



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Tecnologia e Ciências  
Escola Superior de Desenho Industrial

Almir Mirabeau da Fonseca Neto

**Latt-Mayer, um estudo de caso:  
tecnologia na história de design brasileiro**

Rio de Janeiro  
2010

Almir Mirabeau da Fonseca Neto

**Latt-Mayer, um estudo de caso:  
tecnologia na história do design gráfico brasileiro**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Silva da Cunha Lima

Coorientadora: Profa. Dra. Edna Lucia da Cunha Lima

Rio de Janeiro

2010

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CTC/G

F676 Fonseca Neto, Almir Mirabeau da.

Latt-Mayer, um estudo de caso: tecnologia na história do design gráfico brasileiro / Almir Mirabeau da Fonseca Neto. - 2012.

139 f. : il.

Orientador: Guilherme Cunha Lima

Coorientador: Edna Lúcia da Cunha Lima

Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial.

1. Indústria gráfica - Teses. 2. Design gráfico – História - Brasil - Teses. 3. Tecnologia - Teses. I. Lima, Guilherme Cunha. II. Lima, Edna Lúcia da Cunha Lima. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola Superior de Desenho Industrial. IV. Título.

CDU 655

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Almir Mirabeau da Fonseca Neto

**Latt-Mayer, um estudo de caso:  
tecnologia na história do design gráfico brasileiro**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Aprovada em 01 de Setembro de 2010

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Guilherme Silva Cunha Lima (Orientador)  
ESDI – UERJ

---

Profa. Dra. Edna Lúcia da Cunha Lima (Coorientadora)  
PUC – RIO

---

Prof. Dr. Lauro Augusto de Paiva Cavalcanti  
ESDI – UERJ

---

Prof. Dr. Rafael Cardoso Denis  
ESDI – UERJ

---

Prof. Dr. Rafael Antonio Cunha Perrone  
FAU – USP

Rio de Janeiro

2010

## DEDICATÓRIA

Para Maria, Rosane, Lucas, Leo e Almir Júnior.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus orientadores, Edna e Guilherme Cunha Lima, pela imensa generosidade e infinita paciência com seu aluno “mão suja”,

Aos ex-funcionários da Latt-Mayer, Ludwig Radelsberger Filho e Sylvio Veltri pela gentileza de me receber e disponibilizar seus acervos particulares para a pesquisa, e a Margareth Anna Latt por me permitir contar a história da empresa da sua família.

Aos funcionários da ESDI, em especial a Fátima Moreno pelo apoio incondicional ao longo do curso,

Aos professores do PPDESDI, Lauro Cavalcanti, Washington Dias Lessa, Lucy Niemeyer, André Monat, Jorge Lúcio, Vicente Cerqueira e Darcília Simões, pelas contribuições que suas disciplinas trouxeram a esta dissertação,

Ao professor Rafael Cardoso por me apontar os caminhos a seguir,

Ao professor Rafael Perroni pela gentileza de vir de São Paulo para participar da banca,

Ao professor João de Souza Leite pela oportunidade de aprender acompanhando-o durante suas aulas,

Aos professores Rodolfo Capeto, GoebelWeyne, Luiz Antonio de Saboya, Silvia Steinberg, Pedro Luiz, Freddy Van Camp e Roberto Verschleisser pela amizade e interesse pelo trabalho,

Aos meus colegas, Ricardo C. Lima, Ricardo Esteves, Raquel Ponte, DimitriLociks, Gil Haguenuer, Axel Sande, Roberta de Freitas, Gisela Abad, Paula Carmona, Adriano Renzi, Andréa Dias, Wagner Bretas, Stella Hermida, Thiago Lima, GuilhermeTardin, Sandro Fetter, André Malheiro e Gisele pela paciência e companheirismo,

À CAPES pela concessão da bolsa de auxílio,

À ESDI/UERJ e ao LHDB pela infra-estrutura para a realização do trabalho.

“Não adie para amanhã ou depois de amanhã; os celeiros não são cheios por aqueles que adiam e desperdiçam tempo sem sentido. O trabalho prospera com cuidado; quem adia, luta com a ruína.”

*Hesíodo, Os trabalhos e os dias.*

“Todas as coisas do mundo são de todos os homens, porque todos os homens delas necessitam, porque todos os homens colaboraram, na medida de suas forças, para produzi-las; porque não é possível avaliar a parte de cada um na produção das riquezas do mundo.

*Kropotkin, A conquista do pão.*

## RESUMO

MIRABEAU, Almir. *Latt-Mayer, um estudo de caso: tecnologia na história do design gráfico brasileiro*. 2010. 137f. Dissertação (Mestrado em Design) - Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Nosso objetivo neste trabalho é investigar como o design gráfico se relaciona com os meios de produção da indústria gráfica brasileira. Não é comum encontrar referências abordando temas que relacionam design & tecnologia em livros sobre a história do Brasil, o que demonstra a urgência do resgate histórico de indústrias que implementaram novas tecnologias para atender a demandas projetuais e mercadológicas. Sediada na cidade do Rio de Janeiro, a clicheira Latt-Mayer como era comumente chamada, era sinônimo de qualidade e tecnologia. Entre seus clientes podemos apontar agências de publicidade, editoras, escritórios de designers e gráficas de todo país. Esta pesquisa se baseia em um corpus composto por imagens, documentos, manuais técnicos, reportagens, matrizes e depoimentos com pessoas que estiveram diretamente envolvidas com essa empresa. Catalogamos maquinaria e técnicas utilizadas, além de projetos gráficos relevantes que tiveram matrizes e provas produzidas na empresa. Por meio deste trabalho, é possível visualizar um abrangente painel histórico, que contempla um período em que ocorreram significativas transformações na relação entre designers & tecnologia na indústria gráfica brasileira.

Palavras chave: Indústria gráfica. Design gráfico. Tecnologia.

## **ABSTRACT**

Our purpose in this research is to investigate how the graphic design relates to the means of production in the Brazilian printing industry. It is unusual to find references on topics that relate design & technology in books on Brazilian history, which demonstrates the need to recapture the history of industries that have implemented new technology to answer design and market demands. Located in Rio de Janeiro, the photoengraving shop Latt-Mayer as it was commonly called, was synonymous with high quality and technological advance. Among its clients we can point to advertising agencies, publishers, design offices and the printing industry across the country. This research is based on a corpus consisting of images, documents, technical manuals, reports, and interviews with people who were directly involved with the company. We have cataloged machinery and techniques used and graphic design relevant to their patterns and had printing proofs produced by the engraving shop. With this work, we can observe a comprehensive historical panel, which includes a period in which there were significant overall changes in the relation between technology & design in the Brazilian printing industry.

Keywords: Printing industry. Graphic design. Technology.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Ludwig Radelsberger Filho .....	25
Figura 2	Margareth Anna Latt .....	25
Figura 3	Sylvio Veltri .....	25
Figura 4	Lista de passageiros do navio Teotonia que comprova a data da chegada de Apolônia (nº 59), Walter (nº 60) e Margareth [Grete] Latt (nº 61), família de Alois Latt (Fonte: AN) .....	26
Figura 5	À esquerda, loja da WienerWerkstätte em Karlsbad, 1909 (Fonte: WienerWerkstätte, 1995: 211) À direita, loja da WienerWerkstätte em Zurique, 1917 (Fonte: <a href="http://venetianred.net/category/fine-decorative-arts/furniture/">http://venetianred.net/category/fine-decorative-arts/furniture/</a> ) .....	32
Figura 6	Prova produzida por Alois Michael Latt na Áustria. Refere-se à WienerWerkstätte Gesellschaft mit beschränkter Haftung “Workshops de Viena Sociedade de Responsabilidade Limitada.” (Fonte: AAM) .....	32
Figura 7	Prova produzida por Alois Michael Latt na Áustria, à direita abaixo temos a assinatura Rafael do Lamo (Fonte: AML) .....	34
Figura 8	Prova produzida por Alois Michael Latt na Áustria, acima à direita temos a assinatura A.W.D. (Fonte: AML) .....	34
Figura 9	Prova produzida por Alois Michael Latt na Alemanha. À esquerda se lê “viaje para o sul” e “informações (nome de uma agência de viagens)” (Fonte: AML) .....	35
Figura 10	Prova produzida por Alois Michael Latt na Áustria, à direita abaixo temos a assinatura Kunze (Fonte: AML) .....	36
Figura 11	Carta endereçada por Josef Zaufal ao Professor Orlando da Costa Ferreira (fonte: AOCF) .....	37
Figura 12	Comprovante de desembarque. Alois Michael Latt (nº 53), Joseph [Caufal] Zaufal (nº 77), Leopold [Nicolai] Nickolei (nº 78), Albert [Mayer] Meier (nº 79), Johan Mildner (nº 80), Wilhelm Stangl (nº 81) (fonte: AN) .....	38
Figura 13	Imigrantes austríacos contratados para trabalhar na Revista da Semana. Local Rua Navarro nº 88. Em pé da esquerda	

	para a direita: LeopoldNickolei, Joseph Zaufal, Desconhecido, Johan Mildner, Desconhecido, Wilhelm Stangl. Sentados da esquerda para a direita: Alois Michael Latt, Albert Meier, Desconhecida, Alois Fabian, Desconhecido. (Fonte: AML).....	39
Figura 14	Gravuras produzidas por Alois Michael Latt no Brasil, no verso informações sobre a técnica utilizada para sua produção e dados sobre a Photogravura Fabian. (Fonte: AML) .....	40
Figura 15	À esquerda capa da Revista da Semana nº 36, á direita detalhe do canto inferior direito onde se lê FABIAN RIO (Fonte: Biblioteca Nacional) .....	42
Figura 16	Minuta de contrato social da LuisLatt e Cia Ltda. (Fonte: AML) .....	43
Figura 17	Fachada da LuisLatt e Cia Ltda. Rua do Lavradio 162-166. (Fonte: AML) ..	44
Figura 18	Capa e folha de rosto do material de divulgação produzido pela Latt-Mayer (Fonte: ASV) .....	47
Figura 19	Clichê a traço de zinco. (Fonte: Modernechemiegraphie in theorie und praxis, 1957: 243).....	47
Figura 20	Clichê a traço. História da Caricatura no Brasil de Herman Lima, pág. 393. (Fonte: ACL).....	48
Figura 21	Clichê de Autotipia, História da Caricatura no Brasil de Herman Lima, página 370. Original em litografia. (Fonte: ACL) .....	49
Figura 22	Impressão tipográfica “[...] processos gráficos em que a impressão se dá graças às partes em relevo da chapa ou matriz [...]” (PORTA, 1958:145) .....	50
Figura 23	Clichê a traço com Benday. História da Caricatura no Brasil de Herman Lima, página 393. Aplicação de reticula no véu, nas pernas, e nos ternos. (Fonte: ACL) .....	51
Figura 24	Detalhes da foto da Seção de Prova. (Fonte: AML) .....	52
Figura 25	Cartaz exposição Memórias da Aeropostal, (Mémoire	

	d'Aéropostale) de 2009 (Fonte: AAM).....	52
Figura 26	Balcão de atendimento. Em pé, Joseph Zaufal, sentada, Margareth Anna Latt (Fonte: AML) .....	53
Figura 27	Seção de Retoque a Traço. (Fonte: AML) .....	54
Figura 28	Seção de Fotografia (Fonte: AML) .....	55
Figura 29	Seção de Gravação e Câmera Escura. (Fonte: AML) .....	55
Figura 30	Seção de Fitolito (Fonte: AML) .....	56
Figura 31	Seção de Gravuras e Clichês (Fonte: AML) .....	57
Figura 32	Fotografia ampliada de clichês com reticula de meio-tom, onde se lê:A) Ponto em meio-tom com boa forma , limpeza, flanco íngreme com boa profundidade. B) Ponto em tom de alta com boa forma , limpeza, flanco íngreme com boa profundidade. (fonte: <i>Modernechemiegraphie in theorieundpraxis</i> , 1957: 245) .....	57
Figura 33	Seção de Provas. (Fonte: AML) .....	58
Figura 34	Seção de Montagem. (Fonte: AML) .....	58
Figura 35	Fluxo de trabalho no setor de produção da LuisLatt& Cia. Ltda., década de 1930. (Fonte: AML) .....	60
Figura 36	Matéria publicada no jornal <i>O Imparcial</i> em 3/10/1936 (Fonte: AML) .....	63
Figura 37	Esquemabásico da Estereotipia.....	64
Figura 38	Estereotipocurvo (Fonte: <i>Modernechemiegraphie in theorie und praxis</i> , 1957: 484). Impressora cilíndrica (Fonte: <i>Modernechemiegraphie in theorieundpraxis</i> , 1957: 255) .....	65
Figura 39	Esquema básico da Galvanotipia .....	66
Figura 40	Separação do molde de galvano (Fonte: <i>Modernechemiegraphie in theorieundpraxis</i> , 1957: 474). Tipos móveis de metal e seu respectivo galvano (Fonte: <i>Modernechemiegraphie in theorieundpraxis</i> , 1957: 445).....	66
Figura 41	Foto dos três sócios: Joseph Zaufal, Johan Mildner, Alois Michael Latt. Publicada no jornal <i>O Imparcial</i> em 03/10/1936 .	67
Figura 42	Capa. (Fonte: ASV) .....	68

