

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA ECONÔMICA

**O estabelecimento gráfico de V. Steidel & Cia (1893-1904)**

Trabalho final História do Livro em São Paulo (FLH5591-1/1)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marisa Midori Deaecto

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vivian Nani Ayres

Cecilia Salamon

São Paulo,

2022

## O estabelecimento gráfico de Victor Steidel & Cia<sup>1</sup> (1893-1904)

Este trabalho foi construído pela busca sistemática de informações sobre fototipia nos jornais de São Paulo. Os anúncios foram pesquisados no site da Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional. Procurou-se reunir informações de fototipistas em atividade no período compreendido nesta pesquisa (1870-1930) e buscar investigar a prática da técnica nesses estabelecimentos gráficos. Vale lembrar sobre as limitações das fontes em jornal, pois nem todos os estabelecimentos anunciavam seus serviços ao público<sup>2</sup>.

A biografia dos fotógrafos que atuaram no Brasil no século XIX começou a ser pesquisada com mais fôlego a partir dos anos 1970 e muitos ainda mantêm-se desconhecidos. Segundo Ricardo Mendes, foi nesse período que surgiram pesquisas oficiais voltadas ao patrimônio histórico<sup>3</sup> e o interesse pela fotografia como documento histórico. Esse processo de retomada dos fotógrafos provavelmente se inicia com Afonso d'Escragno Taunay no fim da década de 1910 como diretor do Museu Paulista (ocupou o cargo de 1917 a 1945), quando colocou em evidência as fotografias de Militão Augusto de Azevedo (1837 -1905) para servir de base histórica para as encomendas de pinturas que decoram o Museu Paulista até hoje<sup>4</sup>. Na década de 1930, o pesquisador Gilberto Ferrez (1908-2000) se debruçou sobre as fotografias de seu avô Marc Ferrez (1843-1923), sendo considerado um dos primeiros historiadores da fotografia brasileira<sup>5</sup>. Em 1950, parte

---

<sup>1</sup> Na pesquisa da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP sobre a Tipografia Paulistana (usp.br), é citada uma periodicidade diferente para o estabelecimento: compreende o período de 1895 a 1904, ou de 1896 a 1900 como mencionado na parte dos endereços de empresas. Ocupou os endereços: rua Líbero Badaró, 36 (1896); Largo Municipal, 27 (1896-1898), novamente rua Líbero Badaró (1899 a 1900) e Praça João Mendes, 27 (1899 a 1899). Possuía as atividades de litografia e livraria, no entanto, nos jornais pesquisados até então não foram encontrados anúncios de comercialização de livros.

<sup>2</sup> O custo para anunciar em jornais e almanaques no período dos anos 1860 podia muitas vezes corresponder ao valor dos jornais em si. SIRIANI, Silvia Cristina Lambert. *Uma São Paulo Alemã: Vida cotidiana dos imigrantes germânicos na região da capital* (1827-1889). Coleção teses e monografias vol. 6. Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 2003. p. 118.

<sup>3</sup> MENDES, Ricardo. *Um Fotógrafo entre Duas Cidades*. In: Ferraz, Vera Maria de Barros (org.) *Imagens de São Paulo: Gaensly no acervo da Light* (1899-1925). São Paulo, Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2001. p.90.

<sup>4</sup> Sobre o assunto ver: NASCIMENTO, Ana Paula. *Hercule Florence e Afonso Taunay. Ontem e hoje no Museu Paulista. Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Pelotas, RS, UFPEL/CBHA, 2020 [2019], p. 40-52. E Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, *São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista* (1993).

<sup>5</sup> VASQUEZ, Pedro. *Mestres da fotografia no Brasil: Coleção Gilberto Ferrez*. Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, 1995. p.15.

da memória fotográfica da cidade de São Paulo é recuperada na época de seu quarto centenário<sup>6</sup>. E na década de 1980 surgiram pesquisas como as de Boris Kossoy e Pedro Karp Vasquez que dedicaram-se com maior força à história dos fotógrafos que atuaram no Brasil no fim do século XIX e início do século XX.

Este estudo da biografia e das obras dos fotógrafos está estabelecido há pouco mais de quarenta anos. Mais recente ainda está a construção da história dos artistas gráficos e industriais, aqueles que se voltaram aos ofícios liberais no século XIX. Assim como muitos fotógrafos, os artistas gráficos são lembrados apenas pelos anúncios publicados em periódicos e esperam uma pesquisa sobre sua obra. Os jornais e revistas da época constituem uma fonte acessível pela sua digitalização e indispensável para se estudar essa primeira fase, ainda incipiente, da indústria gráfica em São Paulo.

Os anúncios são fontes importantes para esta pesquisa porque geralmente mencionam os processos de impressão de livros, mapas, reproduções de quadros etc, comentando-os de maneira relativamente detalhada. Tratava-se, no período, de uma novidade tecnológica a respeito da qual o público precisava ser informado.

Entre os estabelecimentos gráficos de São Paulo que ofereciam trabalhos em fototipia, o mais conhecido era o de Victor Vergueiro Steidel (1868-1906), inaugurado em 1893. Tanto o estabelecimento como a vida de Steidel estão bem documentados nos periódicos, uma vez que ele pertencia à elite paulistana de então. Assim, foi possível empreender uma pesquisa ano a ano dos impressos saídos de sua gráfica e, a partir deles, procurar analisar o papel da técnica da fototipia em seu estabelecimento. Percorrendo os anúncios, pode-se reconhecer as tipologias de impressos realizadas e procurar em acervos os itens remanescentes para identificar os processos de impressão.

O primeiro anúncio de comercialização da fototipia encontrado nos jornais de São Paulo é o do estabelecimento de Victor Steidel & Cia e sua inauguração foi noticiada no jornal *O Estado de S. Paulo* em 8 de janeiro de 1893:

“Photographia.—Com uma festa muito alegre e cordial inaugurou-se ante-hontem um novo estabelecimento artistico nesta capital - a photographia e phototypia dos srs. V. Steidel & Comp., ao largo 7 de Setembro, 11. O novo estabelecimento está montado com luxo e bom gosto, e dispõe de material e pessoal para os mais modernos processos de photographia e phototypia. Os retratos que vimos executados são de notavel nitidez, sobresahindo os inalteraveis, feitos pelo

---

<sup>6</sup> MENDES, 2001, *op. cit.*, p. 90-91.

processo a carvão. Além d'esses e dos de photographia comum, a casa Steidel também os executa a aquarella e crayon, muito perfeitos, como o que vimos do dr. Bernardino de Campos, digno presidente do Estado. O estabelecimento dispõe também de uma bella machina de augmento, que lhe permite fazer retratos em tamanho natural. As phototypias são também muito bem feitas. Nesse genero vimos reduções de alguns quadros celebres, impressas com perfeição. O *atelier* da casa Steidel é vasto, elegante e muito arejado, no que se distingue dos *ateliers* em geral, que são verdadeiros fornos. É diretor da parte artistica mr. Autin, um artista distincto, a julgar pelos copiosos trabalhos que examinamos. Aos convidados foi servido um delicado lunch, durante o qual se trocaram diversos brindes”<sup>7</sup>.

A fototipia aparece no título do ateliê, depois do ofício da fotografia, indicando estas duas como as principais atividades oferecidas ao público. A fototipia é citada como uma técnica para reproduzir quadros e a Companhia contava com trabalhadores técnicos para desempenhar as diversas etapas de impressão. O único colaborador mencionado é o Sr. Autin, responsável pela parte artística da empresa. Dele não se conhecem muitas informações, mas sabemos que para desempenhar esta função Steidel se valeu de mão-de-obra estrangeira. Todos os clichês, plantas e postais encontrados fisicamente estão assinados com o nome da Cia: “V. Steidel & Cia”; não existe referência a nenhum outro trabalhador técnico.

A inauguração também é noticiada no jornal o *Correio Paulistano*, informando a divisão dos espaços do ateliê e o fato de novas técnicas fotográficas serem testadas nas oficinas:

“Estabelecimento photographico: inaugurou-se sexta feira ultima, no largo 7 de setembro n.11, um grande e luxuoso estabelecimento de photographia, phototypia e oliogravura de que são proprietarios os sr. W. Steidel & Comp. O estabelecimento está dividido em duas secções: uma no andar terreo onde se acham as officinas e outra no andar superior onde ha uma magnifica e espaçosa sala de experimentações photographicas. Os trabalhos são feitos com muita arte, pericia e nitidez, garantindo, desta arte muita propriedade áquelle importante estabelecimento. Dirige a parte artistica do “atelier” o sr. Autin, artista proficiente e de gosto. Aos convidados foi offerecido um esplendido “lunch” regado a bebidas finas”<sup>8</sup>.

V. Steidel apresentou-se ao público ao longo de fevereiro de 1893, repetindo a mesma publicação no jornal *O Commercio de S. Paulo*:

“Grande Ateliers / Photographia e Phototypia / V. Steidel & C. / Largo 7 de Setembro n. 11 / Aberto diariamente desde 8 horas da manhã até às 5 da tarde /

---

<sup>7</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº5329, 8 de janeiro de 1893.

<sup>8</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 10875, 10 de janeiro de 1893. Os redatores dos jornais locais assistiram a inauguração do estabelecimento, como o *Diário Popular* e *O Estado de São Paulo*, além de jornais de Santos e do Rio, e pintores (*Diário de Pernambuco*, nº 11, 14 de janeiro de 1893).

Opera-se com qualquer tempo, os dias encobertos são preferíveis: Trabalhos em todos os generos mais modernos; **reproduções pelo processo chimico “ao carvão”** de retratos de qualquer natureza, por mais antigos que sejam. / Todos os retratos fornecidos ao publico de formato maior a 30 por 40 centimetros são tirados pelo processo **ao carvão** garantindo a sua inalterabilidade. / Única casa no Brazil que trabalha pelo processo ao carvão. / **Retratos a oleo, aquarela, crayon, miniatura**, etc., etc. / Convida-se o publico a visitar os salões de exposição abertos diariamente. / Trabalhos de reproduções industriaes no atelier e fóra, em photographia, phototypia, zincographia, caligraphia, etc., etc./ Augmentos para photographos e amadores. / V. Steidel & C./ Largo 7 de Setembro, 11/ S. Paulo” (grifos do original)<sup>9</sup>.

