francisco Madureira, que apresentou à Junta Governativa, em 28 de maio de 1821, um requerimento impresso em uma tipografia local, que ele mesmo havia construído a partir de referências em livros. As pesquisas realizadas apenas citavam o fato. Não se pode ignorá-lo. Seguramente, Madureira, que trabalhou um par de anos para entregar aquele impresso, merece crédito, uma vez que as oficinas pioneiras no Maranhão e Pará, citadas pelos pesquisadores da área, como Rizzini e demais autores, foram compradas em Lisboa.

É importante destacar a relevância de uma tipografia para a época, razão pela qual foi julgado tema a ser incluído na obra de Antonio Ladislao Baena, militar e historiador que, em 1838, publicou em Belém o *Compêndio das Eras da Província do Pará*. É igualmente curioso o fato deste autor demonstrar a posse de variada informação, como a origem e os valores que Madureira tomou emprestado, em contrapartida à ausência de qualquer documentação sobre a imprensa de Madureira nos Arquivos Públicos, seja o do Pará ou o nacional, no Rio de Janeiro, ambos pesquisados.

De toda forma, isto só contribuiu para aumentar minha curiosidade e despertar a vontade de compreender como se deu o início da impressão na Província do Gram-Pará e seu desenvolvimento posterior, imaginando que poderia ser a oportunidade para entender de que forma a tipografia vitoriana foi introduzida no estado (que eu acreditava ter influenciado as letras dos barcos ribeirinhos).

Há diversas publicações sobre a história da imprensa no Pará. Entretanto, nestas obras a imprensa é entendida como jornalismo. E este é um caminho diferente do que ora se pretende percorrer. Ciente de que os estudos em design são realizados de forma multidisciplinar, envolvendo História, Antropologia e Sociologia, a intenção é tratar do objeto de design através da ótica do Design. Assim, associando-se às recentes pesquisas em Memória Gráfica Brasileira, o objetivo aqui é ampliar o conhecimento sobre a história da criação e produção de impressos no Pará no século XIX, reunir informações relevantes acerca das oficinas que ali atuaram, bem como dos profissionais envolvidos, sem deixar de considerar o contexto em que estes foram produzidos.

Neste sentido, muitas perguntas se apresentam dentre elas: a introdução e o desenvolvimento da arte tipográfica na Província do Pará ocorreram da mesma maneira que em outras províncias brasileira? Há fatos que merecem destaque nesse período? É neste âmbito que se insere a pesquisa Impressos no Pará.

Qual a contribuição do conhecimento dos profissionais, produtos e formas de produção dos impressos para o entendimento da história do Design do Brasil? Meggs reforça a importância de se estudar o passado nos dias de hoje:

O conhecimento da história do design pode ajudar os designers a ir além do estilo e da superfície e a entender em nível mais profundo o trabalho que realizam. Pode oferecer pontos de referência úteis em meio ao fluxo acelerado da cultura contemporânea. Desde 1970, a comunidade dos designers gráficos vem se tornando, de maneira geral, mais sofisticada, mais bem formada e mais competente. Em parte, isso se deve ao movimento em favor da história do design, aos programas de formação mais exigentes e ao surgimento de cursos superiores em nível de graduação. (MEGGS, 2013, p.135)

Para responder algumas destas perguntas propusemo-nos a realizar um levantamento das oficinas e dos impressos. As páginas seguintes apresentam o resultado desta pesquisa. O primeiro capítulo discorre sobre os objetivos da pesquisa, as metodologias utilizadas e os referenciais teóricos. O segundo capítulo busca contextualizar o cenário em que essas transformações acontecem, com um breve resumo de fatos relevantes da história da Província do Pará; e, por considerá-las importantes para o entendimento dos fatos, também uma memória das inovações tecnológicas que ocorrem no período.

O terceiro capítulo traz o corpo principal da pesquisa – o levantamento das empresas gráficas até 1910. Para tornar mais claro o entendimento, o período estudado foi dividido em três fases. Em cada fase, apresentamos um estudo de caso. A pioneira, que compreende o período entre 1820 e 1839, abrange os primeiros anos da impressão no Pará. A segunda fase, entre 1840 e 1870, período da consolidação e expansão comercial, trata do momento que as oficinas deixam de possuir um caráter eminentemente político para se organizarem como empresas comerciais. O estudo de caso é sobre a tipografia de Honório José dos Santos. Já a terceira fase, entre 1870 e 1910, foi chamada “expansão tecnológica”, pois as empresas se especializam e a chegada de profissionais estrangeiros traz inovações tecnológicas para a província. Nesta fase o estudo de caso é sobre o litógrafo João Carlos Wiegandt.

O quarto capítulo é dedicado aos impressos. Ele introduz uma discussão sobre o papel dos impressos nas transformações da sociedade e na construção de comunidades imaginadas, articulando a pesquisa com o pensamento de alguns autores que tratam do assunto, como Elizabeth Eisenstein e Benedict Anderson. São resgatados alguns impressos para tratar de sua configuração através de fichas de análise que apresentam sua evolução gráfica; com efeito, as imagens dos impressos permeiam este trabalho, uma vez que sem elas não seria possível seu desfecho.

1 OBJETIVOS, METODOLOGIA E REFERENCIAIS TEÓRICOS

A pesquisa em História do design que se debruça sobre o século XIX enfrenta diferentes questionamentos. O mais forte deles é a ideia corrente que vincula o surgimento do design à revolução industrial ou ao modernismo. Esta linha de pensamento, alinhada aos primeiros teóricos como Pevsner (1936), fornece uma visão restritiva do design contada através de personagens e objetos excepcionais. Antes disso, o que poderia ser considerado pesquisa em História do design estava, em realidade, vinculada à História da Arte, mais especificamente às Artes Decorativas ou à Arquitetura. A partir de 1960 o campo de estudo da História do design foi ampliado através de autores como Banham e Heskett, que trouxeram a cultura popular ou de massas, ou mesmo trataram de objetos outrora considerados menos importantes.

Dilnot (1984) publicou um mapeamento do estado da arte da História do design, sugerindo que a discussão deveria sair do espectro polarizado entre personalidade/objeto e ser ampliada, inclusive em termos territoriais. É neste contexto que as propostas de Michael Twyman, direcionadas aos impressos efêmeros, são fortes aliadas do pesquisador de design gráfico que se volta para o século XIX. Segundo o autor, o termo efêmero é usado por biólogos para descrever espécies de insetos que vivem por apenas um dia e, por extensão, é utilizado para descrever documentos de existência curta, relacionados a eventos cotidianos. No caso deste trabalho, voltamos para impressos como jornais, relatórios de governo, almanaques, cujos acervos podem ser encontrados em bibliotecas e arquivos no Pará e no Rio de Janeiro.

Twyman defende a relevância dos impressos efêmeros frente a produtos gráficos amplamente estudados, como os livros. Se não pairam dúvidas sobre a importância dos impressos quanto ao conteúdo há, no entanto, outros aspectos a serem observados, como aqueles relativos à sua configuração gráfica, tais como características materiais e elementos textuais e gráficos que nos fornecem informações importantes. Para analisá-los, Twyman (1979) sugere que a linguagem, tradicionalmente entendida pelos linguistas como falada e escrita, seja tratada sob outro prisma, como verbal e pictórica e, a partir daí, se nos oferece um novo modelo

de análise, adequado para o design gráfico. O autor propõe uma ferramenta de análise do objeto gráfico através de suas características intrínsecas.

Em relação ao nosso país, algumas publicações impulsionaram recentemente o interesse em História do design gráfico, notadamente a partir da década de 1980, com as pesquisas de Guilherme Cunha Lima (1987), Edna Cunha Lima (1998, 2007, 2011), Rafael Cardoso (2005, 2009), pesquisas estas que inspiraram diversas outras que se seguiram e que vêm sendo reunidas em torno da denominação Memória Gráfica Brasileira.

Segundo Priscila Farias (2014), o uso da terminologia “memória gráfica” é encontrado particularmente em países de Língua Portuguesa e Língua Espanhola para identificar “uma linha de estudos que pretende revisar o significado e valor de artefatos visuais, e em particular os impressos efêmeros, para estabelecer uma noção de identidade local através do design” (FARIAS, 2014, p.1). Os pesquisadores em Memória Gráfica compartilham entre si a afirmação de uma identidade para o design gráfico através de levantamentos, análises e ações de preservação. Os objetos de pesquisa envolvem uma gama de artefatos desde os impressos gráficos em papel ou não, diferentes tecnologias de impressão, a paisagem urbana, até as relações afetivas que as pessoas mantêm com os mesmos.

No Brasil mais especificamente, um grupo de pesquisa teve seu projeto contemplado pelo edital do Programa de Cooperação Acadêmica (PROCAD-CAPES) em 2007. Intitulado “*Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo*” o estudo reafirma, em sua proposta, a relação existente entre o design e a sociedade, relação que inclui tanto a cultura projetual compartilhada entre os profissionais, quanto os aspectos culturais mais amplos relacionados às trocas de bens materiais e simbólicos ao citar : “O design não pode ser pensado à parte da comunidade em que é gerado e de suas relações subjacentes” (CARDOSO et al., 2007, p. 4). O projeto resume de forma clara a situação atual das pesquisas de design:

O papel histórico e social do design no Brasil é assunto pouco estudado e compreendido, apesar de sua importância para a constituição da paisagem construída, para as diversas experiências de interação por meio do comércio e da comunicação, e para a formação de identidades visuais que, por extensão, ajudam a delimitar a identidade coletiva. O presente projeto parte do pressuposto que o design precisa ser compreendido de modo integrado, como uma faceta do fenômeno maior da Cultura, no sentido antropológico desse termo. Ele tem, como objetivo principal, identificar e analisar exemplos relevantes de manifestações gráficas que marquem a

memória, a paisagem urbana e a identidade das cidades do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo (ibidem, p. 2).

Com a presente pesquisa pretendemos ampliar o conhecimento sobre a história da criação e produção de impressos no Pará – jornais, folhetins, impressos comerciais, relatos do governo, revistas, anúncios, estampas, postais – além de reunir informações relevantes acerca das oficinas que ali atuaram e dos profissionais envolvidos. A compreensão das técnicas utilizadas e as condições em que os projetos se realizavam colaboram para um olhar mais completo sobre o contexto em que inseriram esses produtos.

A premissa subjacente é que objetos feitos ou modificados pelo homem, conscientemente ou inconscientemente, direta ou indiretamente, refletem os padrões de crenças dos indivíduos que fizeram, encomendaram, compraram, ou os utilizaram, e, por extensão, refletem os padrões de crença da sociedade em geral a que pertencem. (PROWN, 1982, p.1-2)

Ainda que o século XIX não identifique esta atividade de projeto gráfico como design, não se pode negar que os impressos produzidos nessa época refletem as escolhas e os valores de quem solicita o trabalho e de quem os produz. Logicamente dirigidos ao público do período, são parte integrante da visualidade da época, representando, assim, amostra importante da cultura material.

Do ponto de vista da história do design, as disputas em torno da aplicação do termo interessam mais pelo que revelam sobre as partes contestantes do que sobre o sentido da palavra em si. Para os fins da presente discussão, o aspecto mais problemático de afirmar o início de um design brasileiro por volta de 1960 reside na recusa a reconhecer como design tudo o que veio antes. Ora, é claríssimo, que durante os cinquenta a cem anos anteriores a tal data eram exercidas entre nós atividades projetuais com alto grau de complexidade conceitual, sofisticação tecnológica e enorme valor econômico, aplicadas à fabricação, à distribuição e ao consumo de produtos industriais. (CARDOSO, 2005, p.8)

Entendemos ainda que conhecer aspectos da atividade da indústria gráfica na Província do Pará no século XIX colabora para a compreensão da evolução do design local nacional. Desta forma, acreditamos que este poderá ser um ponto de partida para pesquisas mais aprofundadas sobre os envolvidos no projeto gráfico, como por exemplo os tipógrafos e litógrafos, atuantes na região.

1.1 **Objetivos**

O objetivo principal deste estudo é compreender como se deu o início e o desenvolvimento da impressão tipográfica no Pará no século XIX e a sua produção, limitados pela primeira oficina de 1821 até o declínio do ciclo da borracha em 1910. Assim, buscamos identificar os estabelecimentos gráficos que surgiram e operaram no Pará entre 1820 e 1910, classificando-os em três fases para melhor compreensão. Esses estabelecimentos gráficos foram inseridos em um mapa, o que permitiu melhor compreensão das dinâmicas do período estudado. Buscamos ainda entender como essas oficinas se organizavam e quais as técnicas de impressão utilizadas em cada fase relacionando-os ao seu contexto.

Em relação ao objeto impresso, após a realização de ampla pesquisa em acervos, organizamos e descrevemos o material coletado em fichas técnicas, focalizando os aspectos técnicos e de autoria. Procuramos, também, identificar os profissionais ligados ao projeto, atuantes nestas oficinas e em áreas correlatas, tais como litógrafos, gravadores, artistas que, de alguma forma, estiveram ligados à área gráfica. E, finalmente, para um melhor entendimento da relação do objeto gráfico, realizamos análise gráfica de exemplos representativos permitindo a comparação da produção visual de cada fase e sua relação com a tecnologia disponível e o momento histórico.

1.2 **Metodologia**

A pesquisa que se debruça sobre um passado distante, como o século XIX, se defronta com distintas dificuldades. A primeira e mais evidente delas é deixar de contar com a possibilidade de coleta de depoimentos pessoais. A segunda se refere ao acesso aos documentos originais. Por serem extremamente frágeis, encontram-se cercados de cuidados de preservação e nem sempre podem ser manipulados. Por sua vez, os acervos digitais se tornaram a principal ferramenta de pesquisa deste tipo de material. Se por um lado esses acervos proporcionam acesso a um grande volume de objetos, por outro impedem o contato do pesquisador com suas

características físicas, fundamentais para os estudos de design gráfico, em especial em tipografia. Mais grave ainda é o fato de que grande parte do que está disponível foi digitalizado a partir de microfimes, cuja baixa resolução impede uma boa análise.

Em terceiro lugar, insere-se a questão da seleção do que deveria ser preservado nos acervos para, no futuro, estar à disposição dos pesquisadores. Esta decisão, tomada no passado e ligada aos valores de cada época, resulta na oferta de produtos considerados permanentes por seu conteúdo, tradicionalmente livros e jornais. Os impressos cotidianos que, por sua natureza, são mais frágeis, descartáveis, dificilmente são encontrados nas bibliotecas. Os estudos de design gráfico, que certamente se beneficiariam da pesquisa dos impressos efêmeros cotidianos como anúncios, recibos, cartazes, cartões de visita, encontram, neste sentido, outra dificuldade: pouco material disponível para a pesquisa. Afortunadamente, a partir da década de 1960, algumas instituições criaram setores voltados para a pesquisa e a preservação deste tipo de documento. Todavia, mesmo diante da numerosa produção de impressos efêmeros, grande parte está perdida. Pretendemos com este estudo compreender a produção de impressos no Pará no século XIX e, para tanto, lançamos mão de alguns métodos da historiografia, como a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental em acervos. Entretanto, para a construção de uma narrativa baseada no produto gráfico, foram buscados métodos e ferramentas gráficas que contribuíssem para a análise. Colaboram para este objetivo a construção de mapas para a localização das oficinas, bem como linhas do tempo que facilitam avaliar de forma sincrônica e diacrônica a evolução da tecnologia e fichas dos produtos gráficos.

Dito isso, iniciamos com um levantamento bibliográfico em livros de cronistas da época, alguns ainda em tempo de ser testemunhas oculares dos fatos, assim como na bibliografia existente, livros e pesquisas acadêmicas. Dedicamos nossa atuação tanto à história do período colonial no Pará quanto às pesquisas e publicações voltados à imprensa.

É importante conceituar o que, neste estudo, é entendido como “Imprensa”. Existe vasta bibliografia sobre a história da imprensa no Pará, voltada à história do jornalismo, dos jornalistas, da disseminação das ideias, da imprensa periódica. Diferentemente dos estudos encontrados, nosso interesse está voltado para a imprensa enquanto “arte da impressão gráfica”, definida como a técnica de

reproduzir objetos idênticos a partir de um original, com tipos móveis ou não, segundo Frederico Porta.

Impressão. Arte ou processo de reproduzir pela pressão no papel, pano, couro, folha-de-flandres, e outro material, os dizeres e imagens de fôrma ou gravura tipo, lito ou calco gráfica, mediante prensa ou prelo de qualquer sistema. (PORTA, 1958, p.205)

Distintamente dos estudos existentes, os esforços aqui voltaram-se a fatores que contribuíram para a produção do produto impresso, como as oficinas gráficas, a tecnologia e os profissionais envolvidos no processo, não focalizando, portanto, a “imprensa periódica”.

A pesquisa bibliográfica foi acompanhada da pesquisa documental realizada em instituições do Rio de Janeiro como a Biblioteca Nacional (BN), o Arquivo Nacional (AN) e o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB); e do Pará, como o Arquivo Público do Estado do Pará (APEP), o Museu da Universidade do Federal do Pará (MUFPA), a Biblioteca Pública do Estado do Pará (BPEP), a Biblioteca do Theatro da Paz (BTP), o Centro de Memória da Universidade do Federal do Pará (CEMUFPA) e a Junta Comercial do Estado do Pará (JUCEPA). Em relação ao Grêmio Literário Português, em Belém, foi realizada apenas pesquisa dos títulos existentes em seu acervo.

É impressionante a quantidade de periódicos informada nas publicações que tratam dos jornais impressos na Província no século XIX. Remijio de Bellido, em seu *Catálogo dos Jornaes Paraenses 1822-1908* (1908), cita 730 publicações até o ano de 1908. Entretanto, outros pesquisadores, como Manoel Barata, divergem em relação a este número. Para o mesmo período, em seu ensaio para a comemoração dos 100 anos da imprensa no Brasil realizada pelo IHGB, Barata descreve 687 periódicos, sendo 519 apenas em Belém. A partir dos autores citados e demais obras que reúnem dados sobre objetos impressos, como o catálogo *Jornais Paroaras* (1985) da Biblioteca Pública do Pará, a Coleção Vicente Salles, do Museu da Universidade do Estado do Pará – MUFPA e o acervo da Biblioteca Nacional, foi possível relacionar tipografias que operaram no estado, registrar sua localização e inseri-las em um mapa, que pode ser encontrado no Anexo II. Para efeitos desta pesquisa o número absoluto de jornais não é relevante e sim as informações sobre a sua produção, a autoria e a localização da tipografia, que permitiram o desenvolvimento de uma tabela de oficinas tipográficas e do mapa. A relação de

oficinas tipográficas facilitou a organização dos diversos dados e a identificação dos profissionais ligados à área.

Durante a pesquisa foram coletados impressos de diversas naturezas. Para fins de análise deste material optamos por separá-los por décadas e, em cada década, por tipologia (jornal, jornal ilustrado, livro, relatório oficial, mapa, efêmero, revista, revista ilustrada, cartões postais). No tocante à descrição do material, optamos por fazê-lo em duas etapas. Todos os produtos foram descritos em uma primeira ficha mais simplificada de produto para depois serem detalhados em uma segunda ficha, mais complexa, voltada para a análise gráfica. Esta segunda foi aplicada em um número menor de impressos, aqueles considerados relevantes para uma determinada fase.

A primeira ficha de produto impresso (Fig. 2) informa o acervo onde foram encontrados os produtos, a tipologia, o nome da oficina e do profissional, o número de páginas, o formato, o período de publicação, além de indicar a presença de imagens e de elementos tipográficos. Esta primeira catalogação, tornou possível a identificação e a visualização de características comuns, sejam intrínsecas (tamanho, número de páginas, colunas, uso de elementos tipográficos) ou extrínsecas ao projeto gráfico, (o local da tipografia, os tipógrafos), o que nos permitiu propor generalizações sobre as distintas fases da tipografia, como também a seleção dos exemplares mais relevantes.

Para o desenvolvimento do modelo de ficha analisamos algumas propostas anteriores, como por exemplo a de Cunha Lima (1997) em pesquisa pioneira em história do design realizada na Universidade de Reading sobre o Gráfico Amador. Na publicação resultante, podemos verificar que o autor já tratava das dificuldades que o designer enfrenta em relação aos modelos de fichas bibliográficas existentes; advindas da biblioteconomia, não atendem às necessidades do design.

Quando o *designer* gráfico, no decorrer de uma pesquisa, se depara com a necessidade de descrever espécimes impressos, quer se trate de livros de arte ou de qualquer outro tipo de publicação, dá-se conta de que os modelos disponíveis provêm via de regra da área de biblioteconomia. Pode-se encontrar a base desses modelos em Gaskell (1985) e Houaiss (1983). Embora exista um considerável número de modelos para atender às mais diversas necessidades dos pesquisadores, nenhum deles é expresso do ponto de vista da comunicação visual. (CUNHA LIMA, 1997, p.135)

Além do modelo proposto por Cunha Lima, analisamos a ficha de Valadares (2007) desenvolvida para a análise de capas de disco. Enquanto a proposta de

Cunha Lima é mais descritiva, o segundo trabalho é analítico, com forte direcionamento para a análise semiológica.

Os modelos descritivos tradicionais têm seu interesse dirigido para o texto do livro. Por isso eles destacam a autoria desse texto e os dados que permitam reconhecê-lo (o título) e localizá-lo no tempo e no espaço (o local da edição, o editor e o ano). No entanto, para os estudiosos do design é necessário ainda abordar a autoria do projeto gráfico (design) e das ilustrações (ilustração), fatores contextuais do texto (gênero literário) e tecnológicos da produção (composição e impressão). A descrição de tiragens especiais (série e exemplar) e das características gráficas da edição que dizem respeito ao próprio impresso, dando dimensões, tipografia e forma de acabamento (número de páginas, formato, fonte do tipo, encadernação e acabamento), permite sua identificação enquanto objeto. São também pertinentes as informações sobre o impressor. (CUNHA LIMA, 1997, p.136)

Desta maneira, Cunha Lima propõe que a descrição seja elaborada em texto contínuo a partir dos seguintes itens: **Autor**. Ano. **Título**. *Design*. Ilustração: quantidade e técnica; comentários técnicos. Cidade e editor. Número de páginas. Formato. Série. Gênero literário. Exemplar. Composição, impressão e local. Data (dia e mês). Fonte do tipo. Encadernação e acabamento, que resultaria conforme o exemplo abaixo:

Andrade, Carlos Drummond de. 1957. **Ciclo**. *Design*: Gastão de Holanda, José Laurenio de Melo e Orlando da Costa Ferreira. Ilustração: Reynaldo Fonseca; 9 desenhos; xilogravuras coloridas à mão (aquarela). Recife; O Gráfico Amador. 16 p. 242x166 mm. Série Cartas de Indulgência, número 3. Poesia. Exemplar 96/34. Composição manual e impressão tipográfica; OGA; Rua Amélia, 415. 16 de maio. Garamond, capa e colofon; Bodoni, texto; Bernhard Tango Swash Capitais (ATA), iniciais maiúsculas, Capa dura; folhas dobradas e coladas pelas bordas em sanfona.

Valadares, em função de seu objeto de estudo, apresenta por sua vez uma ficha mais extensa inspirada no modelo SIMBA/Donato¹. A adaptação deste modelo direcionado a acervos de artes plásticas levou a autora a incluir outros aspectos, de forma a atender seus objetivos de pesquisa em um resultado mais amplo, uma vez que se voltou tanto para a análise gráfica, quanto à de conteúdo. A proposta da autora é a divisão em análise plástica, figurativa e simbólica.

1

SIMBA é o acrônimo de Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, criado em 1992 para a catalogação dos acervos museológicos do Museu e posteriormente utilizado por diversas instituições da área. O nome do programa é uma homenagem ao professor, pesquisador e arquiteto Donato Mello Jr., por sua importante contribuição para a documentação do acervo do MNBA. Atualmente o IBRAM desenvolve novo sistema identificado como *Acervo*, ainda não implementado.

Figura 1 – Amostra do modelo de Ficha SIMBA/Donato

Simba Ficha de Catalogação * Nº de Registro:

* 30. Edição: _____

* 31. Impressão/Função: _____

* 32. Número da Edição: _____

* 33. Material/Técnica: _____

Dimensões da obra

* 34. Altura: _____ cm * 35. Larg/Diâm: _____ cm

* 36. Profund: _____ cm * 37. Peso: _____ Kg * 38. Formato: _____

Dimensões da área impressa

39. Altura: _____ cm * 40. Largura: _____ cm

Moldura/Base/Passe-partut

41. Moldura? Sim Não * 42. Altura: _____ cm * 43. Larg/Diâm: _____ cm

* 44. Peso: _____ Kg * 45. Profund/Espe: _____ cm

46. Descrição formal

47. Descrição de conteúdo

* 48. Temas:

* 49. Sub-temas: _____

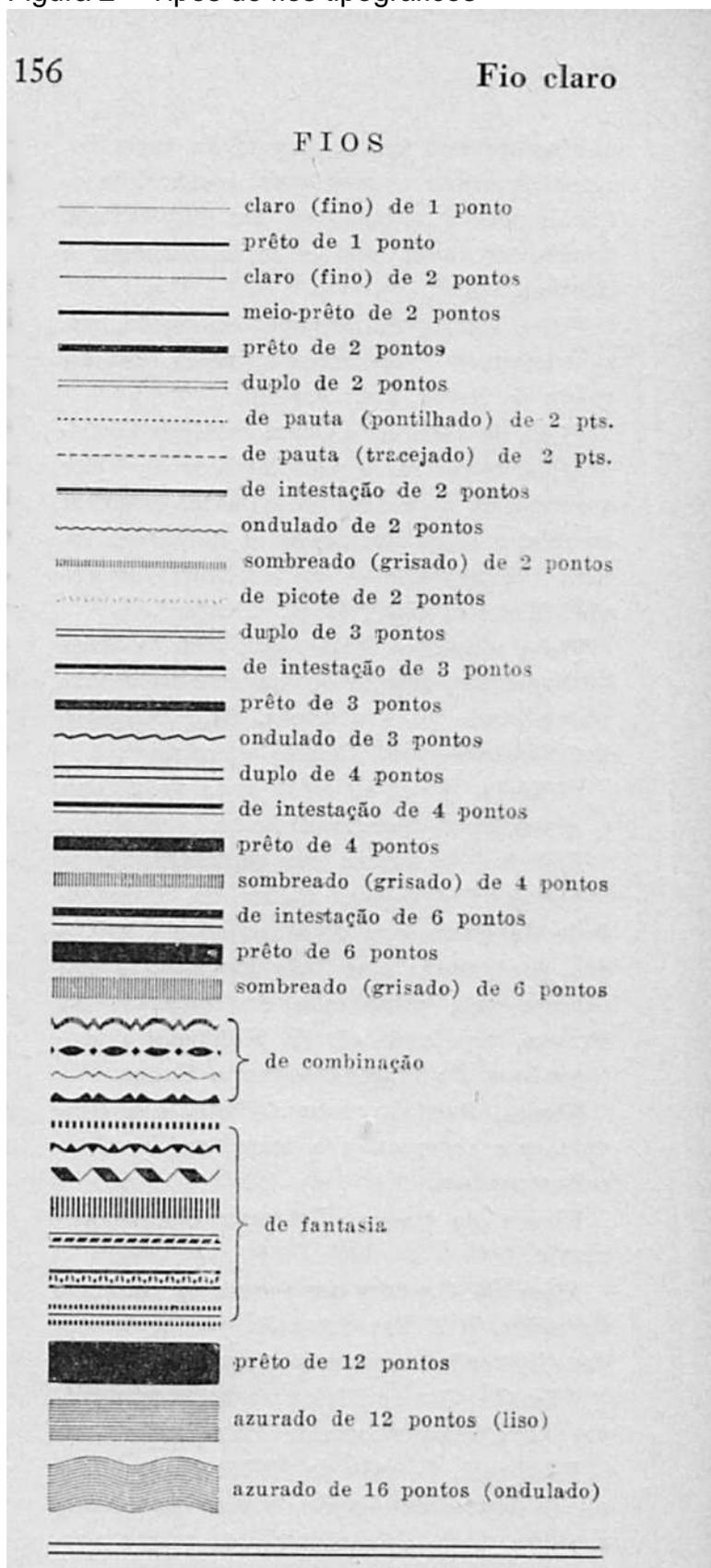
2

Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.

Outra autora de referência foi Finizzola (2008), que realiza pesquisa sobre a tipografia vernacular. Nossa pesquisa, direcionada ao estudo das letras inscritas manualmente no ambiente urbano, possui áreas de contato com o trabalho de Finizzola e, por esta razão, analisamos a ficha desenvolvida em seu trabalho. As categorias selecionadas pela autora têm como objetivo a análise dos elementos formais de letreiros manuscritos relacionando-os à tipografia.

Após a análise das fichas desenvolvidas nesses estudos citados, optamos por adaptar e desenvolver uma ficha mais adequada aos objetivos desta pesquisa, incluindo algumas categorias e eliminando outras. Desta forma, a ficha que apresentamos traz informações extrínsecas ao projeto, tais como título, autor, redatores, circulação, oficina, endereço, local, tipo de impresso. Além disto, traz elementos relativos ao objeto gráfico como dimensões, número de páginas, cores, margens, número de colunas e alinhamento. Em relação à tipografia optamos pelas seguintes categorias: número de famílias, tamanhos, estilos, disposição, estilo, ornamento, peso, utilização de caixa alta ou baixa, capitular, cor e fios. Em relação aos fios – elementos importantes pois a forma de sua utilização marca as publicações da primeira e segunda fase – estes foram catalogados segundo Frederico Porta (1958, p.156), como fantasia, cercadura, combinação, enquadrar, coluna, preto, azurado, ondulado ou duplo. A utilização dos elementos tipográficos, como fios e vinhetas, pode ser considerada um indicador da qualidade e refinamento de uma empresa tipográfica. A qualidade e limpeza da impressão, também é um forte indicador.

Figura 2 – Tipos de fios tipográficos



Também foram anotados os elementos figurativos: vinhetas, marcas, medalhões, ornamentos imagem litográfica, anúncios, tipo, orientação, estilo. A ficha foi testada e aperfeiçoada em alguns impressos para posteriormente ser aplicada a um conjunto mais expressivo, selecionado para nos apoiar de forma específica na análise gráfica. Estes elementos são importantes pois é a utilização de forma crescente, ampliada década a década, o mais forte índice da evolução técnica das oficinas tipográficas e especialização dos impressores.

Outra ferramenta foi desenvolvida para desvendar um aspecto intrigante, o grande número de oficinas tipográficas citadas nos livros sobre a história da imprensa e encontradas na pesquisa. Para elucidar esta questão, essas oficinas tipográficas foram inseridas em um mapa, o que permitiu compreender como se deu a dinâmica de seu surgimento e desaparecimento, através de mudanças simples de endereço ou propriedade, adotando nova denominação para o mesmo equipamento.

Em resumo, diversas fontes de informação foram acessadas paralelamente, ora no Pará, ora no Rio de Janeiro, ora em acervos digitais ou em acervos materiais. Buscamos utilizar ferramentas que nos auxiliassem na análise, como o desenvolvimento de tabelas, gráficos das informações textuais coletadas e a criação de mapa de localização geográfica. Vasta bibliografia sobre os impressos na Província do Pará foi encontrada, seja em relatos contemporâneos à época que se dedica esta pesquisa, seja em análises historiográficas contemporâneas. Estas últimas nem sempre estão voltadas ao nosso campo de pesquisa, o que nos obrigou a manter o distanciamento e a visão crítica, procurando aclarar as questões que se apresentaram, validando as informações coletadas nas diferentes fontes para obter um resultado coerente.

Figura 3 – Ficha de produto impresso

Acervo: Biblioteca Nacional

Nº 1

Nome: O Paraense		Oficina: Imprensa Liberal de Daniel Garçon de Mello e Cia	
Endereço: Ilhargá do Palácio atual rua Tomasia Perdigão			
Tipo: Jornal		Técnica: Tipografia	
Formato:		Nº de Páginas: 8	
Período: 1822 - 1823		Local: Belém	
Colunas: 2		Autor:	
Elementos figurativos			
Vinheta - Sim	Fios - Sim	Brasão - sim	Imagem - Não



As fichas de produto encontram-se nos anexos

Figura 4 – Ficha de análise de produto impresso

Título:
Autor:
Redatores:
Circulação:
Oficina:
Endereço:
Local:
Tipo de impresso:
Dimensões:
Número de Páginas:
Cores: <input type="checkbox"/> 1
<i>Elementos textuais</i>
Margens:
Nº colunas:
Alinhamento: <input type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> ivre <input type="checkbox"/> centralizado
<i>Tipografia</i>
Nº Famílias:
Disposição: <input type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> estreitamento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> tálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input type="checkbox"/> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete
Capitular
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
<i>Elementos figurativos</i>
Vinhetas:
Marcas:
Medalhões:
Ornamentos
Imagem litográfica:
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

1.3 Quem é quem? Os profissionais envolvidos na produção dos impressos

Uma dificuldade encontrada foi identificar os atores envolvidos, os profissionais ligados à produção do material impresso que circulou no período, e determinar qual seria sua relevância no estudo que se pretende realizar.

A coleta de dados esbarra em diversas dificuldades por se tratar de impressos da vida cotidiana, material efêmero rapidamente descartado. O material arquivado encontra-se esparso em diversas instituições, o que dificulta sua reunião; os profissionais não são citados e, raras vezes, assinam suas peças; no caso da imprensa (aqui entendida como o ato de imprimir) as pesquisas da área geralmente tratam da história do jornalismo. Certamente o trabalho mais árduo tenha sido o de identificar os tipógrafos e demais profissionais que executaram os produtos impressos no material estudado, pois dificilmente são citados. Em relação aos impressores da primeira fase, alguns são citados por historiadores, como o tipógrafo que trouxe a primeira oficina, Daniel Garção de Mello. Junto com este vieram os tipógrafos Luiz José Lazier e João Antônio Alvarez de Mello. Por terem opiniões políticas distintas, suas atuações também seguem linhas diferentes. Lazier era monarquista e rapidamente se separa do grupo inicial. Por sua vez, Alvarez era republicano. Estes são estes os três tipógrafos da primeira década da tipografia na província.

As décadas de 1830 e 1840 encontram novos profissionais. Honório José dos Santos inicia sua empresa tendo como impressores dois escravos. Este também treina seus filhos, Honório e Cypriano. A partir do depoimento de Frias (1866), confirma-se que era comum a presença de crianças nas oficinas como aprendizes. Segundo Barata (1908), o maquinário que constituiu *Typographia Restaurada*, foi provavelmente comprado d'O Correio do Amazonas. Em 1840 sua empresa passa a se chamar *Santos e Menor* e, em seguida, *Santos e Filho*.

Tabela 1 – Impressores da empresa de Honório Santos

Typ. d'O Sagitário		1830	Luiz José Lazier
Typ. Restaurada	Typ. Santos e Menor, Typ. Santos e Filho, Typ. Santos e Irmão, Typ. de Santos & Irmãos	1837-80	Honório José dos Santos Cypriano José dos Santos Honório José dos Santos Filho

As oficinas da década de quarenta e cinquenta, por terem os nomes de seus proprietários, nos levam a crer que eram seus próprios impressores, certamente ajudados por aprendizes e profissionais. Nesta categoria estão as seguintes oficinas:

Tabela 2 – Impressores identificados entre 1840 e 1850

Typ Imparcial de Justino Henriques da Silva	1841 -1853	Justino Henriques da Silva
Typ F.J.Nunes	1842-1845	
Typ Monarchista de J.A.	1844-1845	
Typ. Santarem e filho	1847-1853	
Typ de JBS e Filho	1848-1849	
Couceiros e Irmão	1849-1853	Raymundo José de Almeida Couceiro
Tyo de Mendonça e Baena	1850 -1851	
Typ de J.E.F Guimarães,	1850 -1853	
Typ de JJ Mendes Cavalleiro	1850 -1853	

A partir daí, temos apenas um número limitado de tipógrafos citados nominalmente nos documentos estudados:

Tabela 3 – Impressores citados entre 1860 e 1900

Typ. d'O Liberal do Pará	1869-1895	Joaquim Augusto Carneiro
Typ. d'A Estrella do Norte	1863 -1883	Anselmo Gomes de Oliveira (impressor e responsável)
Typ. do Diario de Belém	1868-1894	Mathias Leite da Silva
Typ. Republicana, Typ do Futuro	1872 -1900	Francisco de Souza Cerqueira
Typ d'A Constituição	1874 a 86	Manoel José de Siqueira Mendes

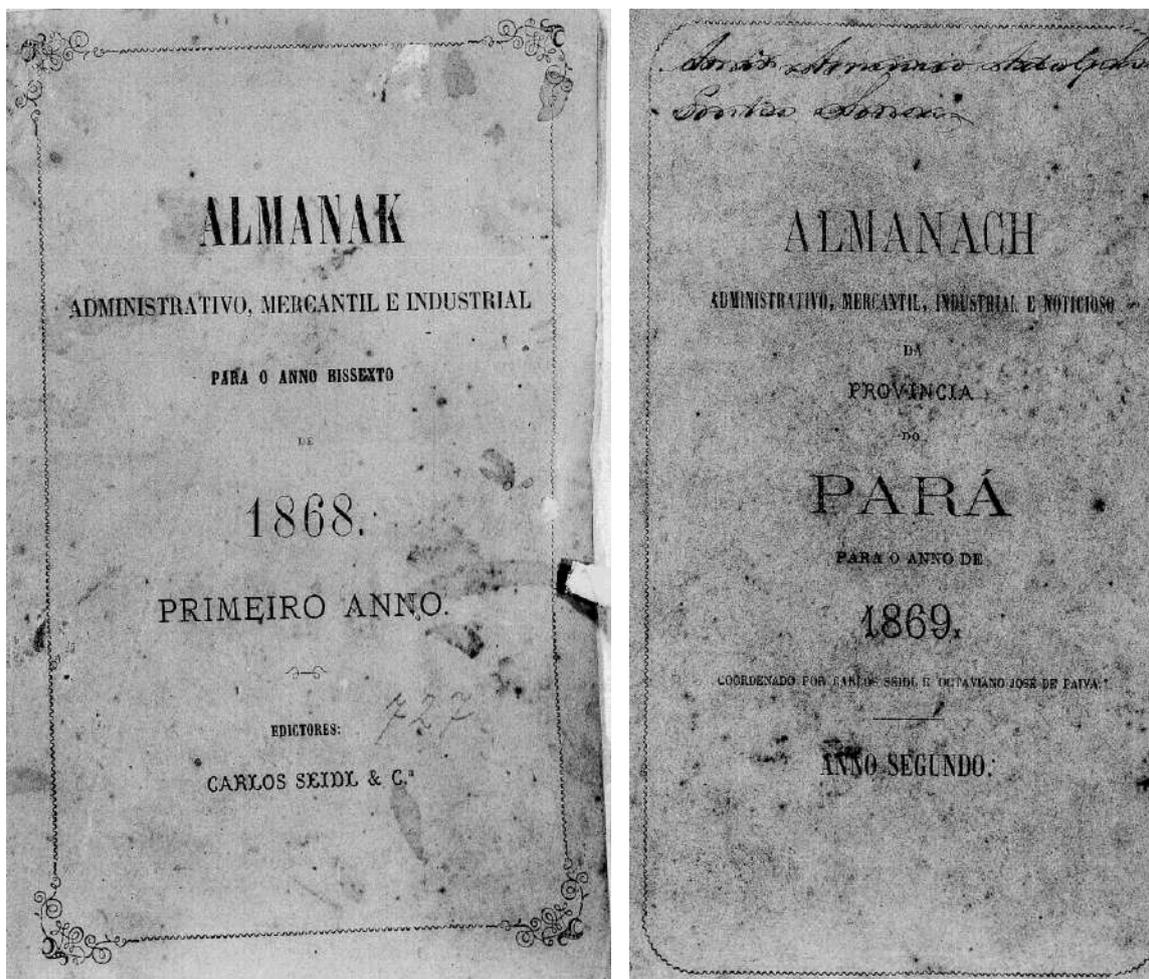
Prosseguindo na tentativa de encontrar profissionais relevantes na área, encontramos algumas publicações que possibilitaram a identificação de novos profissionais, como os almanaques industriais e comerciais. São publicações anuais que congregam a maior quantidade de informações úteis aos cidadãos e ao comércio que seria possível coletar localmente. Pretendem ser publicações anuais, mas nem todas conseguem. O mais conhecido de todos é o Almanaque Laemmert, publicado no Rio de Janeiro entre 1844 e 1950 e que tem sido referência tradicional para pesquisas. Nesses almanaques estão registradas todo tipo de informação considerada útil no momento da publicação, tais como a composição da família real,

os ocupantes dos cargos públicos municipais e estaduais. Apresentam, mês a mês, as fases da lua, as datas religiosas importantes, os santos do dia, as efemérides nacionais, incluindo, também listagem por categoria dos endereços dos profissionais atuantes e as indústrias que operam no estado ou no município. Ao final da publicação seguem várias páginas dedicadas a anúncios. Os almanaques seriam para o século XIX, comparativamente, o que, até recentemente chamávamos de lista telefônica, ou atualmente, Google.

No início deste estudo encontramos nos arquivos digitais da Biblioteca Nacional quatro edições do Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial, editados por Carlos Seidl, nos anos de 1868, 1869, 1871 e 1873. No Pará, além deste Almanaque, foram encontrados registros de outras publicações similares, à época ainda não digitalizadas: o *Almanaque do Diário de Belém* e suas edições, para o ano de 1878, 1879 e 1880; o *Almanaque Paraense de Administração, Commercio, Indústria e Estatística para o anno de 1883*, de Belmiro Paes de Azevedo; e o *Almanak Administrativo, Histórico, Estatístico e Mercantil da Província do Amazonas*, para o ano de 1884. Uma vez que apenas o almanaque de Carlos Seidl encontrava-se à disposição, tornou-se naturalmente o objeto de análise. Recentemente, identificamos que os demais almanaques no acervo da Biblioteca Nacional já foram digitalizados, porém não se encontram incluídos nesta análise.

A análise dos almanaques, objetos efêmeros por definição, cuja importância está geralmente restrita ao ano de sua publicação, constituiu ferramenta para a identificação de alguns destes profissionais, geralmente invisíveis. Procuramos um método que possibilitasse, não apenas a identificação dos profissionais, como também inferir outras informações e sua relevância para a época.

Figura 5 – Capas das edições de 1868 e 1869 do almanaque de Carlos Seidl



Fonte: Biblioteca Nacional

É importante notar que o período da publicação dos almanaques se insere nos momentos iniciais da terceira fase, a do Ciclo da Borracha, cuja influência econômica aconteceu na região entre 1870 e 1912. Representam, portanto, fonte documental primária que revela informações importantes sobre esse momento e nos permite avaliar de que forma as fortes mudanças econômicas influenciaram no surgimento das novas tecnologias de impressão e no aparecimento de novos empreendimentos na área. Foi através de um método quantitativo na análise dos Almanacs de Seidl que procuramos cumprir nosso objetivo de identificar atividades, profissionais e avaliar a sua importância.

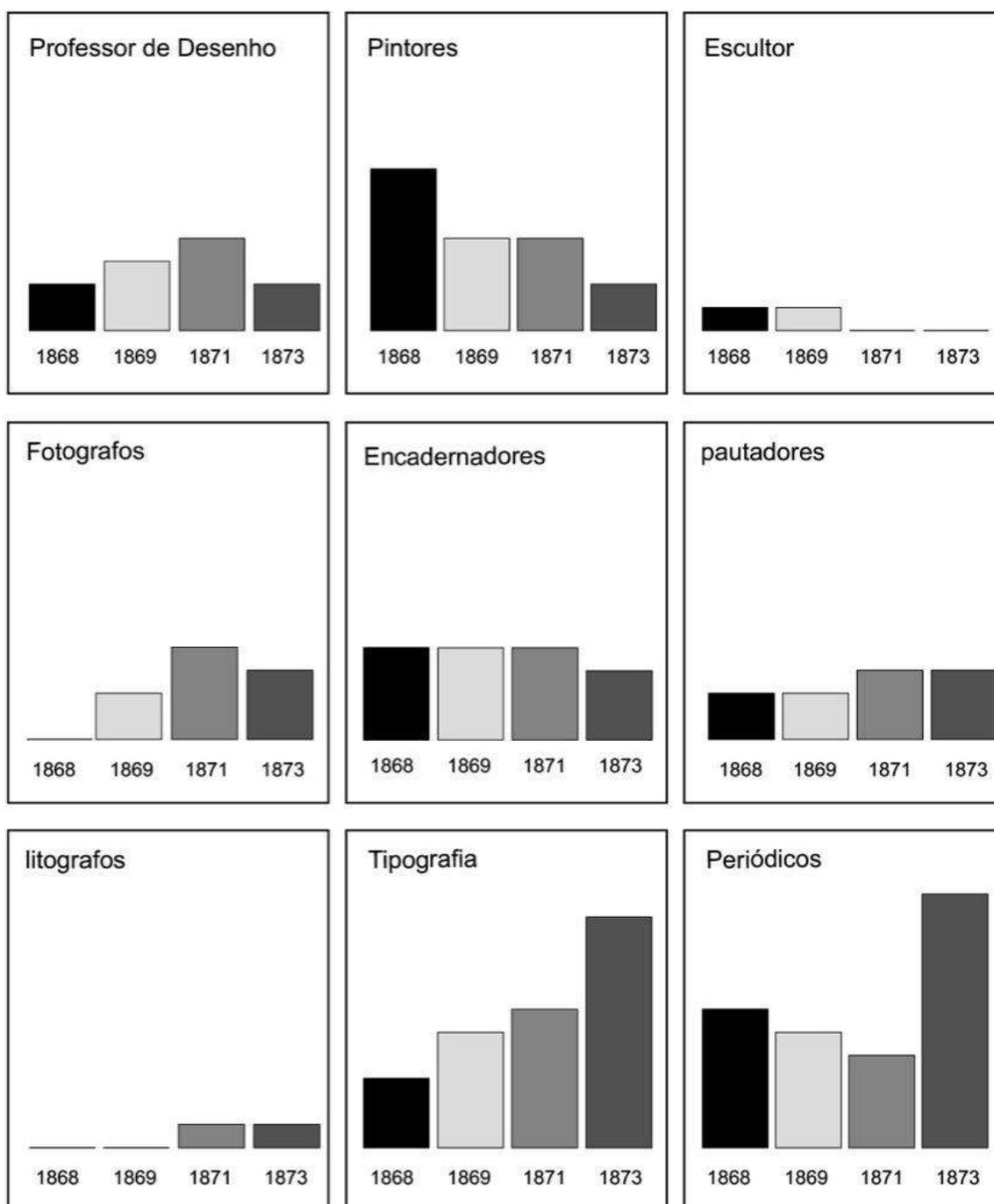
Métodos quantitativos são pouco utilizados em pesquisas históricas e nem sempre bem aceitos. Para Peter Burke (1998) este tipo de análise tem gerado controvérsias. Tradicionalmente adotados para o estudo de fenômenos econômicos, passaram a ser utilizados em estudos históricos a partir da década de sessenta, suscitando muitas discussões. Para Burke, a discussão sobre este tipo de questão não é relevante, e sim a adequação da metodologia aos propósitos da pesquisa.

Levando-se em conta as observações e o material selecionado, construímos um método de análise que parte de dados quantitativos relacionando as personalidades citadas em listas e anúncios, as atividades profissionais e a frequência com que aparecem nas publicações. A intenção, em nosso caso, não é identificar personalidades especiais, gênios ou líderes, mas sim “homens comuns”, que chegam a Belém para trabalhar a partir de 1858 e a sua representatividade ao longo do tempo.

O primeiro passo foi o levantamento das áreas ligadas às atividades gráficas ou afins existentes nos almanaques. Em seguida, anotamos os nomes constantes em cada atividade e em cada edição, construindo uma tabela que permitisse visualizar as alterações ao longo dos anos. Desta forma, a partir da análise do número de ocorrências, foi possível avaliar de forma comparativa as diferenças entre as entradas por ano e entre diferentes setores. Este método permitiu, também, apreciar a importância de alguns personagens e identificar novos, até então não relacionados na pesquisa.

Para melhor visualização das informações retiradas do almanaque, elaboramos uma tabela das entradas e um gráfico. Este gráfico comparativo da presença de cada atividade entre as diferentes edições permite constatar, de forma inequívoca, a relação entre o número das empresas ligadas à arte impressa e sua importância à medida que avança o período de maior desenvolvimento econômico propiciado pela economia da Borracha.

Tabela 4 – Atividades profissionais



Fonte: Almanak Comercial de Carlos Seidl.

Para a realização da análise proposta foram selecionadas nas quatro edições as categorias ligadas às artes ou às artes aplicadas. Assim, como podemos verificar no primeiro almanaque de 1868, temos as seguintes entradas: Professores de Desenho/Pintores de paisagens e retratistas; Arquitetos; Encadernadores;

Escultores e entalhadores; Pautadores; Tipografias; Periódicos. Nota-se algumas alterações da primeira edição (1868) para a segunda (1869), sendo a mais importante o surgimento da categoria *fotógrafo*, encontrada junto a *pintores e retratistas* na edição de 1868, e que se torna uma categoria independente a partir da segunda (1869). Já a categoria *litógrafos*, aparece pela primeira vez na terceira edição, de 1871. E muitas variações de número de profissionais: *Escultores e entalhadores* aparecem apenas nas edições de 1868 e 1869 (1ª e 2ª), não sendo citados nas edições seguintes.

As atividades relacionadas à documentação escrita e sua preservação, como *pautadores e encadernadores*, estão presentes nas quatro edições, sendo notável o crescente número de profissionais na segunda categoria ao longo das edições, revelando a importância desta atividade no período e sua relação com o crescimento econômico, o que gera mais documentos oficiais e comerciais, que precisam ser anotados, descritos e arquivados.

Por outro lado, a tabela nos fornece informações mais detalhadas, principalmente no que tange aos profissionais. É possível identificar personalidades que estão presentes em todas as edições, como José Leon Righini, pintor, e Carlos Seidl, o próprio editor do Almanaque, que aparece como encadernador e pautador. Hans Karl Wiegandt – que traduz seu nome para Carlos Wiegandt, inaugura uma categoria importante para esta pesquisa – a litografia, citada a partir da terceira edição (1871). Segundo Vicente Sales (2001, p. 6), Wiegandt chega ao Pará em 1870, aos 27 anos, vindo de Recife, onde chegara um ano antes.

Ao mesmo tempo que se identifica a entrada da atividade de litógrafo nesta edição, nota-se sua importância pois, ao mesmo tempo que inaugura a atividade, é anunciada uma nova seção no almanaque. Trata-se de um capítulo destinado à biografia de personalidades ilustres que traz uma estampa litográfica produzida especialmente para a edição (SEIDL, 1871, p. 4). Notadamente, é o primeiro caso de ilustração produzida especialmente para acompanhar um texto no Pará.

Os impressos até então não contavam com imagens que não fossem vinhetas e clichês tipográficos comprados de fornecedores do exterior. Estas vinhetas eram utilizadas repetidamente para temas similares, adaptadas às necessidades do momento. Portanto, pode-se afirmar que, até então, ainda não existiam imagens passíveis de reprodução em impressos gráficos que apresentassem representações locais. A introdução da impressão litográfica no Pará permitiu a produção de

imagens para uso específico, elaboradas paralelamente ao elemento textual e relacionando-se a ele.

Tabela 5 – Profissões por ano

PROFISSOES	1868	1869	1871	1873
Professores de desenho	Constantino Pedro Chaves da Motta, ensina desenho linear, de figura e paisagens, praça de Pedro II.	Constantino Pedro Chaves da Motta, retratista a óleo e pintor histórico, p. de Pedro II	Constantino Pedro Chaves da Motta, pintor histórico e retratista a óleo, p. de Pedro	Constantino Pedro Chaves da Motta, retratista a óleo e pintor histórico, p. de Pedro II
	Francisco Antônio Vianna Prata, lecciona desenho linear, de figuras e paisagens e pintura a óleo, r. das Flores.	Francisco Antônio Vianna Prata, retratista a óleo, r. das Flores	Francisco Antônio Vianna Prata, retratista a óleo, r. das Flores	Francisco Antônio Vianna Prata, retratista a óleo, r. das Flores
		Giuseppe Marinangeli, retratista a óleo, est. de S. José		
			Carlos Hoffmeyer, pintor histórico, sacro e retratista a óleo, tr. das Galvotas.	
Pintores de paisagens e retratistas 1868	Antônio Maria de Mattos, retratista photograph, tr. do Pelourinho.			
	Constantino Pedro Chaves da Motta, retratista a óleo, p. de Pedro II			
	Francisco Antônio Vianna Prata, retratista a óleo, r. das Flores			
	Fidanza & C. a., retratistas photographos, f. Das Mercezes			
	Guilherme Pöter, retratista photograph, r. Formosa			
	José Leon Righini, paisagista a óleo, no hotel Itália ou em Jiquary	José Leon Righini, paisagista a óleo, tr. Das Galvotas	José Leon Righini, paisagista à óleo scenographo, tr. 2 de Dezembro.	José Leon Righini, paisagista à óleo scenographo, tr. 2 de Dezembro.
Architectos	Alberio Peter, est. de S. José.			
	André Verdini r. Nova do Imperador			
	Otto Ploeger, est. de S. José.		Otto Ploeger, tr. das Galvotas.	Frederico José Branco, r. dos Mercadores.
	Esculapio José do O'Almeida, Idem			
INDUSTRIA - 253 (263)	257 (267)	237	253 (263)	237
Encadernadores	Antonio José Rabello Guimarães, r. Formosa		257 (267)	
	Carlos Seidl & C. a., r. dos Mercadores	Carlos Seidl & C. a., r. Nova de Sant'Anna, c/ tr. de São Mathous.	Carlos Seidl & C. a., r. Formosa	
	Francisco da Costa Júnior, r. Formosa	Francisco da Costa Júnior, r. Formosa	Francisco da Costa Júnior, r. Formosa	Francisco da Costa Júnior, r. Formosa
	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho 16	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho 16
		Secundino Martinho Ferreira da Silva, tr. do Pelourinho, 25		
			José Maria da Silva Junior, tr. do Pelourinho,	Theophilo & Kulikoff, K. da Industria.
Officina Lithográfica			Carlos Weigandt, tr. do Passinho.	C. Wiegandt & MEYER
Escultor e entalhador:	André Verdini, r. Nova do Imperador:	André Verdini, (no Hotel d'Italia) r. do Imperador		
Pautadores	261 (272)		261 (272)	
	Carlos Seidl & C. a., r. dos Mercadores 6 BB	Carlos Seidl & C. a., r. Nova de Sant'Anna	Carlos Seidl & C. a., r. dos Mercadores 6 BB	Carlos Seidl & C. a., r. Nova de Sant'Anna
	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho	Levindo Antonio Ribeiro, tr. do Pelourinho
		Antônio José de Araújo Lima, tr. de S. Mathous.	Antônio José de Araújo Lima, tr. de S. Mathous.	
		José Carlos Gonçalves, L. das Mercezes, 6		
photographos - 244			Francisco da Costa Júnior, r. Formosa.	
			Lourenço Antônio Dias, idem.	Theophilo & Kulikoff, r. da Industria (244)
			Fidanza & C. L. das Mercezes.	Filippo Augusto Fidanza.
			R. H. Furman, r. de Santo Antônio.	H. Furman, r. de Santo Antônio.

Observação: a tabela encontra-se em formato ampliado no anexo 5

Ainda no que tange à relação entre a evolução do número das oficinas e o desenvolvimento econômico, é seguramente o segmento que apresenta maior alteração. São três em 1868, cinco em 1869, seis em 1871 e dez em 1873, o mais representativo dentre todos. Assim como é claro o crescimento das oficinas tipográficas, o mesmo acontece com os periódicos que passam de seis a dez em 1873 (seis jornais em 1868, cinco em 1869, quatro em 1871 e dez em 1873), conforme tabela 6 a seguir.

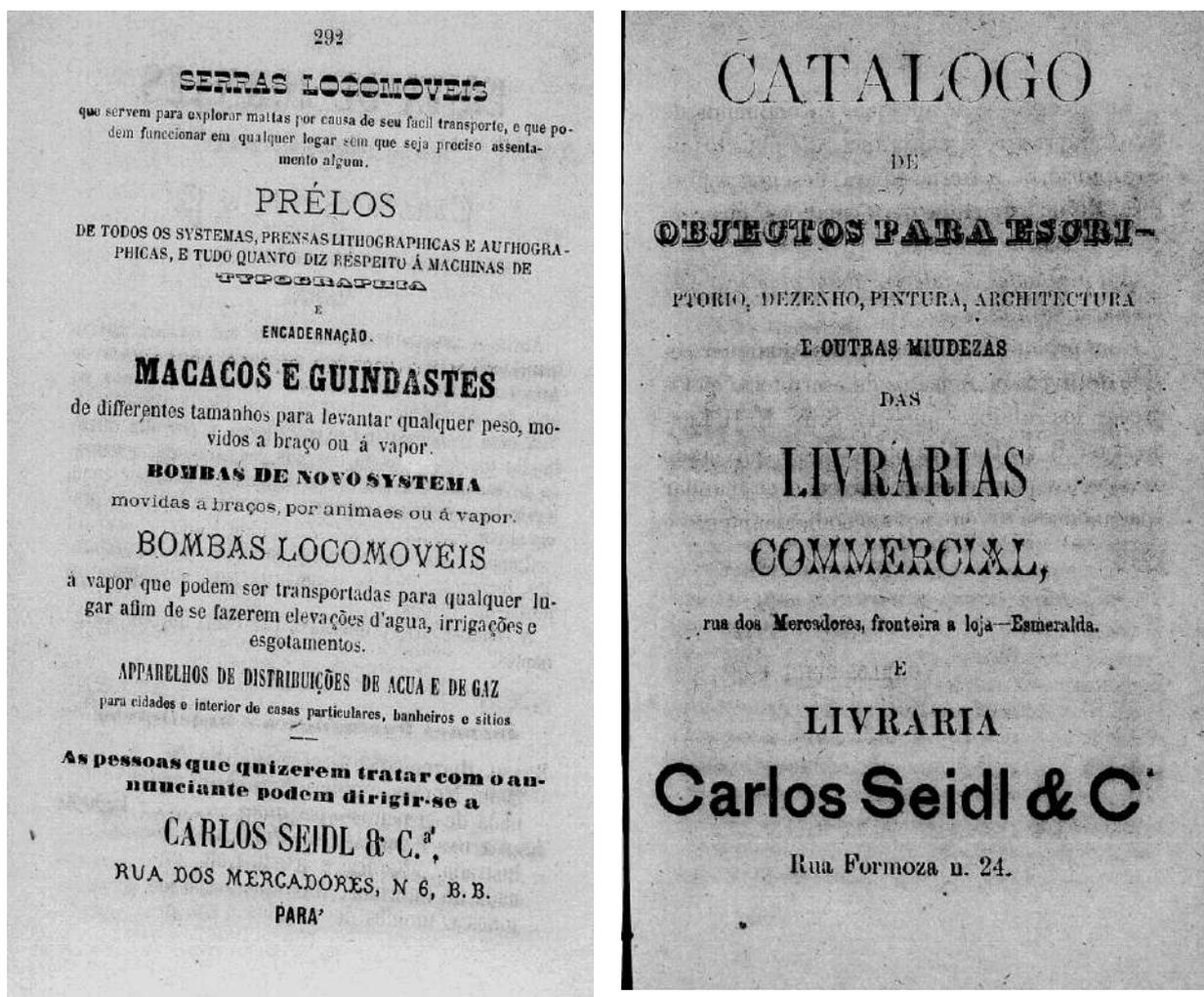
Tabela 6 – Oficinas tipográficas e periódicos por ano

INDUSTRIA	1868	1869	1871	1873
Typographies	206 (278) Commercial – Antonio José Ribeiro Guimarães, J. Ferreres, café de Tr' do pasinho			
	Da Estrela do Norte – Frederico Carlos Rhossard, Tr de S. Mathias	Da Estrela do Norte, na qual publicava-se o jornal do mesmo nome propriedade do Sr. e Rev. Sr. Bispo Diocesano.	Da Estrela do Norte, na qual publicava-se o jornal do mesmo nome, propriedade do Sr. e Rev. Sr. Bispo Diocesano.	DA ESTRELLA DO NORTE—propriedade do Sr. e Rev. Sr Bispo Diocesano.
	Do Jornal do Amazonas – Tr das Menéis, do Santos & Imbo, eor de S. José	Do Jornal do Amazonas, tr. das Menéis, 23.	Do Jornal do Amazonas, tr. das Menéis.	DO JORNAL DO AMAZONAS—Tr. das Menéis
		Do Diário de Belém, r. Nova de Sant'Anna, 44.	Do Diário de Belém, r. Nova de Sant'Anna	De Diário de Belém, r. Nova de Sant'Anna, 44.
		Do Jornal do Pará, propriedade de Santos & Imbo, r. de S. João	Do Jornal do Pará, propriedade de Santos & Imbo, r. de S. João	JORNAL DO PARÁ—propriedade de Santos & Imbo, r. de S. João
		Do Diário do Gram-Pará, propriedade de Frederico Carlos Rhossard, tr. de S. Mathias, 29	Do Diário do Gram-Pará, propriedade de Frederico Carlos Rhossard, tr. de S. Mathias	DO DIÁRIO GRAM-PARÁ—propriedade de Frederico Carlos Rhossard, tr. de S. Mathias.
			Commercial, propriedade de Francisco de Costa Junior, J. Ferreres.	COMMERCIAL—propriedade de Francisco de Costa Junior
				LIVRO DO COMMERCIO—propriedade de Theophilus Kubler
				REPUBLICANA—propriedade de Dr Joaquim José de Assis, r. do Espírito Santo contra da Tr dos Jovens
				do SANTO OFFICIAL: das Glavotas, de TRIBUNA—propriedade do capitão Manoel José Terry
Periódicos	Diário do Gram-Pará—jornal diário, político e comercial, proprietário e principal redactor Frederico Carlos Rhossard.	Diário do Gram-Pará, jornal diário, político, noticioso e commercial, órgão do partido conservador e principal redactor Frederico Carlos Rhossard, editor Juvenio Manoel do Espírito-Santo.	Diário do Gram-Pará, jornal diário, político, noticioso e commercial, órgão do partido conservador, proprietário e principal redactor Frederico Carlos Rhossard, editor Juvenio Manoel do Espírito-Santo.	DIÁRIO DO GRAM-PARÁ—jornal político, noticioso e commercial, órgão do partido conservador, proprietário e principal redactor Frederico Carlos Rhossard, editor Juvenio Manoel do Espírito-Santo.
	Jornal do Amazonas—jornal diário e político, editor Raphael Valente da Costa.	Jornal do Amazonas, jornal diário, político, noticioso, commercial, órgão do partido liberal, editor Raphael Valente da Costa.	Jornal do Amazonas—jornal diário e político, editor Raphael Valente da Costa.	
	Jornal do Pará—diário e órgão oficial, proprietários Santos & Imbo.	Jornal do Pará, jornal diário, político, noticioso e commercial, órgão oficial, propriedade de Santos & Imbo.	Jornal do Pará—diário e órgão oficial, proprietários Santos & Imbo.	Jornal do PARÁ—jornal político, noticioso e commercial, órgão oficial, propriedade de Santos & Imbo
Anúncios	O Commercial—diário político e commercial, propriedade dos typographers, editor Mariano Olympic de Almeida.		O Commercial—diário político e commercial, propriedade dos typographers, editor Mariano Olympic de Almeida.	
	Estrela do Norte—jornal dedicado aos interesses do rancho e publicado sob os auspícios do Sr. e Rev. Sr. Bispo Diocesano.			
	O Pharis—jornal literario, dado à luz pelo Club Scientific, sahe 2 vezes por mez.	O Pharis jornal literario, órgão do club scientifico, publicação mensal		
		Diário de Belém, jornal diário, político, noticioso e commercial, órgão do partido conservador, editor Manoel Joaquim Maria Osório		DIÁRIO DE BELÉM, jornal político, noticioso e commercial, órgão do partido conservador, editor Manoel Joaquim Maria Osório.
				o liberal do para—jornal político, noticioso e commercial, órgão do partido liberal, impresso na typographia do sr. João de Arrascaeta.
				BOA NOVA—órgão dos interesses catholicos, publica-se nas quintas-feiras e sabbados.
				politicano—órgão do maçomismo, publica-se nas quintas-feiras e sabbados
				LUZ DA VERDADE.
				MORCEGO.
				SANTO OFFICIAL.
			TRIBUNA.	

Observação: a tabela encontra-se em formato ampliado no anexo 5

É importante notar que todos os almanques foram impressos no Maranhão, sendo que apenas na edição de 1873 encontra-se uma observação informando que os anexos dos anúncios foram impressos no Pará. Neste mesmo anexo, Seidl se apresenta como vendedor de equipamentos para tipografia além de comercializar material para a escrita, a arquitetura e também livros. O editor não consta entre os profissionais listados na categoria das *tipografias*. De fato, este era proprietário da Livraria e Papelaria no Pará, segundo os anúncios que publica nas diversas edições de seu almanaque, como no Maranhão, conforme se pode conferir no anúncio de venda de livro encontrado no periódico *Cearnense* de 5 de junho de 1866: “... Forma um volume de 100 páginas, impresso em bom papel, pelo diminuto preço de 1\$000. Na tipografia do editor Sr. B. de Mattos, na do Sr. José Mathias e na loja do Sr. Carlos Seidl (no Maranhão) recebem-se assinaturas, e bem assim n’esta typographia”. Isto nos leva a concluir que Carlos Seidl era um empresário da área, atuando em diversos segmentos e que havia prestação de serviços entre as capitais, por vantagens financeiras ou mesmo técnicas. Provavelmente para permitir maior espaço de tempo para a captação de anúncios, estes eram impressos em Belém e anexados ao final do caderno.

