

## A importância da litografia para o desenvolvimento dos primeiros anos das artes gráficas no Brasil

### *The importance of lithography to the development of the first years of graphic arts in Brazil*

**MAURÍLIO, Rafael Hoffmann**

Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda - UNISUL

Palavras-chave: litografia, história do design, Brasil

Esse artigo tenta mostrar a importância que a litografia teve para o desenvolvimento das artes gráficas no Brasil devido ao momento histórico em que ela foi implantada no país. Em um período que o país passava por intensas mudanças políticas e sociais, as artes gráficas, apoiadas na litografia, ensaiaram seus primeiros passos rumo a modernidade. A arte passou a ser colocada a serviço da divulgação de produtos e bens produzidos no país que precisavam conquistar a confiança dos consumidores, até então quase que dependentes exclusivamente da produção estrangeira.

*Key-words: lithography, history of design, Brazil*

*This study attempts to show the importance that the lithography had to the development of graphic arts in Brazil due to the historical moment in which it was deployed in the country. In a period where the country was in intense political and social changes, the graphic arts, supported in lithography, has its first steps towards the modernity. The art came to be placed at the service of distribution of products and goods produced in the country which needed gain the confidence of consumers, until this moment almost exclusively dependent on foreign production.*

### **Introdução**

Os princípios da litografia foram descobertos na Alemanha, com cita Santos (2008), em meados da década de 1790, por um jovem músico e escritor de peças teatrais, chamado Alois Senefelder (1771-1834). De acordo com Tolpolar<sup>1</sup>, as obras de Senefelder não despertavam interesse dos editores da época, o que o vez então pesquisar e idealizar um método que lhe permitisse imprimir suas próprias partituras musicais e escritos.

O processo revelado posteriormente no livro *A complete course of lithography*, de 1819, consistia na incompatibilidade entre gordura e água. No livro Senefelder revela que após vários experimentos descobriu uma pedra composta por calcário poroso e quebradiço, encontrada em grandes depósitos naturais na Baviera, sobre a qual era feito o desenho com um lápis gorduroso que marcava a pedra. “Depois de feito o desenho, a pedra passa por um processo de gravação química, que tem o objetivo de fazer com que a gordura do material utilizado para desenhar penetre na pedra, criando uma ‘mancha química’, e dessensibilizar as áreas sem imagem, tornando-as insensíveis à recepção de gordura”<sup>2</sup>. Em seguida a pedra era umedecida com água e as partes não protegidas pelas marcações do lápis oleoso absorviam a água. Após isso uma tinta a óleo era espalhada pela pedra, sendo que só as partes oleosas captavam tintas, que mais tarde através de pressão eram transferidas para o papel.

Essa simplicidade da técnica, comparada a outros métodos utilizados na época, como a tipografia, provou mudanças importantes na produção da imagem.

Primeiro, acabou com a divisão entre o desenhista e o gravador, considerado um técnico responsável pela execução do desenho. Com a litografia, o artista pôde ele mesmo se ocupar da gravação da imagem por ele concebida, interrompendo um ciclo de ‘informação de segunda mão’. A segunda mudança foi provocada pela rapidez com que uma imagem passou a ser produzida, ampliando suas possibilidades de representação. A terceira diz respeito ao aumento da tiragem, dada a maior resistência da pedra litográfica em relação às outras chapas. (SANTOS, 2008, p. 50.)

Rezende (*apud* Cardoso, 2005, p. 32) complementa dizendo que outra vantagem da litografia era a possibilidade de criação do desenho – incluindo aí o desenho e de letras e textos – imediatamente sobre a matriz a ser impressa, praticamente como se fosse sobre o papel.

A rápida disseminação da técnica litográfica, possível principalmente graças às obras publicadas pelo próprio inventor, que se propôs divulgá-la e explicá-la didaticamente, abriram novos caminhos para a produção artística e foi também um enorme passo na evolução da impressão de caráter comercial. Hollis (2000, p. 5) define esse momento como fundamental para a evolução do que hoje chamamos de design gráfico por começar a integrar produção artística e industrial. Essa integração se deu em grande parte devido ao francês Jules Cherét, filho de um tipógrafo e aprendiz de litógrafo, que depois de um período de estudos em Londres, para aprender as técnicas recentes de impressão começou a desenvolver a litografia para um sistema de 3 a 4 cores de impressão. Hollis (2000, p. 5-6) afirma que os cartazes produzidos por Chéret viriam a se tornar a configuração que foi a base dos pôsteres produzidos na Europa e Estados Unidos no final do século XIX.

