

Pietro Biancovilli, o pioneiro da Litografia Comercial em Minas Gerais

Pietro Biancovilli, the pioneer of Commercial Lithography in Minas Gerais

Edna Lucia Cunha Lima

Doutora em Comunicação Eco- UFRJ

Ligia Maria Alves de Lacerda

Mestre em História PPGH - UFJF

Resumo

Este artigo investiga as práticas e representações imagéticas da primeira casa litográfica comercial do Estado de Minas Gerais - a Litografia a vapor de Pietro Biancovilli¹, fundada na cidade de Juiz de Fora, em 1888. Toma-se como fonte primária o *Álbum 6* de litografias do Arquivo Histórico da Fundação Museu Mariano Procópio de Juiz de Fora, no qual elegeu-se uma amostragem de doze impressos comerciais para proceder a tal exame. Analisa especialmente o processo de composição visual dos rótulos de cerveja que estão vinculadas à memória gráfica no âmbito juiz-forano. O recorte temporal se inicia em 1888, quando o imigrante italiano chega ao Brasil, e termina no ano de 1914, quando se encerra suas atividades comerciais.

Palavras-chave: Indústria gráfica, litografia e rótulos.

Abstract

This paper studies the practices and imagistic representations of the first commercial lithographic house of the State of Minas Gerais- steam lithography of Pietro Biancovilli founded in the city of Juiz de Fora, in 1888. Album 6 of lithographs of the Historical Archive of the Mariano Procópio Museum Foundation of Juiz de Fora was taken as a primary source, in which a sampling of 12 commercial printings was selected in order to carry out such an examination. The process of visual composition of beer labels, linked to graphical memory in the field of the Juiz-forano was analyzed particularly. The time frame begins in 1888, when the Italian immigrant arrived in Brazil, and ends in the year 1914, when his business activities were completed.

Keywords: Graphic Industry, lithography and labels.

Introdução

A produção de efêmeros² em grande escala, deflagrada durante o século XIX, para servir ao comércio, à administração e aos serviços públicos, tornou o veículo impresso um meio indispensável para a circulação de mensagens e para identificação de produtos decorrentes do crescimento e da industrialização das cidades brasileiras nesse período. O repertório visual presente nestes artefatos nos relatam muitas histórias, e ainda nos levam a uma perspectiva do cenário do progresso e da sociedade na qual o impresso se insere. Além de configurar um registro importante da história das artes gráficas do Brasil, esses objetos dizem respeito à atuação da litografia como tecnologia facilitadora, naquele momento, dessa empreitada.

O processo litográfico de impressão é feito em matriz plana, baseado no fenômeno de repulsão entre as tintas graxas e a água, utilizando como suporte uma pedra calcária apropriada (PORTA, 1958. P 240). A superfície porosa da pedra permite que a tinta ou lápis – feitos de substâncias gordurosas como cera, sabão e sebo – penetre e se fixe e, após etapas e tratamentos, a pedra fica pronta para a aplicação da tinta litográfica. A tinta adere às áreas desenhadas, enquanto é repelida nas outras áreas da pedra. Então, é colocada a folha de papel umedecido que é prensado sobre a matriz.

A litografia não veio para concorrer com a tipografia, mas sim com técnicas já existentes de produção da imagem, como a gravura em metal e a xilogravura. Ao permitir que o desenho seja feito direto sobre a matriz, a técnica proporcionou maior agilidade na execução e na finalização de uma imagem. Normalmente, em outras técnicas de gravura, o desenho teria que passar pela etapa de gravação, ou seja, ser entalhado ou esculpido com auxílio de instrumentos cortantes, como goifas e buris. A pedra litográfica, por sua vez, é uma matriz que apresenta maior resistência às grandes tiragens, o que proporciona tiragens em números até então não alcançados pelos processos da gravura em metal e em madeira.

Na litografia há interação entre texto e imagem, que podiam ser realizados em uma mesma matriz, com letras desenhadas de forma livre e diretamente na pedra, permitindo assim aos desenhistas, executar qualquer composição que satisfizesse sua imaginação (MEGGS, 2009). As linhas das palavras se tornavam elásticas correndo em arcos, em ângulos e até mesmo se sobrepondo às imagens. "Motivos florais, faixas, arabescos curvilíneos, ilustrações integradas a ornamentos, uma série de novas imagens podiam ser criadas e realizadas em poucos minutos, dependendo da inventividade e destreza do desenhista" (REZENDE, 2003, p.63).

Durante o século XIX, casas litográficas foram introduzidas nos grandes centros e em cidades brasileiras onde acontecia o processo de industrialização, para a impressão de rótulos, embalagens, anúncios, cartazes e outras peças gráficas. A história da litografia no país nos aponta, em sua implantação, a contribuição de estrangeiros que estabeleceram suas oficinas em vários estados, como Pernambuco (Recife), Rio de Janeiro (Rio de Janeiro), Paraná (Curitiba), entre outros. No Estado de Minas Gerais, a primeira casa litográfica foi instalada na cidade de Juiz de Fora no ano de 1888, sob a iniciativa do imigrante italiano Pietro Angelo Biancovilli, gravador, litógrafo, professor de caligrafia, tornando-se o pioneiro da técnica nesse estado.

Na década de 1880, a cidade de Juiz de Fora já configurava um perfil “capitalista”, com investimentos em serviços públicos e atividades urbanas: transportes urbanos, telefonia, telégrafos, serviços bancários, iluminação e fornecimento de energia elétrica, entre outros. O desenvolvimento da cafeicultura organizou a economia mineira, aumentando sua receita pública, como também a concentração e acumulação de capital, estimulando, desta forma, o

surgimento de núcleos de mercado interno. O estabelecimento de um entreposto comercial em Juiz de Fora, resultante da Rodovia União e Indústria, que unia Juiz de Fora ao Rio de Janeiro, também concorreram para a convergência de novos e diversificados contingentes populacionais, com mão de obra especializada, como imigrantes, comerciantes e industriais, o que favoreceu o processo de industrialização.