Figura 43	Folha de rosto (Fonte: ASV) .....	69
Figura 44	Índice e introdução (Fonte: ASV) .....	70
Figura 45	Continuação da introdução (Fonte: ASV) .....	71
Figura 46	Resumo histórico sobre a química-gravura. (Fonte: ASV) .....	72
Figura 47	Capítulo A Fotogravura. (Fonte: ASV) .....	73
Figura 48	Conceitos relativos à retícula (Fonte: ASV) .....	74
Figura 49	Exemplos de retícula. Reprodução para referência, para examinar as diferentes lineaturas é necessário o exemplar original (Fonte: ASV) .....	74
Figura 50	Relação entre a lineatura das retículas e o tipo de papel utilizado (Fonte: ASV) .....	75
Figura 51	Exemplos de recorte e aplicação de moldura em autotipia (Fonte: ASV) ... ..	75
Figura 52	Exemplo de aplicação de Benday (Fonte: ASV) .....	76
Figura 53	Introdução ao processo de seleção de cores (Fonte: ASV) .....	77
Figura 54	Exemplo de seleção de cores: policromia, amarelo, magenta e amarelo+magenta (Fonte: ASV) .....	77
Figura 55	Exemplo de seleção de cores: ciano, amarelo+magenta+ciano, preto e ampliação (Fonte: ASV) .....	77
Figura 56	Continuação da Introdução ao processo de seleção de cores (Fonte: ASV) .....	78
Figura 57	Originais indicados para cada tipo de clichê (Fonte: ASV) .....	79
Figura 58	Retoques em originais e observações sobre <i>moiré</i> (Fonte: ASV) .....	79
Figura 59	Ampliação e redução de originais (Fonte: ASV) .....	80
Figura 60	Tratamento e marcas para recorte de originais (Fonte: ASV) .	80
Figura 61	Introdução aos conceitos de estereotipia e galvanos (Fonte: ASV) .....	81
Figura 62	Continuação da introdução aos conceitos de estereotipia e galvanos (Fonte: ASV) .....	82
Figura 63	Fluxo de trabalho da empresa (Fonte: ASV) .....	83
Figura 64	Retoque do original e produção do fotolito (Fonte: ASV) .....	83
Figura 65	Separação de cores e cópia do original (Fonte: ASV) .....	84

Figura 66	Retoque e gravação de clichê (Fonte: ASV) .....	84
Figura 67	Montagem do clichê e estereotipia (Fonte: ASV) .....	85
Figura 68	Galvanotipia (Fonte: ASV) .....	85
Figura 69	Marca da Luiz Latt e Cia Ltda. (Fonte: ASV) .....	86
Figura 70	Pintura do acervo de Margareth Latt, onde pode ser vista do lado direito o sobrado onde se localizava a clicheria RohdeGaelzer& Cia. Ltda., Praça XV de Novembro, nº 27, 1º andar .....	88
Figura 71	Carteira Profissional de Sylvio Veltri .....	89
Figura 72	Carteira Profissional de Ludwig Radelsberger Filho .....	89
Figura 73	Carta endereçada por Josef Zaufal ao professor Orlando da Costa Ferreira (fonte: AOCF) .....	91
Figura 74	Escritura de contrato preliminar da fusão e constituição da sociedade Clicherias Reunidas Latt-Mayer S.A. (fonte: DOU) .....	92
Figura 75	Fotolito encontrado em 2001, nos arquivos da Artis Artes Gráficas Ltda., ao lado de imagem original (fonte: <i>Modernechemiegraphie in theorieundpraxis</i> , 1957: 111) .....	94
Figura 76	Fotolito encontrado em 2010, nos arquivos da oficina gráfica da ESDI, ao lado de imagem original (fonte: <i>Modernechemiegraphie in theorieundpraxis</i> , 1957: 179).....	94
Figura 77	Terceira capa do manual <i>Reticulas</i> , década de 1950 (Fonte: AAM) .....	95
Figura 78	Anúncios publicados em 1975 (Fonte: Revista REMAG nº 118) .....	96
Figura 79	Monotipo, sistema de composição que funde tipos em separado. É formado por dois aparelhos, o teclado (1) onde são digitadas as informações que após serem registradas em uma tira de papel (2) são levadas para a fundidora (3). A produção dos tipos se dá pelo posicionamento da caixa de matrizes (4) em relação à abertura do molde (5) onde injeta-se a liga fundente. (Fonte: ROCHA 1993: 97) .....	97
Figura 80	Fotocompositora, sistema de composição onde pela projeção	

	de tipos sobre um suporte sensibilizado, se forma fotograficamente uma imagem com o registro da informação (Fonte: BAINES & HASLAM, 2005: 105) .....	98
Figura 81	Capa do manual <i>Fotoletras</i> , década de 1960, abaixo á esquerda marca criada por Helmut Schmalzitgaug (Fonte: AAM) .....	98
Figura 82	Página do manual <i>Retículas</i> , década de 1950 (Fonte: AAM) ..	99
Figura 83	Página do manual <i>Retículas</i> apresentando uma Super-autovertikal60, década de 1950 (Fonte: AAM) .....	100
Figura 84	Página do manual <i>Retículas</i> apresentando uma Super-autohorica 101, década de 1950 (Fonte: AAM) .....	100
Figura 85	Página do manual <i>Retículas</i> apresentando umaKlimsch-expressa, década de 1950 (Fonte: AAM) .....	100
Figura 86	Página do manual <i>Retículas</i> apresentando a maquinaria da empresa, década de 1950 (Fonte: AAM) .....	102
Figura 87	Frente do folder de divulgação do Lattoplast (Fonte: AAM) .....	105
Figura 88	Verso do folder de divulgação do Lattoplast. Nas fotos vemos Ludwig Radelsberger Filho preparando um Lattoplast (Fonte: AAM) .....	106
Figura 89	Reportagens sobre a falência da Latt-Mayer .....	108
Figura 90	À esquerda, frente do folder Imagem Empresarial, exposição realizada no MAM de 17 de fevereiro a 16 de março, 1970, projeto de G. Weyne. À direita, frente do folder O Talher Contemporâneo, exposição realizada no MAM de 19 de março a 15 de abril, 1970, projeto de G. Weyne (Fonte: AGW) .....	111
Figura 91	Convite da Bienal Internacional de Desenho Industrial do Rio de Janeiro, 1968, projeto de G. Weyne (Fonte: AGW) .....	112
Figura 92	Convite da Bienal Internacional de Desenho Industrial do Rio de Janeiro, 1970, projeto de G. Weyne(Fonte: AGW).....	113
Figura 93	Convite e catálogo composto por lâminas com fichas técnicas dos trabalhos selecionados da Bienal Internacional do Rio de Janeiro, 1972, projeto de G. Weyne (Fonte: AGW) .....	113

Figura 94	Revista Módulo nº 17, abril de 1960 e nº 32, março de 1963 (Fonte: ACL) .....	115
Figura 95	Planta de projeto "Escola primária" de Oscar Niemeyer, nº 32, março de 1963, 46-47 (Fonte: ACL) .....	115
Figura 96	Layouts de seis concorrentes do concurso para o design da família do novo padrão monetário, à direita os designers GoebelWeyne, Ludovico Martino e Aloísio Magalhães, à esquerda os moedeiros Petrarca Amenta, Waldir Granado e Benedito de Araújo Ribeiro (Fonte: APMDB) .....	118
Figura 97	Estudos de moiré, desenhados a lápis por Aloísio Magalhães (Fonte: AAM) .....	120
Figura 98	Provas de prelo executadas na empresa Clicherias ReunidasLatt-Mayer S.A. (Fonte: APMDB) .....	120
Figura 99	<i>Layouts</i> apresentados no concurso (Fonte: APMDB) .....	120
Figura 100	O anverso da cédula de cinco cruzeiros (Fonte: AAM) .....	121
Figura 101	Manuais de divulgação da Latt-Mayer (Fontes: AAM, ACL, ASV) ....	124
Figura 102	Gráfico relacionando proprietários e funcionários com a trajetória da Latt-Mayer .....	125
Figura 103	Gráfico relacionando a aquisição de tecnologias com a trajetória da Latt-Mayer .....	126
Figura 104	Ludwig Radelsberger e Joseph Mayer na Seção de Galvanoplastia, década de 1960 (Fonte: AAM) .....	127
Figura 105	Exemplos de fluxos de trabalho para produção de matrizes de autotipia e estereotipia .....	129
Figura 106	Exemplos de fluxos de trabalho para produção de matrizes de Lattoplast e CTP .....	130

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAM	ACERVO ALMIR MIRABEAU
ACL	ACERVO CUNHA LIMA
AGW	ACERVO GOEBELWEYNE
AML	ACERVO MARGARETH LATT -
AOCF	ACERVO ORLANDO DA COSTA FERREIRA
APDMB	ACERVO PIONEIROS DO DESIGN GRÁFICO BRASILEIRO
ASV	ACERVO SYLVIO VELTRI
AN	ARQUIVO NACIONAL
CTP	COMPUTER-TO-PLATE
DOU	DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO
ESDI	ESCOLA SUPERIOR DE DESENHO INDUSTRIAL
EUA	ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA
JUCERJA	JUNTA COMERCIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
LHDB	LABORATÓRIO DE HISTÓRIADO DESIGN BRASILEIRO
MAM	MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO
N.A.	NOTA DO AUTOR
PPDESDI	PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DA ESDI

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	16
1	<b>LUIS LATT &amp; CIA. LTDA.....</b>	30
1.1	<b>A formação profissional na Áustria.....</b>	30
1.2	<b>A chegada ao Brasil.....</b>	34
1.3	<b>A abertura da empresa.....</b>	40
1.4	<b>Clichê a traço e autotipia.....</b>	43
1.5	<b>Seções da empresa, década de 1930.....</b>	48
2	<b>NOVAS SEÇÕES. ESTÉREOS E GALVANOS.....</b>	57
2.1	<b>A chegada de Joseph Mayer.....</b>	57
2.2	<b>A fotogravura.....</b>	63
3	<b>CLICHERIAS REUNIDAS LATT-MAYER S.A.....</b>	82
3.1	<b>ROHDEgAELZER &amp; Cia. Ltda.....</b>	82
3.2	<b>Aquisição de tecnologia.....</b>	89
3.3	<b>Lattoplast: Exemplo de aquisição de tecnologia com autonomia.....</b>	98
3.4	<b>Década de 1970 – últimos anos da empresa.....</b>	102
4	<b>DESIGNERS E TECNOLOGIA.....</b>	104
4.1	<b>Revista módulo.....</b>	109
4.2	<b>Projeto Cruzeiro Novo: a materialização de um conceito.....</b>	112
5	<b>CONCLUSÃO.....</b>	117
5.1	<b>O método utilizado.....</b>	117
5.2	<b>Memória.....</b>	118
5.3	<b>Microcosmo da Indústria Gráfica Brasileira.....</b>	119
5.4	<b>Desdobramentos: Designers &amp; Indústria Gráfica . Ontem e Hoje.....</b>	123
5.5	<b>Indicação para futuros trabalhos.....</b>	126
5.6	<b>Considerações finais.....</b>	128
	<b>REFERENCIAS.....</b>	129

## INTRODUÇÃO

Meu interesse pelo estudo das relações entre design e artes gráficas surgiu a partir de uma tradição familiar e da vivência na indústria gráfica que essa tradição me possibilitou. Sendo filho e neto de profissionais da área, sempre estive envolvido com os meios de produção. Em meados dos anos 1990, depois de atuar em diversos setores dessa indústria e motivado pelas novas possibilidades trazidas pela tecnologia digital, comecei a me afastar da gestão dos processos de produção em si e a me envolver com atividades ligadas ao projeto de produtos gráficos. Graças a esses fatores, pude testemunhar, *in loco*, como inovações tecnológicas trouxeram grandes transformações para a cadeia produtiva da indústria gráfica. Deste modo, percebi que a minha aproximação com o design gráfico gerou uma necessidade de ir à procura, tanto de uma melhor articulação entre a atividade projetiva e os meios de produção, quanto de um maior aprofundamento no estudo das questões relativas às duas áreas. Este trabalho é fruto desta busca, e se insere no campo da pesquisa histórica da relação entre design e tecnologia, com interesse especial na indústria gráfica brasileira.

A proposta foi fazer um estudo de caso sobre uma empresa, a Latt-Mayer, e sua importância como fornecedora de matrizes para impressão na indústria gráfica brasileira nos anos compreendidos entre 1926 e 1970. Essa pesquisa começou com a sociedade fundada por imigrantes austríacos que desembarcaram no Rio de Janeiro em 1922, contratados para prestar serviços a uma editora responsável por diversas publicações importantes da época. Após terem seu contrato de trabalho rescindido, em 1926, eles fundaram a Luiz Latt & Cia. Ltda., e utilizam o nome de fantasia Photogravura Viennense para divulgar sua empresa. Posteriormente, em 1952, concretizou-se a fusão com a concorrente Rohde Gaelzer & Cia. Ltda. e a mudança para a razão social Clicherias Reunidas Latt-Mayer S.A. que apesar de ter capital aberto, era um empreendimento essencialmente familiar, dirigido e administrado por descendentes dos seus fundadores e por outros imigrantes austríacos oriundos de uma empresa da área gráfica sediada em São Paulo, a Sociedade Técnica Bremensis S.A.. Desse modo, como o objeto de estudo desta dissertação teve diferentes razões sociais ao longo da

sua existência, ao fazer referência a empresa sem especificar o período, será utilizada a denominação Latt-Mayer.

A investigação se deu pelo resgate histórico de um acervo iconográfico composto por fotos, documentos, peças gráficas, e da coleta de depoimentos orais e escritos. Esse material possibilitou um levantamento de dados que serviram de base para uma análise do impacto causado na prática do design pela tecnologia. Para reafirmar a relevância de trazer o tema tecnologia para o âmbito da área de estudo sobre a história do design, vejamos o que diz o professor Rafael Cardoso: “*Em se tratando de design, não há como negar a importância da indústria e da tecnologia como aporte fundamental para a compreensão dos processos fabris que condicionam a criação*” (CARDOSO, 2005: 14).

Essa afirmação está em concordância com o conceito proposto pelo historiador Eric Hobsbawm (1998: 369), segundo o qual toda análise histórica da sociedade do capitalismo moderno, deve começar com tecnologia e negócios. Com isso em mente, foi proposto fazer um estudo de caso sobre uma empresa que, atuando dentro da cadeia produtiva da indústria gráfica, tornou-se um polo para aquisição de tecnologias, atendendo a demandas mercadológicas, em especial de agências de publicidade, escritórios de design e outras organizações ligadas à comunicação.

Michael Twyman (1999: 16) afirma que a articulação entre imagem e texto deriva de diferentes estratégias de produção e não raro determinam diferentes áreas de estudo. Entretanto neste trabalho o enfoque será demonstrar como essa articulação, dentro de uma empresa que presta serviços para a indústria gráfica brasileira no século XX, constitui-se a partir de um sistema onde designers, técnicos e maquinaria, formam redes que possibilitam a integração entre diferentes estratégias de produção resultando em matrizes para impressão de produtos gráficos. Desse modo, será analisado em paralelo o conjunto de tecnologias tanto para produção de imagem, quanto para produção de texto, sendo esse um dos diferenciais do nosso objeto de estudo.