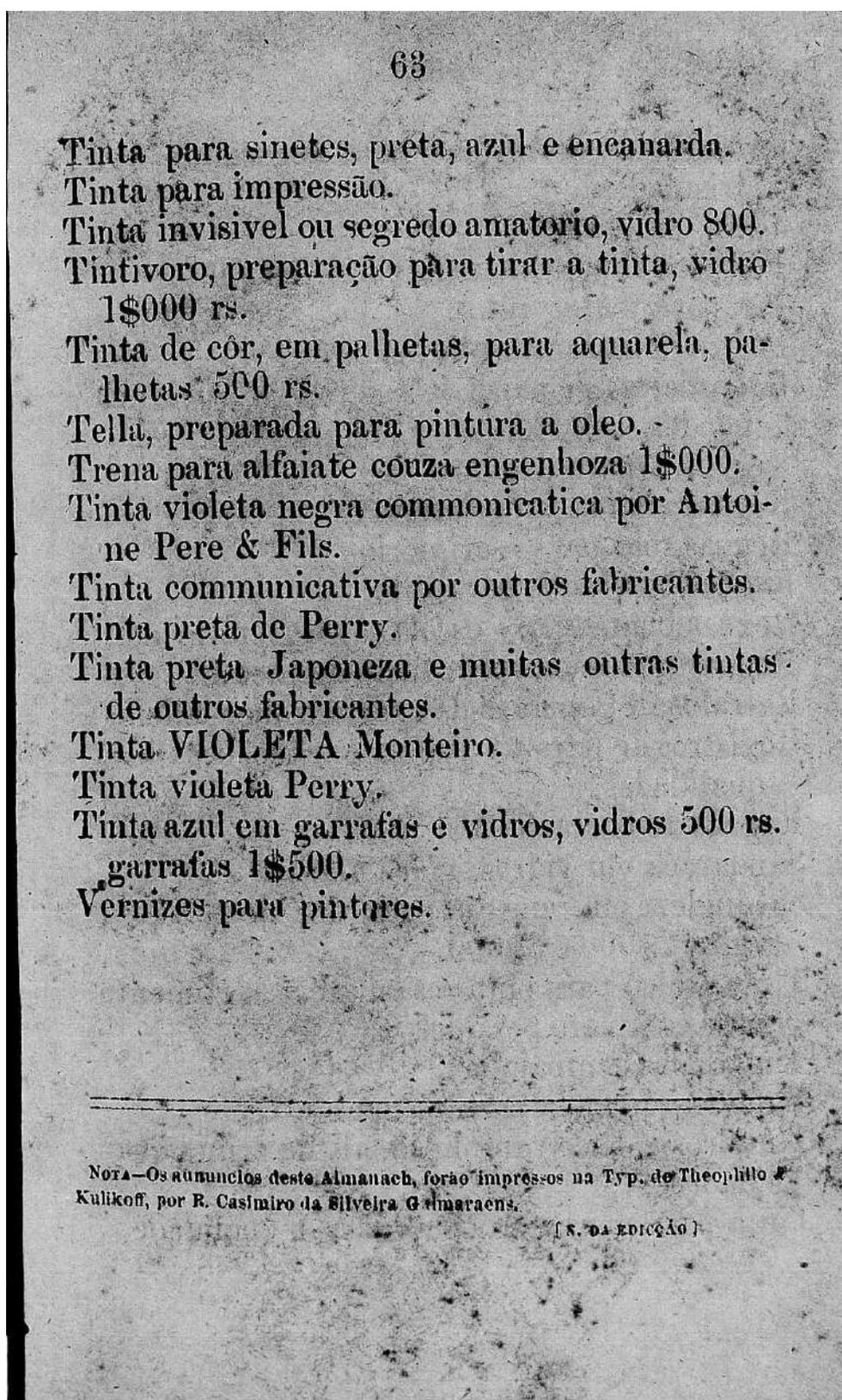
Figura 6 – Anúncio da edição de 1873 (esq.) e página 302 da edição de 1868 do Almanaque de Seidl



Fonte: Biblioteca Nacional

Através da organização de dados selecionados nos Almanques é possível observar ao longo das edições o declínio das profissões manuais, como desenhistas e pintores, e o aumento das atividades industriais ligadas às artes gráficas. O crescimento mais representativo é o de tipografias e jornais. Ocorre não apenas o aumento em número de profissionais atuantes e empresas, como surgem novas categorias. Verifica-se, ainda, o afluxo de profissionais estrangeiros à região.

Figura 7 – Última página da edição de 1873 (nota-se a informação que apenas os anúncios foram impressos no Pará)



A análise nos mostra que o empresário Carlos Seidl, editor dos Almanques, era capaz de atuar em diversas atividades, muitas delas com crescimento recente na época: livraria, papelaria, pautador, encadernador, oferecer serviços de impressão e litografia e, ainda, atuar no comércio de máquinas. Verifica-se assim uma nova configuração no setor e o surgimento de empresários na área gráfica, com atuação complexa, que vai da produção à comercialização, tanto de produção própria como de terceiros. Seidl não imprimiu os Almanques em Belém e sim no Maranhão, na Typographia de Mattos, demonstrando sua capacidade de atuação em âmbito regional e a existência de troca de serviços entre as províncias vizinhas.

Também é possível identificar a chegada do pioneiro litógrafo alemão Carlos Wiegandt ao Pará. O pesquisador Vicente Salles (2001) nos conta que Wiegandt chegara a Belém em 1870 com poucos recursos. Wiegandt é citado na edição de 1871, não apenas na categoria profissional da litografia, mas também como autor de uma estampa, a mais antiga realizada por este profissional encontrada até o momento. Seidl (1871, p. VIII), anuncia como grande novidade a inauguração da seção ilustrada sobre personagens nacionais importantes, e já divulga quem será o próximo personagem. Forte indicação do início de uma parceria com o litógrafo. A inserção da técnica da litografia, que ocorre com a sua chegada, exemplifica como a ampliação econômica propiciada pelo comércio da borracha estimulou não apenas a chegada de novos profissionais, como permitiu a melhoria tecnológica e a transformação do produto gráfico.

A metodologia quantitativa escolhida para esta análise mostrou-se válida, ao favorecer uma melhor compreensão do momento histórico gráfico do Pará no intervalo entre 1868 e 1873. Permitiu compreender como os avanços tecnológicos que profissionais nacionais e estrangeiros trouxeram ao se fixarem no Pará levou a transformações na visualidade de um período, como a introdução das estampas nos impressos. Foi importante, ainda, para abrir novas perspectivas à pesquisa ao destacar profissionais atuantes.

1.3 Referenciais teóricos

A primeira questão apresentada neste texto acerca do que pode ser considerado design é polêmica e controversa. Não é nosso objetivo discuti-la. Neste estudo adotamos como definição de design a citada por Victor Margolin, criada em conjunto com Richard Buchanan:

O design é a concepção e planejamento do artificial, o domínio amplo de produtos criados por humanos que inclui: objetos materiais, comunicação visual e verbal, atividades organizadas e serviços, e sistemas e ambientes complexos para viver, trabalhar, jogar e aprender. (MARGOLIN, 2010, p.288).

Assume-se esta concepção principalmente porque nosso objetivo principal é identificar de forma ampla o que era produzido e como e por quem era executado, e assim entender um universo visual e comunicacional local, e não discutir conceitos como “intenção” ou “projeto”. Dilnot, em seu artigo *Mapping the Field* (2010), analisa a orientação das pesquisas em História do Design realizadas até aquela data, enquadrando-os em quatro categorias, a saber:

1. Pesquisas cujo foco é no objeto, geralmente via colecionismo, que dão continuidade à história tradicional das artes decorativas e das artes menores aplicadas ao design, decoração ou efêmeros dos séculos XIX e XX, cuja tendência é encarar o design como uma extensão da História da Arte ou pior, das artes menores, decorativas.
2. Foco no Modernismo – herança de Pevsner, o foco é nas personalidades e na análise de estilo a partir do Modernismo. Sem vínculos com o passado encara o design como ideal em direção ao universalismo.
3. Foco nas questões da organização do design – a ênfase claramente identificável, é aquela que compreende o design como um processo de concepção, projeto, assim como pesquisas sobre o desenvolvimento tecnológico e industrial, das instituições ou mesmo, sobre o consumidor, o processo de compra e o público afetado pelo design.
4. Foco nas relações sociais dos vários tipos de design – a ênfase é dada aos aspectos culturais do significado do design ao invés da produção ou recepção. (DILNOT, 2010, p.276-277)

A primeira categoria, relativa aos estudos pioneiros em design, abarca pesquisas cuja tendência é encarar o design como uma extensão da história da arte ou pior, das artes menores, decorativas. O foco é no objeto, no colecionismo via gosto. Os estudos seguintes – a partir de Pevsner - focam no Modernismo sem vínculos com o passado, e encaram o Design como ideal em direção ao universalismo, tratando de personalidades e análise de estilo.

Os estudos mais recentes, que o autor localiza nas duas últimas categorias, transitam entre o foco nas relações sociais, tecnologia ou da organização do campo.

Esta pesquisa tem como objetivo a compreensão do produto gráfico, dos profissionais envolvidos e da evolução tecnológica, relacionando-os ao contexto histórico. Ao entender as condições em que os impressos eram produzidos pretende-se ao mesmo tempo avaliar como o contexto socioeconômico influenciou, ou foi influenciado, pelos impressos produzidos no Pará do século XIX. Poucos estudos têm se dedicado aos impressos produzidos nas Províncias do Brasil nesse período.

Mais recentemente, organizaram-se instituições dedicadas à História do design, como a *Design History Society* de 1977 na Inglaterra; e publicações como a revista *Design Issues*, de 1984, que dão novo impulso ao campo. Este se fortalece também com as conferências do ICDHS – *International Committee on Design History and Studies*, a partir do ano 2000. Como principal consequência, nota-se que o direcionamento das pesquisas foi ampliado, não apenas no sentido geográfico, como também em gênero e poder aquisitivo. Segundo Calvera e Fernandes (2007) esta é a oportunidade para que ocorra uma revisão da historiografia tradicional:

El siglo pasado fue, entre otras cosas, el del diseño. En él se definió su práctica, estética y actividad profesional y, a partir de los años 50, su historia, que valorizó figuras, obras y tendencias pero que se limitó a un único escenario, p. el de la supuesta dinámica principal de dicha historia. Se dejó sin tomar en cuenta, entre otras cosas, lo mucho sucedido en diferentes partes del mundo, el quehacer otro, o periférico, del diseño. Con la aparición de la historiografía posmoderna y con la constatación de lo agotado y repetitivo de la narrativa moderna, resultado evidente la necesidad de repensar la historia del diseño desde otras latitudes y de otra manera. En ese caso, la propuesta de revisar su historia oficial teniendo en cuenta a los muchos otros posibles (al diseño creado por mujeres profesionales, por ejemplo) incluye también una geografía construida a partir de muchas historias locales. (CALVERA e FERNANDES, 2007, p.9)

Em seu livro *The History of design or design History*, Walker (1989, p. 17) afirma que a história do design é ainda uma jovem disciplina e, necessariamente, depende de outras com conceitos e métodos mais estabelecidos, precisando definir metodologias e ferramentas próprias para tratar de seu objeto. Neste sentido, este trabalho se apoiou em conceitos de outras disciplinas, como a cultura material - para tratar do objeto impresso – e a história da tecnologia. Também buscou métodos de pesquisa e análise que permitissem discutir um panorama mais amplo em relação ao objeto estudado.

Em se tratando de design, não há como negar a importância da história da indústria e da tecnologia como aporte fundamental para a compreensão dos processos fabris que condicionam a criação (CARDOSO, 2005, p.14). A partir destas reflexões pretendemos nos colocar lado a lado com as pesquisas em Memória

Gráfica Brasileira, utilizando ainda os conceitos propostos por Twyman (2008), que sugere a análise do objeto gráfico através da análise de sua configuração. Entendemos que a pesquisa Impressos no Pará traz o foco para uma região ainda pouco descrita nas publicações brasileiras e que esta poderá colaborar para o conhecimento sobre as condições que ocorreram a introdução da imprensa e seus produtos gráficos no país.

Em relação a este trabalho, partimos do pressuposto que o objeto impresso não surge simplesmente do nada. Ao contrário, este é o resultado de um processo de escolhas mediado pela tecnologia e, por esta razão, reflete o momento histórico em que se insere. Desta forma, a pesquisa se propõe a entender o universo gráfico do período no que tange à tecnologia disponível, os profissionais envolvidos e o tipo de objeto impresso produzido. Para que esta se realizasse foi necessário coletar um conjunto de objetos impressos, que permitisse a compreensão desejada em paralelo ao momento histórico local.

Enquanto os designers continuarem a desconhecer o rico e fértil legado histórico de projeto que existe em nossa cultura há um século ou mais, estarão condenados a descobrir a póvora e a reinventar a roda a cada geração.... Ou, pior ainda, estarão se sujeitando a debates sobre identidade e brasilidade conduzidos por tipos curiosos que preferem discutir o design a fazê-lo. (CARDOSO, 2005, p.16)

No entanto, para se entender um objeto de design é preciso compreender que, em seu processo de criação/produção há múltiplos fatores envolvidos: a visão de mundo e experiência da pessoa que cria; o desejo do cliente que solicita o trabalho; e a matéria prima e a tecnologia disponíveis. Existe, ainda, um outro componente, o público que consome este produto, embora este aspecto não seja abordado neste estudo.

Na pesquisa identificamos tipografias e litografias, jornais, jornais ilustrados, livros e marcas registradas em juntas comerciais. Também foram relacionados alguns personagens – gráficos, litógrafos, livreiros – que merecem um estudo mais aprofundado. Além do significativo material recolhido, há a necessidade de uma metodologia de categorização para que este seja bem aproveitado.

Resta ainda outra questão importante, a da identificação dos personagens relevantes neste campo de estudo face à invisibilidade social que estavam sujeitos na época. Com exceção de litógrafos e gravadores que assinam suas obras, é pouco comum encontrar referências a tipógrafos, paginadores e demais atores responsáveis pelo produto impresso. Este é, portanto, um quadro a ser considerado.

2 CONTEXTO – O PARÁ

A bibliografia sobre a História da Imprensa no Brasil cita o Pará como a quinta província a iniciar os trabalhos tipográficos. No entanto, autores como Rizzini (1945), Hallewell (2005), Werneck Sodré (1966), entre outros, reservam poucos parágrafos à região. A análise desses textos sugere-nos que houve pouco aprofundamento nas pesquisas realizadas até o momento. O que de fato se encontra são citações que se repetem, baseadas no relato de Antônio Baena (1838) sobre o requerimento impresso entregue por Francisco Madureira e a chegada da gráfica de Daniel Garção e Felipe Patroni, ambos em 1822.

A história oficial, construída *a posteriori* pelos interesses políticos e econômicos e encontrada nos livros, revela o pouco acesso aos fatos ocorridos na região na época da Colônia, da Regência e do Império. Sobretudo no que tange às rápidas transformações promovidas pelo aporte de riquezas geradas no chamado Ciclo da Borracha ocorrido na Amazônia, cujo ápice pode ser determinado entre 1870 e 1910. Com efeito, a região, desde a época da Colônia e por mais de dois séculos e meio, sempre esteve ligada diretamente a Portugal e sofreu um certo distanciamento da Corte no Rio de Janeiro.

Foram significativas as transformações ocorridas na Província do Pará ao longo do ciclo da borracha a partir da matéria prima extraída da floresta exclusiva da Região Amazônica, matéria-prima esta essencial para a industrialização. Belém era praticamente a única porta de saída e centro logístico de comercialização da borracha na região, o que a tornou, portanto, partícipe ativa do sistema de trocas comerciais e simbólicas com as metrópoles industriais do século XIX e sendo, por sua vez, fortemente influenciada por elas. Para efeitos deste estudo sobre a implantação e o desenvolvimento da tipografia no estado, o período foi dividido em três fases: a pioneira, – a partir do início da tipografia do Pará, da década de 1820 até o final da Cabanagem, revolta nativista que durou até 1840; uma fase intermediária, denominada Fase de consolidação, que ocorre entre as décadas de 1840 e de 1870, momento em que as tipografias se tornam empresas comerciais de fato; e, por fim, a terceira fase, a expansão, relacionada aos efeitos do comércio da borracha entre as décadas de 1870 e 1910, período em que Belém é alçada à condição de uma das principais cidades e portos de exportação do Brasil. Esse

período de expansão é interrompido quando o preço mundial do produto desvaloriza drasticamente em função do plantio da borracha na Malásia promovido pelos ingleses.²

Se os impressos da primeira fase ainda são pouco elaborados, tanto em termos de técnica de impressão como de projeto, os impressos da segunda fase, quando ocorre a pacificação da região, permitem acompanhar o desenvolvimento comercial das tipografias que operam em um contexto social e econômico mais favorável.

Na terceira fase, o desenvolvimento econômico atrai profissionais estrangeiros de diferentes especialidades. A tipografia, e as áreas relacionadas como a litografia e a fotografia, prestarão serviços importantes, através da produção de gravuras, postais, álbuns e relatórios de governo, estampas, cartazes de teatro, avisos comerciais, sem contar os diferentes produtos que surgiram com o florescimento econômico, como rótulos de produtos alimentícios e bebidas, de fumo, programas e menus das empresas de navegação e dos próprios artefatos de borracha (sapatos, vestuário, materiais médicos etc.). Uma breve análise dos impressos do final do século XIX, como os “Álbuns de Governo” permite identificar as técnicas empregadas, bastante avançadas mesmo se comparadas a outras regiões do Brasil na mesma época, como, por exemplo, a impressão litográfica e a impressão a cores através da cromolitografia. Para melhor compreensão de onde ocorre este desenvolvimento, segue uma contextualização histórica.

2.1 Portugal/Pará – laços estreitos de dominação

Durante o período colonial, o que hoje se constitui como Região Norte do Brasil era administrado de forma direta pela coroa portuguesa. Compreender a estreita ligação do Pará com Portugal é fundamental para o entendimento dos fatos relacionados ao surgimento e desenvolvimento da tipografia na região.

Ainda que sob o controle da coroa espanhola, em 1624, Portugal, movido por interesses econômicos nas “Drogas do Sertão”, cria o Estado de Maranhão e Grão-

2 Sobre o período da Borracha e seu declínio ver DEAN, Warren. *A luta pela borracha no Brasil: um estudo da história ecológica*. São Paulo: Nobel, 1989.

Pará, com sede em São Luís. Ligado diretamente ao Reino, o intuito era reeditar o fabuloso ganho financeiro obtido nas “Índias”. A viagem de navio de Belém ou São Luís a Lisboa é mais curta do que de Salvador ou do Rio de Janeiro a Lisboa. As dificuldades naturais de acesso da região, que tornam a navegação pela costa do Brasil arriscada, reforçam esta decisão. Nas palavras de João Meirelles (2004): “a colônia, diferente de Minas Gerais, Rio de Janeiro ou São Paulo, não precisava passar pela administração de Salvador, Bahia como intermediário do poder luso, Belém e São Luís são administradas diretamente por Lisboa. “O interesse pela região se manifesta na época da união das coroas de Portugal e Espanha, época marcada por claro expansionismo territorial que se evidencia nas diversas expedições portuguesas com o objetivo de instalar postos militares e comerciais e marcos territoriais para afirmar e consolidar sua ocupação. A expansão portuguesa será marcada por sucessivas expedições militares e religiosas, entre as quais cabe destacar aquela que garantiu ao Brasil o que se configura hoje como a maior parte de sua Amazônia. Esta expedição foi comandada por Pedro Teixeira em 1637, que subiu o Rio Amazonas e seus tributários de Belém até Quito, no atual Equador. Ao retornar, em 1639, Teixeira marca e toma posse de vasta área da Amazônia para Portugal, em clara afronta aos espanhóis cujas atenções não estavam voltadas para a região. Desde 1612 com a conquista de São Luís aos franceses seguida da fundação de Belém em 1616, Portugal adotara a estratégia de expansão territorial e iniciara a construção de fortalezas no Rio Amazonas ou em sua foz, notadamente em Belém, Macapá e Gurupá, pontos estratégicos de navegação; e em pontos distantes como a atual Rondônia (Rio Guaporé), Roraima (Rio Branco) e Barcelos (Rio Negro), para garantir a posse dos territórios. Em 1640, com o retorno da Casa Real portuguesa para Portugal e subsequente rompimento da união das duas coroas, instala-se uma série de conflitos pela posse das terras no Brasil, ao Sul e ao Norte. Somente em 1750 a questão será acertada no Tratado de Madrid (baseado no princípio de *utis possidetis*, que significa que “cada parte há de ficar com o que possui”). Em 1777 este tratado foi ratificado pelo Tratado de Santo Ildefonso, garantindo a posse jurídica dos territórios a Portugal.

Desta forma determinam-se não só as extensas fronteiras do Norte como também altera-se, em 1751, a sede do estado do Maranhão e Grão-Pará, em São Luís, transferindo-a para Belém, “que se encontrava melhor localizada para vigiar a entrada do rio Amazonas e para servir de base logística às expedições exploratórias que, servindo-se de uma imensa rede hidrográfica, penetravam pelo interior.” (OLIVEIRA, 1983, p.205)

Até então, o grande poder de fato na Amazônia se encontrava nas mãos dos religiosos, que tratavam da evangelização dos índios e eram proprietários de vastas regiões de terras, controlando parte significativa da economia da região. Em 1751 tem início uma série de intervenções modernizadoras em Belém, sempre submetida aos interesses da metrópole, por intervenção do Marquês de Pombal, que envia seu meio irmão, Francisco Xavier Mendonça Furtado para Governador Geral do Estado do Grão-Pará e Maranhão.

Há, porém, que distinguir dois tempos distintos, nesse processo colonizador: antes e depois do marquês de Pombal. Até ao falecimento de D. João V, em 30 de Julho de 1750, a política colonizadora da Amazônia caracterizou-se pelos seguintes vectores: pela busca da apreensão do espaço, nomeadamente da complexa rede hidrográfica; pela aliança com algumas tribos indígenas e pela tentativa de submissão de outras e sua consequente escravização; pelo fraco investimento do erário público e por um certo distanciamento da coroa em relação a este espaço; pela fraca implantação do clero secular das duas dioceses entretanto criadas no Maranhão (1677) e no Pará (1719); pelo exercício do poder temporal e domínio absoluto sobre os índios do sertão por parte dos missionários de quatro ordens religiosas, entre as quais pontificavam os jesuítas (retenha-se que estes missionários, além do poder espiritual, exerciam sobre os indígenas o poder temporal político-administrativo, isto é, nas suas aldeias e fazendas, eram senhores absolutos dos índios que, na realidade, eram seus súbditos e não vassallos do rei de Portugal). (SILVA, 2002, p.4-5)

A administração pombalina expulsa as ordens religiosas estabelecidas há dois séculos em território amazônico em favor dos colonos, que exigiam mão-de-obra escrava, mas eram prejudicados pelo protecionismo, especialmente dos jesuítas. A seguir, cria a Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, que financia experiências agrícolas, o incremento da pecuária e a construção de embarcações. Ganha impulso o tráfico de mão-de-obra escrava africana, promovendo a política de desculturação do índio ao premiar com terras, armas e dinheiro os colonos que se casassem com indígenas. Essa política resultou no lento crescimento econômico da região.

Em 1772, a fim de defender melhor a província, Portugal divide-a em duas: Maranhão e Piauí, cuja administração ficou sediada em São Luís; e Grão-Pará e Rio Negro, com sede em Belém. Segundo Meirelles (2004) a cidade “recebe, ao final do século XVIII, uma série de melhorias a partir dos planos dos portugueses de ali instalar uma capital ultramarina”. Charles Maria de La Condamine, o primeiro cientista estrangeiro a visitar Belém em 1743, assim a descreve:

Ao chegar ao Pará, saindo das florestas do Amazonas, pensamos em nos ver transportados para a Europa. Encontramos uma grande cidade, ruas bem-alinhadas, casas alegres, a maior parte construída há 30 anos, em

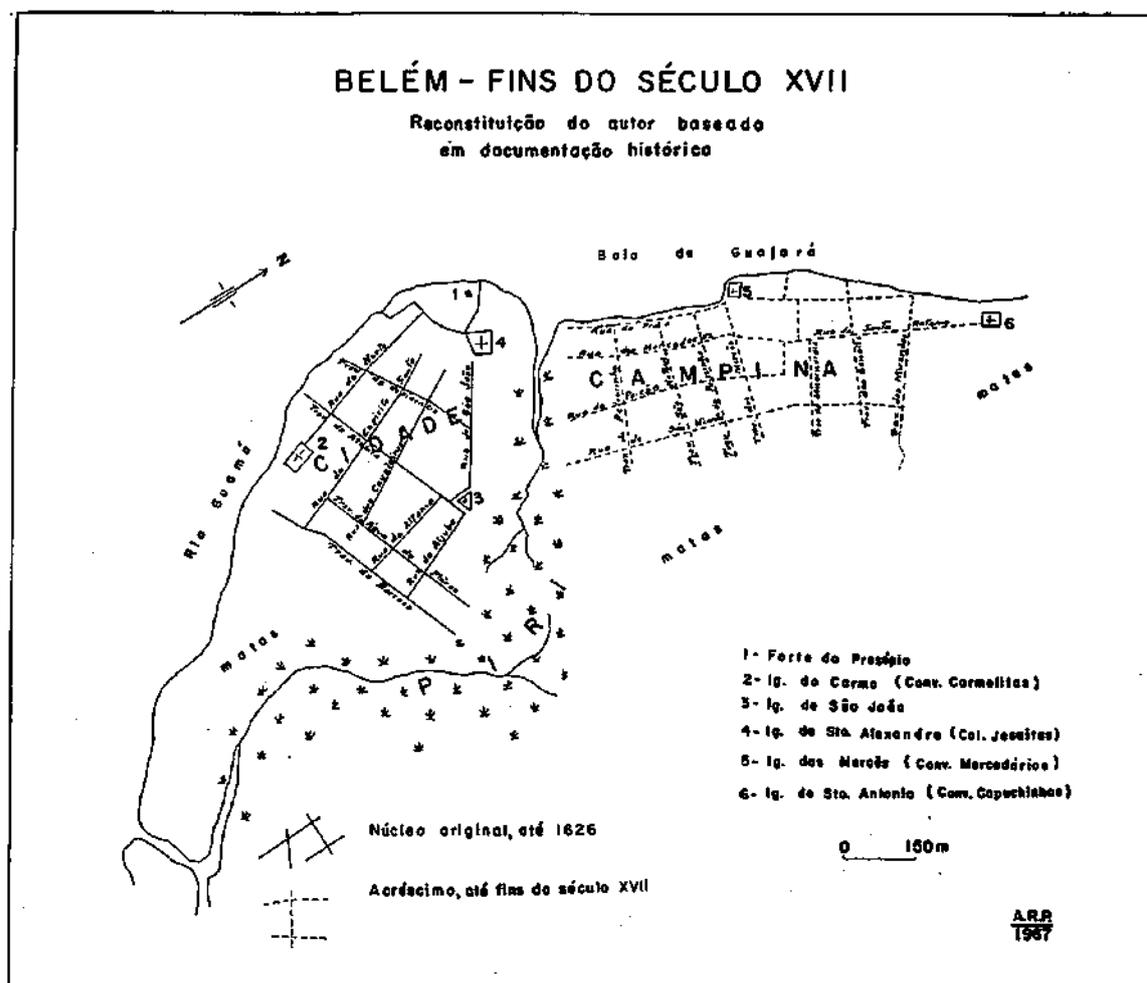
pedra e em alvenaria, além de igrejas magníficas. (Apud MEIRELLES, 2004, p.122)

Na estratégia colonial portuguesa, Belém sempre foi considerada como capital para a região. A implantação urbanística da cidade em 1616, contando com o Forte, a Catedral e uma grande praça monumental, impressiona o visitante logo ao chegar. Em meados do século XVIII, inspirado pelos princípios iluministas, a Coroa Portuguesa efetua – a partir de 1750 e até a independência do Brasil, em 1808 – a reconstrução da cidade tomando por base “princípios de civilidade” emanados pela cultura europeia.

Tal modelo assentou globalmente nos seguintes aspectos: a consciência de que era necessário mudar de sistema; a redefinição da estrutura político-administrativa; o problema da liberdade, civilidade e dignificação social dos índios; a questão religiosa e o conflito com os jesuítas; o repovoamento com colonos, índios e negros africanos; o fomento da actividade económica; a afirmação episcopal; a reorganização da defesa, associada à questão da demarcação dos limites do Brasil Setentrional; a fundação de novos povoados e a aceleração do processo de municipalização. (SILVA, 2002, p.1)

A política do Marquês de Pombal para a Amazônia iniciou o que se pode chamar de primeiro estabelecimento de uma economia na região. A segunda metade do século XVIII se caracteriza como um período de crescimento econômico, com o incentivo da agricultura do anil, arroz, café, cana, algodão, cacau, além dos produtos de subsistência como a mandioca, base da alimentação indígena. O progresso da agricultura sofria a concorrência das “drogas do sertão” que colaboravam para o forte interesse das outras nações pela Amazônia. Dentre os produtos mais exportados encontram-se peles de animais, animais de estimação, anil, cascas, madeira e cacau.

Figura 8 – Mapa da Cidade de Belém – Fins do século XVII



Fonte: Antonio Rocha Penteadó, retirado do livro Ruas de Belém

Na cidade de Belém, centro de poder e porta de saída de mercadorias para Portugal, forma-se então uma importante classe agrária e comercial de brasileiros. Esta nova configuração social terá papel importante no segundo momento modernizador ocorrido em Belém. Como descreve Adélia Ingratia de Oliveira em seu texto *Amazônia – Ocupação Humana: Antes da Independência*, já se formara na Amazônia uma classe agrária, com forte sentido nacionalista e esse assunto era aí discutido. Mas depois da proclamação, em setembro de 1822, os portugueses tentaram manter o Estado do Grão-Pará e Rio Negro sob o seu domínio, o que foi em parte facilitado pelo fato dessa região, além de ser em sua maioria habitada por índios ou seus descendentes, constituir um forte reduto lusitano. Assim as autoridades aqui sediadas continuaram a prestar fidelidade a coroa portuguesa e

essa área era a única do Brasil que se mantinha politicamente ligada à metrópole. (OLIVEIRA,1983, p. 215-216)

Os conflitos no Pará acontecem antes mesmo da Independência, em razão da fidelidade dos governantes ligados aos portugueses em contraposição aos interesses de uma classe dominante de brasileiros, com aspirações liberais, favoráveis à independência. Os ânimos se aquecem já na ocasião da Revolução Liberal do Porto, iniciada em agosto de 1820, que provoca o retorno de D. João VI a Portugal em abril de 1821 para a instalação da Assembleia Constituinte nas Cortes. Sob a condição de Reino Unido a Portugal, o Brasil participa da Cortes e conta com 75 representantes entre os 205 parlamentares, dentre eles os paraenses. A Revolução Liberal do Porto parecia significar o triunfo da ideologia liberal e a modernização do cenário político lusitano. Contudo, os mesmos liberais que defendiam tantas mudanças possuíam uma política econômica extremamente conservadora. Em linhas gerais, as Cortes desejavam que o Brasil retornasse à condição de colônia.

No Pará, a luta pelos interesses econômicos e políticos das duas forças político-econômicas perdurará até 1840, momento do que talvez tenha sido o conflito nativista mais longo e mais sangrento, a Cabanagem, com forte impacto por décadas sobre a região. Esse conflito originou do persistente alijamento das classes populares das decisões sobre a região. O conflito propriamente dito iniciou em 1835, tendo, porém, raízes em questões como a própria adesão do Pará à independência do Brasil. O Pará foi o último estado brasileiro a aderir à Independência, e o fez à força, em 16 de agosto de 1823, A Cabanagem, revolta nativista na qual a população e seus líderes chegaram a tomar o poder e a proclamar a independência, pode ser considerada um esforço de recriação social; contudo, seus resultados foram desastrosos: nos cinco anos do conflito morreram mais de 60% da população masculina. Consequentemente, somente depois de mais de uma década do fim da Cabanagem, e após sucessivos surtos de doenças tropicais, que uma nova decisão, agora do Império Brasileiro, resultaria no fortalecimento econômico da região – a abertura dos Portos da Amazônia, a partir de 1850. Foi também nesse momento que a província do Grão-Pará se dividiu em duas províncias: do Pará e do Amazonas. Até então, falar de Amazônia significava a maior parte da Amazônia brasileira, compreendendo o território dos atuais os estados do Pará, Amazonas, Roraima e

Amapá. Em nosso estudo, focalizamos a Província do Pará, mais especificamente sua capital, Belém.

O naturalista inglês Henry Bates, que retornaria a Belém em 1848, onze anos depois de sua primeira visita, demonstra sua surpresa:

I found Para greatly changed and improved. It was no longer the weedy, ruinous, village-looking place that it appeared when I first knew it in 1848. (BATES, [1863]1910, p. 403).

O viajante encontrou uma cidade reorganizada e mais populosa, o governo provincial havia embelezado a cidade, ruas foram pavimentadas e casas reformadas. Sessenta veículos, “*cabriolets*”, faziam o transporte público, ampliando a animação das praças e avenidas. Bates também relata as mudanças em relação à religião, aos novos hábitos importados de Europa, citando, explicitamente, os jornais, bibliotecas e as tipografias:

I found also the habits of the people considerably changed. Many of the old religious holidays had declined in importance, and given way to secular amusements; social parties, balls, music, billiards, and so forth. There was quite as much pleasure seeking as formerly, but it was turned in a more rational direction, and the Paraenses seemed now to copy rather the customs of the northern nations of Europe than those of the mother country, Portugal. I was glad to see several new booksellers' shops, and also a fine edifice devoted to a reading-room supplied with periodicals, globes, and maps, and a circulating library. There were now many printing-offices, and four daily newspapers. (BATES, 1910 (1863), p.405)

Importante lembrar que, em 1839, Charles Goodyear aperfeiçoou o método de estabilização do látex denominado vulcanização; a matéria prima tornou-se então componente essencial para a indústria mundial, especialmente para veículos – inicialmente carroças e equivalentes, posteriormente bicicletas e, finalmente, os veículos automotivos. Entre as várias espécies de árvores que produzem látex no mundo, a de melhor qualidade e a mais produtiva é a natural da Amazônia, a seringueira.

Figura 9 – Mapa da cidade de Belém em 1883-1886



Fonte:<http://www.dezenovevinte.net>

Nessa nova situação, já na segunda metade do século XIX, com o final do período turbulento e com o desenvolvimento tecnológico do processamento da borracha, vão ocorrer transformações importantes nunca imaginadas na Amazônia. O Pará e, mais especificamente, Belém, que por sua situação geográfica sempre foi, e continuaria sendo a porta de saída das mercadorias da região, será o palco da grande experiência modernizadora, resultante do ciclo da borracha. Cidade periférica no capitalismo mundial, a região se vincula a ele de forma estrutural em razão da função econômica, como o principal centro de produção e comércio da borracha, fundamental para a produção industrial da época.

2.3 A borracha que transforma: a Paris n'América

Belém concentrou, entre 1870 e 1910, a base logística de operação comercial do látex amazônico, e foi profundamente impactada pela “Era da borracha”. Os cerca de 18 mil habitantes no final da Cabanagem aumentaram para 180 mil no ano de 1912. Um crescimento que contou não apenas com a imigração portuguesa, como também com fluxos migratórios de espanhóis, franceses, alemães e italianos, sem contar o fluxo migratório interno, especialmente do Ceará e do semiárido nordestino. A renda interna na Amazônia cresceu neste período 2.800%, chegando a 323 dólares per capita. No entanto, este ciclo não duraria para sempre; em 1908, a partir de iniciativas europeias, especialmente de ingleses que vinham financiando pesquisas na Malásia e em outros países do Sudeste Asiático por décadas, foram desenvolvidas técnicas de cultivo ordenado em larga escala – a chamada *plantation* – que logrou produzir borracha da mesma qualidade com custo muitas vezes menor, o que levou à queda vertiginosa dos preços e ao fim do monopólio amazônico. Em 1912, a Malásia já produzia mais de metade de borracha mundial. Foi o fim do período de fausto e opulência para Belém e os centros comerciais da região.

Como nos recorda Simmel (1979), “As cidades grandes são desde sempre o lugar da economia monetária”. A renda propiciada pela borracha, obviamente concentrada, favoreceu uma era de transformações radicais, urbanas e de costumes, que criaram um rápido distanciamento entre os territórios da produção e a metrópole exportadora. Segundo Fabio Castro (2010), um espectro de modernidade envolveu a cidade de Belém, uma modernidade espelho, copiada, artificial, produzida através das ações de governantes que “vestiam” a cidade, transformando-a, importando modelos que não faziam sentido a seus habitantes, queimando tradições como queimavam dinheiro para acender charutos. Uma modernidade que tinha como referencial Paris.

Entre 1880 e 1912, período áureo da economia da borracha, a cidade de Belém foi o ponto central de um discurso de poder – a modernidade – que lhe reformulou o plano urbano, e os costumes. O monopólio mantido pela Amazônia nesse período, permitiu investimentos, públicos e privados, que tornaram Belém uma cidade única, de cores tradicionais acrescidas dos signos de sofisticação, higienização e agilização da vida citadina do mundo europeu de então. (CASTRO. 2010, p.137)

Antonio Lemos, principal líder político entre 1897 e 1912, ligado à nova classe dominante talvez seja o maior representante desse espírito de mudança e modernização, realizando diversas reformulações na cidade. Logo ao assumir a Intendência (o que hoje denominamos de Prefeitura Municipal), Lemos segue os princípios modernizantes da higienização, cria estruturas em prol de um eficiente sistema de assepsia pública, acompanhadas de reforma urbana e paisagística. Em destaque estão a usina de incineração, o necrotério municipal, a reorganização do sistema sanitário na área central da cidade, dos mercados e dos quiosques. Lemos também institui uma série de leis para transportes de carga e posturas públicas, como a regulamentação arquitetônica em relação ao escoamento das águas pluviais e a ventilação das casas.

Fábio Castro, em seu livro *A cidade sebastiana* (2010), descreve a cidade da borracha como um grande empório comercial, que centraliza as relações. Os pregões dos diversos mercados, a dinâmica das casas aviadoras (empresas que compram o látex no interior e o revende aos exportadores) transformam as relações sociais, antes ligadas à posse de terras, agora baseadas no acúmulo monetário. A antiga elite é superada pela nova elite, que vai ocupando os espaços sociais e econômicos. Entretanto, é preciso que se ressalte, ocorre um rompimento urbano entre os que circulam na capital, ligados aos efeitos do poder econômico, e os habitantes do interior da extensa província, fornecedor da força de trabalho e da matéria-prima, o qual permanece excluído desse processo modernizante mantendo relações de trabalho escravizantes. Retomamos Simmel:

Entretanto, através das relações das riquezas com os objetos a serem obtidos em troca de dinheiro, talvez mesmo através do caráter total que a mentalidade do público contemporâneo em toda parte imprime a tais objetivos, a avaliação exclusivamente pecuniária de objetos se tornou bastante considerável. As grandes cidades, principais sedes de intercâmbio monetário, acentuam a capacidade que as coisas têm de poderem ser adquiridas muito mais notavelmente do que as localidades menores. É por isso que as grandes cidades também constituem a localização (genuína) da atitude *blasé*. (SIMMEL, 1979, p.60)

Belém estará entre as primeiras cidades do Brasil a serem providas de luz elétrica, saneamento, bonde, sem contar as grandes avenidas, bulevares, os mercados, uma casa de espetáculo de grande porte, o Theatro da Paz, e os palacetes das famílias, caracterizados por estilo eclético. Também se altera a forma de morar e a tipologia das habitações muda. Se antes as casas eram “puxados”, casas em terrenos muito estreitos compostas de alcova–sala de estar–varanda–

cozinha, com um longo corredor com janelas e os quartos na extensão de uma lateral, agora grandes moradias são construídas com sala de fumar, sala de jantar, até banheiros dentro de casa, construções que serão chamadas de palacetes, os palacetes dos barões da borracha. As pessoas falam em francês, vão à *soirée*, as lojas de departamento recebem nomes como *Paris n'América* (que, diga-se de passagem, resiste até os dias de hoje no mesmo endereço, ilhada por camelôs). Os jornalistas se referiam a Belém como *Petit Paris*, ou a *Grande Belém*, reforçando a construção de um imaginário associado a mitos de refinamento da capital modernizada. É nesta Belém que a litografia chega por volta de 1870, favorecendo o crescimento da indústria gráfica e colaborando, ainda mais, para o fortalecimento desse simbolismo.

Bancos, casas comerciais, teatros de revista, cafés, agremiações musicais, jornais, grupos de escritores, escolas comerciais compunham a face visível, urbanizada e proclamadamente europeizada de uma cidade que o ritmo da economia do látex agilizava. (SARGS, 2000, 47)

A segurança da riqueza era tão grande – a percepção geral era que o monopólio da borracha duraria para sempre – que não se deu o devido crédito ao movimento internacional para obter a borracha em outros sítios³. As sementes foram transportadas a céu aberto, 10.000 sementes de seringa foram levadas pelos ingleses que testavam insistentemente o cultivo em outras regiões durante vários anos. E conseguiram. Na Malásia a seringa plantada ordenadamente era muito mais produtiva, com a mesma qualidade. Na década de 1910, já produzia metade da borracha mundial. O preço da matéria prima caiu vertiginosamente e, com a queda, a *Paris n'América* retorna à bacia das almas, a Baía do Guajará.

Momentos modernizantes são momentos de mudança, de transformação, de busca do novo. Foi na era da borracha que a tentativa de implantação de um projeto de modernidade no Pará foi ensaiada. Em primeiro lugar, através da atuação política dos governantes na higienização, pavimentação, saneamento, urbanização da cidade, mesmo que ainda em sua parte central; e, em segundo lugar, com a ampliação da circulação de bens de consumo. Por fim, seguem o teatro, a música, a moda, a arquitetura, a decoração de interiores, as vitrines e, como parte deste processo, a publicidade e os impressos, instrumentos plenos de valores simbólicos que reforçaram esta implantação, atuando como conformadores simbólicos da construção do discurso da modernidade.

3 Warren Dean, em *A luta pela borracha no Brasil*, (1989) trata da questão do “roubo” das sementes.

2.4 O contexto tecnológico

Para que seja possível entender o período e o contexto abrangido por nossa pesquisa, levando-se em conta que o objeto de estudo é o impresso gráfico e as atividades a ele relacionadas, faz-se necessário compreender, igualmente, o cenário tecnológico em que esses impressos foram produzidos.

Robert Bringhurst sustenta que a tipografia é a escrita mecanizada; neste sentido, podemos concluir que se é escrita, ela depende de uma linguagem compartilhada. E mais, essa linguagem compartilhada conforma e é conformada pelo conjunto de uma sociedade. Ladislav Mandel (2006, p.18) reforça esta ideia relacionando-a ao conceito de cultura gráfica.

O vocabulário de uma língua é o repertório todos os seres, objetos e ideias de um grupo humano. As formas escriturais que traduzem esta língua se servem, por sua vez, do repertório visual e sedimentar do grupo.... Uma língua e uma escrita fixam o indivíduo dentro de uma comunidade social no seio de uma cultura. A língua é viva, mutável, evolui, da mesma forma que a cultura gráfica de uma sociedade. (MANDEL, 2006, p.18)

Em seu livro *Inscrever e apagar*, Chartier (2002, p.78) comenta sobre a noção proposta por Armando Petrucci, que afirma que a cultura gráfica de uma sociedade é o conjunto dos objetos escritos, provenientes de um determinado tempo e lugar, das práticas necessárias para a sua produção e a sua pluralidade de utilizações. Sob este conceito encontram-se reunidas as diferentes formas de escrita, e sua variedade de usos – manuscritos, pinturas, impressos e epígrafes. Os objetos da cultura gráfica são, portanto, frutos de uma sociedade e seu tempo. Nesta categoria estão incluídas as inscrições vernaculares, a propaganda e os impressos, sejam oficiais ou religiosos, efêmeros, jornais ou livros.

A tecnologia de impressão com tipos móveis, desde seu início, mostrou grandes avanços no que tange à forma das letras; por outro lado, pouco evoluiu em relação à técnica de impressão, ou mesmo à fundição de tipos. Há poucas diferenças entre a prensa de madeira do século XV e aquela do final do século XVIII. A maior restrição que a impressão tipográfica sofria era a dificuldade em imprimir texto e imagem em uma mesma tiragem, e a impressão colorida. O livro impresso se distanciou do manuscrito ao se assumir preto e branco e ao inovar no desenho de letras. Apenas no século XIX, com o desenvolvimento tecnológico que levou à revolução industrial, é que surgiram maiores inovações: o papel em rolo, a litografia,

a fotografia, as máquinas a vapor que ampliam a capacidade de produção, indo de encontro às necessidades do período.

The first printing presses were those devised for relief printing in the mid fifteenth century. From then on, presses came to be regarded as essential at the multiplication stage of printing. In addition to his speeding up production, they made it easier to produce more or less uniform prints in a precise position on a sheet of paper. In the course of time, presses were tailor-made for each of the three major branches of printing in order to apply sufficient pressure in an appropriate way and without doing damage printing surface. As more copies of items were needed in response to the growth of literacy, trade, and travel, emphasis shifted to speed of output. In the first quarter of the nineteenth century hand-operated printing presses began to be replaced by powered printing machines and from the 1860s the fastest machines were fed with paper from the reel rather than in the form of sheets. The vastly increased quantities of materials needed as a result of the greater output of printing machines inevitably led to changes in the manufacture of paper, and especially in the materials used in its production. (TWYMAN, 1998, p.15)

As rápidas mudanças na indústria e no comércio ao final do século XVIII impoziam novas demandas ao universo da imprensa. Os produtos necessitavam de embalagens e a propaganda se fazia necessária para atingir novos mercados. Aumentavam consideravelmente os volumes e as tiragens de impressos como catálogos de produtos e almanaques. As fontes tipográficas, cujo desenvolvimento formal permanente ao longo dos primeiros séculos foi responsável pelas mais importantes inovações na visualidade da página, atingem um novo patamar de evolução, não apenas em inovação técnica, mas, sobretudo, em seu desenho e decoração. Os novos métodos introduziram facilidades no manuseio do texto e dos recursos gráficos. Vinhetas, tarjas, frisos, elementos decorativos, que foram incorporados à página e permitiram o surgimento de um novo “gosto”, adequado aos tempos modernos.

Ao longo de muitos séculos, a decoração e o uso de letras capitulares nos livros era a manifestação gráfica que trazia vida à página, uma tradição do códice manuscrito que permaneceu nos impressos. Demonstrava o refinamento e a qualidade técnica de seus autores, valorizando o objeto-livro. Se nos livros manuscritos essa era uma tarefa específica de determinado artista, nos primeiros impressos reservava-se uma área para posterior decoração, realizada a mão. Posteriormente tornou-se necessário que o impressor possuísse uma coleção de tipos de metal específica para tal fim, tipos maiores da mesma família utilizada no texto, tipos decorados, ou mesmo, ornatos, vinhetas e fios.

As vinhetas, elementos ilustrativos de pequena dimensão, podendo ser gravações em metal ou madeira, clichês figurativos, foram reproduzidas e utilizadas em massa, representando letras capitulares, figuras alegóricas, figuras humanas e animais, casas, meios de locomoção. Aparecem em vários periódicos, em impressos de diferentes tipografias, normalmente a anteceder um anúncio comercial, como cabeços e ou mesmo fechos de colunas de paginação. Eram utilizadas de forma alegórica, como recurso para chamar a atenção, não tendo, na maioria dos casos, vinculação direta ao assunto ou à empresa tratada. Para um anúncio sobre navegação utilizava-se uma imagem disponível de um barco, não importando se a ilustração representava um barco a vela, um navio a vapor ou uma caravela. E essa mesma imagem serviria para qualquer anúncio ou comunicação sobre barcos.

Outra inovação importante para o período foi a estereotipia, que permitiu a duplicação de gravuras ou de composições tipográficas através da prensagem em chapas de gesso ou papel, obtendo-se uma forma onde, posteriormente, se depositava metal líquido, criando uma matriz para a impressão (PORTA, 1958, p.145). Essa técnica era utilizada para criar chapas de texto de livros que necessitavam tiragens numerosas, de forma a não estragar o material de impressão. Era também largamente empregada para copiar famílias inteiras de tipos de metal. Ainda em relação à impressão de imagens, não podemos deixar de comentar sobre a xilogravura de topo, *wood engraving*, técnica de gravura em madeira desenvolvida por Thomas Bewick no final do século XVIII. O artista utilizava a ponta seca da gravura em metal em uma madeira de topo, sem veios. Esta inovação permitiu que blocos de madeira com ilustrações de fina qualidade, similar a gravuras em metal, pudessem ser impressas junto ao texto e, por um custo menor.

Por volta de 1860 desenvolveu-se a técnica de repartir um grande bloco de xilogravura em muitos pedaços, para que diversos gravadores em equipe pudessem trabalhar paralelamente, encurtando os prazos de entrega. No século XIX a demanda por essas imagens era tão grande que se formaram empresas especializadas no seu fornecimento. A fotografia, que ao surgir por volta de 1839 com Daguerre e Talbot, resultava em uma imagem única, foi utilizada como referência para a gravura – em “cópias a partir de fotografias”. Para efeito de impressão, as imagens eram transferidas para um bloco de madeira e depois cortadas com um buril. Foram necessários cinquenta anos para que a tecnologia evoluísse e a fotografia pudesse ser utilizada na impressão comercial. Apenas em

1880 foi possível obter os meios-tons. A impressão colorida, nunca abandonada, chegou a níveis de perfeição com a cromolitografia em 1880.

The process that took color printing to peaks of technical achievement and also depths of vulgarity was chromolithography. [...] Chromolithography provided late 19th century society with virtually every kind of color printed artifact, from prestigious reproductions of medieval manuscripts through to throwaway scraps. It became the workhorse of color printing until was replaced it by three- and four-colour printing photomechanical processes. These methods began to be applied to color printing before the 19th century closed, in the first few decades of the 20th century made substantial inroads into the color printing market, initially in relation to letterpress printing. Nevertheless, they took the best part of fifty years to oust chromolithography completely for certain kinds of work such as brochures, show cards and posters. (TWYMAN, 1998, p.64)

A linha do tempo das tecnologias (Figura 9), que pode ser encontrada no Anexo 5 para melhor visualização, permite verificar o avanço tecnológico e os novos mecanismos criados para produzir impressos no século XIX.

Certamente, uma das mais significativas inovações foi a litografia, descoberta por Alois Sanenfeld por volta de 1798, que se provou adequada principalmente para mapas, rótulos, folhetos, e impressos que combinassem texto e imagem em tiragens pequenas. Stanhope criou a primeira prensa mecânica em ferro fundido, que permitiu a substituição, com evidentes vantagens, das seculares prensas em madeira. A construção de prelos em ferro aconteceu de forma quase simultânea no continente americano (1797) e na Europa (1795). Seu mecanismo reduzia o esforço do impressor, aumentava a área de impressão e possuía um sistema de entintagem mais eficaz, tarefa problemática nas prensas anteriores, proporcionando uma melhoria na rapidez de impressão. A partir de 1800 surgem muitos inventos na área, como a prensa a vapor e a prensa plano-cilíndrica, que permitiram maior velocidade, impulsionando as tiragens continuamente.

Com o crescimento da produção industrial, a demanda por tipos novos para a utilização na publicidade foi crescente. Empresas fundidoras criavam e vendiam um número cada vez maior de fontes diversificadas. Para dar conta das vendas bem como para agilizar o processo de composição e distribuição (quando os tipos voltam para suas caixas), foram lançadas técnicas e máquinas para tornar essas etapas mais eficientes. O aperfeiçoamento da estereotipia, que permitia copiar tipos criando um novo molde, e do *router*, máquina que permite a fabricação de tipos grandes de madeira, são responsáveis pela multiplicação de estilos de tipos, principalmente os decorativos, tão representativos da época.

Entretanto, em relação à composição, inovações radicais e efetivas somente iriam ter lugar com o surgimento das máquinas de composição a quente, a Monotipo e a Linotipo, rapidamente empregadas em jornais diários. A Linotipo compunha linhas de texto a partir de um teclado anexado a uma fundidora. As linhas reunidas compunham a página, eram impressas e depois derretidas para serem reutilizadas, não sendo mais necessária a árdua tarefa de redistribuir os tipos em seus caixotins. O princípio era o mesmo na Monotipo, só que esta não compunha em linhas, mas com caracteres separados, que saem compostos da máquina e são utilizados para a impressão e depois derretidos para nova utilização.

Em resumo, no contexto da tipografia, o século XIX foi o século das grandes transformações tecnológicas, de processos cada vez mais rápidos, de máquinas mais eficientes, papéis e tintas melhores e, sobretudo, do surgimento de uma profusão de estilos de fontes tipográficas para atender a civilização moderna em rápida evolução.

Dentre os tipos mais utilizados, encontram-se os estritamente ornamentais e os caracteres fantasia. Primeiramente utilizados em impressos efêmeros para destaque das informações, a prática foi se estendendo aos periódicos e, posteriormente, aos frontispícios de livros. Por si só, o avanço tecnológico não teria sido suficiente para moldar a realidade editorial se não tivesse havido igualmente o concurso de outras forças, nomeadamente as profundas alterações no modo de vida das sociedades oitocentistas. Por outro lado, essas mesmas alterações econômicas e sociais geraram necessidades que impulsionaram o mercado editorial. A necessidade de divulgar os produtos industrializados, agora comercializados em nível mundial, obrigava a impressão de catálogos, almanaques e cartazes. Os tipos de impressão, que até então se mantinham ligados à tradição humanista renascentista, rompem a barreira estilística da ferramenta manual, liberando as relações internas (proporções horizontais e verticais) e partindo para a criação de estilos decorativos em profusão, que são a marca registrada desse período. No século XIX, todas essas mudanças levam a uma outra visualidade e a uma nova forma de relação com o objeto impresso.

An educated person of the eighteenth century would probably have found little difficulty reading a book set in type of the kind commonly used by scholars in fifteenth-century Italy. The design of types changed over the years, but only very slowly. And though occasional complaint is known to have been made in the 18th and 19th centuries about modifications made to book types, these changes would hardly have been noticed by the average

reader. The same cannot be said of typefaces designed it into 19th-century for use in advertising. (TWYMAN 1998, p.66)

Não é necessário lembrar que no Brasil colonial (e mesmo no período pós-colonial) esse processo acontece de uma forma distinta, principalmente nas províncias mais afastadas do centro de poder, uma vez que a impressão tipográfica em nosso território só foi autorizada em 1808. A chegada tardia nos tornou dependentes de conhecimentos técnicos de profissionais estrangeiros e da importação de tecnologia por décadas, especialmente nas províncias mais afastadas da Corte. No entanto, uma vez permitido o acesso às tecnologias de impressão, sua implantação passa a acontecer em ritmo intenso – ao menos na Corte, no Rio de Janeiro.

A oficina gráfica cumpriu uma função significativa, embora esquecida, ao combinar atividades intelectuais e comerciais, que se reforçavam mutuamente e desse modo criavam um impulso particularmente poderoso, quase irresistível. (EISENSTEIN, 1998, p.84)

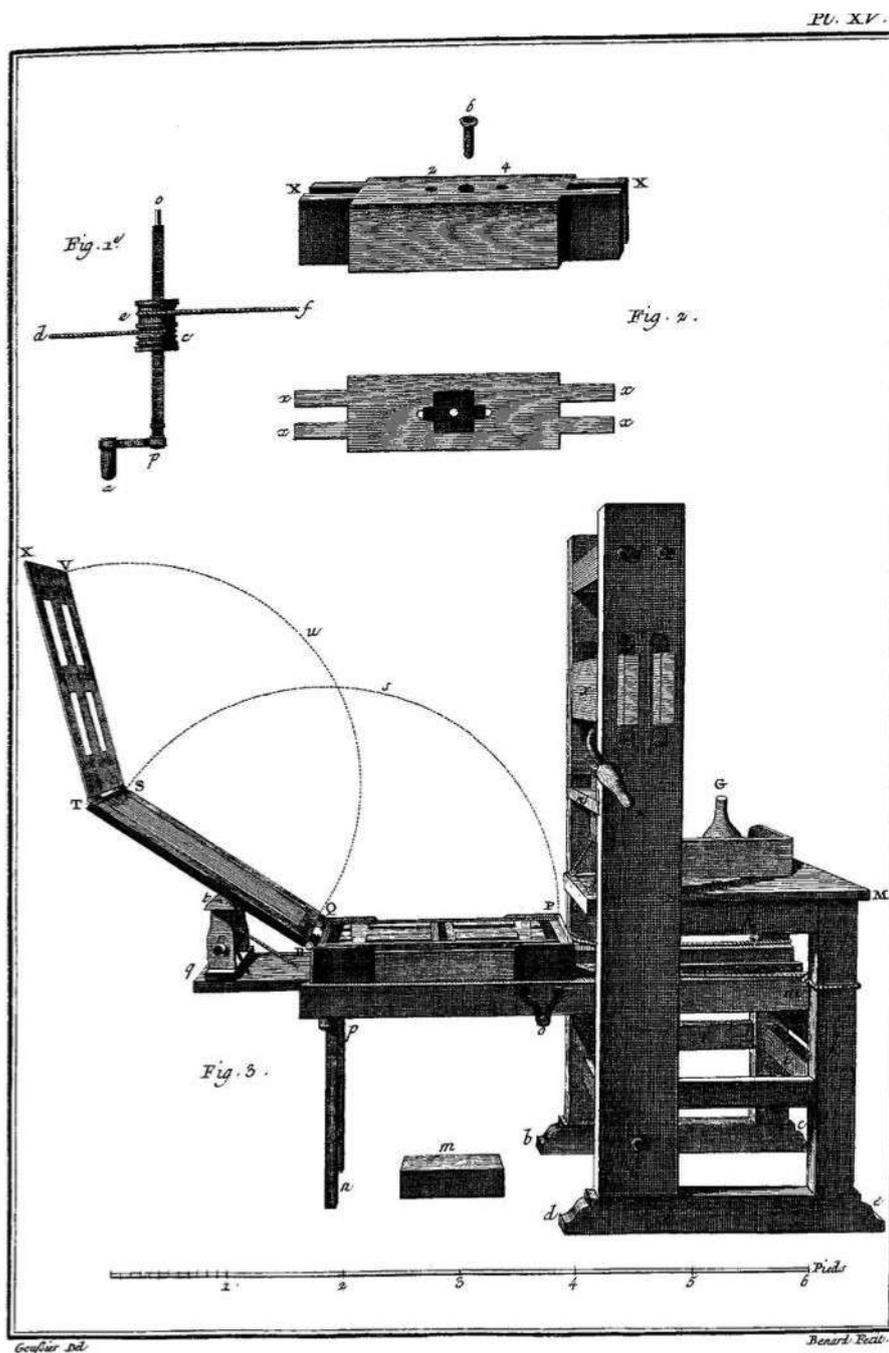
Uma oficina tipográfica no Brasil do início do século XIX teria a sua disposição uma prensa de madeira e caixotins com uma coleção de tipos para textos em diversos tamanhos, incluindo os maiores para títulos, emblemas, linhas para a composição, e demais ferramentas necessárias para a função. As tarefas principais envolvidas em uma oficina deste gênero são a composição, a revisão, a paginação, a impressão e o acabamento. Muitas delas poderiam ser, e no princípio eram, executadas pelo mesmo profissional, contando com a colaboração de ajudantes. Prelos de madeira eram passíveis de serem construídos localmente, enquanto o material para impressão como tipos, linhas, enfeites precisava ser importado.

Segundo a descrição do Museu Nacional da Imprensa⁴, para executar a impressão em um antigo prelo de madeira (Fig.10) executavam-se as seguintes etapas: o prelo era acionado por duas pessoas, os impressores, que repartiam alternadamente o trabalho de acordo com várias etapas sequenciais: colocação da forma (composição) no cofre (carro); entintá-la com a ajuda de balas (instrumentos de que se serviam os antigos impressores – bate-balas ou batedores – para dar tinta às formas antes da invenção dos rolos) com tinta preparada por eles próprios; colocar o papel, umedecido algumas horas antes para permitir uma melhor impressão, sobre a forma; baixar a frasqueta sobre o tímpano e fazer deslizar o cofre para baixo da platina; acionar o braço de pressão do fuso para que a platina

4 Museu Nacional da Imprensa <http://www.museudaimprensa.pt/?go=espolio> acessado em 10 de junho de 2016.

pressionasse o papel sobre o tímpano; devolver o braço de pressão, o cofre, o tímpano e a frasqueta à posição inicial; retirar a impressão realizada, pendurando-a de forma a secar rapidamente. São atividades complexas que para serem executadas dependem do trabalho conjunto e organizado de profissionais de várias especialidades, em um mesmo local.

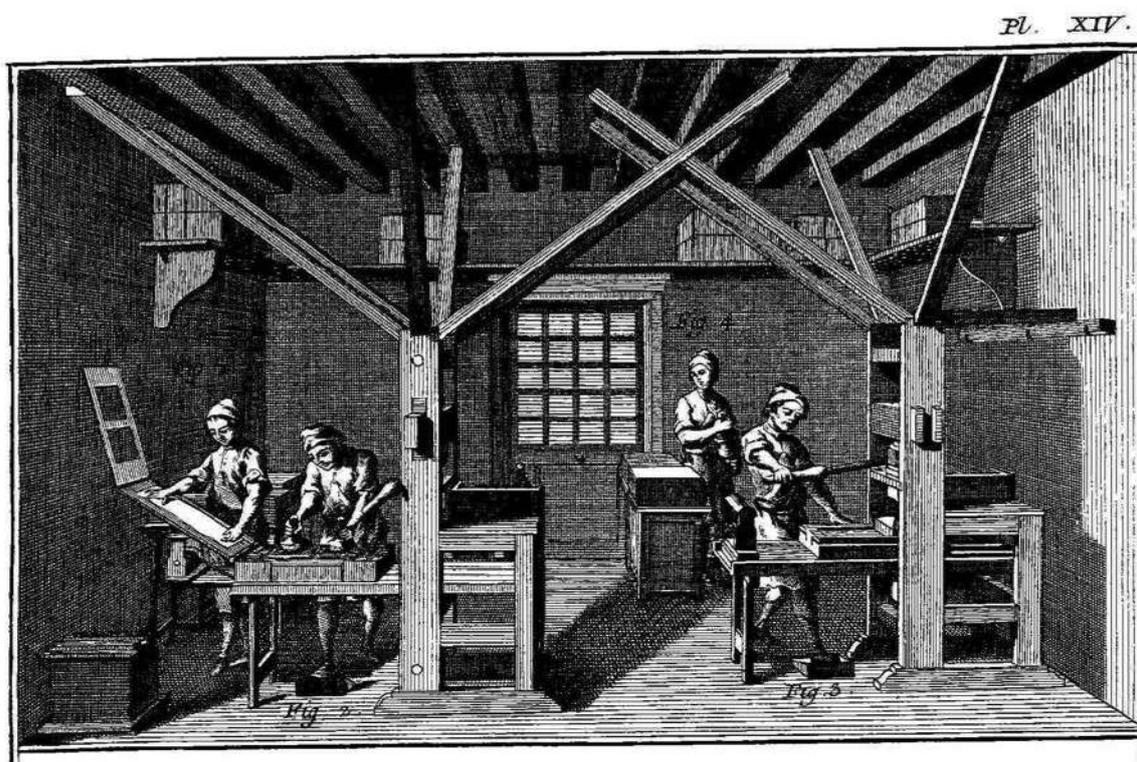
Figura 11 – Prensa de impressão tipográfica



Imprimerie, Presse vue par le côté du dehors.

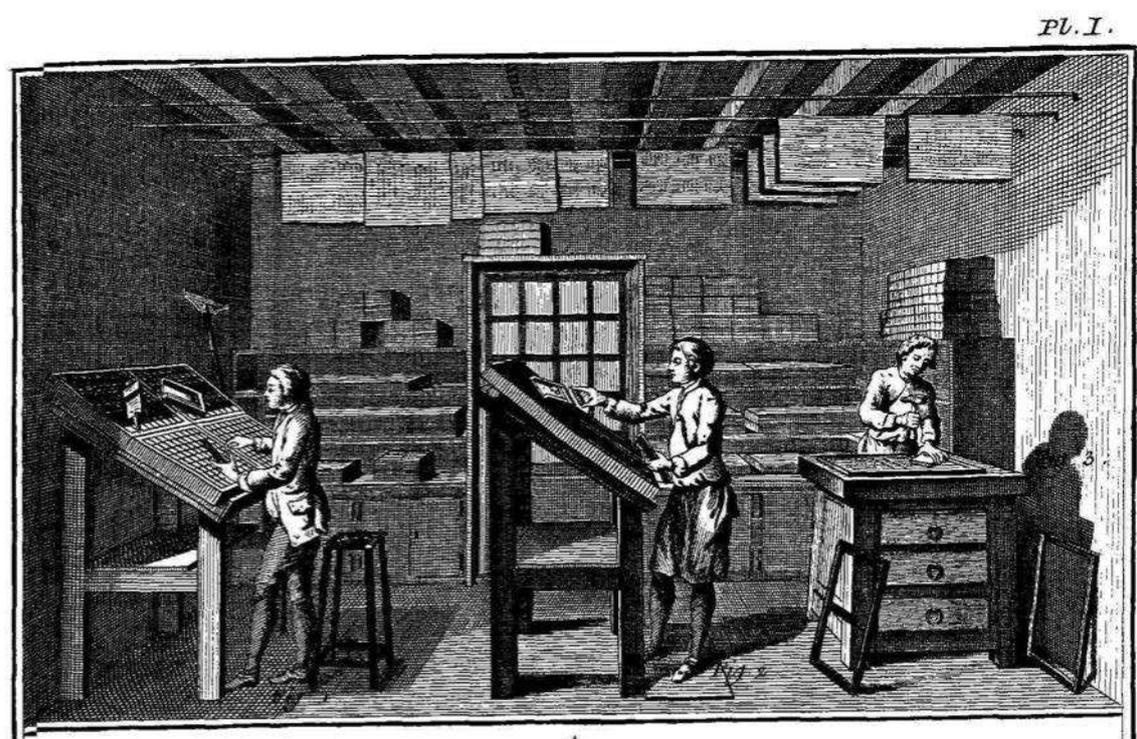
Fonte: *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*

Figura 12 – Oficina tipográfica



Fonte: Encyclopédie de Diderot et d'Alembert

Figura 13 – Área de composição tipográfica



Fonte: *Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.*

Uma das dificuldades que os tipógrafos nacionais encontravam era o fornecimento de papel de boa qualidade, uma vez que era necessário importá-lo. Trata-se de uma questão importante no período, a falta de papel ou sua qualidade inconstante. O recebimento de um lote de papel com características diferentes em meio à produção de um trabalho comprometia a qualidade do trabalho do profissional. Outra limitação importante era o fornecimento de tipos, geralmente importados de empresas estrangeiras, e cujos conjuntos não contemplavam as necessidades da língua portuguesa, obrigando-os a improvisar.