O objetivo do anúncio acima era divulgar o processo fotográfico inalterável a carvão<sup>10</sup>, do qual o ateliê se diz introdutor. Interessante ressaltar a existência de um andar para experimentações fotográficas, onde presume-se tomava lugar as tentativas de produzir as novas técnicas trazidas do exterior, adaptando para as circunstâncias internas. No entanto, também era informado que os trabalhos de reproduções industriais podiam ser realizados no próprio ateliê ou fora, indicando que não eram todas as técnicas passíveis de serem realizadas internamente. Dessa forma, pode-se concluir que os impressos em fototipia de seu estabelecimento podiam ser realizados no exterior.

No mesmo ano, no periódico *Il Lavoro: pubblicazione settimanale del centro d’immigrazione e lavoro* aparece outro annuncio:

“Photographia e Phototypia / V. Steidel & Companhia / S. Paolo - Largo 7 de setembro - S. Paolo / Trabalhos / em Photographia, Phototypia, Lithographia, Zincografia, Xilographia, Confecção de Catalogos, Ilustração de Obras e de lornaes, ecc., por qualquer processo. / Fabricação de Clichés para Impressoes Typographicas”<sup>11</sup>.

Steidel estava divulgando seu ateliê entre o grande público de italianos da cidade. Essa mesma edição do *Il Lavoro* contém uma estatística da entrada de imigrantes em São Paulo de 1827 a 1892, apresentada pelo ministro da agricultura

---

<sup>9</sup>O *Commercio de S. Paulo*. São Paulo, nº17/22/23/24/25/26/27, de 7,12,14,15,17,18 e 19 de fevereiro de 1893, respectivamente.

<sup>10</sup> Neste processo a prata é substituída pelos sais de cromo. A camada da gelatina possui os sais de cromo e o pigmento de carvão, e, após a exposição, as áreas expostas endurecem e as áreas não expostas são lavadas em água. A imagem não se desvanece pois é formada por pigmentos, assim é designada por processo inalterável ou permanente. Era um processo mais caro do que as provas comuns em albumina, por isso apesar da durabilidade da imagem fez pouco sucesso entre o público consumidor. De acordo com Luís Pavão, o impressor precisava ter grande habilidade para desempenhar o processo. Foi utilizado de 1860 até 1940. PAVÃO, Luís. Conservação de coleções de fotografia. Lisboa: Dinalivros, 1997. p. 36.

<sup>11</sup> *Il Lavoro: pubblicazione settimanale del centro d’immigrazione e lavoro*. São Paulo, nº 2, 7 de outubro de 1893.

ao presidente do estado: os italianos somam 287,816 pessoas, enquanto os portugueses, segunda nacionalidade com maioria de imigrantes, totalizam 41,770. O redator ainda informa: “Si crede generalmente che il numero di stranieri nello Stato di S. Paolo possa oltrepassare ora i cinquecento mila, e di questi, almeno due terzi italiani”.

Outros processos de reproduções de imagens como a litografia e a xilografia são citados. Processos que necessitam de trabalhadores técnicos especializados para cada função, entre eles gravadores e ilustradores, indicando que a companhia de Steidel provavelmente contava com um grande expediente de técnicos. A ilustração de obras e jornais também aparece nos serviços oferecidos ao público.

Esses anúncios iniciais foram suficientes para tornar o estabelecimento conhecido na pequena praça de São Paulo, pois doravante eles são menos recorrentes na imprensa. As próximas notícias informam sobre a tipologia dos impressos saídos da oficina quase sempre seguido dos adjetivos “acreditadas e recomendadas oficinas de V. Steidel & Cia”, corroborando a fama já alcançada.

Encontramos diversas notícias sobre as estampas desenvolvidas no ateliê de Steidel: em 1894 são realizadas as ilustrações para o do livro de contos intitulado *Carícias* do autor Garcia Redondo. A maioria das imagens são gravuras em madeira feitas nas oficinas de V. Steidel & Cia<sup>12</sup>. Em 13 de março de 1895, *O Estado de São Paulo* publica um comentário sobre a edição do livro:

“Seria injustiça esquecer o editor, Domingos de Magalhães, do Rio de Janeiro, que fez deste livro uma das mais galantes e artísticas edições que se tem feito no Brasil, bom papel, elegante formato, bellissimo typo elzevier modificado para um desenho de estylo gothico, um bom retrato do auctor, e diversas gravuras que honram e recommendam a casa de V. Steidel & Comp., desta cidade, a quem apresento os meus cumprimentos<sup>13</sup>”.

O estabelecimento de Steidel adquiriu grande notoriedade e seus serviços eram encomendados por editores do Rio de Janeiro. Nota-se também a referência a forma dos tipos, dava-se importância ao estilo das letras e ao sortimento de tipos de uma tipografia, da mesma forma que provavelmente notava-se a qualidade das imagens em sua sintaxe, ou padrão de impressão como informa Ivins Jr.<sup>14</sup>,

---

<sup>12</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 5.834, de 3 de outubro de 1894.

<sup>13</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 5.977, de 13 de março de 1895.

<sup>14</sup> IVINS Jr, William Mills. *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*. Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

característica que influencia diretamente na nitidez e na quantidade de detalhes da imagem impressa.



Acima, à esquerda, uma das caricaturas publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, no nº 5.662, de 3 de março de 1894. Além das caricaturas, são anunciados nesta mesma edição a existência de um suplemento ilustrado realizado pela Casa de V. Steidel (não localizado), e um clichê-anúncio (à direita), ocupando a parte central de uma das folhas do jornal, informando os serviços:

“Impressões artísticas, commerciaes, bancarias, chromo [ilegível] / Photogravura - cliches em zinco e madeira - phototypia / Especialidade em reproducções de plantas, desenhos technicos e illustrações por meio de photolithographia, phototypia e photozincographia [ilegível] gravados em todos / Rotulos para [ilegível] de cerveja, licores, perfumaria, pharmacias e charutarias. Cabeçalhos de [ilegível]”.

Este é um dos poucos anúncios encontrados<sup>15</sup> que possuíam algum *design* ou criatividade, geralmente apenas eram informados os serviços oferecidos ao

<sup>15</sup> Existe um outro anúncio com criatividade reproduzido na página 44 do livro: NETO, Mário Carramillo; PAULA, Ademar Antonio de. *Artes Gráficas no Brasil: Registros 1746 – 1941*. São Paulo: Laserprint, 1989. A imagem possui uma borda de folhas onde está encaixado o texto com os serviços anunciados. Porém, não há informação em que mídia impressa ele veiculou e nem mesmo o ano da publicidade. A imagem está ilegível no cabeçalho, mas apresenta os seguintes dizeres: “V. Steidel & Cia / estabelecimento graphico de primeira ordem. Caprichosamente montado. Dispondo de todos os elementos possíveis para o bom desempenho de todo e qualquer trabalho em litografia e outros ramos de artes graphicas. Preços restrictamente calculados segundo côres e trabalho artistico. Instalação para grandes tiragens / Largo Municipal 27 / São Paulo / Fabrica de cartas para jogar”. No site da COPAG é informado que Victor Steidel produzia cartas de baralho litografadas. <https://copag.com.br/blog/detalhes/o-baralho-no-brasil> /Acessado em 29/11/2022.

público em forma de texto. A figura alada do clichê apoia-se na câmera fotográfica e no godê de pintura, referência utilizada por inúmeros fotógrafos nos versos de cartões de visita (*carte-de-visite*) que estiveram em moda de 1860 a 1880.

Apesar da câmera representada, neste anúncio não aparece mais o termo fotografia, podendo indicar que esta foi aos poucos sendo deixada de lado em razão do crescimento dos trabalhos em artes gráficas. Até o momento não consta em acervos fotografias preservadas que foram realizadas pelo estabelecimento. Obviamente, a fotografia era a principal tarefa da oficina, pois ela constitui o procedimento inicial da confecção das matrizes fotomecânicas. E, opostamente, também poderia significar que a fotografia era o principal serviço oferecido e por isso não precisava mais ser anunciado. O termo fotogravura, citado no anúncio, aparece aqui como sinônimo de imagem gravada, abarcando os mais diversos processos de fotografias gravadas e impressas (como clichês em zincografia e fototipia)<sup>16</sup>.

Em 1895, seu ateliê produz as estampas do relatório de Saneamento do Estado do engenheiro Dr. João Pereira Ferraz, chefe da comissão de Saneamento do Estado referente ao ano de 1894. O redator da notícia informa que este relatório demonstra o progresso em relação ao saneamento de São Paulo e também o desenvolvimento das artes gráficas no país: “(...) revela a parte material e artística o progresso que em S. Paulo tem tido a arte de imprimir e patenteia os recursos de que já dispomos em relação a certos trabalhos graphicos, que até ha pouco tempo só podiam ser executados no estrangeiro”. O relatório possui 47 estampas, 39 em zincografia e 8 em fototipia. A notícia também informa sobre as etapas de confecção das artes gráficas: as galerias de drenagem que ficam no subsolo foram “photographados esses trabalhos nas suas diversas phase e depois reduzidos á estampa, pelo processo da phototypia (...)”<sup>17</sup>.

Nesse mesmo ano, o estabelecimento foi transferido para um edifício no Largo Municipal nº 27<sup>18</sup>, na atual Praça João Mendes. Rubens Fernandes Jr. nos informa que esse sobrado ficava ao lado da Igreja dos Remédios, a parte de cima

---

<sup>16</sup> “Fotogravura. (...) Na evolução das artes fotomecânicas, que se está processando há pouco mais de um século, tem havido muita confusão relativamente à nomenclatura dos vários processos, convido algumas palavras de esclarecimento. A designação FOTOGRAVURA, como a de HELIOGRAVURA, usou-se indistintamente para indicar qualquer procedimento de gravura química por meio da luz, para impressão tipo ou calcográfica”. PORTA, Frederico. Dicionário de Artes Gráficas, 1958, p.168.

<sup>17</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 11.557, 9 de maio de 1895.

<sup>18</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 5.908, 3 de janeiro de 1895.



abrigava a biblioteca do Estado e na “parte baixa se achava instalado o moderno estabelecimento de Victor Steidel, que nesse tempo executava trabalhos primorosos tanto de litografia como de gravação. Tendo viajado para a Alemanha, onde permaneceu alguns anos, Victor Steidel aproveitou o tempo de sua estadia para estudar e observar tudo que esse adiantado país produzia nesse ramo de artes, e na sua volta trouxe moderno maquinário bem como mostras e operários no ofício”<sup>19</sup>.

