



REVISTA DO PARANÁ: AS PRIMEIRAS IMAGENS EM LITOGRAFIA NA IMPRENSA PARANAENSE (1887)

Dulce Regina Baggio Osinski. UFPR
Iriana Nunes Vezzani

RESUMO: Este artigo analisa aspectos da introdução da litografia no Paraná por meio da *Revista do Paraná*, que circulou em Curitiba em 1887. Publicado pelo intelectual Nivaldo Braga e ilustrado pelo litógrafo Narciso Figueiras, o periódico é considerado o primeiro no Estado a enfatizar a imagem em sua proposta editorial. Possuindo forte acento regionalista, a *Revista do Paraná* se relaciona com o esforço de modernização da sociedade paranaense por meio da melhoria de suas oficinas gráficas e da iniciativa de oferecer ao leitor um material gráfico que privilegiava a imagem como elemento de um imaginário em construção. Embora com duração efêmera, a iniciativa inspirou outros projetos editoriais do período, aproximando os leitores da produção de seus artistas por meio da veiculação de retratos de personalidades paranaenses e paisagens locais, e contribuindo para a ampliação de sua visão de mundo.

Palavras-chave: Litografia no Paraná; *Revista do Paraná*; arte no Século XIX

ABSTRACT:

This article analyzes aspects of introduction of lithography in Paraná through the Magazine, which ran in London in 1887. Published by the intellectual Nivaldo Braga and illustrated by the lithographer Narciso Figueira, the journal is considered to be the first in the State to include the image in your publishing proposal. The Revista do Paraná bears a regionalist accent of Paraná and is relates to the modernization effort of local society through the improvement of its graphic workshops and through the initiative to offer the reader a graphic material that favored the image as part of an imaginary under construction. Although with short duration, the initiative inspired other publishing projects of the period, bringing the readers the production of its artists through the broadcast of portraits of personalities and local landscapes, and contributing to expand their worldview.

Introdução

Pensar a produção artística em gravura na perspectiva histórica significa, necessariamente, enfrentar as imbricações entre a dimensão artística das imagens produzidas e seu escopo utilitário. Amplamente utilizada ao longo do século XIX e início do século XX, a litografia facilitou tecnicamente o encontro entre a imagem e a palavra escrita, fazendo com que jornais, revistas, enciclopédias e livros ilustrados

absorvessem novas possibilidades de expressão do conhecimento (SANTAELLA, 2012).

Produzidas pelos artistas, as imagens contidas nesses veículos alcançavam um público amplo, penetrando no cotidiano do leitor comum e mudando sua percepção de mundo. A litografia surgiu no final do século XVIII e representou um progresso decisivo, sobretudo, para os meios de comunicação da época. A partir dela, a gravura atingiu seu ponto mais importante como suporte para as *imagens de consumo*, viabilizando “uma série de demandas e exigências geradas pela revolução industrial” (FABRIS, 2008, p. 12). O século XIX foi o início de um processo, que Salgueiro chamou de “dessacralização da imagem”:

[...] em que tem início o crescente mercado da literatura ilustrada, o romance de folhetim, os clássicos reeditados com figurinhas e vinhetas, os livros de bolso avant *la lettre*, os livros dos viajantes [...]; os anúncios, os cartazes, enfim, a comunicação visual e a publicidade facilitadas pela reprodução mecânica que caracteriza esse tempo de leitura “a vapor” [...] quando o livro muda de estatuto, rompendo os laços com o sistema de representação anterior. (SALGUEIRO, 2003, p. 35).

A técnica litográfica apresenta maior complexidade quando comparada à xilografia e ao buril, pois ao contrário destas, a gravação e a impressão não se baseiam na diferença de planos da matriz, mas no processo físico-químico de acidulação e de repulsão entre a água e a gordura. Este procedimento provocou mudanças importantes na produção da imagem, pois permitiu que o artista trabalhasse diretamente na superfície plana da pedra, possibilitando mais precisão e riqueza de possibilidades no que se refere à variação de tons. O artista poderia ele mesmo se ocupar da gravação da imagem por ele concebida, prescindindo da interferência do gravador em seu desenho original, gerando imagens impressas praticamente idênticas ao original e dando início à informação visual de primeira mão.

Esses fatores, aliados às facilidades de impressão, fizeram da litografia uma técnica revolucionária, que impulsionou o avanço na indústria gráfica do século XIX. Segundo Hauser (1998, p. 796), a introdução da litografia transformou a história dos processos de reprodução de imagens e está ligada de forma direta à democratização da fruição da arte, que passa a ser acessada pelos jornais e

periódicos ilustrados, influenciando o gosto popular e alçando o jornalismo a um nível incomparavelmente mais elevado.

