

Estratégia de registro de artefatos impressos: um desenho do circuito gráfico feito com fichas e diálogo*Printed Artifact Registration Strategy: A Graphic Circuit Drawing Made with form and Dialog*

Rômulo Nascimento & Ligia Medeiros

Metodologia de pesquisa, design da informação, memória gráfica, Amazonas

Este artigo é parte de uma pesquisa maior em andamento, que busca registrar e estudar os artefatos provenientes da atividade gráfica no Amazonas entre 1851 a 1930. Neste trabalho expomos e discutimos o desenvolvimento de nossa estratégia de registro e tratamento preliminar conferido a um conjunto heterogêneo de objetos impressos tendo como interface o registro feito em fichas. A configuração das seções e a definição das entradas das fichas foram feitas a partir de várias referências, sobretudo do campo da Memória Gráfica, e buscando atender às demandas específicas da investigação. Também fazemos um relato da experiência e reflexão sobre o processo de pesquisa em diferentes acervos.

Methodology, information design, print culture, Amazonas

This paper is part of a larger ongoing research that seeks to record and study artifacts from the Amazonas graphic industry from 1851 to 1930. In this paper we expose and discuss the development of our preliminary registration and treatment strategy given to a heterogeneous set of printed objects having as interface the registration made in form. The configuration of the sections and the definition of the research entries were made from various references, especially from the field of Brazilian Graphic Memory, and seeking to meet the specific demands of the investigation. We also report on the experience and reflection on the research process in different collections.

1 Introdução

Nosso objetivo geral ao iniciar a investigação para a tese, da qual este trabalho faz parte, era apresentar um quadro de informações, análises e interpretações sobre a atividade gráfica no Amazonas de 1851 a 1930. Formado pelo registro e análise dos artefatos impressos, a descrição do circuito de produção e circulação, assim como sua relação com a sociedade do período. Pois parte da motivação por realizar este trabalho veio da dificuldade de se ver ou reconhecer, e aos seus pares, nas narrativas históricas do design. Tanto as brasileiras, em que a Amazônia é quase ignorada, quanto nas que se propõem a falar de forma geral ou global. Nessas o Brasil sente o que é ser amazônico, ou seja, também é posto na periferia e rodapés. Esses desencontros e desconforto nos fizeram reconhecer que ainda temos muito que pesquisar e produzir, não para merecer a atenção de outrem, mas para que, com nosso olhar e sotaque, contemos a nossa história. Assim, essa narrativa está sendo construída tendo como base o conjunto de métodos e informações utilizados pelo grupo Memória Gráfica, que associado a outros nos orientaram na construção das três fichas que são o objeto deste artigo. Por elas buscamos dar o primeiro mergulho, profundo o suficiente para identificar seus elementos, e cobrindo uma grande área para verificar seus padrões e marcos, tecnológicos e simbólicos. Para então descrever o circuito gráfico amazonense no período estabelecido [1851 a 1930], sempre associado à pesquisa bibliográfica, análises e a reflexões.

Para delimitar nosso campo de atuação visitamos acervos em diversas cidades, consultamos várias bases dados digitais pela internet para definir nosso campo de atuação. Os acervos físicos de várias instituições em Manaus e no Rio de Janeiro junto com os acervos digitais da Biblioteca Nacional e da Biblioteca Virtual do Amazonas, além de outros, tiveram nosso foto por concentrarem grande número de objetos e pela facilidade de acesso. Devemos

Anais do 9º CIDI e 9º CONGICLuciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta,
Cristina Portugal (orgs.)**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**

Belo Horizonte | Brasil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

Proceedings of the 9th CIDI and 9th CONGICLuciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta,
Cristina Portugal (orgs.)**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**

Belo Horizonte | Brazil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

lembrar que algumas bibliotecas visitadas não possuíam condições adequadas de guarda ao frágil suporte em papel dos impressos, o que nos recorda a tragédia que ocorreu com o Museu Nacional no Rio de Janeiro em 2018. Mesmo ao manusearmos com cuidado um frágil impresso do século XIX, pequenos, mas importantes pedaços do tempo e de papel se desprendem e se perdem. Mais um motivo para ouvi-los atentamente e – por que não? – para nos alegrarmos com estes breves e fortuitos encontros, sempre renovados a cada página, seção, volume e detalhe percebido. E também anotado, algumas vezes mensurado, fotografado, questionado tendo a ficha de registro como base para esse silencioso, mas nada calmo diálogo. Até nos frios arquivos dos artefatos impressos digitalizados tivemos dificuldade de acesso e estudo. Pois alguns arquivos estavam com partes faltando, em baixa resolução e até com aplicação de marca d'água nas páginas, o que interfere diretamente na observação e análise do objeto e de seus elementos.

Essa estratégia de registro se mostrou essencial para dar um primeiro tratamento aos objetos e organizá-los segundo as necessidades e restrições da pesquisa. Utilizar um formulário implica em documentar de forma padronizada uma série de dados de interesse, procedimento amplamente utilizado nas pesquisas acadêmicas e conhecido como fichamento. E também no campo da Memória gráfica. Farias & Braga (2018, p. 10) observam que a expressão “memória gráfica” tem sido usada, sobretudo, nos países de língua espanhola e portuguesa para “denominar uma linha de estudos que busca compreender a importância e o valor de artefatos visuais, em particular impressos efêmeros, na criação de um sentido de identidade local.”. E ainda que esta possua relação com o campo conhecido em inglês como *print culture*, que abrange o estudo dos processos e produtos resultantes da impressão desde Gutenberg, no século XV (Farias & Braga, 2018, p. 14). Na pesquisa conduzida por Leschko et al. (2014), tendo por objeto a comunidade de pesquisadores desta rede, suas referências, práticas e motivações, nota-se uma inquietação quanto à preservação da memória na dupla condição do artefato: veículo e protagonista de suas pesquisas e da história. Dessa forma, o impresso, com especial atenção ao efêmero. O lugar de destaque que os impressos de vida curta têm no grupo advém do reconhecimento de que uma boa parte dos produtos gerados pelas oficinas gráficas é desta natureza. Projetos anônimos, quase sempre populares, e que tornam tangíveis uma ampla gama de interações que se realizam no presente e no cotidiano, quase sempre de forma imediata, para depois sumirem do mapa e dos acervos.

