

COORDENAÇÃO:  
MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA  
FRÉDÉRIC VIDAL

# IMPREENSA NACIONAL: MAIS DE 250 ANOS DE HISTÓRIA. O LIVRO, OS SABERES E O ESTADO

ARTUR ANSELMO, ANA CRISTINA ARAÚJO,  
FRÉDÉRIC BARBIER, FERNANDA MARIA  
GUEDES DE CAMPOS, CÁTIA MIRIAM COSTA,  
RÚBEN REIS DIAS, MIGUEL FIGUEIRA  
DE FARIA, MARCELO CHECHE GALVES,  
CLÁUDIO GARRUDO, DÁLIA GUERREIRO,  
MARGARIDA ORTIGÃO RAMOS PAES LEME,  
JOÃO LUÍS LISBOA, ALEXANDRA GOMES  
MARKL, MARIA TERESA PAYAN MARTINS,  
NUNO MEDEIROS, MARIA INÊS QUEIROZ,  
CAMILA FERNANDA GUIMARÃES SANTIAGO,  
REGIANE APARECIDA CAIRE DA SILVA,  
FRÉDÉRIC VIDAL, LUIZ CARLOS VILLALTA



**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

IMPrensa NACIONAL:  
MAIS DE 250 ANOS  
DE HISTÓRIA.  
O LIVRO, OS SABERES  
E O ESTADO

**N**

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

IMPrensa NACIONAL:  
MAIS DE 250 ANOS DE HISTÓRIA.  
O LIVRO, OS SABERES  
E O ESTADO

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

## SUMÁRIO

II  
INTRODUÇÃO  
— *Miguel Figueira de Faria*  
— *Frédéric Vidal*

17  
A IMPRENSA  
NACIONAL NO  
CONTEXTO  
DA REFORMA  
PEDAGÓGICA  
SETECENTISTA  
— *Artur Anselmo*

29  
IMPRESSORES  
NAS ORIGENS  
DA IMPRESSÃO  
RÉGIA: MIGUEL  
MANESCAL DA  
COSTA E NICCOLÒ  
PAGLIARINI  
— *João Luís Lisboa*

45  
ENTRE PODERES  
E SABERES:  
A PRODUÇÃO  
GRÁFICA DA  
IMPRESSÃO RÉGIA  
(1768-1800)  
— *Fernanda Maria Guedes  
de Campos*  
— *Margarida Ortigão Ramos  
Paes Leme*

69  
A IMPRESSÃO RÉGIA  
NA CRISE DO ANTIGO  
REGIME: COROA,  
AUTORES E TENSÕES  
POLÍTICAS E SOCIAIS  
EM PORTUGAL E NO  
BRASIL  
— *Luiz Carlos Villalta*

99  
INDÚSTRIA, ARTE E  
LETRAS: 250 ANOS DA  
IMPRENSA NACIONAL  
— *Maria Inês Queiroz*

133  
A CRIAÇÃO DA AULA  
DE GRAVURA ADIDA  
À IMPRESSÃO RÉGIA  
— *Miguel Figueira de Faria*

151  
OS LIVROS RELIGIOSOS  
EDITADOS PELA  
IMPRESSÃO RÉGIA  
E SUAS GRAVURAS:  
PRODUÇÃO,  
CIRCULAÇÃO E  
INFLUÊNCIAS  
NA AMÉRICA  
PORTUGUESA  
— *Camila Fernanda  
Guimarães Santiago*



177  
DA EUROPA PARA  
LISBOA: UMA  
REFLEXÃO SOBRE  
A ATIVIDADE  
DO GRAVADOR  
FRANCESCO  
BARTOLOZZI  
AO SERVIÇO DA  
IMPRESSÃO RÉGIA  
— *Alexandra Gomes Markl*

197  
A OFICINA  
DE ANTÓNIO  
RODRIGUES  
GALHARDO NAS  
ORIGENS DA  
IMPRENSA NACIONAL  
— *Maria Teresa Payan  
Martins*

211  
A FLORA FLUMINENSE  
DE FREI VELOSO E  
AS PUBLICAÇÕES DE  
BOTÂNICA DA CASA  
LITERÁRIA DO ARCO DO  
CEGO: CONSIDERAÇÕES  
SOBRE A IMAGEM  
IMPRESSA  
— *Regiane Aparecida  
Caire da Silva*

243  
A LIVRARIA DA  
CASA DO CORREIO:  
IMPRESSOS DO  
ARCO DO CEGO  
NA CAPITANIA DO  
MARANHÃO  
— *Marcelo Cheche Galves*

263  
POLÍTICA DA LÍNGUA  
E IMPRESSÃO RÉGIA:  
GRAMÁTICAS,  
ORTOGRAFIAS  
E DICIONÁRIOS  
(1768-1800)  
— *Ana Cristina Araújo*

283  
IMPRIMIR E  
PUBLICAR NAS  
COLÓNIAS: A  
IMPRENSA NACIONAL  
EM LUANDA E MACAU  
— *Cátia Miriam Costa*

303  
EDIÇÃO, ESTADO  
E REGIME:  
FENOMENOLOGIAS  
NA DITADURA  
PORTUGUESA  
— *Nuno Medeiros*

319  
SÉRIE PH. A EDIÇÃO  
DE LIVROS DE  
FOTOGRAFIA NA  
EDITORA PÚBLICA  
— *Cláudio Garrudo*

339  
OS SÉCULOS  
DE HOJE, OS LIVROS  
DE AMANHÃ

— *Rúben Dias*

355  
O LIVRO ENTRE  
A MATERIALIDADE  
E A VIRTUALIDADE

— *Dália Guerreiro*

371  
OS ESPAÇOS  
DO IMPRESSO EM  
FRANÇA, 1640-ANO IV

— *Frédéric Barbier*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

# INTRODUÇÃO

*Miguel Figueira de Faria*

(UAL / IHA-NOVA FCSH / IN2PAST)

*Frédéric Vidal*

(UAL / CIDEHUS)

Os estudos reunidos neste livro foram apresentados no âmbito do colóquio «Imprensa Nacional: 250 Anos de História. O Livro, os Saberes e o Estado», organizado em novembro de 2019, pelo Departamento de História, Artes e Humanidades da Universidade Autónoma de Lisboa, em parceria com a Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Este evento inseria-se no âmbito do programa comemorativo dos 250 anos da Imprensa Nacional e teve por objetivo examinar a riqueza e complexidade do percurso desta instituição, apurando a evolução das missões e realizações que ela cumpriu ao longo da sua história. Salientando a centralidade do papel da Imprensa Nacional na história dos ofícios do livro, este encontro pretendeu também esboçar uma reflexão sobre os principais desafios que se colocam ao mundo editorial contemporâneo<sup>1</sup>.

I. Integraram a comissão científica deste encontro: Ana Cristina Araújo (Universidade de Coimbra), Delfim Leão (Universidade de Coimbra), Diogo Ramada Curto (NOVA.FCSH), Fernanda Campos (CHAM), João Luís Lisboa (NOVA.FCSH), José Luís Cardoso (ICS-UL), Luís Carlos Villalta (UFMG), Margarida Paes Leme (NOVA.FCSH / INCM), Miguel Figueira de Faria (UAL), Nuno Monteiro (ICS-UL), e Paulo Jorge Fernandes (NOVA.FCSH). Os coordenadores deste livro agradecem aos membros da Comissão Organizadora (Aline Hall de Beuvink, Duarte Azinheira, Duarte Manuel Freitas, Frédéric Vidal, Madalena Romão Mira, Maria Luísa Jacquinet, Margarita Ortigão Ramos), e da Comissão Executiva (João Francisco Fialho e Raquel Medina Cabeças), assim como às alunas do Doutoramento em História da UAL que apresentaram pósteres durante o encontro (Nícoli Braga Macêdo, Sabrinne Cordeiro e Sofia Carrola).

No final dos anos 50 do século XX, Henri-Jean Martin e Lucien Febvre elaboraram um programa de trabalho onde defendiam a ideia de que a história do livro não poderia ser apenas uma história erudita, circunscrita a um objeto isolado, mas devia integrar-se numa história geral das formas de cultura e de poder<sup>2</sup>. Esta abordagem parece hoje consensual. A história do livro tem, de facto, constituído um campo de investigação fundamental que examina formas de construção e circulação de saberes, representações e sensibilidades culturais, inscritas em contextos políticos ou sociais específicos dos quais são em parte o resultado, mas que acabam também por moldar ou transformar quem lê.

Em Portugal, o alvará régio de 24 de dezembro de 1768 determinava a criação de uma Oficina Tipográfica que pudesse «fazer-se útil e respeitável pela perfeição dos caracteres, e pela abundância e asseio das suas impressões». Nos dois séculos e meio que desde então escoaram, a Imprensa Régia («Imprensa Nacional» a partir de 1833) tem assumido um papel central na promoção das artes tipográficas e na definição de uma ação pública no domínio da cultura escrita. Impressora-editora oficial, coube-lhe a difusão privilegiada de notícias e de saberes múltiplos, cujas obras literárias se têm destacado mais recentemente. Associando o carácter oficial e a vocação cultural e educativa, a Imprensa Nacional fez escola no campo da tipografia, da gravura e das artes gráficas em geral, experimentando e ensinando técnicas, e acompanhando a sua evolução, contribuindo assim para a eclosão de gerações de artesãos e de artistas que viram nesta instituição do Estado uma referência pelas suas artes, mas também uma fonte de trabalho e recursos.

A presente obra está organizada segundo dois eixos principais. Primeiro, uma história institucional que questiona o papel atribuído à Imprensa Régia — depois Imprensa Nacional — desde a sua fundação na segunda metade do século XVIII até ao século XX. Segundo João Luís Lisboa, no momento da sua fundação a Imprensa Régia visava ser uma «oficina de referência» mais do que a «voz do reino». De facto, vários estudos aqui reunidos demonstram como a Imprensa Régia

2. Febvre, Lucien & Martin, Henri-Jean (1958). *L'apparition du livre*. Paris: Albin Michel.

se integrou «numa estratégia mais ampla que configura todo um programa de reforma dos estudos» (Fernanda Campos, Margarida Leme), do «ensino da gravura» (Miguel Figueira de Faria), da «política da língua» (Ana Cristina Araújo), ou se envolveu na «questão do sigilismo» (Maria Teresa Payan Martins). Essas reformas inspiradas pelo ideal iluminista alargam-se também aos espaços e às realidades do Brasil, onde a questão da relação e boa comunicação entre a monarquia e os seus sujeitos é parte integrante de uma política de reformas institucionais implementada na alvorada da crise do Antigo Regime (Luiz Carlos Villalta). Ainda no espaço colonial, o capítulo assinado por Cátia Miriam Costa analisa o impacto da Imprensa Nacional no desenvolvimento de um mercado editorial, mas também na normalização das formas de poder em Luanda e Macau. Finalmente, esta reflexão prolonga-se na época contemporânea com um estudo das transformações institucionais e dos desenvolvimentos tecnológicos ocorridos entre o final do século XIX e os anos de 1970 (Maria Inês Queiroz) e uma análise mais ampla sobre o livro como objeto de ação política durante o período do Estado Novo (Nuno Medeiros).

Seguindo uma abordagem complementar, um segundo conjunto de textos versam sobre o contexto de produção e de circulação de impressos e imagens, questionando o papel da Imprensa Nacional na elaboração e difusão transnacional de saberes e técnicas. Os diferentes estudos de casos aqui reunidos situam-se tanto no espaço colonial (Brasil) como no espaço europeu: história dos missais romanos editados pela Impressão Régia e que foram modelos para vários pintores que atuaram na capitania de Minas Gerais, no final do século XVIII (Camila Guimarães Santiago); uma análise de um conjunto de impressos publicados no âmbito da Casa Literária do Arco do Cego e distribuídos na capitania do Maranhão nos últimos anos do século XVIII e início do XIX (Marcelo Cheche Galves); um estudo pormenorizado das diferentes fases do processo de publicação do livro *A Florae Fluminensis* de José Mariano da Conceição Veloso, entre final do século XVIII e início do século XIX (Regiane Caire da Silva); o percurso do gravador Francesco Bartolozzi (1727-1815), sucessor de Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818) na direção da Aula de Gravura da Real

Oficina Typographica (Alexandra Markl). Neste conjunto de textos podemos ainda incluir três estudos que questionam as transformações atuais das técnicas de edição e da própria materialidade do livro (capítulos assinados respetivamente por Cláudio Garrudo, Rúben Dias e Dália Guerreiro).

Finalmente, esta obra abre e fecha com dois estudos de síntese redigidos por dois historiadores de referência, cuja obra respetiva tem tido um carácter pioneiro no tema da história da edição e dos espaços do livro no final da época moderna em Portugal (Artur Anselmo) e na França (Frédéric Barbier).







A IMPRENSA  
NACIONAL NO  
CONTEXTO  
DA REFORMA  
PEDAGÓGICA  
SETECENTISTA

*Artur Anselmo*

# A IMPRENSA NACIONAL NO CONTEXTO DA REFORMA PEDAGÓGICA SETECENTISTA<sup>1</sup>

Artur Anselmo<sup>2</sup>

Vão passados 44 anos sobre a data da publicação, em 1975, do primeiro volume da obra *Imprensa Nacional — actividade de uma casa impressora*, repertoriando a produção da Imprensa Régia entre 1768 e 1800. Para infelicidade de quantos se interessam pela história da editora do Estado Português, não vieram a lume, entretanto, os volumes dedicados à produção dos séculos XIX e XX, os quais abrangeriam os últimos anos da Imprensa Régia (1801-1822) e o período de 1823 até aos nossos dias.

Hoje, quando se evocam os 250 anos da criação da Imprensa Régia, desejaria, antes de mais, dirigir uma palavra de reconhecimento e apreço à equipa que deu à estampa o reportório editado em 1975, constituída por Pedro Canavarro, Fernanda Silva Guedes, Margarida Ortigão Ramos e Maria Calado, fazendo votos de que os fados sejam propícios à continuação dos volumes seguintes da mesma obra.

Recordo o assunto para acentuar que o enquadramento histórico-cultural dos primeiros passos da Imprensa Régia está feito (e bem feito) no volume editado em 1975, pelo que seria ocioso seguir pelo mesmo caminho. Se há um traço que tem marcado a minha atividade no domínio da História do Livro é a preocupação de não repetir as conclusões a que chegaram outros investigadores na mesma área, e, por isso, procurarei, uma vez mais, fazer minha a conhecida

1. Artigo realizado com base na conferência de abertura do Colóquio dos 250 anos da Imprensa Nacional (outubro de 2019).

2. Universidade Autónoma de Lisboa, 25 de novembro de 2019.

advertência de Musset: «*Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre*».

No seu trabalho, a equipa de 1975 acentuava, com justiça, que a mentalidade iluminista, em crescendo desde o reinado de D. João V, estava já bem marcada na governação pombalina da segunda metade do século XVIII, quando se fundou a Imprensa Régia, por alvará de 24 de dezembro de 1768. Ora, sendo certo que a evolução das mentalidades se exprime, em regra, através da produção tipográfica (autorizada ou clandestina), vale a pena recordar alguns dados específicos da historiografia que antecede, em Portugal, o estabelecimento dos primeiros prelos dependentes da iniciativa do Estado.

Em fins do século XVII, há, só em Lisboa, à volta de meia centena de prelos tipográficos, enquanto no resto do país mais uns 20, localizados, na sua maior parte, nos dois centros de cultura universitária, isto é, em Coimbra e Évora. O editor, o impressor e o livreiro — eles de uma cadeia que iria democratizar o livro por via da comercialização crescente — coincidem muitas vezes no mesmo artífice, que recebe por linha familiar o encargo profissional, transmitindo-o, à hora da morte, aos seus descendentes. Bom exemplo dessa cadeia é dado pelos vários representantes da família Craesbeeck, cujos nomes andam ligados à atividade livreira do seu tempo: Pedro, o flamengo (1572-1658), passa para os filhos Paulo e Lourenço a maquinaria rudimentar que, aperfeiçoada, irá parar às mãos do neto António. E a árvore conhece-se pelos frutos que dá: quem tenha alguma vez trabalhado com espécies bibliográficas do século XVII certamente se terá apercebido da grande quantidade de livros assinados ora com os nomes destes mestres-tipógrafos, ora com o rótulo genérico de Oficina Craesbeeckiana. É este um exemplo, entre outros, da criação de uma escola portuguesa da arte tipográfica, representada, no campo da literatura histórica, por obras como a *Monarquia Lusitana* (8 partes, 1597-1727), o *Vocabulário Português e Latino*, de Rafael Bluteau, em 10 volumes (1712-1728), a *História Genealógica da Casa Real Portuguesa* (13 volumes, acrescidos de 6 tomos de *Provas*, 1735-1748) ou a *Biblioteca Lusitana*, de Diogo Barbosa Machado (4 volumes, 1741-1759). E se é verdade que não faltava, para edições deste tipo, o apoio da Academia Portuguesa da História, também

é verdade que, quando esta entrou no ocaso, devido à falta de apoio de D. João V, em breve iniciativas semelhantes ou mais prosaicas contaram com o apoio do Secretário de Estado de D. José, que fez questão em estar presente, em 1759, a uma sessão da Arcádia Lusitana, com a dupla intenção de participar dos votos de longa vida e saúde dirigidos ao monarca e de vincar ele próprio, Conde de Oeiras, a sua condição de estadista iluminado, autor de trabalhos literários que ficaram na história, não tanto pelos seus méritos, mas porventura pelo caudal de elogios que sobre ele derramaram os censores oficiais.

Quando se alude ao reformismo pedagógico setecentista, tem-se em mente, por via de regra, o novo figurino dos Estudos Menores (1759), a criação da Aula de Comércio (1759), a fundação do Colégio dos Nobres (1761) e esse *opus magnum* que foi a reforma da Universidade (1772). Mas, obviamente sem intuito desqualificador, esquece-se por vezes a importância do estabelecimento da Imprensa Régia (1768); ora, ontem como ainda hoje, não há reforma que resista à falta de instrumentos básicos de trabalho e estes sempre careceram da letra impressa, seja em papel seja em qualquer outro suporte, visual, auditivo ou táctil. A propósito, convém ter presente que boa parte deste ímpeto reformista provinha das sugestões de Luís António Verney no seu *Verdadeiro Método de Estudar* (1747) e que os primeiros estudos da Junta de Providência Literária, criada em 1770 na linha pedagógica de Verney, viriam a ser incorporados na edição, em 3 tomos, dos *Estatutos da Universidade de Coimbra*, no tempo do reitor-reformador Francisco de Lemos. E não é por acaso que, entre as obras editadas logo no primeiro ano de atividade da Imprensa Régia (1769), se encontra o *Memorial sobre o cisma do Sigilismo*, espécie de *vademecum* do Conde de Oeiras e dos bispos afetos à Inquisição contra os padres acusados de não guardarem segredo do que ouviam nos confessionários.

\*  
\* \*

O comércio do livro setecentista é marcado por um conjunto de inovações que, pouco a pouco, vai alterando a fisionomia tradicional do mercado; porém, o trabalho quotidiano nas tipografias não diferia, no ponto de vista técnico, do *modus*

*operandi* que predominou durante os séculos XVI e XVII. Quanto ao papel, matéria-prima que mais pesava nos cálculos do preço de venda dos livros, também se verificava (aliás, como ainda hoje se verifica) que esse preço continuava a depender, fundamentalmente, da matéria-prima escolhida para o efeito e da respetiva gramagem.

Os operários (compositores e impressores) recebiam geralmente por obra feita, dividindo entre si os lucros, o que lhes permitia dispor do seu tempo com relativo à-vontade. Por isso, era grande a mobilidade dos tipógrafos, os quais podiam, se necessário, deslocar-se no seu país de origem, em busca de melhores condições de trabalho, ou até mesmo partir para um país estrangeiro.

Intervêm no comércio do livro, esporadicamente, os próprios tipógrafos, a partir de pontos fixos de venda ou deslocando-se de terra em terra, seguindo o itinerário das feiras mais concorridas. A expressão usada nessa circunstância (venda por *colportage*) tem origem no facto de os vendedores medievais trazerem algumas das suas mercadorias (*portage*) pendentes do pescoço (*col*). Mais raramente, como sucedeu ao longo dos séculos XVII e XVIII, alguns livreiros possuíam tipografias próprias, o que lhes permitia atuarem também como editores.

As tiragens, salvo em casos excepcionais, foram sempre modestas (raramente ultrapassavam a casa do milhar), tornando desnecessária a imobilização do capital investido nas edições. O tamanho da rama (caixilho de ferro em que se impunham as formas) combinava-se com o tamanho da folha de papel, o que facilitava a opção pelos pequenos formatos, tais como o *in-octavo* (dos cadernos de 16 páginas) ou o *in-duodecimo* (dos cadernos de 24 páginas), tanto mais aconselháveis quanto menos volumosos os livros.

O preço de capa, então como hoje, obtinha-se multiplicando por 2, 3 ou 4 a soma dos custos da edição, cujas parcelas fixas eram a composição, a impressão, o papel e os custos com o pessoal (e as instalações).

Na oficina, além da divisão entre compositores e impressores, o aumento das encomendas suscita, por vezes, a contratação de trabalhadores, nomeadamente de chefes de oficina, como sucedeu, ao longo de dois séculos e meio de atividade, na

Imprensa Nacional, que viu nascer sucessivamente na empresa as oficinas de composição e impressão, encadernação e brochura, livraria, cartas de jogar, fundição de tipos, litografia e gravura, para referirmos apenas as principais. Especificamente na tipografia, competia às chefias orientar a revisão e paginação dos textos, a assinatura dos cadernos, a numeração das páginas, os reclamos nas últimas páginas de cada caderno e, se necessário, cabeças de página, prestando particular atenção ao primeiro caderno (o da folha de rosto) e ao último (dos índices e da subscrição final ou cólofon).

Quanto à interferência do Poder (ou dos poderes, tratando-se de dupla influência da esfera política e da esfera religiosa), tanto podia visar o exame prévio dos textos destinados ao prelo como a atribuição de privilégios de impressão, a aquisição de exemplares oferecidos às bibliotecas públicas ou conventuais (antecipando o «depósito legal» mais tarde em vigor) e quaisquer outras formas de apoio mecenático. Tudo isto sem esquecer que, ao longo da História do Livro (e, particularmente, nos séculos XVII e XVIII), sempre houve três espécies de livros: os que eram publicados legalmente; os que eram contrafeitos a partir de edições autorizadas; e os que saíam clandestinamente, sem qualquer autorização ou com licenças falsas.

Em Portugal, o caso porventura mais interessante, em matéria de edições setecentistas clandestinas, é o das 39 publicações a favor ou contra o sigilismo, a maior parte das quais se deu como impressa em localidades falsas, por impressores inventados *ad-hoc*, tais como:

- *Madrid, na oficina dos herdeiros de Francisco del Hierro;*
- *Madrid, en la imprenta de los herederos de Cosme Pedro Cappeleti;*
- *Madrid, na oficina de Juan del Tajo;*
- *Sevilla, en la Imprenta Real, Casa del Correo Viejo;*
- *Sevilla, por Manuel de la Puerta en las Siete Revueltas;*
- *Barcelona, oficina de Domingos Zuzarte;*
- *Madrid, en la oficina de Antonio Sanz;*
- *Bruxelas, chez François Foppens;*
- *Rouen, chez Besogne, ancien imprimeur du Roi;*
- *Praga e Nuremberga, chez Frédéric Rudiger.*

O número de processos levantados contra os impressores falsários está longe de contemplar a totalidade das edições clandestinas, pelo que, em Portugal como noutros países europeus, o número de tipógrafos condenados não chega a uma dezena por ano. Vem a propósito acrescentar que os casos de duplicidade entre as autoridades e os infratores não são raros, pelo que, à semelhança do francês Malesherbes, que tanto autorizava textos audaciosos como perseguia os editores de livros clandestinos, não faltam casos em que os contrafactores atuam debaixo da proteção do Poder (civil e/ou religioso).

Enquanto o movimento editorial cresce por toda a Europa, as impressões em latim decrescem em favor das línguas vulgares e o livro religioso, mantendo embora uma posição forte, perde terreno em favor da literatura laica. Misturas entre o religioso e o profano ocorrem, porém, com frequência, sobretudo em textos polémicos, como os chamados *libelos famosos*, os panfletos *ad hominem* e os folhetos pornográficos, em verso ou, mais raramente, em prosa.

Nota não menos significativa da produção literária e artística manifesta-se na estética da ilustração pictórica e no incipiente toque de bibliofilia que aproxima cada vez mais pintores e gravadores dos bibliófilos e colecionadores. A fundição de tipos, graças a criadores vindos de França (caso de Jean de Villeneuve, que chega a Portugal em 1732), permite assegurar a nova expressão estética da paginação de arte, facilitando a percepção visual no ato da leitura da mancha tipográfica. A renovação gráfica estimula a relação cada vez mais íntima entre textos e ilustrações: estas passam a acompanhar a matéria escrita, sempre que a paginação o permite.

E o autor? Até meados do século XVIII não é possível, em rigor, falar de autores afortunados. Na maior parte dos casos, as edições são pagas pelo próprio autor ou por um mecenas (particular ou coletivo), que do seu bolso suporta as despesas da edição. Em regra, os autores não usufruem ganhos com obras próprias; para obterem algum ganho, recorrem a traduções, edições anotadas de clássicos, miscelâneas do tipo dos almanaques. Não há, até ao período romântico, questões de propriedade literária — e estas, mesmo nesse período, separam os próprios camaradas das letras, como sucederá em Portugal



nas divergências entre os diferentes pontos de vista de Garrett e Herculano acerca do assunto.

\*  
\* \*

É neste contexto que a Impressão Régia inicia a sua atividade, cumprindo disciplinadamente o programa de renovação científica que então agitava a Europa culta. Mas o contributo mais original da instituição criada pelo Estado Português nos últimos dias de 1768 é, ao mesmo tempo, de carácter estético e comercial: por um lado, o alvará josefino de 24 de dezembro daquele ano determina que «seja erigida uma oficina tipográfica, a qual possa fazer-se útil e respeitável pela perfeição dos caracteres e pela abundância e asseio das suas impressões», e, por outro lado, assegura-se a rendibilidade do investimento financeiro garantindo-lhe encomendas da Direcção-Geral dos Estudos, da Universidade de Coimbra e do Colégio dos Nobres, sem prejuízo do reforço de capitais próprios pela angariação de clientes particulares e até (suprema novidade!) pela reimpressão de quaisquer outras obras, sem necessidade de privilégio algum, isto é, do patrocínio da Casa Real.

Para o arranque da atividade da nova casa impressora do Estado, o monarca concede aos administradores da empresa (um diretor, coadjuvado por um vogal para assuntos correntes e outro para a superintendência da oficina) autorização para adquirirem «uma oficina tipográfica das melhores que (se) puder achar». Quanto ao abastecimento de papel, este poderia ser importado de fora do Reino, o que bem se compreendia, tendo em conta a escassez da produção nacional dessa matéria-prima.

A propósito de «papel», importa lembrar que, ao longo de todo o século XVIII, os dois fatores que mais contribuem para a animação da bibliofilia são a encadernação e o papel. É sabido que Jean Grolier, o famoso encadernador quinhentista, não aceitava ligar o seu nome e a sua arte a livros com papel de qualidade inferior; ora, as informações de que dispomos acerca das bibliotecas portuguesas mais famosas desta época (incluindo a desaparecida Biblioteca Real de Lisboa, que o maremoto de 1755 engoliu) provam a existência dessa conjugação artística entre a encadernação e o papel, a tal ponto que colecionadores

mais exigentes adquiriam vários exemplares da mesma obra para selecionarem os melhores papéis de cada um, a fim de, com eles, formarem um exemplar novo. Convém lembrar, a propósito, que é da qualidade do papel que depende, hoje como ontem, o preço de uma obra, mesmo que não esgotada.

Que as encadernações das obras editadas pela Imprensa do Estado eram tidas em alta estima prova-o o texto do alvará régio da fundação, onde se declara que

*«deverá haver [na nova oficina] um Livreiro, que, além de fazer tratar da grande Livraria [isto é, no seman-tismo da época, uma biblioteca], [...] haja de continuamente fazer as encadernações indispensáveis, o qual deverá ser dos mais peritos no seu ofício, para que assim possa vencer-se a imperfeição das más encadernações».*

Outro ponto importante do resguardo financeiro que se providenciou para a Imprensa Régia diz respeito ao fabrico das cartas de jogar, objeto de um alvará de 21 de julho de 1769. Por este diploma, aprovou-se a aquisição de duas fábricas de cartas de jogar, propriedade do genovês Lourenço Solésio, para serem incorporadas na Imprensa Régia. Como o fabrico e a venda das cartas para a tavolagem eram dados em exclusividade ao respetivo fabricante, isso permitiu tirar o maior partido da concessão, a ponto de o negócio das cartas ter sido, até 1832 (data em que cessa o exclusivo), um dos sustentáculos financeiros mais sólidos da Imprensa Régia. E posteriormente — uma vez que o dinheiro não caía do céu — os responsáveis pelo pelouro das Finanças Públicas não deixariam de encontrar vários substitutos das cartas de jogar, tais como, entre outros, o *papel selado*, cuja morte somente seria festejada pelos consumidores em 1976.

A todos estes fatores de estabilidade financeira importa juntar também o de outra área comercial em que a Imprensa (ou Impressão) Régia e as suas sucessoras (Régia Oficina Tipográfica e Imprensa Nacional) sempre apostaram: o da impressão da legislação oficial (hoje em suporte digital) e da venda de livros, tanto de produção própria como alheia. O antepassado mais remoto desta preocupação é um decreto de 7 de abril de 1769, que determina a instalação, na Praça do Comércio (de Lisboa),

de uma *logem* («loja», dizemos hoje) para venda ao público de edições próprias e alheias, o qual, por ser raras vezes citado, passo a reproduzir:

*Sendo justo e necessário que a Impressão Régia, que foi estabelecida pelo meu alvará de vinte e quatro de dezembro do ano próximo passado, não falte, a benefício da sua conservação e aumento, uma das principais providências que sustentam as Reais Oficinas Tipográficas das Cortes de Paris, Nápoles e Turim:*

*Sou servido que na Real Praça do Comércio se estabeleça uma competente logem, em que sejam vendidos os livros que saírem da sobredita Impressão Régia, com um Comissário da Administração dela. A qual hei por bem que esta estabeleça correspondências com as praças da Europa que julgar mais próprias, para a elas remeter os livros que fizer estampar e receber, em retorno deles, os que lhe forem ofertados em catálogos formados com aprovação da Real Mesa Censória, sendo este o meio mais eficaz para os livros da sobredita Impressão Régia terem mais fácil consumo e fazerem mais conhecidos na Europa as Obras Portuguesas.*

*A Junta do Comércio destes Reinos e seus Domínios o tenha assim entendido e faça executar, ficando nela este decreto em segredo.*

*Salvaterra de Magos, em sete de abril de mil setecentos sessenta e nove. Com a rubrica de Sua Majestade.*

*Caetano José de Souza*

Para o arranque da nova empresa, na primavera de 1769, adquiriu-se, com verbas da Universidade de Coimbra (por conta de futuras encomendas da *Alma Mater*) a tipografia de Miguel Manescal da Costa e a oficina de gravura, cujo proprietário, Joaquim Carneiro da Silva, era então a maior autoridade portuguesa em metalogravura, técnica que ele aprofundara em Roma e Florença durante mais de uma dezena de anos (1756-1768).

Manescal, que dirigiu a tipografia da Imprensa Régia desde 1769 até 1801, tinha, além de experiência adquirida na oficina paterna, boa preparação cultural, que lhe permitia editar textos

clássicos greco-latinos. Competia-lhe, entre outras obrigações do seu cargo, superintender numa área de particular importância para o futuro da Imprensa do Estado: a do fabrico de caracteres tipográficos, vulgarmente designados por *tipos*. A sua atividade foi extremamente frutuosa: o trabalho realizado neste campo, desde o desenho das letras até à execução e tẽmpera dos punções, a partir dos quais se executam as matrizes, pode ser considerado uma espécie de coroa da glória da Imprensa Nacional ao longo de cerca de dois séculos, isto é, das origens até aos anos 70 do século XX. Em qualquer das famílias tipológicas mais conhecidas, fosse na Antiga (também chamada Etrusca ou Bãton) fosse na Elzevir, no Didot ou no Egípcio, os produtos saídos da Imprensa Nacional sempre se impuseram no mercado nacional e internacional pela sua perfeição técnica, como ficou patente, em 1867, na Exposição Universal de Viena de Áustria e na Exposição de Paris, em 1873. O espécime da fundição dos tipos apresentados na última era constituído por caracteres, letras capitais de fantasia, vinhetas e ornatos, alinhados por grupos ou por desenhos. Nas 167 folhas de *papier glacé* então expostas, podiam ver-se 80 séries de caracteres redondos e itãlicos, 429 de letras de fantasia, 26 de caracteres góticos, gregos, árabes, hebraicos e siríacos, 639 de vinhetas, cantos e ornamentos, 84 de armas e trofẽus (especialmente de Portugal e do Brasil) e uma panóplia de capitais de fantasia, trabalhos de litografia, pautas musicais, coleções de punções gravados em aço, placas de cobre das ações e obrigações do Crédito Predial Português, zincogravuras, heliogravuras, placas gravadas em água-forte, cartas geográficas de Portugal e das colónias africanas, etc.

A tradição, na área da fundição de tipos da Imprensa Nacional, estava já tão enraizada entre os clientes da empresa que as próprias designações dos corpos de letra correspondiam aos nomes usuais no mercado da especialidade: assim, *breviário* para o corpo 8, *breviário grosso* para o 9, *interduo* para o 10, *leitura* para o 12, *texto* para o 16, *parangona* para o 20. Mas a fundição ia para além do fabrico de caracteres e abrangia também vinhetas, linhas de enfeite (usadas como separadores de secções de um mesmo texto), filetes, colchetes, material branco e uma coleção de signos das famílias mais variadas: planetas, símbolos meteorológicos e geométricos, fases da lua, zodíaco, pesos e medidas, símbolos químicos e botãnicos, bem como os mais variados símbolos herãldicos.

A boa qualidade das edições da Imprensa Nacional, no último quartel do século XIX, ficou a dever-se, sem dúvida, à administração de Venâncio Deslandes, figura que todos conhecemos como incansável pesquisador de documentos para a história da tipografia em Portugal. Ora, foi durante o seu mandato à testa da Imprensa Nacional que, pela primeira vez, alguém questionou a importação de algumas matérias-primas indispensáveis à laboração das oficinas, entre as quais a tinta de imprensa, que a direção da Imprensa Nacional importava de França.

Entretanto, sob a direção de José Júlio Rodrigues, lente da Escola Politécnica, começava a produzir-se numa fábrica do bairro de Alcântara, em Lisboa, tinta de imprensa que era obtida por um processo de fabrico nacional, e cuja qualidade nada ficava a dever aos produtos importados de França e da Inglaterra. A polémica pôs em xeque Venâncio Deslandes, pois enquanto a tinta francesa entrava livremente em Portugal, sem quaisquer taxas alfandegárias, os produtos correspondentes do verniz tipográfico, para entrarem em Portugal, eram onerados com taxas muito elevadas. Mais pormenores sobre a questão da tinta de imprensa podem ser colhidos no livro que José Júlio Rodrigues publicou em 1884 com o essencial da polémica. Curiosamente (*et pour cause...*), esse livro foi editado por Tomaz Quintino Antunes, o fundador e proprietário da Tipografia Universal onde se imprimia o *Diário de Notícias*, um dos melhores clientes, em Portugal, da tinta de imprensa.

Termino, não sem salientar outra particularidade na ação pedagógica da Imprensa Nacional, e, porventura, a mais significativa no ponto de vista do historiador do livro: refiro-me ao estabelecimento de regras para a apresentação gráfica das suas edições até aos fins do século XX, área em que, nos dias de hoje, se tem manifestado uma lamentável degradação. Dir-se-á que os próprios autores não se apercebem desse facto, a ponto de serem eles vítimas da própria ignorância. Mas as empresas não podem assistir de braços cruzados às tropelias cometidas em matéria de editoração (passe o neologismo usado no Brasil). É este um assunto que muito me preocupa e cuja discussão deixo para outra oportunidade, para não estragar a festa que hoje, nos 250 anos da Imprensa Régia, a todos nos congrega.

IMPRESSORES  
NAS ORIGENS  
DA IMPRESSÃO  
RÉGIA: MIGUEL  
MANESCAL  
DA COSTA  
E NICCOLÒ  
PAGLIARINI

*João Luís Lisboa*

# IMPRESSORES NAS ORIGENS DA IMPRESSÃO RÉGIA: MIGUEL MANESCAL DA COSTA E NICCOLÒ PAGLIARINI

*João Luís Lisboa*  
(CHAM-NOVA FCSH)

A Imprensa Régia foi criada em 1768 com uma missão. Visava ser uma oficina de referência, modelo de qualidade do trabalho tipográfico em Portugal e instrumento de apoio à instrução, mais do que uma voz do reino. O poder central assumia a responsabilidade de definir um padrão exigente, tanto do ponto de vista técnico e material, como profissional e de formação continuada. Mais do que apoio ao poder é expressão de poder, na sua configuração e instrumentos. A qualidade do trabalho tipográfico, como a de outras formas de expressão de grande visibilidade pública, devia ser não apenas garantida, mas estimulada de modo articulado. Nesse sentido, ainda que não se possa falar de uma separação estanque de funções, nesse mesmo ano de 1768, é mais à Real Mesa Censória que compete cuidar do que se publica, enquanto a Oficina cuida de como se publica. Neste programa integrado ficava apenas a faltar o projeto também então discutido, mas adiado, de uma Biblioteca Pública.

Pela importância da oficina, percebe-se que não é indiferente quem vai dirigir e como, a oficina e o papel que se atribuía, no alvará, à nomeação, como administrador, sempre de um «mestre Impressor dos de melhor nota nesta Corte, com o ordenado de quinhentos mil réis». Apenas o diretor-geral auferia mais do que o administrador, com seiscentos mil réis. Se os ordenados marcam uma hierarquia, o segundo elemento desta junta, um deputado nomeado por um ano, era afinal o terceiro, muito abaixo dos outros dois, auferindo trezentos mil réis.

Ocuparam as duas posições mais destacadas, desde janeiro do ano seguinte, Niccolò Pagliarini e Miguel Manescal da Costa, respetivamente como diretor-geral e como administrador da Oficina. Acresce que a oficina inicial tinha sido adquirida a este impressor. Associa-se então a fábrica de caracteres que a Junta do Comércio nessa altura administrava e, pouco mais tarde, a fábrica das cartas de jogar. A integração técnica e funcional que esta convergência proporciona vem completar o quadro técnico, pessoal e político. E acrescenta à nova oficina dimensões que até aí estavam espalhadas.

A questão da voz da Coroa também deve ser pensada, embora não fosse a primeira preocupação do novo projeto. Em rigor, pode dizer-se que essa voz já existia e que continuará a existir através de um corpo diverso porque a Imprensa Régia não vai absorver toda a intervenção régia, desde logo política, mas também pedagógica, cultural ou estética. Retrospetivamente, é patente que essa intervenção se cumpria com diversas oficinas, a que se reconhecia um estatuto especial, entre as quais aquela que aí se integrou, a de Miguel Manescal da Costa, que era impressor do Santo Ofício. Importa ter presente que existia então uma Oficina Régia, a Silviana, que fora de José António da Silva. Ao mesmo tempo, da oficina de Miguel Rodrigues, impressor do cardeal-patriarca, vão sair livros políticos de grande relevância no conflito desses anos, nomeadamente livros contra os jesuítas e a primeira edição do livro chave do regalismo português, de António Pereira de Figueiredo, *Tentativa Teológica* (1766). O segundo texto chave deste oratoriano, a *Demonstração*, será um dos primeiros publicados na Régia Oficina Tipográfica (1769). António Rodrigues Galhardo, impressor da Real Mesa Censória, produzirá em 1769 a segunda edição do *Tentativa* e, enquanto impressor da Mesa, foi responsável por publicar outros textos, muito marcados politicamente, de que é exemplo a sentença de 1768 contra a Pastoral de D. Miguel da Anunciação. Quanto à outra oficina patriarcal, a de Francisco Luís Ameno, também já havia publicado um livro daquele oratoriano, dedicado ao Conde de Oeiras. Temos, assim, entre muitas outras oficinas, o quinteto forte dos impressores ligados ao poder.



Impressor do Santo Ofício — Miguel Manescal da Costa  
Oficina Régia (e da Academia Real) — Silviana  
Impressor do Cardeal-Patriarca — Miguel Rodrigues  
Impressor da Real Mesa Censória — António Rodrigues Galhardo  
Impressor da Patriarcal — Francisco Luís Ameno

A Silviana nitidamente perdera força e produzia já muito menos, contando-se apenas um grande livro, nessa década de 60, *As Aventuras de Telémaco*, de Fenelon, que junta o facto de ter sido um enorme sucesso de vendas à sua natureza pedagógica e política. Nada mais de muito relevante nesses anos. Pelo contrário, o percurso do impressor do Santo Ofício justificara a grande encomenda política de 1767, a *Dedução Cronológica e Analítica* e a *Petição de Recurso*, que se pode considerar, por várias razões, a primeira experiência da equipa que ia constituir a Imprensa Régia.

A importância deste trabalho no que respeita ao problema que aqui interessa não reside apenas na sua relevância política para o Conde de Oeiras, Sebastião José de Carvalho e Melo. Tendo sido Miguel Manescal da Costa responsável pelas duas edições portuguesas e pela sua tradução italiana, é patente o cuidado colocado na produção, nas opções gráficas e no trabalho convergente deste impressor e de Niccolò Pagliarini, então em Lisboa. Este último trabalhara na tradução, discutira longamente com o Conde de Oeiras o sentido e a relevância do texto e, ao mesmo tempo, atuara no sentido de garantir o fornecimento de papel, importado expressamente de Génova (carta de 5 de janeiro de 1768) (Guasti, 2007; Lisboa, 2018)<sup>1</sup>.

No que respeita às opções do impressor, lê-se no privilégio da edição in 8.º, de 1768, que o impressor solicitara ao rei a autorização para reimprimir à sua custa a obra, que começara a publicar no ano anterior em formato maior «reduzindo-a a tomos de oitavo para se fazer mais cómoda ao público». Ou seja, tanto a tradução italiana como esta nova edição portuguesa optavam por um formato que previa a maior comodidade da

1. *Europeana*, “Descubra o património cultural digital da Europa”, disponível em: <[www.europeana.eu/portal/pt/record/9200110/BibliographicResource\\_1000126578698.html](http://www.europeana.eu/portal/pt/record/9200110/BibliographicResource_1000126578698.html)>.

leitura e a compatibilidade entre uma opção mais imponente, o fôlio da primeira edição e outras mais acessíveis e mais fáceis de difundir. Miguel Manescal conhecia o seu negócio, ainda que continuasse a ser um mestre que fornecia, essencialmente, um serviço, como aliás continuará a acontecer com a própria Imprensa Régia. A haver um antecedente próximo que marca o início da Imprensa Régia, a *Dedução Cronológica* é marcada, para além do resultado do que se publicou, por todo o processo de produção do livro assinado pelo procurador da Coroa José de Seabra da Silva e que constituiu grande prova de confiança para o Conde de Oeiras que, quase imediatamente, oficializa a continuidade da dupla Manescal da Costa/Pagliarini na instituição a criar nesse ano.

Tanto um como o outro tinham começado a publicar em nome próprio cerca de 30 anos antes e os dois com um historial muito forte. Manescal da Costa começara em 1740, Pagliarini em 1741. Mas os dois haviam trabalhado toda a sua vida em oficinas tipográficas e livrarias. Ambos nasceram em famílias onde a arte tipográfica era praticada ao longo de várias gerações, em posições de destaque em várias cidades.

Miguel Manescal da Costa era filho, neto e bisneto de livreiros e de impressores, com ascendência catalã, entre os quais Miguel Manescal, seu avô, que concentrava os cargos de livreiro da Casa de Bragança, impressor do príncipe, da Sereníssima Casa de Bragança, de Sua Eminência (o cardeal), do Senado da Câmara e do Santo Ofício. Este último virá a ser de Manuel Fernandes da Costa, seu genro, e Miguel Manescal da Costa, filho deste último, assumi-lo-á desde os seus primeiros trabalhos como impressor em nome próprio, a partir de 1740. Aliás, com o cargo, herdavam-se também encomendas, como as *Relações de receitas e despesas* e *Missas da Casa de Santo António de Lisboa*, que Manuel Fernandes da Costa publicava anualmente, de 1733 a 1739, e que Miguel Manescal da Costa continuará a partir de 1740 até 1767. Cargos e encomendas mostram continuidades familiares e asseguram rendimentos certos e boas relações.

Niccolò Pagliarini, por sua vez, era neto e filho de livreiros toscanos estabelecidos em Roma, onde o pai e o tio haviam feito o aprendizado de tipógrafos e onde estabeleceram a sua atividade, em estreita relação com a ordem dos dominicanos e sob proteção

de sucessivos papas, em particular de Bento XIII a Bento XIV e, pelo meio, Clemente XII. Este último era um Corsini, família que sempre foi um dos grandes apoios dos Pagliarini, e cujas relações serão ainda importantes na intriga política de Niccolò, em Lisboa, ao serviço de Sebastião José de Carvalho e Melo. Niccolò trabalha com o pai, Tommaso, pelo menos desde 1735, tendo então 18 anos, e muitos livros de 1741 são publicados em nome de pai e filho, Tommaso e Niccolò. Quando Tommaso morre, em finais desse ano, Niccolò sucede-lhe, associando-se então ao irmão mais novo, Marco, e passando nessa fase os livros a serem identificados como dos irmãos Pagliarini, tendo publicado juntos muitas centenas de títulos. Apesar de algumas poucas exceções, a partir de 1762, quando Niccolò é condenado, os livros passam a ter apenas o nome de Marco, que assume sozinho a oficina e será o contacto fundamental nessa cidade para todos os negócios do irmão ausente de Roma.

Nesse intervalo de quase 30 anos, antes da criação da Impressão Régia, Miguel Manescal da Costa e Niccolò Pagliarini são muito ativos enquanto impressores. Produzem então livros de natureza muito diversa, de estatuto diversificado, muitos dos quais ligados às instituições que lhes davam proteção, livros cuidados e folhetos mais ligeiros, autores clássicos e livros religiosos.

Entre centenas de títulos publicados entre 1740 e 1768, Manescal da Costa mostra uma grande regularidade de produção e uma grande variedade de produtos. Embora não seja possível reconstituir com exatidão o conjunto das suas publicações, aquilo a que chamaríamos o seu vasto catálogo, percebe-se que desenvolve uma atividade regular e constante, com uma quebra compreensível em 1756, após o terramoto, e a partir daí um forte acréscimo de produção. Quanto à variedade dos seus títulos, uma grande parte, que só por si garantia a rentabilidade da oficina, era constituída por publicações de espiritualidade e devoção, obras de história eclesiástica, livros de compromissos de irmandades, textos panegíricos e funerais que percorrem todo o período, com um momento alto compreensível após a morte do rei D. João V.

Da oficina saem também manuais jurídicos, um manual de contabilidade, livros de aritmética e matemática, livros

de astronomia, um manual militar (do período da reforma do exército, em 1762), conselhos práticos para a agricultura, livros de medicina e de história natural, sobretudo no final dos anos 50 e anos 60. De outro tipo, refletindo a curiosidade por prodígios naturais e fenômenos fora do comum, que se traduzia na forte proliferação de impressos sobre estes fenômenos, desta oficina sai um folheto de 16 páginas em 1751, *Relação de hum Monstruo Prodigioso que appareceu no Reino de Chile*. Será porventura pouco para o interesse que este tipo de folhetos tem na época, mas é uma publicação singular por outro motivo. No mesmo ano, o mesmo título é publicado também pelo Colégio das Artes em Coimbra. Parece tratar-se de uma corrida comercial, que a ausência de outros exemplos deste tipo não confirma. E temos também vários textos que participaram nas polémicas que tiveram lugar no início dos anos 50 sobre ciência e gramática, na sequência da circulação do *Teatro Crítico*, de Bento Feijó, e do início da publicação da *Recreação Filosófica*, de Teodoro de Almeida. A publicação científica e técnica, e as discussões de atualidade estão, pois, muito presentes na produção desta oficina.

Na variedade e quantidade do seu trabalho, os prelos de Manescal da Costa publicam também roteiros de estradas, elencos e descrições de localidades. Publicam livros de poética de Aristóteles a Horácio, livros sobre música, vários dicionários e gramáticas, com destaque para António Pereira de Figueiredo, já nos anos 60.

Quanto a edições singulares que merecem referência, podemos mencionar três livros. O primeiro é a *Crónica de D. Manuel*, de Damião de Góis, de 1749. Trata-se da edição mais cuidada dessa primeira fase do trabalho de Miguel Manescal da Costa. Um fólio (30 cm), de 609 páginas, com a folha de rosto impressa a preto e vermelho com texto em duas colunas, quatro partes separadas por índices de capítulos, uma gravura, uma tarja e uma capitular. Os elementos gráficos são relativamente escassos e simples, ou mesmo pobres, como no caso das capitulares. A sobriedade gráfica será, aliás, uma característica da produção desta oficina. O que não retira valor ao resultado, pelo cuidado de organização, legibilidade e aparato.

O segundo exemplo é o da primeira edição do livro de Teresa Silva Orta, assinando Dorothea Engrassia Tavadeda Dalmira, *Maximas de virtude, e formosura, com que Diofanes, Clymenea, e Hemirena, Principes de Thebas, vencerão os mais apertados lances da desgraça*, publicado em 1752. Trata-se de outro sucesso que conhece mais duas edições nesse século, por outros impressores, alimentando-se então o mistério da autoria e que hoje ganha outro significado pela confirmação da voz feminina.

O terceiro exemplo é o da primeira edição das *Obras poéticas de Domingos Reis Quita*, em 1766, poucos anos depois retomadas pela Rollandiana. Estes exemplos importam pelo seu carácter excepcional e pelo facto de as belas letras também terem o seu lugar, ainda que reduzido, nesta oficina.

Há um outro género que se destaca, onde cabem algumas obras de maior fôlego e muitas pequenas brochuras. Trata-se da publicação de sermões que Miguel Manescal da Costa publicou ao longo de todo esse tempo, largas dezenas de volumes, talvez cerca de uma centena, dado que temos conhecimento de pelo menos 70 títulos, entre pregações avulsas e livros com recolhas. Esta faceta não é indiferente por várias razões. Em primeiro lugar, pela importância social e pelo interesse comercial deste tipo de impresso, de onde decorre o seu valor para as contas da oficina. Em segundo lugar, porque em torno da pregação se travaram, neste período, várias batalhas e o impressor acaba por publicar textos desencontrados ou contrastantes. Uma dessas batalhas afetava os interesses do próprio impressor, pois decorria das transformações de gosto e de norma na parenética impressa, associadas ao declínio da produção e venda deste tipo de impressos. Durante muito tempo o sermão tradicional, assente na abundância de figuras de estilo, resiste e procura combater as novas formas que entretanto se vinham difundindo. Neste sentido, também Manescal da Costa vai publicar uma carta anónima, provavelmente de Frei Pedro de Santa Clara, um texto explicitamente contra os pregadores modernos (1766). Mas publicara as *Conversações Familiares sobre a eloquência do púlpito* (1762), obra aberta à pregação francesa e que se mostra crítica daquilo a que se chama os defeitos da oratória sagrada que se praticava. Nessa mesma altura, entre 1763 e 1767, publica também várias edições dos sermões traduzidos de Massillon,

que consagravam precisamente essa mudança. O impressor tem de ganhar a vida, de um modo ou de outro. E o certo é que, nesse momento, o volume de sermões portugueses decairia de forma abrupta.

Outro aspeto que vemos nos sermões é o cuidado e os critérios de publicação. Um exemplo é o do sermão da Puríssima Conceição, de Frei José Malaquias, de 1754, dito na Capela do Paço do Duque perante a Família Real e que encontramos impresso com muitas notas, uma introdução do autor, mais longa do que o próprio sermão. O aspeto mais singular é que deste texto se fizeram exemplares distintos, uns usando papel normal, outros recorrendo a papel de maior qualidade e gramagem. Ou seja, nesta publicação vemos o estatuto político de um texto confirmado pelo cuidado do impressor e pelas opções que revelam pensamento sobre as diferenças de públicos a que um mesmo texto, tratado de forma diferente, é dirigido.

Finalmente, um pormenor relativo a um sermão específico. Em 1742, a oficina publica um sermão dedicado na Bahia a São João Nepomuceno, mártir da Bohemia canonizado cerca de uma dúzia de anos antes. Nesse momento estava ainda para eclodir a polémica do sigilismo, que seria muito violenta apenas quatro anos mais tarde, em 1746, quando os sermões sobre esse santo foram usados pelo Santo Ofício como arma de arremesso político contra a autonomia do poder das dioceses. Apesar dessa antecipação no tempo, a publicação tem de se compreender nesse debate, tanto do ponto de vista da presença do tema do segredo da confissão nas preocupações da igreja, como enquanto folheto que circulou junto de muitos outros.

No âmbito do sentido político do que se publica deve-se ainda destacar, em 1765, o chamado catecismo de Montpellier, ou catecismo jansenista, que há mais de meio século circulava na Europa<sup>2</sup>. Em três partes e quatro volumes, *Instruções gerais em forma de catecismo*, publicado sob a proteção do arcebispo de Évora, Dom João Cosme da Cunha, apresenta-se como peça na formação do clero em Portugal e, como outros textos desses anos, em clara oposição ao papel e concessões da Companhia

2. Publicado, inicialmente, em 1702 por ordem do bispo de Montpellier Charles-Joachim Colbert de Croissy e escrito por François Pouget.

de Jesus. Este religioso tinha já publicado pastorais no mesmo sentido. Os textos introdutórios não iludem o facto de se tratar de um livro que chegou a ser proibido por Roma, em 1721, mas responsabiliza-se a influência nefasta dos jesuítas por esse facto. Assume-se, em contraposição ao probabilismo jesuíta, a espiritualidade que ganhou o nome de jansenista (Santos, 2007). Na história da oficina de Miguel Manescal da Costa e do início da atividade da Imprensa Régia, há ainda uma outra peculiaridade. É um dos primeiros livros republicados pela nova oficina régia, em 1770, com a mesma introdução, pouco emendada, mas sem a pastoral de 1765. É, portanto, um instrumento de combate do Conde de Oeiras, talvez o mais importante dos que esta oficina publicou antes da *Dedução cronológica*.

Entretanto, em Roma, justamente no centro dos círculos jansenistas, é patente o envolvimento dos irmãos Pagliarini, em particular o mais velho, com a embaixada portuguesa, com consequências na evolução da sua oficina e na sua própria vida. A família desenvolvia desde 1745 trabalhos associados à Coroa portuguesa, que os ligaram à instituição da Academia Litúrgica Conimbricensis, associada aos cônegos regulares de Santo Agostinho, de que os Pagliarini seriam os impressores oficiais em 1747. Reivindicaram essa condição ao publicarem, em Roma, obras de Bento XIV entre 1747 e 1751<sup>3</sup>. Refira-se que outros livros de Bento XIV são também publicados pelos irmãos sem menção do nome da Academia Conimbricense. Dez anos depois, o que é conhecido, que foi impresso por esta academia, já sai de um prelo instalado no Mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra, e não há mais notícia do envolvimento dos impressores romanos. Pelo contrário, o papel desempenhado

3. *De orthographia commentarius in gratiam eorum qui ss. d. n. Benedicti 14*, Roma 1747; *Benedicti 14. pont. opt. max. ... De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Roma, 1747-1749; *Benedicti 14. Pont. Opt. Max. olim Prosperi card. De Lambertinis ... Institutionum ecclesiasticarum*, Roma 1750, S.S.D.N.; *Benedicti 14. Opera in duodecim tomos*, Roma, 1747-1751; *Benedicti 14. pont. opt. max. olim Prosperi card. de Lambertinis ... De festis Domini nostri Jesu Christi et Beatae Mariae Virginis et quorundam sanctorum, de quibus celebratur officium cum missa in civitate, et diocesi Bononiensi. Libri tres*, Roma 1751, todas referidas a «excudebant Nicolaus et Marcus Palerini academiae liturgicae Conimbricensis typographi».



por D. Miguel da Anunciação nesta Academia e a tensão que o opõe à política do Conde de Oeiras dão alguma luz sobre o seu encerramento em 1767, num momento em que Niccolò está em Lisboa ao serviço de Sebastião José.

A ligação dos Pagliarini à embaixada portuguesa, a D. Francisco de Almada e a Luís António Verney teve outros resultados. Entre 1751 e 1753, publicaram os livros de Verney, *Apparatus ad philosophiam et theologiam*, *De re logica* e dois livros de extratos destas duas obras e do *De re metaphysica*, cujos extratos tinham sido anteriormente publicados no *Giornale dei Letterati*, de que os Pagliarini eram então responsáveis.

Essa década é de intensa atividade, muito marcada pela sua ligação a autores dominicanos e jansenistas, com quem Niccolò se correspondia e de quem publicou muitas obras. É com o objetivo de identificar referências filo-jansenistas europeias que faz uma longa viagem pelo norte da Europa entre 1755 e 1756, sempre em contacto com a família Corsini e, em particular, com o responsável pela biblioteca do Vaticano, Giovanni Botari, de quem publica trabalhos e com quem continuará a ligação, ainda dez anos mais tarde, já em Lisboa. Botari será um dos principais elementos de ligação entre a Coroa portuguesa e esses círculos em Roma. A força da produção neste período é atestada pelos sistemáticos catálogos publicados pela própria tipografia entre 1742 e 1763. Os primeiros eram catálogos de livraria, tendo também sido publicados em francês e em latim. Os últimos eram catálogos de impressor que vende os seus próprios livros. Entre as grandes obras então produzidas destaca-se a monumental *História Eclesiástica*, de Giuseppe Agostino Orsi, cujos 21 volumes foram saindo ao longo de 17 anos, entre 1747 e 1763. Orsi teve vários outros títulos publicados desde 1741 e nele se encontram várias das características da oficina, muito ligada a religiosos dominicanos, a pessoas associadas à família Corsini, aos ambientes do Vaticano e a temas sobre a vida e a história da Igreja romana, muitas vezes abordando explicitamente temáticas jansenistas, ou autores da chamada ilustração católica como o espanhol Bento Feijoo (Feijoo, 1744; 1745). O caso da *História Eclesiástica*, de Orsi, cujo último volume saiu postumamente, tem um lugar especial, pois foi um projeto de edição necessariamente caro, que



garantia um rendimento regular à oficina ao longo de toda a sua atividade.

Os livros de temática religiosa, em particular abordando questões de história e direito eclesiástico, dominaram os prelos dos Pagliarini, com um número muito grande de obras em latim. Mas outros temas e tipos de livros também tiveram um grande papel, inclusivamente na afirmação da imagem da oficina e na sua rentabilidade. Nos mesmos moldes da obra de Orsi, ou seja, com um plano de edição de longo prazo, saiu a obra gravada de Giuseppe Vasi, em 10 volumes, entre 1753 e 1761. São diversos os livros de arte, ou com referência a lugares e edifícios, evidenciando-se a qualidade do trabalho gravado. E também foram publicados livros médicos e científicos, livros sobre o cálculo integral, livros de teatro, nomeadamente clássicos gregos e modernos franceses. Racine está a par de Tertuliano, Ésquilo e Sófocles, mas nestes últimos casos a edição colocou problemas de textos de caracteres diferentes lado a lado.

No final dos anos 50, começam as mudanças que se farão sentir sobretudo a partir de 1761. Começa por mudar o papa e as suas afinidades familiares e políticas, mas Clemente XIII ainda confirma em 1758 o cargo dos Pagliarini como seus livreiros. Pouco depois Niccolò seria associado a uma autêntica guerra de publicações, com um epicentro que se pretendia discreto na embaixada. O texto mais problemático e crítico foi, logo nesse ano de 1758, o livro com o título *Riflessioni di un portoghese sopra il memoriale presentato da' PP. Gesuiti alla santità di PP. Clemente 13*. Este livro fora alegadamente impresso em Lisboa e logo reimpresso também com falso endereço, supostamente em Lugano e depois em Lisboa, em português, e denunciava um documento jesuíta reservado. Pensa-se que tenha sido produzido na própria embaixada portuguesa em Roma. Houve respostas também imediatas, publicadas em italiano e em francês, que deram origem a contrarrespostas, alegadamente publicadas em 1760 em Fossombrone e provavelmente impressas em Veneza. Neste quadro, sai um livro satírico antijesuítico, possivelmente publicado em Paris, em 1762, com o nome de impressor dos Pagliarini. Neste caso, é provável que o nome fosse uma espécie de emblema a que um discreto impressor francês recorreu, dada a associação manifesta da imagem e nome de Niccolò nesta frente de conflito. Usar o

nome Pagliarini era afirmação de parte e processo identificável pelos leitores atentos e interessados.

Nesse início dos anos 60, Niccolò Pagliarini atravessou a fase mais acidentada da sua vida, arriscando as mais pesadas penas, pela sua responsabilidade (anónima) naquele livro de 1758, mas também por toda a sua atividade de tipógrafo ao serviço dos sectores jansenistas de Roma. Perante propostas de condenação à morte, acabou por ser condenado a sete anos de prisão, pena entretanto suspensa, pelo que acabou por ir para Nápoles como secretário da representação da Coroa portuguesa, proteção que confirmava o seu papel em todo o processo. Aquela pena seria mais tarde anulada, em 1771, com as novas mudanças políticas na Santa Sé e um novo papa, Clemente XIV, reconhecidamente contrário à Companhia de Jesus.

Entre 1763 e 1778 estará em Lisboa, numa temporada coroada com o cargo de diretor-geral da nova Imprensa Régia. Estas circunstâncias tiveram inevitáveis efeitos negativos sobre o seu trabalho enquanto impressor, bem como sobre o do seu irmão Marco, que permaneceu em Roma continuando a atividade da oficina e livraria. Ao contrário de Miguel Manescal da Costa, para quem esses anos são os mais produtivos, os Pagliarini têm uma quebra drástica de atividade, que voltou a assentar essencialmente no negócio de venda e de intermediação livreira<sup>4</sup>. Além da longa experiência e das cumplicidades fortes de ambas as oficinas, são também visíveis as diferenças. A oficina romana produziu em muito maior abundância, num período mais curto, livros mais elaborados, mais ricos, material e graficamente, com maior estatuto do que os de Manescal da Costa. Nos anos 60 Niccolò vai beneficiar do reconhecimento pelos serviços anteriores, após uma fase de inatividade forçada. Já a oficina de Manescal da Costa atravessa uma fase de forte

4. Marco continuou a imprimir, em nome próprio, nalguns casos concluindo projetos de longa duração, noutros casos com novos projetos, como o de sucessivas séries de vidas de santos, obras muito populares, divididas por meses, e de que se fazem coleções e acrescentos ao longo dos anos. A continuidade desta oficina, após este período, de novo com Niccolò em Roma, a partir de 1778, fica já fora dos propósitos desta comunicação. Basta saber que até ao início dos anos 90 os dois irmãos continuaram ativos como, depois deles, a geração seguinte.

afirmação. É essa atividade, mais do que os serviços passados, que fazem efeito. A ideia forte de que um bom livro para um impressor consciente é um livro que se vende não prejudica a que reconhece o profissional nas suas redes de cumplicidades.

O nosso ponto de chegada faz-nos regressar ao ponto de partida — os anos de 1767 e 1768 —, quando Miguel Manescal da Costa e Niccolò Pagliarini estão em Lisboa a colaborar na preparação das várias edições da *Dedução cronológica e analítica* e discutindo com o Conde de Oeiras vários planos de reformas, onde as suas histórias e competências tivessem o melhor uso. Um desses planos foi para a frente e no alvará fundador foi-lhe dado o nome de Imprensa Régia.



Figura 1 – Edições in 8.º (1768) e in 2.º da *Dedução cronológica e analítica* (1767), esta com frontispício impresso a preto e vermelho.

## REFERÊNCIAS

CASTRO, Zília Osório de (1987). «O Regalismo em Portugal. António Pereira de Figueiredo». *Cultura, História e Filosofia*, vol. VI, 357-411.

—(2005). «Os caminhos da secularização política — o Regalismo Pombalino». *Eborensia*, ano XVIII, n.º 35, 29-47.

GUASTI, Nicolo (2007). «Niccolò Pagliarini, stampatore e traduttore al servizio del marchese di Pombal». *Cromohs*, 12.

LISBOA, João Luís (2018). «Lettere da Lisbona 1766-1769. Niccolò Pagliarini e os livros». In N. Alessandrini, M. Russo e C. Sabatini, *Homo est minor mundus. Construção de saberes e relações diplomáticas Luso-Italianas (sécs. XV-XVIII)*. Lisboa: Fábrica da Igreja Italiana de Nossa Senhora do Loreto, 117-127.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2006). *D. José na sombra de Pombal*. Lisboa: Círculo de Leitores.

SANTOS, Cândido dos (2007). *O Jansenismo em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ENTRE  
PODERES  
E SABERES:  
A PRODUÇÃO  
GRÁFICA DA  
IMPRESSÃO  
RÉGIA  
(1768-1800)

*Fernanda Maria Guedes de Campos  
Margarida Ortigão Ramos Paes Leme*

# ENTRE PODERES E SABERES: A PRODUÇÃO GRÁFICA DA IMPRESSÃO RÉGIA (1768-1800)

*Fernanda Maria Guedes de Campos*  
(CHAM – NOVA FCSH, FCT E UAÇ;  
CEHR, UCP)

*Margarida Ortigão Ramos Paes Leme*  
(IEM – NOVA FCSH)

A fundação da Régia Oficina Tipográfica (ROT), nos últimos dias de 1768, integra-se, como se sabe, numa estratégia mais ampla que configura todo um programa de reforma dos estudos, particularmente necessário após a expulsão da Companhia de Jesus e inovador, dentro da orientação pombalina das Luzes (Monteiro, 2008). Segue, aliás, cronologicamente a criação da Real Mesa Censória, ocorrida a 10 de julho do mesmo ano, com a qual manteve estreita ligação.

No Alvará fundacional de 24 de dezembro o rei D. José I determina: «em comum benefício dos meus fiéis vassalos que logo seja erigida uma oficina tipográfica, a qual possa fazer-se útil e respeitável pela perfeição dos seus caracteres e pela abundância e asseio de suas impressões» (Alvará, p. 1). O articulado elucida-nos sobre a dependência direta do rei, ainda que fique claro que a nova oficina tipográfica tinha liberdade para decidir sobre o seu plano editorial, numa política explícita de preços justos sem atenção a «grandes interesses de lucro» (Alvará, parágrafo 14), procurando antes que os seus produtos fossem reveladores de uma elevada qualidade gráfica.

Dotada dos meios necessários para rapidamente iniciar os seus trabalhos, a Imprensa Régia (IR) contava com um amplo espaço próprio, adquirido e adaptado para o efeito, o palácio de D. Fernando Soares de Noronha, no sítio da Cotovia, e uma oficina gráfica comprada a Miguel Manescal da Costa que, aliás, foi nomeado administrador e diretor técnico a 29 de dezembro,

tendo o livreiro italiano Niccolò Pagliarini assumido, na mesma data, o lugar de diretor-geral. O Edital de 24 de dezembro esclarece também que a oficina régia recebia a fábrica dos caracteres que funcionara até então na alçada da Junta do Comércio e que fora fundada em 1732 pelo francês Jean de Villeneuve, com o objetivo de ensinar os que desejavam aprender aquela arte (Queiroz, José & Ferreira, 2019).