O fortalecimento da imprensa foi um fator constitutivo da modernidade do final do século XIX, que tinha como uma de suas notas dominantes o entusiasmo pelos progressos técnicos. Pode-se dizer que, para além de atuarem como instrumentos de registro do momento histórico, as revistas do período cumpriram também o papel de agentes da história, pois era quase incontável o número de publicações em circulação, mesmo com duração e periodicidade variável. Seus processos de modernização geraram não só mudanças nos modos de impressão e redacionais, mas também a inclusão de elementos visuais nas suas páginas, ampliando o universo letrado através de um mundo que se abria também à forma visual. As revistas ilustradas eram um convite sedutor à leitura. Comunicavam instruções, sugeriam modos de pensar e de agir e, de acordo com Bourdieu (2001, p. 234), possibilitavam uma leitura de ordem mais reflexiva. Também, com o uso da imagem, era possível deixar os olhos percorrerem as páginas, construindo outros sentidos e significados que aqueles sugeridos pelos textos escritos.

Na segunda metade do século XIX, palavra e a imagem impressas ganharam força e expressão com experiências de periódicos produzidos por agentes sociais diversos, que atuaram em prol do projeto civilizatório do Império, utilizando-se também do recurso da ilustração periódica, apoiada na experiência dos jornais caricatos que faziam sucesso na Europa e transplantada para o Rio de Janeiro por Manoel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) a partir do conhecimento desta prática em Paris. (LUCA, 2008, p. 46-65). Estudos recentes apontam a litografia, ilustradores e litógrafos como responsáveis pela produção e difusão das imagens no período, destacando a importância do papel econômico, social e cultural desta indústria que sensibilizou o público para a imagem, criando assim uma demanda crescente, que exigia “um esforço contínuo de aperfeiçoamentos, conferindo a essa atividade uma real dimensão industrial” (BOUQUIN, 1993, p. 262 *apud*. TELLES, 2010, p. 22). Embora antes de 1860 já circulassem no Rio de Janeiro alguns periódicos ilustrados com gravuras em madeira (xilogravura), de acordo com Azevedo (2010, p. 12), a imprensa ilustrada só despontou após esta década, pela

dificuldade de se incluir texto e imagem na mesma página com impressão simultânea e pela falta de mão de obra qualificada para transposição das imagens.

A pertinência das revistas como testemunhos do período é válida se levarmos em consideração as condições de sua produção, de sua negociação e de seu mecenato propiciador (MARTINS, 2008, p. 21). É preciso considerar que, por volta do século XIX, a possibilidade e a expansão do uso da gravura e da fotografia ajudaram a levar os impressos para o centro da vida cotidiana. Inserida e atuante num período da história do Brasil marcado por manifestações políticas e culturais, de debates entre monarquistas e republicanos, entre intelectuais, artistas, escritores e educadores de diversas áreas, a revista constitui-se como uma fonte na qual é possível se observar como se organizavam as vozes dentro deste contexto em que a imagem assumia espaço nas páginas impressas, refletindo ecos das inquietações locais.

Para transitarmos pelo território da visualidade, é preciso considerar a imagem como representação visual e como tal, artificialmente criada, produzida e reproduzida pelos seres humanos nas sociedades em que vivem (JOLY, 2007; SANTAELLA, 2012). Assim sendo, as imagens selecionadas para comporem as páginas das revistas revelam muito de uma época e desempenham um papel importante no processo de construção do vivenciado e do visto e, também, do sentido, do imaginado, do sonhado, do projetado.

Uma revista em litografia para o Paraná

Na Curitiba de 1880, o desejo de ser moderno passava pela revigoração dos meios gráficos locais, o que fez com que o carioca Luis Coelho, proprietário da primeira livraria da cidade e freqüentador de rodas literárias, colocasse para funcionar o primeiro prelo mecânico, gerando mudanças técnicas que implicaram diretamente na melhora da qualidade e na ampliação das possibilidades de impressão do que se publicava no Paraná (MELLO, 2008, p. 158). Não obstante, informado sobre os recursos disponíveis em centros como o Rio de Janeiro, Coelho aspirava por uma oficina litográfica para o seu projeto de modernização, e isso só se tornaria possível em 1884, com a chegada em Curitiba do artista, ilustrador e litógrafo catalão Narciso Figueiras. Bacharel em belas artes, Figueiras nasceu em

Gerona, na Espanha, tendo residido em Cuba antes de vir ao Brasil, vindo a atuar como ilustrador de importantes revistas do Rio de Janeiro como *Entre'acto*, *Bohemio* e *a Comédia*. (CARNEIRO, 1975, P. 35). Atraído pelas possibilidades de aplicar a técnica de impressão de imagens nos impressos locais, o artista logo percebeu a necessidade de melhorar a qualidade gráfica do material produzido nas tipografias, o que o motivou a abrir, em 1885, a Litografia do Comércio, na rua Trajano Reis, “em cujas dependências montou um ateliê de iconografias, onde se formaram os primeiros litógrafos do estado” (PEREIRA, 2002, p. 49). Como ilustrador em vários periódicos, foi também responsável pelo surgimento de toda uma geração de caricaturistas e ilustradores. Atuando na formação de profissionais em seu próprio estabelecimento, orientou jovens artistas como o escritor e jornalista Silveira Netto (1872-1942), os quais aprendiam o ofício na prática, no cotidiano da oficina. (MELLO, 2008, p. 159-160).