Empresas da área gráfica trabalham com tecnologias industriais, desse modo foi definido que o termo tecnologia refere-se a uma “*sistematização científica dos conhecimentos relacionados com as técnicas*” (GAMA, 1994:51) e assim será utilizado nas análises dos processos da empresa. Definiu-se, ainda, que *aquisição de tecnologia* deve ser entendida como um processo de compra de maquinaria e sua consequente

operação, ou seja, comprar e utilizar a produção tecnológica, enquanto *transferência de tecnologia*, é a aquisição do conhecimento que permite dominar essa tecnologia.

Nesta pesquisa, denominou-se o conjunto de tecnologias utilizado para fabricar produtos gráficos como *sistema industrial gráfico*. Nesse sistema são utilizados processos para se obterem reproduções de um *original*, que é o documento ou imagem a ser reproduzido. O processo de registrar a forma do *original* na *matriz* é chamado *gravação*. Logo, *matriz* é o elemento que contém o registro do *original* e serve para transferi-lo para as reproduções.

Como o objeto de estudo é uma empresa que fornece matrizes com diversas finalidades e usos para atender demandas de sistemas industriais gráficos, é importante ressaltar que utilizou-se o termo *matriz* como uma forma genérica para definir o produto fabricado por esta empresa.

Ao criar categorias para analisar a indústria gráfica, é fundamental ter em mente que não é incomum encontrar exemplos de produtos gráficos onde foram utilizadas variadas tecnologias na sua fabricação. Essa articulação entre tecnologias acontece de diversos modos e, tais como os exemplos que foram analisados neste trabalho, visam a execução de projetos gráficos cuja finalidade é atender a demandas mercadológicas. Assim, faz-se notar que ainda que os sistemas produtivos relativos à indústria gráfica se conformam para atender as necessidades da sociedade e da época, e que as tecnologias gráficas estão constantemente sofrendo adaptações e se articulando umas com as outras.

Como aporte para a pesquisa, levantou-se documentação, reportagens, manuais de divulgação e um mostruário de matrizes produzidas pela Latt-Mayer. Esse material somado aos depoimentos coletados, compõe o *corpus* desta pesquisa e constitui o material para um resgate de parte da memória da indústria gráfica brasileira, obtido com a história que uma empresa construiu ao ser referência em qualidade e tecnologia.

Ao longo deste trabalho, a história da empresa foi dividida em três fases e cada uma delas apresentada nos capítulos seguintes. No capítulo I, apresentam-se os anos compreendidos entre a chegada dos fundadores ao Brasil em 1922 até meados da década de 1930, passando pela instalação da Luis Latt & Cia. Ltda. em 1926. Ainda nesse capítulo analisou-se uma sequência de fotos onde é possível observar as seções da empresa nos anos 1930. No capítulo seguinte, demonstrou-se como a contratação de um novo técnico, Joseph Mayer, e a consequente instalação de novas seções, alavancou

um processo de expansão na empresa. Para tal, apresentou-se uma análise da matéria publicada em 1936 no jornal *O Imparcial*. Em seguida expôs-se o manual *A Photogravura*, de 1939, onde a empresa descreveu, para seus clientes, as tecnologias gráficas que utilizava.

No capítulo 3, o foco foi a fusão com a concorrente Rohde Gaelzer & Cia. Ltda. e, conseqüentemente, a criação da empresa Clicherias Reunidas Latt-Mayer S.A.. A parte final desse capítulo constitui-se de um breve resumo dos últimos anos da empresa. Os últimos dois capítulos foram dedicados à análise de projetos, conclusões e outras considerações.

Finalmente, seguindo no caminho proposto ao longo da sua trajetória em seus respectivos trabalhos de pesquisa, pelos professores Edna e Guilherme Cunha Lima, buscou-se manter, como fio condutor do trabalho, o estudo de temas relacionados ao design dentro de uma perspectiva histórica, resgatando para reflexão, “a contribuição de gente até então anônima” (LIMA, 1998:3), e demonstrando como os sistemas que estruturam a indústria gráfica são atores de uma rede de interrelação na qual o designer gráfico está inserido.

### **Objetivo Geral e Objetivos Específicos.**

A questão inicial, e que permeia todo o trabalho, trata de como o design gráfico se relaciona com a tecnologia, como ele foi influenciado e como influenciou a utilização de determinadas técnicas durante o período pesquisado. Responder a essa questão complexa não é certamente trabalho para um solitário estudo de caso, mas é possível avançar um pouco mais neste questionamento e levantar algumas hipóteses a partir desta iniciativa. Nosso objetivo geral é fazer um resgate parcial de aspectos da história da indústria gráfica a partir de um *corpus* de pesquisa, baseado em acervos particulares e depoimentos de sócios, funcionários e clientes de uma empresa durante um determinado período. Por meio desse recorte buscamos como objetivos específicos:

1. Fazer o registro iconográfico do acervo coletado referente ao estudo de caso, possibilitando a preservação e a disponibilização digital do mesmo.
2. Catalogar técnicas e maquinaria utilizadas pela empresa.
3. Analisar o impacto de aquisições tecnológicas no fluxo de trabalho da empresa.
4. Apresentar exemplos de produtos gráficos que possibilitem uma análise da relação entre design e tecnologia.

Como contribuições deste trabalho para o design, aqui entendido como área de conhecimento, podemos apontar:

1. O registro de tecnologias e processos utilizados, dentro do recorte proposto, na confecção de matrizes para indústria gráfica e como esses meios de produção se relacionavam com as atividades projetuais.
2. Análise crítica do posicionamento do designer em relação à indústria gráfica com a inserção de novos processos e tecnologias na cadeia produtiva desta.

### **Viabilidade.**

Na elaboração do planejamento da pesquisa levamos em consideração a necessidade da realização da dissertação no prazo de trinta meses. Partindo dessa premissa, a viabilidade deste projeto ficou apoiada primordialmente em três fatores. Primeiramente o fato do pesquisador ser profissional da indústria gráfica desde 1984, tendo trabalhado em diversos setores, o que facilitou o domínio de terminologias, técnicas e conceitos relativos ao tema pesquisado, poupando tempo nas fases iniciais da pesquisa e permitindo uma rápida apropriação dos conceitos básicos necessários ao trabalho. Por outro lado, essa formação profissional fez com que o pesquisador possuísse uma rede de relacionamentos profissionais, o que tornou possível o acesso a profissionais que trabalharam na empresa estudada, viabilizando o contato direto com eles e seus acervos particulares.

Em segundo lugar, cabe ressaltar que ao estar ligado ao Programa de Pós-graduação da Escola Superior de Desenho Industrial (PPDESDI) o trabalho do pesquisador foi facilitado na medida em que a empresa estudada prestava serviços, tanto para a própria escola, quanto para professores, ex-alunos e designers, o que possibilitou o acesso a outras fontes de dados.

Finalmente, o acesso a fontes públicas de consulta como Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Diário Oficial da União, Junta Comercial do Estado do Rio de Janeiro, Museu da Fazenda Federal e fontes de consulta privadas como o acervo da Associação Brasileira de Tecnologia Gráfica e Associação Brasileira de Indústria Gráfica, possibilitou encontrar documentação necessária para respaldar a pesquisa.

### **Corpus da Pesquisa.**

Dividimos a pesquisa em duas partes: referências primárias e referências secundárias. Definimos como referências primárias, todo o acervo coletado durante a

pesquisa, que se divide em: acervo iconográfico, entrevistas, matrizes, documentação e impressos de divulgação. No momento da conclusão deste trabalho, o *corpus* constituiu-se de:

- 314 imagens;
- 36 horas de gravação de depoimentos;
- 43 matrizes;
- 15 documentos;
- 6 manuais de divulgação.

Por ser um acervo que inclui peças da primeira metade do século XX, a preocupação com a preservação devia ser juntamente com o resgate histórico, o norte para este trabalho. Assim, reafirmamos porque um dos objetivos específicos desta pesquisa é a digitalização e disponibilização para consulta do acervo levantado.

Utilizamos como referências secundárias um conjunto de textos que complementaram, contextualizaram e serviram de instrumentos de análise das informações obtidas com o acervo coletado. A seleção dos textos foi fruto de uma revisão bibliográfica cuidadosa que buscou levantar, tanto obras fundamentais, quanto textos publicados recentemente que tratassem de temas diretamente dos assuntos relativos à dissertação. Estes textos se dividem em quatro áreas: História, Design, Tecnologia, Metodologia. Dentro dessas áreas, apresentamos as seguintes temáticas:

- História – Indústria e Trabalho no Brasil, Indústria Gráfica;
- Design - História do Design Gráfico Brasileiro;
- Tecnologia - Produção Gráfica, Aquisição Tecnológica;
- Metodologia - História Oral, Historiografia e Nova História.

Por meio deste *corpus* de pesquisa foi possível fazer um extenso levantamento de dados onde cada parte é complementar a outra. Em relação a esta afirmação, concordamos com o professor Gerson Lessa, quando o mesmo constata que:

“é possível adquirir conhecimentos empíricos que nos permitem confrontar as informações contidas nas fontes secundárias... com o fato concreto... ele serve de endosso, evidência e contraprova aos dados apurados na bibliografia pesquisada.” (LESSA, 2008:21)

Assim, como postulamos anteriormente, entendemos que ao definir o *corpus* dentro desta relação entre Prática/Teoria, Materialidade/Conceito, Objeto/Ideia, e ao

estabelecermos um sistema aberto, tivemos a possibilidade de transitar entre geral e específico, categoria e individual, em que cada uma das partes consolidou o todo.

### **Por que um de Estudo de Caso**

Quando se opta por fazer uma análise qualitativa de um fenômeno complexo e amplo como o aqui estudado, o estudo de caso se apresenta como uma boa escolhapara método de pesquisa. Apontam para este caminho, o fato de se ter a disposição personagens vivos que possibilitem a coleta de depoimentos, a viabilidade de uma observação direta de fenômenos similares e a “*capacidade de lidar com uma completa variedade de evidências: documentos, artefatos, entrevistas e observações*” (YIN, 1989: 50).

A opção pelo método de estudo de caso requer um cuidado especial no planejamento da execução do mesmo, ou seja, o projeto de pesquisa tem uma importância fundamental e deve servir de guia para todo o trabalho de investigação. Esse cuidado passa inicialmente por quatro fatores:

- As questões a serem estudadas, como repercutem e estão relacionadas,
- A escolha dos dados mais relevantes e que devem ser coletados,
- Como analisar os dados,
- Como essas informações se relacionam com universos mais amplos.

O recorte elaborado evitou a coleta de evidências não endereçadas à questão inicial, não interferindo na coleta de dados fidedignos, o que facilitou uma análise criteriosa e o controle à propensão a se produzir textos extensos que dificultariam o entendimento do fenômeno.

Logo, nesta pesquisa adotamos como metodologia de pesquisa qualitativa estudo de caso. Conforme discutimos na introdução, para formar o *corpus* da pesquisa foi necessário contatar algumas testemunhas da história da empresa, coletar depoimentos e acessar seus acervos particulares. Para tal, constituímos métodos, tantopara o registro dos depoimentos, quantode digitalização de seus acervos para disponibilização.

### **Por que História Oral**

As origens da história oral remontam a Heródoto, historiador grego que costumava colher e registrar depoimentos, considerado por muitos o precursor do registro da tradição oral. Nos dias atuais, sempre associamos história com escrita,

porém cabe lembrar que a oralidade tem uma tradição que antecipa a história documentada, sendo inclusive uma das bases da cultura ocidental. Isso pode ser constatado até mesmo nos textos dos grandes pensadores, onde a oralidade sempre foi muito presente. Como afirma Pierre Lévy, “... *alguns aspectos da oralidade sobreviveram nos próprios textos. Platão, Galileu e Hume compuseram diálogos. São Tomás organizou sua suma teológica sob a forma de perguntas, respostas e objeções...*” (1993: 85).

A história oral contemporânea se baseia em três atores: o entrevistador, o entrevistado e o aparato para gravação. E podemos dividi-la em três áreas principais: história oral da vida, história oral temática e tradição oral. A pesquisa em história oral deve ser feita em três etapas: gravação, transcrição e análise. É importante destacar alguns aspectos que têm mobilizado os pesquisadores interessados em história oral (BOM MEIHY, 1996: 9):

- O registro, arquivamento e análise da documentação colhida por meio do recolhimento e trabalho de edição de depoimentos e testemunhos feitos com recursos da moderna tecnologia.
- A inclusão de histórias e versões mantidas por segmentos populacionais antes silenciados, por diversos motivos, ou que tenham interpretações próprias, variadas e não oficiais de acontecimentos que se manifestam na história contemporânea.

Assim, características específicas da nossa pesquisa nos levaram a adotar técnicas da história oral como um dos subsídios para a realização do projeto. Como exemplo, podemos citar a afirmação de Bom Meihy, quando o mesmo aponta alguns diferenciais encontrados na história oral:

“[Ela] dialoga com a velha concepção de que personagens históricos eram apenas as grandes figuras que deixaram marcas arquivadas em espaços sociais e oficializados, a história oral promove, juntamente com uma nova concepção de história, uma interpretação clara de que todos, cidadãos comuns, somos parte do mesmo processo. Além de mexer no conceito de personagem histórico, a história oral também trabalha com a questão do cotidiano, evidenciando que a “história dos cidadãos comuns” é trilhada em uma rotina explicada na lógica da vida coletiva de gerações que vivem no presente.” (BOM MEIHY, 1996: 10-11)

Assim, seguindo por essa trilha, ao estudar a trajetória de um grupo de imigrantes que desembarcou no Brasil no começo do século XX e atuou ao longo de cinco décadas na aquisição de tecnologias para a indústria gráfica brasileira, entendemos que a história oral podia ser uma importante ferramenta em momentos

iniciais desta pesquisa e que sua utilização aliada ao acervo iconográfico e a documentação levantada constituíram o *corpus* principal para a pesquisa.