À semelhança de um circuito impresso composta de camadas, trilhas, componentes e com funções variadas presentes nos eletrônicos. Pretendemos também com nossa estratégia de registro coletar dados para visualizar outro conjunto de elementos, agentes e noções a que também nomeamos de circuito, só que gráfico. Darnton, no texto intitulado “O que é a história do Livro?” (1982) o identificou como sendo da comunicação. E embora seu modelo esteja centrado na produção do livro no século XVIII é nele que nos apoiamos para visualizar as etapas, agentes, práticas e relações que buscamos registrar. Seu diagrama apresenta as seguintes atividades: autor; editor; impressores, incluindo seus fornecedores e insumos; transportadores; livreiros e leitores. Todos sujeitos a conjectura econômica e social e a diversas influências e sanções. Ao revisitar o texto vinte e cinco anos depois, Darnton (2008) reconheceu que o modelo proposto foi, desde então, bastante discutido e que algumas inadequações foram expostas, além de não fazer justiça às pesquisas posteriores. O autor reconheceu o valor e dialogou com o esquema de Thomas R. Adams e Nicholas Barker publicado no artigo “A new model for the study of the book” (1993). Neste destacamos a inclusão dos impressos efêmeros e das atividades ligadas à preservação e acesso aos documentos, onde atuam bibliotecas, acervos e coleções.

É a esse conjunto de agentes, profissionais, estabelecimentos comerciais, instituições, leitores, com suas práticas e saberes, que dedicamos nossa investigação, sobretudo a etapa de produção. E incorporamos a essa multidão que chamamos de circuito um adendo que precisa ser explicado, a inclusão do pequeno “desenho”. Não todas as suas manifestações, algumas com ramos próprios de estudo, como as engenharias, a arte e a arquitetura. Mas aquelas em que essa atividade aparece sozinha e nas que tem o acréscimo de “industrial”.¹ E, ao adjetivá-

¹ Buchanam (2009, p. 414-415) reconhece no desenho um dos métodos práticos, o outro seria o artesanato, pelos quais o campo do design foi ganhando forma e autonomia. Além dele vários pesquisadores e trabalhos falam da centralidade da representação gráfica para a prática do projeto, não apenas de design, como, por exemplo, Nigel Cross, que propõe o desenho como ramo de saber.

lo como menor não estamos menosprezando-o, mas identificando seu restrito lugar ocupado na região. E, dessa posição, pretendemos observar suas manifestações, desde o seu ensino até à prática, talvez cada vez mais especializada e, quem sabe, maior ou socialmente definida como uma atividade com certa independência [hipótese]. Essa é um objeto secundário, mas importante, desta etapa de registro, apontar sinais da atividade de desenho no Amazonas.

Buchanam (2009, pp. 414-415) reconhece que “as raízes filosóficas do design podem ser atribuídas ao Renascimento”, e que, enquanto atividade autônoma, teria surgido no século XX a partir de dois métodos práticos. O primeiro baseado no artesanato, moldado no aprendizado e refinamento gradual a partir de tentativas e erros. O segundo método se molda centrado na linguagem gráfica, no planejamento, tendo o desenho como base do pensamento, incluindo sua capacidade de antecipação, detalhamento e síntese, atributos adequados a satisfazer as demandas das fábricas. Esses dois caminhos, ainda segundo Buchanan, deram origem a muitos ramos do design e suas estratégias de pesquisa. Embora estabeleça a autonomia do design apenas no século passado, o autor não deixa de perceber e citar suas origens anteriores e as relações de proximidade que ajudaram a construir o campo de conhecimento e prática. Essa perspectiva é também a que nos move ao registrar ocorrências do desenho anotadas nos artefatos impressos e assim poder pensar em linhas de continuidade, raízes da atividade que do hoje identificamos de design gráfico ou da informação na região amazônica.

2 Modelos e discussão

Depois de realizar o levantamento preliminar dos acervos, digitais e físicos, e reunir um conjunto inicial de exemplares digitalizados, iniciamos os estudos para dar um tratamento mais objetivo a eles. Tendo em vista a variedade dos artefatos encontrados composta de livros e periódicos, sobretudo jornais, e do recorte temporal amplo, definimos que todos deveriam ser tratados em um mesmo modelo de registro. Assim, optamos por privilegiar as informações que nos permitissem identificar e caracterizar o objeto impresso, acessar dados sobre a sua produção gráfica e seu circuito do qual estes objetos são testemunhas. E buscamos dar espaço para aqueles dados ou observações difíceis de categorizar, incomuns ou simplesmente curiosidades, mas com potencial informativo. Assim chegamos à Bibliografia, ao estudo de documentos com o objetivo de identificá-los, descrevê-los e classificá-los para facilitar sua localização e pesquisa.

Nosso contato anterior com a disciplina se deu a partir do trabalho de Knychala com livros de arte (1984) e de Guilherme Cunha Lima, tendo por objeto os impressos d'O Gráfico Amador (1997). Voltamos a eles, agora acompanhados de diversos trabalhos, principalmente Finizola e Coutinho (2009), Imbroisi et al. (2013), Martins (2017) e também o levantamento dos periódicos locais feito por Santos et al. (1990), dentre outros. É oportuno ressaltar também que o campo da bibliografia histórica vem reconhecendo a importância dos aspectos sociais e tecnológicos de produção do livro e documentos. Ao notar, segundo McKenzie (2018, pp. 11-12), que estas condições são “poderosas no modo como impedem certas formas de discurso e permitem outras; e, por determinarem as próprias condições sob as quais são criados os significados”.