Em anúncio publicado na imprensa local, as oficinas do estabelecimento eram descritas como

montadas a capricho, possuindo todos os melhoramentos modernos admittidos na arte litographica, dispondo de excellentes machinas para todos os trabalhos de impressão, gravura, corte e perfuração e papeis, variadíssimo sortimento de papeis, tintas, cartões e um pessoal habilitado a desempenhar qualquer obra. (*REVISTA DO PARANÁ*, 23 out. 1887, p. 8).

A Litografia do Comércio ainda afirmava encarregar-se “tambem de ilustrações de jornaes, dezenhos, mapas e todo e qualquer trabalho concernente a esta arte” (*REVISTA DO PARANÁ*, 23 out. 1887, p. 8).

Uma oficina litográfica poderia ser uma via de acesso ao progresso da capital da Província do Paraná, pois, conforme afirma o filósofo alemão Walter Benjamin,

com a litografia, as técnicas de reprodução fizeram um progresso decisivo. Este processo, muito mais fiel, que confiava o desenho à pedra ao invés de entalhá-lo na madeira ou de gravá-lo no metal, permite pela primeira vez à arte gráfica entregar ao comércio reproduções em série, como ainda reproduzir diariamente novas obras. Assim, o desenho pode, a partir de agora, ilustrar ocorrências cotidianas. Ele se torna, por isso, íntimo colaborador da imprensa. (BENJAMIN, 1993, p. 6)

No contexto do Paraná oitocentista, a oficina de Figueiras ofereceu as condições necessárias para que o educador e jornalista paranaense Nivaldo Braga (1852-1924) fundasse a *Revista do Paraná*, considerada a primeira revista ilustrada

da Província. Curitiba era assim inserida em um período reconhecido por Lima (2008, p. 68), de educação do olhar e de redefinições de valores estéticos, em que já havia acontecido o boom de cartões postais ilustrados e afins, nos quais estão incluídos a litografia e as revistas ilustradas - que circulavam como poderosos aliados na difusão da imagem fotográfica impressa em seu momento de massificação. (FABRIS, 2008, p. 33). De acordo com Veiga (2003, p. 406), “a possibilidade de constituição de um sujeito autônomo como matriz da produção de civilidade não se realizaria sem educação estética”. Justamente, a educação estética fazia parte do programa da revista, se considerarmos as ligações simbióticas da imagem com a cultura de um modo mais amplo. O sujeito oitocentista precisava disciplinar o olho, desenvolvendo seu gosto pelo belo. E esse belo era necessariamente vinculado aos ideais da arte clássica europeia.

O primeiro número da *Revista do Paraná* saiu em 23 de outubro de 1887, fato que levou Figueiras a ser considerado o precursor da litografia no cenário paranaense (CARNEIRO, 1975, p. 35). Mesmo tendo sido acolhido com entusiasmo pela sociedade e pelos intelectuais paranaenses, o periódico teve existência curta, tendo apenas sete números publicados e sendo sua última edição datada de 17 de dezembro daquele ano.

Sensível ao momento cultural vivido por Curitiba, movimentada pelo aumento do fluxo migratório e com a “resultante fundação de grêmios artísticos, oficinas artesanais, associações recreativas, entidades assistenciais de toda sorte” (CARNEIRO, 1981), Nivaldo Braga idealizou uma publicação com forte acento regional, nela atuando como redator-proprietário. A ele cabia a seleção dos textos e das ilustrações locais. Além dos textos sem assinatura, assumidos como sendo do editor da revista, outros eram escritos por Braga sob os pseudônimos de “Jacaná”, “Yta-uba”, “Tong-tong”, “Frege-moscas”, “Bentevi” ou “Ita-cyuna” aos quais por vezes acrescentava: “repórter da revista”. Cabia a Narciso Figueiras a gravação das imagens em litografia, todas elas impressas em página inteira em sua oficina, e as partes contendo texto eram enviadas para serem impressas na tipografia de Luís Coelho.