Esse trecho faz outra menção aos trabalhadores técnicos que acompanharam Steidel em seu empreendimento, composta por mão-de-obra estrangeira. As máquinas e os insumos foram importados assim como os conhecimentos especializados para confecção das diversas técnicas de impressão provinham dos estudos realizados na Alemanha, provavelmente Steidel adquiriu seus conhecimentos sobre a fototipia nessa estadia. A Alemanha e a França lideravam o comércio de impressão de fototipias nessa época, e em 1900, a Alemanha sozinha possuía 2000 oficinas de fototipia<sup>20</sup>.

No mesmo ano, em 8 de maio, Otto Rudolf Quass transfere seu ateliê fotográfico da Rua do Gazometro, nº 20, para o Largo Sete de Setembro, nº 11, onde estava o estabelecimento gráfico de V. Steidel & Cia. Esse era um procedimento comum entre os fotógrafos, de assumir um edifício que já sediou outrora um estúdio fotográfico, aproveitando a infraestrutura dos espaços.

Em 1896, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro (edição 349), temos a confirmação de que algumas reproduções eram encomendadas no exterior. Na reportagem, é anunciada a exposição, na Casa Garraux, de um “bello quadretto” do pintor Carlos de Servi, pintor florentino fixado em São Paulo que tinha exibido o quadro nos salões da Associação Comercial de São Paulo. Esse quadretto foi uma “encommenda da casa Steidel que o vai fazer reproduzir, na Europa, em oleographias para brindar seus fregueses”. Essa notícia também demonstra como a vida social da cidade estava interligada em seus diversos estabelecimentos e como Steidel se aproveitava da afamada Casa Garraux para divulgar os impressos de seu estabelecimento.

---

<sup>19</sup> FERNANDES Jr. Rubens; KOSSOY, Boris; SEGAWA, Hugo. *Guilherme Gaensly*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Apud SOUZA. Pedro Luís Pereira de, *Casa Barão de Iguape: Recordação e Revelação de São Paulo do século XIX*. São Paulo, 1959. p. 42.

<sup>20</sup> LAVÉDRINE, Bertrand., GANDOLFO, Jean-Paul., MCELHONE, John., MONOD, Sibylle. *Photographs of the past, process and preservation*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2007.

No mesmo ano, Steidel anuncia que precisa com urgência de transportadores de litografia “bem habilitado em mercantil fino; cartas com amostras dirigida a V. Steidel & C., S. Paulo, Largo Municipal”<sup>21</sup>. Ele está procurando trabalhadores técnicos no Rio de Janeiro, denotando uma escassez de mão-de-obra de litógrafos na cidade de São Paulo, interessante notar a solicitação de amostras de impressos tipográficos, uma espécie de portfólio do trabalhador para comprovar a habilidade.

Neste ponto, Steidel começa a enveredar por novas mídias de impressão que estavam em ascensão no período, devido às inovações técnicas dos processos de impressão, como as revistas ilustradas e os cartões-postais.

Em abril de 86, foi lançado o periódico *A Bohemia, quinzenário ilustrado e litterario*<sup>22</sup>, do qual Steidel foi responsável pela direção artística, e a direção geral esteve a cargo de José Piza<sup>23</sup>. No site da biblioteca Mário de Andrade<sup>24</sup>, temos a informação de que esta é a primeira revista colorida de São Paulo. Analisando a edição nº 1 (presente na biblioteca Mário de Andrade), podemos ver que as ilustrações possuem no máximo duas cores, são litografias impressas em marrom com amarelo ou verde de preenchimento, a tipografia, por sua vez, é impressa em verde. Na edição nº 3, (presente no IHGSP) as ilustrações foram impressas em preto com uma segunda cor em tom de azul cerúleo. Aqui cabe o comentário do impressor Richard Benson sobre o uso das cores: “Os antigos impressores eram muito casuais na escolha de cores de tintas utilizadas. Em qualquer publicação é possível encontrar uma variação de p/b, marrom, verde e azul. Talvez ninguém prestava qualquer atenção à cor, desde que realizar impressões decentemente era um problema muito maior”<sup>25</sup>.

A revista possui ao todo oito páginas com ilustrações na capa, nas duas páginas centrais e na página final. De acordo com Maria Ione Caser da Costa<sup>26</sup>, Steidel foi provavelmente o desenhista das ilustrações do periódico, no entanto, encontramos ilustrações assinadas por *B. Mattos*, por *Ranzenigo* e *Jatobá*, além de

---

<sup>21</sup> *O Paiz*. Rio de Janeiro, nº 4453, 11 de dezembro de 1896.

<sup>22</sup> O mote da revista era: “Como bohemios de raça que somos, nosso intento é aplaudir a arte em todas as suas manifestações, alegres e descuidados, achando espírito no que for gaiato e bellezas no que for artístico”. nº 1, p. 2, texto de Nisio.

<sup>23</sup> Pode ser consultado no site da Biblioteca Nacional: [BNDigital](http://bndigital.biblioteca.nacional.gov.br/), acessado em 25/09/2022.

<sup>24</sup> <http://bibliotecacircula.prefeitura.sp.gov.br/PesquisaRarosePeriodicos/periodico.jsf?codigo=381291&fontes=> acessado em 29/10/2022.

<sup>25</sup> BENSON, Richard. *The printed picture*. New York: Museum of Modern Art. 2008. p 252.

<sup>26</sup> COSTA, Maria Ione Caser da, *A Bohemia, quinzenário ilustrado e litterario*. Pode ser consultado no site da Biblioteca Nacional: [BNDigital](http://bndigital.biblioteca.nacional.gov.br/), acessado em 25/09/2022.

outras ilustrações sem autoria. As imagens que ocupam páginas centrais são artisticamente distintas das imagens que entremeiam o texto, podendo indicar a diversidade de artistas gráficos no projeto. Steidel parece somente gerir a parte artística, não é possível concluir até o momento se alguma ilustração é de sua autoria. Na edição nº 8, página 6 encontramos mais afirmações sobre os artistas colaboradores:

“Rodrigo Soares e Virgílio Cestari prometteram collaborar na parte artistica à A Bohemia, é uma agradável noticia que damos aos leitores, a quem aconselhamos que esperem, sem desesperar pelos trabalhos desses artistas, que tão bom conceito gosam da gente illustrada da nossa capital. Jatobá hoje é empregado publico e por isso como todos esses funcçionarios está de uma estirilidade e preguiça sem nota. Essa é a causa da falta de sua apreciada collaboração nos dous últimos números d'A Bohemia e, si os leitores lhe sentem falta, "em vez de se queixarem ao bispo, queixem-se ao sr. Álvaro de Carvalho que, em má hora.... para nós, deu-lhe collocação na repartição de saneamento...”.

A tipografia do quinzenário está dividida em duas colunas e entre os blocos de texto existem algumas gravuras acomodadas em espaços delimitados por ângulos retos. Estes são os espaços que o clichê ocupava na composição tipográfica da página. Provavelmente duas etapas de impressão foram necessárias: as imagens de página inteira foram preparadas e impressas separadamente da tipografia, podendo ocorrer até mesmo em oficinas gráficas diferentes. Esse processo era comum ao período, decorrente da diferença dos métodos de impressão de texto e imagens. Porém, no quinzenário não é citado onde as ilustrações em litografia foram impressas.

Além das ilustrações confeccionadas pelos processos de matrizes artesanais, como a litografia, o quinzenário também se utilizou da fotografia: a imagem abaixo presente na edição nº 1, p. 3, no canto superior esquerdo, é um clichê gerado a partir de um negativo fotográfico, que foi reproduzido em todas as edições consultadas. Trata-se de uma composição formada por cinco vistas de São Paulo (entre eles o prédio do Tesouro Nacional, a Rua São Bento, o Museu Paulista e o

Jardim Público), sobrepostas e envoltas em ornamentos de motivos orgânicos e florais<sup>27</sup>.



Nesta página (edição nº 3), tanto a tipografia como a imagem foram impressas na mesma cor marrom e na edição nº 1 ambas foram impressas na cor verde. Isso pode indicar que o clichê estava encaixado na composição tipográfica e era impresso na mesma batida da prensa. Esse clichê foi confeccionado no estabelecimento de Steidel, é possível observar embaixo da imagem do Jardim Público uma assinatura, bem pequena e quase indistinguível do restante das folhagens: “Estab Graph Steidel & C”. Pode-se supor que após a confecção, o clichê era entregue na oficina tipográfica para impressão conjunta com o texto.

Reconhece-se nestas vistas de São Paulo presentes no clichê, as mesmas utilizadas por Steidel no ano seguinte em sua série de cartões-postais *Lembranças de S. Paulo*, dos quais falaremos mais adiante. Isso demonstra que ele já estava trabalhando na confecção de clichês a partir dos negativos de outros fotografos, como por exemplo, a Rua de São Bento e o Museu Paulista são de autoria de Guilherme Gaensly<sup>28</sup>. Porém, no periódico não se verifica a autoria dos fotografos.

A *Bohemia*, também se apropria da ilustração de outros periódicos estrangeiros, um procedimento comum à época. No nº 1, a última página possui uma história ilustrada sobre o método da fotografia dos corpos opacos de Rontgen (raio X), que foi extraída do *Wiener Caricaturen*, uma revista de Viena,

<sup>27</sup> A edição colorida pode ser consultada on-line no Instituto Histórico e Geográfico de S.P.: [BR APP IHGSP 003 REV 40441.pdf](http://brapp.ihgsp.org.br/REV_40441.pdf), acessada em 29/10/2022.

<sup>28</sup> Existe uma fototopia de Gaensly no Arquivo do Estado de S.P. com essa mesma vista do Museu Paulista em :: APESP - Arquivo Público do Estado de São Paulo :: Catálogo da coleção de fotografias Guilherme Gaensly :: ([arquivoestado.sp.gov.br](http://arquivoestado.sp.gov.br)).

comercializada de 1881 até 1925. No número 2 e 4 aparece uma espécie de história em quadrinhos chamada “Linhaça com mostarda, noivado e chilindró” e é informado que as imagens foram reproduzidas do semanário alemão o *Fliegende Blätt* que perdurou de 1845 a 1944. Steidel e a redação de *A Bohemia* tinham contato com essas publicações ilustradas estrangeiras, porém não foi mencionado como se sucedeu a reprodução deste conteúdo e qual a “logística” envolvida na reprodução dessas imagens. Podem ser citados dois processos possíveis: o clichê com a vida útil gasta podia ser adquirido e importado para realizar as impressões, ou um novo clichê podia ser confeccionado a partir da fotografia das páginas da revista<sup>29</sup>.