Com local próprio, oficina gráfica, fábrica e escola de caracteres, a IR teve também uma oficina e escola de gravura que ficou sob a direção de Joaquim Carneiro da Silva e, em 1769, recebeu o exclusivo da fabricação de cartas de jogar, fundando-se então a Real Fábrica de Cartas de Jogar. Em breve se juntou uma Loja, no Terreiro do Paço, tornando o projeto da IR numa instituição multifacetada, ligada ao livro de diferentes modos, com expressivas fontes de financiamento, com uma função cultural e política de primordial importância para o governo. É verdade que vários impressores ativos em Lisboa vinham assumindo a função de «impressores régios», ora invocando um «privilégio», ora trabalhando para instituições cujos nomes constavam no pé de imprensa, numa reclamação de exclusivo. Também é verdade que muitos impressores assumiam a função comercial de livreiros. Porém, a situação de uma oficina-escola, o cuidado na produção de qualidade e ainda a assunção de um papel de relevo face às necessidades impostas pelas reformas que, no ensino, prosseguia a política pombalina, são marcas que se associam à IR.

A análise que nos propomos fazer da produção da ROT no século XVIII, toma como fonte principal os Livros de Registo (INCM/AHIN, *Registo de obras*, lvs. 1 e 2) onde se inscreviam as encomendas por ordem cronológica, estando identificados, na maioria dos casos, o nome da pessoa individual ou coletiva responsável, a designação do trabalho, por exemplo o título de uma obra, a referência a uma peça de legislação ou a menção tipológica de outro género de trabalhos gráficos que adiante detalharemos<sup>1</sup>. A partir dos dados recolhidos, procuraremos, como primeiro objetivo, dar a conhecer perfis/identidades de

1. Indicam-se também, nos registos de encomenda, a tiragem e o custo, porém, neste estudo não abordaremos estas duas características.



quem encomendou, por forma a responder à questão: Quem usou a oficina régia? O segundo objetivo apoia-se na análise dos impressos que se pretendia editar, respondendo assim à questão: Que tipo de produção editorial desenvolveu a IR? Do cruzamento destes vetores, podemos perceber aspetos da funcionalidade política, social, económica e cultural que a IR representou e estabelecer, com rigor, o que foi o persistente balanço entre os poderes que nela se cruzaram e os saberes que nela se produziram, em especial no reinado de D. José.

Metodologicamente, apoiamo-nos na obra *Imprensa Nacional: atividade de uma casa impressora, 1768-1800*, editada pela INCM em 1975<sup>2</sup>, recorrendo a outra bibliografia sempre que necessário. Criou-se, para este estudo, uma base de dados Excel com todos os registos constantes nos Livros de Registo até 1777 (considerando-se ainda o início do reinado de D. Maria I), de onde foi possível recolher e apresentar, de forma sistemática, dados fiáveis sobre os clientes que fizeram encomendas e sobre os trabalhos que foram executados.

## 1. DINÂMICA EDITORIAL DA IMPRESSÃO RÉGIA (1769-1800)

### I.1. ENCOMENDAS

De acordo com os Livros de Registo, o movimento de encomendas à IR, no século XVIII, totalizou 9333, que se distribuíram de acordo com uma classificação genérica da clientela, em quatro grupos: particulares — individuais e coletivos; oficiais — provenientes de organismos do Estado; internos, ou seja, da iniciativa da própria IR e régios — feitos pelos monarcas e por membros da Família Real (*Imprensa Nacional, 1975: 56-57*).

A grande maioria (77,5%) provém de clientes particulares, individuais e coletivos, como irmandades, ordens religiosas e conventos. Neste grupo estão também incluídas as encomendas

2. As autoras integraram a equipa que elaborou esta obra, com Pedro Canavarro e Maria Marques Calado.

que não identificam o cliente e onde se encontra um «F.» em lugar do nome.

Os organismos oficiais como a Secretaria de Estado, a Junta do Comércio e a Real Mesa Censória totalizam 9,5%. A ação da ROT, assumindo-se como patrocinadora das suas impressões, em grande maioria textos de legislação, representa 12%. As encomendas régias são residuais (apenas 1,4%), considerando quer o período em que reinou D. José, quer o de D. Maria I e ainda o da regência do príncipe herdeiro D. João. De acordo com a mesma fonte, a média anual de encomendas é de 292, sendo 226 a média de encomendas particulares.

Podemos, assim, afirmar que os serviços da IR estavam não só abertos ao público em geral, como sucedia com qualquer outra oficina tipográfica, mas também pela qualidade dos serviços e preços módicos que se invocam no Alvará fundacional, podem ter influenciado o grande afluxo de particulares. A função oficial da ROT existe e está patente nos diversos organismos de Estado que a ela recorrem, bem como na sua própria produção de legislação e de obras de regime, como veremos adiante, com mais pormenor.

## 1.2. IMPRESSOS

Utilizando as três categorias estabelecidas na fonte citada (Imprensa Nacional, 1975: 60-61) temos:

- Os livros e folhetos, incluindo gazetas e catálogos, que representam 16,7%, numa média anual de 49 edições;
- Os textos oficiais emanados por autoridades civis e religiosas (alvarás, assentos, avisos, cartas de lei, cartas régias, decretos, editais, portarias, provisões, regimentos, regulamentos, resoluções, sentenças, tratados, contratos e ainda breves, bulas, concordatas e pastorais). Têm uma expressão de 16,9%, muito próxima da que vimos para os livros e a média anual é idêntica;
- Os impressos diversos, que são, por exemplo, programas, recibos, bilhetes de carros, barcos, ópera e de lausperene, cartas de guia e de irmandade, cartas e sobrescritos timbrados,

cartazes, escritos de confissão e comunhão, anúncios de professores, médicos, dentistas e de outras profissões, anúncios de leilões e de ocasiões devocionais, cartazes, folhinhas de reza, bulas da cruzada, folhinhas de algibeira e de porta, listas, pautas, licenças, passaportes e outros, destinados, na grande maioria, a cumprir uma utilização efêmera. É o núcleo principal da atividade editorial num total de 6199 (66,4%) e com média de 194 por ano. No século XVIII, constituiu sempre o grupo com maior expressão.

Já a produção literária e legislativa apresenta oscilações, definindo períodos de maior e menor importância da IR e/ou momentos específicos na história do país. Apontamos, por exemplo, para os livros e folhetos que registam em 1775 o número elevado de 153, em razão da literatura panegírica relativa à inauguração da estátua equestre, e em 1777, com 97 edições, quando ocorreu a morte de D. José e a subida ao trono de D. Maria I. Os anos de menor produção literária são os de 1769, 1770 e 1771, como se a IR ainda estivesse a constituir o seu programa editorial. Verifica-se, ainda, uma quebra notória nos anos de 1795 a 1800 em que a média se fixa em pouco mais de duas dezenas de obras, parecendo que a ROT atravessava um período difícil. As encomendas régias também apresentam oscilações. O rei D. José e o infante D. Pedro mandam imprimir sobretudo libretos de ópera. D. Maria I, D. Pedro III e o príncipe regente D. João encomendam vários livros. Não se registaram iniciativas régias nos anos de 1793 e 1796, sendo que nos anos de 1794 e 1795 apenas se registou uma. Parece-nos plausível afirmar que a doença da rainha afetou as encomendas régias.

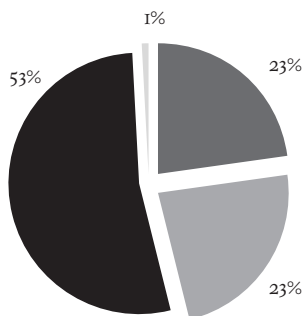
Na legislação salientam-se os anos de 1770 com 112 textos e de 1774 com 118. São resposta a uma expressiva produção de impressões e reimpressões de legislação, algumas anteriores a 1769, mas onde se destacam os Editais da Mesa Censória. Entre 1779 e 1788 a produção legislativa tende a baixar para valores na ordem das duas e três dezenas. Em 1800 atinge-se o quantitativo máximo de 126 impressões, faltando ver a tendência nos anos seguintes para confirmar o que aparenta ser um renovo da função oficial da IR.

Cruzando os números relativos à tipologia dos clientes e à das impressões, podemos, para já, afirmar que a IR no século XVIII:

- Serviu maioritariamente a sociedade civil e religiosa, bem como as instituições oficiais, na produção de «papéis» vários que eram necessários para diversos procedimentos burocráticos inerentes ao desempenho de atividades profissionais e públicas, individuais ou coletivas;
- Apresenta uma produção de legislação pouco expressiva nas encomendas de organismos oficiais, com exceção da Mesa Censória e da própria IR, ainda que sem a exclusividade que se veio a observar, posteriormente, com as atribuições próprias da Imprensa Nacional. Foram, aliás, várias as tipografias em Lisboa que, ao tempo, imprimiram legislação;
- Revela na produção literária que são muitos os particulares a custear as suas obras, como adiante vamos desenvolver. Já as «obras de regime» destinadas a consolidar as reformas pombalinas, a editar/reeditar textos de autores antigos ou a reforçar políticas sociais, correntes religiosas e até desenvolvimentos científicos, vemo-las encomendadas por particulares, mas também por organismos oficiais e pela própria IR.

## 2.A IMPRESSÃO RÉGIA NO PERÍODO POMBALINO: CARACTERIZAÇÃO DA PRODUÇÃO GRÁFICA

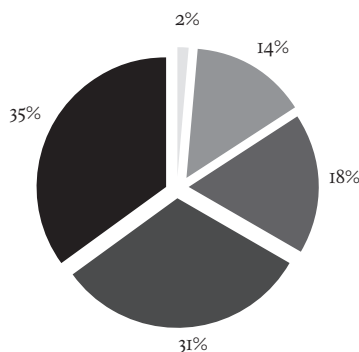
Apresentámos o quadro geral em que esta instituição desenvolveu o seu trabalho durante o século XVIII. Passamos agora a caracterizar, de forma mais específica, a produção no período entre 1769 e 1777, apresentando dois gráficos, sendo o primeiro relativo ao tipo de encomendas e o segundo a quem encomenda.



Tipo de encomendas 1769 - 1777

● 1 — Livros	622	23%
● 2 — Legislação	630	23%
● 3 — Diversos	1428	53%
● 4 — Estampas e cartas de jogar	19	1%
Total	2699	100%

Gráfico I.



Quem encomenda 1769 - 1777

● Rei e Rainha	42	2%
● Entidades oficiais	391	14%
● Imprensa Nacional	473	18%
● Particulares	850	31%
● Entidades e pessoas religiosas	943	35%
Total	2699	100%

Gráfico 2.

Caracterizando a produção gráfica de acordo com os três grandes grupos de impressos, Livros e folhetos, Legislação e Diversos (Gráfico I), verificamos, sem surpresa, o predomínio destes últimos, em número de 1428 (53%), sobrepondo-se à produção literária com 622 obras (23%) e com idêntica percentagem a edição de textos de legislação. O valor relativo dos vários grupos não é idêntico ao que vimos para a generalidade da produção até 1800, pois a expressão dos Diversos é comparativamente menor, ainda que continuem predominantes. Desse modo, aumentam em percentagem os textos de Legislação e os Livros e folhetos revelando, assim, uma especificidade da produção no período pombalino, e conferindo à ROT um papel relevante na divulgação das políticas oficiais. Convém ressaltar que no elevado número destes impressos literários predominam os folhetos, que corresponderiam apenas a uma

ou duas folhas, contendo uma oração ou uma poesia, conforme se pode ainda observar em exemplares que se encontram em bibliotecas, integrados em miscelâneas.

Incluimos, em separado, as encomendas de estampas e cartas de jogar, em número de 19. À Fábrica de Cartas de Jogar correspondem 16 encomendas de «cartas: impressão delas» e de «folhas de vinhetas para as costas delas», não esquecendo as licenças para se venderem cartas e as licenças de estabelecimentos.

Nos grupos considerados no Gráfico 2 destacam-se as Entidades e pessoas religiosas com 943 registos (35%), logo seguidas pelos Particulares, que são indivíduos na sua maior parte, correspondendo a 850 encomendas (31%). A IR patrocina 473 impressões (18%), superando as Entidades oficiais, que registam 391 (14%). As encomendas régias são em número de 42 (2%). Reforça-se, assim, a tese de uma IR que serve a sociedade, nomeadamente o grupo formado pelo clero secular e sobretudo regular, que não só encomendam a edição de livros, mas também são responsáveis por uma quantidade muito expressiva de impressos diversos que eram necessários às suas várias atividades e que, como veremos adiante, cobriam o país, as ilhas, o Brasil e a Índia, em certos casos.

No perfil das encomendas individuais laicas verificámos, pelos Livros de Registo, que são os autores, maioritariamente, quem promove a edição dos seus livros, enquanto na encomenda de impressos diversos são os profissionais dos diferentes ofícios quem manda imprimir os papéis necessários ao desempenho burocrático do seu trabalho.

Entre a IR e os organismos oficiais há, por vezes, uma colaboração, nomeadamente na partilha da encomenda de peças de legislação, mas é nos impressos diversos que as instituições oficiais mais se distinguem. Por fim, as encomendas régias, que são escassas face ao conjunto, marcando no reinado de D. José a grande proteção aos espetáculos de ópera, com a encomenda de vários libretos, e no início do reinado de D. Maria I uma especial atenção a obras devocionais.

Combinando a tipologia das encomendas com o perfil de quem o faz, passamos agora ao estudo de alguns casos que se distinguiram neste período.

## 2.I. ENCOMENDAS DE INSTITUIÇÕES RELIGIOSAS

### Irmandades

São em número de 84 as Irmandades que fizeram encomendas à ROT, totalizando 454 impressões, sobretudo de cartas, patentes, pautas, bilhetes e livros de assentos. Há três registos que parecem configurar obras, como uma Égloga, uma Novena e um Tríduo. As Irmandades são sobretudo de Lisboa e, algumas, tiveram um movimento muito regular e expressivo de encomendas. Destacamos a Irmandade dos Clérigos Pobres (16, entre 1771 e 1777), a Irmandade dos Clérigos do Hospital (8, entre 1769 e 1774), a Irmandade dos Clérigos Ricos (5, entre 1771 e 1777) e a Irmandade de S. Pedro e S. Paulo (5, entre 1771 e 1775).

### Ordens e instituições religiosas regulares

Trata-se de um grupo com grande representatividade no movimento editorial da IR, com um total de 251 encomendas feitas pelas próprias ordens e pelos seus estabelecimentos. Não incluímos as encomendas feitas em nome individual por membros de instituições regulares<sup>3</sup>.

3. A perceção do grupo não é sempre fácil nos Livros de Registo, pois existe uma grande variedade na forma de indicar os nomes de uma mesma entidade que encomenda. Os resultados que apresentamos podem, por conseguinte, não ser totalmente exatos e ter algumas falhas, seja por excesso, seja por falta.

## Ordens e Congregações

Ordem dos Frades Menores (Franciscanos) <sup>4</sup>	— 82
Ordem dos Carmelitas Descalços	— 35
Congregação do Oratório (Oratorianos) <sup>5</sup>	— 31
Ordem do Carmo <sup>6</sup>	— 30
Ordem dos Eremitas Descalços de Santo Agostinho	— 26
Ordem da Santíssima Trindade	— 15
Ordem de Cister	— 10

Outras ordens registam poucas encomendas, como os «Camilos», ou seja, os Clérigos Regulares Ministros dos Enfermos (5); Cónegos Regrantes de Santo Agostinho (5); Ordem dos Pregadores (3); «Bentos», «Paulistas» e «Padres Caetanos», apenas uma encomenda cada, e das ordens militares temos Avis (7), Cristo (3) e Santiago (1).

Existe, no entanto, um número interessante de comunidades femininas que encomendam diretamente: «Maltesas», do convento de S. João da Penitência de Estremoz, da Ordem de Malta (8); «Trinas do Mocambo», do convento de Nossa Senhora da Soledade de Lisboa, da Ordem da Santíssima Trindade (4); da Ordem de Santa Clara as «Religiosas da Madre de Deus de Xabregas» (2); «Religiosas do Calvário de Évora», do convento de Santa Helena do Monte Calvário (2); «Religiosas do Calvário», que pensamos ser o de Lisboa (1); «Religiosas de Santa Apolónia», do convento homónimo em Lisboa (1); e «Recolhidas de Rilhafoles», do recolhimento de Nossa Senhora da Encarnação e Carmo, da Ordem Terceira do Carmo, em Lisboa (1).

Quanto aos trabalhos gráficos que encomendaram, abundam as «folhinhas» de algibeira ou de porta para os diversos anos, os escritos de confissão, as folhinhas de reza, mais raramente os bilhetes, editais e cartas, as conclusões e, sobretudo os distintos «Planos de estudo» que as ordens, obrigatoriamente, tiveram de preparar e editar, na sequência das reformas pombalinas. Também se editam novenas e orações, ainda que raramente.

4. Inclui Ordem Terceira, Custódias e Províncias de Portugal, Ilhas e Brasil.

5. Inclui instituições do Brasil e Goa.

6. Inclui Ordem Terceira e províncias do Brasil.



É, portanto, uma clientela muito vocacionada para a edição de «papéis» relacionados com a prática de um quotidiano religioso nos espaços em que se exercia a sua atividade.

## 2.2. ENCOMENDAS DE INSTITUIÇÕES OFICIAIS

Como dissemos no início, a IR, ainda que prestando, maioritariamente, os seus serviços à sociedade em geral, trabalhou para as instituições oficiais, provavelmente em paridade com outras oficinas gráficas, como sabemos no que diz respeito à legislação, mas também na produção de impressos vários destinados à burocracia<sup>7</sup>.

De entre as instituições destaca-se a Secretaria de Estado do Reino com 169 encomendas, na grande maioria textos de legislação. Patrocinou a edição de obras, algumas de importância política: a *Coleção das leis promulgadas e sentenças proferidas nos casos da infame pastoral do bispo de Coimbra... das seitas dos jacobeus e sigilistas que por ocasião dela se descobriram neste reino de Portugal...* (1769), o *Compêndio histórico do estado da Universidade de Coimbra no tempo da invasão dos denominados jesuítas...* (1771), mas também o *Diretório prático da prata e do ouro...* (1771), e num registo menos fácil de entender à luz da atividade da Secretaria de Estado, *L'Olympiade... opera* (1772), os *Estatutos do Real Colégio de Mafra* (1772) e o *Archivio della regia giurisdizione del regno di Napoli...* (1773).

A Real Mesa Censória marca com oito encomendas o ano de início de produção da IR, não voltando a registar quantitativo tão elevado e nada registando em 1777. No total são 29 as encomendas, na maioria compostas por alvarás, editais relativos a obras proibidas e impressos necessários à sua atividade, como os bilhetes para correção de livros. Em 1769 custeou a edição

7. Sinalizamos, apenas, as instituições que encomendaram significativamente na IR. Não estão nesse grupo, por exemplo, a Junta do Subsídio Literário e o Erário Régio, com escassas encomendas. Numa tipologia institucional diferente, também não se incluem as poucas encomendas do Hospital Real, do Santo Ofício/Inquisição e as do Senado da Câmara de Lisboa, do qual apenas se registam algumas odes e sonetos relativos à estátua equestre, em 1775.

da *Sentença da Real Mesa Censória contra a Pastoral manuscrita... que o bispo de Coimbra espalhou clandestinamente pelos párocos da sua Diocese proferida no dia 23 de dezembro de 1768*, obra que saiu com data de edição de 1768, ainda que feita em 1769.

A Junta do Comércio, que também supervisionava as fábricas do Estado, mandou imprimir por 21 vezes na IR sendo o ano de 1769 o mais expressivo, com oito encomendas. Tem nos restantes anos uma atividade quase residual e nada regista em 1776 e 1777. Os trabalhos gráficos consistem, como em outros organismos oficiais, em impressos burocráticos.

As instituições mais diretamente ligadas à reforma dos estudos, como o Colégio dos Nobres e a Universidade de Coimbra, usaram a ROT. O Colégio dos Nobres manteve um serviço regular de encomendas na sequência da Ordem Régia de 7 de abril de 1769, que lhe atribui o exclusivo da execução e comercialização dos livros necessários para as aulas do Colégio, incumbência que anteriormente pertencera aos mestres, ainda que cedendo ao Colégio os lucros das vendas. As encomendas totalizam 22 impressões, sendo as diversas edições da *Selecta latini sermonis exemplaria...* a obra mais relevante e tendo sido editado também um *Dicionário de latim-português para uso do colégio*, em 1772. Impressos vários, como pautas, conclusões, conhecimentos ou folhas riscadas, fazem parte das encomendas. Em anos posteriores será a ROT a assumir as despesas de impressão de todos os materiais.

De referir que Domingos Vandelli e João António Dalla Bella, mestres italianos do Colégio, também mandaram imprimir as suas obras na ROT. De Vandelli editou-se a *Memória sobre a utilidade dos jardins botânicos...*, em 1770, e o *Fasciculus plantarum...*, em 1771. De Dalla Bella imprimiu-se em 1773 as *Notícias históricas e práticas acerca do modo de defender os edifícios dos estragos dos raios...*

A Universidade de Coimbra manifesta-se nas encomendas à IR num período curto entre 1772 e 1774. Encomenda conclusões e «títulos para lombos de livros», mas aposta na edição de obras como as de Johann Gotliebe Heineccius, *Elementa juris civilis...* (1772), e de Justus Henningius Boehmer, *Fl. Justiniani Imperatoris Institutionum...* (1772). Neste mesmo ano encomenda os *Estatutos da Universidade de Coimbra* e o *Compêndio histórico*

do estado da Universidade de Coimbra no tempo da invasão dos denominados jesuítas. Nesse ano, aliás, recebe a visita do Marquês de Pombal, a qual deu origem a odes jubilatórias, editadas também na IR (Araújo, *ed. lit.*, 2014).

Por fim, a própria Impressão Régia. Referimos já o seu importante contributo como patrocinadora de trabalhos gráficos e se, na maioria, são peças de legislação, também é verdade que colaborou ativamente na produção de obras de regime, como organismo oficial que era. São obras contra os jesuítas como o *Regno gesuitico del Paraguay...* (1770); a *Origem infecta da relaxação moral dos denominados jesuítas...* (1772); o *Breviarium historicum de statu in quo erat Academia Conimbricensis, quo tempora in illam invaserunt denominati Jesuitae...* (1774); a 2.<sup>a</sup> edição da *Dedução cronológica e analítica...*, em 8.<sup>o</sup> (1775); e o *Compêndio histórico da Universidade de Coimbra*, em latim (1777). Patrocina obras fundamentais do reformismo religioso como o *Catecismo da diocese de Montpellier* (1771) e a reedição de grandes obras quinhentistas que consagram a gesta portuguesa dos Descobrimentos, como os *Comentário*, de Afonso de Albuquerque (1774) e, já no reinado de D. Maria I, as *Décadas da Ásia*, de João de Barros e Diogo do Couto (1778 e seguintes)<sup>8</sup>. Em 1777, patrocina as obras *Reza ao coração de Jesus*, *Missa ao coração de Jesus* e *Reza e missa ao coração de Jesus*, marcando assim, na sua posição de instituição oficial, a impressão de textos dedicados à devoção especial da rainha.

### 2.3. ENCOMENDAS DE PARTICULARES

De entre a quantidade de nomes, mais ou menos conhecidos e excluindo os religiosos regulares e seculares, destacamos algumas encomendas particulares que podemos analisar em grupos. Seguidamente, apresentamos os autores mais expressivos no reinado de D. José.

8. Evoca-se, neste grupo de obras, a orientação cultural e política do regime. Refira-se a propósito, que o Marquês de Pombal apenas fez uma encomenda à IR. Trata-se da obra de Sulpice Gaubier de Barrault, *La mort d'Ines de Castro et Adamastor: morceaux tirés et traduits de la Luziade de Camoëns...* (1772).

Nos grupos começamos pelas Misericórdias, de diversos locais, com destaque para a de Lisboa, que totalizam 27 encomendas de bilhetes, cartas de guia, conhecimentos, assentos entre outros. O Corpo Diplomático, compreendendo cônsules, embaixadores e ministros, encomendou sobretudo passaportes, por 19 vezes. O Núncio fez 15 encomendas, entre 1770 e 1777, na maioria passaportes, mas também licenças, aprovação de reliquias e juramentos, por exemplo. Alguns livreiros recorreram aos serviços da IR<sup>9</sup>. O mais ativo foi Francisco Gonçalves Marques, que está identificado nos Livros de Registo como «livreiro com loja». As 52 encomendas que fez distribuem-se entre 1769 e 1777, com um máximo de 10 em 1773. São impressos diversos para uso de clientes, sobretudo ligados à Igreja, em Portugal e ilhas, como escritos de confissão ou cadernos de defuntos, de missas ou de rezas. O livreiro João Baptista Reycend fez 21 encomendas de livros, seus editais ou folhas de emendas e um catálogo da sua loja. Destacamos, de 1777, as obras *Maravilhas da corte na feliz aclamação da Rainha Nossa Senhora... e Da instituição do orador*, da autoria de Quintiliano. Idêntico perfil teve João José Bertrand, mas com apenas 12 encomendas. Paulo Martin só recorre à IR em 1777 com três encomendas: um catálogo, um dicionário de francês, que julgamos ser o de Joaquim José da Costa e Sá, e um edital de anúncio ao dicionário. De referir, ainda, a própria loja da IR que, no seu nome ou no de Niccolò Pagliarini, manda imprimir os catálogos dos livros que aí se vendiam, relativos a 1772, com uma adenda, e a 1777.

Um outro livreiro, Pedro Vilela, fez 10 encomendas entre 1770 e 1771, relativas na maioria a diversas folhinhas de algebeira e porta para o Brasil e Índia, tendo obtido, para tanto, o privilégio. Ganhara-o depois do litígio que o tinha oposto à Congregação do Oratório, a qual, como vimos antes, mandara produzir esse tipo de impressos. Não obstante, fez trespassar do exclusivo à Imprensa Régia, a 31 de agosto de 1771 (Curto, *et al.* 2007: 17 e 487-488).

9. Acerca dos livreiros de Lisboa cf. Domingos, 2000 e Curto, 2007.

## 2.4. ENCOMENDAS DE AUTORES E PATROCINADORES

Como atrás dissemos, são os autores quem, maioritariamente, procede à encomenda das suas obras. O ato de encomendar a edição de um livro ou de um folheto, qualquer que fosse o seu assunto, ficava assim ligado indelevelmente a quem o tinha escrito. Não se conhecendo Livros de Registo de oficinas coevas, não podemos confirmar se a «autoencomenda» era uma prática corrente, mas, no que à IR diz respeito, é, sem dúvida, um procedimento regular no seu funcionamento.

Entre autores e promotores de edições, destaca-se no período josefino a figura de D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas (1724-1814)<sup>10</sup>. Escolhido em 1770 pelo papa Clemente XIV para bispo de Beja, Cenáculo foi personagem de grande importância na prossecução da reforma do ensino e distinguiu-se na Real Mesa Censória, desde a fundação deste organismo, em 1768, tendo depois sucedido ao cardeal da Cunha, como presidente. Foi Superior Provincial da Ordem Terceira Franciscana da Penitência, com sede no convento de Jesus, em Lisboa. Sob a designação «Bispo de Beja», os Livros registam 37 encomendas à IR, entre 1770 e 1777 e, certamente, não terá sido alheio ao amplo movimento de encomendas de peças de legislação, especialmente editais sobre obras proibidas, que a própria Mesa Censória patrocinou. A sua ligação à IR, inicia-se em 1769 quando manda executar o *Plano dos estudos para a Congregação dos Religiosos da Ordem Terceira de S. Francisco do reino de Portugal*.

Entre as obras que encomendou contam-se o conhecido *Methode de diplomatique*, de D. Jean Mabillon, fundador da Ciência Diplomática e as *Regulae critico-hermeneuticae pro Historia, Jure et S. Scriptura*, ambas em 1773. Patrocina as *Instituições da língua árábica para uso das escolas da Congregação da Terceira Ordem*, da autoria de Frei António Baptista, daquela Congregação (1774). No âmbito das obras dedicadas

10. É diversa a bibliografia disponível sobre D. Frei Manuel do Cenáculo. Referimos, apenas, o estudo de Jacques Marcadé (1978). *Frei Manuel do Cenáculo, Evêque de Beja, Archevêque d'Évora (1770-1814)*. Paris: Centro Cultural Português.

à inauguração da estátua equestre, em 1775, também a Ordem Terceira marcou posição dando à estampa uma obra de grande formato, a *Academia celebrada pelos religiosos da Ordem Terceira de S. Francisco do convento de N. Senhora de Jesus no dia da solene inauguração da estátua equestre...*, ornada com uma gravura alegórica aberta por Joaquim Carneiro da Silva. Em 1776, publicam-se as *Memórias históricas do ministério do púlpito*, que Cenáculo escreveu e encomendou. O ano de 1777 marca o fim da vida política do bispo de Beja e o seu ingresso exclusivo nas funções episcopais. Não deixou, porém, de enviar obras para impressão e só nesse ano, encomendou por II vezes a edição de diversas pastorais, editais e também umas indulgências<sup>II</sup>.

Do convento de Jesus publicaram também na IR, Frei José Mayne, Frei Vicente Salgado, destacando-se Frei Francisco de Jesus Maria Sarmiento (1713-1790), autor muito prolífico que, no âmbito da reforma religiosa, empreendeu a tradução da *Bíblia* para português. Inicia nos anos -70 uma expressiva publicação de obras na IR procedendo a um total de 36 encomendas até 1777. De notar que não se trata de um exclusivo, pois das obras que escreveu, quase todas em diversos volumes e em várias edições, nem todos os tomos saíram dos prelos da IR. A urgência em lançar a obra, a expectativa de distribuição rápida e a venda assegurada levaram esta prática a uma certa vulgarização e não apenas com este autor.

Encomendou as obras: *História Evangélica...* (5 volumes em 1777), *Horas da Quaresma*, em 2 volumes (I.<sup>a</sup> edição, 1775), *Horas da Semana Santa* (I.<sup>a</sup> edição, 1775, 2.<sup>a</sup> edição, 1777), *Horas Marianas Portuguesas* (I.<sup>a</sup> edição, 1773-1774, 2.<sup>a</sup> edição, 1775, 3.<sup>a</sup> edição, 1776, 4.<sup>a</sup> edição, 1777), *Flos Sanctorum abreviado*, em 2 volumes (I.<sup>a</sup> edição, 1773), e *O cristão enfermo e moribundo* (2.<sup>a</sup> edição, 1774). Destinadas ao público em geral e ao clero em particular, estas obras alcançaram grande divulgação e marcaram a orientação religiosa que se pretendia inculcar na sociedade portuguesa, modelando comportamentos, esclarecendo os dogmas e promovendo uma leitura piedosa na língua portuguesa.

II. De notar que, posteriormente, continuou a utilizar os serviços da IR com as instruções e saudações pastorais que escreveu e mandou imprimir em 1780, 1784 (duas), 1785 (duas), 1786, 1790 (duas) e 1793.

Outro autor prolífico foi António Pereira de Figueiredo (1725-1797), da Congregação do Oratório. Publicou, praticamente a par de Frei Francisco Sarmiento, a sua *História Bíblica*, que veio a ser considerada, na época, mais compreensível e, portanto, mais bem aceite que a do franciscano. Muito ligado ao Marquês de Pombal, defensor confesso do regalismo, o oratoriano destacou-se em obras onde as doutrinas jansenistas e a assunção da superioridade do poder régio em matérias do foro eclesiástico eram defendidas (Castro, 1987). Acompanhamos Figueiredo apenas entre 1769 e 1777, mas as suas obras que começaram a ser publicadas noutras oficinas antes de 1769, continuaram a ser editadas ou reeditadas na IR e noutras casas tipográficas, para lá de 1800. Aliás, não se sente na produção deste grande apoiante do pombalismo qualquer alteração a partir da subida ao trono de D. Maria I em 1777<sup>12</sup>, ao contrário de outros, como o bispo de Beja, que experimentaram um exílio da corte.

São poucas as obras que edita na IR durante o reinado de D. José, porém, revestem-se de grande importância política. Curiosamente, apenas uma foi de sua iniciativa, a *Demonstração teológica, canónica e histórica do direito dos metropolitanos de Portugal para confirmarem e mandarem sagrar os bispos sufragâneos nomeados por Sua Majestade* (1769), enquanto a ...*Dissertatio histórica, canonica et theologica de gestis ac scriptis Gregorii Papae VII...* e o *Anonymi romani qui de primatu Papae nuper scripsit... hoc est defensio tentaminis theologici de auctoritate episcoporum...* (1770) tiveram como patrocinador a própria IR. Em 1774 publica a *Lusitaniae redivivae decora ac tropaea...*, anonimamente<sup>13</sup>.

12. Manteve a produção panegírica e, em 1777, é editada *A virtude coroada na felicíssima aclamação da Rainha Nossa Senhora...* e, em 1781, o *Elogio fúnebre do Senhor D. Tomás de Lima XV visconde de Vila Nova da Cerveira...*, que fora mordomo-mor e primeiro-ministro de D. Maria I. Mais tarde, em 1789, dá à estampa a obra *O reinado do amor: dissertação filológica, e encomiástica, a que deu ocasião o novo cunho de ouro, em que vemos esculpidos os rostos, e nomes dos dois augustos consortes D. Maria I e D. Pedro III...*

13. Ainda que fora do âmbito cronológico que nos propusemos seguir, é interessante verificar que retoma a posição regalista na obra *Josepho primo Lusitanorum Regi Fidelissimo... doctrina veteris ecclesiae de suprema regum etiam in clericis potestate...*, publicada com a data de 1796, ainda que o texto só tenha o «Pode correr», com data de 3 de outubro de 1797, conforme se verifica no exemplar da Biblioteca da Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

A sua produção abrange, no entanto, outras matérias onde, por exemplo, se destaca a literatura panegírica. Só em 1775 publica cinco obras relativas à inauguração da estátua equestre, três das quais com reimpressões e as *Preces e votos da Nação Portuguesa ao anjo da guarda do marquês de Pombal*, escrita na sequência do atentado contra o ministro de D. José. No entanto, as suas grandes obras serão a *História Bíblica* e a *Gramática Latina*, que continuarão a ser publicadas ao longo do século XVIII e, no caso da gramática, mesmo no século XIX.

Nesta apresentação de autores que encomendaram as suas obras na IR, destacamos ainda o poeta José Basílio da Gama (1741-1795), nascido no Brasil, membro da Arcadia Romana com o pseudónimo de Termendo Sipillo. Preso em Portugal no ano de 1768, por alegada simpatia pelos jesuítas, procurou o perdão escrevendo uma poesia à filha do Marquês de Pombal. Seguiu, então, o ideário pombalino e em 1769 mandou imprimir o poema que lhe deu reconhecimento, *O Uruguay*. Publicou na IR outras poesias de 1772 a 1774 e em 1776 e 1777.

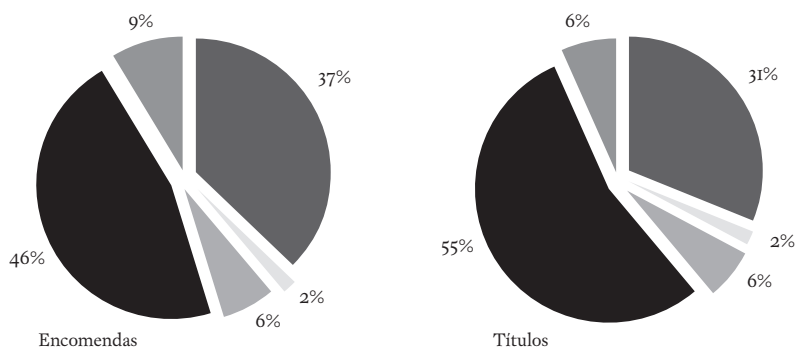
#### 4.A IMPRESSÃO RÉGIA E O SEU PLANO DE LEITURAS

Já analisámos a massiva produção tipográfica de impressos diversos que serviram indivíduos e entidades públicas e privadas nas suas práticas quotidianas. Referimos, também, a importância da ação da IR na edição de legislação e, até, no apoio às obras que mereceram figurar entre as que melhor serviam as linhas orientadoras da política pombalina. Falta-nos analisar o seu plano de leituras, por forma a definir os assuntos de uma produção que refletia os gostos da época, como os espetáculos de teatro e ópera<sup>14</sup>, a abundante literatura panegírica, ligada

14. Além das encomendas régias, temos também as do abade Mariano Bergonzoni Mortelli (1719-1777), que foi poeta régio e alcançou posição destacada na administração dos teatros (Gallasch-Hall, 2012). Na IR fez 44 encomendas, entre 1769 e 1776, na grande maioria de libretos e poesias avulsas que se destinavam a festas da Corte ou a celebrar efemérides. A Junta das Óperas, também designada Junta da Direção das Óperas ou Direção das Óperas, fez 17 encomendas de libretos entre 1772 e 1775, com destaque para 1774.



a figuras públicas e a eventos especiais, ou os textos pedagógicos que a reforma do ensino reclamava, bem como os textos religiosos de variada natureza e a emergente produção científica. Classificámos, assim, os livros e folhetos de acordo com a tabela das cinco classes que, ao tempo, era muito utilizada pelos livreiros nos seus catálogos e também em bibliotecas (Campos, 2015: 243-250). São elas: Teologia, Jurisprudência, Ciências e Artes, Belas Letras e História.



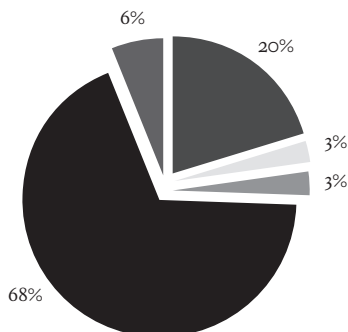
*Livros e Folhetos 1769 - 1800*

1769 - 1800	Encomendas		Títulos	
● 1 — Teologia	576	37%	363	31%
● 2 — Jurisprudência	25	2%	21	2%
● 3 — Ciências e Artes	97	6%	71	6%
● 4 — Belas Letras	708	46%	634	55%
● 5 — História	131	9%	75	6%
Total	1537	100%	1164	100%

Gráfico 3.

Os resultados que se apresentam no Gráfico 3 mostram que, entre 1769 e 1800, houve 1537 encomendas para um número de 1164 títulos, sendo a diferença de quantitativos justificada por se contabilizarem individualmente as encomendas dos diversos volumes que compunham muitas das obras, sempre que se estendiam no tempo. As Belas Letras predominam, representando nos títulos 55% do total de impressões e nas encomendas 46%. A Teologia, onde se incluíram todas as obras

de carácter religioso, vem em segundo lugar com 31% nos títulos e 37% nas encomendas. As restantes classes têm reduzida expressão. A História tem 9% das encomendas e 6% de títulos que também têm as Ciências e Artes, onde, aliás, não se verifica grande diferença entre o número de encomendas e de títulos. Por último a Jurisprudência, que só representa 2% nos títulos e nas encomendas.



*Livros e Folhetos 1769 - 1777*

1769 - 1777	Encomendas	
● 1 — Teologia	112	20%
● 2 — Jurisprudência	14	3%
● 3 — Ciências e Artes	15	3%
● 4 — Belas Letras	375	68%
● 5 — História	32	6%
Total	548	100%

Gráfico 4.

No Gráfico 4 apresentam-se, especificamente, as encomendas entre 1769 e 1777. São 548 o que significa 35,6% do total de Livros e folhetos no século XVIII e verifica-se que existe, nos assuntos, também predominância das Belas Letras com 375 (68%), seguindo-se a Teologia com 112 (20%), a História com 32 (6%), a Jurisprudência e as Ciências e Artes, respetivamente, com 14 e 15 encomendas correspondendo a 3% cada. Confirma-se, no gráfico geral e no particular, o mesmo alinhamento dos diversos assuntos, mas com uma expressão numérica diferente, superior nas encomendas de obras classificadas em Belas Letras e inferior na percentagem das encomendas de textos de Teologia e Ciências e Artes. A História tem pouca diferença, mas na Jurisprudência há maior expressão.

Que podemos inferir deste alinhar de temáticas no plano de leituras da IR? É verdade que as Belas Letras se impõem, mas também é certo que correspondiam à generalidade das leituras em voga. Nelas abundam os pequenos folhetos de versos e a literatura panegírica, encomendada pelos próprios autores, mas também são

relevantes os dicionários, gramáticas e outros textos destinados às práticas pedagógicas. Os textos religiosos ocupam um segundo lugar, com distância, mas muitos desses textos constituíram a leitura de base de grande parte da população e correspondiam a novenas, orações, catecismos e outras obras de devoção. Ficam em menor número os textos científicos, jurídicos e até de História que apenas interessavam, como ainda hoje, a nichos menores de leitores. No entanto, fizeram-se esforços para traduzir manuais para português e, por exemplo na Medicina, os primeiros anos de funcionamento da IR registam várias obras.

Entre poderes e saberes, o surgimento e a produção da IR, entre 1769 e 1777, configuram um equilíbrio entre a expressiva abertura à clientela religiosa e civil, servindo-as nas suas atividades correntes, e as relações com as instituições oficiais, sustentando, no seu programa editorial, as reformas políticas e culturais e dando testemunho dos principais momentos e eventos particulares dos últimos anos do reinado de D. José.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### Fontes

INCM/AHIN — *Registo de obras*, lv. 1 (1769-1774).

INCM/AHIN — *Registo de obras*, lv. 2 (1774-1778).

ALVARÁ de 24 de dezembro de 1768, que cria a Impressão Régia, s. 1., s. n.

### Bibliografia

ARAÚJO, Ana Cristina, ed. lit. (2014). *O Marquês de Pombal e a Universidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan (2005). *A censura em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (2015). *Para se achar facilmente o que se busca: bibliotecas, catálogos e leitores no ambiente religioso, século XVIII*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

MAXWELL, Kenneth (2015). *Marquês de Pombal: ascensão e queda*, 1.<sup>a</sup> ed.. Barcarena: Manuscrito.

CASTRO, Zília Osório de (1987). O regalismo em Portugal: António Pereira de Figueiredo *Cultura. História e Filosofia*, VI. Lisboa, pp. 357-411.

PENTEADO, Pedro (2000). Confrarias. In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. II, pp. 15-52.

CURTO, Diogo Ramada, et al. (2007). *As gentes do livro: Lisboa, século XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

QUEIROZ, Inês; JOSÉ, Inês & FERREIRA, Diogo (2019). *250 anos da Imprensa Nacional: uma breve história*. Lisboa: INCM.

DOMINGOS, Manuela D. (2000). *Livreiros de Setecentos*. Lisboa: Biblioteca Nacional.  
MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2008). *D. José: na sombra de Pombal*, 2.<sup>a</sup> ed.. Lisboa: Temas & Problemas.

TAVARES, Rui (2018). *O censor iluminado: ensaio sobre o pombalismo e a revolução cultural do século XVIII*, 1.<sup>a</sup> ed.. Lisboa: Tinta da China.

GALLASCH-HALL, Aline (2012). *A cenografia e a ópera em Portugal no século XVIII: teatros régios 1750-1793*, tese de doutoramento, Universidade de Évora. Évora: s. n..

IMPRESA NACIONAL (1975). *Actividade de uma casa impressora (1768-1800)*. Lisboa: INCM.

FERNANDA MARIA GUEDES DE CAMPOS  
MARGARIDA ORTIGÃO RAMOS PAES LEME

**N** I M P R E S S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

A IMPRESSÃO  
RÉGIA NA CRISE  
DO ANTIGO  
REGIME: COROA,  
AUTORES  
E TENSÕES  
POLÍTICAS  
E SOCIAIS  
EM PORTUGAL  
E NO BRASIL

*Luiz Carlos Villalta*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

# A IMPRESSÃO RÉGIA NA CRISE DO ANTIGO REGIME: COROA, AUTORES E TENSÕES POLÍTICAS E SOCIAIS EM PORTUGAL E NO BRASIL

Luiz Carlos Villalta

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS  
GERAIS, BELO HORIZONTE, MG, BRASIL

Na passagem do século XVIII para o século XIX, a Coroa portuguesa desenvolveu políticas editoriais que se afinavam com seus propósitos reformistas ilustrados. Essas políticas de edição, assim, expressavam concepções mais gerais, que traduziam uma mudança na compreensão do mundo e das coisas que foi aguçada com o Reformismo Ilustrado. Este texto centra-se na Imprensa Régia do Rio de Janeiro, procurando examinar as relações entre a política editorial régia, os letrados e as tensões políticas da virada do século XVIII para o século XIX, no mundo luso-brasileiro. Tais aspectos serão abordados sobretudo por meio do enfoque de *Observações sobre o Commercio Franco do Brazil*, de José da Silva Lisboa (partes I e II, em 1808, e parte III, em 1809), o primeiro livro editado pela referida casa editorial na nova Corte (Camargo, 1993: vol. I, 10-II; Kirschner, 2009: 159; Cardoso, 2008: II) e de uma carta de Antônio de Morais Silva a José da Silva Lisboa, datada de 1813.

A IMPRESSÃO RÉGIA,  
DE LISBOA AO RIO  
DE JANEIRO:  
CRIAÇÃO, TIPOS  
DE PUBLICAÇÕES  
E CENSURA

A Impressão Régia foi criada em Lisboa pelo Alvará de 24 de dezembro de 1768. Com a transferência da Corte para o Rio de Janeiro, em 1808, o Príncipe Regente D. João replicou os órgãos da administração régia existentes em Lisboa. Essa replicação foi tomada como arcaica mesmo naquela época, motivando críticas de Hipólito José da Costa (Lima, 1996: 465; Vinhosa, 2000: 355). Um dos objetos de replicação foi a Impressão Régia, que foi instituída também no Rio de Janeiro em 13 de maio de 1808 (Moraes, 1993: vol. 1, XVII). Sua instalação na nova Corte foi saudada por Hipólito José da Costa nos seguintes termos: «Tarde, desgraçadamente tarde: mas enfim, aparecem tipos no Brasil; e eu de todo o meu coração dou os meus parabéns aos meus compatriotas brasileiros» (*apud* Rizzini, 1988: 315). Como se sabe, os prelos já tinham aparecido anteriormente no Brasil, sem, contudo, vingarem: nos inícios do século XVIII, em Pernambuco, sob o governo de Francisco de Castro Morais, pelas mãos de um negociante, iniciativa que se viu malograda por Carta régia de 8 de junho de 1706; depois, no Rio de Janeiro, em 1746, por Antônio Isidoro da Fonseca, antigo impressor lisboeta, com a publicação de quatro títulos, até haver determinação de sequestro por Ordem régia de 10 de maio de 1747; e, por fim, em Minas Gerais, em Vila Rica, onde foi publicado um opúsculo pelo padre José Joaquim Viegas de Meneses, que aprendera desenho e suas aplicações na Casa do Arco do Cego, em Lisboa, órgão dirigido pelo frei Mariano da Conceição Veloso (Rizzini, 1988: 310-313).

Os prelos da Impressão Régia do Rio de Janeiro tinham sido encomendados à Inglaterra por D. Antônio de Araújo de Azevedo, ainda em Lisboa, onde era Secretário dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Com a chegada da Corte ao Rio de Janeiro, Araújo foi destituído do cargo e substituído por D. Rodrigo de Souza Coutinho (Rizzini, 1988: 316). Por decisão de 24 de julho de 1808, a administração da Impressão Régia coube a uma Junta



composta por José Bernardes de Casto, oficial da Secretaria de Estrangeiros e da Guerra, Mariano José Pereira da Fonseca, que fora membro da Sociedade Literária do Rio de Janeiro e preso sob a acusação de Inconfidência, em 1794, por José da Silva Lisboa. A nomeação deste último deveu-se à influência de D. Rodrigo de Souza Coutinho, que o apadrinhou em outras promoções e nele encontrou um apoio para suas políticas, inclusive no campo editorial. Neste campo, outro parceiro do Conde de Linhares foi o filósofo Silvestre Pinheiro Ferreira, que, como se verá logo adiante, também foi incorporado à administração da referida casa editorial (Rizzini, 1988: 318; Kirschner, 2009: 154 e 160). Ambos, Silva Lisboa e Silvestre Pinheiro, sublinhe-se, tiveram livros publicados pela Imprensa Régia. Este facto e, ademais, as iniciativas em que ambos se envolveram e os atrelamentos que tiveram às políticas de D. Rodrigo de Souza Coutinho — com destaque para as referentes à edição, e, no caso de Silva Lisboa, notoriamente também as relações estreitas com D. Fernando Portugal e Castro, conde de Aguiar e, ainda, com D. João VI e D. Pedro I — demonstram que tais letrados e a Imprensa Régia inseriram-se num contexto em que imperavam práticas patrimonialistas<sup>1</sup>. Esse aspecto tem importância crucial para a

1. O patrimonialismo é uma forma de dominação que tem por características básicas a indistinação entre os domínios público e privado e, assim, o uso da coisa pública, da *res publica*, do que pertence ao Estado (bens, direitos, cargos, etc.), como se fosse propriedade privada do soberano (Weber, 1982: 229-238). Tal uso da coisa pública é feito também pelos oficiais da monarquia e pelos súditos, direta ou indiretamente, por ela beneficiados (Faoro, 2000: vol. I, 3-34 e 83-109; Rodriguez, 1993: 45-62). No patrimonialismo, a corrupção, seja como ruína ou apodrecimento das instituições estatais, seja como apropriação indevida do que pertence à coletividade, é algo endêmico. Nos últimos anos, o sociólogo Jessé Souza vem criticando os intérpretes do Brasil, cujas análises recorrem ao conceito de patrimonialismo e que, por conseguinte, defendem que a corrupção secular é obstáculo ao avanço do país e algo que opõe Estado e sociedade (Souza, 2017: 12 e 23). Para ele, a escravidão é a chave explicativa para o Brasil, no que ele está correto. Porém, isso não deve implicar o abandono do uso do conceito de patrimonialismo, até porque entre ele e a escravidão há uma situação homóloga, evidente na realidade brasileira: os sujeitos, sobretudo os que estão em postos de comando, tratam a «república» e os semelhantes, os homens situados nas escalas inferiores da hierarquia social, como «coisas» passíveis de serem pilhadas, apropriadas e violadas.

compreensão do funcionamento da Impressão Régia e do modo como ela era gerida, contribuindo também para se entender como se davam as relações entre ela e os letrados, como procurarei sustentar a seguir.

Como bem constatou Tereza Kirschner, em análise impecável dos requerimentos e demais papéis de José da Silva Lisboa, este recorreu frequentemente às práticas da «economia do dom», conceito aplicado por Ângela Xavier e Antônio Manuel Hespanha à compreensão da vida política e social no império português (Xavier & Hespanha, 1997: 113-139). Silva Lisboa, nas suas relações com as demais autoridades da monarquia, valorizou a liberalidade régia, a graça, isto é, as mercês — e, sem constrangimento, demandou aumento salarial, postos, enfim, dádivas da Coroa! —, seguindo a famosa tríade de obrigações: dar, receber e restituir. Silva Lisboa, entretanto, defendia que a distribuição de benesses régias pela Coroa ocorresse obedecendo a critérios justos; desse modo, elas deveriam ser concedidas apenas àqueles súditos leais e de merecimento (Kirschner, 2009: 150-152). Silva Lisboa, além disso, tomava as mercês como demonstração da magnanimidade régia e da opulência do tesouro, advertindo, porém, que elas não deveriam provocar a ruína do Estado:

*«[...] o fazer Mercês do Trono, ou Doações imódicas a particulares, ainda beneméritos, ou necessitados, só prova, Magnífico Ânimo e Tesouro Opulento, mas podem ser de motivo equívoco, ou de resultado prejudicial, com que desfa-leça a República e o Erário se exaura; não se podendo depois suprir sem violência, ou à custa da Causa Pública, como notou o Sucessor de Augusto no Senado de Roma» (Lisboa, 1818: 6).*

Entre 1808 e 1809, a Impressão Régia esteve estabelecida na Rua do Passeio 44, em casa adquirida pelo Conde da Barca, vindo, em 1815, a mudar para novas instalações, já que as anteriores eram insuficientes para atender às oficinas da Tipografia (Rizzini, 1988: 316; Souza, 2007: 43). Em 1810 e 1815, deram-se a fundição e a fabricação de letras-tipos (AN-RAO, Livro 3, 1810-1811, 39), antecedidas, respetivamente, em 1809, pela construção do primeiro prelo de madeira e, em 1811, pela anexação à Imprensa

Régia de uma fundição de tipos e da Real Fábrica de Cartas de Jogar (Rizzini, 1988: 317). Em 1812, a Impressão Régia já desenvolvia também a venda de livros (AN-RAO, Livro 5, 1812-1813, 107). Em 17 de fevereiro de 1815, seu nome mudou para Régia Oficina Tipográfica (Camargo, s.d.) e sua administração e da fábrica de baralhos foi modificada: nesse momento, o filósofo Silvestre Pinheiro Ferreira passou a integrar sua Junta de Administração e, ao mesmo tempo, Mariano José Pereira da Fonseca foi demitido, sendo substituído por José Saturnino da Costa Pereira, lente da Academia Militar e irmão do jornalista Hipólito José da Costa, editor do *Correio Braziliense* (Rizzini, 1988: 318). Em 1818, o nome do estabelecimento mudou para Tipografia Real (Schwarcz, Azevedo & Costa, 2002: 213). Em 1820, um tema referente à Impressão Régia do Rio de Janeiro, que vinha sendo discutido desde o ano anterior, tornou-se objeto de decisão das autoridades reais: sua relação com a Impressão Régia de Lisboa. D. Tomás Villanova Portugal enviou ofício para o Presidente da Junta Diretora da Régia Tipografia, em resposta à demanda por ela apresentada em 21 de agosto de 1819 à Secretaria de Estado, examinando a «utilidade que resultaria ao Estabelecimento dessa Regia Oficina de se corresponder com a de Lisboa». Pelo ofício, Villanova Portugal «pede à Junta dirigir-se a Joaquim Antônio Xavier Amos da Costa, Administrador Geral da Impressão Régia de Lisboa e formar com ele a correspondência que lhe parecer conveniente sobre os negócios deste Estabelecimento» (AN-RAO, Livro 15, 1820, fl. 32).

O objetivo primordial da Impressão Régia «era atender à necessidade de divulgar as medidas do governo instalado no Rio de Janeiro, como atos legislativos e papéis diplomáticos, originários de toda e qualquer repartição do serviço real»; porém, «seu decreto de criação previa, também, a impressão de todas e quaisquer obras, na ausência de outra tipografia» (Moraes, 1993: vol. I, XVII). Desse modo, multiplicou-se, paulatinamente, o oferecimento de livros, acessíveis anteriormente no Brasil apenas a partir da importação (Neves & Villalta, 2008a: 10). Como salienta Márcia Abreu, com o estabelecimento da Impressão Régia, além de se tornar possível imprimir livros no Brasil, houve um incremento no comércio livreiro entre os dois lados do Atlântico português, o que envolveu o envio

de livros impressos do Rio de Janeiro para Portugal (Abreu, 2008: 107-108).

A Impressão Régia deteve o monopólio da impressão no Rio de Janeiro até 1821, quando outras tipografias foram instaladas na cidade. No que concerne à publicação de textos de particulares, tudo indica, frequentemente os custos recaíam sobre eles (Souza, 2007: 44-45). Com isso e também sob o estímulo inicial do funcionamento de novos estabelecimentos de ensino no Rio, a Impressão Régia publicou livros dos mais variados assuntos: de agricultura, comércio, medicina, ciências naturais, matemática, história, economia, política, filosofia, teatro, romance, oratória sacra, poesia, literatura infantil, etc. A Impressão Régia, ademais, publicou folhetos, cartas de jogar (cujo monopólio de impressão conquistou em 1811), calendários eclesiásticos, almanaques e prospectos (Souza, 2007: 44-45). Como salienta Rubens Borba de Moraes e referenda Cristina Kirschner, a Impressão Régia foi uma excelente editora, tendo sido a responsável por obras de poetas famosos em Portugal e também do Brasil, iniciou a edição de romances, então chamados novelas (Silva, 1978: 197), ao que se somaram suas colaborações com a própria administração pública e com o ensino, pela edição de compêndios (Moraes, 1993: vol. I, XXX; Kirschner, 2009: 160)<sup>2</sup>. Publicou, até 1822, cerca de 1.429 documentos oficiais e 720 títulos (Camargo, 1993: vol. I, XVI; Schwarcz, Azevedo & Costa, 2002: 213). Desses títulos, nove, com certeza, eram livros de prosa de ficção (isto é, romances), cifra sobre a qual os estudiosos vêm debatendo há certo tempo. Entre os romances publicados, figurou *Paulo e Virgínia: história fundada em factos traduzida em vulgar* (1811), de Bernardin de Saint-Pierre. Editado originalmente em francês em 1787-88, sua trama tem correlações com situações do Antigo Regime português e, particularmente, com impasses e contradições da sociedade colonial (Neves & Villalta, 2008a: 9-66 e 2008b). O primeiro periódico brasileiro, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, cuja edição inaugural saiu aos 10 de setembro de 1808, também foi publicado pela Impressão Régia. Entre 1813 e 1814, a Impressão Régia publicou a revista *O Patriota*, voltada mais

2. Sobre o assunto, ver Prado, 1999.

para temáticas culturais, discutindo literatura e ciência (Becho, 2008: 70; Kirschner, 2009: 160). No início da década de 1810, a Impressão Régia concentrou-se na publicação de panfletos anti-napoleônicos e que afirmassem as posições e as alianças do governo português (Schultz, 2007: 137).

Quanto à censura, por Aviso de 26 de julho de 1808, a coroa definiu que os papéis oriundos das repartições públicas estavam isentos de licença prévia; inversamente, os demais escritos estavam sob censura prévia. Um exemplo de censura prévia envolveu, em 1813, *Preleções de Filosofia*, de Silvestre Pinheiro da Silva, um dos letrados enredados nas práticas patrimonialistas fiadas na «economia do dom». Ele pretendia «dar ao prelo, para lições dos seus Alunos no Seminário de São Joaquim», um livro (AN-RJ, RAO, Livro 5, 1812-1813, 107). Porém, se o livro foi examinado pela censura, viu-se dispensado das licenças da lei, alegando-se a necessidade de agilidade: o Príncipe Regente determinou que o censor José da Silva Lisboa examinasse a obra e, aprovando-a e não encontrando «inconveniente algum, para a sua impressão», a remetesse «logo a José Bernardes de Castro, Administrador da Impressão Régia, para as fazer imprimir à custa do Autor, a quem S. A. R. há por bem dispensar de requerer as licenças que exige a Lei, pela brevidade com que devem ser publicadas para o referido fim»<sup>3</sup> (AN-RJ, RAO, Livro 5, 1812-1813, 107; Camargo & Moraes, 1993: vol. I, 124). Como se vê, a publicação foi feita às custas do autor e não seguiu todas as exigências e trâmites legais.

Outros exemplos de publicações pagas pelos autores são: *Aventuras Pasmosas do Barão Munchausen com uma Viagem à Lua, traduzido do Inglês pelo Capitão da Marinha e Guerra André Jacob*, de 1814 (AN-RJ, RAO, Livro 7, 1814-1815, fl. 33v; Camargo & Moraes, 1993: vol. I, 132); e *Instructivus Morallis ad ordinandos...*, pedida em 1815, por «Faria», e realizada em 1816 (AN-RJ, RAO, Livro 8, 1815-1816, fl. 54; Camargo & Moraes, 1993: vol. I, 165). Houve, entretanto, casos diferentes de publicações custeadas pela Coroa, sendo exemplos: *Discurso sobre o voto de Castidade que professam as Freiras conventuais da Ordem de Santiago da Espada* (1815), composto por D. José Manoel da Comarca (AN-RJ, RAO,

3. Grifos do autor.

Livro 8, 1815-1816, fl. 9); e *Oração fúnebre, que recitou na Sala da Universidade de Coimbra o Doutor Joaquim Navarro de Andrade nas Exéquias da Augustíssima Senhora Rainha Dona Maria I*, cuja publicação foi solicitada em 1817 e efetivada no ano seguinte (AN-RJ, RAO, Livro IO, 1817, p. 165)<sup>4</sup>. Publicação sobre a qual resta dúvida sobre a origem dos recursos que a financiaram é *Elogios pela Restauração de Pernambuco* (1817), de Manoel da Silva Porto e José Pedro Fernandes (AN-RJ, RAO, Livro IO, 1817, fl. 33)<sup>5</sup>.

Voltando à censura, houve dois momentos de inovação na história da Imprensa Régia do Rio de Janeiro: 1815 e 1822. A partir da controvérsia gerada pela licença pedida à Junta Diretora para publicar o livro *Vida do Infante D. Carlos de Espanha*, por Decisão de 19 de julho de 1815, derogou-se o supracitado Aviso de 26 de julho de 1808 e estabeleceram-se regras mais restritivas. Determinou-se, então, que

*«a Junta só possa mandar imprimir por seu despacho os Manuscritos, que, por sua natureza, não formam objeto de conjura [SIC], como, por exemplo, Anúncios, Escritos de Convite, Letras de Câmbio e outros semelhantes Papéis, sem precederem as licenças ordenadas pela Lei ou expedidas por Aviso da Secretaria de Estado»* (AN-RJ, RAO, Livro 8, 1815-1816, fl. 62).

Com a Revolução do Porto de 1820 e a subsequente instalação das Cortes constituintes de Lisboa, a liberdade de imprensa entrou na ordem do dia. A Junta de Governo da Revolução Constitucional portuguesa, por decreto de 21 de setembro de 1820, decretou a liberdade de imprensa e, em 13 de outubro, liberou a circulação de impressos portugueses fora de Portugal (Morel, 2015: 34). Em 9 de março de 1821, as Cortes constituintes de Lisboa, ao fixarem as Bases da Constituição e enviarem-nas à

4. O título e o ano de publicação da obra são: *Oratio In Exequis Augustissimae, Ac Fidelissimae Uniti Regni Ex Portugalia, Et Brasilia, Algarbiisque Reginae, Mariae Primae...* 1818 (cf. Camargo & Moraes, 1993: vol. 1, 206).

5. O título com que este livro foi publicado é *Elogio por occasião do Fausto, e Glorioso sucesso das Armas Portuguezas contra os Insurgentes de Pernambuco*, figurando como autor apenas Manoel Joaquim da Silva Porto (cf. Camargo & Moraes, 1993: vol. 1, 186).

Regência para que as jurasse, instituíram a liberdade de imprensa, a qual só seria por elas decretada em 4 de julho e definida pela Carta de Lei de 12 de julho do mesmo ano, com assinatura de D. João VI. Com isso, aboliu-se a censura prévia em Portugal (Tengarinha, 2013: 328-330). Em 2 de março de 1821, do Rio de Janeiro, o mesmo D. João VI estabeleceu o fim da censura prévia, que se tornou restrita às provas tipográficas (Neves, 2011: 90). Meses depois, em 28 de agosto, o Príncipe Regente D. Pedro estabeleceu o fim da censura prévia no Brasil, mas a censura continuou atuante nesse ano (Neves, 1995: 126; Neves, 2003: 37-40). Também no Brasil, em 19 de janeiro de 1822, um decreto estabeleceu regras sobre delitos de imprensa contra o Estado (Ipanema, 1949: 58-59); em 2 de outubro de 1823, ordenou-se que nenhum escrito estaria sujeito à censura, antes ou depois de impresso, definindo-se, entretanto, os abusos da liberdade de imprensa e suas respectivas penalidades (Silva, 2009: 56).

Essa sucessão de documentos legais sobre a liberdade de imprensa, observada entre 1820 e 1822, denota certa instabilidade jurídica sobre o assunto e, sobretudo, sugere a permanência de limites à liberdade de imprensa. Lucia Maria Bastos Pereira das Neves, com efeito, referindo-se ao fim da censura prévia em agosto de 1821, emprega o advérbio «aparentemente» (Neves, 2011: 90); Marcelo Basile, por sua vez, toma os anos que vão de 1822 até 1826, isto é, da Independência até a reabertura do parlamento com a instalação da primeira legislatura, como «anos de chumbo», percebendo até então limites para a imprensa política (Basile, 2001: 93). De tais limites um indício foi a censura ao panfleto «A heroicidade brasileira», de José da Silva Lisboa, de 14 de janeiro de 1822, que caiu no desagrado de D. Pedro, sendo proibido por portaria datada do dia seguinte (Lustosa, 2000: 145). Evidências mais eloquentes são as perseguições movidas contra jornalistas, de que são exemplos o atentado contra Luiz Augusto May, diretor de *A Malagueta* e, mais ainda, a prisão, de fins de 1823 até novembro de 1835, com um intervalo de liberdade de pouco mais de um ano, de Cipriano Barata de



Almeida, editor do *Sentinella da Liberdade* e a morte de Libero Badaró em 1830 (Sodré, 1983: 60-82 e 114; Morel, 2001: 181-182 e 316)<sup>6</sup>. Inseguranças e limites à parte, entre agosto de 1821 e janeiro de 1822, a imprensa brasileira, pela falta de uma legislação sobre delito de imprensa, esteve sob menos controle (Neves, 2003: 40).

Com esse fim relativo da censura prévia dos escritos, o papel da Coroa no mundo editorial viu-se diminuído em Portugal e no Brasil. Primeiramente, pela própria limitação em que ficou a censura. Em segundo lugar, porque a edição tornou-se objeto de uma disputa travada por vários atores políticos, sendo a Coroa e seus agentes apenas parte deles. Nos anos 1820-1822, inaugurou-se um inédito debate de ideias, com a «publicação de inúmeros folhetos, panfletos e jornais». Além disso, a produção e a circulação de pasquins manuscritos proliferaram. Tais materiais, impressos e manuscritos, eram «discutidos tanto nas ruas e praças das cidades quanto nos novos espaços de sociabilidades que tendiam a surgir, como livrarias, cafés, academias e, sobretudo, as sociedades secretas do tipo da maçonaria», ultrapassando o universo das elites (Neves, 2011: 89-90). Eles chegavam, por via da oralidade, «à camada livre, de arrendatários, foreiros, caixeiros e», no Rio de Janeiro, por exemplo, aos empregados do Paço (Souza, 1999: 121). Nos folhetos e periódicos, a referência a autores das Luzes europeias, moderadas e radicais, tornou-se frequente (Neves, 2003: 37); a noção de contrato social ocupou um lugar importante, ao mesmo tempo em que se discorria sobre a monarquia constitucional, a representação, o voto, os deputados e a Constituição (Souza, 1999: 124).

6. Ainda em 1817, o jornal *A Idade do Ouro do Brasil*, publicado na Cidade da Bahia e sob censura prévia, discutiu a questão da liberdade de imprensa, associando-a à revolução. Conforme o número 15 do jornal, de 25 de fevereiro de 1817, a liberdade de imprensa era reclamada em Paris e em Roma, onde inexistia. Lá, sua falta ensejava o engajamento das «classes superiores» e do «clero» em fazer circular obras proibidas e, ainda, de 1500 pessoas em «copiar e fazer circular extratos de obras estrangeiras relativas à administração». Essas práticas teriam tido «funestas consequências na França» (deduz-se, a Revolução Francesa). Ao mesmo tempo, o periódico baiano informava que a discussão política se disseminava por vários ambientes naquelas localidades (*Idade D'Ouro do Brasil*, 25-02-1817, 1-4).



Não se pode falar, contudo, que a Coroa e seus organismos tenham perdido a relevância, aí incluída a Imprensa Régia. No Rio de Janeiro, nos anos 1821-1822, saíram vários jornais pela Imprensa Régia/Imprensa Nacional/Typografia Nacional/Typografia Real: *O Bem da Ordem* (1821), pela Typografia Real, *O Conciliador do Reino Unido* (1821), pela Imprensa Régia, o *Diario do Rio de Janeiro* (1821-22), pela Typografia Real, *O Espelho* (1821-22), pela Imprensa Nacional, *Jornal de Annuncios* (1821), pela Typografia Real, *Sabatina Familiar de Amigos do Bem-Commum* (1821-22), pela Imprensa Nacional, *Compiler Constitucional* (1822), pela Typografia Nacional, *O Regulador Brasilico-Luso* (1822), pela Imprensa Nacional e o *Reverbero Constitucional Fluminense* (1822), pela Typografia Nacional (Camargo, 1993: vol. I, XIV)<sup>7</sup>. Tais publicações exprimiram a efervescência aberta com a Revolução do Porto de 1820.