O desenvolvimento e o capital advindos do setor agropecuário foram fundamentais para a implantação das atividades industriais. Destacamos alguns produtos das indústrias de Juiz de Fora nesse período: "sacos de algodão para farinha e açúcar refinado, garrafas de vidro, latas para fósforos, cigarros e alimentos, maquinaria industrial simples [...], equipamento têxtil, pequenos motores etc."(PIRES, p.95)

Esse cenário reforçou a necessidade de uma produção de impressos de caráter temporário, que acompanhavam os produtos até seu consumo final. A comunicação visual facilitava o reconhecimento e o intercâmbio dos produtos onde eram comercializados. Assim foi pertinente o aparecimento de uma indústria gráfica capaz de produzir os rótulos dos produtos fabricados internamente e também imprimir ilustrações que permitiam a circulação de imagens de uma cidade que se apresentava civilizada e urbanizada.

A indústria gráfica em Juiz de Fora no final do séc. XIX

As duas últimas décadas do século XIX foram palco de avanços consideráveis na automação da composição de textos e na produção de maquinário mais eficiente e rápido, cujos efeitos sobre a população se fizeram sentir de forma espetacular, mas indireta. Estas mudanças tecnológicas, no entanto, afetaram comportamentos, possibilitando a existência de uma imprensa ilustrada cada vez mais influente, veículo de propaganda, e apoiaram a existência de embalagens pictóricas para os produtos industrializados[...].(LIMA, E., 2000. p.2)

A atividade gráfica existente em Juiz de Fora pode ter como marco a chegada do jornal *O Pharol*. Fundado por Thomaz Cameron, em 1866, em Parahyba do Sul, estado do Rio de Janeiro, o jornal foi transferido para a cidade em 1871. Em 1875, é comprado pelo francês George Charles Dupin, que já exercia a função de redator desde 1873. Dupin foi responsável por trazer inovações tecnológicas ao jornal, como a implantação da força a vapor para as máquinas impressoras(ESTEVES, 1915, p.324) e, segundo nos informa Lótus Lobo, o francês teria adquirido, no ano de 1882, prensas e pedras litográficas - o que nos sugere a intenção de implantar a técnica em sua oficina. Contudo, por falta de profissionais habilitados para operá-las, ficaram sem uso até serem adquiridos pelo litógrafo Pietro Biancovilli no final do ano de 1888 (1988. p.3).

No ramo industrial da tipografia e artes gráficas, a cidade de Juiz de Fora contava, no período de 1884 a 1902, além da litografia a vapor de Pietro Biancovilli, com os seguintes estabelecimentos: o *Jornal do Commercio*, fundado em 1896, de propriedade de Antonio Carlos Ribeiro de Andrade, que possuía oficina própria e, entre os anos de 1898 e 1902, tinha uma tiragem diária em média de cinco mil exemplares; a *Typografia Mattoso*, fundada na década de 1890, equipada com maquinário variado, contava com oficiais habilitados para a execução de serviços tipográficos, de encadernação e pautação, tendo, entre os anos de 1896 e 1899, editado

o *Almanaque de Juiz de Fora*, com cerca de 350 páginas e tiragem de cinco mil exemplares (OLIVEIRA, 2010, p.452).

Como podemos observar, a cidade não se encontrava desamparada no campo da prestação de serviços gráficos no período em que Biancovilli aqui se estabeleceu, porém, é percebida uma lacuna a ser preenchida no campo da produção, em grandes quantidades e em prazos curtos, de impressos efêmeros ligados aos setores burocráticos, culturais e comerciais, que a técnica da litografia tão bem atendia.

Com a instalação da primeira oficina litográfica na cidade pelo italiano Pietro Ângelo Biancovilli, no último quartel do século XIX, Juiz de Fora tornou-se pioneira no Estado de Minas Gerais, atuando como única indústria no setor por quase três décadas. Somente na primeira década do século XX aparecem outras litografias na cidade e no Estado. A *"Litografia e Estamparia Mineira"* foi fundada na cidade no ano de 1912, como nos informa Albino Esteves (1915, p. 286), e a Imprensa Oficial só foi instalada em Belo Horizonte no ano de 1918³. A indústria de laticínios no estado é também percebida como um fator originador da demanda de serviços litográficos, fazendo surgir na região estabelecimentos como a Gráfica Castello, em São João Del'Rey, a Gráfica Palmyra, em Santos Dumont, a Estamparia Santa Ritense, em Santa Rita do Sapucaí, Estamparia Bernardi e Capistrano, em Uberlândia, entre outras. Vale ainda destacar que muitas indústrias de bebidas e de alimentos nesse período mantinham dentro de seus estabelecimentos oficinas litográficas próprias para atender às necessidades de rotulagem e embalagem de seus produtos.

Pietro Biancovilli e o seu Estabelecimento Lithographico a Vapor

Na segunda metade do século XIX, o desenvolvimento do sistema rodoviário e ferroviário da Zona da Mata se expande, acompanhando o desdobramento da lavoura cafeeira, a construção da Rodovia União e Indústria e das Estradas de Ferro D. Pedro I e Leopoldina, facilitando assim, a comunicação, o escoamento e o crescimento da produção da região (GIROLLETTI, 1980. p. 32). A União e Indústria, inaugurada em 23 de junho de 1861, foi idealizada e construída pelo engenheiro Mariano Procópio Ferreira Lage que, com a obra, impulsionou as atividades econômicas entre os estados do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, através do seu trajeto, ligando a cidade de Petrópolis a Juiz de Fora.