A tabela abaixo informa a diversidade de tipografias utilizadas ao longo do tempo na impressão de *A Bohemia*, obtidas pela análise do periódico e em informações da pesquisa sobre Tipografia Paulista da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. As informações por vezes diferem no ano de atuação das tipografias e no endereço:

Número	Ano	Tipografia	Ano de atuação da Tipografia	Endereço da tipografia
1	1896	Typografia Gutenberg	1896	Rua João Alfredo, 14A (Mooca)
2	1896	-	-	-
3	Jun 1896	Typographia Braune & Filho	1896 / 1897 <sup>30</sup>	Rua João Alfredo, 14A (Mooca) / Rua Vitória, 78 (República) <sup>31</sup>
4	Jun 1896	Typographia Braune & Filho	1896 / 1897	Rua João Alfredo, 14A (Mooca) / Rua Vitória, 78 (República)
5	Jun 1896	-	-	-
6	Ago 1896 <sup>32</sup>	-	-	-

<sup>29</sup> A leitura de Tania Regina de Luca em *A Ilustração (1884-1892): circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, pode nos informar mais sobre essa apropriação de clichês de revistas estrangeiras.

<sup>30</sup> A tipografia de Braune & Filho aparece como atuante somente no ano de 1897 na pesquisa da Tipografia Paulista, porém o quinzenário *A Bohemia* possui o ano impresso de 1896.

<sup>31</sup> Achamos os dois endereços, no periódico consta: Rua João Alfredo, 14A; e na pesquisa da Tipografia Paulista para esta tipografia consta: Rua Vitória, 78.

<sup>32</sup> Não há informação da tipografia, porém há uma nota no suplemento a sexta edição sobre os erros tipográficos que eram constantes nessa época: “Em vista da enormidade de erros de que estão eivados os bellissimos versos de Alberto Ramos, A Bohemia, não attendendo a despesas, resolveu dar este suplemento. O nosso director, ao saber do facto, quiz assassinar o revisor estrangulando-o. mas para não pôr em diffculdades o Dr. Xavier de Toledo, e afim de que não fosse preso um Terra qualquer, resolveu adiar o assassinato para a próxima vez. Que nos releve o sympathico poeta o mal que involuntariamente lhe fisemos”.

7	Nov 1896 <sup>33</sup>	Typographia a Vapor Carlos Gerke e Cia	1890-1900 <sup>34</sup>	Escritório Rua São Bento, 47 e oficinas na Rua Florêncio de Abreu, 57 (Centro)
8	1896	Typographia a Vapor Carlos Gerke e Cia	1890-1900	Escritório Rua São Bento, 47 e oficinas na Rua Florêncio de Abreu, 57 (Centro)
9	-	Typographia a Vapor Carlos Gerke e Cia	1890-1900	Escritório Rua São Bento, 47 e oficinas na Rua Florêncio de Abreu, 57 (Centro)
10	-	-	-	-
11	-	-	-	-
12	-	-	-	-
13	-	-	-	-
14	-	Typografia Andrade, Mello & Comp	1898-1901	Rua do Carmo, nº 7 (Centro).

Não se sabe ao certo quantos números foram lançados, mas foi um empreendimento de poucos anos, o último número conhecido é 14º. A periodicidade era quinzenal, saía no dia 1º e no 15º de cada mês, porém existe uma nota no nº 1 informando que o quinzenário não saiu no dia 15 conforme era previsto.

Em 1899 no periódico *Don Quixote: Jornal ilustrado de Angelo Agostini* do Rio de Janeiro, existe uma nota do recebimento do nº 11 de *A Bohemia* com elogio a impressão, ao papel, ao conteúdo e às caricaturas do colega Rotellini que participava também dos periódicos *Fanfulla* e da *Bavaria*<sup>35</sup>. Com essa nota ele conseguia a divulgação do periódico no Rio de Janeiro e com a aprovação de Angelo Agostini, renomado artista gráfico de revistas ilustradas e precursor das caricaturas.

No ano seguinte, em 1897, Steidel se voltou para a edição de cartões-postais, impressos pelos quais o ateliê é mais conhecido atualmente. A

<sup>33</sup>A *Bohemia* era apenas quinzenal no nome, pois têm uma periodicidade inconstante, entre o lançamento da sexta edição para a sétima decorrem dois meses como exemplificado nesta nota da edição nº 7 p. 7: “Durante os dous mezes em que A Bohemia, andou escondida na sua toca, quanta apereta boa o alegre fez as delicias dos habitues”. Assim, não é possível saber exatamente em que mês os números foram lançados.

<sup>34</sup>[Tipografia Paulistana \(usp.br\)](http://tipografia-paulistana.usp.br): “Com escritório na Rua São Bento, e oficinas na Florêncio de Abreu, a empresa passa a incluir o nome fantasia ‘Typographia Brasil’ em seus papéis timbrados em 1902. Em 1905, carimbos com o nome ‘Carlos Gerke & Rothschild’ são usados para alterar o antigo nome da empresa. Em 1906, a empresa é sucedida pela Typographia Brazil de Rothschild & Cia”.

<sup>35</sup>*Don Quixote: Jornal ilustrado de Angelo Agostini*, Rio de Janeiro, 9 de Dezembro de 1899, edição 106: “Excellent, impressão, bom papel, bastante espirito, magnificos artigos, desenhos interessantes, caricaturas engraçadas, salientando-se a do collega Rotellini, do *Fanfulla* e da *Bavaria*, etc., etc”.

série *Lembranças de São Paulo*<sup>36</sup>, totalmente impressa em cromolitografia, é a primeira edição particular de postais da cidade de São Paulo e provavelmente constitui uma das séries de postais mais antigas produzidas no Brasil<sup>37</sup>. Uma edição particular pioneira, pois o bilhete-postal começa a circular no Brasil em 1880, impresso exclusivamente pelo correio<sup>38</sup>, somente em 1899, é permitida a impressão de postais pelas indústrias gráficas privadas.

Para conseguir a circulação desses postais, Steidel solicitou um requerimento ao Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, e provavelmente precisou solicitar depois ao Congresso Nacional. E mediante o pagamento de uma taxa não especificada nas notícias de jornais consultados, foi comunicado à Diretoria Geral dos Correios a licença para a livre circulação que ocorreu em 1898. No periódico *Lavoura e Commercio*<sup>39</sup> temos a notícia da circulação desse novo impresso missivo:

“Recebemos o n.4 d’O *Philatelista Paulistano*, interessante revista mensal de propriedade da Associação Philatelica do Brasil. Dá a seguinte noticia: - *Bilhetes Postaes Lembrança*, é projeto do conhecido estabelecimento graphico dos srs. V. Steidel & Comp., de S. Paulo, que apresentaram ao ministro de Viação um requerimento pedindo autorização para que os ditos bilhetes-postaes tenham curso official nos correios, pagando taxa commum, isto é, 50 réis para o paiz e 100 para o estrangeiro, affixando lhes o respectivo sello, para o que existem os espaços preparados. O systema não é novo, porém é uma verdadeira novidade entre nós, e de muito agradável utilidade recordativa para os ausentes e para os estrangeiros que nos visitam. No verso de cada bilhete estão nitidamente reproduzidos por lytographia em varias côres os principaes monumentos, vistas, bahias, praças, etc. do Brasil com a margem sufficiente em branco para o escripto. Existem já preparados a primeira serie de 30 cartões diferentes, nos quaes se vêem vistas do Rio de Janeiro, S. Paulo, Santos e Campinas, e os seus editores promettem depois de obtida a autorização estender a colleção compreendendo o Brasil de Norte a Sul. Consta-nos que já está autorizado e acceito o projecto”.

---

<sup>36</sup> Verificar no Anexo deste trabalho a análise com microscópio USB das características da cromolitografia.

<sup>37</sup> DALTOZO, José Carlos. *Cartão-Postal Arte e Magia*. In: Postais, Revista do Museu dos Correios. Ano 2, nº 3, Brasília, Jul / Dez 2014. Acessado em 25/09/2022, [Revista Postais 03 - 2014 by Correios Cultura - Issuu](#).p. 205.

<sup>38</sup> Existe uma divergência de datas nas fontes consultadas: no livro Postais do Brasil (p.56) é informada a data de 1897 para a produção dos primeiros postais de Steidel, no entanto, a Revista do Museu dos Correios cita a data de 1898. Concluimos que ele foi produzido em 1897 e circulou em 1898 após a autorização oficial dos correios. E isso ocorreu antes da Lei 640 que autorizava a impressão particular.

<sup>39</sup> *Lavoura e Commercio*, nº 99 de 1898. Na edição 130 do mesmo periódico aparece: “O ministerio da industria deu o seguinte despacho ao requerimento pelo qual os srs. Victor Steidel & C., desta capital, pediam para ter circulação livre nos correios da republica, mediante pagamento da taxa respectiva, os bilhetes postaes lembrança impressos no seu estabelecimento graphico: <Requeriram ao congresso nacional, unico poder competente para fazer a concessão requerida>”.

*Lembranças de São Paulo* é uma série de cartões-postais com vistas de São Paulo, Campinas e Rio de Janeiro. A dúzia era comercializada por 1\$500<sup>40</sup>. No segundo semestre de 1898 é lançada uma nova série com 27 vistas oferecidas a 5\$000. Geralmente os postais possuem apenas o nome do editor referenciado, a autoria das fotografias utilizadas como base para confecção das matrizes de impressão não necessariamente é informada. O historiador da fotografia Ricardo Mendes distingue o uso de fotografias realizadas por Guilherme Gaensly, Paulo Kowalsky e Marc Ferrez na série *Lembranças de São Paulo* editadas por Steidel. Nos escapa como foram as tratativas entre os fotógrafos e o editor, mas sabemos que o respeito à propriedade artística não estava estabelecido oficialmente nessa época.

Elysio Belchior<sup>41</sup> nos mostra a dificuldade de pesquisar impressos e de encontrar registros sobre a produção dos mesmos quando ressalta a desconfiança sobre a impressão desta série na própria oficina de Steidel. Caso fosse importada, Steidel somente teria acrescido a tipografia com a sua legenda.

Ricardo Mendes cita que as duas séries de Steidel foram divulgadas nos jornais pelos pontos de venda desses postais: na *Casa Sigmund 91*, localizada na Rua São Bento, nº 91, e na loja *Ao Grande Philatelista Indiano de M. Copenhagen*, na Rua Marechal Deodoro, nº 18. Também foi divulgada em um dos primeiros periódicos brasileiros sobre a cartofilia, o *Erste Südamerische Postkarten*, editado em alemão na cidade de Sorocaba. Neste último é informado o “lançamento da série de 27 postais em agosto de 1897, recebida sem interesse por brasileiros, mas imediatamente assimilada pela comunidade alemã”<sup>42</sup>. Mesmo não conseguindo grande sucesso entre o público, existiu o lançamento de uma segunda série, isso denota que houve um certo sucesso de circulação.