O fornecimento dos tipos, até então feito por países onde não se falava a língua portuguesa, era mal servido, não só pelas quantidades das letras, que não eram remetidas conforme as necessidades da nossa língua, e sim pelo lugar de onde eram pedidos, como lhe faltavam os acentuados peculiares à portuguesa. A reforma operada na Imprensa Nacional de Lisboa, que deu em resultado poderem os produtos de sua vasta fundição poderem competir tanto em preço como em qualidade com as melhores fundições do mundo, encaminhou a maior parte dos tipógrafos do Brasil a se fornecer de seus primorosos, econômicos e bem-acabados tipos, que lhe são enviados com a maior exatidão, quer em relação às quantidades e qualidades pedidas, quer em relação às proporções que devem guardar as sortes de tipos com as necessidades da língua em que se escreve. (FRIAS, 2001 [1866] p.24)

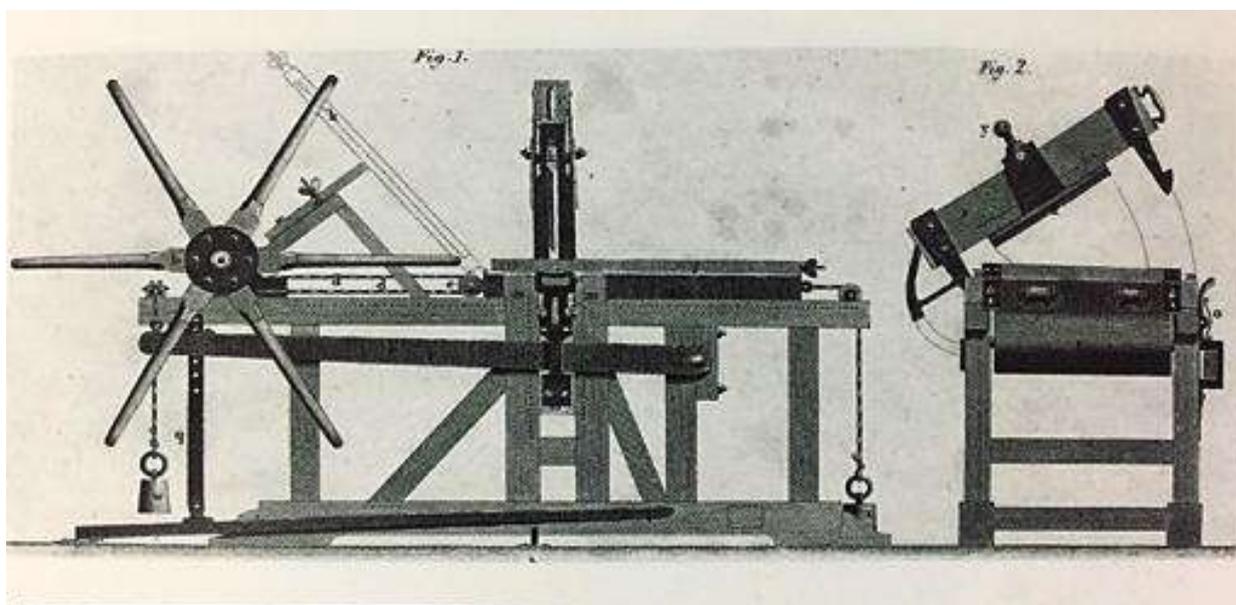
2.5 A introdução da oficina litográfica no Gram-Pará

Se comparada ao tempo que a imprensa chegou ao Brasil de forma oficial, a introdução da impressão litográfica ocorreu de forma quase paralela aos principais centros culturais da época. Segundo Orlando da Costa Ferreira (1977, p. 80), inicia-se com a chegada de Pallière em 1817 à Corte do Rio de Janeiro, dez anos após a patente ser liberada publicamente. O litógrafo era conhecido como gravador, deu aulas e chegou a trabalhar nas oficinas do Arquivo Militar em 1819 (HALLEWELL, 2005, p.147). Não há confirmação da oficina onde foram impressas suas primeiras litografias, entretanto, na década de 1820, a técnica já era tratada com certa naturalidade nos jornais cariocas. É nesse mesmo momento que a França e outros países europeus absorvem a tecnologia⁵. Ferreira (1977, p.181) afirma que a “*Vista do convento dos Borbonios de Sta Teresa*” de 1818, pode ser considerada a mais

5 Steinberg (1996) e Ferreira (1997) tratam deste assunto com detalhes.

antiga litografia produzida no Brasil, mesmo que executada em uma pequena oficina privada. A oficina litográfica mais duradoura, do Arquivo Militar, foi implantada em 1825 no Rio de Janeiro. Segundo o autor, as litografias nas províncias foram implantadas nesta ordem: 1831 em Recife (2ª); 1845 na Bahia (3ª); 1860 no Rio Grande do Sul (4ª); 1864 em São Paulo (5ª); 1876 no Maranhão (6ª); 1877 no Pará (7ª) e, em 1884, em Maceió, a oitava província a utilizar a tecnologia (FERREIRA, 1977, p.240). Contudo, a informação fornecida pelo autor relativamente à Província do Pará está equivocada. O autor baseou-se na publicação do jornal ilustrado “*O Postilhão*” de 1877 como marco inaugural da litografia no estado. Nossa pesquisa identificou, no entanto, uma estampa litográfica deste mesmo autor datada de 1871. O atraso é considerável, e se relaciona às dificuldades políticas e econômicas já descritas. No que tange à introdução da arte de imprimir, em um período de 15 anos a partir de 1808, a província do Pará foi a quarta no Brasil, com a tipografia de Madureira em 1821. Em relação à litografia, que só foi realizada localmente depois da chegada a Belém do litógrafo alemão Carlos Wiegandt em fins de 1869, o intervalo é de mais de 50 anos. Mesmo assim, se as informações de Ferreira (1977) continuarem válidas, teria sido a Província do Pará a sexta capital do país a possuir uma litografia.

Figura 14 – Prensa litográfica



Fonte: Twyman, 1998

Segundo o próprio introdutor da litografia no Pará, Wiegandt chegou com apenas uma “pedrinha” em 1870. Este profissional se tornaria um dos personagens mais importantes da indústria gráfica da Província no intervalo de dez anos. Seus trabalhos litográficos foram utilizados por inúmeras tipografias e ele se tornou o proprietário da maior empresa do ramo ao final do século XIX. Como a impressão litográfica utiliza técnicas de composição, equipamentos, tintas e prensas distintas da tipografia, em seu início Carlos Wiegandt dependeu de muito artifício para o seu negócio. O que se observa é que sua proposta foi rapidamente absorvida pois, em sete anos o litógrafo seria citado nos periódicos por sua excelência e pela qualidade dos trabalhos.

Twyman (1998), declara que a litografia foi a mais significativa inovação do final do século XVIII e início do XIX. Apesar de imprimir mais lentamente que a tipografia, apresentava inúmeras vantagens quando comparada à gravura em metal, vindo de encontro às necessidades do mercado industrial em crescimento. A demanda por rótulos, embalagens para os produtos e, principalmente, a divulgação e a propaganda impulsionaram o desenvolvimento tecnológico da litografia.

The rapid growth of industry and trade from the close of eighteenth century onwards placed new demands on printers and printing. This was so much of Europe and the East Coast of America, but nowhere was it most obvious than Britain. Trade, particularly outside the local community, brought the need for advertising and packaging. And as society became more complex and goods and people moved around, all kinds of paper items were produced to satisfy its needs, such as stationery, forms, banknotes, tickets, timetables, catalogues, and, later, postage stamps. Some of these could be printed using the well-tried methods of the past, but increasingly, they could not. This was because they were needed in much greater quantities and more quickly than before, but also because the older methods did not always fulfil the demanding technical requirements of a society that was making, or had already made, so many advances in science and technology. (TWYMAN, 1998, p.46)

Particularmente adequada para a impressão de mapas, circulares e impressos de pequenas tiragens, que combinassem imagens e textos, a técnica adicionava um toque pessoal a panfletos comerciais, ao permitir a impressão de textos manuscritos. O uso da litografia para a impressão de imagens associadas a textos em jornais e periódicos foi largamente adotado na província. Nosso estudo mapeou as oficinas que atuaram na região no período de noventa anos, entre 1820 e 1910.

3 LEVANTAMENTO DAS EMPRESAS GRÁFICAS NO PARÁ

3.1 Oficinas tipográficas no Pará

O primeiro passo para a identificação das oficinas foi a reunião das informações existentes sobre as oficinas tipográficas e a sua localização nas diversas pesquisas sobre a Imprensa Jornalística no Brasil. São publicações que compilam a historiografia dos jornais brasileiros e paraenses, como o *Catálogo dos Jornaes Paraenses 1822-1908* (1908), de Remijo Bellido; o catálogo *Jornais Paroaras* (1985), da Biblioteca Pública do Estado do Pará; *Annaes da Imprensa Periodica para o Centenário da Imprensa no Brasil* (1908), compiladas por Manoel Barata para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; e, ainda, publicações de Marcello e Cybelle Ipanema. A comparação deste material permitiu a construção de uma *Tabela de Oficinas Tipográficas* para o período estudado.

Desta forma, a partir da pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, no acervo do pesquisador Vicente Salles depositado no Museu da Universidade Federal do Pará - MUFPA, na Biblioteca do Theatro da Paz em Belém e no Arquivo Público do Estado do Pará, foi possível realizar levantamento de impressos que foram separados por tipologia e data, reunindo, até o momento, um universo de 105 títulos (Tabela 7).

Tabela 7 - Levantamento de impressos

	Jornal	Livro	Doc Oficial	Almanack	Jornal Ilustrado	Boletim Científico	Revista Ilustrada	Cartao Postal	Album	Total
1820-1829	2									2
1830-1839		1	8							9
1840-1849	3	1								4
1850-1859	10		3							13
1860-1869	6									6
1870-1879	19		2	2	1					24
1880-1889	37		1	3	3		1			45
1890-1899	14	3	4	3	2	8	2		6	42
1900-1910	8	10	6	2	0	17	1	1	6	51
Total	98	15	24	10	6	25	4	1	12	

No momento inicial, a catalogação do material impresso obtido se deu por tipologia e por década e, a partir daí, utilizou-se a primeira ficha, a Ficha de Produto Impresso, para anotar dados relevantes, como a localização, o proprietário, os tipógrafos, a data de publicação dos impressos e a presença de imagens. Em meio a este universo, observamos que informações publicadas em estudos anteriores não concordavam entre si, ou existiam apenas informações parciais, como o nome do periódico, sem maiores indicações da oficina. Nestes casos foi necessário pesquisar para confirmar a existência de um exemplar original digitalizado em alguma das coleções ao alcance. Quando não foi possível encontrar informações suficientes sobre determinada oficina, estas foram descartadas. A Tabela de Oficinas tornou-se então ponto de partida para a análise, mesmo considerando que a mesma se encontra em constante aperfeiçoamento.

Diversas informações puderam ser inferidas rapidamente, dados quantitativos, como o número de tipografias existentes em determinada década, ou na totalidade do período. Até o momento, foram apuradas na capital (Belém) e no interior, quarenta e seis tipografias. Foi possível, ainda, verificar o período de tempo em que atuaram pela duração das publicações periódicas. Através da comparação e da concordância de endereços e também com o apoio das narrativas históricas, foi possível perceber que, por repetidas vezes, um mesmo maquinário e seus tipos correspondentes tiveram diferentes proprietários ou contribuíram para oficinas com nomes diferentes. É preciso observar que não se muda com facilidade uma oficina tipográfica de lugar. Com essa estratégia foi possível localizar as oficinas no mapa. Dentre as oficinas encontradas na Província, optamos por trabalhar apenas com aquelas localizadas na Capital.

A marcação das oficinas no mapa se tornou uma tarefa mais complexa do que parecia ao primeiro momento, não apenas porque foi preciso identificar e localizar as antigas ruas citadas nos impressos em um mapa atual da cidade, tarefa em que contamos com algumas publicações, como porque o sistema de numeração predial mudou mais de uma vez durante o período pesquisado.

Segundo Manuel Barata, no capítulo “*Nomes de ruas e a numeração das casas de Belém*”, inserido no livro “*A formação histórica do Pará*” e publicado pela Universidade Federal do Pará, a indicação de nome e a numeração das casas de Belém foram alteradas diversas vezes ao longo do século XIX. Em 1804, por

determinação do Conde dos Arcos, então governador da província, a numeração deveria ser inscrita em campos negros com números brancos nas portas das casas respeitando a seguinte lógica: A numeração então feita era de números seguidos, e começava pelo lado esquerdo da entrada da rua até o fim dela, de onde passava para o lado fronteiro, e continuava até o seu princípio, por este modo:

Lado esquerdo 1, 2, 3, 4, 5, 6

Lado direito: 12, 11, 10, 9, 8, 7

Anos depois, em portaria de 2 de maio de 1840, o presidente da província, João Antonio de Miranda, mandou que a Camara fizesse numerar todas as casas da cidade, e designasse as ruas, travessas, becos, e largos com os nomes que já tivessem, e que à Camara parecessem adequados. Ao mesmo tempo recomendou que se conservassem os nomes por que alguns desses lugares fossem de longa data conhecidos.

Assim, pela lei provincial de nº 100, de 5 de julho de 1841 (...) foi a Camara autorizada a despendere a quantia de 500\$000 com os letreiros das ruas, travessas e praças. O sistema então indicado para numeração do casas foi assim executado (1842):

Lado esquerdo 1, 3, 5, 7, 9, 11

Lado direito: 22, 20, 18, 16, 14, 12

Por uma postura de março de 1884, a Camara determinou que a numeração dos prédios fosse de algarismos brancos, em relevo sobre placas de ferro, fundidos, de fundo preto, ficando os números para ao lado direito e os ímpares do lado esquerdo, alternadamente, desta forma:

Lado esquerdo 1, 3, 5, 7, 9, 11

Lado direito: 2, 4, 6, 8, 10, 12

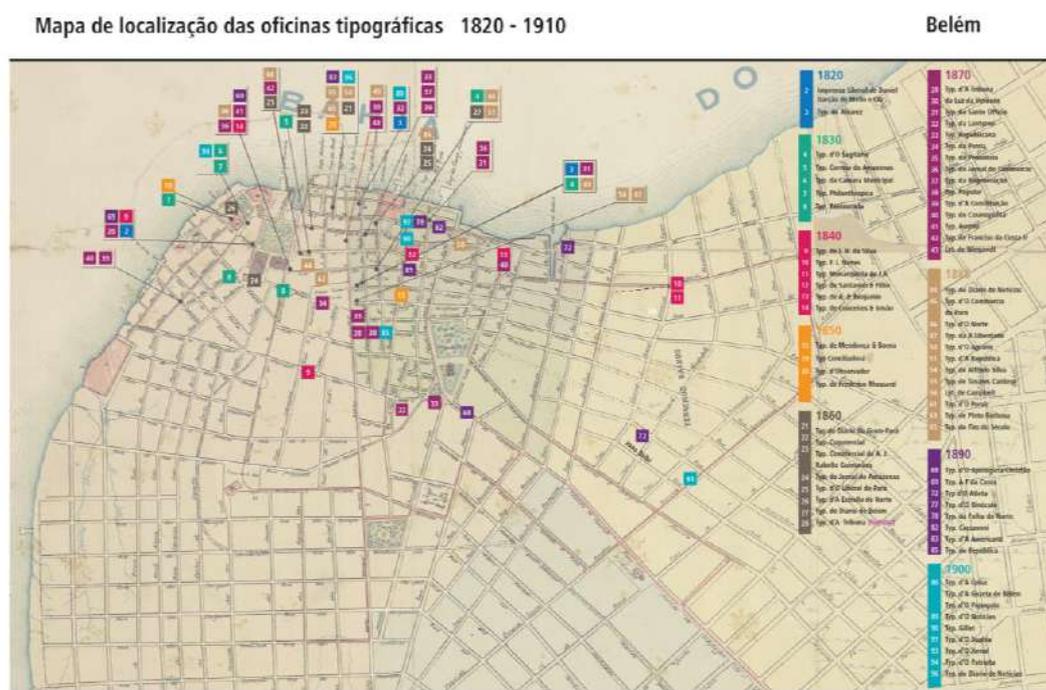
Este sistema de numeração em placas não chegou, por, a ser realizado então.

Em outubro de 1890 a Camara contratou com Hamoud & C^a o serviço de numeração dos prédios e designação dos nomes das ruas, de conformidade com a ordem numérica estabelecida pela postura de 1884, mas sobre placas de metal esmaltados, com fundo azul, e com algarismos e letras brancas. Deste modo foi feito o serviço em 1891, e é este o sistema ainda em uso. (BARATA, 1973, p. 353-356)

Assim, quando o endereço era o mesmo e a numeração parecida, assumimos ser o mesmo local. Depois de listadas e numeradas foram anotadas em um mapa, com o objetivo de auxiliar a compreender a dinâmica da implantação das oficinas e, de fato, há muitas concordâncias. Se no início da pesquisa pretendíamos descrever as oficinas encontradas, o grande número apenas em Belém nos levou a criar critérios de seleção das oficinas a serem descritas. A tabela *Oficinas Tipográficas no Pará* apresenta todas as oficinas identificadas na capital, Belém, até o momento. Foi

possível localizar, também, as oficinas no interior, constantes de outra tabela. Por fim, dada a complexidade encontrada, não nos dedicamos a reunir as oficinas surgidas em Manaus após a separação das províncias em 1850. Também foi elaborada uma linha do tempo que permite comparar as tecnologias do período estudado e sua provável inserção no Pará, que se encontra anexa a este documento.

Figura 15 – Mapa de localização das Oficinas Tipográficas 1820-1910



Observação: o mapa em tamanho ampliado encontra-se nos anexos

Este estudo pretende identificar o início e a evolução da produção de impressos nos três períodos previamente citados, a saber: a fase pioneira do início da tipografia do Pará até o final da Cabanagem; a segunda fase onde ocorre a consolidação das oficinas, no início da expansão econômica da Província; e, por último, no período do comércio áureo da borracha, a terceira fase – a expansão.

3.2 A fase pioneira – 1820-1839. O início da impressão no Pará

A permissão para a impressão no Brasil ocorreu somente após a vinda da família real portuguesa, em 1808, com a instalação da Impressão Régia no Rio de Janeiro. A partir daí inicia-se o processo de instalação de tipografias privadas em diversos pontos do país, principalmente após 1820, com o fim da censura prévia no período que antecede a independência do Brasil. Segundo Rizzini (1945), as tipografias que operaram no país antes da Independência foram: a de Manoel Antônio da Silva Serva na Bahia, em 1811; em 1815 no Recife, a de Ricardo Rodrigues Castanho, que só funcionou em 1817; em 1821 a instalada no Maranhão pelo Governador Bernardo Silveira e, no mesmo ano, a montada por Daniel Garção de Melo em Belém do Pará; e duas em Vila Rica, a Patrícia e a Provincial (Rizzini, 1945, p.322). Portanto, pela ordem, a Província do Grão-Pará teria tido a quinta tipografia particular do Brasil.

Sobre a primeira tipografia no Pará, afirmamos que esta foi a de João Francisco Madureira Pará. Mesmo levando em consideração a afirmação de Rizzini, posteriormente reproduzida por diversos autores, acreditamos que estes se baseiam no fato da oficina de Daniel Garção ter impresso, em 1821, o primeiro jornal da província, *O Paraense*, cujo editor era Felipe Patroni. Este pode ser encontrado nos acervos das bibliotecas, prestando-se como documento fundador. Entretanto, é muito provável que não tenha sido o jornal *Paraense* o primeiro documento impresso na oficina tipográfica de Daniel Garção, uma vez que, segundo Domingos Rayol, o tipógrafo Daniel Garção e seu sócio, Simões da Cunha, vieram a Belém antes que Patroni trazendo a oficina e a colocaram em operação a serviço do Governo. Quando Patroni chegou ao Pará, retomou a tipografia e iniciou a publicação do *O Paraense*. A figura 14, mostra um dos impressos oficiais produzidos nesta oficina. Quanto aos impressos de Madureira, estes não foram encontrados.

Segundo Edna Cunha Lima é usual que a história da impressão seja demarcada pelo início da produção de livros ou jornais, objetos de maior prestígio, obscurecendo o fato de que as tipografias operavam na produção de efêmeros para o comércio, a administração pública ou mesmo as cartas de jogar.

Tradicionalmente, mesmo que anterior, a impressão de material efêmero não costuma ser considerada como o início da imprensa nos países ocidentais que conta geralmente como data inaugural aquela que se refere

ao primeiro livro. No entanto, outros materiais próprios para comunicação visual já estavam sendo duplicados mecanicamente sem alarde, para uso no cotidiano. As cartas de jogar, por exemplo, têm uma longa história, de origem humilde, no campo da diversão e do lazer. (LIMA, 2000, p.1)

Acreditamos que seja esta a razão pela qual os historiadores contemporâneos tenham dedicado à iniciativa de Madureira apenas pequenos parágrafos, em contraponto a Baena, cronista contemporâneo do tipógrafo, que considerou a presença de uma tipografia na Província tão importante a ponto de incluí-la em sua obra, que trata de narrativa histórica sobre os momentos significativos que ocorreram no Pará entre 1615 e 1823.

Seguem as oficinas existentes na Fase Pioneira levantadas por esta pesquisa, ordenadas por data de abertura. Especialmente nesta fase, intrinsecamente ligada às ideias políticas, são citadas o posicionamento de suas publicações.

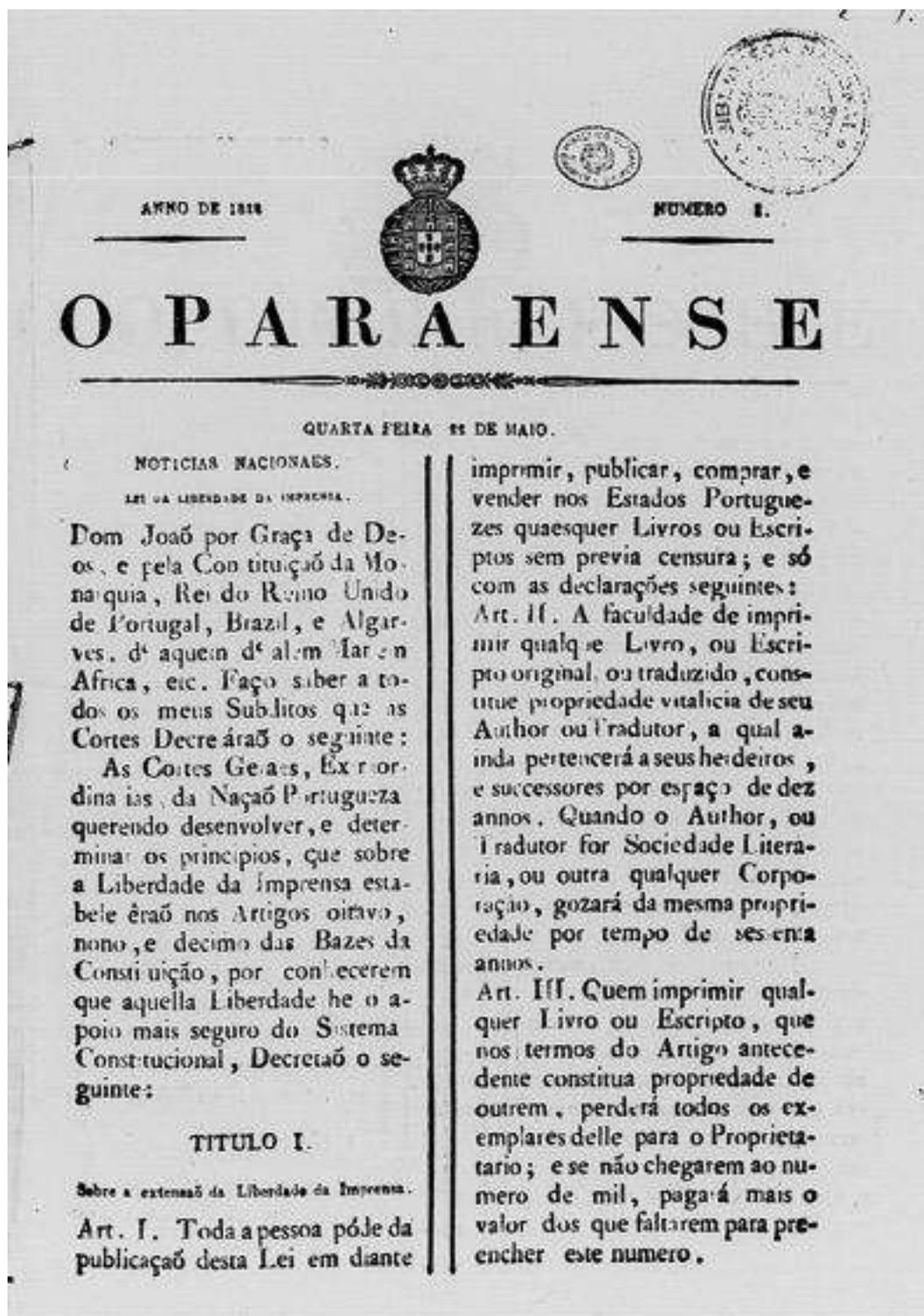
A empresa de João Francisco Madureira Pará (1ª) – segundo relato de Baena, a primeira tentativa de utilizar a tipografia no Pará se deu através de João Francisco Madureira Pará que, em 28 de maio de 1821, apresentou à Junta Governativa um despacho impresso em sua oficina, requerendo licença para poder entrar no livre exercício da tipografia. Imprimiu alguns documentos oficiais e impressos comerciais.

A Imprensa Liberal de Daniel Garção de Mello e Cia (2ª) – A Imprensa Liberal de Garção de Mello imprimiu o primeiro jornal do Pará, *O Paraense*, cujo número inicial foi distribuído em 22 de maio de 1822. A oficina tipográfica fora adquirida da Imprensa Nacional em Lisboa por Felipe Alberto Patroni Martins Maciel Parente, Domingos Simões da Cunha, José Baptista da Silva e o tipógrafo Daniel Garção de Mello. Foi instalada em casa particular à Ilhargá do Palácio, atual Rua Tomázia Perdigão.

Esta foi a única oficina tipográfica existente na década de 1820 no Pará, com algumas alterações de nome, tais como: Imprensa Imperial e Nacional; Imprensa Constitucional de Daniel Garção de Mello; Imprensa Nacional; Typ. Nacional e Imperial. Vieram de Portugal em 1822, juntamente com Daniel Garção de Melo, para operar a tipografia Luiz José Lazier e João Antonio Alvarez de Mello, sendo assim, os três primeiros tipógrafos profissionais da Província. Também foram impressos nesta mesma oficina, os seguintes jornais: *O Luzo-paraense*, *O Independente*, *O Liberal*, *A Voz das Amazonas*, *Telegrapho Paraense*, com diferentes orientações

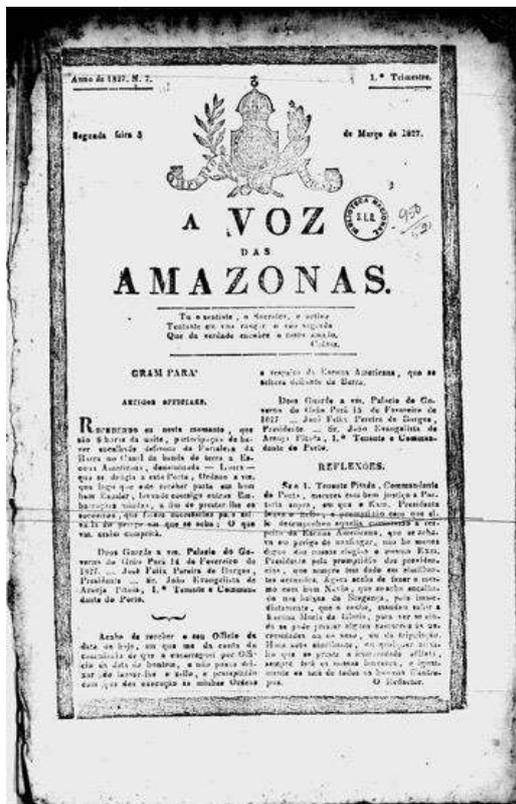
políticas. Os três tipógrafos se separaram por motivos políticos.

Figura 16 – O Paraense nº2, 1822, capa



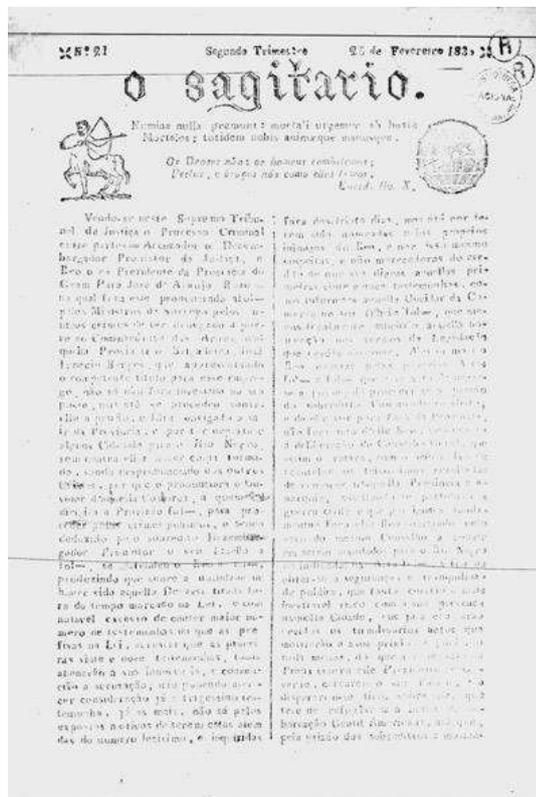
Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 17 – A Voz das Amazonas



Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 18 - O Sagitário, Typ. de Alvarez



Fonte: Biblioteca Nacional

Typographia de Alvarez, Typographia d'O Sagitário (3ª) foi a terceira oficina tipográfica a ser implantada em novo endereço, de João Antonio Alvarez, que tinha posições políticas diferentes das de Patroni. Imprimiu os seguintes jornais: *O Sagitário* em 1829, *A Opinião* em 1831 e *O Echo Independente* em 1831-32, todos conservadores. Imprime o jornal *O Sagitário*, redigido por José Luiz Lazier, igualmente conservador. É indicada por Barata (1908) como uma nova oficina tipográfica, não foi possível encontrar confirmação para a origem

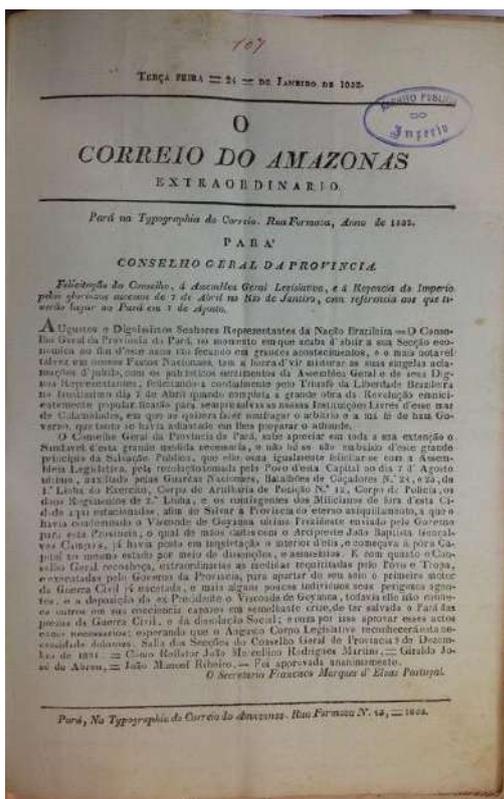
Typographia da Camara Municipal (4ª) Maquinário da primeira oficina tomado pelo Governo e instalado em novo local em 1829. Imprimiu, em 1831, o *Orpheo Paraense*, redigido pelo Cônego João Baptista Gonçalves Campos que já havia retornado para Belém defendendo as ideias liberais. Situada à Rua dos Cavalleiros, 46 (atual Rua Dr. Malcher).

Typographia do Correio (5ª) ou **Typ. do Correio do Amazonas**, na Rua Formosa 43, na qual o tipógrafo José Ribeiro Guimarães imprimiu o *Correio do Amazonas* (1832-1834) e o *Correio Official Paraense* (1834-1835). Este último era

dirigido pelo Padre Gaspar de Siqueira Queiroz que servia aos conservadores, atacando Batista Campos e o jornal *Sentinella Paraense na Guarita do Pará*.

Esta oficina seria comprada por Honório José dos Santos e se tornou a Typ. Restaurada, onde foi impressa a *Folha Commercial do Pará*, substituída em 1840 pelo *Treze de Maio*.

Figura 19 – Jornal O Correio do Amazonas, 1833, impresso na Typ. 1834 do Correio



Fonte: APEP



Fonte: Biblioteca Nacional

Typographia Philanthropica (4ª b) (1832-1834), depois denominada **Typographia Federal dos Verdadeiros Liberais**. Segundo Barata (1908, p.99) é o mesmo equipamento da Typografia da Camara Municipal. Pertencente a Batista Campos, imprimiu *A Luz da Verdade* (1832-1833), *O Paraguassú* (1832-1833), *O Publicador Amazoniense* (1833-1834), e *Sentinella Maranhense na Guarita do Pará* (1834). Este último jornal, depois do afastamento do Batista Campos, foi redigido pelo panfletário jornalista maranhense Vicente Lavor Papagaio. São todos jornais favoráveis aos Cabanos. A morte de Batista Campos aconteceu em data próxima ao

término da Revolta da Cabanagem, em 1834. A oficina provavelmente é parte daquela vinda de Portugal, trazida por Daniel Garção.

3.3 O marco fundador da tipografia no Pará

A primeira tentativa de utilizar a tipografia no Pará, conforme citado anteriormente, se deu através de João Francisco Madureira que, em 1821, sem treino ou conhecimento prático, apresentou à Junta Provisória, um despacho impresso em sua oficina, requerendo licença para poder entrar no livre exercício da tipografia.

João Francisco de Madureira (que mais tarde juntou ao sobrenome o apelido Pará, forma, portanto, que aparece nas referências) nasceu em 12 de outubro de 1797 na Vila do Acará, no Pará. Abandonado pelos pais, foi criado por uma senhora que o adotou. Em 1818, obteve do Governador do Estado, Conde de Vila Flor, o emprego de amanuense da Contadoria da Junta da Fazenda. Também foi amanuense da Igreja da Sé. Era um homem inventivo, além da tipografia, obteve de D. Pedro incentivo e material para construir uma engenhoca marítima, ao que tudo indica, sem sucesso.

Para cuidar da execução da tipografia pediu à Junta do Governo que o dispensasse do serviço; sendo essa licença concedida, aplicou-se, segundo ele, a abrir punções, a moldar os caracteres, a fundir os tipos e a dirigir os trabalhos de máquina, pondo-a em estado de poder trabalhar. No dia 28 de maio de 1821 apresentou à Junta do Governo um requerimento impresso na sua tipografia, no qual mostrava ao Governo que esta já podia trabalhar, requerendo a competente licença para poder entrar no livre exercício da oficina. Foi muito bem recebido pelo presidente e demais membros da Junta, que lhe fizeram elogios, e chegou a imprimir papéis avulsos do expediente do governo. Segundo o próprio:

(...) Eu mesmo abri punções, moldei os caracteres, fundi os Typos, e dirigi os trabalhos da Maquina, e ultimamente organizei a Imprensa pondo-a em estado de poder trabalhar. (...) Alguns papeis gratuitos para o expediente da Secretaria do mesmo Governo; e offerecer para mais de mil Impressos aos meus Compatriotas que deraõ me testemunhos, de estima e amisade, e avaliando as minhas circunstancias de que tinham cabal conhecimento, e sem se exemirem prestaraõ-se a concorrencia de huma espontanea Subscripção, com a qual pude reçarcir o que devia..." (MADUREIRA PARÁ, 1822, p. 73-74)

Como sua licença não foi publicada, em setembro do mesmo ano apresenta novo requerimento onde pede o afastamento de suas funções de amanuense. Segue para Lisboa em 1822 para solicitar a licença ao Rei e instruir-se na arte da impressão.

O militar e historiador Baena, confirma em sua publicação de 1838, *Compêndio das Eras da Província do Pará* (Figura 13) que, em 28 de maio de 1821, João Francisco Madureira Pará apresentou requerimento impresso à Junta do Governo, nos termos a seguir:

Apresenta Joaõ Francisco de Madureira Pará, natural do mesmo paiz e Amanuense da Contadoria de Junta da Fazenda, à Junta provisoria do Governo um requerimento impresso em um prelo que elle mesmo organisou, abrindo os ponçoens moldando os caracteres alfabeticos, fundindo os typos e dirigindo o trabalho, só pelo estudo de algumas estampas estrangeiras, e não por ter visto este genero de maquina, nem por ter noçoens praticas da arte de imprimir isto he da arte de tirar facilmente numerosas copias dos discursos escriptos. No ditos requerimento expressou que não obstante a falta de proteção e de necessários conhecimentos tentara formar um prelo para suprir a carencia que delle tinha a sua patria: e que tendo a obra quase acabada a collocava sob o favor da Junta Provisória, e pedia que não só lhe concedesse licença para entrar no destinado lavor mais ainda que galardoasse a sua empreza se por ventura ella disso for merecedora. Ja antes deste requerimento elle havia supplicado a mesma junta subsidio em que se estribasse a despesa de seu ensaio Typografico: e obtendo meios que não podiao emparelhar com os gastos recorreo ao negociante Francisco José Gomes Pinto, que vio a Imprensa e ministrou-lhe logo cento e vinte mil reis. Depois conseguiu uma subscrpção de cento e dezoito pessoas, que composeraõ a quantia de sete centos e oitenta mil duzentos e sessenta reis. (BAENA.1838, p.526)

Figura 21 – Livro Compendio das Eras do Pará de Antonio Baena, página de rosto – impresso na tipografia de Santos e Santos, 1838

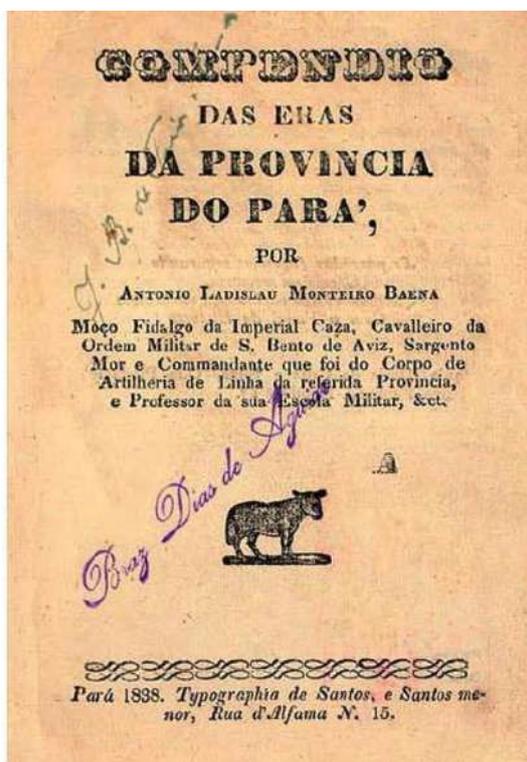
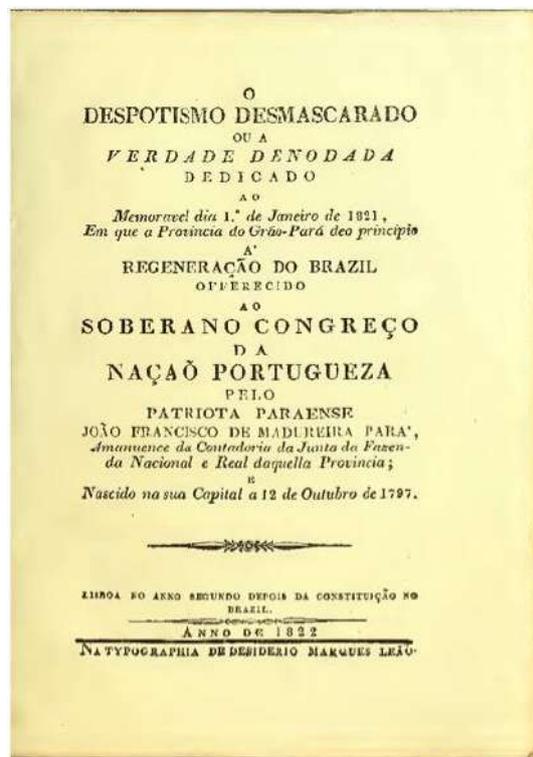


Figura 22 – O Despotismo desmascarado, 1822 de João Francisco Madureira, impresso em Lisboa



Este fato é reafirmado pelo próprio Madureira no folheto impresso *O despotismo desmascarado ou a verdade denodada dedicado ao memoravel dia 1.º de janeiro de 1821, em que a provincia do Grão-Pará deo principio á regeneração do Brazil oferecido ao soberano congrego da nação portugueza pelo patriota paraense João Francisco de Madureira Pará, amanuence da contadoria da junta da fazenda nacional e real daquela provincia; e nascido na sua capital a 12 de outubro de 1797* publicado em 1822 na Typografia de Desiderio Marques Leão, em Lisboa. (Figura 14)

O autor foi à Corte apelar a D. João VI o apoio financeiro para a sua oficina. Importante notar que Madureira afirmava que já havia requerido financiamento anteriormente ao Governo da Província, e que este não fora suficiente. Obteve, entretanto, a subscrição de um comerciante para finalizar sua empreitada e apresentar o tal requerimento impresso. No mesmo folhetim nos conta também que, após apresentar-se à Junta, chegou a imprimir documentos oficiais e ainda “*uns mil impressos*”. Afirma ainda que solicitou da Junta do governo auxílio de três

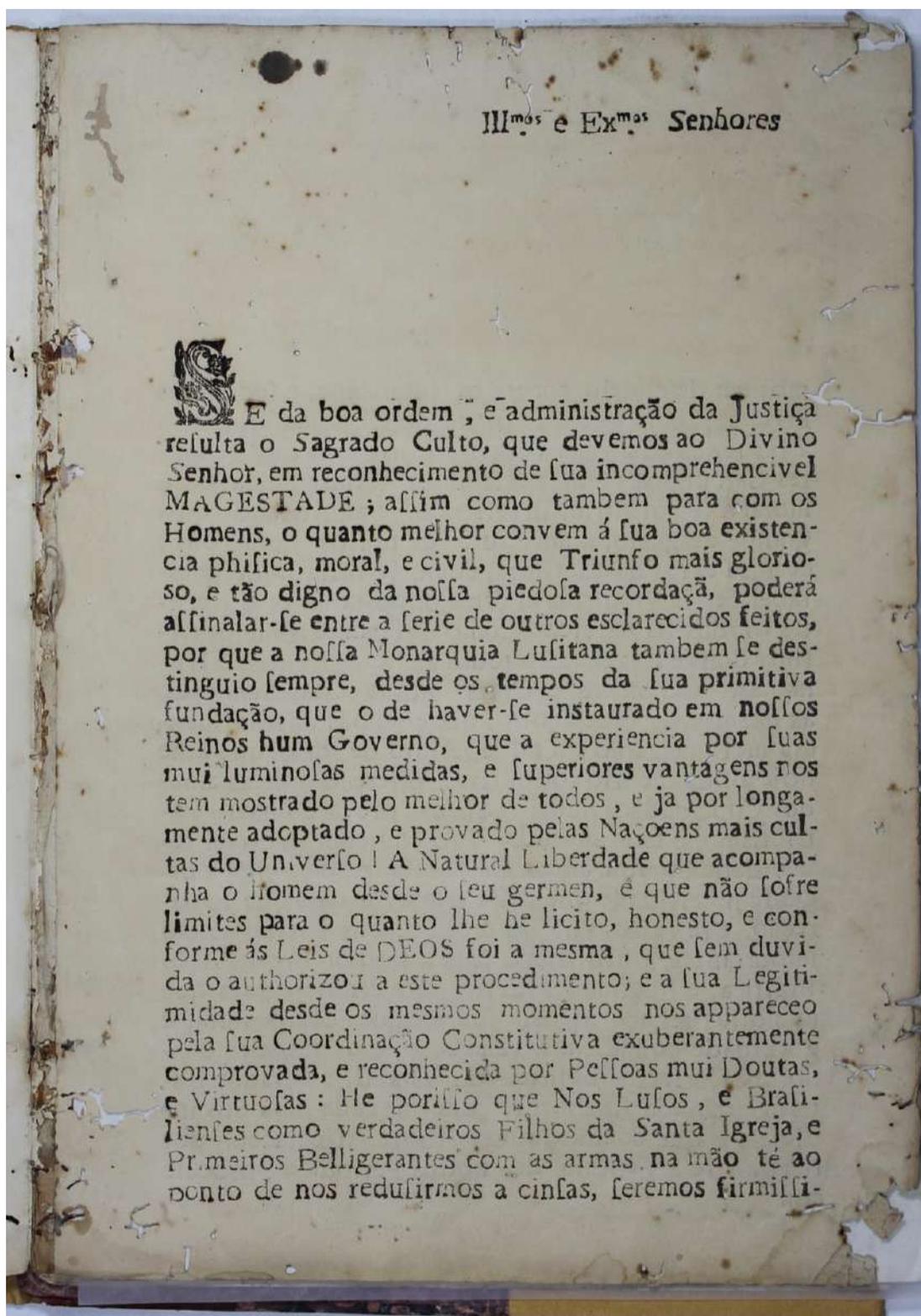
carpinteiros, e dois ourives, e também a autorização para fazer uma peça de aço “*no Trem*”. Cita também que foi prontamente atendido, e que pagou pessoalmente pelos serviços, o que indica que estava ciente da complexidade de tal obra. Madureira nunca havia saído do Pará e desenvolveu sua tipografia, conforme afirma, “através de observação e estudo de algumas estampas que poderão chegar ao meu conhecimento. (...) Instruir-me no mais fácil mecanismo, e preceitos geométricos, que sejam anexos a huma Typographia, para assim poder com exactidão continuar no progresso da mesma.” (MADUREIRA PARÁ, 1822, p.73).

Madureira exerceu o ofício da impressão com tipos móveis por pouco tempo e de forma precária e, provavelmente, logo percebeu que necessitava de maiores conhecimentos técnicos, de projeto e de composição, o que ele chama de “mecanismo” e “preceitos geométricos”. Partiu para Lisboa e não se sabe mais sobre a tipografia. Segue inventor e, em 1832, inventa uma máquina de navegação e obtém verbas do imperador para construí-la.

O funcionamento da tipografia de Madureira é narrado por historiadores paraenses como Antonio Baena (1838) e Domingos Rayol (1865), Manuel Barata (1908) e recontado por diversos historiadores como Rizzini (1945, p.325) Sodré (1966, p.36), Hallewell (2005, p.129,192) e, mais recentemente, Molina (2015, p.337) sem, no entanto, ser considerado como marco fundador da história da impressão no Pará. Madureira pretendia que ela se tornasse uma tipografia de fato, de cunho comercial. Provavelmente por ter impresso apenas documentos efêmeros, que por sua natureza não foram preservados, torna-se mais difícil a comprovação através de referências materiais de seu pioneirismo. No entanto, ao fim desta pesquisa, encontramos no IHGB o requerimento apresentado por Madureira, comprovando sua existência e seu pioneirismo.

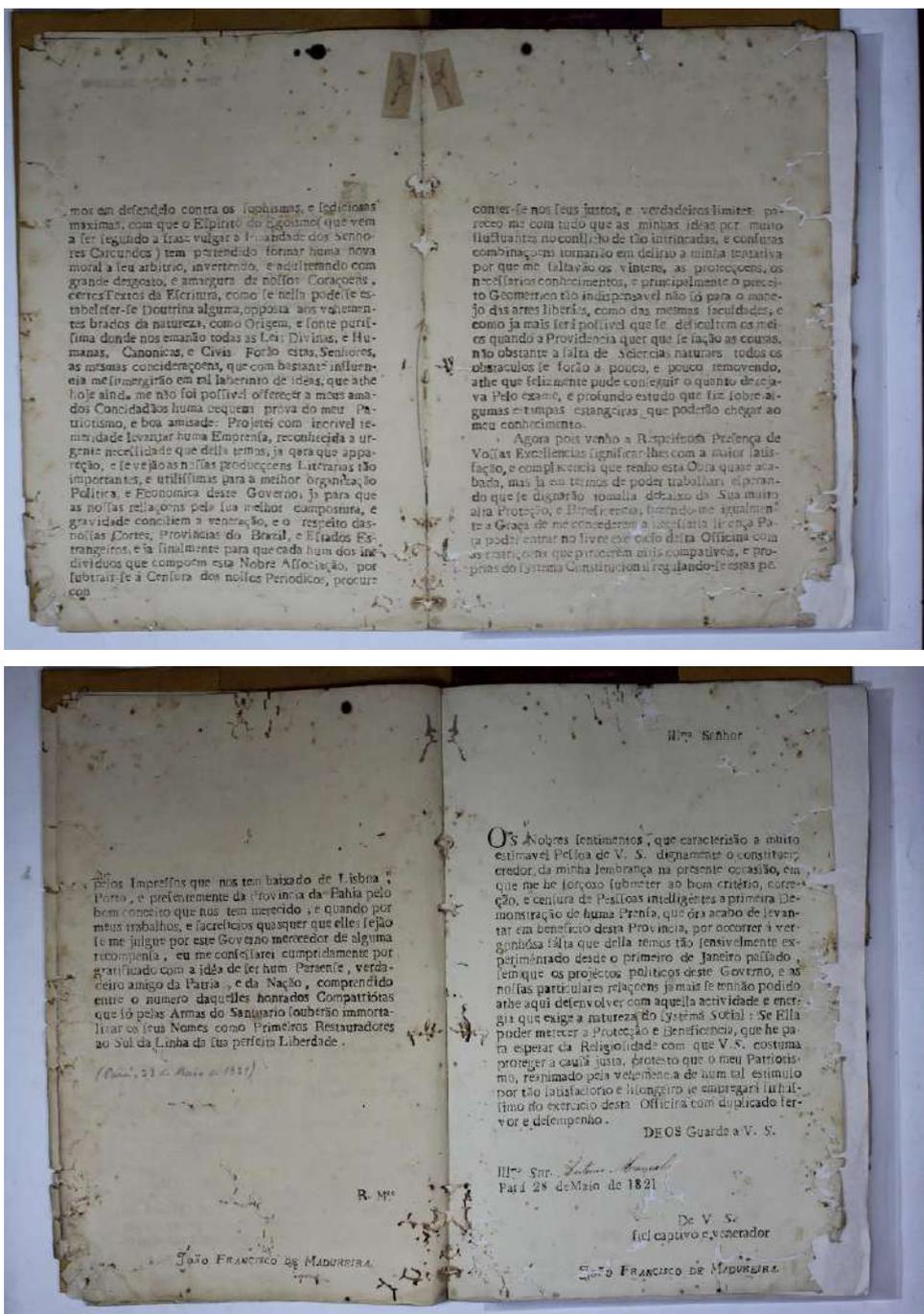
O requerimento apresentado por Madureira é um folio impresso frente e verso e dobrado ao meio resultando em quatro páginas. O tipo utilizado é bastante irregular, tanto em seu desenho e espaçamento, como na forma que se assenta sobre a linha de base o que nos leva a concluir que realmente foram cunhados e fundidos localmente por profissionais não habilitados na arte tipográfica. A impressão também não é uniforme.

Figura 23 – Capa do requerimento apresentado por Madureira



Fonte: IHGB

Figura 24 – Páginas internas do requerimento de Madureira



Fonte: IHGB

Desta forma, podemos afirmar que a tipografia de Madureira foi a primeira oficina a produzir impressos na Amazônia e a província do Gram-Pará a quarta a receber uma tipografia no país, ainda antes da Independência e, o que seria ainda mais notável, a primeira construída integralmente no País.

3.3.1 A tipografia de Daniel Garção e Felipe Patroni e seus desdobramentos

Segundo o *Catálogo de Jornais Paraenses* (1985), chegam a Belém Daniel Garção de Mello, tipógrafo e impressor, os tipógrafos Luiz José Lazier, francês, e o espanhol João Antonio Alvarez com um prelo comprado em Lisboa. Patroni foi impulsionado pela vontade política na sua compra. Inicialmente favorável à união de Brasil e Portugal, decepcionou-se quando, assistindo aos debates da Assembleia Constituinte no Porto, deu-se conta de que os portugueses desejavam que o Brasil retornasse ao status de Colônia. Voltando a Belém, partiu para fazer oposição ao governo pró-portugueses através de artigos no jornal de sua responsabilidade, *O Paraense*.

E' de 1821 a introdução da imprensa no Pará, e deve-se ao famoso patriota paraense, o dr. Felipe Alberto Patroni Martins Maciel Parente, a Simões da Cunha e a José Baptista, como ele partidarios entusiastas e ardentes do que se chamava a causa constitucional, e dos principaes promotores da adhesão do Pará á constituição e ás cortes portuguezas. Estando em Lisboa os dous primeiros em missão do governo do Pará e o ultimo em commissão do proprio interesse, alli compraram e enviaram para o Pará uma typographia, para cujo manejo contractaram na capital portugueza um typographo experimentado, Daniel Garção de Mello. Foi este quem montou a officina e iniciou no Pará a arte typographica. Para ajudá-lo, entraram para ella pelo mesmo tempo o francez Luiz José Lazier, foragido ou exilado político. E o hispanhol João Antonio Alvarez, republicano exaltado, ambos tambem conhecedores da arte typographica. Desta typographia salu, redigido por Patroni, em 1822 o *Paraense*, o primeiro jornal que teve o Pará. Era semanal, virulento na linguagem, exaltado na prégação das idéas liberaes e constitucionaes do tempo. (RAYOL, 1865)

A propriedade e a utilização da oficina, originalmente de Patroni, do alferes Simões da Cunha e de José Baptista da Silva, tem um percurso curioso. Daniel Garção e Simões da Cunha chegam a Belém com os equipamentos, ainda em 1821 e os põem a funcionar. O alferes coloca o prelo à disposição do serviço militar. (RAYOL, 1865, p 23). Luiz José Lazier, partidário de Napoleão I, foragido de França, e o espanhol João Antonio Alvarez, republicano, ambos tipógrafos, são contratados para operá-la. Portanto, em dezembro de 1821 a segunda tipografia paraense já se encontrava em operação.

Em janeiro de 1822 chega a Belém Felipe Patroni, que encontra a oficina trabalhando para seus adversários. Logo a resgata e, em abril, dá à luz o primeiro periódico da província, *O Paraense*, onde faz severas críticas ao sistema vigente.

Lazier e Alvarez se demitem e apenas Daniel Garção continua nos trabalhos. Simões da Cunha, agora tenente-coronel, e por ser sócio da tipografia, foi escolhido para tentar parar as censuras. Como não conseguiu, retirou-se da sociedade, levando a parte que considerava equivalente a seu capital em tipos e convenceu Daniel Garção a se demitir. Acreditou que desta forma, impediria a continuidade do periódico.

Assim é possível afirmar que na província existia não apenas uma tipografia praticamente completa e operante, como também três tipógrafos disponíveis. O que nos leva a supor que outra tipografia pode ter sido montada. Baena nos conta que a estratégia não surtiu efeito, Patroni seguiu com a publicação com a ajuda do professor Antonio Dias Ferreira Portugal, atuando como impressor.

Após inúmeras tentativas, que incluem atentados malsucedidos à gráfica, Patroni é obrigado a abandoná-la pois fora condenado e deportado para Lisboa em fim de 1822. Em março de 1823 o Cônego João Baptista Gonçalves Campos, que o substituíra, é preso e levado para o interior. A oficina foi então tomada pelos governistas sem o consentimento de seus proprietários, e imprimiu o jornal *Luso-paraense* (1º de abril de 1823). Desta vez tendo como redatores o tipógrafo francês Luiz José Lazier e José Ribeiro Guimarães, de novo defendendo as causas de Portugal.

Conhecida a influencia da imprensa, julgou-se ser tempo de conquistar aaina por meio della sypmathias á favor da causa de Portugal. A junta tomou conta da typographia do jornal Paraense, que se achava abandonada pelos seos proprietarios e redactores quasi todos presos, degradados ou foragidos, e fez mudal-a para um prédio nacional sito no Largo do Palácio do governo, sendo aji publicado novo jornal com a denominação de Luso-Paraense sob a redação de José Ribeiro Guimarães e do francez Luiz José Lazier, confiada a administração da mesma á Ferreira Portugal. (RAYOL, 1838, p.41)

O Cônego João Batista Gonçalves Campos retorna a Belém e retoma a linha política de oposição, auxiliado por Batista da Silva "Camecran". A atuação política do Cônego, inclusive através de farta utilização de material impresso, mostrou-se ainda mais radical que a de seu predecessor. Estando envolvido em várias disputas políticas, o Cônego chama em 1830 José Lavor Papagaio, do Maranhão, para seguir na publicação de jornais contra o governo, sendo responsável por diversos títulos até sua morte, ao final da Cabanagem, em 1835. Podemos notar que o mesmo maquinário foi assumindo diversos nomes entre 1822 e 1830, a saber: Oficina de Daniel Garção, Imprensa Imperial e Nacional, Imprensa Constitucional de Daniel

Garção de Mello, Imprensa Nacional, Typ. Nacional e Imperial. A oficina tipográfica comprada em Lisboa, sofreu vários ataques, empastelamento, confisco, chegando a imprimir textos que representavam ideais opostos aos de seus originais donos. Ainda por razões políticas, foi dividida, dando origem às outras oficinas do período que são, ao fim e ao cabo, partes da mesma operando com novos donos. A partir da tabela verificamos que, entre 1820 e 1839, há oito denominações distintas de empresas e dezoito títulos de periódicos. Com base nos relatos históricos concluimos que, apesar da mudança de denominação, muitas vezes trata-se de um mesmo equipamento que mudou de mãos. Remijio de Bellido, no *Catálogo de Jornais Paraenses* (1908) cita para o período um total 37 periódicos, grande parte sem a identificação do impressor. Quantidade expressiva se comparada ao número de oficinas. Entre 1822 e 1829, contam-se três oficinas, a primeira é a de Madureira, as outras, provavelmente, são provenientes do mesmo equipamento chegado de Lisboa.

Tabela 8 – Oficinas identificadas no primeiro período 1820-1839

Oficina tipográfica	Endereço	Data	Título
1 Madureira			
2			
Imprensa Liberal de Daniel Garção de Mello e Cia	Ilhargá do Palácio atual rua Tomasia Perdigão	1822-1823	<i>O Paraense</i>
Imprensa Imperial e Nacional		1823-1824	<i>O Independente</i>
Imprensa Constitucional de Daniel Garção de Mello		1823	<i>O Liberal</i>
Imprensa Imperial e Nacional		1823	<i>O Luzo-paraense</i>
Imprensa Nacional		1824-1827	<i>O verdadeiro Independente</i>
Typ. Nacional e Imperial		1827-1828	<i>A Voz do Amazonas ou a Voz das Amazonas</i>
Typ. Nacional e Imperial		1828-1830	<i>Telegrapho Paraense</i>
3			
Typ. de Alvarez	rua das Flores nº13	1829-1830	<i>O Sagitário</i>
Typ. de Alvarez	Rua do Passinho 17	1831	<i>A Opinião</i>
		1831-1832	<i>O Echo Independente</i>
1830			
3 Typ d'O Sagitário	Rua Nova	1829-1830	<i>O Sagitário</i>
4			
Typ Correio do Amazonas	Rua Formosa 43	1832-34	<i>Correio do Amazonas</i>
Typ do Correio do Amazonas	Rua Formosa 43	1834-35	<i>Correio Official Paraense</i>
5			
Typ da Camara Municipal	Rua dos Cavalleiros, 46. Atual Dr Malcher	1831	<i>Orpheo Paraense</i>
Typ Philanthropica (Antiga Correio do Amazonas)	Rua dos Cavalleiros 41	1832-33	<i>A Luz da Verdade</i>
Typ Philanthropica	Rua do Espirito Santo 23	1832-1833	<i>O Paraguassú</i>
Typ Federal dos Verdadeiros Liberais (antiga Philanthropica)		1832-34	<i>O Publicador Amazoniense</i>
Typ Federal dos Verdadeiros Liberaes	Typ na Rua do Norte nº30 atual siqueira mendes	1834	<i>Sentinelá Paraense na Guarita do Pará</i>

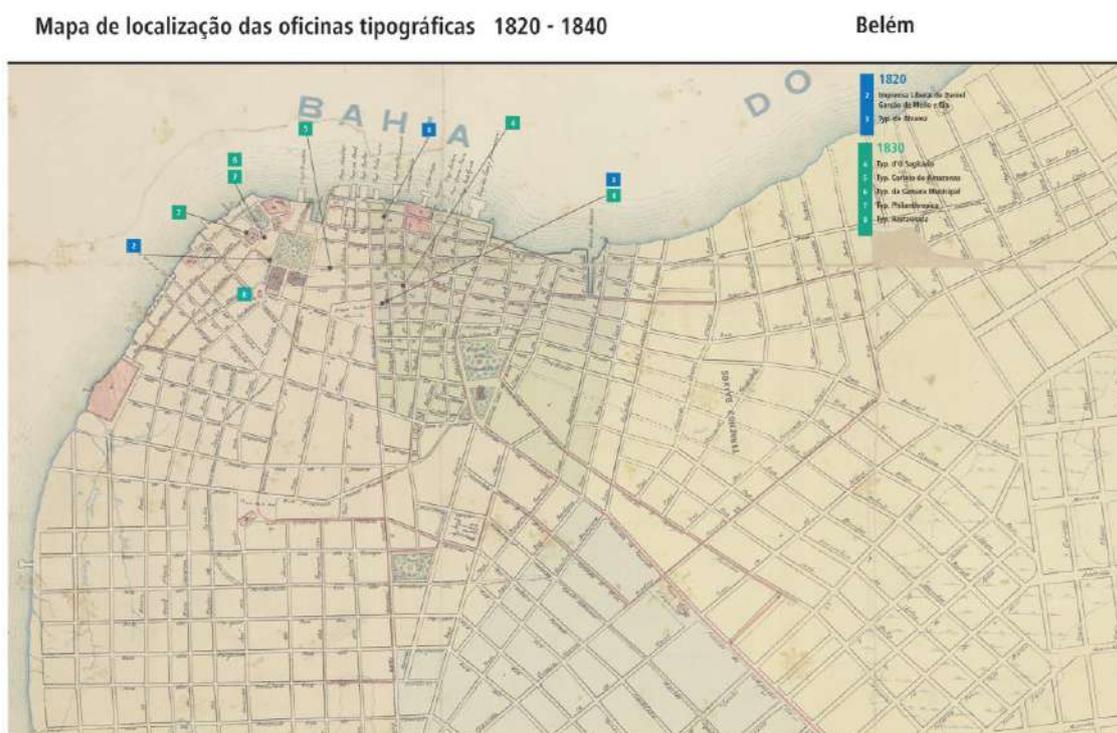
(Ver anexo)

Na segunda década temos 12 publicações e cinco empresas tipográficas. Uma análise cuidadosa, entretanto, conclui que, provavelmente, apenas mais um maquinário somou-se às duas oficinas existentes (mesmo que, acompanhando

apenas através dos nomes das gráficas, essa quantidade seja aparentemente maior). Com base no depoimento de Baena, ao final da década a cidade contava com três oficinas:

Atualmente há três imprensas particulares; uma destas é a primeira na ordem da bondade dos tipos, contudo não tem a beleza nem a forma elegante que se acha nas edições de França, Itália, Inglaterra e Espanha. Desde 1821, em que começou nesta Província o trabalho tipográfico até o presente não se há visto um prelo, que ao menos possa entrar em comparação com os prelos estrangeiros de segunda ordem; e ainda menos se tem visto a publicação de uma obra verdadeiramente instrutiva. Desta generalidade devem excetuar-se as Pastorais do Reverendíssimo Bispo. Aqui a maravilhosa arte de imprimir só tem servido para copiar editais, ofícios das autoridades públicas, proclamações, anúncios, folhas e meias folhas volantes, a que dão o nome de periódicos, e nos quais lançam com destemida pena desaforadas gravunhas. Do meio do século décimo sétimo para cá começaram a aparecer escritos periódicos; e hoje se acham prodigiosamente multiplicados porque nisso se ocupam muitos homens, das suas paixões e dos seus prejuízos, não têm em seu coração arraigados os princípios da probidade, sem a qual ninguém é digno do nome de cidadão. São entes que só tem aptidão para desentranhar do centro da sua malevolência calúnias e desatinos concebido sem frase que só respira raiva, rancor e ódio, sem a mínima sombra do bom senso. São uns morrihentos rafeiros, que nestes dias corruptos da desgraça buscam com seus ladros molestar o cidadão honrado e pacífico. (BAENA, 1838, p. 201)

Figura 25 – Localização das tipografias da primeira fase



Observação: o mapa em tamanho ampliado encontra-se nos anexos

É clara a relação entre o estabelecimento da paz, por volta de 1840, que permite o crescimento econômico e a ampliação de oportunidades para as empresas

tipográficas. A Tipografia Restaurada de Honório José dos Santos, que trataremos a seguir, teve significativa importância na fase seguinte e em sua expansão equipou Belém com mais máquinas e equipamentos. Dessa maneira, o papel desempenhado pelas tipografias e suas publicações na fase pioneira esteve ligado a funções políticas, não se conhecendo nenhum livro. É possível afirmar que entre as principais características das oficinas tipográficas da fase pioneira está a de sobreviverem por curtos períodos de tempo; a produção é voltada à discussão de ideias políticas. Seus produtos gráficos são, predominantemente, jornais, folhetins e impressos oficiais.

3.3.2 As oficinas tipográficas da primeira fase – características

Nesta primeira fase pioneira, as oficinas tipográficas no Pará estavam profundamente ligadas à divulgação de ideias, a serviço de algum dos grupos políticos locais. Mesmo considerando que há poucos exemplares impressos, foi possível realizar o levantamento das tipografias através da bibliografia e de jornais do período, que se inicia com *O Paraense*, impresso na tipografia de Daniel Garção de Mello. Assim como ocorreu no país de forma geral, todos os periódicos encontrados surgiram e existiram em função da manifestação política, exercendo importante papel na divulgação as ideias.

Isabel Lustosa trata do período em questão em seu trabalho *Insultos impressos* (2000), mostrando a forte relação entre o surgimento da imprensa periódica e a independência. Segundo a autora, a situação de instabilidade e indefinição política, o fim da censura prévia, a democratização do prelo e a inserção na vida pública e política dos quadros da elite brasileira emergente foram condições que levaram a imprensa a um papel central no debate político, bem como a um nível elevado de troca de insultos, agressões e descrições deturpadas. “Os jornais não noticiavam: produziam acontecimentos”. São denominados de pasquins.