O estilo de Cherét atingiu seu auge por volta de 1880 e foi adotado e desenvolvido por outros artistas como Henri de Toulouse-Lautrec. Consagrado por retratar cenas da vida noturna e do submundo parisiense, Toulouse-Lautrec, por exemplo, assinou centenas de cartazes de divulgação de espetáculos de cabaré, então reproduzidos através de pedras litográficas. Foi nas mãos de Toulouse-Lautrec que a arte publicitária, através do toque impressionista, tornou-se famosa. Apesar da fotografia já existir há algumas décadas, suas imagens não podiam ser reproduzidas nem em grandes formatos, nem em grande escala. Artistas então pintavam o design dos cartazes, que era transferido à mão para a superfície das pedras para impressão litográfica – uma para cada cor<sup>3</sup>.

Rezende (*apud* Cardoso, p. 32) chama a atenção que essa técnica pode não ser a mais adequada à publicação em série de livros e jornais, mas sua importância e o seu significado devem ser compreendidos no âmbito dos impressos comerciais e publicitários realizados no século XIX, quando se fez sentir seu impacto revolucionário. Freitas<sup>2</sup> define que nesse momento houve uma proliferação de ateliês de litografia nos Estados Unidos, vários artistas e pintores se voltaram para essa técnica para conseguir imagens múltiplas. A partir dessa época, a litografia passou a ser mais usada na Europa Oriental, na América do Sul e no Japão.

## Litografia no Brasil

De acordo com Sabóia<sup>4</sup>, assim que foi inventada, a litografia se espalhou pela Europa e Portugal foi um dos primeiros países a introduzi-la como método de impressão. Assim, quando D. João VI veio para o Brasil em 1808, acabou introduzindo o processo no país ainda nos primeiros anos do século XIX, porém coube a seu filho D. Pedro I a real evolução do uso da litografia no Brasil. Ou seja, como chamam a atenção Cardoso (2004, p. 54) e Ferreira (1977, p. 179) apesar do atraso da introdução da tipografia no país o uso da litografia se deu com apenas alguns anos de defasagem a países com França ou Grã-Bretanha.

Santos (2008, p. 48-49) situa o desenvolvimento do processo litográfico no país “em meio ao intrincado processo de reconhecimento da nossa independência por parte das potências européias”. Após a proclamação da independência D. Pedro I, nomeou representações brasileiras que foram enviadas à Europa “com o objetivo de ajudar nas negociações que formalizassem nossa proclamada autonomia”. Uma dessas representações, na França, ficou a cargo de Domingos Borges de Barros, um colaborador do periódico *O Patriota*, segunda revista literária publicada no Brasil.

O objetivo principal de Borges de Barros era promover o crescimento do Brasil. Para isso, além de levar pessoas do Brasil para se aperfeiçoarem tecnicamente no exterior ele se preocupou com também com o caminho inverso, buscando inovações e profissionais que pudessem ser úteis ao progresso do país. Foi nesse contexto, ainda conforme Santos (2008, p. 49), que um litógrafo e todo o material referente a litografia veio parar no Brasil, em 1825. O suíço Johan Jacob Steinmann foi responsável por implantar uma oficina litográfica no Arquivo Militar, como o suíço chegara ao país a partir de uma iniciativa oficial, ele assinara um contrato de cinco anos com o Estado, a produção de gravura atrelada ao Estado.

Apesar de Steinmann ser considerado o precursor da litografia no Brasil, Tiburski<sup>5</sup> chama a atenção para o trabalho do francês Arnaud Julien Pallière, contratado por D. João VI para fazer retratos e paisagens ainda em 1818. Pallière trazia consigo uma prensa portátil — caixa litográfica de Senefelder, com a qual produziu a primeira estampa litográfica no Brasil, a de São Sebastião, em 1818. Apesar de reconhecer o trabalho de Pallière como anterior ao de Steinmann, Santos (2008, p. 50-51) diz que “é incomparável o efeito que a contratação de Steinmann teve para a difusão da litografia, graças à sua posição no Arquivo Militar” e define que o ponto de partida da história da litografia no país é o ateliê litográfico fundado por Steinmann no Arquivo Militar, responsável a partir daquele momento por gravar e imprimir a cartografia produzida pelo Real Corpo de Engenheiros, antes realizada pela oficina de gravura da Impressão Régia. Até 1828, conforme Ferreira (1977, p. 193), os trabalhos desenvolvidos pela oficina de Steinmann eram de exclusividade do Estado, porém a partir de fevereiro do mesmo ano a oficina abriu espaço para trabalho de particulares para que o lucro pudesse suprir as despesas do estabelecimento. As encomendas de trabalhos particulares consistiam principalmente em mapas, plantas estampas de matemática e física, avisos, passaportes, etc.