Diferente do esquema apresentado por Fonseca et al (2016), em que a etapa elaboração da ficha acontece após o registro e organização fotográfica de um acervo digital, nossa estratégia privilegiou o contato direto e a leitura do objeto como uma das etapas iniciais. Escolha também apoiada no grande número de artefatos não digitalizados e na necessidade de avaliar o impresso em sua materialidade. Assim, o acervo digital foi formado aos poucos incorporando publicações digitalizadas por instituições, que continuam a ser coletados, junto com fotografias de artefatos tomadas diretamente no momento da coleta. Nos modelos de ficha que têm o texto do documento como foco há uma predominância de abordagens mais descritivas que precisam ser expandidas quando o foco é o artefato material e seus atributos gráficos. Nos trabalhos de Knychala (1984) e Cunha Lima (1997) a preocupação era com um levantamento de um conjunto de dados que pudessem descrever com fidelidade livros com características gráficas especiais e até mesmo únicas, como acontece fazer nos livros de arte

ou de produção manual. No trabalho de Santos et al. (1990) a intenção foi a de catalogar a atividade periódica a partir da descrição dos jornais e revistas visualizada em diversos tópicos.

No tratamento da *Revista Vida Capichaba* dado por Imbroisi et al. (2013), vários aspectos relacionais e analíticos são incorporados, incluindo uma observação minuciosa da composição dos títulos em *lettering*. O mesmo ocorreu no trabalho de Finizola e Coutinho (2009) que também apresenta um nível maior de detalhamento nas descrições e análises contidas em sua ficha. Incluindo a criação de categorias para o estudo de *letterings* populares, um conjunto bastante heterogêneo. No entanto, esses tratamentos a partir de uma ficha se deram em etapas avançada da investigação, após a realização de estudos, análises e classificação preliminares. A diferença dessas abordagens mais especializadas da que estamos propondo se dá pela escolha de utilizar a ficha como a primeira interface de seu tratamento, nosso início formal de um diálogo. E essa conversa é orientada para nos fornecer indicações precisas sobre o circuito da produção gráfica, seus agentes profissionais, empresas, instituições, todos portadores de práticas e conhecimentos que temos a partir dos impressos. Nesse contato preliminar também percebemos o esboço da relação entre a atividade gráfica com a sociedade, seja pela observação de uma maior variedade de discursos e apropriação pela comunidade. Seja também pelo aumento de publicações, incluindo a participação popular.

Em nossa investigação buscamos observar o artefato como mercadoria resultante da atividade de vários agentes, não exclusivamente do autor ou editor. Portanto, seu registro precisou incorporar uma série de entradas específicas, e tivemos de desenvolver modelos específicos para atender às necessidades da pesquisa, incluindo itens com descrições longas. Assim, a tese de Fernanda Martins (2017) nos mostrou um modelo de registro do artefato impresso mais próximo da realidade de nosso trabalho e forneceu a base na qual diversas referências, necessidades e questionamentos foram espalhadas e misturadas. E sobre a qual fizemos novas incursões, adaptações, desenvolvimentos para melhor atender aos nossos objetivos, nossa dinâmica de trabalho e para dar um tratamento adequado ao conjunto de objetos encontrados.

Figura 1 – Fichas elaboradas por Fernanda Martins: registro e análise do produto impresso

Nome: O Paraense Endereço: Ilhargô do Palácio atual rua Tomasia Perdigão Tipo: Jornal Formato: 1822 - 1823 Período: 1822 - 1823 Colunas: 2 Elementos figurativos: Vinheta - Sim Fios - Sim Brásão - sim Imagem - Não		Oficina: Imprensa Liberal de Daniel Garção de Mello e Cia Técnica: Tipografia Nº de Páginas: 8 Local: Belém Autor:		Título: Autor: Redatores: Circulação: Oficina: Endereço: Local: Tipo de impresso: Dimensões: Número de Páginas: Cores: <input type="checkbox"/> 1 Elementos textuais: Margens: Nº colunas: Alinhamento: <input type="checkbox"/> justificado <input type="checkbox"/> esquerda <input type="checkbox"/> direita <input type="checkbox"/> livre <input type="checkbox"/> centralizado Tipografia 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"/> letreiramento <input type="checkbox"/> cursiva Estilo: <input type="checkbox"/> romano <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 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"/> azulado <input type="checkbox"/> ondulado <input type="checkbox"/> duplo Elementos figurativos Vinheta: 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
---	--	---	--	--

No modelo descrito por Martins (2017, pp. 29-32) foram produzidas duas fichas (Figura 1), a primeira de caráter geral e descritivo, com 15 itens ou entradas a serem preenchidas, além de um espaço para a inserção de imagens do exemplar anotado. A segunda ficha é a de análise de produto impresso e apresenta um nível de detalhamento maior, incluindo alguns itens

analíticos dentre os 33 que a compõem. Seu preenchimento se dá tanto por anotações por extenso como por múltipla escolha. A primeira ficha reúne elementos para identificação do objeto segundo o seu título e a oficina em que foi produzido, sem a indicação do acervo onde se encontra ou uma tipificação mais detalhada do artefato. Depois há entradas para caracterizar graficamente o documento com indicações gerais: formato, número de páginas e técnica [de impressão]. E uma seção de “elementos figurativos” com os seguintes itens: vinheta, fios, brasão e imagem.

