

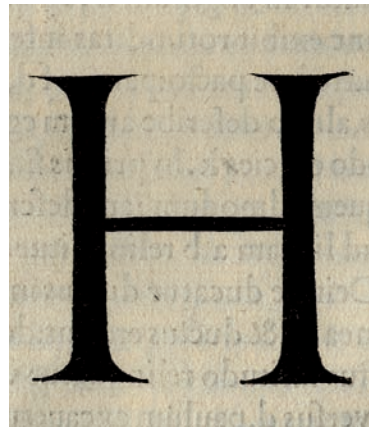
Caro amigo português, para facilitar sua visita, oferecemos-lhe este guia ilustrado.

Uma vez terminada, poderia ter a gentileza de devolvê-lo à bilheteira?

Se desejar, pode baixá-lo a partir do nosso site.

Encontra-se na página inicial.

Desejamos-lhe uma agradável visita.



musée
de l'imprimerie

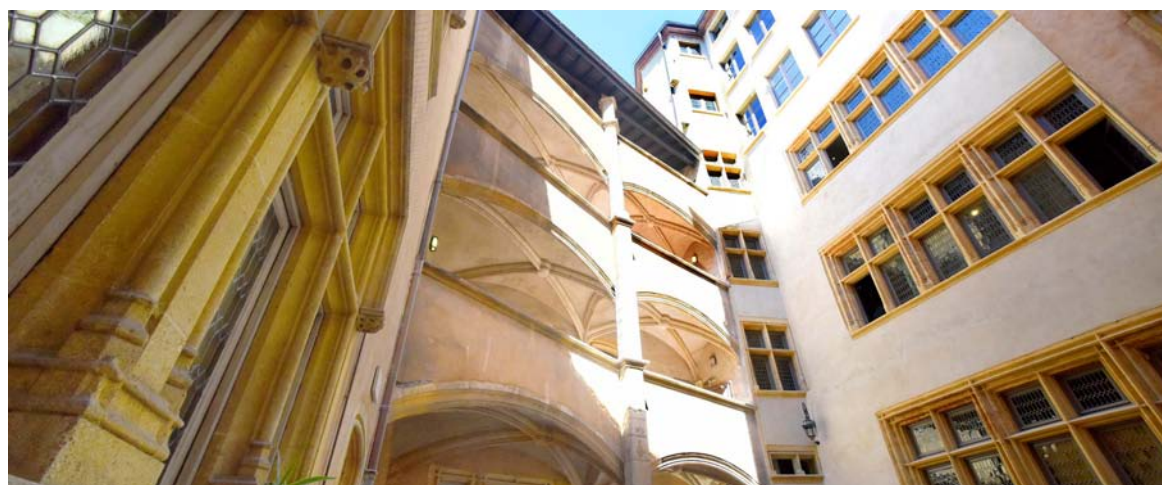
et

de la communication
graphique

Do Hôtel de la Couronne até o Museu da Impressão e da Comunicação Gráfica

Construída em meados do século XV, era uma residência privada na época. O primeiro vestígio escrito nos arquivos data de 1493, sendo o priorado (mosteiro) de Charlieu então citado como proprietário da «Casa da Coroa». O edifício pertenceu então sucessivamente às famílias de Varey, Faye e Thou, todas grandes famílias de comerciantes de Lyon. O reitor dos comerciantes (comparável a um prefeito atual) e os vereadores (equivalentes aos vereadores de hoje) adquiriram-no em 1604, a fim de instalar a «Maison de Ville».

A primeira localizava-se então na 3, *rue de la Fromagerie*. Esta nova casa comum albergava a polícia e os serviços de saúde; era também utilizada para preparar as visitas reais, como a de Luís XIII, em 1622.



Em 12 de Março de 1643, foi feito o famoso voto à Notre Dame: a peste ameaçava e os vereadores pediram à Virgem a sua protecção através do voto de ir ... «Todas as festas da Natividade da Virgem, que é o oitavo dia de Setembro, no entanto com as suas vestes normais, na capela de *Notre-Dame de Fourvière*, para ouvir a Santa Missa, fazer as suas orações e devoções à referida Virgem, e oferecer-lhe, sob a forma de homenagem e gratidão, a quantidade de sete libras de cera branca em velas e archotes, e um escudo dourado ao sol. E isto para dispor a dita Virgem para receber na sua protecção particular a cidade de Lyon».

O Hôtel de la Couronne, que por sua vez se tinha tornado demasiado pequeno, foi vendido em 1646 ao arquitecto municipal Simon Maupin, a quem devemos os planos para a nova e muito maior Câmara Municipal, localizada na *Place des Terreaux*. O consulado dos vereadores deixou a *rue de la Poulallerie* em 1654.

Sobram poucas informações desde desse período até século XIX. Sabe-se, contudo, que uma tipografia se instalou no pátio. Foram introduzidas algumas melhorias em 1860 na sequência da construção da rua de l'Impératrice (actualmente rue Edouard Herriot). O *Crédit Lyonnais* instalou-se neste bloco urbano em 1863 e guardou os seus arquivos no *Hôtel de la Couronne*.

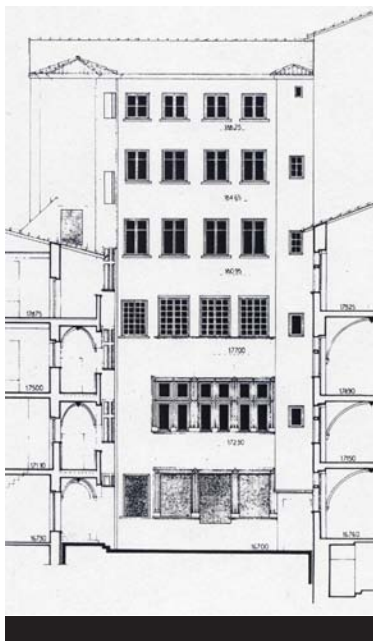


O banco vendeu o edifício à cidade de Lyon em 1956, e obras foram então realizadas com vistas à abertura de um museu. Assim, o Presidente da Câmara, Louis Pradel, inaugurou o Museu do Banco por ocasião do centenário do *Crédit Lyonnais* (1963).

Um ano mais tarde, em 1964, foi aberto ao público o Museu da Impressão e do banco, gerido até 1975 por Maurice Audin, mestre tipógrafo e especialista em impressão de Lyon, com a assistência de André Jammes, antigo livreiro parisiense e de Henri-Jean Martin, curador chefe das bibliotecas de Lyon. A criação de tal museu em Lyon justificou-se pela importância da cidade como centro de produção e comércio de livros nos séculos XV a XIX. Tendo a renda relativa ao banco permanecido muito modesta, a sala do Banco foi suprimida nos anos 90.

Em 2005, foi-lhe atribuído o título de «Musée de France».