Com formato de 27,5 X 38 cm e periodicidade semanal, a publicação manteve durante todos os números a mesma diagramação, apresentando o texto em três

colunas e as imagens inseridas sempre às páginas 1, 4 e 5. O número de páginas variava entre 8 e 9, sendo uma delas dedicada a anúncios da Litografia do Comércio, da Tipografia da *Revista do Paraná*, então em processo de instalação, e da Tipografia de Luís Coelho. Observando os originais pertencentes ao Instituto Neo-pitagórico, a pesquisadora Cassiana Lacerda Carollo (1981) observou a recorrência de ilustrações impressas em tons sépia, verde-claro e cinza, uma possível tentativa, por parte da editoria, de tornar os exemplares atraentes ao público leitor.

Em texto de abertura da revista, Nivaldo Braga ressaltou a importância da imprensa, por ele definida como um “terceiro Poder do Estado”:

Ella age sobre o animo da massa popular, dirigindo-lhe a opinião, acerca dos acontecimentos cōetanos, cuja contemporaneidade estiver sob a acção do dominio publico, do mesmo modo que Neptuno, no Paganismo, actuára outr’hora sobre as ondas oceânicas, incitando ou acalmando as tempestades athmosphericas. (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 23 out. 1887, nº 1, p. 2).

Continuando, o editor afirmou que a revista manter-se-ia “neutra na lucta política dos partidos militantes”, o que não significava abrir mão de criticar, “sem nunca descer a offensas pessoaes, e somente em thése, os seus erros e desmandos, ou applaudir, ecarecer e encomiar as suas acções meritórias”. Como modelos, foram citadas as publicações *Novo Mundo*, *Correio do Recife* e *Le Tour du Monde*. Com relação aos assuntos tratados, Braga declarou que a revista seria consagrada aos interesses gerais e locais da Província, ao clero paranaense, às ciências, letras, artes e indústrias, e às publicações “ineditoriaes, tais como annuncios, avisos, etc.”. (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 23 out. 1887, nº 1, p. 2). Esses assuntos eram abordados em seções como a “Galeria Paranaense”, dedicada a biografias de paranaenses e assuntos regionais, “Alviçaras”, responsável pelas notícias da cidade, “Seção religiosa”, que contemplava biografias de eminências do clero e monumentos religiosos; e os “Ineditoriais”, com conteúdos mais críticos e satíricos em relação à sociedade paranaense.

Imagens em revista

Da mesma forma que outros periódicos da época, como a *Revista Illustrada*, do Rio de Janeiro, ou a *Galeria Illustrada*, de Curitiba, ambas em circulação em

1888, a *Revista do Paraná* se fazia identificar por meio de um frontispício, o qual apresenta, além do título, composto com uma grafia livre e irregular, também uma imagem repleta de conotações simbólicas. Em destaque, se vê as imagens de duas mulheres. A da esquerda, portando uma coroa, poderia estar representando a monarquia, hipótese reforçada pela presença de detalhe do brasão imperial do Brasil do segundo reinado, localizado no centro inferior da composição. Esse detalhe iconográfico contradiz, de certa forma, a neutralidade política afirmada por Braga. Já a figura da direita contém semelhanças com Minerva, deusa grega da sabedoria, a qual está ligada aos elementos que representam campos do conhecimento: a engrenagem (engenharia), o caduceu (medicina), o globo (geografia) e a bigorna (metalurgia). A presença deste elemento denota a intenção inicial, não totalmente concretizada ao longo dos fascículos, de abordar assuntos relacionados a conhecimentos de caráter mais universal. Ao fundo do frontispício, podemos ver representadas paisagens litorâneas e montanhosas, relacionadas à topografia paranaense. A imagem contém o monograma com as letras “NF”, iniciais de Narciso Figueiras, e a inscrição “Lith do Commercio Curitiba”, identificando a oficina e a cidade de procedência da imagem.



Figura 1 – Frontispício. (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 23 out. 1887, nº. 1, p. 1).

O frontispício compunha a capa da revista, que tinha a imagem como elemento dominante, deixando espaços em branco que estabeleciam a dominância da imagem como recurso para chamar o olhar do leitor. A página é dividida com

espaços entre os textos. O título da revista, integrando o frontispício, fazia também o papel de elemento gráfico. A imagem, hierarquicamente superior ao texto, ocupava ali um lugar de destaque. Santaella (2012, p. 113) afirma que a “dominância textual ocorre quando a imagem preenche funções meramente ilustrativas, decorativas ou didáticas”, o que não é o caso das capas da *Revista do Paraná*.