Cornejo e Gerodetti informam que esses primeiros cartões-postais ilustrados anteriores a 1900 são conhecidos pela expressão *Gruss aus*, expressão alemã para lembranças, saudações, palavras geralmente impressas nesses postais<sup>43</sup>.

No livro *Postal, arte e magia* é informado duas séries conhecidas de Steidel “a dos Gruss Aus... (Lembrança de...) de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro,

---

<sup>40</sup> Informações presentes no envelope da série lançada em 1898.

<sup>41</sup> BELCHIOR, Elysio de Oliveira. *Introdução*. In: Paulo Berger, *O Rio de ontem no cartão-postal (1900-1930)*. Rio de Janeiro, Rio Arte, p. 9.

<sup>42</sup> MENDES, *op. cit.*, p. 62-63 e 165.

<sup>43</sup> CORNEJO, Carlos; GERODETTI, João Emilio. *Lembranças do Brasil. As capitais brasileiras nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. Solaris Edições Culturais, 2004. p. 242.



e a dos cartões desta última cidade, gravados a buril. (Carta Mensal ACARJ nº 6, Julho de 1988)<sup>44</sup>. No livro *O Rio de ontem no cartão-postal (1900-1930)* é citada esta edição de Steidel em litografia gravada a buril em preto e branco com vistas do Rio de Janeiro, são conhecidos 12 postais dessa série, com as datas de circulação de 1899 a 1904<sup>45</sup>.

Além dessas duas séries, existe uma outra edição de cartões-postais em preto e branco, estes impressos em fototipia, cuja autoria é creditada por alguns colecionadores a Steidel. São postais do Rio de Janeiro feitos a partir de fotografias de Marc Ferrez, e apresentam as iniciais “V. St Rio” dentro de uma bandeira do Brasil no canto inferior esquerdo. Esta série teria circulado quase na mesma época em que a série *Lembranças de São Paulo*. Consta um exemplar na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, porém não se possui menção a edição de autoria de Steidel<sup>46</sup>. A autoria desta edição está em fase de pesquisa neste trabalho, assim como o contexto de produção e circulação<sup>47</sup>.

Nesse período parecia haver pouca concorrência no ramo de litografia para Steidel, pois no *Almanak do Estado de São Paulo* para o ano de 1897, edição nº 1, são listadas apenas seis casas de litografias, entre elas a do industrial V. Steidel: “A. Bioleho, Wilken & Cardinali, r. Episcopal 11 A. / Antonio Braunschweig alam. Bambús 2. / A. P. de Andrade & Comp., r. Rosario 19. / Emygdio Ribeiro, 1. Carmo. / Ph. Lichtenberger, r. 29<sup>48</sup>. / V. Steidel, 1. Municipal 27”. Seguindo a seção das litografias no *Almanaque Laemmert* as únicas ainda ativas em 1901 são as de Lichtenberger e de Steidel<sup>49</sup>, as outras litografias não se mantiveram por muito

<sup>44</sup> DALTOZO, José Carlos. *Cartão-postal, arte e magia*. Gráfica Cipola, São Paulo, 2006. p. 135.

<sup>45</sup> As vistas do Rio de Janeiro dessa série compreendem: Um postal Lembranças com duas vistas do Palácio do Catete, Correio Rua 1º de Março, Docas da Alfândega, Docas do Mercado, Estátua Equestre de D. Pedro I, Igreja do Carmo, Ilha Fiscal, Jardim Botânico e Rua das Palmeiras, Morro da Glória, Praça do Mercado, Vista tomada do Morro do Castelo. BERGER, Paulo. *O Rio de Ontem no cartão-postal (1900-1930)*. Rio Arte, 2ª Edição Revista e ampliada. 1983. p. 176.

<sup>46</sup> Acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acessado em 8/11/2022:

[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_iconografia/icon299056/icon1435993.html](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon299056/icon1435993.html)

<sup>47</sup> Essa edição é mencionada por Paulo Berger, porém também não apresenta o significado da sigla “V.St. Rio”, apenas informa que o reverso do postal é “idêntico a E. Richter & C. - editores”. São conhecidos sete exemplares com circulação de 1901 a 1906, com as seguintes vistas do Rio de Janeiro: “O Correio / Rua 1º de Março, Praça 15 de Novembro / Ilha Fiscal, Estátua D. Pedro 1º, Colheita da Canna de Assucar, Carro de boi, Paquetá e Secca do café”. BERGER, op. cit., p. 300. Além destes foram encontrados outros postais desta série com os temas: “Bahiana, Índio do Mato Grosso, Entrada do Rio de Janeiro e Volta da Roça”.

<sup>48</sup> Os litógrafos Francisco e Philipina Lichtenberger, de origem germânica, chegaram em São Paulo na década de 1870. SIRIANI, op. cit., p. 311.

<sup>49</sup> Em 1900, o *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, edição 57, p. 330 cita as litografias: “A. P. de Andrade & C., r. do Rosario, 10 / Ph Lichtenberguer, r. Victoria, 35 / Steidel, largo Municipal, 27”. Em 1901 o *Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial do*

tempo no mercado, indicando que São Paulo não comportava uma produção e um comércio gráfico em abundância.

É a partir desse ano que começam a aparecer nos jornais os vencimentos de somas vultosas da Secretaria de Agricultura para a companhia gráfica de Steidel. Em 1897, o dr. secretário de agricultura solicita o pagamento “de 9:675\$616, a Victor Steidel & Cia pela impressão de plantas do relatório desta secretaria, referente ao ano de 1896”<sup>50</sup>. Desses impressos consta a “Planta Geral da Capital de São Paulo, organizada sob a direção do intendente de obras Dr. Gomes Cardim”<sup>51</sup> para 1897, impressa na oficina de Steidel provavelmente em litografia. Assina a edição da planta a M.L. Bühnaeds & Cia, uma empresa situada à Rua Líbero Badaró, nº 73, voltada para o ramo de papelaria, fabricação de livros em branco e encadernação.

A planta era comercializada no estabelecimento de *M.L. Bühnaeds & Cia* com os seguintes preços e acabamentos: “Em folhas cada uma: 3\$000 / Cartonado cada uma: 5\$000 / Collado sobre papelão com molduras: 5\$000 / Collado sobre panno e envernizado, com molduras: 12\$000”<sup>52</sup>.

Sobre as características do parque industrial do estabelecimento de Steidel temos a notícia de que ele possuía máquinas importadas movidas a querosene em 1897. A Companhia Mechanica e Importadora de S. Paulo informava as vantagens de substituir as máquinas movidas a vapor onde não havia lenha suficiente ou força de água nos arredores. As vantagens se resumiam a uma economia de combustível frente ao carvão e a lenha, redução de trabalhadores para colocá-la em funcionamento, maior segurança e facilidade no uso e menor área de ocupação da máquina<sup>53</sup>. Esse anúncio comprova que sua oficina possuía feições industriais.

---

*Rio de Janeiro*, edição 58, p. 1447 cita as litografias: “C. Cardinale, r. Brigadeiro Tobias, 110 / Innocencio M. Pagani, r. Paula Souza, 1 C / Ph Lichtenberguer, r. Victoria, 35 / Riedel & Lemmi, r. S. João, 38; socios: Emilio Riedel / Miguel Lemmi / Victor Steidel & C., praça Dr. João Mendes, 27”.

<sup>50</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 8.824, 23 de julho de 1897. Em agosto de 1897 consta o pagamento de 7:675\$000 a V. Steidel & Cia (*A Nação: Órgão do Partido Republicano Federal*. São Paulo, nº6, 6 de agosto de 1897). Em 1900, a Secretaria da Agricultura, “requisitou os seguintes pagamentos: 2:145\$ a V. Steidel & C.” (*Jornal Lavourea e Commercio*. São Paulo, nº 315 de 1900), em maio do mesmo ano: 300\$000, a V. Steidel & Cia (*O Estado de S. Paulo*, nº 7881, 3 de maio de 1900), em setembro: 3:200\$, a V. Steidel & Cia (*O Estado de S. Paulo*, nº 7979, 28 de setembro de 1900). Em 1902, 1:070\$000 a V. Steidel & Cia (*O Estado de São Paulo*. São Paulo, nº 19.913, 17 de maio de 1902).

<sup>51</sup> Acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acessada em 20/11/2022:

[http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_cartografia/cart71701/cart71701.jpg](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart71701/cart71701.jpg)

<sup>52</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 12761, 5 de março de 1899.

<sup>53</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 6.634, 13 de janeiro de 1897.

A partir de 1898 as notícias sobre os trabalhos gráficos de Steidel em jornais diminuem<sup>54</sup> e aparecem em maior número anúncios sobre a sua vida social, que podem nos informar sobre o cotidiano e locais de sociabilidade de pessoas mais abastadas do período. Foi noticiado seu aparecimento em bailes dançantes<sup>55</sup> e em diversos clubes voltados ao esporte, como por exemplo o *Club Athletico da Pelota*<sup>56</sup> e *Club Internacional*<sup>57</sup>, dos quais Steidel fazia parte da diretoria e o *Club de Regatas São Paulo* (fundado em 1903), em que era sócio fundador e um remador assíduo.

Os imigrantes alemães em São Paulo possuíam um senso de comunidade e se reuniam em diversas associações iniciadas por volta de 1870<sup>58</sup>. Entre elas, clubes esportistas e sociedades de amparo e de ensino, onde eles se reuniam para ler jornais e revistas e discutir a política do Brasil e do país de origem.

Por meio dessas associações, eles estabeleceram um forte vínculo com o esporte em São Paulo, um sintoma disso é a confecção de um jornal festivo de atletismo realizado no estabelecimento de Steidel e voltado ao público alemão: “7 November 1890 - 7 November 1900 / Festzeitung zum Commers Xtes Stiftungsfest der Turnerschaft von 1890 in São Paulo<sup>59</sup>” (Jornal do Festival / festa do comércio / 10º festival / festa de fundação do ginásio de atletas de 1890 em São Paulo). O jornal possui oito páginas com imagens em todas elas e páginas inteiras ilustradas em litografias. O apuro técnico é maior do que o apresentado em “A Bohemia”, na parte inferior da página está a assinatura “ESTAB. GRAPHICO. V. STEIDEL & Cº S. PAULO”.