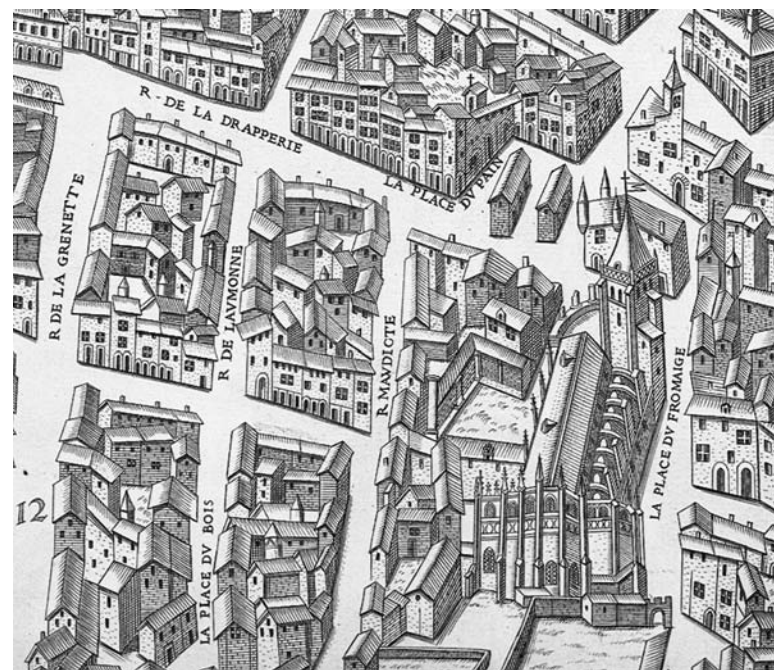




O edifício, a arquitectura e a decoração

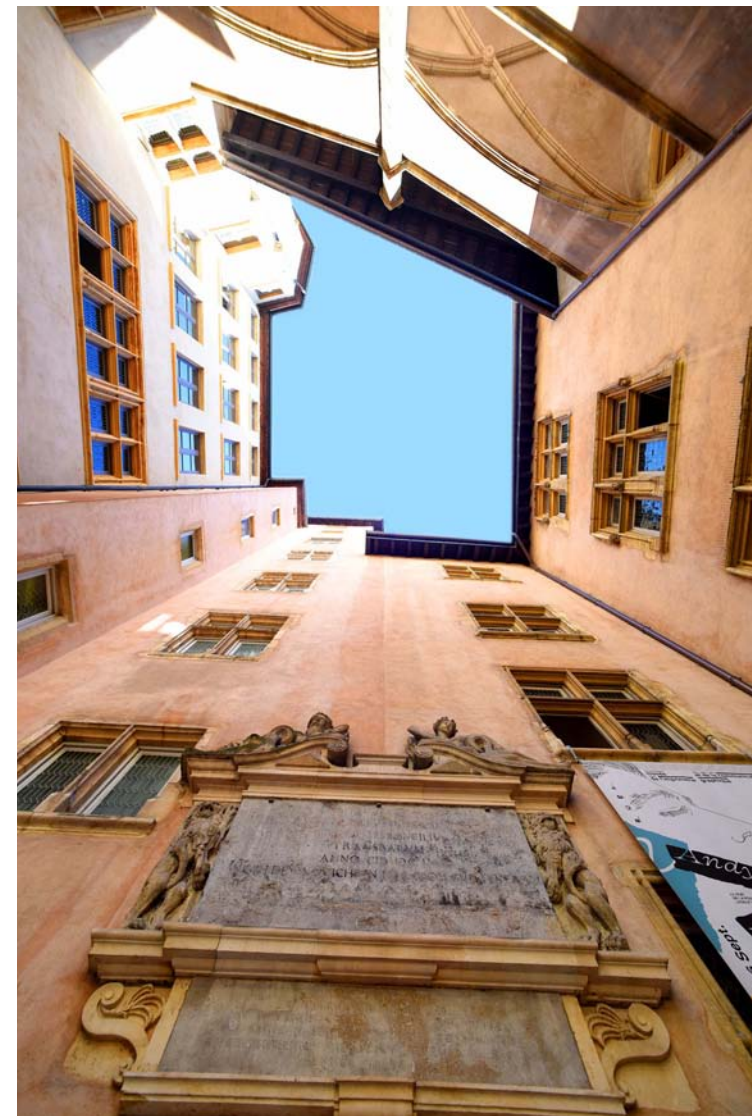
O complexo está organizado entre a rue des Forces (antiga tesoura de tosquia), ligada por uma traboule à *rue de la Poulallerie* (onde as aves de capoeira, ou mais precisamente as galinhas, eram comercializadas até meados do século XIX), anteriormente chamada *rue Maudicte* (assim, no plano de 1550) em memória do mercador de tecidos Pierre Valdo, pregando a fé valdenciana, considerada herética.

O museu está situado perto do bairro histórico dos impressores de Lyon (perto da *rue Mercière*, já no século XV) e, desde 1998, dentro da área classificada como Património Mundial pela UNESCO, urbano muito denso, em uma trama urbana muito densa estando o próprio museu alojado em dois edifícios contíguos em redor do pátio.



«Este edifício, situado entre a *rue des Forces* e a *rue de la Poulallerie*, continha “cinco edifícios de albergue com dois pátios, um jardim cercado por cofres, paredes, estábulos e janelas”, a sua saída principal era na *rue de la Poulallerie*. Os restos deste edifício são ainda dignos da atenção dos curiosos, não só como prova material, a única que resta, de uma residência municipal, mas como um exemplar cada vez mais raro da arquitectura privada dos finais do século XV.» Foi assim que Vital de Valous descreveu o conjunto na sua obra *Les Anciens Hôtels de Ville ou Maisons Communes de Lyon*, publicada em 1862.

O edifício apresenta hoje um beco com abóbada entrecruzada com belas, um pátio com galerias ovais suportadas por dois arcos, uma torre que alberga uma escadaria em espiral iluminada por janelas de mulhão e encimada por um telhado poligonal. Mais recente é o portão de entrada, decorado com caracteres impressos.



Numa das paredes do pátio, uma obra do escultor Philippe Lalyame (século XVIII) mostra leões e figuras dos rios Rhône e Saône sobre um frontão partido. No centro, uma inscrição em latim gravada em pedra lembra-nos que o consulado da cidade foi aqui realizado já em 1604.

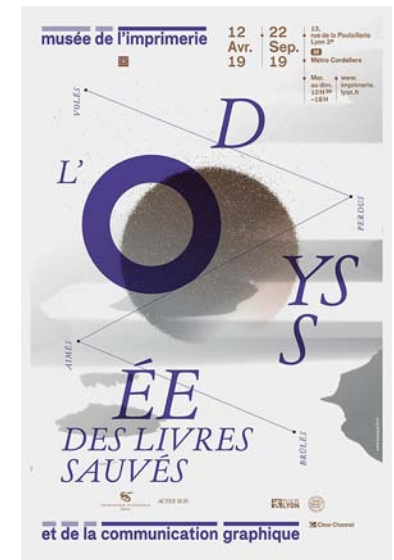
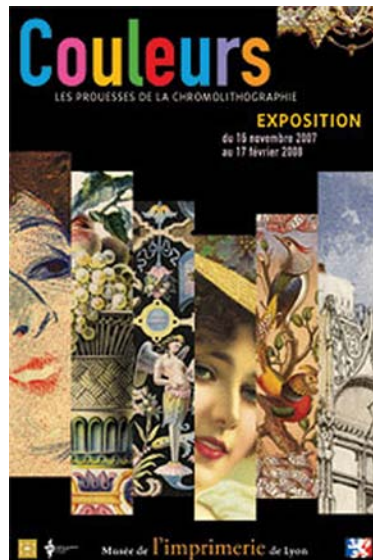
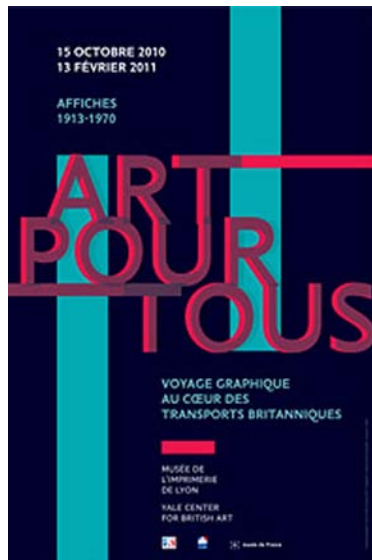


Em 1611, as *Mesas Claudianas* foram instaladas no pátio; correspondem a uma placa de bronze em dois fragmentos encontrados em 1528 nas encostas da Croix-Rousse, e apresentam o texto do discurso do Imperador Cláudio (natural de Lugdunum) em 48: ele falou a favor da admissão dos Gauleses no Senado romano. Gravada em Lyon, esta placa foi exposta no santuário dos Três Gauleses. Uma vez encontrada, foi primeiro colocada na Maison de Ville na rue de la Fromagerie, depois aqui no pátio, depois no Hôtel de Ville des Terreaux, antes de ser definitivamente depositada no museu Lugdunum. É uma cópia que pode (cerca de 1501-1570), nomeado em homenagem ao líder da escola de poesia de Lyon.