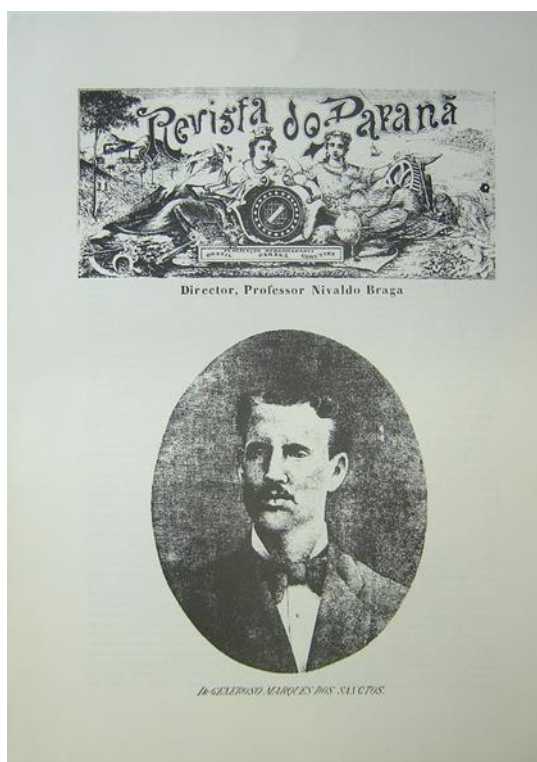


Figura 2 – Exemplo de capa (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 23 out. 1887, nº 1, p. 1).

Os retratos, apresentados em todas as capas, também estão presentes no interior da revista em alguns números. Esse tipo de imagem tem relação complementar com a seção “Galeria Paranaense”, que apresentava descrições biográficas de personalidades importantes no cenário paranaense. Feitos a partir de referências fotográficas, esses retratos eram assinados por Figueiras e exploravam as possibilidades da litografia relacionadas ao uso do lápis e do bico de pena para a obtenção de meios-tons. Foram contemplados por essa coluna os políticos paranaenses Generoso Marques dos Santos; Manoel Eufrásio Correia; Manoel Alves de Araújo; Manoel Francisco Correia; Jesuino Marcondes d’Oliveira; Agostinho Ermelino de Leão; e João José Pedrosa. Também tiveram suas biografias e retratos publicados os religiosos Dom Lino Deodato Rodrigues de Carvalho, bispo de São

Paulo, o Padre Julio Ribeiro de Campos, e o poeta Leôncio Correia (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 15 nov. 1887, nº 4, p. 1-3 e 5-8).

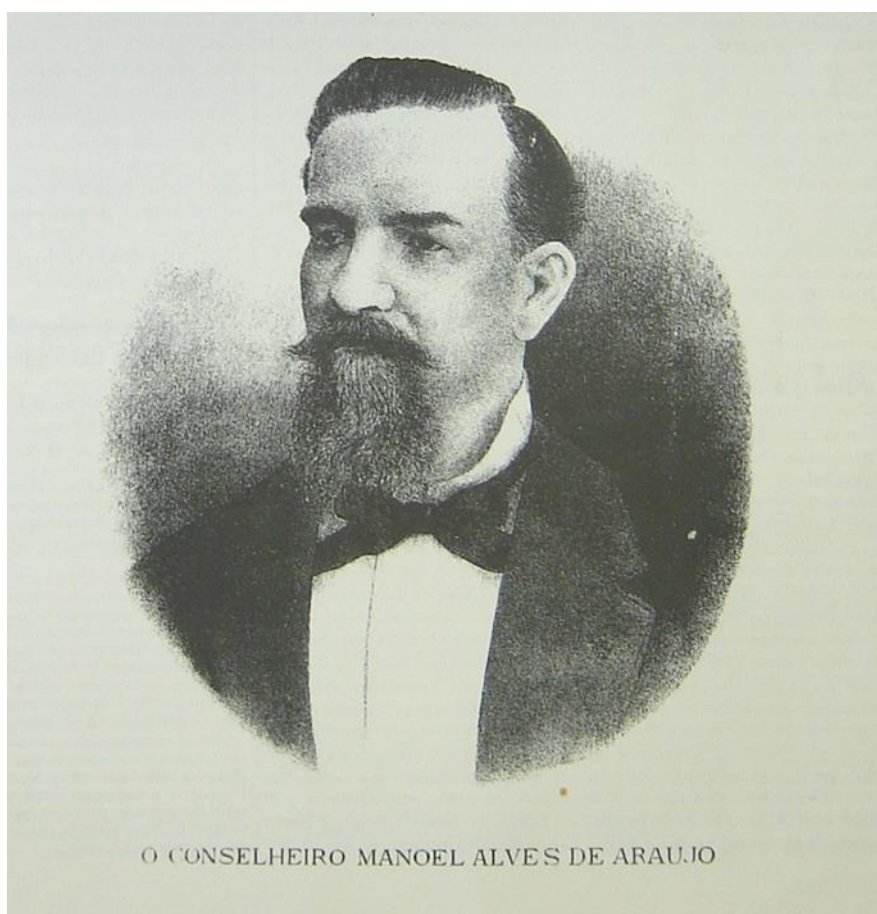


Figura 3 - Retrato de Manoel Alves de Araújo (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 30 out. 1887, nº 2, p. 1).