3 O desenho das fichas de registro para o circuito gráfico

A proposta de coleta e tratamento que propomos começa com uma ficha de registro, a ser detalhada abaixo, mas que tem como um de seus objetivos a descrição da composição gráfica, a obtenção de dados sobre a organização das informações do impresso, por exemplo, se fazem uso de tabelas, gráficos ou ilustração e fotos. Outra função deste registro é mapear os agentes profissionais do circuito de artes gráficas locais e, de modo mais difuso, ouvir cada documento. Essa escuta se faz visível com um espaço para observações, que logo mostrou ser um lugar para anotar hipóteses, questões abertas, informações de interesse ou descrever condições do artefato ou acervo que influenciaram na nossa coleta de dados. Também nesta entrada apontamos nossos encontros com falhas e erros de diversas naturezas, como o erro de composição bem visível no título de um periódico, ou a presença de uma errata, os vestígios de uma capa, uma marca registrada de uma fábrica de botões de jarina e muitos outros detalhes.² Fragmentos que formam outra narrativa cheia de indícios, mistérios e fragmentos que foram incorporadas à pesquisa de forma direta, ou na criação de cenários ou apoio às diversas dúvidas e hipóteses que levantamos.

A ficha produzida, o “Registro do artefato impresso” (Figura 2), possui vinte e três entradas, informações a serem preenchidas a partir da observação, leitura e análise do objeto. Foram definidas três subseções; a **primeira** identifica o objeto a partir de informações gerais, tais como: 1. título; 2. subtítulo, mais comum nos periódicos; 3. tipo de artefato, se digital ou original; 4. indicação do acervo a que pertence; 5. data e/ou periodicidade; 6. autor ou responsável; e 7. tipo. A tipificação dos impressos foi definida a partir dos artefatos mais comumente observados, notadamente periódicos e edições, sem deixar de lado sua heterogeneidade e a ocorrências de outros impressos. Assim, classificamos os periódicos em: jornal, quando não foi possível determinar sua periodicidade; jornal semanal ou hebdomadário; comemorativo ou especial; revista; revista científica; revista ilustrada; almanaque e outros. Os livros foram ordenados em duas categorias gerais: edição oficial, caracterizada como obras produzidas pelo governo local para tratar de seus interesses, como as *Fallas, Exposições, Relatórios, Catálogos* e outros, tendo dirigentes, funcionários e agentes do governo como autores e responsáveis. Ainda debaixo deste guarda-chuva as edições de autores variados, que foram custeadas pelo governo e estão identificadas como tal. Muitos álbuns iconográficos e almanaques, apesar de terem sido produzidos à custa de subvenção do governo, apresentam características editoriais e gráficas próprias, além de maior autonomia; por isso, mereceram uma tipificação à parte.

A outra categoria geral é a de edição particular, ou seja, aquela em que o autor, editor, empresa ou instituição assume a responsabilidade e custos de sua produção. Esta também pode ser caracterizada segundo os gêneros literários ou editoriais mais comuns, como: edição de poesia, romance, ensaio, livro didático, dicionário etc. Além disso, incluímos a categoria folheto,³ oficial ou particular, baseada exclusivamente no número de páginas da edição, recebendo tal classificação quando a publicação possuir até 48 páginas. Dessa forma, conseguimos visualizar com maior precisão a diversidade e complexidade dos artefatos

² Só para ilustrar a eloquência deste item, todos esses exemplos foram retirados apenas dos seis primeiros objetos anotados na ficha, aos quais ainda podemos acrescentar a assinatura de “Gil” em uma foto e ilustração, a hipótese de o almanaque de 1871 ter sido impresso em partes ou ainda em duas oficinas tipográficas, a presença de anúncios ou de colaboradores ilustres.

³ Porta (1958, p. 60) no verbete Folheto diz que se trata de “obra de poucas folhas, quase sempre brochadas, menor que o livro...” e que a distinção entre “folheto e livro é algo imprecisa”. Arezio, em seu dicionário (2017, p. 158), fala em livro brochado de poucas páginas, “...que não vale o nome de livro, por conter menos de 200 páginas. Assim, usamos a definição de Faria (2008: 341), em que folheto é descrito como sendo uma publicação “com mais de 4 e não mais de 48 páginas”; também chamado de opúsculo. Vale lembrar que o cordel é também definido como um folheto.

impressos. Por fim, os efêmeros, registrados de acordo com sua finalidade: entrada de teatro [ingresso]; rótulo, cartaz, menu, cartão de visita e outros.

A **segunda** parte investiga a produção do impresso a partir do registro dos agentes do circuito gráfico local [profissionais, empresas, instituições e outros], assim temos: 8. nome da oficina em que o artefato foi impresso; 9. endereço desta; 10. tipo de impressão; 11. qualidade, se regular ou irregular; 12. profissionais. Embora quase sempre o tipo de impressão encontrado seja tipográfica, buscamos verificar a ocorrência de variações como o uso da linotipia e de outras formas, como a estereotipia, a impressão litográfica, xilográfica, e de reprodução de imagens, como a autotipia [meio-tom] e zincogravura e outras. Em grande medida partimos do exame de exemplares digitalizados, de modo que nem sempre podemos anotar com precisão o tipo exato de impressão.