O Musée de l'imprimerie, parceiro do mundo gráfico

O rico património do museu permitiu-lhe posicionar-se como um dos mais importantes da Europa na sua área. Hoje, é reconhecido pelo mundo gráfico nacional e internacional, com o qual mantém numerosas colaborações através de exposições temporárias notáveis : Les Didot, 1988 ; Le Romain du Roi, 2002 ; Chromolithographie, 2005 ; Art for all, 2011 ; Transatlantiques, 2013 ; Andy Warhol Ephemera , 2018 ; L'Odyssée des livres Sauvés , 2019.

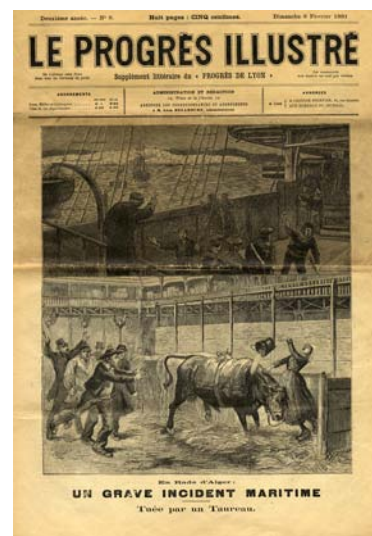
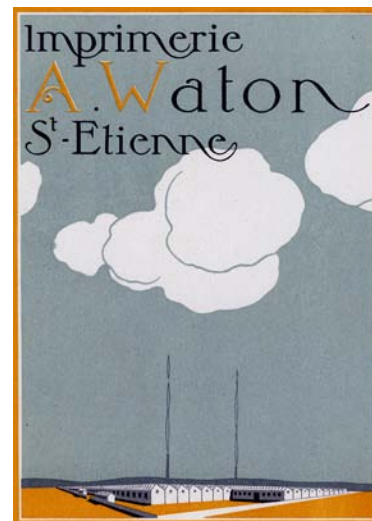
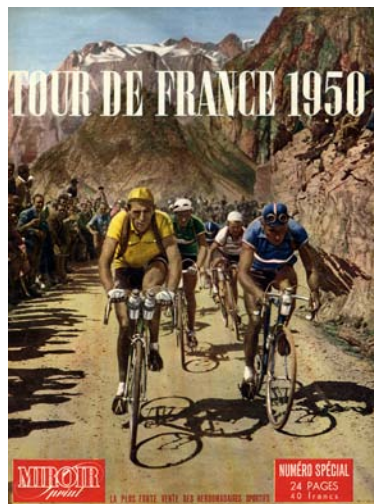


Tem muitos intercâmbios científicos com a Europa, Grã-Bretanha, Canadá, América do Norte e Coreia. O Museu é membro fundador da Associação do Museu da Impressão Europeia, que reúne os principais museus, instituições e oficinas. O Director de 2002 a 2015, Alan Marshall, é Presidente da AEPM desde 2012. O museu conheceu de 2007 a 2013, um aumento significativo de frequência de um público mais jovem. O seu actual director desde 2015, Joseph Belletante, continua a desenvolver ligações com o mundo gráfico.

Uma colecção alargada

O museu celebrou o seu 50º aniversário em 2014 com uma nova apresentação da sua colecção permanente e um novo nome, Musée de l'Imprimerie et de la Communication graphique, que evoca o seu envolvimento no mundo de hoje. Em 50 anos, as indústrias gráficas passaram por enormes mudanças, passando das técnicas tradicionais para as digitais. As colecções do museu têm acompanhado esta evolução e têm crescido consideravelmente.

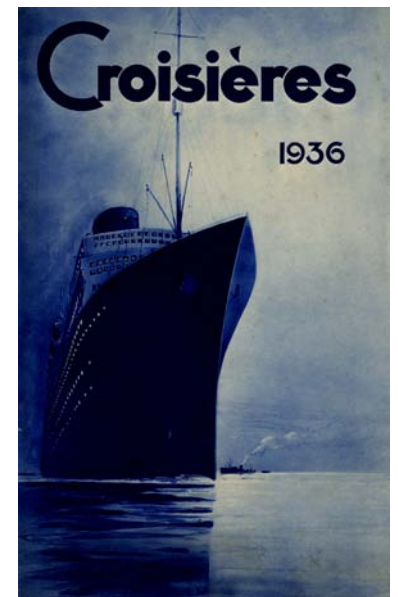
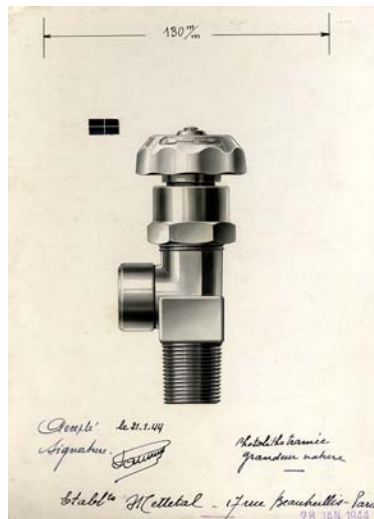
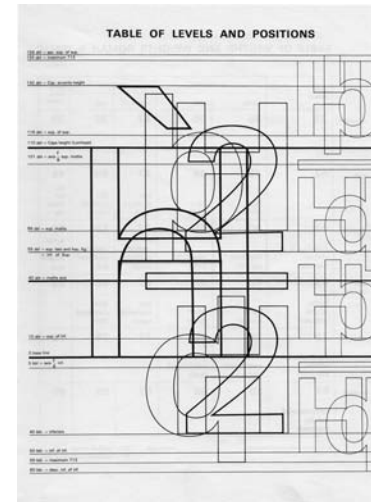
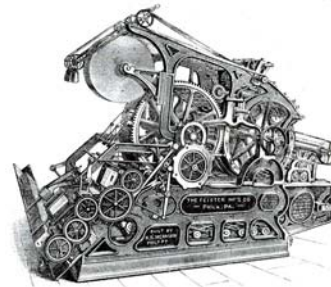
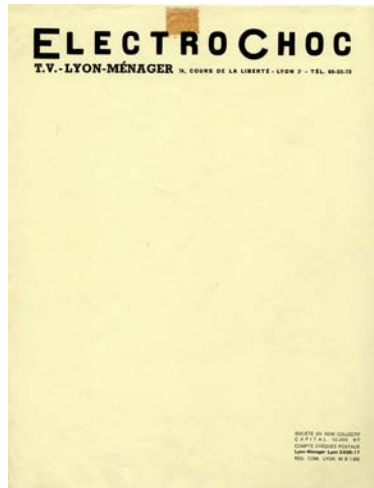




Várias imagens das colecções do museu.

A par dos produtos nobres (livros, impressões), todo o tipo de material impresso foi incorporado à colecção, desde bilhetes de autocarro até ao boné «*Tour de France*», desde o anúncio «*Laughing Cow*» até ao horário das linhas ferroviárias, desde jornais gratuitos até capas de discos ou banda desenhada dos anos 60; a estes foram acrescentados objectos que testemunham a revolução digital, tais como cassetes e cartões perfurados, suportes electrónicos de memória, programas informáticos, fotocompositores e fontes digitais...

A colecção alargada do museu inclui atualmente gravuras e objectos dos séculos XIX e XX e a sua abundante criatividade gráfica.



Várias imagens das colecções do museu.

O Musée de l'Imprimerie et de la Communication Graphique também oferece visitas e oficinas gráficas ao longo do ano e para todas as idades em ligação com a sua colecção permanente e exposições temporárias.



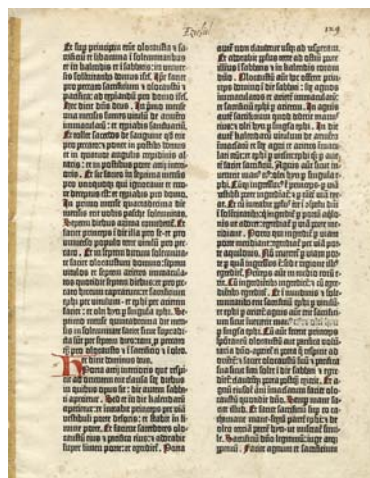
Assista e veja

Durante a sua visita, não se esqueça de utilizar o conta fio localizado ao lado de algumas das obras. Você poderá ver a trama ou os pontos revelando a técnica utilizada.