---

<sup>54</sup> Foram encontrados mais dois exemplos de impressos em jornais de São Paulo: em 1898 o ateliê é encarregado da impressão do mapa completo do município da capital em gravura (*Correio Paulistano*. São Paulo, nº 12.557, de 9 de julho de 1898) e no mesmo ano consta a notícia sobre o número 4 do Boletim do Instituto Agrônomo de junho de 1898 contendo uma folha de gravuras coloridas intercalada no folheto, em um artigo sobre moléstias do trigo, as gravuras foram feitas no estabelecimento de V. Steidel & Comp (*Jornal Lavoura e Commercio*. São Paulo, edição 107, 1898). Nestes dois casos não foi possível especificar os processos das gravuras.

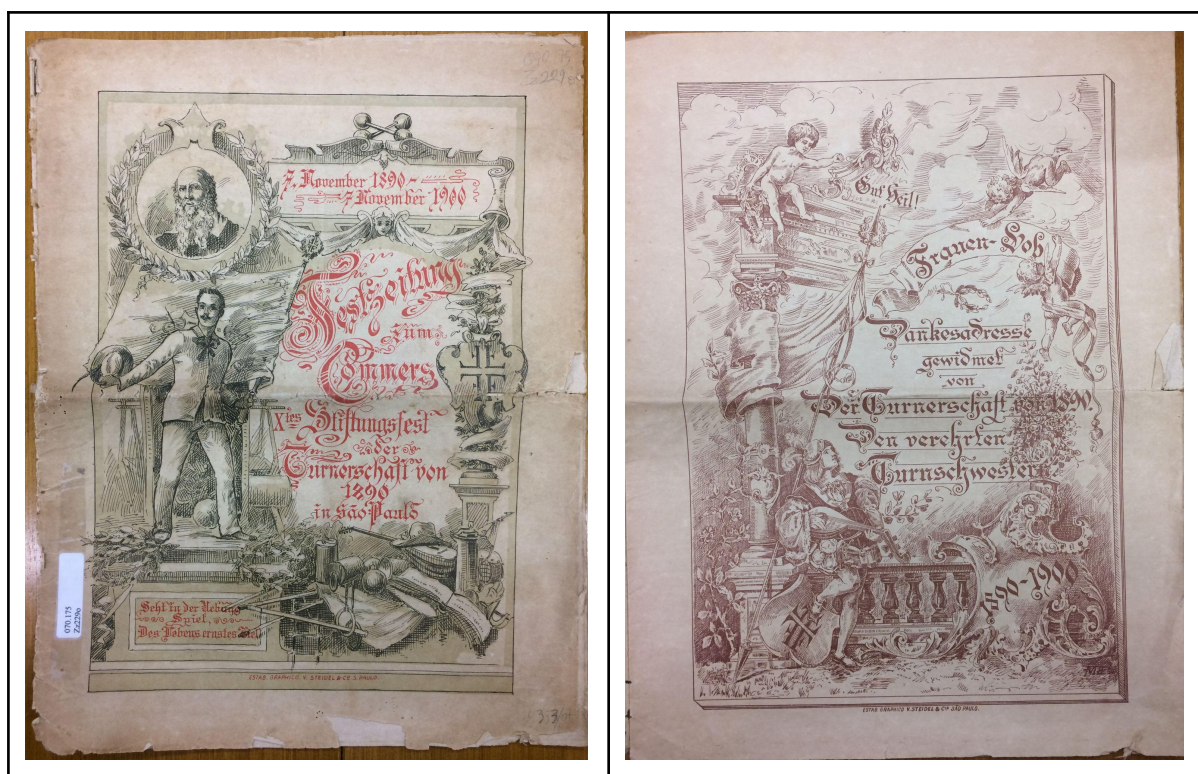
<sup>55</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 12.403, 7 de janeiro de 1898.

<sup>56</sup> *A Nação: Órgão do Partido Republicano Federal*. São Paulo, nº 224, 14 de março de 1898.

<sup>57</sup> Em 1903, é realizada uma quermesse pelo *Club Internacional* para doação à Santa Casa de Misericórdia, Steidel recebe a distinção de Irmão Benfeitor. A soma adquirida (43:000\$000) seria utilizada para a construção de pavilhões para os tuberculosos pobres. Em 1904, Steidel também aparece como sócio fundador da associação *Tiro Nacional de S. Paulo*.

<sup>58</sup> SIRIANI, *op. cit.*, p.228.

<sup>59</sup> No canto inferior da capa contém a frase “Seht in der Uebung Spil, des Lebens ernsten Ziel” (Vejam no exercício, jogo, brincadeira, o objetivo sério da vida). Um único exemplar foi consultado no Instituto Martius-Staden.



O final das atividades do estabelecimento gráfico de Steidel possui relação com uma dívida do Banco Mercantil de Santos em São Paulo contraída por seu pai, Ernesto Conrado Steidel que ocupou a direção da agência de 1882-1900 (com uma pausa em 1891 quando viajou com a família para Alemanha). Em linhas gerais, a quantia era cerca de 1400 contos de réis em títulos pertencentes ao Banco, e foram confiados por E. Steidel a terceiros<sup>60</sup>. Esse desvio de dinheiro do banco, que só veio a tona após o falecimento de Ernesto em 1900, é refutado e contestado pelo primogênito Frederico Vergueiro Steidel, advogado formado na Academia de Direito de São Paulo, afirmando que seu pai possuía uma reputação ilibada reconhecida por todos na “pequena praça de São Paulo”.

A viúva, Balbina Vergueiro Steidel e os seis filhos deveriam assumir a dívida de exatos 1.563:511\$871 réis<sup>61</sup>. Frederico e Victor desistiram de toda a herança em favor do Banco, e além disso precisariam entregar os bens que possuíam para saldar a dívida de seu pai. Victor Steidel comprometia-se:

“a entregar o que particularmente lhe pertencesse e a firma V. Steidel & Comp., da qual o finado Ernesto Steidel era socio commanditario e credor, e alli

<sup>60</sup> O Estado de S. Paulo. São Paulo, nº 7980, 28 de setembro de 1900.

<sup>61</sup> O Estado de S. Paulo. São Paulo, nº 8874, 17 de março de 1903.

estava representado pelo unico socio solidário Victor Steidel, entregaria igualmente tudo quanto existisse em seu estabelecimento commercial, inclusive mercadorias, machinas, moveis e utensilios, benfeitorias, acessórios, etc., para garantir o integral pagamento ao Banco<sup>62</sup>

Em janeiro de 1901, os credores do estabelecimento de Steidel são pagos e são desobrigados de qualquer dívida dos proprietários. O juiz de Direito da 1ª vara comercial da comarca de S. Paulo, Dr. João Thomaz de Mello Alves nomeia uma comissão de sindicância para gerir provisoriamente a massa falida da Companhia, colocando-a à venda em fevereiro de 1901<sup>63</sup>.

Tanto as notícias sobre a dívida de E. Steidel, quanto à iminência do encerramento das atividades do estabelecimento não foram suficientes para acabar com a fama dos recomendados trabalhos em artes gráficas de Victor Steidel. Em 1901, A sociedade Propagadora das Bellas Artes conferiu uma medalha de ouro ao estabelecimento pelos produtos apresentados na Exposição Artístico-Industrial Fluminense Comemorativa ao IV Centenário do Descobrimento do Brasil<sup>64</sup>. Em 21 de outubro de 1903, Steidel é convidado a participar como perito para avaliar máquinas e apetrechos destinados à confecção de notas falsas de duzentos e quinhentos mil réis. Ele acompanhou o chefe de polícia junto a outro perito, Luiz de Sousa, ao local da fábrica onde era impresso o dinheiro falsificado<sup>65</sup>.

Em 1903, fez parte da comissão seccional da Exposição preparatória da exposição de S. Luiz. A Sociedade Paulista de Agricultura foi incumbida de organizar a exposição preparatória. Entre as categorias para inscrições estava a seção das Artes liberais que incluía produtos de tipografia, encadernações, provas e aparelhos de fotografia, heliografias, clichês fotográficos e materiais utilizados nos ateliês fotográficos<sup>66</sup>.

Em 1904, Steidel comparece a festa do cinquentenário do jornal *Correio Paulistano*, ocasião em que foi inaugurada a máquina de impressão rotativa e outros melhoramentos nas oficinas<sup>67</sup>. O *Correio Paulistano* foi o primeiro jornal paulista a ser impresso em prensas rotativas.

---

<sup>62</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 8884, 27 de março de 1903.

<sup>63</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 8096, 24 de janeiro de 1901.

<sup>64</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 8076, 4 de janeiro de 1901.

<sup>65</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 14.429, 17 de outubro de 1903.

<sup>66</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 14.444, 1 de novembro de 1903.

<sup>67</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 14.699, 15 de julho de 1904.

O ano de 1904 marca o fim da companhia de V. Steidel. A empresa *M.L. Bühnaeds & Cia*, já citada anteriormente, informa que adquiriu o estabelecimento de Steidel: “proprietaria de importante papelaria, typographia e encadernação (...) comunica-nos que adquiriu também o antigo e conhecido estabelecimento lithographico que pertenceu a V. Steidel & Comp. achando-se por isso habilitado a executar em condições excepcionaes de preço e de perfeição todo e qualquer trabalho graphico de que seja incumbido”<sup>68</sup>. Dessa forma, a *M.L. Bühnaeds & Cia* cresce e diversifica seu parque industrial, conjugando as atividades de tipografia, gravura e possuindo um estoque de papel para impressão.

A palavra “também” nos informa que a *M.L. Bühnaeds & Cia* estava em franca expansão, anos antes em 1899, ela também adquiriu a tipografia e papelaria de Abércio Ramos Moreira<sup>69</sup>, situada na rua do Rosário nº 12<sup>70</sup>. Donato nos informa que com o crescimento da *M.L. Bühnaeds & Cia* após englobar a litografia de Steidel (situada a essa época na rua da Glória), eles começaram a comprar áreas ao entorno da Cia para construir um edifício capaz de agrupar todo o parque industrial em conjunto<sup>71</sup>.

A *M.L. Bühnaeds & Cia* era uma empresa industrial importadora. Eles fabricavam livros em branco, folhinhas, serpentinas e confetes; praticavam também os ofícios de encadernação, pautação e douração; e importavam papel para obras, jornais, envelopes comerciais, papel para cartas, papel de linho, cartões de visita, “chromos para folhinhas”, além de artigos para escritório, como penas. A *M.L. Bühnaeds & Cia* comercializava papéis de diversas qualidades, entre eles: papel cartão, colorido, papel acetinado, papel “prado” e papelão “hamburgues”. O estabelecimento estava situado na rua Líbero Badaró 73, 75-B e 58-A.