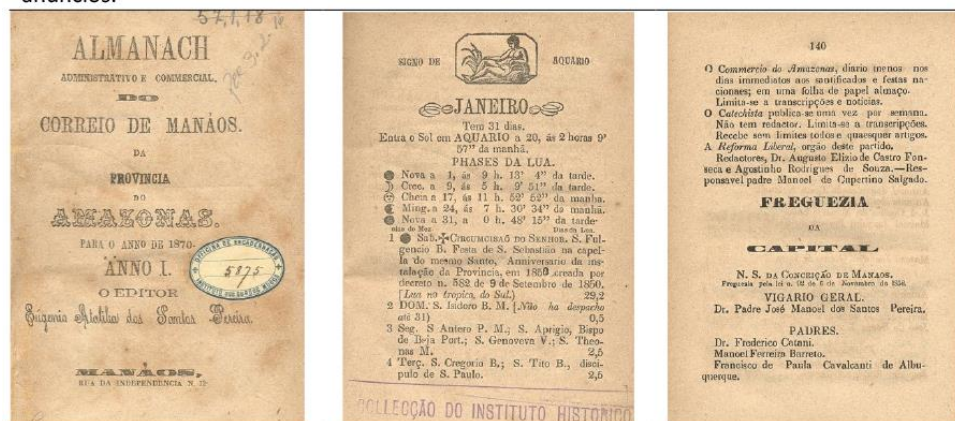
Na entrada 11, “qualidade”, há uma avaliação subjetiva [qualitativa] observada apenas nos impressos originais, que são classificados como possuindo impressão regular ou irregular, segundo três critérios básicos. Primeiro, a distribuição uniforme da tinta nos elementos que compõem a página ou páginas do impresso; segundo, a nitidez dos tipos, ornamentos e imagens marcados em papel; em terceiro, a pressão exercida pelos tipos sobre o papel. Esta quando feita com demasiada força deixa um forte relevo, quase um sulco na página, evidenciado um equipamento rudimentar ou falta de precisão técnica no ato da impressão. A entrada 12, “profissionais”, é preenchida a partir da leitura do artefato, sobretudo das informações contidas no expediente, página de crédito, colofão, nas assinaturas presentes, anúncios e conteúdo do impresso. A leitura é feita de forma abreviada, sobretudo nas edições; por meio dela buscamos registrar os nomes dos agentes do circuito e outros dados de interesse que irão alimentar os outros dois modelos de coleta, descritos a seguir.

O **terceiro** conjunto de informações é também o maior, levanta dados gráficos e de organização da informação, nele registramos: 13. tamanho, apenas a partir de originais; 14. número de páginas; 15. colunas, anotando o número delas ou se é variável; 16. cor, indicando quantidade e identificando-as. Também há entradas indicando a ocorrência de: 17. vinhetas, e identificando-as: brasão, cercaduras, figurativas [mão, embarcação, escravo fugido, etc.], e outros ornatos. 18. fios; 19. Ilustração; 20. fotografia; 21. tabelas/gráficos. 22. recursos gráficos e acabamento, em que são listadas outras características relevantes, tais como uso de capa dura ou de papéis especiais, presença de cores na capa, título composto em *lettering*, e outras informações. A distinção entre vinheta e ilustração tende a ser ambígua, uma vez que há vinhetas que não são apenas ornatos ou pequenas figuras. Porta (1958, p. 204) ressalta que ilustração pode ser definida como “Imagem, desenho, gravura que acompanha o texto de um livro, jornal, revista ou outro impresso qualquer” e, por fim, diz que se trata de “Explicação, esclarecimento, glosa, comentário que acompanha o teto de uma obra”. Enquanto a vinheta, cuja origem advém do desenho de folhas e cachos de uva, teria uma função mais decorativa e convencional, sendo o seu desenho baseada em linhas geométricas. Assim, optamos por distinguir vinheta de ilustração pelo caráter explicativo da imagem desta última, ou seja, associação direta entre imagem e a informação presente no texto. Por essa razão, a representação gráfica na ilustração tende a ser mais particular por se referir a algo específico e pela liberdade de criação da imagem que pode, inclusive, ser assinada. Diferente de uma vinheta que tem um desenho padronizado, de criação anônima e que, tal como um tipo, podia ser comprado por qualquer oficina e usado para ornamentar um impresso.

As últimas entradas, a 23. observações, são registradas informações de interesse variado, desde a ocorrência ou não de anúncios, erros de composição e improvisações tipográficas, até notas retiradas da leitura do artefato e detalhes das condições do exemplar. Este também é um espaço para anotar as ambiguidades e dificuldades no preenchimento das entradas. Quando isso acontece incluímos um asterisco junto à informação, e neste espaço indicamos a dúvida ou hipótese que sustentamos. A última entrada é o espaço para, sempre que possível e for de interesse, visualizarmos imagens do artefato registrado em tamanho reduzido, ou de detalhes do mesmo. No caso de um exemplar físico, procedemos à digitalização por fotografia digital de algumas páginas do impresso, sempre com permissão da instituição, e depois as inserimos nesta ficha.

Figura 4 – Registro do artefato impresso: detalhe do quarto impresso anotado

4 TÍTULO: Almanack Administrativo e Commercial		Subtítulo:	
do Correio de Manáos da Província do Amazonas			
Artefato: original	Acervo: IHGB	Tipo: almanaque	Data: 1870
Autor/responsável: Eugenio Ataliba dos Santos Pereira.			
OFICINA: Typografia do Correio de Manáos			
Endereço: R. da Independência, n. 12.			
Tipo de impressão: tipografia		Qualidade: irregular	
Profissionais: O Almanaque registra Dr. Luiz Martins da Silva Coutinho, professor de Desenho Linear do Atheneu das Artes [p. 133-134].			
TAMANHO: 102 x 143 mm	Páginas: 240	Colunas: 1	
Cor: preto	Vinhetas: várias	Fios: sim	
Ilustração: não	Fotografia: não	Tabelas/gráficos: não	
Recursos gráficos e acabamento:			
<p>Obs.: o exemplar examinado tem resquícios de ter tido uma capa com papel de cor azul. Registra cinco periódicos e tipografias [p. 139-140], todos em Manaus. Possui errata e sem anúncios.</p>			