O retrato do Conselheiro Manoel Alves de Araújo (Figura 3) é um exemplo desse tipo de imagem, que privilegiava uma certa fidelidade à estrutura anatômica e fisionômica do modelo representado. O tipo de enquadramento ovalado, interrompido na altura do busto, tem relações com um tipo de formato bastante comum na época, guardando também semelhanças com os bustos em bronze tradicionais do campo da escultura.

Foram também objetos de atenção da coluna “Galeria Paranaense” localidades paranaenses, instituições de ensino, temas ligados à história do Paraná, e mesmo costumes da imigração européia. Alguns desses artigos vinham acompanhados de ilustrações, com as quais se estabelecia uma relação dialógica: por vezes as imagens eram motivadoras dos textos, por vezes os complementavam.

No papel de ilustrador da revista, Figueiras produziu em litografia imagens consideradas por Carollo (1991, p. 164) como preciosos documentos da iconografia local, algumas feitas a partir de originais que já não existem mais. É o caso das vistas de Curitiba e de São José dos Pinhais, imagens reproduzidas a partir de aquarelas do cartógrafo John Henry Elliot, conhecido como o “pintor da velha Curitiba”. Também podemos citar imagens da Matriz Colonial da Praça Tiradentes e outras, de igual importância, executadas por Figueiras.

Estas litografias, ao que indicam as pesquisas, são as únicas vistas capazes de revelar a Curitiba da época. Uma das contribuições do artista para o periódico, intitulada *Curitiba em 1855* (imagem 5), é considerada a primeira litografia gravada na capital da Província executada a partir de um desenho de J.H. Elliot. A imagem é uma vista panorâmica da cidade, tomada a partir de um ponto de vista elevado. Seu traçado, realizado com lápis litográfico, explora as passagens suaves de luz e sombra, mantendo os contornos mais definidos apenas para os elementos arquitetônicos. Na paisagem, que representa uma Curitiba no início de seu processo de urbanização, percebe-se em uma linha central um amontoado de construções de grande porte, com destaque para a igreja no centro da imagem. Alguns caminhos fazem a ligação entre as construções e à direção da cidade cavaleiros se conduzem montados. Na parte inferior pode-se ver o rio com algumas casas e uma canoa. A parte superior da imagem é reservada para o céu e no horizonte, algumas araucárias podem claramente ser identificadas pelo ímpar formato de sua copa. O restante da vegetação é composto de áreas mais escuras e indefinidas, distribuídas junto ao rio, na base da imagem, entre as construções.

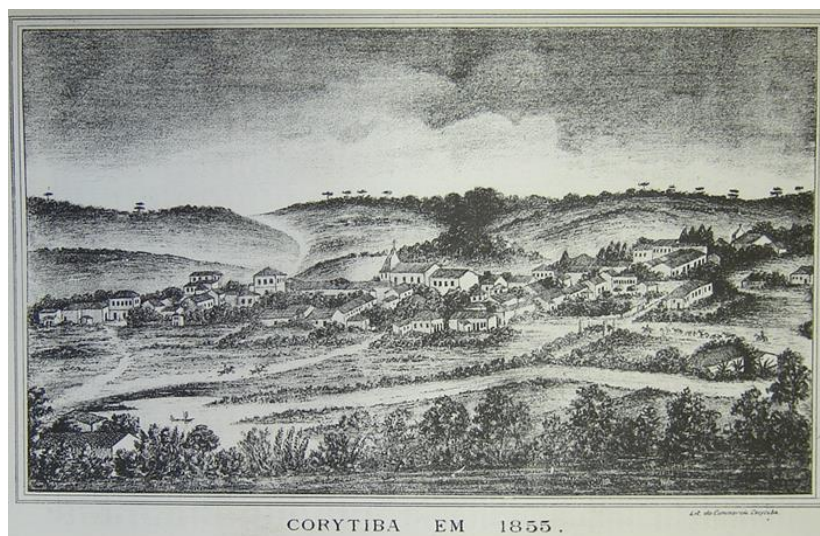


Figura 4 – Curitiba em 1855. (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 30 out. 1887, nº 2, p. 4).

Embora Narciso Figueiras tenha sido o responsável pela gravação das imagens nas pedras litográficas, muitas vezes, como no caso das aquarelas de Elliot, o fez a partir de imagens fornecidas por outros autores. Este foi o caso da gravura intitulada “Combate entre o Cormorant e a Fortaleza de Paranaguá” (figura 5), que retrata episódio histórico ocorrido no litoral paranaense.