Em 1900, época em que adquirem a tipografia e papelaria de Abércio Ramos Moreira, começam a se anunciar também como tipografia a vapor, possuindo grande sortimento de tipos (fantasia, vinhetas, entrelinhas, fios de latão e clichês). A empresa importava os tipos e as máquinas tipográficas. Eles aparecem nos jornais recebendo carregamentos importados de peças, máquinas a vapor e fardos de

---

<sup>68</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 14.792, 16 de outubro de 1904.

<sup>69</sup> Na *Tipografia Paulistana (usp.br)*, encontramos a informação de que se tratava de Alberto Ramos Moreira, cuja tipografia esteve em atividade apenas de 1897 a 1898.

<sup>70</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº ilegível, 6 de outubro de 1899.

<sup>71</sup> DONATO, Hernâni. *100 anos da melhoramentos* 1890-1990. Editora Melhoramentos, São Paulo, 1990.



papel, todos provenientes da Alemanha e da Bélgica (Antuérpia). O estabelecimento passou a ocupar outros números na rua Líbero Badaró 71, 73, 73-B e 58, devido ao seu crescimento.

Em 1902, *M.L. Bühnaeds & Cia*, contava com motores elétricos instalados pela *The S. Paulo Tramway Light & Power Company, Lta*. Entre as empresas que possuíam motor elétrico estavam os principais jornais da cidade, como *O Commercio de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Correio Paulistano*, assim como grandes indústrias como a *F. Matarazzo e Cia*<sup>72</sup>. A *Light* foi responsável por instalar os sistemas urbanos de geração de energia hidrelétrica para as indústrias de São Paulo<sup>73</sup>.

No mesmo ano da compra do estabelecimento de Steidel, o hamburguês Bühnaeds informa que está saindo da sociedade por motivos de saúde, deixando a companhia para os outros sócios, os irmãos Otto e Alfredo Weiszflog. Nessa época, a razão social da empresa é modificada para *Weiszflog Irmãos & Cia*<sup>74</sup>. Essa mesma empresa, em 1920, incorporou a *Cia Melhoramentos de S. Paulo*, trocando de nome novamente para *Cia Melhoramentos de São Paulo – Weiszflog Irmãos*. Siriani informa que essa fusão resultou em um dos maiores empreendimentos industriais da cidade no começo da República. Ela surge de uma fusão inicial da Cia Melhoramentos, fundada em 1890 pelo Coronel Antônio Proost Rodovalho e do Estabelecimento Gráfico Bühnaeds de Weiszflog, Irmãos & Cia<sup>75</sup>, que por sua vez já havia adquirido a tipografia de Ramos Moreira e o estabelecimento Gráfico de V. Steidel & Cia.

Após a venda do estabelecimento, e falecimento de Steidel em 30 de março de 1906, as notícias sobre ele cessaram nos periódicos.

### **Ernesto Conrado Steidel**

O prussiano Ernesto Conrado Steidel entrou na província de São Paulo pelo porto de Santos no vapor Santa Marina em 1864<sup>76</sup>. Ele veio para cá em um segundo momento da imigração alemã para S. Paulo, caracterizada pela imigração

---

<sup>72</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 8488, 22 de fevereiro de 1902.

<sup>73</sup> DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s.d. p. 14.

<sup>74</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 14.817, 10 de novembro de 1904.

<sup>75</sup> SIRIANI, 2003, p. 162. *Apud* DONATO, 1990.

<sup>76</sup> *Correio Paulistano*. São Paulo, nº 2356, 24 de março de 1864.

espontânea de profissionais de ofícios urbanos, como do setor de serviços, que se estabeleceram em pequenos comércios e fábricas. Eles traziam consigo um certo capital para investir em um negócio modesto. Esse segundo momento está ligado ao contexto do aumento populacional da cidade de São Paulo da segunda metade do século XIX que forneceu maior ensejo ao comércio e permitiu a prosperidade desses imigrantes.

Entre as atividades desempenhadas pelos imigrantes alemães predominaram o comércio que necessitava de baixo investimento como os armazéns de secos e molhados, “eles se mostraram atentos à questão do problemático abastecimento de gêneros da capital”<sup>77</sup>. Provavelmente levando em conta essa precariedade de gêneros, E. Steidel junto com o inglês João Maxwell Rudge constituíram uma casa de comércio de importação na década de 1860. Entre os gêneros importados, o mais recorrente eram fardos de algodão, além de: sardinhas, vinhos, licores, fazendas de algodão e lã, e tintas. A entrada dessas mercadorias ocorria pelo porto de Santos em vapores ingleses.

Em 1868, eles começam a diversificar os negócios, ambos tomam ações da empresa que pretendia prolongar a estrada de ferro de Jundiaí a Campinas. E. Steidel também aparece como secretário interino da Companhia da Estrada de Ferro de Rio Claro e São Carlos do Pinhal. Nesse mesmo ano, eles anunciaram a empresa no Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro: *J. M. Rudge & Steidel* na seção de negociantes de importação e exportação. O encerramento das atividades dessa empresa também esteve envolvido em divergências com as autoridades, pois em 1872, Rudge e E. Steidel foram presos devido a circunstâncias suspeitas em relação à falência de sua firma de importação<sup>78</sup>. Anos depois E. Steidel se tornou bancário como gerente do Banco Mercantil de Santos em São Paulo, ocupando o cargo até seu falecimento.

E. Steidel também era atuante na comunidade de imigrantes alemães e isso lhe rendeu o cargo de Cônsul da Confederação Alemã do Norte em 1869.

## **Considerações finais**

O exercício de acompanhar a Casa Steidel nos jornais nos informa sobre o contexto que permitiu a técnica da fototipia se desenvolver incipientemente em São

---

<sup>77</sup> SIRIANI, *op. cit.*, pp.147-150.

<sup>78</sup> SIRIANI, *op. cit.*, p.260.



Paulo do final do século XIX. Steidel munido de capital e de uma visão oportunista, abriu um estabelecimento gráfico na São Paulo de outrora, carente desses serviços especializados. A atividade gráfica é essencialmente urbana e o crescimento populacional e comercial da São Paulo do fim do século XIX foi um atrativo para essas atividades gráficas e fotográficas.

O capital utilizado para tal empreendimento provinha de família, as atividades comerciais e capitalistas de Ernesto Steidel renderam a Victor uma estadia de estudos na Alemanha, em um momento em que a educação primária era “um luxo que poucos imigrantes alemães podiam oferecer aos filhos<sup>79</sup>”. Diferentemente da maioria dos imigrantes alemães, E. Steidel veio a constituir família em São Paulo com a brasileira Balbina Vergueiro que pertencia a uma família abastada, uma vez que descendia do senador Vergueiro. Nota-se a preocupação da família Steidel em fornecer um estudo profissional ou superior aos filhos, o irmão mais velho, Frederico Vergueiro Steidel era advogado formado na Academia de Direito de São Paulo.

Porém, a documentação consultada não elucida se Victor Steidel estudou artes gráficas em alguma instituição de ensino na Alemanha, ou se aprendeu as artes do ofício nas diversas técnicas de impressão como aprendiz em alguma oficina. Fato é que trouxe consigo conhecimentos necessários para abrir o estabelecimento gráfico, além de importar maquinário e operários qualificados. Em nota ao falecimento de Steidel é informado que seu o estabelecimento foi pioneiro no Brasil no gênero de artes gráficas, devido a sua habilitação técnica, que estudou artes gráficas na Alemanha<sup>80</sup>.

Segundo o brasilianista Warren Dean, as primeiras análises do começo da industrialização em São Paulo se voltaram para identificar o quanto as manufaturas locais conseguiram suplantam as mercadorias importadas. A análise empreendida neste trabalho propôs identificar o quanto da técnica da fototipia foi possível de ser realizada no próprio ateliê de Steidel. Dean cita o fenômeno das importações de mercadorias como responsável pela origem da industrialização de São Paulo. Seguindo a tendência da transição da importação de mercadorias para uma incipiente atividade industrial. Os importadores tinham o conhecimento da estrutura interna de comércio da cidade, possuíam acesso ao crédito e sabiam dos canais de distribuição dos produtos. Dessa forma, os importadores acabaram por constituir

---

<sup>79</sup> SIRIANI, *op. cit.*, p. 215.

<sup>80</sup> *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, nº 9978, 31 de março de 1906.

condições internas para a fabricação desses produtos<sup>81</sup>. Pode-se adaptar essa tendência para a importação das técnicas de reprodução de imagens, Steidel importou o que precisava para realizar em São Paulo as impressões em diversas técnicas.

Steidel é a segunda experiência que se tem notícia da confecção de fototipias em São Paulo. As tentativas iniciais remontam ao fotógrafo e artista Antônio Brito Pereira de Rezende, que competiu e não obteve êxito, pela patente da fototipia ou heliografia em 1882. Ao que tudo indica, Rezende possuía uma estrutura extremamente básica, pois utilizava uma prensa de copiar cartas para imprimir as fototipias<sup>82</sup>. A documentação em jornais não nos mostra nenhum detalhe sobre a confecção da técnica da fototipia no estabelecimento de Steidel (aliás, de nenhuma outra técnica), ficando em aberto se ele realizava as impressões fototípicas em solo brasileiro ou importava os impressos. No entanto, a única informação sobre a importação de impressos nos anúncios está relacionada à técnica da oleografia. A Casa Steidel é a mais longeva anunciante da técnica da fototipia na cidade de São Paulo, cujas fototipias até hoje se mantêm desconhecidas.

A litografia é plausível que fosse realizada no próprio ateliê de Steidel, pois existem menções à procura pela contratação de transportadores de litografia e os jornais informam em diversas ocasiões que os impressos saíram das “acreditadas oficinas de V. Steidel & C”. Na nota de falecimento de Steidel também é informado que os operários litógrafos da cidade se reuniram em sua homenagem.

Por meio da enumeração dos impressos saídos de sua oficina citados nos periódicos, pode-se notar menção a fototipia em apenas três ocasiões: uma reprodução de pintura na época da inauguração do estabelecimento, fototipias presentes no relatório de Saneamento do Estado<sup>83</sup> para o ano de 1894, e talvez o caso da série de postais em fototipia realizadas a partir de fotografias de Marc Ferrez, das quais ainda falta identificar a autoria da edição. Os impressos em litografia e os clichês ocuparam maior espaço na produção de Steidel, enquanto a fototipia parece ter sido diminuta. Leva-se em consideração que a Cia era mais

---

<sup>81</sup> DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s.d. p.15.