Esses veículos editados pela Imprensa Régia, malgrado saídos da mesma casa editorial, não tinham posições uníssonas. Ressalte-se, porém, que, num nível mais amplo, nesses anos, nenhum dos periódicos brasileiros, saídos de oficinas tipográficas as mais diversas, defendeu o absolutismo (Neves, 2003: 139). Um exemplo desse posicionamento refratário ao absolutismo, mas, ao mesmo tempo, divergente em outros aspectos, é o embate travado, de dezembro de 1821 a janeiro de 1822, entre *O Espelho* e o *Reverbero Constitucional Fluminense*, ambos do Rio de Janeiro e saídos pela Imprensa Régia. André Raposo, correspondente de *O Espelho*, classificou o articulista do jornal concorrente, o *Reverbero*, como um «hipócrito constitucional». Ele afirmou que, em Portugal e Brasil, seriam vários os casos históricos de crime de lesa-majestade. De Portugal, ele lista vários exemplos, indo de El-Rei Afonso Henriques, fundador do Reino, no século XII, até o século XIX, quando da invasão francesa, enquanto do Brasil, menciona as *Inconfidências de Minas Gerais e da Bahia* (1793-1798), além da *Revolução Pernambucana de 1817* (*O Espelho*, 26/12/1821, Ed. 13, pp. 2-4). O *Reverbero*, por sua vez, afirmou que André Raposo teria muita «vontade de achar crimes», o que seria uma «pobreza»; acrescenta que,

7. Alguns de seus números foram publicados em duas outras tipografias, a de Moreira e Garcez e a de Silva Porto (Sodré, 1983: 53).

contra os «heróis da nossa Regeneração» (isto é, da Revolução Constitucional do Porto), se ela tivesse sido mal sucedida, ele seria capaz de usar os mesmos epítetos que empregara contra o «malfadado Tiradentes» (Reverbero, Ed. OOI, 1822, 139-144 e 152-157), célebre personagem da *Inconfidência Mineira* (1788-1789), supliciado no Rio de Janeiro em 21 de abril de 1792. O debate tem mais detalhes, mas dele basta que se tenham em vista, de um lado, a defesa do constitucionalismo por ambos os articulistas e, de outro, as divergências existentes entre ambos, a troca de insultos. Nesse embate, nas disputas entre os articulistas e seus respectivos periódicos, a história pregressa, próxima ou distante, foi apropriada como um repertório de munições. Tais disputas possivelmente demarcam estratégias políticas distintas diante dos desafios do presente, assim como projetos diferentes de futuro.

Nesse contexto de embates, de que a travada polémica supracitada é um pálido exemplo e cujas cores vivas já foram mostradas à exaustão pela historiografia, inserem-se aquelas três publicações mencionadas no início deste texto, sobre as quais irei me deter: *Observações sobre o Commercio Franco do Brazil*, de José da Silva Lisboa, de 1808-1809; *Dicionário Carcundatico ou Explicação das Phrases dos Carcundas*, de José Joaquim Lopes de Lima, de 1821; e *Cartas e mais peças dirigidas a sua Magestade o Senhor D. João VI pelo Príncipe Real o Senhor D. Pedro de Alcantara*, de 1822, obras publicadas pela Impressão Régia (do Rio de Janeiro, nos dois primeiros casos, e, de Lisboa, no último).

Na conjuntura turbulenta da passagem do século XVIII para o século XIX, a Impressão Régia, nos dois lados do Atlântico, respondeu aos interesses da Coroa, seja no sentido de conservar o chamado Antigo Regime, seja visando dar prosseguimento às reformas ilustradas iniciadas em 1750. Entretanto, ao mesmo tempo, exprimiu alguns anseios e conflitos políticos e sociais, então existentes, que ultrapassaram os horizontes régios.

OBSERVAÇÕES SOBRE  
O COMMERCIO FRANCO  
DO BRAZIL, DE JOSÉ  
DA SILVA LISBOA,  
1808-1809

*Observações sobre o Commercio Franco do Brazil*, de José da Silva Lisboa, publicada em 1808 (partes I e II) e em 1809 (parte III) pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (Cardoso, 2008: 7), é a primeira obra sobre a qual irei me deter. Como assinala José Luís Cardoso, Silva Lisboa, nesse seu livro dedicado ao Príncipe Regente — a quem aplicou o epíteto de «Libertador do Comércio» —, teve por objetivo expresso «explicar as vantagens decorrentes da abertura dos portos brasileiros». Sua publicação representou a inauguração de uma ordem fundada na abertura dos portos e na instalação da imprensa (Cardoso, 2008: 7).

As duas primeiras partes do livro abordam a carta régia que abriu os portos como uma regra provisória e interina, decorrente dos acontecimentos europeus, procurando sustentar a defesa do livre-comércio (Kirschner, 2009: 169).

A primeira parte assenta-se na exposição dos princípios que balizam o livre-comércio, seguindo «de perto a linha de raciocínio da economia política smithiana». Adam Smith é citado em abundância por Silva Lisboa, que, além disso, refuta os que o criticavam qualificando-o como teórico (Cardoso, 2008: 7; Kirschner, 2009: 169). O livre-comércio, assim, é tomado como vivificador da ordem social e o meio o mais seguro e natural da prosperidade das nações, colaborando para um «acréscimo do poder produtivo do trabalho e para garantia do processo de acumulação e reprodução da riqueza criada» (Cardoso, 2008: 8). O livre-comércio seria, ademais, uma necessidade derivada da transferência da Corte, que requeria que o mercado fosse abastecido e animado. A abertura dos portos, para Portugal, mais precisamente para o Brasil, traria as seguintes vantagens: «maior saída de gêneros e matérias-primas; extensão da produção industrial; inspiração e aprendizagem da sua língua e espírito público (cidadania)» (Cardoso, 2008: 8).

A segunda parte do livro dedica-se a expor os argumentos daqueles que viam na abertura dos portos uma concessão à

Inglaterra e, ainda, a rebatê-los. Reconhecia, a Inglaterra como «a nação mais industriosa e rica da Europa»; longe de ver algum mal em dizê-lo, considerava que a Inglaterra devia ser celebrada. Além disso, explicitava que a abertura dos portos brasileiros teve uma natureza interina e provisória; ele, porém, defendia seu caráter definitivo (Cardoso, 2008: 8).

A terceira parte «visa preparar os negociantes do reino e do Brasil, para uma futura adoção» da liberdade de comércio de forma definitiva (Kirschner, 2009: 169), contendo críticas ao mercantilismo, responsabilizando-o pelo atraso do Brasil e, ainda, tomando a política monopolista como «injusta e prejudicial ao povo», pois impedia-o de ter acesso a mercadorias de menor preço e maior qualidade, não se justificando, por isso, como meio para garantir lucros a comerciantes, grandes e pequenos. Inversamente, a liberdade de comércio garantiria a riqueza das nações e aumentaria o poder dos Estados (Kirschner, 2009: 169). Seria, enfim, o regime pelo qual o soberano, cumprindo seu dever de ser imparcial e «pai justo», daria «às classes industriosas estímulo, ânimo e interesse de se esmerarem nos respectivos empregos, para crescer a opulência e a força nacional, com o maior possível progressos dos reidos de todos os indivíduos» (*apud* Kirschner, 2009: 169-170).

## SILVA LISBOA, ANTÔNIO DE MORAIS SILVA E A IMPRESSÃO RÉGIA

A obra *Observações sobre o Commercio Franco do Brazil*, de José da Silva Lisboa e, ademais, os modos como os letrados se relacionavam com a Impressão Régia do Rio de Janeiro encontram informações preciosas numa carta dirigida a José da Silva Lisboa por Antônio de Moraes Silva, ilustrado luso-brasileiro de primeira grandeza. Homem bem inserido na ordem do Antigo Regime português, quando já era capitão-mor do Recife e coronel de milícias em Moribeca, em Pernambuco, em 1813, Moraes Silva escreveu para seu amigo.

Naquela altura, Moraes Silva já tinha percorrido uma longa trajetória. Ele nascera no Rio de Janeiro em 1750. Estivera em

Coimbra na década de 1770, onde estudou e foi perseguido pela Inquisição nos idos de 1779. De lá, fugira para Londres, onde se exilou. Retornara a Lisboa em 1785 e, depois, instalara-se na Bahia, onde fora magistrado, mas não por muito tempo. Em 1806, ele fora denunciado à Inquisição, por sua irreverência religiosa, que também se vê na carta escrita em 1813. De fato, ele não parece ter perdido jamais sua inquietude intelectual e seu espírito iconoclasta (Villalta, 2015: 148-150).

Sua carta é um maravilhoso depoimento de um homem muito bem inserido e ativo na República das Letras, súdito autenticamente ilustrado do Império Luso-brasileiro. Ela mostra os caminhos dos livros, as leituras dos bacharéis em leis por Coimbra e os dilemas dos letrados reformistas de então. O documento manuscrito foi transcrito por uma terceira pessoa, que registrou como objetivo dar «uma ideia do saber e ilustração de José da Silva Lisboa, depois Visconde de Cayrú». Essa observação demarca a condição de homem das Luzes do destinatário, José da Silva Lisboa, e permite igualmente antever Antônio de Morais, o remetente da carta, como um ilustrado (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.). Ela traz evidências sobre práticas inseridas na «economia do dom» relativas à Impressão Régia, envolvendo o próprio Morais Silva, nobres do círculo joanino e membros da Junta da referida casa editorial.

Morais, inicialmente, faz asserções que, numa leitura impressionista, poderiam confirmar o senso comum segundo a qual o mundo luso-brasileiro marcava-se, no campo intelectual, pelo «atraso», pela falta de ideias e livros. Aliás, o adjetivo «brasileiro» aparece no documento com uma conotação pejorativa que nos é familiar até hoje. Morais queixa-se e questiona-se sobre os porquês dos «maus fados» que grassavam nesta «terra», onde não havia «nem alfarrabistas de Cartilhas e livrinhos de Santa Barbara, nem ao menos um pouco de espírito comunicativo de cousas boas e de novos frutos *que houveram o nome Brasileiro*»<sup>8</sup> (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.). Portanto, ele deteta a ausência de lojas de livros em Pernambuco, mesmo daqueles de imensa circulação, como *Cartilhas e Livros de Santa Bárbara*. Com isso, por um lado, ele corrobora informações, colhidas em outras

8. Grifos do autor

fontes, sobre a ampla circulação desses livros e, por outro, ao mesmo tempo, afirma que onde vivia nem tais livros existiam. Aliás, depreende-se, inexistiria até comunicação oral de bom nível intelectual e de novas ideias, algo *brasileiro*.

Morais Silva saudava as partes I e II de *Observações sobre o Commercio franco do Brasil*, publicadas em 1808, de José da Silva Lisboa, dizendo tê-las lido. D. Tomás Antônio Vila Nova Portugal, futuro ministro de D. João VI, do Rio de Janeiro, remetera um exemplar do livro a um amigo, com a recomendação que o mostrasse a Moraes Silva. Este último, por sua vez, o leu ainda em janeiro de 1809. No momento em que escrevia a carta, segundo suas próprias palavras, não fosse seu problema de visão, ele gostaria de acabar de ler a terceira parte do referido livro, que classifica como figurando entre as «boas obras» (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.).

A carta, ainda, registra apreciações sobre práticas de leitura, obras e traduções datadas de diversos momentos, sempre explicitando o juízo severo, crítico e inquieto de Antônio de Moraes, contribuindo para esclarecer a gênese da obra de Silva Lisboa. Em Londres, em 1777, Moraes lera uma tradução de uma obra do ilustrado escocês Adam Smith, que tudo indica ter sido *A Riqueza das nações*. Não é possível saber em que língua estava essa tradução, que Moraes Silva adjetiva como «má». As edições em francês localizadas são todas posteriores a 1777, data de leitura declarada por Moraes Silva: *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations... traduit de l'anglais de M. Adam Smith, par M\*\*\**, saída supostamente em Haia, na Holanda, sem menção à editora, de 1778-1779 (Smith, 1778-1779, 4 vols.)<sup>9</sup>; as de Reverdil (parcial, 1778), de um anônimo (1778-79) e de Blavet (1779-80), mencionadas em estudo de Jean Dellemotte (Dellemotte, 2013: 1-2). O próprio Silva Lisboa, em seu livro, ao discorrer sobre o impacto da obra de Smith na França, menciona elogiosamente uma tradução da obra para o francês o: «Mr. [Germain] Garnier, o melhor tradutor dela, tem estabelecido em Paris uma escola para propagar as teorias daquele *Grande Homem*, asseverando que sempre fizeram o objeto do estudo do

9. Esta obra encontra-se na Bibliothèque Nationale de France François Mitterrand, em Paris, disponível em: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31377294w.public>.

celebrado Ministro da Grã-Bretanha Mr. Pitt» (Lisboa, 1809: parte III, 168). Essa tradução, porém, saiu pela primeira vez em 1802 (Dellemotte, 2013: 1-2).

A leitura do livro de Smith por Morais Silva em Londres em 1777, realizada a partir da tradução «mal feita», fora «por alto», mas bastara-lhe para que tivesse «afeição» à obra e a levasse para a Bahia, onde a mostrara para José da Silva Lisboa. Morais ressalta que, embora a tradução fosse ruim, em Silva Lisboa, «ela excitou a electricidade luminosa, não menos que enérgica, que a sua probidade e zelo das cousas do nosso Augusto Soberano e do Bem Público fez resplandecer em escritos bem pensados e bem falados». Ou seja, ao que tudo indica, uma tradução ruim de *A Riqueza das Nações*, comprada na Inglaterra e trazida para Bahia por Morais Silva, servira de enorme inspiração para que Silva Lisboa produzisse seus escritos, reputados como muito bem pensados pelo remetente.

Morais completava seu juízo censurando aqueles que criticavam os escritos de José da Silva Lisboa. Em passagem cheia de metáforas referentes a Luzes e trevas, disse que os escritos de Silva Lisboa eram objeto de críticas «talvez por [serem] mal entendidos de muitos, a quem é necessário não só *acender grandes faróis*, mas, o que é mais difícil, *tirar-lhe névoas*»<sup>10</sup>; ou seja, ruins não eram os escritos de Silva Lisboa, mas a capacidade e as visões daqueles que os liam, com o que o problema se deslocava do autor para os leitores, sendo-lhes recomendado retirar as «névoas», sem o que acender os «faróis» não seria suficiente. Em outros termos, não eram suficientes serem as obras ilustradas: urgia que os leitores não tivessem os olhos enevoados. A tais leitores, maus críticos, cegos por névoas, era preciso dar «razões e razão, e até entendimento». Eles, porém, não alcançariam «as cousas mais luminosas», encontrando para tanto uma grande trava, «a negra da inveja», que as entenebreceria. Tais leitores fariam, voluntariamente, «o que os observadores do sol praticam obrigados, opondo às lentes oculares vidros corados, que enfraqueçam a luz forte que os deslumbra» (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.). As Luzes, portanto, estariam na dependência de os leitores terem capacidade de apreendê-las, da abertura das mentes e de

10. Grifos do autor.



uma certa estatura moral; alguns dos leitores, sendo temerosos em relação ao deslumbramento que poderia ser suscitado pelas Luzes, recorreriam a mecanismos para torná-las opacas.

Essa metáfora «dos vidros corados», empregada por Morais Silva, remete às ideias de Immanuel Kant, quando procurou responder à questão «o que são as Luzes», em 1784. Em seu texto-resposta, Kant destacou uma característica essencial: as «Luzes são a saída do homem do estado de tutela do qual ele mesmo é o responsável. O estado de tutela é a incapacidade de se *servir de seu entendimento sem a condução de outrem*»<sup>II</sup> (Kant, 2006: 43-44) — isto é, os sujeitos que empregavam os «vidros corados» seriam verdadeiras negações de homens ilustrados, uma vez que procuravam nublar seu entendimento, recusando-se com isso a sair do estado de tutela e a exercer sua autonomia intelectual.

A aludida metáfora permite, além disso, evocar alegorias sobre as Luzes construídas por Bento Espinosa e por Adorno e Horkheimer. Tais alegorias remetem à experiência de Ulisses, célebre personagem de Homero. Ulisses, alertado por Circe, em pleno mar, para impedir que ele próprio e seus companheiros sucumbissem aos encantos das sereias, cujo efeito seria a morte de todos, tomou duas providências. Aos companheiros, ele ordenou que tampassem seus ouvidos com cera, de forma a que não ouvissem o canto das sereias. Ordenou-lhes, ademais, que olhassem para a frente, não desviando o olhar para o lado. Ordenou-lhes também que remassem com empenho. Quanto a ele próprio, pediu aos companheiros para ser acorrentado junto ao mastro e que não aceitassem ordem posterior e eventual sua no sentido de ser libertado. Ele escutou o canto das sereias, mas, acorrentado, não se curvou a ele.

Espinosa menciona-a em seu *Tratado Político*, de 1670, logo após enunciar os princípios fundamentais do Estado Monárquico, alude à referida passagem mitológica. Ele a usa visando a um sentido muito claro, que é o de enfatizar que «o monarca está sujeito às leis fundamentais, que o poder régio tem limites para o seu exercício» (Espinosa, 1989: 97). A passagem mitológica de Ulisses é encaixada numa discussão que

II. Grifos do autor.



exprime dois princípios muito comuns entre os pensadores das Luzes: o anti-despotismo e a ênfase à necessidade de, na direção dos Estados, visar-se ao bem comum. Já Adorno e Horkheimer veem, na passagem mitológica referida de Ulisses, uma alegoria premonitória do que denominam dialética do Iluminismo. Eles vislumbram ali, de um lado, os marinheiros, trabalhadores, que têm proximidade com as coisas, mas estão com os sentidos obstruídos pela violência, representada pela cera, não podendo gozar do trabalho. Ele vê ali, de outro lado, Ulisses, que se representa no trabalho, mas dele não participa, deixa finalmente de dirigi-lo e que não pode ceder à tentação de renunciar a si mesmo: acorrentado, ele assiste a um concerto escutando imóvel (Adorno & Horkheimer, 1983: III)<sup>12</sup>.

Morais não faz qualquer referência a Ulisses, nem muito menos a Espinosa (e não poderia, por motivos óbvios, fazê-lo a Adorno e Horkheimer, que viveram muito depois dele). Em sua alegoria, não há rei, apenas o sujeito cognoscente; inexistem cordas ou cera, havendo, sim, vidros corados; estes, por seu turno, são usados voluntariamente pelos sujeitos cognoscentes, de modo a antecipar-se aos efeitos das Luzes, não sendo coagidos ou orientados para tanto. Para ele, insista-se, os vidros corados funcionam como anteparos usados pelos sujeitos cognoscentes para tornar as Luzes opacas, Luzes estas que contavam com o beneplácito e o endosso régios. Toda essa discussão é muito importante, pois conecta-se aos próprios objetivos ilustrados civilizadores abraçados por José da Silva Lisboa e expressos pela Impressão Régia, bafejada pelas Luzes régias moderadas, de Sebastião José de Carvalho e Mello a D. Rodrigo de Souza Coutinho, secundados pelos letrados que lhes serviram: «os propósitos de educar, civilizar, pelos prelos, dentro dos limites fixados pela coroa». Silva Lisboa os defendeu para a economia política, em requerimento em 1808, vindo, ademais, a sustentá-los ao longo de toda a sua trajetória: «o genuíno método de instrução do povo com tal assunto deve ser geral e não local,

12. Segundo Adorno e Horkheimer, com as Luzes, tendo o homem conquistado a supremacia sobre a natureza e sobre os outros seres humanos, controlando-os racionalmente, tecnologicamente, desconectaram-se conhecimento e ética, conhecimento e verdade, resultando no totalitarismo (Adorno & Horkheimer, 1983: 90-91).

por escrito e não de viva voz, nas circunstâncias presentes, *dando-se pelo prelo um curso de leituras aprovado pelo governo*»<sup>13</sup> (*apud* Kirschner, 2009: 148).

No quadro pintado por Antônio de Moraes Silva ao responsabilizar os leitores pelos limites da nossa cultura livresca, as cores são sombrias, muito mais do que, de fato, eram. Não se deve crer também no grande letrado quando ele se disse sem acesso a bons livros e edições. O próprio dicionarista ajuda-nos a evitar estes maus juízos, suavizando sua situação de inacessibilidade a bons livros e mencionando o papel das edições, que, se efetivando e sendo boas, teriam efeitos positivos e, pelo contrário, não ocorrendo, trariam consequências negativas. Se a Antônio de Moraes não escapou o papel das edições, ele ia além delas: más edições implicavam limites, sim, mas estes poderiam ser dribláveis devido à sensibilidade e à argúcia de alguns poucos leitores. Assim, Moraes Silva, primeiramente, conta que: «Aqui no meu mato me apareceu um Smith Inglês, um Leal, seu bom discípulo e comentador, o Canard, e outros da mesma seita» (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.).

Dessas informações deduz-se, por um lado, que bons autores e livros não lhe eram tão inacessíveis, sendo exemplos disso um «Adam Smith inglês» e Nicolas François Canard, isto é, edições de livros destes autores (mais claramente, uma edição em inglês do livro do escocês Smith, não uma edição em francês ou em português), assim como outros da mesma escola (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.). Canard, aliás, é mencionado por Silva Lisboa, que, numa longa explanação em defesa dos benefícios do livre-comércio para as nações e em refutação aos monopólios e às medidas protecionistas à indústria nacional, a ele se refere nos seguintes termos:

*«Espero, porém, que os Leitores que se dignarem dar-me a sua atenção, não se considerem gravados com transcrever aqui o seguinte extrato daquela doutrina [liberal], que Mr. Canard resumiu na sua Obra dos Princípios de Economia Política, coroada pelo Instituto Nacional de Paris no ano de 1801»* (Lisboa, 1809: parte III, 153).

13. Grifos do autor.

Na continuação de sua carta, Morais Silva retoma sua crítica a certos tipos de leitores, talvez também autores (a passagem da carta não deixa isso claro). Ele se refere àqueles que têm formação em Leis, que descuidariam do que seria útil ao Estado porque fixavam seu olhar apenas no que seria «justo». Segundo Morais Silva, seria uma «desgraça» o fato de livros do «Adam Smith inglês» e de Canard — ou melhor, a «seita» do escocês Smith — «não haja feito mais fortuna entre gente que trata de Legislação». Acrescenta que essa gente,

*«cuidando que o seu objeto se limita só ao que é justo, e à polícia, de enforçar, e ignorando que má figura faz quem, nesta ordem das cousas, aparece hóspede na Ciência do Útil aos Estados, ou cerra olhos e ouvidos a quem lhe dá mui palavras muito demonstradas e tão comezinhas, que a engolirão sem gás».*

Ao que parece (isto porque a redação é rebuscada e confusa), Morais Silva contrasta estas palavras, demonstradas e usuais, presentes nas obras da seita referida, e sua fácil inteligibilidade, com as dificuldades encontradas em outros tipos de autores e obras, claramente do campo do Direito. Seus leitores seriam «meninos», que, sendo capazes de comer pão com casca (pão com côdea), fechavam os sentidos, «olhos e ouvidos», a palavras «demonstradas», que seriam engolidas sem esforço. Sendo leitores de Melchior Phebo, Antônio Vanguerve Cabral etc., autores de obras áridas, teriam facilidade para ler os livros dos economistas ingleses, bastando-lhes abrirem os sentidos. Mas Morais deixava explícita uma advertência, ou um temor quanto aos efeitos desses autores e obras mencionados do campo do Direito: «se é que estas leituras não aleijam os cérebros, ou os tornam calosos e córneos, como [Pierre Jean Georges] Cabanis<sup>14</sup> afirma que se tem visto os de homem estúpidos ou dementados». Portanto, mesmo que Morais Silva estivesse fazendo uma piada, na sua avaliação, maus livros e autores, leituras ruins, seriam capazes de trazer danos cerebrais aos leitores. Essa situação amenizava a responsabilidade dos leitores em relação aos limites do nosso universo livresco: maus livros também a teriam (BN-RJ, SM, Silva, I813, s.p.).

14. Trata-se do autor Cabanis (1757-1808) de *Coup d'œil sur les révolutions et sur la réforme de la médecine*.

Continuando em sua argumentação, sem que se saiba se esta fazendo referência a ideias de José da Silva Lisboa, do «Smith inglês», ou de qualquer outro da seita liberal, Morais Silva aponta aqueles que precisariam conhecê-las, isto é, os clérigos regulares e os juristas: «Eu esperava ouvir dizer das suas preleções neste artigo, e que assistissem a elas até os frades, quanto mais homens de Lei» (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.).

Morais Silva analisa o obstáculo dado pelo campo editorial também a partir de sua própria experiência. Autor de uma gramática, frustrou-se na espera de que ela saísse à luz pelos prelos da Impressão Régia. Sua narrativa, portanto, ilumina os liames que, no mundo luso-brasileiro, atavam os letrados à Coroa. Tais liames poderiam guindá-los ou não ao êxito, dependendo de como fossem tratados: ou seja, Morais Silva descortinava as teias da «economia do dom», de um sistema de dominação patrimonialista. Ele menciona D. Rodrigo de Souza Coutinho, Conde de Linhares, que teria entregue um manuscrito seu de Gramática, dedicado ao Príncipe D. Pedro, ao padre Caldas, para que o publicasse na Impressão Régia. Caldas, por sua vez, escrevera-lhe dizendo que a obra fora entregue ao próprio Silva Lisboa e a José Mariano da Fonseca, membros da Junta Impressão Régia. Ao que parece, por não ter tido resposta da Impressão Régia sobre a publicação de sua gramática, concluiu Morais Silva: «*Cuido que esta oficina estará ocupada com obras de mais importância*»<sup>15</sup> (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s. p.). Morais Silva, além disso, num jogo de falsa modéstia, adjetiva sua gramática como «obra nada esmerada» e, ainda, registra seu pedido para que Silva Lisboa fizesse restituir-lhe o manuscrito, sublinhando que, ao tentar publicá-lo, visava «deixar a alguns amigos uma prova pública de minha gratidão, ainda que o momento não fosse de grande preço, nem de perpetuidade»<sup>16</sup> (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.). Morais Silva exprime qual é o lugar que atribui às publicações, ou melhor, aos autores, bem como as ambições destes: por intermédio das suas boas obras que saem dos prelos, eles almejavam alcançar a glória e o reconhecimento da posteridade. Para Morais Silva, se

15. Grifos do autor.

16. Grifos do autor.

*«as pedras sepulcrais não recitam à posteridade as prendas e méritos da modéstia, as obras que o prelo e o tempo não gastam, como [se dá com] as ossadas podres e memórias dos que jantavam com o defunto e o esquecem às três horas depois de esfriar o cadáver, asseguram-lhe uma duração de glória e até de reconhecimento dos ânimos bem organizados»* (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.).

Portanto, os prelos e o tempo garantiriam às boas obras glória duradoura e reconhecimento organizado, não valendo o mesmo para obras modestas (e nesta última categoria, suposta e falsamente, infere-se, enquadrar-se-ia a sua gramática).

Em sua carta, Morais Silva toca num ponto muito importante: a condição de letrado no mundo luso-brasileiro. Ele a entende como a de alguém em desterro, vítima de mazelas. Isso também é objeto de sua lamúria. Os merecimentos dos letrados não eram reconhecidos, ou melhor, não lhes garantiam a subsistência, para o que tinham que se empregar na carreira da magistratura ou em atividades rurais, que lhes impediam de ver seu gênio florescer, desenvolver-se, funcionando como obstáculo, amputação — e esta era a situação do próprio José da Silva Lisboa, como se depreende de seus requerimentos dirigidos à monarquia portuguesa, analisados por Kirschner (Kirschner, 2009: 148-154). Morais Silva parece, com isso, pintar seu próprio autorretrato, letrado que teve de abraçar a magistratura, de onde foi escorraçado, e que, depois, viu-se compelido a tornar-se senhor de engenho:

*[...] a nossa aleijão é ainda sobrecarregar os homens de raro merecimento para com muitos abanicos — que os desviam do seu grande alvo e cortam ou atacam as asas do seu gênio —, para lhes darem algum vintém de que vivam sem se nausearem das suas cousas, e visto quando já as cãs e as penas da velhice deixam mal respirar, desafogando um ânimo liberal, mais agrilhado e a cousas, para que bem pode servir um Desembargador enjeitado e vomitado para criminalista ou fazendista* (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.).

Os letrados, autores, podiam ter por algozes seus pares, o que era o lado reverso das práticas da «economia do dom» cultivadas sob a dominação patrimonialista. Morais Silva o percebia muito bem. Depois de elogiar um texto de José da Silva Lisboa, «sobre a extinção ou prorrogação do monopólio da Companhia dos Vinhos do Porto» (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.), que foi passado por um tal de João de Deus, veio a mencionar as competições e rivalidades que o tiveram por vítima. Sobre o texto de Lisboa, disse que o admirara pela «mesma justeza de ideias bem enunciadas e demonstradas com excelente ordem, como de quem tem digerido o assunto em todas as suas mínimas delgadas ramificações» (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.). Em seguida, depois de fazer votos de que o trabalho fosse digno de bons proveitos e êxito, mencionou as contrariedades supracitadas, vindas de alguém sem estatura e grandeza, movido pela arrogância:

*Deus abençoe os seus trabalhos e lhe dê a consolação de os ver aproveitados, apesar das contrariedades da ignorância e da emulação, por que ouvi dizer dessa um caso que me amargurou, tanto por quem figurava nela, quanto me enchi de prazer pela energia da repulsão com que V. Mce [respondeu] à temeridade do mal iniciado nestas cousas e que, sem a altura do posto e das privanças, calçou coturnos [rabisco] talhados para maiores estaturas, e nestas cabe, quando tem ao menos justa grandeza, não digo já a maliciosa arrogância da rivalidade, mas nem sequer a imodéstia nas censuras dos dissentimentos (BN-RJ, SM, Silva, 1813, s.p.).*

CONSIDERAÇÕES  
FINAIS: A IMPRESSÃO  
RÉGIA — IMPRENSA  
NACIONAL, EM  
PORTUGAL E  
NO BRASIL

A Imprensa Régia fez parte de um esforço da monarquia portuguesa no sentido de comunicar-se com os súditos, de manter sua adesão aos propósitos de manutenção da ordem e de execução de reformas modernizantes de carácter ilustrado moderado.

Nos anos 1821-1822, ela ecoou tensões que opunham os súditos ao «DESPOTISMO», ao Antigo Regime, manifestando uma clara rejeição ao absolutismo. A carta de Morais Silva a José de Silva Lisboa, embora curta, é densa e rica. Ilumina as Luzes do reformismo português abraçado pela Coroa e pelos letrados a seu serviço e contemplado pela Impressão Régia. Ao mesmo tempo, exprime como, ao reformismo ilustrado, se acoplaram às práticas da «economia do dom», típicas daquela ordem patrimonialista. Por conseguinte, a carta desnuda como a dominação patrimonialista afetava as relações dos letrados com seus pares, com as autoridades e instituições régias, entre elas a Impressão Régia. Silva Lisboa e Morais Silva, letrados, e a Impressão Régia, enfim, estavam enredados nessas relações, ao mesmo tempo que bafejados pelas Luzes moderadas, de que se apropriaram segundo suas perspectivas e conveniências.

## REFERÊNCIAS

### Documentação Manuscrita

(AN-RJ, RAO) Arquivo Nacional, Série Interior / Gabinete do Ministro, Código do Fundo: A6, Seção de Guarda: Codes, Registro de Avisos e Ofícios — notações dos livros da Corte, Livro 3, 1810-1811.

(AN-RJ, RAO) Arquivo Nacional, Série Interior / Gabinete do Ministro, Código do Fundo: A6, Seção de Guarda: Codes, Registro de Avisos e Ofícios — notações dos livros da Corte, Livro 5, 1812-1813.

AN-RJ, RAO, Série Interior / Gabinete do Ministro, Código do Fundo: A6, Seção de Guarda: Codes, Registro de Avisos e Ofícios — notações dos livros da Corte, Livro 7, 1814-1815.

AN-RJ, RAO, Série Interior / Gabinete do Ministro, Código do Fundo: A6, Seção de Guarda: Codes, Registro de Avisos e Ofícios — notações dos livros da Corte, Livro 8, 1815-1816.

AN-RJ, RAO, Série Interior / Gabinete do Ministro, Código do Fundo: A6, Seção de Guarda: Codes, Registro de Avisos e Ofícios — notações dos livros da Corte, Livro 10, 1817.

(AN-RJ, RAO) Arquivo Nacional, Série Interior / Gabinete do Ministro, Código do Fundo: A6, Seção de Guarda: Codes, Registro de Avisos e Ofícios — notações dos livros da Corte, Livro 15, 1820.

(BN-RJ, SM). Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Seção de Manuscritos. SILVA, Antônio de Morais. Carta a José da Silva Lisboa tratando de questões políticas do Brasil e artigos publicados (Pernambuco, 25 de setembro de 1813).

### Documentos impressos e bibliografia

ABREU, Márcia (2008). «Livros ao mar circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da corte para o Brasil». *Tempo, Revista do Departamento de História da UFF*, Niterói, no. 12, 85-108.

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max (1983). «Conceito de Iluminismo». In BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. e HABERMAS, Jürgen, *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 89-116.

BASILE, Marcelo (2001). «Luzes a quem está nas trevas: a linguagem política radical nos primórdios do Império». *Topoi*, Rio de Janeiro, 91-130.

BECHO, André Pedrosa (2008). *Em nome do «Império» e da «Ordem»: a imprensa e as representações da política externa no período Joanino (1808-1821)*. Dissertação de mestrado em História, Belo Horizonte: FAFICH-UFMG

CAMARGO, Ana Maria de Almeida (1993). Dos Annaes da Imprensa Nacional à Bibliografia da Imprensa Régia. In CAMARGO, Ana Maria de Almeida e MORAES, Rubens Borba, *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro*. São Paulo: EDUSP; Kosmos, vol. I, XI-XVI.



CAMARGO, Angélica Ricci (s. d.). «Impressão Régia», Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, disponível em: <<http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-periodo-colonial/204-impresao-regia>>.

CARDOSO, José Luis (2008). «A abertura dos portos do Brasil em 1808: dos factos à doutrina». *Ler História*, Lisboa, n.º 54, pp. 9-31.

*Cartas e mais peças dirigidas a sua Magestade o Senhor D. João VI pelo Príncipe Real o Senhor D. Pedro de Alcantara: e junctamente os officios e documentos, Que o General Comandante da Tropa expedicionária existente na Provincia do Rio de Janeiro tinha dirigido ao Governo*, 1822. Lisboa: Imprensa Nacional.

DELLEMOTTE, Jean (2013). «Quelques anomalies de la traduction de Germain Garnier de la Richesse des Nations». *The EE-T Project Portal* (Lifelong Learning Programme Earsmus), disponível em: <[https://eet.pixel-online.org/files/research\\_papers/FR/Quelques%20anomalies%20de%20la%20traduction%20de%20Germain%20Garnier%20de%20la%20Richesse%20des%20nations%20.pdf](https://eet.pixel-online.org/files/research_papers/FR/Quelques%20anomalies%20de%20la%20traduction%20de%20Germain%20Garnier%20de%20la%20Richesse%20des%20nations%20.pdf)>.

*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, No. 6, 7 de agosto de 1822, 23-28, disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170\\_01&pagfis=2056](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_01&pagfis=2056)>.

ELIAS, Norbert (1995). *A sociedade de Corte*. Lisboa: Estampa.

ESPINOSA, Baruch de (1989). «Tratado Político». In *Pensamentos metafísicos; Tratado da Correção do Intelecto; Tratado político; Correspondência* (Os pensadores). São Paulo: Nova Cultural, 69-132.

FAORO, Raymundo (2000). *Os donos do poder*, 10. ed. São Paulo: Globo; Publifolha, vol. I.

*Idade D'Ouro do Brasil*, Salvador, 25 de fevereiro de 1817, disponível em: <<http://bdigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

IPANEMA, Marcelo de (1949). *Síntese da história da legislação luso-brasileira de imprensa*, Rio de Janeiro: Gráfica Editora Aurora.

KANT, Emmanuel (2006). *Vers la Paix Perpétuelle. Que signifie s'orienter dans la Pensée? Qu'est-ce que les Lumières? Et autres textes*. Paris: GF Flammarion.

KIRSCHNER, Tereza Cristina (2009). *José da Silva Lisboa, Visconde de Cairu: itinerários de um ilustrado luso-brasileiro*. São Paulo: Alameda. Belo Horizonte: PUC-Minas.

KOSSELLECK, Reinhart (2006). *Futuro passado*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RJ.

LIMA, Oliveira (1996). *D. João VI no Brasil*, 3.ª ed.. Rio de Janeiro: Topbooks.

LISBOA, José da Silva (1818). *Memória dos benefícios políticos do governo de El-Rey nosso senhor D. João VI*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia.

LISBOA, José da Silva (1808-1809). *Observações sobre o Commercio Franco no Brazil*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 3 vols.

MORAES, Rubens Borba de (1993). «A Imprensa Régia do Rio de Janeiro: origens e produção». In CAMARGO, Ana Maria de Almeida e MORAES, Rubens Borba, *Bibliografia da Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)*. São Paulo: EDUSP; Kosmos, vol. I, XVII-XXXII.

MOREL, Marco (2016). *As transformações dos espaços públicos: Imprensa, Atores Políticos e Sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)*, 2.ª ed., Jundiaí: Paco Editorial.

— (2001). *Cipriano Barata na Sentinela da Liberdade*. Salvador: Academia de Letras da Bahia/Assembleia Legislativa do Estado.

— (2015). «Os primeiros passos da palavra impressa». In MARTINS, Ana Luíza e LUCA, Tania Regina de, *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, pp. 21-44.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das & VILLALTA, Luiz Carlos (2008a). «A Impressão Régia e as Novelas». *Quatro novelas em Tempos de D. João*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 9-66.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das & VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.) (2008b). *Quatro novelas em Tempos de D. João*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das (2011). «A vida política». In SILVA, Alberto da Costa e (org.), *Crise Colonial e Independência (1808-1830)*. São Paulo: Objetiva, 75-114.

*O Espelho*, Rio de Janeiro, Ed. 13, 26 de dezembro de 1821, disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/700916/60>>.

PRADO, Maria Lígia Coelho (1999). «Lendo novelas no Brasil joanino». *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: Edusp; Bauru, EDUSC, 119-149.

*Reverbero Constitucional Fluminense*, Rio de Janeiro, No. XII, 29 de janeiro de 1822, disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/700223/152>>.

RIZZINI, Carlos (1988). *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil (1500-1822): com um breve estudo geral sobre a informação*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado.

RODRÍGUEZ, Ricardo Vélez (1993). «La historia del pensamiento filosófico brasileiro (siglo XX): problemas y corrientes». *RIB*, Washington, v. 43, n. 1, 45-62.

SCHULTZ, Kirsten (2006). «A era das revoluções e a transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro (1790-1821)». In MALEERBA, Jurandir (org.), *A Independência Brasileira: Novas Dimensões*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 125-151.

SCHWARCZ, Lília Moritz; AZEVEDO, Paulo César de & COSTA, Ângela Marques da (2002). *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.

SILVA, Daniel Afonso da (2009). «A duras e pesadas penas: imprensa, identidade e nacionalidade no Brasil imperial». *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 9, 55-69.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da (1978). *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*, 2.ª ed.. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

— (2013). *Pernambuco e a Cultura da Ilustração*. Recife: UFPE.

SMITH, Adam (1778-1779). *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations... traduit de l'anglais de M. Adam Smith, par M\*\*\**. La Haye: [s. n.], 4 vols., disponível em: <<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31377294w.public>>.

SOUZA, Iara Lis Carvalho (1999). *Pátria Coroada: o Brasil como Corpo Político Autônomo, 1780-1831*. São Paulo: Editora Unesp.

SOUZA, Jessé (2017). *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya.

SOUZA, Simone Cristina Mendonça de (2007). *Primeiras Impressões: os romances publicados pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro (1808-1822)*, tese de doutorado em Teoria Literária. Campinas: IEL-Unicamp.

TENGARRINHA, José (2013). *Nova História da Imprensa portuguesa: das origens a 1865*. Lisboa: Círculo dos Leitores.

VILLALTA, Luiz Carlos (2016). *O Brasil e a Crise do Antigo Regime Português (1788-1822)*. Rio de Janeiro: FGV.

— (2015). *Usos do Livro no mundo luso-brasileiro sob as Luzes: reformas, censura e contestações*. Belo Horizonte: Fino Traço.

VINHOSA, Francisco Luiz Teixeira (2000). «Administração Joanina no Brasil (1808-1821): o processo de criação de um Estado independente». *Seminário Internacional D. João VI: um rei aclamado na América*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 348-361.

WEBER, Max (1982). *Ensaíos de sociologia*,  
5.<sup>a</sup> ed.. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

XAVIER, Ângela Barreto & HESPANHA,  
Antônio Manuel (1997). «A representação  
da sociedade e do poder». In HESPANHA,  
Antônio Manuel (coord.), *História de Portugal*  
(*O Antigo Regime*). Lisboa: Estampa, 113-139.

# INDÚSTRIA, ARTE E LETRAS: 250 ANOS DA IMPrensa NACIONAL

*Maria Inês Queiroz*

# INDÚSTRIA, ARTE E LETRAS: 250 ANOS DA IMPRENSA NACIONAL

*Maria Inês Queiroz*

INCM E NOVA FCSH

O desafio de estudar e escrever a história da Imprensa Nacional (IN), no contexto de comemorações dos seus 250 anos, traduziu-se num esforço de síntese que procurou dar a conhecer uma multiplicidade de fontes, incluindo memórias profissionais e um importante legado documental e tecnológico. Trata-se de uma história vasta, complexa, que congrega arte, técnica, indústria e cultura, cuja interpretação exigiu o cruzamento com outras áreas disciplinares como as artes gráficas, os estudos do livro e da tecnologia.

O percurso da editora do Estado, criada formalmente em 24 de dezembro de 1768, deve ser compreendido na sua longa duração, na sua transversalidade (é a história da tipografia, do livro, da fundição de letra, mas também da história da indústria e da língua e cultura portuguesas), atendendo às principais transições, conjunturas, mudanças tecnológicas e sociais que contribuíram para adaptar o seu papel na sociedade portuguesa.

Este artigo foca-se, mais concretamente, nas principais transformações que ocorreram entre a segunda metade do século XIX e a década de 1970 do século XX, partindo do período de maior desenvolvimento tecnológico de Oitocentos, passando pelo processo de transição da Monarquia para a República, em 1910, do qual decorreram mudanças estruturais, até ao período de fusão da Imprensa Nacional com a Casa da Moeda, em 1972, que deu lugar a uma nova realidade empresarial da qual a atual INCM é herdeira. Propõe-se ainda uma reflexão sobre o papel do ensino no desenvolvimento profissional e

técnico da Imprensa Nacional, desde o esforço de regulação, em meados do século XIX, até ao encerramento definitivo das escolas gráficas, no final da década de 1970.

## LEGADOS DA ERA DOURADA

Desde a sua criação em 1768, então como Impressão Régia, a Imprensa Nacional foi marcada por um conjunto de características que estiveram na base da sua resiliência institucional. Entre elas, destacam-se a consolidação das relações com o Estado, sobretudo através dos exclusivos de impressão e do Jornal Oficial, a afirmação da importância do ensino, percebido como elemento de reprodução e de continuidade da capacidade técnica e artística, e a atividade da fundição de tipos que, em diversos momentos, lhe garantiu uma posição única no panorama nacional das artes gráficas.

Esta «era de ouro» da Imprensa Nacional, marcada por um desenvolvimento rápido e sustentado, apoiado na modernização tecnológica, na normalização das oficinas e na formalização do ensino, iniciou-se na década de 1840 e deu lugar ao ciclo de maior desenvolvimento técnico e artístico de todo o século XIX, colocando-a ao nível das suas congéneres europeias. Alguns anos antes, administradores como Liberato Freire de Carvalho e Oliveira Marreca tinham tido um papel breve, mas determinante na consolidação de uma Imprensa adequada ao recém-criado Estado Liberal e ao «Século da Instrução», iniciando também a estabilização financeira necessária a todo este processo. A partir de 1843, fase em que se iniciou o longo período de administração dos irmãos José Frederico e Firmo Marecos, a aposta na especialização técnica e na modernização tecnológica, conseguidas através de várias missões de estudo e mesmo de estágios com os melhores mestres da Europa, permitiram melhorar a qualidade técnica e artística, diversificar e aumentar a produção<sup>1</sup>.

1. Sobre este período vejam-se os capítulos 4, 5 e 6 em QUEIROZ, Maria Inês & FERREIRA, Diogo (2019). *Indústria, Arte e Letras. 250 anos da Imprensa Nacional*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Vale a pena recordar que a revolução de setembro de 1836 veio estimular o progresso estrutural do desenvolvimento artístico e do ensino técnico português, com importantes contágios no sector das artes gráficas. Foi disso exemplo a Associação Promotora dos Melhoramentos da Imprensa, criada em agosto de 1846 por iniciativa de figuras como Almeida Garrett e José Estêvão, que procurou melhorar as condições da imprensa portuguesa e combater monopólios dentro do sector. Em reunião de 17 de agosto de 1846, esta associação propôs mesmo, entre outras medidas, a inspecção à Fundição de Tipos da Imprensa, impondo a melhoria de qualidade, a melhoria do ensino e a renovação tecnológica (Tengarrinha, 2013: 858-863). O desenvolvimento da instrução e o crescimento do número de leitores nesta época, associado às primeiras leis de liberdade de imprensa, também exerceram pressão sobre a modernização de equipamento, decorrente dos aumentos de tiragens que correspondiam ao desenvolvimento da instrução e, por isso, a um maior número de leitores, num contexto que era de atraso crónico da tipografia portuguesa, tendo em conta a incipiência do mercado livreiro, a carestia de papel e de tipos, e a falta de preparação técnica de compositores, revisores e impressores.

Nesta fase, a afirmação pública da Imprensa Nacional passou também pelo enriquecimento da biblioteca e reconhecimento do seu papel em matéria de preservação do património literário português. Em finais de agosto de 1842, Frederico Marecos propôs um novo plano de reimpressão de obras raras ou de difícil acesso para «prestar este útil serviço à nossa literatura» (DGLAB/ANTT, Ministério do Reino, mç. 1946. Ofício enviado pelo administrador-geral da Imprensa Nacional ao ministro e secretário de estado dos Negócios do Reino, António Bernardo da Costa Cabral, em 27 de agosto de 1842). Para a coordenação da iniciativa foi indicado o poeta António Feliciano de Castilho a quem, juntamente com Frederico Marecos, caberia seleccionar as obras «que com preferência a merecerem» e assim preservar «a memória de autores, que com os seus escritos tanto ilustraram a Nação Portuguesa» (DGLAB/ANTT, Ministério do Reino, mç. 1946. Ofício enviado pelo ministro Costa Cabral ao administrador-geral da Imprensa Nacional, em 31 de agosto de 1842). Pouco mais se sabe sobre este projeto, sendo provável

que fosse suspenso pela morte inesperada do administrador. Foi, no entanto, um indicador fundamental da importância crescente da Imprensa Nacional, enquanto agente de preservação patrimonial.

No plano industrial, a viragem para a segunda metade do século XIX foi marcada pela introdução da impressão a vapor, de novas técnicas de reprodução e impressão de imagem (nas décadas de 1860 e 1870 foram introduzidas técnicas de reprodução com recurso a eletricidade), e pela adoção de práticas normalizadoras assentes no conhecimento científico, como o sistema de justificação de pontos pelo tipómetro *Didot*, com impacto importante no fabrico e venda de tipos (INCM/AHIN, Correspondência expedida — Ministérios. 1846-1853, cx. I, Livro com registos de correspondência expedida para ministérios (1851)). Durante as décadas de 1860 e 1870, continuaram a fazer-se sentir os efeitos das missões de estudo pela Europa e dos estágios realizados em Paris, particularmente visíveis na prestação e reconhecimento da Imprensa em várias exposições internacionais.



Figura 1 – Prova de ilustração, de 1861, com representações de Luís Vaz de Camões, do Marquês de Pombal, de Alexandre Herculano e de Vasco da Gama. Trabalho possivelmente apresentado na Exposição Internacional de Londres de 1862. Desenho e pintura de Nogueira da Silva, que nesta altura era um dos principais ilustradores do *Archivo Pittoresco*. Fotografia de Nuno Silva (INCM). Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.



Com a transição para a administração de Firmo Marecos, que se revelou determinante na história da Imprensa Nacional, concretizou-se a formalização do ensino profissional através da criação da escola tipográfica em 1845, agora autonomizada das oficinas e com espaço próprio para o ensino, e a organização do Montepio do Pessoal, no final do mesmo ano. A partir da década de 1860, a Imprensa Nacional atingiu finalmente um patamar de igualdade em relação às suas congéneres europeias, dando resposta a encomendas públicas e privadas, diversificando a oferta de tipos da sua Fundição e assegurando — com a confirmação de exclusivo — a impressão do *Jornal Oficial* e dos *Diários das Sessões Parlamentares*. A formalização das escolas e a especialização técnica e artística refletiram-se de forma muito clara na qualidade das edições e nos sucessivos prémios obtidos em exposições internacionais, como se confirmou pela medalha de ouro obtida na Exposição Universal de Paris em 1867 (Pereira & Sousa, 1878: 17).



Figura 2 – O interior da galeria portuguesa na Exposição Universal de Paris de 1878, em que a Imprensa Nacional recebeu a medalha de ouro. *O Occidente: Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, n.º 23, de 1 de dezembro de 1878. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Perto do final do século XIX, a crise financeira, associada à crise da própria monarquia, deixou os seus reflexos na Imprensa Nacional, que se debateu com dívidas crescentes e algumas tensões internas, embora assegurando a qualidade artística e a competência técnica da sua produção que, em breve, passaria a ter lugar num moderno edifício industrial, concluído em 1913.

## A REPÚBLICA DAS ARTES GRÁFICAS

Os princípios e valores do republicanismo ocuparam, pelo menos desde o último quartel do século XIX, um espaço privilegiado junto do operariado da Imprensa Nacional, parte do qual esteve também envolvido no processo de constituição do primeiro Partido Socialista português (Barreto, 1981: 272-274). A crescente influência da propaganda republicana foi evidenciada em 1880, no contexto das comemorações do tricentenário da morte de Luís de Camões, com a associação da Imprensa Nacional às festividades em Lisboa e um largo conjunto de iniciativas internas (INCM/AHIN, Correspondência expedida, Diversos, 1879-1880, cx. 8, Livro com registos de correspondência expedida para diversos (1880)). Após a implantação da República, o estreitamento de relações entre a Imprensa e o Estado foi, por isso, natural e imediato. A nomeação do jornalista e revisor republicano Luís Derouet para a administração foi a escolha evidente para assegurar o cumprimento dos valores do novo regime. Valores esses que, como se verá, se traduziram na revisão das condições de trabalho e previdência, na revalorização do ensino, na promoção de edições pedagógicas e na divulgação do conhecimento.

Entre as preocupações que caracterizaram a primeira fase de administração de Derouet, até ao regulamento geral de 1913, assinalem-se as condições de trabalho, higiene e saúde do operariado, designadamente com a criação do refeitório e do balneário, inaugurados em outubro de 1912, e o processo final de adequação do edifício às necessidades da indústria de fundição e tipografia. No início de julho de 1914, foi também instalado um posto médico, equipado para eventuais intervenções cirúrgicas simples ou casos urgentes. Por altura da

conclusão do novo edifício da Imprensa Nacional, em 1913, substituindo o antigo Palácio Noronha, foi publicado o novo regulamento geral, que incluiu medidas pioneiras à escala nacional, desde logo com a implementação das 8 horas diárias de trabalho e o direito à reforma com vencimento completo ao fim de 35 anos de serviço e 60 de idade. Estas medidas vieram, no fundo, atualizar e aperfeiçoar o primeiro regulamento geral, publicado em 24 de dezembro de 1901 (Decretos nº 174, *Diário do Governo*, n.º 245, de 20.10.1913; Decreto n.º 7, de 24.12.1901, *Diário do Governo*, n.º 294, de 28.12.1901).

Por outro lado, a crescente complexificação administrativa e o reforço de relações entre o Estado e a Imprensa Nacional também estimularam o crescimento do volume de trabalho das suas oficinas. Foi nesta conjuntura propícia que se adaptou o *Jornal Oficial* às novas exigências de serviço público, num estudo que, desde 1911, contava com o envolvimento e resistências de várias entidades públicas que viram nesta reorganização a perda de um espaço mais privilegiado de publicação. Passados dois anos de estudo e negociações, os serviços do *Diário do Governo* foram remodelados, em setembro de 1913, desdobrando-o em três séries, de modo a «baratear quanto possível a publicação do *Diário do Governo*» (Decreto n.º 137, *Diário do Governo*, n.º 218, de 17.9.1913) e permitir uma melhor comunicação da legislação e disposições oficiais. Daqui resultou também a reorganização dos próprios serviços da Imprensa Nacional, em particular na publicação e assinaturas do *Diário do Governo*, significando novas receitas que, durante várias décadas, tiveram no *Jornal Oficial* a sua principal fonte.

A República também estimulou a presença e intervenção da Imprensa Nacional para a concretização do seu projeto cultural e político, através de evocações históricas, culturais e literárias, materializadas em exposições, palestras e outras iniciativas de carácter público. Foi, sem dúvida, um período de maior abertura da Imprensa Nacional ao conhecimento público, partilhando, sem reservas e mesmo em tempos de maior tensão, esta vocação republicana. Entre as iniciativas mais relevantes, saliente-se a Exposição Nacional das Artes Gráficas, a primeira do género no país, promovida pela Imprensa em 1913 (Portaria, de 21 de novembro, *Diário do Governo*, n.º 276, de 23.10.1912) e que reuniu

artistas, editores e tipógrafos, criando um espaço de afirmação do sector e dando-lhe mesmo visibilidade internacional (Exposição Nacional das Artes Gráficas, 1913). A mostra, cuja comissão organizadora foi presidida por Luís Derouet, teve como objetivo inicial preparar a exposição internacional que teria lugar em Lisboa em 1915, de modo a coincidir com a celebração dos centenários da tomada de Ceuta e da morte de Afonso de Albuquerque. Entre os membros da comissão estavam o jornalista e antigo tipógrafo Pedro de Brito Aranha, o industrial e professor de desenho industrial Tomás Bordalo Pinheiro, o industrial de tipografia Libânio da Silva, o diretor da Biblioteca Nacional (e então senador) Faustino da Fonseca, o jornalista Alfredo da Cunha, o diretor da Associação Industrial de Lisboa, Paulino Ferreira, e o diretor interino das oficinas da Imprensa Nacional, Gregório Fernandes. A exposição foi inaugurada, com grande impacto público, em 2 de outubro pelo Presidente da República, Manuel de Arriaga, apresentando cerca de uma centena e meia de expositores de artistas individuais, fotógrafos, editores, jornais, revistas, tipografias, litografias, fabricantes de papel, escolas, da Casa da Moeda e até da Penitenciária Central de Lisboa, onde, em abril de 1912, tinha sido instalada uma pequena tipografia com o apoio da Imprensa Nacional.

Embora a exposição internacional prevista para 1915 acabasse por não se concretizar, muito provavelmente em consequência da eclosão da Grande Guerra, a mostra de 1913 seria levada, em boa parte, à Exposição Internacional do Livro e Artes Gráficas, realizada em Leipzig, Alemanha, em junho de 1914. A representação portuguesa coube, novamente, à Imprensa Nacional, marcando um momento de prestígio na representação do País, embora bruscamente interrompida pelo início do conflito na Europa, envolvendo novamente algumas das mais prestigiadas casas de litografia, fotografia, tipografia e edição<sup>2</sup>.

2. Refiram-se os materiais de *O Comércio do Porto*, Cândido Costa Paulino Ferreira, Alfredo Roque Gameiro, a Litografia de Portugal, a Litografia Universal, Pires Marinho, A. S. Ramalho, o Congresso da República, a Imprensa Nacional e ainda os trabalhos dos fotógrafos Alvão e Vasques, de Joshua Benoliel, do *Anuário Comercial* e da Casa da Moeda. Entre as várias referências ao impacto da exposição, podem consultar-se: 21 de junho de 1914, «As conferências da Imprensa Nacional — a exposição de Leipzig». *O Mundo*, n.º 5007, 1; 3 de junho de 1914, «Em Leipzig — A inauguração da secção portuguesa da Exposição das Artes Gráficas». *O Mundo*, n.º 4936, 2.



Figura 3 – Secção portuguesa na *Exposição Internacional da Indústria do Livro e Artes Gráficas de Leipzig*, em 1914. Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

A esta fase de ascensão da Imprensa Nacional contrapôs-se, com mudanças que vieram revelar-se permanentes, o impacto da Grande Guerra, com os constrangimentos financeiros próprios, os graves efeitos da mobilização de funcionários das oficinas, a limitação do acesso a matérias-primas e recursos energéticos e a degradação das condições de vida. Por outro lado, a Imprensa serviu de meio de atenuação da crise de trabalho à escala sectorial, com a constante absorção de tipógrafos desempregados, a par da transferência de encomendas para a indústria particular, em articulação com a secção gráfica da Associação Industrial Portuguesa e as Associações de Classe dos Compositores, Impressores e Encadernadores, os trabalhos de composição, impressão e encadernação, desde que não colocassem em causa os interesses do Estado e os vencimentos do pessoal da Imprensa Nacional. Sabe-se, de resto, que esta prática se estendeu pelas décadas seguintes, ainda que com outros contornos.

Nesta conjuntura, o operariado da Imprensa Nacional mobilizou-se pela modernização tecnológica, a agilização e atualização dos mecanismos de mutualismo, a melhoria das condições de vida dos pensionistas, viúvas e órfãos, a criação de uma cooperativa de consumo, a instrução do operariado e o

ensino profissional. Na base de muitas destas iniciativas esteve, com especial importância, a Associação de Classe do Pessoal da Imprensa Nacional, criada em março de 1915 em substituição da Comissão de Melhoramentos, organizada alguns anos antes (INCM/AHIN, Documentos do conselho tecnico (cx. I)). Desta mobilização nasceu, por exemplo, a cooperativa de crédito e consumo A Pensionista, criada para estabelecer futuras pensões para os seus sócios, fornecer géneros alimentares, mobiliário e vestuário, perspetivando também a exploração da cantina. Esta cooperativa, que funcionou até à década de 1970, foi pioneira entre as organizações congéneres na Administração Pública, inspirando mesmo a proposta de lei apresentada pelo ministro do Fomento, António Maria da Silva, em maio de 1916, no sentido de facultar a constituição de cooperativas de consumo e crédito («A cooperativa», 1915: 6).

Os efeitos do conflito mundial marcaram boa parte da luta levada a cabo nos anos 1920, pela melhoria da subsistência do operariado e pela manutenção da produção fundamental da Imprensa Nacional. Mas foi também nestes anos de pós-guerra que a Imprensa reforçou a sua vocação cultural e pública, em particular através da nova Biblioteca da Imprensa Nacional, inaugurada em 1923 e que, além de abrir ao público o acesso ao seu vasto património bibliográfico, criou aí um espaço de exposições bibliográficas e artísticas. Sem perder de vista a necessária modernização das oficinas e a melhoria das condições de vida, Luís Derouet manteve a preocupação em preservar o acervo bibliográfico da Imprensa, entregando à biblioteca a missão de guardar e conservar o seu património literário e editorial, devendo ainda contribuir para a organização da bibliografia gráfica portuguesa.





Figura 4 – Tiragens da Edição Nacional de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, composta em *Linotype* na escola tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, cuja impressão foi concluída em 12 de maio de 1928. Promovida por iniciativa do poeta Afonso Lopes Vieira, a edição foi revista por José Maria Rodrigues e incluiu um prefácio anterior de Carolina Michaëlis de Vasconcelos. A tiragem de exemplares, todos eles numerados e marcados com o selo branco da Imprensa Nacional, incluiu 8 fora do mercado, impressos em papel do Japão e encadernados em pergaminho; 50 impressos em papel Whatman e encadernados com ferros especiais e ainda 150 impressos em papel de Leorne, fabricado para a Imprensa Nacional, também com encadernação adornada. Fotografia de Nuno Silva (INCM). Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Já em contexto de Ditadura Militar, mas ainda em alinhamento com o projeto republicano, Luís Derouet promoveu o seu último grande projeto: em junho de 1927, foi lançado um concurso para a criação do *ex libris* da Biblioteca, ao qual esteve associada a realização de uma grande exposição de *ex libris* nacionais e estrangeiros. Inaugurada em 4 de outubro, esta exposição foi a primeira do género no país e reuniu trabalhos de vários países e proveniências, envolvendo os canais diplomáticos portugueses e deixando ecos por toda a imprensa portuguesa e estrangeira. O concurso para criação do *ex libris* da Biblioteca reuniu dezenas de propostas, dando a vitória a Raquel Gameiro. O largo sucesso internacional desta exposição foi, no entanto, bruscamente interrompido pela morte trágica de Luís Derouet, assassinado na noite de 31 de outubro, por Manuel Pinto, um tipógrafo-paginador desempregado.

A Luís Derouet ficou a dever-se todo este projeto cultural, que integrou experiências pioneiras como a edição adaptada para a língua francesa da *Cartilha Maternal* de João de Deus ou a primeira coleção da Imprensa Nacional «História, ciência, arte»,

criada em 1927<sup>3</sup>. Devem-se-lhe também as obras de instrução, a reorganização industrial, a introdução de medidas de higiene operária, a luta incessante pelas melhorias orçamentais e pela modernização das oficinas. As melhorias introduzidas nas oficinas de fundição, gravura, composição e impressão refletiram-se claramente na produção editorial da tipografia do Estado.



Figura 5 – Cartaz litografado, alusivo à primeira exposição internacional de *Ex-Libris*, acolhida pela Imprensa Nacional em outubro de 1927. Desenho de Alfredo Moraes. Fotografia de Nuno Silva (INCM). Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

3. Esta coleção reuniu, essencialmente, estudos de Leite Vasconcelos, que, ao longo dos anos 1930, publicou os volumes seguintes. Cf. DGLAB/ANTT, Ministério do Interior, mç. 259, lv. 86, NT 624. Requerimento de J. Leite de Vasconcelos ao ministro do Interior, de 16 de novembro de 1939. Nas suas referências completas, são as seguintes obras: *Memórias de Mondim da Beira*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1933, e Baltasar do Reis, *Livro da fundação do Mosteiro de Salzedas: manuscrito do século XVII*, publicado (agora a primeira vez) como apenso às *Memórias de Mondim da Beira*, de J. Leite de Vasconcelos, Lisboa, Imprensa Nacional, 1935.



ESTADO NOVO:  
«INTEGRAR A  
IMPrensa NACIONAL  
NA SUA VERDADEIRA  
MISSÃO»

À valorização cultural e social do período republicano, contrapôs-se, na transição da Ditadura para o Estado Novo, a progressiva perda de importância da Imprensa Nacional, agora remetida para funções de repartição pública, à qual caberia sobretudo a impressão de exclusivos e documentos oficiais, embora mantivesse alguma presença nas principais iniciativas de promoção cultural externa e de carácter nacional. A própria diversidade editorial que tinha marcado os anos da República foi limitada pela reorientação de boa parte da produção de livros para a indústria particular.

Por outro lado, a Imprensa Nacional serviu novamente os propósitos do regime, desta vez no conhecido quadro de centralização de poderes promovido pelo Estado Novo. Neste processo, foram extintas várias tipografias públicas, o seu pessoal e equipamentos absorvidos pela Imprensa Nacional. A medida fez parte da política de estímulo à iniciativa privada, de contenção de custos e de centralização política, ao mesmo tempo que assumiu, pelo menos nalguns casos, critérios economicistas, quando não mesmo ideológicos. Assim, nas décadas de 1930 e 1940, foram extintas e integradas na Imprensa Nacional a tipografia da Biblioteca Nacional, a tipografia do Ministério da Agricultura, Comércio e Indústria, a Imprensa da Universidade de Coimbra, a tipografia do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras e a tipografia da Imprensa da Armada.

A extinção da Imprensa da Universidade de Coimbra, que já tinha sido contemplada em propostas anteriores, durante o período republicano, foi decretada em 30 de junho de 1934<sup>4</sup>. Em 29 de agosto ficou prevista a transferência de material e

4. A sua extinção foi determinada pelo Decreto-Lei n.º 24 124, que regula a cobrança das receitas e fixa as despesas do Estado para o ano económico de 1934-1935. *Diário do Governo*, I.ª série, n.º 152, de 30 de junho de 1934, e o encerramento foi regulado pelo Decreto-Lei n.º 24 440. *Diário do Governo*, I.ª série, n.º 203, de 29 de agosto de 1934.

equipamento para a Imprensa Nacional, colocando o pessoal vitalício na situação de «adidos». Entre eles estava o ensaísta e historiador João Gaspar Simões, que mais tarde assumiu a chefia da Biblioteca da Imprensa Nacional. Neste caso concreto, a par da concentração de recursos, a extinção desta tipografia obedeceu a mecanismos de controlo institucional do Estado Novo, que pretendeu «neutralizar uma instituição com grande produção editorial e impressora, que eventualmente poderia fugir da fiscalização do Estado», como apontou Luís Reis Torgal (Torgal, 2001: 93). A par dos critérios ideológicos, a extinção obedeceu também ao favorecimento da indústria privada e às medidas de contenção financeira do Estado.

Também em 29 de agosto de 1934, as relações entre a Imprensa Nacional e a indústria privada foram reguladas, redefinindo-se os trabalhos que passavam a caber à primeira. As novas condições ajustavam-se agora à doutrina corporativa, reduzindo ao mínimo necessário a exploração estatal de atividades comerciais e industriais. Doutrina essa que ficou explícita na extinção de oficinas e na evocação da «verdadeira missão» da Imprensa Nacional, «confiando-lhe apenas os serviços que pelo seu carácter não podem deixar de ser confiados a uma Imprensa do Estado» (Decreto-Lei n.º 24 437, *Diário do Governo*, I.a série, n.º 203, de 29 de agosto de 1934). Assim, foram-lhe atribuídas, como edições obrigatórias, o *Diário do Governo* e apêndices, as Atas e *Diário das Sessões da Assembleia Nacional*, o Orçamento Geral do Estado e orçamentos dos ministérios, as Contas do Estado, as Coleções oficiais de legislação, as Coleções oficiais ou acórdãos dos tribunais, os Boletins ou publicações que integrem coleções de legislação, as ordens de serviço ou circulares, os Livros brancos relativos a negociações diplomáticas, os trabalhos confidenciais e os impressos integrados no exclusivo da Imprensa Nacional. Os restantes trabalhos de organismos públicos passariam a ser encomendados à indústria privada.