A Companhia União e Indústria, organizada para a construção da rodovia, contribuiu de forma efetiva para a diversificação da mão de obra no município, e, neste sentido, com o fim do trabalho escravo e a escassez de operários com habilidades adequadas para a construção da estrada, irá recorrer à imigração para preencher as necessidades de mão de obra especializada. A vinda de imigrantes para região foi também proporcionada com a organização da Sociedade Promotora da Imigração em Minas Gerais, fundada no ano de 1887, por cafeicultores e empresários industriais, visando à introdução e o estabelecimento de imigrantes na província. Em 1888, ano em que Pietro Biancovilli chegou ao Brasil, foi criada por essa associação a Hospedaria Horta Barbosa, regulamentada para receber os imigrantes, garantindo-lhes benefícios iniciais, como hospedagem gratuita durante dez dias, passagem e frete, além de um pequeno capital para os maiores de 12 anos. (IDEM. p.56)

Pietro Ângelo Biancovilli (1848-1921), cidadão italiano nascido em Pádua, chegou a Juiz de Fora, segundo o registro de sua entrada na Hospedaria Horta Barbosa⁵, no dia 31 de

outubro de 1888, aos 40 anos de idade. Aparentemente, sua vinda estaria ligada às oportunidades profissionais de seu ramo em uma cidade em franco desenvolvimento industrial. Biancovilli era professor de caligrafia, formado na Áustria, além de gravador e litógrafo, atividades essas desenvolvidas e praticadas no seu país de origem na oficina gráfica de seu pai. Veio para o Brasil acompanhado por sua família, formada por sua mulher Luigia e três filhas, Virginia, Amélia e Adalgisa. A importância recebida como auxílio para toda a família foi de 383 mil réis, e não há registro de bagagens, o que nos leva a indagar se o imigrante trouxera qualquer volume de maior porte que facilitasse o pronto estabelecimento de sua oficina, como ferramentas, pedra calcária ou suprimentos.

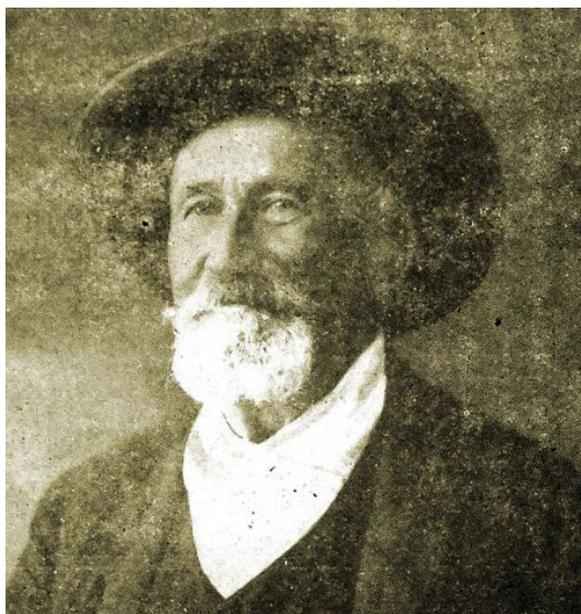


Figura 1. O imigrante italiano Pietro Angelo Biancovilli.
Fonte: Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes, Juiz de Fora.

No mesmo ano de sua chegada, contando apenas com as prensas e as pedras que encontrou abandonadas na oficina do jornal *O Pharol*, Biancovilli instala sua primeira oficina, na Rua Marechal Deodoro⁵ - o *Estabelecimento Lithographico a Vapor P. Biancovilli*. Apesar de ser descrita como modesta⁶, Biancovilli presta vários serviços gráficos com esses equipamentos, como mapas de terrenos, rótulos, ilustrações para jornais e revistas, partituras musicais, entre outros. Em 1893, imprime o livro *Howyan: Assainissement et agrandissement de La ville de Juiz de Fora*, no qual o engenheiro francês George Howyan propõe um plano de saneamento e expansão da cidade de Juiz de Fora.

No ano de 1894, o Estabelecimento Litográfico de Biancovilli já contava com um maquinário condizente a uma oficina moderna, como podemos observar no anúncio do *Jornal Minas Geraes*⁷, onde aparece uma lista com itens que são colocados à venda:

Lythografia P. Biancovilli. Vende-se em boas condições uma litografia com maquina Marinoni (que pode servir também para tipografia), movida a vapor, também dois tornos litográficos para impressão, 1 machina para cartão de grande tamanho; 2 tranças para cortar rótulos etc; 1 maquina para reduzir desenhos, uma maquina para coser em aço, 1 peça para secar a estampa; mais de 200 pedras, todas com trabalhos; papel, tintas e tudo que é necessário a um grande estabelecimento.

Depois de aproximadamente seis anos da instalação de sua oficina à Rua Marechal Deodoro, esses itens anunciados nos indicam que Biancovilli adquiriu ao longo desse período, equipamentos para um atendimento capacitado para impressão e finalização de peças gráficas, tendo, ainda, um estoque de insumos necessários a essas operações. Contudo, a venda desse maquinário, cujo anúncio circulou no jornal *Minas Geraes*, no final do ano de 1894 e início do ano de 1895, pode estar ligada a planos de ampliação de seu empreendimento no mercado gráfico local, pois, em 1896, instala sua empresa em prédio próprio, um sobrado na esquina das ruas São Sebastião e Santo Antônio, onde funcionou até 1914, "contando com o que à época havia de mais moderno em termos de equipamentos."(LOBO, 2001, p.9)



Figura 2. Detalhe de recibo da casa litográfica de Biancovilli do ano de 1900.
Fonte: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, Juiz de Fora.