<sup>82</sup> *A Província de São Paulo*. São Paulo, 18 de maio de 1881.

<sup>83</sup> Uma pesquisa nas latas da Secretaria de Agricultura no Arquivo Público do Estado de São Paulo, pode revelar algumas fototipias de Steidel, caso preservadas. Uma vez que existem pagamentos de somas vultosas desta Secretaria ao longo dos anos para a V. Steidel & Cia.

conhecida por seus trabalhos em litografia e são eles os mais encontrados em arquivos e museus hoje.

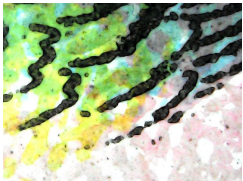
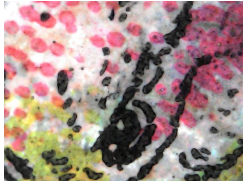

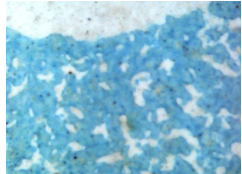
Os anúncios do estabelecimento gráfico de Steidel e de outros fototipistas do período (analisados durante a pesquisa de mestrado) demonstram que fototipia não era a principal função daqueles que a praticavam, pois sempre aparece associada a outras práticas como a fotografia e diversas técnicas de reprodução fotomecânicas. Aqueles que se anunciavam como clichéristas ou gravuristas, notadamente artistas gráficos, praticavam também a zincografia, a fotogravura, etc. Aqueles que se anunciavam como fotógrafos (retratistas e paisagistas) praticavam a fototipia como uma função secundária, pois geralmente anunciavam a técnica após o termo fotografia. Isso demonstra que a fototipia em si não era suficiente para o sustento desses profissionais, nenhuma das técnicas sozinha era capaz de manter um estabelecimento em funcionamento. Orlando da Costa Ferreira<sup>84</sup> informa que esses “artesãos do novecentos” (anos 1900) eram versados nas diversas técnicas de reprodução, faziam gravações por todos os sistemas. Essa situação se verifica em jornais e revistas até pelo menos 1930, data limite desta pesquisa de mestrado.

## Anexo

Abaixo segue análise a partir de microscópio USB em três postais da série *Lembranças de São Paulo*, presentes no acervo do Museu Paulista:

<p>Estrada de ferro de S. Paulo a Santos ic 3662 / Cromolitografia Coleção Rubens Marini - Museu Paulista</p>	<p>Verso</p>

<sup>84</sup> FERREIRA, Orlando da Costa. Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira. São Paulo: Melhoramentos/Edusp/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. p 221.

Estab. Graphico V. Steidel & Cia	
 	 
Imagens de microscópio USB, mostrando o grão da litografia nos detalhes da arara, da fonte e do céu azul.	

	
<p>Monumento Ypiranga Lembrança de St. Paulo ic 7026 / Cromolitografia 19/03/1900 Coleção Harold Alexandre Hummel Acervo Museu Paulista Estab. Graphico V. Steidel &amp; Cia</p>	Verso
 	 
Imagens de microscópio USB, mostrando o grão da litografia nos detalhes da flor e da grama azul esverdeada.	



	
<p>Monumento Ypiranga Lembrança de St. Paulo ic 4349 / Cromolitografia 27/10/1902 Fundo Museu Paulista Acervo Museu Paulista Estab. Graphico V. Steidel &amp; Cia</p>	<p>Verso</p>
	
<p>Imagens de microscópio USB, mostrando o grão da litografia nos detalhes da fonte, da flor e do ornamento.</p>	

Neste último bilhete postal pode-se contar sete ou oito cores, assim, inúmeras pedras ou placas de impressão foram utilizadas para confecção deste artefato. Nota-se um leve deslize de registro nas cores, principalmente na tonalidade do tom rosa escuro. Também podemos observar uma tendência das cores que ocupam menor área estarem impressas por cima das demais, provavelmente estas foram impressas por último. Esse postal precisou passar pela prensa por pelo menos oito vezes, isso demonstra a acurada técnica de registro do impressor.

As cores possuem uma aparência granulada e quando observadas sob magnificação é possível observar que possuem uma característica esférica e orgânica, isso se deve a textura da pedra calcária. Inicialmente a pedra é “granitada” com o pó de lixa (material conhecido como carborundum ou carbeto de silício), dependendo do número do grão utilizado para lixar a imagem final impressa pode se apresentar mais ou menos granulada. As partes mais escuras do impresso apresentam tons chapados e nos médios tons e áreas mais claras é possível distinguir pontos de cor difusos.

Sobre a característica de muitas partes do impresso em cromolitografia se parecerem com desenho manual, Cornejo e Gerodetti informam que isso se deve ao retoque realizado com lápis litográfico após a transferência da fotografia para a pedra<sup>85</sup>. Era possível raspar partes indesejadas da imagem e desenhar outras como os ornamentos em *art nouveau*.

Essa série possui influência direta desse estilo representado pelos ornamentos florais, arabescos curvos, fontes com a base e o topo diferenciadas por espessuras bem contrastadas, além da longa cauda das maiúsculas iniciais. Sobre o estilo *art nouveau*, ele possui uma forte relação com a produção industrial, pois é uma arte voltada para o consumo de mercadorias: o ornamento agregava um valor maior a mercadoria, justificando assim o preço elevado de um *design* exclusivo. No Brasil, o movimento esteve presente nos primeiros anos da República ligado à industrialização e penetrou no país através de revistas estrangeiras, principalmente a revista inglesa *Studio*, e do contato com o estilo em viagens da alta sociedade brasileira à Europa. Poucos são os exemplares de impressos com *art nouveau* no Brasil nessa época, podemos citar os cartões-postais *Lembranças*, as revistas produzidas por imigrantes japoneses, uma vez que o estilo é uma influência da arte japonesa sob o viés europeu, e alguns cabeçalhos da revista *O Malho*<sup>86</sup>.

## Bibliografia

BENSON, Richard. *The printed picture*. New York: Museum of Modern Art. 2008.

BERGER, Paulo. *O Rio de Ontem no cartão-postal (1900-1930)*. Rio Arte, 2º Edição Revista e ampliada. 1983.

CORNEJO, Carlos; GERODETTI, João Emilio. *Lembranças do Brasil. As capitais brasileiras nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. Solaris Edições Culturais, 2004.

CORNEJO, Carlos; GERODETTI, João Emilio. *Lembranças de São Paulo: o litoral paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. Solaris edições culturais, São Paulo, 2001.

---

<sup>85</sup> CORNEJO, Carlos; GERODETTI, João Emilio. *Lembranças de São Paulo: o litoral paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. Solaris edições culturais, São Paulo, 2001.p.182.

<sup>86</sup> FALCÃO, Larissa Casteliani Marinho. A influência do estilo gráfico do *art nouveau* nos primeiros jornais dos imigrantes japoneses no Brasil. In Farias, P. L.; Braga, M. C. (Orgs.). *Dez ensaios sobre memória gráfica*, 2018. São Paulo: Blucher. p. 90.

DALTOZO, José Carlos. *Cartão-postal, arte e magia*. Gráfica Cipola, São Paulo, 2006.

DONATO, Hernâni. *100 anos da melhoramentos 1890-1990*. Editora Melhoramentos, São Paulo, 1990.

DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s.d.

FALCÃO, Larissa Casteliani Marinho. *A influência do estilo gráfico do art nouveau nos primeiros jornais dos imigrantes japoneses no Brasil*. In Farias, P. L.; Braga, M. C. (Orgs.). *Dez ensaios sobre memória gráfica*, 2018. São Paulo: Blucher. p. 90.

FERNANDES Jr. Rubens; KOSSOY, Boris; SEGAWA, Hugo. *Guilherme Gaensly*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira*. São Paulo: Melhoramentos/Edusp/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

IVINS Jr, William Mills. *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*. Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

LAVÉDRINE, Bertrand., GANDOLFO, Jean-Paul., MCELHONE, John., MONOD, Sibylle. *Photographs of the past, process and preservation*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2007.

MENDES, Ricardo. *Um Fotógrafo entre Duas Cidades*. In. Ferraz, Vera Maria de Barros (org.) *Imagens de São Paulo: Gaensly no acervo da Light (1899-1925)*. São Paulo, Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2001.

NETO, Mário Carramillo; PAULA, Ademar Antonio de. *Artes Gráficas no Brasil: Registros 1746 – 1941*. São Paulo: Laserprint, 1989.

PAVÃO, Luis. *Conservação de coleções de fotografia*. Lisboa: Dinalivros, 1997.

PORTA, Frederico. *Dicionário de artes gráficas*. Porto Alegre: Globo, 1958.

SIRIANI, Silvia Cristina Lambert. *Uma São Paulo Alemã: Vida cotidiana dos imigrantes germânicos na região da capital (1827-1889)*. Coleção teses e monografias vol. 6. Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, São Paulo, 2003.

VASQUEZ, Pedro. *Mestres da fotografia no Brasil: Coleção Gilberto Ferrez*. Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, 1995.

## Documentos eletrônicos

COSTA, Maria Ione Caser da, *A Bohemia, quinzenário ilustrado e litterario*. Disponível em: [BNDigital](#), acessado em 25/09/2022.

DALTOZO, José Carlos. *Cartão-Postal Arte e Magia*. In: Postais, Revista do Museu dos Correios. Ano 2, nº 3, Brasília, Jul / Dez 2014. Acessado em 25/09/2022, [Revista Postais 03 - 2014 by Correios Cultura - Issuu](#).

## Periódicos de São Paulo

A Bohemia, quinzenário ilustrado e litterario

A Nação: Órgão do Partido Republicano Federal

A Província de São Paulo

Correio Paulistano

Il Lavoro: pubblicazione settimanale del centro d'immigrazione e lavoro

Lavoura e Commercio

O Commercio de S. Paulo

O Estado de São Paulo

Lavoura e Commercio

## Periódicos do Rio de Janeiro

Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro

O Paiz

## Acervos físicos

**Biblioteca Mário de Andrade:** revista *A Bohemia, quinzenário ilustrado e litterario*.

**Museu Paulista:** cartões-postais da série *Lembranças de São Paulo* do Estab. Gráfico V. Stediel & Cia.

**Instituto Martius-Staden:** revista *7 November 1890 - 7 November 1900 / Festzeitung zum Commers Xtes Stiftungsfest der Turnerschaft von 1890 in São Paulo*.