Não seria diferente no Pará, onde esse quadro foi ainda ampliado, chegando às vias de fato na Revolta da Cabanagem, conflito em que os periódicos tiveram papel fundamental. Obviamente as oficinas operaram com outras funções, como a impressão de editais, papéis de governo e, muito provavelmente, impressos para

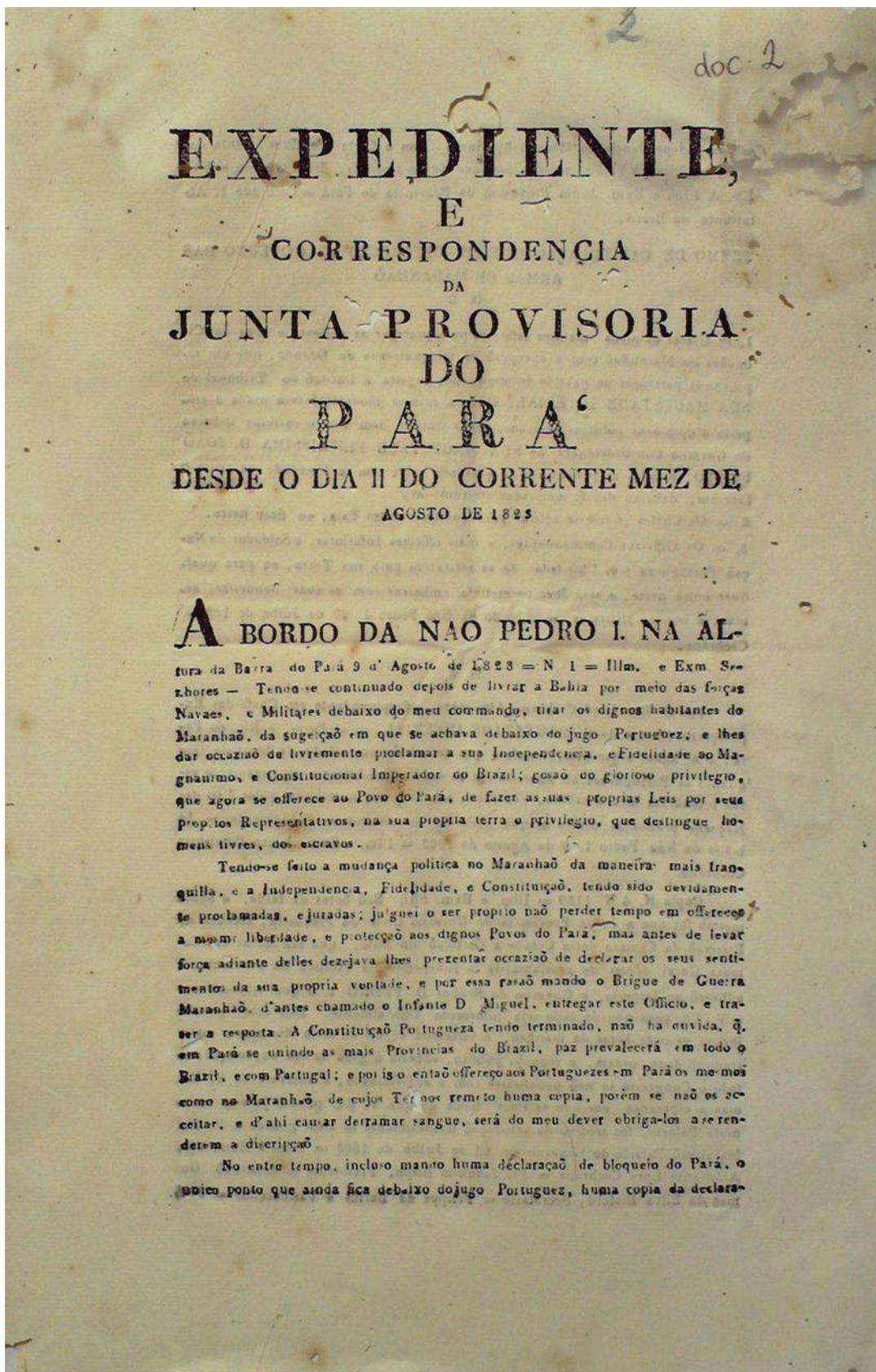
atender o público comum, efêmeros. A partir do impresso do *Expediente da Junta Provisória* pertencente ao IHGB e do depoimento do tipógrafo José Maria Correia de Frias em sua *Memória da tipografia maranhense*, de 1866, podemos chegar a ter ideia da oficina que operou na década de 1820. A oficina comprada em Portugal certamente continha tipos bastante utilizados, o que pode ser comprovado através da análise do impresso que mostra uma impressão irregular, com tipos quebrados e cravada. Quanto aos prelos, provavelmente o importado era de metal, um Águia, como descreve Frias. Seria factível na época a construção de prelos de madeira de parafuso, que se encontram descritos nos diversos manuais da técnica tipográfica tais como a *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, de 1751 que parece ter sido o exemplo seguido por João Francisco Madureira.

(...) 31 de outubro de 1821, (data) em que chegou da Europa e, por conta da Fazenda Nacional, a primeira tipografia que possuiu o Maranhão. a qual continuou a publicação daquele jornal. (...) Tal era a importância que já então se dava à imprensa o prestígio de que se procurava cercá-la. Compunha-se essa tipografia de um pequeno material, do qual fazia parte um prelo de ferro dos chamados Águias, é uma pesada máquina, pelo sistema de parafuso, firmada entre duas colunas, formando a cabeça de uma enorme águia, também de ferro, que sobe e desce com a ação da compressão da platina sobre os tipos.

À Imprensa Nacional (no Maranhão) outras se sucederam, como a de um Daniel, a de Clementino e João Bráulio Muniz e a de João Francisco Lisboa, que depois passou ao Senhor L. J. Ferreira, a qual ainda existe. Eram todas servidas por prelos de pau de parafuso e comprida barra, tormento dos míseros tintureiros ou, como então se chamavam, *Batedores de Balas*, que estavam em contínuo risco de ser mimoseados pelo seu pesado recuo. (FRIAS, 1866, p.20)

Ainda segundo Lustosa (2000), pouca diferença havia entre livros e jornais no período, tanto na redação como na forma; folhetos avulsos eram “fragmentos de livros”. Realmente, enquanto configuração gráfica, pode-se verificar que a hierarquia das informações, os tamanhos de fonte para texto e títulos, as colunas, em tudo se assemelhavam aos livros. O *Expediente da Junta Provisória*, de 1823, encontrado no IHGB é exemplo de configuração gráfica similar ao livro. Podemos notar, além disso, que a comunicação escrita é fortemente baseada na oralidade, e os textos bastante minuciosos em detalhes.

Figura 26 – Expediente da Junta Provisória. Typografia Imperial de Daniel Garção em 1823



Dentre os impressos conhecidos, pode-se dizer que visualmente eles seguem a tradição do livro. São impressos com uma ou duas colunas, apresentando mancha de texto sólida, sem uso de imagens, a não ser pequenas vinhetas tipográficas em raras ocasiões. A hierarquia das informações, quando existente, se dá através da diferenciação proporcionada pelo uso das maiúsculas, uma estratégia utilizada nos livros. Revelam não apenas a pobreza da coleção tipográfica, como a falta de preocupação com a qualidade do objeto impresso, provavelmente, em favor da rápida impressão e distribuição dos folhetins políticos.

3.4 A segunda fase –1840 a 1870: A consolidação e expansão comercial

A transição entre a primeira fase da tipografia paraense, aqui chamada pioneira, e a segunda fase, da expansão, ocorre após a consolidação da independência brasileira e do final da turbulenta Cabanagem, período este agravado por sérias epidemias de cólera e tifo na região. Não são contextos que favorecem a expansão do comércio e, por consequência, das oficinas tipográficas. Conforme Antonio Baena em *Ensaio Corográfico da Província do Pará*, obra escrita em 1833 e cuja impressão terminou em 1839, este era o retrato da Capital da Província no período:

Não há uma biblioteca inerente às escolas estabelecidas que como parte essencial do ramo da instrução pública ofereça nos seus livros um auxílio pronto, perene e proporcionado aos estudos da mocidade, que queira consultar esses registros fiéis dos conhecimentos dos homens que os compuseram. Nem as livrarias dos dois conventos podem servir por estarem falidas de livros; principalmente a dos Religiosos de Santo Antonio, da qual só aparecem as estantes, que suportaram a maior porção, que falta e que constitui a mais numerosa do que a dos Carmelitas. Entre os ditos capuchos nem manuscritos existem; todos os que haviam foram remetidos ao Cronista da Ordem de Lisboa. Das livrarias, que foram dos Jesuítas e dos Mercedários, já nada remanesce. Faltam bibliópolas, ou livreiros; apenas se conta com três lojas de mercadores, onde se acham abecedários, e pequenas obras elementares para uso dos meninos, e os livros clássicos de Gramática Latina, de Retórica e de Filosofia, e também livros místicos, obras de devoção. Hagiológicos, e novelas destituídas de filosofia e de moralidade, que lisonjeiam as paixões mais comuns, e outras em que os bons costumes e o bom senso não são respeitados. Também não há um encadernador; suprem dois escravos dos religiosos do Carmo. (BAENA, 2004, p.201)

O autor prossegue, descrevendo o cenário cultural local.

O desenho, a pintura, a escultura, a arquitetura civil, a gravura e a música; nenhuma destas belas artes tem escola estabelecida a benefício da mocidade; não existem portanto os meios que facilitem o desenvolvimento de algum gênio paraense, que se possa distinguir na arte dos tintoretos na habilidade dos canovas na escultura, no gosto dos arquitetos da França, Inglaterra, Alemanha, na destreza de um Audouin ou Bovinet na gravura, e na imitação do gênio Harmônio italiano na teoria musical, na composição, na música instrumental, e na música vocal. (BAENA, 2004 (1839), p.202)

É neste cenário que se insere a Tipografia de Honório José dos Santos, citada como provavelmente sendo a melhor delas, o que marca uma mudança na maneira que as tipografias do período operavam. Conforme veremos, o nome dado à sua primeira tipografia – *Typographia Restaurada* – de certa forma revela o passado de forte troca de proprietários que ocorreu no período anterior, e logo se torna uma empresa familiar.

A segunda fase é caracterizada pela estabilização da economia. Em 1850 ocorre a primeira fase da abertura dos portos da Amazônia, ainda que apenas para os países amigos. Esta abertura é fundamental para estabelecer o comércio fluvial de produtos extrativistas, incluindo o látex, que crescerá de forma vertiginosa. Geograficamente, Belém é a porta de entrada e de saída das mercadorias da Amazônia, tornando-se um forte centro comercial. Nesta fase foram identificadas as seguintes tipografias:

A **Typographia Restaurada (8ª)**, foi fundada em 1837 por Honório José dos Santos, a partir da aquisição da Typ. do Correio do Amazonas, utiliza esta denominação até 1840. Segundo o *Catálogo dos Jornais Paroraras*, seu nome sofre diversas alterações: *Typographia Santos e Menor*, *Typographia Santos e Filho*. Atribui-se também a Honório a *Typographia Santos e Irmão* que, em verdade, é uma segunda empresa, de seus filhos. Após o final da Cabanagem em 1835, esta imprimiu a *Folha Commercial do Pará*. Este periódico foi substituído pelo jornal *Treze de Maio*, que circulou de 1840 a 1862.

Imprime, em 1838, o primeiro livro do Pará, o *Compendio das Eras da Província do Pará*, de Antonio Ladislau Monteiro Baena que trata dos fatos ocorridos na Província entre 1600 e 1823. Estava instalada na Rua da Alfama, 15 e, depois, na Rua São João, esquina da Estrada de São José (atual 16 de novembro).

Figura 27 – Edição do Treze de Maio



Fonte: Biblioteca Nacional

9ª Typographia de J. H. da Silva, situada no largo dos Quartéis, Avenida Mongubeiras (atual Avenida Tamandaré), imprimiu os seguintes periódicos: O publicador Paraense, entre 1841 e 1853; O Paraense (Fig. 17) em 1842; O Doutrinário, entre 1848 e 1849; O Echo Independente, 1848 -1849; O Tolerante, em 1848; e, O Contemporâneo em 1849.

Figura 28 – O Paraense, em sua segunda edição de 1844



Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 29 – O Teo-Teo, 1848



Fonte: Biblioteca Nacional

10ª Typographia F. J. Nunes, é a segunda oficina a imprimir *O Paraense*, em 1844; imprimiu, também, *O Tribuno do Povo*, entre 1844 e 1845, órgão dos conservadores.

11ª Typographia Monarchista de J. A., a segunda oficina a imprimir *O Tribuno do Povo* (1844-1845).

12ª Typographia de Santarém e Filho, depois Typ. da Viúva Santarém, situada na Rua dos Mártires 3, atual Rua 28 de Setembro. Imprimiu *A Gazeta Mercantil*, em 1847; *O Teo-Teo*, órgão crítico e humorístico, entre 1848-1849 (Figura 17); e, *O Planeta*, entre 1849 e 1853. (Esse órgão literário e comercial, teve como editor Raimundo José de Almeida Couceiro, que num segundo momento funda sua própria tipografia). Imprimiu também *O Velho Brado do Amazonas*, entre 1850 e 1853, uma publicação conservadora de seu proprietário José Bernardo Santarém, que depois passa a ser impressa nas seguintes oficinas: Typographia de J.E.F Guimarães, Typographia de J.J. Mendes Cavalleiro e Typographia Commercial do

geral dos indivíduos nos muitos esforços de cada hum, para o unico fim de gozar-se os sabores e sazonadas fructos da frondosa arvore das sociedades civilizadas, a 1.ª lei que se nos oppoem aos olhos do encardimento, he na verdade a lei da creação.

Contem pois organisar leis creadoras, que regulem a creação de gados de toda a qualidade, e todas as especies de chorocheiros de peina e pelo, artigo este tão necessario para a sustentação da população, e de que se soffre ainda, e cada vez mais, gaudendo necessidade e mo-q-nhe: leis, que regulem o melhor meio ou idea de pe car os pezes, conservar, e acudacional-os bem, pa a salutar sustentação do povo, não como se tem praticado até hoje pelos nossos peccadores, que apenas retalhão o peixe para sercal-o ao sol, ou afogão-e a paneiras ou sestos empalhados, à que chamão de moura, ou simplesmente

PARA.
Continuado do N. 32.

DISSEMOS, que a 2.ª circumstancia do melhoramento da Provincia do Para, he sem duvida a organisação de leis bem fundadas, e muito convenientes e apropriadas à crear, animar, augmentar e ajudar mesmo à lavoura, à industria, e ao commercio, que são as fontes principaes da riqueza de hum paiz. Oh! que materia tão vasta, e ao mesmo tempo tão delicada, e tão difficilissima, para em tão pequeno quadro compilar-se hum resumo das ideias principaes, que devem apontar — quas as leis indispensaveis, que deverão compor o tudo dessa 2.ª circumstancia.

Senão por tanto as leis aquellas regas, mandamentos ou preceitos, que devem ser religiosamente executadas, cumpridas e observadas tanto pelos governantes, como pelos governados, pa a reger harmonisando a conducta

Diário. Posteriormente chamada Typographia de JBS e Filho que imprimia *O Doutrinário*, de João Antonio Alves.

13ª Typographia de A. P. Benjamim, instalada na Travessa da Estrella, casa 6, onde imprimia *O Echo Independente*.

14ª Typographia Couceiros e Irmão, ou R.J de A Couceiro, situada na Rua São Vicente, imprimiu *O Planeta* entre 1849 a 1853; e *O velho Brado do Amazonas*, de 1850 a 1853.

15ª Typographia de Mendonça e Baena situada na Travessa da Misericórdia, atual Travessa Padre Prudêncio, imprimiu o *Beija-flor*, entre 1850 e 1851; *A Voz Paraense*, de 1850 a 1851, órgão religioso, científico e comercial. A seguir, denominada Typ. de Baena e Irmão.

16ª Typographia de J.E.F Guimarães, situada na Rua Formosa, 31. Entre 1850 e 1853, imprimiu *O Velho Brado do Amazonas*, publicação conservadora de José Bernardo Santarém. Guimarães e Cavalleiro (abaixo) são os redatores do *Diário do Gram-Pará* (a seguir).

17ª Typographia de Typ. de J.J. Mendes Cavalleiro, Typographia Commercial do Diário, entre 1850 e 1853, também imprimiu *O Velho Brado do Amazonas*. Mendes Cavalleiro foi o primeiro redator do *Diário do Gram-Pará*.

18ª Typographia Conciliadora de Matos, Queirós e Marques, ou Typ do Matos e Comp. sita à Rua do Espírito Santo, 6. Em 1851 imprimiu *O Grão Pará*, publicação redigida pelo Bacharel Tito Franco de Almeida.

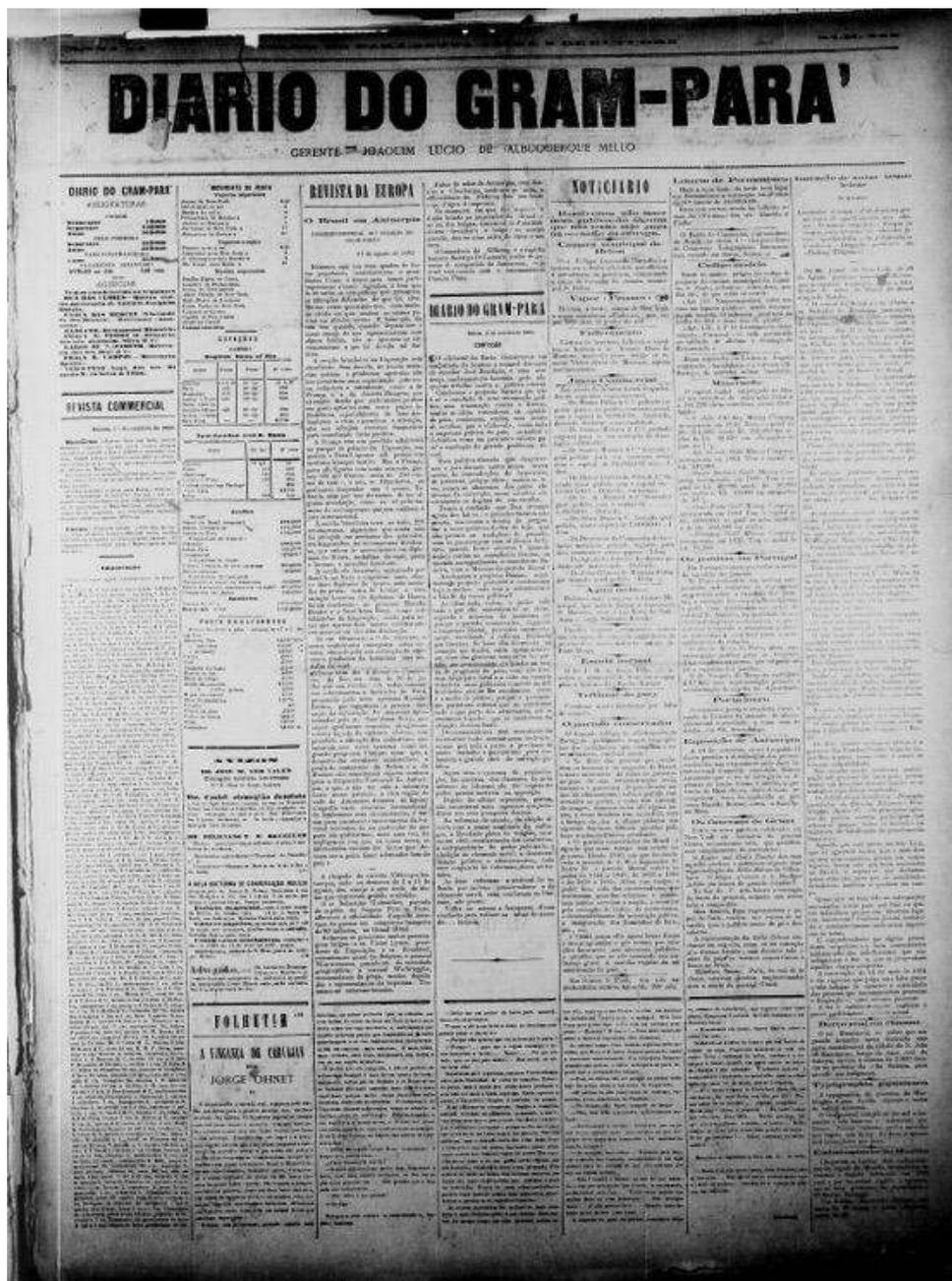
19ª Typographia de Antonio Cunha Mendes, Typographia da Violeta, sem endereço. Entre 1851 e 1852 imprimiu *A voz do Guajará* e *O Monarchista Paraense*. Em 1853 imprimiu *A Violeta*, cujos redatores eram J. J. Mendes Cavalleiro, F. Carlos Rhossaard e outros; Editor Antonio da Cunha Mendes.

20ª Typographia do Observador, Rua do Espírito Santo, 16. Entre 1853 e 1858 imprimiu *A Epocha*. Redator José Ferreira Cantão, impressor Manoel João de Deos.

21ª Typographia do Diário do Gram-Pará – Antes denominada *Typographia de Frederico Carlos Rhossard*, situada na Travessa de São Mateus, 29 (atual Travessa Padre Eutíquio). Imprimiu o *Diário do Gram-Pará* cuja primeira edição data de 10 de abril de 1853. Primeiro jornal diário da Capital, foi publicado até 1892; e o *Recreio da Tarde*, em 1861, periódico semanal de caráter poético, recreativo e literário. Typ. Commercial; Typ. do Mendes Cavalleiro: Typ. do *Gram-Para* de

Mendes Cavalleiro; Typ. de Mendes Cavalleiro & Comp.; Typ. do Gram-Pará; Typ. da Estrella do Norte. Fundado por José Joaquim Mendes Cavalleiro, seu principal redator e Antonio José Rabello Guimarães, ambos portugueses. Por motivos políticos Mendes Cavalleiro, foi deportado e embarcou para Lisboa. Segundo informações nos impressos, de abril de 1859 até seu fechamento, o proprietário da tipografia foi Frederico Carlos Rhossard

Figura 30 – O Diário do Gram-Pará, edição de 1885



Fonte: Biblioteca Nacional

22ª Typographia do Diário do Commercio, situada na Rua Formosa 5 (atual Treze de Maio). Proprietário e impressor José Joaquim de Sá. Imprimiu o *Diário do Commercio*, entre 1854-1857; e *O Paraense e Curupyra* ambos em 1857.

23ª Typographia do Director, situada na Travessa das Mercês, 105. Imprimiu *O Director*, em 1860.

24ª Typographia do Commercial, situada na Rua da Cadeia 6 (atual Rua Conselheiro João Alfredo). Imprimiu *Voz do Povo* de 1860, jornal de publicação irregular e distribuição gratuita; *O Guajará*, entre 1860 e 1861, jornal semanal, humorístico, poético e recreativo; *O Che-Cheo*, a partir de 1862, jornal crítico de publicação semanal, tendo como editor responsável C. G. Vianna.

25ª Typ. Commercial de A. J. Rabello Guimarães situada à Rua Formosa, 31 (atual Rua 13 de Maio) no período de 1858 a fevereiro de 1859; à Travessa de São Matheus, 2 (atual Travessa Padre Eutíquio), entre fevereiro e setembro de 1859; à Rua dos Mercadores, 6 (atual Rua Conselheiro João Alfredo) de setembro de 1859 a 1860; Rua Formosa, 6, a partir de 1862. Imprimiu *Gazeta Oficial*, publicação diária, entre 1858 e 1866; *Industria*, jornal dedicado aos industriais, em 1861; e *A Bomba*, folha semanal de caráter literário e crítico, de 1862.

26ª Typographia do Jornal do Amazonas, situada na Rua São João 18 (atual Rua João Diogo) e, posteriormente, no Largo das Mercês, 3 (atual Praça Visconde do Rio Branco ou Praça das Mercês). Imprimiu o *Jornal do Amazonas* de 1860 a 1868, publicação diária redigida pelo proprietário, o bacharel Tito Franco de Almeida e editado por Juvenal Torres. Este periódico, em 1869, foi substituído pelo *O Liberal do Pará*. Entre 1863 e 1869 imprimiu *A Estrella do Norte*, jornal semanal de caráter religioso, cujo patrocinador foi D. Antonio de Macedo Costa, na época Bispo do Pará. *A Estrella do Norte* tinha produção intercalada entre as tipografias do Jornal do Amazonas e d'A Estrella do Norte. Imprimiu *Colombo* a partir de 1869; e *O Tiradentes* de 1871 a 1872, órgão de ideias republicanas.

27ª Typographia d'O Liberal do Pará, situada na Travessa das Mercês, 23 (atual Travessa Frutuoso Guimarães), trata-se da mesma oficina que, entre 1869 e 1889, imprimiu *O Liberal do Pará*, publicação diária, de caráter político, comercial e noticioso. *O Liberal do Pará*, sob redação de José Ernesto Pará-assu, saiu de circulação logo após a Proclamação da República e reapareceu em 1890 como *O Democrata*. Este periódico diário, órgão do Partido Republicano Democrático, existiu entre 1890 e 1892, impresso por Joaquim Augusto Soares Carneiro. A oficina do Liberal passou por diversos atentados de incêndio e arrombamento em função de lutas políticas. *O Democrata* passou a ser impresso em 1892 na tipografia d'*O Jornal do Commercio do Pará* e saiu de circulação em 31 de dezembro de 1895. A oficina tipográfica imprimiu também *O Tiradentes* entre 1871 e 1872, órgão de ideias republicanas; e *O Sorriso*, em 1883, jornal bimensal, literário e recreativo.

28ª Typographia d'A Estrella do Norte, situada no Largo da Sé (atual Praça Dom Frei Caetano Brandão). Imprimiu *A Estrella do Norte* de 1863 a 1869, jornal semanal de caráter religioso, cujo patrocinador foi D. Antonio de Macedo Costa. Também produziu *A Primavera* entre 1864 a 1866; e *A Boa Nova*, entre 1871 a 1883, todas de caráter religioso. Seu impressor era Anselmo Gomes de Oliveira.

29ª Typographia do Progresso, Typografia do Progresso Constitucional. Em 1864 imprimiu *O Progresso Constitucional*.

30ª Typographia do Diario de Belém, situada na Trindade, 4. Entre 1868 e 1892 imprimiu o *Diário de Belém*, folha política, noticiosa e comercial, depois “órgão especial do comércio”, redigida pelo fundador e proprietário, bacharel Antonio Francisco Pinheiro e impressa por Mathias Leite da Silva. Produziu *O Abelhudo* em 1885. Imprimiu também o *Correio Paraense*, de 1892 a 1894, diário noticioso, comercial e literário, propriedade de Bento Aranha. Em março de 1894 a tipografia sofreu atentado e foi inutilizada e a publicação foi encerrada em 21 de junho. Imprimiu *A Pátria Paraense* em 1894, publicação diária noticiosa, comercial, literária e imparcial em política.

3.5 A vocação comercial de Honório José dos Santos

A Typographia Restaurada, fundada em 1837 por Honório José dos Santos, pode ser considerada a mais significativa desta fase. Assume posteriormente várias denominações: Typographia Santos e Menor, Typographia Santos e Filho, Typographia Santos e Irmão, até sua última denominação, Typographia Santos e Santos, em 1878. Foi a primeira oficina tipográfica a operar comercialmente, beneficiando-se tanto dos contratos para expedientes do governo quanto da execução de impressos para outros clientes. A família de Honório José dos Santos imprimiu três jornais relevantes sucessivamente, a *Folha Commercial do Pará*, entre 1837 e 1840, que seria substituída pelo jornal semanal *Treze de Maio*, publicado entre 1840 a 1862, cujo nome rendia homenagem ao fim do movimento da Cabanagem em Belém. O *Treze de Maio* seria, por sua vez, substituído pelo *Jornal do Pará*, que circulou entre 1862 e 1878, cujo diretor era seu filho, Cipriano José dos Santos. Em 1896 Cipriano José dos Santos Filho, seu neto, retornou ao ofício e deu início à publicação da *Folha do Norte*, que também se tornaria um jornal de grande importância e continuou a ser publicado por Paulo Maranhão até 1974.⁶

O *Treze de Maio* foi o primeiro veículo de longa duração a publicar os expedientes do governo, discursos, legislação, decretos, Alfândega e movimento dos portos (entrada e saída de embarcações). Sua opção por se distanciar da política e se tornar um periódico noticioso, trazendo notícias vindas do Rio de Janeiro e exterior, estimularia seu crescimento e o aparecimento sistemático de anúncios. A oficina Santos e Irmãos imprimiu o primeiro jornal de longa duração da Amazônia. Tomou a iniciativa de editar livros (o primeiro, em 1838) e imprimiu o

6 Ernesto Cruz, em *Ruas de Belém* (XX) informa sobre o fundador da *Folha do Norte*: Dr. Cipriano José dos Santos, nascido em Belém, no dia 11 de dezembro de 1859, era filho de Cipriano José dos Santos e de dona Antônia Maria da Conceição Santos. O pai do Dr. Cipriano foi proprietário dos jornais “13 de Maio” e “Jornal do Pará”, sendo este órgão oficial do governo da Província. Foi o ilustre político paraense filiado ao Partido Conservador do Pará, de que era chefe o cônego Manoel José de Siqueira Mendes. Com o advento da República, passou-se, com a maioria dos conservadores, para o Partido radical, que era o dos republicanos históricos. Eleito presidente da Câmara dos Deputados, conduziu-se com elevação e probidade. Assumiu ao tempo do governo Enéas Martins a presidência do Senado paraense. Proprietário e diretor da “Folha do Norte”, tornou-se já com seu talentoso amigo e colaborador, professor Paulo Maranhão, um dos baluartes da imprensa livre no Pará. Casou-se com a senhora dona Luciana Nicolau dos Santos, filha do Sr. Conrado Constâncio Nicolau, vice-cônsul de Portugal em Bragança, no dia 29 de outubro de 1887. Faleceu o grande poeta, amigo e admirador do dr. Lauro Sodré, na quarta feira 6 de novembro de 1928. Residia, à época de seu falecimento, à avenida Nazaré nº 80-A. Exercia nesse tempo, o cargo de Intendente Municipal de Belém, sendo substituído nesta elevada função, dado o cargo que ocupava de presidente da Câmara dos Deputados, pelo Dr. Barroso Rebello.

Compendio das Eras da Província do Pará, de Antonio Ladislau Monteiro Baena, que trata dos fatos ocorridos na Província entre 1600 e 1823. Estava instalada na Rua da Alfama 15 e, depois, na Rua São João, esquina da Estrada de São José (atual 16 de novembro).

Nascido no Rio de Janeiro, Honório faleceu em Belém em 23 de janeiro de 1857. Segundo seu inventário, depositado no Centro de Memória da UFPA, Honório José dos Santos era natural da cidade e Corte do Rio de Janeiro, batizado na Igreja Paroquial do Sacramento da mesma Corte. Filho legítimo de Cipriano José dos Santos, e de sua mulher Dona Maria Rosa dos Prazeres, foi casado em primeiras núpcias com Lucia Izabel, com quem não teve filhos.

Manuel Barata, nos *Annaes da imprensa periodica brasileira* da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de 1908, uma edição especial em comemoração ao centenário da imprensa no Brasil, informa que Honório chegou à Província do Pará em 1819, falecendo em Belém aos 56 anos, em 23 de janeiro de 1857. Teve cinco filhos, em segundas núpcias com Maria Valente: Honório José dos Santos Junior, Cipriano José dos Santos, José Antônio dos Santos, Maximiano José dos Santos e Julianna Honória José dos Santos, esta última menor. O falecido incluiu em seu testamento os filhos de Anna Carlota Xavier Palmeira, todos menores, Lucio José dos Santos, Maria das Dores Vilarinho do Santos, Joaquim Pedro dos Santos, Francisco Emigdio dos Santos, “*aos quaes adopto por meus filhos pois que os tenho criado, e educado e dispondo com elles os cuidados e amor de Pai*” (Inventário de HJS, 1857). Chegando a Belém em 1819, Honório se incorporou ao Primeiro Regimento de Milícias da Província do Grão-Pará (ROCQUE, 1968). Ligado à Maçonaria (RAYOL, XXX) participaria das atividades políticas que movimentaram a Província a partir de 1820, influenciadas pela revolução liberal e o movimento pela independência do Brasil. Por essas atividades foi preso em 1823 e levado a Lisboa. Diz Manuel Barata:

Em 1819 veio para o Pará e aqui exerceu a profissão de typographo. Implicado na mallograda conspiração de 14 de abril de 1823, a favor da adesão da provincia a independencia do Brazil, foi, com outros conspiradores, mandado preso para Lisboa a 14 de julho, na galera *Andorinha do Tejo*. Dalli voltou em 21 de outubro daquelle mesmo anno. Nomeado mais tarde (1831) escripturario da mesa de arrecadação das rendas nacionaes, então creada, não abandonou comtudo a arte typographica, a que era amorosamente dedicado. Em 1837 fundou a pequenina *Folha Comercial do Pará* que foi substituida pelo *Treze de Maio*. (BARATA,1908, p.104)

Em 1831 foi nomeado funcionário da Mesa de Arrecadação. Em 1837 fundou uma pequena tipografia para imprimir o periódico *Folha Commercial do Pará* a partir do material comprado da oficina do *Correio do Amazonas*. Este seria o primeiro jornal pós-Cabanagem. Em 1840 a *Folha Commercial* foi substituída pelo *Treze de Maio*. Ao decidir ofertar um jornal informativo, distante das disputas políticas que ainda aconteciam de forma intensa na Província do Pará, Honório inaugura uma nova fase da tipografia paraense, a fase da consolidação, da instituição de empresas tipográficas *per se*, preocupadas em estar equipadas e produzir impressos com objetivos comerciais.

Encontramos menções a Honório José dos Santos na década de 1830 nos avisos de viagem dos navios que transitavam entre o Rio de Janeiro e Belém publicados nos jornais do Rio de Janeiro. Esse é o período em que a Província se encontrava envolvida nos distúrbios da Cabanagem e Honório era funcionário público (sem ter, entretanto, abandonado a política). A tipografia de Honório é citada por Antonio Rayol em 1834, quando este se recusa a imprimir uma Pastoral que o Bispo Dom Romualdo de Souza Coelho solicitara, levando-a ao Governador Lobo de Souza, maçom e opositor do Bispo. Como naquela data Honório ainda não era proprietário de tipografia, podemos inferir que atuava como impressor na Tipografia do Correio do Amazonas.

Chama a atenção o fato de terem sido encontradas diferentes denominações para a sua tipografia: *Typ. de Santos e Menor*; e *Typ. de Santos e Menores*; *Typ. de Santos e Filhos*; e *Typ. de Santos e Irmãos*. As primeiras edições do jornal *Treze de Maio* são publicadas pela empresa *Typ. de Santos e Menores*, situada à Rua da Alfama nº 15. Já a edição de 1845 traz novo “projeto gráfico” e, em 1846, o nome da empresa muda para *Santos e Filhos*, assim como o endereço passa a ser Rua de S. João, canto da Estrada de S. José. Este é o endereço constante até o último número publicado. A empresa imprimia também, a partir de 1848, o periódico religioso *Synopsis Ecclesiastica*.

Os seus primeiros typographos auxiliares eram tres pretos, escravos seus (Joaquim, Camillo e Cyrillo), por elle mesmo ensinados para o mister. Depois, quando lhe iam nascendo e crescendo os filhos, ia-os associando na propriedade da Typographla e no manejo do componidor. (BARATA,1908, p.104)

Concluimos, através da afirmação de Barata (1908), que à medida que os filhos de Honório José dos Santos cresciam, estes eram treinados na arte de imprimir, integrados à empresa, cuja denominação ia sendo também alterada. As

diversas denominações da empresa foram esclarecidas através do seu inventário que, pertencente aos Arquivos da Justiça do Estado do Pará, encontra-se depositado no Centro de Memória da UFPA.

Figura 33 – Treze de Maio, edições de 1844,1845 e 1849



Fonte: Biblioteca Nacional

Curiosamente, nas edições do *Treze de Maio* de 1856 é possível encontrar menções a uma outra empresa com nome semelhante, a *Livraria Santos e Irmãos*. Trata-se da empresa de seus filhos mais velhos. Esta é uma forte indicação sobre a forma que a família operava e como esta ampliou sua atuação na área. Trata-se, portanto, de duas empresas.

Honório José dos Santos faleceu em 1857 deixando nove filhos, seis adultos e três menores. Em função dos menores, a tipografia foi dividida e a parte que cabia aos filhos menores leiloada. Demorou para ser vendida, pois não se encontrava interessados em função do valor de sua avaliação. A partilha foi realizada de forma que cada herdeiro receberia uma cota, cujo conteúdo permitiria o funcionamento de uma pequena tipografia. Assim que a parte dos menores foi vendida, a *Typografia Santos e Filhos* cessou de existir, bem como a sua prestação. A partir de 1858, a *Typographia Santos e Irmãos* passaria a imprimir o jornal *Treze de Maio*, tendo a sua frente Cypriano José dos Santos e, provavelmente, Honório Filho e Lucio José dos Santos.

O Inventário de Honório José dos Santos é um documento importante. Permite-nos obter informações sobre como operavam as oficinas do século XIX, informações em geral difíceis de obter, como a quantidade de equipamentos de gráficas do período, a divisão do trabalho e o conjunto de tipos de impressão. Através dos recibos de pagamentos informados conhecemos as relações de trabalho, o tipo de serviço realizado e o nome dos funcionários.

Como exemplo da relevância da empresa de Honório, é de sua oficina que parte, em 1850, o Sr. Manoel da Silva Ramos, hábil impressor, convidado a fundar a primeira tipografia na recém-criada Província do Rio Negro, depois Amazonas. Ramos faria a impressão do primeiro jornal na jovem província.

Realizou-se em 5 de setembro de 1850 a mais cara das aspirações dos habitantes do Amazonas, com a promulgação da lei que constituiu este território em Província do Imperio. Coube a honra de ser o installador da Província ao maior batalhador pela realização dessa idéa, o pranteado João Baptista de Figueiredo Tenreiro Aranha, a quem o Amazonas deve inolvidaveis serviços.

O amor que votava a esta terra, que elle desejava ver prospera e engrandecida fel-o, antes de partir de Belém, para tomar posse do governo, convidar varios de seus amigos que residiam naquella capital para o auxiliarem na administração da incipiente Província. No numero dos que accederam ao convite do Tenreiro Aranha contou-se o Sr. Manoel da Silva Ramos, que era habll artista, empregado na grande officina typographica de Honorio José dos Santos, em Belém, o qual partira antes mesmo da vinda de Tenreiro Aranha. (ANNAES, 1808, p.21)

No inventário constam também recibos de pagamentos de aluguel, pagamentos a terceiros e relatórios de pagamentos aos funcionários da tipografia, que compreendem o período entre 17 de janeiro de 1857 a 23 de outubro de 1858. Podemos inferir através desses recibos que, mesmo operando no mesmo endereço desde 1840 o imóvel da Rua de São João, canto da Estrada de São José, era alugado à D. Ana Rufina de Paiva e Libonia Maria de Paiva, e o valor do aluguel mensal era 40\$000. Todos os filhos homens trabalhavam na tipografia e, depreende-se dos recibos que a empresa custeava objetos de uso pessoal de toda a família, tais como sapatos, roupas, água, pão, transporte em carroça e aulas para uma das filhas. Existia, portanto, forte sinergia financeira entre as atividades profissionais e pessoais, sendo a esta época uma empresa familiar.

A tipografia *Santos e Filhos* (do pai) comprava de *Santos e Irmãos* (dos filhos mais velhos) papéis de variadas qualidades e também contratava encadernações. No inventário encontram-se recibos de venda e de prestação de serviço, mostrando a abrangência da atuação da família na área.

Em relação ao regime de trabalho, encontra-se em diversos periódicos a informação de que o horário se estendia até as vinte e uma horas, o que pode ser confirmado através das inúmeras compras de velas, necessárias quando ainda não existia luz elétrica. A frequência de compra de barbante – utilizado para amarrar as ramas – é notável.

Importante destacar a participação dos filhos, os menores Joaquim Pedro e Francisco, citados nos recibos recebendo diárias. Lúcio, que é mais velho, além de diárias também recebe por colunas; trata-se de outra natureza de serviço, provavelmente pela composição ou revisão. O trabalho infantil era natural naquela época, assim como o aprendizado dos filhos desde muito jovens. Também a partir das informações de Frias ([1866], 2001), sabemos que era comum menores trabalharem como aprendizes nas tipografias:

O aprendiz de tipografia é um indivíduo quase sempre de menor idade, mas que se governa a si mesmo. É ele quem se apresenta e se contrata, é ele quem se despede ou sai sem se despedir no dia em que o repreendem, que o contrariam, que se aborrece, ou que em outra parte lhe oferecem algum lucro. Logo, esse aprendiz que não tem sujeição, não teme e nem respeita os que o ensinam, porque pode mudar de mestre quando lhe aprouver, raramente se poderá fazer dele um homem trabalhador.

Para remediar esse mal, tenho-me dado ao trabalho de receber como aprendizes meninos que *nem* sabem ler, obrigando-me a mandá-los ensinar, morando comigo, e sustentando-os, mediante contrato por três, quatro e cinco anos, conforme a idade e circunstâncias do menino aprendiz. Com isso tomo uma pensão terrível, qual seja a de aturar rapazes de diferentes educações, e alguns evados de maus costumes difíceis de corrigir; mas tenho conseguido dar aos trabalhos de minha casa ordem e regularidade, não só pela efetividade deles no trabalho, como porque, sujeitos à vontade do mestre, seguem-no em todos os preceitos que lhes impõe, e os seus trabalhos, seguindo um mesmo método, são uniformes e fáceis, o que lhes faz amar a arte que se lhes ensina, e que com facilidade compreendem, ainda nos pontos mais difíceis. (FRIAS, [1866], 2001, p.51)

Os recibos constantes no inventário referem-se à prestação de contas das atividades da tipografia enquanto o mesmo não foi encerrado, compreendendo o período entre 17 de janeiro de 1857 a 23 de outubro de 1858. Durante este intervalo, os pagamentos aos funcionários foram semanais, abrangendo os serviços realizados na semana anterior: “*Pará, 17 de Janeiro de 1857, pagamentos de Expediente até 12 e despachos até 10*” (INVENTÁRIO, 1858, p.51). Uma vez que o jornal *Treze de Maio*, impresso pela tipografia, foi publicado até 1861, inferimos que os valores pagos para “expediente” se referem aos serviços realizados para o expediente do Governo, que são impressos no mesmo.

Em relação aos descritivos de pagamento a funcionários, notamos que os serviços são descritos por colunas, por folha, por dia, ou nome do produto: mapas, boletim ou talão. Cipriano, Bayma e Honório recebem um valor maior – Cipriano é citado especificamente “no engenho”, forma a que se referem à prensa de impressão. Também são citados pagamentos a lavadeira e cozinheira, o que reforça, mais uma vez, o fato de que o cotidiano da moradia e da oficina eram se misturavam. Um exemplo de folha de pagamento nos mostra diversos tipos de serviços:

Tabela 9 – Exemplo de comprovante de folha de pagamento do inventário de HJS

Descrição	valor
Bayma na Folha Oficial desde 13 á 19 tem 9 col e ½pg	11\$700
Marianno 8 col.....pg	9\$600
Acurcio 6 col ½.....pg	7\$500
Jozé 1 col.....pg	1\$200
Julio 1 e ½ col, 2 folhas do Leofr, 2 da folha, 1 obra.....pg	10\$000
Honorio 3 col.....pg	3\$600
Lucio B.es do Bispo e Registros.....pg	3\$000
Manoel Caetano 17 col e ½.....pg	20\$000
Cypriano 5 folhas do expediente no engenho.....pg	10\$000

Pela análise dos pagamentos pode-se concluir que, em 1857, os valores unitários por tipo de serviço pagos aos profissionais por tipo de serviço eram:

Tabela 10 – Tipos de serviços executados na tipografia Santos e Filhos. Fonte: Inventário

Descrição	Valor
Coluna	1\$200
Mappa	4\$000
Diária A - filhos menores	1\$000
Diária B	1\$600
Diária C	2\$000
Engenho (por folha)	2\$000

Frias, em sua obra de 1866, descreve as condições de funcionamento de sua oficina, relacionando os profissionais necessários para o bom funcionamento: “compositores, paginador, impressores, tintureiro, maquinista, aprendizes, um tangedor de roda e servente, um moleque de seis anos que arruma os impressos da máquina”. Este depoimento permite que seja realizada uma comparação entre as tipografias. Através dos recibos apresentados no inventário, entre 1857 e 1858, trabalhavam na empresa de Honório seis de seus filhos e vinte e um funcionários, o que demonstra o porte da empresa se comparado à de Frias, que possuía oito funcionários.

Essas condições são: habitação do proprietário e seus aprendizes no próprio edifício em que está a tipografia; regularidade e permanência no trabalho, por essa mesma causa; ser o proprietário o primeiro oficial de seu estabelecimento, não se preparando nele trabalho algum que não lhe passe pelas mãos; métodos adotados que facilitam o trabalho, e aprendizes por contrato.

(...) Desde fevereiro de 1865 até maio desse ano, tem o seu pessoal composto de um paginador, que também faz quase todas as obras avulsas (remendos), impressor, maquinista, administrador etc. etc., lugares por mim ocupados; dois compositores levantadores de letras e aprendizes, termo médio três e meio; um tangedor de roda e servente da oficina, e um moleque de seis anos, que arruma os impressos da máquina e dá sinal quando descobre algum desarranjo nos fios condutores.

(...) Como já disse, emprega o meu estabelecimento oito pessoas: destas duas são compositores de levantar letra, que compõem efetivamente, um interno e outro externo; três aprendizes internos, que distribuem todos e compõem parte, metem papel na máquina, dobram folhas etc. etc.; um homem que toca a roda do prelo, cuida do asseio da casa e da conservação das máquinas; um moleque de seis anos, que coadjuva a impressão, e eu, que pagino, revejo, aperto as formas e registro-as no prelo, faço quase todas as formas de avulsos, inspeciono a impressão e dirijo todos os mais trabalhos da casa.

(...) Desses oito empregados, um trabalha oito horas; dois, dez horas, e cinco, 12 horas por dia útil, salvo eventualidades: seis têm sempre trabalho e dois poucos são os dias em que empregam todas as horas em serviços da oficina, e são o tangedor e o moleque. O trabalho nas demais tipografias começa às oito horas e termina às quatro da tarde. Na minha oficina segue-se a mesma regra para os operários externos, porém para os internos é de sol a sol. (FRIAS, [1866] 2001, p. 53-55)

Não é possível identificar com exatidão as funções de cada profissional; mesmo assim, o número é expressivo. Dez funcionários recebem por diária, aí incluídos os escravos (“pretos”) e os filhos menores de Honório, provavelmente na função de aprendizes, além de ajudantes de composição e impressão. Nesse grupo devem ser ainda incluídos aqueles que faziam os serviços gerais, como a limpeza. Quinze funcionários recebem por coluna, claramente os compositores. Quanto aos seis impressores, dois são os filhos Honório e Cypriano, que já eram proprietários de outra empresa, Santos e Irmãos. De acordo com Barata, Honório começou sua

tipografia com três escravos e treinou seus filhos na profissão: “Os seus primeiros typographos auxiliares eram tres pretos, escravos seus (Joaquim, Camillo e Cyrillo), por elle mesmo ensinados para o mister.” (ANNAES, p.105). A declaração torna a compreensão da rubrica “gratificação” mais complicada, uma vez que os escravos se encontram nesta categoria, o que não ocorre com Joaquim, que recebe diária.

Tabela 11 – Lista dos funcionários da tipografia Santos e Filhos citados no inventário de 1857

Nome		Diária	Coluna	Engenho	Gratificação	
Filhos						
1	Honório		X	X		
2	Cypriano			X		
3	Lucio	X	X			
4	Jose		X			
5	Joaquim Pedro	X				
6	Francisco	X				
Funcionários						
1	Bayma		X			
2	Marianno		X			
3	Julio		X	X		X
4	Acurcio		X	X		
5	Julio		X			
6	Manoel Caetano		X			
7	Castro		X			X
8	Gomes		X	X		X
9	João de Deos		X	X		
10	Archydamos		X			
11	Ladislao		X		X	X
12	Ranier	X				
13	Vitorio	X				
14	João Baptista	X				
15	João Guebrao	X				
16	Joaquim	X				
17	Pedro Reino	X				
18	Herculano				X	
19	Antonio				X	X
20	Pretos				X	
21	Joaquim Preto (escravo)	X				
TOTAL		10	15	6	4	

Em relação às máquinas e equipamentos da tipografia, encontra-se uma descrição no inventário realizada para efeito de avaliação dos bens. Não é, no entanto, uma descrição detalhada. A relação de objetos descritos na tabela 4, indica que, em 1858, a *Typographia Santos e Filhos* trabalhava com sete prelos, sendo cinco deles “com machina”, isto é, mecânicos. A título de comparação, uma oficina de grande porte como a oficina de Frias trabalhava em 1866, oito anos depois, portanto, com um prelo mecânico e três a braço:

Esse estabelecimento, em grande escala em relação ao comum dos da Província, compõe-se de um material abundante e escolhido em tipos; três prelos a braço, sendo dois de ferro e um de madeira; um prelo mecânico movido por um homem; canteador; corta-linhas; uma máquina toda de ferro de cortar papel pelo sistema guilhotina (única na Província); uma prensa de acetinar impressos e todos os acessórios necessários ao serviço de um estabelecimento dessa ordem. Tem mais como adicional uma oficina de encadernação em que se fazem as brochuras e cartonagens das obras impressas na casa. (FRIAS, [1866] 2001, p.53)

Além dos prelos, temos tipos de metal de corpos e estilos de letras diferentes⁷, vinte e quatro caixotins simples e dez duplos, que acomodam estas fontes, e treze cavaletes para apoiar os caixotins. Impressiona o número de galés, 170 no total, entre quadradas, grandes e galeões. Para apoiar o papel ao lado das prensas, ou para a paginação, vinte “bancos” e duas mesas. Comparando a descrição de Frias com o inventário nota-se que não há referência à guilhotina, peça fundamental para o acabamento dos impressos. Frias cita, também, uma prensa para acetinar papéis. A guilhotina e máquina de acetinar podem estar entre as sete prensas descritas, uma vez que não há discriminação completa das prensas no inventário. Em diversas partes não se consegue ler o conteúdo face a seu estado de deterioração.

7 Parangona – denominação antiga de caracteres tipográficos, que correspondia a dois corpos de letra: PARANGONA GRANDE, de aproximadamente 22 pontos, e PARANGONA PEQUENA, de 18 a 20 pontos. Parangonar – combinar tipos de corpos diferentes, justificando-os na mesma linha (cf. PORTA, 1958, p.311). Ainda segundo este autor, temos o “Tipo miudinho – MIGNON antiga denominação do caracter de corpo 7, também dito MIUDINHO por alguns, e conhecido sob o nome de *mignonne* na França” (ibidem, p. 237).

Tabela 12 – Lista dos objetos constantes no inventário de Honório José dos Santos

Tipos de metal	Valor unitário	Quant.	Valor total
<i>Typos de folhetim de tres riscos</i>	\$680	2.060 £	1:400\$800
<i>Typos de leituras</i>	\$680	1.457£	990\$760
<i>Typos de folinha Ecclesiastica</i>	\$670	447£	303\$960
<i>Typos para folinhas de porta</i>	\$670	56£	38\$080
<i>Typos de folhetim de dois riscos</i>	\$680	340£	231\$200
<i>Typos para escriptura</i>	\$680	64£	43\$520
<i>Typos de secretaria</i>	\$680	96£	65\$280
<i>Typos ingleses</i>	\$670	148£	100\$640
<i>Typos parangona</i>	\$680	91£	61\$880
<i>Typos miudinho</i>	\$680	154£	104\$720
total		4913£	
Enfeites			
<i>Enfeites</i>	\$800	87£	77\$600
<i>Emblemas e testo</i>	\$800	190£	152\$000
<i>Linhas de metal</i>	\$400	140£	56\$000
total		417£	
Prelos			
<i>prelo grande com maquina de tinta</i>	320\$000	1	320\$000
<i>prelo [?]</i>	250\$000	1	250\$000
<i>prelo com machina de dar tinta</i>	200\$000	1	200\$000
<i>prelo com machina</i>	200\$000	2	400\$000
<i>prelo [?] sem machina</i>	60\$000	1	60\$000
<i>prelo muito pequeno</i>	60\$000	1	60\$000
total		7	
Outros			
<i>Caxotins em bom estado</i>	1\$600	24	38\$400
<i>cabalinhos* para dous pares de Caxotins</i>	3\$000	10	30\$000
<i>Cabalinhos para hum par de caxotim cada um</i>	1\$600	3	4\$500
<i>Bancos para composição</i>	1\$000	10	10\$000
<i>Componidores</i>	1\$000	9	9\$000
<i>Galeão</i>	1\$000	10	10\$000
<i>Galés compridas</i>	\$200	50	10\$000
<i>Galés [grandes] quadrados</i>	\$300	110	33\$000
<i>Divisorio [devorinias]</i>	\$200	5	1\$000
<i>dez bancos para assento</i>	\$500	10	5\$000
<i>duas mesas para os prelos</i>	4\$000	2	8\$000
<i>armações de rolo</i>	4\$000	3	12\$000

Em relação aos tipos de papel utilizados encontramos nos registros menções a comprar papel em resma, em “cuadernos”, “almasso” e “brouxuras”, e ainda “papel imperial pintado”, “papel de pezo”, “papel de linho”, “papel pautado”, “papel para

lançamento”. Cita-se papéis em formato grande e em formato pequeno. Toda compra de papel é realizada junto à empresa Santos e Irmãos.

Tentando compreender a qualidade de papéis com que trabalhava a tipografia, identificamos algumas definições no *Dicionário de Artes Gráficas* de Frederico Porta. Papel de linho “é um papel de melhor qualidade, feito inteiramente de trapos”. Papel pautado é o papel comum, com linhas para escrever, que era encadernado e amplamente utilizado no comércio e na administração pública. Por sua vez, o papel de peso seria um papel muito fino, segundo Porta (1958, p. 307). Citando Constâncio, o autor define o papel de peso como um papel “muy fino, para correspondência com terras estrangeiras, onde o porte das cartas se paga a peso”. Essa definição não caberia para um papel destinado à impressão, podendo indicar um papel leve, mais fino. Quanto ao papel imperial pintado, não há uma definição em Frederico Porta. Entretanto, encontramos em outras publicações, como um Dicionário português/inglês de 1827 e, especialmente, em *Memoria sobre a Conspiração de 1817* de Joaquim F. de Freitas de 1822, ambas impressas em Londres, descrições que nos permitem concluir que papel imperial poderia ser um papel liso, semelhante ao pergaminho, e não-branco:

Entrarão outra vez em sua casa os mesmos Monteiro, e Ribeiro Pinto, acompanhados de outro Individuo, que elle não conhecia, ao qual Pinto entregára dois, ou tres massos de papeis, que ele pelo formato do papel presumio serem papeis impressos; e que tambem o Coronel Monteiro entregára ao sobredito outro papel dobrado, que pelo seu formato pareceo a elle ser em papel imperial, ou pergaminho. (FREITAS, 1822, p. 189)

Outra possibilidade que levantamos, uma vez que se trata de jargão tipográfico, seria tratar-se do papel entregue no formato 559x762 mm, denominado formato imperial, muito utilizado, um tipo de “papel ofício” da época.

Os trabalhos descritos no inventário de Honório dão pistas do espectro de atuação de uma tipografia comercial, que imprime não apenas jornais e expedientes de governo, como atende, também, a uma diversificada demanda de repartições, bancos e comércio. Nos recibos de compra de papel são citados nominalmente produtos que permitem entender o que era impresso em uma tipografia neste período: folhinhas eclesiásticas, mapas (tabelas) das notas do banco, impressão do Arsenal, circulares, cartas, boletins, “fallas”, compromissos, “rezistos” (registros?), listas, programas, coleção das leis, talões, leis, certificados, decretos e expedientes (provavelmente o expediente de Governo, que era publicado no jornal *Treze de Maio*).

Considerando a forte presença dos periódicos de opinião durante a Independência, a Cabanagem e a Regência, é bastante provável que Honório tenha aprendido o ofício devido a sua participação política nesse período. O fato de estar ligado às movimentações políticas das décadas anteriores, de ter sido fiscal da mesa da Alfândega, mostra-nos que o mesmo mantinha um bom relacionamento com a administração da província. Após comprar a tipografia do *Correio Oficial Paraense*, órgão oficial que cessa sua publicação, torna-se herdeiro natural da publicação dos fatos oficiais. Quando inicia a *Folha Commercial do Pará*, certamente fortalecido pelo contrato para a publicação do expediente do governo, toma a importante decisão de torná-la um órgão informativo e noticioso. Tal tomada de posição garantiu a Honório a consolidação de sua tipografia como a primeira empresa de prática comercial na província, continuando em operação, mesmo após seu falecimento, sob a direção de seu filho Cipriano. A presença da família José dos Santos no cenário da imprensa segue até a final do século XIX. Cipriano funda o *Jornal do Pará* em 1862, que substituiu o *Treze de Maio*, cessando sua publicação em 1878. Não se pode deixar de ressaltar que seu neto, o médico Cipriano José dos Santos, fundou com Éneas Martins a *Folha do Norte* (1896-1974), além de seguir a carreira política. Em sua primeira fase, a *Folha do Norte* era conservadora e fazia oposição a Antonio Lemos, que era o proprietário do jornal *A Província do Pará*.

A presença marcante da tipografia da família Santos justifica a representação da segunda fase da indústria gráfica na Província do Pará. Apesar de ter tomado parte das agitações políticas da Independência, Honório deixa de discuti-la para se voltar à prática comercial e informativa. Com efeito, beneficia-se de suas relações, obtendo negócios com o poder público, fortalecendo-se enquanto empresa. Ainda era um empreendimento familiar, localizado no mesmo prédio da residência e no qual trabalham os filhos, desde muito jovens. Possuía vários empregados, incluindo escravos de ganho como era comum nesta época, e que recebiam por semana. Beneficiando-se do contexto econômico favorável com o fim dos conflitos e com o início da abertura dos portos, a empresa foi sendo equipada de novas máquinas, equipamentos e tipos de metal.

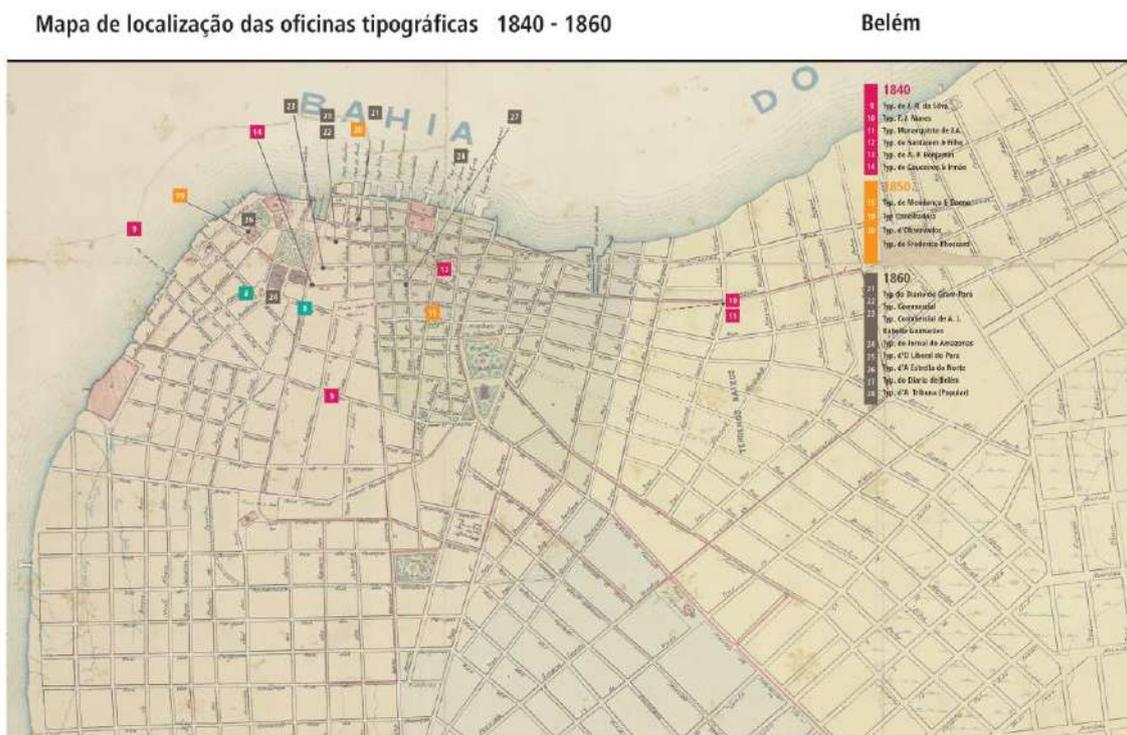
Nesse momento – que corresponde ao período da Regência – as tipografias que funcionavam em razão de seus panfletos e jornais continuam existindo. Em grande parte, esses panfletos não passavam de “insultos impressos”, como bem refere a historiadora Isabel Lustosa. Embora a tipografia de Santos não deixasse de

possuir uma orientação política, tratava-se de uma empresa comercial, com trabalhos diversificados; seu jornal não se dedica à questão de forma pasquineira, como tantos que operaram no período da Regência. Santos optou por se tornar uma empresa comercial, apesar da lógica familiar. Atualizou-se tecnologicamente e foi a primeira a imprimir um livro na Província. Desta forma, determina novos paradigmas para seus futuros concorrentes. Com Santos o produto gráfico da época muda, a visualidade dos jornais afasta-se da visualidade do livro, os anúncios tomam maior espaço e as informações começam a ser valorizadas graficamente. Por sua vez, os demais produtos comerciais adquirem maior qualidade. As tipografias que seguiram esse modelo permaneceriam em funcionamento por períodos mais longos; e as tipografias folhetinescas que não compreenderam o funcionamento empresarial, não resistiriam e acabariam fechando. Uma oficina tipográfica comercial depende de uma equipe de profissionais para garantir a produção, gera custos e precisa produzir para pagá-los.

Em relação à localização das oficinas, identificamos alguns fatos marcantes; o primeiro deles, a dispersão geográfica; antes localizadas ao redor do Largo do Palácio ou da Sé, as oficinas agora acompanham a expansão da cidade, a concentração no Bairro do Comércio e, por fim a quantidade de empresas que ocupam o mesmo endereço. Como já mencionamos, são oficinas compradas e depois renomeadas. A partir de 1853 há um aumento considerável de empresas com a abertura dos portos e o início da navegação a vapor, o que seria ainda mais evidenciado com a abertura da navegação do Rio Amazonas à navegação estrangeira em 1866.

A atuação de Honório José dos Santos marcou a passagem das tipografias folhetinescas para uma nova fase, marcada pela atuação com foco comercial. Da mesma maneira, a chegada do alemão Carlos Wiegandt ao Pará, em 1870, inaugura a terceira fase, representando um novo avanço tecnológico na região com a introdução da litografia.

Figura 34 – Localização das oficinas da segunda fase (ver anexo)



3.6 Terceira fase – 1870 e 1910. A expansão tecnológica

Por volta de 1870, a riqueza e a modernidade atraem muitos profissionais em busca de oportunidades. Nessa época chegam a Belém profissionais estrangeiros relacionados às artes gráficas, como impressores, litógrafos e fotógrafos, ligados ou não às casas comerciais e empresas de navegação. Esses profissionais começam a atuar e imprimem na sociedade paraense a imagem de uma cultura cosmopolita. Os periódicos publicam, além de retratos de personalidades, as melhorias implantadas na cidade, as novas edificações, transformando a maneira que o público percebia sua própria cidade. Trata-se de imagens cheias de sentidos e valores.

As rápidas transformações promovidas pelo Ciclo da Borracha, entre 1870 e 1910, permitiram a melhoria dos equipamentos que, aliados à presença de profissionais técnicos estrangeiros, transformariam o produto impresso. Este, por sua vez, influencia a visão de mundo da sociedade local. A introdução da litografia, da fotografia e demais avanços técnicos da área gráfica no Pará torna-se, dessa

maneira, instrumento de construção de um discurso civilizatório, utilizado de forma a ampliar e consolidar o imaginário da modernidade que se desenvolve na época. Optamos por demarcar o início da terceira fase pela introdução da litografia na Província. As oficinas do período anterior evoluem ao longo do tempo, deixando de ser de base familiar para se tornarem sociedades comerciais. Para tanto fez-se necessário o acompanhamento constante das inovações tecnológicas. São instalados na Província os prelos mecânicos, como os anunciados na edição do *Treze de maio* de 5 de janeiro de 1856, bem como as rotativas Marinoni do *Diário de Belém*, na edição de 21 de março de 1880.

Essa fase acompanha a transição do Império para a República, período em que o país segue inflamado por ideias importadas da Europa, as quais se somam às novas demandas e às mudanças nos contextos locais, alimentando um debate político fartamente apoiado na imprensa. No Pará não foi diferente, a julgar pelo número de empresas que operaram no período estudado. Soma-se a esta questão as consequências do afluxo monetário causado pelo comércio internacional da borracha, que tem seu ápice em 1890, assunto já tratado anteriormente.

Depois de avaliadas eventuais trocas de titularidade das mesmas oficinas, foram identificadas, apenas em Belém, setenta e três oficinas, sendo dezesseis na década de 1870, vinte e quatro na de 1880, dezanove na de 1890 e quatorze depois de 1900. Além das oficinas tipográficas estão incluídas nesta lista as livrarias.

Tabela 13 – Número de tipografias por ano

Ano	Número de tipografias
1820 - 1839	8
1840 - 1869	22
1870- 1910	73

Os dados ora apresentados refletem o momento que se decidiu interromper a busca de informações e consolidá-las. Nem sempre as informações estão disponíveis nos periódicos. Para fins de entendimento do conjunto das empresas gráficas do período, optamos por descrever apenas algumas oficinas relevantes e tratar de como elas se configuraram. Criamos, para tanto, alguns critérios para selecioná-las, quais sejam, as oficinas que podem ser consideradas pioneiras, ou que introduzem uma nova técnica; as que apresentem duração mais significativa,

isto é, por longos períodos; e aquelas que se destacam pela qualidade gráfica de seus produtos. A lista completa das oficinas encontra-se no Anexo I.

Um exemplo é a empresa do litógrafo Carlos Wiegandt, que chega ao Pará entre 1869 e 1870 e propicia que a técnica da impressão litográfica seja realizada localmente. Também se destaca o italiano Arthur Caccavoni que publicaria através de sua empresa diversos álbuns sobre a província. Muitos desses trabalhos eram encomenda do governo, sendo utilizada a cromolitografia. Caccavoni atua mais como um agenciador de anúncios, ou seja, como um publicitário. Os dois são exemplos de profissionais estrangeiros que chegam ao Pará no momento de crescimento econômico, trazendo consigo não apenas o domínio das inovações técnicas, como uma nova visualidade. Além disto, é preciso destacar as empresas que publicaram os jornais de mais longa duração, como o *Diário do Grão-Pará* e *A Província do Pará*.

Cumprir notar, no que diz respeito às tipografias, a importância dos contratos com o governo estadual, ou a municipalidade. Desde Honório Santos as tipografias que mantinham contratos para a impressão de expedientes oficiais garantiam a existência de suas publicações, assim como a sua atualização tecnológica. Entre 1840 e 1860, o *Treze de Maio* era a principal empresa a imprimir para o governo. Quando em 1853 surgiu um concorrente forte, o *Diário do Grão-Pará* (1853-1892), o *Treze de Maio* seria obrigado a se atualizar. O *Diário* alcançou grande audiência e contratos com o governo e, com isso, obrigou a família Santos a se atualizar tecnologicamente e a tornar a sua publicação também diária, o que ocorreu a partir de 1 de outubro de 1855. Em 1862, Cipriano Santos lança uma nova publicação, o *Jornal do Pará* (1862-1878).