Como anunciado nos periódicos da época, o *Estabelecimento Lithographico* utilizava como meio de reprodução de imagens e impressos, técnicas como a *zincographia*⁸, a *phototypia*⁹, ressaltando a utilização da máquina Marinoni. A presença de uma máquina rotativa, designação usada para impressoras nas quais tanto a fôrma como o padrão se adaptam a cilindros que giram velozmente, enquanto entre eles escorre a folha de papel contínuo, que vai desenrolando de bobinas alimentadoras (PORTA, 1958, p.366), nos aponta o nível de tecnologia e inovação encontrada neste estabelecimento. As rotativas foram aperfeiçoadas no final da segunda metade do século XIX e, Hippolyte Marinoni, mecânico e tipógrafo francês de origem italiana, foi responsável pela construção dessas primeiras máquinas de reação, colocando no mercado, no ano de 1866, uma rotativa que imprimia 10.000 exemplares por hora, necessitando apenas de três operários para conduzi-la.

A litografia de Pietro Biancovilli funcionou por aproximadamente 18 anos no sobrado da esquina da Rua Santo Antônio com a Rua São Sebastião, encerrando suas atividades comerciais em 1914. Durante mais de um quarto de século, Biancovilli contribuiu não só com a com a indústria local para a identificação e rotulagem de produtos comerciais, mas também como ilustrador, gravador e litógrafo em diversos jornais e revistas, e entre outros, reproduziu em cartões postais os grandes progressos da urbanização de Juiz de Fora. Ou seja, produziu impressos que a sociedade burocrática e industrial em formação na cidade necessitava para estabelecer seu *status* como *Manchester Mineira*.



Figura 3. O prédio da Inspeção de Higiene retratada por Pietro Biancovilli em uma de suas séries de postais da cidade de Juiz de Fora. Fonte: Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), Juiz de Fora.

Biancovilli morreu no dia 2 de fevereiro de 1921, aos 73 anos, cercado de geral estima, pois era tido como um benemérito da cidade¹⁰. Foi um ator social atuante em momento de grande transformação social e cultural, marcado pelo desenvolvimento da indústria e da urbanização da cidade de Juiz de Fora, durante o final do século XIX e início do século XX. Tido como um homem de prestígio não só entre a colônia italiana, mas em toda comunidade do município, deixou seu nome na memória da cidade. Aindapor muitas décadas, era lembrado em artigos publicados em periódicos locais, como também, através de seus rótulos, cujos modelos circularam ainda por algumas décadas após o fechamento de sua casa litográfica.

O Álbum 6

Nos arquivos da Fundação Museu Mariano Procópio de Juiz de Fora, encontramos na mapoteca, o *Álbum 6*, com 130 efêmeros da Litografia a Vapor P. Biancovilli. Neste catálogo, a abrangência comercial da casa litográfica de P. Biancovilli na região pode ser acompanhada através da variedade dos tipos de impressos comerciais, que vão de rótulos para bebidas a bilhetes de loteria. Classificamos esses impressos pelo tipo de produto, para assim contabilizarmos: Bilhetes e Ações, dois impressos; Alimentos, 11 rótulos, sendo um de doce, um de leite, quatro de manteiga e cinco de queijos; Bebidas, 45 rótulos, sendo que 27 desses impressos se referem a cervejas; Cartazes, um, da própria litografia; Cartões postais: nove, entre eles, instituições de saúde, um banco, uma igreja, comércio, escola e logradouros públicos; Domésticos, um rótulo para louças e duas embalagens para velas; Escritório, um rótulo de tinta para carimbos; Farmácia, 15 rótulos, entre outros, elixir, brilhantina, sabonete e oito rótulos em branco; Panfletos e cartões comerciais, dez, a maioria com nome de estrangeiros entre costureiras, hotéis, fábricas e oficinas; Tabaco, cinco rótulos, nos quais não constam o nome do produto; Rótulos de estoque, seis; Vestuário, quatro, todos de meias;

Impressos institucionais da Lithographia a Vapor P. Biancovilli, sete; Impressos institucionais do Estabelecimento Comercial Pantaleone Arcuri & Spinelli, dez, destes, cinco são mostruários de azulejos hidráulicos, um folder com duas dobras, cartões comerciais e de boas festas e Selos: apenas três.

Esses efêmeros nos indicam um panorama da tecnologia da oficina de Pietro Biancovilli, assim como a linguagem gráfica inscrita pelo litógrafo no ambiente de desenvolvimento e urbanização de Juiz de Fora. Podemos também perceber indícios de um cenário urbano inserido nos ideais de progresso vigente desse período, e Biancovilli como um ator social que participa desse "projeto de modernização" ditado pela classe dominante local, como sinaliza Maraliz Christo

[...] um projeto de modernização patrocinado pelos fazendeiros e industriais, que visa satisfazer à necessidade de um maior controle sobre o espaço urbano e a população. É indispensável um plano de modernização que forneça uma infra estrutura capaz de suscitar o desenvolvimento industrial. Neste momento, os jornais, as escolas, os teatros, as instituições culturais... têm o papel de, além de formar os trabalhadores e quadros burocráticos, inculcar na opinião pública o desejo de "civilizar-se". (CHRISTO, 1994, p.67)

No repertório imagético examinado no *Álbum 6*, percebemos a utilização de uma linguagem visual pertinente ao período e a técnica litográfica, como o uso do livre entrelaçamento de imagens e das letras, as construções tipográficas, os elementos arquitetônicos reutilizados como aparatos na composição gráfica (Figura 4).



Figura 4. Cartão de visitas do alfaiate José Persechino, executado na litografia de Biancovilli em 1907. Fonte: MAPRO.

Os símbolos da modernidade e do progresso, como chaminés, postes de iluminação, transportes urbanos, também foram encontrados entre as imagens observadas no *Álbum 6*, como podemos perceber nas imagens que ilustram a Ação da Companhia Mineira de Eletricidade fundada por Bernardo Mascarenhas e Francisco Batista de Oliveira no ano 1888, onde figuram um gerador de energia, lâmpadas e raios (figura 5).