Navegar na exposição permanente

A 1ª sala é dedicada às origens da impressão: a multiplicação de textos e imagens.

As vitrines da primeira sala recordam as etapas da evolução para a impressão. Os pergaminhos que estavam nas bibliotecas da antiguidade estão gradualmente a dar lugar ao códice, um conjunto de cadernos rectangulares encadernados em forma de livro; esta evolução traz uma grande inovação : a página. O pergaminho - ao mesmo tempo sólido, dobrável e inscrevível de ambos os lados - é particularmente adequado a esta nova forma de livro que é o códice. Tal como o papel, que foi inventado na China e distribuído na Europa através da Rota da Seda.



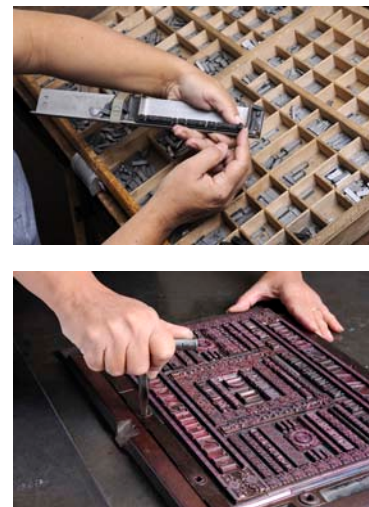
A partir do século VII, foi encontrada no Extremo Oriente uma técnica de impressão por xilografia (xilografura), que permitia reproduzir textos e imagens em série. Já no século XIII, os caracteres móveis chineses impressos, feitos de terracota ou madeira, que podiam ser montados, impressos e depois reutilizados para a composição de outros textos. Ao mesmo tempo, na Coreia, foi dado mais um passo na fabricação de superfícies metálicas móveis.

Madeira tibetana esculpida do mosteiro de Thamé.
Volumen, facsimile, 2014.
Bíblia de Gutenberg de 42 linhas, cerca de 1450.

Em meados do século XV, a impressão tipográfica foi desenvolvida em Mainz, Alemanha. O nome Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg está para sempre ligado a esta inovação técnica, que teve consequências importantes para o futuro das sociedades ocidentais, transformando ideias.

Impressão de acordo com Gutenberg

Esta inovação surge num contexto favorável de renovação intelectual. No século XV, as cidades estavam em plena expansão, as universidades igualmente, assim como a educação em geral. Foram criadas bibliotecas reais e universitárias em toda a Europa. Os círculos intelectuais ficaram entusiasmados com a literatura em línguas vulgares e com a cultura antiga. O mundo cristão também está à procura de novas formas de espiritualidade.



A inovação de Gutenberg é dupla : a produção em massa de tipos móveis padronizados, uma impressora que, aproveitando a área de superfície regular dos caracteres tipográficos compostos, permite aumentar drasticamente a velocidade de reprodução de qualquer documento.

Nesta sociedade dominada pela oralidade, o livro e a palavra escrita deixam gradualmente o mundo eclesiástico para chegar a um público mais vasto. Este fenómeno está associado à ascensão da civilização urbana e à formação de uma nova categoria social : a burguesia urbana e mercantil, que dispõe dos meios necessários para financiar empresas dispendiosas.

No fundo da mesma sala: impressão e Renascença (1500-1600)

Com a expansão da impressão, está a desenvolver-se na Europa um mercado do livro novo e resolutamente internacional. A partir do final do século XV, o livro tipográfico foi-se libertando gradualmente das formas tradicionais do manuscrito. O conteúdo do livro evolui também: os impressores de livros complementam a oferta de textos clássicos com novas formas literárias, muitas vezes escritas

por autores vivos, e desempenham um papel de liderança na circulação de ideias associadas à Renascença e à Reforma.

O humanismo - uma corrente de pensamento filosófico, político, social e cultural - que teve origem na Itália durante a Renascença, espalhou-se gradualmente por toda a Europa. Defende um regresso aos valores, ideias e ciências da antiguidade. É com este espírito que os humanistas se lançam



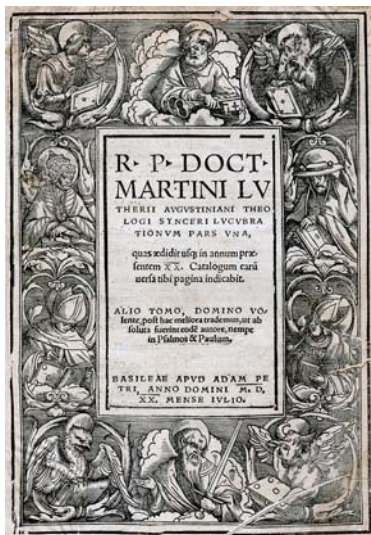
Quadras históricas da Bíblia, Claude Paradin, 1553 (imagem da coleção do museu).

Marca da tipografia Jean de Tournes (imagem da coleção do museu).



à procura dos textos perdidos dos grandes autores antigos, gregos, latinos, mas também árabes e orientais.

A imprensa é, portanto, um instrumento ideal para divulgar conhecimentos antigos e doutrinas religiosas e para promover a alfabetização. Com o seu



Impressão e Reforma

A Igreja Católica é todopoderosa, mas este vasto edifício foi atacado pela Reforma Protestante, que tomou várias formas (Luteranismo, Calvinismo, Anabaptismo...). Todas elas têm em comum a rejeição da autoridade do Papa, do purgatório, do culto dos santos e da Virgem Maria.



Os Reformadores traduziram a Bíblia para uma linguagem comum e encorajaram a aprendizagem da leitura.

Página de título de uma edição dos escritos de Martinho Lutero, 1520.
Closet against the Mass, Antoine Marcourt
c. 1485-1561.

Mas a Igreja Católica reagiu rapidamente e, após o Concílio de Trento (1545-1563), foi estabelecida uma doutrina revivificada, a Contra-Reforma. Foram criadas novas ordens religiosas: capuchinhos, oratorianos e, sobretudo, jesuítas. Nos séculos XVI e XVII, as guerras religiosas e as lutas políticas puseram a Europa no fogo e no sangue. Os impressores tinham de «escolher lados» e, se não fossem sensatos, corriam o risco de serem queimados na fogueira. Na França, a censura instituída por Francisco I em 1521 controlava a produção gráfica.

Em 1558 foi publicado o primeiro Índice Romano, uma lista de livros proibidos pela Igreja Católica. A Inquisição espanhola também exerceu um controle rigoroso sobre a distribuição e circulação de livros.



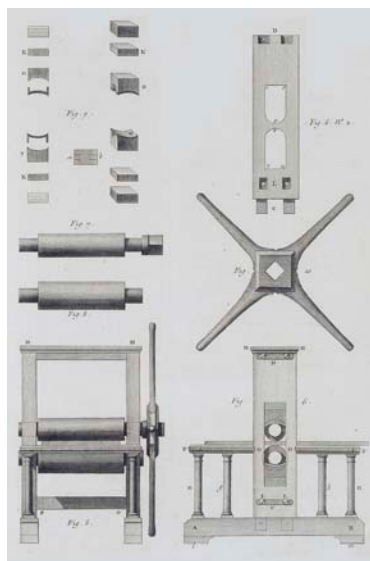
A grande luta do Anticristo para descansar o Evangelho de Jesus Cristo (O Peso da Bíblia), século XVII

No lado dos Reformistas, por sua vez, também tinham problemas de liberdade, tendo os pequenos Estados alemães, a Grã-Bretanha e, no século XVI, sofrido uma onda de condenações por feitiçaria.

Vá pelas escadas em frente às janelas até ao segundo andar. Duas salas para a impressão.