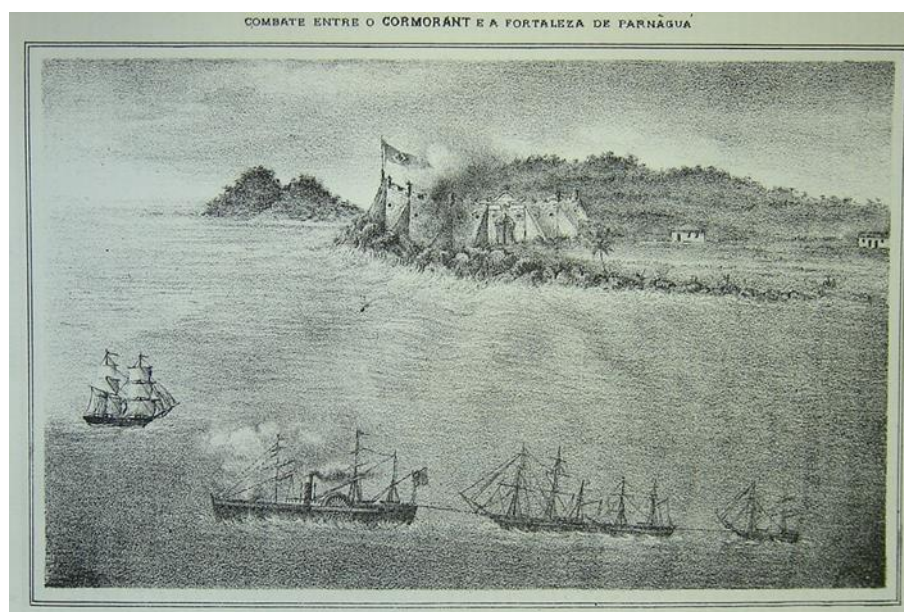


Figura 5 - Combate entre o Cormorant e a Fortaleza de Paranaguá. (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 15 nov. 1887, nº 4, p. 4).

No final do artigo complementar à imagem, o autor esclarece ao leitor o processo coletivo de constituição da imagem, que contou com a finalização competente das mãos de Figueiras:

E o desenho, que representa o Combate travado entre o “Cormorant” e a Fortaleza de Paranaguá, o devemos aos habilíssimos lápis dos Srs. Commendador Manoel Ricardo Carneiro, que se dignou a delinear os contornos da Fortaleza, Capitão Joaquim Natividade da Silva, que ministrou-nos com precisão as cardinaes da Ilha do Mel, e Francisco Castello Branco, 1º Escripturnario da Thesouraria de Fazenda, que vom rara e notável maestria desenhou, com o auxilio dos dados mencionados, o Quadro Graphico, cuja gravura se acha litographada no verso da 3ª pagina desta revista. (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 15 nov. 1887, nº 4, p. 8).

Joaquim Natividade da Silva também é o autor da gravura que representa a localidade de Guaraqueçaba, publicada na edição de número 6 da revista (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 1 dez. 1887, nº 6, p. 5). Este cuidado em revelar o processo de feitura da imagem, tomado por Nivaldo Braga, se revela com relação a outra litografia, que leva o título de “Resalto da Bulha do Rio Ivahy”, publicada na mesma data:

A paizagem, que representa a gravura inserta no verso da 2ª Secção desta Revista, devemol-a ao habilíssimo lápis da Exma Sra. D. Maria Christina Lustosa de Carvalho, virtuosa e talentosa Esposa do Snr. José Leite de Carvalho, Negociante da Praça do Rio de Janeiro: é uma copia fiel que tão illustre Paranaense reproduzira em sua meninice escolar, do desenho com que o Snr. Engenheiro Gustavo Rumblerberber [...] brindara, ao regressar de sua alfanosa Exploração do Ivahy, ao Snr. Tenente Coronel Antonio Ricardo Lustosa de Andrade [...]. (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 1 dez. 1887, nº 6, p. 3).

Embora a maioria das imagens publicadas na *Revista do Paraná* estejam assinadas ou identificadas por meio dos textos que a elas se referem, outras imagens ali presentes, como a intitulada “São José da Boa Vista” (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 22 nov. 1887, nº 5, p. 5) ou “São José dos Pinhais”, integrante do último número da Revista (REVISTA DO PARANÁ, Curitiba, 17 dez. 1887, nº 7, p. 4), trazem apenas a identificação da Litografia do Comércio. Não obstante, todas elas trazem a marca do lápis litográfico de Narciso Figueiras, o qual contribuiu para o surgimento de um novo modelo de periódico no contexto paranaense e para a inserção da imagem no dia-a-dia do cidadão comum.

Considerações finais

Assumindo um caráter regionalista, a *Revista do Paraná* buscava dar visibilidade às localidades, às personalidades e aos acontecimentos paranaenses. Sua qualidade gráfica foi apontada por Newton Carneiro (1976), que afirmou que a mesma concorria com “as melhores revistas brasileiras e até dos grandes centros do mundo” no período em que circulou. Esse cuidado gráfico e com as imagens desestabilizava, segundo Mello (2008, p. 172), a soberania da palavra escrita.