Fig. 5. Ação da Companhia Mineira de Eletricidade. Fonte: MAPRO.

Também registramos nesses impressos, elementos da heráldica, medalhas, assinaturas, monogramas, utilização de alegorias, figuras mitológicas e elementos do imaginário europeu como a camponesa em trajes típicos que ilustra o rótulo de manteiga da cidade de Juiz de Fora (figura 6).



Figura 6. Rótulo de manteiga da fábrica de Guilherme Kremer. Fonte: MAPRO.

Edificações e logradouros de Juiz de Fora foram representados em rótulos, cartões comerciais, propagandas, catálogos, encartes e cartões postais. Entre os prédios representados nesse conjunto, figuram a Lithographia a Vapor P. Biancovilli, a Pensão Comercial Juiz de Fora, o prédio da Tecelagem Mascarenhas, o armazém Christovam de Andrade e Cia, o Edifício da Santa Casa de Misericórdia, a Alfândega de Juiz de Fora, o Hotel Rio de Janeiro, a Fábrica de Sacos de Aniagem, o Banco de Crédito Real, a Inspeção de Higiene, o colégio Academia de Comércio, a Igreja da Matriz, uma vista do Parque Halfeld com o antigo pavilhão e o prédio da Pantaleone Arcuri e Spinelli (figura 7).



Figura 7. Capa do catálogo de ladrilhos hidráulicos da Cia Pantaleone Arcuri & Spinelli. Fonte: MAPRO.

Elementos tradicionalmente associados a certos produtos, como, por exemplo, a reprodução em rótulos de cerveja de atributos recorrentes às cervejarias alemãs, como estrela do cervejeiro, a loura servindo o bebedor de cerveja, o barril, o copo, o bebedor e os ramos de lúpulo (LIMA, E., 2003, p.51).



Figura 8. O rótulo da Cerveja Operária e a representação imagética dos atributos da cerveja. Fonte: MAPRO.

Os símbolos nacionais aparecem apenas em quatro rótulos: a imagem de um gaúcho do aperitivo do Rio Grande do Sul, um arranjo de plantas tropicais em um rótulo de estoque, o nome de Carlos Gomes em uma cerveja do município de Palmyra e o mapa do Rio de Janeiro

estampado no rótulo do conhaque de agrião e baunilha fabricado nesse estado. Não encontramos nos efêmeros de Biancovilli representações de temas relativos aos acontecimentos históricos nacionais, os vultos históricos representados nesses artefatos são, em sua maioria, personagens da história de outros países como Dom Carlos, de Portugal, e a Rainha Helena, da Itália.

Os rótulos de cerveja do Álbum 6

O estudo de artefatos como rótulos busca perceber o processo da composição visual desses, que, na maioria das vezes, utilizando-se de elementos descritivos e decorativos, nos informam de modo verbal ou não verbal, o nome e a natureza do produto, o seu fabricante e sua origem. A análise desses elementos nos revela os caminhos seguidos por Biancovilli no planejamento e veiculação de uma linguagem gráfica, bem como nos mostram os modos como ele dominava os códigos da crescente indústria visual e os colocava a serviço da nascente indústria local, num contexto de concorrência com produtos oriundos de outros centros.

Nesse sentido, buscamos, a partir do modelo de análise proposto pelo professor e *designer* gráfico Michael Twyman em seu "A Schema for the Study of Graphic Language", perceber o processo de construção das peças gráficas de Pietro Biancovilli, como ele lidou com os elementos simbólicos e como os configurou em suas mensagens impressas nos rótulos comerciais de sua casa litográfica. Do seu ponto de vista de *designer* gráfico, Twyman nos apresenta os caminhos mais recorrentes no planejamento das estratégias de direcionamento do olhar e da leitura mais comumente utilizados, bem como, nos remete às questões relevantes no planejamento de uma peça gráfica. Assim, o que se indaga é: qual deve ser o modo de simbolização e qual deve ser o método de configuração? Os modos de simbolização nos indicam como a linguagem é simbolizada, se através de palavras e dígitos (verbal-numérico); desenhos e fotografias (pictórico), ou esquemático (gráficos e tudo que não for verbal ou pictórico) e os métodos de configuração, ou seja, a organização gráfica utilizada como meio estratégico que irá influenciar os modos de leitura e apreensão da mensagem¹¹. Ou melhor, no que diz respeito ao nosso estudo, quais os modos de simbolização utilizados por Biancovilli e como estes se configuravam nas mensagens que veiculavam nos rótulos por ele impressos?

Sob essa perspectiva, pretendemos detectar como Biancovilli manejava os elementos identificadores da linguagem visual na comunicação gráfica: o verbal, o pictórico e o esquemático. Tais elementos se constituem em recursos valiosos de análise, pois nos possibilitam identificar a estrutura discursiva de Biancovilli, que se apoiava em um produto gráfico para se comunicar e atingir um público consumidor, dentro de limitações tecnológicas e do período em que sua oficina litográfica funcionou.

Para isso, buscamos responder, amparados nos arquivos do *Álbum 6* e na bibliografia sobre Juiz de Fora, alguns pontos que poderiam nos levar a melhor compreender a linguagem gráfica do período, em especial, a expressa por Biancovilli em seus artefatos gráficos feitos na ocasião. Qual o propósito da mensagem? Qual o conteúdo da informação a ser veiculada? Quais as formas em que essa mensagem foi configurada espacialmente? Quais recursos gráficos foram utilizados, e em que circunstâncias circularam?