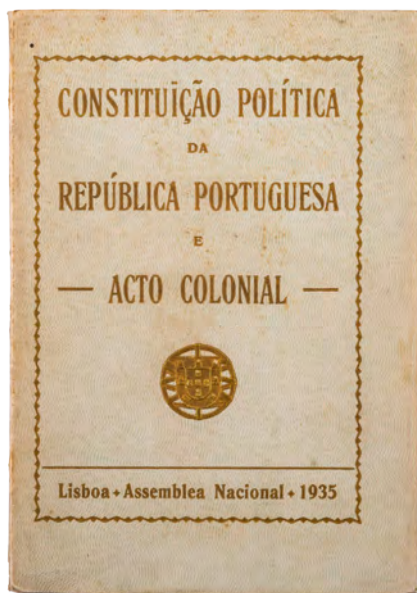


Figura 6 – Edição de 1935, em formato de bolso, da *Constituição Política da República Portuguesa e Acto Colonial*. Fotografia de Nuno Silva (INCM). Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Note-se que, apesar das limitações impostas à sua produção editorial, a Imprensa Nacional continuou a assegurar algumas edições que, pela sua natureza técnica ou pela necessidade de utilização de caracteres especiais, só ali poderiam ser compostas. Foi disso exemplo o *Boletim de Filologia*, publicado pelo Centro de Estudos Filológicos, criado em 1932, tendo em conta a dificuldade das tipografias privadas em imprimir textos com caracteres gregos, arábicos e fonéticos. Aliás, neste como noutros casos, a Fundação de Tipos da Imprensa Nacional fabricava os caracteres fonéticos especificamente para a impressão deste boletim (ANTT, Ministerio do Interior, DGAPC, I.a Reparticao/I.a Seccao (Administracao Política), mc. 208, lv. 8I, cx. 75).

Num mesmo sentido, desta vez no âmbito das comemorações dos Centenários da Fundação e da Restauração da Nacionalidade, a Academia das Ciências de Lisboa propôs a edição de várias obras, cuja impressão foi entregue à Imprensa Nacional. O pedido de autorização endereçado ao ministro do Interior, em julho de 1938, evocava a importância de edição das obras pela Imprensa (que em 1911 tinha incorporado a respetiva

tipografia), numa opção que era já «tradição da casa» para a Academia, e que favorecia o catálogo da Imprensa ao incluir «publicações originais de alto valor e significado nacional como essas cinco obras são» (INCM/AHIN, Docs. do gab. do adm. Bebiano (1929-1955), cx. I, I6.04.1940). Tratava-se, entre outras, da edição do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* e da *Bibliografia Portuguesa* (inventário bibliográfico geral da nação). Acima de tudo, esta opção impunha-se pela impossibilidade de recorrer ao sector privado, dada as exigências de composição, revisão e impressão, a quantidade de material necessário à composição, a quantidade e natureza do tipo necessário (estimando-se, só para o *Vocabulário*, cerca de 12 toneladas de tipo!). Ou seja, neste como noutros casos, a capacidade de fundição de letra salvaguardou para a Imprensa Nacional algumas obras fundamentais da língua e cultura portuguesas e foi autorizada a assumir as edições da Academia das Ciências, iniciadas em janeiro de 1940.

Os efeitos da Segunda Guerra Mundial, sobretudo aqueles que se materializaram em custos, foram sentidos dramaticamente ao longo do conflito e nos primeiros anos de paz, numa altura em que se intensificou a discussão quanto à necessidade de rever o funcionamento da Imprensa Nacional. A tudo isto somou-se a organização de grupos oposicionistas entre o operariado, que, perto do final da guerra, contava já com pelo menos uma célula do PCP, o que levou ao reforço da vigilância e mesmo da perseguição dentro das oficinas.



Figura 7 – Central elétrica da Imprensa Nacional em 1939. Fotografia de J. Santos. Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

No final dos anos 40, iniciaram-se os estudos da reforma de serviços e as obras no edifício, sobretudo atendendo a reparações e que, até à década seguinte, permitiram a renovação de oficinas e da central elétrica. Nesta altura, acompanhando a realidade do próprio país, as exigências de organização, formação e capacidade técnica cresceram em função da reorganização internacional e da aproximação de Portugal aos organismos de cooperação. A partir da década de 1950, a Imprensa Nacional passou a enviar representantes a comités e reuniões técnicas, como os encontros referentes à normalização de terminologias e ensaios técnicos. Desta abertura às organizações internacionais também resultou uma crescente sensibilização para um dos principais problemas do sector gráfico — o saturnismo e outras doenças respiratórias — decorrentes da toxicidade dos materiais, estimulando em vários países uma regulamentação tendente à elevação salarial, redução de horários de trabalho, o consumo de leite e férias de recuperação física, entre outras medidas (*idem*, Exposicao [s. d.] do pessoal ao administrador da Imprensa Nacional).

Em 1953 a reorganização da Imprensa Nacional foi finalmente concretizada, distinguiu-se das reformas anteriores pela definição e clarificação da sua missão e competências e pela afirmação do seu carácter não concorrencial perante a iniciativa privada, remetendo-a, em larga medida, para o cumprimento dos serviços essenciais a prestar ao Estado e sector público. O preâmbulo do Decreto-Lei n.º 39 487, publicado em 29 de dezembro de 1953, reconheceu o papel central da Imprensa, ainda que sem expressão concorrencial:

*Através da reorganização conferem-se à Imprensa Nacional de Lisboa as atribuições inerentes ao papel que lhe cabe desempenhar como organismo industrial do Estado e considera-se a importância da sua missão como escola gráfica de grande projeção no País. (Decreto-Lei n.º 39 487, Diário do Governo, I.ª série, n.º 288, de 29.12.1953)*

A Imprensa foi assim colocada sob tutela direta do Ministério do Interior (até aqui mantinha tutela intermédia), passando a gozar de autonomia técnica e administrativa. Pelo mesmo diploma, foi-lhe ainda cometida a missão de «exercer a atividade

gráfica em regime de exploração industrial e tendo em vista, particularmente, a execução de publicações que interessam ao Estado». Manteve, por outro lado, a responsabilidade de compor e imprimir boletins oficiais, coleções de legislação, circulares e ordens de serviço e outras publicações oficiais, mantendo a missão de reimprimir obras raras da Biblioteca Nacional e edições da Academia das Ciências de Lisboa, agora incluindo a Academia Portuguesa de História e a Academia Nacional de Belas-Artes.

## CONTINUIDADES EM TEMPO DE MUDANÇA: DA IMPRENSA NACIONAL À INCM

Mas a reforma foi pouco eficaz na resposta a problemas estruturais e o certo é que, na viragem para a década de 1960, a Imprensa Nacional entrou num dos períodos mais dramáticos da sua atividade, enquanto convivia com o rápido crescimento do sector gráfico e editorial do país. Esta desigualdade veio agravar a dificuldade de recrutamento de recursos humanos qualificados, aprofundando o fosso entre iniciativa pública e privada, não obstante o reforço da política de atribuição de exclusivos de impressão. Na verdade, a forte clivagem salarial sentida entre o sector privado e público dificultava crescentemente o recrutamento de pessoal, em cujos concursos só participavam candidatos que não encontravam lugar na indústria particular. Como recordou mais tarde o administrador Higinio Borges de Menezes, o rápido desenvolvimento tecnológico das artes gráficas e o aumento da oferta salarial externa condicionaram largamente a capacidade de produção da Imprensa, conduzida «em verdadeiro plano inclinado, que mais cedo ou mais tarde conduziria ao abismo». Assim, a atividade da Imprensa Nacional nestes anos 60 ficou praticamente circunscrita à composição e impressão das duas primeiras séries do *Diário do Governo*, do *Diário das Sessões*, dos pareceres da Câmara Corporativa, do orçamento e contas gerais do Estado, além dos modelos oficiais exclusivos e, pontualmente, de edições de maior complexidade

técnica ou de especial relevância nacional, encomendando muitas vezes trabalhos de composição, impressão, brochura e encadernação à indústria privada. Era, segundo Higino de Menezes, «neste ambiente de ‘apagada e vil tristeza’» que se aproximava o 2.º centenário da Imprensa Nacional (Meneses, [1973]: 9-10). À carência de recursos humanos, agravada pelas demissões políticas e pelos recrutamentos militares para a guerra colonial, somaram-se ainda limitações tecnológicas e problemas de racionalização de trabalho.

Foi a aproximação do segundo centenário da Imprensa Nacional que, em 1968, criou as condições necessárias à reflexão e a uma remodelação mais profunda. Numa intervenção parlamentar de 6 março de 1969, que antecedeu a reforma, Pinto Mesquita (Carvalho Magalhães) evocou, justamente, a efeméride como momento de reflexão, notando que «a continuidade orientada do serviço como apoio da sua modelar administração não chega. É preciso associar-lhe a atualidade, ou seja, a sua correspondência com as circunstâncias do tempo» (*Diário das Sessões da Assembleia Nacional*, n.º 188, 6.03.1969, 3392). Em 31 de dezembro de 1968, durante a visita oficial à Imprensa Nacional por ocasião da cerimónia de abertura oficial das comemorações dos seus 200 anos, o ministro do Interior, Gonçalves Rapazote, anunciou o seu enriquecimento «com a experiência dos novos métodos de organização de empresas» de modo a dar resposta às necessidades crescentes do serviço público a seu cargo, anunciando o apoio ao estudo da sua transformação orgânica. No mesmo dia, o *Diário da Manhã* anunciou a futura reestruturação que deu lugar à empresa pública.





Figura 8 – Visita do ministro do Interior à Imprensa Nacional, por ocasião do 2.º centenário e da sua transformação em empresa pública. *Diário da Manhã*, n.º 13 452, de 1 de janeiro de 1969. Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Em 30 de dezembro foi publicado o diploma que aprovou o novo estatuto da Imprensa Nacional, atribuindo-lhe património próprio, autonomia administrativa e financeira, seguindo a experiência levada a cabo com outros organismos públicos como os Correios e Telecomunicações, os Telefones de Lisboa e Porto ou a Caixa Geral de Depósitos. Esta alteração decorreu da crescente modernização tecnológica do sector, alterando o discurso que desde a década de 1930 tinha remetido a Imprensa Nacional para funções de repartição, afirmando-a, agora, no sentido de poder «acompanhar a apontada evolução tecnológica



e, no sector de que se trata, exercer ação eficaz na indústria privada»<sup>5</sup>. O novo modelo fez organizar também os serviços sociais (integrando as históricas Caixa de Socorros, Previdência Mútua e Caixa de Auxílio a Viúvas e Órfãos), procurando melhorar as condições económico-sociais dos trabalhadores, e introduziu a revisão salarial.

Nesta altura foi também iniciado o processo de modernização tecnológica, iniciado com a aquisição de equipamento de composição por fita perfurada e a introdução do serviço de fotomecânica e da impressão *offset*. Também o *Diário do Governo* foi reformulado por decreto de 5 de agosto de 1970, com vista à redução dos textos publicados na 2.ª série e a redefinir os preços praticados sobre as publicações. A venda de obras foi entretanto alargada com a criação de novos postos de venda, através de novos postos livreiros: em 24 de novembro e 29 de dezembro de 1970, respetivamente, abriram ao público a nova livraria de Coimbra (Avenida de Fernão de Magalhães, onde ainda hoje se encontra) e a Livraria do Estado, em Lisboa (Rua do Marquês Sá da Bandeira), para complementar a loja que já funcionava no edifício da Rua da Escola Politécnica (INCM, Relatório, Balanço e Conta de Resultados de 1972, 5).

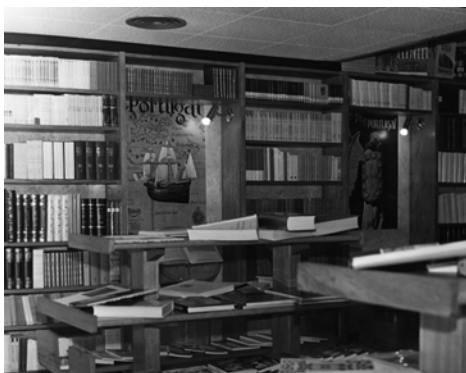


Figura 9 – Livraria do Estado, década de 1970. Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

5. Decreto-Lei n.º 49 476, que aprova o Estatuto da Imprensa Nacional, que passa a constituir uma empresa pública, dotada de autonomia administrativa e financeira e património próprio — Revoga os Decretos-Leis n.os 39 487, 40 399 e 46 148. *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 303, de 30 de dezembro de 1969.

A curto prazo, esta reestruturação deu lugar a uma nova empresa, pela fusão da Imprensa Nacional com a Casa da Moeda. Nascida em 4 de julho de 1972, a Imprensa Nacional-Casa da Moeda (INCM) resultou da necessidade de adequar os estabelecimentos fabris do Estado ao processo de modernização económica do marcelismo. O processo de fusão justificou-se pela coincidência de atividades entre as duas unidades industriais, sobretudo em matéria de composição e impressão tipográfica, fotomecânica e impressão *offset*, a par da gravura e da fundição, embora com especificidades próprias no plano industrial. Para a Casa da Moeda, este processo significava também a adequação aos princípios que orientavam as empresas públicas. Entre as atribuições herdadas pela INCM diretamente da Imprensa Nacional, destacaram-se «a edição dos livros didáticos aprovados pelo Ministério da Educação Nacional para utilização obrigatória» e «o exercício da atividade livreira, quer em relação às suas próprias edições quer em relação àquelas de que a INCM seja constituída depositária» (Decreto-Lei n.º 225/72, *Diário do Governo*, I.a serie, n.º 154, de 4.07.1972).

Também as competências de edição do *Diário do Governo* e a fundição de caracteres foram integralmente transferidas para a nova empresa, a partir da qual foi criado um «fundo cultural e de investigação tecnológica» destinado a cobrir as despesas de promoção de cursos, conferências e colóquios e eventuais encargos com edições de livros e obras raras considerados de interesse nacional. A INCM passou a ser compreendida como agente «regulador», com uma intervenção comercial no mercado que permitisse equilibrar os preços e a oferta, sobretudo no campo da edição pedagógica.

Embora, mesmo nos anos de maiores dificuldades, a Imprensa Nacional nunca tivesse abandonado totalmente a edição de obras de interesse cultural, a mudança nestes anos foi profunda e estrutural. A curto prazo, afirmou mais claramente um papel editorial que os anos 1980 e o contexto democrático permitiam consolidar, com uma maior agilização de meios e recursos. Em 1971, o catálogo de edições e os projetos previstos transpareciam já este reforço da feição editorial, permitindo reduzir os prazos de produção. Apenas dois anos depois, o balanço do administrador Higinio de Menezes evidenciou claras

melhorias, como se verificava no caso do *Dicionário Bibliográfico Português*, cujo tempo de reprodução tinha sido reduzido de cerca de um ano para apenas um mês.

A evocação do 4.º centenário da publicação de *Os Lusíadas*, em 1972, coincidindo com o Ano Internacional do Livro, refletiu-se numa nova oferta editorial que incluiu edições populares e a reimpressão de obras raras, contando com a iniciativa de Afonso Lopes Vieira e José Maria Rodrigues. Em 6 novembro de 1972, cumprindo um desígnio antigo, a INCM inaugurou a Livraria «Camões» no Rio de Janeiro. Com a nova orgânica empresarial, a Imprensa Nacional passou também a participar em feiras do livro fora do país e fazer-se representar em festivais e feiras internacionais.

Assinalava-se, assim, uma viragem histórica que colocou a Imprensa Nacional em contacto direto com o público e o universo editorial do país.

## MARCAS DA HISTÓRIA: O ENSINO COMO TRADIÇÃO

Muito fica por referir neste texto sobre o legado histórico da Imprensa Nacional: sobre o seu vastíssimo património editorial, a relação com a cultura e a sociedade do seu tempo; sobre os processos de renovação tecnológica, a adaptação a novos modelos industriais; sobre o seu operariado e a relação que estabeleceu com outras esferas da sociedade. Não cabendo aqui todas essas reflexões, evoca-se um eixo fundamental que as liga entre si e estará, porventura, na base de todo o seu desenvolvimento: o ensino profissional.

Se recuarmos ao processo de criação da Imprensa Régia, confirmamos que a formação de aprendizes é evocada, desde logo, no alvará que a fundou. Mas a regulação do ensino da composição tipográfica, elemento central da sua atividade, concretizou-se na década de 1840, com a já referida formalização da escola de composição. Num dos seus primeiros relatórios ao Ministério do Reino, em setembro de 1847, o administrador Firmo Marecos destacou a importância de assegurar a escola

de tipografia junto de um único mestre, cujos aprendizes, entre os 12 e os 15 anos, deviam saber ler, escrever, contar e conhecer a gramática elementar. A estruturação do ensino na Imprensa era percebida como elemento de continuidade e consolidação das artes gráficas — numa altura em que se receava pelo número reduzido de artistas especializados existentes no país — bem como a necessária atualização, através do conhecimento de processos mais modernos que escapavam já aos artistas de idade avançada. Assim o percebia, claramente, o administrador:

*Estes rapazes com 2 anos e meio que tiveram de ensino, são já hoje mais hábeis do que a maior parte dos compositores que há nesta Casa, e espero que no fim dos 4 anos serão superiores a todos, com raras exceções (INCM/AHIN, Correspondência expedida, Ministérios, 1846-1853, cx. I,1847).*

O primeiro mestre da escola terá sido João Manuel de Freitas, admitido na Imprensa Nacional em maio de 1821 e considerado um dos mais importantes tipógrafos do seu tempo.

A regulamentação das oficinas e a normalização de práticas também contribuíram largamente para a organização do ensino: em 1851, Firmo Marecos nomeou uma comissão destinada à criação de um «Manual Tipográfico Português», inspirado nas práticas europeias, e que deveria traduzir-se no novo regulamento da Oficina Tipográfica e num estudo da evolução das artes tipográficas nos principais países que permitisse analisar as causas para o seu atraso em Portugal bem como definir estratégias para o seu desenvolvimento com base nos manuais franceses. Foi também a partir deste projeto que se instituiu oficialmente a escola tipográfica, para a qual foi criado um espaço autónomo, sendo coordenada por um mestre e exigindo mais habilitações dos candidatos a aprendiz.

Nesta altura, o ensino e a organização da Imprensa Nacional beneficiaram diretamente dos estágios realizados na Imprensa Imperial de Paris pelo compositor José Maurício Veloso e pelo impressor Francisco de Paula Nogueira, em 1857, onde estudaram as suas respetivas áreas técnicas, trazendo consigo contributos importantes para o processo de

reforma das oficinas, sobretudo em matéria de organização do trabalho (Ribeiro, 1912: 112).

A existência de um espaço autónomo para o ensino da composição — ao contrário do que sucedeu no caso do ensino da impressão, da fundição, da gravura ou da litografia — manteve-se até ao encerramento das escolas, no final da década de 1970. E, no essencial, conservou também os pressupostos enunciados por Firmo Marecos, fixados no regulamento geral de 1901, ainda que com algumas alterações.

Durante a Primeira República, este sistema não sofreu alterações importantes no plano técnico, mas, atendendo ao ideal republicano da democratização do conhecimento, introduziram-se novas práticas que podemos considerar como extensão ao ensino técnico. Mais uma vez por ação de Luís Derouet, em 1911 foram introduzidos ciclos de palestras e visitas de estudo para todos os aprendizes das escolas profissionais incluindo os alunos de composição, impressão, fundição, litografia e gravura. Entre 1911 e 1916, foram várias as visitas realizadas a outros espaços e estabelecimentos industriais com produção gráfica, como a Casa da Moeda, o jornal *O Século*, a Biblioteca Nacional, o Laboratório de Química da Faculdade de Ciências de Lisboa, a Litografia Portugal, a Escola Afonso Domingues, a Igreja da Madre de Deus e Asilo Maria Pia, o Jardim Zoológico, a Fábrica de Papel da Abelheira, a Manutenção Militar e a Exposição de Aguardente, Desenho e Miniatura da Sociedade de Belas-Artes. A primeira visita, curiosamente, realizou-se à Casa da Moeda, em 7 de dezembro de 1911, mais de seis décadas antes da fusão que daria origem à INCM, onde os alunos observaram o fabrico de selos e papel selado, as Oficinas de Tipografia e Galvanoplastia e a produção de moeda (Ribeiro, 1912).



Figura 10 – Escola de composição da Imprensa Nacional de Lisboa. Ao fundo, à esquerda, vê-se a máquina de compor *Linotype*. Publicado por José Maria Gonçalves em *O Ensino Profissional: Do trabalho manual ao trabalho científico*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1927.

Em 1912, iniciou-se também uma série de conferências públicas de «vulgarização científica e artística», com uma primeira sessão realizada em 2 de junho, na sala da Oficina Tipográfica, mantendo regularidade até às vésperas da Primeira Guerra Mundial e percorrendo os temas mais variados, como higiene, alimentação, educação popular e ensino profissional, novas técnicas artísticas e industriais, envolvendo artistas, cientistas, intelectuais e políticos, incluindo Afonso Costa. Nesta altura, chegou à Imprensa Nacional a primeira máquina de composição mecânica, uma *Linotype* de origem inglesa que permitia fundir os caracteres em linha através de um teclado, colocada ao serviço da escola tipográfica, de forma a completar a educação artística dos aprendizes. Também destinados ao ensino, tinham sido encomendados três marginadores automáticos *Alauzet* e uma *Phoenix* para impressões simples e a cores e a trabalhos em relevo e picotagem. O ambiente era, sem dúvida, propício ao desenvolvimento do ensino, como notaram os tipógrafos Norberto Araújo e Artur Pereira Mendes, que, em abril de 1913, apelaram à formalização da aprendizagem através da criação de uma «escola geral de

artes gráficas» — ambição que nunca se materializou mas que iria marcar o discurso da IN por várias décadas.

Mas este ensino profissional sofreu alterações profundas, com efeitos de longa duração, no início da década de 1930. O decreto de 29 de agosto de 1934 suspendeu a contratação de novo pessoal na Imprensa, com exceção do pessoal das imprensas do Estado entretanto extintas, resultando, inevitavelmente, no impedimento de admissão de novos aprendizes nas escolas da Imprensa Nacional. Entre 1934 e 1945, as escolas gráficas da Imprensa Nacional estiveram mesmo encerradas para travar novas admissões e permitir absorver o desemprego no sector. A medida afetou profundamente a estrutura técnica e profissional das oficinas que, no final da Segunda Guerra Mundial se confrontaram com a falta de mão de obra especializada e a dificuldade em formar novos aprendizes.

Só em abril de 1945 foi possível retomar os pedidos de abertura de 14 vagas nas diversas secções e conseqüente reabertura da escola tipográfica, que se mantinha encerrada a pretexto da crise do sector gráfico, entretanto superada. Com a reabertura da escola e o estudo da reforma geral de serviços, o administrador Gomes Bebiano veio alertar a tutela, em agosto de 1945, para as dificuldades de contratação de pessoal gráfico para a Imprensa Nacional recordando que, além de estabelecimento industrial, a Imprensa era também uma «escola gráfica» (DGLAB. MI, DGAPC, I.a Repartição, Correspondência recebida, mc. 579, lv. 4, NT 950), devendo estar organizada em função destas duas missões.

Nesta fase de reativação da formação profissional foi aberto o caminho a novos métodos de ensino, acompanhando as mudanças do pós-guerra. Em 28 de julho de 1947, por exemplo, por iniciativa do revisor em serviço na Secretaria, Manuel da Silva Martins, e do mestre da escola tipográfica, Luís Daniel da Costa Carvalho, iniciou-se um ciclo de aulas de português e francês destinado aos aprendizes de composição e que, não tendo por objetivo «ensinar a falar qualquer das línguas» (Admin.o da INL, *Ordem de Serviço*, n.o 684, de 31.7.1947 e n.o 685, de 5.9.1947), se destinava à aprendizagem da escrita gramatical, procurando obviar a falta de preparação dos concorrentes. Na mesma altura, Costa Carvalho foi autorizado a visitar escolas gráficas em Paris e Bruxelas, com o apoio do



Instituto para a Alta Cultura (IAC), para estudar os novos processos de ensino.

Entretanto, a reforma do ensino técnico, de agosto de 1948, conduziu à criação na Escola de Artes Decorativas António Arroio dos cursos de Fotógrafo de Artes Gráficas, Gravador Fotoquímico, Gravador de Bronze, Cobre e Aço, Compositor Tipógrafo, Impressor Tipógrafo, Desenhador-Gravador Tipógrafo, Fundidor de Tipo, Desenhador-Gravador Litógrafo, Impressor-Transportador Litógrafo, Encadernador-Dourador. Na Imprensa Nacional, no mesmo sentido de modernização do ensino profissional e de uma clara persistência na renovação da fundição de tipos, o subchefe da oficina, Manuel Lopes Canhão, iniciou, a partir de 1951, um conjunto de missões de estudo e estágios em diversas fundições de tipos europeias, procurando conhecer os contextos «em que a investigação científica, posta ao serviço da indústria, dê o sentido prático da formação de ligas de aplicação tipográfica» (AIC. 000775/18 Manuel Lopes Canhão, 18.05.1950-II.08.1950). Lopes Canhão, que defendia a criação de caracteres inteiramente portugueses e a modernização dos processos de trabalho, tinha assumido a direção da escola de fundição da Imprensa em dezembro de 1949.

Uma parte dos resultados desta missão foi, aliás, partilhada numa conferência realizada na Biblioteca da IN, em 19 de março de 1952, com a presença do diretor do Museu de Arte Antiga, João Couto, na qual Lopes Canhão sintetizou propostas que podiam estender-se ao sector gráfico em geral, atendendo sobretudo ao papel da fundição de tipos na produção tipográfica:

*O estudo da qualidade dos metais que se destinam às ligas tipográficas e o da composição e fabrico destas, além de representarem a base do bom funcionamento da fundição de tipos, formam um todo que se repercute economicamente na vida da tipografia e, tecnicamente, noutros ramos desta, como muito bem o podem demonstrar, por exemplo, os artistas impressores. (Canhão, 1952: 17).*

Entre as prioridades compreendidas a partir destas missões, Manuel Canhão evocou a necessidade de modernização dos instrumentos de fundição e do ensino bem como a resposta à



toxicidade da indústria e o quadro preventivo a seguir. A renovação tecnológica e a consequente melhoria da qualidade dos tipos fabricados em Portugal eram assim consideradas essenciais ao estímulo à produção nacional e à redução da dependência externa. Ao desenvolvimento industrial devia associar-se ainda a especialização técnica, sobretudo pela aposta num maior «potencial bibliográfico técnico» da Biblioteca da Imprensa Nacional.

As missões de estudo de Lopes Canhão também abriram portas a programas experimentais, tendo especialmente em conta a necessidade de renovação da Fundação de Tipos. No final dos anos 50, além do plano de remodelação da Fundação que apresentou ao ministro do Interior, Lopes Canhão foi também convidado a integrar o Centro de Estudos do Livro Português com vista ao «estudo da letra de imprensa em Portugal» e à respetiva renovação tipográfica (AIC. 000775/18 Manuel Lopes Canhao, 18.5.1950/11.8.1950. Ofício n.º 1483, de 7.5.1958).

Embora a maioria dos projetos de modernização das escolas não encontrasse terreno prático de execução, o certo é que reforçaram a importância do ensino como elemento de qualidade técnica e profissional na Imprensa Nacional. A confirmá-lo, o decreto que a transformou em empresa pública, em 1969, reconheceu o contributo que «ao longo de dois séculos, tem sido dado pela Imprensa Nacional à causa das artes gráficas» e reforçou a continuidade da sua missão em regime de exploração industrial, aliada ao alargamento do também já tradicional «ensino das artes gráficas nas suas diversas especialidades» agora de modo a estender a formação à indústria particular:

*Prevê-se, portanto, que venha a ter considerável expansão a frequência das escolas de artes gráficas da Imprensa Nacional, esperando-se que, em futuro não distante, possam aí fazer a sua aprendizagem não só todos os profissionais gráficos do estabelecimento, mas também profissionais que nele não pretendam servir*<sup>6</sup>.

6. Decreto-Lei n.º 49 476, que aprova o Estatuto da Imprensa Nacional, que passa a constituir uma empresa pública, dotada de autonomia administrativa e financeira e património próprio — Revoga os Decretos-Leis n.os 39 487, 40 399 e 46 148. *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 303, de 30 de dezembro de 1969.

Ao ensino de base, associou-se ainda a formação profissional contínua, através de cursos e estágios internos e externos.

Na mesma linha do diploma que tinha transformado a Imprensa Nacional em empresa pública, a INCM herdou a missão de assegurar o centro de documentação e informação, cuja função se alargava agora a «bibliografia sobre problemas das técnicas de cunhagem, do livro e da tecnologia das artes gráficas» — tornando público o acesso ao centro de documentação e à Biblioteca —, a promover o ensino e ações de formação e a editar uma revista de referência no sector das artes gráficas. Esta última tinha sido iniciada alguns meses antes da fusão, através da *Prelo: Revista Nacional de Artes Gráficas*, que procurou tornar-se, segundo confirmava o seu primeiro número, um veículo «de informação, divulgação, atualidade e documentação técnica, logo também de formação, bem como meio de expressão e de contacto, aberto a todos os participantes nas múltiplas facetas de atividade das artes gráficas» esclarecendo, por outro lado, «que a Imprensa Nacional não substituirá, nesta ou noutra função similar, qualquer órgão na hierarquia corporativa» (*Prelo: Revista Nacional de Artes Gráficas*, 1972, 2-3).

Esta transferência de competências de ensino para a INCM foi um elemento importante da fusão, compreendendo o papel da formação profissional como «constante de sobrevivência da indústria gráfica» num contexto em que escasseava a mão de obra especializada. Nesta altura, foi possível implementar, em fase experimental, um curso de cultura gráfica estruturado em dois anos de aprendizagem e mais três anos de especialização, organizando-se pelas profissões gráficas praticadas em toda a empresa. O primeiro biénio foi ajustado em função das recomendações da UNESCO e OCDE para o ensino técnico-profissional, articulando, também, orientações dos Ministérios da Educação Nacional e das Corporações.



Figura II – Reportagem sobre o curso experimental de artes gráficas da INCM, publicada na *Época Juvenil*. Suplemento 69 do jornal *Época*, n.º 738, de 21 de fevereiro de 1973. Coleção Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

O valor desta formação teórica e geral especializada, ao mesmo tempo relacionada com o trabalho prático das oficinas, era reconhecido mesmo fora da empresa como um «tipo de ensino que bem poderia constituir exemplo para muitas escolas» (*Prelo: Revista Nacional de Artes Gráficas*, 1972, 19). Em 1973, contavam-se 30 aprendizes na escola gráfica da Imprensa, que se esperava darem continuidade à missão fundadora da Imprensa Nacional. Dois anos mais tarde, iniciou-se o último curso das escolas gráficas, anunciando-se em breve o seu encerramento, ditado pela introdução dos processos de fotocomposição e

pelo decréscimo de importância da fundição de tipos e da composição manual, num contexto em que os cursos de artes gráficas e *design* surgiram em escolas como o Instituto de Arte e Decoração (IADE) e a escola Arte e Comunicação (AR.CO), ambos de iniciativa privada e então compreendidos num quadro do ensino artístico politécnico.

Na Imprensa Nacional ficou, no entanto, a herança de um rigor técnico e artístico que é hoje o seu legado editorial.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

Arquivos

Arquivo Nacional da Torre do Tombo:

*Ministério do Interior*

*Ministério do Reino*

Arquivo do Instituto Camões

Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Arquivo Histórico da Imprensa Nacional

## Bibliografia

I.<sup>a</sup> *Exposição de «Ex-Libris» em Portugal: 1768-1923*, (1928). Lisboa: Imprensa Nacional.

ARAÚJO, Norberto de, MENDES, Artur Pereira, (1914). *Aspectos da Tipografia em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional.

BARRETO, José Barreto (1981). «Os tipógrafos e o despontar da contratação colectiva em Portugal» (I e II). *Análise Social*, vol. XVII (66) e vol. XVIII (70), 253-291 e 183-212.

CANAVEIRA, Rui (1996). História das Artes Gráficas, vol. II. In *A Revolução Industrial e a Indústria Gráfica*, Porto: Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel.

CANHÃO, Manuel (1952). *Nos Domínios da Arquitectura do Livro*. Lisboa: Grémio Nacional dos Industriais Gráficos.

*Exposição Nacional das Artes Gráficas, na cidade de Lisboa, em outubro de 1913, sob a presidência de honra de S. Ex.<sup>a</sup> o Presidente da República Portuguesa. Programa elaborado pela comissão oficial, nomeada pelo Governo da República em 21 de novembro de 1912*, (1913). Lisboa: Imprensa Nacional.

FARINHA, Ramiro (1969). *Imprensa Nacional de Lisboa. Sinopse da Sua história*. Lisboa: Imprensa Nacional.

GONÇALVES, José Maria (1927). *O Ensino Profissional: Do trabalho manual ao trabalho científico*. Lisboa: Imprensa Nacional.

MARECOS, Firmo Augusto Pereira (1849). *Relatório do Administrador da Imprensa Nacional, Firmo Augusto Pereira Marecos, Publicado no Diário do Governo de 7 de Julho de 1849*. Lisboa: Imprensa Nacional.

— (1856). *Relatório Apresentado ao Ministério do Reino em 28 de Abril de 1855 pelo Administrador Firmo Augusto Pereira Marecos com Uma Breve Notícia Histórica deste Estabelecimento*. Lisboa: Imprensa Nacional.

MENESES, Hígino Borges de (1973). *A Imprensa Nacional Casa da Moeda no quadro das modernas empresas públicas portuguesas*. Lisboa: s. n.

— [1973]. «A Imprensa Nacional-Casa da Moeda como Empresa Pública». Separata do *Boletim do Instituto Português de Ciências Administrativas*, n.º 16. Lisboa.

PACHECO, José (2018). *História Ilustrada das artes gráficas e da imprensa em Portugal*, (4 vols.). Loulé: Sul, Sol e Sal.

QUEIROZ, Maria Inês, JOSÉ, Inês & FERREIRA, Diogo (2019). *Indústria, Arte e Letras. 250 anos da Imprensa Nacional*. Lisboa: Imprensa Nacional.

RIBEIRO, Armando Vitorino (1912). *Relatório da Visita à Casa da Moeda*. Lisboa: Imprensa Nacional.

RIBEIRO, José Vitorino Ribeiro (1912). *A Imprensa Nacional de Lisboa: Subsídios para a Sua História: 1768-1912*. Lisboa: Imprensa Nacional.

SOUSA, Francisco Ângelo de Almeida Pereira e (1878). *L'Imprimerie Nationale de Lisbonne. Résumé Historique — Organisations Administrative. État présent. Catalogue des produits exposés*. Lisbonne: Imprimerie Nationale.

TENGARRINHA, José (2013). *Nova História da Imprensa Portuguesa — Das Origens a 1865*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.

TORGAL, Luís Reis (2001). «O contexto político da extinção da Imprensa da Universidade pelo Estado Novo». In *Imprensa da Universidade de Coimbra: Uma História dentro da História*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 93-124.

*Universal Exhibition of 1862. The National Printing Office and its products. Historical and statistical éclaircissements by an employe in that establishment dedicated to the great international jury (in English and Portuguese)*. Lisbon: National Printing Office.

A CRIAÇÃO  
DA AULA  
DE GRAVURA  
ADIDA À  
IMPRESSÃO  
RÉGIA

*Miguel Figueira de Faria*

# A CRIAÇÃO DA AULA DE GRAVURA ADIDA À IMPRESSÃO RÉGIA

Miguel Figueira de Faria

IHA-NOVA FCSH / IN2PAST / CICH\_UAL

*Sendo presentemente necessário que no corpo de uma Impressão Régia não falte qualquer circunstância que a faça defeituosa; e sendo um dos ornatos da Impressão, as estampas, ou para demonstrações ou para outros muitos utilíssimos fins, terá a mesma Impressão um abridor de estampas, conhecidamente perito, o qual terá a obrigação de abrir todas as que forem necessárias para a Impressão, e que se lhe pagarão pelo justo valor; e demais ensinará continuamente os aprendizes que parecer ao arbítrio da Conferência.*

Alvará de criação da Impressão Régia, 24 de dezembro de 1768, § n.º 1.

A criação da Aula de Gravura adida à Impressão Régia, simultânea à própria fundação da nova tipografia real, reveste-se de um significado particular que desenvolveremos na presente síntese. Procuraremos, igualmente, reter os aspetos fundamentais da história da escola, nas suas duas fases, sob a direção de Joaquim Carneiro da Silva (1732-1818) e Francesco Bartolozzi (1725-1815)<sup>1</sup>, identificando os respetivos discípulos e estabelecendo, por outro lado, o impacto da sua atividade nas edições da tipografia régia.

1. O período da Aula relativo a Carneiro da Silva foi tratado no nosso recente trabalho *A Idade do Papel: Arte, Política e Sociedade no Tempo das Luzes*, volume 1 — *A Vida de Joaquim Carneiro da Silva (1732-1818)* (2021). Lisboa: Imprensa Nacional, 60 e seguintes. A segunda fase relativa à regência de Bartolozzi será desenvolvida no segundo volume da mesma obra com publicação prevista para 2024.

Importa salientar, à partida, que a Aula de Gravura da Impressão Régia foi a primeira experiência formal de ensino da arte da gravura sobre chapa metálica em Portugal, preenchendo uma lacuna secular denunciada repetidas vezes pela voz dos artistas mais esclarecidos.

Félix da Costa na sua *Antiguidade da Arte da Pintura*, deixa-nos um elucidativo testemunho sobre o estado da arte em Portugal nos finais do século XVII. Aconselhava Félix da Costa o domínio do desenho considerando-o, entre outros aspetos:

*Conveniente aos abridores, para gravarem de buril as estampas; assim dos corpos e rostos dos livros, escudos de armas e sinetes; como letras e grotescos: que é insofrível dizer-se que em hum reino não haja hum abridor do qual possam suas obras aparecer fora delle por sua disformidade, ignorancia e pouco saber: exercitando-se só de fazer rasgos de buril em cobre, gastando tempo perdido, e levando dinheiro, por couzas monstruosas sem forma nem arte; não por falta de génio mas por falta de debuxo e documentos...* (Costa, 1696: fl. 69 v. *apud* Kubler, 1967).

Félix da Costa pugnavia, como é sabido, pela instituição de uma Academia de Belas Artes em Portugal que pudesse ministrar as artes do desenho e contribuir para a formação dos artistas das diversas especialidades, incluindo a gravura. O seu depoimento retrata uma situação que a medíocre produção nacional do período comprova. Não havendo ensino patrocinado pela coroa, nem a tradicional formação oficinal<sup>2</sup>, a lacuna refletiu-se na fragilidade da profissão e no baixo volume e deficiente qualidade da produção de estampas, objeto artístico mais económico

2. Não se conhecem contratos de formação de gravadores em Portugal no mundo dos ofícios como sucedeu com os aprendizes das artes da pintura ou da escultura. A formação de gravadores em ambiente corporativo era corrente noutros países como França ou Inglaterra, identificando-se neste último país um caso envolvendo Manoel Marques de Aguilar, artista português, que usufruindo de bolsa de estudo da Coroa, celebrou um contrato de aprendizagem em Londres com Thomaz Milton em finais de 1793. Cf. Faria, Miguel Figueira de (2005). *A Imagem Impressa: Produção, Comércio e Consumo de Gravura no final do Antigo Regime*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 186 e seguintes.



gerador de um universo alargado de consumidores. Esta situação portuguesa teve como efeito colateral a acumulação de um *deficit* de cultura visual com enorme impacto não só no cultivo das belas artes, mas igualmente no universo mais lato em que a gravura funcionava como eficaz *mass media* (Mandroux-Franca, 1973), da História Natural à Medicina, Topografia, Cartografia, até às ciências exatas, etc.

Costumamos apontar o exemplo do rinoceronte de Durer como paradigma dessa precoce autoexclusão do universo da cultura visual alicerçada na gravura, em progresso exponencial na Europa, e que levou o desinteresse português a permitir que a divulgação gráfica da descoberta fosse protagonizada por terceiros<sup>3</sup>.

A tendência consolidou-se ao longo dos séculos seguintes, acentuando essa falta de curiosidade gráfica que atrasou irremediavelmente a consolidação de um mercado de comércio de estampas em Portugal. A criação da Aula da Imprensa Régia, já no contexto do iluminismo pombalino, constituiu neste contexto um marco fundamental na inversão — ou tentativa de inversão — desta tendência de predominância da palavra sobre a imagem que marca indelevelmente a arte, a cultura e a pedagogia nacionais<sup>4</sup>.

Merece referência, de passagem, o lançamento da tipografia, igualmente de patrocínio real (D. João V), destinada às edições da Real Academia da História, que previu a integração de gravadores e impressores de estampas em apoio à ilustração das referidas obras. Os artistas contratados no mercado europeu comprovaram a inexistência de profissionais competentes em Portugal que garantissem satisfatoriamente as referidas empreitadas. O ciclo joanino dos gravadores estrangeiros extinguiu-se, porém, sem assegurar descendência efetiva<sup>5</sup>. No plano nacional

3. Veja-se, a propósito Faria, Miguel Figueira de (2012). «O Atelier em Viagem». In Pedro Salgado (coord.), *Expedição Amazônia Exposição*, Lisboa, Ciência Viva/Grupo do Risco, 19.

4. Não é o momento adequado para aprofundarmos a questão, que trataremos em próximo trabalho.

5. A documentação de base sobre esta vaga de artistas encontra-se reproduzida em diversos autores, veja-se a propósito, Chaves, Luís (1927). «A Academia Real da História Portuguesa e a Arte da Gravura». *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927. 21-47.

uma ténue resposta havia sido dada por uma escola de água-fortistas, predominantemente discípulos de Vieira Lusitano que no retorno do seu estágio romano havia garantido um ciclo de criações gráficas com a sua chancela qualificada. Da soma destas duas linhas de desenvolvimento da arte não resultara a instalação de uma verdadeira escola portuguesa de gravura reforçando a convicção, no espírito do reforço da importância da imagem no contexto das Luzes, da necessidade de encontrar uma solução adequada.

Na passagem ao reinado de D. José e ao correspondente consulado pombalino, no vasto universo de reformas introduzidas, a Impressão Régia, não é apresentada como das medidas mais emblemáticas do período. O alvará de 28 de dezembro de 1768 que determinaria a sua criação, a par da citada aula de gravura, acabaria, no entanto por criar uma organização chave do tempo de Pombal e que se manteve em plena atividade, sem interrupções, até aos nossos dias, estando na origem da empresa secular que no presente contexto comemorativo celebra os seus honoráveis 250 anos. A integração de uma área de formação no domínio da gravura seguia, em coerência, a linha de fomento pombalino em instalar aulas de desenho em ambiente industrial que se sucederam do Real Arsenal do Exército ao complexo da Real Fábrica das Sedas.

A decisão preenchia vários objetivos do regime. Se por um lado os construtores do horizonte político-cultural de Pombal ganhavam espaço controlado de expressão editorial para defender as ideias do regime (António Pereira de Figueiredo (1725-1797), Frei Manuel do Cenáculo (1770-1802), José Seabra da Silva (1732-1813), Francisco de Lemos de Faria (1738-1822), etc.), Pombal passaria, igualmente, a contar com o recurso à imagem para as campanhas estratégicas que desenvolveu como, por exemplo, a propaganda contra os jesuítas. Em concordância a primeira gravura produzida na oficina da Impressão Régia pelo mestre da Aula, Joaquim Carneiro da Silva, reportava-se ao combate à Companhia de Jesus (Faria, 2021: 57-58). Uma outra linha detetável nas edições ilustradas é a da matriz iluminista, onde as imagens servem fins utilitários, a exemplo da pedagogia enciclopedista e dos volumes de estampas da respetiva edição matriz em contraste com a imagem no livro

do período do *Magnânimo* predominantemente tradutora dos cânones da ilustração barroca e, em concordância, investindo nas composições das folhas de rosto das edições, alegorias e retratos de aparato que as obras da Academia Real da História documentam. Em complemento surge uma terceira inclinação, em convergência com a política mercantilista de substituição de importações, autonomizando a indústria de livros de culto religioso, garantindo em simultâneo texto e imagem, produzindo missais e breviários ilustrados integralmente impressos em Portugal (Santiago, 2009: 68 e seguintes), a variante que mais consistentes resultados produziu no âmbito da edição ilustrada da Impressão Régia.

## A AULA DE GRAVURA DA IMPRESSÃO RÉGIA (1769-1805)

Analisemos, em seguida, a evolução do ensino da gravura sob tutela da tipografia real criada no tempo de D. José. Note-se que, embora criada pelo decreto de 28 de dezembro de 1768, o seu início de atividade deve, com maior rigor, ser contabilizado a partir de 1769, data de admissão dos primeiros discípulos<sup>6</sup>.

A aula funcionava com um número fixo e restrito de alunos tendo a formação uma duração flexível, entre cinco a oito anos, conforme o grau de competência adquirida, evolução avaliada pelo mestre, centro de todo o processo.

Conforme o alvará, o mestre era remunerado pela sua atividade de formador, recebendo um prémio no final do percurso escolar de cada aluno. Os discípulos, por seu turno, beneficiavam de um vencimento ao longo do período de aprendizagem e eram igualmente recompensados no final da formação:

*[O abridor] vencerá de ajuda de custo 400\$000 réis por este trabalho, e por cada discípulo que ensinar e apresentar mestre, com atestação jurada da Conferencia, depois de procederem os exames necessários, 40\$000 réis; e cada aprendiz vencerá*

6. Sobre a Aula do período de Carneiro da Silva veja-se, Faria, 2021: 60 e seguintes.

*100 réis por dia, que se lhe poderão acrescentar até 200 réis, à proporção do seu merecimento, e, conseguindo atestação referida, se lhe dará 10\$000 por uma vez somente* (Alvará de criação da Impressão Régia, 24 de dezembro de 1768, § n.o II).

O regulamento fixava o local de funcionamento da Aula, nas próprias instalações da Impressão Régia: «*O mesmo abridor assistirá na casa da Impressão, trabalhará e ensinará sempre os aprendizes na referida casa*» (*Idem*), optando o mestre por fixar a respetiva residência no local, fator que garantia o acompanhamento permanente dos formandos.

Carneiro da Silva foi um pioneiro na organização do ensino das belas-artes em Portugal<sup>7</sup>. Depois da criação da escola de gravura da Impressão Régia, seria professor do Colégio dos Nobres e autor do plano da Aula Pública de Desenho de Lisboa, mantendo a influência no universo das artes nos reinados de D. José e D. Maria I.

A sua regência da Aula de Gravura da Impressão Régia prolongou-se até 1788, período de cerca de duas décadas, ao longo do qual se matricularam vinte discípulos, tendo oito obtido a carta final de exame que assinalava a conclusão com sucesso da formação: Eleutério Manuel de Barros (1750-1824) (Teles, 2021), Manuel Godinho (1751-1799), Lucas Sarmiento, Gaspar Frois Machado (1754-1796), Joaquim José Ramalho (?-1795), António Sizenando, Gregório Francisco de Queiroz (1768-1845) e José Gualdim de Matos. Destes últimos, cinco usufruíram do privilégio de estudarem em Roma e Londres<sup>8</sup>, com patrocínio da Coroa, mas apenas Eleutério, Godinho, Frois e Queiroz tiveram uma carreira consolidada, o primeiro sobretudo no ensino, os outros três pela profícua produção desenvolvida.

7. Sobre a ação de planificação do ensino das artes de Carneiro da Silva veja-se Faria, 2021: 60-67; 117 e seguintes.

8. Eleutério, Sizenando, Gualdino e Frois estudaram em Roma, o último faleceu num naufrágio a caminho de Londres para estagiar com Bartolozzi, cidade onde Queiroz estudaria debaixo da orientação do referido mestre florentino.

A obra-prima ilustrada da Imprensa Régia seria, porém, a *Luz Liberal e Nobre Arte da Cavalaria*, onde sobressai a cumplicidade de Carneiro e Frois, em trabalho de equipa, subscrevendo o primeiro os desenhos e o seu discípulo dileto, abrindo as gravuras<sup>9</sup>.

Paradoxalmente a empreitada da *Arte da Cavalaria* assinala o colapso da Aula coincidindo com a sua saída da Imprensa Régia e o conseqüente encerramento da escola de gravura. Joaquim Carneiro teve de recorrer a gravadores estrangeiros para concluir a obra, que apenas seria lançada em 1795 (*Idem, Ibidem*).

Durante cerca de uma década voltava a não existir ensino da disciplina em Portugal mantendo, porém, a tipografia real a produção de edições ilustradas recorrendo, nomeadamente, às chapas gravadas no período de atividade de Carneiro e seus discípulos.

O ensino da gravura voltaria a ser ministrado na Casa Literária do Arco de Cego, instituição de efêmera duração (1799-1801), mas que logrou constituir o maior corpo de gravadores orientado para a ilustração do livro de que há memória em Portugal<sup>10</sup>.

A sua extinção e integração da Imprensa Régia contribuiu para reativação da Aula de Gravura desta vez sob a regência do celebre gravador Francesco Bartolozzi. O contrato estabelecido com a Coroa portuguesa previa a dupla função de produção de gravuras e de promover o ensino da arte conforme o decreto regulador estabelecia:

*Para promover o adiantamento da Imprensa Régia e se poderem conseguir todos os fins a que se propôz o Alvará de 24 de Dezembro de 1768 do seu estabelecimento e o Decreto de 7 de Dezembro proximo passado. Sou servido ordenar que ali se institua huma Escola de Gravura para cuja direcção nomeio o celebre artista Bartolozzi com o encargo não sómente de executar as obras que lhe forem ordenadas pela Direcção Geral da dita Imprensa Régia, mas de*

9. A obra inclui 94 gravuras, 30 das quais subscritas por Frois Machado a partir de desenhos de Carneiro da Silva. Cf. Faria, 2021: 218 e seguintes.

10. Sob a origem do corpo de gravadores do Arco do Cego veja-se Faria, Miguel Figueira de (2019). «A *Flora* Fluminensis de Frei José Mariano da Conceição Veloso e a gênese da Casa Literária do Arco do Cego». In Ermelinda M. Pataca e Fernando Luna, *Frei Veloso e a Tipografia do Arco do Cego*. São Paulo, Edusp, 2009.

*instruir e ensinar na sua arte as pessoas que para o mesmo fim lhe forem propostas. E vencerá a Penção annual de 600\$000 réis desde o dia em que começar a exercer o seu emprego, tendo para Ajudante, para o poder substituir na sua falta a Gregório Francisco de Queiroz, que vencerá tambem a mesma penção de 600\$000 réis (INCM/AHIN, Decreto de 7 de dezembro de 1801).*

A inovação técnica constituirá aspeto relevante da aula de Bartolozzi, introduzindo o seu célebre método do ponteador, ampliando o leque de opções oferecido na experiência anterior de Carneiro da Silva, alicerçada na tradição das combinações do buril e da água-forte. A escola de Bartolozzi também se diferenciou no plano da logística da aula anterior, tendo presente que se instalaria junto da residência do gravador florentino. Na realidade, a nova Aula de Gravura nunca chegou a funcionar na Imprensa Régia, apresentando-se, entre outros argumentos, a «falta de espaço» (Faria, 2005: 198). Prolongando os hábitos adquiridos em Londres, Bartolozzi efetivara a transferência da aula para junto da sua própria residência na Rua de São Bernardo a Santa Isabel.

Esta mudança alteraria profundamente a orgânica de funcionamento da Aula, ficando os discípulos entregues a um mestre, já de idade avançada, e longe da vigilância da Conferência da Imprensa Régia e da observância dos regulamentos estabelecidos.

As sucessivas dificuldades de articulação registadas entre a Administração da Imprensa Régia e Bartolozzi levariam à mudança da tutela e à correspondente separação da Aula da sua tradicional estrutura de acolhimento<sup>11</sup>, ficando subordinada à secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra<sup>12</sup>,

11. Cf. INCM/AHIN, lv. 498, *Registo de decretos, avisos e ordens* (1768-1810), fl. 94. O aviso régio, com data de 30 de janeiro de 1805, determina a separação da escola de gravura da Imprensa Régia e a inventariação dos móveis, utensílios que tenham sido destinados para o referido estabelecimento. Cf. Faria, 2005: vol. I, 199-200 e vol. II, 240-241.

12. Cf. INCM/AHIN, lv. 200, fl. 30v. Segundo a consulta, registada na documentação da imprensa régia, informa-se que «por Decreto de 21 de Janeiro de 1805, [a aula de gravura] ficou unicamente debaixo da Inspeção do Min.<sup>o</sup> e Secret.<sup>a</sup>. de Est. dos Negocios da Guerra juntamente com o Prez[iden]te do Erario Regio e Insp.or desta Impressão».

embora, entre as respetivas obrigações, se mantivesse a do fornecimento das imagens para as edições da tipografia real.

A dimensão do trabalho pedagógico do mestre florentino ficaria, concordantemente, aquém do realizado pelo seu antecessor, a julgar pelo nível e volume de produção dos seus alunos. Na realidade, a atividade de Bartolozzi, do seu substituto e discípulos, em abono das edições da Imprensa Régia foi muito reduzida e lateralizada em função das encomendas e trabalhos particulares a que cada um dos seus elementos livremente se entregava. Sofrível do ponto de vista da produção em apoio à edição, a sua atividade enquanto escola não deixou melhores registos. Na Aula de Bartolozzi assistiam os seguintes discípulos: João Vicente Priaz, (1786-1840), António Maria Monteiro (1785-1845), Domingos José da Silva (1784-1863), Teodoro António de Lima (1780?-1847?) e Francisco Tomaz de Almeida (1778-1866).

Fazendo um balanço à obra de pedagogo de Bartolozzi em Portugal concluiremos que, vista no seu conjunto, se esgotou sem lograr atingir os objetivos que estiveram na base da sua contratação. Múltiplos fatores têm que ser avaliados neste relativo fracasso. A complexidade da instalação da aula, a transferência para junto da sua residência, o tardio arranque a que se sobrepôs a instabilidade política vivida no período culminada pela primeira invasão francesa e a partida da corte para o Brasil, a par da avançada idade e da dispersão em resposta a encomendas privadas, desenharam um cenário difícil de inverter.

Bartolozzi, contrariamente a Carneiro da Silva, funcionou sempre mais como um «gravador régio», do que como professor de uma Aula em plena laboração, justificando o modo como os oficiais da décima o identificariam nos seus registos: «Fran[cis]co Bartelozza [sic], Artista do P[r]incipe». Cumulado de privilégios, produzindo pouco para a causa pública e com altos honorários, à sua carreira portuguesa, ainda de cerca de 13 anos, não faltaria sequer a honra da concessão do hábito da Ordem de Cristo<sup>13</sup> (Faria, 2005: vol. i, 205-209).

Nestes dois andamentos (Carneiro da Silva e Bartolozzi), necessariamente desproporcionados, com clara relevância para o primeiro ciclo, iniciou-se o ensino da arte da gravura

13. Veja-se, o desenvolvimento desta notícia em Faria, 2005: vol. I, 191 e seguintes.

em Portugal, complementado pela efêmera, mas substancial, experiência da Casa Literária do Arco do Cego.

Note-se que este primeiro ciclo de formação de gravadores floresceu diretamente envolvido no apoio à edição. A aula passaria, como vimos, a funcionar, a partir de 1805, fora da tutela da Impressão Régia, mantendo-se junto à residência dos respetivos diretores, primeiro com Bartolozzi, e depois da sua morte, em 1815, com o seu sucessor Francisco Gregório de Queiroz com resultados muito pouco abonatórios. A disciplina foi, porém, considerada entre as artes fundadoras incluídas na oferta formativa da Academia Real de Belas Artes criada em 1836 já no reinado de D. Maria II.

## IMPACTO DA AULA NAS EDIÇÕES DA IMPRESSÃO RÉGIA

Tratemos, em seguida, com a brevidade necessária, a questão do impacto da escola de gravura na edição ilustrada da Impressão Régia. A primeira ilustração produzida foi a já citada imagem intitulada *O trabalho perdido*, integrada na campanha contra a Companhia de Jesus<sup>14</sup>. A gravura, não assinada, foi aberta por Carneiro da Silva e correu, igualmente, avulsa como era prática corrente. No ano de 1772, publicam-se, ainda, outras duas edições ilustradas: *Breves Instrucções sobre os Partos...* (1772) — onde se identificam as primeiras gravuras assinadas pelo discípulo de Carneiro da Silva, Eleutério Manuel de Barros<sup>15</sup> — e *Elementos de Geometria de Clairaut*, obra traduzida do francês e dedicada a Pombal, patrocinada pelo próprio mestre da Aula como atestam

14. Segundo Ernesto Soares a estampa foi utilizada em duas diferentes edições: *Origem Infecta da relaxação moral dos denominados Jesuítas; Manifesto dolo, com que a deduziram da Ethica e da Metafysica de Aristoteles*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1771, e *Doutrinas da Igreja sacrilegamente offendidas pelas atrocidades da moral jesuitica...* Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1772. Cf. Soares, vol. II, n.º 237, nota I.

15. INCM/AHIN, *Documentos avulsos de caixa* (1773), «Lisboa 15 de Janeiro de 1773 (...) Por duas estampas para o Livro Methodo de Partear as quaes gravou Eleuterio Manoel de Barros... 82\$800».



os livros de registo da Impressão Régia (INCM/AHIN, *Livro de Registo de Obras*, n.º I, (1769-1774)). As edições com recurso a ilustrações seguir-se-iam no triénio seguinte, à cadência de apenas uma obra por ano: um novo título de carácter científico da responsabilidade de Dalla Bella (1773), um clássico da literatura da expansão portuguesa, *Os Comentários*, de Afonso de Albuquerque, ornamentada com um retrato do herói e um mapa dos territórios do mar Índico (Albuquerque, 1774), e a conhecida obra lavrada em comemoração da inauguração da estátua equestre, ilustrada com uma composição alegórica, assinada por Eleutério, a partir de desenho do mestre da Aula (*Academia Celebrada...*, 1775).

Até ao final do período pombalino apenas surgiram mais duas obras ilustradas, no ano limite de 1777, ambas de temática religiosa que anunciam a nova era mariana, se não pertencerem já, em termos cronológicos, à *Viradeira*<sup>16</sup>.

A ilustração de missais e breviários merece uma referência particular, género onde se localizam produções de mérito, assinadas por Carneiro da Silva e seus discípulos, mesmo tendo em conta que possam ser cópias de originais estranhos à produção própria da oficina régia. Citemos como exemplo o *Missal Romanum* de 1793, com estampas de Carneiro, Nicolau José Cordeiro e Frois Machado, espécimes reutilizados em posteriores edições<sup>17</sup>.

A produção de edições ilustradas na imprensa régia pombalina resume-se a este número restrito de obras, havendo ainda a salientar que o número de estampas que oferecem é igualmente escasso, resumindo-se na maioria dos casos a uma imagem por edição. Note-se, porém, que nos livros de registo de obras detetam-se outros trabalhos menores como a impressão de bilhetes, heráldicas e armas para passaportes, letras iniciais, etc., a que haverá que somar por um lado, a colaboração

16. A data da morte de D. José, a 24 de fevereiro de 1777, permite essa suposição.

17. Sobre os Missais e Breviários editados na Imprensa Régia veja-se Ernesto Soares, op. cit., vol. I, n.os 138-140. Soares refere três edições, respetivamente de 1793, 1808 e 1820, que incluem gravuras executadas «em datas anteriores sendo as duas primeiras tributárias da aula de Carneiro da Silva e apenas a última de Bartolozzi. Veja-se, igualmente, o citado trabalho de Camila Santiago (2009).

com a Fábrica das Cartas de Jogar e, por outro, a realização de obras de regime como a grande estampa da Estátua Equestre aberta por Carneiro da Silva, comemorativa da inauguração do monumento em 1775. Será lícito concluir que o projeto enunciado no alvará da criação da Imprensa Régia não produziria na íntegra os resultados esperados. O período mariano não alteraria substancialmente esta tendência, apresentando até edições que recorreram à reutilização de matrizes abertas por gravadores estranhos à Aula de Carneiro da Silva, de que o caso mais visível será o da reedição da obra clássica do padre Teodoro de Almeida, *Recreação Filosófica*<sup>18</sup>, com gravuras de João Silvério Carpinetti, assinadas e de data anterior, inclusive, à criação da Imprensa Régia. Através do balanço da produção da tipografia real até à reestruturação realizada em 1801, concluiremos que a intenção formulada de utilização das estampas, dividida entre o «ornato», as «demonstrações» e «outros muito utilíssimos fins», teve um peso relativo na produção setecentista da tipografia real. Nas 582 obras existentes na biblioteca da Imprensa Nacional referentes àquele período, o que, note-se, não corresponde à totalidade das obras impressas naquelas oficinas, apenas 34 são ilustradas. Deste lote, são as edições técnico-científicas (incluindo as dedicadas à instrução militar) que surgem em primeiro lugar (16), seguindo-se as de temática religiosa (11), e com menor expressão as que recorrem ao retrato, às categorias, etc.<sup>19</sup>.

Duas obras, ambas do ano de 1790, merecem uma referência especial pela contradição que envolvem. A já citada *Luz da Liberal e nobre Arte da Cavalaria* (Andrade, 1970), de Manoel Carlos de Andrade, «picador da Picaria Real»<sup>20</sup>, é um caso isolado

18. A obra de Teodoro de Almeida seria parcialmente reeditada pela Imprensa Régia (t. I, V e VI), no ano de 1778.

19. Levantamento efetuado com base nas descrições bibliográficas do catálogo publicado na obra *Imprensa Nacional — Actividade de uma Casa Impressora*, vol. I, (1768-1800), 245-486. O segundo volume previsto desta obra, fruto do trabalho da equipa coordenada por Pedro Canavarro e constituída por Fernanda Guedes, Margarida Ortigão Ramos e Maria Calado, não chegou a ser publicado e privaram-nos de uma ferramenta fundamental para o segundo período da aula a partir da sua reabertura em 1801 até 1805.

20. Sobre Manoel Carlos de Andrade, veja-se o artigo de Lima, Henrique Ferreira (1934). «Manoel Carlos de Andrade e a sua «Arte de Marialva». *Revista de Arqueologia*, vol. II, 166-175.

de edição de aparato no universo editorial da Imprensa Régia setecentista, obra profusamente ilustrada com 94 gravuras extratexto, algumas de maior dimensão desdobráveis e que tratamos detalhadamente noutra trabalho (Faria, 2021: 218 e seguintes). A obra representou, paradoxalmente, a falência da primeira aula de gravura, perante a confessada incapacidade dos abridores formados por Carneiro da Silva, em corresponderem a uma empreitada sem dúvida de grande dimensão para o meio nacional.

Simultaneamente surgiria a segunda obra selecionada: *Noites Jozephinas de Mirtilo sobre a infausta morte do Serenissimo Senhor D. José Principe do Brazil...*, contraprova da autossuficiência dos mesmos artistas em garantirem uma obra de excelente nível gráfico, tanto ao nível da gravura de página como dos ornamentos próprios da edição ilustrada, vinhetas, florões, *cul-de-lampes*, etc. A contradição pode explicar-se pela sensível diferença de quantidade e dimensão das chapas, sendo a edição das *Noites Josefinas* publicada in *oitavo*<sup>21</sup>.

As *Noites Josefinas* celebram a morte do Príncipe de Brasil, D. José, ocorrida a 11 de setembro de 1788. Para que o livro fosse editado rapidamente, o autor recorreu a uma equipa de artistas, desenhadores e gravadores, que garantiram a produção num espaço de menos de dois anos. A estampagem das matrizes também foi dividida por várias oficinas, cabendo à Imprensa Régia apenas a tiragem dos retratos do príncipe, da autoria de Carneiro da Silva e do próprio Soyé, aberta por Frois Machado, além da «Dedicatória» (frontispício) de Lúcio da Costa, e do *cul-de-lampe* «que vai no fim do L.[ivro]», assinado por Jerónimo de Barros. A edição seguiu em múltiplos aspetos o que se fazia noutros meios mais evoluídos, refletindo, por

21. Cf. *Gazeta de Lisboa*, 2.º Suplemento ao n.º 46, 20 de novembro de 1790: «Sahirão á luz as Noites Jozefinas, Poema filosofico: o primeiro, que recebe o Povo Lusitano, a quem foi dedicado por seu Author em obsequio, ou premio das sinceras lagrimas, que derramou na sentida morte do Serenissimo Senhor D. José, Principe do Brazil. Este livro, que se acha ornado de estampas finas, abertas todas por Portuguezes, foi taxado a 1200 reis em papel; seu Author porém o dá pelo mesmo preço encadernado. Vende se na loja da Impressão Regia á Praça do Commercio; na de Reycend ao Calhariz; na de Bertrand ao pé da Igreja dos Martyres; na de Rei ao Chiado; e na da Gazeta».

exemplo, as práticas da edição ilustrada de livros *in oitavo* em França<sup>22</sup>. Além do esmero gráfico, a edição colocava problemas específicos de paginação, nomeadamente a colocação das vinhetas<sup>23</sup> em folhas impressas na frente e verso, a inserção do *cul-de-lampe* final, a combinação das gravuras de página na abertura de cada uma das *noites*, etc., o que impôs a necessária coordenação da impressão, invulgar para o meio nacional<sup>24</sup>. Concluímos aqui esta breve síntese sobre a experiência pioneira iniciada na Impressão Régia, que esteve na base da constituição da primeira escola de gravura portuguesa. A Aula de Gravura formou, nas suas duas fases, mais de duas dezenas de gravadores, de obras desiguais, mas que no seu conjunto vieram preencher, pelo menos parcialmente, uma carência crónica no meio nacional, com impacto no universo editorial, que só mais tarde com a chegada das técnicas litográficas permitiria uma disseminação multiplicada da imagem na edição. No âmbito da história do ensino das belas-artes, note-se, ainda, que a abertura da Aula de Gravura se antecipou às aulas de Escultura de Machado de Castro (1770) e à Aula Pública de Desenho de Lisboa (1781), definindo-se neste triângulo formativo o essencial da oferta sob patrocínio régio até à fundação da Academia Real de Belas Artes em 1836.

22. Veja-se, a propósito Griffiths, Antony (2004). *Print for Books, Book Illustration in France 1760 -1800*. Londres: The British Library, 30.

23. A inserção das vinhetas colocava complexos problemas de paginação, visto as folhas ao serem impressas em antecipação imporem a necessidade da formatação de as estampas coincidirem com o espaço deixado em aberto na mancha da impressão.

24. Encontramos algum parentesco com outras obras saídas dos prelos nacionais como a de Teodoro de Almeida, *O Feliz Independente*, Lisboa, que, no entanto, recorreria a duas diferentes tipografias — Regia Oficina Typografica (t. I) e António Rodrigues Galhardo (ts. II e III) — para garantir a edição, em três volumes, com a data de 1786, sem apresentar a mesma complexidade de impressão revelada nas *Noites Josefinas*, de Soyé.

## FONTES DOCUMENTAIS

### Imprensa Nacional-Casa da Moeda — Arquivo Histórico da Imprensa Nacional (INCM/AHIN)

INCM/AHIN, *Livro de Registo de Obras*, n.º I, (1769-1774).

INCM/AHIN, *Documentos avulsos de caixa*, (1773).

INCM/AHIN, *Documentos avulsos de caixa*, (1774).

INCM/AHIN, lv. n.º 200.

INCM/AHIN, lv. n.º 498, *Registo de decretos, avisos e ordens* (1768-1810).

INCM/AHIN, Decreto de 7 de dezembro de 1801.

### Imprensa

*Gazeta de Lisboa*, 2.º Suplemento ao n.º 46, 20 de novembro de 1790.

### Fontes

*Aloar de criação da Impressão Régia*, 24 de dezembro de 1768, § n.º II.

*Academia Celebrada pelos Religiosos da Ordem Terceira de S. Francisco do Convento de N. Senhora de Jesus de Lisboa, no dia da Solemne Inauguração da Estatua Equestre Del Rey Dom José Primeiro [...] (1775)*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica.

ALBUQUERQUE, Afonso (1774). *Comentários do Grande Afonso de Albuquerque...* Lisboa: Na Regia Officina Typografica.

ALMEIDA, Teodoro (1786). *O Feliz Independente*. Lisboa: Regia Officina Typografica, ts. I, IV e V.