Figura 1: São Sebastião, Arnaud Julien Pallière, 1818  
Fonte: Ferreira (1977, p. 183).

Ressaltando a importância do momento histórico em que o país se encontrava com a introdução da litografia Sampaio<sup>6</sup> comenta que

naquele momento, a vinculação de idéias e de conhecimentos se fazia imprescindível, e a imprensa, privilegiada pelo liberalismo e, de outra parte, pela invenção de novas técnicas gráficas, teria seu desenvolvimento assegurado, atingindo surpreendentes níveis de qualidade e eficácia. Daí, a importância da contribuição da litografia, enquanto técnica que melhor correspondia à dinâmica desse novo tempo, possibilitando maior eficiência visual às ilustrações com que enfatizaram as idéias contidas nos textos<sup>4</sup>.

A modernização da vida brasileira pós independência no início do século XIX, vinculada as profundas transformações culturais, acabaram por gerar um novo impulso econômico, o que fez “necessário montar um suporte para a caracterização e fixação da imagem dos diversos produtos que começam a surgir no mercado interno”<sup>6</sup>. Para atender à essa crescente demanda, são criadas várias Casas Litográficas especializadas em criação e impressão de rótulos, embalagens, anúncios, cartazes e outras peças gráficas a serviço da produção nacional. Rezende (*apud* Cardoso 2005, p.37) complementa a situação dos primeiros anos dizendo que nesse momento praticamente não existia oferta de especialistas e as instituições de ensino não conseguiam suprir o mercado, dessa forma quem chegasse ao país com algum conhecimento era alvo de disputa entre as oficinas. Então a partir do final da década de 1820, litógrafos de diversas nacionalidades começaram a fixar suas oficinas

e a desenhar boa parte da história gráfica no Brasil e o fato de a atividade ser exercida por profissionais vindos de fora do país a integração da estética européia na criação das peças gráficas é inegável.

Rezende (*apud* Cardoso 2005, p. 37) exemplifica essa influência através do rótulo do *Xarope d'Abacachi*: “uma índia dubiamente vestida com um drapejo clássico, ornamentada com braceletes e tornozeleiras metálicos, atípicos aos autóctones brasileiros, inserida numa paisagem tropical idealizada”. Cardoso (2004, p. 55), contudo comenta que com o passar dos anos a “litografia chegou a desenvolver uma linguagem própria, tanto em termos de iconografia quanto de design”.



Figura 2: Rótulo do Xarope D'Abacahi  
Fonte: Cardoso, 2005, p 35.

Assim o surgimento e proliferação das Casas Litográficas nos principais núcleos econômicos e culturais do país, contribuíram para fixar a cultura visual do início do século XIX. Nesse período começaram a ser realizados os primeiros registros de marcas no Brasil realizados

por meio de rótulos impressos em litografia, que eram colados em livros-registros das Juntas comerciais com os nomes dos fabricantes, dos produtos e dos endereços comerciais escritos nos mais variados e criativos tipos e ilustrados com as mais diversas imagens. (...) Uma das principais características dos impressos desse momento é a profusão de desenhos de letras numa mesma peça, (...) a técnica do desenho sobre a matriz proporcionava virtualmente a criação de qualquer tipografia em qualquer dimensão, direção ou cor. (Rezende *apud* Cardoso, 2005, p. 20).

Após a instalação no Rio de Janeiro, a técnica litográfica começou a se espalhar pelo país. De acordo com Ferreira (1977, p. 236, 240-241) Pernambuco foi a primeira província a conhecer a técnica em 1831, seguida pela Bahia. Já no sul do país coube a Porto Alegre receber a primeira litografia, a de Emilio Wiedmann.