O **segundo modelo de coleta** procura mapear de forma mais detalhada os agentes que planejaram e produziram os artefatos impressos do Amazonas, ou seja, todos os empreendimentos que se dedicavam à composição e impressão gráfica, seja como atividade-fim, seja de forma secundária. Assim, o “Registro de oficinas tipográficas do Amazonas de 1851 a 1930” (Figura 3) foi organizado por décadas, tendo Manaus como principal foco e sete entradas, preenchidas com dados retirados da ficha anterior e outras fontes sempre identificadas.⁴ São: 1. nome; 2. ano ou período; 3. endereço; 4. proprietário; 5. atividades, indicando outras além da impressão; 6. Artefatos identificados e 7. observações. Em vários casos o preenchimento dos seis registros iniciais se mostrou conturbado, pois a dinâmica de funcionamento e as mudanças constantes das oficinas ao longo do tempo foram inferidas apenas pela leitura dos dados contidos artefatos impressos. Em poucos casos, notas em jornais apontavam mudanças de endereço ou orientação política sem explicitar suas motivações, sendo o mais corriqueiro nos deparamos com lacunas temporais, diferenças de informação ou estranhas coincidências que buscamos compreender, muitas vezes sem sucesso.

O simples estabelecimento do nome da oficina tipográfica já representou um desafio. Primeiro, pela falta de padronização em sua ocorrência. Acontecendo desde a abreviação de parte de seu título até a utilização de diferentes nomes para a mesma oficina e ao mesmo tempo, e outros. Assim, nessa entrada definimos como nome principal a forma integral, sem

⁴ Como os trabalhos de Farias e Souza, de 1908; e o de Santos, F. J. ; et al. de 1990, ver nas referências.

abreviações, que mais ocorre nos impressos registrados, anotando entre colchetes as variações encontradas. A indicação do ano é exclusivamente feita através das datas presentes nos artefatos registrados; portanto, não indicam com precisão o início, a suspensão ou o término das atividades de uma oficina.. Em “Atividades” identificamos por abreviaturas outras ocupações que, porventura, o empreendimento teve, assim temos: IMP – Impressão; ENC – Encadernação; LIV – Livraria; PAP – Papelaria; LIT – oficina litográfica; FOT – ateliê ou estúdio de fotografia, EDIT – Editora; CL – Clicheria. Em “Artefatos” listamos os impressos que registramos associados à oficina, segundo a categorização da ficha anterior. Por fim, em observações anotamos outras informações de interesse e descrevemos as ambiguidades ou hipóteses observadas.

Figura 3 – Registro de oficinas tipográficas do Amazonas 1851-1930, primeiras anotações

Em Manaus, por décadas:

	NOME	ANO	ENDEREÇO	PROPRIETÁRIO	ATIVIDADES	ARTEFATOS	OBSERVAÇÕES
	1850						
1	Typographia de Manoel da Silva Ramos [Typ. de M. da S. Ramos]	1851		Manoel da Silva Ramos	IMP	5 de Setembro; Estrella do Amazonas; edições oficiais	Produz os primeiros livros e periódicos do Amazonas
		1852	R. Formosa, R. de Manaus				
		1854	R. da Palma				
	Typografia de Francisco José da Silva Ramos [Typ. de F. J. da Silva Ramos]	1855	R. da Palma	Francisco José da Silva Ramos	IMP	Estrella do Amazonas; edições oficiais	Tipografia foi a leilão depois da morte de seu proprietário
		1856	R. da Palma, 2				
		1857-1859	R. da Palma, 6				
	1860						
2	Typ. do Monarchista	1866-1867	Rua Cinco de Setembro, 4	Antonio da Cunha Mendes*	IMP	O Monarchista [1866], O Amazonas [1866-1867], O Amazonas (1867-1872).	*confirmar se é o mesmo que atuou no Pará na década de 1850 [Martins, p.99]
	Officina Typographica do Amazonas						
	Typographia de A. da C. Mendes	1867	Rua Brasileira, casa próxima a ponte do Aterro				
	Typographia do “Amazonas”	1868-1870	Rua da Palma canto da travessa da União	Antonio da Cunha Mendes & Filhos			

O **terceiro modelo de registro** (Figura 4) levanta informações sobre os agentes do circuito gráfico em Manaus, organizado por décadas e separado entre profissionais, de um lado, e empreendimentos comerciais e instituições, de outro. As anotações foram retiradas também da primeira ficha, acrescida de outras buscas e fontes, como nos levantamentos feitos em outras pesquisas sobre os fotógrafos atuantes na região Amazônica.⁵ E também dos empreendimentos comerciais e instituições, excetuando as oficinas tipográficas. E quando encontramos uma livraria ou papelaria que também realizava trabalhos de impressão, anotamos a mesma em ambas as fichas, discriminando suas atividades.

Esta ficha tem apenas quatro entradas: 1. data; 2. nome; 3. atividade e 4. informações. Em “atividade”, no caso dos profissionais, indicamos sua profissão ou profissões; e anotamos em “informações” onde se deu sua atuação, além de outras informações de interesse ou dúvidas existentes. No caso de empreendimentos comerciais e instituições as entradas são as mesmas. Ao nos depararmos com ocorrências de atividades de interesse, embora não condiszentes com as categorias profissionais citadas, anotamos abaixo em uma tabela com igual estrutura identificada como “outras ocorrências”. Como no caso do registro de um pedido de subsídio ao governo para a publicação de uma edição sobre Desenho, como categorizar esta pessoa, como aspirante a autor? Assim, para não perdermos este tipo de informação de interesse, incluímos esse dado nesta lista de outras ocorrências. E, nesse caso especificamente, verificamos posteriormente que o referido personagem era também professor de desenho.

⁵ Como os diversos fotógrafos que passaram ou se fixaram em Manaus, registrados por Boris Kossoy no *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro* (2002).