Os caminhos e as decisões tomadas na configuração desses artefatos por Biancovilli nos revelam um profissional que apresenta resultados gráficos advindos do domínio da arte da

gravura, como também, dos conhecimentos de calígrafo evidenciados em suas composições e na criação dos monogramas. Tais elementos possibilitaram, portanto, o treinamento visual necessário para o domínio do suporte no arranjo dos elementos gráficos em seus impressos. Concebe-se que tais soluções muito próximas das que hoje tomamos no fazer cotidiano de um *designer*, talvez sejam explicadas quando Twyman nos coloca que o processo de gestão do *design* se apropria e mantém a sobrevivência das combinações de alguns modos de simbolização e métodos de configuração.

A opção pela análise, neste artigo, de uma amostragem de sete rótulos de cerveja contidos no *Álbum 6*, justifica-se, em um primeiro momento, em razão da prevalência quantitativa de tal artefato no referido catálogo. Ao proceder a análise tipológica dos produtos do *Álbum 6*, contabilizou-se que: dos 130 impressos do catálogo, 86 são rótulos de produtos comerciais, destes, quase a metade, 42 rótulos são de bebidas e nesse conjunto, 27 são de cerveja.

No âmbito da atividade industrial da produção de bebidas, na segunda metade do século XIX, a cidade de Juiz de Fora presencia a implantação, pelas mãos de imigrantes, dos primeiros estabelecimentos do gênero. Segundo Giroletti, a primeira cervejaria do Estado de Minas foi iniciativa do colono alemão Herr Kunz, sendo instalada na Colônia de São Pedro, na década de 1860. A indústria utilizava milho como matéria-prima no lugar da cevada. A segunda indústria que por aqui se instalou, foi a cervejaria Kremer, trazida por Augusto Kremer, um dos herdeiros da firma Augusto Kremer & Cia. de Petrópolis, foi montada no Morro da Gratidão, hoje Avenida dos Andradas, no ano de 1867. A terceira unidade a ser implantada no município de Juiz de Fora foi a Cervejaria José Weiss, no ano de 1878, que posteriormente seria dirigida por sua viúva.

Na década de 1880, novas cervejarias são fundadas em Juiz de Fora como, no ano de 1880, a Fábrica Borboleta, dos irmãos Scoralick, em 1881, a Cervejaria dos Irmãos Freesz e, ainda, em 1886, a Fábrica Hinter, de Frederico Hinter. A Cervejaria Dois Leões, de propriedade de Carlos Stieber, estabelecida em 1894, era especializada em cerveja preta. Além da fabricação de cerveja, também produzia sodas e *brauses*, equipada com maquinário para arrolar e engarrafar, além de filtros, pasteurizadores, bombas, caldeiras, tinas, barris e garrafas. A matéria-prima era importada da Alemanha, da Áustria e da Espanha.

A cerveja foi um dos produtos de maior consumo em Juiz de Fora, sendo que as fábricas anteriormente apontadas foram importantes na movimentação desse comércio, considerando-se que competiam também com as cervejas importadas vendidas nos estabelecimentos locais. Isso nos parece sinalizar para importância da construção gráfica, imagética e informacional desses rótulos que, segundo a literatura da época, eram sempre bem apresentados e valorizados pelo processo litográfico.

Nos rótulos de cervejas pertencentes ao *Álbum 6*, percebemos a prevalência de um sistema gráfico ordenado da seguinte maneira: o elemento pictórico posiciona-se acima do elemento verbal de maior importância, sendo que o nome do produto posiciona-se acima da imagem que contém o nome da fábrica. Em relação aos impressos retangulares, também percebemos um padrão em sua esquematização, como: predominância do formato paisagem, invariabilidade do posicionamento do nome do produto ao centro, em posição horizontal ou em diagonal e com tipografia trabalhada com serifas e, por vezes, com caudas.

Elemento pictórico principal que dialoga com a origem do produto e o fabricante	Campo destinado ao nome do fabricante
---	---



Figura 9. O rótulo da Cerveja Planeta da Cervejaria a Vapor Kremer & Cia. Fonte: MAPRO.

Verificou-se, ainda, que o nome do produto, em alguns rótulos, funciona muitas vezes como elemento pictórico. Alguns nos remetem à função de um logotipo, como podemos perceber na figura 10, onde a tipografia se estende e se entrelaça em um ritmo dinâmico, que o faz diferenciado, criando uma identificação do produto.



Figura 10. O rótulo da cerveja *Triumpfo* da Cervejaria Germânia. Fonte: MAPRO.

A informação principal, sendo ela o nome do produto ou simplesmente o tipo do produto, nesse esquema de diagramação atua como elemento divisor do rótulo em três campos, quer dizer, em áreas distintas de informações. O campo central, como podemos perceber na imagem da figura 34 [A], onde geralmente encontramos a identificação do produto, ou seja, a informação principal. Acima desse campo, figura 34 [B], o nome da fábrica, informação secundária e, no campo abaixo, figura 34 [C], geralmente encontramos as informações acerca do produtor e da origem da bebida.



Figura 11. As três áreas de informações demarcadas no rótulo da Cerveja Branca. Fonte: MAPRO.

Observou-se, ainda, que os elementos pictóricos utilizados nos rótulos nos dizem, muitas vezes, a respeito de sua origem, dialogando com o produto ou com o seu nome. Como podemos ver na figura a seguir, o desenho da estrela nesse rótulo representa o nome da cerveja e enfatiza essa informação verbal. A estrela, no universo simbólico dos produtores de cerveja é um atributo que indica qualidade e no caso do rótulo da figura 12, é utilizado ainda como campo para uma ilustração que reforça essa ideia, mostrando outros atributos que nos remetem a essa qualificação, a taça espumante, a garrafa e o saca-rolhas.



Figura 12. A ilustração do rótulo da Cerveja Estrela que faz uma alusão direta ao nome da bebida. Fonte: MAPRO.

Por outro lado, porém, percebemos situações onde o elemento pictórico funciona de maneira própria, não se relacionando diretamente com a informação verbal que diz respeito ao nome do produto ou da sua origem. Como podemos observar na figura 13, no rótulo da cerveja *Princesa Export*, onde encontramos, junto a outros elementos decorativos, a ilustração do cometa Halley que, a princípio, em nada diz respeito ao seu soberano nome.