Rezende (*apud* Cardodo, 2005, p. 40-41) diz, porém, que apesar do avanço do processo não se pode falar em uma indústria de imagens antes de 1850, quando as primeiras prensas automatizadas começaram a tirar litografias. Antes disso eram usadas prensas manuais cujo ritmo de impressão de cópias era relativamente lento e que requeriam muita força e habilidade do impressor. A prensa a vapor operava com entintamento mecânico, dispositivos que umedeciam o papel e que removiam automaticamente as folhas já impressas. O desenvolvimento da litografia a vapor foi um grande marco na evolução da produção gráfica já que antes de sua invenção um bom impressor tirava na prensa manual 200 a 250 cópias em doze horas de trabalho enquanto uma prensa a vapor poderia atingir uma produção de até 2600 cópias por dia. No Brasil as primeiras oficinas equipadas com prensas a vapor surgiram no início da década de 1870. “Alguns anos mais tarde, a matriz litográfica passou a ser feita em metal, podendo assumir a forma cilíndrica e tornando o processo rotativo, dando origem à litografia industrial. Seu aperfeiçoamento, a partir da inclusão da blanqueta entre a matriz e o suporte deu origem ao *offset*” (OLIVEIRA, 2002, p. 53)

## Declínio e influência

A litografia comercial começa a cair em desuso apenas no final do século XIX, devido a criação de um processo diretamente descendente dela, o *offset*, que foi desenvolvido. Como explica Oliveira (2002, p. 42) o termo *offset* vem da expressão *offset lithography*, que traduzido literalmente quer dizer litografia fora do lugar, fazendo referência à impressão indireta, já que na litografia tradicional era direta, com o papel tendo contato direto com a matriz.

A invenção da impressão offset, como relatam Fajardo, Süssekind e Do Vale (1999, p. 29), é geralmente atribuída a Ira Washington Rubel e Caspar Herman que, de forma separada e independente, desenvolveram o processo. Rubel, um litógrafo, percebeu, ao acaso, que a impressão feita indiretamente a matriz entintada ficava mais nítida em relação a impressa diretamente pela matriz. O princípio básico do offset é o mesmo da litografia, ou seja, água e tinta (que é oleosa) não se misturam.

Freitas<sup>2</sup> relata que com a decadência da litografia comercial se dá a expansão da litografia artística.

A partir do surgimento da fotografia, da clichéria e do *off-set*, a gravura passa por um processo de desfuncionalização, ganhando autonomia. Essa desfuncionalização, acontecida quando mapas, cartazes, rótulos e marcas passam a ser impressos por outros meios, leva a litografia exclusivamente ao domínio das artes plásticas, desvinculando-a do seu uso comercial. (...) Temos visto ocorrer na arte, e principalmente na gravura, um fenômeno que se repete: à medida que uma técnica fica obsoleta para o uso comercial ou funcional, ela passa a ser "apropriada" pelos artistas<sup>7</sup>.

Sabóia<sup>4</sup> complementa dizendo que com o fechamento de muitas gráficas prensas e pedras procedentes dessas casas litográficas foram adquiridas por escolas de arte e ateliers particulares de artistas – “já que as pedras podem ser reutilizadas várias vezes para a criação de novos desenhos, bastando para isso fazer um polimento para a retirada das antigas imagens”<sup>7</sup> - e alguns profissionais experientes passaram a imprimir litografias para os artistas. Na década de 1960 houve um renascimento da litografia, nos Estados Unidos, no Brasil e em outras partes do mundo, houve uma grande demanda pelos equipamentos e pedras existentes nas antigas casas litográficas desativadas.

Dessa forma, ateliês como o Imago, em S. Paulo, permaneceram até poucos anos atrás imprimindo litografias para os artistas brasileiros. Muitos já se encontram fechados nos dias atuais. Raros são os artistas que praticam esse processo de impressão. Em Recife, também existe um grupo dedicado a impressões em litografia, dirigido pelo pintor João Câmara. Os impressores são remanescentes das gráficas especializadas em litografia comercial daquela cidade, algumas das quais ainda estavam em funcionamento há cerca de 20 anos atrás<sup>7</sup>.

## Conclusões

O momento histórico pelo qual o Brasil passava no início do século XIX, foi um importante motivo que levou o país a adotar o processo litográfico quando, até o momento, não tínhamos nenhuma tradição gráfica. Nesse período o país passava por intensas mudanças políticas e sociais, tentava o reconhecimento da independência por parte das potências europeias e se tornou necessário manter o controle do poder. Pelo fato de a ascensão da litografia se dar nesse mesmo momento ela foi o primeiro método de impressão utilizado em grande escala para impressão de cartazes publicitários, revistas e rótulos de produto, necessários para a divulgação do país e sua afirmação como república. Junto com os primeiros passos da indústria gráfica no Brasil começava também o processo de desenvolvimento de uma estética original nas produções que, apesar da forte influência estrangeira, começavam a criar suas próprias especificidades. A partir da litografia se abriu um leque de possibilidades criativas que foi completamente explorado que acabou por produzir a base da cultura visual brasileira.