### Os Entrevistados.

Como balizamento, devido à Latt-Mayer ser essencialmente uma empresa familiar, estabeleceu-se que o recorte fosse restrito ao período em que a empresa teve como acionistas majoritários seus fundadores ou seus descendentes, em especial os membros da família Latt. Assim trabalhamos com o recorte temporal que vai de 1926, ano da fundação da LuisLatt& Cia. até a venda do controle acionário em 1970.

Tivemos a felicidade de maximizar as possibilidades de coleta de material por termos conseguido entrar em contato com funcionários remanescentes que estiveram ligados à empresa por longos períodos de tempo. Outra característica que encontramos nos entrevistados foi o fato de os mesmos trabalharem em diferentes seções da empresa, o que possibilitou obter depoimentos e acervos complementares entre si.

Como a empresa data da década de 1920, não foi possível utilizar entrevistados que atuaram nos primeiros anos da empresa. Os fundadores da empresa haviam falecido ainda na década de 1970. Assim, recorreremos à segunda geração de funcionários, sendo um da área técnica, outro responsável pelo atendimento ao cliente, além de um membro da diretoria, filha do fundador LuisLatt. Os entrevistados, organizados pelos pré-nomes em ordem alfabética, com os quais entramos em contato for



Figura 1

Ludwig Radelsberger Filho(Fig. 1), nasceu em São Paulo, dia 1º de janeiro de 1935. Seu pai, Ludwig Radelsberger, e seu tio-avô, Adolf Radelsberger, eram técnicos da Sociedade Técnica Bremensis S.A.. Em 1936, contratados pela Latt-Mayer, se mudaram-se para o Rio de Janeiro. Em 1949, com 14 anos, foi admitido como aprendiz pela RohdeGaelzer e Cia. Ltda. Após a fusão desta com a LuisLatt& Cia. Ltda. em 1952, foi contratado pela Clicherias Reunidas Latt-Mayer S.A.. Começou como montador, em 1968 foi promovido a chefe de seção e se tornou chefe dos contatos internos em 1975. Desligou-se da empresa em 1977, indo trabalhar no *Diário de São Gonçalo* e aposentando-se em 1981.



Figura 2

Margareth Anna Latt(Fig. 2), filha do fundador da empresa Alois Michael Latt (LuisLatt), nasceu em Viena em 1915 e

desembarcou do Navio Teotonia, juntamente com sua mãe, Apollonia Latt, e seu irmão, Walter Latt, em junho de 1923 (Fig. 4). Começou a trabalhar na empresa, como intendente (auxiliar) em 1931. Anos depois, passou para o atendimento ao cliente, tornando-se diretora. Com a mudança de controle acionário, no início da década de 1970, foi desligada da direção. Permaneceu como sócia até o fechamento da empresa em 1980.

- Sylvio Veltri (Fig. 3), nasceu em 24 de março de 1929. Começou na RohdeGaelzer & Cia. Ltda. no ano de 1951, como auxiliar de escritório. Pouco depois em 1952, tornou-se vendedor, continuou até 1967, quando saiu para abrir sua própria clicheria e trabalhar como produtor gráfico. Retorna em 1977, como responsável pelo atendimento ao cliente e permaneceu até a falência da empresa em 1980

III<sup>a</sup> classe Oh. O. RPV. PR. 5. 18716  
Hamburg-Amerika Linie.

2

Relação dos passageiros que conduz o vapor Teutonia de 3944 toneladas de registro, tendo 143 pessoas de tripolação entrado hoje de Hamburgo e escalas com 20 de viagem e 15 do ultimo porto.

Commandante

*H. Wijk*

Nº de orden	Nº de bilhete	Nomes	Nação	Profissão	Idade	Estado	Procedencia	Classe	Bagagem
34	5381	Fritz Büchholz	Allemanha	sastre	24	cas.	Hamburgo H <sup>a</sup>		24
35	"	Anna	"	-	34	"	"	"	4
36	5383	Hugo Seikel	"	comerc.	40	"	"	"	3
37	5384	Carl Lutz	"	platore	47	"	"	"	3
38	5385	August Endinger	"	molinero	32	"	"	"	5
39	5386	Erich Wolff	113	embalero	23	sol.	"	"	2
40	5387	Ernst Freyler	"	portero	23	"	"	"	2
41	5388	Anton Küss	"	honaro	23	cas.	"	"	2
42	5389	Johann Kriebel	"	carpenteiro	42	"	"	"	4
43	5390	Franc Kriegermann	"	agricultor	24	sol.	"	"	1
44	4130	Anton Katschke	Uigo Slava	ingeniero	32	cas.	"	"	
45	"	Leonela	"	-	24	"	"	"	5
46	"	Utek	"	-	3	sol.	"	"	
47	4131	Rudolf Topper	sant'vestido	agricultor	28	cas.	"	"	
48	"	Julius	"	-	20	"	"	"	5
49	"	Ute	"	-	4	sol.	"	"	
50	"	Erwin	"	-	2	"	"	"	
51	"	Erich	"	-	4/2	"	"	"	
52	41220	Franciska Käsawa	Chegia Slav	servente	39	cas.	"	"	2
53	41221	Theresia Lammel	Chiebia	emprega	22	sol.	"	"	2
54	41231	Rudolf Schiffer	Chegia Slav	monteiro	18	"	"	"	3
55	41236	Just Seidale	Polomania	comerc	41	"	"	"	1
56	41237	David Tiedler	Hingria	dentista	28	cas.	"	"	2
57	41237	Walter Fuchs	Chiebia	agricultor	25	sol.	"	"	1
58	41238	Paul Rosenfeld	"	banco	23	"	"	"	3
59	41243	Apollonia Latt	"	-	35	cas.	"	"	3
60	"	Walter	"	-	8	sol.	"	"	
61	"	Grete	"	-	4	"	"	"	
62	41244	Anna Reichelt	"	costurera	24	"	"	"	4
63	"	Ludovika Keldner	Chegia Slav	emprega	31	cas.	"	"	4
64	41246	Johann Knappek	Chiebia	mezanio	20	sol.	"	"	6
65	41247	Karl Pränner	"	comerc	22	"	"	"	
66	"	Josef Klotz	Polonia	carreiro	38	"	"	"	

Figura 4 – Lista de passageiros do navio Teutonia que comprova a data da chegada de Apolônia (nº 59), Walter (nº 60) e Margareth [Grete] Latt (nº 61), família de Alois Latt (Fonte: AN)

Além dos ex-funcionários e de Margareth Latt, foram feitas entrevistas com o professor GoebelWeyne, pioneiro do design brasileiro e um dos fundadores da ESDI, com a professora Silvia Steinberg, designer graduada na ESDI em 1971, onde leciona desde 1973 e com os designers que participaram do Projeto Cruzeiro Novo, João de Souza Leite e Rafael Rodrigues.

### **Métodos de Entrevista e Digitalização de Acervo.**

Fizemos duas rodadas de entrevistas com cada ex-funcionário, sendo a primeira não-estruturada e a segunda semi-estruturada. O mesmo se repetiu com Margareth Latt. Os designers GoebelWeyne, Silvia Steinberg, João de Souza Leite e Rafael Rodrigues concederam uma entrevista cada, sendo que suas entrevistas foram semi-estruturadas. Durante as entrevistas, o pesquisador teve sempre em mente as habilidades específicas, indicadas por Robert Yin (1989: 75) para ser bem sucedido, são elas:

- Habilidade para fazer perguntas e interpretar os resultados;
- Habilidade para ouvir e não se deixar prender pelas suas próprias ideologias e percepções;
- Habilidade para adaptar-se e ser flexível para que possa ver as novas situações encontradas como oportunidades e não ameaças;
- Firme domínio das questões em estudo.
- Capaz de se manter protegido das vias derivadas de noções preconcebidas, incluindo as relativas à própria teoria.

Durante os depoimentos foi verificado o que cada entrevistado possuía, referente à Latt-Mayer, no seu acervo particular. Além de dados pessoais e documentação trabalhista, também se solicitou uma permissão para digitalização do acervo iconográfico. As entrevistas foram gravadas em formato digital e o acervo fotografado com resolução de seismegapixels. Na segunda rodada, foram levadas fichas com imagens e perguntas com questões pré-formuladas, não eliminando a possibilidade de surgirem outras questões no decorrer do contato. As entrevistas foram, novamente, gravadas em formato digital e a parte do acervo que não pôde ser disponibilizada, foi digitalizado local, em resolução de 600 dpi óticos. Com a finalidade de registrar da melhor maneira possível o material, foram utilizados dois kits, um portátil, pertencente ao pesquisador para o acervo que não foi cedido para digitalização e um segundo disponibilizado pelo Laboratório de História do Design Brasileiro (LHDB) do Programa de Pós-graduação em Design da Escola Superior de

Desenho Industrial (PPDESDI), onde se digitalizaramas imagens e documentos de posse do pesquisador. Esses kits consistiam em:

- Kit portátil.  
Câmera digital Fuji S5000, Pedestal Velbron com nível, Gravador Digital Panasonic, Scanner HP G2010 e um computador portátil.
- Kitlaboratório.  
Scanner A300 Plustek, Scanner Opticfilm 7300 Plustek, Desktop PC e Desktop MAC

### **História do Design Gráfico Brasileiro.**

Continua atual a afirmação de Edna Cunha Lima (1998:15) que, “*Se os métodos tradicionais da história estão sendo retrabalhados, os da história do design gráfico estão em construção.*” O número de publicações sobre a história do design brasileiro vem crescendo, mas ainda há muito por caminhar. Principalmente no Brasil, não é comum encontrar estudos históricos nessa área que levam em consideração questões ligadas diretamente ao fazer. Isso pode ser ilustrado pelas palavrasde Rafael Cardoso:

“Perdura o hábito, no Brasil, de considerar o passado editorial como se fosse um fenômeno puramente literário, composto por palavras e ideias em abstrato, sem dimensão material, sem levar em conta as práticas culturais e as possibilidades técnicas que o condicionaram.” (CARDOSO,2009: 9)

Ao contrário que possa aparentar, não estamos defendendo a instauração de uma dicotomia, mas sim uma aproximação entre campos que, na verdade, são complementares e podem se articular entre uma proposta dialética, hora estruturalista e hora determinista, entre o geral e o específico. Por meio desta proposição,usamos como referência a divisão em áreas do campo de pesquisa da história do designproposta por Clive Dilnot(1989: 12):

- Continuação das histórias tradicionais das artes menores e decorativas aplicadas a artigos manufaturados dos séculos XIX e XX;
- Como continuação de história do modernismo;
- Como o estudo da organização do design em sistemas industriais;
- Como estudo das relações sociais que surgem das atividades do design.

Dentro dessa classificação, inserimos nossa pesquisa principalmenteno tópico referente ao estudo da organização do design em sistemas industriais. Para melhor definir os termos dessa questão,optamos por utilizar alguns conceitos apresentados por Pierre Lévy no livro *Tecnologias da Inteligência*. Primeiramente, adotaremos seu conceito de *Inteligência* ou *Cognição* como sendo:

“o resultado de redes complexas onde interage um grande número de atores humanos, biológicos e técnicos. Não sou “eu” que sou inteligente, mas “eu” com o grupo humano do qual sou membro com minha língua, com toda uma herança e métodos e tecnologias intelectuais (dentre as quais o uso da escrita) [...] O pretense sujeito inteligente nada mais é que um dos micro-atores de uma ecologia cognitiva que o engloba e o restringe.” (LÉVY, 1993: 135)

Nesta definição, *inteligência* é apresentada como um fenômeno cumulativo formado por uma rede de atores, esses definidos como “*Tudo o que for capaz de produzir uma diferença em uma rede... Todo ator se definirá a si mesmo pela diferença que ele produz*” (IDEM: 137). Nestes termos, um *ator* pode ou não se apresentar como um ser humano. Podemos pensar assim, em atores como técnicas, dispositivos ou artefatos projetados pelo homem que contribuem para estruturar uma sociedade:

“As técnicas não *determinam* nada. (grifo do autor) Resultam de longas cadeias intercruzadas de interpretações e requerem, elas mesmas, que sejam interpretadas, conduzidas para novos devires pela subjetividade em atos dos grupos ou dos indivíduos que tomam posse delas. Mas ao definir em parte o ambiente e as restrições materiais das sociedades, ao contribuir para estruturar as atividades cognitivas dos coletivos que utilizam, elas *condicionam* (grifo do autor) o devir do hipertexto. O estado das técnicas influi efetivamente sobre a topologia da megarede cognitiva, sobre o tipo de operações que nela são executadas, os modos de associação que nela se desdobram, as velocidades de transformação e de circulação das representação que dão ritmo a sua perpetua metamorfose. *A situação técnica inclina, pesa, pode mesmo interditar. Mas não dita.*” (IBIDEM: 186) [grifo nosso]

As artes gráficas são um bom exemplo para entendermos melhor como as técnicas são fundamentais em determinados agenciamentos. O Oriente conheceu a técnica de impressão séculos antes do Ocidente, porém essa técnica estava inserida em uma rede de interações diferente da que existia na Europa durante o século XV. Podemos apontar como diferenças fundamentais: (a) o tamanho do alfabeto latino, muito menor que a ideografia oriental; (b) utilização da metalurgia pelos europeus enquanto os orientais desenvolviam técnicas com cerâmica e madeira; (c) uso da prensa no Ocidente, enquanto no Oriente, colocavam as folhas de papel sobre as pranchas e as friccionavam. Além dessas diferenças técnicas, existiam também diferenças culturais. Na China a imprensa era um monopólio do Estado, que publicou textos religiosos e a história de suas dinastias, enquanto na Europa, a imprensa era uma atividade comercial e competitiva. Assim, a primeira atividade industrial mecanizada, padronizada e com divisão de tarefas não surgiu na China e, sim, na Europa (IBIDEM: 146-147).