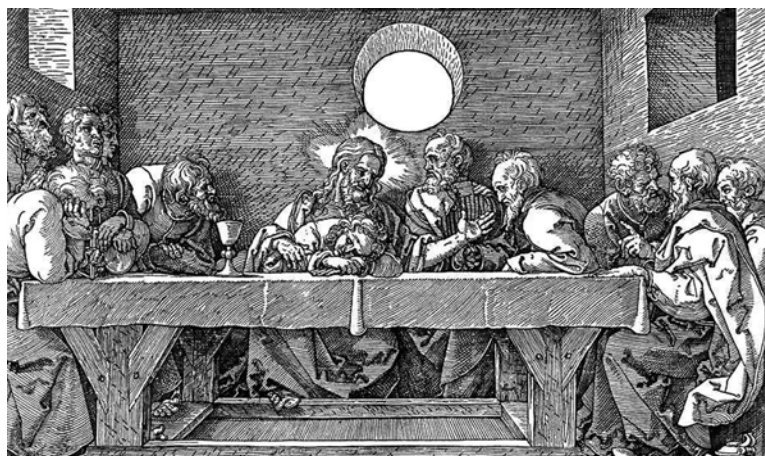
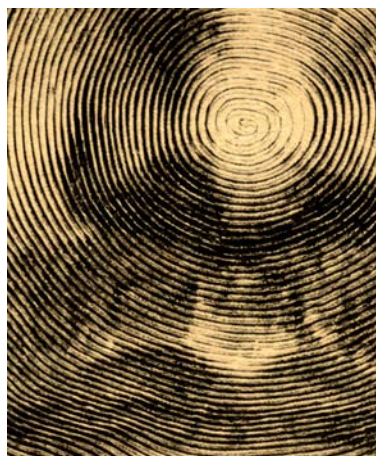
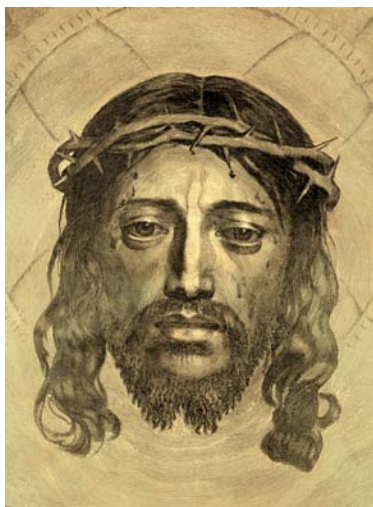
O Reinado da Impressão

Uma «impressão» é uma impressão numa folha solta de papel que é considerada uma obra ou produto por direito próprio. As gravuras têm muitos usos: didático, documental, político, artístico, religioso, recreativo, comercial. A facilidade com que pode ser feita e a multiplicidade das suas utilizações contribuirão para o seu sucesso ao longo dos séculos. A melhoria das técnicas de impressão permitia então reproduzir imagens cada vez mais detalhadas e refinadas. A técnica mais antiga é o corte da madeira, tendo sido a Intaglio, ou gravura em cobre, desenvolvida no século XV.



Intaglio Printing, Press Development : plate II, Diderot e d'Alembert, 1771-1779. La Sainte Face, Claude Mellan, 1642. The Last Supper, Albrecht Dürer, 1523.

A partir da Renascença, os quadros foram reproduzidos em estampas, o que permitiu aos pintores darem-se a conhecer e distribuir mais amplamente o seu trabalho, e aos indivíduos adquirirem uma cópia a um preço mais razoável. Com o desenvolvimento da impressão nos séculos XV e XVI, e o surgimento, no século XVII, da profissão de editor-impressor, a tipografia tornou gradualmente o mundo imagético. As paredes dos mais ricos e dos mais pobres podiam ser decoradas com temas religiosos e alegóricos, mas também com reproduções de obras de arte, monumentos e antiguidades, retratos, mapas, paisagens conhecidas ou exóticas, etc

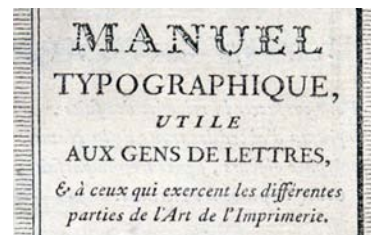


Duas obras-primas da segunda sala, «La Sainte-Face» (1642) de Claude Mellan, gravada com um único golpe de queimadura, e «La Cène» (1523) do grande mestre Albrecht Dürer.

Apanhar a escada de madeira: sala dedicada ao antigo regime tipográfico (1600-1800).

Imprimir como no tempo de Gutenberg

No século XVII, o comércio do livro foi aberto à Europa e às colónias. Apesar das técnicas de impressão que pouco mudaram desde o século XV e dos métodos de produção artesanais e muitas vezes familiares, o sector caracterizava-se por um dinamismo inegável. Em termos de conteúdos, formatos, layout e ilustrações, a produção impressa era cada vez mais diversificada. A impressão em França era altamente regulamentada. A censura, tanto real como religiosa, continuava a ser igualmente forte, mas, apesar das sanções incorridas, a produção de obras proibidas publicadas sob endereços falsos e a contrafacção de novidades publicadas sem privilégios era surpreendentemente abundante.



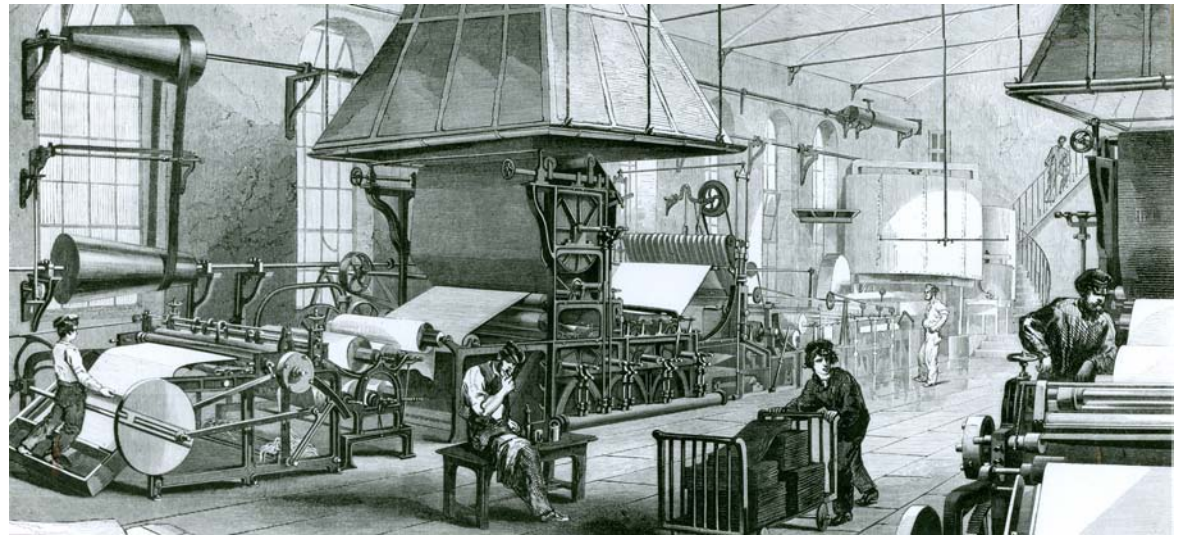
Acórdão do Tribunal de Estado do Rei, 1787
The History of America, William Robertson,
Jean-Baptiste-Antoine, Suard Hendrik
Jansen, 1778.
Um Manual Tipográfico para as Pessoas
de cartas, Pierre-Simon Fournier 1766.
Luta do touro e do urso, Jean-Michel
Papillon, 18 c



No final do século XVIII, as revoluções políticas e técnicas puseram de joelhos o Ancien Régime, com consequências importantes no mundo dos livros. Uma das publicações francesas mais conhecidas é a Encyclopédia do século XVIII. Esta sala também contém material impresso muito menos durável e «efémero».