ANDRADE, Manoel Carlos de (1790). *Luz da Liberal e nobre Arte da Cavalaria [...]*. Lisboa: Por Ordem de Sua Magestade, Na Regia Officina Typografica.

*Breves Instruções sobre os partos a favor das parteiras das provincias feitas a favor dos Ministerios por Mr. Raulin...* (1772). Lisboa: Na Regia Officina Typografica.

CANAVARRO, Pedro et. al. (1768-1780). *Imprensa Nacional — Actividade de uma Casa Impressora*, vol. I.

DALLA BELLA, João Antonio (1773). *Noticias Historicas, e praticas acerca do modo de defender os edificios dos estragos raios [...]*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica.

GALHARDO, António Rodrigues (1786). *O Feliz Independente*. Lisboa: Regia Officina Typografica, ts. II e III.

*Missale Romanum, Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum [...]* (1793). Olisipone, In Typographia Regia.

SOYÉ, Luis Rafael (1790). *Noites Jozephinas de Mirtilo sobre a Infausta Morte do Serenissimo Senhor D. Joze Príncipe do Brazil dedicadas ao Consternado Povo Luzitano*. Lisboa: Na Regia Typografica.

## Bibliografia

- CHAVES, Luis (1927). «A Academia Real da História Portuguesa e a Arte da Gravura». In *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- FARIA, Miguel Figueira de (2019). «A *Florae Fluminensis* de Frei José Mariano da Conceição Veloso e a génese da Casa Literária do Arco do Cego». In Ermelinda M. Pataca e Fernando Luna, *Frei Veloso e a Tipografia do Arco do Cego*, São Paulo: Edusp.
- (2012). «O Atelier em Viagem». In Pedro Salgado (coord.), *Expedição Amazónia Exposição*. Lisboa: Ciência Viva/Grupo do Risco.
- (2021). *A Idade do Papel: Arte, Política e Sociedade no Tempo das Luzes. Volume I — A Vida de Joaquim Carneiro da Silva (1732-1818)*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- (2005). *A Imagem Impressa: Produção, Comércio e Consumo de Gravura no Final do Antigo Regime*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. I.
- GRIFFITHS, Antony (2004). *Print for Books, Book Illustration in France 1760-1800*. Londres: The British Library.
- KUBLER, George (1967). Introduction and Notes. In Félix da Costa, *The Antiquity of the Art the Art of Painting*. London: Yale University Press.
- LIMA, Henrique Ferreira (1934). «Manoel Carlos de Andrade e a sua 'Arte de Marialva'». *Revista de Arqueologia*, vol. II.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse (1973). «Information Artistique et 'Mass-Media' au XVIII Siècle: La Difusion de l'Ornement Gravé Rococo au Portugal». In *Actas do Congresso «A Arte em Portugal no Século XVIII», Bracara Augusta*. Câmara Municipal de Braga, n.º 64 (76).
- TELES, Patricia (no prelo). «Eleutério Manuel de Barros (1750-1824), Professor de Henrique José da Silva uma vida e uma obra marcada pela desgraça». In *Actas do XII Seminário do Museu D. João VI*.
- SANTIAGO, Camila Guimarães (2009). *Usos e impactos de Impressos Europeus na configuração do Universo Pictórico Mineiro (1777-1830)*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, exemplar policopiado, Belo Horizonte.
- SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal*: Lisboa: Livraria Sam Carlos, vols. I e II.

*MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA*

**N** I M P R E I S O S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

OS LIVROS  
RELIGIOSOS  
EDITADOS PELA  
IMPRESSÃO  
RÉGIA E SUAS  
GRAVURAS:  
PRODUÇÃO,  
CIRCULAÇÃO E  
INFLUÊNCIAS  
NA AMÉRICA  
PORTUGUESA

*Camila Fernanda Guimarães Santiago*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO



# OS LIVROS RELIGIOSOS EDITADOS PELA IMPRESSÃO RÉGIA E SUAS GRAVURAS: PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E INFLUÊNCIAS NA AMÉRICA PORTUGUESA

*Camila Fernanda Guimarães Santiago*  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO  
DA BAHIA

O Missal Romano é um livro litúrgico que orienta o sacerdote durante a celebração da missa. Além dos textos que devem ser lidos, oferece indicações sobre as vestimentas do celebrante, sua posição corporal, o tom de voz que deve usar, o correto emprego das alfaias e muito mais. Data de 1570 a edição oficial do Missal Romano reformado conforme as determinações do Concílio de Trento, aprovada por Pio V. Em 1604 e 1634, algumas modificações foram publicadas pelos papas Clemente VIII e Urbano VIII, respectivamente. A Igreja exigia e fiscalizava a posse e o uso do Missal Romano pelas instituições que rezavam a missa: paróquias, ordens religiosas e confrarias. Do ponto de vista da história editorial, entende-se que o Missal era um livro com mercado amplo e seguro.

Pretendemos tecer algumas considerações sobre a história dos missais romanos editados pela Impressão Régia, também designada Régia Oficina Tipográfica, tendo como foco de interesse as gravuras que os ilustravam e que foram modelos para vários pintores que atuaram na capitania de Minas Gerais, no Brasil, entre o final do século XVIII e as primeiras décadas do XIX. Consideramos imprescindível situar as imagens em seus contextos de produção e circulação. Sendo assim, trataremos da produção e comercialização do *Missal Romano* no período moderno, destacando a atuação dominante da Tipografia Plantiniana até meados do século XVIII, a inserção portuguesa

nesse nicho editorial, com Francisco Gonçalves Marques, em 1760, e, prioritariamente, a atividade da Impressão Régia na produção e difusão do *Missal Romano*.

PRODUÇÃO E  
COMERCIALIZAÇÃO  
DO MISSAL ROMANO  
NO PERÍODO  
MODERNO: AS EDIÇÕES  
DA TIPOGRAFIA  
PLANTINIANA,  
DE FRANCISCO  
GONÇALVES MARQUES  
E DA IMPRESSÃO RÉGIA.

No mercado livreiro do período moderno, a Tipografia Plantiniana, cuja atividade se iniciou em 1555, em Antuérpia, por iniciativa de Christophe Plantin (1520-1589), destacava-se na impressão e comercialização de livros litúrgicos. Em 1571, recebeu o monopólio de impressão dos livros litúrgicos que seriam usados em território espanhol e, em 1576, já havia enviado 17 000 missais para a Espanha e seus domínios, além de 18 000 breviários, 9000 livros de horas e 8000 outros livros litúrgicos (Nave, 1992: 15). A tipografia tornou-se a principal casa impressora da Igreja Tridentina, editando várias vezes o *Missal* reformado e difundindo-o pelo mundo cristão.

Em 1613, a Tipografia Plantiniana estabeleceu o padrão editorial de seus missais, que seria emulado pelas demais casas tipográficas europeias. Além de implementar os livros com belas vinhetas e capitulares, ilustrava os textos referentes a dez celebrações do calendário litúrgico com gravuras abertas a buril, alocando-as em toda a extensão da folha que antecedia o texto alusivo. As gravuras representavam as seguintes passagens: Anunciação, Natividade, Epifania, Calvário, Ressurreição de Cristo, Ascensão de Cristo, Descida do Espírito Santo sobre os apóstolos e Maria (referente ao Pentecostes), Última Ceia, Assunção da Virgem e Santíssima Trindade com vários santos. Outras

impressoras, como a Tipografia Vaticana, inseriam apenas duas gravuras: Anunciação e Calvário (Imhof, 1996: 55).

Os arquivos do Museum Plantin-Moretus guardam registros do comércio de livros litúrgicos durante o século XVIII no *Livre du Magazin*. Registraram-se a entrada e a saída de exemplares da loja, considerando o tipo de obra (missais, breviários, saltérios e outros) e o formato (por exemplo *in quarto, folio*). Geralmente, o destino dos volumes, a quantidade, bem como o mercador que os demandou estão explicitados. Em boa parte das inscrições, entretanto, consta apenas o número de exemplares retirados durante determinado período. Em números absolutos, apuramos que Portugal comprou 2459 missais de diversos formatos entre 1730 e 1769 na loja da Tipografia Plantiniana (Museum Plantin-Moretus, livro 848, fls. 1 e 3).

A análise desse número deve considerar que, muito provavelmente, quantidade razoável das retiradas, cujo destino não foi especificado, deve ter rumado para Portugal. Há a possibilidade de livros que tenham sido enviados para Espanha terem sido, em seguida, remetidos para Portugal, prática documentada em relação a outros tipos de livros (Arquivo Nacional Torre do Tombo — ANTT, Real Mesa Censória — RMC, microfilme 4936, doc. de 26-02-1799). Consideramos, também, que a compra na loja da Tipografia Plantiniana não tenha sido a única via de acesso, pelos portugueses, dos livros trazidos à luz por essa casa. É possível que houvesse encomendas feitas diretamente aos prelos da oficina flamenga, bem como é certa a compra de livros já usados, disponíveis no mercado internacional livreiro. Sendo assim, o número real de missais flamengos que se inseriram no mundo português é certamente bem maior.

Os principais mercadores entre a casa de Plantin e Portugal eram os Reycend e os Bonnardel, importantes comerciantes de livros em Lisboa (Curto, 2007: 89, 118, 130, 166). Os Reycend inseriram em Portugal 33,8% dos missais que saíram da loja da tipografia de Antuérpia, cujos compradores foram registrados, e os Bonnardel, 22%.

A partir de 1760, Francisco Gonçalves Marques (Curto, 2007: 17, 50, 51), importante livreiro e comerciante de livros de Lisboa, passou a investir nesse promissor mercado. Ele recebeu o privilégio de impressão do *Missal Romano* no mundo português

por dez anos, ficando proibida, também, a importação desses livros. O texto do privilégio deixa claro que o *Missal* de Gonçalves Marques era «[...] o primeiro impresso em Portugal» e trazia as missas específicas do Reino. Ressaltava, também, as vantagens da reserva de mercado para a Fazenda Real, pelos direitos dos materiais empregados (papel, vermelhão e outros géneros), para os oficiais, por terem se exercitado nas artes tipográficas e recebido seus vencimentos, e para o bem comum, pois

*«[...] os Missaes de fóra impressos em quarto, correspondente ao tamanho do d.o supplicante, tendo tudo, e ordinariamente encadernados, se vendem os de Veneza a trez mil e duzentos reis, e de Antuerpia a quatro mil e oitocentos reis, e os do supplicante, que são muito melhores que os de Veneza, e pouco differem dos de Antuérpia, se podem vender a quatro mil reis, que era pouco mais que os de Veneza, e menos que os de Antuérpia»*  
(ANTT, RMC, caixa 179, m. 1768).

Fica evidente, assim, a concorrência dos missais venezianos e flamengos e, implícito, que os missais flamengos, certamente os da Tipografia de Plantin, eram considerados melhores que o lusitano.

Em 1768, Gonçalves Marques já tinha realizado outra edição do *Missal* e pediu a renovação do seu privilégio. Ele explicou que se interpretou, judicialmente, que o primeiro privilégio incidia apenas sobre os missais com missas próprias de Portugal, continuando, assim, a importação de missais estrangeiros. Ele recebeu a renovação de seu privilégio por cinco anos a partir de 1770, endossada por pareceres protecionistas, como o seguinte: «Parece Justo, e util deferir aos Supp.tes para o animar a elle, e a outros do mesmo officio a emprehenderem a impressão de m.tas outras obras, q' somos obrigados a mendigar dos Estrang. ros» (ANTT, RMC, caixa 179, m. 1768).

Alguns tipos específicos de missais poderiam continuar sendo impressos e importados «[...] Missaes de tarjas, que forem impressos em folha grande de papel imperial e os de missão impressos em outavo pequeno, e os particulares dos religiosos de S. Domingos, S. Bento e N. Sr.a do Carmo». Para garantir seu novo direito, Gonçalves Marques exigiu que os comerciantes

de livros estrangeiros fossem intimados a conhecerem seu privilégio, cujo texto foi lido por um escrivão a cada um deles, além de fixado nos principais locais da cidade (ANTT, RMC, caixa 179, m. 1769).

Nova prorrogação do privilégio, por mais cinco anos a partir de 1775, foi concedida a Gonçalves Marques, que tinha realizado uma terceira edição do *Missal Romano*. Francisco Gonçalves Marques mostrou-se ativo na defesa de seus direitos, fornecendo um exemplar de cada tipo de missal que poderia ser importado para a secretaria da censura, instruindo que só «irmãos idênticos» àqueles poderiam adentrar o Reino (ANTT, RMC, caixa 180, m. 1798).

Encontramos dois exemplares do missal sob privilégio de Gonçalves Marques, com data da folha de rosto de 1764, nos acervos da paróquia de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias, Ouro Preto, e da Ordem Terceira do Carmo de Sabará (Arquivo da Casa dos Contos, paróquia de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias, microfilme volume 437, rolo 69). O livro foi impresso na casa tipográfica de Miguel Menescal da Costa. Apresenta vinheta no frontispício e mais três gravuras, que ocupam a página inteira e foram abertas pelo português Januário Antônio Xavier. Representam a Anunciação, Calvário e Ressurreição. Todas são cópias de gravuras de missais da Tipografia Plantiniana.

Analizamos, também, a provável última edição de Gonçalves Marques, com data da folha de rosto de 1775 (ANTT, RMC, caixa 424). O livro foi impresso pela Impressão Régia e apresenta as mesmas três passagens bíblicas ilustradas da edição anterior, mas são obras da escola de gravura da Impressão Régia, instituída pelo mesmo diploma que fundou a Régia Oficina Tipográfica, de 24 de dezembro de 1768 (*Alvará de Criação da Impressão Régia*, 24 de dezembro de 1768, parágrafo II).

Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818) foi nomeado mestre escola e abridor de estampas da escola de gravura da Impressão Régia em 29 de dezembro de 1768. Dirigiu a instituição até seu fechamento em 1788 (Faria, 2005: 153). As aulas começaram em julho de 1769, quando foram nomeados os primeiros aprendizes: Antônio Juzarte, Eleutério Manoel de Barros, Lucas Filipe, Manoel da Silva Godinho, Antônio Xavier de Oliveira

e João Valentim Felner. Gaspar Fróis Machado foi admitido em 1770, Nicolao José Baptista Cordeiro em 1777 e Gregório Francisco de Assis Queirós em 1781 (*Idem*, 153-157). Joaquim Carneiro da Silva e alguns de seus alunos passaram a abrir as chapas para ilustrar as várias edições do *Missal Romano* trazidas à luz pela Impressão Régia. A primeira seria aquela encomendada por Francisco Gonçalves Marques. Joaquim Carneiro da Silva assinou a subscrição da Anúnciação como diretor (J. C. Silva *direxit*), a do Calvário como abridor (J. C. Silva *sculp*)<sup>1</sup>. A gravura que representa a Ressurreição foi aberta por Eleutério Manoel de Barros, em 1775 (Eleut. Em. Barros *Sculp*. Olisp. in Typ. Reg. An. 1775)<sup>2</sup>.

Com o fim do período do privilégio de Francisco Gonçalves Marques, esse direito passou a ser da Impressão Régia, por decreto de D. Maria I de 26 de agosto de 1779 (Imprensa Nacional-Casa da Moeda — INCM/Arquivo da Imprensa Nacional — AIN, *Registos de decretos, avisos e ordens*, livro I, fl. 43). A instituição herdava, assim, uma fatia do mercado editorial que já contava com vinte anos de proibições de impressão e importação, zelosamente fiscalizadas a partir das solicitações de Gonçalves Marques. A Régia Oficina Tipográfica passou a atuar como editora e impressora do *Missal Romano*, responsabilizando-se pelo fornecimento desse livro para o Reino e suas possessões<sup>3</sup>.

A análise dos Livros de Registos de Encomendas de Obras da Impressão Régia, onde eram arroladas as encomendas recebidas e seu respectivo orçamento, na folha da esquerda, e o

1. Subscrições são referências em latim, dispostas no vinco das estampas, que indicam os responsáveis por sua realização: *Sculp*. (esculpiu/gravou), *Fec* (fez/gravou), *direxit* (dirigiu), *inv*. (inventou), *pinx*. (pintou; informação pertinente às gravuras de interpretação).

2. Acreditamos ter sido essa a gravura que Eleutério Manoel de Barros apresentou para a Mesa da Conferência da Impressão Régia como prova para sua formatura como gravador. Segundo Miguel Faria, ele teria concluído seu curso em 1775, (Faria, 2005: 156).

3. Sob o reinado de D. Maria I, em comparação com o período Josefino, foi identificada a maior incidência de edições ilustradas e religiosas, entre as publicações da Impressão Régia, (Canavaro, 1975: 40). Mesmo assim, poucos foram os livros ilustrados editados pela casa no século XVIII: 34 edições ilustradas e 548 sem imagens, (Faria, 1999: 123).

recebimento do valor pela empreitada, na da direita, permiti-nos acompanhar o processo de confecção das várias edições do missal e seus custos, interessando-nos, em especial, os investimentos na ilustração dos livros: abertura e retoque de chapas e estampagem<sup>4</sup>. A partir dessas fontes, percebeu-se que o *Missal Romano* foi impresso com ilustrações da escola de Carneiro da Silva em 1782, 1786, 1790, 1793, 1798 e 1818.

Foram impressos, em 1782, 2000 exemplares do *Missal Romano*, com custo total de 3324\$710. O valor consumido com a ilustração dos volumes foi 313\$800, ou seja, 9,4% do total. Joaquim Carneiro da Silva abriu a chapa da vinheta do frontispício, chamada nos registos de «a do principio», sem nada cobrar. Gravou, também, as representações do Calvário e da Ressurreição de Cristo (fig. 1) e, por cada uma, recebeu 48\$000. As gravuras referentes à Anunciação (fig. 2), à «vinda do Esp.o S.to» (Pentecoste) e à Natividade (fig. 3) foram abertas por seus discípulos. As duas primeiras custaram 28\$800 cada uma, e a outra 38\$400. A estampagem de todas essas matrizes onerou os cofres da Régia Tipografia em 121\$800. A vinheta do frontispício custou seis réis cada vez que passou pelo tórculo. O valor total de sua impressão foi 16\$800. Cada uma das outras chapas demandou dez réis para ser impressa, perfazendo 105\$000. Nota-se que foram impressas mais gravuras do que missais: 2800 vinhetas e 2100 das demais. O excedente deve ter sido descartado por apresentar falhas na impressão ou foi comercializado de forma avulsa (INCM/AIN *Registos de Obras*, livro 25, fl. 184).

Em 1786, 2000 exemplares do *Missal Romano* vieram a lume, requerendo o investimento de 3365\$760. A ilustração consumiu apenas 5,5% desse valor, 186\$600, o que facilmente se explica pelo menor investimento na abertura de chapas. Nesse ano, apenas a matriz alusiva à «Festa do Corpo de Deus», com a cena da Última Ceia, foi gravada pelo valor de 48\$000. A estampagem das gravuras custou 138\$600 (INCM/AIN, *Registos de Obras*, livro 26, fl. 57).

4. Agradeço a sugestão dessas fontes à Doutora Margarida Ortigão Ramos Paes Leme, diretora do Arquivo da Imprensa Nacional-Casa da Moeda na época de minhas pesquisas.





Figura 1 – Joaquim Carneiro da Silva (Porto 1727-Lisboa 1818), *Ressurreição*, Silva f. Gravura a buril e água-forte. 24 cm × 17 cm. *Missale Romanum. Olisipone. Typographia Regia, MDCCXCIII*. Lisboa. Biblioteca da Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição da foto: Juninho Motta.

Novos 2000 missais foram dados à estampa em 1790, com custo de 3304\$650. 6,5% desse valor destinou-se à ilustração, 215\$400. A estampagem das mesmas chapas custou o mesmo que na edição anterior: 138\$600. O restante envolvido com a ilustração dos livros, 76\$800, foi para o retoque de quatro



chapas, serviço que objetivava reforçar os sulcos gastos pelas sucessivas passagens pelo tórculo (INCM/AIN, *Registos de Obras*, livro 26, fl. 209).



Figura 2 – Nicolao José Baptista Cordeiro, *Anunciação*, N.J. Cordeiro Sculp, 1781. 1781. Gravura a buril e água-forte. 24 cm × 17 cm. *Missale Romanum*. Olisipone. Typographia Regia, MDCCXCIII. Lisboa, Biblioteca da Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição da foto: Juninho Motta.

O missal foi impresso pela quarta e quinta vez em 1793 e 1798, respectivamente. Nos dois anos, tiraram-se 2500 exemplares, e os valores gastos com a ilustração restringiram-se à estampagem e

foram iguais: 173\$300. Em 1793, o custo da edição foi 4168\$600; logo, 4,1% foram consumidos na ilustração. Em 1798, o quinhão referente à ilustração foi de 3,8%, já que o valor total da edição foi de 4529\$155 (INCM/AIN, *Registo de Obras*, livro 27, fl. 92 e livro 28, fl. 39).



Figura 3 – Gaspar Frois Machado (Santarém c. 1759-1796), *Natividade*, G.F.Machado Sculp. Olisip. in Typ. Reg. A. MDCCLXXVII. 1777. Gravura a buril e água-forte. 24 cm × 17 cm. *Missale Romanum*. Olisipone. Typographia Regia, MDCCXCIII. Lisboa, Biblioteca da Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição da foto: Juninho Motta.

Em 1818, 2500 missais custaram para a Imprensa Régia 6358\$970. Mais onerosa ficou a ilustração dos volumes, consumindo 9,5% desse total. Com o retoque das chapas foram gastos 173\$600. Não há informações sobre quais ou quantas chapas foram retocadas. A estampagem da vinheta custou 15\$450. O valor da estampagem de cada chapa de folha inteira foi de vinte réis, o dobro do que se gastou nos anos anteriores. O registo informa que duas outras chapas tinham sido gravadas «[...] 20600 estampas das 8 chapas do d.o a 20 r — 412\$000», mas não nos revela quais teriam sido e quem as teria aberto (INCM/AIN, *Registos de Obras*, livro 33, fl. 71).

### Gastos com ilustração

	ABERTURA DE CHAPAS	ESTAMPAGEM	RETOQUE DE CHAPAS
1782	192\$000	121\$800	0
1786	48\$000	138\$600	0
1790	0	138\$600	76\$800
1793	0	173\$300	0
1798	0	173\$300	0
1818	0	427\$450	173\$600

Fontes: INCM/AIN, *Registos de Obras*, livros 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33

Relação entre o valor total das edições e o despendido com a ilustração dos volumes

	CUSTO TOTAL DA EDIÇÃO	CUSTO DESTINADO À ILUSTRAÇÃO DOS VOLUMES	RELAÇÃO ENTRE OS CUSTOS DA ILUSTRAÇÃO E DO TOTAL DA EDIÇÃO
1782	3324\$710	313\$800	9,4 %
1786	3365\$760	186\$600	5,5%
1790	3304\$650	215\$400	6,5%
1793	4168\$600	173\$300	4,1%
1798	4529\$156	173\$300	3,8%
1818	6358\$970	601\$050	9,4%

Fontes: INCM/AIN, *Registos de Obras*, livros 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33

Cotejando os Registos de Obras e as edições, cujas subscrições das gravuras foram analisadas, pudemos estabelecer os seguintes quadros que iluminam o número de gravuras, seus valores e artistas envolvidos em cada edição.

## 1782

GRAVURAS	VALORES RECEBIDOS PELAS ABERTURAS	GRAVADORES RESPONSÁVEIS	TRANSCRIÇÕES DAS SUBSCRIÇÕES
Vinheta do Frontispício	Aberta gratuitamente	Joaquim Carneiro da Silva	Silva f.
Anunciação	28\$800	Nicolao José Cordeiro	N.J. Cordeiro Sculp. 1781
Natividade	38\$400	Gaspar Fróis Machado	G.F. Machado Sculp. Olisip. in Typ. Reg. A. MDCCLXXVII.
Calvário	48\$000	Joaquim Carneiro da Silva	J.C. Silva f.
Ressurreição	48\$000	Joaquim Carneiro da Silva	Silva f.
Pentecostes	28\$800	—	Sem subscrição

Fonte: INCM/AIN, *Livro de Registo de Obras*, livro 26, fl. 184. Edição do Missal Romano de 1782

A edição de 1786 apresentou sete ilustrações. Imprimiram-se as chapas abertas para a edição anterior e acrescentou-se a gravura da Última Ceia.

## 1786

GRAVURAS	VALORES RECEBIDOS PELAS ABERTURAS	GRAVADORES RESPONSÁVEIS	TRANSCRIÇÕES DAS SUBSCRIÇÕES
As mesmas da edição anterior	Os mesmos da edição anterior	Os mesmos da edição anterior	As mesmas da edição anterior
Última Ceia	48\$000	Joaquim Carneiro da Silva	Silva f.

Fonte: INCM/AIN, *Livro de Registo de Obras*, livro 26, fl. 57. Edição do *Missal* de 1786

As edições de 1790 e 1793 saíram com as mesmas seis estampas de página inteira da edição de 1786. A de 1798, da qual não encontramos nenhum exemplar, saiu com seis gravuras também, provavelmente as mesmas das edições anteriores, embora haja a hipótese de alguma ter sido substituída pela da Ascensão de Cristo, encontrada na edição de 1818 e aberta em 1795, ou da Assunção da Virgem, também encontrada na edição de 1818, cuja data de abertura é desconhecida.

A edição de 1818 apresenta as mesmas gravuras das edições anteriores, mais as duas acima mencionadas. O missal passou a contar com nove gravuras, incluindo a vinheta do frontispício.

## 1818

GRAVURAS	VALORES RECEBIDOS PELAS ABERTURAS	GRAVADORES RESPONSÁVEIS	TRANSCRIÇÃO DAS SUBSCRIÇÕES
As mesmas das edições anteriores	Os mesmos das edições anteriores	Os mesmos das edições anteriores	As mesmas das edições anteriores
Ascensão de Cristo	Não informado no Registo de Obras	Joaquim Carneiro da Silva e Gregório Francisco de Assis Queirós	Silva inv. Queiróz Sc. 1795.
Assunção da Virgem	Não informado no Registo de Obras	Joaquim Carneiro da Silva	Silva fec.

Fontes: INCM/AIN, *Livros de Registos de Obras*, livro 33, fl. 51. Edição do *Missal* de 1818

É notável a atuação de Joaquim Carneiro da Silva no processo de ilustração das várias edições do *Missal Romano*. Das nove gravuras que passaram a compor, gradativamente, o livro, o mestre escola abriu cinco e concebeu o desenho preparatório de uma delas (*inv.*), gravada por Gregório Francisco de Assis Queirós.

A edição seguinte do *Missal Romano*, de 1820, foi ilustrada pelo renomado gravador florentino Francesco Bartolozzi e seus discípulos Teodoro António de Lima, responsável apenas pela vinheta do frontispício, e Francisco Tomaz de Almeida. Bartolozzi assumiu a escola de gravura da Impressão Régia em 1802, após a reestruturação da casa em 1801. As subscrições das gravuras de folha inteira indicam que as chapas foram abertas entre 1808 e 1813. Indicam, também, que Bartolozzi, já octogenário, abriu as chapas referentes à Natividade, Ascensão de Cristo e Assunção da Virgem. Tomaz de Almeida encarregou-se das gravuras da Anunciação, Calvário, Ressurreição, Pentecostes e Última Ceia. A edição de 1818, entretanto, ainda saiu com os trabalhos de Joaquim Carneiro da Silva e seus discípulos. As gravuras da edição de 1820 são cópias das gravuras das edições anteriores do *Missal* da Impressão Régia, com exceção da alusiva ao Pentecostes. Em 1810, o administrador da Impressão Régia, Annes da Costa, reclamou da demora na entrega dos trabalhos: «Encomendei-lhe as chapas para o Missal adiantando-lhe trinta moedas há mais de anno e meio e das quais ainda não deu conta pela intermissão de outras obras de que tem tirado grandes lucros» (*Francesco*, 1996: 58).

Foi possível estimar o grande fluxo dos missais da Impressão Régia para o Brasil a partir de pesquisa realizada nos fundos da RMC do ANTT. Foram consultados 445 pedidos de envio de livros para o Brasil, realizados entre 1790 e 1827. Em 84 desses pedidos, 18,8% do total, solicitou-se o envio do missal. Em 60 desses pedidos, o requerente menciona a intenção de enviar missais, no plural. Em um desses registos, cujo suplicante é Bernardino de Sena, evidenciou-se que o plural correspondia a 60 exemplares. Certamente, todos esses missais eram os da Impressão Régia, dado o regime de privilégio de que gozava e algumas especificações constantes nos documentos, como o ano da edição, a referência a serem «missais do reino», «impressos em Lisboa», «novíssimas edições de Lisboa». Os principais



agentes dessa travessia foram: Paulo Martin, Viúva Bertrand e filhos, Luiz Cypriano Rebello e Manoel Pinto de Miranda (ANTT, RMC, caixas 151, 153, 154, 163).

A ampla circulação dos missais da Régia Oficina Tipográfica em Minas Gerais pode ser constatada materialmente, pois ainda integram os acervos locais, e, sobretudo, pelo grande número de pinturas que tomaram suas gravuras como modelos. Foram compulsados os acervos das seguintes instituições: paróquia de Nossa Senhora do Pilar e paróquia de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias (Ouro Preto, Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, Museu da Casa dos Contos), Museu do Livro e Museu da Música/Biblioteca dos Bispos (Mariana), paróquia de Nossa Senhora do Pilar (São João del-Rei), paróquia de Santo Antônio (Tiradentes), Ordem Terceira do Carmo (São João del-Rei), Ordem Terceira do Carmo (Sabará) e Museu de Arte e História (Nova Era). Encontramos 54 missais de várias procedências. Aqueles impressos até a década de 1750 originam-se da Tipografia Plantiniana, Antuérpia: 21 exemplares. De Veneza, das casas Balleoniana e de Nicolaum Pezzana, encontramos livros editados nas décadas de 40, 50 e 60 do século XVIII: quatro exemplares. Da tipografia de Miguel Menescal da Costa, editados por Francisco Gonçalves Marques, identificamos dois missais trazidos a lume em 1764. Os missais editados após 1780 são da Impressão Régia: 27 livros, sendo apenas três ilustrados por Bartolozzi e seus alunos<sup>5</sup>.

5. Foram encontrados missais da Impressão Régia com datas na folha de rosto que não correspondem aos registos nos Livros de Registos de Obras: 1784, 1789, 1797. Fernanda Campos e Margarida Paes Leme também encontraram, em relação a outros títulos, edições não registadas nos Registos de Obras da Impressão Régia (Campos, 2001: 120-121).

USOS DAS GRAVURAS  
DO MISSAL ROMANO  
DA IMPRESSÃO RÉGIA  
COMO MODELOS  
PELOS PINTORES  
ATUANTES NA  
CAPITANIA DE MINAS  
GERAIS

A prática do uso de gravuras como modelos para pinturas não é exclusiva da América Portuguesa. Durante o período moderno, mesmos pintores de grandes eixos criativos lançaram mão desse expediente. Em Portugal, impressos nórdicos, alguns traduzindo pinturas italianas, foram tomados como fontes criativas por renomados artistas lusitanos (Saldanha, 1995: 270), como Baltazar Gomes Figueira, José do Avelar Rebelo (Serrão, 2000: 186-187) e Josefa de Óbidos (Sobral, 1996: 16-21).

Com o avançar do século XVIII, a prática perdurava, como atesta Cyrillo Volkmar Machado em relação a Ignácio de Oliveira Bernardes: «Servia-se de estampas, segundo o costume do nosso paiz» (Machado, 1922: 74). Pintor português que se destacou no uso de modelos gravados foi André Gonçalves, atuante na primeira metade do século XVIII (Saldanha, 2018). Em 1755, Miguel Tibério Pedagache comentou, de forma levemente depreciativa, sobre isso:

*O Senhor André Gonçalves pinta com alguma felicidade, porém põe muito pouco de sua casa, e os seus paineis podem-se quase todos chamar excellentes copias de bons originaes. [...] Ama a sua arte, tem bom gosto, e hum conhecimento perfeito dos grandes pintores, a qual adquirio na vasta collecção, que tem das melhores estampas (Machado, 1995: 35).*

Se no Portugal da segunda metade do século XVIII a imitação de gravuras já começava a ser considerada pouco louvável (Faria, 2005: 499), o mesmo não ocorria na capitania de Minas Gerais, onde a produção pictórica conservava características tradicionais. As pinturas destinavam-se, sobretudo, à ornamentação de igrejas e capelas, e eram encomendadas, principalmente, pelas



irmandades e ordens terceiras, uma vez que eram proibidas ordens religiosas regulares na região mineradora. Eram realizadas em equipas que abrigavam artífices de diversas condições: portugueses, brancos nascidos no Brasil, negros, mulatos, escravos e forros. Os aprendizes aperfeiçoavam-se na prática dos canteiros de obras, não havia a regência das corporações de ofícios e nem grande fiscalização por parte das câmaras municipais.



Figura 4 – Manoel Antonio da Fonseca, *Anunciação*, 1787. Pintura em forro de madeira em caixotões. Capela de São José, Itapanhoacanga. Edição da foto: Juninho Motta.

As gravuras compunham esse ambiente criativo como modelos para os pintores. O sodalício, ao oferecer a gravura modelo, orientava o pintor para que executasse o que lhe agradaria. Copiando a estampa sugerida, já autorizada pela Igreja e pelo Reino, uma vez que a sua impressão havia passado pelo crivo da censura, o artífice garantia a aceitação de seu trabalho.

As configurações iconográficas das estampas das várias edições do *Missal Romano* da Régia Oficina Tipográfica,

principalmente daquelas realizadas por Carneiro da Silva e seus alunos, constatação assegurada pelas datas das pinturas e por indícios nas composições, passaram a integrar a arquitetura de edifícios religiosos em toda a extensão da capitania, tanto em centros locais, como Vila Rica, como em pequenos arraiais. Dentre os muitos exemplares encontrados, seguimos apresentando pinturas modeladas nas gravuras da *Anunciação*, *Natividade* e *Ressurreição de Cristo*; três imagens que foram copiadas várias vezes nas Gerais<sup>6</sup>.

A *Anunciação*, aberta por Nicolao José Cordeiro (fig. 2), foi usada como modelo por Manoel Antonio da Fonseca, em 1787, para um dos quadros do forro em caixotões da nave da capela de São José do arraial de Tapanhoacanda, atual Itapanhoacanga, distrito de Alvorada de Minas (fig. 3) e, em 1792, por João Batista de Figueiredo para a pintura do forro do nártex da capela de Nossa Senhora do Rosário de Santa Rita Durão, antigo arraial do Inficcionado (Santiago, 2007: 54). Em ambos os casos, a adaptação ao novo suporte exigiu, em relação à gravura matricial, esforços para horizontalizar a cena, tais como a maior distância entre os personagens e entre cada um deles e as margens do espaço pictural. Os dois pintores ativeram-se aos principais personagens da *Anunciação*, suprimindo o semblante de Deus Pai que está sobre a pomba, no impresso, e parte dos anjos, embora cada pintor tenha feito escolhas diferentes em relação a quais não representar. Mesmo tendo optado por cores diferentes para suas pinturas, os artífices assemelharam-se na seleção de paleta clara e luminosa. João Batista de Figueiredo emoldurou a cena aberta por Nicolao Cordeiro com ornamentos *rocaille*, integrando-a ao gosto da época nas Gerais. Outra imitação dessa gravura foi realizada em 1785<sup>7</sup>, na vila de São José del-Rei, atual Tiradentes, e encontra-se na capela da Santíssima Trindade.

6. Para conhecer outras pinturas mineiras baseadas nas gravuras da escola de Joaquim Carneiro da Silva e de outras procedências, cf. Santiago, 2009. Sobre o estado atual da questão do uso de gravuras como modelos na pintura colonial no Brasil, cf. Abreu, 2018.

7. Há a versão anterior dessa gravura, impressa no Missal de Francisco Gonçalves Marques, assinada por Carneiro da Silva como diretor. Mas, considerando a grande circulação dos missais editados pela Imprensa Régia a partir de 1782 em Minas Gerais, provavelmente o modelo usado pelos pintores foi a estampa assinada por Nicolao Cordeiro Baptista.

A *Natividade*, gravura de interpretação aberta por Gaspar Fróis Machado (fig. 4) a partir de pintura de Sebastiano Conca (1680-1764)<sup>8</sup>, foi tomada como modelo para muitas pinturas. Uma delas está no mesmo forro em caixotões já mencionado, de Itapanhoacanga<sup>9</sup>. Aqui, também, identificamos uma zona de invenção entre a gravura e a pintura, cujos objetivos parecem ser acomodar a imagem ao novo suporte, garantir sua visualidade à distância e adaptá-la ao gosto em voga. A pintura suprime alguns personagens (alguns pastores, aves, asno e boi) e opta por destacar o fundamental, pelo uso de um fundo claro. Em Tiradentes, na capela da Santíssima Trindade, compondo um conjunto de quatro pinturas<sup>10</sup>, dentre as quais está a referida *Anunciação* modelada na estampa de Nicolao Cordeiro, vemos outra pintura baseada na *Natividade* de Gaspar Fróis (fig. 5). Ela foi colorida com cores claras, apresenta, em relação ao impresso, menos personagens e atenua os contrastes entre claro e escuro, sugestionados pela gravura, ao abrandar a iluminação que irradia do Menino Deus. Postura diversa e excepcional foi adotada por outro pintor que pousara seus olhos sobre a gravura, tomando-a como molde para a decoração da capela-mor da igreja do Bom Jesus do Matozinhos, na cidade do Serro: nenhum elemento foi suprimido<sup>11</sup>.

8. A informação de que essa gravura traduz a pintura de Sebastiano Conca está na subscrição de uma outra versão da mesma imagem, também trazida a lume pela Impressão Régia, aberta por Francisco Tomaz de Almeida, em 1808, e constante na edição de 1820 do Missal.

9. Esse forro apresenta três quadros que são cópias de gravuras de missais: a Anunciação e a Natividade, dos missais da Impressão Régia, e a Epifania, de um missal da Tipografia Plantiniana. A constatação de que esse forro imita gravuras de missais foi realizada pelo estudo seminal sobre o assunto, de 1944, de Hanna Levy (Levy, 1944: 56).

10. Desse conjunto de quatro pinturas, a Anunciação e a Natividade basearam-se em gravuras dos missais da Impressão Régia, a Epifania teve um registo de santo, encontrado no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal, como modelo, e a Ascensão de Cristo copiou uma gravura de um Missal da Tipografia Plantiniana.

11. Luiz Jardim, em 1939, identificou que essa pintura era cópia da gravura mencionada, mas, equivocadamente, afirmou que o Missal que a continha datava de 1744 (Jardim, 1939: 75). Há outras pinturas baseadas na Natividade de Fróis Machado.



Figura 5 – Francisco de Paula Oliveira Dias, *Natividade*, 1785. Pintura a têmpera sobre tela. Capela da Santíssima Trindade. Tiradentes. Edição da Foto: Juninho Motta.

Ao lado da *Natividade* de Gaspar Fróis Machado, a *Ressurreição* aberta por Joaquim Carneiro da Silva (fig. 1) foi uma das estampas mais replicadas em pintura no território minerador. Trata-se, também, de gravura de interpretação de pintura de Charles Van Loo (1705-1765)<sup>12</sup>.

12. Além da versão de Carneiro da Silva, conhecemos a *Ressurreição* aberta, anteriormente, por um de seus primeiros discípulos, Eleutério Manoel de Barros. Considerando a ampla circulação dos missais editados pela Impressão Régia, certamente os pintores mineiros tomaram a versão do mestre escola como modelo.

A gravura foi imitada por pintor desconhecido em um painel setecentista, hoje presente na sacristia da capela de Santo Amaro, em Brumal, distrito de Santa Bárbara. A pintura deve ter sido feita entre 1789 e 1792 (*Inventário de Bens Móveis e Integrados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brumal, distrito de Santa Bárbara, capela de Santo Amaro, MG/91-08-0140. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, livro de documentos e inventários da capela de Santo Amaro, Brumal, prateleira A, n.o 30, fl. 28v). O pintor foi bastante servil ao modelo, mas transformou as feições dos personagens e inseriu uma flâmula, inexistente na gravura, na mão de Cristo, elemento recorrente em gravuras da Ressurreição de outros missais que circulavam pelas Gerais.

Na atual Tiradentes, a gravura serviu de modelo para o pintor do forro em caixotões da capela de Nossa Senhora do Rosário, provavelmente do início do século XIX, cujos quadros são emoldurados por ornamentos *rocaille*. Esse forro, assim como o de Itapanhoacanga, é composto de pinturas modeladas em gravuras, especialmente dos missais da Impressão Régia e da Tipografia Plantiniana. Percorrê-lo com o olhar é como folhear esses livros. Infelizmente, elas encontram-se bastante deterioradas, como é o caso da pintura da Ressurreição. Ao transpor a composição do modelo impresso para o forro, o pintor revelou bom estudo das adaptações necessárias. O túmulo é mostrado em um escorço diagonal semelhante aos vistos nas *Assunções da Virgem Maria* que circulavam em estampas. Criou-se, por esse artifício, um aprofundamento e alargamento do espaço pictural, viabilizando, em relação à gravura, um distanciamento maior entre o Anjo e o Cristo. Na gravura, o movimento do guarda que está à esquerda favorece a confluência da ação para o centro. Na pintura, para harmonizar com a horizontalização, esse guarda está disposto em diagonal, acompanhando o túmulo.





Figura 6 – Atrib. Francisco Xavier Carneiro, *Ressurreição*, Pintura em forro de madeira. Capela de Santana. Santana dos Montes. Edição da foto: Juninho Motta.

Várias foram as operações inventivas realizadas por Francisco Xavier Carneiro, diante da estampa de Joaquim Carneiro da Silva, para transpor a sua composição para o forro da nave da capela de Santana do Morro do Chapéu (fig. 6), hoje Santana dos Montes<sup>13</sup>. Ele era um pintor experiente, bem requisitado

13. A atribuição dessa pintura a Francisco Xavier Carneiro foi feita por Myriam Ribeiro (Oliveira, 2003: 284). A identificação de que é cópia da gravura do missal lisboeta foi realizada pelo mencionado estudo de Hanna Levy, (Levy, 1944: 63).

na época e conhecedor do que os seus colegas realizavam na capitania. Possuía uma biblioteca particular composta por treze títulos, dentre os quais destacamos três manuais de Arte, dois vinculados ao projeto da Tipografia do Arco do Cego (Inventário de Francisco Xavier Carneiro, Arquivo da Casa Setecentista de Mariana, cód. 59, auto 1346, 2.o ofício, fls. 47-53). Traduziu o que viu na gravura para formas familiares aos que pousariam os olhos sobre a pintura, inserindo a cena em moldura *rocaille*. Afastou Cristo dos demais personagens, destacando-o, tornando a cena mais legível à distância e potencializando seu poder persuasivo. Mesmo tendo o pintor morrido apenas em 1840, podemos afirmar que o modelo gravado que ele usou ilustrava alguma edição setecentista do *Missal Romano*, uma vez que Xavier Carneiro copiou, de algum desses livros, em uma cartela na parte superior da moldura *rocaille*, o primeiro trecho disposto na folha ao lado da gravura — *Resurrexi & adhuc tecum sum, aleluia* —<sup>14</sup> imitando os espaçamentos, acentos e o uso da letra S mais alta, parecida com um F; arranjos tipográficos inexistente nas edições do século XIX.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem impressa no período moderno conectava espaços, disseminava invenções e fertilizava novas imagens. As composições de Sebastiano Conca e Charles van Loo, por exemplo, traduzidas em preto, branco e nuances de cinza pelos buris de Gaspar Fróis Machado e Joaquim Carneiro da Silva, atravessaram o Atlântico e recoloriram-se em diversas versões no Novo Mundo.

As estampas dos missais da Régia Oficina Tipográfica foram abertas com a finalidade de ilustrar os textos e demarcar, para o sacerdote, as partes do ritual e seus locais nos livros. Eram vistas individualmente e poderiam ser manipuladas, viradas, aproximadas ou afastadas dos olhos. Nas Minas, eram copiadas e as suas composições integravam-se às arquiteturas dos

14. Ressuscitei e ainda estou contigo, aleluia.

templos, aumentavam de tamanho e ganhavam cores. Eram vistas pela comunidade de fiéis e assumiam função retórica ao servirem para persuadir sobre os ditames da Igreja Tridentina. Para desempenharem satisfatoriamente essa função, cabia ao pintor imitar o seu modelo de forma a criar algo adequado, conveniente ao espaço sagrado. Nota-se, assim, a recorrência de determinadas transformações formais: clarear as obras, mesmo diante de modelos gráficos que sugestionavam tons mais escuros; eliminar personagens e ornamentos acessórios, adotando, dos seus modelos, apenas o essencial; arejar a cena por meio, muitas vezes, do afastamento dos personagens e da valorização de espaços vazios.

É preciso ponderar que as pinturas mineiras do final do século XVIII e início do XIX não tiveram, nos missais da Imprensa Régia, seu único manancial de modelos. Desde o início da centúria, já circulavam registos de santos e livros religiosos ilustrados de diversas procedências. Mas é notável a grande preferência pelas gravuras de Joaquim Carneiro e seus discípulos, circunstância que pode ser explicada por, nesse período, serem os missais lisboetas os que chegavam em profusão às Minas Gerais devido ao privilégio editorial de que gozavam. As gravuras flamengas e de outras origens continuavam no horizonte de possibilidades dos pintores, mas as portuguesas eram as mais «modernas» e, em muitas ocasiões, as preferidas.

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Clara Habib de Salles (2018). «Modelos Europeus na Pintura Colonial Brasileira: o Estado da Questão». *Revista de História da Arte Série W*, n.º 7, 142-150.

BOHRER, Alex (2005). «Um Repertório em reinvenção, Apropriações e uso de fontes Iconográficas na Pintura Colonial Mineira». *Barroco*, n.º 19, 297-308.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de; LEME, Margarida Ortigão Ramos Paes (2001). «Percurso do poder e do saber nos finais do século XVIII: o papel da Imprensa Régia e da Casa Literária do Arco do Cego». *Anais Série História*, vols. VII/VIII, III-124.

CANAVARRO, Pedro, GUEDES, Fernanda Maria, RAMOS, Margarida Maria Ortigão & CALADO, Maria Marques (1975). *Imprensa Nacional: actividade de uma casa impressora*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.



CURTO, Diogo Ramada, DOMINGOS, Manuela D., FIGUEIREDO, Dulce & GONÇALVES, Paula, 2007, *As Gentes do Livro*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

FARIA, Miguel Figueira de (1999). «Da facilidade e da ornamentação: a imagem nas edições do Arco do Cego». In *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)* — Bicentenário: 'sem livros não há instrução'. Lisboa: Biblioteca Nacional — Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 107-137.

— (2005). *A Imagem Impressa: Produção, Comércio e Consumo de Gravura no Final do Antigo Regime*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade do Porto, 2 volumes.

Francesco Bartolozzi. *Desenhos de um gravador* (1996). Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Arte Antiga. Catálogo de exposição.

IMHOF, Dirk (1996). *The Illustration of Books Published by the Moretuses*. Antuérpia: Museum Plantin-Moretus.

JARDIM, Luiz (1939). «A Pintura Decorativa em Algumas Igrejas Antigas de Minas». *Revista do SPHAN*. Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 3, 62-102.

LEVY, Hannah (1944). «Modelos Europeus na Pintura Colonial». *Revista do SPHAN*, n.º 8, 7-66.

MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922). *Colleção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*, 2.ª ed.. Coimbra: Imprensa da Universidade.

MACHADO, José Alberto Gomes (1995). *André Gonçalves. Pintura do Barroco Português*. Lisboa: Estampa.

NAVE, F. & IMHOF, D. (1992). *Christophe Plantin et Le Monde Ibérique*. Antuérpia: Museum Plantin-Moretus.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro (2003). *O Rococó Religioso no Brasil e seus Antecedentes Europeus*. São Paulo: Cosac & Naify.

PIFANO, Raquel Quinet (2008). «A Arte de Copiar: Gravura, Pintura e Artista Colonial». *Arte e Ensaio*, n.º 17, 24-33.

SALDANHA, Nuno (1995). *Artistas, Imagens e Idéias na Pintura do Século XVIII*. Lisboa: Livros Horizontes.

— (2018). «André Gonçalves — O Talento de Bem Furtar — Cópia e Imitação na Cultura Visual de Setecentos». *Revista de História da Arte Série W*, n.º 7, 116-130.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães, (2007). «As Apropriações de Gravuras de Livros Religiosos como Modelos para a Produção Artística: Minas Gerais — século XVIII e início do XIX». *Anais Série História*, vols. XI-XII, 47-58.

— (2009). *Usos e Impactos de Impressos Europeus na Configuração do Universo Pictórico Mineiro (1777-1830)*. Tese de doutoramento em História Social da Cultura apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.

— (2014). «Circulação e Usos em Minas Gerais de Gravuras Religiosas da Oficina Plantiniana». In *Um Mundo sobre Papel. Livros Gravuras e Impressos Flamengos nos Impérios Português e Espanhol (Séculos XVI-XVIII)*. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/ Editora da UFMG, 495-511.

SERRÃO, Vitor (2000). *A Pintura Protobarroca em Portugal 1612-1657*. Lisboa: Edições Colibri.

SOARES, Ernesto (1971). *História da Gravura Artística em Portugal, e os artistas e suas obras*. Lisboa: Nova Editora.

SOBRAL, Luís de Moura (1996). *Do Sentido das Imagens*. Lisboa: Editorial Estampa.

DA EUROPA PARA  
LISBOA: UMA  
REFLEXÃO SOBRE  
A ATIVIDADE  
DO GRAVADOR  
FRANCESCO  
BARTOLOZZI  
AO SERVIÇO  
DA IMPRESSÃO  
RÉGIA

*Alexandra Gomes Markl*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

# DA EUROPA PARA LISBOA: UMA REFLEXÃO SOBRE A ATIVIDADE DO GRAVADOR FRANCESCO BARTOLOZZI AO SERVIÇO DA IMPRESSÃO RÉGIA

*Alexandra Gomes Markl*

A meio de novembro de 1802 desembarcava em Lisboa, vindo de Londres, o gravador Francesco Bartolozzi (1727-1815) (fig. 1) para dirigir a Aula de Gravura da Real Oficina Typographica, que até aí havia sido conduzida por Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818), mas entretanto decaída. Esta importante iniciativa da Coroa de chamar o mais importante gravador da cena internacional de então, pretendia elevar o nível desta arte e reanimar o seu ensino entre nós a partir do centro produtor que era a Imprensa Régia, bem equipada em recursos técnicos, mas necessitada de ter à sua disposição, igualmente, bons recursos humanos. Esta segunda fase de atividade da Aula, nos sucessos e limitações que teve, é bem conhecida. Desde os estudos fundadores de Sousa Viterbo e Ernesto Soares sobre os trabalhos do gravador italiano e dos seus discípulos em Portugal, complementados pelos mais recentes contributos de Agostinho Araújo (1991) e de Miguel Figueira de Faria (2005), que procederam a um amplo levantamento das fontes documentais (Viterbo, 1909; Soares, 1930; Araújo, 1991; Faria, 2005). Estes últimos estudos vieram permitir um afinamento do nosso conhecimento sobre o desenrolar dos acontecimentos. Desde a chegada do artista a Lisboa até aos atritos surgidos entre o gravador e a administração que, em curto espaço de tempo, conduziram à autonomização da Aula e, posteriormente, à passagem do seu funcionamento para a residência do gravador, enquanto a sua tutela transitava para a secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra

(a partir de janeiro de 1805), conjuntura que se veio a manter até à morte do gravador, em março de 1815.



Figura 1 – Francesco Bartolozzi, *Autorretrato*, c. 1802, Desenho a lápis preto e sanguínea, coleção Museu Nacional de Arte Antiga.

Duas questões têm, contudo, permanecido por explicar e que gostaria de abordar aqui: em primeiro lugar por que motivo é que Francesco Bartolozzi, prestigiadíssimo e então considerado o melhor gravador da Europa do seu tempo, com um longo e produtivo percurso profissional, primeiro em Itália (Florença

e Veneza, onde trabalhou na prestigiadíssima calcografia de Joseph Wagner) e depois em Londres onde trabalhou durante 38 anos, naquele que era então o mais florescente e dinâmico centro produtor de gravura na Europa; com o privilegiadíssimo estatuto de gravador privativo do monarca britânico e, simultaneamente, o que lhe granjeava ter sido um dos membros fundadores da Royal Academy of Arts (1768) e distinto professor de Desenho nesta instituição; com todo este notável e respeitado percurso como é que se explica que Bartolozzi, já numa idade avançada (75 anos), tenha subitamente decidido deixar tudo em Londres e, aceitando o repto das autoridades portuguesas, se tenha transferido para Lisboa?

A segunda questão que gostaria de abordar é: qual teria sido o motivo que esteve na origem da divergência entre Bartolozzi e a administração da Impressão Régia que o fizeram desejar o afastamento físico da instituição? Entre o argumento que a historiografia tem apontado de falta de espaço nas instalações da Oficina e aquilo que se consegue vislumbrar em alguma documentação, o que se terá verdadeiramente passado?

LONDRES: DE  
FLORESCENTE  
CENTRO PRODUTOR  
DE GRAVURA  
À FALÊNCIA  
GENERALIZADA

Um estudo recente do britânico David Alexander sobre o estado do mercado da gravura em Inglaterra no período entre 1780 e 1820 (Alexander, 2019: 119-129) descreve-nos o panorama do campo da edição da gravura e da ilustração naquele centro europeu que se encontrava em crescente florescimento desde meados do século XVIII para atingir, no início da década de 1780, grande efervescência. Só na cidade de Londres, onde se desenvolvia a atividade de Bartolozzi, funcionavam nesta altura dezenas de casas editoriais e oficinas que produziam todos os anos centenas de tiragens de gravuras que eram rapidamente escoadas através de um animado mercado do colecionismo.

Esta prática tinha-se generalizado não somente entre as camadas sociais mais abastadas como agora, em pleno arranque da Revolução Industrial, igualmente entre uma classe média cada vez mais próspera e detentora de importantes recursos económicos. A tal ponto que muitos pintores passaram a produzir predominantemente para o mercado da gravura. Para não terem de tratar da obtenção de licenças junto dos proprietários das pinturas (e eventualmente dividirem com eles os lucros), muitos editores passaram a optar por adquirir diretamente quadros aos mais conceituados pintores, encomendando as temáticas em voga para, de seguida, os passarem à gravura. Esta nova prática veio animar extraordinariamente o mercado inglês da arte durante estas prósperas décadas. Para ele passaram a produzir os pintores britânicos mais conceituados da Royal Academy of Arts, mas também muitos estrangeiros atraídos a trabalhar na dinâmica cena artística inglesa, como o americano Benjamin West, a helvética Angelica Kauffmann, o florentino Giovanni Battista Cipriani ou o português Vieira Portuense, precisamente alguns dos nomes que encontramos a trabalhar com Bartolozzi neste período.

Outro aspeto a salientar é o da melhoria técnica que se verificara na qualidade das estampas, desde os meados do século, devido à introdução de algumas novas técnicas de gravação que tinham sido inventadas ou, pelo menos, apuradas nas últimas décadas. Foi o caso do pontilhado, da gravura à maneira de lápis, mas também da técnica do *mezzotinto* (ou gravura à maneira negra) ou a da água-tinta, todas elas desenvolvidas para criarem o efeito de desenhos a lápis ou de desenhos a aguarelas ou aguadas, e que permitiam aproximar o resultado final da estampagem das obras originais. Além disso, o novo público consumidor de gravuras apreciava as peças coloridas pelo que, além das tiragens monocromáticas agora produzidas numa mais ampla diversidade de cores (dominando a gama dos castanhos e dos vermelhos sanguíneos, mas também outras), rapidamente as oficinas inglesas se especializaram na criação de um segmento de acabamento onde as tiragens, depois de impressas a uma só cor, eram de seguida coloridas manualmente, geralmente por jovens aprendizes, assim se obtendo belas estampas de grande efeito, o que aumentava muito o valor final das peças.

Entre os numerosíssimos gravadores que operavam no centro londrino, Bartolozzi tinha-se destacado pelo superior domínio e habilidade com que empregava estas técnicas, tanto as antigas do buril e da água-forte, como as novas. Recordemos que ele era, no seu tempo, considerado o melhor gravador na técnica do pontilhado, que tinha reinventado, permitindo criar delicados meios-tons. Mas também o mais exímio na habilidade de transcrever através do desenho as composições originais, etapa fundamental em todo o processo de gravação, uma vez que era igualmente um notável desenhador. É geral e unânime considerar-se que com o seu trabalho ele elevou o estatuto da gravura, uma arte essencialmente mecânica, a novos patamares artísticos. Lembremos, a título de parêntesis, que na época a gravura não se encontrava entre as disciplinas das belas-artes e os gravadores não podiam, por exemplo, ser admitidos como membros da Royal Academy of Arts. O próprio Bartolozzi, que, como vimos, tinha sido um dos seus fundadores, pertencia na qualidade de pintor. Eram, pois, estes os importantes recursos que o gravador italiano tinha para oferecer, que em Portugal se ambicionavam e se pretendiam colocar ao serviço da Imprensa Régia e do aperfeiçoamento da gravura portuguesa.

O período de florescimento do mercado da gravura na cena artística inglesa foi, contudo, breve e começou a colapsar logo após a revolução francesa, devido à situação de instabilidade e conflito que se lhe seguiu, e que em breve alastrou pela Europa causando enormes constrangimentos económicos que tiveram enorme impacto no mercado artístico e no comércio da gravura em particular. Tais crescentes dificuldades que se acentuaram nos últimos anos do século conduziram a uma diminuição drástica do escoamento das gravuras e consequentemente à falência de muitos editores.

Bartolozzi ainda se aventurara com sucesso nos domínios comerciais. Nos últimos anos de Londres reunira à sua volta um pequeno mas talentoso número tanto de artistas (pintores e desenhadores) como de gravadores e impressores, dando origem à sua própria *companhia*. Em algumas gravuras do final da década de 1790 encontramos precisamente a subscrição «Bartolozzi & Company» (fig. 2), designação interessante que não deve ser entendida no sentido estritamente comercial mas como a fórmula



com que nomeia o grupo de companheiros das várias especialidades que reunira à sua volta. A importância desta conceção de trabalho, que pretendeu que fosse independente das grandes casas editoriais e idealmente igualitária — embora na prática só o seu nome surgisse nas subscrições das gravuras —, corporizada nesta designação, poderá ser entendida à luz dos ideais e dos círculos em que Bartolozzi se movimenta. Refiro-me ao facto de ele ser membro da loja maçónica londrina *Nine Muses*<sup>1</sup>.

Apesar desta faceta de editor independente, nunca deixou simultaneamente de trabalhar para outros editores. Além de se encontrar envolvido nas atividades de ensino, tanto do desenho, cuja docência assumia na Royal Academy, como das técnicas de gravura. Ao ensino sempre atribuiu grande importância, ao ponto de imprimir dois álbuns com «rudimentos de desenho» para uso dos estudantes — o primeiro em conjunto com Giovanni Battista Cipriani (1786) e o segundo, bem nosso conhecido, produzido em conjunto com Vieira Portuense (1799). Apesar de todo o seu dinamismo, ele foi um dos afetados pela crise do mercado e tanto a sua situação material como a da sua equipa se deterioraram irremediavelmente nos anos da viragem do século.

Tentou ainda lutar contra a situação de degradação económica para que os gravadores estavam a ser arrastados. No início de 1802 — o próprio ano em que se mudou para Lisboa — fundou em Londres uma efémera Sociedade de Gravadores (*Society of Engravers*) da qual foi o primeiro presidente. Esta agremiação, cujos estatutos apenas viriam a ser publicados em 1804 (*The Rules...*, 1804), tinha um propósito assistencial e, simultaneamente, de promover a defesa da classe profissional, permitindo que cada membro agisse com mais firmeza em oposição às pretensões dos editores, uma vez que, como vimos, os gravadores se encontravam excluídos do acesso à Royal Academy.

1. Neste sentido enquadra-se alguma da sua produção destes anos como a gravura integrada na nova edição do *Livro das Constituições Maçónicas*, do Reverendo James Anderson, de 1784 (cuja 1.ª edição surgira em 1721), ou outra que abriu em fevereiro de 1797 para anunciar um concerto de beneficência a favor de uma organização maçónica feminina de caridade, a Freemasons Female Charity.





Figura 2 – Subscrição de gravura: F. Bartolozzi & Company, Londres, 1799.

Foi todo este contexto de crise económica que o afetou muito particularmente, que tornou propício que Bartolozzi tenha encarado de forma positiva o convite para se transferir para

Lisboa que lhe foi apresentado pelo então embaixador António de Araújo de Azevedo<sup>2</sup>.

É particularmente interessante seguir na imprensa britânica as notícias da época. A sua transferência para Lisboa teve grande eco e uma cobertura a nível nacional. Uma recolha dessas notícias permite-nos conhecer os acontecimentos à luz do que então se pensava em Inglaterra e conhecer alguns detalhes relevantes que têm estado omissos na historiografia portuguesa. Os excertos são apresentados na língua original para melhor permitir o acesso às ideias e informações que deles se inferem.

A primeira notícia é respigada do *Morning Post*, de 25 de outubro de 1802<sup>3</sup>:

*Mr. Bartolozzi leaves this country for Lisbon in a few weeks: this great man, in the graphic department, has not only amended the national taste, but has been the cause of adding to our revenue at least a million Sterling. He is now nearly four score years old, and is invited by the Prince of Brazil to end his days in the Portuguese capital on a pension.*

2. Por esclarecer encontrava-se a questão de quem partira a iniciativa do convite a Bartolozzi que se deveu inteiramente a António de Araújo e Azevedo, então Ministro Plenipotenciário junto da corte de S. Petersburgo mas que no final do ano de 1801 se deslocara a Londres. Assim o atestam duas cartas, uma de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, datada de 13 de janeiro de 1802, em que felicita aquele pela «aquisição do célebre Bartolozzi», facto que constitui «huma prova não equivocada de quanto se interessa no bem do Real Serviço [...] e [...] no acrescentamento das Luzes, e na introdução das Artes» em Portugal. (Arquivo Distrital de Braga, PT/UM-ADB/FAM/FAA-AAA/000871). Também em outra carta de Araújo de Azevedo dirigida a D. Miguel Pereira de Forjaz, datada do Rio de Janeiro, de 14 de outubro de 1810: «V. Ex<sup>a</sup> sabe muito bem o quanto trabalhei p<sup>a</sup> o estabelecimento da Escola de Gravura nessa Cidade, tendo eu sido a cauza de virem para ella Bartholozzi e B. Comte [...]» (Arquivo Histórico Militar, cx. 50-02/36).

3. Dezenas de jornais, por todo o Reino Unido difundiram esta notícia, bem assim como as seguintes que apresentamos, sem alteração de uma palavra ou vírgula e sem que se mencione a sua autoria. Esta difusão nacional demonstra o interesse e o reconhecimento que a nação votava ao velho gravador.

De novo encontramos uma notícia em diversos jornais por alturas do embarque para Lisboa, que transcrevemos do *Gentleman's Magazine*, de 3 de novembro de 1802:

*Mr. Bartolozzi was driven by adverse circumstances, at a very advanced period of his life, to seek that comfort and independence on a foreign shore which [...] has suffered himself to be too much imposed upon by his own countrymen, who have taken advantage of his easiness of temper, and his carelessness with regard to his affairs. Thus, although he has acquired what might have been an independent fortune, he has neglected to preserve it; and to secure tranquility and comfort to his latter days, he has accepted the offer of the Government of Portugal, and has consented to pass the remainder of his days there, upon what in his country would be deemed a very moderate pension. We understand that a National Academy of Arts is to be established at Lisbon, of which Mr. Bartolozzi is to have the superintendence. — He is to be attended by two pupils from this country. A handsome suite of appartments are to be assigned him; and everything else provided for him at Lisbon, independent of his salary, which is little more than 200 l. sterling a year.*

Nestes artigos encontramos o reconhecimento da relevância económica desta produção e da contribuição do mais operativo gravador do seu tempo. Entretanto falido, Bartolozzi aceitava, pois, vir para Portugal com uma pensão régia a fim de assegurar a tranquilidade económica dos seus últimos anos. Nada se diz, no entanto, sobre a crise que o sector atravessava, embora se enfatize a «fortuna independente» que o gravador reunira, mas que nos últimos anos negligenciara preservar. Curioso é o pormenor difundido nesta primeira vaga de notícias de que Bartolozzi se transferia para Lisboa com o objetivo de superintender a uma Academia Nacional de Artes que ia ser estabelecida. Embora o erro possa ter surgido de uma falta de entendimento do autor da notícia, também é possível que o projeto, tal como foi exposto por Araújo de Azevedo a Bartolozzi, implicasse a longo termo um programa mais ambicioso para a reanimação das belas-artes em Portugal, propósito ambicionado desde o início do reinado de D. Maria I. Igualmente interessante é a referência de que

Bartolozzi vinha acompanhado por dois discípulos para o assistir. Além do gravador Gregório Francisco de Queirós, que fora contratado como ajudante do mestre, o articulista refere-se certamente a Vieira Portuense, que, depois de trabalhar com o velho gravador em Londres, veio na mesma altura, embora para ocupar o lugar de primeiro pintor da Corte e trabalhar na decoração do novo palácio da Ajuda.

Finalmente, encontramos neste artigo um tópico muito comentado nos meios britânicos de então: refiro-me ao baixo valor da pensão atribuída a Bartolozzi (certamente para os padrões britânicos da época). Como explicação, é sublinhado que além do montante anual, tinha direito a uma boa residência e tudo o que necessitasse em Lisboa. Algumas destas fontes britânicas referem especificamente que, segundo o acordo estabelecido, ele podia ficar com os proventos da venda das gravuras que fizesse. Noutras versões diz-se que os proventos da venda das gravuras executadas por ele e pelos seus discípulos — «*with the produce of all his works, and those of his pupils*» (*The New Monthly Magazine*, 1815: 475)<sup>4</sup>.

Noutro artigo publicado no jornal *The Atheneum*, assinado R. D., e mais tarde compilado num volume surgido em 1830, vol. 3 (p. 634), encontram-se mais algumas informações adicionais:

*[...] Although Mr. Bartolozzi was greatly patronized by the public in this country, and in the receipt of a large income, and his works held in the highest estimation, yet, with a morbid sensibility, he always felt himself to be a foreigner, and never quite at home in England. This unfortunate prejudice his friend Cipriani was constantly laboring to root out, but with little success. From the prevalence of these feelings, and some domestic disappointments, he determined to go to Portugal. When this intention became generally known, M. Araujo, the Portuguese envoy, formed a plan to establish a school of engraving in Lisbon, over which he might preside, and required to know what salary he would deem sufficient for such superintendence; to which proposition he named a sum equal to two hundred pounds a year. M. Araujo*

4. Ainda que plausível, não conseguimos comprovar esta informação na documentação consultada nos arquivos portugueses.

*thought this sum so moderate, that he wrote to the Prime Minister of Portugal to solicit the government to take into consideration; and if any difficulty should arise on the subject of the stipend, he begged that it might be deducted from his own salary. The answer was as favorable as could be wished, and the Prince Regent of Portugal ordered the appointment to be immediately made out and sent to Mr. Bartolozzi, dated April 1, 1802.*

Outra notícia, não assinada, surge algumas semanas após a chegada de Bartolozzi a Lisboa, no número especial de fim do ano de 1802, do *Gentleman's Magazine* (p. 1222). Dá conta de uma carta enviada pelo gravador a um amigo em Inglaterra, onde relata com satisfação a forma como foi recebido pelas autoridades portuguesas:

*[...]. We are favoured with his letter, announcing his arrival at Lisbon. It is couched in those terms of simplicity which are characteristic of his manners. Addressing himself to a dear and valued friend, he says, «I arrived here after five days passage from Falmouth with a fair wind. My health was not in the least impaired at sea; on the contrary, my good spirits and my appetite never left me; yet our Venetian companion, poor fellow he has been very sick and ill indeed. Happy I was that I could give to him, as well as to others, all the assistance in my power. In this country, to which my destiny, in the evening of my mortal course, has sent me, I have experienced from every one the most flattering reception. The cordiality and affability with which I have been treated by three distinguished Noblemen has surpassed my most sanguine expectation. It is the more flattering to me, as, for a series of years, I have not been accustomed to such kind of behavior from those I have looked up to as my patrons. I have had the honour of dining with some of the fist personages of this place; and tomorrow I am invited by, and shall be introduced to, the principal minister. I find myself perfectly contented; and I hope to God I shall be able to show, by my exertions, old as I am, my gratitude for the liberality with which all my friends are pleased to distinguish me.» Such is the manner in which this amiable character speaks of this reception in the capital of Portugal. While we regret that this country should*



*have lost the honour of affording him a tomb, we rejoice that he has found an asylum in which his few remaining years will probably be passed in happiness, comfort, and tranquility.*

Foi, pois, com todo este capital de reconhecimento público que Bartolozzi desembarcou em Lisboa para reorganizar a Aula de Gravura da Imprensa Régia. Podemos agora entender melhor os termos do acordo que estabeleceu com as autoridades portuguesas, através do então embaixador António de Araújo de Azevedo, que, menos de dois anos depois, chegaria a Lisboa para ocupar o cargo de Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra (1804-1807) e seguidamente o Ministério do Reino (1807-1808), e que ao longo dos anos sempre pretendeu proteger e favorecer o velho gravador.