Com isso em mente, entendemos que o estudo de um fenômeno histórico-tecnológico deve partir do mesmo princípio, em que o objeto deve ser analisado como resultado da interação de diversos atores em uma rede. Essa caracterização pode ser vista, por exemplo, dentro do metatema Lugar, que Dennis Doordan identificou atravessando diversos dos artigos selecionados por ele para o livro *Designhistory: an Anthology*. Segundo o autor, “o conceito de Lugar sugerido aqui abraça o campo social assim como o lugar físico onde o design ocorre” (DOORDAN, 1995: XIII). Assim, o meio em que o design ocorre é um atorda rede de interações que influencia as atividades projetivas. Do mesmo modo que:

“os contextos econômicos, políticos, sociais e históricos específicos de modelos que refletem condições locais e dão forma a distintas identidades pessoais e comunitárias.” (DOORDAN, 1995: XIII)

Assim entendemos que o estudo da história do design passa também pelo entendimento da articulação entre o projeto e o fazer dentro da realidade industrial em determinado contexto social, econômico e cultural. Analisar o processo de concepção, ou a técnica utilizada, ou o espaço, ou o contexto por si só não dá conta de todas as variáveis. Acreditamos que o processo de concepção e execução de um projeto gráfico é uma interação entre sistemas complexos ou *inteligências* dentro de determinado contexto que leva a materialização de determinado produto gráfico.

## I –LUIS LATT & CIA. LTDA.

### 1.1 A formação profissional na Áustria.

Este estudo começa com a chegada do grupo de imigrantes austríacos. Pouco se conseguiu apurar sobre a vida deles antes de sua chegada ao Brasil. Graças aos depoimentos dos entrevistados, sabe-se que eles já eram profissionais atuantes nas artes gráficas no seu país de origem, porém não conseguimos nenhum documento ou testemunho que evidenciasse qual foi a sua formação e onde praticavam a profissão. Como indícios, temos algumas provas de impressão ou provas de prelos, produzidas por Alois Michael Latt na Europa, que apontam na direção de que a *Wiener Werkstätte*, é possivelmente uma instituição onde Alois Latt recebeu treinamento, trabalhou ou teve algum tipo de aproximação. Segundo depoimento de Margareth Latt (2009A), essa empresa era citada pelo pai, juntamente com a Escola Vienense de Artes Aplicadas, como uma referência de qualidade.

Fundada em 1903, o *Wiener Werkstätte* prosperou (Fig. 5), atravessou a 1ª Guerra Mundial, só encerrando as atividades em 1932. Esse período compreende toda a juventude de Alois Michael Latt que tinha aproximadamente 18 anos na época da fundação da empresa, até sua vinda para o Brasil em 1922, com 36 anos. É interessante ainda observar como a prova feita pelo próprio, ainda na Europa (Fig. 6), apresenta um tecido com padronagens, uma cortina, alguns objetos de vidro e metal e uma brochura, todos aparentemente retratando a produção da instituição.



Figura 5 – À esquerda, oficina de encadernação da Wiener Werkstätte em Viena, 1903 (Fonte: Wiener Werkstätte, 1995: 213) À direita, loja da Wiener Werkstätte em Zurique, 1917 (Fonte: <http://venetianred.net/category/fine-decorative-arts/furniture/>).



Figura 6 – Prova produzida por Alois Michael Latt na Áustria. Refere-se à *Wiener Werkstätte Gesellschaft mit beschränkter Haftung* “Workshops de Viena Sociedade de Responsabilidade Limitada.” (Fonte: AAM).

Outros indícios podem ser apontados ao apresentarmos alguns conceitos que nortearam o *Wiener Werkstätte*. Seus fundadores, o arquiteto Josef Hoffmann e o artista Koloman Moser, eram no início do século, professores da *Kunstgewerbeschule* (Escola de Artes Aplicadas) de Viena e foram participantes fundamentais da *Sezessionstil* (Secessão) Vienense, segundo Meggs (2009: 297):

“Com o financiamento do industrial Fritz Wärndorfer, Hoffmann e Moser lançaram o *Wiener Werkstätte* [...] em 1903 [...] procurou a união estreita entre as belas-artes e as artes aplicadas no design de luminárias, tecidos e objetos similares para o uso cotidiano, incluindo livros, cartões comemorativos e outros impressos.”

O *Wiener Werkstätte* era uma sociedade de responsabilidade limitada (GmbH), com fins comerciais e dentre seus interesses estavam:

“[...]a promoção dos interesses econômicos dos seus membros através da formação dos mesmos para as artes decorativas, fabricando objectos artesanais de todos os gêneros e projectos realizados pelos membros artísticos da associação, construindo ateliers e vendendo os produtos fabricados.” (SCHMUTTERMEIER APUD FLIEDL, 1992: 236)

Sabe-se também, que a organização contratava técnicos e especialistas com a finalidade de “trabalhar com os designers para elevar as artes aplicadas aos padrões das belas-artes.” (MEGGS, 2009: 297). Dentre os exemplares coletados, temos imagens com temas exóticos (Figs. 7-8), um anúncio de agência de viagens (Fig. 9), além de outra imagem retratando o interior de uma residência ou escritório (Fig. 10). Segundo o depoimento de Margareth Latt (2009B), estes exemplares podem ser tanto exercícios ou provas de ofício quanto trabalhos comerciais feitos por Alois Michael Latt. E afirma que todos foram executados na Europa e integravam o portfólio profissional do mesmo.



Figura 7 – Prova produzida por Alois Michael Latt na Áustria, à direita abaixo temos a assinatura Rafael do Lamo (Fonte: AML).

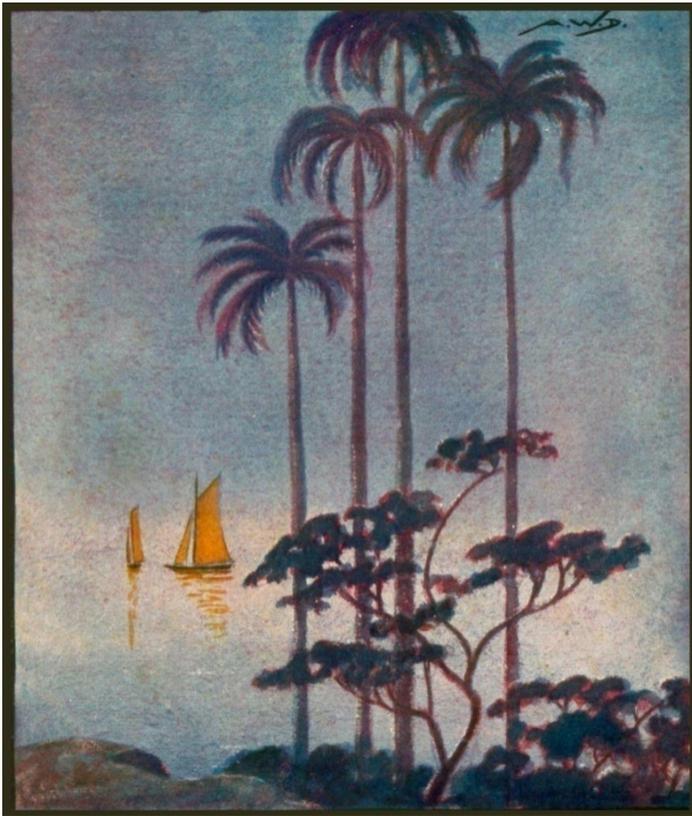


Figura 8 – Provaproduzida por Alois Michael Latt na Áustria, acima à direita temos a assinatura A.W.D. (Fonte: AML).

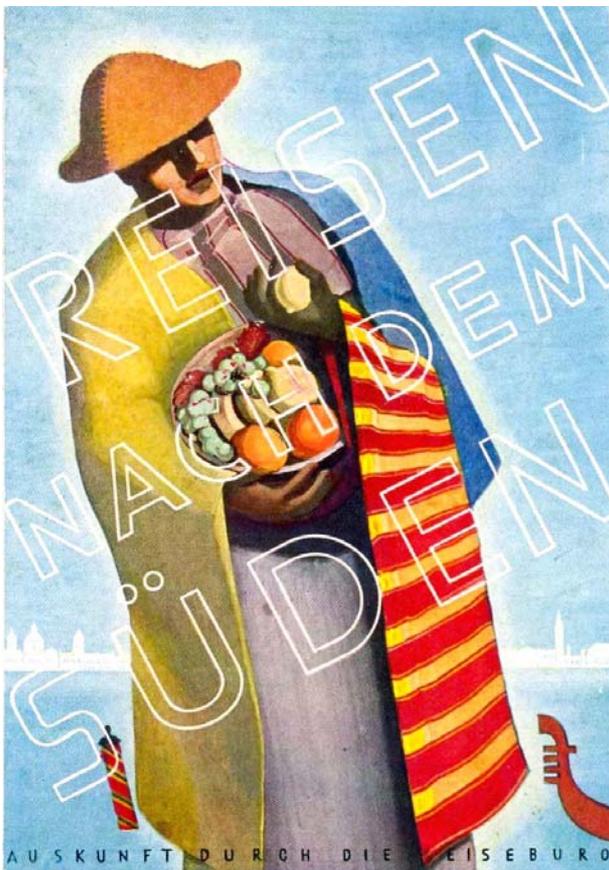


Figura 9 – Prova produzida por Alois Michael Latt na Alemanha.À esquerda se lê “viaje para o sul” e “informações (nome de uma agência de viagens)” (Fonte: AML).



Figura 10 – Provaproduzida por Alois Michael Latt na Áustria, à direita abaixo temos a assinatura Kunze(Fonte: AML).

Assim, acreditamos que tendo vivência profissional nas artes gráficas em Viena nesse período e participado do mesmo contexto histórico destas instituições, não é improvável que Alois Michael Latt tenha tido alguma aproximação, mesmo que de modo indireto, ou com a Escola Artes Aplicadas de Viena, ou com o *Wiener Werkstätte*.

## 1.2 A chegada ao Brasil.

Conforme registrado em carta endereçada por um dos técnicos vindos da Áustria, Josef Zaufal, a Orlando da Costa Ferreira (Fig.11), o grupo de austríacos foi contratado para trabalhar na *Photogravura Fabian* e a chegada teria ocorrido no dia do centenário da Independência do Brasil em sete de setembro de 1922. Porém, ao confrontarmos essa informação com os registros de desembarque do vapor *D. Baden* (Fig. 12), verificamos que a data correta de chegada ao Rio de Janeiro foi doze de setembro de 1922. A discrepância pode ter sido motivada pelo fato de as comemorações do centenário da Independência terem se estendido pelo último quarto de 1922.

Nova Friburgo, 5 de setembro de 1973

Ilmo. Sr. Professor-  
Orlando da Costa Ferreira  
Rua General Glicério, 55  
apt. 503, -tel.: 225.5456  
Laranjeiras---Rio---G.B.

em mão.

Prezado senhor Orlando,

Ref. à sua carta de 2 de maio prox. passado.

Já pedi por telefonema de desculpar-me o tempo, que gastei de responder à sua valiosa carta, para mim. Sinto-me mui honrado e grato.

ai presento  
EM RESPOSTA, estou as suas Ordens-pessoalmente, e alguns dados, :

A-1.--ALOIS MICHAEL LATT, nascido em Viena, capital da Áustria.  
"à 08.04.1886, falecido em 22.02.58-Rio-G.B.

Especialista:-FOTOGRAVADOR EM CÔRES, E EM BURIL "XYLÓGRAFICO."

descendentes:

WALTER LATT-ESPEZ. REPRO-FOTOGRAFIA E TEC. GERAL.

MARGARETE LATT, INTENDENTE GERALLIZADAS.

B-1.--JOHANN MILDNER, nascido à 12.01.1889-Viena.  
falecido em 18.03.65-N. Friburgo, RJ.

C Especialista: em CÔPIA-TRANSPORTE EM METAL, PEDRALITOGRÁFICA E TECNICO EM GERAL.

C-1.--JOSEF ZAUFAL, nascido à 09.01.01.-Viena.

Especialista: REPRO-FOTOGRAFIA EM GERAL, E UVACROMIA.

4. :- Chegamos todos juntos ao dia CENTENÁRIO DE INDEPENDÊNCIA DO BRASIL!  
A CHAMADA da FOTOGRAVURA - ALOIS FABIAN, no Rio de Janeiro-G.B.

EDIÇÃO PRÓPRIA "A. fotografura", de 30 de dezembro de 39, Arquivado na BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO.

1 UVACROMIA QUE FIZ NO INSTITUTO BRASILEIRO OSWALDO CRUZ DE RIO-G.B.

Em respeito às outras, diversos assuntos, lamento de não estar bem ciente, mas tudo que podia-lhe informar pessoalmente, o senhor quer confiar em mim. Eu não sou Professor, sou simples humilde, mas, não negarei de responder na minha possibilidade.

Anexo *in limbo* RETRATOS tirados na época da minha atividade, que estão a sua disposição.

Sem mais por escrita, firmo-me.

Atenciosamente

Josef Zaufal

Figura 11 - Carta endereçada por Josef Zaufal ao Professor Orlando da Costa Ferreira. Fonte: AOCF).