A Revolução Industrial (1800-1900)

Começou na Grã-Bretanha no final do século XVIII, com uma série de inovações técnicas. A extensão das redes ferroviária, marítima fluvial e telegráfica acompanhou a expansão geográfica da actividade económica, tanto a nível nacional como internacional. A industrialização provocava um êxodo rural e o nascimento da classe trabalhadora. As áreas do comércio expandiam-se para permitir o fluxo da produção em massa. A produção industrial baseava-se num novo método de financiamento das empresas, a sociedade anónima. A distribuição em massa desenvolvia-se durante as últimas décadas do século XIX.



As principais fábricas da França : Livraria novo Bourdillat, Julien Turgan, 1860. (coleções do museu)
Excerto do catálogo da Dubois, Harissard & Cottet, 1889.



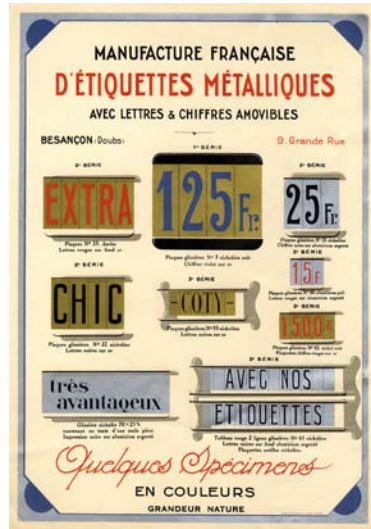
Caixa de socos, Vibert, père et fils, cerca de 1830

Politicamente, o lento progresso da democracia, da educação pública e da alfabetização abria novos espaços para a produção gráfica. Esta esfera pública alargada era dominada pela burguesia mercante e por uma parte da classe média, que seguiam o progressivismo e consumismo. O mundo da impressão também sofria grandes convulsões e numerosas inovações técnicas, nomeadamente na mecanização.



A invenção da litografia e da fotografia deu um tremendo impulso à divulgação de imagens e de mostras publicitárias que invadiram as ruas. A edição tornou-se industrializada ao mesmo tempo que a ascensão dos jornais baratos, que nasceram com uma liberdade de imprensa que foi conquistada de forma gradual e meticulosa.

Numa sociedade cada vez mais complexa, a informação circulava graças a uma miríade de documentos administrativos e comerciais efêmeros: material impresso de gestão comercial e técnica, publicidade, cartazes ilustrados, etiquetas e papel de embalagem, etc



Uma invenção chave deste período é a litografia, que é explicada por um vídeo nesta sala. O magnífico cartaz de Jules Chéret para o Le Figaro data de 1895.



Companhia de Seguros Geral, Apólice de Seguros: Condições Gerais, 1891
 Alguns espécimes de cor, Etiquetas metálicas francesas (Besançon), sem data.
 Festa de inauguração dos novos work shops, Fonderie G. Peignot & fils, 1904.
 Cartão de visita, Lautier Fils, início do século XX.
 O litógrafo, Léon Auguste César Hodebert, 1898.

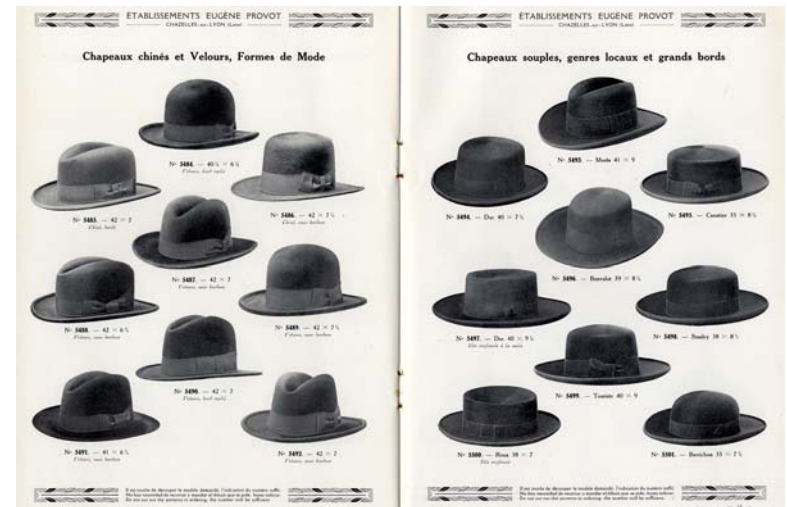
«Le Figaro tem 6 páginas todos os dias», Jules Chéret, 1895.
 Casino de Paris: Novo teatro, Imprimerie Paul Dupont, final do século XIX.



Escadaria em madeira; sala decorada com cartazes publicitários, incluindo um para o Casino de Paris.

A nova economia documental

Durante o século XIX, multiplicaram-se as formas e utilizações do material impresso. No domínio administrativo, a «escrita» deu lugar à «informação»; o livro ao documento.



Nova colecção prática de sinalética decorativa para pintores, Louis Ramade, cerca de 1890.
Établissements Eugène Provot, Catálogo, início do século XX.
Banco de Reprodução, sem data.



A leitura descontínua tornou-se a norma. O texto já não era linear como num livro, mas sim fragmentado. A ordem do texto e a hierarquia da informação exigiam a utilização de novos meios tipográficos: listas e tabelas, negrito e itálico, balas, reentrâncias, filetes, linhas pontilhadas. Como o documento passou a ter precedência sobre o livro, o bico foi substituído pela máquina de escrever, que se tornou uma das

A bancada de reprodução era utilizada por fotogravadores para fazer filmes a partir de documentos originais. Permite também aumentar ou reduzir o tamanho das imagens. As películas produzidas podiam então ser utilizadas para fazer fotogravura (impressão tipográfica), cilindros (rotogravura), chapas (offset) ou telas (serigrafia). Podia ser utilizado para reproduzir imagens de linhas (originais contendo apenas valores em preto ou branco) e imagens raster (compostas por uma grelha de pontos mais ou menos densos). No segundo caso, a decomposição da imagem era feita pela interposição de uma tela entre o documento original e o filme.

Fotografia e impressão a cores: imagem para todos (1850-1900)

O século XIX é o século das imagens. Foi, antes de mais, um período de intensa experimentação e inovação ao nível técnico. A litografia, descoberta e desenvolvida no início do século, irá experimentar um grande boom industrial em todos os campos da ilustração, primeiro no trabalho a preto e branco, depois na cor.

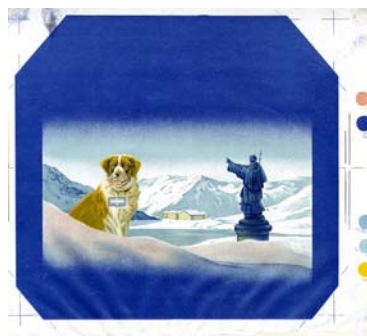
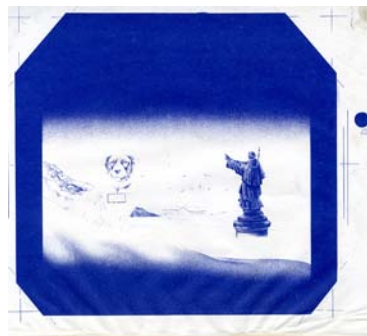


As novas técnicas fotográficas também encontraram numerosas aplicações na impressão. A partir da década de 1890, a fotogravura (preto e branco, depois cor) irá gradualmente suplantiar o corte da madeira em praticamente todas as áreas de ilustração. É também durante o século XIX que a imagem se torna mais democrática.

Tradicionalmente reservada a uma elite abastada (com excepção da imagem popular, muitas vezes de má qualidade), a imagem impressa tornou-se acessível a uma grande parte da população graças a novas técnicas industriais.

Volte para a rotunda.

Vá directamente para a Sala da Revolução Gráfica (1880-1945).



Numerosos exemplos de cromolitografia.

De particular interesse é um conjunto de provas apresentadas na ordem de impressão das sete cores utilizadas para produzir uma embalagem de chocolate.