Figura 13. O desenho do cometa serve como suporte para a informação "Indústria Nacional". Fonte: MAPRO.

O rótulo da Cervejaria Dois Leões é um exemplo de como um elemento pictórico pode, em alguns casos, substituir o elemento verbal principal, tornando-se a fonte principal de sua identidade. Entretanto, ao mudarmos o contexto temporal e cultural dessa significação, a informação pode perder a sua função primária de marca, deixando de ser interpretada. Ao pesquisarmos bibliografia relativa às primeiras fábricas de Cerveja da cidade de Juiz de Fora, detectamos então que a cervejaria de origem alemã de Carlos Stielber, era também conhecida como Cervejaria Dois Leões, cuja especialidade era a fabricação de cerveja preta (GIROLETTI, 1980, p.81).



Figura 14. O rótulo da cerveja tipo *Pilsen* da Cervejaria Dois Leões. Fonte: MAPRO.

Seguindo a tradição do uso de temas do imaginário teutônico nos rótulos de cerveja de origem alemã, o exemplar da Cervejaria Dois Leões encontrado no álbum da Litografia a Vapor P. Biancovilli não foge à regra ao buscar uma imagem oriunda da heráldica como elemento

pictórico principal. O leão que aparece no rótulo, em sua interpretação através da heráldica, é o *Leão guardante* ou *a lion rampant guardan*¹², e se encontra em pé, ereto em suas patas posteriores, com a cabeça voltada para frente, encarando o espectador. Os dois leões estão espelhados, simetricamente, e suas patas dianteiras parecem proteger o caneco de cerveja que se encontra elevado por um pedestal ao centro. O caneco da cerveja, que tem a tampa aberta de onde transborda uma espuma abundante, é um elemento pictórico que nos remete aos atributos do produto que o rótulo representa. Além do sentido metafórico existente nessa representação, percebemos ainda que, nesse caso, a imagem substitui um importante elemento verbal cumprindo uma função informacional em determinado contexto temporal e cultural.

Outros elementos pictóricos como listéis, colunas, áreas de cores, linhas e molduras podem ser encontrados como estrutura de apoio da composição gráfica. Esses elementos esquemáticos criam áreas de interesse para assimilação da informação verbal e pictórica.



Figura 15. Elementos de apoio utilizados na composição gráfica do rótulo da Cerveja Estrela, fabricada por Guilherme GRIESE em Juiz de Fora. Fonte: MAPRO.

A amostragem de impressos que selecionamos para esse estudo exemplifica e nos dá a ler um repertório cultural, bem como nos mostra características da sociedade e do desenvolvimento industrial em Juiz de Fora e região, especialmente no período no final do século XIX e início do século XX. O exercício de análise dessa documentação gráfica relativa ao *Álbum 6*, possibilitou o entendimento, do ponto de vista do *design* gráfico, que Biancovilli se utilizava dos elementos de natureza visual no processo de construção de uma linguagem gráfica comercial recorrente no período inscrito. Desse modo, percebemos que a tipografia, o letramento, os elementos decorativos e as imagens empregadas colocam-se a serviço de uma representação estética, assim como o sistema comunicacional nos mostra o entendimento que a representação do mundo expresso no rótulo de um determinado produto, reflete de certa forma, um contexto regional e cultural da cidade.

Conclusão

Este artigo visou registrar as narrativas visuais litográficas veiculadas na cidade de Juiz de Foranos fins dos oitocentos e nas décadas iniciais do século XX, tomando-se como referência a atuação da Litografia a Vapor de Pietro Biancovilli, tendo em vista a compreensão dos modos como os padrões de visualidade contribuíram no processo de construção das identidades estéticas, culturais e sociais de uma determinada temporalidade histórica.

Ao se estudar a trajetória de Pietro Biancovilli, salienta-se que este sujeito social já contava, à época, com significativo repertório cultural, calcado em matrizes europeias, quando inicia seus trabalhos litográficos profissionais em Juiz de Fora. Isso fica patente quando se observa seu domínio no campo das artes gráficas, no planejamento da composição visual, na *performance* do traço caligráfico, bem como nas técnicas de impressão litográfica examinadas nesse estudo. Cabe ressaltar, nesse contexto, que Biancovilli manejava, com evidente desembaraço, os códigos dessa linguagem comercial – originária da litografia – e os coloca a serviço da visualidade na nascente indústria local, que teve, naquele momento, um significativo avanço industrial.

Quanto ao papel da litografia como instrumento de comunicação visual, percebemos que a técnica correspondia à dinâmica de um novo tempo, no qual a publicidade e a comunicação em massa se pronunciavam, tendo em vista que a técnica proporcionava maior eficiência visual às ilustrações, bem como às ideias contidas nas mensagens – seja no campo pictórico, seja no campo verbal – em razão da liberdade empregada na execução do projeto gráfico.

Ressaltamos ainda que, esses artefatos, que, a princípio, foram produzidos com intenção de descarte rápido e para ter uma pequena vida útil, são registros das características dos produtos, do comércio e da sociedade em que se inserem e, seu estudo e preservação tornam-se importante fonte de informação da história cultural dessa cidade e região. Nesse sentido, entendemos a necessidade de estudos futuros para uma melhor compreensão da conformação da indústria gráfica juiz-forana e dos atores sociais que, como Pietro Biancovilli, ajudaram a construir essa história.

Referências

¹ Cf. Cabe a observação que, ao longo da pesquisa, foram detectadas variadas designações relativas ao estabelecimento comercial de Pietro Biancovilli, quais sejam: Estabelecimento Lithographico a Vapor P. Biancovilli, ou Lithographia a Vapor P. Biancovilli, Lithografia Pedro Biancovilli.