Tabela 14 – Lista dos Jornais diários

Jornais diários		de	a		Jornais diários		de	a	
1850	2				1880 (cont.)				
<i>Diário do Grão Pará</i>		1853	1892	39	<i>Amazonia</i>		1888		
<i>Treze de Maio</i>		1840	1862	22	<i>Gazeta da Tarde</i>		1889	1890	1
1860	5				<i>Gazeta de Notícias</i>		1889	1890	
<i>Jornal do Pará</i>		1862	1878	16	<i>O Popular</i>		1889	1890	
<i>O Commercial</i>		1868							
<i>Diário de Belém</i>		1868	1892	24	1890	10			
<i>O Liberal do Pará</i>		1869	1880	11	<i>A República</i>		1890	1897	7
<i>O Colombo</i>		1869			<i>Jornal do Povo</i>		1890		
1870	5				<i>O Democrata</i>		1890	1895	5
<i>Diario do Commercio</i>		1872			<i>Gazeta da Manhã</i>		1890	1895	5
Jornal do Commercio		1873	1873		<i>Diário Oficial</i>		1891		
<i>A America do Sul</i>		1874			<i>O Século</i>		1891		
<i>A Constituição</i>		1874	1886	12	<i>O Correio Paraense</i>		1892	1894	2
<i>A Província do Pará</i>		1876	2001		<i>Folha do Norte</i>		1896	1908	12
1880	12				<i>O Pará</i>		1897	1900	3
<i>Diario de Noticias</i>		1880	1898	18	<i>República</i>		1899	1902	3
<i>Gazeta de Notícias</i>		1881							
<i>Jornal da Tarde</i>		1881			1900	5			
<i>Correio do Norte</i>		1882	1884	12	<i>Extremo Norte</i>		1901		
<i>Gazeta de Notícias</i>		1884			<i>Jornal do Comércio</i>		1904	1905	1
<i>A República</i>		1886	1887	1	<i>O Patriota</i>		1905		
<i>O Comércio do Pará</i>		1887	1890	3	<i>Diario do Comércio</i>		1908		
<i>Jornal das Novidades</i>		1888			<i>A Tarde</i>		1908		

Tipografias, mesmo as mais primárias e incipientes (como a de Madureira), são empresas comerciais; é um equívoco considerar que imprimiam apenas periódicos. Estes últimos, por serem hoje encontrados em arquivos e bibliotecas, terminaram por ter uma presença maior nos escritos acadêmicos. Entretanto, o bom funcionamento de uma tipografia exige a presença de diversos profissionais especializados, como compositores e impressores, o que significa que é preciso estar preparado para atender outras demandas do mercado e cobrir os custos

internos. A antiga prensa exige ao menos duas pessoas para operá-la. Assim, mesmo não se conhecendo impressos avulsos comerciais, eles sempre existiram como apoio às atividades comerciais e administrativas dos centros urbanos. Um contrato de impressão de papéis oficiais garante a existência de uma oficina.

Segundo Twyman (2008), apesar da elevada importância dedicada pelos pesquisadores aos livros e jornais, que possuem um caráter mais permanente, a atividade impressa não se restringe apenas a este tipo de produto. Um número muito mais expressivo de impressos comerciais são produzidos pelas oficinas como forma de subsistência.

Figura 35 – Localização das oficinas da terceira fase (ver anexo)

Mapa de localização das oficinas tipográficas 1870 - 1910

Belém



O grande número de empresas tipográficas surgidas nesse período não se deve apenas à impressão de jornais e livros. Além de impressos oficiais, como editais, expedientes, relatórios e discursos, as atividades comerciais urbanas seguramente exigiram a impressão de panfletos, catálogos, contratos, publicidades, almanaques, notas comerciais, recibos, cartazes. Foram esses impressos efêmeros, cotidianos e descartáveis, que ajudaram a garantir a sobrevivência das empresas tipográficas.

Além de maior número de tipografias, outras técnicas gráficas desembarcaram na Província nesse período. Já em 1870 é possível identificar empresas litográficas envolvidas com a impressão de embalagens e estampas, sem contar os fotógrafos e gravadores que, em sua maioria estrangeiros, atuavam incorporando técnicas e tecnologias europeias. Mesmo os editores e livreiros, pouco poderiam sobreviver apenas da venda de livros. A grande maioria das pequenas oficinas sobrevivia da produção de impressos comerciais efêmeros, *jobbing printing*. São justamente esses impressos que, por sua natureza dinâmica, nos dão muitas pistas sobre o contexto em que foram realizados. (TWYMAN, 2008)

Raramente valorizados e rapidamente descartados por sua ligação com as atividades cotidianas, pouco resta dos materiais efêmeros impressos, o que explica o escasso material para a pesquisa em arquivos. Twyman (2008) enfatiza a duradoura importância dos impressos efêmeros, em primeiro lugar, em virtude de seu conteúdo. Todo objeto impresso nos conta uma história, ou nos revela informações específicas; tanto uma tabela sobre horários de trem, como um programa de concerto, são fontes de informações primárias. Revelam-nos os hábitos de uma sociedade, suas crenças, seus objetos. Além disto, segundo o autor, não se pode deixar de lado a relevância dos efêmeros enquanto objetos em si, suas características e contribuições ao momento histórico a que pertencem. Devem ser tratados como documentos com características próprias, sejam textuais, gráficas, ou enquanto artefato.

Outro aspecto a ser considerado diz respeito à prevalência dos temas emanados dos espaços políticos. Observa-se certo oficialismo na gênese dessa imprensa e a estreita vinculação entre jornalismo e política. É como se a imprensa fosse uma amplificadora dos debates políticos ou o lugar privilegiado onde ecoam os discursos vinculados aos lugares políticos. Mas é preciso considerar também que isso que enfeixamos com o rótulo de temas políticos é, efetivamente, a novidade por aqueles dias. Os decretos governamentais, os atos ordinários e extraordinários das Câmaras Legislativas informam sobre assuntos que interferem no cotidiano dos leitores daquelas publicações. (BARBOSA, 2010, p. 69)

Mesmo considerando que a composição é demorada até o final do século XIX poucas empresas sobreviveriam imprimindo apenas jornais quinzenais ou semanais, até porque a lógica das publicações da época determinava que assinantes não pagavam por seus anúncios. Quando esta lógica muda e os anúncios passam a sustentar os jornais diários é que são estabelecidas as condições para que uma tipografia se dedique apenas a impressões de jornais. Nesse momento ocorre uma mudança fundamental, em que as empresas deixam de ser oficinas tipográficas que

oferecem serviços a diversos clientes além de imprimir jornais, para se tornarem empresas jornalísticas que possuem uma gráfica; empresas de comunicação. Em ambos os casos, são empresas comerciais, capitalistas, que necessitam ser gerenciadas a partir da lógica de trabalho industrial de uma oficina gráfica e que dependem principalmente das relações com o mercado para se manterem.

3.7 Os principais periódicos que se tornaram empresas jornalísticas

Cabe mencionar a tipografia que coloca no mercado o primeiro jornal diário, *O Diário do Gram-Pará*, publicação que durou de 1853 até 1892. Foi um dos mais longevos periódicos da província, publicado por quarenta e nove anos. Outro periódico que merece destaque por se tornar uma grande empresa jornalística é *A Província do Pará*; iniciado em 1876, seguiu, com interrupções, até 2001. Com forte conexão política, era ligado ao intendente Antonio Lemos e a sua primeira fase encerrou-se em 1907, quando o prédio foi incendiado. Inicialmente impresso na *Typographia do Futuro* e num segundo momento na *Typ. d'A Província do Pará*, esta foi uma das primeiras empresas a valorizar o uso das imagens. A empresa lançou em 1895 uma publicação paralela de curta duração, *d'A Província Illustrada*, que contou com ilustrações de Davi Osipovich Widhopf. Importante mencionar ainda outra empresa com essas características que lançou a *Folha do Norte* (1896-1974) que, junto com o anteriormente citado, foram os únicos jornais diários do início do século XX. Alguns dos grandes diários deixaram de circular ao final do século XIX, como o *Jornal do Pará* (1878), *O Liberal do Pará* (1889), o *Diário do Gram-Pará* (1892) e o *Diário de Belém* (1892). Segundo Rocque (1976), o mercado de Belém era pequeno para tantas publicações.

3.8 As encadernadoras e as livrarias

Encadernadoras e livrarias sempre foram partícipes importantes da cultura do livro e do impresso, principalmente por serem responsáveis pelo fornecimento de papel almaço e a confecção de cadernos, pautados ou não, de que se serviam para

as anotações cotidianas do comércio e da administração pública. Segundo Baena (2004) no Pará existiam em 1838 três tipografias e três lojas.

Faltam bibliópolas, ou livreiros; apenas se conta com três lojas de mercadores, onde se acham abecedários, e pequenas obras elementares para uso dos meninos, e os livros clássicos de Gramática Latina, de Retórica e de Filosofia, e também livros místicos, obras de devoção. Agiológicos, e novelas destituídas de filosofia e de moralidade, que lisonjeiam as paixões mais comuns, e outras em que os bons costumes e o bom senso não são respeitados. Também não há um encadernador; suprem dois escravos dos religiosos do Carmo. (BAENA, 2004, p.210)

Encadernadoras eram empresas distintas, mas associadas às tipografias. Imprimiam os livros em cadernos, sendo a montagem do livro feita posteriormente. Capas de livros como conhecemos hoje não existiam. Era comum o proprietário do livro mandar executar encadernações customizadas e padronizadas para a sua biblioteca, sendo essas muitas vezes de luxo. A importância da capa do livro como um elemento de venda é bem posterior, e resultaria em outra dinâmica. As encadernadoras vendiam também cadernos prontos para os registros administrativos. Com o tempo, muitas tipografias passaram a encadernar seus próprios produtos. Entretanto, isto ocorreria somente mais tarde, já na terceira fase.

As livrarias eram, no início do século XX, lojas mistas que vendiam todo tipo de material, como explica Werneck (1966, p.39). Respeitando as particularidades locais, especializaram-se ao longo tempo em todo território nacional.

Eram, algumas vezes, lojas mistas. Mas já a imprensa dava sinais, em anúncios, da venda de livros usados e, em 1823, o livreiro Francisco Luís Saturnino da Veiga, desejando contrair segundas núpcias, auxiliava os filhos a abrirem nova casa do gênero, sob a flrma João Pedro da Veiga & Cia, à esquina das ruas da Quitanda e S.Pedro, prova de que o negócio de livros dava para viver.

Havia, assim, um público razoável, considerando o peso dos longos séculos de passado colonial e de tudo o que isso significou sempre, e aqui particularmente, de atraso, ignorância e miséria. Essa expansão do comércio de livros estava em consonância com as condições políticas que evoluíam rapidamente: era um país novo que começava a emergir, com a sua camada culta ansiosa por definir-lhe os rumos e necessitada, para isso, de informar-se, O livro, assim, rompia a clandestinidade, deixava de ser estigmatizado como coisa diabólica, começava a interessar. Mais do que isso: a ser necessário. E o saber, de que era ferramenta, encontrava agora, nas classes ou camadas menos desfavorecidas, aquelas que tinham acesso ao ensino, um lugar e uma função. Ler, aprender, eram atividades que continham, em si mesmas, como sempre, um sentido anticolonialista - representavam um esforço de libertação.

A família de Honório Santos, de Santos & Filhos, como vimos anteriormente, possuía duas empresas: além da tipografia, uma empresa que desde 1854 comercializava livros, papéis e realizava encadernações.

Figura 36 – Anúncios da Livraria Santos e Irmãos, no *Treze de Maio* de 16 de outubro de 1855 (esquerda) e 1854

Avisos diversos.

Na Livraria de Santos & Irmãos ha para vender Hum Missal proprio para a Capella d'algum rico proprietario, por ser impresso com bons typos e em bom papel, ter bonita encadernação e ser dourado: a vista se apreciará tão excellente livro.

O Novo Advogado do Povo, que ao mesmo ajuntará o Formulario sobre a marcha dos processs criminaes. & &

—FOLHINHAS d'algibeira para o anno de 1856, vendem-se nas Cazas dos Snrs. José Maria da Silva, na calçada do Seminario; Henrique de La-Roque & C.^a na rua da Bôa-vista; Francisco Jozé d'Araujo, Viúva Castro & Filhos, La-Rocque & Irmao, Izidoro Ferreira da Costa, Bentes Alves & Irmao, Mattos & Cunha na rua dos Mercadores, José Moreira Ramos, na calçada do Theatro ou rua de Santo Antonio.



Na Officina de Santos & Irmãos, estabelecida na Typografia de Santos & Filhos, aceitaõ-se encommendas de livros que sequeirão mandar vir do Rio de Janeiro da livraria dos Snrs. Eduardo & Henrique Laemmert, os quaes são mencionados nos catalogos que vem no final das suas folhinhas: na mesma officina de Santos & Irmãos, nesta Cidade, ha para serem vendidos os seguintes livros:—

Historia do Brasil; Historia de Napoleão; Historia Criminal de Inglaterra; Historia da Revolução Franceza; Historia Universal; A mesma por Parley; Biblia Sagrada; Diccionario de Portugal; Descripção de Jeruzalem; Atlas d'anatomia; Manual de Anatomia; Formulario de Chernoviz; Diccionario de Medicina por Chernoviz; Escolla de Desenho; Elementos de Desenho; Guia do Jardineiro; Grammatica Franceza por Borgain; Arithmetica por Ottoni; Thesouro de Novellas; Paul & Virginia; Aventuras de Hicol; Simão de Nantua; Thesouro poetico; Cornelia de Barroquia; O Cosunheiro; Doceira Braso leira; Diccionario das flores; Arte de dança; Conselheiro do Povo; Primeiras linhas civis—1.º 2.º e 3.º volume; Doutrina das acções; Primeiras linhas orphanologicas; Formulario de libellos; Peculio dos autos; Guia do Povo; Codigo e Regulamentos do Commercio; Lei das Eleições; Alvará mineiro; Exemplario de li e bellos; Tratado de testamentos; Codigo Orphanologico; Pra o forense; Lei das Guardas Nacionaes; Plutarco Brasileiro; Reportorio da Lei da Fazenda; Actos, atribuições, deveres e obrigações dos Juizes de Paz; Manual do Jury; Codigo Criminal; Manual de appellações; Codigo do Processo; Regimental-Provisional, para o serviço e disciplina dos Navios da Armada; Instruções para a execução da parte Policial e Criminal da Lei da reforma judiciaria.

Fonte: Biblioteca Nacional

O início do processo de abertura dos portos e o fortalecimento do comércio gerou rápidas transformações na província. O naturalista Bates, ao retornar a Belém em 1856, assim descreve a capital de onde partira em 1849:

I found also the habits of the people considerably changed. Many of the old religious holidays had declined in importance, and given way to secular amusements--social parties, balls, music, billiards, and so forth. There was quite as much pleasure seeking as formerly, but it was turned in a more rational direction, and the Paraenses seemed now to copy rather the customs of the northern nations of Europe than those of the mother country, Portugal.... I was glad to see several new booksellers' shops, and also a fine edifice devoted to a reading-room supplied with periodicals, globes, and maps, and a circulating library. There were now many printing-offices, and four daily newspapers. The health of the place had greatly improved since 1850, the year of the yellow fever, and Para was now considered no longer dangerous to newcomers. (BATES, 1910, p.445).

Depois de 1840, na segunda fase, encontramos os primeiros anúncios de vendas de livros em 1854, na Casa da Viúva Colares & Cia. E, um ano depois, na Livraria Popular Histórica de Godinho, Tavares & Cia. Todavia, para os efeitos desta pesquisa interessam somente as empresas que produziram impressos localmente.

Nesse processo de especialização, muitas delas adquiriram e operaram suas próprias tipografias. Como comenta Frias, o dono da livraria, ao não se ocupar da impressão, fazia com que seus produtos não atingissem a mesma qualidade de uma

empresa cujo proprietário era o impressor-chefe, por sua vez dedicado exclusivamente à arte tipográfica.

A tipografia do sr. Ramos d'Almeida, quase que só dedicada a obras para sua livraria, tem apresentado no gênero de remendos alguns trabalhos bem-feitos, porém os de livros carecem não só de gosto como de nitidez. Esse senhor, perfeito e delicado encadernador, temde confiar a tipografia, que não é sua especialidade a oficiais, que, não tendo um interesse imediato, não podem elevar os estabelecimentos a altura que os artistas proprietários na sua especialidade conseguem colocá-los, porque estes obram livremente sem o receio de o desagradar, senão a si próprios. (FRIAS,1866, p.42)

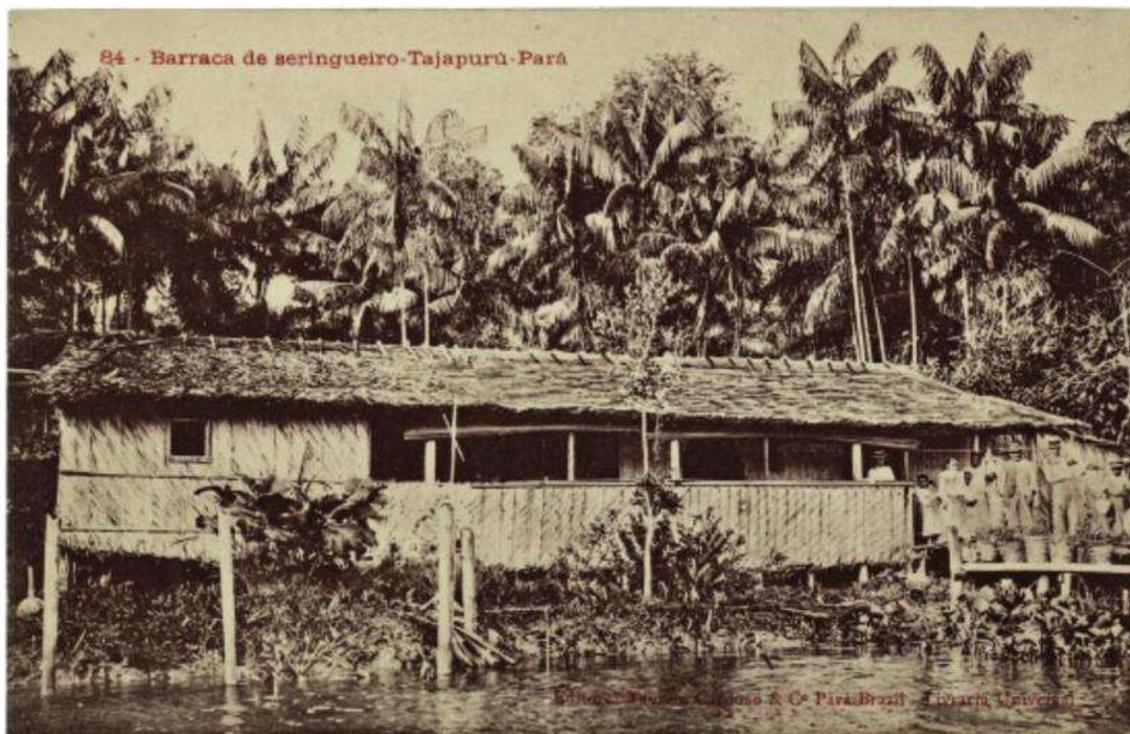
Depois de 1870, devido ao crescimento das vendas da borracha, aumenta o número de livrarias operando no Pará. Hallewell (2005, p.192) cita o número de menções de publicações no catálogo da Garraux, em segundo lugar, logo após o Rio de Janeiro, como um claro reflexo da importância do comércio livreiro local na última parte do século XIX. Neste período, a província contava com duas livrarias importantes, a Livraria Clássica e a Livraria Universal, de Tavares Cardoso & Cia.

A exemplo do que depois seria observado na *belle époque* do Rio de Janeiro, onde livrarias como a Garnier e a Laemmert ofereciam aos homens de letras títulos chegados da Europa, além de representarem locais de reuniões em torno de escritores como Machado de Assis, em Belém duas grandes livrarias respondiam pelos anseios literários da elite intelectual da borracha: a Tavares Cardoso e a Clássica. (COELHO, 2011, p.158)

Henrique d'Araujo Godinho Tavares inicia as atividades da firma Godinho Tavares & Cia na década de 1850. Na esteira do sucesso do tio aportam em Belém na década de 1860 os irmãos Avelino e Eduardo Tavares Cardoso, sobrinhos de Tavares. Os Tavares logo estreitariam relações com o editor português João Baptista Mattos Moreira, em Lisboa. Em 1872, Avelino se muda para Lisboa e abre outra livraria, com o mesmo nome, assimilando a empresa Mattor Moreira e iniciando uma frutífera carreira internacional. Tavares Cardoso passa a imprimir em Belém e Portugal, tornando-se também a mais importante casa editora de cartões postais na província. Apesar de, com relação aos cartões postais, também merecerem menção as livrarias Clássica, França Santos e Papelaria Silva, a Livraria Universal de Tavares Cardoso é a que ofereceu o maior catálogo:

Gradativamente, alguns estabelecimentos começaram a desenvolver atividade tipográfica na cidade de Belém, como Livraria Clássica, Livraria França Santos, Papelaria Silva e Livraria Universal, tornando-se, assim, presentes no mercado de cartões postais e lançando suas primeiras séries locais. Responsável por uma das maiores tiragens de cartões postais que se conhece no Pará, tanto coloridos, quanto em preto e branco, numerados ou sem numeração, a Livraria Universal, de Tavares Cardoso e CIA, ficou conhecida por seus cuidados na impressão. (MARTIRES, 2012, p.42)

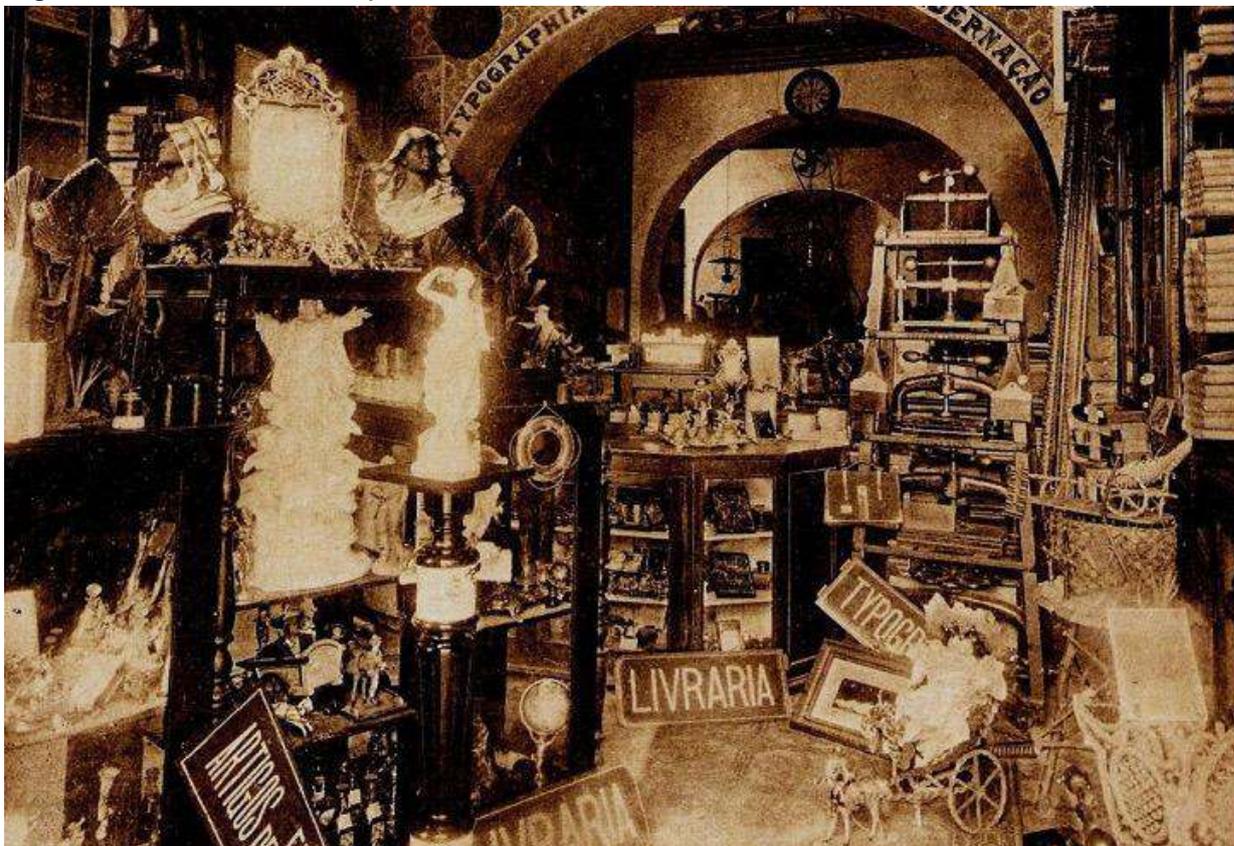
Figura 37 – Cartão Postal impresso pela Livraria Universal



Fonte: Coleção da autora

Uma das especializações que pode ser observada foi a impressão de música. Algumas livrarias, além da produção de livros, também se voltaram à impressão de música. Vicente Salles, que se dedicou à pesquisa da música no Pará, relatada em *A música e o tempo no Grão-Pará* e *Editoras de Música no Pará*, defende que Belém acompanhava a lógica vigente da época, que tradicionalmente mandava imprimir os libretos na Europa. O autor, porém, cita diversos tipógrafos e casas editoriais que o fizeram localmente. Segundo Salles, a Casa Wiegandt foi a oficina de maior porte, e a que deixou maior soma de trabalhos; e a Tavares Cardoso, tradicional livraria e papelaria, que entrou no ramo no início do século XX, foi a empresa que ofereceu o maior catálogo, embora seja preciso ressaltar que parte tenha sido impressa em Belém e parte no exterior (SALLES, 1973). A pesquisa também nos informa que algumas tipografias imprimiram a partir de tipos, como a tipografia musical de Francisco da Costa Júnior, e outras, a partir de clichê. Com relação a Francisco da Costa Júnior, Salles afirma que “seus tipos devem ter passado sucessivamente a diferentes proprietários, pois são reconhecíveis em edições posteriores da Casa Mendes Leite, da tipografia da Livraria Escolar e tipografia da Livraria Gillet”.

Figura 38 – interior da Papelaria de Alfredo Silva, Cartão Postal

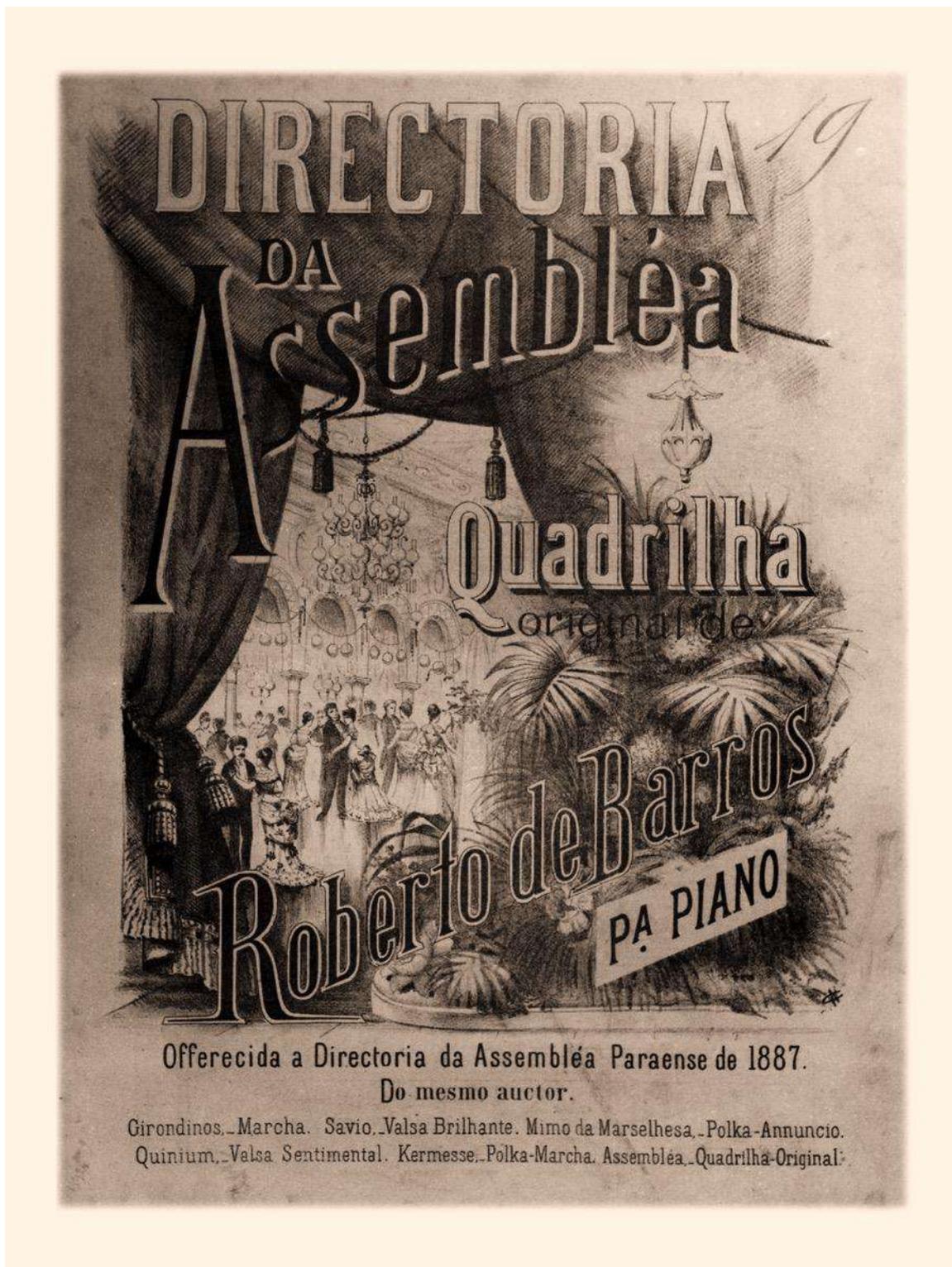


Fonte: MDCCCXCIX Amazonia Arthur Caccavoni (1899)

Estamparam musica localmente, via clichê, o estabelecimento de José Mendes Leite, em 1886, As capas impressas nessa época já são requintadíssimas. Muitas delas coloridas e bem desenhadas. Além do pintor Campofiorito, destacaram-se, como capistas, R. Lima — litografo do Atelier Campbell, bom desenhista e também caricaturista — e o pintor paraense Henrique Domont, cujos trabalhos têm particular interesse por documentarem tipos populares e até mesmo aspectos de alguns folguedos folclóricos.(SALLES, 1979, 24)

No âmbito da terceira fase, percebe-se como as casas comerciais, inicialmente dedicadas à venda de miudezas e livros, ampliaram seu escopo de atuação para a impressão de livros e impressos efêmeros como cartões, cadernos, impressos simples para atender as necessidades cotidianas de seu público, e evoluíram, passando a atender outros mercados e demandas, como os cartões postais e os libretos musicais, participando ativamente da construção do universo gráfico do período.

Figura 39 – Capa de libreto de música, litogravura de Carlos Wiegandt



Fonte: Col. Nathan Levy

Figura 40 – Capa de libreto de Tango, litogravura de Carlos Wiegandt



Fonte: Col. Nathan Levy

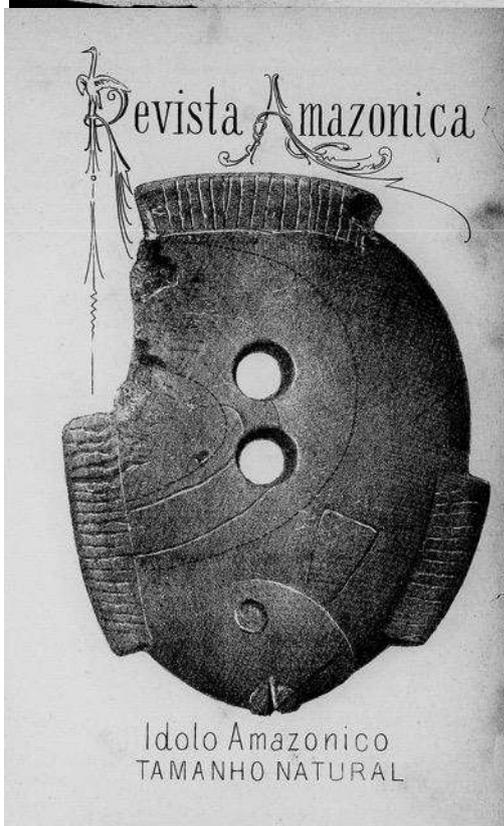
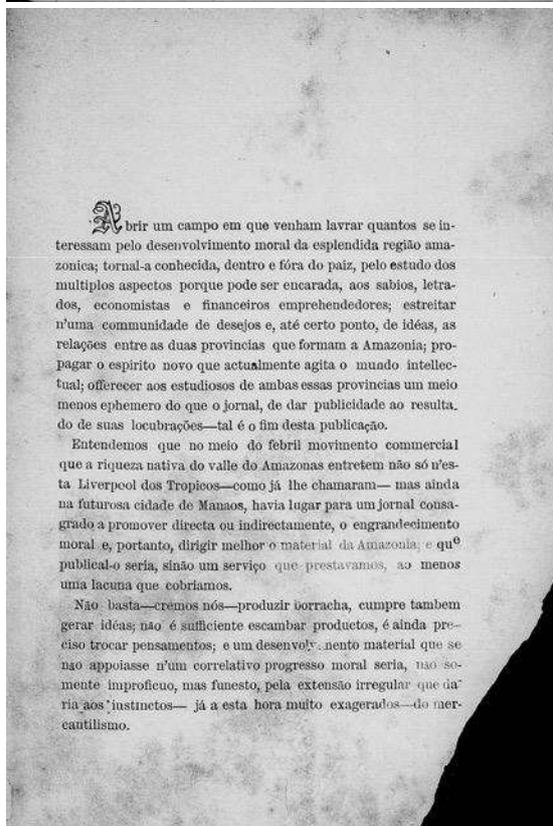
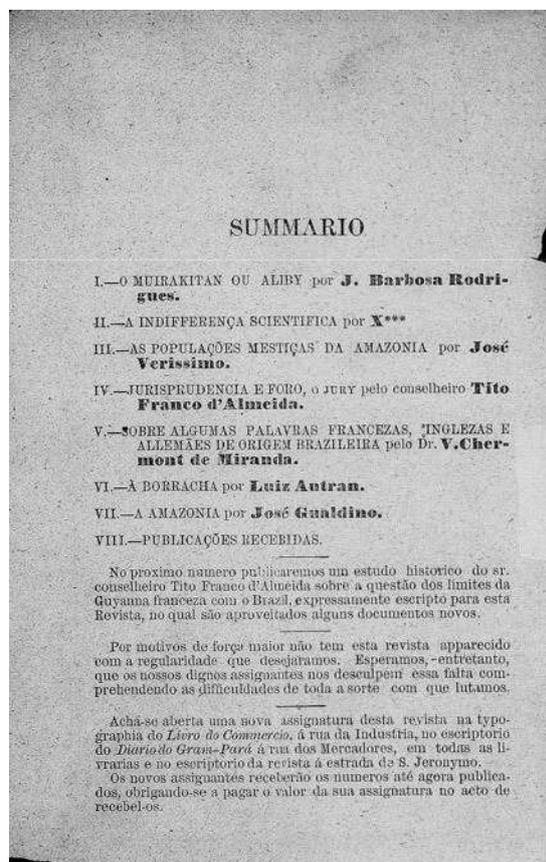
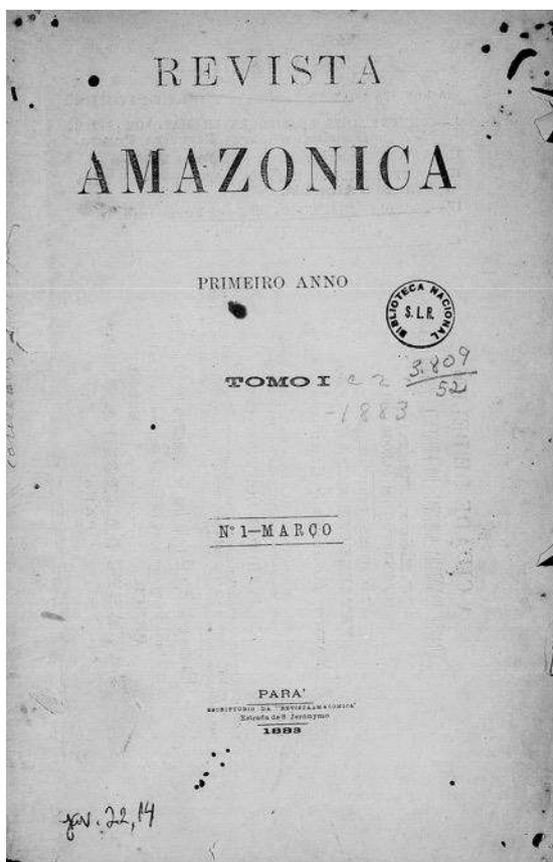
3.9 As revistas e as publicações científicas – Museu Paraense Emilio Goeldi

Outro produto impresso que precisa ser citado são as revistas. Em relação aos jornais, as revistas têm periodicidade menor, são ora semanais ou mensais; são geralmente voltadas a um (ou mais de um) tema específico, tratado de forma mais aprofundada que os jornais. Por trazer textos mais aprofundados, possuem maior número de páginas e uma diagramação diferenciada, conseqüentemente apresentam outra materialidade.

O aspecto visual, referente às artes gráficas ou às formas tipográficas, é um elemento importante a ser considerado nas revistas literárias. Chartier (1992) alerta para a questão, argumentando que a mudanças dos dispositivos do objeto tipográfico pode traduzir novos sentidos e fornecer um novo estatuto, à escritura. (VELLOSO, 2006, p. 322)

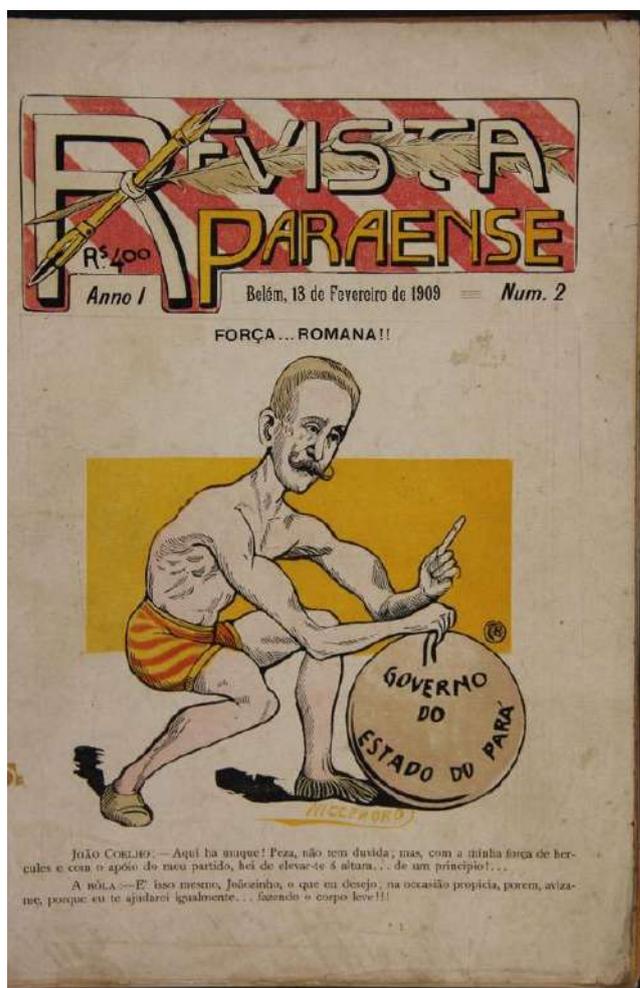
Ao final do século XIX os avanços da tecnologia de impressão e a chegada da litografia permitem que revistas e jornais ilustrados sejam publicados através da utilização de novos recursos para atender os interesses específicos do público urbano. Percebe-se, sobretudo nas revistas, uma transformação no objeto gráfico. Essa evolução pode ser observada nas revistas do Pará. A *Revista Amazônica* de 1883, científica e cultural, editada por intelectuais, apresenta artigos de temas diversos como antropologia, história, geografia, passando agora a trazer uma estampa relacionada a um de seus textos. Enquanto, projeto ainda se aproxima da estética do livro. A litografia permite a inclusão de ilustração, que faz referência direta ao conteúdo, embora a amostra disponível para a pesquisa apresente uma estampa em uma página cheia, paralela ao texto.

Figura 41 – Capa e páginas internas da Revista Amazonica



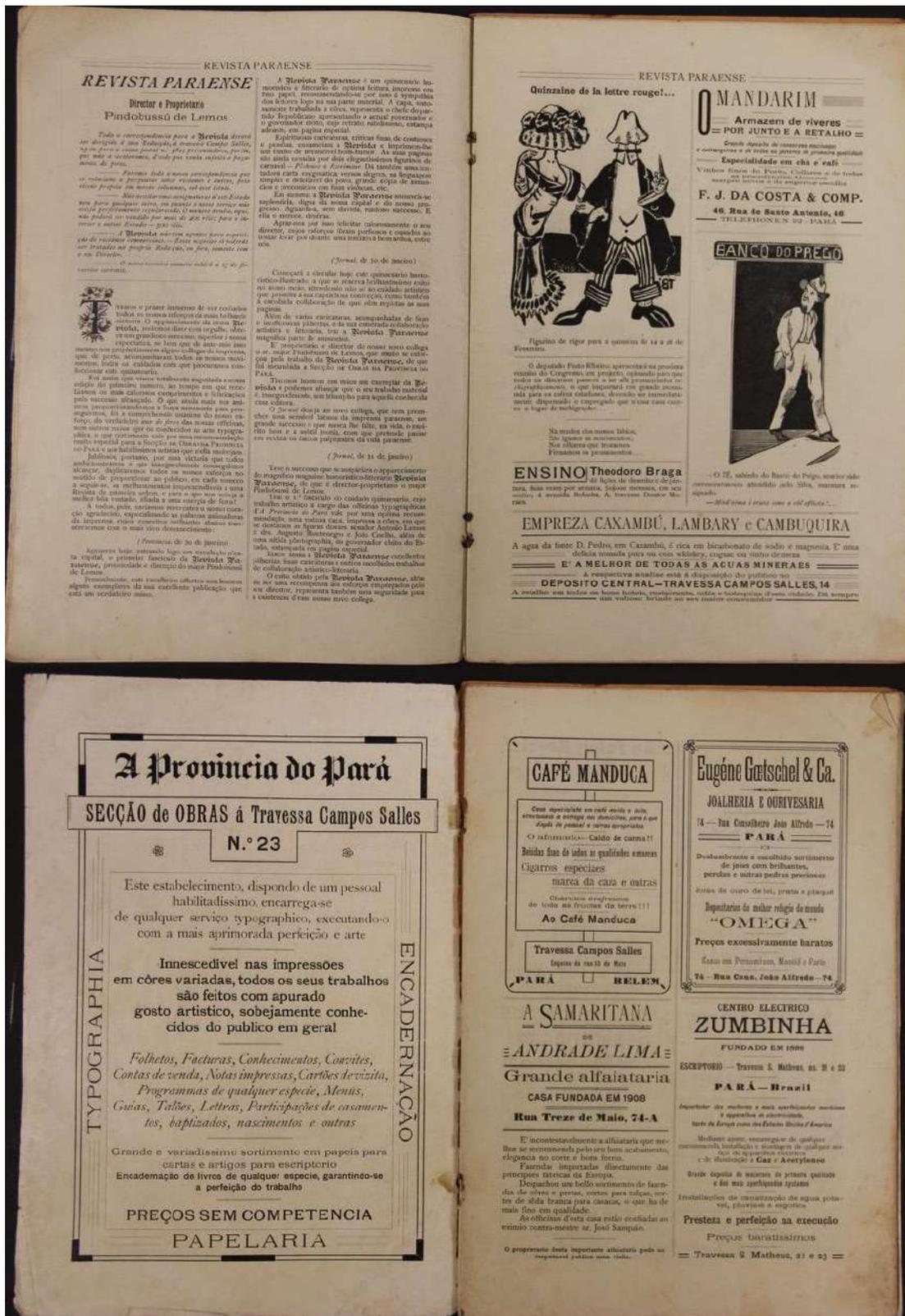
Em 1909 surge um outro tipo de publicação, a *Revista Paraense*. A capa é impressa em três cores, preto, amarelo e laranja, em papel revestido branco; notamos ainda a utilização de papéis de cores e qualidades diferentes em seu miolo. A revista traz muitos anúncios e matérias ilustradas. O Museu da Universidade Federal do Pará, que abriga o acervo do pesquisador Vicente Sales, possui várias edições da Revista. A cada número as cores da capa variam e os papéis do miolo também. A mancha de texto apresenta duas colunas e ilustrações em quase todas as páginas. Os Ilustradores são Teodoro Braga e Nicephoro. O número de anúncios é expressivo. Podemos perceber claramente a evolução em conteúdo, bem como no projeto gráfico e na materialidade em relação às revistas anteriores, encaminhando-se para o projeto editorial que as revistas assumirão ao longo das primeiras décadas do século XX.

Figura 43 – Capa da A Revista Paraense, 1909



Fonte: MUFPA.

Figura 44 – Páginas internas da Revista Paraense



Fonte: MUFPA

Para se ter noção do número de revistas publicado, foi realizado um levantamento das edições identificadas por Manoel Barata, na publicação do IHGB. Um total de 32 revistas publicadas entre 1860 e 1910 estão relacionadas na tabela 15. A primeira publicação encontrada, a revista mensal do Atheneu Paraense, dedicada à música, foi publicada pela oficina Santos & Irmãos em 1860. Entretanto não foi encontrado um exemplar para ser avaliado. As revistas seguintes foram publicadas a partir da década de 1880, num total de 32 publicações. Não foram incluídos os jornais ilustrados, também chamados de revistas ilustradas, pois serão tratados mais adiante. Nota-se a presença de alguns estabelecimentos como fornecedores desses impressos, a Litografia de Wiegandt, a Typ. de Tavares Cardoso, a Typ. de Alfredo Silva e a Imprensa Oficial estão entre as que mais aparecem. O volume de publicações dedicadas a assuntos como as artes, a literatura, as ciências e temas da cultura civilizada que podem ser classificados como não políticos revela de forma clara os novos interesses da região.

Tabela 15 – Lista de revistas publicada no Pará na segunda metade do século XIX, a partir de Manuel Barata

	Nome	ano	Tipografia	Tam.	Col.	Periodo
1	Revista mensal do Atheneu Paraense - Periodico científico, literario-recreativo.	1860 - 1861	Typ. de Santos & Irmãos.	In-4° peq.	2	
2	Revista Lyrica	1882	Typ. do Livros do Commercio.	Fol. gr..	2	Hebdom
3	Revista Familiar - Periodico dedicado às familias.	1883	Typ. <i>Commercio do Pará</i>	In-4° gr..	2l	Hebdom
4	Revista Amazonica- Ciencia, arte, literatura, viagens, philosophia, economia política industria, etc.	1883 - 1884	Typ. do Livro do Commercio	In-8°.		Mensal
5	Vida. Paraense - Publicação de crítica, literária, ciencias e artes.	1883 1884	Typ. Do Livro do Commercio	Fol. gr. in-4°.	2	Trlmensal
6	Revista Paraense	1889	Lyt. C. Wiegandt.			Hebdom . Illustr
7	Gazeta Muscal- Revista bimensal. Theatro, literatura, musica.	1890 - 1892	Typ. de Pinto Barbosa & Cia. e Typ. de Tavares Cardoso & Cia	Foi. gr.	3	
2	Revista de Educação e Ensino - Publicação mensal de pedagogia,	1890 - 1895	Typ. de Tavares Cardoso & C. e Typ. da Papelaria Americana	in-4° gr.	2	

	Nome	ano	Tipografia	Tam.	Col.	Periodo
	ciencias, letras, artes e instrucção publica.					
9	Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia OU Boletim do Museu Goeldi de Historia Natural e Etnografia (<i>Museu Paraense</i>)	1904 1894 - 1898 .	Typ. de Alfredo Silva & Cia, Typ. do Instituto Lauro Sodré, e Estab. Graphico de C. Wiegandt	In 8°.		
10	A Palavra - Revista militar e literária	1895 1896		in-4 l	2	Quinzena
11	Exposição- Revista da Exposição Artística e Industria do Liceu Benjamin Constant	1895	Typ. de Tavares Cardoso e C.	Fol. gr..	4	
12	A Revista - Magazine illustrado	1898	Typ. do Alfredo Silva. & Comp.	In-4°		Mensal
13	O Anjo do Lar - Revista mensal internacional	1898		In 4" gr.	2	
14	O Cenáculo- Revista literaria.	1900	Estab. Graphico de C. Wiegandt.	In-8°		Mensal
15	A Escola -Revista Official de ensino	1900 1904	Imprensa Official	In-8°		Mensal
16	Oraculo - Revista do Apostolado Literario Cruz e Souza	1900	Estab. Graphico. de C. Wiegandt	In-4°		Mensal
17	Revista Estudantina-Semanário critico, artístico e literario	1900 .	Typ. de Plnto Barbosa & C.	In-4.	2	
18	Revista do Instituto Historio e Geográfico e Ethnographico do Pará	1900	Imprensa Official	In-8°		
19	Pára Medico - Revista mensal de medicina e pharmacia. Orgão da Sociedade Medico-Phômaceutica do Pará.	1900 1902	Typ. do Diario Official	In-4°	2	
20	O Parnaso - Revista mensal	1901	Atelier Paixão.	in-4° ,peq,	2	
21	O Figarino - Revista humoristica e illustrada	1901	.	Fol. min.	3	Hebdom
22	Pará-Revista	1903	Typ. de Gillet & Comp.	In-4° gr	2	Mensal
23	Urna Ideia - Revista commemorativa do 7° annlversario do Sport Club	1903	Pará. Estab. Graph. C. Wiegandt	In-4° gr.		
24	Alma Nova - Revista literária, artística e scientifica.	1904	Belem. Typ do Gillet & Comp.	In-4° gr	2	Mensal
25	Revista Catholica	1905 1907	Belém, Redacção e oficina, Ordem Terceira do Carmo	In-4°		Hebdom
26	Revista. do Equador -	1905	Pará.Typ. de Alfredo	In-4°	2	

	Nome	ano	Tipografia	Tam.	Col.	Periodo
	Mensario de arte sciencia, literatura, commercio e industria		Augusto da. Silva	peq.		
27	Revista Propagadora da. medicina natural e beneficente	1906 1908	Pará. Typ. do Diario Oficial	In-8°.		Mensal
28	Revista Commercial	1906	Pará. Typ. de Alfredo Augusto Silva	In-4° gr	3	Hebdom
29	O Ensino - Mensario de pedagogia e literatura	1906 1907	Pará. Typ. do Instituto Lauro Sodré e Typ. da Livraria Escolar	In-4°	2	
30	Revista Naval- Mensario de assumptos maritimos, de literatura e de arte	1906	Pará, Typ. da Provincia do Pará	In—4°	2	
31	Tribuna Politica - Revista política, literaria, scientifica e artisitica	1907	Pará, Typ. da livraria Escolar.	In-4°	2	Mensal
32	O Theatro - Revista de critica e arte	1907 1908	Pará.	Fol. peq	3	Hebdom

Fonte IHGB, 1908

No que tange às revistas, cumpre ainda citar as publicações do Museu Paraense, posteriormente Museu Paraense Emilio Goeldi. O *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, iniciado em 1897 é publicado até os dias de hoje, agora em duas edições, uma dedicada às ciências naturais e outra às ciências humanas.

Quando contratado para assumir e reorganizar o Museu, uma das preocupações de Emilio Goeldi foi a divulgação científica. O *Boletim*, as *Memórias* e demais publicações da instituição envolveram tipografias paraenses e estrangeiras, tirando partido da tecnologia que se aprimorava através da utilização de fotografias e litografias. A divulgação científica foi uma das maiores colaborações da tipografia e da litografia paraenses.

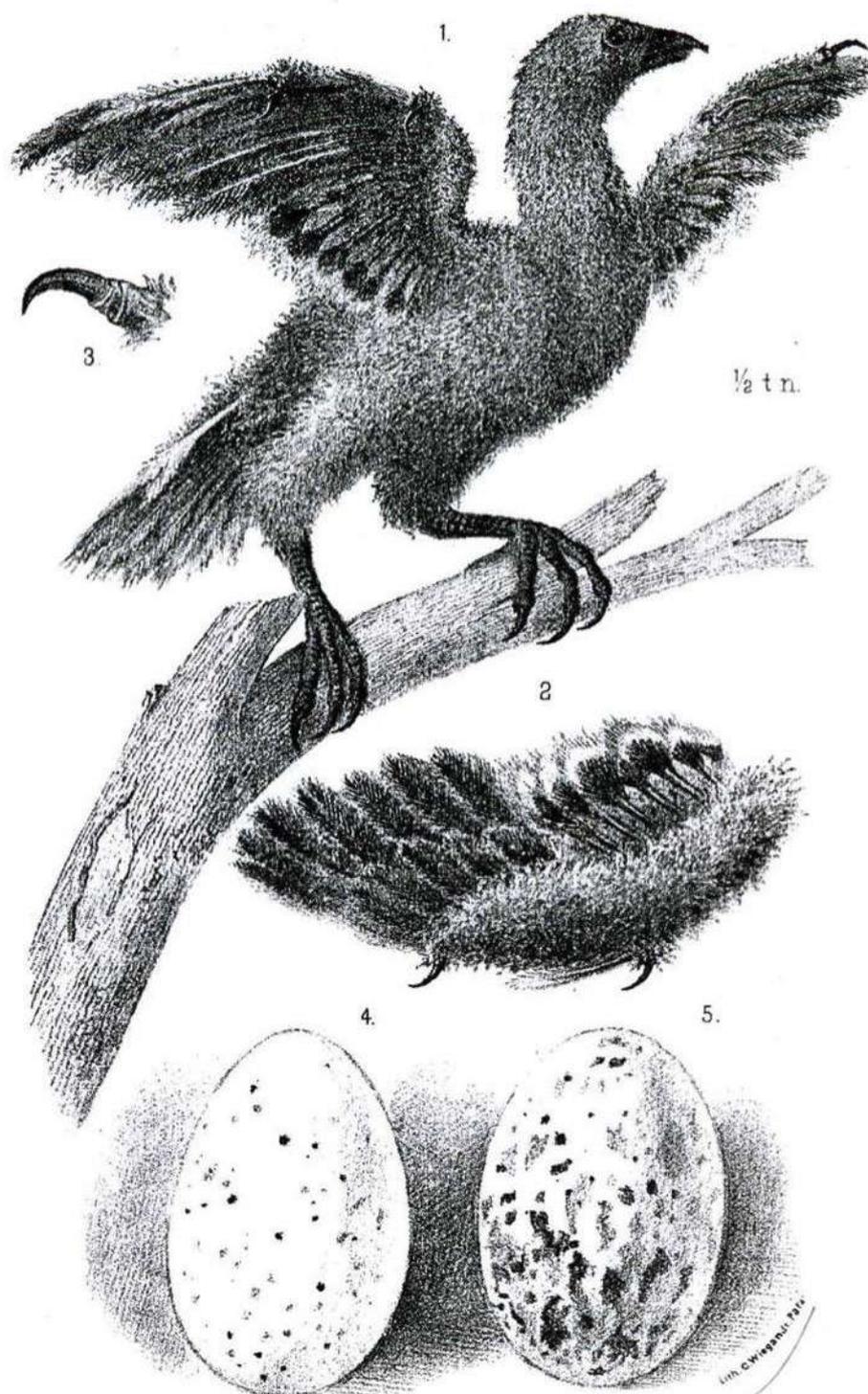
Em linhas gerais, o Regulamento já estipulava um programa de trabalho, que tinha por base, como expresso no artigo 1º, a formação de coleções, a publicação de trabalhos originais e as conferências públicas. As coleções deveriam ser o núcleo do museu, a partir do qual as investigações seriam realizadas. Por sua vez, a produção científica dos funcionários deveria ser divulgada “de preferência” nas publicações do próprio museu, o *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia* e as *Memórias do Museu Paraense*²⁷³. E as conferências públicas seriam “um dos melhores meios de pôr o Museu em contato com o público e patentear a sua vitalidade” (Regulamento..., 1894, p. 25, apud SANJAD, 2005, p.390)

Figura 45 – Prancha do Álbum Aves Amazônicas, 1906. Ilustração de E. Lhöse



Figure 16: Plate 27 of the «Album de Aves Amazônicas» (Gowd 1906c), where the German painter and lithographer Ernst Lohse (1873–1930) pictured two species described by Göldi: *Pipra caelesti-pileata* (bird with the blue head in the centre of the plate) and *Galbaicyrhynchus purusianus* (brownish birds on top right of the plate). Scanning from the original watercolour preserved in the Naturhistorisches Museum der Burgergemeinde Bern, Switzerland.

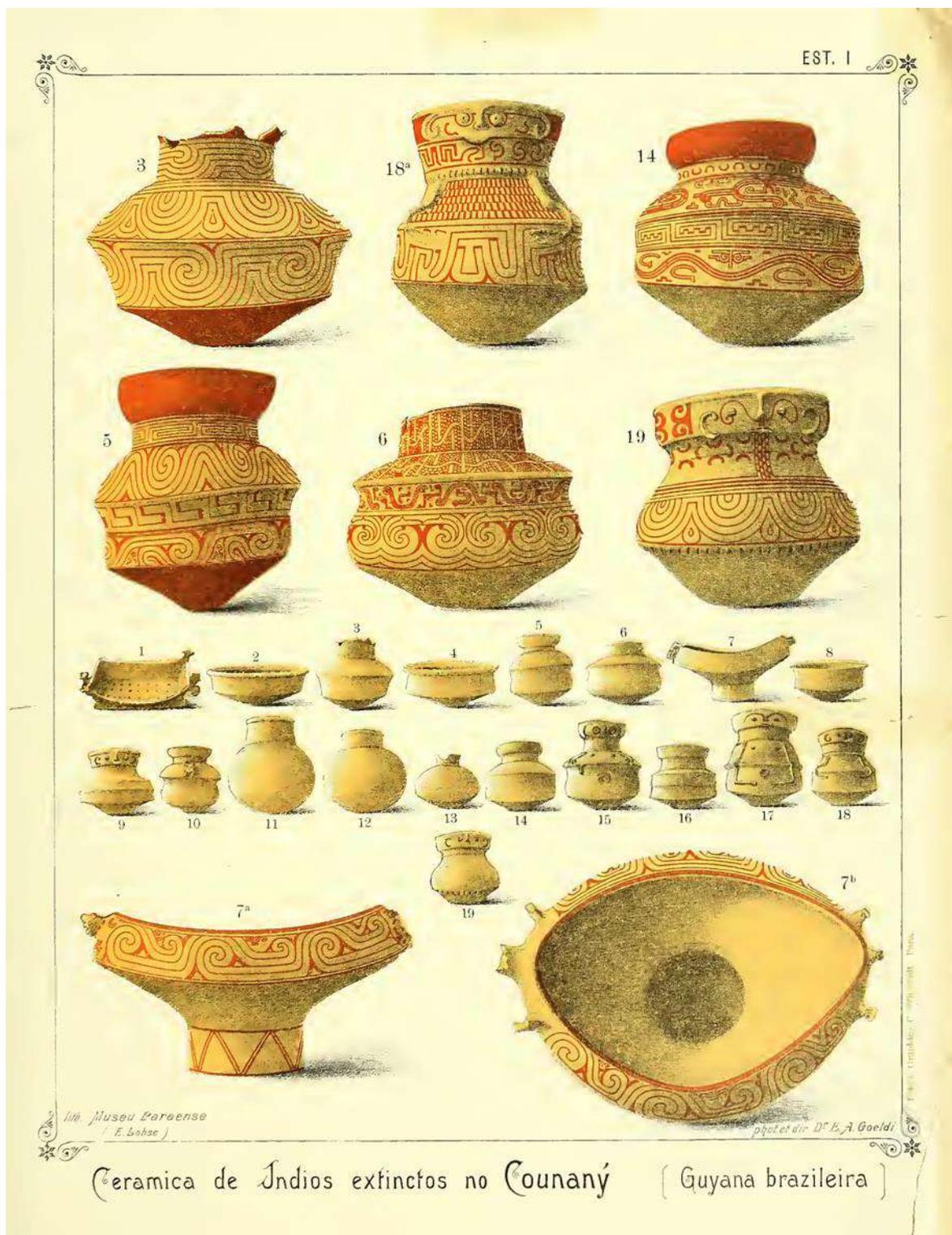
Figura 46 – Ilustração do Boletim do Museu Goeldi, 1885, Litografia de Wiegandt



Opisthocomus cristatus.
(juv. et ova.)

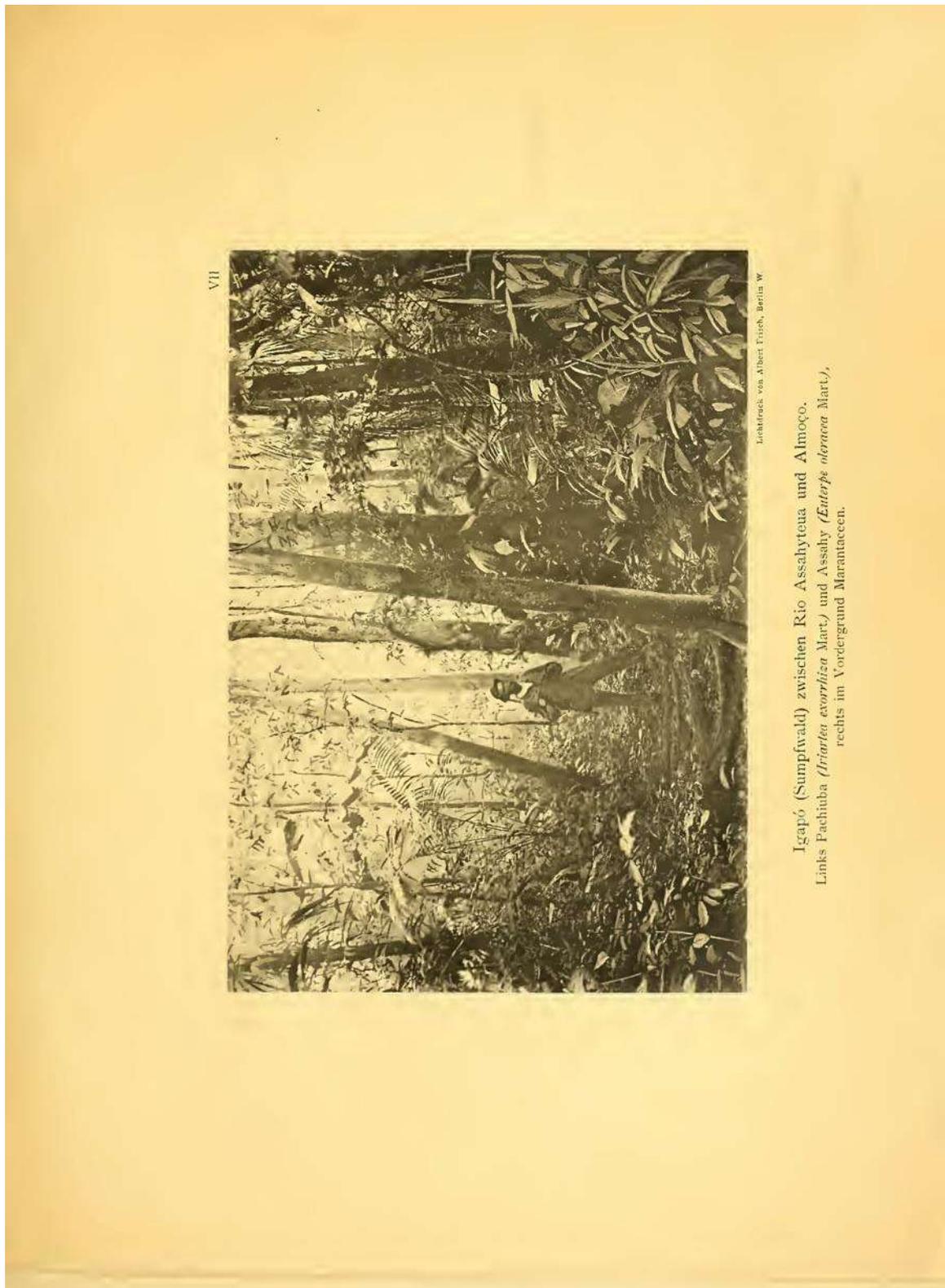
Fonte: MPEG

Figura 47 – Prancha de Memórias do Museu Goeldi, 1900



Fonte: MPEG. Foto de E. Goeldi, litografia de E. Lhöse, impressão litográfica de C. Wiegandt.

Figura 48 – Uso de fotografias -- Prancha do Memórias do Museu Goeldi, 1900



Fonte: MPEG

3.10 As marcas e rótulos da junta comercial

Em pesquisa na Junta Comercial do Estado do Pará foram encontrados diversos exemplares de rótulos litografados por Wiegandt. A Junta Comercial, fundada em 1876, possui registros de marcas nominativas e figurativas de empresas e produtos comercializados na província. Os exemplares oferecidos para a pesquisa refletem, de certa forma, a condição da economia e da indústria paraense do período deste estudo. A economia era movida pela exportação da borracha *in natura* e a produção industrial local ainda era pouco desenvolvida. Os registros de nome são apresentados a partir cópias impressas a uma cor, em preto. Foram encontrados rótulos de bebidas como vinhos, licores, cachaça; de biscoitos, remédios, sabão, fazendas (tecidos). Um número significativo deles impresso em uma ou duas cores, raros apresentam a utilização de três cores. Há rótulos litografados como também tipográficos. Infelizmente, a grande maioria não apresenta identificação de autoria. Dentre os que podem ser identificados, a maior frequência é da Litografia de C. Wiegandt. Interessante observar a existência de algumas imagens fotográficas.

Algumas características saltam aos olhos, primeiramente a alta incidência do uso de vermelho e preto para rótulos de remédio. Foram encontrados poucos rótulos com mais de três cores, entretanto, dentre os que apresentam cromia, as cores são muito similares.