**DIRECTORIA DO SERVIÇO DE POVOAMENTO** OL.O.RPV.PR.5.18140  
**SERVIÇO DE IMMIGRAÇÃO NO BRASIL**

LISTA dos passageiros de 2ª e 3ª classe entrados no porto de **Rio de Janeiro** no dia **12** de **setembro** no Vapor **D. Baden** 4  
procedente de **Hamburgo** e escalas com **21** dias e **12** horas de viagem

N. de ordem	Porto de embarque	NOME	IDADE	SEXO		Parentesco	Nacionalidade	ESTADO			Profissão	Nacionalidade no momento da partida	Número de passageiros de 2ª classe	Número de passageiros de 3ª classe	Observações
				Idade	Sexo			Casado	Solteiro	Viuvo					
53.	Hamburgo	Alois Latt	26	1			Austria		1		químico			1	
54.	"	Albert Braun	29	1			Alemania	1			meccanico			1	
55.	"	Franz Weichler	53	1			"		1		Jardineiro			1	
56.	"	Max Schulze	17	1			Suiza		1		obreiro			1	
57.	"	Hermann Kuntze	22	1			Allemanha		1		empregado			1	
58.	"	Wilhelm Koch	26	1			"		1		obreiro			1	
59.	"	Paul Frankowiak	25	1			"		1		"			1	#25-9-20
60.	"	Hermann Schröter	29	1			"	-1			"			1	
61.	"	Josef Napotnik	42	1			Serbia		1		meccanico			1	Lib. 27/1923
62.	"	Hagen Bohrigk	28	1			Allemanha	-1			obreiro			1	
63.	"	Helene Bohrigk	25	1			"	1			"			1	Lib. 27-1-12 Lib. 27
64.	"	Felicitas Bohrigk	4	1			"		1		"			1	"
65.	"	Helmut Aron	19	1			"		1		empregado			1	
66.	"	Walter Pickbrenner	18	1			"		1		labrego			1	Lib. 27-1-12 Lib.
67.	"	Robert Pickbrenner	16	1			"		1		"			1	"
68.	"	Willy Pickbrenner	14	1			"		1		"			1	"
69.	"	Karl Bruno Magnus	22	1			"		1		"			1	Lib. 17-7-22
70.	"	Gustav Seifert	20	1			"	-1			"			1	
71.	"	Fritz König	42	1			"	1			"			1	
72.	"	Walter Ast	16	1			"		1		passeiro			1	
73.	"	Felix Coste	29	1			"		1		obreiro			1	Lib. 20-5-12 Lib.
74.	"	Franz Schnabel	25	1			Austria	1			carpinteiro			1	
75.	"	Johann Steinmann	25	1			"		1		"			1	
76.	"	Michael Linning	25	1			Romania		1		"			1	
77.	"	Josef Causfal	22	1			Austria		1		químico			1	
78.	"	Leopold Nicolai	21	1			"		1		"			1	

**DIRECTORIA DO SERVIÇO DE POVOAMENTO** OL.O.RPV.PR.5.18140  
**SERVIÇO DE IMMIGRAÇÃO NO BRASIL**

LISTA dos passageiros de 2ª e 3ª classe entrados no porto de **Rio de Janeiro** no dia **12** de **setembro** no Vapor **D. Baden** 5  
procedente de **Hamburgo** e escalas com **21** dias e **12** horas de viagem

N. de ordem	Porto de embarque	NOME	IDADE	SEXO		Parentesco	Nacionalidade	ESTADO			Profissão	Nacionalidade no momento da partida	Número de passageiros de 2ª classe	Número de passageiros de 3ª classe	Observações
				Idade	Sexo			Casado	Solteiro	Viuvo					
79.	HAMBURGO	Albert Mayer	24	1			Austria		1		químico			1	
80.	"	Johan Mildner	33	1			"		1		"			1	
81.	"	Wilhelm Stangl	29	1			"		1		"			1	
82.	"	Reinaldo Bredersloke	34	1			Allemanha	1			engenheiro			1	
83.	"	Marie Bredersloke	34	1			"	1			"			1	
84.	"	Reinaldo Bredersloke	5	1			"		1		"			1	
85.	"	Josef Bougin	24	1			"		1		meccanico			1	
86.	"	Paul Ollenke	28	1			"		1		carpinteiro			1	
87.	"	Teo Fapesch	29	1			"		1		labrego			1	#25-9-21
88.	"	Pauline Fapesch	45	1			"		1		"			1	
89.	"	Helmut Fapesch	7	1			"		1		"			1	
90.	"	Walter Fapesch	2	1			"		1		"			1	
91.	"	Friedrich Landenberger	18	1			"		1		labrego			1	
92.	"	Karl Feber	25	1			Hungria		1		"			1	
93.	"	Jeno Eugen Strassner	20	1			"		1		meccanico			1	
94.	L. G. O. S. S. A. S.	Clementina Vasquez	15	1			Espanha		1		s/s.			1	
95.	"	Mario Soares Candido	20	1			Portugal		1		labrego			1	
96.	Y. G. O.	Constantino Vas Vasquez	12	1			Espanha		1		"			1	
97.	"	Jose Troncoso Cortinas	44	1			"		1		"			1	
98.	"	Antonio Gonzalez Garcia	20	1			"		1		"			1	

Rio de Janeiro, a 12.9.1922.

Capitão.

Figura 12 – Comprovantes de desembarque. Alois Michael Latt (nº 53), Joseph [Causfal]Zaufal (nº 77), Leopold[Nicolai]Nickolei (nº 78), Albert [Mayer]Meier (nº 79), Johan Mildner (nº 80), Wilhelm Stangl(nº 81) (Fonte: AN).

Com as informações colhidas nesses documentos podemos confirmar que os seguintes técnicos emigraram para o Brasil em 1922(Fig. 13):

1. Alois Michael Latt: nascido em Viena, 8/4/1886. Faleceu em 22/2/1958. Especialidade, Fotogravador em Cores e Buril Xilográfico.
2. Johan Mildner: nascido em Viena, 12/1/1889. Faleceu em 18/3/1965. Especialidade, Gravador de Clichê, Litografia e Técnico em Geral.
3. Joseph Zaufal: nascido em Viena, 9/1/1901. Faleceu em 26/6/1974. Especialidade, Fotografia em geral e Uvacromia(N.A. Processo semelhante aTricomia ou impressão a partir de três cores básicas).
4. Wilhelm Stangl: nascido em 1892. Faleceu em 22/2/1958. Especialidade, Fotografia.
5. LeopoldNickolei: nascido em 1901. Sem registro de falecimento. Especialidade, Fotogravador a traço.
6. Albert Meier: nascido em Viena. Voltou para Viena em 1926. Sem registro de falecimento. Especialidade, Fotogravador em Cores.



Figura 13 – Imigrantes austríacos contratados para prestar serviços à Revista da Semana. Local Rua Navarro nº 88. Em pé da esquerda para a direita: LeopoldNickolei, Joseph Zaufal, Desconhecido, Johan Mildner, Desconhecido, Wilhelm Stangl. Sentados da esquerda para a direita: Alois Michael Latt, Albert Meier, Desconhecida, Alois Fabian, Desconhecido.(Fonte: AML).

Para entendermos melhor alguns aspectos que motivaram a vinda dessas pessoas, é necessário apresentar a empresa que os contratou. A partir do texto encontrado no verso de uma gravura feita por Alois Michael Latt no Brasil, vemos que

o intermediário na sua contratação chamava-se Wilhelm Pullman, e que a mesma localizava-se na Rua Uruguaiana (Fig.14).A Photogravura Fabian prestava serviços para diversas revistas, como *Eu Sei Tudo* e *Revista da Semana* segundo depoimentos (LATT, 2009A),o principal objetivo da importação dos técnicos austríacos era exatamente atender a demanda da *Revista da Semana*.Aqui, cabe observar que, neste período,os periódicos citados eram publicações da mesma editora, a *Companhia Editora Americana*.

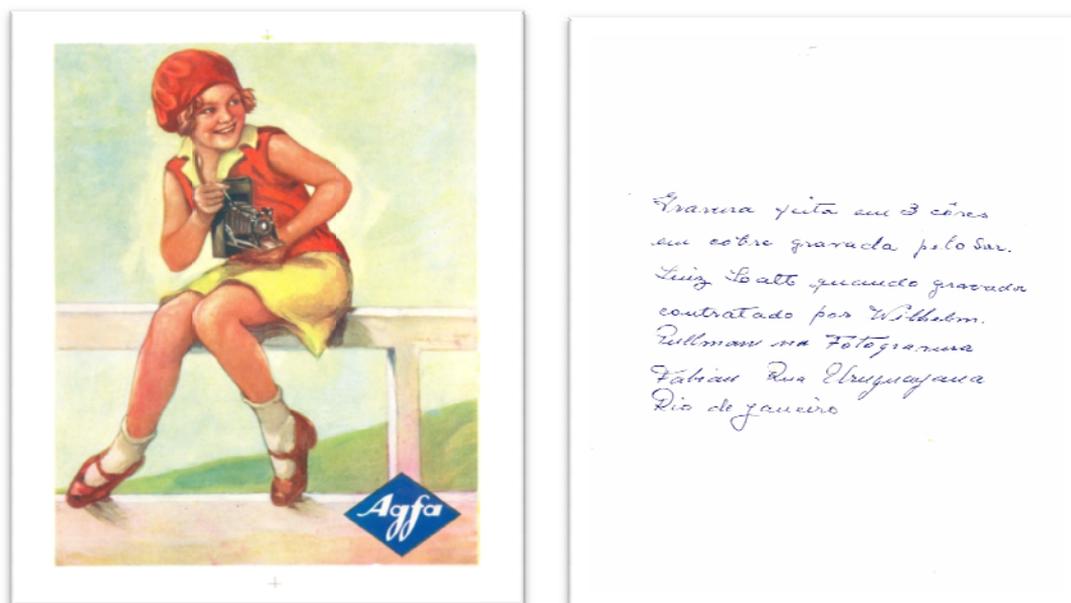


Figura 14 –Gravuras produzidas por Alois Michael Latt no Brasil. No verso há informações sobre a técnica utilizada para sua produção e dados sobre a Photogravura Fabian (Fonte:AML).

Fundada em 1900, por Álvaro de Tefé,a *Revista da Semana* era originalmente um encarte ilustrado do *Jornal do Brasil*. Em relação às tecnologias empregadas na publicação nos seus primeiros anos, Werneck Sodré (1999: 274) afirma que “Tefé inaugurava, no Rio, os métodos fotoquímicos - ofotozinco e a fotogravura-”. Em 1915,a publicaçãoé comprada pela *Companhia Editora Americana*, ainda segundo Werneck Sodré ao referir-se a essa segunda fase da publicação:

“A *Revista da Semana* teria papel pioneiro, ocupando-se, depois de desvincular-se do *Jornal do Brasil*, principalmente com as atualidades sociais, políticas e policiais, tornando-se leve, alegre, elegante, com as ilustrações de Raul Bambino, Amaro do Amaral e Luís Peixoto; sob a direção de Carlos Malheiros Dias, a partir de 1915, seria mais elegante e feminina” (SODRÉ, 1999: 301)

Além dessas características editoriais cabe destacarque a articulação entre imagem e texto era um dos pontos altos da publicação. A*Revista da Semana* introduziu também a tricomia, sendo “a primeira a imprimir clichês em tricomia na América do

Sul” (CAMARGO, 2003: 50). O uso da imagem juntamente com o texto na mesma página coloca o periódico como um dos marcos da nossa história editorial. Vejamos o que aponta Joaquim Marçal (2009: 63):

“É a *Revista da Semana* – fotografias, vistas instantâneas, desenhos e caricaturas, lançada em 1900, o periódico ilustrado que melhor representa, no caso brasileiro, a transição do século 19 para o 20... De uma realidade editorial em que a fotografia era primordialmente ilustrativa ou decorativa, surge uma nova condição, em que a fotografia era primordialmente a notícia.”

Assim, vemos como a *Revista da Semana* era um empreendimento em que o aporte tecnológico era fundamental para dar sustentação à linha editorial, o que possivelmente gerou a necessidade da contratação de especialistas capazes de atender suas demandas. Foi possível confirmar a relação comercial entre a *Photogravura Fabian* e a *Companhia Editora Americana*, graças às assinaturas encontradas em diversas capas de exemplares microfilmadas na Biblioteca Nacional, referentes ao 2º semestre de 1922, onde se lê FABIAN/RIO (Fig. 15). Durante a pesquisa nos arquivos da Biblioteca Nacional, foi possível observar algumas modificações no projeto gráfico da revista entre setembro e outubro de 1922. Houve um aumento no número de páginas por edição, passando de 36 para 44, além ser perceptível a maior frequência da utilização de aplicações de retículas e de retoques fotográficos.

Como mencionado anteriormente, esse período corresponde às oito edições comemorativas do centenário da Independência e coincide com a chegada dos técnicos austríacos, o que pode ter motivado a divergência de datas entre o testemunho de Josef Zaufala Orlando da Costa Ferreira e a documentação do desembarque.



Figura 15 – À esquerda capa da *Revista da Semana* n° 36, à direita detalhe do canto inferior direito onde se lê FABIAN RIO (Fonte: Biblioteca Nacional).



Figura 16 – Minuta de contrato social da LuisLatt e Cia. Ltda. (Fonte: AML).

Nos primeiros anos, a empresa produzia exclusivamente clichês para impressão tipográfica, gravados sobre zinco ou cobre. Em poucos anos o “Clichê do Latt” tornou-se uma referência em qualidade e tecnologia. O rápido aumento da demanda gerou a necessidade de contratar pessoal e encontrar novas instalações. No início da década de 1930, a empresa se mudou para o endereço onde permaneceu até a sua falência em 1980, Rua do Lavradio 162-166, (Fig. 17).



Figura 17 – Fachada da LuisLatt e Cia. Ltda. Rua do Lavradio 162-166.(Fonte: AML).

A década de 1930 é apontada por Margareth Latt (LATT, 2009B) como o primeiro momento de grande expansão da empresa. Apesar de termos encontrado pouca documentação relativa à companhia dentro desse período, para corroborar essa afirmação, procuramos investigar alguns fatores que podem ter contribuído para essa expansão.

Para entender melhor o contexto da época, vamos recorrer a Lauro Cavalcanti, (2007: 12), que no seu livro *Moderno e Brasileiro* afirma que “O Brasil atravessava, durante os anos de 1930, um momento de certa pujança econômica, notabilizando-se pelo esforço governamental no sentido da modernização.” Segundo Hallewell (1985: 336-337), nesse período estava em curso o início, tanto de uma reafirmação nacionalista, quanto de um movimento de bases desenvolvimentistas. Nesse sentido, Celso Furtado (*passim*, 1970) afirma que, até 1930, o desenvolvimento do setor industrial brasileiro havia sido um reflexo da necessidade de exportação. Isso aliado aos efeitos catastróficos da depressão mundial iniciou um processo de crescimento do mercado interno quando, entre 1930 e 1937, o produto industrial brasileiro teve incremento de quase 50%. A partir de 1937, a ditadura do Estado Novo isentou de impostos a produção de papel e foram abertas linhas de crédito no Banco do Brasil para dar incentivo a indústrias de papel e celulose.

Outros autores como Wilson Suzigan (*passim*, 2000: 17-23) e Shozo Motoyama (*passim*, 1994: 16-21) ao explorar com profundidade as relações econômicas na história da indústria e da tecnologia brasileira, estão em concordância com essas afirmações, porém acrescentam ainda que, além da industrialização impulsionada pelo mercado exportador, das políticas de incentivo à industrialização promovidas por governos e da influência do mercado internacional, outro fator importante, que deve ser levado em consideração é o próprio modelo de capitalismo tardio que foi implantado no Brasil.