² Segundo Edna Cunha Lima, *apud* John Lewis, são chamados de efêmeros *os impressos humildes como embalagens, cartazes, letras de câmbio[...]* impressos que se caracterizam por serem abundantes na época que são impressos, desaparecendo logo a seguir, após serem jogados fora. Paradoxalmente, são de grande valor até um momento, para no seguinte se tornarem inúteis, matéria para o lixo (1998, p.7).

³ Cf: O advento da litografia. Revista *Cícero*, 2000, p. 18.

⁴ Registro Hospedaria Horta Barbosa SG-801, pág. 95. Disponível em < <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>. Acesso em: 13 abr. 2012.

⁵ Fonte: Revista *O Lince*, novembro de 1960. P.8. Arquivo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

⁶ Idem.

⁷ Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=291536&pasta=ano%20189&pesq=Biancovilli>> Acesso em: 04 out 2012

⁸ Processo de impressão litográfica, no qual a pedra é substituída por uma placa de zinco devidamente preparada. (PORTA, 1956, p.420)

⁹ Processo de impressão planográfica baseada na propriedade que a gelatina bicromada tem, quando úmida, de reter as tintas graxas apenas nas partes que sofreram a ação prévia da luz. Como suporte, a princípio usou-se a pedra litográfica. (Idem, p. 170)

¹⁰ *O Lince*, novembro de 1960, arquivo do Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

¹¹ TWYMAN, Michael. *Processing of Visible Language*. Nova Iorque: Plenum Press, v.1., 1979. Tradução de Edna Lucia Cunha Lima/ 1993. pp. 117-150p.36.

¹² Disponível em: <http://www.heraldsnet.org/saitou/parker/Jpglossl.htm>.> Acesso em: 03 jun. 2012.

Edna Lucia Cunha Lima (ednacunhalima@gmail.com)

Doutora em Comunicação Eco- UFRJ, Professora adjunta PUC-Rio, pesquisadora PQ-2 CNPq e Pesquisadora Memória Gráfica Brasileira- PROCAD.

Ligia Maria Alves de Lacerda (ligiam@terra.com.br)

Mestre em História, PPGH - UFJF. Professora substituta IAD-UFJF. Membro do Laboratório de História da Arte da UFJF. Tem plena experiência profissional na atividade de Design Gráfico, atuando principalmente nas áreas de Design Editorial, Programação Visual, Identidade Visual e Produção Gráfica. Professora temporária no Instituto de Artes e Design na UFJF.

Fontes:

Arquivo Histórico da Universidade Federal de Juiz de Fora
Centro Cultural Bernardo Mascarenhas - Juiz de Fora
Hemeroteca Nacional Brasileira
Fundação Museu Mariano Procópio - Juiz de Fora
Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes

Bibliografia:

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Europa dos pobres a belle-époque mineira**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

ESTEVES, Albino e LAGE, Oscar Vidal Barbosa (Org.). **Álbum do Município de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2006.

HEYNEMANN, Cláudia; RAINHO, Maria do Carmo Teixeira; CARDOSO, Rafael. **Marcas do progresso: consumo e design no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: Mauad X: Arquivo Nacional, 2009.

- GIROLETTI, Domingos. **O processo de industrialização de Juiz de Fora: 1850 a 1930.** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.
- LESSA, Jair. **Juiz de Fora e seus pioneiros: do caminho novo à proclamação.** Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora e Fundação Cultural Alfredo Ferreira Laje.1985.
- LIMA, Edna Lúcia Cunha. **Cinco décadas de litografia comercial no Recife: Por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924.**Rio de Janeiro:Dissertação apresentada ao Departamento de Artes da PUC-RJ para obtenção do título de mestrado. 1998.
- LIMA, Edna Lúcia Cunha. F.H. Carls, M.Dreschler, L.Krauss e C. Frese, alemães a serviço da litografia comercial em Recife.**ANAIS P&D Design2000**, FEEVALE, Novo
- LIMA, Edna Lúcia Cunha. **Da Loura Alemã à Morena Brasileira.** Anúncios de Cerveja, Consumo e Identidade Nacional. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. 2003.
- LOBO, Lotus. **Lotus Lobo - Depoimento.** Belo Horizonte: C/Arte [Coord. Marília Andrés Ribeiro e Fernando Pedro da Silva, Org. Janaina Melo],vol 16, 2001.
- MEGGS, Philip B. **História do design gráfico.** São Paulo: Cosac e Naif. 2009.
- OLIVEIRA, Luís Eduardo de. **Os trabalhadores e a cidade.** A formação do proletariado de Juiz de Fora e suas lutas por direitos (1877-1920). Rio de Janeiro: Editora FVG, 2010.
- OLIVEIRA, Paulino. In: Howyan, G. *Saneamento e expansão da cidade de Juiz de Fora: águas e esgotos; retificação de rios, drenagem.* Tradução de Walquíria Corrêa de AraujoValle.Juiz de Fora: Funalfa Edições. 2004
- PIRES, Anderson. **Café, finanças e bancos: Uma Análise do Sistema Financeiro da Zona da ata de Minas Gerais: 1889/1930.** Juiz de Fora: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Laje, 2009.
- PORTA, Frederico. **Dicionário de artes gráficas,** Porto Alegre: Editora Globo S.A., 1958.
- REZENDE, Livia Lazzaro. **Do projeto gráfico ao ideológico: a impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros.**Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Artes e Design da PUC-RJ para obtenção do título de mestrado. 2003. Disponível em <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/contendo.php?nrseqoco=9082>>. Acesso em 2 abr. 2009
- TWYMAN, Michael. **ProcessingofVisibleLanguage.**Nova Iorque: Plenum Press, v.1., 1979. Tradução de Edna Lucia Cunha Lima/ 1993.