Figura 49 – Amostras de rótulos e marcas da Junta Comercial do Pará – JUCEPA

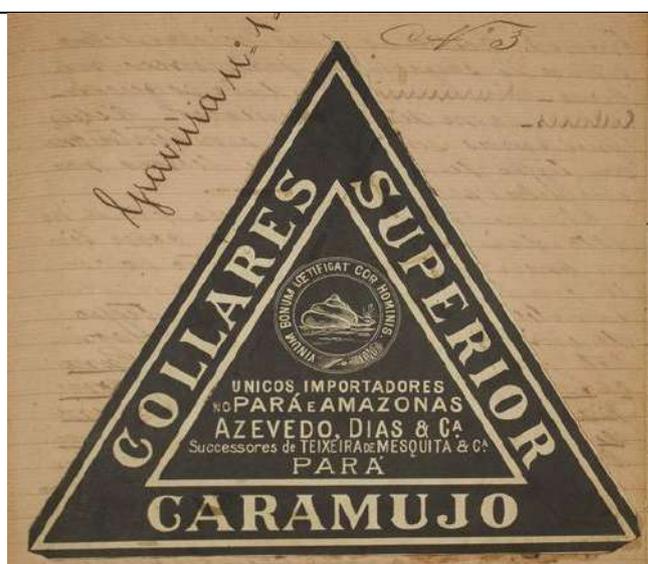
Rótulos da Junta Comercial do Estado do Pará



Impressão: NI
Cor: preto
Litográfico



Impressão: NI
Cor: preto
Litográfico



Impressão: NI
Cor: preto
Litográfico



Impressão: NI
Cor: verde
Clichê



Impressão: Lith Luzitana
Cor: preto, dourado
Litográfico



Impressão C. Wiegandt
Cor: preto
Litográfico



Impressão. NI
Cores: vermelho, preto,
dourado



Impressão: NI
Cor: preto, vermelho,
dourado
Litográfico



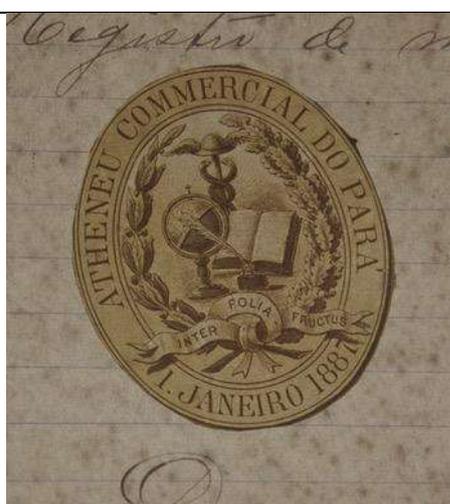
Impressão: NI
Cor: preto/vermelho
Litográfico



Impressão: NI
Cor: preto/vermelho
Litográfico



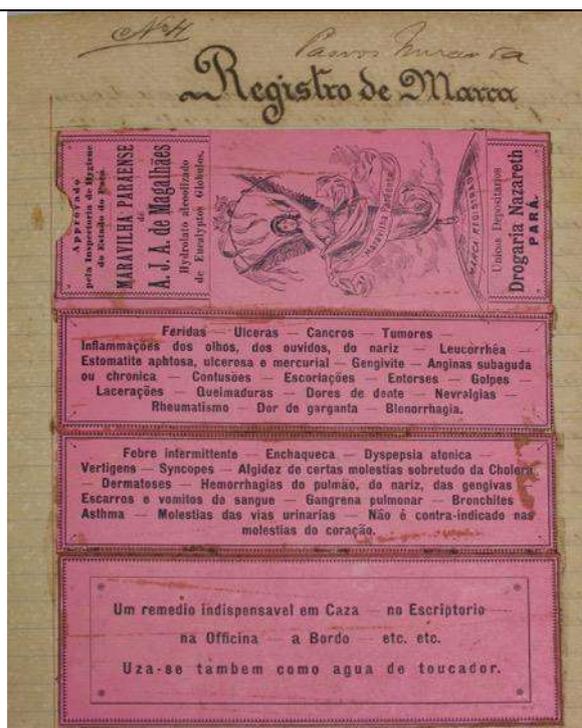
Impressão: NI
Cor: preto/vermelho
Litográfico



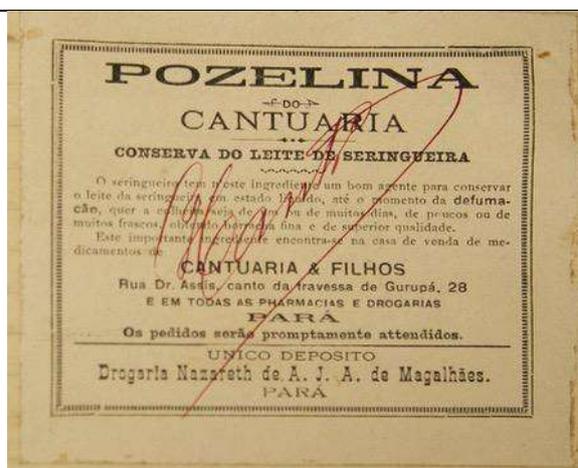
Impressão:
Cor: p/b
Fotográfico



Impressão: □
 Cor: p/b
 Fotográfico



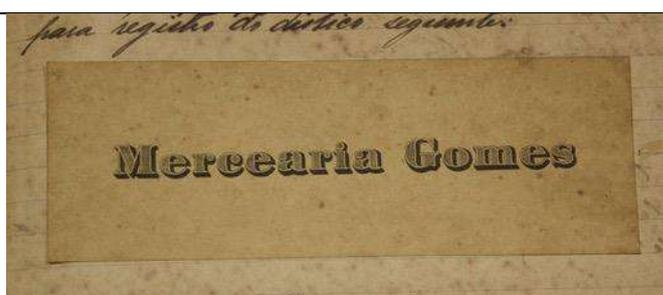
Impressão: NI
 Cor: preto
 Tipográfico sobre papel rosa



Impressão: NI
 Cor: preto
 Tipográfico



Impressão: NI
Cor: preto
Tipográfico



Impressão: NI
Cor: preto
Tipográfico



Impressão: Edward & Bros
NY
Cor: preto, vermelho,
amarelo, azul, verde
Litográfico



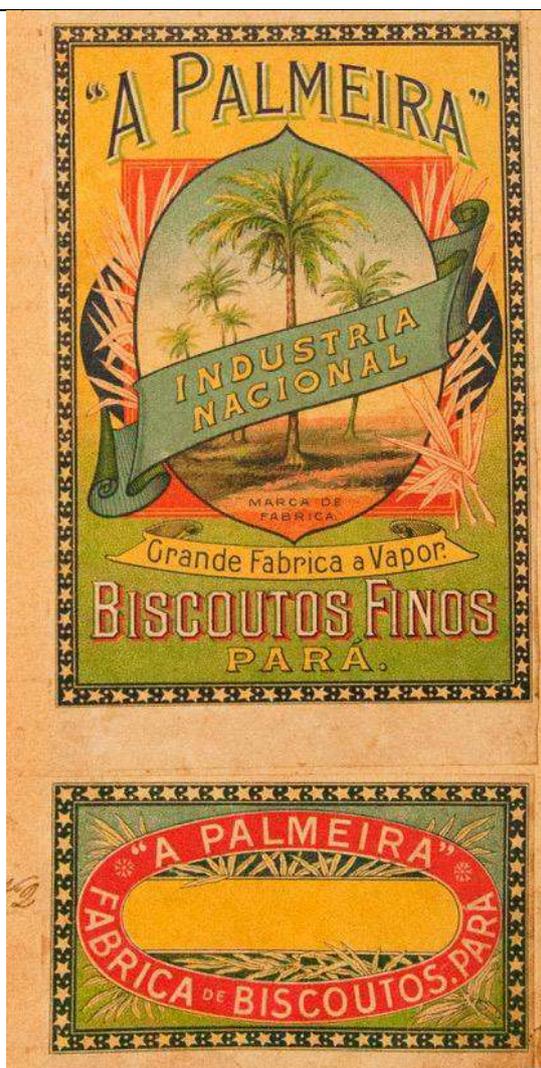
Impressão: NI
Cor: preto, vermelho,
amarelo, azul, verde,
marrom.
Tipográfico



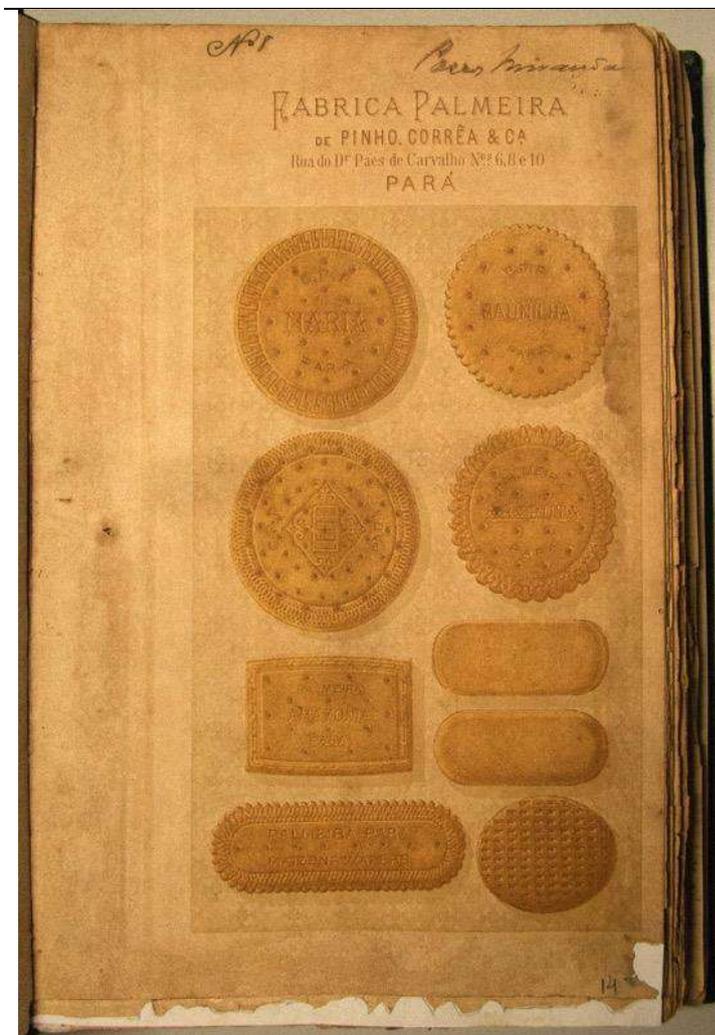
Impressão: NI
Cor: preto, vermelho,
amarelo, azul, verde
Litográfico



Impressão: NI
Cor: verde
Litográfico



Impressão: NI
Cor: preto, vermelho,
amarelo, azul, verde
Cromolitografia



Impressão: NI
 Cor: cinza, bege, marrom
 Litográfico



Impressão: NI
 Cor: azul
 Litográfico

3.11 Hans-Karl Wiegandt, ou Carlos Wiegandt e a litografia no Pará

Apesar do Pará estar entre as cinco primeiras províncias a contar com uma tipografia, as técnicas de reprodução da imagem simultânea ao texto, como a litografia, chegaram à região apenas em 1870. Comparativamente, o Rio de Janeiro conhecia a litografia desde a chegada de Pallière em 1817, seguida da instalação da litografia do Arquivo Militar em 1822. Na Bahia a litografia chegou em 1845 e, em Recife, em 1861. Ainda foram necessários nove anos a partir da instalação no Recife para a introdução da litografia no Pará.

Conforme descrevemos anteriormente, os eventos turbulentos que ocorreram na região entre a adesão à Independência do Brasil e a Abertura dos Portos da Amazônia em 1850, incluindo os diversos surtos epidêmicos, retardaram o desenvolvimento econômico da região.

A navegação comercial pelos rios amazônicos, autorizada em 1853, foi exercida inicialmente apenas por uma empresa, a Companhia de Navegação e Comércio do Rio Amazonas, de propriedade do Barão de Mauá. A abertura se deu efetivamente em 1867, após a assinatura imperial do Decreto 3.749 de 7 de dezembro de 1866 que determina a abertura dos Portos da Amazônia às nações amigas. A capital da província, Belém, em função de sua situação geográfica, é a porta de entrada de produtos importados e de saída dos produtos exportados. Torna-se um importante centro comercial.

Em relação à borracha, desde a descoberta da vulcanização em 1839, já existia o comércio de produtos emborrachados no Pará, configurando uma pequena indústria. Os produtos chegavam prontos, eram emborrachados e retornavam à Europa. Nas palavras de Warren Dean em seu livro, *A luta pela borracha no Brasil*: “por volta de 1839 Belém exportava 450.000 pares de sapatos feitos de Seringa”, como era chamado no Brasil o látex a partir de sua utilização mais conhecida. Porém, foi a exportação da borracha bruta que causou a grande transformação na região:

A borracha logo se tornou o material preferido para a confecção de gaxetas para máquinas a vapor. Assim, essa matéria prima obscuramente obtida acompanhou o ferro e o aço onde quer que se instalassem máquinas industriais, bombas de minas, e ferrovias. A Borracha também era essencial nas correias e tubos de máquinas, assim como nos para-choques de entre os vagões das composições ferroviárias. Em 1830 a Grã-Bretanha importou

211 quilos de borracha bruta, em 1857, 10.000 quilos; e em 1874 com a borracha começando a ser aplicada em fios telegráficos, a importação pulou para 58.710 quilos. (DEAN, 1989, p.32)

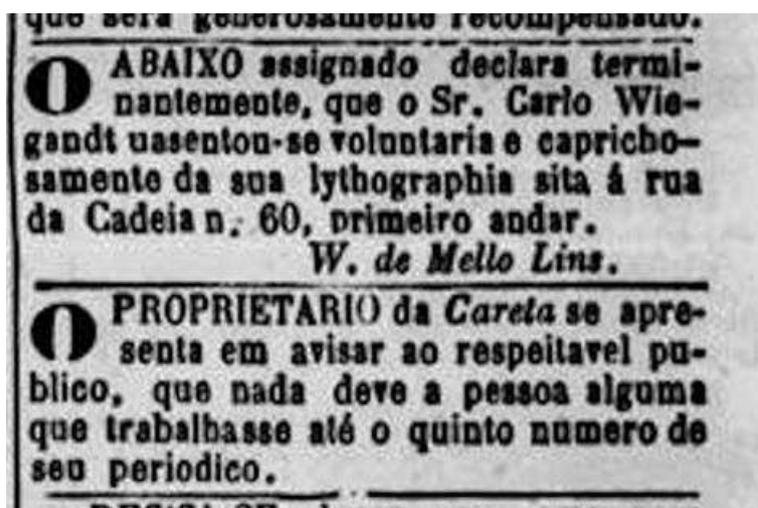
O crescimento econômico da Amazônia, decorrente da elevação dos preços da borracha nesse período, somado às políticas governamentais de estímulo a imigração influenciaram a chegada de muitos estrangeiros à região. Grande parte desembarca para trabalhar em projetos de desenvolvimento agrícola, formando colônias rurais. Outros, profissionais especializados ou pequenos comerciantes, chegam de forma independente e instalam-se nas cidades iniciando novos negócios. Trazem em sua bagagem, técnicas, tecnologias e uma visão de mundo de sua experiência de vida europeia ou de outras regiões, que vem de encontro às necessidades da província que se moderniza.

Tanto as novas entradas, como a permanência de grupos de imigrantes que passaram a instalar pequenas fábricas para abastecer o mercado local iniciaram um processo de substituição de importação de produtos que não mais podiam ser importados do mercado europeu. Grupos de imigrantes europeus e continuaram a exercer suas atividades comerciais, no setor de serviços nas cidades e em atividades agrícolas contribuindo desse modo para a recuperação econômica da região (EMMI, 2008). Nesse cenário ocorre a implantação da primeira oficina litográfica local, em 1870, com a chegada de Hans-Carl Wiegandt, também chamado de Carlos Wiegandt ou João Carlos Wiegandt, nascido em vinte e nove de abril de 1841 em Colônia, atual Alemanha. (SALLES, 1992, p.8)

De acordo com o historiador Vicente Salles, na obra *João Carlos Wiegandt – Pioneiro da caricatura no Grão-Pará*, Wiegandt chegou ao Brasil por volta de 1868, com cerca de 27 anos de idade, vindo a falecer em Belém em 1908. Estabeleceu-se, inicialmente, em Recife, onde, segundo Alfredo de Carvalho (1908), lançou o jornal caricato “*A Careta*”, juntamente com o litógrafo W. de Melo Lins. Segundo Carvalho, a edição inicial d’*A Careta* é de 2 de julho de 1869, e a última publicada em 20 de dezembro de 1869. Referente a sua permanência em Recife, a publicação da faculdade de Direito “*Ilustração Acadêmica*” de junho de 1869, encontrada nos arquivos da Biblioteca Nacional, apresenta na capa a indicação *Lith. Mello Lins & CW. Cia Pern. Co.* Na capa ainda vemos uma assinatura *Wiegdt* e nas demais ilustrações a rubrica *CW*. Uma análise da edição nos mostra bustos de pessoas falecidas em março e abril do mesmo ano. É possível afirmar que ele ali chegara antes de junho daquele ano.

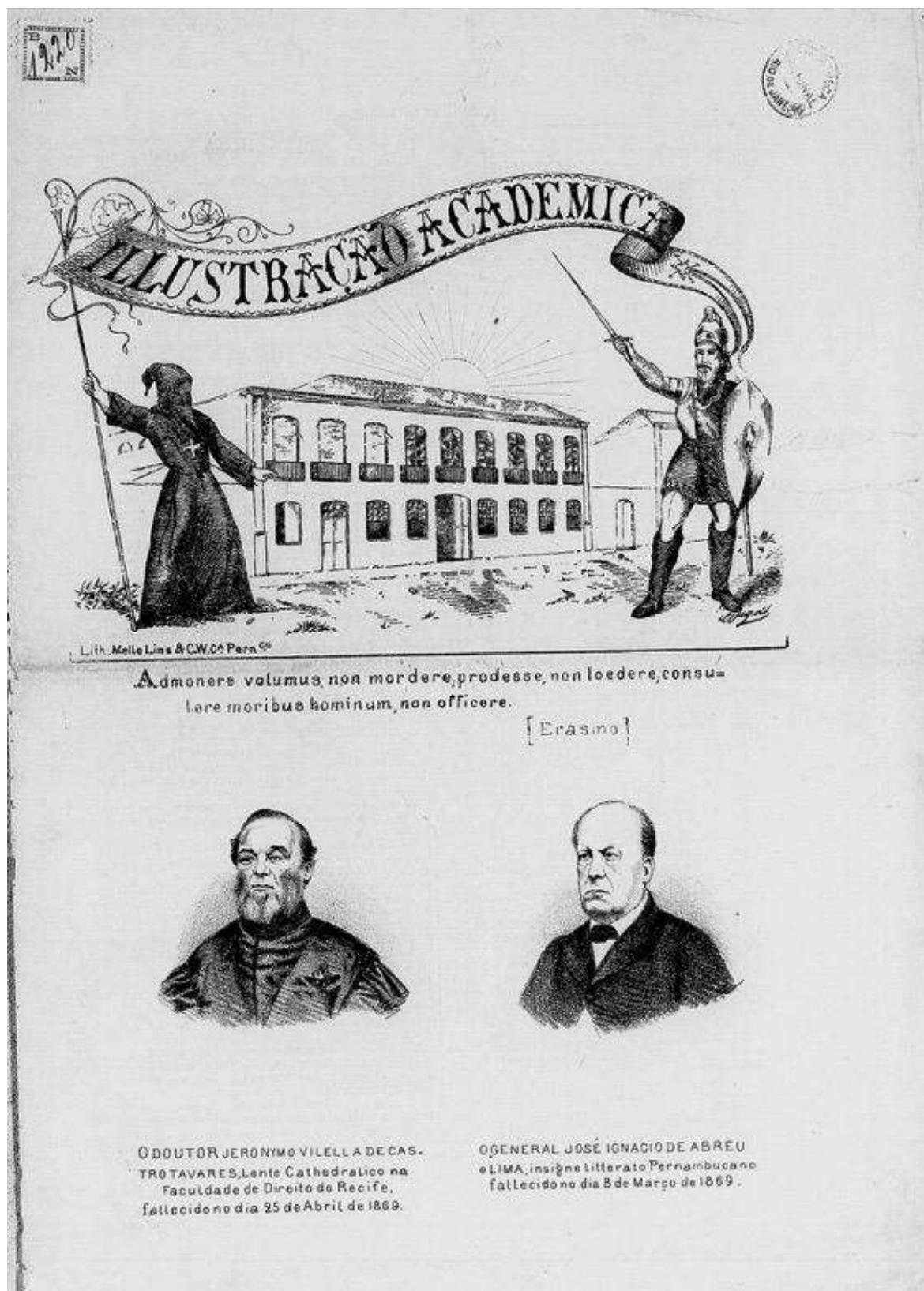
Já na edição de 21 de outubro de 1869 do *Jornal do Recife*, encontramos uma nota de Melo e Lins informando aos interessados que o “Sr. Carlo (sic) Wiegandt ausentou-se voluntaria e caprichosamente da sua lythographia sita á rua da Cadeia n.60, primeiro andar.”. Na mesma data, logo abaixo, outro anúncio afirma que “o proprietário da *Careta* se apresenta em avizar que nada deve a pessoa alguma que trabalhasse até o quinto número de seu periodico”. Identifica-se assim a data de sua partida para o Pará.

Figura 50 – Anúncio no *Jornal do Recife*, de 21 de outubro 1869, informando que Wiegandt deixou a província



Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 51 – Capa da Ilustração Acadêmica, trabalho de Wiegandt em Recife, 1869



Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 52 – O Puraqué, 1878

1º TRIMESTRE

nº 5

1º ANNO

OPORTUNIDADE

SEMANARIO-ILUSTRADO

TRIMESTRE 5\$000

PUBLICA-SE TODOS OS DOMINGOS

ANNO 18\$000

IMPR. NA LITH. DE C. WIGANDY



A DIRECTORIA da FESTA de NAZARETH.
A pedido da Boa Nova de 2 do corrente.

Fonte: Imagem cedida por Nathan Levi

A vinda de Wiegandt a Belém marca uma nova fase para a história gráfica da província, tendo permitido o surgimento da imprensa ilustrada através da litografia. Sua atuação, como veremos a seguir, seja como litógrafo, seja como empresário, foi fundamental para o desenvolvimento da indústria gráfica paraense. É possível identificar anúncios oferecendo esse tipo de serviço em jornais de anos anteriores a sua chegada, mas devido ao fato de não existirem empresas registradas com esse ofício ou mesmo indicações de litografias operando nos almanaques da época, entende-se que não eram realizadas localmente.

Orlando da Costa Ferreira (1977, p. 240) situa a empresa litográfica de Wiegandt em 1877, ano que publicou “*O Postilhão*”, do qual não se encontram exemplares. Em 1878 publica o semanário dominical “*O Puraquê*”, um conjunto de ilustrações caricatas anônimas de cunho republicano, com unidade estilística creditada ao artista.

Em relação ao início da publicação local de imagens litográficas encontra-se no *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial* publicado por Carlos Seidl em 1871 uma estampa de Jeronimo Francisco Coelho assinada por *Lith Wiegandt – Pará* (figura 33). Ao que tudo indica, esta é a mais antiga imagem litografada pelo artista executada e publicada no Pará, sendo, portanto, o marco fundador da utilização da litografia na Província.

Figura 53 – Imagem litográfica representando o Presidente da Província Jerônimo Coelho, realizada por Carlos Wiegandt



Fonte: Almanaque Industrial de 1871, Carlos Seidl.

Em seu livro de 1895 *Exposição Artística e Industrial de Lyceu Benjamin Constant*, Ignacio Moura relata a entrevista que realizou com o artista, em sua própria oficina. Àquela época, o litógrafo também possuía uma marmoraria, tendo se tornado assim um empresário importante. O ambiente é profissional, segundo o autor, que nos relata a presença de artistas silenciosos, ouvindo-se o tilintar do martelo no escopo. Segue o depoimento de Wiegandt:

Fundei minha lithographia no anno de 1871, impellido por uma indiscreta força de vontade e capricho, luctando com inumares [sic] dificuldades, não só pela falta de recursos pecuniários como também por ser uma arte pouco conhecida no Pará, por não a julgarem necessária.

Tive uma pedrinha lithographica, abrindo as gravuras com agulha de costura e laminas de canivetes. Imprimia com um rolo de ferro e um pano de borracha. A tinta era de typographia engrossada com resina e depois de passado um tempo. Com trabalho e economia pude adquirir um pequeno prelo e mais tres pedrinhas e assim pude abrir ao publico a minha pequena officina litographica no ano de 1871.

Actualmente o estabelecimento litographico está nas condições de concorrer com outro qualquer estabelecimento congénere, artística e technicamente.

Possui um pessoal habilitado em todas as especialidades concernentes a lythographia, como sejam: desenho, gravura, pintura e impressão de papeis commerciaes, papeis de valor. tais como letras, acções, apolices, cheques, notas de Banco, etc; cartazes, anúncios, rotulos, etiquetas para pharmacias, impressos em chromolytographia para fabricas industriaes, diplomas, patentes, estampas em todos os generos, mappas geographicos, impressos de desenhos architetonicos, artisticos e scientificos.

O estabelecimento trabalha com trez prélios rapidos movidos por um vapor de seis atmosferas, quatro prélios manuais, dois de cortar e um de perfurar. Outras machinas estão encommendadas. Assim trabalhará com milhares de pedras lithographicas de todos os formatos.

O pessoal compõe-se de seis impressores, sendo trez nacionaes e e trez estrangeiros: um encadernador, um cortador de papeis, dous limpadores de pedras e seis ajudantes, todos nacionaes. O *atelier* litographico trabalha com duas machinas de quilgochoar e um pautographo gravador do systema mais aperfeçoado. Tem mais cinco lythographos, sendo um nacional e quatro estrangeiros. (MOURA,1895, p.146-147)

Assim nos informa o próprio artista que 1871 é a data da fundação de sua tipografia, e é muito provável que existam trabalhos anteriores ao retrato de Jerônimo Coelho para serem identificados.

O litógrafo, que começou com “uma pedrinha”, logo formalizou sua empresa, cresceu, comprou máquinas e contratou funcionários, brasileiros e estrangeiros. Ampliou sua atuação até tornar-se proprietário da mais importante empresa gráfica da Amazônia – *Estabelecimento Graphico C. Wiegandt* – sendo um personagem de prestígio no cenário local. Pertenceu à Associação Tipográfica local em 1874, fez parte da primeira diretoria da Sociedade Propagadora de Ensino em 1891, e foi também professor da Escola Normal. Ganhou vários prêmios nas exposições locais e nacionais e, de acordo com Salles (1973), foi o introdutor de outras técnicas gráficas, como a estereotipia e o clichê:

Carlos Wiegandt, introdutor da litografia no Pará, não foi propriamente editor de música. Aparece como litógrafo e impressor. E não são poucos os exemplares que conhecemos saídos do seu estabelecimento. Merece, pois, referência especial pelo pioneirismo e pelo nível técnico e estético de seus trabalhos. Cabe-lhe o papel de haver inaugurado no Pará a arte da litogravura e os trabalhos gerais de litografia. Seu *atelier* estava aparelhado com máquinas de quilgochoar e um pautógrafo gravador do sistema mais aperfeçoado, onde trabalhavam 5 litógrafos, em 1895, sendo um nacional e

4 estrangeiros. O sistema conhecido pela designação *calcografia* — gravura sobre chapa metálica, principalmente cobre — e os mais modernos, como imagens ou dizeres em relevo, obtidos por estereotípia — o chamado clichê — também foram introduzidos no Pará por Carlos Wiegandt. Depois de viver mais de 40 anos em Belém, aí faleceu, com avançada idade, em 1909. (SALLES, 1973, p. 119)

Wiegandt tornou-se empresário em outras atividades, além da litografia. Aproveitando a utilização das pedras, fundou uma marmoraria, em sociedade com Karl Wirth, executando serviços para particulares e para o governo. Além da obra do Cemitério de Santa Isabel, foi contratado para o projeto e execução de arco do triunfo que seria construído para receber o imperador quando de sua visita a província. Entretanto, não foi possível encontrar registros de que esta obra tenha sido realizada. No *Diário de Belém* de 1889 encontramos a notícia do falecimento de seu sócio, Wirth.

Figura 54 – Anúncio da empresa de mármore de Wiegandt e Wirth



Fonte: Diário de Belém, 1886, Biblioteca Nacional

Após o falecimento de Wiegandt, em 1909, a empresa continuou por alguns anos dirigida por J. Pato e depois de vendida, seguiu como o principal estabelecimento gráfico da região amazônica. Segundo Salles (1973), encampou as instalações e os maquinários de Arthur Caccavoni e A. Campbell, além de empregar o operariado destes estabelecimentos — mão-de-obra altamente especializada em litografia, calcografia, tipografia, rotogravura etc. Passa a se denominar então, *Empresa Gráfica Amazônia*.

3.12 Os impressos litografados

Carlos Wiegandt foi seguramente o personagem mais importante da área gráfica do Pará no final do século XIX. Sua empresa evolui da litografia para outras especialidades gráficas, adquirindo novos equipamentos e se aprimorando tecnicamente. Nota-se que seu proprietário cresceu sem se envolver na política partidária dos momentos iniciais da República. Pelo contrário, ao oferecer uma especialidade rara, manteve uma parceria permanente com outras empresas. Em litografia, além da publicação em jornais, realizou, ainda, ilustrações científicas, certificados, *bonds*, libretos de música, livros e rótulos de produtos.

Em relação a sua conexão com as artes plásticas, um de seus trabalhos mais importantes foi a publicação da Coleção “Vistas do Pará” em 1877, com desenhos do artista J. Leon Righini.

Figura 55 – Anúncio no jornal A Constituição de 27 de janeiro de 1877

<p>seu capital e lucros.—</p> <h1 style="text-align: center;">Panorama</h1> <p style="text-align: center;">DO</p> <h2 style="text-align: center;">Para'</h2> <p style="text-align: center;">EM DOZE VISTAS</p> <p>primorosamente desenhadas na pedra por J. Leon—Righini. Acha-se completo na casa do edictor C. Wiegandt.</p> <p style="text-align: center;">Travessa de S. Mathéus —16 B.B.</p> <p style="text-align: center;">PREÇO</p> <p style="text-align: center;">Collecção inteira 12\$000</p>	<p>Sob a rubrica—Panorama do Pará —diz ainda o Diario:</p> <p>Com este titulo vão os srs. C. Wiegandt, lithographo, e J. L. Righini, desenhista, fazer apparecer uma collecção de 12 vistas dos principaes edificios e lugares mais pittorescos da capital.</p> <p>A primeira, já publicada, representa a estrada de S. José do Redondo para o lado do Largo de S. José, e as 11 que faltam, e q̄ deverão apparecer duas em cada quinzena, representarão.—O largo de Nazareth.—O banco commercial.—O theatro de N. S. da Paz.—O largo das Mercês.—O largo do quartel.—A Cathedral.—O Carmo.—O arsenal de marinha.—O largo de palacio.—O largo de S. Antonio.—E o largo de Sant'Anna.</p> <p>A necessidade de um periodico illustrado que reproduza os nossos pittorescos suburbios está em parte preenchida pela empresa do sr. Wiegandt preste-lhe o publico o auxilio que ella merece, que assim o animará a maiores commettimentos.</p>
--	--

Fonte: Biblioteca Nacional

Figura 56 – Vista da Catedral, de Righini, 1877



Fonte: Centro de Memória da Amazônia - UFPA

3.13 Wiegandt impulsiona o cenário da litografia

Além de trabalhar com estrangeiros, Wiegandt formou muitos artistas nacionais. O pesquisador Vicente Salles publicou em jornais no Pará artigos sobre os caricaturistas do Pará, todos litógrafos. Com base nessa pesquisa e no acervo que se encontra hoje no Museu da Universidade Federal do Pará, apresentamos a seguir os litógrafos paraenses. Alguns fizeram o aprendizado em suas oficinas e depois seguiram suas carreiras em outros estabelecimentos, como o pernambucano Crispim do Amaral e João Archibald Campbell. Em relação aos estrangeiros, pode-se citar Ernst Lhöse, que depois de trabalhar alguns anos na Casa Wiegandt, é contratado pelo Museu Paraense como litógrafo, impressor e ilustrador, executando trabalhos fundamentais na documentação científica. (BOLETIM MUSEU GOELDI, 1897, p. 38)

O mulato pernambucano Crispim do Amaral (1856-1911) é talvez o produto mais extraordinário do legado de João Carlos Wiegandt na distribuição de seu conhecimento técnico e artístico. Foi em suas oficinas que o jovem Crispim iniciou, aos 18 anos de idade, a carreira de caricaturista que iria se consagrar em Paris e culminar no Rio de Janeiro com a fundação de O Malho. (...) Irrequieto e genial, Crispim do Amaral marcou sua presença na caricatura brasileira, a partir de Belém do Grão-Pará. (...) Dois outros discípulos paraenses deixaram boa produção impressa nos jornais caricatos: João Archibald Campbell (1840-1924) e João Gomes Corrêa de Faria (1865-1898). (SALLES, 1994, p.18)

Crispim do Amaral, pernambucano, artista múltiplo, cenógrafo, ator, músico, veio para a Amazônia com 18 anos, engajado na companhia teatral de Vicente Pontes de Oliveira, entre 1876 e 1882, onde também atuaram seus irmãos, Manoel e Libânio. Este último instalou-se em Manaus como pintor e fotógrafo. Crispim do Amaral (PUK) e seu irmão Manoel do Amaral (DUCK) publicam em 1879 *O Estafeta* (6/4/1879), de curta duração, litografado pela única oficina litográfica existente na época, a Casa Wiegandt. Em 1887 Crispim trabalha nas obras de decoração do Theatro da Paz e lança com o irmão a *Semana Ilustrada* em 1887, inicialmente impressa na tipografia do Livro do Povo e depois em oficina própria, tipográfica e litográfica. O periódico teve duas fases, a primeira durou dois anos e publicou 50 exemplares. A segunda fase durou dezesseis edições, sendo onze capitaneadas por Crispim e as seguintes pelo irmão, Manoel, que vende em 1888 a oficina para João Archibald Campbell. Em 1888 Crispim recebe prêmio do Governo da Província e viaja para Paris, onde é comissionado para pintar o famoso pano de boca do Theatro da Paz, confeccionado pelo Atelier Carpezat, ainda existente. Em 1902, retorna ao Brasil seguindo para o Rio de Janeiro. Foi um dos fundadores da revista *O Malho*, e de outras revistas ilustradas, *A Avenida* em 1903 e *O Pau* em 1905. Crispim faleceu em 1911, aos 53 anos, no Rio de Janeiro.

Segundo Vicente Salles (1992), Manoel do Amaral fez sua iniciação artística também no Pará, associado ao irmão. Assim como ele, Manoel recebeu bolsa do Governo Provincial para estudar na Europa. Este foi discípulo de Irineu de Souza e auxiliar, como Crispim, de Domenico de Angelis nas obras da Catedral de Belém e do Theatro da Paz. Recebeu de seu irmão, ainda em 1877, a gerência de um jornal consolidado e deu seguimento a sua linha editorial. A dupla já havia adquirido as oficinas de litografia e gravura, instaladas na Rua da Indústria, 3, onde já fora impressa a edição de setembro e gravadores contratados na Europa.

João Archibald Campbell nasceu em Belém em 1840, filho de prósperos comerciantes escoceses estabelecidos na capital. Não seguiu a vocação familiar enveredando pelo jornalismo. Envolveu-se e fundou diferentes jornais, *Diário de Notícias*, *A Tribuna*, *Gazeta de Notícias* e por fim, *A República*. Envolveu-se com a litografia e o jornalismo ilustrado tardiamente, quando adquiriu, em 1888, a oficina de Amaral e a transfere para a Rua da Trindade, 5. Campbell dá seguimento ao *Semana Ilustrada*, agora com o nome encurtado, *A Semana*, lançando em abril de 1889. Mantendo o mesmo formato e características, conta com a colaboração de

outros artistas, como João Gomes de Faria (Faria), J. Girard, R. Lima, Manuel Amaral (Duc) e Irineu de Souza (Irineu), além dele próprio, que assinava A. Campbell, Campbell ou simplesmente A.C. O pesquisador Vicente Salles acredita ser Campbell o misterioso artista *Til* que assina ilustrações nas últimas edições da *Semana Illustrada*. Teoria não confirmada, mas plausível, uma vez que estaria aprendendo a técnica da litografia. Segundo Salles (1992), no ano de 1900 João Campbell era o proprietário do Atelier Campbell, com tipografia, seção de gravuras, fotogravuras, zincografia e litografia, um dos mais importantes do gênero.

Entre os colaboradores da *A Semana* está João Gomes de Faria, jovem e talentoso artista, nascido em Belém em 1865, que também foi discípulo de Domenico de Angelis em sua passagem por Belém. Em 1891, foi nomeado desenhista da Repartição de Obras Públicas, mas logo, por seu talento, recebeu uma bolsa para estudar na Itália, onde reencontrou e trabalhou com De Angelis. De volta ao Pará, assina diversas ilustrações no *A Semana*. Faleceu em 1898, aos 33 anos.

Davi Osipovich Widhopff (D.O. Widhopff), ucraniano, nasceu em 1893 e faleceu em 1933. Veio para Belém contratado pelo governo para lecionar desenho na Escola Normal e no Liceu Paraense. Além do ensino se dedicou à pintura, desenho e à caricatura. Executou diversas ilustrações para a imprensa diária, em especial para a *Província do Pará*, e lançou dois periódicos ilustrados: *Zig Zag* e *O Mosquito*. Terminado seu contrato, com duração de três anos, retornou a Paris deixando a influência forte de seu estilo.

João Afonso do Nascimento – Angelus, maranhense, torna-se responsável pelo lançamento de *A Vida Paraense* em 1883, jornal ilustrado e caricato impresso na tipografia *Livro do Commercio*, com ilustrações litografadas por C. Wiegandt (SALLES,1992). Outro artista que merece atenção é Nicephoro Moreira, xilógrafo cearense. Encontramos poucos registros de xilógrafos nesta pesquisa; Ignácio Moura, no livro *Estado do Pará – Exposição Artística e Industrial de 1895* cita dois artistas, os portugueses George Minchin e Plácido Marques de Oliveira, mas não há referências visuais de seus trabalhos. Em relação a Nicephoro, que editava o pasquim *O Figarino* em sua terra natal, depois reeditado no Pará, encontramos exemplos na *Revista Paraense* e, depois, em outras publicações locais. Quanto à versão paraense do *Figarino*, infelizmente nada foi encontrado. A partir do ano de 1904, encontram-se também xilogravuras de Nicephoro no *Jornal do Commercio* em

Manaus, indicando que o artista circulou na região e sua colaboração foi muito valorizada, uma vez que seu nome é bastante citado por este órgão de imprensa. No mesmo jornal, verifica-se que em 1905 Nicephoro teria viajado mais de uma vez a Lisboa para aprimorar sua arte com um artista citado como “Pastor”, mas não interrompe sua colaboração no *Jornal do Commercio*. Sua morte é relatada na edição de 15 de janeiro de 1925.

Voltando ao pioneiro Wiegandt, este alcançou grande prestígio. Além de suas atividades na empresa litográfica, foi nomeado professor de desenho na Escola Normal, fez parte de diversas associações culturais e artísticas. Em 1895 a oficina litográfica já era um complexo gráfico-industrial, o *Estabelecimento Gráfico C. Wiegandt*, atuando em paralelo com uma conceituada empresa de mármore, produzindo esculturas, relevos para a arquitetura e realizando trabalhos de grande porte. Tornou-se um grande empresário. Em 1908, depois de seu falecimento em Belém, o estabelecimento ficou a cargo do português J. Pato, que se iniciara em suas oficinas. Apesar da crise da economia da borracha, a empresa expandiu. Já na década de 1920, sob a direção de F.B. Oliveira e com a denominação Gráfica Amazônia, conheceu seu melhor momento. Segundo Salles, “dispunha de cerca de cem operários, nove máquinas para litografia, três para relevo e estamperia”. Atendia encomendas para toda a Amazônia e o Nordeste do Brasil.

A chegada do litógrafo Carlos Wiegandt em 1870 permitiu que essa tecnologia se instalasse, favoreceu a existência de um cenário de litógrafos e estimulou o surgimento de jornais e revistas ilustrados no Pará. A litografia foi responsável, acima de tudo, pela possibilidade de se produzir conteúdo impresso que aliava texto e imagens, de forma complementar, criando novas camadas de interpretação. A imagem deixa de ser um marcador gráfico ou uma alegoria, criando um intercâmbio de significados. Favorece o aparecimento do jornal caricato, que teve um papel tão importante na época da transição do Segundo Reinado para a República e, sobretudo, para o início do fotojornalismo.

No Segundo Reinado, a introdução da técnica litográfica como processo de reprodução permitiu a atualização técnica, aumentando a escola de reprodução da página impressa, mas, sobretudo, facilitando a integração entre texto e imagem na composição gráfica, o que constituía um dos maiores desafios para a empresa gráfica da época. Além disso, a imprensa ilustrada também começou a publicar imagens baseadas em fotografias, lançando as bases para documentais da informação, próprias do fotojornalismo (KNAUSS, 2011, p. 12).

Apesar de ser possível citar um número expressivo de artistas ligados à imprensa ilustrada, são poucas as oficinas litográficas que pudemos detectar.

Tabela 16 – oficinas litográficas que operaram em Belém entre 1870 e 1910

Nº	Litografia	Endereço	Início	Fim	Impressor	OBS
	1870					
1	Lyt de Wiegandt	Travessa São Mateus	1871	1921	Wiegandt, diversos	Depois Gráfica Amazônia até 1921
	1880					
2	Lyt de Amaral	Travessa da Indústria, 3.	1887	1888	Crispim do Amaral. Manuel do Amaral	
3	Lythographia Campbell	Rua da Trindade, 5	1889	1905	Editor e Litógrafo: João Campbell	A mesma de Amaral.
	1890					
	-					
	1900					
4	Arthur Caccavoni		1900	1900	Caccavoni	
5	Nicephoro Moreira		1900 ?			Xilogravura

3.14 Os fotógrafos atuantes na província

Uma das atividades relacionadas à área gráfica é a fotografia. Uma vez que não é objeto principal da pesquisa, partimos da relação de fotógrafos descrita no *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro* de Boris Kossoy para verificar aqueles que, de alguma forma, relacionaram-se com o objeto impresso. A Província do Gram-Pará contou com a presença de fotógrafos desde o ano de 1846. Naquele momento, a tecnologia disponível não permitia a impressão de imagens fotográficas diretamente nos jornais, sendo necessário que estas fossem transpostas para a gravura em madeira, em metal, ou litografia.

Segundo Andrade (2004), foi apenas na década de 1880 que os negativos pré-sensibilizados passaram a ser industrializados, mais duráveis e sensíveis a luz.

Até então, era mais barato e rápido imprimir através das diferentes técnicas de gravura disponíveis, que criavam imagens, “a partir” da fotografia. Foram sobretudo os processos de reprodução fotomecânica que permitiram a impressão de uma matriz produzida fotomecanicamente, o que tornou possível a introdução direta da fotografia nos impressos.

Finalizando, temos o desenvolvimento do processo denominado *autotipia* pelo alemão Georg Meisenbach, que o patenteou em 1882. Nele a imagem original de tons contínuos era reproduzida através de uma malha (ou retícula) de vidro, sendo então fragmentada em pequenos pontos, distribuídos de maneira irregular e cujo tamanho variava em função da tonalidade específica de cada área da imagem. Através deste processo, gravava-se uma chapa denominada *clichê*, no qual os pontos, em alto-relevo, correspondiam a áreas escuras da imagem. Assim, os clichês podiam ser montados juntamente com os blocos de texto e impressos simultaneamente, pelo processo tipográfico então adotado pela indústria gráfica. Este desenvolvimento possibilitou uma verdadeira “revolução” na imprensa periódica ilustrada. (ANDRADE, 2004, p.11)

Esses processos foram, segundo o autor, utilizados de maneira tímida no Brasil. Somente na virada do século XIX para o XX a imprensa brasileira passou a empregar os processos de reprodução fotomecânica.

Entre os fotógrafos que atuaram em Belém, alguns trabalharam com produtos impressos, como Fidanza e Hubner, produzindo cartões postais. Realizaram ainda álbuns de propaganda dos estados do Amazonas e do Pará para as administrações públicas. As fotos eram realizadas localmente e a impressão, em sua maioria, na Europa.

Tabela 17 – Relação de fotógrafos na Amazônia – fonte: KOSSOY, Dicionário Histórico- Fotográfico Brasileiro

Local	Nome	Observações
1830 – 1849		
PA		
1846	Charles DeForest Fredricks	Largo da Misericórdia,sn Daguerreotipo, em 1851 – electrotipo, é ourives. Em 1847 vai para Recife
1850 - 1859		
PA		
1855	Guilherme Potter	Rua de Boa Vista, sn Retratista, Daguerreotipo. Se associa a Campbell em 1867. Também em Manaus
1855	Senna	Senna e Irmão, daguerreotipo, desenho, relojoeiro
1859	Pedro Vilhote	R da Cadeia, 3

1860 - 1869		
AM		
1865	A. Frisch	nd
1868	J.A. Heren	Rua Brasileira, sn
1865/1866	Walter Hunnewell	nd
1855/1868	Guilherme Potter	Travessa da Imperatriz,10
1868	Alberto Savot	Rua Brasileira , sn
1864/1867	Eduardo José de Souza	Rua Formosa,11 e Praça Tamandaré, sn
PA		
1867	Campbell	Associado a Potter em 1867
1867-1904	Felipe Augusto Fidanza	Largo das Mercês, sn
1869	José Carlos Gonçalves	Largo das Mercês, 6
1869	Antonio José de Araujo Lima	Trav São Mateus
1868	Antonio Maria de Mattos	Travessa do Pelourinho,sn
1855/1868	G. Potter	Rua de Formosa, sn associado a Campbell
1868	J. A. Veyret	Rua de São Vicente, 12
1870 - 1879		
AM		
1873/1874	Francisco Brandão	Praça de Paissandú, sn
1867/1873	Felipe Augusto Fidanza	Rua Brasileira, sn
PA		
1871	M.H. da Costa	Travessa São Mateus, 67
1870-1871	Lourenço Antonio Dias	R Sao Mateus 6
1871	M.H. da Costa	Travessa São Mateus, 67
1870-1871	Lourenço Antonio Dias	R Sao Mateus 6
1867-1904	Felipe Augusto Fidanza	Largo das Mercês, sn
1871-1873	R. H Furman	Depois Fortaleza 1875- 1876. Estereotipia
	Antonio José de Araujo Lima	
1873-1881	José Thomaz Sabino	Rua Formosa, 15 (1873) e Rua da Trindade, 24 (1881). Com o falecimento de Sabino em 1881, a empresa é reaberta por Olsen e Barza .
1880- 1889		
AM		
1884	Hermano Estradelli	Rua Marcilio Dias, sn
1887/1900	Arthur Lucciani	Rua Henrique Martins, 9 (32)
1886/1892	Francisco Candido Lyra	Rua Saldanha Marinho,sn
1880	Paulo Ernesto Meyer	Associado a Verlangieri entre 1880 e 1882,Também em Belém em 1883 e depois Alemquer em 1885
1880	Feliciano Verlangieri	Rua de Barroso, 5. Foi para Belém em 1883
PA		

1885	Firmo Lopes de Araujo	Rua Primeiro de Maio, sn Alemquer
1889	Fritz Bartels	nd
1881/1883	Constatino Barza	Rua da Trindade, 24 cia com Olsen
1881/1883	Niels Olsen	Rua da Trindade, 24 (onde antes era Sabino)
Local	Nome	Observações
1867-1904	Fidanza	Largo das Mercês, sn
1883	Guedes	Rua do Espírito Santo, sn
1883	Mello(Mello & Guedes)	Rua do Espírito Santo, sn, Rua da Trindade, 22
	Marcelo Thomaz Pull	Nd, Monte Alegre
1883	Paulo Ernesto Meyer	Protographia Gram-Pará em 1888
1883	Feliciano Verlangieri	c/Meyer
1883	Victor	Rua da Trindade, sn
1890-1899		
AM		
1897	George Huebner	nd
1893	C.F. Kiernan	nd
1892	Livraria Classica	nd
1887/1900	Arthur Lucciani	Rua Henrique Martins, 9 (32)
1886/1892	Francisco Candido Lyra	Rua Marcilio Dias, 23
1898	Manuel A. R. Lyra	Rua Marcilio Dias, 20
1899	Manoel Clementino Motta	Nd Humaitá
1898	Peter Negreen	Rua da Matriz, 40
1899	Salvador Carlos de Oliveira	Av Eduardo Ribeiro, sn
1898/1903	B. Telles	Rua da Matriz, 40 (Associado a Negreen)
PA		
1867-1904	Fidanza	Rua de Santo Antonio,sn
1895	Freire	Nd, associado a Girard.
1895	J. Girard	Nd
1890- 1893	Antonio de Oliveira	Vigia
1900 - 1910		
AM		
1902/1910	Libânio do Amaral	Av Eduardo Ribeiro, 23. sócio de Hubner
1909	Pedro Arruda	Rua Rui Barbosa, Itacoatiara
1901	Franz Feigl	Rua do Comércio,sn
1902/1910	Huebner	Rua São Vicente,23 e Av Eduardo Ribeiro.23
1902	Carlos Klippgen	Nd Manacapuru
1908	José Gomes Leite	Nd Parintins
1887/1900	Lucciani	Rua Henrique Martins, 9 (32)
1907	Manoel Telles de Menezes	Nd São Luiz da Labrea
1898/1903	B. Telles	Rua Marcilio Dias, 20
	José P. Vulcani	Nd Parintins
PA		

1904	Fidanza	Conselheiro Joao Alfredo, 22
1906/1910	Huebner	Conselheiro Joao Alfredo, 22
1900/1910	Julio A. Siza	nd

4 OS IMPRESSOS DO PARÁ

4.1 Impresso, imagem, imaginação

O universo que tratamos aqui é o das imagens técnicas. Aquelas citadas em textos que podem ser considerados clássicos, de Walter Benjamin e Vilem Flusser. Ambos citam em seus textos as imagens fotográfica e cinematográfica de uma forma mais explícita e tratam, principalmente, da mediação da imagem com o mundo e seu potencial de transformação. Flusser afirma claramente: “imagens são mediações entre o homem e o mundo” (FLUSSER, 2011, p. 23).

Benjamin, em seu texto *A obra de Arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, trata das consequências advindas das novas técnicas de reprodução⁸. Embora seu olhar esteja voltado para as inovações surgidas do final do século XIX, em especial a fotografia e o cinema, as técnicas anteriores de reprodutibilidade e produção de imagem como a impressão tipográfica e a litografia estão incluídas.

Segundo Benjamin, cada cultura projeta sobre seus aparatos técnicos o imaginário, as expectativas da época. Quando surge uma inovação tecnológica, toda cultura tende a representar essa inovação através de formas já conhecidas. Flusser, por sua vez, traduz uma espécie de história da cultura intimamente ligada à história da técnica, mostrando como os momentos histórico-culturais refletem também momentos tecnológicos. É possível perceber a conexão entre as ideias de Flusser e as de Benjamin, particularmente em *Filosofia da caixa preta*. Ambos tratam da fotografia e da reprodução técnica, afirmando o forte potencial de transformação da sociedade pelo advento era da tecnologia. Seja assumindo novas funções políticas tal como sugere Benjamin (1994, p.196), ou, seguindo Flusser, pela liberação da sociedade da necessidade de pensar conceitualmente, substituindo a consciência

8 Nesse texto Benjamin apresenta seu principal conceito – a superação da aura na era da reprodutibilidade técnica – para concluir que as novas condições de produção permitiriam que a arte desempenhasse novas funções sociais e se politizasse (BENJAMIN, 1994, p. 196). A partir do conceito da superação pela aura, trata das tendências evolutivas da arte nas atuais condições produtivas destacando o fim da autenticidade (ibid. p. 167-168, 171, 180), a ampliação do acesso (ibid., p. 170), a democratização das possibilidades de criação (ibid., p. 182), o declínio da ideia do gênio criador (ibid., p. 166), o poder dos consumidores sobre o conteúdo da obra (ibid. p. 172, 180) e a fragmentação estética em lugar da totalização (ibid., p. 187, 189).

histórica por consciência pós-histórica e a capacidade conceitual por capacidade imaginativa. Se para Benjamin a fotografia pertence ao abandono da tradição, para Flusser as imagens técnicas são pós-históricas, separam o homem da tradição. Para este último, as imagens técnicas são superfícies que transcodificam processos em cenas: como toda imagem é mágica, o observador tende a projetar essa magia sobre o mundo. Os dois autores sugerem que as técnicas de reprodução criam uma nova relação do homem com sua história, com sua relação com os outros. O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. (FLUSSER, 1985, p 23)

A informação contida na imagem técnica, por sua vez, é distribuída pelos meios nos quais elas são inseridas, sejam eles jornais, folhetos, obra de arte, fotografias ou outros. Essas imagens serão sempre “eternas”, por que eternamente copiáveis. A informação produzida jamais será gasta. Sob a ótica das mediações, a técnica cede lugar ao jogo com a realidade.

Podemos dizer que, na atual conjuntura, as imagens técnicas figuram como elementos de mediação entre homem e mundo: elas têm o propósito de representar o mundo, com o objetivo de servirem de mapas. As imagens são também códigos que traduzem eventos em cena. O código, por sua vez, “é um sistema de signos ordenado por regras” (FLUSSER, 2011, p.16).

Flusser propõe a diferenciação entre aparelhos e instrumentos. Estes são prolongamentos dos órgãos do corpo, poderosos e eficientes, que ampliam a atuação do homem. São responsáveis por produzir e informar sobre a natureza. Quando os instrumentos viraram máquinas, sua relação com o homem se inverteu. Antes da revolução industrial, os instrumentos cercavam os homens; depois, as máquinas eram por eles cercadas. Antes, o homem era a constante da relação, e o instrumento era a variável; depois, a máquina passou a ser relativamente constante. Antes os instrumentos funcionavam em função do homem; depois grande parte da humanidade passou a funcionar em função das máquinas. (Ibidem, p. 40).

Aparelhos são objetos produzidos, isto é, objetos trazidos da natureza para o homem. Segundo Flusser o conjunto de objetos produzidos perfaz a cultura e, dialeticamente, aparelhos que fazem parte de determinada cultura conferem a ela certas características.

Para Benjamin (1994, p. 168-169) a obra reproduzida reinserida no contexto social se aproxima do espectador está sujeita à constante exposição, aperfeiçoamento e recriação. Dessa forma o autor revela sua preocupação sobre como a cultura, encarada no plano material, influencia as estruturas sociais. Flusser, por sua vez, afirma que as imagens técnicas são códigos responsáveis por traduzir os eventos do mundo ordinário em situações, processos em cenas. Há um poder mágico, que é inerente a sua estrutura de superfície plana, o que domina a dialética interna da imagem. Isto porque, como toda imagem é própria à toda mediação, nela se manifesta de maneira incomparável toda a magia do mundo; imagens são mediações entre homem e mundo, seu propósito é de ser mapas do mundo.

É nesse arcabouço, da magia das imagens técnicas que se tornam parte de nosso cotidiano e por isso são naturalizadas, que inserimos esta pesquisa ao reunir exemplos de objetos impressos, objetos que refletem o jogo de ideias e ideais que perpassam os momentos históricos vivenciados no Pará, seja na Independência, seja na construção da sociedade da borracha. O produto impresso é um objeto visual composto de texto e ilustrações, em várias camadas de significado. Ao mesmo tempo que é produto, é imagem técnica que traz consigo sentidos e valores. Por sua reprodutibilidade, atinge fortemente uma camada ampla de público e o influencia. Em seu processo de produção há uma edição, uma escolha, seja na definição de parâmetros físicos, como formato, tipo de papel, seja na inserção dos elementos gráficos, no posicionamento. Como uma moldura dentro da outra, há a escolha do cliente, há a escolha do fotógrafo/litógrafo, do editor, do compositor. Uma vez contratado, executado e impresso sabemos que é o olhar excludente, que mais deixa de fora da moldura (como propõe Derrida), que atinge as massas. O que foi publicado circula na sociedade influenciando-a em um movimento de retorno que, como afirma Flusser, é influenciado por ela.

Pode-se, também, mirar esse movimento de retorno a partir do conceito de recursividade, que reafirma o papel ativo da cultura material, destacando que os artefatos e o mundo material que construímos não são unicamente o reflexo de nossa realidade social personificada no registro material. Ao contrário, à cultura material e aos objetos reais deve-se uma grande parte da atividade da sociedade. Autores como Hodder, por exemplo, propõem que a cultura material seja compreendida como construção de significados já que a mesma é o resultado de

ações deliberadas por parte dos indivíduos, cujos pensamentos e ações não devemos subestimar. (HODDER, 1986, p.6-8)

Estamos tão envolvidos pelo produto impresso em nosso cotidiano que eles passam despercebidos. Embora diante dos avanços tecnológicos de nossa era a tecnologia de impressão seja considerada algo do passado, não se pode negar seu papel decisivo na transformação da civilização ocidental. Até a Idade Média, livros e documentos manuscritos eram pouco acessíveis ao homem comum por serem caros, utilizarem o latim como língua de comunicação universal, e a maioria das pessoas serem analfabetas. A tecnologia da imprensa expandiu a disponibilidade dos livros e o acesso ao conhecimento, ao permitir a fabricação do primeiro produto de massa na história. Segundo Elizabeth Eisenstein “a invenção e o desenvolvimento da impressão com tipos móveis trouxe a transformação mais radical nas condições da vida intelectual na história da civilização ocidental”. (EISENSTEIN, 1998, p.16)

Em seu livro *A Revolução da cultura impressa* a autora trata das consequências históricas específicas da grande mudança ocorrida no campo das comunicações no século XV com a introdução da cultura impressa. Afirma que apesar de existirem estudos sobre os primórdios da imprensa em diversas áreas do conhecimento, os mesmos apresentam em geral visões parciais ou segmentadas, ignorando as mudanças na comunicação. Eisenstein também sustenta que, por trás da aparente semelhança entre o livro manuscrito e o produto impresso, reside uma revolução nas relações de trabalho, nas relações pessoais, nas formas de aprendizado. A impressão modificou os métodos de coleta de dados, os sistemas de armazenamento e recuperação, bem como as redes de comunicação utilizadas pelas comunidades cultas em toda a Europa (ibidem, p.12). Criou-se um novo tipo de estrutura organizacional de trabalho, um reagrupamento que gerou contatos mais estreitos entre trabalhadores diversamente capacitados e incentivou novas formas de trocas interculturais.

Na qualidade de elemento-chave em torno do qual giravam todos os arranjos. O próprio mestre-impressor funcionava como ponte entre vários universos. Ele era responsável não só por conseguir dinheiro, como pelo suprimento de insumos e mão-de-obra, ao mesmo tempo que tinha de desenvolver complexos esquemas de produção, lidar com greves, tentar avaliar as condições dos mercados livreiros e angariar o apoio de

assistentes preparados. Tinha de manter-se em bons termos com as várias autoridades que asseguravam proteção e empregos lucrativos, sem se esquecer de cultivar e promover autores e artistas talentosos, que poderiam angariar lucros ou prestígio à sua firma. Nas cidades em que sua empresa prosperava e ele pessoalmente atingia uma posição de influência junto aos seus concidadãos, sua loja tornava-se um verdadeiro centro cultural que atraía os literatos locais e personalidades famosas estrangeiras, ao constituir um local de reuniões e centro de mensagens para uma Comunidade do Saber cosmopolita e crescente. Alguns vendedores de livros manuscritos haviam exercido, sem dúvida, funções similares, antes do advento da imprensa. (EISENSTEIN, 1998, p. 40)

Segundo a autora, a imprensa também afetou a vida pública, particularmente através de revistas, gazetas e boletins informativos. A leitura matutina do jornal impresso passa a se tornar um ritual de qualquer homem de negócios bem informado em todo planeta. Se por um lado isto gera uma espécie de isolamento, por outro cria uma nova comunidade que compartilha das mesmas informações padronizadas. "A mudança nas comunicações, a ampla distribuição de informações idênticas fornece uma ligação impessoal entre pessoas desconhecidas", (EISENSTEIN, 1998, p.132), mudando o sentido do que significava participar dos assuntos públicos. Ou seja, se a experiência interpessoal foi diminuída, por outro lado a participação em eventos mais distantes foi aprimorada e novas formas de identidade de grupo começaram a surgir.

Eisenstein também sugere o impacto da impressão sobre o surgimento do estado moderno. De acordo com a autora, o mapa linguístico da Europa foi "fixado" pelo processo de fundição de tipos padronizados, o que também dá ênfase à importância da fixação das línguas nacionais literárias. A tipografia não apenas deteve a deriva linguística como enriqueceu e padronizou as línguas nacionais, argumento que é compartilhado por Steinberg:

A imprensa "preservou e codificou, por vezes chegou mesmo a criar", alguns idiomas. Sua ausência entre pequenos grupos linguísticos, durante o século XVI, "levou comprovadamente" ao desaparecimento ou exclusão de seus idiomas vernáculos do domínio da literatura. Sua presença no interior de outros grupos, no mesmo século, assegurou a possibilidade de reavivamentos intermitentes ou contínua expansão. Havendo fortificado as paredes linguísticas que separavam grupos distintos, os impressores mais tarde tornaram homogêneo tudo que se encontrava no interior dessas paredes, eliminando pequenas diferenças, padronizando os idiomas para milhões de escritores e leitores, conferindo papel periférico aos dialetos provinciais. A preservação de uma determinada língua literária dependeu frequentemente de que, no século XVI, tivessem ou não sido impressos em vernáculo na região (sob os auspícios nacionais ou estrangeiros) algumas cartilhas, catecismos e bíblias. Em caso afirmativo, ocorria a subsequente expansão de uma cultura literária "nacional" separada. Quando não foi esse o caso, desaparecia um dos pré-requisitos para que brotasse a consciência nacional; e o dialeto falado manteve seu caráter local. (STEINBERG, apud EISENSTEIN, p. 98)

É sobre o surgimento das nações que trata, igualmente, Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas*. Nação, propõe o autor, “é uma comunidade política imaginada, intrinsecamente limitada e ao mesmo tempo soberana”. É imaginada porque, mesmo que minúscula, “seus membros jamais conhecerão todos os seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles”. É finita porque mesmo a maior delas possui fronteiras determinadas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações. É soberana, porque as nações sonham em ser livres

Segundo Anderson, as comunidades são imaginadas em um sentido emocional, ao se constituírem de projeções e desejos, transformando o novo em velho. Limitadas. As nações são imaginadas como comunidades porque são sempre concebidas como “uma camaradagem horizontal”, independentemente das hierarquias e desigualdades que eventualmente existam dentro dela. Com o declínio das comunidades, línguas e linguagens sagradas mudam as formas de aprender o mundo, de pensar a nação, como também a noção de tempo. Influenciado por Benjamin, o autor mostra como os discursos de nacionalidade são caracterizados pela noção de simultaneidade, que inaugura uma ideia de tempo vazio e homogêneo. O passado e os momentos de fundação são estabelecidos para além do tempo cronológico.

O cenário para a construção da nação moderna, segundo Anderson, se dá através da convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa sobre a diversidade da linguagem humana – fenômeno que denomina *Print Capitalism*. O jornal impresso – que fornece notícia de locais diferentes em tempos variados, mas pressupõe a ideia de contiguidade – seria elemento recorrente nas práticas nacionais modernas. Os romances de fundação se apresentam como elementos na construção coletiva de um passado e de um “nós” comum e identificado. É por meio do material impresso que a nação se converte em uma comunidade sólida. Para que se constituam comunidades imaginadas é preciso haver a convergência de três fatores: o capitalismo; a tecnologia da imprensa; e uma uniformidade linguística, que permite unificação da leitura. A partir do momento em que uma comunidade é imaginada, ela é então modelada, adaptada e transformada. Um imaginário afetivo, que se processa no coletivo das populações que falam a mesma língua.

Nações são imaginadas, mas não é fácil imaginar. Não se imagina no vazio e com base em nada. Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da

língua e da história dados “naturais e essenciais”; pouco passíveis de dúvida e de questionamento. (SCHWARCZ apud ANDERSON, 2008, p.16)

Anderson desconstrói a ideia de realidades políticas bem consolidadas em nosso imaginário e nega sua homogeneidade, demonstrando que elas podem ser híbridas. O que as torna possíveis é seu poder de fazer sentido dentro da gramática dos povos.

Não é difícil compreender que em nosso país, bem como em outros países da América Latina, as comunidades imaginadas foram moldadas em diversas ocasiões, nos processos de Independência, na proclamação da República. Da mesma maneira, podemos aplicar o conceito de *Print Capitalism* em diferentes momentos da história da Província do Pará. A primeira tipografia do Pará instalou-se em 1820 com Francisco Madureira, e de forma definitiva em 1822, com a chegada a Belém de uma tipografia comprada em Lisboa por Felipe Patroni e Garção de Melo. Durante a primeira metade do século XIX, o principal uso da impressão esteve ligado à difusão de ideias políticas, utilizando praticamente recursos de texto. As poucas imagens utilizadas eram clichês tipográficos. Com a ampliação da economia da borracha, a partir de 1850, ocorre uma transformação: além da melhoria dos equipamentos e, portanto, dos produtos gráficos, muitos profissionais ligados à área instalam-se em Belém a serviço da elite local. A introdução da litografia, da fotografia e demais avanços técnicos da área gráfica no Pará transformaram a cultura impressa em um dos instrumentos de construção de um discurso, utilizado para ampliar e consolidar o imaginário da modernidade que se desenvolveu na época.

Foi-se moldando, portanto, ao longo do século 19 uma nova ordem social. Contraopondo-se ao senso nítido de desordem e desagregação que marcou o início da industrialização nos países europeus, o século chegava ao seu fim munido de instituições e de serviços encarregados de impor e manter a ordem, desde polícia e bombeiro até escolas e hospitais. No Brasil, como no resto do mundo a nova sociedade urbana organizou-se em torno de ideais como ordem e progresso, indústria e civilização, fossem estes importados ou não. O design teve o seu papel nessa reconfiguração da vida social, contribuindo para projetar a cultura material e visual da época. (CARDOSO DENIS, 2005, p. 64)

Foi no final do século XIX que a tentativa de implantação de um projeto de modernidade efetivamente ocorreu, não só pela atuação política de governantes que promoveram higienização, pavimentação, saneamento e urbanização, como também através da ampliação da circulação de bens culturais – materiais e de consumo. A arquitetura, o teatro, a música, a moda, a decoração de interiores, as vitrines, a publicidade e os impressos foram

instrumentos plenos de valor simbólico que colaboraram na construção desse discurso moderno. Surge uma nova classe, a dos Barões da Borracha, e a antiga tradição colonial é deixada para trás; mesmo as velhas oligarquias se rendem à cultura da borracha.

O impulso criador e a percepção do plano social em sua totalidade são elementos presentes no imaginário de Belém, durante o ciclo da borracha, podendo se decodificados em diversas atitudes da burguesia local e nos atos do poder público. (CASTRO, 2010, p.28)

A divulgação da Província sempre esteve apoiada em produtos impressos. Nas participações em feiras internacionais, como a Feira Mundial de Chicago ou a Exposição de Paris ao final do século XIX, ou feiras nacionais como a do Rio de Janeiro, foram publicados catálogos bilíngues. Governadores e Intendentes também publicavam álbuns de Governo, ano a ano, orgulhosos ao divulgar o imaginário da metrópole progressista. Mostravam que o Pará – a periferia fortalecida pelo progresso industrial – era o ponto de contato entre a floresta, que fornecia sua riqueza, e resto o mundo.

Esse contexto atrai muitos profissionais em busca de oportunidades. Por volta de 1870 chegam à Belém diversos profissionais das artes gráficas, impressores, litógrafos e fotógrafos europeus ligados às casas comerciais e empresas de navegação. Esses profissionais começam a atuar imediatamente e imprimem na sociedade paraense a imagem da cultura europeia cosmopolita.

Segundo Flusser (1985), as pessoas olham as imagens técnicas como se fossem janelas, reflexos da realidade, e não o são; trata-se de superfícies que precisam ser decodificadas para serem decifradas, são cenários construídos que assumem o lugar da realidade. Anderson (2008), por sua vez, nos mostra como a cultura impressa é motor da construção de imaginários e comunidades. Foi o que encontramos nos impressos do Pará em suas três fases, sendo que na terceira fase é que esta construção de cenários se apresenta de forma mais explícita, especialmente porque apoiada pela litografia. Os periódicos publicam imagens plenas de significados, personalidades (heróis), as melhorias implantadas na cidade e os edifícios

importantes, moldando a maneira que o público percebia sua própria cidade, construindo a comunidade imaginada da *Belle Époque*.