Figura 6 – Registro do circuito gráfico: profissionais, empresas e instituições

Em Manaus, por **profissionais**:

	DATA	NOME	ATIVIDADE	INFORMAÇÕES
	1850			
1	1851-1855	Manoel da Silva Ramos	Tipógrafo	Proprietário da oficina tipográfica que leva seu nome
2	1855-1862	Francisco José da Silva Ramos	Tipógrafo	Proprietário da oficina tipográfica que leva seu nome
	1860			
1	1864	Eduardo José de Souza	Fotógrafo	Anunciou em jornal [BK]

Em Manaus, por **empresas e instituições**:

	DATA	NOME	ATIVIDADE	INFORMAÇÕES
	1850			
	1860			
1	1866	Miranda, Barros e Comp.*	Fotografia	*Poucas informações, retirado de anúncio [Amazonas, 30 out. 1866]
2	1866-1867	Estabelecimento Photográfico	Fotografia	Em anúncio [Amazonas, n.18 e n.61] informa que funciona na casa do sr. major Tapajoz.

O preenchimento das fichas exigiu ajustes e correções nos modelos de coleta acima, já incorporadas, e também no nível de detalhamento das informações anotadas. No fichamento feito a partir do artefato físico as condições ambientais e restrições de cada local também influenciam na coleta. Não só pela exigência física, de manusear frágeis páginas, medir, ler e digitar, fotografar e outras atividades usando luvas e máscaras, muitas vezes em pé ou sem o suporte adequado, principalmente no caso de série de exemplares de jornais encadernados juntos. Mas também por dificuldades inesperadas, como a pouca luz, o calor excessivo ou ainda que em uma instituição seus diversos setores tivessem normas diferentes para o acesso do acervo. Uma das restrições incluía a proibição do uso de réguas, o que inviabilizaria a tomada de medidas. Para contornar essa restrição imprimimos escalas em papel e tivemos a permissão para usá-las, essas réguas em papel acabaram sendo adotadas em todas as outras consultas, mesmo em outras instituições, justamente por serem mais leves e flexíveis que as de plástico. Inicialmente a observação e notação dos dados na ficha tomavam muito tempo, inclusive por certo preciosismo em fazer indicações sobre a tipografia de um título ou notar a mudança do padrão gráfico de um periódico. Com mais experiência a atividade de coleta ficou mais objetiva, fluida e produtiva, e assim pudemos descobrir e registrar os vários impressos que compõem nosso registro do artefato impresso.

Considerações

Assim, os modelos de coleta e tratamento preliminar que desenvolvemos para esta pesquisa possuem, até o momento, três direções: a primeira, com a ficha de registro do artefato impresso, busca identificar, descrever, analisar e informar de forma breve e preliminar a partir de um grande número de objetos. Embora seja o primeiro contato com o objeto, já objetivamos reunir o maior número possível de informações para caracterizar graficamente o impresso, para extrair elementos e informações sobre os agentes do circuito gráfico local e anotar dados de

interesse geral. A segunda direção se concentra na oficina tipográfica, uma linha de força da qual a maioria das atividades profissionais listadas orbita. Ao caracterizar especificamente os empreendimentos tipográficos onde os artefatos são produzidos, supomos poder descrever e até entender melhor a dinâmica de seu funcionamento, pois conseguimos reunir vários tipos e fragmentos que permitem uma visão em perspectiva, embora sempre lacunar. É como se a frase que compomos com os pedaços de informações compusesse um texto truncado, legível em algumas partes e um completo mistério em outras. Sabemos de algumas mudanças: de nome, endereço, orientação política, de proprietário, listamos os produtos produzidos e fazemos conjecturas. Ainda assim, acreditamos que esses vislumbres são importantes e, somados à observação dos constituintes gráficos dos artefatos, dão relevo a um conjunto significativo. Nessa adição de elementos e frases, temos ainda a terceira ficha que lista os profissionais das artes gráficas e afins descritos em poucos itens, assim como os outros estabelecimentos comerciais e instituições do circuito que estamos estudando.

Com o avançar destes levantamentos e da formação de conjuntos maiores estamos avaliando a necessidade de outro modelo de coleta e análise com tópicos mais específicos, como os apontados por Martins (2017), Imbroisi et al. (2013) Finizola e Coutinho (2009), ao tratar seus objetos em uma fase mais adiantada da pesquisa. Assim, poderíamos tecer análises mais detalhadas de grupos restritos de objetos ou de partes destes. Por exemplo, um modelo em que pudéssemos anotar as margens e larguras das colunas, identificar famílias tipográficas, e outros a partir de uma série de jornais, pelo menos um por década. Um experimento para encontrar padrões na permanência ou mudanças de formatos, número de colunas, páginas, periodicidade, estilos de composição, uso de recursos visuais, identificar a origem de *lettering* ou de famílias tipográficas nos títulos, dentre outros. E há a preocupação em visualizar dos diversos dados através de gráficos, uma linha do tempo ou infográfico e, no caso das oficinas, talvez seja necessário marcar suas localizações em um mapa de época, tal como feito por Martins (2017) e pelo projeto Tipografia Paulista.⁶ Assim, novas considerações e adições deverão ser feitas para propiciar um conjunto amplo de informações, histórias, agentes e vozes impressas desta floresta gráfica que está sendo levantada.

Queremos destacar ainda a importância de estabelecer pontes com outras pesquisas, com os interesses do pesquisador e com o objeto, essa conversa, ainda que mui breve tem revelado muitas informações de interesse. Não só dando informações precisas como a indicação de oficinas tipográficas e profissionais que não tinham sido registrados antes. Mas também propiciando descrições de interesse, como anúncio publicado na última página do primeiro almanaque produzido no Amazonas, de 1870. Em página inteira, o Estabelecimento Typographico do Correio de Manáos, aprehoa seus serviços na última página dizendo que:

Faz impressões de todas as classes e mui perfeitas com muito gosto e asseio. Typos americanos e francezes com grande variedade de vinhetas para tarjados. Possui maquina de cortar papel e de pressão. Imprimem-se letras de comerciais, contas, guias, despachos, procurações, contas correntes, conhecimentos, etc. etc. etc. tudo por preços módicos.