<sup>1</sup> Disponível em <<http://www.miriamtolpolar.com/lito.htm>>. Acesso em 14 mar. 2009.

- <sup>2</sup> Disponível em <<http://www.comartevirtual.com.br/rab-lit2.htm>>. Acesso em 14 mar. 2009.
- <sup>3</sup> Disponível em <[http://www.lumiarte.com/luardeoutono/lo\\_radios/cartazes.rtf](http://www.lumiarte.com/luardeoutono/lo_radios/cartazes.rtf)>. Acesso em 14 mar. 2009.
- <sup>4</sup> Disponível em <<http://www.bcb.gov.br/htms/Seminarios/Museu2003/Gravuras.pdf>>. Acesso em 14 mar. 2009.
- <sup>5</sup> Disponível em <[http://www.margs.rs.gov.br/ndpa\\_sele\\_alitografia.php](http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_sele_alitografia.php)>. Acesso em 14 mar. 2009.
- <sup>6</sup> Disponível em <<http://www.crap-mg.art.br/ensaios/ensaios.asp?ID=11>>. Acesso em 14 mar. 2009.
- <sup>7</sup> Disponível em <[http://www.dodesign-s.com.br/lito/litografia\\_mg\\_miolo.htm](http://www.dodesign-s.com.br/lito/litografia_mg_miolo.htm)>. Acesso em 14 mar. 2009.
- <sup>8</sup> Disponível em <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/acessoConteudo.php?nrseqoco=9082>>. Acesso em 2 abr. 2009.

## Bibliografia

- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgar Blücher, 2004.
- FAJARDO, Elias; SÜSSEKIND, Felipe; DO VALE, Márcio. **Oficinas: gravura**. São Paulo: Editora SENAC, 1999.
- FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem: e letra introdução à bibliologia brasileira**. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1977.
- FREITAS, Maria do Carmo. **Registros da Arte Brasileira: Litografias**. Disponível em <<http://www.comartevirtual.com.br/rab-lit2.htm>>. Acesso em 14 mar. 2009.
- FREITAS, Maria do Carmo. **Antigas novas mídias: A arte humanizando as tecnologias**. Disponível em <[http://www.dodesign-s.com.br/lito/litografia\\_mg\\_miolo.htm](http://www.dodesign-s.com.br/lito/litografia_mg_miolo.htm)>. Acesso em 14 mar. 2009.
- HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- OLIVEIRA, Marina. **Produção gráfica: para designers**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- REZENDE, Livia Lazzaro. A circulação de imagens no Brasil oitocentista: Uma história com marca registrada. In: CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 20-57.
- REZENDE, Livia Lazzaro. **Do projeto gráfico ao ideológico - Indústria gráfica e cultura visual no século XIX**. Disponível em <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/acessoConteudo.php?nrseqoco=9082>>. Acesso em 2 abr. 2009.
- SABOIA, Lygia. **Gravura: História, técnicas e relações com a impressão de papel moeda**. Disponível em <<http://www.bcb.gov.br/htms/Seminarios/Museu2003/Gravuras.pdf>>. Acesso em 14 mar. 2009.
- SAMPAIO, Márcio. **Litografia Comercial e Artística em Minas Gerais**. Disponível em <<http://www.crap-mg.art.br/ensaios/ensaios.asp?ID=11>>. Acesso em 14 mar. 2009.
- SANTOS, Renata. **A Imagem Gravada: A Gravura no Rio de Janeiro Entre 1808 e 1853**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- TIBURSKI, João C. **A litografia no Brasil e no Rio Grande do Sul**. Disponível em <[http://www.margs.rs.gov.br/ndpa\\_sele\\_alitografia.php](http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_sele_alitografia.php)>. Acesso em 14 mar. 2009.
- TOLPOLAR, Miriam. **Você sabe o que é litografia?** Disponível em <<http://www.miriamtolpolar.com/lito.htm>>. Acesso em 14 mar. 2009.
- VOSNIER, Cambeses. **Uma breve história dos cartazes**. Disponível em <[http://www.lumiarte.com/luardeoutono/lo\\_radios/cartazes.rtf](http://www.lumiarte.com/luardeoutono/lo_radios/cartazes.rtf)>. Acesso em 14 mar. 2009.