## LISBOA: ENTRE A IMPRESSÃO RÉGIA E A PRODUÇÃO INDEPENDENTE

Depois do que ficou exposto, torna-se mais fácil responder à segunda questão apresentada inicialmente: qual a verdadeira natureza das dificuldades que surgiram entre o gravador e a administração da Imprensa Régia que levaram ao afastamento físico da Aula de Gravura das instalações da instituição? Na verdade, o seu funcionamento no interior das instalações acabou por se limitar a um período de menos de três anos e a produção durante este tempo, sozinho ou em conjunto com os discípulos, foi irregular e pouco abundante quando comparada com o conjunto dos anos em que viveu em Lisboa<sup>5</sup>.

5. Cruzando a listagem de gravuras produzidas no período de Lisboa apresentada na monumental obra de De Vesme e Calabi, complementada com outras listadas por Ernesto Soares (v. bibliografia), contabilizamos um total de 55 gravuras distribuídas ao longo dos anos da seguinte forma: 1803 — 0; 1804 — 5; 1805 — 2; 1806 — 1; 1807 — 5; 1808 — 3; 1809 — 3; 1810 — 6; 1811 — 4; 1812 — 5; 1813 — 6; 1814 — 5; 1815 — 1; sem datação — 9. O período de mais intensa produção, ao contrário do que os muitos anos de vida deixariam pressupor, foram os anos de 1810 a 1814. Além das gravuras aqui contabilizadas, abertas pelo velho gravador, houve ainda os trabalhos dos discípulos que

O contexto da gravura era então, entre nós, muitíssimo mais limitado e conservador do que aquele que Bartolozzi experienciara na dinâmica de Inglaterra. Mesmo na especializada Imprensa Régia, as tiragens com recurso à gravura eram então relativamente reduzidas. As grandes encomendas de prestígio que ocuparam os melhores esforços do seu antecessor Carneiro da Silva tinham sido as gravuras para as novas tiragens que regularmente se iam fazendo do clássico *Breviário Romano* e dos Missais. Também ao mestre italiano, pouco tempo após a chegada, foi atribuída a encomenda de novas gravuras para reedições que se pretendia fazer destas obras, sendo conhecidos os lamentos do administrador Annes da Costa de que Bartolozzi não havia meio de satisfazer o pedido (Faria, 2005: 202, nota 549)<sup>6</sup>. Também é claro que na Imprensa Régia continuava a dar-se preferência às antigas técnicas do buril e da água-forte, a que se juntava agora o ponteadado, introduzido entre nós precisamente por Bartolozzi. As restantes novas técnicas não encontraram acolhimento nas práticas da casa editorial. Esta desconfiança e mesmo menosprezo que encontramos pelas novas técnicas não deve, contudo, ser encarada como uma particularidade exclusiva da instituição, antes ela corresponde a um juízo que perdurou numa certa *intelligentsia* nacional e de que ainda encontramos eco, muitos anos mais tarde, nas palavras de Ernesto Soares<sup>7</sup>.

Bartolozzi apenas «corregio», como surge nas subscrições, aqui não incluídas.

6. Da sua autoria Ernesto Soares recensou apenas seis gravuras abertas por Bartolozzi para estas edições, todas executadas nos últimos anos de vida, entre 1810 e 1813, embora uma informação do administrador Annes da Costa, datada de agosto de 1814, mencione a produção de «nove Chapas para o Breviário e dez para o Missal» da autoria do mestre e dos seus discípulos.

7. O processo empregado era o do ponteadado (ou *pointillé*), que consistia mais no emprego da água-forte do que no trabalho moroso do buril. [...] Contudo, no ponteadado sobrepunha-se o efeito cénico à técnica rígida dos grandes mestres. Esta forma elegante e ligeira de uma delicadeza calculada e de mais fácil compreensão, ajustava-se melhor ao nosso carácter meridional. A própria época justificava o processo. Influenciados pelo gosto francês ou inglês, aceitámos-lhes os costumes, os trajos e as influências artísticas, sem discutirmos se essas formas alheias se coadunavam com os nossos gostos e costumes tradicionais. Era o início da desnacionalização que o século XIX nos trouxe em todos os ramos da atividade e em todas as manifestações sociais e políticas, (Soares, 1930: 15).

Bartolozzi encontrou, pois, um ambiente adverso às novas técnicas da gravura, tal como as vinha a desenvolver desde há várias décadas em Londres. Além de que teve de enfrentar a aridez dos recursos humanos que encontrou. Esta última circunstância fica clara numa carta do administrador Manuel de Vasconcelos e Sousa dirigida a António de Araújo de Azevedo, datada de 13 de novembro de 1806, quando, a propósito da escolha de alguns estampadores para se irem aperfeiçoar com um dos elementos da equipa de Bartolozzi, apenas indica o estampador Manoel Porfírio «*que me consta ser quasi o único de que se tira algum partido na mesma Impressão Régia*» (Arquivo Histórico Militar, cx. 50-02/26).

Conscientes destas limitações de recursos, em breve as autoridades propiciaram a vinda de um pequeno grupo para apoiar a atividade do velho gravador, permitindo que Bartolozzi reunisse de novo à sua volta uma pequena «companhia» com que pôde contar. Os factos são bem conhecidos: desde logo a contratação já referida do gravador e discípulo dos tempos de Londres, Gregório Francisco de Queiroz para Ajudante da Aula, auferindo significativamente a mesma pensão de 600\$000 réis anuais atribuída ao mestre, o que evidencia a importância reconhecida às suas funções, certamente devido à idade avançada do italiano (Arquivo Histórico Militar, cx. 50-02/14). Mais tarde, chegaram outros elementos indicados por Bartolozzi para reforçar a equipa: o gravador suíço Benjamin Comte, especialista em paisagem, chegado em 1805 (Soares, 1935) e, no final do mesmo ano, o impressor Wilhelm N. Restieaux (Soares, 1966; Faria, 2005: 199). A permanência entre nós destes dois elementos acabaria por ter diferentes desfechos. Enquanto o primeiro desenvolveu uma longa e importante atividade, tendo permanecido até ao final da sua longa vida, em 1851, o segundo parece ter-se adaptado mal e em breve voltaria a partir, deixando definitivamente o país. É o que se infere de uma carta endereçada por Benjamin Comte a Araújo de Azevedo, datada de 2 de junho de 1807, através da qual ficamos a saber que Restieaux regressara inopinadamente a Inglaterra, sem ter



prevenido, como lhe competia, as autoridades portuguesas<sup>8</sup>. A sua atividade entre nós, além de curta — menos de dois anos — parece, pois, ter sido de pouca relevância.

Além destes, Bartolozzi teve ainda à sua disposição, como vimos, o pequeno número de discípulos portugueses, cinco no total, com diferentes aproveitamentos e qualidades (Ernesto Soares, 1930). Por outro lado, pôde ainda contar com a presença de alguns bons pintores de quem gravou obras: desde logo Vieira Portuense, chegado de Londres em 1802, mas que logo morreria, precocemente, em 1805; também Domingos Sequeira, saído de Laveiras, precisamente no verão de 1802 para assumir o mesmo cargo de primeiro pintor da Corte que Vieira Portuense. Igualmente Domenico Pellegrini, que trabalhara em Londres na equipa de Bartolozzi, chegado em 1803 e que por aqui permaneceu até 1810; também Nicolas Delarive, regressado em 1800, de quem gravou uma obra, e Henri L'Évêque, chegado no período da guerra e com o qual trabalhou em diversas ocasiões.

A partir de 1805, Bartolozzi viu, desta forma, reunido o pequeno grupo com o qual pretendeu, a uma escala mais modesta, replicar em Lisboa o modelo da sua Companhia de Londres, o que lhe permitia continuar a produzir de uma forma independente, sem a exclusividade das amarras físicas a uma grande instituição. Entre a instalação e a preparação das condições de trabalho, o certo é que nos dois primeiros anos da sua estada encontramos-lhe escassa produção<sup>9</sup>. Este facto pode ajudar a explicar porque é que a partir do final de 1804 a Aula de Gravura deixou de funcionar nas instalações da Impressão Régia, tendo sido transferida para a residência

8. *Benjamin Comte à pris la liberté de venir chez son Excellence pour l'informer que l'imprimeur Restieaux cest enfuit avec cet Anglais que demeurait avec lui, il cet embarque ce matin dans un brigantin qui à ce que l'on croit à fait voile pour Oporto. B. Comte à crut de son devoir d'en informer Son Excellence [...] d'en écrire en Angleterre pour faire areter le payement de sa pension que sa femme recevoit.* (nota no canto superior esquerdo: já se escreveu p<sup>a</sup> Inglaterra sobre este objecto), (Arquivo Histórico Militar, cx. 50-02/26).

9. Veja-se nota 8.

do velho gravador, na Rua de S. Bernardo, junto à Estrela<sup>10</sup>. É certo que as dificuldades de mobilidade trazidas pela adiantada idade poderão ter pesado nesta decisão, mas mais do que o argumento da «falta de espaço» nas instalações da Imprensa Régia que se usou, há indícios de que terá pretendido maior independência de ação, no que contou com a cobertura de António de Araújo de Azevedo (sempre ele!). Neste sentido, encontramos uma breve missiva, datada de 17 de outubro de 1807 (escassas semanas antes da partida da Corte para o Brasil), onde Araújo de Azevedo faz chegar ao funcionário Joaquim Eleutério as ordens do Príncipe Regente de que entregasse a Bartolozzi a chave da Estamparia que estava estabelecida no Convento de Nossa Senhora da Estrela, nas instalações onde funcionara o Colégio dominicano e que haviam sido entregues ao exército, desde 1797<sup>11</sup>. Não sabemos se esta determinação foi por diante, uma vez que não voltámos a encontrar notícias da ocupação destas instalações pelo pessoal do mestre italiano e poucas semanas depois entravam os franceses em Lisboa, enquanto o protetor máximo de Bartolozzi partia, juntamente com a Corte, para o Brasil. Contudo, uma notícia surgida na imprensa britânica no final de março de 1807, sete meses antes da chegada dos franceses a Lisboa, dava precisamente conta de que Bartolozzi, continuando a gozar de boa saúde, se mantinha muito ativo nas suas produções:

*Letters from Lisbon inform us, that the celebrated Bartolozzi, notwithstanding his advanced age of 82 years, continued to enjoy good health, and is engaged in giving to the world fresh proofs of his superior abilities. The Massacre of the Innocents, by GUIDO RENI, has lately been engraved by him with his usual delicacy and expression: it is intended to form a part of the French Museum. An Engraving of the Narcissus of Vieira [Vieira] will*

10. Onde habitava com a família do discípulo Francisco Tomás de Almeida (Faria, 2005: 198; Arquivo Histórico Militar, cx. 50-02/37).

11. P<sup>a</sup> Joaq.m Eleuterio / O P. R. N. Snr. he servido ordenar que V. Mce entregue ao Artista Francisco Bartolozzi a chave da Estamparia estabelecida no Convento da Estrela. O que participo a V. Mce para que assim o execute. / Palacio da Ajuda em 17 de outubro de 1807 (Arquivo Histórico Militar, cx. 50-02/31).

*also soon make its appearance; the figures only will be executed by BARTOLOZZI; the landscape will be by LE CONTE. With particular satisfaction we learn from the same letters, that the merits of this celebrated Artist have at met with the honourable rewards they have so long deserved: the Prince Regent has made him a Knight of the Order of Christ, and present him with the insignia of the Order set in diamonds* (notícia surgida em diversos jornais britânicos, transcrevemos do *Sun*, 31 de março de 1807).

Efetivamente, nas listas de gravuras recenseadas na monumental obra de Devesme e Calabri (1928), encontramos diversos trabalhos editados no estrangeiro, datadas do período em que Bartolozzi viveu em Portugal, pelo que, além da produção com temas portugueses que Ernesto Soares listou, será necessário ainda juntar estes exemplares para termos uma dimensão da produção do gravador e da sua equipa durante estes anos. A sua laboração continuou mesmo durante o período das invasões francesas, embora os anos da guerra pareçam ter afetado as suas atividades. Disso dá conta uma interessante notícia surgida após a morte de Bartolozzi, em 1815, assinada por W. Carey e certamente redigida com informações prestadas por seu filho Gaetano, que nunca deixara a Inglaterra:

*After the flight of the Prince Regent to the Brazils, and the possession of Lisbon by the French army, the French General Junot and his officers paid Bartolozzi a marked attention. That commander not only continued to pay him his pension, but presented him the sum of 2000 crusados out of his own purse, in compensation for a loss sustained by the interruption of a work which he had been engraving for the booksellers in Madrid, before the revolution in Spain.*

E o mesmo longo artigo necrológico termina com estas interessantes informações:

*In 1814, he determined to return to England; but after having had his passport forwarded to him by his son, Mr. Gaetano Bartolozzi, he changed his mind. A change which struck a damp in every part of Europe soon followed. On the 7th of March,*

1815, this illustrious artist expired, like an exhausted taper, after a short and easy illness, in the 87th year of his age; leaving behind him a fame which can only perish with the world itself. Mrs. Bartolozzi, who has been blind for many years, is still living abroad but of their several sons and daughters, their eldest son abovementioned is the only survivor (*The New Monthly Magazine*, I de junho de 1815, 472-475).



Figura 3 – O Embarque do General Junot no Cais do Sodré após a Convenção de Sintra, Henri L'Èvêque, desenhador — F. Bartolozzi, gravador, edição inglesa, 1813, coleção Museu de Lisboa.

Numa altura em que Lisboa passara a ser palco de um pedaço da história coletiva que se desenrolava na Europa e que a ela interessava, este período forneceu a Bartolozzi alguns temas de relevância internacional com alto potencial de difusão. Mais do que as rotineiras gravuras de ilustração de missal que a administração da Imprensa lhe encomendava, o gravador estava certamente mais interessado em produzir temas da atualidade, relevantes para a cena nacional e internacional, como é o caso

das duas bem conhecidas gravuras a partir de composições desenhadas por Henri L'Évêque sobre o embarque do general Junot do Cais do Sodré (fig. 3) e sobre a partida da Família Real para o Brasil, executadas respetivamente em 1811 e cerca de 1813, para consumo de um público ávido de ser informado e poder contemplar os mais recentes acontecimentos que decorriam no palco europeu ou conhecer os retratos das figuras que protagonizavam esses eventos, como os dos generais Wellington (1811) ou Beresford (1812), que, entre outros, gravou.

Só podemos concluir que a sua produção dentro deste género só não foi ainda mais abundante porque certamente as condições que teve, pela avançada idade, já não lho permitiram. Mesmo assim, este período em que Bartolozzi e a sua equipa desenvolveram atividade em Portugal, num projeto pensado e desejado para a Impressão Régia, marca a época de ouro da gravura entre nós, estimulada pela enorme qualidade das obras que então se produziram.

## BIBLIOGRAFIA:

- ALEXANDER, David (2019). «The Evolution of the Print Market and its Impact on the Art Market, 1780-1820». *London and the Emergence of a European Art Market, 1780-1820*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- ARAÚJO, Agostinho (1991). *Experiência da natureza e sensibilidade pré-romântica em Portugal: temas de pintura e seu consumo: 1780-1825*. Tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- DE VESME, A. & CALABI, A. (1928). *Francesco Bartolozzi. Catalogue des Estampes et notice biographique*. Milão: Guido Modiano.
- FARIA, Miguel Figueira de (2005). *A Imagem Impressa. Produção, Comércio e Consumo de Gravura no final do Antigo Regime*. Tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- SOARES, Ernesto (1930). *Francisco Bartolozzi e os seus discípulos em Portugal*. Gaia: Apolono.
- (1935). *O gravador suíço Benjamin Comte. Subsídios para a sua biografia, seguida da descrição da sua obra artística*. Lisboa.
- (1940). *História da Gravura Artística em Portugal. Os artistas e as suas obras*. t. 1, Lisboa: Gráfica Santelmo.
- (1966). «Estampadores e Impressores (Contribuição para o estudo das Artes Gráficas)». Separata do *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*. Lisboa.
- SOUSA VITERBO, Francisco de (1909). «A gravura em Portugal, breves apontamentos para a sua história», separata do *Boletim da Real Associação dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses*. Lisboa: Typographia da Casa da Moeda e Papel Selado.

A OFICINA  
DE ANTÓNIO  
RODRIGUES  
GALHARDO  
NAS ORIGENS  
DA IMPRENSA  
NACIONAL

*Maria Teresa Payan Martins*

# A OFICINA DE ANTÓNIO RODRIGUES GALHARDO NAS ORIGENS DA IMPRENSA NACIONAL

*Maria Teresa Payan Martins*

A questão do sigilismo relaciona-se intimamente com o movimento reformista conhecido em Portugal com o nome de Jacobeia<sup>1</sup>.

O nível religioso e moral da sociedade portuguesa dos fins do século XVII e princípios do século XVIII não era modelar. A relaxação dos costumes alastrava por todas as camadas sociais e era particularmente notória e perniciosa nos conventos. Se este era em traços largos o retrato de uma sociedade em desagregação, a situação assumia foros de escândalo público nos conventos e casas religiosas. A falta de vocação de alguns religiosos, o mundanismo da vida conventual manifestado em contactos desnecessários com o século, o freiratismo e outros vícios, eram hábitos instalados que urgia denunciar e combater.

A reação contra este estado de degradação moral e religiosa nasceu dentro das próprias comunidades religiosas, afastando-se os que se mantinham fiéis à pureza dos princípios daqueles que consideravam relaxados e menos observantes.

I. A questão do sigilismo está pormenorizadamente estudada do ponto de vista histórico, religioso, político e jurídico pelo Prof. Frei António Pereira da Silva em *A Questão do Sigilismo em Portugal no século XVIII*. Braga: Editorial Franciscana, 1964, e pelo Prof. Luís Cabral de Moncada em «Mística e Racionalismo em Portugal no século XVIII». In *Estudos Filosóficos e Históricos*. Coimbra: Atlântida (1958-1959), vol. 2, 278-386. Limitamo-nos a enunciar, com base nesses trabalhos de investigação fundamentais, a origem e pontos principais do conflito, de forma a alicerçar o estudo desta questão na perspetiva da História do Livro, (Martins, 2012).

A Jacobeia foi introduzida, em 1707, por Frei Francisco da Anunciação, no seio dos eremitas calçados de Santo Agostinho, no colégio da Graça de Coimbra, tendo como objetivo promover o acrisolamento espiritual próprio e alheio, através de uma vida austera, piedosa, observante e apostólica, lutando contra a indisciplina e corrupção.

Os vocábulos *jacobeu* e *jacobeia* derivam do apelido latino de um frade graciano — S. Jacobo —, que chamava *jacobeia* a um retiro da sua preferência. O termo foi retomado, posteriormente, a partir de 1707, por alguns confrades seus, discípulos de Frei Francisco da Anunciação, para designar o antecoro do colégio da Graça de Coimbra, onde habitualmente se reuniam para as leituras e colóquios espirituais.

Mais tarde, quando o movimento se expandiu a outros institutos religiosos, *jacobeia* passou a designar não só o local onde os promotores e simpatizantes do movimento reformador se reuniam, mas também «a própria assembleia e a coligação de todas as pessoas de boa vontade empenhadas com eles e como eles no serviço de Deus».

*Jacobeia* e *jacobeu*, por alusão à vida de patriarca Jacob e, principalmente, à escada do seu sonho em Bethel, nada teriam a ver, assim, com a etimologia dos vocábulos.

O ideário reformador de Frei Francisco da Anunciação encontrou, de imediato, eco junto dos franciscanos, que desde finais do século XVII, sob orientação de Frei António das Chagas, tinham organizado a sua *jacobeia*, vivendo na mais estrita pobreza e austeridade, observando à letra a regra de S. Francisco. Prontamente, os membros das duas reformas deram-se conta da necessidade de congregarem esforços para, mais eficazmente, desenvolverem um movimento de renovação espiritual.

Sob influência direta do núcleo de *jacobeus* gracianos, expandiu-se o movimento reformista fundado, em 1707, por Frei Francisco da Anunciação. Aderiram à *Jacobeia* ou manifestaram intenção de se reformar e reformarem as suas comunidades, muitos cónegos regrantes de Santo Agostinho, beneditinos, cistercienses, eremitas de São Paulo, freires de Cristo, carmelitas e dominicanos. Fora dos claustros, eram também muitas as pessoas que se entregavam aos exercícios de perfeição orientados pelos *jacobeus*.



É este movimento reformista alargado a vários institutos religiosos — sem, no entanto, atrair todos os membros em todas as comunidades — que interessa, particularmente, à questão do sigilismo.

A Jacobeia em sentido amplo foi oficial e superiormente organizada, desde 1723, pelo frade varatojano Frei Gaspar da Encarnação.

Este movimento, que de início não foi geral nem teve carácter oficial, alcançou grande projecção. Contavam-se entre os seus membros personalidades bem conhecidas, das quais destacamos somente as que intervieram diretamente na contenda do sigilismo: D. Frei Miguel de Távora (1683-1759), filho do segundo marquês de Távora e arcebispo de Évora; D. Frei José Maria da Fonseca e Évora (1690-1752), bispo do Porto; D. Inácio de Santa Teresa (1682-1751), bispo do Algarve e, anteriormente, arcebispo de Goa; D. Frei Miguel da Anunciação (1703-1779), filho dos primeiros condes de Povolide e bispo de Coimbra; e D. Baltasar de Faria Villasboas (1716-1757), bispo de Elvas e ex-monsenhor da Patriarcal.

Davam os jacobeus, intencionalmente, às práticas da vida espiritual «dose notável de exterioridade», pretendendo, também, desta forma, prestar testemunho e promover a reforma dos indivíduos e das instituições. Mas a espiritualidade e ministério dos jacobeus, apesar de terem produzido muitas conversões, nunca mereceram a simpatia e aprovação de todos. A guerra declarada a vícios instalados ocasionava a suspeita dos contemporizadores e a revolta dos relaxados e irredutíveis.

Os atritos não se fizeram esperar e as acusações avolumaram-se à medida que a Jacobeia se ia tornando mais forte, e os seus membros se mostravam indiferentes às críticas e prosseguiam o seu ideal de vida.

Desde sempre, mas principalmente a partir de 1745, os rivais dos jacobeus recorreram a todos os processos para diminuir o valor destes e menosprezarem os seus propósitos: ridicularizavam o seu porte exterior e o modo de vestir, escarneciam das suas práticas espirituais, apelidavam os jacobeus de «hipócritas» e «beatos», e acusavam-nos de «formarem conventículos».

O ambiente era, havia muito, de grande tensão, mas a questão só deflagrou em 1745, quando começou a constar e depois se

tornou público, através de declarações de pessoas autorizadas, mas rivais dos jacobeus, que havia em Portugal confessores (jacobeus) que usavam as notícias recebidas na confissão para, com ou sem autorização dos penitentes, corrigirem, por si ou por outrem, os cúmplices desses penitentes, e assim promoverem a reforma dos costumes em que andavam empenhados.

Numa palavra: os jacobeus foram acusados de anti-sigilistas, porque o abuso de indagar os cúmplices para fins exteriores à confissão é considerado violação ou atentado contra o sigilo sacramental. Não obstante, e paradoxalmente, passaram a ser designados pelos seus opositores por sigilistas, enquanto se intitulava a facção contrária de *anti-sigilista*.

Fazendo-se eco de vasto sector de opinião pública, mais fundada em queixas e boatos do que em casos provados, o cardeal-patriarca, D. Tomás de Almeida, e o inquisidor-mor, D. Nuno da Cunha, agindo de comum acordo, promulgaram a 6 de maio de 1745, respetivamente, uma pastoral e um edital em que denunciaram publicamente a existência do abuso de perguntar pelos cúmplices e estabeleceram penas de suspensão e excomunhão para os confessores delinquentes. Nos documentos cardinalícios não se identificavam os confessores denunciados, mas aos olhos de todos era claro que se pretendia atingir os membros da Jacobeia.

As reações à publicação da pastoral e edital foram, naturalmente, opostas. Os jacobeus, que negavam radicalmente a existência da praxe denunciada e perseguida, mostraram-se profundamente magoados, tanto mais que sentiam ter o Santo Ofício violado, claramente a jurisdição episcopal ao chamar a si o direito de castigar os confessores que tivessem quebrado o dever de sigilo sacramental; os anti-jacobeus não esconderam a sua satisfação e aprovaram abertamente a atitude dos cardeais.

Para fazerem triunfar as suas posições, os cardeais (patriarca e inquisidor) informaram de imediato o papa da situação e pediram a sua intervenção na questão.

A partir deste momento, a polémica entre as duas facções vive momentos de grande intensidade, as duas partes em contenda trocam acusações e esgrimem argumentos, envolvendo-se numa batalha de folhetos, a maior parte clandestinos, o Papa Bento XIV vê-se obrigado a intervir, publicando vários breves e quatro Constituições, para tentar solucionar o problema.

A última constituição papal veio acalmar os ânimos: embora determinasse a obrigação de denúncia ao Santo Ofício dos confessores delinquentes, não retirava aos bispos o poder disciplinar sobre os infratores do sigilo sacramental.

O clima de paixão que presidiu a esta contenda começou a atenuar-se e os jacobeus continuaram preocupados com a prossecução da reforma a que se tinham votado.

Quando em 1768 a questão do sigilismo renasce, o quadro político-religioso encontra-se completamente alterado.

A D. João V, falecido em 31 de julho de 1750, sucedera o seu filho D. José, que, ainda príncipe herdeiro, se manifestara simpatizante da facção apoiante da Inquisição, na questão do sigilismo. Desde o início do seu reinado, D. José rodeou-se de rivais dos jacobeus, e a influência espiritual por estes exercida foi progressivamente asfixiada, ao mesmo tempo que o regalismo, se foi enraizando no país. Para isto contribuiu decisivamente Sebastião José de Carvalho e Melo, chamado por D. José, em 6 de agosto de 1750, a desempenhar o cargo de Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra e, mais tarde, nomeado Ministro do Reino.

Não podemos interpretar como ato isolado a atitude tomada pelo poder josefino para com os jacobeus. Trata-se apenas de mais um episódio político a acrescentar a uma cadeia em que se integram sucessivamente, visando os mesmos objetivos e atestando o princípio regalista do primado do poder temporal sobre o espiritual: o massacre dos Távoras (1758); a expulsão dos Jesuítas (1759); o corte de relações diplomáticas com a Santa Sé (1760); a renovação do beneplácito régio (1760), sendo-lhe outorgado carácter definitivo por lei de 6 de maio de 1761; a criação da Real Mesa Censória (1768) e a conversão da Inquisição em tribunal régio com o título de Majestade.

D. Miguel da Anunciação continuava, naquela altura, a dirigir a diocese de Coimbra e era, desde 1759, o único chefe dos jacobeus, protagonista da contenda de 1745, ainda vivo. Fiel aos princípios reformistas jacobeus, via com apreensão a invasão das doutrinas regalistas e ainda antes de ser preso, em 1768, manifestou a sua discordância com os teólogos e juristas de Sebastião José. Ninguém duvidava, muito menos Pombal, de que o bispo de Coimbra era um acérrimo defensor

do curialismo ultramontano, e esta divergência ideológica fez reacender a querela do sigilismo.

O pretexto para a reabertura do conflito surgiu em 1768, quando o bispo-conde de Coimbra, alarmado com as proporções que o regalismo e materialismo atingiam em Portugal, mandou ler nas igrejas da sua diocese uma pastoral manuscrita, datada de 8 de novembro (e que não sujeitara ao beneplácito régio), proibindo aos seus diocesanos, sob pena de excomunhão, a leitura dos livros que tinham sido publicados nos últimos tempos «contra a religião revelada, contra a pureza dos costumes e contra a obediência devida aos soberanos». Entre eles, a par das obras dos enciclopedistas franceses, encontravam-se as de Dupin e Febronius, os clássicos regalistas inspiradores do regime, e dos teólogos e juristas da corte.

É óbvio que Dom Miguel da Anunciação, ao elaborar o seu *index* de livros proibidos, se colocava em conflito aberto com as leis vigentes no país e se expunha a uma sanção violenta.

Esta não se fez esperar. Considerando-se que a pastoral era um atentado contra a autoridade régia, ao usurpar atribuições da Real Mesa Censória, e um desafio do curialismo romano ao regime regalista vigente, D. Miguel da Anunciação foi preso a 8 de dezembro desse ano (1768), transportado para Lisboa e encerrado no forte de Pedrouços, cárcere em que esteve praticamente isolado mais de oito anos.

Cometeu-se à Real Mesa Censória o exame da Pastoral e, em conformidade com o parecer dado pelos seus censores (Frei Manuel do Cenáculo Vilas-Boas, Frei Inácio de S. Caetano e João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho), proferiu aquele tribunal, em 23 de dezembro, a sentença em que se declarava o bispo-conde réu de «rebelião notória» e de «sedição manifesta», se qualificava a pastoral de «prejudicial, imprudentíssima e sediciosa» e se ordenava que esta fosse lacerada e publicamente queimada com pregão na Praça do Comércio pelo executor da Justiça, o que aconteceu logo no dia imediato (24 de dezembro de 1768), na presença de Diogo Inácio de Pina Manique, corregedor do crime do bairro de Belém.

A sentença da Real Mesa Censória sobre a pastoral do bispo de Coimbra foi, de imediato, impressa, para que pudesse ser «afixada nos lugares públicos desta cidade e remetida a todas as Cabeças de Comarca e Villas Notáveis». Pretendia-se dar-lhe

ampla divulgação, para que, noutra qualquer situação, ninguém pudesse alegar ignorância.

Foi assim impressa a obra, cuja descrição bibliográfica damos a seguir:

*SENTENÇA / DA REAL / MEZA CENSORIA / CONTRA / A PASTORAL MANUSCRITA, / E datada de 8 de Novembro próximo passa- / do, que o Bispo de Coimbra D. Miguel / da Annuniação espalhou clandesti- / namente pelos Parocos da / sua Diecese, / PROFERIDA /No dia 23 de Dezembro de 1768. / [Escudo das armas reais] / LISBOA, / Na Officina de ANTONIO RODRIGUES GALHARDO, / Impressor da Real Meza Censoria. / [Filete.] / MDCCLXVIII. / Com licença da mesma Meza.*



Figura 1 – Folha-de-rostro da 1.ª edição da *Sentença da Real Meza Censória contra a Pastoral Manuscripta [...] que o Bispo de Coimbra [...] espalhou clandestinamente...*, impressa em Lisboa, por António Rodrigues Galhardo, no ano de 1768.

Decidida a erradicação dos jacobeus, faltava ainda desferir dois golpes para que o desmantelamento daquele movimento reformista fosse total.

No cumprimento do plano delineado e para atingir o primeiro objetivo, foi incumbida a Real Mesa Censória, por

decreto de 19 de janeiro de 1769, de elaborar um *Juízo Decisivo sobre o livro intitulado Teses, máximas, exercícios e observâncias espirituais da Jacobea*, que se dizia encontrado entre os papéis do bispo de Coimbra, e escrito pelo seu próprio punho.

Não sem antes identificar os jacobeus com os fariseus e de considerar que as máximas da Jacobea eram «cópia do sistema jesuítico», pronunciou-se a Real Mesa Censória, em jeito de conclusão, deste modo:

*As máximas, princípios e teses da Jacobea são soberbas, hipócritas, cismáticas e sediciosas. Elas seriam capazes de armar os vassallos uns contra os outros e de arruinar completamente o Estado.*

Baseada neste parecer, a mesma Real Mesa Censória proferiu, em 3 de abril (1769) a sentença final, em que determinou que todos os exemplares de *Teses, máximas, exercícios e observâncias gerais da Jacobea* fossem publicamente lacerados e queimados com pregão na Praça do Comércio, pelo executor da Alta Justiça.

Cometeu-se à Régia Oficina Tipográfica (ROT), em 1769, a publicação da referida obra.



Figura 2 – Portada do Juízo Decisivo sobre o livro intitulado *Teses, máximas, exercícios e observâncias espirituais da Jacobea...*, obra estampada na Régia Oficina Tipográfica, em 1769.

Restava, para rematar a questão, a condenação pública dos jacobeus como sigilistas. Para o efeito, por incumbência oficial do governo, escreveu José Seabra da Silva o libelo intitulado:

MEMORIAL / SOBRE / O SCISMA / DO SIGILISMO / QUE / OS  
DENOMINADOS JACOBEOUS E BEATOS / LEVANTARAM NESTE  
REINO DE PORTUGAL / DIVIDIDO EM DUAS PARTES / E  
APRESENTADO / NA REAL MEZA CENSORIA /PELO DOUTOR  
JOSEPH DE SEABRA DA SILVA / *Desembargador da Casa da  
Supplicação, e Procurador da Coroa* / DE / SUA Magestade.  
/ NA PARTE PRI MEIRA / SE CONTEM / HUM COMPENDIO  
HISTORICO / DOS FACTOS DO REFERIDO SCISMA / NA  
PARTE SEGUNDA / SE CONTEM / HUM DISCURSO JURIDICO  
/ SOBRE A INDISPENSÁVEL NECESSIDADE QUE HA DE  
SE ABOLIR /O MESMO PERNICIOSO SCISMA; / E SOBRE  
OS MEIOS, E MODOS / DE O ARRANCAR PELAS SUAS  
RAÍZES. / [*Escudo das armas reais portuguesas.*] / LISBOA /  
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA / ANNO MDCCLXIX.



Figura 3 – Portada do *Memorial sobre o Scisma do Sigilismo...*, publicado pela Régia Oficina Tipográfica, no ano de 1769.

É nesta torrente legislativa, produzida na Régia Oficina Tipográfica, no ano de 1769, relativa à questão do sigilismo, que se inscreve, em nossa modesta opinião, a publicação da segunda edição da *Sentença...* pela mesma Régia Oficina Tipográfica, ainda que antedatada.





Figura 4 – Folha-de-rostro da 2.ª edição da *Sentença da Real Meza Censória contra a Pastoral Manuscrita [...] que o Bispo de Coimbra [...] espalhou clandestinamente...*, dada como impressa no ano de 1768, na Régia Oficina Tipográfica.

Aliás, no livro de registos da Régia Oficina Tipográfica encontra-se inscrita, no mês de maio de 1769, a encomenda da «Sentença sobre o Sigilismo» feita pela própria Imprensa Régia.

Se dúvidas ainda houvesse sobre a paternidade tipográfica desta espécie, o estudo, ainda que superficial, do material usado na sua confeção encarregar-se-ia de as esclarecer:

- I. A vinheta ornamental que figura no rosto da *Sentença* foi utilizada em muitas obras impressas na ROT, como ilustra a portada dos *Estatutos da Universidade de Coimbra...*, obra estampada em 1772.

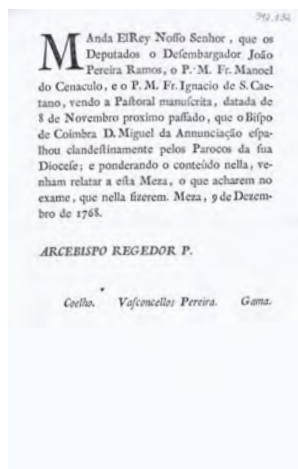
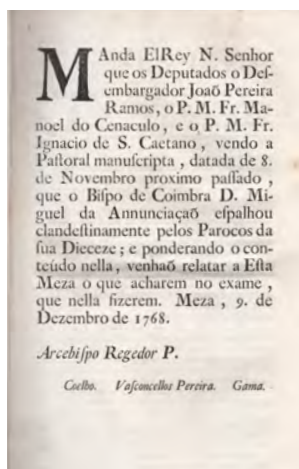




Figura 5 – Portada da *Sentença da Real Meza Censória contra a Pastoral Manuscrita [...] que o Bispo de Coimbra [...] espalhou clandestinamente...*, impressa em Lisboa, na Régia Oficina Tipográfica, em 1768 [1769].

Figura 6 – Folha-de-rostro dos *Estatutos da Universidade de Coimbra...*, obra impressa em Lisboa, na Régia Oficina Tipográfica, em 1772.

2. A capitular (letra M) que marca o início do texto da determinação do presidente da Real Mesa Censória para que os deputados apresentassem naquele tribunal parecer sobre a *Sentença...* é bem diferente na edição de António Rodrigues Galhardo (1.<sup>a</sup> edição) e na edição da Régia Oficina Tipográfica (2.<sup>a</sup> edição).



3. Significativamente, a referida capitular presente na edição avulsa da *Sentença*, estampada na Régia Oficina Tipográfica, é igual à que dá início ao mesmo texto introdutório da *Sentença*, inserto na obra *Colecção das Leis...*, impressa pela mesma oficina em 1769.

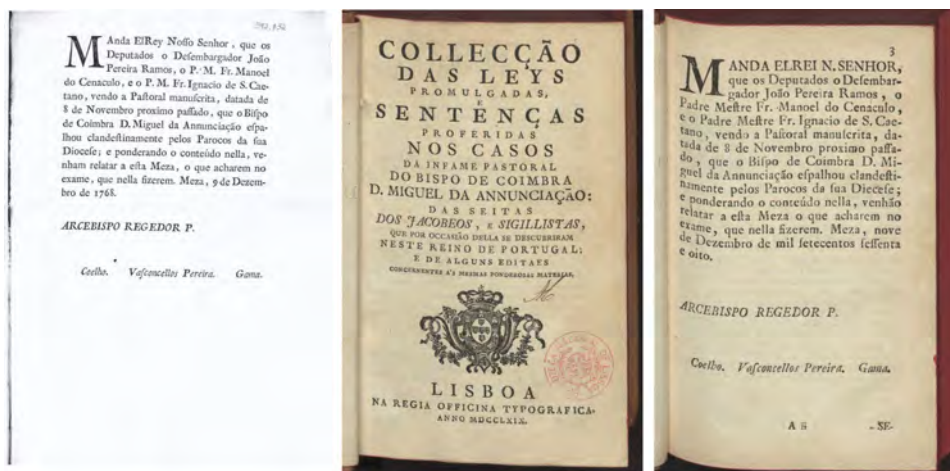


Figura 7 – A capitular letra M é igual nas duas espécies referidas, saídas dos prelos da Régia Oficina Tipográfica.

*A Sentença da Real Mesa Censória contra a Pastoral manuscrita do Bispo de Coimbra...* não é decerto a primeira obra impressa na Régia Oficina Tipográfica, mas saiu dos seus prelos.

Não foi inocente fazer publicar um documento desta natureza em uma Régia Oficina Tipográfica. Era a legitimação pública de «um processo relâmpago em que o réu nem sequer fora ouvido», para usar as palavras de Cabral de Moncada, ou, muito simplesmente, uma manifestação evidente de poder.

## BIBLIOGRAFIA:

MARTINS, Maria Teresa Payan (2012). *Livros clandestinos e contrafações em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Colibri.

MONCADA, Luís Cabral de (1958-59). «Mística e Racionalismo em Portugal no século XVIII». In *Estudos Filosóficos e Históricos*. Coimbra: Atlântida, vol.2, 278-386.

SILVA, Frei António Pereira da Silva (1964). *A Questão do Sigilismo em Portugal no século XVIII*. Braga: Editorial Franciscana.

A FLORA  
FLUMINENSE DE  
FREI VELOSO E  
AS PUBLICAÇÕES  
DE BOTÂNICA  
DA CASA  
LITERÁRIA DO  
ARCO DO CEGO:  
CONSIDERAÇÕES  
SOBRE A IMAGEM  
IMPRESSA

*Regiane Aparecida Caire da Silva*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

# A FLORA FLUMINENSE DE FREI VELOSO E AS PUBLICAÇÕES DE BOTÂNICA DA CASA LITERÁRIA DO ARCO DO CEGO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMAGEM IMPRESSA

*Regiane Aparecida Caire da Silva*<sup>1</sup>

UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
MARANHÃO — UFMA — BRASIL

A *Florae Fluminensis* do autor José Mariano da Conceição Veloso é marcada por situações inusitadas inscritas na *genealogia* da própria obra, como as tentativas de publicação, o esquecimento após a morte do franciscano, críticas recebidas tanto no manuscrito como na edição impressa, entre outros. Consideráveis estudos trataram do assunto nos últimos anos, principalmente pelo viés da botânica ou por biografias de *brasileiros resgatados pela história*, porém seguiremos outro caminho.

Este trabalho analisa o desenho da *Florae Fluminensis* sem adentrar às características morfológicas das plantas, classificação botânica das espécies ou a sua importância na História Natural, mas delimitado por um olhar *Histórico — Gráfico* voltado para a investigação da produção processual Desenho — Gravura, na confluência entre Ciência e Arte: «[...] à Arte impunha-se a vertente estética e à Ciência o rigor» (Faria, 2001: 47). Estética e rigor encontrados nas imagens singulares na construção visual das folhas, flores e frutos. Nesse sentido interessa-nos verificar como acontece a transposição do manuscrito realizado, normalmente, em desenho/pintura para a expressão

1. Apoio como bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão — FAPEMA — Edital Pós-Doutorado no Exterior/2019.

gráfica dos livros por meio da gravura, iluminada (colorida manualmente) em publicações luxuosas, assunto abordado em outras investigações da autora.

Portanto, a imagem é tratada como documento imbuída de informações intrínsecas e não como uma mera ilustração do texto, se seu estudo específico é em muitas ocasiões negligenciada, o conhecimento processual é mais ainda. Dessa maneira pretende-se contribuir para a História da Arte, das Artes Gráficas e da *Techné*, com destaque para os *saberes e fazeres* dos impressores, editores e artistas da época.

A metodologia empregada baseou-se na comparação dos desenhos da *Florae Fluminensis*<sup>2</sup>, manuscrito finalizado em 1790, com as gravuras impressas publicadas na *Flora Fluminensis* iniciada em 1827 e concluída somente em 1831. Observa-se sua interação visual, as críticas recebidas em função das figuras e, brevemente, sobre o difícil percurso para a edição impressa. Para atestar a singularidade do traço que define as plantas da obra velosiana, analisou-se edições botânicas do Setecentos, procurando possíveis influências gráficas, e em edições ilustradas da Casa Literária do Arco do Cego produzidas sob o comando do editor/diretor Mariano Veloso.

Nota-se a versatilidade de frei Veloso como botânico autodidata e a efetiva atuação na área gráfica como compilador, coordenador de edições, tradutor, transitando por tipografias lisboetas durante os 18 anos de permanência em Portugal, culminando como diretor do Arco do Cego e membro administrativo da Imprensa Nacional, sua carreira finaliza com o retorno ao Brasil em 1808.

## FREI VELOSO E *FLORAE FLUMINENSIS*

Nascido no estado de Minas Gerais, o brasileiro José Mariano da Conceição Veloso teve em 1742 como nome de batismo José Veloso Xavier, recebido no bispado de Mariana. Com 19 anos de

2. Usaremos a grafia do título *Florae Fluminensis* para designarmos a obra manuscrita de frei Veloso de 1790 e *Flora Fluminensis* para a versão impressa.

idade, em 11 de abril de 1761, entrou para a vida religiosa vestindo o hábito dos religiosos menores reformados de São Francisco no convento de S. Boaventura de Macucú (Gama, 1869: 10).

A formação como naturalista foi autodidata, Veloso não teve percurso acadêmico formal, recebeu as ordens sacras no convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, local em que estudou filosofia e teologia. Em 1768 é eleito pregador, no entanto, não se destaca como orador sacro,

*«[...] revelando antes dotes didáticos que haveriam de conduzi-lo, dois anos depois e já com o título de confessor, à docência de geometria no convento de S. Paulo e, de volta ao seu convento fluminense, ao magistério de história natural»*  
(Nunes & Brigola, 1999: 52).

O percurso como botânico é reconhecido e maturado com a recomendação do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa (1742-1809), indicando-o em 1783, oficialmente, como «[...] encarregado do envio de plantas cujas descrições e desenhos evidenciariam, a seu ver, o grande talento do religioso franciscano» (Nunes & Brigola, 1999: 58). A tarefa de recolha e apontamentos dos produtos naturais estabeleceu-se nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro até 1790, a *Florae Fluminensis* é o resultado do registro fitológico desta expedição.

Ao mesmo tempo em que a expedição de frei Veloso acontecia no Sul, outro naturalista brasileiro a mando de Portugal, Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815), coletava e registrava produtos naturais no Norte do país, o que evidencia o interesse da Corte portuguesa em conhecer as riquezas da colônia. Mesmo com recurso menor, a investigação velosiana «pretendeu ser mais do que mera busca de curiosidades naturais para jardins da corte portuguesa» (Damasceno, 1999: 23). O grupo de trabalho de frei Veloso em 1788, segundo Damasceno pode atestar em documentos administrativos, contava com 40 pessoas, sendo a metade escrava. Composto por três religiosos, frei Veloso na direção, frei Francisco Solano desenhista das espécies e frei Anastácio de Santa Inez escrevente das definições dos vegetais em Latim, e mais 13 militares, dos quais quatro eram «desenhadores» (Damasceno, 1999: 23-24).

A produção desta empreitada resultou, além da coleta e envio de produtos naturais, na *Florae Fluminensis*, num manuscrito composto por 1640 desenhos de plantas brasileiras delineadas com tinta preta (nanquim) em grande formato, encadernados em II volumes finalizados em 1790 (Borgmeier, 1999: 13). No mesmo ano, o vice-rei Luiz de Vasconcelos e Sousa retorna a Portugal com frei Veloso na comitiva, levando na bagagem os manuscritos da *Florae* com a intenção de publicá-la na Corte.

Em Lisboa, recebe recomendações favoráveis como no Decreto Real de 1792, que considera

«[...] huma Obra, intitulada *Flora Fluminensis*, de muito merecimento, trabalho, e estudo e digna de se dar à luz; e não querendo que, por falta de publicação da mesma Obra, fique privado o Publico da utilidade, que lhe resultará da impressa della; foi servida ordenar que assim a sobredita Obra, com as Estampas, de que deve ser ornada, sejam impressas, abertas, e estampadas à custa da sua Real Fazenda» (Leme, 1999: 77).

Mesmo com apoio do Erário Real para a impressão dos manuscritos, os elogios recebidos e várias tentativas empenhadas, por motivos diversos, a edição não foi concluída em Portugal.

A vida profissional de frei Veloso na corte foi intensa, o religioso contribuiu em 1797 e 1798 na organização do herbário do Museu Real, e de 1799 a 1801, amplia seu campo de atuação de religioso e botânico para tradutor, editor e diretor. A nova função, indicação de D. João VI, seria para dirigir a *Tipografia Chalcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego*<sup>3</sup>, segundo informações prestadas pelo próprio franciscano, «[...] as suas responsabilidades seriam alargadas sendo-lhe atribuída a direcção de um conjunto de ‘trabalhos literários’, tarefa cuja concretização e desenvolvimento devemos inscrever a institucionalização da casa Literária do Arco do Cego [...]» (Faria, 1999: III).

Em agosto de 1799, a recém-criada Casa Literária inicia as atividades na Quinta do Intendente ao Arco do Cego, com diversas funções centradas às artes gráficas, à tipografia, contando com um atelier calcográfico frequentado por gravadores

3. Usaremos o nome Casa Literária do Arco do Cego, ou somente Arco do Cego, para designá-la.



autônomos e oficina tipoplástica para a produção de tipos e caracteres próprios da imprensa. (Leme, 1999: 80).

A atuação da tipografia, mesmo por curto tempo, foi profícua, produziu 83 títulos de áreas diversas, o que mostra a versatilidade de temas escolhidos pelo diretor frei Veloso, sendo: 26% Agricultura; 16 % Poesia; 16% Medicina, Assistência à Saúde Pública, 11% História Natural, 7% Belas Artes, entre outros (Faria, 1999: 117, gf. 1). Dos títulos identificados, 44 possuem gravuras calcográficas totalizando 360 estampas, no entanto um número maior foi confeccionado, desde gravuras avulsas que eram vendidas em lojas em Lisboa, Coimbra e Porto conforme constam os Catálogos, Retratos em preto e coloridos/iluminados gravados por artistas portugueses (Leme, 1999: 84).

A característica principal das edições do Arco do Cego era destinada aos métodos de aprendizagem e às instruções técnicas. Veloso se preocupava não apenas com o conteúdo textual, mas igualmente com as imagens, as edições continham gravuras calcográficas, «[...] tendo formado, inclusive, oficinas dedicadas ao aprendizado de técnicas de desenho e gravura» (Kury, 2015: 247).

Em dezembro de 1801, a Casa Literária do Arco do Cego é fechada por decreto, determinando que todo o seu espólio fosse para a Impressão Régia, que já existia desde 1769. José Mariano da Conceição Veloso é empossado como membro da «Junta Administrativa, Económica e Literária na Impressão Régia, havendo recomendação superior para continuar a publicar as suas obras botânicas» (Nunes & Brigola, 1999: 69).

Veloso ficará na Impressão Régia até à data de retorno ao Brasil, em 1808, motivado pelo avanço das tropas francesas e seguindo os passos de D. João VI, chega a *Terra Brasilis* com os originais dos manuscritos da *Florae Fluminensis*, sem a versão impressa. Em 1811 morre no seu antigo claustro do Convento de Santo Antônio, parte do seu espólio deixado no convento dos franciscanos é transferida para a Biblioteca Real, atual Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Borgmeier, 1999: 15).

Logo após o falecimento de Mariano Veloso, a corte sediada no Rio de Janeiro pede para serem enviados os originais, as chapas e textos que se achavam no Real Museu e

Jardim Botânico da Ajuda, no qual Félix de Avelar Brotero (1744-1828) era diretor, com o intuito de imprimir a *Florae Fluminensis* com o objetivo de homenageá-lo. O botânico Brotero envia para o Brasil o material solicitado, mas não deixa de criticá-lo sobre a desatualização da classificação das plantas, erros, equívocos, «as descrições e *desenhos muito incompletos*». Gerou, assim, dúvidas se seria adequada a publicação, pois poderia promover descrédito ao religioso, o oposto da homenagem, a publicação foi adiada mais uma vez (Nunes & Brigola, 1999: 72, grifo da autora).

Os volumes da *Florae Fluminensis* ficaram esquecidos na Biblioteca do Rio de Janeiro até 1824, quando o bibliotecário frade Antônio d'Arrabida (1771-1850) os encontrou e sugeriu ao Imperador a impressão da obra. O imperador D. Pedro I vislumbrou a possibilidade da publicação científica de um naturalista brasileiro, uma forma de afirmação e, novamente, um longo percurso foi empreendido para a edição, compreendida por etapas distintas. Parte das descrições em latim foram editada em 1825 na Tipografia Nacional, as ilustrações começaram a chegar ao Rio de Janeiro em 1827 (feitas na oficina litográfica Senefelder) e o último volume em 1831. A impressão do texto completo com as descrições botânicas ocorreu apenas em 1881, no periódico *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*<sup>4</sup> (Bediaga & Lima, 2015: 15).

O longo tempo transcorrido de 91 anos, entre a finalização dos desenhos até a impressão da obra inteira com os textos, prejudicou em grande parte a classificação botânica feita por frei Velloso. «Infelizmente, só 35 anos mais tarde, ou 14 anos depois da morte de Frei Vellozo, é que se deu início à publicação, isto é depois das viagens e publicações de A. Saint Hilaire, Martius, Pohl, Langdorff e tantos outros, de maneira que o botânico brasileiro perdeu a prioridade de muitos gêneros e espécie de plantas por ele descobertas.» (Borgmeier, 1999: II).

A edição de 1881 traz nas primeiras páginas a apresentação de Ladislau Netto indicando a obra como «[...] o maior

4. Publicado na quinta edição da revista trimestral *Archivos do Museu Nacional*, riada na gestão de Ladislau de Souza Mello e Netto (1838-1894), diretor do Museu Nacional no período de 1874-1893 (Museu Nacional, 2007-08: 15).

monumento científico ainda hoje conhecido de auctor nacional». Conta das dificuldades encontradas pelo religioso e reforça a importância da dedicação empregada, superando os obstáculos ocasionados pelo distanciamento da colônia, e o segregamento em que vivia. Ladislau também faz críticas, como lacunas e incorreções frequentes, o sistema de classificação de Lineu utilizado já ultrapassado, e sobre a má definição dos desenhos;

«[...] as especies, do mesmo modo, mal definidas e pessimamente gravadas, pois que nem sequer foram com esmero copiados os desenhos originaes de que vimos não ha muitos annos alguns magnificos exemplares; todo esse conjuncto de desvantagens, trouxe-o, tanto em texto como em atlas iconographicos, a *Flora Fluminensis* no seu mais que serodio apparecimento» (Netto, 1881, grifo da autora).

Outra crítica foi do português Abílio Fernandes (1906-1994), professor de botânica em Coimbra, proferida textualmente no bicentenário da Academia das Ciências de Lisboa (1779-1979), sobre a decisão brasileira de patrocinar a obra velosiana

«[...] constituíra um tremendo erro já que a obra enfermava de insuperáveis imperfeições, quer do ponto de vista da desactualização da nomenclatura utilizada e de incorreções na taxionomia classificativa dos gêneros, quer ainda pela fraca qualidade iconográfica do produto final» (Nunes & Brigola, 1999: 72, grifo da autora).

Sobre os comentários negativos em relação à imagem, interessou-nos verificar a passagem dos desenhos da *Florae Fluminensis* para a edição impressa em litografia, entender como ocorreu a transposição, bem como quais foram os originais que serviram de base para os desenhos à nanquim. Quando Ladislau Netto escreve que *os desenhos estão mal definidos e pessimamente gravados, e que nem sequer foram copiados com esmero dos desenhos originais*, nos faz crer que existiram originais anteriores aos desenhos do manuscrito. Borgmeier informa da existência no Convento de Santo Antônio «[...] de 150 folhas, assinadas pelos respectivos autores, dos desenhos originais primitivos, feitos a

lápiz, dos quais foram decalcados os originais executados a tinta que serviriam para a reprodução litográfica» (Borgmeier, 1999: 13). Não conseguimos localizar esses desenhos originais em fonte iconográfica segura sobre a expedição até o momento.

Outra informação sobre as possíveis referências são 33 desenhos aquarelados pertencentes à biblioteca dos Marquês de Castelo Melhor, comprados em leilão no ano de 1879 pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A autoria intelectual das aquarelas em 1885 já estavam «atribuídas» a frei Veloso, mesmo não existindo comprovação autoral que afirmasse essa suposição, algumas obras levam a assinatura «Muzi», que não fazia parte dos desenhistas da expedição de Veloso, e um *Mapa Botânico* de autoria do Ajudante de Engenheiros José Correia Rangel de Bulhões, este sim integrante dos desenhistas (Damasceno, 1999: 20).

A procura pelos originais provavelmente usados como referência visual para a elaboração da *Florae Fluminensis* comprovaria ou não a crítica de «mal copiadas», mas mesmo as 33 aquarelas procedentes do Castelo Melhor «atribuídas» a frei Veloso comparadas com os desenhos da *Florae* não têm semelhança entre os traços, nem em relação das espécies retratadas como aponta o botânico Haroldo Lima. Para Lima, a atribuição das obras à expedição velosiana não se comprova, comenta que Damasceno «[...] justifica esta indicação ‘com base nas numerosas referências que se levantam nas descrições das plantas’. A provável autoria das estampas é dada a João Francisco Muzzi, pintor e também cenografista, que trabalhava no Rio de Janeiro no final do século XVIII». Lima faz comparação com as imagens da publicação da *Flora* de 1829, 1831 e 1881, e conclui que as aquarelas são muito diferentes das imagens dos manuscritos, «[...] além de divergir no arranjo das folhas, inflorescências, flores e frutos, o que denota a impossibilidade de cópia» (Lima, 1999: 36).

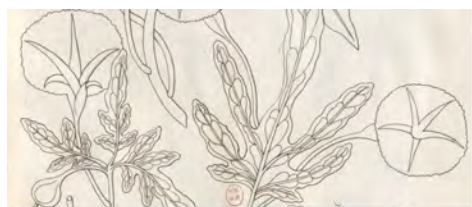
Sem localizar os genitores da *Florae Fluminensis* investigou-se o desenho do manuscrito e a gravura litográfica da edição impressa de forma intrínseca como documento gráfico, sem nos importarmos com questões normativas e científicas das plantas. Segundo Faria, o texto voltado às classificações botânicas necessitariam de atualizações constantes ou cairiam na

desatualização, no entanto o mesmo não ocorre com o desenho «[...] obtido através de uma observação minuciosa e directa dos objetos, permitia a conservação do valor documental da imagem captada contrariamente às descrições textuais em constantes actualizações depois de descobertas» (2001: 85). Dessa maneira, a imagem estaria num patamar mais confortável no que concerne à descrição textual por não necessitar de atualizações, no entanto, no caso da imagem da *Florae* esse posicionamento não ocorre, pois foi igualmente criticada por seus pares. Destarte, pelo olhar estético, a singularidade do seu traço nos fez enquadrá-la como um caso genuíno.

## A IMAGEM SINGULAR DAS PLANTAS

Qual o motivo das imagens da *Florae Fluminensis* serem tão diferentes?

Esse *estranhamento* teve início durante a pesquisa do doutoramento *A imagem impressa nos livros de botânica no século XIX: cor e forma*, na qual comparou-se várias edições botânicas produzidas desde o século XV até final do período oitocentista. A edição impressa da *Flora Fluminensis* em litografia estava presente entre as escolhas, no entanto o estudo sobre ela foi superficial.



(a)



(b)



(c)



(d)

Figura 1 – Plumier e Burman, *Plantarum Americanarum* [...] (1755-60) gravura calcográfica pormenor (a e b); Pierre-Joseph Buc'hoz, *Histoire universelle of régine végétal* (1773) gravura calcográfica pormenor (c); José Mariano da Conceição Veloso, *Flora Fluminensis* gravura Litográfica (d). Biblioteca Nacional da Franca, Gallica digital (a, b), Biodiversity Heritage Library, BHL, Acervo digital (c, d).

As gravuras impressas nos processos Xilografia, Calcografia, *Stipple* e Litografia<sup>5</sup> foram adotadas pelos editores em publicações de botânica até o final do século XIX. O resultado visual obtido pelo gravador, de maneira geral, obedecia à seguinte definição na construção da estampa exemplificado na figura 1:

5. Processos de reprodução da imagem mais recorrentes encontrados em livros desde o aparecimento da imprensa, no século XV, encontram-se: Xilografia — matriz de madeira sendo a primeira técnica utilizada pelos editores; Calcografia — matriz em chapa de metal, passa a ser mais comum em edições a partir do século XVI; o *Stipple* ou pontilhado, também em matriz de metal, recorrente em gravuras do século XVIII; Litografia — matriz de pedra, técnica descoberta no final do Setecentos, foi amplamente adotada pelos editores do século XIX e XX, (Silva, 2014).

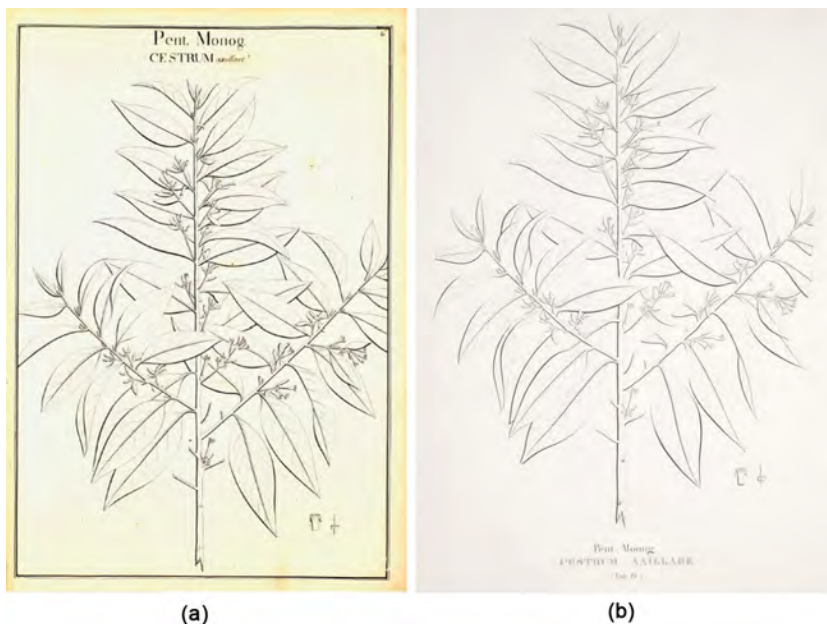
(a) linhas marcando apenas o contorno da imagem; (b) linhas de contorno e definindo uma parte do volume — pormenor; (c) mais elaborada, explorando os tons de cinza na caracterização volumétrica da planta.

A imagem da *Flora* impressa traz resultado pouco usual, conforme podemos observar na figura I (d), apesar de enquadrá-la próxima à categoria (a), contudo, as linhas delgadas e grossas chamam à atenção provocada pelo alto-contraste entre elas. Induz o leitor, num olhar ligeiro, a supor que a figura estaria incompleta, mesmo não considerando a definição das espécies ou classificação botânica, mas analisando a imagem intrinsecamente. Portanto, esse *estranhamento* visual somado às críticas recebidas como «desenhos muito incompletos», «pessimamente gravadas», «fraca qualidade iconográfica», levaram-nos a procurar entender o que ocorreu com a solução gráfica, na transposição desenho — gravura.

Esses desenhos seriam, provavelmente, resultados gráficos simplificados para uma futura impressão, pensando assim, haveria um original anterior como apontou Ladislau Netto, «pois que nem sequer foram com esmero copiados os desenhos originaes» (*op. cit.*). Sobre os «desenhos originaes», poderiam ser as aquarelas pertencentes à coleção Castelo Melhor *atribuídos* a obra de Veloso como supõe Damasceno? Ou os 150 desenhos citados por Borgmeier? Sem a imagem desses originais para cotejar, a pesquisa centralizou-se apenas no material gráfico disponível.

Nesse contexto, aferiu-se os desenhos dos manuscritos com as gravuras litográficas, com o intuito de verificar se havia descaracterização na imagem impressa, o que também daria argumento da gravação com baixa qualidade.





(a)

(b)

Figura 2 – *Flora Fluminensis*, Manuscrito «Desenho em nanquim» (a), Biblioteca Nacional Digital do Rio de Janeiro, BNDigital (a); *Flora Fluminensis*, Edição Gravura litográfica (b), Biodiversity Heritage Library, BHL, Acervo digital (b).

A análise visual mostra, com exceção da localização da descrição da espécie e margem delineada no manuscrito, semelhança muito grande entre elas, poucos detalhes trazem diferenças substanciais. No tomo I, inclusive, a numeração anotada no manuscrito e na litografia é sequencial nas primeiras 153 estampas. Portanto, não existiu interferência do intérprete, que passa o desenho para a matriz de pedra, em relação ao original em desenho, nem tentativa de *atualização*, o que seria uma intervenção externa e não autorizada por Veloso, já falecido. Cabe salientar que a obra foi impressa em oficina credenciada por Senefelder conforme constam nos documentos e frontispício da edição, desse modo, uma gráfica francesa supervisionada pelo próprio criador do processo. Logo, não deveria realizar trabalho que comprometesse a qualidade. Alois Senefelder (1771-1834) patenteou a litografia como técnica planográfica de impressão, amplamente utilizada no século XIX, adotada pelos editores por ter custo reduzido e produção mais acelerada.



A crítica póstuma sobre a imagem da *Florae* causa-nos inquietações, pois frei Veloso teve em sua equipa na Casa Literária do Arco do Cego desenhistas e gravadores com distinta habilidade artística, que poderiam, de alguma maneira, finalizar os desenhos. O olhar apurado do editor Veloso na qualidade iconográfica das obras por ele publicadas conferiu ao franciscano distinção entre os livreiros. «A sua importância como fenómeno de vulgarização da utilização da imagem no mundo da edição tornou a iniciativa singular no panorama nacional» (Faria, 2001: 51). Seria um tremendo equívoco supor que José da Conceição Mariano Veloso não teria competência para julgar a sua própria obra. A importância e distinção dadas pelo religioso à imagem nas edições do Arco do Cego são descritas por ele nos prefácios das edições ilustradas «mostrando as funções da gravura de ‘enriquecer’, ‘adonar’, ‘ajudar ao entendimento’, ‘facilitar ao entendimento’, ‘facilitar o conhecimento’. Numa insistência em dois aspectos fundamentais, sintetizadas na ideia, muito em voga, de juntar o útil ao deleitável — ou nas suas próprias palavras, da ‘facilitação’ e do ‘ornamento’» (Faria, 1999: 120). Imagem de fácil leitura para o entendimento e qualidade estética para atrair o leitor, foi a receita muito bem aplicada no Arco do Cego sob sua direção. Para Nunes e Brigola (1999: 65), o tradutor/compilador/diretor Mariano Veloso teria mais intenção em mostrar-se como editor deixando o projeto da *Florae Fluminensis* para outro plano, apesar da intenção de imprimi-la desde a sua chegada a Portugal. É uma suposição considerável, mas, ainda assim, a maneira como foi concebida intriga pela visualidade distinta.

O que difere a imagem da *Florae* das demais edições botânicas são as suas frequentes linhas delgadas e grossas, como já observado. Os desenhos e gravuras resultam em forma plana com muitos vazios, onde predomina o branco do papel, por vezes, um pormenor apresenta volume. No geral, apesar da tensão entre as linhas, mostra a aparência leve e frágil das plantas, procedimento recorrente em toda a obra. Pressupõe-se que o recurso adotado seria um *esquema* proposital, definido e com objetivos ainda desconhecidos.

A pesquisadora Lorelai Kury aponta o botânico brasileiro Francisco Freire Alemão<sup>6</sup> (1797-1874) de indicar as possíveis referências de frei Veloso, diz Freire Alemão, «Veloso teria tido como ‘principal guia [...] provavelmente’ a obra de Charles Plumier (1646-1704). O padre Plumier, religioso da ordem dos Mínimos, explorou as Antilhas por diversas vezes e deixou obra extensa, e consagrada sobre a flora da América. Ele era próximo de Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708), cujo método de classificação e de descrição foi dos mais influentes ao longo de todo o século XVIII. Outra referência usada por estudantes da flora no Brasil foi Guilherme Piso, e também identifica a leitura da obra de Jean-Baptiste Fusée-Aublet (1720-1778) — que viajou pela Guiana francesa» (Kury, 2015: 254, grifo da autora).