Voltando nosso olhar para os segmentos diretamente ligados ao nosso objeto de estudo, detectamos alguns sinais de crescimento. Apesar da produção e venda de livros atravessarem “um período de pouca significação” na década de 1920 (HALLEWELL, 1985: 336), isso não se repetia em outros produtos da indústria gráfica. Vejamos o que nos diz Rafael Cardoso, sobre periódicos editados nas décadas anteriores:

“Com os avanços tecnológicos das décadas de 1910 e 1920 – incluindo a difusão da impressão fotográfica e a introdução do *offset* no Brasil – as mudanças passaram a se atropelar. Em nichos específicos, detentores de forte

poder econômico, apareceram periódicos de padrão gráfico surpreendente para a época” (CARDOSO, 2009: 68)

Esta afirmação encontra eco no livro *A História da Imprensa no Brasil*, onde o historiador Nelson Werneck Sodré (1999: 427) afirma que “O terceiro decênio do século foi de grande desenvolvimento da imprensa, particularmente no sentido de consolidar sempre a estrutura empresarial.” Esta categoria de impressos, os periódicos, constituía juntamente com outros impressos efêmeros, o principal nicho de mercado atendido pela LuisLatt& Cia..Posto isso, podemos observar como tanto o mercado editorial, quanto o mercado publicitário estavam à procura de soluções para atender às suas demandas, mesmo antes da década de 1930.

Outro fator que deve ser levado em consideração é o crescimento urbano. Concordamos com o alerta de Hardman e Leonardi (1991: 121), onde “Não se pode estabelecer uma relação casual mecânica entre urbanização e industrialização no Brasil”. Entretanto, podemos acrescentar que principalmente no caso específico de uma capital administrativa como o Rio de Janeiro, o crescimento dos centros urbanos cria condições favoráveis ao desenvolvimento industrial. Como os pesquisadores afirmam, não se pode negar que uma base de serviços necessários à distribuição de mercadorias, um sistema financeiro e serviços de energia elétrica são facilitadores do desenvolvimento industrial (HARDMAN E LEONARDI, 1991: 122). Além disso, o crescimento populacional proporciona um aumento do mercado de trabalho livre assalariado e, conseqüentemente, do mercado consumidor.

Com isso em mente, podemos afirmar que esse momento abria novas perspectivas para diversos setores econômicos, entre eles a indústria gráfica, o que facilitava o investimento em novas instalações e equipamentos para aquisição de tecnologias. Esse contexto, em que a empresa atravessa um período de rápida expansão, com a contratação de novos técnicos, ampliação de suas instalações e aquisição de equipamentos, tendo em sua carteira de clientes empresas como Esso, Brahma, Nestlé, Coty, Moinho Inglês, além de agências de publicidade e indústrias têxteis e cafeeiras, (LATT, 2009A), revela um cenário que coloca a LuisLatt& Cia como uma empresa de ponta na indústria gráfica do Rio de Janeiro naquele período.

#### **1.4 Clichê a Traço e Autotipia.**

Como vimos anteriormente, pouco tempo após sua abertura, a LuisLatt& Cia já possuía boas instalações e atendia aos mercados editorial e publicitário. Nesses primeiros anos, sua produção era essencialmente de clichês a traço e autotipias. Utilizamos como fonte para descrição dessas tecnologias o *Dicionário das Artes Gráficas* de Frederico Porta, que por ser publicado em 1958 é contemporâneo de um período bastante significativo do nosso objeto de estudo. Para exemplificar essas mesmas tecnologias recorreremos a imagens encontradas da obra *História da Caricatura no Brasil* de Herman Lima, publicada em 1964 e cujos clichês foram produzidos pela Latt-Mayer.

Para entendermos melhor o termo clichê na indústria gráfica, vamos utilizar a definição encontrada no primeiro impresso publicado pela empresa, o manual *A Fotogravura* de 1939 (Fig. 18). Nele temos a seguinte definição:

“Chapas de metal, cuja superfície polida apresenta, em sentido inverso, todos os pontos em relevo que devam deixar impressão no papel. O processo de obter-se tais placas, em rigorosa concordância com o original, é a fotogravura, em que a transposição do original à chapa metálica se efetua fotograficamente, enquanto que a gravação propriamente dita se processa por meio de ácidos.”  
(A FOTOGRAVURA, 1939: 6)(Fig. 19)

Assim vemos que fotogravura é o processo pelo qual o clichê é produzido e não o produto em si. Foi neste processo para produção das matrizes de impressão tipográfica, que os fundadores da LuisLatt& Cia, em 1926, se basearam para escolher o nome fantasia da empresa, Photogravura Viennense. Acreditamos que esse nome fantasia tenha sido escolhido também com a finalidade de comunicar aos clientes qual a origem dos técnicos que trabalhavam na empresa.

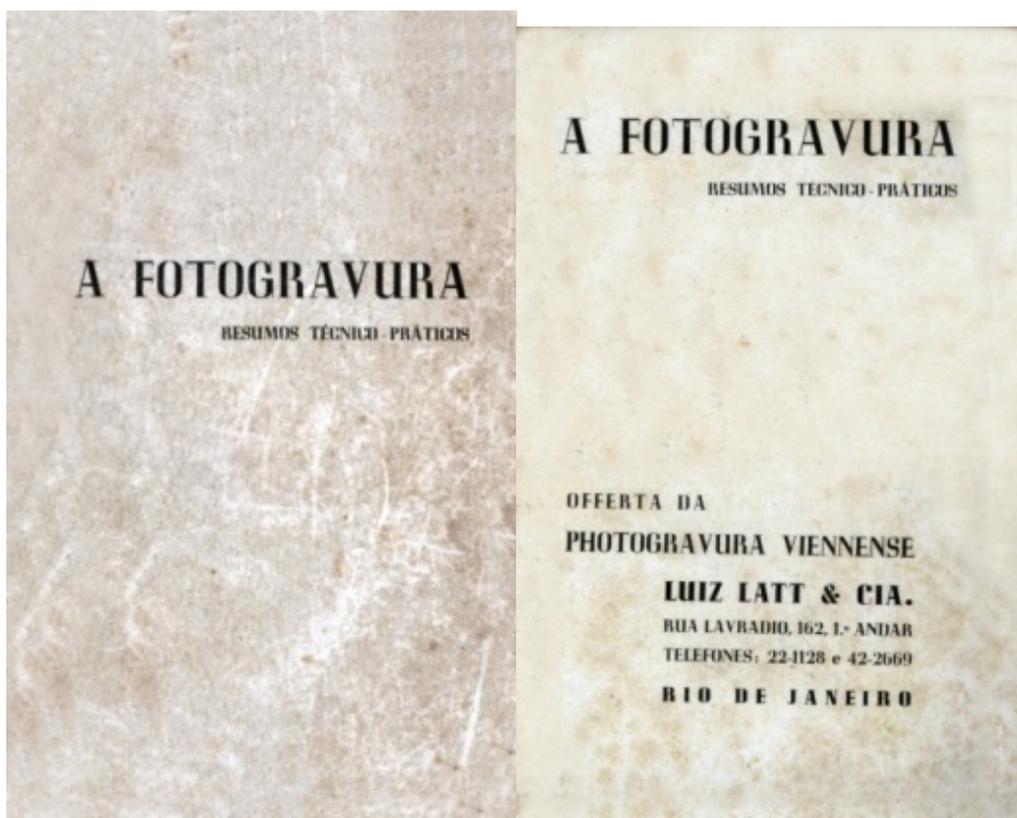


Figura 18 – Capa e folha de rosto do material de divulgação produzido pela Latt-Mayer (Fonte: ASV).

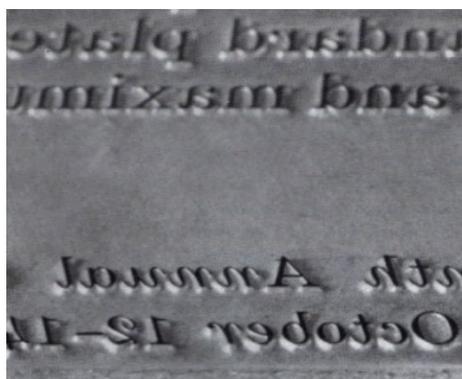


Figura 19 – Clichê a traço de zinco. (Fonte: *Modernechemiegraphie in theorie und praxis*, 1957: 243).

Vejamos agora a definição para o termo clichê a traço, também conhecido como clichê de fotogravura ou gravura. Cabe ressaltar que tomamos o cuidado de não utilizar outros termos além de clichê a traço para sermos precisos nas definições das técnicas, visto que a utilização de outros termos poderia levar a erros de interpretação. Assim, clichê a traço pode ser definido como:

“clichê [...], no qual a imagem é formada por linhas e superfícies contínuas, como nos desenhos a tinta, sem as gradações e meio-tons que só se podem obter com o auxílio de retículas” (PORTA, 1958: 80) (Fig. 20)

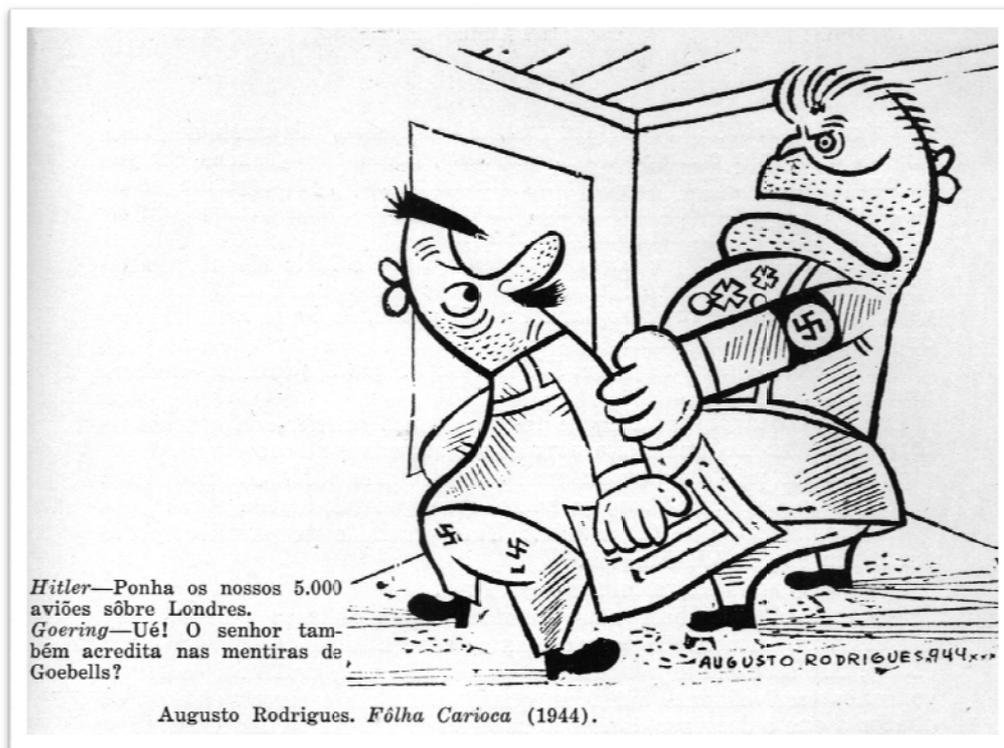


Figura 20 – Clichê a traço. *História da Caricatura no Brasil* de Herman Lima, pág. 393. (Fonte: ACL).

A publicação do impresso *A Fotogravura* data de 1939, o que denota destaque que esse processo recebia naquele momento. Outro dado relevante para a análise é que a primeira parte com conteúdo técnico do manual, logo após uma apresentação da empresa e um resumo da história da gravação química é dedicada a duas técnicas, o clichê a traço e a autotipia.

A autotipia (Fig. 21) é baseada na descoberta patenteada em 1882 por Meisenbach, e aprimorada por Angerer e Goeschl, que dois anos depois introduziram a gravação com uma única exposição (*A FOTOGRAVURA*, 1939: 5). Essa técnica possibilitou, através da gravação direta na chapa pré-sensibilizada e mediante a utilização de ácidos, (RIAT, 2006: 48-49) a produção de clichês com baixo custo e qualidade fotográfica. Assim, a autotipia, (do grego *Autos*, mesmo e *Typos*, forma) é uma técnica definida como:

“processo de reprodução fotomecânica, em que o original, focado através de uma retícula de vidro ou outro meio que decompõe a imagem em pontos, dá na impressão todas as gradações de sombra e luz, como numa fotografia comum.” (PORTA, 1958: 32)



Figura 21- Clichê de Autotipia, *História da Caricatura no Brasil* de Herman Lima, página 370. Original em litografia. (Fonte: ACL).

Nesse ponto é interessante ressaltar que a autotipia também era utilizada para a reprodução de imagens fotográficas. Essas, obtidas através de processos de base fotoquímica, podiam ser reproduzidas por processos que utilizavam tinta e papel, entretanto:

“Quando a fotografia química é transposta para tinta, a qualidade da reprodução varia enormemente. Mesmo sob condições ideais a cada processo de impressão a imagem reproduzida era alterada, no mundo real, onde os prazos do editor são exíguos, os orçamentos são limitados, e o impressor luta com o seu ofício, as reproduções muitas vezes são terríveis.” (BENSON, 2008: 212)

Diante de um cenário tão desanimador, vemos como cada processo de impressão reproduzia a imagem fotográfica de determinada forma e com características próprias, e que os fatores que influenciavam a reprodução eram de diversas ordens.

No caso da impressão tipográfica (Fig. 22), uma boa matriz era fundamental para garantir a qualidade do resultado final. Com as limitações técnicas e de ordem prática não havia como lutar, mas se pelo menos fosse possível contar com rapidez e

eficiência na produção das matrizes, muitos erros podiam ser evitados e a qualidade na reprodução do original estaria, em grande parte, garantida. Apesar das limitações inerentes a tecnologia utilizada, esse processo de reprodução permitia imprimir quantidades superiores a custos baixos. A autotipia possibilitava que gráficas de diversos portes reproduzissem imagens fotográficas com grande flexibilidade, sendo amplamente utilizada no Brasil até a década de 1960.