4.2 A configuração gráfica dos impressos

Para um impresso ser produzido é necessário que se reúnam algumas condições adequadas, por exemplo, as oficinas precisam estar devidamente equipadas. No século XIX isto significava possuir prelos, equipamentos e tipos de metal. Além de máquinas, essencialmente, eram necessários bons profissionais para compor, revisar e imprimir. No período que estudamos as modificações são notáveis. À medida que as inovações tecnológicas foram alcançando as empresas da região e a as oficinas se atualizaram, houve reflexos no produto gráfico. Prensas se tornaram mais rápidas e seu manuseio menos cansativo, novas coleções de tipos de metal foram adquiridas, ampliou-se o uso da composição com vinhetas e fios para tabelas. Esses e outros avanços propiciaram impressos mais bem acabados. A introdução de técnicas inexistentes na província, como a litografia, com a participação de profissionais estrangeiros, provocou uma transformação radical na visualidade do produto gráfico.

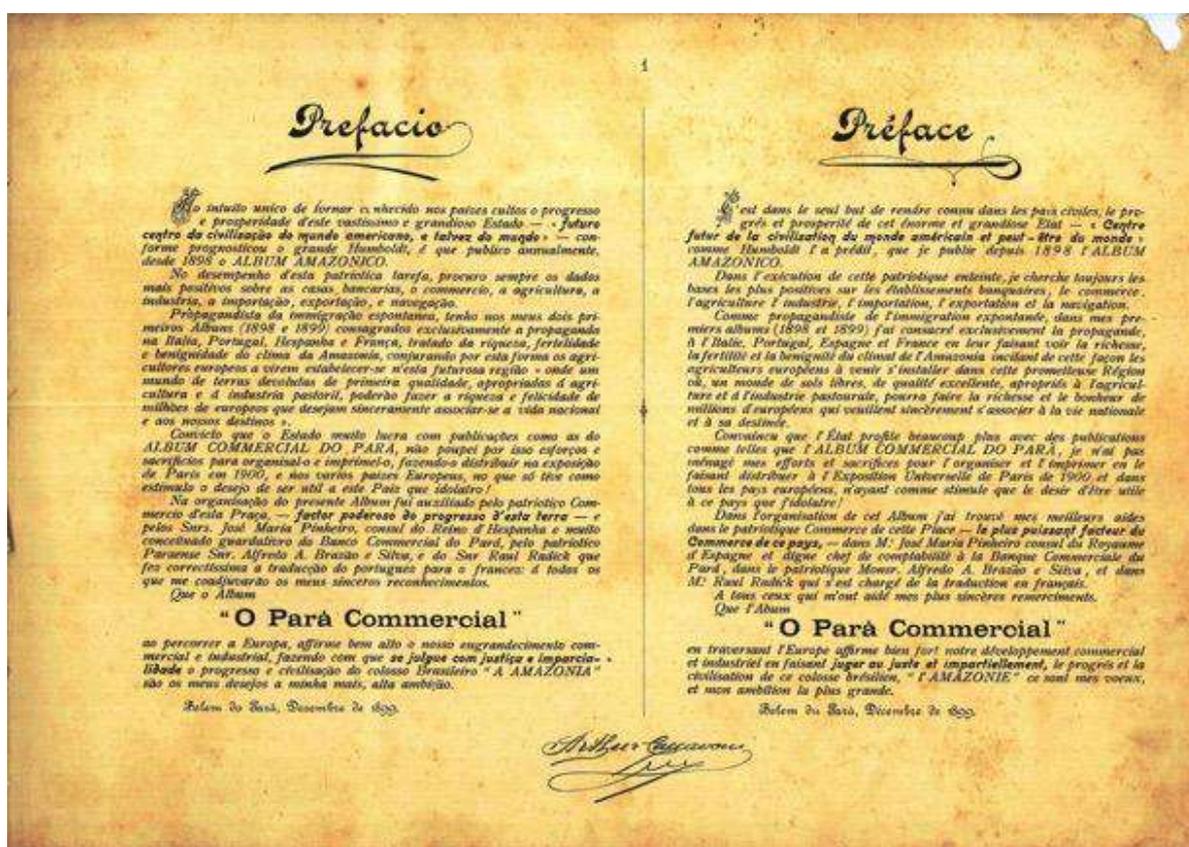
As páginas a seguir destacam algumas dessas transformações. Tarefa difícil face à quantidade de impressos arrecadados. O acervo contém impressos efêmeros como jornais, jornais ilustrados, revistas, libretos de música, certificados, folhetos, marcas e embalagens, bem como publicações científicas e livros, que não são considerados efêmeros. Também há impressos oficiais como as *Fallas*, atas de reuniões, relatórios anuais e Álbuns de Governo.

Para esta parte do trabalho tentamos utilizar apenas impressos manuseados diretamente e fotografados pela autora, o que permitiu analisar a sua materialidade e a qualidade de impressão. Os exemplos encontrados em acervos, em sua maioria, foram digitalizados a partir de microfimes, apresentando, assim, baixa qualidade ou alto contraste. Além disso, sendo o acesso a documentos antigos restrito, não foi possível o registro fotográfico de todo tipo de impresso para todas as fases.

O plano inicial era contar com um modelo de cada categoria por década. Entretanto, tal plano precisou rapidamente ser deixado de lado, até porque a presente pesquisa resultaria num documento enorme e difícil de analisar. A solução foi incluir o maior número de documentos fotografados e organizados nas fases propostas. Como previsto, há fases com menos material disponível, como é o caso da primeira e, além disso, a terceira fase, com a expansão da economia em função da borracha, ainda está por ser delimitada.

Outro critério relevante foi considerar somente produtos impressos no Pará. É importante demarcar este aspecto em função do costume de imprimir fora do país, principalmente relatórios e álbuns de propaganda de governo. Há exemplares magníficos como os álbuns de Arthur Caccavoni, todos impressos em Gênova, como os exemplos abaixo, do *Álbum Pará Commercial em 1900*.

Figura 57 – Páginas do *Álbum Pará Commercial em 1900*



GRANDE ESTABELECIMENTO
TYPO-LYTOGRAPHICO
CACCAVONI, LOMAS & C.

25 MACCHINAS AS MAIS MODERNAS E APERFEIÇADAS TODAS
NOVIDAS A VAPOR

GRANDE DEPOSITO
DO PAPEL PARA IMPRESSÃO E PARA ESCREVER ESPECIALIDADE EM PAPEIS
PARA ENBRULHO PCT. ECT.

FABRICAÇÃO ESPECIAL DE
ARTAS DE JOGO
MARCAS
AGUIA E ESTRELLA

FABRICA DE
ENVELOPPES
Variado Sortimento, e de melhor
qualidade que emporem de estrangeiro

VARIADO SORTIMENTO EM TRABALHO TYPOGRAPHICO
O mais completo em Typo de Fantasia.

Officinas e Escriptorio
2, Rua de S. Antonio, 4

ESPECIALIDADE
em
Anuncios
typographica
ARTAZEZ
PARA RECLAME
DE
QUISQUER TAMANHO

HAMADO
O
GATO

5

A Provincia do Pará

Entre os jornaes que se publicam diariamente na Cidade de Belem é digno de ser mencionado "A Provincia do Pará". Fundado no anno de 1876 pelos distinguidos Directores D^o Joaquim José d'Assis, e D^o Francisco Cerqueira, sendo n'aquella epoca um dos mais activos redactores e director o Ex^o Sr Antonio José de Lemos actual proprietario.

N'aquella epoca, como bem se vê na photographia que encerramos n'estas paginas, "A Provincia do Pará" era de um formato muito pequeno, porem sempre bem organizado e o melhor, tanto por assumptos locais como pela parte commercial e do estrangeiro, revelando com quantos se publicavam no Brasil.

Depois da perda irreparavel do seu primeiro fundador, Antonio Lemos tomou a si a responsabilidade do organo da manhã, e junto com o nome de Chermont transformou a microscopica Provincia em um jornal de grande formato igual ao que possuem as grandes capitães d'Europa.

Hoje a Firma Lemos Chermont & C.^o pode ufannar-se de possuir o melhor jornal do Norte Brasil e o de maior circulação — do Brasil mesmo — chegando a sua tiragem a 40.000 exemplares diário. Aos grandes esforços dos Actuaes proprietarios, ao activo e integerrimo caracter d'aquella alma franca e honesta do Senador Lemos, deve a "A Provincia do Pará" a sua gloria ascendente nos grandes triumphos do Journalism.

No *Reportage Universal de Paris no anno de 1889* a Provincia, obteve meoção honrosa pela sua simplicidade de noticias do exterior da Republica e pelo bom e magifico servico telegraphico do estrangeiro. "A Provincia" é o decano da imprensa do Pará tendo na sua gerencia o espirito penetrante de Antonio Chermont, que introduziu a gravura nas columnas dos diarios belemenses, e desenvolveu a grande tiragem, indo até ao mais recuado lugarejo do velho mundo e do interior dos Estados Unidos do Brasil. Com Antonio Lemos na Chella, Antonio Chermont na gerencia, Marquez de Carvalho como secretario de redacção, tendo a seu lado boas commendas, Xavier de Carvalho por correspondente em Paris, contando ainda um excellentissimo grupo de taesentosos collaboradores, como o sympathico D^o Arthur Lemos, Antonio de Carvalho, Acrisio Motta, Theodoro Rodrigues, Olavo Nunes etc. a Provincia do Pará tem diante de si o mais radioso futuro.

A Provincia do Pará

Parmi les journaux qu'on publie journellement dans la ville de Belem est digne d'être mentionné "A Provincia do Pará". Il a été fondé en 1876 par les distingués Directeurs D^o Joaquim José, d'Assis et D^o Francisco Cerqueira tous les deux maintenant décédés, et avec la coopération de M^o Antonio José de Lemos qui à cette époque, était un des plus actifs rédacteurs et qui est à ce jour le propriétaire de "A Provincia do Pará".

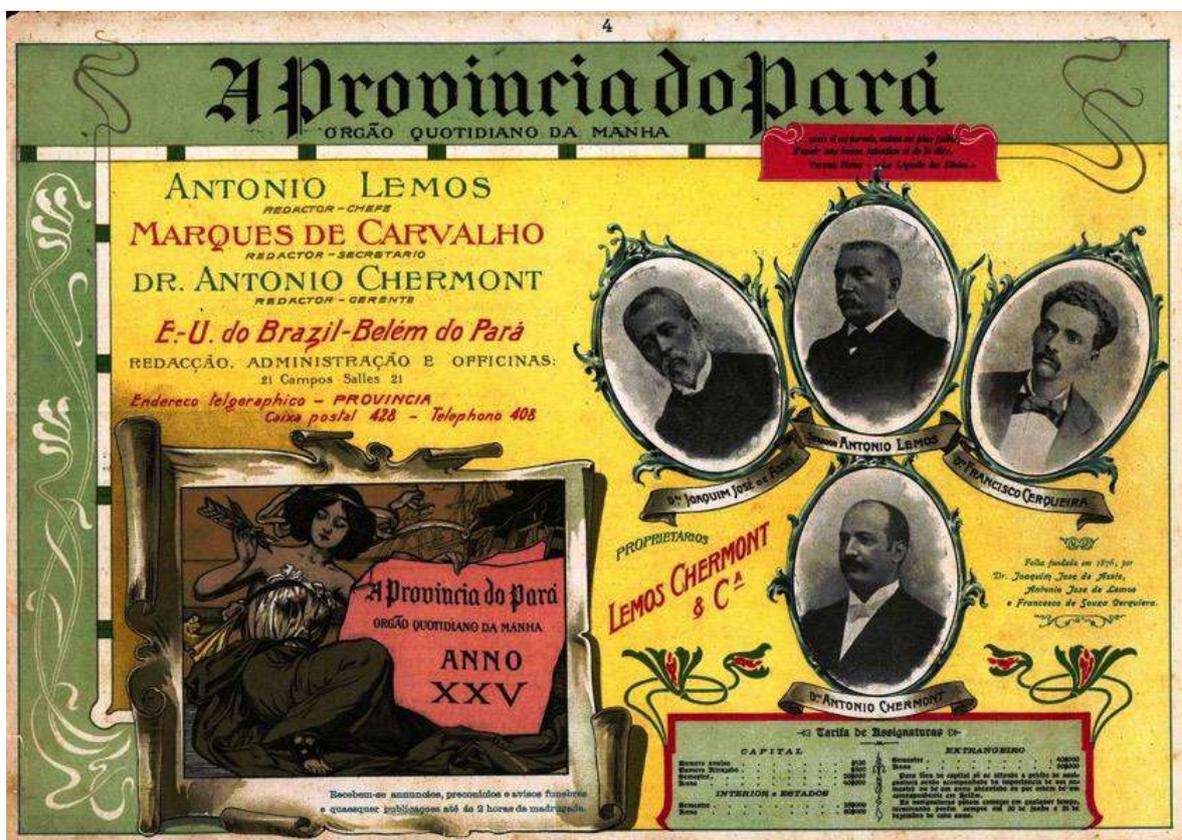
Dans les premières ans de son existence, "A Provincia do Pará", était, comme nous le montre la photographie que nous venons de produire, d'un format plus petit, toutefois bien organisé et le meilleur si en matière d'informations locales, que pour la partie concernant le commerce national et étranger, rivalisant avec tous les autres journaux qu'on publie au Brésil.

Après la perte du premier fondateur, M^o Antonio Lemos prit la responsabilité de l'organ du matin, et avec l'aide de M^o Chermont transforma la microscopique Provincia dans un journal de grand format égal à ceux que les grandes capitales d'Europe possèdent.

La maison Lemos Chermont & C.^o peut aujourd'hui se vanter de posséder le meilleur journal du Brésil du Nord, et le plus diffus dans tout le Brésil, son tirage étant de 40.000 copies environ. "A Provincia do Pará" doit sa gloire toujours croissante dans les triumphes de la presse aux grands efforts de ses actuels propriétaires et au caractère actif et tri-istigre de l'illustre gentleman qui d'est le Sénateur Lemos. "A Provincia do Pará" a obtenu la mention honorable à l'exposition universelle de Paris en 1889 pour les nombreuses notices de l'intérieur de la République et pour le bon et magnifique service télégraphique de l'étranger.

"A Provincia" est le journal le plus ancien de la presse du Pará. Sa relation possède l'esprit perçant de M^o Antonio Chermont qui a introduit la gravure dans les colonnes des journaux belemenses, et a développé en grande tirage jusqu'au plus humble village du vieux monde et de l'intérieur des Etats Unis du Brésil.

Avec M^o Antonio Lemos à la direction, M^o Antonio Chermont à la rédaction, M^o Marquez de Carvalho secrétaire de rédaction, aidés par leur bons camarades M^o Xavier de Carvalho correspondant en Paris, comptant encore un excellent group d'actifs collaborateurs tel que M^o D^o Arthur Lemos, Antonio de Carvalho, Acrisio Motta, Theodoro Rodrigues, Olavo Nunes, etc. à "A Provincia do Pará" est réservé l'avenir le plus glorieux et le plus splendide.



Fonte: BAV

São inúmeros exemplos preservados e facilmente encontráveis nos dias de hoje, como os álbuns comerciais, os relatórios de governo, os livros, em sua grande maioria impressos entre os últimos anos de 1800 e a primeira década de 1900, período de maior fulgor da economia da borracha.

Outro exemplo que merece ser mencionado é o dos relatórios do intendente Antonio Lemos, publicados entre 1902 e 1909. Estes mantêm o mesmo projeto gráfico e o seu interior é padronizado em forma e conteúdo, incluindo-se as fontes, os títulos, a mancha gráfica, contendo imagens fotográficas em cromolitografia. O mais notável é o projeto gráfico das capas, que utiliza imagens diferentes de flores para cada ano, ao mesmo tempo que apresenta um “logotipo”, que se mantém nos sucessivos álbuns. A utilização de recursos como esses para marcar a identidade de um intendente municipal foi inovadora e bastante rara nessa época.

Figura 58 - Capas de Relatórios do Intendente Antonio Lemos



Fonte: MUFPA

Não se pode negar que esses produtos fizeram parte da cultura local e foram importantes para delimitar a influência do produto impresso. Não estão excluídos da pesquisa ou do acervo, apenas não foram utilizados como instrumento para análise de configuração gráfica.

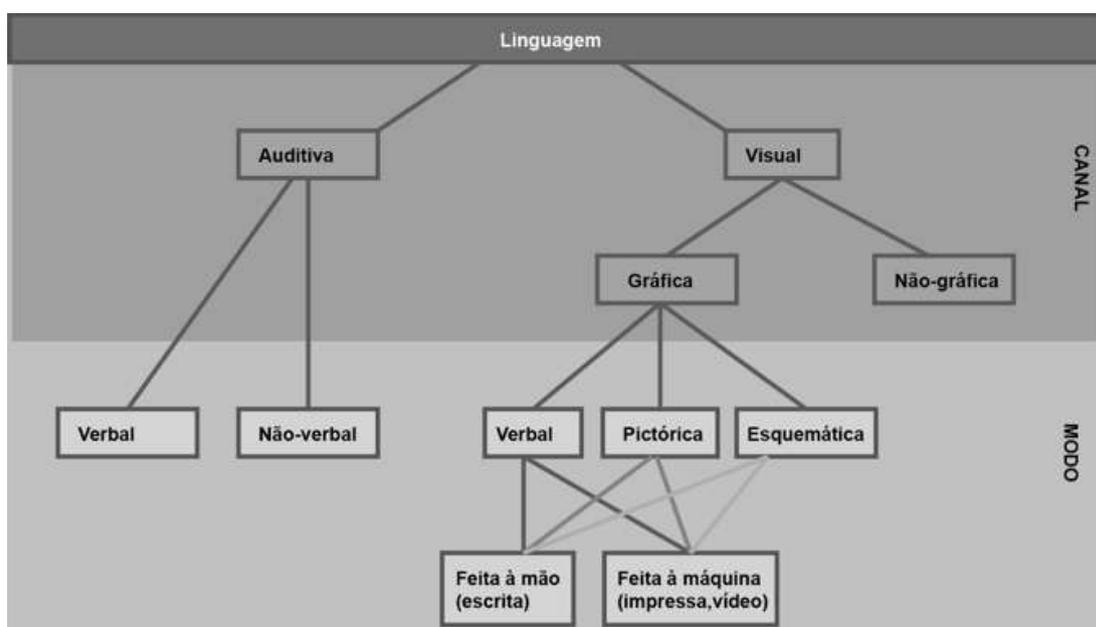
4.3 Elementos da linguagem gráfica

No produto gráfico a relação entre conteúdo e forma é fundamental para que a comunicação aconteça. Esta relação é descrita por Twyman (1982) como o “elemento da linguagem na comunicação gráfica”. Twyman argumenta que esses

elementos da linguagem são afetados pela tecnologia, sem alterar sua função de comunicação. Afirma também que a linguagem gráfica exige um mínimo de planejamento, ao passo que a linguagem oral é usualmente espontânea.

No momento em que define a solução gráfica, o designer, ou quem quer que esteja criando a mensagem, precisa considerar os requisitos técnicos para aquela solução específica. Algumas tecnologias impõem limites e podem não ser as mais adequadas para aquele modo de simbolização ou de configuração da informação. Para compreender melhor o estudo da linguagem gráfica, é importante entender a relação com outros ramos da linguagem. Twyman propõe um modelo em que a linguagem é dividida em duas grandes áreas: a oral e a visual. Este modelo está organizado conforme a mensagem é recebida, e não como é transmitida.

Figura 59 - Modelo de Twyman, natureza das linguagens



Do ponto de vista do design gráfico, a linguagem é dividida em verbal e pictórica (figura 59). Foram considerados os principais canais pelos quais a mensagem é recebida, a saber, oral e visual. O visual está subdividido em gráfico e não-gráfico – gestual, facial (denominados paralinguísticos). Por sua vez, o gráfico está dividido em três categorias: verbal, pictórico e esquemático (modos de simbolização). Os modos esquemáticos e pictóricos também poderiam estar subdivididos em feito a mão ou feito a máquina.

A Matriz proposta por Twyman (1979) para o estudo da linguagem gráfica classifica os elementos da linguagem em duas categorias gerais de variáveis (através de linhas e colunas): modo de simbolização e método de configuração (figura 60). Para as colunas, usam-se as variáveis relativas ao método de configuração. Por definição, trata-se da organização gráfica ou estrutura da mensagem que influencia e talvez determine as estratégias de “procurar”, “ler” e “olhar” adotadas pelo usuário. São elas: “Linear puro”; “Linear interrompido”; “Lista”; “Linear ramificado”; “Matriz”; “Não-linear dirigido”; “Não-linear aberto”. O autor explica que a divisão entre “Não-linear dirigido” e “Não-linear aberto” é bastante subjetiva, por isso é representada por uma linha pontilhada.

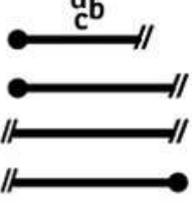
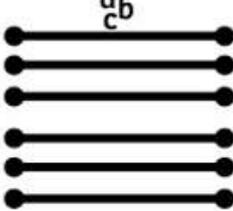
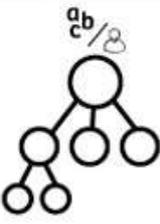
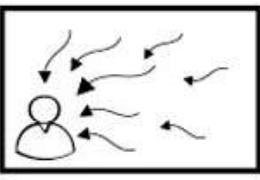
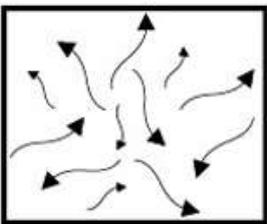
Os títulos das linhas, por sua vez, representam os modos de simbolização. São eles: “Verbal” (uso de caracteres da linguagem escrita e algarismos); “Pictórico/verbal” (combinação de elementos imagéticos e caracteres da escrita); “Pictórico” (presença única de elementos imagéticos); e “Esquemático” (representações gráficas complexas que podem combinar elementos pictóricos e verbais, mas não podem ser classificadas em apenas uma dessas categorias devido à não-linearidade de sua leitura).

Figura 60 - Matriz da linguagem gráfica de Twyman

		Métodos de configuração						
		Linear	Linear interrompido	Lista	Linear ramificado	Matriz	Não-linear dirigido	Não-linear aberto
Métodos de simbolização	Verbal	1	2	3	4	5	6	7
	Pictórico e Verbal	8	9	10	11	12	13	14
	Pictórico	15	16	17	18	19	20	21
	Esquemático	22	23	24	25	26	27	28

Segundo Twyman (1979), a matriz não deve servir como elemento de restrição ou “confinamento” da análise da linguagem gráfica. “O fato de que algumas formas de linguagem gráfica não estejam contidas perfeitamente nos limites da matriz serve para chamar a atenção para a sutileza e a flexibilidade da linguagem gráfica” (ibidem, p. 121).

Figura 61 Exemplos das células da matriz de Twyman em sua estrutura primária

 <p>1-Verbal x Linear puro Disco de Faistos (Minóico, 1700 A.C.)</p>	 <p>2-Verbal x Linear interrompido Manuscrito do Brasil colonial, século XIII</p>	 <p>3-Verbal x Lista Cardápio de um restaurante</p>	 <p>9-Pictórico/verbal x Linear interromp. Histórias em quadrinhos</p>
 <p>10-Pictórico/verbal x Lista Interface de um smartphone antigo</p>	 <p>11-Pictórico/verbal x Linear ramificado Derivação dos jogos de um video-game</p>	 <p>20-Pictórico x Não-linear dirigido Fotografia artística</p>	 <p>28-Esquemático x Não-linear aberto Detalhe de um mapa</p>

Fonte: Puppi, 2013

Percebemos assim que os impressos iniciais, da primeira fase, são mais simples, contêm texto e tabelas sem figuras. Enquanto simbolização seriam da categoria *Verbal*, situando-se sobretudo na cédula 2 – Linear interrompido ou 3 – Listas. A segunda fase, com mais recursos tecnológicos, não se altera, ou seja, não se percebe a inserção da imagem como uma característica. Com a introdução da litografia, aliada à renovação do uso da tipografia, é que aconteceu a transição para outras células, outras formas de configuração gráfica.

Figura 62 - Evolução da configuração gráfica na Matriz de Twyman

Métodos de configuração

	Linear	Linear interrompido	Lista	Linear ramificado	Matriz	Não-linear dirigido	Não-linear aberto	
Métodos de simbolização	Verbal numérico	1	2	3	4	5	6	7
	Pictórico e Verbal numérico	8	9	10	11	12	13	14
	Pictórico	15	16	17	18	19	20	21
	Esquemático	22	23	24	25	26	27	28

Métodos de configuração

	Linear	Linear interrompido	Lista	Linear ramificado	Matriz	Não-linear dirigido	Não-linear aberto	
Métodos de simbolização	Verbal numérico	1	2	3	4	5	6	7
	Pictórico e Verbal numérico	8	9	10	11	12	13	14
	Pictórico	15	16	17	18	19	20	21
	Esquemático	22	23	24	25	26	27	28

Métodos de configuração

	Linear	Linear interrompido	Lista	Linear ramificado	Matriz	Não-linear dirigido	Não-linear aberto	
Métodos de simbolização	Verbal numérico	1	2	3	4	5	6	7
	Pictórico e Verbal numérico	8	9	10	11	12	13	14
	Pictórico	15	16	17	18	19	20	21
	Esquemático	22	23	24	25	26	27	28

4.3 A fase Pioneira: Jornais e Impressos de Governo

Desde a instalação da primeira tipografia em 1820, a de Francisco Madureira, e por toda esta fase, o principal uso da impressão estava intimamente ligado à difusão de ideias políticas, utilizando-se praticamente do texto e materiais tipográficos como fios para a construção formal da página. São impressos de baixa complexidade, com reduzida hierarquia da informação e baixa diversidade de fontes tipográficas. Contamos no máximo três tamanhos, muitas vezes da mesma fonte e, no máximo, uma fonte display. Para o cabeçalho do jornal, o título e o texto são utilizados em tamanhos maiores e não se nota a utilização de negrito (*bold*). As poucas imagens figurativas eram emblemas tipográficos. Interessante notar o uso de fontes caligráficas para nomes e assinaturas, na tentativa de personalizar a autoria.

O formato de mancha gráfica mais encontrado é composto pela divisão em duas colunas. O espaço entre colunas é pequeno. Margens são generosas. O impresso de 1823 que pudemos observar no IHGB apresenta forte cravação, isto é, é claramente perceptível o relevo do decaque da impressão. Isto ocorre em virtude de as prensas antigas exigirem forte pressão, além de os tipos estarem gastos. A pouca complexidade gráfica e a impressão não uniforme dos tipos revelam que foram executados com pouco tempo, às pressas, ou com pouca técnica. Isto vai de encontro ao fato de que os jornais desse período eram instrumentos de divulgação ideológica, parte de um momento de intensa luta política.

Figura 63 – Exemplo de impressão cravada

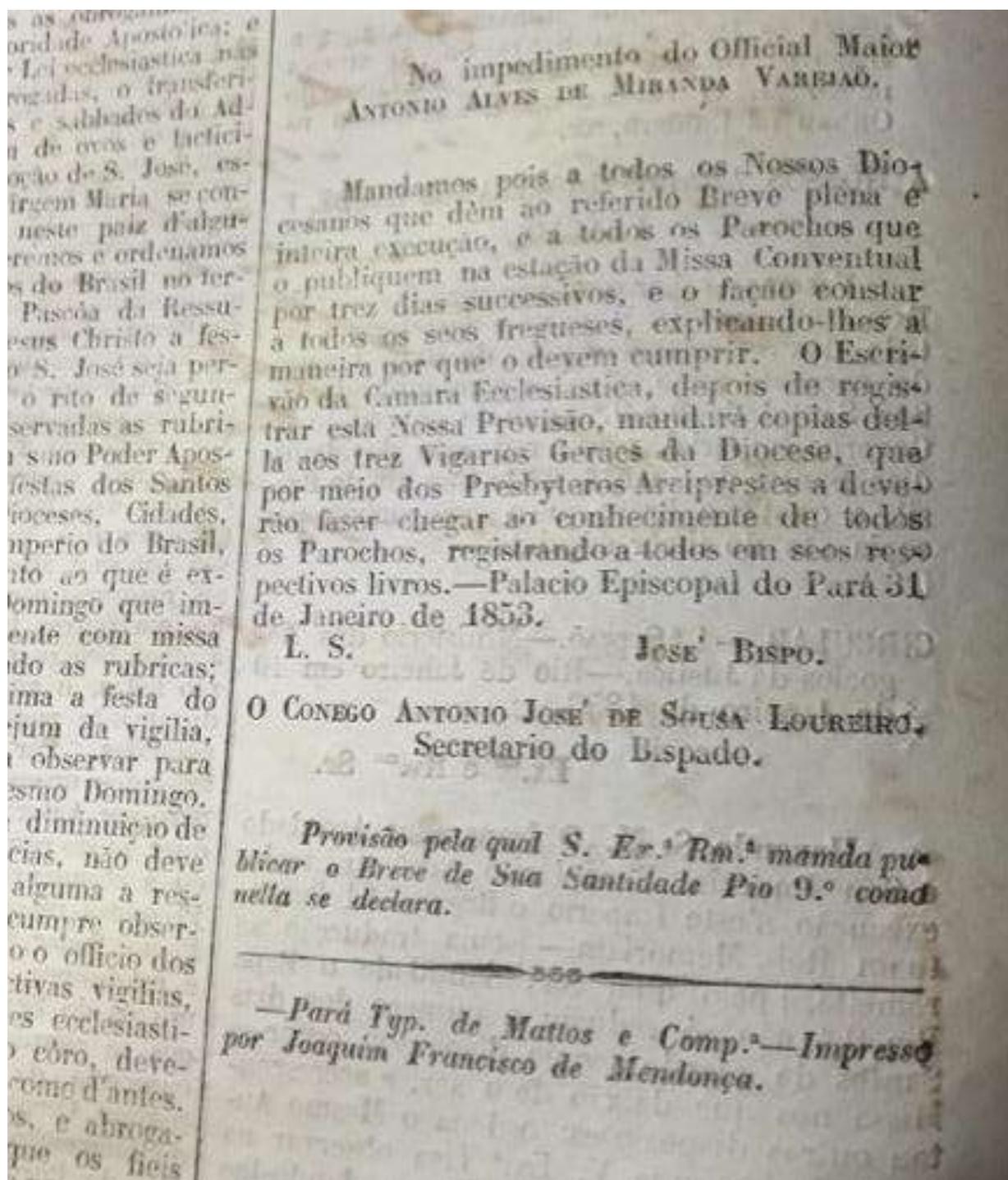
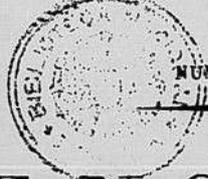


Foto da autora

4.4.1 Fichas de produto gráfico – 1ª fase

ANNO DE 1822

NÚMERO 2.



O P A R A E N S E

SABBADO 25 DE MAIO

PARA
 Continuação as Reflexões sobre o dia onze de Março: vem do Numero antecedente.

A sabedoria, com que he concebido o Decreto de 11 de Setembro, que prescreve a forma da eleição das Juntas Governativas do Brazil, he o penhor mais sagrado e sensível da cordialidade e franqueza, com que nos ama o Augusto Congresso Nacional. Horror á autoridade suprema de huma só pessoa, horror á administração sempre viciosa dos Capitaens Generaes, salvação e felicidade dos Povos; taes as admiraveis combinaçoens, que fizeram expedir aquella Lei, em tudo aurea, em tudo digna dos cedros, e da mais profunda veneração. Tantas e taõ mimosas circumstancias não deviaõ sentir desperdicio algum: e o magnanimo povo do Pará, apreciando momentos de tanta importancia, mostra efectivamente fazer parte da briosa familia lusitana, em todas as epochas

famosa, e credora do espanto e admiração do Orbe inteiro, especialmente quando concebe grandes emprezas, em qualquer conjuntura a mais arriscada. Salve oh! dia onze de Março dia memorando, que, enchendo as paginas da Historia Paranaense, assignalas a epoca da felicidade, que a Providencia nos-prepara no porvir!

Neste dia glorioso, reunidos os Eleitores de Paroquia nos Paços do Concelho, se procedeo a nomeação dos Membros da Junta do Governo. Que caracter! Que socego! Que paz! Que magestade!... Povos do Universo; vinde, e admirai a virtude dos Portuguezes. O tres vezes Santo vigia sobre nós: nem he possivel, que, assistindo-nos o Dispensador da humana felicidade, deixemos de dar ao Mundo exemplos de patriotismo. Avirtuosa Assemblea, prescindindo de todos os respeitos, só tem no coração os interesses

Título: O Paraense
Autor: Daniel Garção de Melo
Redatores: Felipe Patroni
Circulação: 23 de maio de 1822
Oficina: Imprensa Liberal de Daniel Garção de Mello e Cia
Endereço: Ilhargá do Palácio
Local: Belém
Tipo de impresso: Jornal
Dimensões:
Número de Páginas: 4
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1
Elementos textuais
Margens:
Nº colunas: 2
Alinhamento: <input checked="" type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado
Tipografia
Nº Famílias 1
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input checked="" type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
Elementos figurativos
Vinhetas: N
Marcas N
Medalhões: Brasão
Ornamentos: N
Imagem litográfica: N
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <input checked="" type="checkbox"/> não
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

2
doc 2

EXPEDIENTE, E CORRESPONDENCIA DA JUNTA PROVISORIA DO PARÁ

DESDE O DIA 11 DO CORRENTE MEZ DE
AGOSTO DE 1823

A BORDO DA NAO PEDRO I. NA AL-

tura da Barra do Pará 9 d' Agosto de 1823 = N. 1 = Illm. e Exm. Srs. Nobres — Tendo-se continuado depois de levar a Bahia por meio das forças Navaes, e Militares debaixo do meu commando, tirar os dignos habitantes do Maranhão, da sujeição em que se achava debaixo do jugo Portuguez, e lhes dar occasião de livremente proclamarem a sua Independencia, e Fidelidade ao Magnanimo, e Constitucional Imperador do Brazil; gozão do glorioso privilegio, que agora se offerece ao Povo do Pará, de fazer as suas proprias Leis por seus proprios Representativos, na sua propria terra o privilegio, que distingue homens livres, dos escravos.

Tendo-se feito a mudança politica no Maranhão da maneira mais tranquilla, e a Independencia, Fidelidade, e Constituição, tendo sido devidamente proclamadas, e juradas; julguei o ser proprio não perder tempo em effectuar a mesma liberdade, e protecção aos dignos Povos do Pará, mas antes de levar força adiante delles dezejava lhes apresentar occasião de declarar os seus sentimentos da sua propria vontade, e por essa razão mandei o Brigadeiro da Guerra Maranhão, d'antes chamado o Infante D. Miguel, entregar este Officio, e trazer a resposta. A Constituição Portugueza tendo terminado, não ha outra, q. em Pará se unindo as mais Provincias do Brazil, paz prevalecerá em todo o Brazil, e com Portugal; e por isso então offereço aos Portuguezes em Pará os mesmos como no Maranhão de cujos Termos remeto huma copia, porém se não os aceitar, e d'ahi causar derramar sangue, será do meu dever obrigar-lhes a renderem a discreção.

No entre tempo, incluo mando huma declaração de bloqueio do Pará, o unico ponto que ainda fica debaixo do jugo Portuguez, huma copia da declara-

Título: Expediente e Correspondência da Junta Provisória do Pará	
Autor: Daniel Garção de Melo	
Redatores: NI	
Circulação: agosto 1823	
Oficina: Imprensa Liberal de Daniel Garção de Mello e Cia	
Endereço: Ilhargá do Palácio	
Local: Belém	
Tipo de impresso: Impresso Oficial (efêmero)	
Dimensões:	
Número de Páginas: 4	
Cores:	<u>X</u> 1
<i>Elementos textuais</i>	
Margens:	
Nº colunas: 1	
Alinhamento: <u>X</u> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado	
<i>Tipografia</i>	
Nº Famílias:	1
Disposição: <u>X</u> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort	
Base: <u>X</u> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva	
Estilo: <u>X</u> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo	
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <u>X</u> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana	
Peso: <input type="checkbox"/> light <u>X</u> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto	
Caixa: <u>X</u> CA <input type="checkbox"/> cb <u>X</u> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta	
Capitular	
Cor <u>X</u> preto <input type="checkbox"/> cor	
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo	
<i>Elementos figurativos</i>	
Vinhetas: N	
Marcas N	
Medalhões: N	
Ornamentos N	
Imagem litográfica: N	
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <u>X</u> não	
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado	
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia	
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista	

107

TERÇA FEIRA = 24 = DE JANEIRO DE 1832.

ARQUIVO PUBLICO
DO
Imperio

O
CORREIO DO AMAZONAS
EXTRAORDINARIO.

Pará na Typographia do Correio. Rua Formosa, Anno de 1832.

P A R A

CONSELHO GERAL DA PROVINCIA

Felicitação do Conselho, á Assembleia Geral Legislativa, e á Regencia do Imperio, pelos gloriosos successos de 7 de Abril no Rio de Janeiro, com referencia aos que tiveram lugar no Pará em 7 de Agosto.

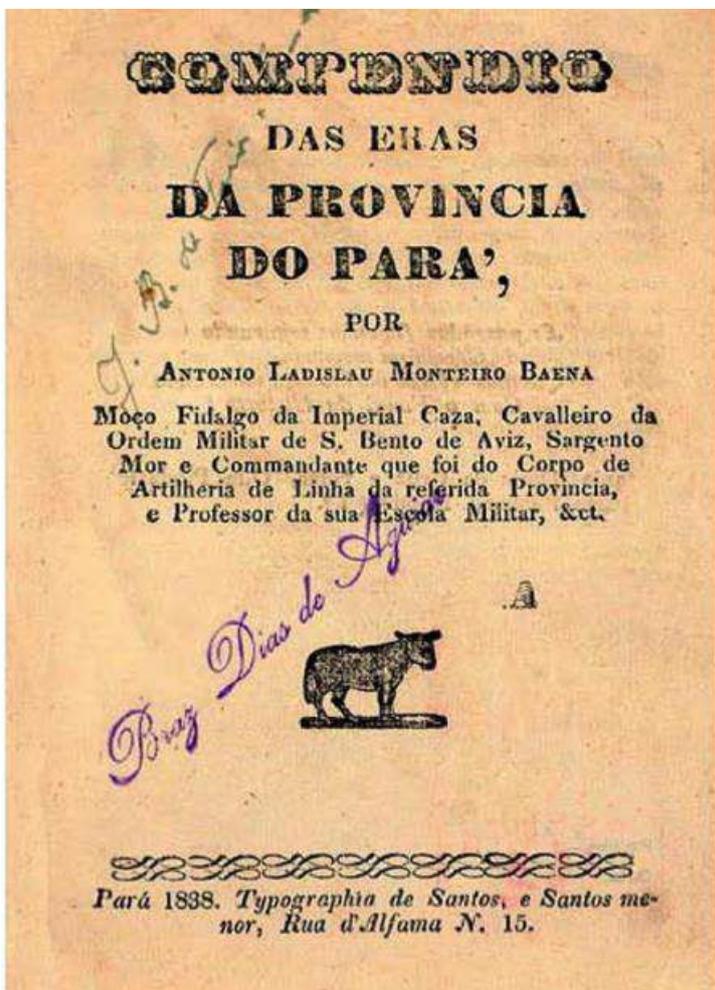
Augustos e Dignissimos Senhores Representantes da Nação Brasileira = O Conselho Geral da Provincia do Pará, no momento em que acaba d'abrir a sua Secção economica no fim d'este anno tão fecundo em grandes acontecimentos, e o mais notavel talvez em nossos Fastos Nacionaes, tem a honra d'vir misturar as suas singelas aclamações d'jubilo, com os patrioticos sentimentos da Assembleia Geral e de seus Dignos Representantes, felicitando-a cordialmente pelo Triunfo da Liberdade Brasileira no faustissimo dia 7 de Abril quando completa a grande obra da Revolução emnicientemente popular, ficarão para sempre salvas as nossas Instituições Livres d'esse mar de Calamidades, em que as quizera fazer naufragar o arbitrio e a má fé de hum Governo, que tanto se havia adiantado em lhes preparar o athaude.

O Conselho Geral da Provincia do Pará, sabe apreciar em toda a sua extensão o Saudavel d'esta grande medida necessaria, e não hé se não embuido d'este grande principio da Salvação Publica, que elle ouza igualmente felicitarse com a Assembleia Legislativa, pela rezolução tomada pelo Povo d'esta Capital no dia 7 d' Agosto ultimo, auxiliado pelas Guardas Nacionaes, Batalhões de Caçadores N.º 24, e 25, de 1.ª Linha do Exercito, Corpo de Artilharia de Pozição N.º 12, Corpo de Policia, os dous Regimentos de 2.ª Linha, e os contingentes dos Milicianos de fora d'esta Cidade aqui estacionados, afim de Salvar a Provincia do eterno aniquillamento, a que o havia condemnado o Visconde de Goyanna ultimo Presidente enviado pelo Governo para esta Provincia, o qual de mãos dadas com o Arcipreste João Baptista Gonçalves Campos, já havia posto em inquietação o interior d'ella, e começava á pôr a Capital no mesmo estado por meio de dissensões, e assassinios. E com quanto o Conselho Geral reconheça, extraordinarias as medidas requizitadas pelo Povo e Tropa, e executadas pelo Governo da Provincia, para apartar do seu seio o primeiro motor da Guerra Civil já encetada, e mais alguns poucos individuos seus perigozos agentes, e a deposição do ex-Presidente o Visconde de Goyanna, todavia elle não conhece outros em sua consciencia capazes em semelhante crize, de ter salvado o Pará das prezas da Guerra Civil, e da dissolução Social; e ouza por isso aprovar esses actos como necessarios; esperando que o Augusto Corpo Legislativo reconhecerá esta necessidade dolorosa. Salla das Secções do Conselho Geral de Provincia 9 de Dezembro de 1831. = Como Reallator João Marcellino Rodrigues Martins, = Giraldo José de Abreu, = João Manoel Ribeiro, — Foi approvada unanimamente.

O Secretario Francisco Marques d'Elvas Portugal.

Pará, Na Typographia do Correio do Amazonas. Rua Formosa N.º 43, = 1832.

Título: O Correio do Amazonas
Autor:
Redatores: NI
Circulação – 24 de janeiro 1832
Oficina: Typografia do Correio
Endereço: Rua Formosa, 42
Local: Belém
Tipo de impresso: Jornal
Dimensões:
Número de Páginas: 4
Cores: <u>X</u> 1
<i>Elementos textuais</i>
Margens:
Nº colunas: 1
Alinhamento: <u>X</u> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado
<i>Tipografia</i>
Nº Famílias: 1
Disposição: <u>X</u> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <u>X</u> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <u>X</u> romano <u>X</u> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <u>X</u> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto
Caixa: <u>X</u> CA <input type="checkbox"/> cb <u>X</u> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete
Capitular
Cor <u>X</u> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna <u>X</u> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
<i>Elementos figurativos</i>
Vinhetas: N
Marcas: N
Medalhões: N
Ornamentos: N
Imagem litográfica: N
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <u>X</u> não
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista



apaga o merito, que pertence ad seu illustre au-
 thor por ser quem primeiro procurou com tanto
 ardor, interesse e constancia, fazer conhecidas as
 duas Capitánias.

Não devo avançar mais para não transcender
 os limites, em que me propuz circunscrever este
 discurso: e passo a remata-lo com a necessaria
 prenotação de que duas eras em linha com um
 pequeno traço de penna entre si servem de mar-
 car a divisãõ do assumpto historico, e denotão
 que durante os annos comprehendidos no seu in-
 tervalo succedeo tudo o que se refere debaixo
 das mesmas eras assim dispostas.

COMPENDIO
DAS ERAS
 DA
PROVINCIA DO PARÁ.

LIVRO UNICO.

Que comprehende os Fastos da gente Lusitana
 desde que Francisco Caldeira de Castello
 Branco lançou os cimentos da Provincia
 do Pará até que esta adherio aõ
 Systema Brasilico.

1615 — 1610.

Governo intruso Castellhano: de cuja politica
 fraudulenta durante doze lustros de oprobrio e
 dominaçãõ começados em 1580 depois da funes-
 ta perda de El-Rei Dom Sebastião na horrorosa
 e disforme batalha de Alcacer-Quivir (a) brotáraõ
 consequencias fataes tanto aõs interesses e cos-
 tumes dos Portuguezes, como às Sciencias e Ar-
 tes, que entre elles se cultivavaõ.

1615 — 1626.

Governo das Conquistas do Maranhão, e Gran

(a) No dia 4 de Agosto de 1578.

Título: Compendio das Eras da Província do Pará	
Autor:	
Redatores: Antonio Ladislau Monteiro Baena	
Circulação: 1838	
Oficina: Typografia do Santos e Santos Menor	
Endereço: Rua d'Alfama, 15	
Local: Belém	
Tipo de impresso: Livro	
Dimensões:	
Número de Páginas: 650	
Cores:	X 1
<i>Elementos textuais</i>	
Margens:	
Nº colunas: 1	
Alinhamento: X justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado	
<i>Tipografia</i>	
Nº Famílias	3
Disposição: X linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort	
Base: X tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva	
Estilo: X romano X itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr X decorativo	
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera X toscana	
Peso: <input type="checkbox"/> light <input type="checkbox"/> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido X Misto	
Caixa: X CA <input type="checkbox"/> cb X cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta	
Capitular: N	
Cor X preto <input type="checkbox"/> cor	
Fios: X fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo	
<i>Elementos figurativos</i>	
Vinhetas: S	
Marcas: N	
Medalhões: N	
Ornamentos: N	
Imagem litográfica: N	
Anúncios <input type="checkbox"/> sim X não	
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado	
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia	
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista	

4.5 A Segunda Fase: os livros e os almanaques.

O primeiro livro impresso na Província do Pará, conforme dito anteriormente, foi o livro de Antonio Baena de 1838, apresentado entre os exemplos anteriores. Apesar de já ser possível reunir uma listagem dos livros publicados, tal levantamento seria extenso e demorado e, como não se trata do aspecto de maior relevância para esta pesquisa, não foi realizado. O interesse do nosso estudo está voltado para as transformações que os impressos efêmeros, mais conectados ao cotidiano, impõem ao produto gráfico. Entretanto o levantamento encontrou e utilizou como fontes de pesquisa publicações que se enquadram na categoria “livros” mas que ainda assim são efêmeros, os almanaques. A publicação dos almanaques encontra-se na transição da segunda para a terceira fase.

Na primeira década desta fase, os jornais apresentam poucas alterações em termos de projeto; usa-se uma ou duas colunas de texto. Percebemos o uso de fontes tipográficas para destaque de títulos ou seções, criando hierarquias nas informações, hierarquia feita através de estilos e pesos de letras. Os anúncios aumentam e começam a se destacar. Vinhetas são utilizadas como alegorias, isto é, emprega-se uma figura de qualquer embarcação, não importando de que tipo, para marcar a seção de entradas e saídas de navios. Já na segunda metade desta fase, cresce o tamanho dos jornais e a sua periodicidade aumenta, bem como o número de colunas. Cresce também o número de fontes tipográficas. Há uma evolução em relação aos anúncios, que deixam de apresentar apenas textos corridos para se tornarem áreas destacadas por fios decorados, ou mesmo impressos verticalmente, para dar destaque. Com isso, temos uma nova visualidade no produto gráfico.

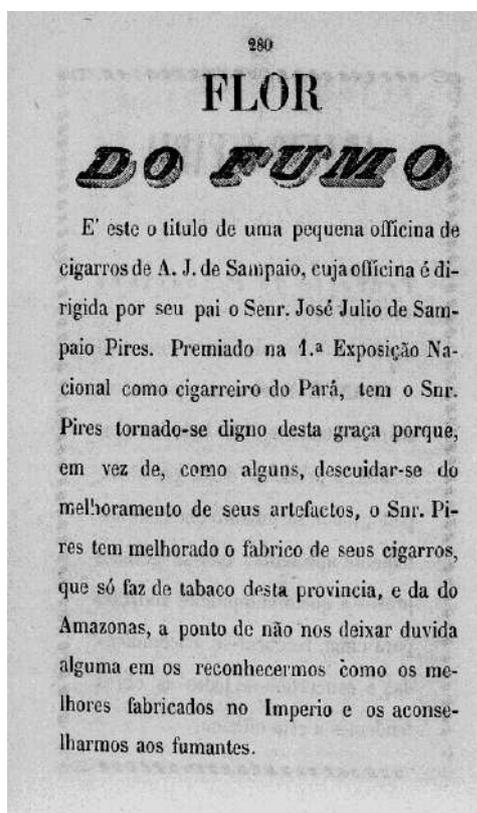
Os almanaques que circularam nesse período de transformação são, portanto, testemunhas de uma época. No texto de abertura do almanaque de 1868, o editor Carlos Seidl compartilha seus objetivos e as dificuldades que encontrou, revelando-nos a importância dos almanaques para a compreensão daquele contexto. Através de sua fala é possível avaliar a percepção do editor sobre a cidade de Belém naquele momento.

Para uma cidade civilizada e de certa importância no mundo commercial, não há talvez publicação alguma de tanta utilidade pratica como a de um Almanach – é o livro que tem de andar por todas as mãos e de ser

consultado quotidianamente por todos os homens activos, laboriosos e intelligentes que sabem economisar o trabalho que é vida, e o tempo que é dinheiro. (...) Comprehende-se facilmente que para se dar um Almanach este valor real, —o de poupar o tempo e o trabalho á quem a consulta — é preciso dotal-o com uma avultada somma de informações e esclarecimentos exigidos pelas necessidades mais urgentes de cada leitor; mas também se comprehende quão difficil é obterem-se estes elementos que versam sobre tantos e tão diversos interesses e condensal-os em um livro que, por sua natureza e para commodidade dos leitores, deve ser o menos volumoso possível. (SEIDL,1871, p. V)

Os almanaques trazem informações úteis ao leitor, tais como datas importantes, fases da lua, dias santos, festas, feriados, descrevem todos os componentes da casa imperial, da administração pública, de instituições civis, religiosas, militares, companhias comerciais, colégios, comércio, capitalistas, profissões e a indústria. Ao final, oferecem uma série de páginas de anúncios. Os anúncios desse momento são, ainda, extremamente textuais, praticam um diálogo com o leitor para convencê-lo das qualidades de seus produtos. Nota-se, entretanto, que o foco do texto está mudando da empresa para o produto.

Figura 64– Anúncio, página 290 do almanaque de Carlos Seidl



Fonte: almanaque de Carlos Seidl, 1868, Biblioteca Nacional

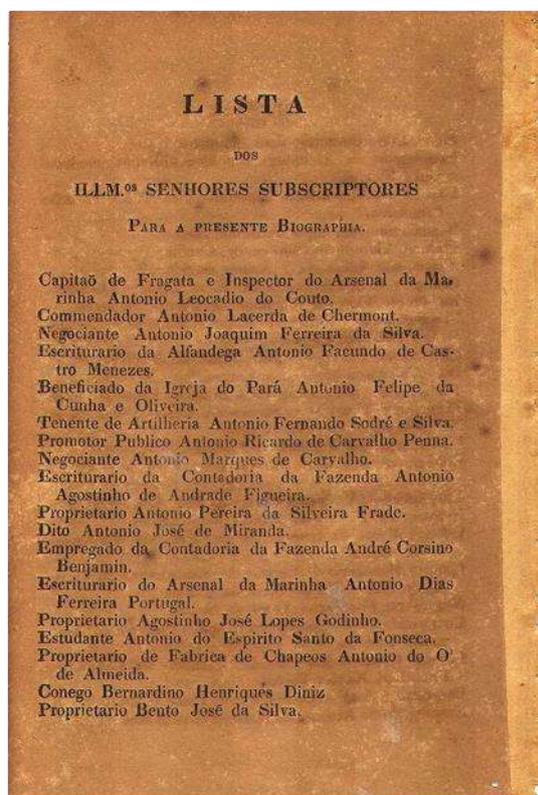
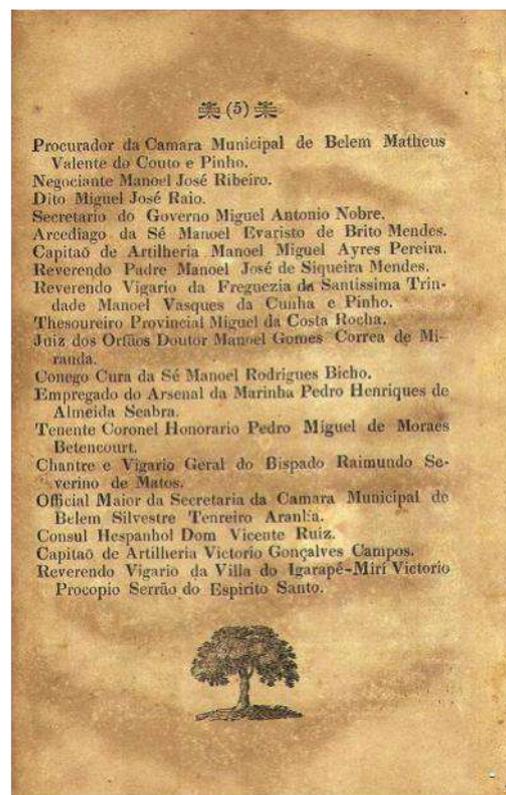
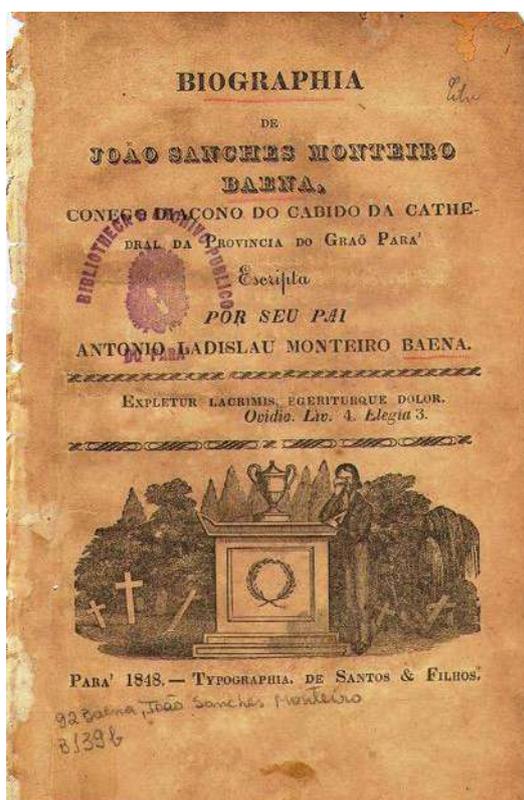
Os produtos gráficos da segunda fase com que tivemos contato nos surpreenderam por sua qualidade de impressão. A tipografia é limpa e clara, as tabelas são bem montadas e há uma uniformidade de entintagem ao longo das páginas. Detalhes como esses nos permitem imaginar que as tipografias estavam melhor equipadas e com melhores profissionais.

Os livros pouco mudam em relação a sua configuração gráfica. Como afirmamos anteriormente, eles seguem uma antiga tradição, com fundamentos estruturados e fixos, e ocorrem limitadas mudanças ou inovações, a não ser aquelas que um melhor equipamento e uma nova coleção de tipos propicia.

Por sua vez, em relação aos jornais, há avanços no projeto gráfico por estarem submetidos às pressões da demanda e da concorrência. Ao longo desta fase podemos claramente observar o aumento expressivo da coleção de fontes das empresas e, ao mesmo tempo, a utilização simultânea de famílias diferentes numa mesma página, especialmente na seção de anúncios. Encontramos periódicos pequenos e grandes, sendo que os mais duradouros ao longo do tempo, assumem formatos maiores. Há maior oferta de informação e elas estão mais organizadas. O número de colunas aumenta, o tamanho do corpo da letra diminui. As seções são bem delimitadas e usa-se a tipografia para marcá-las. Fios fantasia dão destaque aos anúncios. Ao final da década de 1860 a página de anúncios deixa de ser um conjunto linear para assumir a “gritaria” tipográfica.

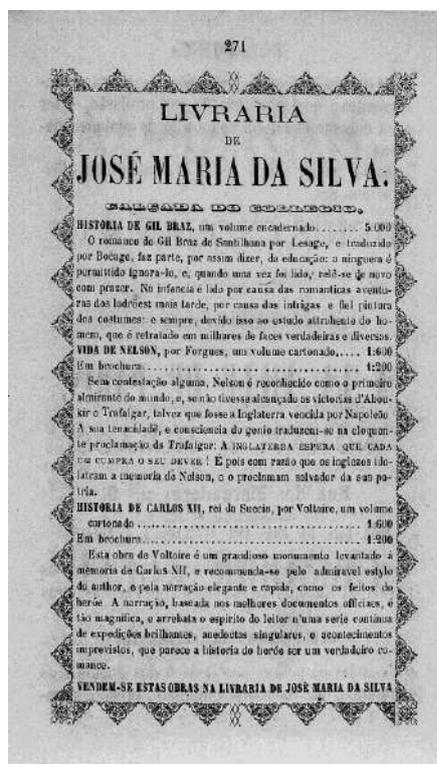
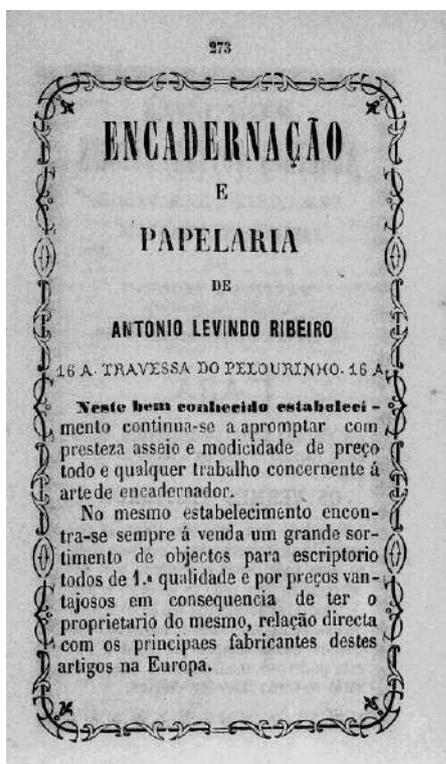
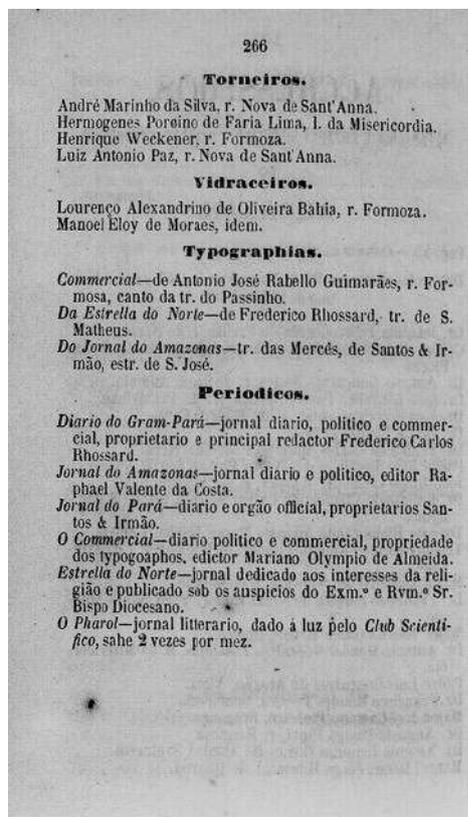
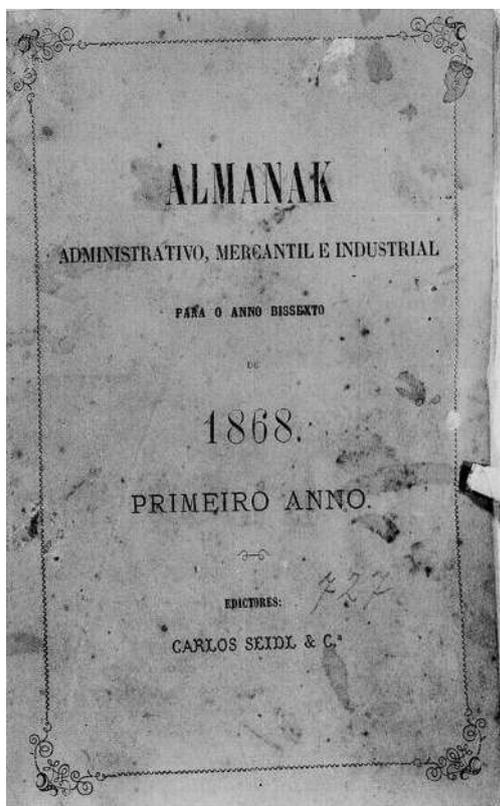
À medida que avançamos no tempo, a utilização da tipografia é valorizada. Maior número de fontes, assim como o uso de vinhetas e fios como elementos de ordenação e destaque, tornam-se as características principais.

4.5.1 Fichas de Produto gráfico – 2ª fase



Título: Biographia de João Sanches Monteiro Baena	
Autor:	
Redatores: Antonio Ladislau Monteiro Baena	
Circulação: 1848	
Oficina: Typografia do Santos & Filhos	
Endereço: Rua de São João, esq. da Estrada São José	
Local: Belém	
Tipo de impress: Livro	
Dimensões:	
Número de Páginas: 650	
Cores:	<u>X</u> 1
<i>Elementos textuais</i>	
Margens:	
Nº colunas: 1	
Alinhamento: <u>X</u> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado	
<i>Tipografia</i>	
Nº Famílias	3
Disposição: <u>X</u> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort	
Base: <u>X</u> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva	
Estilo: <u>X</u> romano <u>X</u> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <u>X</u> decorativo	
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <u>X</u> toscana	
Peso: <input type="checkbox"/> light <input type="checkbox"/> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <u>X</u> Misto	
Caixa: <u>X</u> CA <input type="checkbox"/> cb <u>X</u> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete	
Capitular: N	
Cor <u>X</u> preto <input type="checkbox"/> cor	
<i>Fios: <u>X</u> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna</i> <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo	
<i>Elementos figurativos</i>	
Vinhetas: S	
Marcas N	
Medalhões: N	
Ornamentos N	
Imagem litográfica: N	
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <u>X</u> não	
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado	
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia	
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista	

Título: Diário do Comércio
Autor: José Joaquim de Sá
Redatores:
Circulação: 1854 - 1858
Oficina: Typografia do Diário do Comércio
Endereço: Rua Formosa, 5
Local: Belém
Tipo de impress: Jornal
Dimensões:
Número de Páginas: 4
Cores: <u>X</u> 1
<i>Elementos textuais</i>
Margens:
Nº colunas: 3
Alinhamento: <u>X</u> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado
<i>Tipografia</i>
Nº Famílias 4
Disposição: <u>X</u> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <u>X</u> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <u>X</u> romano <u>X</u> itálico <input type="checkbox"/> gótico <u>X</u> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <u>X</u> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <u>X</u> médio <u>X</u> bold <u>X</u> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <u>X</u> Misto
Caixa: <u>X</u> CA <input type="checkbox"/> cb <u>X</u> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta
Capitular: N
Cor <u>X</u> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <u>X</u> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <u>X</u> Enquadrar <u>X</u> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
<i>Elementos figurativos</i>
Vinhetas: S
Marcas N
Medalhões: N
Ornamentos N
Imagem litográfica: N
Anúncios <u>X</u> sim <input type="checkbox"/> não
Tipo <u>X</u> Textuais <u>X</u> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <u>X</u> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <u>X</u> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista



Título: Almanak Admnsitrativo, Mercantil e Industrial	
Autor:	
Redatores: Carlos Seidl	
Circulação: 1868	
Oficina: Typografia B de Matos	
Endereço: 5	
Local: Maranhão	
Tipo de impress: Almanaque	
Dimensões:	
Número de Páginas: 319	
Cores:	X 1
<i>Elementos textuais</i>	
Margens:	
Nº colunas: mista (1, 2, 3)	
Alinhamento: X justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado	
<i>Tipografia</i>	
Nº Famílias	?
Disposição: X linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort	
Base: X tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva	
Estilo: X romano X itálico X gótico X s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr X decorativo	
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera X toscana	
Peso: <input type="checkbox"/> light X médio X bold X condensado <input type="checkbox"/> Expandido X Misto	
Caixa: X CA <input type="checkbox"/> cb X cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta	
Capitular: N	
Cor X preto <input type="checkbox"/> cor	
Fios: X fantasia X cercadura X combinação X Enquadrar X Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo	
<i>Elementos figurativos</i>	
Vinhetas: S	
Marcas N	
Medalhões: S	
Ornamentos S	
Imagem litográfica: N	
Anúncios X sim <input type="checkbox"/> não	
Tipo X Textuais X Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado	
Orientação X vertical X horizontal <input type="checkbox"/> página cheia	
Estilo X alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista	

RELATORIO

APRESENTADO

A' ASSEMBLEA LEGISLATIVA

DA

PROVINCIA DO PARÁ

NA

PRIMEIRA SESSÃO

DA

XIII LEGISLATURA

PELO EXM.^o SENR. PRESIDENTE DA PROVINCIA

SR.^o FRANCISCO CARLOS DE ARAUJO BRUSQUE

EM 1.^o DE SETEMBRO DE 1862.



PARÁ.

IMPRESSO NA TYPOGRAPHIA DE FREDERICO CARLOS RHOSSARD,

Travessa de S. Mathews casa n.º 22.

1862.

Título: Relatório apresentado à Assembléia Legislativa	
Autor: Frederico Carlos Rhossard	
Redatores:	
Circulação: 1862	
Oficina: Typografia de Frederico Carlos Rhossard	
Endereço: Travessa de S. Matheus, 22	
Local: Belém	
Tipo de impress: Impresso oficial	
Dimensões:	
Número de Páginas: 319	
Cores:	X 1
<i>Elementos textuais</i>	
Margens:	
Nº colunas: 1	
Alinhamento: X justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado	
<i>Tipografia</i>	
Nº Famílias	5
Disposição: X linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort	
Base: X tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva	
Estilo: X romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr X decorativo	
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana	
Peso: <input type="checkbox"/> light X médio X bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido X Misto	
Caixa: X CA <input type="checkbox"/> cb X cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete	
Capitular: N	
Cor X preto <input type="checkbox"/> cor	
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo	
<i>Elementos figurativos</i>	
Vinhetas: S	
Marcas N	
Medalhões: S	
Ornamentos: N	
Imagem litográfica: N	
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não	
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado	
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia	
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista	

4.6 A Terceira fase: Jornais ilustrados, álbuns de governo, revistas, boletins científicos e efêmeros

A província vive um momento econômico favorável que provoca grande transformação no produto gráfico, sobretudo em função da chegada da litografia. Belém é agora o centro do comércio da borracha, as transações comerciais ocupam a cidade e há uma profusão de produtos impressos. Foi possível contabilizar 50 títulos de jornais apenas na Capital. Há, igualmente, diversos almanaques. O Museu Paraense inicia a divulgação de suas pesquisas científicas e o Theatro da Paz é inaugurado e inicia suas atividades.