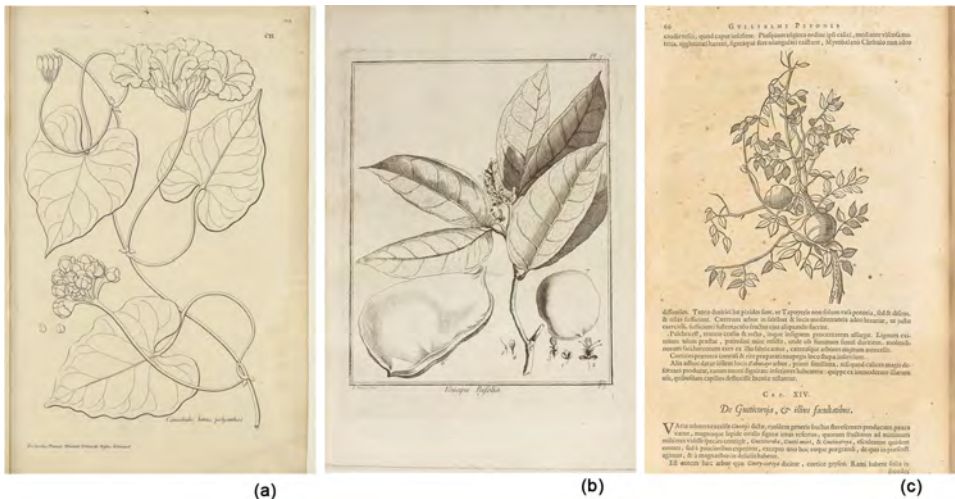


Figura 3 – Charles Plumier, *Description des plantes de l'Amérique avec leurs figures* (1693), gravura calcográfica (a); Jean-Baptiste Fusée-Aublet *Histoire des plantes de la Guiane Française* (1775), gravura calcográfica (b); Willem Piso *Historia naturalis Brasiliae* (1648), gravura litográfica (c). Real Jardim Botânico Madrid, Biblioteca Digital (a), Biodiversity Heritage Library, BHL, Acervo digital (b e c).

6. Francisco Freire Alemão, *Notícias a respeito dos naturalistas Joaquim Veloso de Miranda e José Mariano da Conceição Veloso*, colhidas de vários informantes, 1849, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, ms. 1.28, 09, 54. *op. cit.* Ver Kury, 2015: 254.

Comparando as imagens impressas destes autores como *possíveis influenciadores* com os desenhos da *Florae Fluminensis*, são as gravuras do padre Charles Plumier que melhor se aproximam. As figuras das obras de Fusée-Aublet em gravura de metal e de Willem Piso no processo xilográfico, ambas possuem definição total da planta, o volume está trabalhado na própria gravura e há uniformidade das linhas não existindo variações de espessura entre elas (fig. 3).

A obra *Description des plantes de l'Amérique avec leurs figures*<sup>7</sup> do autor Pe Plumier, delineada e gravada por ele em calcografia tem solução gráfica que perpassa por figuras bem definidas no volume, na totalidade ou em pormenores, até as linhas delgadas e grossas. Das 107 gravuras da edição, em torno de 25 possuem semelhança com as linhas da *Florae*, mas não tão destacadas (alto-contraste) e recorrentes.

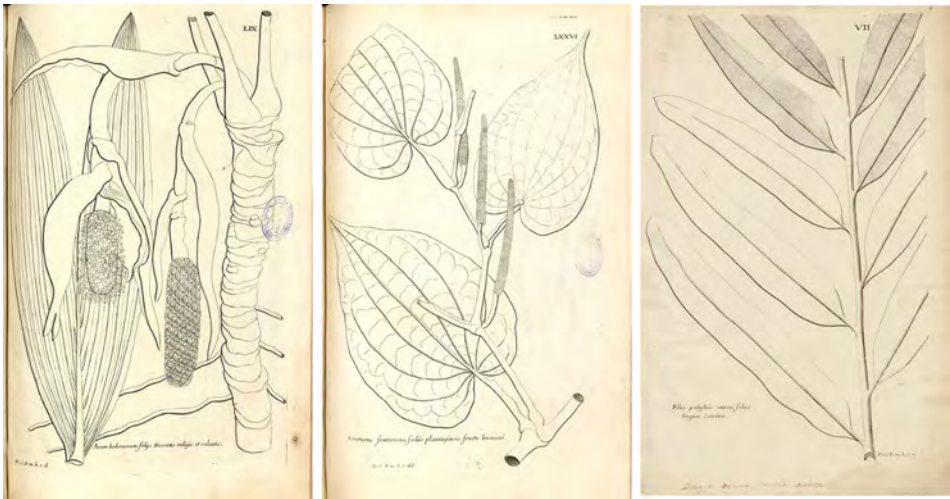


Figura 4 – Charles Plumier, *Description des plantes de l'Amérique avec leurs figures* (1693). Gravuras calcográficas, Real Jardim Botânico Madrid, Biblioteca Digital.

7. Com nome similar ao livro impresso encontramos *Description des plantes de l'Amérique, par le père Charles Plumier* (1601-1700), com texto manuscrito pelo Pe. Plumier e gravuras calcográficas delineadas e gravadas pelo autor. As imagens das gravuras são semelhantes entre as obras, assim a edição impressa utilizou provavelmente as mesmas matrizes. Esta obra está disponível na Biblioteca Nacional da França — Gallica digital: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013425m?rk=214593;2>>.

Os autores Jean-Baptiste Fusée-Aublet e Guilherme Piso, citados por Freire Alemão, não possuem em suas obras proximidade iconográfica com a de frei Veloso. Devem ter sido apontados pelas características das descrições textuais botânicas, já que eram referências no estudo da flora brasileira, como destaca Alemão.

O esquema visual da obra velosiana teria outra influência?

LINHA DELGADA  
PARA A LUZ — LINHA  
GROSSA PARA A  
SOMBRA

O domínio do desenho na História Natural estava ligado ao levantamento e reconhecimento visual geográfico, humano, cartográfico, botânico, etc. «sendo a sua realização normalmente confiada à engenharia militar no âmbito das suas competências e habilitações» (Faria, 2001: 67). A formação desses militares baseava-se em instruções, as aulas de desenho não eram vinculadas as belas artes em Portugal no período dos reinados de D. João V e D. José I, «estavam espalhadas por sedes militares ou ligadas ao universo das artes aplicadas» (*op. cit.*, 57).

Manuais específicos para o ensino do Desenho destinados à formação dos militares em regra não existiam. O tratado *O Engenheiro Portuguez* (1728-1729), do autor Manoel de Azevedo Fortes (1660-1749), tornou-se um clássico norteando as regras do desenho para a Cartografia e Fortificação, por longo tempo foi adotado (Faria, 2001: 131).

Fortes foi designado, em 1720, membro da Academia Real de História e encarregado de realizar novos levantamentos geográficos das províncias do reino e conquistas ultramarinas, responsável por uniformizar as práticas cartográficas, introduziu normas e convenções inclusive para os ornamentos descritos no tratado *O Engenheiro Portuguez* (1728-1729). Mesmo que o desenho não esteja em perspectiva, o que daria a sensação de volume e profundidade, Fortes orienta que as sombras são necessárias como na pintura, «assim é preciso, que o desenhador considere a parte donde vem a luz; e ainda que se pode supor vir de qualquer parte, é melhor supor, que

venha da parte esquerda do papel, para que as sombras fiquem todas da outra parte, opostas à luz» (Fortes, 1728: 424).

O autor indica ainda que, as sombras devem ser marcadas e opostas à luz, «em tudo se deve observar, a respeito das linhas, o que fica dito, riscando sempre delgadas as que forem expostas à luz» (Fortes, 1728: 428). Dessa maneira, Fortes propõe no tratado definir por meio de dois tipos de traços os indicadores da luz e sombra, os quais devem ser sinalizados nos desenhos, deixando explícito que as linhas delgadas mostram a incidência da luz e a outra a sombra.



(a)



(b)

Figura 5 – *Florae Fluminensis* (1790) — Desenho (a) — *Flora Fluminensis* (1827-31) Gravura litográfica (b), Linhas delgadas (seta laranja) linhas grossas (seta azul, Biblioteca Nacional Digital do Rio de Janeiro, BNDigital (a), Biodiversity Heritage Library, BHL, Acervo digital (b).

O posicionamento para a luz, *preferencialmente vinda da esquerda*, como refere-se o tratado, não é constante na obra de Veloso, no entanto não podemos deixar de observar as recorrentes e



predominantes linhas delgadas (laranja) e as linhas grossas (azul) que supomos serem as indicações da luz e sombra propondo a localização do volume (fig. 5).

Grande parte das gravuras e desenhos da *Florae* é plana, mas em algumas o volume existe nos pormenores, assim, pode-se identificar o procedimento, percebe-se nitidamente a orientação das linhas na construção do claro e escuro determinando as escalas de cinza.

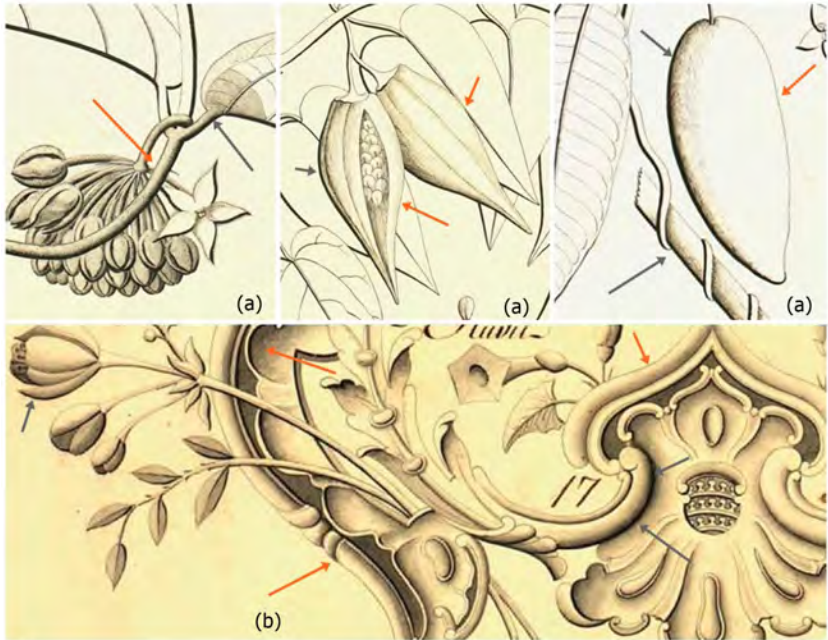


Figura 6 – *Flora Fluminensis* — Gravuras litográficas pormenor (a) — *Florae Fluminensis* Manuscrito — Desenho pormenor (b) — Linhas delgadas (seta laranja) linhas grossas (seta cinza), Biodiversity Heritage Library, BHL, Acervo digital (a), Biblioteca Nacional Digital do Rio de Janeiro, BNDigital (b).

Na figura 6 essa orientação está bem visível, tanto nas gravuras (a) como no desenho do frontispício (b), a indicação de luz em linhas delgadas (seta laranja) e sombra nas linhas espessas (seta cinza) possivelmente funcionaria como sinalizadores da definição do volume. A esse respeito, a sinalização por linhas mostra-se bem eficiente quando mais de uma pessoa executa

o desenho, como um código de procedimento na elaboração coletiva da imagem.

Fortes, além do *risco*, nomeia as etapas da pintura com destaque para a transparência da cor, chama «tinta fraca» quando esta «apaga a cor do papel», o tom mediano chama de «meia tinta» e as com cobertura espessa, «tinta inteira». Quando a cor faz sombras (degradê) o autor chama de tinta «adoçada» (Fortes, 1728-1729: 419).

Portanto, o tratado *O Engenheiro Portuguez* atenderia as necessidades teóricas do desenho e da pintura. A publicação teve grande repercussão no meio militar nas instruções dos desenhistas que realizaram as viagens filosóficas durante o século XVIII, no mapeamento e levantamento botânico. Sabe-se que, além do desenhista frei Francisco Solano, militares acompanharam a expedição de Veloso,

*«José Correia Rangel de Bulhões então ajudante de infantaria com exercício de engenheiro, fora o primeiro a ser designado, não só pela condição de militar como ter 'grande habilidade para debuxar as plantas'; José Aniceto Rangel, 'escolhido pela perícia no desenho' e o próprio amanuense que assina o mapa estatístico, 2.º tenente Francisco Manuel da Silva Melo» (Damasceno, 1999: 23-24).*

Considerando o que diz Fortes sobre colorir a estampa, mesmo não havendo a definição das cores, seguiria a regra das linhas,

*«[...] e ainda que na Estampa não pôde conhecer a diferença das cores, não deixará esta de servir de norma aos principiantes, copiando-a como circunstancia da maior, ou menor grossura das linhas, riscadas da tinta competente, e depois dando-lhe as aguadas segundo as regras» (Fortes, 1728-1729: 431).*

Teriam essas normas propagadas no tratado influenciado os desenhistas militares da expedição e o próprio frei Veloso? Considerando a abrangência que a metodologia obteve nos centros de ensino militares poderiam adotar que linhas delgadas e grossas seriam orientações de luz e sombra inclusive para a cor?

Com estas reflexões supomos que as linhas singulares presentes nas 1640 imagens botânicas seriam orientações, um *esquema*, com intenção de sinalizar o desenhista, no caso de continuidade do desenho, para as marcações de luz e sombra. Ou, indo mais além, instruções para o iluminador caso a obra impressa fosse colorida posteriormente.

## A GRAVURA BOTÂNICA ILUMINADA

A cor das plantas não deveria ser relevante para os botânicos. A importância segundo os estudiosos seria dada a morfologia dos vegetais desconsiderando a cor, como escreveu Plínio em sua enciclopédia *Naturalis história*, pois poderia induzir ao erro. No século XVIII, Carl Linnaeus — Lineu (1707-1778), em seu sistema de classificação *Taxonomia Lineana*, igualmente orienta para não incluir cores nas imagens por serem instáveis, poderiam variar de região para região, como também seria impossível reproduzi-las fielmente (Ivins, 1975: 53).

No entanto, encontramos publicações botânicas ricamente ilustradas com imagens coloridas, iluminadas manualmente, desde o início da imprensa até finais do Novecentos.

Segundo Blunt, a imagem tinha referência de utilidade prática, como nos livros destinados às plantas medicinais, no entanto no Setecentos o fútil também passa a ganhar espaço. Editores investem em obras luxuosas baseadas no belo para «agradar os olhos», ricamente iluminadas, contemplando, não apenas autores eruditos com estudos botânicos, mas também a leigos atraídos pelo belo. Ainda, segundo o autor, o que foi útil em períodos anteriores «rende lugar ao meramente bonito e os artistas foram obrigados a registrar flores raras cultivadas nos jardins de ricos colecionadores amadores» (Blunt, 1994: 1).

A imagem colorida da planta poderia ser confundida com a pintura decorativa. Quando Lineu coloca a flor como referência principal de estudo e seu sistema de reprodução, as flores poderiam estar na botânica, como também para «agradar os olhos» dos leigos. A fronteira entre a ciência e



a arte decorativa poderia ser muito tênue. Um bom exemplo é a obra *Hortus Cliffortianus* (1738), de Lineu, ilustrada pelo pintor de flores Georg Dionysus Ehret (1708-1770). As imagens tinham o rigor científico, por meio da orientação do botânico, e a estética do «belo» impregnada pelo artista (Silva, 2019: 829), a parceria entre botânicos e artistas existiu na produção e formação do ilustrador científico<sup>8</sup> em muitas edições da História Natural.

Frei Veloso teve formação autodidata vinculada às teorias das ciências naturais e das academias científicas setecentistas,

*«[...] o que parece indiscutível é que o ambiente cultural nas principais cidades brasileiras, com especial relevo para o Rio de Janeiro, proporcionava uma sociabilidade científica de cunho naturalista propícia à formação intelectual de personalidades como a do autor da Florae Fluminensis»*  
(Nunes & Brigola, 1999: 56).

Edições botânicas ilustradas com requinte e iluminadas, deveriam circular nesse ambiente intelectual, o contato do franciscano com elas pode ter ocorrido. Levando essa consideração como favorável, a possibilidade de valorizar a *Florae Fluminensis* por meio da cor, suposição deste trabalho, teria a indicação da luz e sombra anotadas no próprio desenho, conforme orienta Fortes em seu tratado.

Para entender a produção da imagem iluminada em edições botânicas do século XVIII, fez-se um estudo comparativo em obras do acervo bibliográfico do Museu Nacional de História Natural e da Ciência — MUHNAC da Universidade de Lisboa, foram consultados 21 livros. Apesar da proximidade temporal das publicações com a *Florae Fluminensis*, não apresentam solução visual similar. Em pequena quantidade de pormenores existiu o procedimento de linhas delgadas e grossas, entretanto, não tão destacadas e predominantes como na obra velosiana.

O processo de reprodução da imagem botânica, exemplificado na sequência, foi gravura calcográfica iluminada com

8. Sobre a relação do botânico com o artista nas imagens de ciências ver o artigo *A formação do artista botânico no século XIX: fronteira entre ciência e arte*, 2019.

tempera em aquarela e/ou guache, em edições do Setecentos e começo do Oitocentos. O objetivo é mostrar diferentes tratamentos para a caracterização da planta na forma e na cor<sup>9</sup>, gravura e iluminação, interferindo diretamente na leitura final da imagem. Quatro casos são mostrados, sendo que em um a pintura sobrepõe a própria gravura, tornando o resultado mais próximo a um original do que uma reprodução seriada proporcionada pelo processo gráfico.

### Gravura com *volume definido* e pintura *em um tom*.

O volume é definido na própria chapa da matriz por meio de linhas e hachuras para criar efeitos de meios tons. Com maior definição da imagem pela própria gravura a iluminação corresponde a uma aguada simples, o que torna o trabalho de colorir mais rápido e de fácil aplicação não exigindo muita habilidade do iluminador e, portanto, menos oneroso (fig. 7).

9. Para uma compreensão mais detalhada da gravura iluminada ver *A imagem impressa nos livros de botânica no século XIX: cor e forma*, 2014, 77 a 93.



Figura 7 – Petrus Pallas, *Flora Rossica* (1784), Gravura Calcográfica iluminada pormenor, fotografia da autora, Acervo Museu Nacional de Historia Natural e da Ciencia.

Gravura com *volum*e definido e pintura em *mais de um tom*.

A gravura calcográfica recebe definição mais apurada na definição da forma por meio dos traços gravados e a iluminação com mais de um tom acrescenta volume à imagem por meio da cor. O resultado visual, equilibrado entre os dois processos (impressão e pintura), constitui-se em uma imagem harmoniosa, mais próxima ao real (fig. 8).



Figura 8 – José Mariano da Conceição Veloso, *O Fazendeiro do Brazil* (1800) tomo II, parte III, Gravura Calcografica iluminada, pormenor, Biodiversity Heritage Library, BHL, Acervo digital.

Gravura em linha *sem volume*  
e pintura *em um tom*.

A imagem neste exemplo com a gravura representada por linhas e sem nenhuma definição de volume corresponde visualmente às imagens da *Florae Fluminensis*. A iluminação igualmente sem preocupação volumétrica apresenta-nos uma figura final plana. Ao compararmos com as soluções anteriores parece simples. No entanto, mesmo sem definição de volume, a cor tem a função de separar os planos, resultando em uma imagem mais definida,

não há exigência na habilidade do iluminador, sendo executada mais rapidamente e, provavelmente, com custo menor.



Figura 9 – J. Jacobi Plenck, *Icones Plantarum* (1788-1790), Gravura Calcográfica iluminada pormenor, fotografia da autora, Acervo Museu Nacional de Historia Natural e da Ciencia.

Gravura em *linha com ou sem volume* e pintura com *definição total da imagem*.

A gravura escondida sob as camadas de tinta não nos deixa observar se a definição impressa está ou não com volume. O exemplo mostra-nos resultado muito próximo à pintura, a gravura funciona, neste caso, como um *molde* (gabarito) para a cor. Consideramos esse



procedimento de «pintura com gabarito impresso» (Silva, 2014: 108), assim, quem define toda a imagem é a pintura. Portanto, não bastou o trabalho de apenas *iluminar*, mas a habilidade de um artista com conhecimento das regras de pintura e domínio técnico, condição fundamental para o requinte da obra. Este procedimento nos indica que a edição era destinada para público seletivo que pagaria um valor maior pela qualidade, compensado pela morosidade deste trabalho feito por artistas (fig. 10).



Figura 10 – Henry C. Andrews, *The botanist's repository* [...] 1797-[1815], Gravura Calcográfica iluminada pormenor, fotografia da autora, Acervo Museu Nacional de Historia Natural e da Ciencia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apontou que as imagens da *Flora Fluminensis*, edição impressa em litografia no período de 1827 a 1831, estão muito próximas aos desenhos do manuscrito da *Florae Fluminensis* de 1790. Não houve nenhuma alteração feita pelo intérprete (o gravador que passa o desenho para a matriz), tão pouco intervenção da imagem que poderia ter ocorrido durante o longo distanciamento entre a produção das duas obras.

Margarida Leme aponta a existência de 554 chapas já abertas da *Florae* no período em que frei Veloso dirigia a Casa Literária do Arco do Cego, levadas em 1808 de Portugal durante a invasão francesa (1999: 78, nota 3). A análise dessas matrizes indicaria se Veloso interessou-se na mudança dos desenhos da *Florae*, uma atualização do olhar de botânico para o de editor, ou se permaneceram similares ao manuscrito de 1790. Um ponto forte na obra velosiana, e suposição da pesquisa, apoia-se na recorrência das linhas delgadas e grossas, como indicação da luz e sombra. Este recurso sinalizador também poderia orientar o gravador durante a elaboração da matriz na definição do volume da figura, admitindo-se o desenho incompleto. Ter acesso às chapas apossadas pela França, esclareceria a ocorrência deste procedimento ou se foram compiladas do manuscrito como aconteceu na edição litografada.

Outra suspeita para a visualidade peculiar da *Florae* seria a gravura receber cor posteriormente, a qual conferiria melhor definição da imagem por meio da pintura compensando a *deficiência* da figura delineada, conforme o exemplo da figura 10. Ou como na figura 9, mesmo colorida em único tom, com separação dos planos, daria resultado visual mais uniforme e complementar. O pressuposto de a obra de frei Veloso ser iluminada depois da impressão agregaria valor estético e de requinte, como encontrados nas obras investigadas no MUHNAC. A opção por edições ilustradas coloridas, em alguns casos, estaria prevista no orçamento e poderia ser informada no frontispício da obra, ou na escolha posterior do editor/autor, podendo encontrar no mercado a mesma edição com volumes coloridos ou não, como também feita a critério do comprador/

encomendador. Em qualquer dos casos o custo deste trabalho ficaria diretamente ligado à habilidade do iluminador. Para resultado mais elaborado e realista, recomendar-se-ia para a pintura a mão de um artista experiente.

Observando as edições do Arco do Cego das 83 publicações (temas variados), 45 eram ilustradas (Faria, 1999: 123, gráfico 4), um pouco mais que a metade da produção total da tipografia. Em relação aos exemplares com gravuras calcográficas iluminadas, comparadas com a produção das edições ilustradas, não ultrapassou 10 obras, no custo da produção por setores representava 11% (Domingos, 1999: 95 e 98). Apesar de numericamente reduzida, não implica que a publicação resultaria em qualidade inferior, na edição iluminada do *Fazendeiro do Brasil* (fig. 8) o colorido mostra habilidade do iluminador, valorizando a figura aproximando-a ao real. Tanto a gravura trabalhada com volume como a pintura aquarelada completam-se harmonicamente, finalizando numa imagem agradável e definida.

Não sabemos a intenção de frei Veloso com a solução iconográfica da *Florae Fluminensis*, a hipótese levantada é que a forma definida no traço é singular e proposital, um esquema visual para objetivos não esclarecidos. Os 1640 desenhos que integram o manuscrito de 1790 foram executados, provavelmente, entre os engenheiros *desenhadores* da expedição, supervisionados por Veloso e seguiram uniformes (uma regra?). Não há informações sobre a participação de frei Francisco Solano nos desenhos a nanquim, nenhuma das estampas estudadas estão assinadas. O trabalho de Solano consistia no registro dos originais para referência aos desenhos do manuscrito, conforme informações bibliográficas, contudo essa produção não foi analisada na investigação como sinalizado anteriormente os motivos.

Quanto às influências visuais recebidas por frei Veloso, constata-se a edição *Description des plantes de l'Amérique avec leurs figures* (1693) do Pe. Charles Plumier, indicação do botânico brasileiro Freire Alemão, que traz gravuras com resultados próximos ao utilizado na *Florae*. Outro forte candidato *influenciador*, sugerido nesta pesquisa, é Manoel de Azevedo Fortes, autor do tratado *O engenheiro portuguez* (1728-1729). Nesta obra, Fortes orienta a colocação da luz e sombra por meio das linhas delgadas e grossas, faz esta indicação de maneira didática para a imagem



como também para iluminação posterior. Cabe reforçar que o tratado foi referência na formação dos engenheiros *desenhadores* militares portugueses.

A origem dos *desenhadores* da expedição de frei Veloso, militares, difere dos artistas que normalmente trabalharam com botânicos em outros centros investigativos na produção das imagens científicas, tanto para os desenhos como para as gravuras, esse detalhe pode esclarecer pontos obscuros. A continuidade do estudo sobre a formação desses militares, levando-se em conta a suposição de terem contato com o tratado de Fortes, indicariam um caminho condizente para compreender a visualidade da *Florae*.

Os apontamentos explanados ampliam a leitura da obra *Florae Fluminensis*, com destaque para o desenho e a gravura, com possibilidade do uso de um recurso esquemático como diálogo subentendido na produção gráfica coletiva na continuidade da forma, inclusive para a aplicação da cor. A obra velosiana é enigmática e singular, pode-se comprovar a originalidade iconográfica do manuscrito na análise nos livros setecentistas do MUHNAC, nenhuma edição, das 21 consultadas, possui solução visual similar à da *Florae*.

Em suma, a investigação deve prosseguir no esclarecimento das suposições apresentadas, bem como, aberta a outros desdobramentos, como destaca Lorelai Kury, «o valor da obra de Veloso, no entanto, varia com o tipo de apropriação que se faz dela e com as relações que pode ter com os lugares e as coisas» (2015: 259).

## BIBLIOGRAFIA

ANDREWS, Henry C. 1797-[1815]. *The botanist's repository, for new and rare plants [...]*. Londres: Printed by T. Bensley, and published by the author.

AUBLET, Fusée (1775). *Histoire des plantes de la Guiane Française, rangées suivant la méthode sexuelle, avec plusieurs mémoires sur différents objets intéressans, relatifs à la culture & au commerce de la Guiane Française, & une notice des plantes de l'Isle-de-France [...]*, vol 2. Londres: Didot, disponível em: <<https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/64646#/summary>>.

BEDIGA, Begonha & LIMA, Haroldo Cavalcanti, (2015). «Flora Fluminensis de frei Vellozo: uma abordagem interdisciplinar». *Bol. Museu Pará.*, v. 10, n.º 1, 85-107.

BLUNT, Wilfrid (1994). *The Art of Botanical Illustration: an Illustrated History*. New York: Dover.

BORGMEIER, Frei Thomaz, (1999). «Introdução (*in memoriam*)». In LIMA, Marlene Cavalcante de Oliveira (Ed.) *Frei José da Conceição Vellozo, 'Flora Fluminensis': Estudos preliminares*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, II-15.

BUCHHOZ, Pierre-Joseph (1773). *Histoire universelle of régime végétal, or new dictionnaire physique et economique of all the plants qui croissent on the surface of globe*, vols. 4-6. Paris: Brunet.

DAMASCENO, Darcy (1999). «Frei José da Conceição Vellozo: Naturalista e Editor». In LIMA, Marlene Cavalcante de Oliveira (Ed.), *Frei José da Conceição Vellozo, 'Flora Fluminensis'. Estudos preliminares*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável.

DOMINGOS, Manuela D. (1999). «Mecenato Político e Economia da Edição nas Oficinas do Arco do Cego». In *No Bicentenário da criação da Casa Literária do Arco do Cego «Sem livros não há instrução»*. Lisboa: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 91-106.

FARIA, Miguel Figueira de (1999). «Da facilitação e da ornamentação: a imagem nas edições do Arco do Cego». In *No Bicentenário da criação da Casa Literária do Arco do Cego «Sem livros não há instrução»*. Lisboa: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 107-137.

— (2001). *A imagem útil: José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural: arte, ciência e razão de estado no final do antigo regime*. Lisboa: EDIUAL.

FORTES, Manuel de Azevedo (1728-1729). *O engenheiro portuguez: dividido em dous tratados*. Lisboa Occidental: Oficina de Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Officio, disponível em: <<http://purl.pt/14547>>.

GAMA, José Saldanha da (1869). *Biographia e apreciação dos trabalhos do botânico brasileiro Frei José Marianno da Conceição Vellozo*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & C., disponível em <[http://objdigital.bn.br/aceruo\\_digital/div\\_obrastrasas/or18047/or18047.pdf](http://objdigital.bn.br/aceruo_digital/div_obrastrasas/or18047/or18047.pdf)>.

IVINS, Jr. William M (1975). *Imagem Impresa y Conocimiento: Análisis de la Imagen Prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.

KURY, Lorelai B. (2015). «O Naturalista Veloso». *Revista História. São Paulo*, n.º 172, 243-277.

LEME, Margarida Ortigão R. P. (1999). «Da facilitação e da ornamentação: a imagem nas edições do Arco do Cego». In *No Bicentenário da criação da Casa Literária do Arco do Cego «Sem livros não há instrução»*. Lisboa: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 77-90.

LIMA, Haroldo C. de Lima (1999). «Manuscritos e Aquarelas do Catálogo Castelo Melhor: um estudo pioneiro de descrição e Classificação das plantas do Brasil». In Marlene Cavalcante de Oliveira Lima (Ed.), *Frei José da Conceição Vellozo, 'Flora Fluminensis'. Estudos preliminares*. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, 35-41.

MUSEU NACIONAL (2007-2008). *Os Diretores do Museu Nacional/UF RJ*. Rio de Janeiro: Organizado pela Seção de Museologia, disponível em <[http://www.museunacional.uffrj.br/site/assets/pdf/memoria\\_1.pdf](http://www.museunacional.uffrj.br/site/assets/pdf/memoria_1.pdf)>.

NETTO, Ladislau (1881). «Algumas palavras. Sobre a publicação nestes Archivos do texto completo da 'Flora Fluminensis', de Fr. José Marianno da Conceição Vellozo». José Mariano da Conceição Vellozo, *Florae fluminensis, seu descriptionum plantarum praefectura fluminense sponte nacentium liberprimus ad systema sexuale concinnatus*, vol. v. Rio de Janeiro: Typ. Economica, de Machado & C., Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

NUNES, Maria de, Fátima & BRIGOLA, João Carlos (1999). «José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811) — Um frade no Universo da Natureza». In *No Bicentenário da criação da Casa Literária do Arco do Cego 'Sem livros não há instrução'*. Lisboa: Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 51-75.

PALLAS, Petrus (1784). *Flora Rossica Seu Stirpium Imperii Rossici per Europam et Asiam indigenarum*. São Petersburgo: Typographia Imperiali.

PISO, Willem (1648). *Historia naturalis Brasiliae, auspicio et beneficio illustriss. I. Mauritii com. Nassau illius provinciae et maris summi praefecti adornata [...]*. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15206126?rk=21459;2>>.

PLENCK, J. J. (1788-1790). *Icones Plantarum Medicinalium secundum systema Linnae*. Viena.

PLUMIER, Charles (1693). *Description des plantes de l'Amérique avec leurs figures*. Paris: L'Imprimerie Royale, disponível em: <<https://bibdigital.rjb.csic.es/records/item/10871-description-des-plantes-de-l-amerique?offset=>>>.

PLUMIER, Charles & BURMAN, Johannes [1755-60]. *Plantarum americanarum fasciculus primus [-decimus]: continentes plantas, quae olim Carolus Plumierius, botanicorum princeps detexit, eruitque, atque in insulis Antillis ipse depinxit*. Amstelaedami: Lugd, disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&collapsing=disabled&rk=107296;4&query=%28%28dc.creator%20all%20%22Plumier%2C%20Charles%22%20or%20dc.contributor%20all%20%22Plumier%2C%20Charles%22%29%29%20and%20dc.relation%20all%20%22cb30178487x%22#resultat-id-10>>>.

SILVA, Regiane (2014). *A imagem impressa nos livros de botânica no século XIX: cor e forma*. Exemplar policopiado da dissertação de doutoramento em História da Ciência apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Ciência da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

— (2019). «A formação do artista botânico no século XIX: fronteira entre ciência e arte». *Revista História da Ciência e Ensino*, n.º 20, volume especial, 823-835.

VELOSO, José Mariano da Conceição [1790]. *Florae Fluminensis: Icones fundamentales*. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_manuscritos/mss1095062/mss1095062\\_item1/P7.html](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1095062/mss1095062_item1/P7.html)><[http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?i=bs&pr=manuscritos\\_guia\\_pr&db=manuscritos\\_guia&use=ti&disp=list&sort=off&ss=NEW&arg=flora/fluminense](http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?i=bs&pr=manuscritos_guia_pr&db=manuscritos_guia&use=ti&disp=list&sort=off&ss=NEW&arg=flora/fluminense)>.

— (1827-1831). *Florae Fluminensis Icones*. Paris: Senefelder, disponível em: <<https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/70380#/summary>>.

— (1881). *Florae fluminensis, seu descriptionum plantarum praefectura fluminense sponte nacentium liber primus ad systema sexuale concinnatus*. Rio de Janeiro: Flumine Januario Apud Machado & C. Via Gonçalves Dias, disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4015>>.

— (1798). *O fazendeiro do Brazil*. Lisboa: Regia officina typografica, t. II, parte III, disponível em <<https://www.biodiversitylibrary.org/item/108326#page/7/mode/tup>>.

A LIVRARIA  
DA CASA DO  
CORREIO:  
IMPRESSOS  
DO ARCO  
DO CEGO NA  
CAPITANIA DO  
MARANHÃO

*Marcelo Cheche Galves*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

# A LIVRARIA DA CASA DO CORREIO: IMPRESSOS DO ARCO DO CEGO NA CAPITANIA DO MARANHÃO<sup>I</sup>

*Marcelo Cheche Galves*

A comemoração dos 250 anos de criação da Imprensa Nacional pode suscitar a revisitação de inúmeros marcos de memória, a abranger territórios díspares, historicamente vinculados ao estado português. Seguramente, deve incluir ensaios inovadores sobre personagens como D. Rodrigo de Sousa Coutinho e frei José Mariano da Conceição Veloso, construtores e difusores de uma política explorada nesse texto<sup>2</sup>.

Sobre a atuação de Sousa Coutinho naquele momento, Maria Beatriz Nizza da Silva (2013: 76) ensina que «a política de D. Rodrigo caracterizou-se pela crença de que a cultura tecnocientífica, disseminada na colônia por meio de livros e folhetos, contribuiria para o desenvolvimento de suas produções naturais». Tendo em vista a tríade que orienta a composição desta obra: o livro, os saberes e o Estado, e os limites espaço-temporais dos resultados de pesquisa ora apresentados, ater-me-ei a um conjunto de impressos publicados no âmbito da Casa Literária do Arco do Cego<sup>3</sup> e distribuídos ou vendidos

1. Agradeço ao CNPq e a FAPEMA pelo financiamento do projeto de pesquisa *Posse, comércio e circulação de impressos na cidade de São Luís*, que viabilizou a produção desse texto.

2. Os dois personagens dispensam apresentação. Sobre a formação política de Coutinho, ver José Luís Cardoso (2019); para aspectos centrais da biografia de Veloso, ver Maria de Fátima Nunes e João Carlos Brigola (1999).

3. Considerei aqui o conjunto de 140 publicações, entre 1797 e 1801, sistematizado por Fernanda Maria Guedes de Campos (1999), na edição comemorativa do bicentenário de criação da Casa Literária do Arco do Cego. O conjunto reúne obras impressas na oficina do Arco do Cego e as

na capitania do Maranhão nos últimos anos do século XVIII e início do XIX, como parte integrante dessa política, que também abrangia o aperfeiçoamento dos sistemas de comunicação e a organização de expedições exploratórias.

Tais elementos serão apreendidos, prioritariamente, pela correspondência trocada entre o secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos, D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1795-1801), e D. Diogo de Souza (1798-1804)<sup>4</sup>, escolhido por Coutinho para governar o Maranhão<sup>5</sup>.

Antes, gostaria de salientar o carácter pioneiro dos estudos de Maria Odila Silva Dias, que em fins da década de 1960, ao explorar o que nominou como *Aspectos da ilustração do Brasil*, observou que a obra *O fazendeiro do Brasil...* fora sistematicamente enviada para as capitanias e seus exemplares «[...] distribuídos entre os lavradores dos confins do sertão da colônia» (Dias, 1968: 120)<sup>6</sup>. Desde então, e por muitos caminhos, a historiografia dedicada à América portuguesa avançou sobre a articulação entre impressos, letrados, conhecimento científico e expedições, situando-a no contínuo entre os períodos josefino e mariano<sup>7</sup>.

Contudo, pouco se fez em relação à presença, circulação e apropriação das obras da Casa Literária do Arco Cego nas capitanias da América portuguesa. As exceções talvez se esgotem nas breves linhas que seguem.

encomendadas a outras tipografias. O frontispício de todas essas publicações pode ser consultado na referida obra (1999: 139-243). O livro também reúne importante conjunto de artigos relacionados ao Arco do Cego, representativo das discussões sobre o tema.

4. Um ensaio sobre D. Diogo de Souza, com foco em sua atuação na capitania do Maranhão, pode ser consultado em Mário Meireles (1979).

5. Segundo Manuela Domingos (1999: 91-106), os impressos editados à época pelo Arco do Cego não eram subordinados ao crivo do Desembargo do Paço ou da Academia das Ciências. Não por acaso, os registros utilizados aqui, até 1801, tomam como referência o Arquivo Histórico Ultramarino (AHU).

6. Manuela Domingos (1999: 97) registrou a impressão de 9500 exemplares dessa obra, entre junho de 1799 e julho de 1801.

7. A título de exemplo, além das obras citadas nesse texto, remeto às coletâneas organizadas por Lorelai Kury e Heloisa Gesteira (2012); Lorelai Kury (2013) e Heloisa Meireles Gesteira; Luis Miguel Carolino; Pedro Marinho (2014).

Na década seguinte ao texto de Maria Odila Silva Dias, e tratando de capitânicas mais populosas e articuladas à economia agroexportadora, como Bahia e Pernambuco, Rubens Borba de Moraes (1979: 78-79) registrou a venda desses impressos: «Cento e dez exemplares das memórias sobre o açúcar foram vendidos aos agricultores do Recife, Igarauçu e Serinhaém, a mil réis o exemplar»; na Bahia, segundo o mesmo autor, foram vendidos cento e vinte e cinco exemplares da *Memoria...*<sup>8</sup>.

Em trabalhos mais recentes, Luiz Carlos Villalta (1999: 223) registrou a remessa de títulos, para a venda em Minas Gerais e Goiás; tarefa também realizada por Felipe Matos (2007) para as remessas enviadas a Santa Catarina.

Sobre a experiência com a venda desses impressos na capitania de São Paulo, Ivana Veraldo (2005: II) avançou sobre a contabilidade do negócio, o que permite algumas aproximações com os dados encontrados para o Maranhão, como se verá. Para o ano de 1802, a autora observa que dos 270 exemplares de *O fazendeiro do Brasil...* enviados para a capitania, apenas II foram vendidos; em outro exemplo, informou que dos 32 exemplares de *Cultura e opulência do Brasil*, obra rara de Antonil, reeditada por Veloso, ainda restavam 28<sup>9</sup>; um ano antes, Robert Wegner (2004: 137) observara a remessa de quase 2300 livros para a capitania, entre 1799 e 1802.

Por fim, os números levantados para o Rio de Janeiro e analisados por Maria Beatriz Nizza da Silva (2013: 291-301) transparecem a crença de que a sede do vice-reinado poderia funcionar como centro difusor da política do secretário Coutinho. Entre janeiro de 1798 e setembro de 1800, a autora localizou pelo menos 12 remessas de impressos, totalizando mais de 3400 exemplares, com dezenas de títulos, muitos deles similares aos comercializados ou distribuídos no Maranhão naquele momento.

8. É provável que se trate da *Memoria sobre a cultura, e productos da cana de assucar...*, de José Caetano Gomes, impresso pela Oficina do Arco do Cego em 1800.

9. Na verdade, tratava-se do *Extracto sobre os engenhos de assucar do Brasil, e sobre o methodo já então praticado na factura deste sal essencial, tirado da obra «Riqueza e Opulencia do Brasil», para se combinar com os novos methodos, que agora se propõem...*, impresso na oficina do Arco do Cego em 1800.

Esses importantes estudos, esparsos e desconexos, estão muito longe de se constituírem como uma «história das publicações do Arco do Cego na América portuguesa». Ainda assim, é preciso continuar esse trabalho de sistematização e análise, aqui circunscrito à capitania do Maranhão.

## IMPRESSOS DO ARCO DO CEGO PARA SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Em 28 de julho de 1798, o governador do Maranhão D. Fernando Antonio Soares de Noronha informava ao secretário D. Rodrigo de Sousa Coutinho que fizera repartir entre os habitantes do Maranhão 90 exemplares trazendo instruções sobre a cultura e a manipulação do açúcar (Noronha, 1798)<sup>10</sup>. A iniciativa era nova e se somava aos esforços de Sousa Coutinho de fazer chegar às capitanias impressos que pudessem contribuir para o desenvolvimento de suas potencialidades.

Poucos depois, em 3 de outubro de 1798, Noronha fora substituído por D. Diogo de Souza. Formado em Filosofia e Matemática pela Universidade de Coimbra, o novo governador tinha o perfil acadêmico característico dos homens escolhidos por Coutinho para ocupar postos no ultramar (Santos, 2013)<sup>11</sup>.

A partir de então, intensifica-se a troca de correspondência entre a secretaria de Estado e o governo da capitania, incluído aquela que orientava a distribuição e venda de impressos. É importante observar que essa intensificação da comunicação entre as autoridades pertencia a um momento em que também se criava e regulamentava o serviço de Correio para as capitanias do Brasil, por intermédio do *Alvará Régio de 20 de Fevereiro de 1798* (Collecção, 1828). Pelo mesmo *Alvará*, determinava-se a

10. Não foi possível identificar a obra.

11. O intuito era reorganizar a condução do império, especialmente na América. Tratava-se, nas palavras de Alex Gonçalves Varela (2013: 17), de estabelecer a associação entre os «homens da política» e os «homens da ciência», expressões utilizadas pelo autor em alusão à arregimentação de José Bonifácio de Andrada e Silva por Sousa Coutinho, para assumir importantes cargos no império português.



autoridade da Repartição da Marinha e do Ultramar sobre tais serviços, órgão também comandado por Sousa Coutinho.

Em 27 de fevereiro de 1799, o novo governador informava a Coutinho que pusera a venda «[...] na Casa do Correio desta cidade» (Souza, 1799a) oitenta exemplares do *Mercurio Brittanico*, enviados pelo secretário para serem vendidos a trezentos réis o exemplar. Note-se aqui a convergência entre uma política de difusão do conhecimento, a nomeação de um novo governador (afinado com essa política) e a criação de um espaço público reservado a duas novidades: o envio/recebimento de correspondências regulares e a venda de impressos.

Registre-se ainda que na mesma remessa do *Mercurio Brittanico*, chegaram 25 exemplares da *Memoria sobre a plantação dos algodões...*<sup>12</sup>, para ser vendida a 120 réis; e 90 exemplares do segundo tomo de *O fazendeiro do Brazil...*<sup>13</sup>, ao preço unitário de mil réis (Souza, 1799a) — ambos impressos em 1798, o que revela a celeridade da difusão —, outra característica dessa política.

Também por outros indícios é possível apontar o início de 1799 como o momento em que a Casa do Correio passa a funcionar como local para a venda de impressos. No primeiro esboço de prestação de contas dos impressos vendidos, enviado por Diogo de Souza a Sousa Coutinho em 19 de junho de 1800, consta a informação de que se refere ao período «[...] de 20 de fevereiro a 26 de dezembro de 1799» (Souza, 1800a).

Durante o ano de 1799, há registros de recebimento de uma nova remessa do *Mercurio*<sup>14</sup>, em agosto, e de dez exemplares do *Curso de estudos para o uso do commercio...*<sup>15</sup>, em dezembro, este

12. Escrito por José de Sá Betencourt Accioli e publicado no âmbito da Casa Literária do Arco do Cego, em 1798 (Campos, 1999: 199).

13. Série de dez volumes de autoria do frei José Mariano da Conceição Veloso, impressos entre 1798 e 1806.

14. O documento informa o envio dos números 3 ao 13 do *Mercurio*, mas não faz referência às quantidades (Souza 1799b). Não localizei dados referentes à sua venda.

15. Muito provavelmente, trata-se do *Curso de estudos para uso do commercio e da fazenda: primeiro compendio, que trata da arithmetica universal*, de José Maria D'Antas Pereira, impresso em 1798 pela Regia Officina Typografica, no âmbito das publicações do Arco do Cego. Nesse exemplo, transparece mais uma vez a celeridade da difusão desses impressos.

a ser vendido por 1200 réis cada exemplar. No segundo caso, trata-se de resposta do governador a Coutinho, informando ter colocado o livro à venda na casa do administrador do Correio, Luiz da Rocha Compasso (Souza, 1799c)<sup>16</sup>.

Os dados disponíveis sobre a Livraria da Casa do Correio<sup>17</sup> referentes à contabilidade do negócio, para os anos de 1799 e 1800 (Souza 1799a; 1800a; 1800c), permitem algumas considerações, especialmente sobre os títulos impressos no âmbito da Casa Literária do Arco do Cego<sup>18</sup>.

Entre os 13 títulos listados (em um total de 1053 exemplares), 12 constam no *Catálogo Comemorativo do Bicentenário do Arco do Cego* (Campos, 1999: 139-243), a saber:

16. Compasso era produtor de arroz na região do Mearim, interior da capitania do Maranhão. Sua atividade como administrador do Correio parece se estender até, pelo menos, 6 de junho de 1807, data de correspondência mantida com o administrador geral do Correio de Lisboa (Compasso, 1807).

17. Aqui, cabe lembrar que a noção de «livraria» como local especializado na venda de livros, comum à época em parte da Europa, só encontrará similitude na América portuguesa (já Brasil) anos mais tarde. Márcia Abreu (2003: 147), ao comentar um anúncio da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em novembro de 1816, observou que: «[...] Os livros que se perdem entre os pregos e os sabões, revelando que eles eram uma mercadoria como qualquer outra que se vendia em um armazém de secos e molhados»; em um espaço mais refinado, a livraria do francês Pierre Plancher, no Rio de Janeiro de 1824, Marco Morel (2005: 30-31) também observou que tal comércio não se limitava aos impressos, incluindo chapéus, rendas, plumas... No Maranhão da década de 1820, os jornais anunciavam a venda de impressos nos mais variados locais: boticas, lojas de retalho, lojas de bebidas e casas de particulares (Galves, Basílio & Pinto, 2019: 115-133).

18. O foco aqui são os títulos em circulação e sua relação com uma política de difusão de saberes. Questões relacionadas à venda desses impressos serão brevemente exploradas na parte final do texto,

Tabela I. Títulos  
comercializados pela Casa do  
Correio (1799-1800)

TÍTULO <sup>19</sup>	ANO
<i>Alographia dos alkalis fixos vegetal ou potassa, mineral ou soda, e dos seus nitratos, segundo as melhores memorias estrangeiras. Com Estampas Iluminadas.</i>	1798
<i>Alographia... Com estampas em preto.</i>	1798
<i>Curso de estudos para uso do commercio, e da fazenda: primeiro compendio, que trata da arithmetica...</i>	1798
<i>De rebus rusticis brasilicis carminum libri quatuor.</i>	1798
<i>Extracto ácerca do methodo de se fazer nitrato de potassa ou salitre copiado dos elementos de chymica.</i>	1798
<i>Extracto sobre o methodo de se preparar a potassa .</i>	1798
<i>Memoria sobre a caneleira para acompanhar a remessa das plantas que o Príncipe N. Senhor manda transportar para o Brazil.</i>	1797
<i>Memoria sobre a cultura do loureiro cinamomo, vulgo, canelleira de Ceilão...</i>	1798
<i>Memoria sobre a plantação de algodões, e sua exploração; sobre a decadência da lavoura de mandiocas, no termo da villa de Camamú, comarca dos Ilhéos, governo da Bahia.</i>	1798
<i>Memoria sobre o methodo economico de transportar para Portugal a agua-ardente do Brazil, com grande proveito dos fabricantes, e comerciantes.</i>	1798
<i>Memorias e extractos sobre a pipereira negra...</i>	1798
<i>O fazendeiro do Brazil, criador..., tomo I, parte I.</i>	1798

Fonte: Souza (1799a; 1800a; 1800c).

A exceção ficou por conta da *Instrução sobre a combustão dos vegetaes...*<sup>20</sup>, impressa em Portugal em 1798, talvez sob encomenda do Arco do Cego, mas ausente do referido *Catálogo*. Note-se que esse conjunto de publicações data de 1798, exceto a *Memoria sobre a Caneleira...*, de 1797, o que reforça a atualidade

19. Para todas as tabelas desse texto, os títulos foram complementados ou deduzidos a partir das informações contidas nos registros. Mantive a ortografia original.

20. Escrita pelos franceses Vauquelin e Trusson, em 1794, foi traduzida e impressa em Portugal em 1798, na oficina de Simão Thaddeo Ferreira. Agradeço ao professor Farinha Franco por essa indicação.

dos impressos disponibilizados e o desejo de que efetivamente circulassem<sup>21</sup>.

Dentre os títulos, cabe ressaltar o predomínio daqueles voltados para os saberes ligados à agricultura, forma de «[...] levar as idéias fisiocráticas às colônias e difundir as luzes das ciências» (Luna, 2009: 147). Além de compêndios sobre a atividade agrícola — caso de *O fazendeiro do Brasil...* —, chama a atenção a mescla entre impressos referentes a produtos já estabelecidos na capitania, como o algodão e a cana-de-açúcar, e aqueles voltados para culturas novas, e talvez promissoras, como a pimenta da índia e a canela<sup>22</sup>.

De modo perspicaz, Robert Wegner (2004: 133) captou esse movimento de apoio a culturas já conhecidas e de incentivo a novas culturas, a partir da análise do subtítulo de *O fazendeiro do Brasil...*, onde pode se ler: «[...] melhorado na economia rural dos gêneros já cultivados, e de outros, que se podem introduzir; e nas fábricas, que lhe são próprias, segundo o melhor que se tem escrito a este assunto».

Aos gêneros «que se podem introduzir» era reservada, ainda, a prática de «repartir entre os habitantes» instruções sobre o seu cultivo, mecanismo observado para o ano de 1798 e que continuou a existir paralelamente à venda dos impressos. Em dezembro de 1800, D. Diogo de Souza informava a Rodrigo Coutinho que cumprira suas ordens ao repartir os quatro exemplares da *Instrução sobre a cultura das batatas*<sup>23</sup> entre as pessoas que lhe pareceram «[...] mais aplicadas à agricultura» (Souza, 1800b).

Ainda sobre o subtítulo destacado por Wegner, note-se a questão das «fábricas» e do «melhor que se tem escrito a este assunto». A política de impressão dirigida por Veloso

21. Lembre-se que esses foram os anos em que Veloso compilou e traduziu diversas obras relacionadas ao Brasil. Ver Margarida Paes Leme (1999: 79). As impressões na Oficina do Arco do Cego só tiveram início em 1799 e, conforme Manuela Domingos (1999: 96), a partir de outubro de 1800 as publicações da Casa foram exclusivamente impressas na Oficina do Arco do Cego.

22. Nos títulos relacionados na Tabela I, aparecem, respectivamente, como «pipereira negra» e «loureiro cinamomo».

23. Trata-se de obra traduzida do inglês e impressa pela Oficina do Arco do Cego no mesmo ano de 1800 (Campos, 1999: 169).

dedicava-se, também, a outros campos de conhecimento, para além da agricultura. Ivana Veraldo (2005: 11-13), em tentativa de catalogar os impressos enviados para a capitania de São Paulo no mesmo momento, classificou-os em: Botânica (maior parte); Mineralogia e Química; Animais; Medicina; História; Matemática; Engenharia e Arquitetura; Administração e Comércio; Religião; e Miscelânea.

Menos diverso, os títulos apresentados na tabela I resumem-se, praticamente, a Agricultura (ou Botânica), Mineralogia e Química, áreas de grande interesse de Veloso, tradutor, por exemplo, da *Alographia dos alkalis...*, obra que reuniu textos de referência de dezenas de autores europeus. Segundo Fernando Luna (2009: 148), «[...] a intenção era disponibilizar um manual completo, suficiente para explicar aos leitores brasileiros as operações básicas para o aprimoramento das atividades da incipiente produção industrial».

Os três tomos<sup>24</sup> da obra foram dedicados, respectivamente, a estudos sobre a potassa, a soda e o salitre, bases para a produção de vidro, adubo e pólvora, obtidos à época a partir da combustão de algumas plantas, temas também presentes em outros títulos da remessa, igualmente traduzidos por Veloso.

Dando continuidade à política de difusão desses saberes, uma nova remessa de impressos para a venda na Casa do Correio chegou ao Maranhão em dezembro de 1800<sup>25</sup>.

Mais diversa em número de títulos (19) e muito menor em relação ao número de exemplares (329), a remessa trazia como novidades títulos impressos na Oficina do Arco do Cego naqueles dois anos, além de outros, publicados por sua encomenda; também era composta por novos exemplares de títulos já enviados anteriormente. Outra novidade: a relação de livros veio assinada pelo frei Veloso.

24. Fernando Luna (2009: 149) informa que «[...] a seção final da *Alographia...*, denominada Flora Alográfica, não é mais uma tradução e sim um estudo de autoria do próprio Veloso».

25. Em 23 de outubro, o governador D. Diogo de Souza acusava o recebimento da relação de livros, mas informava não os ter recebido, situação contornada somente em 13 de dezembro, quando os livros efetivamente chegaram (Souza 1800c; 1800d).

## Da Oficina do Arco do Cego chegaram sete títulos:

Tabela 2. Títulos impressos na Oficina do Arco do Cego e comercializados pela Casa do Correio

TÍTULO	ANO
<i>Arte de fazer a colla forte...</i> <sup>26</sup>	1799
<i>Considerações cândidas e imparciaes sobre a natureza do commercio do assucar...</i>	1800
<i>Historia nova, e completa da America, colligida de diversos autores...</i>	1800
<i>Memoria sobre a cultura dos algodoeiros, e sobre o methodo de o escolher, e ensacar, etc...</i>	1799
<i>Memoria sobre a cultura, e productos da cana de assucar...</i>	1800
<i>Memoria sobre os prejuisos causados pelas sepulturas dos cadaveres nos templos...</i>	1800
<i>Naturalista instruido nos diversos methodos antigos e modernos...</i>	1800

Fonte: Souza (1800c; 1800d).

Outras novidades, impressas no âmbito do Arco do Cego, compuseram mais sete títulos:

Tabela 3. Novos títulos, impressos sob encomenda do Arco do Cego

TÍTULO	ANO
<i>A sciencia das sombras relativas ao desenho...</i>	1799
<i>Calculo das pensões vitalicias.</i>	1797
<i>Construção, e analyse de proposições geometricas, e experiencias practicas que servem de...</i>	1798
<i>Cultura americana que contem huma relação do terreno, clima, produção, e agricultura das colônias...</i>	1799
<i>Helmintologia portuguez, em que se descrevem alguns generos das duas primeiras ordens...</i>	1799
<i>Manual do Mineralogico, ou esboço do reino mineral, disposto segundo a analyse chimica.</i>	1799
<i>O fazendeiro do Brazil, cultivador, tomo I, parte 2.</i>	1799

Fonte: Souza (1800c; 1800d).

26. Título impresso na Oficina do Arco do Cego, mas que não consta no *Catálogo* de publicações aqui utilizado.

A remessa continha ainda novos exemplares do *Extracto ácerca do methodo de se fazer nitrato de potassa ou salitre...* e da *Instrução sobre a combustão dos vegetaes...*<sup>27</sup>.

Além de serem vendidos ou distribuídos gratuitamente, os impressos que circularam na capitania no final do século XVIII também serviram às expedições científicas, que na órbita de D. Rodrigo de Sousa Coutinho exploraram as potencialidades do império português, compondo um conjunto simultâneo e articulado em torno de interesses agrícolas e minerais, envolvendo produtos como a quina, a caneleira, o linho, o cânhamo, o salitre e a cochonilha. Nessa articulação, o interesse por tais produtos transparece nos títulos dos impressos enviados para as capitanias, como se pode observar nas tabelas apresentadas.

No Maranhão, que à época incluía o território do Piauí, uma expedição chefiada por Vicente Jorge Dias Cabral e pelo padre Joaquim José Pereira explorou o sertão da capitania entre setembro de 1799 e dezembro de 1802, com especial interesse pelo salitre e pela quina<sup>28</sup>. Durante a expedição, em dois momentos, Cabral e Pereira recorreram às autoridades solicitando livros que subsidiassem suas observações.

Em 11 de março de 1801, o governador da capitania ordenava ao «[...] Correio Mor desta cidade encarregado da venda dos livros» que entregasse a Vicente Jorge Dias Cabral «[...] 2 volumes da Mineralogia de Bergman, Memoria de Manuel d'Arruda sobre os Algodoeiros, Quinografia Portugueza e I Jogo do Manual Mineralogico» (Souza, 1801a). Tal ordem transparece articulações e novidades importantes.

Entre os livros chegados ao Maranhão em dezembro de 1800, apresentados nas tabelas 2 e 3, dois serviriam de imediato aos interesses da expedição: a *Mineralogia de Bergman*, na verdade, o *Manual do Mineralogico...*<sup>29</sup>, e a *Memoria [sobre a cultura dos algodoeiros...]*, escrita pelo naturalista pernambucano Manuel Arruda da Câmara, que à época realizou uma

27. Complementaram a remessa os títulos: *Cartas de massas*; *Gumas iluminadas*; e *Gumas pretas*. Não obteve mais informações.

28. Mais informações sobre essa expedição podem ser consultadas em Marcelo Cheche Galves (2017).

29. Os volumes sobre mineralogia do sueco Torbern Olof Bergman foram traduzidos para o português em 1799, e publicados sob a orientação do frei Veloso.

expedição pelo sertão da região de Pernambuco (Kury, 2004; 2013). Autores, viajantes e impressos se articulavam de várias maneiras naquele momento.

A ordem do governador também informava sobre a venda pela Casa do Correio de títulos não localizados nessa pesquisa<sup>30</sup>, como a *Quinografia portugueza*<sup>31</sup> e o *Jogo do Manual Mineralogico*<sup>32</sup>.

Em 19 de junho de 1801, ainda no âmbito da expedição, o padre Joaquim José Pereira escreveu ao Visconde de Anadia<sup>33</sup> pedindo dezenas de títulos, entre dicionários, enciclopédias, memórias da Academia de Ciências de Lisboa, além daqueles classificados como: «[...] *Química, Mineralogia, Systema e Obras várias*» (Pereira, 1801)<sup>34</sup>.

Essa articulação entre os saberes aqui conectados teve no governador D. Diogo de Souza uma figura-chave. Para Tiago Bonato (2007: 257), Souza atuou como «[...] mediador entre os naturalistas e a Coroa», prestando todo o auxílio para a expedição de Cabral e Pereira, missão que o obrigou a se dividir entre as tarefas de «[...] governar a capitania e colaborar com a missão científica da Coroa portuguesa nos territórios brasileiros». Tal assertiva pode ser corroborada não apenas pela formação

30. Seguramente, outros títulos não foram localizados. Em junho de 1801, por exemplo, o governador informava Coutinho que recebera uma relação de livros, com seus respectivos preços, assinada pelo frei Veloso, e que tais livros seriam colocados à venda «[...] quando eles chegarem» (Souza, 1801b). Tal registro não foi localizado.

31. *Quinografia portugueza ou collecção de varias memorias sobre vinte e duas especies de quinias*, coligida por Veloso e impressa em 1799.

32. Ivana Veraldo (2005: II) fez referência ao envio, para São Paulo, de *Mineralogias de Bergman — jogos*, não obtive mais informações.

33. Título de João Rodrigues de Sá e Melo, que substituiu Coutinho na secretaria de Estado da Marinha e Ultramar, em 1801.

34. Maria Beatriz Nizza da Silva (2013: 36) relacionou alguns autores cujas obras seriam obrigatórias nas bagagens dos viajantes daquele momento: Lineu, Tournefort, Bomare, Valerius, Brisson, Réaumur, Marcgraf e Piso. Esses autores não tiveram suas obras traduzidas pelo projeto do Arco do Cego, mas alguns de seus livros circularam pela capitania do Maranhão, como o *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle*, de Valmont de Bomare, e o *Systema Naturae*, de Lineu. Cf. Marcelo Cheche Galves, Romário Sampaio Basílio e Lucas Gomes Carvalho Pinto (2019: 27-45).



acadêmica do governador, já observada, como também pela sua inserção nas engrenagens destacadas até aqui.

Escrevendo para Coutinho em junho de 1800, o governador informava que colocaria os livros à venda «[...] depois de serem lidos, como V. Exa. determina» (Souza, 1800e). Antes, sobre uma dessas leituras, do impresso *Construção, e analyse de proposições geometricas, e experiencias practicas que servem de fundamento à architettura naval*<sup>35</sup>, teceu comentários e enviou-os a Coutinho. Sucintamente, observou que a obra lhe parecia «muito científica», embora carecesse de algumas correções (Souza, 1799d).

Mais que um mediador, Souza não se limitou a apoiar a expedição, ou a remeter os produtos coletados, acompanhados de descrições botânicas, para Lisboa (Souza, 1800f).

Em 25 de setembro de 1800, ao enviar para Sousa Coutinho «[...] canudo de lata incluindo os desenhos, ramos dessecados, e descrições Botânicas das Plantas, de que fala o Bacharel Vicente Jorge Dias Cabral», comentou que as descrições de Cabral referentes a «[...] quatro diferentes espécies de Velame» ignoravam as considerações já feitas por Manoel Arruda da Câmara, em sua *Memoria sobre a cultura dos algodoeiros...*; no mesmo documento, observou que as considerações de Cabral sobre a quina concluíam a «[...] antecipada reflexão» feita pelo frei Veloso na sua *Quinografia Portuguesa...* (Souza, 1800f). Talvez por essas observações, o governador tenha tomado a decisão de entregar, como já observado, um exemplar de cada um desses livros para Cabral.

Em 14 de outubro de 1800, o governador acusou o recebimento de cinco exemplares de uma carta escrita pelo naturalista João Manso Pereira, sobre a nitreira artificial estabelecida na vila de Santos, capitania de São Paulo<sup>36</sup>. Em seguida, informou a Coutinho que lera a carta, combinando-a com os princípios da memória de Chaptal e de artigo da *Encyclopedia Methodica* sobre o mesmo objeto, tentando aplicar tais conhecimentos na

35. De George Atwood, traduzida do inglês por Antonio Pires da Silva Pontes e impressa em 1798, sob as ordens do frei Veloso. Esse título consta na tabela 3.

36. Provavelmente, trata-se da *Copia de huma carta sobre a nitreira artificial, estabelecida na villa de Sanos, da capitania de S. Paulo*, impressa na oficina do Arco do Cego, em 1800.

criação de uma nitreira na capitania do Maranhão «[...] de que resulte interesse digno de consideração» (Souza, 1800g).

É importante registrar que o francês Jean Antoine Chaptal é o autor do *Extracto ácerca do methodo de se fazer nitrato de potassa ou salitre*, traduzido e impresso pelo frei Veloso, e presente em duas remessas para venda na capitania do Maranhão; já a *Encyclopedia Metodica* constava entre os títulos solicitados pelo padre Pereira em junho de 1801.

## O LIVRO, OS SABERES E O ESTADO

Caminhando para as últimas palavras, recorro mais uma vez à articulação entre livro, saberes e Estado para reiterar as muitas formas como transpareceram nesse texto.

Aqui, a eficácia dessa política poderia ser posta a prova a partir de vários questionamentos, afinal: Quantos impressos foram vendidos pela Livraria da Casa do Correio? De que maneira a circulação desses títulos contribuiu para o desenvolvimento da capitania do Maranhão? Quais foram os resultados práticos da expedição de Vicente Jorge Dias Cabral? Em que medida os livros solicitados facilitaram tal empreitada?

Numa tentativa de responder a esses questionamentos poderia oferecer argumentos que atestariam o fracasso da política implementada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho.

Em junho de 1800, o governador informava Coutinho que não remetera o valor da venda dos impressos «[...] por ser ainda muito diminuto» (Souza, 1800a). De fato, de um montante de 401\$400 réis<sup>37</sup>, a venda informada pouco ultrapassava os 18\$000 réis. Em outubro de 1800, o governador enviou o produto das vendas realizadas até então: 24\$880 réis (Souza, 1800c). Esses foram os únicos registros localizados sobre a venda desses impressos, e talvez sejam os únicos existentes.

César Augusto Marques (2008: 389), escrevendo em 1870, fez alusão ao ofício que D. Diogo de Souza teria escrito em 9 de novembro de 1802, afirmando

37. A soma do valor de venda dos quase 1500 exemplares remetidos para o Maranhão, localizados nesta pesquisa, ultrapassa a cifra de 560\$000 réis.

*«[...] que a extração dos livros dificultosamente poderia ter o êxito que se desejava, atenta a indiferença, ou para melhor dizer, a repugnância destes povos a toda a qualidade de aplicação literária, e que a venda dos livros na casa do administrador pouco excedeu a 20\$000 réis»<sup>38</sup>.*

A quantidade de livros vendidos pode parecer pouco significativa, ou talvez os remetentes tenham superestimado a capacidade da capitania em absorver um montante que, somados os livros e folhetos, se aproximava de 1500 exemplares, número elevado para uma capitania pouco populosa<sup>39</sup> e uma sociedade historicamente marcada pelo acesso restrito à leitura, e pouco afeita ao conhecimento técnico que agora se difundia.

Também é preciso ponderar sobre o curto espaço de funcionamento dessa política integrada. Considerados apenas os períodos de intercessão entre o governo de D. Diogo, a administração de Sousa Coutinho, o funcionamento do Arco do Cego e da Livraria da Casa do Correio e, se ainda quisermos, a expedição de Vicente Jorge Dias Cabral, trata-se de pouco menos de três anos, situados entre 1799 e 1801, tempo insuficiente para a consolidação de uma política não continuada nos anos seguintes e completamente transformada pela transferência da Corte, em 1807<sup>40</sup>.

38. Esse documento não foi localizado entre os registros do AHU, base aqui utilizada como fonte para as correspondências trocadas entre as autoridades coloniais e metropolitanas. Mario Meireles (1979: 63) fez referência ao mesmo documento. Maria Odila Silva Dias (1968: 158-159) registrou queixa similar do governador da capitania de São Paulo, Antonio Manuel de Melo Castro e Mendonça, que em 1800 definira como «[...] negligente e descuidado» o cultivo das artes e das ciências pela população, «[...] não há quem se anime a comprar um só livro, de maneira que muitos dos que se tem espalhado, têm sido dados por mim».

39. Para o ano de 1787, estudo encomendado pelo então governador da capitania José Telles da Silva calculou a população da capital, São Luís, em 16 603, e da capitania (sem o Piauí), em 61 699 habitantes (Mappa, 1787).