Figura 22 – Impressão tipográfica “[...] processos gráficos em que a impressão se dá graças às partes em relevo da chapa ou matriz [...]” (PORTA, 1958:145).

Conforme vimos ao longo deste tópico, tanto o clichê a traço quanto a autotipia eram técnicas preferencialmente utilizadas para a reprodução de imagens. Também não era incomum se aplicar retículas, também chamadas *Bendays*, em clichês a traço, sendo essa técnica, muito utilizada na reprodução de ilustrações, uma combinação entre clichê a traço e autotipia (Fig. 23).



Figura 23 – Clichê a traço com *Benday*. *História da Caricatura no Brasil* de Herman Lima, página 393. Aplicação de retícula no véu, nas meias, e nos ternos. (Fonte: ACL).

### 1.5 Seções da Empresa, Década de 1930.

Durante a pesquisa, digitalizamos uma série de fotos que integram o acervo particular de Margareth Anna Latt, quando poderemos verificar quais eram as seções da empresa utilizadas para a produção de clichês. Foi possível datar essas imagens como sendo da primeira metade da década de 1930, a partir dos seguintes dados:

- Testemunho de ex-funcionários que datam essas seções como anteriores à década de 1950 (VELTRI, 2009 B; RADELSBERGER, 2009 B),
- Ao fato de ainda não estarem presentes as seções de estereotipia e galvanotipia, iniciadas em 1936 conforme veremos adiante,
- As imagens são posteriores a entrada de Margareth Anna Latt na empresa em 1931, quando tinha 16 anos de idade. (LATT, 2009 B),
- Ao analisarmos as imagens foi possível localizar, afixadas a parede da Seção de Provas (Fig. 33), exemplares de anúncios da empresa *Aeropostale* (Fig. 24-25). Essa empresa aérea atuou no Brasil entre 1927 e 1932. (AEROPOSTAL, 2009)



Figura 24 - Detalhes da foto da Seção de Prova. (Fonte: AML).

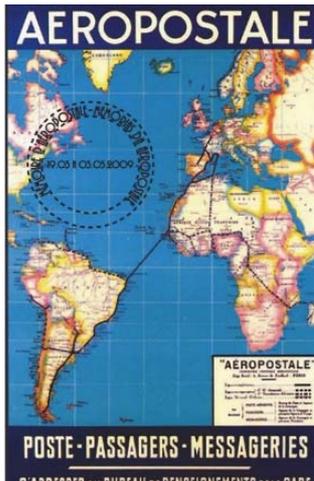


Figura 25 - Cartaz exposição Memórias da Aeropostal, (*Mémoire d'Aéropostale*) de 2009.

Esse material foi produzido por um fotógrafo profissional para divulgação da empresa (LATT, 2009 B) e retrata um momento quando podemos observar, o fluxo de trabalho e o contexto onde a empresa está inserida. Analisando as imagens percebemos algumas características que se repetem e demonstram qual a imagem que a empresa pretendia passar para seus clientes.

Em alguns momentos, o responsável pelo setor vestido de gravata como os outros funcionários, supervisiona o trabalho na oficina e/ou faz algum controle de qualidade, demonstrando que a companhia zela pela qualidade e que os trabalhos são acompanhados de perto por profissionais especializados. Em outros, a análise do padrão de qualidade é feita por um dos proprietários, o que além de indicar que a clicheira foi fundada por técnicos que acompanham todas as etapas da produção, ressalta que a preocupação com a qualidade é uma política dos sócios.

Funcionários de jaleco e com boa apresentação, utilizando máquinas para fazer as matrizes e provas de prelo, trazem a ideia de que a clicheira utilizava equipamento mais moderno disponível. Na maioria das fotos, vemos aprendizes praticando, o que demonstra uma preocupação com a formação de profissionais capacitados que possam seguir carreira na empresa e manter seu padrão de qualidade.

Na foto que representa a etapa inicial do fluxo de trabalho da empresa, (Fig. 27), vemos um dos fundadores José Zaufal, em pé ao telefone e Margareth Anna Lattsentada atrás do balcão de atendimento. As principais funções dos responsáveis pelo atendimento eram: orientar o cliente sobre o clichê mais adequado, fazer o orçamento, receber os originais e, posteriormente, apresentar as provas de prelo. Para executar essas tarefas, era necessário conhecer os processos de produção de matrizes

erepassar essas informações ao cliente. Após fazer uma ordem de serviço, o trabalho era encaminhado ao setor de produção. O original após ser analisado pelo chefe da oficina era entregue, ou à Seção de Retoque a Traço (Fig. 27) ou à Seção Gravuras e Clichês para ser retocado, caso necessário. (LATT, 2009 A)



Figura 26 – Balcão de atendimento. Em pé, Joseph Zaufal, sentada, Margareth Anna Latt (Fonte: AML).



Figura 27 – Seção de Retoque aTraço (Fonte: AML).

Podemos observar ainda que na foto da Seção de Retoque aTraço aparecem pelo menos três aprendizes, sendo que um deles está recebendo orientações do responsável pela seção. Segundo testemunhos de ex-funcionários, o treinamento de aprendizes sempre foi uma política da empresa e tinha o objetivo de preparar futuros técnicos para atender as necessidades da clichéria. Com a ordem de serviço e o original retocado, o trabalho revisado seguia para a Seção de Fotografia (Fig. 28). Segundo Riat, podemos definir fotografia como:

“Todos os procedimentos que são baseados em uma mudança permanente de determinados produtos químicos, sob a influência da luz ou de outro tipo de radiação eletromagnética são relativos à fotografia”(RIAT, 2006: 13)

Nessa seção, onde os originais eram fotografados, era possível copiar, reduzir, ampliar, fazer cortes e separação de cores dos originais e o que mais fosse necessário. Eram utilizadas máquinas fotográficas especialmente desenvolvidas para essa finalidade e conhecidas como *Câmeras de Reprodução* ou *Fotomecânicas*. Em seguida esses filmes ou fotolitos que podiam ser positivos ou negativos, dependendo do tipo de clichê a ser produzido, eram revelados na Seção de Gravação e Câmara Escura (Fig. 29), que também era utilizada na sensibilização das chapas de metal, em geral de zinco, que são utilizadas para produzir, por meio de banhos químicos, os clichês.



Figura 28 – Seção de Fotografia(Fonte: AML).



Figura 29–Seção de Gravação e Câmera Escura.(Fonte: AML).

Ao chegar àSeção de Fitolito (Fig. 30), o trabalho passava por mais uma revisão, recebia os retoques necessários e era submetido aos procedimentos indicados na ordem de serviço. Nesta imagem observamos novamente a presença de um

aprendiz e de técnicos controlando a qualidade das provas, ao fundo vemos as portas que levam a Seção de Gravação e Câmara Escura.



Figura 30 - Seção de Fitolito(Fonte: AML).

A partir deste ponto, chegamos ao momento em que, com o fotalito pronto e as chapas sensibilizadas, era executado o registro do original, a gravação. Com original copiado sobre a chapa de metal, esta recebia uma camada ácido-resistente que aderiu às áreas correspondentes à informação contida no original. Quando as matrizes recebiam o banho de ácido, o ácido agia sobre as áreas não protegidas e o clichê começava a ser formado.

Após o primeiro banho as chapas eram levadas para a Seção de Gravuras e Clichês (Fig. 31) ou para a Seção de Retoque a Traço caso fosse um retoque simples, onde eram retocadas com buril e o desenho recebia outra camada ácido-resistente com a finalidade de sempre manter protegida a face do registro.

Os banhos e retoques são repetidos até que o ácido consiga atingir a profundidade necessária. A meta principal da etapa de gravação era conseguir um clichê “piramidal” (Fig. 32), onde a base mais larga possibilitava sustentação ao relevo e garantia a qualidade e durabilidade da matriz.



Figura 31 – Seção de Gravuras e Clichês(Fonte: AML).

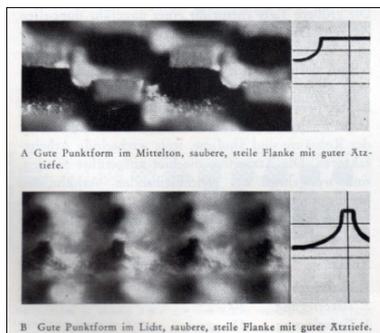


Figura 32 – Fotografia ampliada de clichês com reticula de meio-tom, onde se lê:A) Ponto em meio-tom com boa forma , limpeza, flanco íngreme com boa profundidade.B) Ponto em tom de alta com boa forma , limpeza, flanco íngreme com boa profundidade.(Fonte: *Modernechemiegraphie in theorieundpraxis*, 1957: 245).

Na Seção de Provas (Fig. 33), eram executadas as provas de prelo que iriam ser apresentadas ao cliente. Ao fundo, é possível observar várias provas de capas de revistas e com a marca de grandes fornecedoras de material fotográfico (AGFA) e companhias de aviação (*Aeropostale*), o que relaciona a clicheria com empresas de ponta, ligadas às tecnologias mais avançadas da época. Essas provas eram um modelo fiel ao resultado final que seria obtido na impressão. Após as provas de prelos serem aprovadas pelo cliente, a chapa de metal era montada sobre uma placa de compensado

naval com a altura necessária para a impressão tipográfica (Fig. 34). Neste ponto o clichê estava terminado e era entregue ao cliente pela Seção de Expedição.



Figura 33 – Seção de Provas (Fonte: AML).



Figura 34 – Seção de Montagem. (Fonte: AML).

É importante observar que podemos dividir o processo de produção de um clichê em seis fases básicas: Atendimento, Retoque no original, Confeção de fotolito,

Gravação, Prova e Montagem do clichê. Essas fases dividem-se em quinze etapas, sendo que dentre elas temos quatro etapas de revisão interna, com a análise de provas intermediárias ou supervisão do responsável do setor, e uma revisão externa com a apresentação de uma prova de prelo ao cliente.

Analisando as imagens, vemos como o discurso da empresa prezava pela afirmação da qualidade em seus serviços. Com esse resumo do setor de produção da LuisLatt& Cia, esperamos demonstrar de forma sucinta, como o sistema de produção de matrizes para impressão da empresa era encadeado, facilitando o entendimento do conjunto de processos que constituía o fluxo de trabalho da empresa na década de 1930 (Fig. 35).

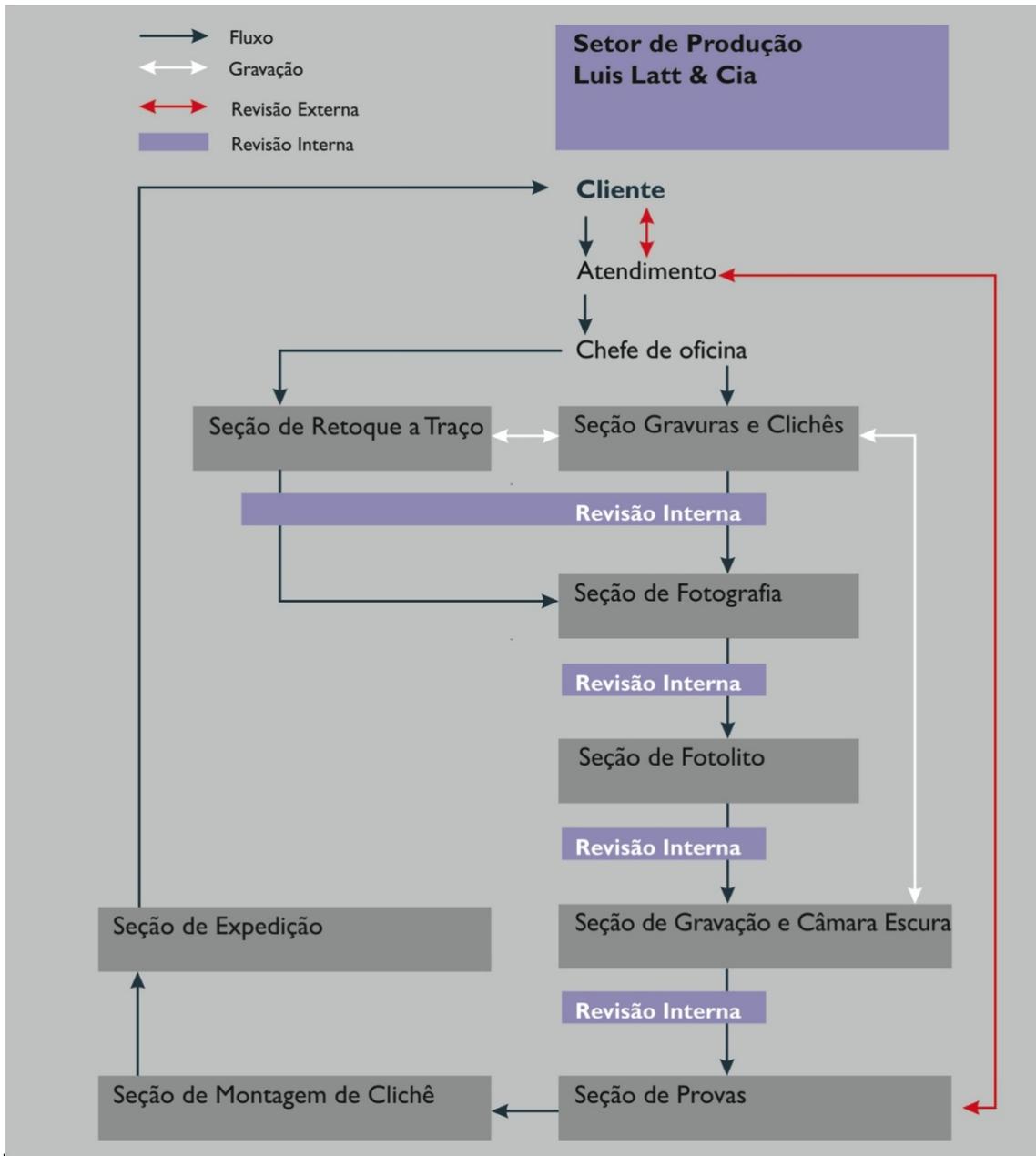


Figura 35 – Fluxo de trabalho no setor de produção da Luis Latt & Cia. Ltda., década de 1930.