Assim como ocorreu em outras regiões do País, são publicados diversos jornais de críticas ao governo beneficiando-se da utilização de imagens litográficas; surgem as revistas ilustradas. É neste período de crescimento econômico que são publicados álbuns com fotografias para a divulgação de governos e políticos, muitos deles impressos em cromolitografia.

As mudanças mais notáveis no produto gráfico acontecem em impressos de governo, agora dedicados à propaganda do ente público. Muitos deles são planejados em Belém e impressos no exterior. Os jornais, acompanhando este espírito modernizador, imprimem as suas primeiras páginas dedicadas a personalidades locais. Em relação à configuração gráfica dos anúncios, a inovação é a quebra das colunas, tanto na vertical quanto na horizontal; recurso presente mesmo em anúncios de página inteira, como um cartaz.

Nos almanaques os anúncios são mais ousados, e podem ser encontradas disposições em arco, em diagonal, ou reversos (texto em branco sobre fundo negro). A litografia favorece a impressão de ilustrações nos periódicos e, como acontece nas demais regiões do País, proliferam as revistas ilustradas. São lançadas muitas revistas dedicando-se aos mais variados temas, como artes, ciências e literatura. Usam-se muitas imagens. Com a inauguração do Theatro da Paz em 1878, o mercado de música se aquece e imprimem-se libretos, em Belém e no exterior.

Importante ressaltar a participação da litografia na publicação científica, principalmente depois que Emílio Goeldi assume a direção do Museu Paraense. Os boletins lançados em 1894, enquanto configuração gráfica são tradicionais em sua diagramação. A característica relevante consiste no intenso uso de mapas,

desenhos e ilustrações litografadas. Um pouco mais adiante, na primeira década de 1900, passam a utilizar a fotografia impressa.

A litografia, e a fotografia estão presentes em outro produto importante – os álbuns de propaganda do estado e do município, impressos, em sua maioria, no exterior. Porém, a litografia local não deixa a desejar, como podemos verificar nos almanaques comerciais.

4.6.1 Fichas de Produto gráfico – 3ª fase

ESADOS UNIDOS DO BRAZIL.

A REPUBLICA

(SEGUNDA ÉPOCHA)
ORGÃO DO PARTIDO REPUBLICANO. *Il faut agir! il faut marcher! il faut vouloir!*
V. HUCO.

ANNO II. Estado do Pará, Belem Segunda Feira 22 de Junho de 1891. NUM: 396.



Homenagem do Povo Paraense
Ao Benemerito
Capitão Tenente Duarte Huet Bacellar Pinto Guedes.

Título: A República - capa
Autor: José Paes de Carvalho
Redatores: Club Republicano
Circulação: 22 de junho de 1891
Oficina: Typ d'A Republica
Endereço: Rua Paes de Carvalho 28
Local: Belém
Tipo de impress: Jornal - capa
Dimensões:
Número de Páginas: 4
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4
Elementos textuais
Margens:
Nº colunas: miolo - 4
Alinhamento: <input checked="" type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado
Tipografia
Nº Famílias 3 Nº Tamanhos: Estilos:
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input checked="" type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input checked="" type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input checked="" type="checkbox"/> bold <input checked="" type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input checked="" type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input checked="" type="checkbox"/> cercadura <input checked="" type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input checked="" type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
Elementos figurativos
Vinhetas: S
Marcas N
Medalhões: S
Ornamentos S
Imagem litográfica: Sim - Wiegandt
Anúncios <input checked="" type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não
Tipo <input checked="" type="checkbox"/> Textuais <input checked="" type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input checked="" type="checkbox"/> vertical <input checked="" type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input checked="" type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

A CONSULTAÇÃO

Declaração e venda.

A abaixo assignada declara que é uma saboaria e regalia possuidora por si e filhos de terras...

A abaixo assignada declara que esta declaração é verdadeira para que...

Chicara para alugar

O abaixo assignado, tendo comprado no sr. Antonio das Gueirras...

A tratar com o abaixo assignado...

Frederico Augusto da Gama e Costa.

Ach-se em fuga desde

2 de Março p.p. a escrava Virgínia, cor preta, annos 16...

No dia 13 do corrente

figi a abaixo assignado a sua escrava de nome Agostina...

Pava, 22 de abril de 1878.

José da Costa Teixeira.

Na saboaria da travessa da Queimada vende-se por goss. e a retalho:

Sabão comum de todas as qualidades. Sabão hygienico para pharmacia e para toilette...

Ainda continua em fuga, desde Janeiro do anno passado, o mulato José, atapuiado...

José do O' de Almeida.

PARA ALFALATES

Fogões de ferro.

O que ha de mais commoio e barato vende-se

Na Ferraria á rua da Trindade.

Venda

Justo José de Lima e Maria da Associação Diniz, são possuidores de um quarto de terras...

Pava, 30 de abril de 1878.

Panorama DO Para'

EM DOZE VISTAS

primorosamente deenhadas na pedra por J. Leão-Righi.

Acha-se completo na casa do editor C. Wiegand.

Travessa de S. Mathens - 16 n.º

PREÇO

Collecção inteira 12\$000

Escrava fugida.

Do abaixo assignado, fugio de sua casa na boca do rio Imbangy...

Thomas J. Cerqueira.

A saboaria da Queimada precisa de serventes livres e escravos...

Emiliano Perdigão da

S.ª Maria vende uma escrava, preta, bonita e muito animada.

ADVOCADO BACHAREL ALFONSO O. P. GUIMARÃES TRAVESSA DO PELOURINHO

Advocacia O BACHAREL JOAQUIM B. DE SOUZA FILHO

DR. PAES DE CARVALHO OPERADOR E FARMACIA TRAVESSA DO PELOURINHO

DR. GILIO VAIELLA MEDICO S.ª MARIA FORMOSA-43

ADVOCADO Bacharel Samuel W. Mac-Dowell

O bacharel Gentil Ribeiro faz curso de arithmetica e geometria...

Propõe-se a leccionar em casos particulares, mediante ajuste razoavel...

DESDE o mez passado que se achou em fuga o meu escravo...

CAZA BELCHIOR

LARGO DE SANTANNA

A primeira e unica nest' genero. Compra e vende tudo. As transacões á d'neheiro.

Fogões

de ferro batido, gosto americano á 35\$ réis cada um.

Calçado

Botinas para crianças á 1\$000 réis.

Livros

de musica para piano, por todo dinheiro.

Romances e poesias

de todos os autores, com alguns usos, por menos da metade do custo.

Ferragens

de todas as qualidades e para todos os preços, reduzidos pela muita quantidade e falta de estocagem no deposito.



FOI S PARA FESTA DE S. ANTONIO E S. JOÃO, o mais barato possivel. CAZA BELCHIOR Largo de Sant'anna.

Cezario Antonio Santa Brígida.

Título: A Constituição - Quarta página
Autor: José Paes de Carvalho
Redatores: Manoel J. Siqueira Mendes
Circulação: 4 de abril de 1878
Oficina: Typ d'A Republica
Endereço: Largo do Palácio
Local: Belém
Tipo de impress: Jornal – quarta página
Dimensões:
Número de Páginas: 5
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4
Elementos textuais
Margens:
Nº colunas: miolo - 5
Alinhamento: <input checked="" type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado
Tipografia
Nº Famílias 5 Nº Tamanhos: div Estilos: div
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input checked="" type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input checked="" type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input checked="" type="checkbox"/> bold <input checked="" type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input checked="" type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input checked="" type="checkbox"/> fantasia <input checked="" type="checkbox"/> cercadura <input checked="" type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input checked="" type="checkbox"/> Coluna <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
Elementos figurativos
Vinhetas: S
Marcas N
Medalhões: N
Ornamentos: N
Imagem litográfica: N
Anúncios <input checked="" type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não
Tipo <input checked="" type="checkbox"/> Textuais <input checked="" type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input checked="" type="checkbox"/> vertical <input checked="" type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input checked="" type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

FORMOSA PARAENSE

27^A, RUA DOS MERCADORES, 27

ESQUINA DA TRAVESSA DE S. MATHEUS

PROPRIETARIOS

CORRÊA DE MIRANDA & C.

A FORMOSA PARAENSE despoj u-se de seus vestuários de cansada pedante, para apparecer resplandecente de belleza, apresentando em suas vitrinas a mais esplendida variedade de

MODAS E COQUETERIES

de toda a sorte, importadas directamente das principaes fabricas de França, Inglaterra, Portugal, Alemanha e Belgica. Todos os vapores são portadores de artefactos da mais recente novidade. Especificações, para o que applicamos a valiosa protecção do respeitavel publico, e muito particularmente das exas. famílias e dos honreiros da popular festa de

N. S. DE NAZARETH

para a mais evidente realidade na sincera exposição de tudo que ha de melhor em

FAZENDAS DE LUXO PARA VESTIDOS

como sejam, sedas lisas e lavradas, ditas com flores matissadas, porcelina, setin, veludo, merino, cotão, lã com capillo de seda, dita lã, de rissa e de quadra, alpaca, Japonesa, flandô francez, dito com avôes de felpe, setineta, cambraia e

CORTES DE Lã

meio confeccionados das mais bellas e modernas cores

VISITE E JERSEY

Apresentamos as mais ricas capas ou visitas de seda e cachemira, entretidas com vidilho e renda e bem assim um primoroso sortimento de Jersey, ou casaquinho de lã ponte de mais do que ditas novidades e grande vozes em Faria.

SAHIDA DE BAILE E THEATRO

As mais lindas sahidias de baile de lã e de seda, ponto de malha, com capuz, para senhoras e meninas. Acha-se agglomerado um rico sortimento de

CHAPÉ O PARA SENHORAS E MENINAS

em todas as formas e de todas as qualidades. Qualquer toilet seria incompleto quando se não reunir com intelligencia e gosto excepcional os artigos que constituem o embelezamento final, que, para isso offerecemos em seguida o que ha de mais

ALTA NOVIDADE sombriñas pretas e de cores, laços, lãvas, flocos, rendas, franjas, fitas, botões, plissés, bala, esus, peões e grampos para chapéos e penteados, tranças de cabelo, espartilhos, tiras bordadas, camisas, mangões e polletas bordadas, collarinhos e punhos, lençóis, meias, colleretes, barba de balão, dita de aço coberto, meias para fôrro, bolitas e indispensaveis para nio, e **ALTA NOVIDADE**

ENXOVAES PARA NOIVA E BAPTISADO

Cortinas, colchas e fronhas para cama, tapetes, vasos para flores avorilhados para toilet e lavatorios, espelhos, escova para toalha, cabeça, chapéos, dentes, unhas e para pentes, guardanapos, aneis para guardanapos, agulhas circassianas, chada Focida, mel rose, porcé, vete, aida, mescoti, lã, mel de Inglaterra e muitos outros perfumos das mais importantes fabricas da Europa, toallas para fôrro, panno de lã e algodão para toallas e lençóis, papel e envelopes em todos os formatos, violões, rubecas e clarinetas, e

PARA HOMENS - Calças, lã, desenhos e agulhas para bordas e para crochet, lãvas para crochet e para laberintos, fita de ouro e lã para bordas. PARA MENINAS - Vestidos e prinoses para ninos e saços, ditas com corpinhos compridos. Costuras de calças e blusa, costuras de machinhos, camisas, chapéos, meias, collarinhos e sapencorcos. PARA CAVALLEIROS - Chapéos pelo de seda, ditas formas altas e baixas, em feltro, palha, lã, manilha e para bonés, malhas e bolões e tiracoll para viagem, chapéos de sol, camisas de lã e algodão, camisas de seda, corpinhos, gravatas, punhos e collarinhos para camisas, suspensorios e lençóis de algodão, suas proprietarias não se poupam a esforços para bem servirem seus bndados frequentes, apresentando em exposição nos estabelecimentos Formosa Paraense e Ilustr Paraense, as novidades mais recentes de Paris.

PARÁ RUA DOS MERCADORES **PARÁ**
 Esquina da Travessa de S. Mathens

Título: Diário do Gram-Pará
Autor: Frederico Carlos Rhossard
Redatores: José J. Mendes Cavalleiro, Antonio J. Rabello Guimarães
Circulação: 3 de outubro de 1885
Oficina: Typ d'A Republica
Endereço: Tv Sao Mateus 29
Local: Belém
Tipo de impress: Jornal – quarta página
Dimensões:
Número de Páginas: 4
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4
Elementos textuais
Margens:
Nº colunas: 7
Alinhamento: <input type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input checked="" type="checkbox"/> centralizado
Tipografia
Nº Famílias 15 Nº Tamanhos: div Estilos: div
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input checked="" type="checkbox"/> s/serifa <input checked="" type="checkbox"/> s/quadr <input checked="" type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input checked="" type="checkbox"/> sombra <input checked="" type="checkbox"/> hera <input checked="" type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input checked="" type="checkbox"/> bold <input checked="" type="checkbox"/> condensado <input checked="" type="checkbox"/> Expandido <input checked="" type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input checked="" type="checkbox"/> fantasia <input checked="" type="checkbox"/> cercadura <input checked="" type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input checked="" type="checkbox"/> Coluna <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
Elementos figurativos
Vinhetas: N
Marcas N
Medalhões: N
Ornamentos: N
Imagem litográfica: N
Anúncios <input checked="" type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não
Tipo <input checked="" type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input checked="" type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

ALMANACK
Administrativo, Mercantil e Industrial
 DO
ESTADO DO PARÁ
 É
INDICADOR PARA 1904-1905

Obra estatística e de consulta fundada em 1904

POR
F. CARDOSO & C.º

I ANNO

EDITORES:
F. CARDOSO & C.º
 Para **BRAZIL**

ANUNCIOS SAUBERES 31

LLOYD PARAENSE
 Sociedade anonyma
 de seguros marítimos e terrestres

Séde — BELEM DO PARÁ
 Escriptorio — PRAÇA VISCONDE RIO BRANCO, N.º 1

FUNDOS DE GARANTIA

Capital integralizado	1.200.000\$000
Reservas	319.514\$603

Movimento relativo ao 1.º semestre de 1903

Receita	432.009\$440
Simstros	08.470\$132
Reservas	86.811\$443
Dividendos	00.000\$000
Depreciatio de titulos	72.901\$606

ACCETA RESPONSABILIDADES SOBRE RISCOS
 de embarcações, prodios, trapiches, moveis, joias, mercadorias,
 generos e dinheiro, contra os riscos de mar, fogo,
 raios e suas consequencias

São representantes da LLOYD PARAENSE em Manaus, os srs. CARVALHO & BARROS,
 a rua dos Remedios, 5.

Directores: **Joaquim Gomes Baptista, da Firma D. A. Antunes & C.º**
José Fernandes Antunes, da Firma Manoel R. da Oliveira & C.º
Albino José Coimbra, gerente da Empresa Gram-Para.

ANUNCIOS SAUBERES 59



Tabacaria Mattos

17, Rua Padre Saldanha, 17

Telephone n.º 7 — Caixa postal n.º 5214

Neste estabelecimento encontram-se sempre as mais finas bobidos e os mais
 excellentes tabacos. Vastissimo sortimento de pipocas, cafés para
 fumo e dinheiro e muitos outros artigos indispensaveis aos fumistas.
 Deposito permanente das mais afamadas charutos que vem a este preço
 e tabacos do Assis, Garvey, Dragagem, Quindim e Serra, encadado, em molhos e arrebes.

Vendas em junto e a retalho, por preços sem competencia

MATTOS & FILHO

PARÁ



ANUNCIOS SAUBERES 61

O PROPHETA
 CASA IMPORTADORA

GRANDE ARMAZEN DE MODAS

ARTIGOS DE LUXO
 VENDIAS A DETALHE
 50 — RUA CONSULADO N.º 100 — 50
PARÁ BRAZIL

Constante sortimento de
 tudo quanto ha de mais
 chic e distincto em ar-
 tigos finos para
 presentes.

Varios gestos e cus-
 tidades em tecidos
 de seda, linho
 e algodão.

MERCADORIAS
 TERCAS
 DE BOA
 QUALIDADE

Grande
 deposito
 de roupas
 brancas, esua-
 vers completas
 para casaca-
 ras e baptisados.

CHAPÉUS E CAPOTAS
 PARA SENHOREAS
 E CRIANÇAS

Luvas, Lencos,
 Escovas, Meias, Casacaes, Pentes,
 Boncos, Portavelas, Tachos,
 Guardanapos, Saponificas,
 Utensilios para vel. etc, etc.

ALMEIDA COSTA & C.º

Rendas
 Fitas e
 Giras bordadas

Tudo bom e de bom gosto

VENDAS A DINHEIRO

Título: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Est. do Pará
Autor: F Cardoso & Cia
Redatores: F Cardoso & Cia
Circulação: 1904
Oficina: Typografia Universal de F Cardoso & Cia
Endereço: Rua Conselheiro João Alfredo 50
Local: Belém
Tipo de impresso: Almanaque
Dimensões:
Número de Páginas: 818
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4
Elementos textuais
Margens:
Nº colunas: mista (1, 2)
Alinhamento: <input checked="" type="checkbox"/> justificado <input checked="" type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input checked="" type="checkbox"/> livre centralizado
Tipografia
Nº Famílias ? Nº Tamanhos: Estilos:
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input checked="" type="checkbox"/> curvilínea <input checked="" type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input checked="" type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input checked="" type="checkbox"/> itálico <input checked="" type="checkbox"/> gótico <input checked="" type="checkbox"/> s/serifa <input checked="" type="checkbox"/> s/quadr <input checked="" type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input checked="" type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input checked="" type="checkbox"/> bold <input checked="" type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input checked="" type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input checked="" type="checkbox"/> fantasia <input checked="" type="checkbox"/> cercadura <input checked="" type="checkbox"/> combinação <input checked="" type="checkbox"/> Enquadrar <input checked="" type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
Elementos figurativos
Vinhetas: S
Marcas N
Medalhões: S
Ornamentos: S
Imagem litográfica: N
Anúncios <input checked="" type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não
Tipo <input checked="" type="checkbox"/> Textuais <input checked="" type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input checked="" type="checkbox"/> vertical <input checked="" type="checkbox"/> horizontal <input checked="" type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input checked="" type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

AO POVO PARAENSE!



E' tempo, povo paraense, de sairdes do grande lethargo da vossa indiferença!

Annuncia-se que amanhã chegará a estas plagas o PIFIO GENERAL, o GRANDE e NOTABILISSIMO alugador de cortigos, que recode ao nome de Conde d'Eu !!

A sua vinda, precisos sabel-o, é o prenuncio de grandes males; com que o governo corruptor da monarchia nos quer affligir, dando um 3.º reinado com o CONSORCIO INFAME das dynastias *bragantina e orleanista!*

Urge, portanto, que vos mostreis na altura do vosso patriotismo e dos sentimentos que ennobreceram a alma dos grandes heróes e martyres, que pelearam denodadamente pela elevação e engrandecimento d'esta terra!

O valor e a coragem d'esses grandes patriotas vos devem servir de nobre incitamento para a realisação da grande e generosa idéa da

LIBERTAÇÃO DA PATRIA.

O sangue de Tiradentes, derramado na GUILHOTINA infamante, pede uma reparação, pede uma vingança !!

Guerra, pois, de morte contra a monarchia que, no ultimo alento da vida quer impor para nosso Rei e SENHOR um francez sem honra, sem dignidade e com precedentes de familia os mais dehonnestos, os mais vergonhosos e os mais infames.

A's Armas!

A's Armas!

Título: Ao Povo Paraense!
Autor: nd
Redatores: nd
Circulação: nd
Oficina: nd
Endereço: nd
Local: Belém
Tipo de impress: efêmero
Dimensões:
Número de Páginas: 1
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4
<i>Elementos textuais</i>
Margens:
Nº colunas: 1
Alinhamento: <input type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input checked="" type="checkbox"/> centralizado
<i>Tipografia</i>
Nº Famílias 3 Nº Tamanhos: div Estilos: div
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input checked="" type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input checked="" type="checkbox"/> bold <input checked="" type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo
<i>Elementos figurativos</i>
Vinhetas: N
Marcas N
Medalhões: N
Ornamentos: S
Imagem litográfica: N
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <input checked="" type="checkbox"/> não
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input checked="" type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

Título: O Estafeta
Autor: Chrispim do Amaral
Redatores: Chrispim do Amaral, Manoel do Amaral
Circulação: 1878
Oficina: Casa C Wiegandt
Endereço: Travessa São Mateus
Local: Belém
Tipo de impress: Revista Ilustrada
Dimensões:
Número de Páginas: 8
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4
<i>Elementos textuais</i>
Margens:
Nº colunas: 2
Alinhamento: <input checked="" type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre
<i>Tipografia</i>
Nº Famílias 5 Nº Tamanhos: Estilos:
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input checked="" type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input checked="" type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input checked="" type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input checked="" type="checkbox"/> duplo
<i>Elementos figurativos</i>
Vinhetas: S
Marcas N
Medalhões: S
Ornamentos S
Imagem litográfica: SIM
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <input checked="" type="checkbox"/> não
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

Anno I N.º 1



PUBLICA-SE SEGUNDAS-FEIRAS



A' imprensa, entre mil servinas, curvo a meu cartão de visita, e d'ê, o *de Portugal*, os meus correspondentes, se d'ê que eu, uma pobre, impetiga, possuo essa creta!



—Que ha parente?... O mano passado em esse café...
—Trabalha parreira, se, Agostinho, ainda logo estimo a 2 de julho...

A vós, não me confidam!... Eu sou o Agostinho, que ha a festa de 15 de agosto, lo eu 2 de julho... Não andam nada!... Não ha pa' nado, cavalheiro!



—Sim... mas é que eu preciso de dinheiro...

O melhor modo de atirar, sempre, resolve a uma certa linha de bondade.



—O'! Inutilidade, e est' p'ê...
—Carregam alguma coisa, no seu pa' cabido, quanto e mais, pedem p'ê...
—Faltado!

—O'! Ainda... Até segunda-feira!

A SEMANA ILUSTRADA

ASSIGNATURAS

Assigna-se a SEMANA, por trimestre, depois adiantadamente, sendo superior a somma do período de cada assignatura, que não retorne a assignatura antes da distribuição do 1º numero do trimestre, immediatamente se é vendido.

Não ha excepção para esta regra.

Numero do dia 200 rs.
Depois de enviada 200 rs.

Toda a correspondencia deve ser dirigida, em carta fechada, a uma das agencias de periodicos, O Lobo ou Porto e travessa do Passado, para a Capelinha, em v'ndimento a' redacção da SEMANA ILUSTRADA.

Naquella agencia, onde está o nome semestral, se a venda, não se recebe pelo termo mais al' g'ramas de mais.

Caixa de correspondencia 20.

As pessoas, que não quizerem honrar com artigos e illustrações, podem enviar a esta redacção.

ANUNCIANTES

Tendo a empresa d'este periodico recebido publicar annuncios illustrados, como se faz nas grandes capitães, pôe a disposicão do publico esta annexa manobra de chamar a attenção para os seus annuncios, certa de que com isto muito terão que honrar aquelles que a este meio recorrem.

Preços, segundo o que convencionar-se.

Uma especie de programma

Part. 4 de julho de 1871.

Está a na arena das letras colonias de annos, n'esta terra enorme! É o unico jornal caricato que, proceadamente, tem o Parê.

Segue a evoluçao do século dezoete, das grandes descobertas da sciencia; apresenta-se de baixo de todo o rigor da moda e do tempo na sociedade em que pretende viver alguns dias felizes.

Traes caricaturas para melhor criticar os costumes, as gentes e as cousas d'este enorme pais e o faz com o espirito que o caracterisa, sem offensas de susceptibilidades do quem quer que seja.

Antes d'ella, outros tem apparecido com o mesmo programma para desapparecerem como meteos, deixando apenas umas vagas lembranças do sua existencia; este não se sabe se terá o mesmo destino, entretanto sente-se forte para a lucta, disposto a fazer vir alguns e a espalhar outros, que não souberem levar em conta as suas pilherias indoffensivas.

Para uma sociedade como a nossa, tediosa, sedenta de passatempo agradavel, e ás vezes ociosa, como um habitor de ruas, é o que serve é o jornal que mata-lhe a propositiva um momento da verdadeira distracção. A curiosidade do povo em ver figuras e os factos mais importantes, passados no seio d'esta cidade, ali pintados em vivos cores, ali descriptos e vistos pelo lado da galhofa, o dia.

Não é mais na enorme creação brasileira ou portugueza que distinguem os jornais dos tempos idos, costume que herdaram o o'ral Official, de Ocyas, e a falcida Coloma Portugueza; não é mais o pretinho pintado, de trouxa ás costas, o agente de luto de mastella em punho, aquillo em que consistia as caricaturas dos jornais antigos, o que prende a attenção do leitor amante de figuras e hoje um jornal caricato; mas desenhada a sociedade so que ella tem de mais interessante.

O presente jornal acha-se na altura de aquilatar o leitor e consciencioso e sempre murecer o seu beaplacito.

É, sem mais, mandulos, julga-se acerto por hoje.

goa, principalmente, que é quando todo bixo carita está solto.

Aquillo é que é uma boa renda, arranjada sem fôrças mesmo!

Todos os bondi vão repletos para o tal *de Portugal*, sem que eu, que estou com a curiosidade tambem de ir ver o que é que chama tanta gente ao Unarrisal, posso obter um lugar n'um banco para ir mais á vontade!

Sempre cheios, os bondi!

Mas prometto que ainda hei de ir ao Unarrisal, e ha de ser n'um bondi da companhia urbana, porque quero... arredar os outros.

Xarcós, pescarias, latilhas e camorrões!

É a questão de todos os dias, no circulo das cozinheiras. Não ha uma que não se queixe das vexações por que passa no mercadinho d'aquella empresa de peço.

Aquella empresa de peço!..... Foi mesmo uma peçoira toda aquella historia, foi.....

Pena é que os apozos peçoiros já estejam abugados aquella companhia; sendo, sempre era muito melhor; quando a maré estivesse enchendo, ir cada um esperar as cascas de tão laboriosos peço e, de pé, no chão, bradar:

—Freguez, aquellas duas canchadas de bacô são p'ra mim!

—Seu Alissandro, não me deixe sem aquella arnia!

Sempre era muito melhor, é incontestavel.

Até mais!

K. Luzo.

APARAS

AS ANQUINHAS

Tenho, Yayá, entre outros Moidos que fazem d'ê! Carrego o meu t'vesteiro, É creta... que não é só!

Lenço, fronhas e as anaguas, Donhas, lenço's tambem, Tudo leva as taas anquinhas, Adm de que diguem bem.

Ceromias do meu vilhote, Corpetes do meu vestido, Com todos faço um arranja No meu ramo bem provido,

Dizem, Yayá, e acendidos, Uma verdade bem a dita: Se a mulher quizer ter gosto, Incliu em tudo a perita....

Mostrar ao povo *de Portugal*, Já que o antigo *de Portugal* Não provoca casamento; Que temos outro recurso, O qual se associa a redacção: —Se somos feias da cara, Somos vistasas de... corpo.

No *de Portugal*: —Rapaz, um palho! —Estão todos agora occupados, es pare um pouco.

Uma bonita moça estava para casar com um sujeito velho e feio. O pai mandou-lhe, para peço sua casca, um rico nêveço de brilhantes, comprados nas *de Portugal*; a uma amiga da moça disse logo: —Creio que... Fulano gostará mais do presente do que do futuro....

—Desgracado! —dizia um juiz a um sujeito, boconado de um rodo, — não tem vergonha de vir aqui pelo arguido, vir! — É o ar, não vem todos os dias!...

K. Gado.

Título: Semana Ilustrada
Autor: Chrispim do Amaral
Redatores: Chrispim do Amaral, Manoel do Amaral
Circulação: 1887
Oficina: Typ d'O livro do Povo
Endereço: Travessa do Passinho
Local: Belém
Tipo de impress: Revista Ilustrada
Dimensões:
Número de Páginas: 8
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4
Elementos textuais
Margens:
Nº colunas: 2
Alinhamento: <input checked="" type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre
Tipografia
Nº Famílias 15 Nº Tamanhos: Estilos:
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input checked="" type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input checked="" type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input checked="" type="checkbox"/> s/quadr <input checked="" type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input checked="" type="checkbox"/> hera <input checked="" type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input type="checkbox"/> bold <input type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versalete
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input type="checkbox"/> cercadura <input checked="" type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input checked="" type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input checked="" type="checkbox"/> duplo
Elementos figurativos
Vinhetas: S
Marcas N
Medalhões: S
Ornamentos S
Imagem litográfica: SIM
Anúncios <input type="checkbox"/> sim <input checked="" type="checkbox"/> não
Tipo <input type="checkbox"/> Textuais <input type="checkbox"/> Clichê <input type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input type="checkbox"/> realista

1899

ALMANAK BEIRÃO ANNO 59

BRINDE DA DROGARIA BEIRÃO
 DE
 CARVALHO, LEITE & COMPA
 103 RUA DO CONSELHEIRO JOÃO ALFREDO 103
PARA

LITHOGRAPHIA DE C. WIEGANDT P. RA

Sancti Domingos de Castro
Ferdinando
Albuquerque

Título: Almanak Beirão
Autor:
Redatores:
Circulação: 1899
Oficina: Casa C Wiegandt
Endereço: Travessa São Mateus
Local: Belém
Tipo de impresso: Almanak Ilustrada
Dimensões: 14,5x21cm
Número de Páginas: 48
Cores: <input checked="" type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> >4 Capa - 5
<i>Elementos textuais</i>
Margens:
Nº colunas: Misto
Alinhamento: <input checked="" type="checkbox"/> justificado <input checked="" type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre
<i>Tipografia</i>
Nº Famílias 7 Nº Tamanhos: Estilos:
Disposição: <input checked="" type="checkbox"/> linear <input type="checkbox"/> curvilínea <input type="checkbox"/> diagonal <input type="checkbox"/> horiz <input type="checkbox"/> vert <input type="checkbox"/> sort
Base: <input checked="" type="checkbox"/> tipografia <input type="checkbox"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva
Estilo: <input checked="" type="checkbox"/> romano <input type="checkbox"/> itálico <input type="checkbox"/> gótico <input type="checkbox"/> s/serifa <input type="checkbox"/> s/quadr <input type="checkbox"/> decorativo
Ornamento: <input type="checkbox"/> Espiral <input type="checkbox"/> contorno <input type="checkbox"/> vazada <input type="checkbox"/> sombra <input type="checkbox"/> hera <input type="checkbox"/> toscana
Peso: <input type="checkbox"/> light <input checked="" type="checkbox"/> médio <input type="checkbox"/> bold <input checked="" type="checkbox"/> condensado <input type="checkbox"/> Expandido <input type="checkbox"/> Misto
Caixa: <input checked="" type="checkbox"/> CA <input type="checkbox"/> cb <input checked="" type="checkbox"/> cA/b <input type="checkbox"/> Versal/versaleta
Capitular: N
Cor <input checked="" type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> cor
Fios: <input type="checkbox"/> fantasia <input checked="" type="checkbox"/> cercadura <input checked="" type="checkbox"/> combinação <input type="checkbox"/> Enquadrar <input checked="" type="checkbox"/> Coluna <input type="checkbox"/> preto <input type="checkbox"/> azurado <input type="checkbox"/> ondulado <input checked="" type="checkbox"/> duplo
<i>Elementos figurativos</i>
Vinhetas: S
Marcas: S
Medalhões: N
Ornamentos: S
Imagem litográfica: SIM – Capa e contra capa
Anúncios <input checked="" type="checkbox"/> sim <input type="checkbox"/> não
Tipo <input checked="" type="checkbox"/> Textuais <input checked="" type="checkbox"/> Clichê <input checked="" type="checkbox"/> Ilustrado
Orientação <input checked="" type="checkbox"/> vertical <input type="checkbox"/> horizontal <input checked="" type="checkbox"/> página cheia
Estilo <input type="checkbox"/> alegoria <input type="checkbox"/> ícone <input checked="" type="checkbox"/> realista

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo central deste estudo foi compreender o início e o desenvolvimento da tipografia na Província do Grão-Pará no século XIX, a partir da notícia sobre a primeira oficina. Para realizar tal tarefa realizamos um minucioso levantamento de oficinas, profissionais e impressos que permitisse o estudo no âmbito do design.

O período pesquisado, de noventa anos, entre 1820 e 1910, foi dividido em três fases. A fase pioneira, até 1840; a fase de consolidação, entre 1841 e 1870 e, por fim, a fase da expansão tecnológica, entre 1871 e 1910. Na verdade, esta pesquisa não se encerrou no século XIX, por considerar que a primeira década do século XX seria uma continuidade dos anos anteriores devido à importância do ciclo econômico da borracha. Optamos pelo ano de 1910, que marca o fim da fase áurea do ciclo da borracha, como a data de fechamento do presente estudo.

O estudo partiu de levantamento bibliográfico sobre a imprensa no Pará, beneficiando-se das publicações realizadas à época das comemorações do centenário da imprensa no Brasil. A partir da comparação desses documentos, criamos um mapa inédito da localização das oficinas tipográficas que operaram no Pará no período. Para a avaliação de sua produção impressa pesquisamos em diferentes instituições, destacando-se: no Rio de Janeiro, o Arquivo Nacional, a Biblioteca Nacional e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; em São Paulo, a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin; e, no Pará, a Biblioteca do Theatro da Paz, o Arquivo Público do Estado do Pará, o Museu Paraense Emílio Goeldi, e o Museu da Universidade Federal do Pará, onde se encontra depositado o acervo do pesquisador Vicente Salles. Aliás, é importante citar o relevante trabalho deste pesquisador que dedicou anos de esforço pessoal, cujo acervo é pouco conhecido fora das fronteiras do estado. Este acervo reunido pelo pesquisador merece maior atenção e estudo, seja no Pará ou a nível nacional.

Por total falta de conhecimento sobre a região, imaginamos, ao início deste trabalho, que não haveria um volume tão representativo de material a ser pesquisado. Ledo engano. A Biblioteca Nacional, que há alguns anos realiza um projeto de digitalização de seu acervo, é fonte segura de vasto material à disposição de qualquer interessado, seja pesquisadores ou o público em geral. Em função dessa digitalização, o levantamento poderia ser realizado apenas a partir do acervo,

de casa, sem a necessidade de deslocamento ao Rio de Janeiro. Outras instituições, como o Instituto Histórico e Geográfico, mantêm em excelentes condições uma coleção de grande importância para a história do design; no entanto, o acesso a esse acervo não é facilitado e carece de modernização, demandando do pesquisador extrema dedicação e boa vontade para realizar a pesquisa no local.

A surpresa, em nosso caso, foi reunir o vasto material em jornais, almanaques, cartazes, cartões postais, impressos oficiais. Estes últimos apresentam importante coleção de editais, ofícios e relatórios, representando um significativo acervo visual relativo ao período. Em alguns casos foi possível acessar algumas publicações físicas. Isto é altamente relevante quando se trata do design, ou mais especificamente, da tipografia, em que a materialidade do objeto é muito importante, pois só se pode verdadeiramente avaliar a qualidade da impressão com o produto em mãos. Por outro lado, é preciso mencionar que o expressivo volume de material coletado exigiu um esforço maior ao processo de tratamento, fichamento e análise e, mantendo-se o recorte de tempo (1820 a 1910), concentramo-nos no principal produtor da indústria gráfica, Belém do Pará.

Foram desenvolvidas metodologias para a visualização das questões pertinentes ao material coletado, principalmente para atender às necessidades do profissional mais afeito à linguagem visual. Mapas de localização das tipografias, tabelas que permitiram uma visão de conjunto, tornaram-se instrumentos chave de apoio para a pesquisa.

Dentre os exemplos encontrados foram selecionados impressos notáveis, para que fossem submetidos a uma análise de sua configuração gráfica. Procuramos realizar tal tarefa a partir de impressos físicos, mas nem sempre tal tarefa foi possível.

À parte do levantamento dos impressos, enquanto reflexão teórica, esta pesquisa pretendeu se associar aos estudos dedicados à memória gráfica relacionando os temas do design gráfico aos contextos socioeconômicos e à influência da evolução tecnológica na configuração gráfica dos impressos. Foi possível relacionar o contexto em que operaram as oficinas tipográficas, sejam as condições conflituosas do processo de Independência do Brasil, seja o período da Regência, o que possibilitou confirmar as semelhanças ao que ocorreu em distintas regiões do país. Por sua vez, a terceira fase, a de especialização, apresenta-se

como bastante particular à região, devido ao afluxo monetário do período áureo da borracha, resultando em grandes transformações na Província do Pará.

Pode-se afirmar que houve uma tentativa de implantação de um projeto de modernidade, representada não apenas pela atuação política de governantes que promoveram a higienização, a pavimentação de ruas, o saneamento e a urbanização de Belém, como através da ampliação da circulação de bens culturais, materiais e de consumo por conta do período de forte crescimento econômico.

Este estudo nos permite, igualmente, afirmar que o produto impresso foi um dos instrumentos utilizados para a implantação desse projeto de modernidade. Oficinas tipográficas são empreendimentos industriais capitalistas, logo a atuação dos tipógrafos e os impressos que produzem são fruto de relações sociais e econômicas pertinentes ao momento histórico em que se inserem, ao mesmo tempo que contribuem para a construção do espírito da época.

No campo do design gráfico, foram considerados autores clássicos, particularmente os estudos em cultura material e, neste campo, o destaque foi para o conceito de Capitalismo Tipográfico, desenvolvido por Benedict Anderson. Este autor afirma que comunidades são imaginadas através da convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa e a unificação da leitura.

As mudanças tecnológicas nas oficinas tipográficas e, por consequência, as mudanças nos objetos gráficos produzidos, foram melhor compreendidas ao serem relacionadas às dinâmicas econômicas e sociais. A introdução da litografia, da fotografia e os demais avanços técnicos da área gráfica no Pará tornaram-se instrumentos de construção de um discurso civilizatório, utilizados de maneira a ampliar e consolidar o imaginário da modernidade, que se desenvolveu na época, e cujos ecos podem ser sentidos até os dias de hoje.

Ao analisar o universo do produto impresso no Pará entre 1820 e 1910, procuramos incluir o maior número possível de produtos gráficos e profissionais relacionados. A escolha desta abordagem, em um universo com diminuta referência acadêmica, não se mostrou tarefa fácil. Uma série de temáticas demandam aprofundamento. Identificamos o trabalho de inúmeros profissionais, em sua maioria pouco conhecidos, o que merece urgente atenção. O principal mérito desta pesquisa é reunir, de forma organizada e inédita, um conjunto abrangente de fontes primárias, principalmente no que tange ao material gráfico, que se constitui na memória gráfica do Pará. Por fim, esta pesquisa colabora para ampliar a compreensão sobre o

universo do projeto gráfico e pode ser considerada como ponto de partida para estudos sobre este período da história do design da Amazônia e do Brasil.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de (Org.). *A Imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *A História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na Imprensa no Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- ARAGÃO, Isabella; BARRETO CAMPELLO, Silvio, RAMOS, Hermano; SAMPAIO, Mariana. Catalogação e análise dos rótulos de aguardente do Laboratório Oficina Guaianases de Gravura. *Anais do 8. Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*. São Paulo: Centro Universitário Senac, 2008.
- ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. Conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural in *Revista Pós* v.17 n.28. São Paulo, dezembro 2010. p. 120-143.
- BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Compendio das Eras da Província do Pará*. Belém: Typographia Santos & Santos Menor, 1938.
- _____. *Compendio das Eras da Província do Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1969.
- _____. *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.
- BAINES, Phil, HASLAM, Andrew. *Type and typography*. Nova York: Watson-Guptill, 2005.
- BANHAM, Reyner. *Teoria e Projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- BATES, Henry Walter. *The Naturalist on the River Amazons*. Londres: Dent e Nova Iorque: Dutton, 1910.
- BARATA, Manoel. Jornais, revistas e outras publicações periódicas de 1822 a 1908. In: *A formação histórica do Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.
- BARBIER, Frédéric. *A história do livro*. São Paulo: Paulistana, 2008.
- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1800-1900*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BELLIDO, Remijio de. *Catálogo dos Jornaes Paraenses, 1822-1908*. Pará: Imprensa Oficial, 1908.

BEMERGUY, Danyllo Melo Pereira; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. A configuração da Publicidade nos impressos paraenses: 1820 a 1850. In: Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2015.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter et al. *Benjamin e a obra de arte: Técnica, imagem e percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO DO PARÁ. *Jornais Paroaras: Catálogo*. Belém: Secretaria do Estado de Cultura Desportos e Turismo, 1985.

BORGES, Ricardo. *Vultos Notáveis do Pará*. Belém: Cejup, 1986.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zuk, 2011.

BRAGANÇA, Aníbal e ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação. *Amazônia – Bibliografia 1614 – 1962*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação, 1963.

BRINGHURST, Robert. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BURKE, Peter. *A escrita da História – novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CABRAL, Alfredo do Valle. *Annaes da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro de 1808 a 1822*. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, 1881.

CALVERA, Ana e FERNANDÉZ Lucila, 2007. Historia e historias del diseño – Design history: the whole story. In: *Experimenta: Diseño, arquitectura, comunicación*, ISSN 1133-9675, n. 57, 2007.

CANCLINI, Nestor García. *Cultura híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

CARDOSO DENIS, Rafael. *Design, cultura material e o fetichismo dos objetos*. Revista Arcos. Design, cultura material e visualidade, v. I, número único, p. 14-39, 1998.

_____. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

_____. (Org.). *O Design Brasileiro antes do Design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. (Org.). *Impresso no Brasil: destaques da história gráfica no acervo da biblioteca nacional (1808-1930)*. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editorial, 2009.

CARDOSO E ALLIS. *Projeto de pesquisa PROCAD Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo*, 2007.

CASTRO, Fabio Fonseca de. *A cidade sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: edição do autor, 2010.

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

_____. *Inscriver e apagar: Cultura escrita e literatura nos séculos XI-XVIII*. São Paulo: UNESP, 2006.

COELHO, Geraldo M. *Anarquistas, Demagogos e Dissidentes; A Imprensa Liberal No Pará de 1822*. Belém: Cejup, 1993.

_____. *Letras & Baionetas; Novos Documentos Para a História da Imprensa no Pará*. Belém: Cejup, 1989.

_____. Na Belém da *belle époque* da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares. In: *Escritos 5*. Rio de Janeiro: Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ano 5, n. 5, 2011.

_____. *Nos Passos de Clio – Peregrinando pela Amazônia colonial*. Belém: Editora Estudos Amazônicos, 2012.

COLOMBO, Angélica Antonechen. *Imagens Dialéticas no cinema in Verso e Reverso*, XXVII (64):30-37, janeiro-abril 2013 © 2013 by Unisinos – doi: 10.4013/ver.2013.27.64.05. ISSN 1806-6925

CUNHA LIMA, Edna. *Identidade Visual Pré-Moderna: Sugestões para descrições de Efêmeros*. Não publicado. 2014.

CUTOLO, Giovanni. *O hedonista virtuoso: criatividade mercantil e projeto de consumo*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEAN, Warren. *A luta pela borracha no Brasil: um estudo da história ecológica*. São Paulo: Nobel, 1989.

DERENJI, Jussara da Silveira. Arquitetura residencial do ferro no Pará *in Id.* (org) *Arquitetura do ferro, memória e questionamento*. Belém, Universidade Federal do Pará/ Cejup, 1993.

_____. *Igrejas, palácios e palacetes de Belém*. Brasília: Iphan/Programa Monumenta, 2009.

DIDEROT, Denis, d'ALEMBERT, Jean le Rond. Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. 1751 — 1772. Disponível em: <http://encyclopédie.eu/index.php>. Acesso em 11/07/2016.

DILNOT, Clive. The State of Design History, Part I: Mapping the Field. In: *Design Issues*, vol. 1, n. 1. The MIT Press, 1984. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1511539>. Acesso em: 23/03/2014.

_____. The State of Design History: Mapping the field I. In: LEES-MAFFEY, Grace e HOUZE, Rebeca (Org). *The Design History Reader*. Oxford, Nova York: Berg, 2010.

_____. The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities. In: *Design Issues*, Vol. 1, n. 2. The MIT Press. <http://www.jstor.org/stable/1511495>. Acesso em 14/04/2015.

EISENSTEIN, Elizabeth L. *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-modern Europe* Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

_____. *A Revolução da Cultura Impressa - os Primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

EMMI, Marília Ferreira. *Um século de imigrações internacionais na Amazônia brasileira (1850-1950)*. Belém: Editora do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da Universidade Federal do Pará, 2013.

ELIAS, Norbert. *Sobre o Tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III O Brasil Republicano 1. vol. Estrutura de Poder e Economia (1889-1930). São Paulo: DIFEL, 1985.

FARIAS, Priscila L. On graphic memory as a strategy for design history. In: Helena Barbosa e Anna Calvera (Ed.) *Tradition, transition, trajectories: major or minor influences?* Proceedings of the 9th International Committee for Design History and Design Studies]. Aveiro: UA Editora. 2014.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e Letra: Introdução à bibliologia brasileira*. A imagem gravada. São Paulo: EDUSP, 1976.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange G. Identificação de padrões na linguagem gráfica verbal, pictórica e esquemática dos letreiramentos populares. *Anais do 5*.

CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação. Florianópolis: UFSC| Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Anablume, 2011.

_____. *O Mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREITAS, Joaquim Ferreira de. *Memoria sobre a conspiração de 1817, vulgarmente chamada de A Conspiração de Gomes Freire*. Londres: Ricardo e Arthur Taylor, 1822.

FORTY, A. *Objetos de desejo - Design na sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRIAS, J.M.C. de. *Memória sobre a tipografia maranhense*. São Paulo: Editora Siciliano, [1866] 2001.

FRUTIGER, Adrian. *Sinais e Símbolos: Desenho, projeto e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GASCOIGNE, Bamber. *How to identify prints: a complete guide to manual and mechanical processes from woodcut to inkjet*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1989.

GREGÓRIO, Vitor Marcos. *O progresso a vapor: navegação e desenvolvimento na Amazônia do século XIX*. Nova econ. Belo Horizonte, v.19, n.1, abr. 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-63512009000100008&lng=en&nrm=iso>. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-63512009000100008>. Acesso em 25/11/2013.

_____. *Águas proibidas – A abertura da navegação no Rio Amazonas aos barcos de nações amigas enfrentou ameaças e o medo de invasões*. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 1 abr de 2012.

GRÊMIO LITERÁRIO E RECREATIVO PORTUGUÊS. *Catálogo da Amazônia: Publicações existentes na Biblioteca Fran Paxeco*. Belém: UFPA, Biblioteca Fran Paxeco, 1985.

GUIMARAES, Camila Lima; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. *Jornalistas de destaque: profissionais da imprensa de Belém entre 1840 e 1860*. *Anais do XXXVI I I Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo: Intercom, 2015.

HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HAYNEMANN, Claudia. *Marcas do progresso: consumo e design no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Mauad X: Arquivo Nacional, 2009.

HENDEL, Richard. *O design do livro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HESKETT, J. *Desenho industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

HODDER, Ian. *Reading the Past: Current Approaches to Interpretation in Archaeology*. Cambridge: University Press, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque de; CAMPOS, Pedro Moacyr. *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo II O Brasil Monárquico 2: vol. Dispersão e Unidade. Rio de Janeiro, São Paulo: DIFEL, 1978.

ILDONE, José. *História da Imprensa Oficial do Pará*. Belém: Imprensa Oficial, 1985.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Tomo consagrado à Exposição Comemorativa do Primeiro Centenário da Imprensa Periodica no Brazil, promovida pelo mesmo Instituto. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.

JOLY, M. *Introdução à Análise da Imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.

JURY, David. *Graphic design before graphic designers – the printer as a designer and craftsman 1700-1914*. Londres: Thames & Hudson, 2012.

KONDER, Leandro. “Memória e liberdade”. *O Globo*, Edição de domingo, 4 jan. 1998.

KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

LEAL, Phillipe José Pereira. Memória sobre os acontecimentos políticos que tiveram lugar no Pará em 1822-1823. In: *Revista Trimensal do Instituto Histórico do Brasil*, n. 22, Rio de Janeiro: Typ. Imparcial de J. M. N. Garcia, 1859.

LEES-MAFFEY, Grace; HOUZE, Rebeca (Org.). *The Design History Reader. The State of Design History: Mapping the field*. Dilnot, Clive. Oxford, Nova York: Berg, 2010.

_____. *The Design History Reader. Design History of Design Studies: Subject Matter and Methods*. Margolin, Victor. Oxford, Nova York: Berg, 2010.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LIMA, Edna Lucia Cunha. *F.H. Carls, M.Dreschler, L.Krauss e C. Frese, alemães a serviço da litografia comercial em Recife in Estudos em design, v.2, p 839-847*. Novo Hamburgo, 2000.

LIMA, Edna Lucia Cunha; FERNANDES, L. P. Inovações tecnológicas e o estabelecimento da indústria gráfica brasileira no século XIX. In: *Anais do III Congresso Internacional de Design de Informação*. Curitiba: SBDI, 2007.

LIMA, Edna Lúcia Cunha *Uma loira forasteira: a cerveja alemã torna-se brasileira*. In: Weyrauch, C. S.; Cunha Lima, G.; Héris, A. (Org.). *Forasteiros construtores da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Terceiro Tempo, 2003.

_____. *Cinco décadas de litografia comercial no Recife: Por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924*. Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes, 1998.

LIMA Edna Lúcia Cunha; ARAGÃO, I.; FARIAS, Priscila. Catálogos de tipos móveis: contribuições para a história (tipo)gráfica brasileira. In: *Anais do 5. Congresso Internacional de Design da Informação*. Florianópolis: Estação das Letras e Cores, 2011.

LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador: As origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. *Eliseu Visconti, um forasteiro precursor*. In: Weyrauch, C. S.; Cunha Lima, G.; Héris, A. (Org.). *Forasteiros construtores da modernidade*. Rio de Janeiro: Terceiro Tempo, 2003.

LUSTOSA, Isabel. *Brasil pelo método confuso: Humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

_____. *Insultos impressos: A guerra dos jornalistas na independência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MCKENZIE, D. F. *Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing*. In: *Studies in Bibliography*, v. 22, p. 1-75. Bibliographical Society of the University of Virginia, 1969.

MADUREIRA, João Francisco, *Despotismo desmascarado ou a verdade denodada*, Lisboa: Typografia de Desiderio Marques Leão, 1822. Acesso em 17/02/2012.

MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições de Arte, 2012.

MARGOLIN, Victor. Design History of Design Studies: Subject Matter and Methods In: Grace Lees-Maffey e Rebeca Houze (Org.). *The Design History Reader*. Oxford, Nova York: Berg, 2010.

MARGOLIN, Victor; (2012) "Brazilian Graphic Design in the '20s and '30s: Modernism and Modernity". In: Priscila Lena Farias; Anna Calvera; Marcos da Costa Braga; Zuleica Schincariol (Ed.). *Design frontiers: territories, concepts, technologies* [=ICDHS 2012 - 8th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies]. São Paulo: Blucher, 2014. ISSN 2318-6968, ISBN: 978-85-212-0692-7 DOI 10.5151/design-icdhs-099.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina. *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

MARTINS, Fernanda de Oliveira. *Letras que flutuam: o Abridor de letras e a tipografia vitoriana*. Monografia de especialização. Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, 2008.

MARTINS, Wilson. *A Palavra Escrita*. São Paulo: Anhembi, 1957.

MÁRTYRES, Mayra Ferreira O design do cartão postal da cidade de Belém: a fotografia como memória da belle époque (de *punctum* a *punctum*). Dissertação (Mestrado em Design), Programa de Pós-graduação Strictu Sensu, 2012.

MANDEL, Ladislav. *Escritas: Espelho dos homens e das sociedades*. São Paulo: Edições Rosari, 2006.

_____. *O poder da escrita*. São Paulo: Edições Rosari, 2011.

MASSARANI, Luisa; CARVALHO, Vanessa Brasil de; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. Ciência e mídia na região Norte brasileira: um estudo sobre três jornais paraenses durante 130 anos. In: Netília Silva dos Anjos Seixas; Alda Cristina Costa; Luciana Miranda Costa. (Org.). *Comunicação: visualidades e diversidades na Amazônia*. 1ed. Belém: Fundação de Amparo e Desenvolvimento da Pesquisa, 2013, v. 1, p. 123-145.

MEGGS, Philip B. Methods and Philosophies in Design History Research. In: *Memórias X Reunión de Diseño Gráfico*. Puebla: Universidad de las Américas, 1994.17 pp.

_____. De onde viemos para onde vamos. In: Steven Heller e Ellinor Petit (Org.) *Design em diálogo*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MEIRELLES, João Carlos de Souza. *Livro de Ouro da Amazônia*, Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MELLO, José Marques de (Org.). *Imprensa Brasileira: personagens que fizeram história* vol. 1. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

MELO, Chico Homem de e RAMOS, Elaine. *A Linha do Tempo, do Design Gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac e Naify, 2012.

MELVILLE, Herkovits. *Cultural anthropology*, Nova York: Knoph, 1963.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

_____. *História e imagem: iconografia/iconologia e além*. In: Cardoso, Ciro Flamarion, Vainfas, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

- MOLINA, Matías M. *História dos jornais no Brasil: Da era colonial à Regência (1500-1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MORAES, Rubem Borba de. *Bibliografia Brasileira*. São Paulo: Edusp, 2010.
- MOURÃO, Leila. *Memória da Indústria Paraense*. Belém: FIEPA, 1989.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1999.
- NOVAIS, Fernando Antônio; SILVA, Rogério Forastieri. *Nova história em perspectiva* vol. 2 Organização e Introdução. São Paulo: Cosak Naify, 2013.
- OLIVEIRA, Adélia Ingrácia de. Ocupação Humana. In: Eneas Salati et al. *Amazônia, desenvolvimento, integração e ecologia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PACHECO, Agenor Sarraf, SILVA, Jerônimo da Silva. *Textos e fontes do Arquivo Público do Pará*, vol 1. Belém: SECULT, 2013.
- PACHECO, Agenor Sarraf, TORII, Leonardo, CAVALCANTI, Maria de Nazaré Ricardo. *Textos e fontes do Arquivo Público do Pará*. vol 2. Belém: SECULT, 2013.
- PARÁ, Governo do Estado do. *Álbum do Estado do Pará – 1908*. Paris: Imprimerie Chaponet, 1908.
- PAULA, Julieth, FERNANDES, Philipe, SEIXAS, Netília, *Protagonistas da imprensa Paraense entre 1820 e 1830*. VII Encontro Nacional de História da Mídia, 2011.
- PENTEADO, Antonio Rocha. *Belém do Pará: estudo de geografia urbana*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968.
- PEVSNER, Nikolaus. *Os Pioneiros do Desenho Moderno: de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- PINHEIRO, Victor Sales (Org.). *Do Marajó ao Arquivo: Breve Panorama da Cultura no Pará*, de Benedito Nunes, Belém: Edufpa. 2011.
- PORTA, Frederico. *Dicionário de Artes Gráficas*. Porto Alegre: Editora Globo, 1958.
- PROWN, Jules. *Mind in Matter: an introduction to material Culture Theory and Method*. Winterthur: Portfolio 17:1 (Spring 1982):1-2.
- RAYOL, Domingos Antonio. *Motins Políticos, ou historia dos principaes acontecimentos políticos da história da Província do Pará; desde o anno de 1821 até 1835*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1865.
- RICKARDS, Maurice. *The Encyclopedia of Ephemera*. Nova Iorque: Routledge, 2001.

RIZZINI, Carlos. *O Livro, o Jornal e a Tipografia no Brasil. 1500-1822*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1945.

_____. *O jornalismo antes da Tipografia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

ROCQUE, Carlos. *História de A Província do Pará*. Belém: Mitograph, 1976.

SALLES, Vicente. Coleção de artigos publicados entre 28 de junho de 1992 a 1 de janeiro de 1994 no jornal *A Província do Pará*. Museu de Universidade Federal do Pará

_____. *Editoras de Música no Pará*. In: Revista Brasileira de Cultura. Ministério de Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura. Rio Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1973.

_____. *João Carlos Wiegandt*. Brasília: Microedição do autor, 1994.

_____. *Marxismo, socialismo e os militantes excluídos*. Belém: Paka-tatu, 2001.

SANJAD, Nelson. *Emilio Goeldi (1859-1917) a ventura de um naturalista entre a Europa e o Brasil*. Rio de Janeiro: EMC, 2009.

_____. *A Coruja de Minerva: O Museu Paraense entre o Império e a República 1866-1907*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle époque: 1870-1912*. Belém: Paka-Tatu, 2000.

SCHLERETH, Thomas J. *Material culture: a research guide*. Kansas City: University Press of Kansas, 1985.

SEIDL, Carlos. *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial*. Pará: [s.n.]. Edições de 1889, 1870, 1871 e 1873. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/almanak-administrativo-mercantil-industrial/705985>>. Acesso em: 26/11/2013.

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos; CARVALHO, Vanessa Brasil de; FERNANDES, Phillippe Sendas de Paula. Imprensa paraense: um pouco de história da mídia na Amazônia. In: Maria Ataíde Malcher; Jane Marques; Leandro Raphael N. de Paula. (Org.). *História, Comunicação e Biodiversidade na Amazônia*. 1 ed. São Paulo: Acquerello, 2012.

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. O uso da imagem na imprensa de Belém: percurso e configuração. In: Ariane Pereira; Iris Tomita; Layse Nascimento; Márcio Fernandes (Org.). *Fatos do passado na mídia do presente: rastros históricos e restos memoráveis*. 1. ed. São Paulo: Intercom Unicentro Paraná, 2011.

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. Panorama da imprensa em Belém: os jornais de 1822 a 1860. In: Maria Ataíde Malcher; Netília Silva dos Anjos Seixas; Regina Lucia Alves de Lima; Otacílio Amaral Filho. (Org.). *Comunicação Mediatizada na e da Amazônia*. 1. ed., v. 2. Belém: FADESP, 2011.

SEIXAS, Netília Silva dos Anjos; SILVA, Camille Nascimento da; PAULA Julieth Correa; FERNANDES, Phillippe Sendas de Paula. O triunfo da legalidade: Cabanagem e discurso no jornal *Treze de Maio*. In: Gilson Vieira Monteiro; Maria Emília de Oliveira Pereira Abbud; Mirna Feitoza Pereira. (Org.). *Estudos e perspectivas dos ecossistemas na Comunicação*. 1. ed. Manaus: UFAM, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. De Flusser a Benjamin – do pós-aurático às imagens técnicas. In: *Flusser Studies 8*. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/pag/08/seligmann-flusser-benjamin.pdf>. Acesso em: 15/1/2014.

SEMERARO, Claudia Marino; AYROSA, Christiane. *História da Tipografia no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte, 1979.

SILVA José Manuel Azevedo. *O modelo pombalino de colonização da amazônia*. Comunicação oral, Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra, 9 maio 2002. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/iheu/artigos/modelopombalino>. Acesso em: 25/06/2015.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental in VELHO, Otávio (Org.) *O Fenômeno Urbano*, 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SMITH, Marilyn Crafton. *Culture is the Limit: Pushing the boundaries of graphic design criticism and practice*. *Visible Language*, 28 (4) p. 298-316, 1994. ISSN-0022-2224.

SOARES, Elizabeth Nelo. *Largos, coretos e praças de Belém*. Brasília: Iphan/Programa Monumenta, 2009.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966

SOUZA, Márcio. *Breve história da Amazônia: a incrível história de uma região ameaçada contada com o apaixonado conhecimento de causa de um nativo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

STEINBERG, S.H. *Five hundred years of printing*. Londres: The British Library and Oak Knoll Press, 1996.

SUDJIC, Deyan. *A linguagem das coisas*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

TELLES, Angela Cunha da Mota Telles. *Desenhando a Nação: Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870*. Brasília: FUNAG, 2010.

TORII, Leonardo da Silva, CRUZ, Roseana Pantoja da Vera (org.) *Catálogo de documentos manuscritos: período colonial (1649-1823)*. Belém: Secretaria de Estado da Cultura/ Arquivo Público do Estado do Pará; Caixa Econômica Federal, 2012.

TSCHICHOLD, Jean. *A forma do livro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

TWYMAN, M. L. A schema for the study of graphic language. In: Paul A. Kolers, Merald E. Wrolstad; Herman Bouma (Ed.). *Processing of visible language*. Nova York, Londres: Plenum Press, vol.1, p.117-150, 1979.

_____. The graphic presentation of language. In: *Information Design Journal*, vol.3, n.1, p. 2-22, 1982.

_____. Articulating graphic language: a historical perspective. In: WROLSTAD, Merald E.; FISCHER, Dennis F. (orgs.). *Towards a new understanding of literacy*. Nova Iorque: Praeger Publishers, p.188-251, 1986.

_____. *The British Library guide to printing: History and techniques*. Londres: The British Library, 1998.

_____. Further thoughts on a schema for describing graphic language. In: *Proceedings of the 1st International Conference on Typography and Visual Communication*, Thessaloniki, Greece: University of Macedonia Press, p. 329-350, 2002.

_____. *The long-term significance of printed efemera*. RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage, 9 (1). p. 19-57, 2008. ISSN 2150-668X

VALADARES, Paula V. R. *O Frevo nos discos da Rozemblit: um olhar de designer sobre a representação da industrial cultural*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

VALADARES, Paula V. R.; COUTINHO, Solange G. *Um modelo de análise para pesquisas históricas de design gráfico: em busca de características e significados*. Anais do P&D Design. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2006.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Percepções do moderno: revistas do Rio de Janeiro*. In: *História e Imprensa: Representações culturais e práticas de poder*. Lucia Maria Bastos P. Neves, Marco Morel, Tania Maria Bessone da C. Ferreira (Org.). Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, 2006.

VIEYRA, Anthony. *A dictionary of the portuguese and english languages; carefully corrected by J. Dia do Canto*. Londres: Ibotson and Palmer, 1827.

VILHENA, João Carlos de; MESQUITA, César – *A ilustração nas publicações periódicas portuguesas (1820-1850), volume I*. Dissertação (mestrado) em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997.

VILLAS-BOAS, André. *Identidade e Cultura: Design Gráfico*. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

WALKER, John A. *Design history and the history of design*. Londres: Pluto Press, 1989.

WILLEN, Bruce, STRALS, Nolen. *Lettering & type: creating letters and designing typefaces*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2009.

Sites consultados:

Biblioteca Arthur Vianna - <http://www.fcp.pa.gov.br/espacos-culturais/sede/biblioteca-arthur-vianna>

Biblioteca Nacional - <https://www.bn.gov.br>

Hathi Trust - <https://www.hathitrust.org>

Internet Archive - <https://archive.org>

Museu Nacional da imprensa - <http://www.museudaimprensa.pt/?go=espolio>

Lista de periódicos paraenses acessados, em ordem crescente de publicação

O Paraense - 1822
A Voz das Amazonas -1827
O Sagitário -1833
A Sentinella Maranhense - 1834
Treze de Maio - 1845
O Teo Teo - 1848
Synopsis Ecclesiastica - 1848
O Beija-Flor - 1850
O Incentivo - 1851
Tapajoense -1855
O Colono de N Sra do Ó -1856
O Adejo Literário - 1857
O Diretor -1857
A Epoque - 1859
Diario do Commercio - 1859
Gazeta Official - 1859
A Estrella do Norte - 1863
Jornal do Pará - 1867
Almanak : Administrativo, Mercantil e Industrial -1868
Diario de Belem -1868
Colombo - 1869
O Liberal do Para -1869
Baixo Amazonas - 1872
O Futuro - 1872
O Pelicano -1872
O Santo Officio -1872
Relatorio da Campanha Urbana da Estrada de Ferro Paraense - 1872
A Boa Nova -1873
A Flammigera - 1873
A Luz da Verdade - 1873
A Regeneração - 1873
Boletim de Noticias -1873

O Filho da Viuva -1873
O Jasmim -1873
O Pelicano -1873
A Constituição: Orgao do Partido Conservador - 1874
O Crepusculo - 1874
A Tribuna - 1876
O Estimulo -1877
Almanach do Diário de Belem -1878
A America -1879
O Equador -1879
O Espelho -1879
Estrella D'alva -1880
O Norte - 1880
A Juventude - 1881
Diário de Notícias -1881
Gazeta de Notícias - 1881
Correio do Norte -1882
Jornal da Tarde -1882
O Liberal da Vigia -1882
A Liberdade -1883
A Vida Paraense -1883
Almanak Paraense -1883
O Abolicionista Paraense -1883
Revista Amazônica -1883
Gazeta de Notícias -1884
O Abaeteense -1884
A Colonia Portugueza -1885
Diario do Gram-Pará -1885
Gazeta de Alemquer -1885
O Agrario -1885
O Cosmopolita - 1885
O Monte-Alegrense - 1885
A Republica: Orgão do Club Republicano - 1886
A Aurora - 1887
O Commercio do Para - 1887

A Confederação Artística - 1888
A Liga da Imprensa Paraense - 1888
Amazonia -1888
Equador - 1888
Jornal das Novidades - 1888
O Caetéense -1888
O Colegio Salles -1888
O Municipio - 1888
A Reacção - 1889
A Conciliação - 1890
A Voz do Caixeiro -1890
Alemquerense - 1890
Anão - 1890
Cidade da Vigia -1890
O Cidadão - 1890
O Crepusculo - 1890
O Democrata -1890
O Estado do Pará - 1890
Diário Popular - 1891
O Artista - 1891
O Commercial - 1891
O Século - 1891
O Tocantino -1891
Relatorios dos Presidentes dos Estados Brasileiros - 1891
A Escola - 1892
Correio Paraense - 1892
Gazeta Postal - 1892
O Brazil - 1892
Tribuna Operaria - 1892
Caridade - 1893
Boletim do Museu Paraense - 1894
A Epocha - 1895
A Palavra - 1895
Cidade de Bragança - 1895
Estado do Pará - 1895

O Autonomista - 1895
O Bragantino - 1895
Pinsonia - 1895
Folha do Norte - 1896
O Carteiro - 1896
Ordem e Progresso - 1896
O Binoculo - 1897
O Holophote - 1897
O Nacional - 1897
O Pará - 1897
L'eco Del Pará - 1898
O Anjo do Lar - 1898
O Dever - 1898
Echo Juvenil - 1899
O Apologista Christão Brasileiro - 1899
O Cearense - 1899
O Empregado no Commercio - 1899
Officina Litteraria - 1899
Cenáculo - 1900
O Agronomo - 1900
O Apostolo - 1900
O Jornal - 1900
O Tupy - 1900
O Industrial - 1901
Almanack do Estado do Pará - 1904
Anuario de Belém - 1915
O Estado do Pará - 1921
Confederação do Equador - 1934
O Liberal - 1946
Diário do Pará - 1982

ANEXO 1 – Tabela Tipografias no Pará

ANEXO 2 – Mapa das Oficinas Tipográficas

ANEXO 3 – Linha do tempo da evolução tecnológica

ANEXO 4 Fichas de produto impresso

ANEXO 5 – Tabela das profissões