Procurando se inserir nos processos de modernização então em curso e se baseando nos moldes de periódicos já em circulação na Europa, nos Estados Unidos e em centros brasileiros como Rio de Janeiro e São Paulo, o projeto de Nivaldo Braga ofereceu aos seus leitores elementos imagéticos de qualidade, colaborando para a construção de um hábito de leitura associativo entre texto e imagem.

Fazendo uso dos recursos disponíveis na técnica da litografia, especialmente aqueles relacionados aos meios-tons possibilitados pelo lápis litográfico, Narciso Figueiras, atuando como principal autor das imagens publicadas na revista, mas contando eventualmente com outros colaboradores, deu início à disseminação de imagens para um público mais ampliado no ambiente cultural paranaense.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Sílvia Maria. *Brasil em Imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução.” In: *Textos escolhidos. Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas.*, por (sem organizador), 3-28. São Paulo: Abril Cultural, 1993.

BOUQUIN, Corine. *Recherches sur l'imprimerie lithographique à Paris au XIXème siècle: L'impreirre Lemercier (1803-1901)*. Sorbonne, Paris: Thèse l'Université Paris, Sorbonne.

BOURDIEU, Pierre. “A leitura: uma prática cultural (debate).” In: *Práticas da leitura.*, por Roger (org.) CHARTIER, 234. São Paulo: Estação Liberdade., 2001.

CARNEIRO, Newton Issac da Silva. *Revista do Paraná*. In: *Revista do Paraná – 1887*. Edição Fac-similar. Curitiba, 1981.

_____. *Surto e desenvolvimento das artes gráficas em Curitiba*. Curitiba: Edições Paiol, 1975.

CAROLLO, C. et al. *Dicionário histórico-biográfico do Paraná*. Curitiba: Livraria do Chain, 1991.

_____. Nota editorial. In: *Revista do Paraná – 1887*. Edição Fac-similar. Curitiba, 1981.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: Usos e Funções no Século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HAUSER, Arnold, 1892 -. *História Social da Arte e da Literatura*. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Rio de Janeiro: Edições 70, 2007.

LIMA, Solange Ferraz de. "O circuito social da fotografia: caso II." In: *Fotografia: Usos e Funções no Século XIX*, por Annateresa FABRIS, 59-82. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

LUCA, Tania Regina de. "A grande imprensa na primeira metade do século XX." In: *História da imprensa no Brasil*, por Ana MARTINS e Tania Regina de. LUCA, 149-175. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Ana Luiza. "Imprensa em tempos de Império." In: *História da imprensa no Brasil*, por Ana Luiza e LUCA, Tania Regina de (org.) MARTINS, 45-80. São Paulo: Contexto, 2008.

MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *Esses moços do Paraná... Livre circulação da palavra nos alvore da República*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Cultural. Linha de Pesquisa: Políticas da Escrita, da Imagem e da Memória., 2008.

PEREIRA, Gilson Medeiros. A improvável trajetória de um sociólogo enervante. *Revista Educação*, São Paulo, vol. 5, Especial: Biblioteca do Professor, Dossiê: Bourdieu pensa a educação, p. 06-16, set. 2007.

REVISTA DO PARANÁ. Curitiba, ano 1, nº 1, 23 out. 1887.

_____. Curitiba, ano 1, nº 2, 30 out. 1887.

_____. Curitiba, ano 1, nº 3, 06 nov. 1887.

_____. Curitiba, ano 1, nº 4, 15 nov. 1887.

_____. Curitiba, ano 1, nº 5, 22 nov. 1887.

_____. Curitiba, ano 1, nº 6, 01 dez. 1887.

_____. Curitiba, ano 1, nº 7, 17 dez. 1887.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre*. São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 2003.

SANTAELLA, Lucia. *Leitura de imagens*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

TELLES, Angela Cunha da Motta. *Desenhando a Nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870*. Brasília: Fundação Alexandre Gusmão, 2010.

VEIGA, Cynthia Greive. "Educação estética para o povo." In: *500 anos de educação no Brasil.*, por Eliane LOPES, Luciano de. FARIA FILHO e Cynthia (orgs.) VEIGA, 399-421. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

Dulce Regina Baggio Osinski

Artista plástica e pesquisadora formada pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, com pós-graduação na Academia de Belas Artes de Cracóvia, Polônia, e aperfeiçoamento em arte-educação na Universidade do Tennessee em Chattanooga, USA. Doutora em Educação pela UFPR, atuando como docente no curso de Artes Visuais e no Programa de Pós-graduação em Educação daquela Instituição.

Iriana Nunes Vezzani

Artista plástica e pesquisadora. Graduada em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas e Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Paraná. Membro do Grupo de Pesquisa História Intelectual e Educação (GPHIE) e da Sociedade Brasileira de História da Educação.