Publicidade para as bicicletas Rudge, 1900.
Suchard Chocolates, Embalagens de chocolate, início do século XX

A comunicação entra na briga

Já na década de 1880, a comunicação desempenhava um papel cada vez mais importante na gestão de uma sociedade cada vez mais complexa. O volume e a velocidade do fluxo de informação aumentava drasticamente, grande parte da qual era veiculada pela impressão. A imprensa escrita, os principais meios de comunicação social, vivia a sua hora de glória. A publicação tornava-se industrial.

Nas indústrias gráficas, o progresso da impressão a cores, o desenvolvimento de novos processos baseados na fotografia e o surgimento da publicidade provocaram uma verdadeira revolução. Já não bastava simplesmente informar, convencer e persuadir através do texto: o material impresso era cada vez mais utilizado para seduzir através de imagens. O capitalismo industrial baseia-se desde então no marketing, na publicidade e no desenvolvimento da noção de «imagem de marca», estando o designer gráfico no centro destes modos de comunicação emergentes.



Le Petit Journal, suplemento ilustrado, 17 de Maio de 1908.
The Jockey, 17 de Outubro de 1874.



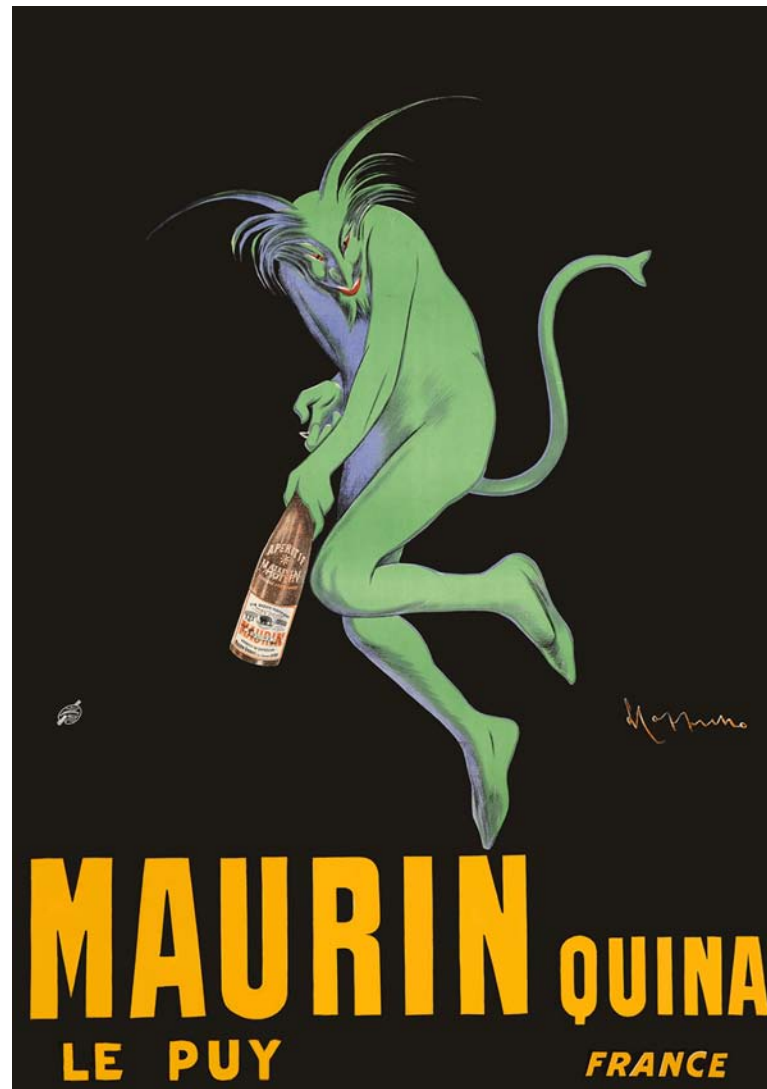
Permissão para tocar

Esta bela realização de Fernande Nicaise, responsável da oficina de tipografia, é um festival de tipos de chumbo e cobre: o nome de cada letra é composto letra por letra na fonte correspondente.



marcante seja o cartaz de Capiello para Maurin Quina, que data de 1906. Entre os objectos das vitrines, a embalagem de um determinado queijo será provavelmente familiar para si.

Maurin Quina, Leonetto Capiello, 1906.
Austin Cooper, Advertising exhibition, 1933.



Em Londres, entre as duas guerras, a autoridade dos transportes contratou artistas na vanguarda do seu ofício para criar cartazes.

Na mesma sala: A Idade de Ouro do Jornal

A virada do século XX foi a idade de ouro da imprensa escrita, que se tornou um meio de comunicação de massas, auxiliada pelo progresso técnico e pela liberalização política sob a Terceira República. O jornal diversifica-se em diferentes mercados sociais, territoriais e ideológicos. A imprensa de massas torna-se cada vez menos politizada, a fim de atingir um público o mais vasto possível. A profissão de jornalista estava em constante crescimento.



A imprensa ocupava um lugar importante numa sociedade em mudança. Mas era também um negócio como qualquer outro, que, num período de grandes mudanças técnicas, devia procurar a rentabilidade. De um ponto de vista económico, para muitos jornais não se tratava apenas de vender informação aos leitores, mas também de vender

Até à década de 1970, os jornais eram impressos em milhares de tipografias. Esta máquina é uma Intertype da década de 1930.

Block-Line Composer-Cutter, Intertype corporation, 1930s.

A Sociedade da Informação

Durante a segunda metade do século XX, a comunicação gráfica foi fortemente marcada pela convergência de três áreas da actividade económica anteriormente distintas: a impressão, a produção de documentos de escritório e as tecnologias de informação. Desde Gutenberg até ao final do século XIX, os impressores tinham o monopólio da reprodução em série de textos e imagens. Esta situação alterou-se com o desenvolvimento de técnicas que permitiram a produção em massa de documentos de qualidade média.

Após a Segunda Guerra Mundial, a chegada do computador alterou uma vez mais a situação. Os impressores puderam utilizar directamente bases de dados administrativas e comerciais, sem necessidade de um tipógrafo especializado para introduzir os textos.



A fusão da impressão, do escritório e dos computadores foi confirmada em 1984 com a comercialização do Apple Macintosh, o ponto de partida para a edição electrónica (DTP). Hoje em dia, o computador pessoal de pequeno porte oferece ferramentas gráficas cuja potência e produtividade excedem em muito as das máquinas e sistemas especializados utilizados pelas impressoras antes da revolução digital.



Macintosh Classic, uma empresa Macintosh de 1990.
Reconstrução de uma prensa manual com base numa gravura do final do século XV.
Carpintaria Franc-Lyonnaise, cerca de 1958.
Prensa manual de metal tipo Stanhope, Gaveaux, 1836.
Offset de secretária, modelo R30, Rotaprint, 1936 (colecção do museu).
Coxhead Composer, Ralph C. Coxhead, 1950s.

A Lumitype: uma invenção de Lyon

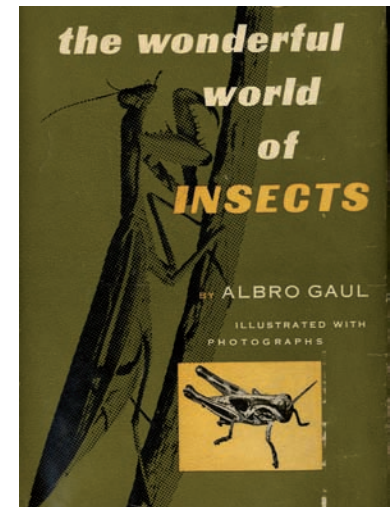
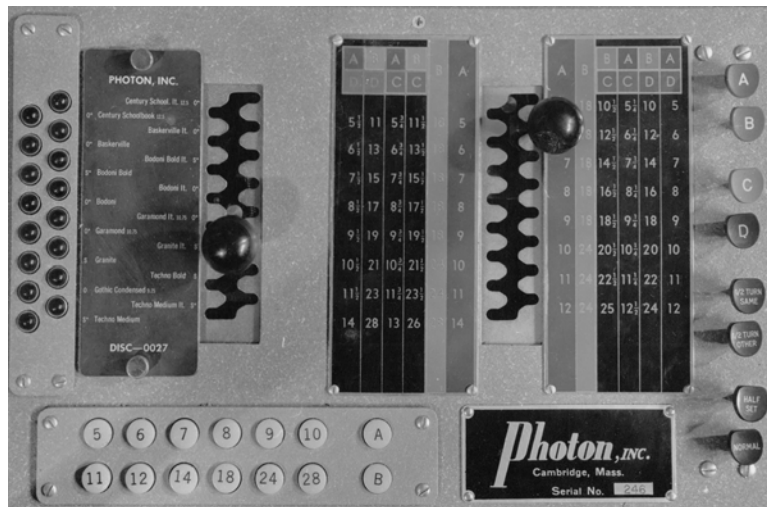
Na década de 40, Lyon estava no centro de um movimento de inovação que devia impulsionar o mundo da impressão e, de uma forma mais geral, as técnicas gráficas numa nova direcção. A aventura começou em 1944, quando dois engenheiros franceses, René Higonnet (1904-1983) e Louis Moyroud (1914-2010), depositaram as primeiras patentes de uma máquina de fotocomposição na empresa LMT (31, place Bellecour), da qual eram empregados.