Esses “etc. etc. etc.”, junto com a papelaria comercial citada no anúncio, fazem parte da grande e diversa família dos impressos efêmeros, possivelmente a principal demanda de uma oficina, descontando algum contrato oficial ou a impressão de um periódico próprio. É a esses clientes anônimos que a empresa se dirige, ressaltando seus tipos e material gráfico, o asseio e gosto, sem esquecer os preços baixos. Também nesse diálogo com o artefato observamos um curioso anúncio de 1899⁷ em que se lê “Escritorio tecnico e artista de desenho, architectura, construcção, topographia, desenho de e para applicações industriaes, decoração em geral.” A pesquisa também é feita desses fortuitos instantes e notas, que registram diversas relações, personagens e histórias que dão mais sabor e graça. Tanto ao exercício de coletar informações em uma ficha quanto à escrita da investigação que sabe degustar esses ingredientes surpresas e torna-los presentes

⁶ No site do projeto coordenado por Priscila Farias há um mapa dinâmico com a localização das oficinas e fornecedores de tipos móveis de 1827 a 1927 na cidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/empresas/mapa>; Acesso em 7 fev. 2019.

⁷ Publicado no periódico *A Federação*, número 504 de 1 de dezembro de 1899, sexta-feira, em Manaus.

Agradecimentos

À Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – Faperj, pela concessão do auxílio financeiro. Às bibliotecárias e demais funcionários que nos tem auxiliado no contato com os artefatos nos diversos acervos consultados.

Referências

- Aragão, I. R. (2016). *Funtimod: Contribuição para a história tipográfica brasileira*. 2016. 433 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo.
- Arezio, A. (2017). *Dicionário de termos gráficos*. São Paulo: Com Arte.
- Braga, M. C. (2014). A pesquisa em história do design no Brasil: uma experiência na Pós-graduação da FAU-USP. In: MORAES, Dijon de; DIAS, Regina Álvares; CONSELHO Rosemary Bom. *Cadernos de Estudos Avançados em Design: Design e História*. Barbacena: EdUEMG.
- Bringhurst, R. (2005). *Elementos do Estilo Tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Buchanan, R. (1985). Declaration by Design: Rhetoric, Argument, and Demonstration in Design Practice. *Design Issues*, 2(1), pp. 4-22. Cambridge: The MIT Press.
- _____. (2009). Thinkink about design: an historical perspective. *Handbook of the Philosophy of Science*, v. 9. Elsevier.
- Coutinho, L. G., & Lima, G. C. (2015). Uma proposta de catalogação e análise dos rótulos de cerveja das microcervejarias do estado do Rio de Janeiro. *Anais do 7.º Congresso Internacional de Design da Informação – CIDI*. São Paulo: Blucher.
- Darton, R. (2008). O que é a história do livro. Revisitado. *ArtCultura*, 10(16), pp. 155-169, jan-jun. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia.
- Dixon, C. (2008). Describing typeforms: a designer's response. *InfoDesign – Revista Brasileira de Design da Informação*; 5(2), pp. 21-35.
- Faria e Souza, J. B. (1908). Estado do Amazonas. Jornaes, Revistas e outras Publicações Periodicas de 1851 a 1908. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasileiro*, parte II, vol. 1. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.
- _____.; BAHIA, Alcides. *A Imprensa no Amazonas 1851-1908*. Manáos: Typographia da Imprensa Oficial, 1908.
- Febvre, L., & Martin, H. (1992). *O aparecimento do livro*. São Paulo: Unesp / Hucitec.
- Fonseca, L. P., Gomes, D. D. & Campos, A. P. (2016). Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos. *Infodesign Revista Brasileira de Design da Informação*, 13(2), pp. 143-161.
- Imbroisi, T. A., Fonseca, L. P., Pacheco, H. S., & GOMES, R. E. (2014). Metodologia de análise de letreiramentos da Revista Vida Capichaba. *Proceedings of the 6th Information Design International Conference, 5th InfoDesign, 6th Congic*. São Paulo: Blucher.
- Knycahala, C. H. (1984). *O livro de arte brasileiro II: bibliografia descritiva de 50 livros de ate*. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL.
- Kossoy, B. (2002). *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Sales.
- Leschko, N. M., et al. (2014). Memória Gráfica Brasileira: notícias de um campo em construção, p. 791-802. In: *Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*. São Paulo: Blucher.

- Lima, G. C. (1997). *O Gráfico Amador*: as origens da moderna tipografia brasileira. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Margolin, V. (2017). Design na História. *Agitprop* – Revista Brasileira de Design, ano II, número 16. Disponível em: http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=repertorio_det&id=21&titulo=repertorio. Acesso em 12 ago 2017.
- Martins, F. O. (2017). *Impresso no Pará 1820-1920*: a memória gráfica como composição do espírito de época. 2017. 276 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017;
- McKenzie, D. F. (2018). *Bibliografia e a Sociologia dos Textos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Santos, F. J., et al. (1990). *Cem anos de Imprensa no Amazonas (1851-1950) – catálogo de jornais*. Manaus: Editora Umberto Calderaro.
- Twyman, M. A. (1979). Schema for the study of graphic language. *Processing of visible language*, vol. 1, pp. 117-150. Nova York, Londres: Plenum Press.
- _____. (2008) The Long-Term Significance of Printed Ephemera. *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*. 9(1), pp. 19-57. [S.l.]: Association of College and Research Libraries.

Sobre os autores

Rômulo Nascimento, doutorando Esdi/UERJ, Brasil <romulonascimento@hotmail.com>

Ligia Medeiros, PhD, Esdi/UERJ, Brasil <ligiamedeiros@gmail.com>