Lumitype matrix disc, Lumitype S.A., cerca de 1960.

Esta era a Lumitype, a primeira máquina fotocomposta de «segunda geração», que tinham acabado de desenvolver; só foi comercializada cerca de dez anos mais tarde. Seu sistema é baseado na combinação de fotografia ultra-rápida e computação binária. A parte central do fotocompositor é um disco matricial que roda a oito rotações por segundo, sobre o qual são armazenadas oito fontes dispostas de forma concêntrica como imagens negativas. O texto é inserido utilizando um teclado simples, como o de uma máquina de escrever. A imagem de cada letra seleccionada é então flasheada em um filme coberto com uma camada fotossensível. Um sistema óptico determina o tamanho dos caracteres e depois posiciona-os no suporte fotográfico, enquanto um sistema binário electromagnético (mais tarde electrónico) permite armazenar a linha actual.

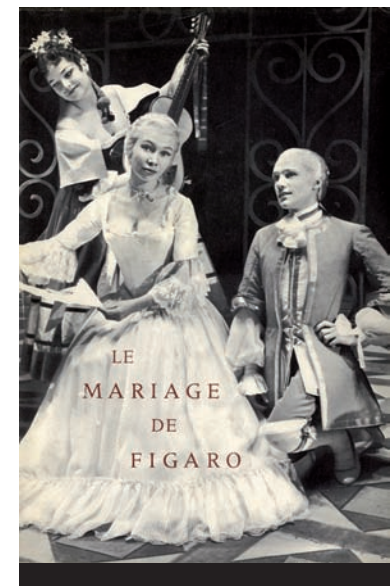


O engenho desta máquina reside principalmente na desmaterialização da carta de impressão, fenómeno que ganhará força nas décadas seguintes com a invenção da impressão offset, depois a informatização da composição tipográfica e da DTP (desktop publishing). A partir de então, o chumbo dera lugar à luz. A ideia de derreter milhares de caracteres tipográficos e depois reuni-los para compor um texto tornava-se coisa do passado. Como muitas invenções francesas, a Lumitype não encontrou na França nenhum investidor disposto a investir na sua comercialização.



Lumitype-Photon, Lumitype S.A., 1958
pormenores sobre a unidade de entrada.
Unidade de entrada de dados do fotocompositor.
The wonderful world of insect, Albro Gaul, 1953.
Vários ensaios de composição, sem data.
O casamento de Figaro, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1957

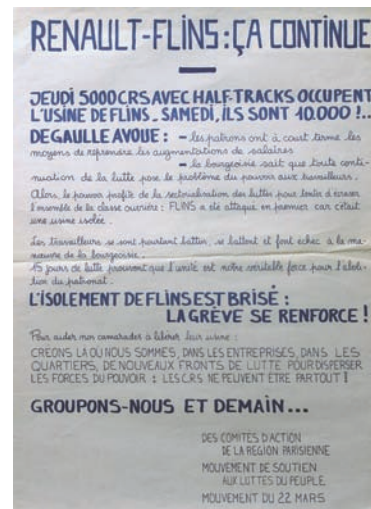
Por conseguinte, Higonnet aproveitou uma missão aos Estados Unidos em nome do seu empregador a apresentar a sua invenção e a procurar apoio financeiro. Aí conheceu Bill Garth, então director da Lithomat Corporation, que produzia chapas offset. A Garth envolveu-se pessoalmente no projecto e juntou outros financiadores para desenvolver um segundo protótipo. A primeira manifestação pública do Lumitype em Nova Iorque, em 1949, foi um sucesso. A máquina foi aperfeiçoada e comercializada nos Estados Unidos pela empresa Photon, encabeçada por Bill Garth, nos anos 50. O primeiro livro no mundo a ser feito em fotocomposição foi Albro T. Gaul's *The Wonderful World of Insects* (1953). Em 1957, a tipografia Berger-Levrault de Nancy lançava na Lumitype uma edição de *The Marriage of Figaro* de Beaumarchais. Em Lyon, a memória desta invenção continua viva, graças, nomeadamente, à integração dos arquivos profissionais de R. Higonnet e L. Moyroud no Musée de l'Imprimerie, que se tornou um centro de documentação essencial neste domínio.



Cada um é o seu próprio impressor/editor

Desde Gutenberg até aos anos 60, a impressão continuou a ser um mundo fechado, organizado em torno de equipamentos pesados e dispendiosos manuseados por uma mão-de-obra altamente qualificada. Durante a primeira metade do século XX, o monopólio exercido pelas gráficas foi parcialmente questionado pela utilização generalizada de técnicas de impressão e tipografia ligeira para documentos de escritório.

Mas foi a segunda metade do século XX que assistiu a uma verdadeira democratização da produção gráfica. Este movimento teve início nos escritórios das grandes empresas e administrações, para as quais a circulação de informação em cada vez maior escala se tornou uma questão importante.



Nos anos 60, a produção gráfica também se abriu ao mundo da contestação política e da contracultura, o que desafiou profundamente não só os modos de produção, mas também a apresentação gráfica dos meios de comunicação tradicionais. 1968 foi um ano crucial, especialmente na França, e a possibilidade de «remendar» com cartazes contribuiu para o movimento de subversão.

Fotocópia Xerox 660, Xerox, 1966.

Varityper Caractères, Adressograph Multigraph S.A., sem data.

A polícia fala consigo todas as noites às 20:00, cartaz Silkscreen, Maio de 1968.

Renault Flins: Continua, no início de Junho de 1968.

Café Noir, número 11, Lyon, Maio de 1983.

A última sala: a sociedade conquistada pela imagem

Os anos 50 e 60 foram marcados pela rápida expansão do comércio internacional com base em sistemas de transporte e comunicação extensos e eficientes e pelo crescimento das empresas multinacionais. Nas indústrias gráficas, o designer gráfico torna-se vanguarda da gestão deste fluxo de material impresso, porque a forma de cada documento deve corresponder à sua utilização.

Paralelamente ao desenvolvimento do comércio internacional, é necessário um estilo gráfico também de âmbito internacional, que responda às necessidades das empresas cujas actividades não conhecem fronteiras linguísticas ou culturais. Racionalidade, ordem e eficiência são as palavras de ordem. No entanto, o «estilo internacional» não impede a expressão de culturas gráficas «locais»; foi nomeadamente o caso da França.



Um dos maiores designers gráficos franceses do século XX foi Roger Excoffon. Um belo exemplo do seu trabalho é o cartaz evocativo que ele criou para a Air France em 1964.

Le Lyonnais, Mistral Style, SNCF, Foré (Philippe Fauré), 1969.
Paris Match, número 582, 4 de Junho de 1960.
Air France (Caravelle), Roger Excoffon, 1964.

Por favor traga este documento para a recepção do museu.

tradução e revisão de textos : Fernande Nicaise
e Philippe Weiss