40. A síntese de uma perspectiva pessimista dos dobramentos da expedição chefiada por Cabral pode ser consultada em Marcelo Cheche Galves (2017: 566-567); em sentido mais amplo, Magnus Pereira (2013) afirmou o caráter inconclusivo dos processos investigativos oriundos dessas expedições e a forma como esses estudos foram apropriados por viajantes como Henry Koster, Spix e Martius, eternizados por intermédio de publicações, em detrimento dos cientistas portugueses.

A experiência da Casa Literária do Arco do Cego foi extinta pelo Decreto de 7 de dezembro de 1801, com seu patrimônio e contabilidade incorporados à Imprensa Régia<sup>41</sup>. Tal fato dificulta o avanço das pesquisas sobre a destinação dos livros recebidos e não vendidos pela Casa do Correio de São Luís. Essas informações possibilitariam um acompanhamento das vendas e, quiçá, indicariam a gradativa incorporação dessa literatura entre os habitantes da capitania. Pela articulação construída aqui, entre o projeto do Arco do Cego e sua difusão por intermédio da Livraria da Casa do Correio, é de se supor que, com a extinção do primeiro, a Livraria tenha encerrado suas atividades, hipótese reforçada pelas datas dos registros localizados.

Para os anos seguintes a 1801, localizei nos registros da Real Mesa Censória (RMC) preservados pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), alguns títulos impressos no âmbito da Casa Literária do Arco do Cego sendo enviados para o Maranhão. Em 1802, por exemplo, o comerciante Marcos José de Mattos remeteu sete volumes de *O fazendeiro do Brasil...* (Mattos, 1801). Tal movimentação, sem os propósitos de uma política de Estado, transparece em registros esparsos, até a década seguinte.

Ainda sobre esses registros da Real Mesa Censória, apontam que entre 1799 e 1801 centenas de títulos foram remetidos para a capitania do Maranhão, conjunto que abrangia: romances; literatura religiosa, política e jurídica; dicionários e gramáticas, dado que talvez ofereça um contraponto à imagem de uma sociedade pouco afeita ao letramento e, por essa razão, incapaz de absorver uma variedade de títulos estratégicos para o desenvolvimento do império português naquele momento.

41. Os livros contábeis registram a movimentação referente ao Arco do Cego até o ano de 1803. Manuela Domingos (1999: 103) informa sobre a receita gerada pela venda de livros em quatro localidades da América portuguesa, sem fazer alusão ao Maranhão.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Márcia (2003). *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado das Letras, Associação de leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp (Coleção histórias de leitura).
- BONATO, Tiago (2007) «Estudo metodológico de relatos científicos e de viagem no iluminismo português: dois viajantes pelo sertão nordestino». In *Textos das comunicações apresentadas na VII Jornada Setecentista*. Curitiba: Centro de Documentação e Pesquisa de História dos Domínios Portugueses, 28-36.
- CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de (dir.) (1999). *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)*. Bicentenário: «Sem livros não há instrução». Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Biblioteca Nacional.
- CARDOSO, José Luís (2019). «D. Rodrigo de Sousa Coutinho em Turim: cultura económica e formação política de um diplomata ilustrado». In *O multilateralismo: conceitos e práticas no séc. XXI*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 19-48.
- Collecção da legislação portuguesa desde a última compilação das ordenações, redigida pelo Desembargador Antonio Delgado da Silva. Legislação de 1791 a 1801*, (1828). Lisboa: Typografia Maigreense.
- COMPASSO, Luís da Rocha, (1807). *Aviso de Luis da Rocha Compasso para o administrador geral do Correio de Lisboa, pedindo que se entregue ao príncipe regente D. João uma carta que o tenente Joaquim Tinoco Valente remeteu pelo navio Amazonas*. Maranhão, 6 de junho de 1807, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. 153, D. 10.986.
- DIAS, Maria Odila Silva (1968) «Aspectos da ilustração no Brasil». *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 278, 105-170.
- DOMINGOS, Manuela (1999). «Mecenato político e economia da edição nas oficinas do Arco do Cego». In *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)*. Bicentenário: «Sem livros não há instrução», Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Biblioteca Nacional, 91-106.
- GALVES, Marcelo Cheche (2017). «Vicente Jorge Dias Cabral: um naturalista na capitania do Maranhão e do Piauí». *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi — Ciências Humanas*, vol. 12, 555-570.
- GALVES, Marcelo Cheche; BASÍLIO, Romário Sampaio & PINTO, Lucas Gomes Carvalho (2019). *Vendem-se impressos a preços cômodos na Cidade do Maranhão*. São Luís: Editora da Universidade Estadual do Maranhão.
- GESTEIRA, Heloisa Meireles; CAROLINO, Luís Miguel & MARINHO, Pedro (dir.) (2014). *Formas do império: ciência, tecnologia e política em Portugal e no Brasil, séculos XVI a XIX*. São Paulo: Paz e Terra.
- KURY, Lorelai (2004). «Homens de ciência no Brasil: impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810)». In *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. II (suplemento 1), 109-129.
- (2013). «Manuel de Arruda Câmara: a República das Letras nos sertões». In *Sertões Adentro — Viagens nas Caatingas Séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 161-201.
- KURY, Lorelai & GESTEIRA, Heloisa (dir.) (2012). *Ensaio de história das ciências no Brasil: das luzes à nação independente*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- LEME, Margarida Ortigão Ramos Paes (1999). «Um breve itinerário editorial: do Arco do Cego à Impressão Régia». In *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)*. Bicentenário: «Sem livros não há instrução». Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Biblioteca Nacional, 77-90.
- LUNA, Fernando (2009). «Frei José Mariano da Conceição Veloso e a divulgação de técnicas industriais no Brasil colonial: discussão de alguns conceitos das ciências químicas». In *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. 16, n.º I, 145-155.

*Mapa das cidades, vilas, lugares e freguesias das capitânias do Maranhão e Piauí com o numero em geral dos habitantes das ditas capitânias e em particular de cada uma das referidas distancias em ficam da capital: vindo-se pelas notícias dos mortos e nascidos, no conhecimento do aumento da população, desde XIII de fevereiro de MDCCLXXXIII até 17 de dezembro de MDCCLXXXVII, que foi o tempo que as governou José Telles da Silveira (1787)* Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, AcervoDigital.

MARQUES, César Augusto (2008). *Dicionário histórico-geográfico da província do Maranhão*, 3.<sup>a</sup> ed.. São Luís: Academia Maranhense de Letras.

MATOS, Felipe (2007). «A circulação dos livros da Tipografia do Arco do Cego em Nossa Senhora do Desterro (Florianópolis, século XVIII)». In *Textos da VII Jornada Setecentista*. Curitiba: Centro de Documentação e Pesquisa de História dos Domínios Portugueses, 202-210.

MATTOS, Marcos José de (1801). *Relação dos livros que Marcos José de Mattos precisa mandar para o Maranhão*, ANTT, Fundo RMC, Cx. 159.

MEIRELES, Mário Martins (1979). *Dom Diogo de Sousa, Governador e Capitão-General do Maranhão e Piauí (1798-1804)*. São Luís: SIOGE.

MORAES, Rubens Borba de (1979). *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo.

MOREL, Marco (2005). *As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades imperiais (1820-1840)*. São Paulo: Hucitec.

NORONHA, Fernando Antonio de (1798). *Ofício do governador e capitão general do Maranhão e Piauí*, D. Fernando Antonio de Noronha, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, sobre se ter repartido entre os habitantes noventa exemplares sobre a cultura e a manipulação do açúcar, enviados de Lisboa, Maranhão, 26 de julho de 1798, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. 99, D. 8.019.

NUNES, Maria de Fátima & BRIGOLA, João Carlos (1999). «José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811) — Um frade no universo da natureza». In *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda: Biblioteca Nacional, 51-75.

PEREIRA, Magnús Roberto de Mello (2013). «O conhecimento científico na caatinga no século XVIII». In *Sertões adentro: viagens nas caatingas, séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 114-158.

SANTOS, Nívia Pombo Cirne dos (2013). *O palácio de Queluz e o mundo ultramarino: circuitos ilustrados (Portugal, Brasil e Angola, 1796-1803)*. Niterói: Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, tese de doutorado.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da (2013). *Cultura letrada e cultura oral no Rio de Janeiro dos vice-reis*. São Paulo: UNESP.

SOUZA, Diogo de (1799a). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí*, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, a informar a venda de exemplares do *Mercúrio Britânico*, de memórias sobre a plantação dos algodões e do segundo tomo da obra «Fazendeiro do Brasil». São Luís do Maranhão, 27 de fevereiro de 1799, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. 102, D. 8.242.

—(1799b). *Ofício do governador D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar*, D. Rodrigo de Sousa Coutinho sobre a recepção de correspondência vária e diversos números do «*Mercúrio Britânico*». Refere que não recebeu vários ofícios, solicitando o reensio de novas ordens de Lisboa. São Luís do Maranhão, 16 de agosto de 1799, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. 105, D. 8.386.

—(1799c). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí*, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho sobre a recepção dos exemplares da obra «Curso d'estudo para uso do comércio». Maranhão, 4 de dezembro de 1799, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. 108, D. 8.490.

—(1799d). *Ofício do governador D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho dando o seu parecer sobre a obra «Arquitectura Naval»*. São Luís do Maranhão, 5 de março de 1799, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. 102, D. 8.259.

—(1800a). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho remetendo a conta corrente relativa aos impressos vendidos*. São Luís do Maranhão, 19 de junho de 1800, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. III, D. 8.698.

—(1800b). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho a informar que repartiu os quatro exemplares da instrução sobre a cultura das batatas entre as pessoas que lhe pareciam mais aplicadas na agricultura*. São Luís do Maranhão, 3 de dezembro de 1800, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. II3, D. 8.832.

—(1800c). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho sobre não terem chegado os impressos de que fez menção o Aviso de 5 de maio do corrente ano, e que se remeteram pelo correio marítimo*. São Luís do Maranhão, 23 de outubro de 1800, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. II3, D. 8.803.

—(1800d). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho a informar a recepção dos impressos transportados pelo bergantim de guerra Diligente*. São Luís do Maranhão, 13 de dezembro de 1800, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. II4, D. 8.850.

—(1800e). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho a informar a recepção de livros, de que enviara a importância de sua venda ao oficial-mor da secretaria de estado da Marinha e Ultramar, João Filipe da Fonseca*. São Luís do Maranhão, 10 de junho de 1800, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. III, D. 8.689.

—(1800f). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho sobre o envio de um canudo de latão com desenhos, ramos ressecados e descrições botânicas*. São Luís do Maranhão, 25 de setembro de 1800, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. II2, D. 8.759.

—(1800g). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho sobre a recepção dos cinco exemplares da carta escrita por João Manso Pereira relativas às nitreiras artificiais*. São Luís do Maranhão, 14 de outubro de 1800, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. II3, D. 8.787

—(1801a). Arquivo Público do Estado do Maranhão, Códice 51, D. 58, f. 13v.

—(1801b). *Ofício do governador e capitão-general do Maranhão e Piauí, D. Diogo de Sousa, para o secretário de estado da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho sobre a recepção de vários impressos, com respectivos preços, remetidos pelo frei José Mariano da Conceição Veloso*. São Luís do Maranhão, 6 de junho de 1801, AHU — Maranhão, CU 009, Cx. II6, D. 8.999.

VARELA, Alex Gonçalves (2013). «Livros, leituras, impressos, bibliotecas e coleções na trajetória do naturalista e homem público José Bonifácio de Andrada e Silva» (1780-1838). In *O Oitocentos entre livros, livrarias, impressos, missivas e bibliotecas*. São Paulo: Alameda, 9-38.

VERALDO, Ivana (2005). «O comércio de impressos na capitania de São Paulo (1797-1802): uma estratégia civilizadora e educativa». *Revista HISTEDBR*, n.º 18, 10-18.

VILLALTA, Luiz Carlos (1999). *Reformismo Ilustrado, Censura e Práticas de Leitura: usos do livro na América Portuguesa*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de São Paulo, tese de doutorado.

WEGNER, Robert (2004). «Livros do Arco do Cego no Brasil colonial». *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. II, supl. I, 131-140.

POLÍTICA  
DA LÍNGUA  
E IMPRESSÃO  
RÉGIA:  
GRAMÁTICAS,  
ORTOGRAFIAS  
E DICIONÁRIOS  
(1768-1800)

*Ana Cristina Araújo*



# POLÍTICA DA LÍNGUA E IMPRESSÃO RÉGIA: GRAMÁTICAS, ORTOGRAFIAS E DICIONÁRIOS (1768-1800)

*Ana Cristina Araújo*

## UMA GRAMÁTICA NO PROGRAMA POLÍTICO POMBALINO

A normalização gráfica e linguística da cultura escrita no século XVIII foi fortemente impulsionada pela Impressão Régia, criada por alvará de 24 de dezembro de 1768, com o fim de «animar as letras», «ser útil ao público pelas suas produções» e «respeitável pela perfeição dos caracteres, e pela abundancia, e asseio de suas impressões» (Silva, 1829: 374-377). Tirando partido do fabrico de caracteres tipográficos nacionais, iniciado no reinado de D. João V com o estabelecimento, em Portugal, do fundidor francês Jean Villeneuve, a Régia Oficina Tipográfica nacionalizou o processo de produção de caracteres móveis, mediante a intervenção da Junta do Comércio, e funcionalizou com a necessária chancela real os prelos de Miguel Manescal da Costa.

A autossuficiência da nova oficina estadual, reforçada pela formação própria de aprendizes de fundidor de caracteres, de tipógrafos, de abridores de estampas e de livreiros-encadernadores, adequava-se à exigência de produção de um grande volume de impressos oficiais, de publicações ligadas ao ensino das escolas públicas e de obras de divulgação de ideias e conhecimentos úteis, escritas em diferentes idiomas. No domínio educativo, conforme estabelecia o § 14 do alvará de 24 de dezembro de 1768, eram especialmente contempladas as encomendas da Diretoria Geral dos Estudos, Universidade de Coimbra e Real Colégio dos Nobres.

A exigência técnica e o primor da composição caracterizaram os trabalhos realizados na Impressão Régia, desde a sua fundação. Custódio José de Oliveira, professor de grego, administrador e diretor literário da instituição, não teve dúvidas em considerá-la a «Arquitypografia» do reino, pelo fornecimento de caracteres a outras oficinas e porque «lhes serve como de regra e modelo de suas impressões, assim no formato, como na elegancia, luxo e correção» (Oliveira, 1804: 3). Esta apreciação é feita na *Diagnosis Typografica*, a primeira obra do género que se publicou em Portugal sobre caracteres tipográficos gregos, hebraicos e arábicos e respetivas artes de composição<sup>1</sup>. Custódio José de Oliveira compendia neste livro os preceitos que os tipógrafos e revisores deviam observar nestas e em outras línguas, os quais, conforme escreve, «fora obrigado a dar-lhes vocalmente antes» de 1804, data em que sai à luz a *Diagnosis Typografica* (Oliveira, 1804: 6). O crédito de prestígio acumulado pela Impressão Régia tinha a ver com a exigente formação dos tipógrafos. Além da instrução técnica, exigia-se aos compositores e revisores conhecimentos linguísticos e sensibilidade às Artes e às Letras. Segundo Custódio José de Oliveira deviam atender à «orthografia mais correcta principalmente se esta for dirigida pelos princípios geraes de huma Grammatica racional, que lhe faça conservar a maior uniformidade nas palavras» (Oliveira, 1804: III).

Com bons conselheiros e adequado suporte material e técnico, a Impressão Régia reuniu condições excecionais para a expansão da norma gráfica nacional, granjeando, à partida, aceitação e reconhecido prestígio. Vinculada ao poder central, contribuiu objetivamente para o enaltecimento da política cultural da Coroa, impondo, nomeadamente, instrumentos de leitura considerados indispensáveis à educação e formação das elites letradas. Inserida no conjunto das reformas culturais pombalinas, interagiu com a Real Mesa Censória, instituída também em 1768, e garantiu a modernização de instrumentos impressos para o ensino das novas instituições educativas criadas sob a égide do Marquês de Pombal, entre 1759 e 1772 (Carvalho, 1986).

1. A referência a esta obra foi-me gentilmente fornecida por Manuel Martinho Malaquias, a quem muito agradeço.

Na correlação que a Impressão Régia estabeleceu com os programas das novas escolas e com as exigências da censura, o ensino da língua portuguesa, a correção ortográfica e a imposição da norma gramatical ocuparam um papel de relevo. Por isso, no campo linguístico, a atuação da Impressão Régia teve de ajustar-se às *Instruções para os Professores de Grammatica Latina, Grega e Hebraica e de Rethorica*, anexas ao alvará de 28 de junho de 1759, e ao princípio nelas consagrado de que «todos os homens sábios confessão que deve ser em vulgar o methodo para aprender os preceitos da Grammatica, pois não há maior absurdo que intentar aprender huma língua, no mesmo idioma que se ignora.» (Andrade, 1981: § 4, 84-85).

Na linha de Luís António Verney, citado nas referidas *Instruções*, o legislador pombalino precisava que os professores deviam «ter grande cuidado em costumar os discípulos a ler clara e distintamente e [...] dar-lhes as melhores regras da Ortografia» (Andrade, 1981: § II, 86-87). Para o efeito, preceituavam-se as regras compostas por Verney, o método de ensino da gramática idêntico ao que era adotado nas escolas da congregação do Oratório e a «Arte da Grammatica Latina reformada por António Félix Mendes» (Andrade, 1981, § 4 e II, 85 e 87)<sup>2</sup>.

2. O legislador remete, sem a referir, para a obra do padre António Pereira de Figueiredo intitulada *Novo Methodo de Grammatica Latina para uso das escolas da Congregação do Oratorio na Real Casa de N. Senhora das Necessidades. Ordenado e composto pela mesma Congregação*. Lisboa, Officina de Miguel Rodrigues, 1752. Em relação a Verney e a António Félix Mendes deve acrescentar-se que os dois autores constam do catálogo da Impressão Régia. As obras que aqui imprimir am são tardias. Da autoria de Verney é a *Grammatica Latina Tratada por Hum Methodo Novo, Claro, e Facil Para Uso Daquellas Pessoas, Que Querem Aprendella*, que teve duas versões iniciais, supostamente em Barcelona (1758) e Sevilha (1768) e saiu impressa na Regia Officina Typografica, em versão aumentada, nos anos de 1775, 1780 e 1790. António Félix Mendes publicou apenas duas edições da *Grammatica de Lingua Latina, Reformada, e Accrescentada Para Uso das Escolas Destes Reinos*, na Regia Officina Typografica, respetivamente em 1774 e 1798. Cf. *Imprensa Nacional. Actioidade de uma casa impressora*, vol I, 1768-1800, 423 e 463-464. Salvo algumas exceções, documentadas por consulta a obras existentes na Biblioteca Nacional de Portugal e na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, os títulos e edições saídos da Régia Officina Tipográfica que estudámos e citamos nas páginas seguintes estão documentados neste precioso livro.

A gramática de língua portuguesa era entendida como «a porta dos outros estudos, da qual depende a boa eleição dos mais», como afirmava Verney no *Verdadeiro Método de Estudar* (Verney, [1746], 1949: vol. I, 26). Por meio da língua portuguesa se aprendia e normalizava o ensino do latim. E o mesmo método valia para a aprendizagem de idiomas vulgares de outras nações europeias, especialmente o francês e o inglês, para se «poder ler as maravilhosas obras que nestas línguas se tem composto em todas as Ciências», conforme afirmava também o autor do *Verdadeiro Método de Estudar* (Verney, [1746], 1949: vol. I, 272). Portanto, o domínio das línguas estrangeiras, consideradas pelos filósofos e divulgadores das Luzes um índice de modernidade dos homens de letras no século XVIII, não dispensava o ensino prévio da gramática portuguesa.

A língua enquanto veículo de cultura gerava também um forte sentimento de identificação nacional. Como asseverava o porta-voz do gramaticalismo pombalino, o correto uso do português «no amor da Patria serve de exemplar a todas as Nações do Mundo» (Lobato, 1770: XX). Por outro lado, o bom conhecimento do vernáculo, na medida em que facilitava o acesso a outros idiomas europeus, permitia relançar o comparativismo linguístico preconizado, já no século XVII, por Amaro de Reboredo (Moura, 2012: 166).

O ensino da gramática, ainda segundo António José dos Reis Lobato, enriquecia a própria nação, na medida em que contribuía para formar «sujeitos capazes para exercerem os officios públicos de escrever nos Auditórios, Tribunaes, e Secretarias, sem a imperfeição de fallarem e escreverem a lingua Portugueza com erros, que commumente se notão nos que servem os sobreditos empregos» (Lobato, 1770: XVII).

Na qualidade de legislador da língua, Reis Lobato perfilhou a ideia, enunciada no alvará de 30 de setembro de 1770, que instituiu o ensino da gramática portuguesa nas escolas régias, de que «a correção das línguas Nacionaes he hum dos dos objectos mais atendiveis para a cultura dos povos civilizados, sendo pelo contrario a barbarie das línguas a que manifesta a ignorancia das nações» (Silva, 1829: 497). Portanto, não era em vão que Reis Lobato se referia às «sabias Instruções» que serviram de suporte à fundação das escolas pombalinas (Lobato, 1770: XIX-XX).

De facto, António José dos Reis Lobato foi autor de um dos instrumentos normativos da língua portuguesa de maior impacto nos séculos XVIII e XIX (Verdelho, 1995: 21). Com mais de 30 edições e reimpressões conhecidas, entre 1770 e 1869, a *Arte da Grammatica de Lingua Portuguesa* tornou-se, após a sua oficialização nas escolas elementares pombalinas, o livro por excelência de aprendizagem do idioma nacional (Assunção, 1997; DeNipoti, 2018). Como atrás referimos, só a partir de 1770 é que o ensino daquela disciplina se tornou obrigatório, imposição que coincidiu com a publicação do livro de Reis Lobato, que passou a vigorar como compêndio para estudo da disciplina, graças ao seu «methodo, clareza e boa ordem». (Assunção, 1997: 155; Moura, 2012: 164).

Sobre tão consagrado autor escasseiam informações ou são mesmo contraditórias as disponíveis. Costa Assunção, que estudou o gramaticalismo de António José dos Reis Lobato, na impossibilidade de relacionar o sucesso autoral de Reis Lobato com outras evidências biográficas documentáveis acerca da sua pessoa, chega a duvidar da existência da figura, inclina-se para a possibilidade de o nome em causa corresponder a um pseudónimo e, na incerteza, não descarta até a possibilidade de a gramática ter sido atribuída a um falso autor (Assunção, 2000: 14-15). Dadas as dúvidas que rodeiam a biografia do bacharel António José dos Reis Lobato, sem matrícula na Universidade de Coimbra, como pudemos comprovar, admitimos que o autor, mesmo tendo vivido no século XVIII, participou de uma grandiloquente criação pombalina. Neste ponto não é, pois, de descartar a interpretação primeva de Leite de Vasconcelos, que sustentou que Reis Lobato fora, na *Arte da Grammatica*, um instrumento do Marquês de Pombal (Vasconcelos, 1929: 867).

A *Arte da Grammatica de Lingua Portuguesa* composta formalmente por António José dos Reis Lobato veio a público com a chancela da Regia Officina Typografica, tendo sido dedicada a Sebastião José de Carvalho e Melo (figura 1). Sete das edições e reimpressões iniciais desta obra saíram da Impressão Régia. A dedicatória, inscrita no frontispício do livro, aparece justificada na ‘Carta Nuncupatória’, ou seja, ditada ao ministro de D. José I, colocada nas páginas iniciais, em que se enaltece a figura do estadista e a aprovação ministerial do livro. Neste paratexto, a

razão política alia-se à utilidade prática do impresso. Segundo o autor, o assunto justificava a dedicatória e o voluntarismo da edição, uma vez que se tratava do

*«idioma de huma Nação, que V. EXCELLENCIA com incansável desvelo pretende fazer mais culta, e conhecida entre as civilizadas. E também julgo que debaixo da sábia, e respeitável protecção de V. EXCELLENCIA será a mesma Grammatica bem aceite pelo Público [...] para a exaltação das Letras, e felicidade da pátria»* (Lobato, 1770: V-VI).



Figura I - Folha de rosto da primeira edição – Biblioteca Nacional de Portugal

A apologia da língua justificava o programa gramatical de Reis Lobato que, na abertura do seu manual, explicitava: «[...] Por duas razões se faz indispensavelmente precisa a noticia da Grammatica da lingua materna: primeiro, para se falar sem erros; segundo para se saberem os fundamentos da lingua, que se fala usualmente» (Lobato, 1770: VII).

Instrumento central da política educativa pombalina, a *Arte da Grammatica de Lingua Portuguesa*, fixando a importância atribuída ao ensino da língua materna e ao uso correto do

vulgar, era duplamente moderna. Introduzia uma perspetiva cronológica e crítica no tratamento dos textos que a precederam e remetia para o contributo dos gramáticos mais importantes no panorama europeu. Dito de outro modo, mostrava abertura ao comparativismo linguístico e não desprezava os fundamentos da gramatologia filosófica de Setecentos (Assunção, 2000: 103; Moura 2012: 168; Lupetti, 2015: 385-409). Como a *ratio* da linguagem obedecia a regras gerais, coerentes e lógicas, o seu método seguia «as dourinas dos gramáticos mais célebres, que com luzes da Filosofia examinarão a natureza, e propriedades das palavras» (Lobato, 1770: XXIII).

Para demonstrar o exame lógico e filosófico da mecânica da língua recorria aos argumentos gramatológicos do espanhol Francisco Sánchez, do holandês Jacob Perizonius, do alemão Gaspar Sciopius e do italiano Lancelloto. E, em concordância com os gramáticos filosóficos do século XVIII, sobretudo com Du Marsais e Beauzée, distinguia a gramática geral, escopo lógico de todas as línguas, da gramática particular, ajustada aos usos e costumes do falar de cada povo. Como bem sublinhou Teixeira de Moura, o seu exercício de compreensão da língua nacional parecia assim corroborar as definições dadas por Beauzée, em 1767, de gramática geral como

*«la science raisonnée des principes immutables & généraux du langage prononcé et écrit dans quelque langue que ce soit» e de gramática particular como «l'art d'appliquer, aux principes immutables & généraux du Language prononcé ou écrit, les institutions arbitraires & usuelles d'une langue particulière»* (Moura, 2012: 169).

Sem entrar propriamente no conteúdo do bem informado manual de Reis Lobato — dividido em duas partes, a primeira dedicada à etimologia, e a segunda à sintaxe —, importa acrescentar que este autor sinaliza os defeitos dos gramáticos portugueses que o precederam, desde Fernão Oliveira até Contador de Argote, e reclama como complemento de aprendizagem da arte de escrever e falar a lição da História. Em seu entender, deviam os alunos exercitar as boas regras «em hum Autor da Historia Portugueza de frase pura, e facil» (Lobato, 1770: XV).



Para Reis Lobato o bom uso da língua materna contribuía para tornar notada a reputação política da nação portuguesa e para a aproximar de outras nações cultas, uma vez que, no plano linguístico, o bom uso do português facilitava a descoberta de muitas propriedades das línguas estrangeiras. Logo, conhecendo-se bem as suas regras, «sem dificuldade se aprendem muitos princípios, que são comuns a todas as línguas» (Lobato, 1770: X).

No esforço de uniformização da linguagem e da escrita em vulgar, a ortografia também não escapou à atenção de Reis Lobato. Sem ter publicado um tratado específico sobre o assunto, procurou na *Arte da Grammatica de Lingua Portuguesa* demarcar-se da polémica instaurada pelo *Verdadeiro Método de Estudar* (1746).

Segundo Luís António Verney, a ortografia devia refletir de forma lógica, simplificada e racional a pronúncia do português, resumindo-se a gramática à «arte de escrever e falar corretamente» (Pires, 2001: 136-139). Verney não abdicava de uma perspetiva etimológica no estudo da língua, mas propunha uma simplificação gráfica da escrita e, conseqüentemente, uma reforma da ortografia (Kemmler, 1996: 85-88). Estas ideias aliadas às diretrizes escolares pombalinas favoreceram uma ampla discussão normativa sobre a escrita da língua em que participaram professores de gramática, censores e membros da *Academia Orthográfica Portuguesa*, criada em 1772 (Kemmler, 2007: 57-66; Marquilhas, 2001: 114-118; Tavares, 2001: 119-121; DeNipoti, 2018: 37-55).

Reis Lobato mostrava-se favorável à simplificação gráfica de alguns vocábulos de uso corrente, mas não sustentava, integralmente, a crítica verneyana à ortografia vernacular. O gramático era favorável à ‘norma da Corte’, mais próxima da raiz latina do português, e justificava assim o seu critério: «[...] com justa razão julguei que devia seguir a ortografia que vejo usada na Corte, reservando para o Tratado desta, que brevemente darei a público, o dizer o que sinto nesta matéria» (Lobato, 1770: XLVII). Acabou por não publicar o referido tratado, embora tenha submetido à Real Mesa Censória, em 1771, o *Resumo da grammatica da lingua portuguesa* com largos excursos sobre ortografia. O censor Luís de Monte Carmelo,



profundo conhecedor da matéria, examinou a obra e desaprovou a sua publicação. Os restantes censores concordaram com o parecer do relator e a obra acabou por ser suprimida pela Real Mesa Censória (DeNipotti, 2018: 42-43).

De qualquer modo, as indicações constantes da *Arte da Grammatica de Lingua Portuguesa* deixam transparecer que Reis Lobato privilegiava, no essencial, a etimologia e a tradição escrita e que só muito pontualmente admitia alterações gráficas decorrentes do uso da língua. Nesta matéria, o critério que vigorou na época pombalina foi imposto por frei Luís de Monte Carmelo, que publicou, em 1767, na oficina de António Rodrigues Galhardo, o *Compendio de Orthografia, com sufficientes catalogos e novas Regras para que em todas as Provincias, e Dominios de Portugal possam os curiosos compreender facilmente a Orthologia e Prosódia, iso he, a Recta pronunciaçam e Accentos proprios da Lingua Portuguesa*, obra que apenas conheceu esta edição.

Apesar de este compêndio não ter sido um sucesso de livraria, o seu autor, enquanto censor régio, não só impossibilitou o livre curso das teses de Reis Lobato sobre ortografia, como examinou e recomendou a correção ortográfica de uma grande quantidade de textos submetidos a aprovação da Real Mesa Censória. Dos títulos suprimidos e expurgados por razões ortográficas e gramaticais merecem destaque, pela sua específica intencionalidade, os manuais de civildade *Arte de Agradar na Conversação*, suprimido, a primeira vez, por «excesso de barbarismos e abusos de linguagem» (ANTT, Real Mesa Censória, cx. 8, 1174, doc. 17) e os *Elementos de Politica de Prevost*, suprimidos, em 1774, por «má tradução» e «desfiguração do original, ortografia e gramática indignas» (ANTT, Real Mesa Censória, cx. 8, 1174, doc. 7).

Como é sabido, os títulos e os impressos de uso corrente submetidos à Real Mesa Censória ficavam sujeitos a dois tipos de exame: simples e formal. No primeiro procurava-se validar ou não as licenças de impressão atribuídas em anos antecedentes. As novidades literárias e as primeiras submissões à Real Mesa Censória deviam sujeitar-se à averiguação ponderada, por vários deputados, «dos merecimentos, utilidade e pureza da doutrina dos livros», ou seja, ficavam sujeitas a exame formal. A título excepcional, o Regimento do tribunal régio previa que «sempre que se

verificasse a inexistência na Mesa ‘de professores dos Idiomas, Artes ou Ciências’ de que tratassem os livros e obras que se pretendiam imprimir, seriam ‘nomeados por portarias do tribunal censores e informantes das respectivas faculdades, que a ele mandariam os seus pareceres em carta fechada» (Martins, 2005: 62). Portanto, o domínio de idiomas estrangeiros era uma questão importante e previamente acautelada no trabalho dos censores.

## AS LÍNGUAS DE OUTRAS NAÇÕES: INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E GRAMATICAIS DE IDIOMAS ESTRANGEIROS

Em sintonia com a Real Mesa Censória, foram numerosos os textos em vários idiomas publicados pela Impressão Régia. Fixamos aqui tão-somente os instrumentos de referência utilizados na leitura e tradução desses livros. Globalmente, entre 1772 e 1800 a tipografia oficial assegurou a edição e reimpresão de perto de uma dezena de instrumentos lexicográficos e gramaticais de línguas estrangeiras.

Neste elenco, merecem destaque o *Diccionario Italiano, e Portugez / Extrahido dos Melhores Lexicografos* (1773, 1774) (figura 2), saído da Impressão Régia, o *Diccionario das Línguas Francaza, e Portugeza* (1786) e o *Diccionario Portugez, Francez e Latino* (1794), os três da autoria de Joaquim José da Costa e Sá. Este autor, à semelhança de Reis Lobato, de quem se conhecem três elogios impressos ao estadista Marquês de Pombal, publicados na tipografia régia em 1773, 1775 e 1778 (Assunção 1997: 223-233), também se singularizou pela publicação, em 1774, na mesma oficina, do *Elogio [...] ao Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Marquez de Pombal*.

Como se verifica, o português, fator de unidade da nação e esteio linguístico de abertura cosmopolita ao mundo, foi sistematicamente utilizado, tanto na gramatologia como na lexicografia, como veículo de exaltação do poder.

Com chancela da Impressão Régia foram publicados, além dos dicionários acima referidos, outros vocabulários e gramáticas de línguas estrangeiras para uso das escolas, do Colégio dos Nobres e para utilidade de todos os cidadãos nacionais e estrangeiros. Neste domínio sobressai a 4.<sup>a</sup> edição, em 1778, de *Novo Dicionario de Francez-Portuguez*, de Miguel Pedagache Brandão Ivo; a *Nova Grammatica de Lingua Ingleza*, de Agostinho Nery da Silva, saída do prelo em 1779; o *Novo Alfabeto Francez*, em dois volumes; e o *Mappa Orthografico para se ler com brevidade e sem maior estudo a lingua franceza*, de José Arcangelo Jovene, de 1793.



Figura 2 - Folha de rosto da primeira edição – Biblioteca Nacional de Portugal

Alargando o inquérito a outras casas impressoras, verifica-se que, no período compreendido entre a década de 30 e finais do século XVIII, a produção de instrumentos de acesso às línguas

vernáculos europeias, com destaque para o francês, aumentou consideravelmente (Araújo, 1990: 105-128).

Neste período, a tradução converteu-se numa palavra-chave e num procedimento habitual das comunidades de leitura e de escrita no século XVIII, interessadas em aceder a produções impressas estrangeiras. «Especialmente na segunda metade, assistiu-se em Portugal a um enorme desenvolvimento da actividade tradutiva, que se prolongou pelos séculos seguintes, dando azo a que José Agostinho de Macedo comentasse em *Os burros* (1.<sup>a</sup> ed. 1827) que ‘a febre de traduzir’ se tinha apoderado de muitos portugueses» (Hörster e Verdelho, 2006: 689).

A tradução e adaptação de textos não se limitou aos grandes autores, foi também responsável por produções híbridas em que se misturavam tradução, passagens da autoria do tradutor, plágio e comentários alheios sobre a totalidade ou sobre um excuro específico do impresso que era objeto de tratamento. A função do intérprete e do intermediário cultural, a questão da originalidade autoral e a voga de novos géneros e produções no campo da literatura impressa remetem, em quase todos os países da Europa, para a importância da tradução no século das Luzes (Charles, 2005: 133-147; Oz-Salzberger, 2006: 385-409). Ferramenta indispensável de leitura, a tradução ilumina, sem dúvida, as escolhas de leitores anónimos munidos de adequados conhecimentos lexicográficos e gramaticais.

Em consonância com a tendência de abertura esboçada já na década de 30 do século XVIII, Martinho de Mendonça de Pina e Proença afirmava que «a língua francesa é tão comum hoje nas cortes vulgares que não deve faltar o seu conhecimento menino bem educado» (Gomes, 1964: 266-267). Pouco depois, a aprendizagem das línguas modernas, especialmente o italiano e o francês, era sustentada, com vigor, por Luís António Verney (Verney, [1746] 1949: vol. I, 272-274). Culminando um processo difícil de travar, no início da década de 60 a *Gazeta Litteraria ou Notícia Exacta dos Principaes Escriptos Modernos* advertia que «para se decidir do merecimento das obras dos grandes homens é necessário saber fundamentalmente, e fazer-se senhor das matérias que eles tratam, e conhecer perfeitamente as línguas em que estão escritas» realçando, em seguida, a supremacia das produções francesas e inglesas, cujas «excelentes obras

originais excedem todas as outras no gosto e utilidade das matérias, método, ordem [...] e infinidade de descobrimentos nas ciências» (*Gazeta Litteraria*, 1761, I, 1-2).

Apreciando o movimento de vulgarização de línguas estrangeiras no século XVIII, verifica-se que a mais moderna e erudita contribuição no âmbito dos estudos filológicos e lexicográficos remonta a Rafael Bluteau, autor do célebre *Vocabulário Portuguez e Latino* (Silvestre, 2008). Deve-se, no entanto, ao teatino Luís Caetano de Lima a elaboração da *Grammatica Franceza*, ou *Arte para Apprender o Francez, por meyo da Lingua Portugueza, regulado pelas notas e reflexoens da Academia de França* (1710), particularmente crítica em relação à rudimentar *Arte da Lingua franceza portugueza*, impressa em 1700, e ao *Essai de la Grammaire Portugaise et Françoise*, aparecido em 1705. Também autor de uma gramática de italiano, editada em 1734 e reimpressa em 1756 e 1784, foi com a *Grammatica Franceza* que o padre Caetano de Lima adquiriu maior notoriedade, pois esta registou três impressões sucessivas até 1733, uma delas na Haia, em 1712, voltando ainda a reimprimir-se em 1756 (Moura, 2016: 105-109). Precisamente no ano de 1756 foi impresso por Joseph da Costa, em Coimbra, o *Nouveau Dictionnaire des Langues Française et Portugaise. Tiré des meilleurs Auteurs & des Dictionnaires de Trevoux, de Furetiere, de Tachard, de Richelet, de Danet, de Boyer, etc.* Este dicionário bilingue, que terá sido elaborado pelo padre José Marques antes do terramoto de 1755, «foi editado em 1752 e novamente em 1756, e em nota do editor dá-se notícia que nesta última data a impressão do segundo volume estaria em curso. Todavia, este somente aparecerá em 1764, ao que tudo indica sem alterações ao texto original.» (Silvestre, 2008: 422-423).

Em Coimbra, publicou-se também a *Arte de Grammatica para aprender a lingua franceza por meio da portugueza* (1761), de José Arcangelo Jovene, autor igualmente de uma *Ortographia franceza recoppilada em regras abreviadas e faceis para a percepção dos principiantes*. E Bartolomeu Álvaro da Silva deu ao prelo, em 1764, a *Collecção de palavras familiares portuguezas, francezas, e latinas e britânicas, com uma breve instrucção para receber e ainda falar o francez*.

No Porto editou-se o *Mestre francez: ou Novo Methodo para aprender a lingua franceza por meio da portugueza*, por

iniciativa de Francisco Clamopin Durand, de que se fizeram duas edições, respetivamente em 1767 e 1771. O êxito desta obra foi imediato. Na década seguinte, a oficina de Simão Tadeu Ferreira, em Lisboa, recuperou as licenças de impressão do *Mestre Francez*, depois da fraude editorial de que fora acusado Francisco Clamopin Durand, ao publicar, em 1774, com a *fausse-adresse* de Barcelona, o *Diccionario Francez Portuguez*, sem ordem da Real Mesa Censória (Martins, 2005: 617-618). Tratava-se, na realidade, de uma contrafação do *Dictionnaire Français & Portugais / plus complet / que tous ceux qui ont parû / jusqu'à present / pour l'instruction de la jeunesse portugaise*, editado, em 1769, por George Rey & Compagnie, pelo que foram apreendidos 200 exemplares da obra ilegalmente impressa, no Porto, por Francisco Clamopin Durand. Segundo o requerimento apresentado por George Rey à Real Mesa Censória, o editor pretendia concorrer para que os jovens aprendessem «com mais facilidade uma lingoa que hoje pode chamar-se Universal e possui tantos Thesouros literários» (Martins, 2005, pp. 617-618)

Entretanto, veio à luz, em 1766, o *Novo e Facilimo Methodo de Grammatica Franceza e Portugueza recopilada dos melhores auctores que escreveram Artes e Ortografias*, com a indicação de ter sido impressa em Trevoux «por um genio amante dos progressos dos estudiosos d'este idioma». Apesar de anónimo, este compêndio foi atribuído ao ex-crúzio, secularizado e residente em Inglaterra, João Jacinto de Magalhães, autor igualmente do *Novo Epitome de Grammatica Grega de Porto-Real, acomodada na lingua portugueza: para uzo das novas escolas, por mandato d'El-Rei d. José I* (1760).

No século XVIII, mais do que uma moda, este ciclo de vulgarização e abertura ao idioma dos *philosophes* correspondeu a exigências de relacionamento diplomático, a expectativas culturais das elites esclarecidas e a necessidades de comunicação no mundo dos negócios.

Para a comunicação em inglês, os portugueses começaram por dispor, logo nos inícios do século, de uma compilação de linguagem intitulada: *A Compleat Account of the Portugeeze Language. Being a copious Dictionary of English with portugeeze, and with english* (1701). Contudo, apesar da feitoria inglesa e da numerosa

comunidade britânica estabelecida no Porto e em Lisboa, não teve esta iniciativa imediatas réplicas. Decorridos largos anos, apareceu a *Grammatica ingleza ordenada em portuguez, na qual se explicam clara e brevemente as regras fundamentais, e as mais proprias para falar puramente aquela lingoa*, de Carlos Bernardo da Silva Teles de Menezes. Este livro e os rudimentares instrumentos gramaticais e lexicográficos anteriores mereceram, em 1762, duras críticas, preferindo-se então o recurso aos dicionários ingleses de Boyer e de Johnson. Neste sentido se pronunciou o padre Bernardo de Lima, redator da *Gazeta Litteraria*:

«[...] As grammaticas que até agora tem aparecido em portuguez para se aprender inglez são compostas por quem não sabia bem a nossa lingua, e de pouco servem pelo seu mau methodo e demasiada concisão. O dictionario inglez e portuguez que se compôs há sessenta anos, pouco mais ou menos, he o pior e o mais indigno que temos encontrado, porque além de mil defeitos que não apontaremos por conta da brevidade, não chega a ter a décima parte dos vocábulos inglezes. Os que presumem poder conseguir mais algum adiantamento julgam que as grammaticas francezas que ensinam o inglez e o Dictionario de Boyer, ainda depois de correcto, é defeituosíssimo a respeito do excelente Dictionario de Johnson. Mas ainda supondo que as grammaticas francezas fossem completas, é certo, que não se pode conhecer sem um grande uso a construção ingleza que he muito diversa da nossa e da franceza» (*Gazeta Litteraria*, 1762: vol. 2, 65-66).

Mais tarde, em 1782, António Vieira Transtagano publicou o *Diccionario Portuguez e Inglez*, reeditado e aumentado em 1794, com o título *A Dictionary of Portugese and English Languages, in two parts*, e várias vezes reimpresso até meados do século XIX. Entretanto, a falta de outros suportes para o ensino desta língua veio a ser colmatada com a publicação, em 1779, da *Nova Grammatica de Lingua Ingleza/ ou/ A Arte de Fallar e Escrever com propriedade e correção o Idioma Inglêz*, de Agostinho Nery da Silva. Este instrumento linguístico, publicado, como atrás referimos, pela Régia Oficina Tipográfica, tinha como principais destinatários os alunos do Colégio dos Nobres mas acabou por ser adotada no ensino da língua inglesa até 1832. No mercado



surgiram, entretanto, outros instrumentos auxiliares para a compreensão da língua inglesa, um deles atribuído a Jacob de Castro Sarmiento, *Grammatica lusitano-anglica, ou portugueza* publicada, em 1777, por Manoel Coelho Amado, e outra obra do género da autoria de André Jacob.

Crescendo a presença de tropas inglesas em território português, no rescaldo das Invasões Francesas, surge, em 1814, o curioso *Mestre de Inglez ou Nova Grammatica de Lingua Ingleza, por hum sistema original, sem dependência de mestre*, atribuído a Francisco de Paula Jakú e impresso na Nova Imprensa da Viúva Neves & Filhos.

O êxito editorial de obras congêneres sobre a língua francesa e inglesa, no último quartel do século XVIII, reflete, sobretudo, a aceleração do ritmo de trocas culturais com França e Inglaterra. No final da década de 70 vem a público, na Régia Oficina Tipográfica, o já mencionado *Novo Diccionario Francez-Portuguez composto sobre os melhores dictionarios illustrados com termos facultativos das sciencias e artes liberaes e mecanicas* (1778), de Miguel Tibério Pedegache Brandão Ivo. No ano seguinte, Vicente Bastos Teixeira dá ao prelo o primeiro tomo do *Dictionnaire moderne du idiome françois expliqué en portugais*, supostamente publicado em Lisboa. Em 1784 o *Nouveau Dictionnaire François — Portugais*, de Joaquim José da Costa e Sá, aparece com a estranha chancela de Simon Thaddée Ferreira, ou seja, com a indicação afrancesada de uma oficina tipográfica há muito estabelecida em Lisboa.

O interesse que animava esta sucessão de publicações transcende a mera curiosidade linguística. O alargamento de horizonte filológico comporta um nível de comprometimento cultural, raramente tido em conta, e que Joaquim José da Costa e Sá, professor régio de língua latina e familiar de frei Manuel do Cenáculo, revela de forma emblemática ao recuperar, em parte, as famosas tábuas da *Encyclopédie* na edição, revista e aumentada, do *Diccionario das Linguas Franceza e Portugueza*, composto pelo capitão Manuel de Sousa, cujos dois tomos saíram, inicialmente, da Oficina de Simão Tadeu Ferreira, em 1784 (Silva, 1860: t. IV, 99).

A reedição, em 1809, do *Dictionnaire Français Portugais, composé par le capitaine Emmanuel de Souza mis en ordre et augmenté*



par Joachim Josph da Costa Sá, seconde edition revue, corrigée augmentée de tous les mots adoptés dans la langue française respèta a seguinte indicação atualizada expressa pelos editores:

«[...] damos segunda vez à luz o Dictionnaire Français Portugais que compusera o capitão Manuel de Sousa e depois ordenara, corrigira e adicionara Joaquim Jose da Costa Sá [...] convidamos o Doutor Vicente Pedro Nolasco da Cunha [...] para corrigir e melhorar em tudo que possível fosse a antiga edição. Preencheu elle os nossos desejos, porquanto vemos que lançando mão do Dictionnaire que a Academia Francesa publicara em 1802 e que fora augmentado de mais de vinte mil artigos sobre os da edição de 1762, delle extraiu todos quantos faltavam no Dictionnario em que trabalhava pelo que passara a consultar todos os dictionnarios mais acreditados da Europa, tanto geraes da língua como facultativos e particulares das sciencias, Artes e Officios e delles recolhera todos os termos técnicos e próprios de cada uma dellas» (ANTT, Real Mesa Censória, cx. 358, doc. 4109).

De facto, a tendência para a especialização dos dicionários começa a ganhar terreno a partir de finais do século XVIII. Cada vez mais, a complexidade da linguagem técnica e científica levava os leitores a recorrerem a instrumentos de consulta para específicos campos de saber. A título de exemplo, e entre outros, mencione-se o bilingue *Novo Dicionario Francez-Portuguez: composto segundo os mais célebres Diccionários e Enriquecido de muitos termos de Medicina, de Anatomia, de Cirurgia, de Farmacia, de Quimica, de História Natural, de Botanica, de Mathematica, de Marinha e de todas as outras Artes e Sciencias* (1786).

A utilidade dos dicionários está inequivocamente associada à expansão e especialização do universo de leitura e ao alargamento do mercado livreiro, que parece ter lucrado com a edição e venda deste novo segmento de obras de referência e consulta, de meados do século XVIII em diante. A Impressão Régia participou deste movimento, quer pela qualidade das obras que publicou, quer pelo vanguardismo que revelou na preparação de impressos em caracteres gregos, hebraicos e árabes, quer ainda pela concorrência que praticou na venda, a «justos e moderados preços», de gramáticas, dicionários e

outros impressos. Neste domínio desempenhou um papel fundamental na produção da *ratio* linguística do português e na vulgarização de idiomas estrangeiros.

## BIBLIOGRAFIA

### Manuscritos

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).  
*Real Mesa Censória*, cx. 8, 1174, doc. 7;  
*Real Mesa Censória*, cx. 8, 1174, doc. 17;  
*Real Mesa Censória*, cx. 358, doc. 4109

### Impressos

ANDRADE, António Alberto Banha de (1981). *A Reforma Pombalina dos estudos secundários (1759-1771). Contributo para a História da Pedagogia em Portugal, Documentação*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2.º vol.

ARAÚJO, Ana Cristina (1990). «Modalidades de leitura das luzes no tempo de Pombal». *Revista de História*. Porto, vol. 10, 105-128.

ASSUNÇÃO, Carlos da Costa (1997). *Para uma Gramatologia Portuguesa. Dos primórdios do gramaticalismo em Portugal a Reis Lobato*. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

—(2000). *A Arte da Grammatica da Língua Portuguesa de António José dos Reis Lobato. Estudo, edição crítica, manuscritos e textos subsidiários*. Lisboa: Academia das Ciências.

CARVALHO, Rómulo de (1986). *História do Ensino em Portugal. Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

CHARLES, Shelly (2005). «Traduire au dix-huitième siècle». In MALLINSON, Jonathan (ed.), *The Eighteenth Century Now: boundaries and perspectives*. Oxford: Voltaire Foundation, SVEC, 10, 133-147.

DENIPOTI, Cádio (2018). «O 'Y', o artigo e as ortografias: a censura e o vernáculo português do século XVIII». *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 38, n.º 77, 37-55.

*Gazeta Litteraria ou Noticia Exacta dos Principaes Escriptos Modernos, conforme analysis que delles fazem os melhores criticos e diaristas da Europa, obra periodica [...]*, por Francisco Bernardo de Lima, 1761-1762. Porto: Officina de Francisco Mendes de Lima, 2 vols.

GOMES, Joaquim Ferreira (1964). *Martinho de Mendonça e a sua obra pedagógica. Com edição crítica dos Apontamentos para a Educação de Hum Menino Nobre*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

HÖRSTER, Maria António, VERDELHO, Evelina & VERDELHO, Telmo (2006). «A Tradução para Português na História da Língua e da Cultura. Elementos para uma síntese». *Revista Portuguesa de Filologia. Miscelânea de estudos, in memoriam José G. Herculano de Carvalho*, vol. XXV, t. II, 761-724.

*Imprensa Nacional. Actividade de uma casa impressora, 1768-1800* (1975). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. 1.

KEMMLER, Rolf (2007). *A Academia Orthográfica Portuguesa na Lisboa do Século das Luzes: Vida, obras e actividades de João Pinheiro Freire da Cunha (1738-1811)*. Frankfurt am Main: Domus Editoria Europea.

LOBATO, António José dos Reis (1770). *Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa, Composta e Offerecida ao ILLmo e Exc.mo Senhor Sebastião José de Carvalho e Mello, Marquez de Pombal*. Lisboa: Regia Officina Typografica.

LUPETTI, Monica (2015). «A gramática racionalista em Portugal no século XVIII». In DUARTE, Sónia; PONCE DE LEÓN, Rogelio (Org.), *A Gramática racionalista na península ibérica*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 55-72.

MARQUILHAS, Rita (2001). «Em torno do vocabulário de Bluteau: o reformismo e o prestígio no século XVIII». In MATEUS, Maria Helena Mira, *Caminhos do português: exposição comemorativa do Ano Europeu das Línguas*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 105-118.

MARTINS, Maria Teresa E. Payan (2005). *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

MOURA, Teresa (2016). «A Grammatica franceza, ou arte para aprender o francez por meio do portuguez, regulada pelas notas e reflexoens da Academia de França: a primeira gramática setecentista da língua francesa em português». In FYRBA, Anne-Marguerite, ANTONELLI, Robert e COMBAT, Bernard (ed.), *Actes du XXVIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*. Nancy: ATILF, 105-119, disponível em: <<http://www.atilf.fr/cilpr2013/actes/section-15/CILPR-2013-15-Moura.pdf>>.

MOURA, Teresa Maria Teixeira de (2012). *As ideias linguísticas portuguesas no século XVIII*. Vila Real: Centro de estudos em Letras/ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

OLIVEIRA, Custódio José de (1804). *Diagnosis Typografica dos caracteres gregos, hebraicos, e arábigos, adicionada com algumas notas sobre a divisão orthografica da língua latina, e outras da Europa, a que se ajuntão alguns preceitos da arte typografica para melhor correção, e uso dos compositores, e aprendizes da Imprensa Regia. Dedicado ao muito alto e soberano Principe Regente D. João*. Lisboa: Impressão Régia.

OZ-SALZBERGER, Fania (2006). «The Enlightenment in Translation: Regional and European Aspects». *European Review of History. Revue européenne d'histoire*, n.o 13-3, 385-409.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves (2001). «Verney e a língua portuguesa». In MATEUS, Maria Helena Mira, *Caminhos do português: exposição comemorativa do Ano Europeu das Línguas*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 135-148.

SILVA, António Delgado da (1829). *Collecção da Legislação Portuguesa desde a ultima compilação das Ordenações. Legislação de 1763 a 1774*. Lisboa: Typografia Maignense.

SILVA, Innocencio Francisco da (1860). *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, t. 4.  
SILVESTRE, João Paulo (2008). *Bluteau e as origens da lexicografia moderna*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

TAVARES, Rui (2001). «A Real Mesa Censória e a demanda de uniformidade». In MATEUS, Maria Helena Mira, *Caminhos do português: exposição comemorativa do Ano Europeu das Línguas*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 119-125.

VASCONCELOS, José Leite de, (1929). Opúsculos, vol. IV, *Filologia*, vol. IV, parte II. Coimbra: Imprensa da Universidade.

VERDELHO, Telmo (1995). *As origens da gramaticografia e da lexicografia latino-portuguesa*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.

VERNEY, Luís António [1746] (1949). *Verdadeiro Método de Estudar*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, vol. 1.

IMPRIMIR  
E PUBLICAR  
NAS COLÓNIAS:  
A IMPRENSA  
NACIONAL  
EM LUANDA  
E MACAU

*Cátia Miriam Costa*

# IMPRIMIR E PUBLICAR NAS COLÓNIAS: A IMPRENSA NACIONAL EM LUANDA E MACAU

*Cátia Miriam Costa*

ISCTE – INSTITUTO UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

A instalação da Imprensa Nacional nas colónias constituiu um passo para a normalização do Império Colonial nos então territórios sob administração portuguesa. A uniformização dos documentos oficiais, acompanhada pela possibilidade de produção e reprodução oficial locais de decretos-lei, leis e relatórios assegurava a sua receção e disseminação nas então colónias. Contudo, o impacto e relevância da criação de uma imprensa nacional local não foi similar em todos os espaços colonizados. Assim, neste capítulo pretendemos compreender o real impacto da Imprensa Nacional nos diversos espaços coloniais, mais especificamente em Luanda e Macau.

Entre os impactos que a Imprensa Nacional produziu localmente, podemos identificar a forma como afetou a produção do discurso local, o modo como alterou a receção do discurso impresso, se de facto motivou uma maior circulação interdiscursiva no âmbito do Império Colonial e como as novas tecnologias de então, agora estabilizadas nas colónias, promoveram a aceleração da comunicação. Pretendemos lançar um olhar interdisciplinar sobre este tema, socorrendo-nos não só das fontes históricas sobre a institucionalização da Imprensa Nacional em Angola e Macau, e o surgimento de novas oportunidades de publicação, como também da produção científica mais recente sobre os resultados dessas novas oportunidades de publicação e receção nas colónias, por exemplo, ao nível literário.

Na verdade, a criação de uma imprensa nacional com oficina local, nuns casos precedeu a instalação de impressas

privadas, como em Angola, e noutros casos sucedeu-a, como em Macau. Contudo, a instalação de uma imprensa nacional concedeu um carácter de regularidade à publicação e proveu que a existência de matérias-primas essenciais à sua manutenção não escasseavam. Alguns autores apontam, sobretudo, para o caso dos Estados Unidos da América, o controlo que era realizado através do controlo ao acesso às matérias-primas, nomeadamente, o papel e a tinta (Mellen, 2015: 24-26). Após a instalação das imprensas oficiais, a capacidade de imprimir fica instalada, sendo que o controlo ao seu acesso é feito, por vezes através da censura de conteúdos, mas o corte no abastecimento das matérias-primas deixa de ser uma prática recorrente.

Outro aspeto interessante é o facto de a possibilidade de imprimir e publicar nas colónias, começando pelos documentos oficiais, permitir a criação de uma esfera pública recetora de documentos escritos, semelhante ou mimética face à da metrópole (Holdridge, 2010: 489). Estas novas esferas públicas reforçam uma literacia comum entre as colónias e entre colónias e metrópole, processo que já foi denominado como rede de literacia transcolonial, que ajudará a circular não só os documentos escritos (entre estes os jornais e panfletos) favoráveis à colonização, como, mais tarde, aqueles que se tornam críticos ou anticoloniais (Newell, 2016: 103). Estas redes paracoloniais resultam da circulação documental e intelectual dentro dos impérios e dependem das suas próprias estruturas de funcionamento, como, por exemplo, o transporte ou a circulação de funcionários do império com as qualificações técnicas que influenciam a produção ou circulação de informação. Deste modo, os conceitos associados a império e a disseminação de ideias associadas à construção do império e de uma semiosfera partilhada fundamentam-se, também, nesta nova possibilidade que permite à colónia não apenas rececionar como produzir discurso (Potter, 2014: 34).

De facto, as colónias portuguesas não foram exceção nas tendências apontadas pelos autores precedentes, percorrendo todas as mudanças consideradas como parte de um novo tipo de administração colonial, em que entroncava a decisão imperial de publicar boletins oficiais nas colónias (Fonseca, 2019: 53). Se por um lado a deslocação da tecnologia de impressão é

feita para assegurar uma administração moderna e um maior controlo sobre a colónia, por outro lado abrirá a possibilidade à diversificação da produção de documentos nessa mesma colónia. O descentramento na produção e receção da informação e, mais tarde de outros tipos de discursos, como o literário e o científico decorre, igualmente, da introdução da Imprensa Nacional nas colónias, com todo o seu articulado técnico que permite à população local participar da circulação de discurso de uma outra forma (Costa, 2018: 16). Embora estes fatores sejam válidos na generalidade das colónias, há que refletir o real impacto da Imprensa Nacional em cada uma delas.

Neste sentido, as publicações impressas e as orientações coloniais para a criação de uma imprensa periódica oficial não distam da tendência observada para o contexto colonial dos outros impérios europeus. No caso português, é assumido que a par da imprensa periódica, as associações cívicas e o poder municipal também constituíram oportunidades de participação cívica e de intervenção na esfera pública (Freudenthal, 2013: 90). Aliás, muitas vezes foram estas próprias instituições a financiarem projetos editoriais, nomeadamente, de imprensa periódica, de modo a garantirem voz à cidadania local, como aconteceu com o caso do Leal Senado. No presente, os boletins oficiais continuam a ser excelentes fontes de informação sobre a vida colonial, não só em termos de produção discursiva, mas também relativamente ao percurso de muitos intelectuais, pois aí encontramos anúncios, nomeações ou até pequenas notícias sobre a mudança de serviços<sup>1</sup>. Aliás, a diversidade de conteúdos publicados nos boletins oficiais tem sido analisada e considerada por diversos autores (Fonseca, 2019: 72-73). Os boletins oficiais são, pois, mananciais que superam apenas a uniformização da publicação de normas coloniais. Representam acima de tudo o diálogo entre fontes oficiais e oficiosas, a partir das quais podemos traçar um perfil para cada uma daquelas sociedades coloniais, nas suas convergências e divergências.

1. Um exemplo muito interessante é a reconstrução do percurso de Ernesto Marecos em Angola, editado por Francisco Topa, no livro *Juca, a matumbola e outros textos angolenses*, publicado em 2018, Porto: Sombra pela Cintura.

## A IMPRENSA NACIONAL E A PRODUÇÃO DO DISCURSO COLONIAL

Durante o século XIX, decorreu uma progressiva transformação na administração dos impérios coloniais que se modernizaram e socorreram das novas tecnologias de então para chegar mais rapidamente às suas colónias e para uniformizar as administrações coloniais. O telégrafo e o barco a vapor foram protagonistas do incremento da mobilidade no seio dos impérios e também do encurtamento da distância das comunicações entre a metrópole e as colónias, o que se veio a revelar essencial para o Império moderno, que visava harmonização e agilização da administração colonial. No caso português, parte desse trabalho de conformidade na administração colonial dependeu da criação e manutenção dos Boletins Oficiais das colónias.

Relativamente a Angola, a Imprensa Nacional é instalada em 1845, datando desse mesmo ano o primeiro *Boletim Oficial* produzido e editado na colónia. As tentativas que precederam a instalação da capacidade de imprimir localmente, como se encontravam fora do conceito de unificação administrativa colonial, até então tinham sido goradas. No caso angolano, podemos destacar as tentativas de Joaquim António de Carvalho Meneses, por terem sido pioneiras nesta área (Soares, 2001: 83). À época, Angola, a par de Moçambique, eram as colónias africanas que recebiam mais atenção por parte do poder político. Ainda assim, Angola recebe a Imprensa Nacional onze anos antes de Moçambique (Rocha, 2000: 21), o que demonstra a variabilidade das datas de instalação da imprensa oficial nos territórios então coloniais. É, ainda, de assinalar que a par da instalação da imprensa oficial, estes territórios e a administração colonial portuguesa acabaram por beneficiar nas suas comunicações, da iniciativa britânica de ligar por cabo submarino os continentes europeu, americano e africano, e logo o uso do telégrafo, que acabou por influenciar a afirmação de uma imprensa periódica colonial não oficial.

No caso de Macau, a Imprensa Nacional chega tardiamente, apenas no ano de 1900, sucedendo à criação e publicação do



*Boletim Oficial* no território. Em Macau, a Imprensa Nacional sucede a Imprensa do Governo e os acordos com empresas privadas, como a Tipografia Mercantil, que chegou a ser responsável pela edição do *Boletim Oficial*. Aliás, a capacidade de imprimir com caracteres móveis é precoce em Macau. No ano de 1588, publica-se o primeiro livro impresso localmente, na tipografia dos Jesuítas, escrito em latim. Em 1822, surge o primeiro jornal local, escrito em português e com a periodicidade semanal, editado na Tipografia do Governo. Este periódico, intitulado *A Abelha da China*, formava parte de uma série de medidas tomadas pelo governo local, em que era reclamada uma administração liberal, em que Macau cessasse a sua dependência da então Índia Portuguesa. Finda *A Abelha da China*, em 1823 abre-se espaço para o surgimento de um novo jornal em língua portuguesa, a *Gazeta de Macao*, editada a partir de 1824. A especificidade de Macau, ancorada num cosmopolitismo de cidade-porto que atraía residentes e uma população flutuante de origens muito diversas, cujas de maior importância eram a britânica e a norte-americana, pelo menos até à fundação de Hong Kong, levam a que tenham surgido periódicos em outras línguas. O periódico *Canton Register*, editado pela primeira vez em 1827, em Cantão, em língua inglesa, deslocaliza em alguns números a sua produção para Macau, sendo o primeiro desses títulos em língua estrangeira, a ser editado localmente com periodicidade regular.

O primeiro *Boletim Oficial* só é publicado em 1836, após a existência de publicações periódicas no território. Não constitui, portanto, uma novidade em termos de publicação periódica e precede a existência da Imprensa Nacional em Macau, que ainda não tinha sido criada. Até à oficialização da Imprensa Nacional em Macau, o boletim é impresso em diferentes tipografias, primeiro na Tipografia do Governo, de carácter público e, depois, passando por várias tipografias privadas, como é o caso da Tipografia Mercantil, que mediante acordo com o Governo local procedia a este trabalho.

Em casos como o de Angola, a que podemos juntar outros, a produção e receção do discurso colonial recebeu uma forte avançagem que se deve à instalação da Imprensa Nacional como provedor permanente da capacidade de produção periódica e

não periódica localmente. Prevendo o efeito multiplicador que a Imprensa Nacional teria nas colónias, sobretudo, naquelas que até então não possuíam meios de produção para esse efeito, em 1856 foi publicado um decreto-lei que estendia os seus princípios de liberdade de imprensa, da metrópole para as colónias. De facto, o impacto da Imprensa Nacional nas colónias africanas é enorme, pois só a partir de então existe a periodicidade de publicação noticiosa, mesmo que oficial e a possibilidade de imprimir localmente o discurso colonial local. Já em casos como o de Macau, esse impacto imediato foi menor, porque a criação de uma oficina local da imprensa nacional foi precedida pela existência de tipografia oficial e de tipografias privadas que permitiam a existência de publicações periódicas e não periódicas no território, então sob administração portuguesa. Contudo, para se entender o real impacto da disseminação da Imprensa Nacional e da capacidade de impressão local, é necessário olhar-se separadamente para cada um dos casos em estudo, não só do ponto de vista da produção, como da receção discursiva.

## A PRODUÇÃO EM ANGOLA

Em Angola, a instalação da Imprensa Nacional foi determinante para que a ligação discursiva entre metrópole e colónia fosse instalada. Contudo, a sua importância vai para além desta relação, pois significou igualmente a possibilidade da produção local para a esfera pública local, que até então tinha estado vedada. A literatura e o ensaio escritos em Angola encontraram na Imprensa Nacional uma relevante oportunidade de publicação. Apenas com quatro anos volvidos sobre a impressão do primeiro *Boletim do Governo Geral da Província de Angola*, um escritor angolano, José da Silva Maia Ferreira, vê publicado o seu livro *Espontaneidades da Minha Alma. Às Senhoras Africanas*. Trata-se do primeiro livro de poesia publicado em Angola, mas não a primeira experiência do autor a publicar com a Imprensa Nacional. Maia Ferreira publicara ainda em 1849 e 1850 os seus primeiros poemas, exatamente no *Boletim Oficial* (Topa, 2018: 10-11). Não só em Angola, como noutras colónias, os boletins

oficiais cumpriram uma função que extravasou a publicação de legislação colonial. Estes boletins serviram para publicar literatura, informações locais, notícias comerciais consideradas como não ofensivas ao discurso colonial dominante.

Maia Ferreira era angolano, tendo vivido em Angola, no Brasil e nos Estados Unidos da América. Teve cargos relevantes na administração colonial, chegando mesmo a ocupar o cargo de secretário interino da Comissão Mista Luso-Britânica que visava o acompanhamento da abolição total do tráfico escravagista. Enquanto intelectual é ele próprio um fruto do projeto colonial, sem, no entanto, deixar de afirmar a sua africanidade, mesmo que esteticamente os seus versos se aproximem da estética europeia, embora já tardiamente rececionada. Em Lisboa, o autor chega a identificar-se como «Africano, português», denotando a existência de uma identidade africana que não se dissolvia no facto de se rever enquanto português (Soares, 2001: 84). A dedicatória incluída no título não deixa dúvidas, «Às Senhoras Africanas», colocando no centro da produção e da receção da obra a identidade africana que, afinal, não era visível do ponto de vista literário, dado o seu enquadramento estético. A mulher africana, também pelo seu papel na origem de uma elite crioula angolana, é evocada como símbolo de localismo e identidade, assumindo a mulher como «um dos motivos de diferenciação» (Soares, 2001: 98), dentro de um contexto de similitude, obviamente pretendido pela administração colonial e que diminuía as hipóteses de os filhos da terra participarem na esferas e vida públicas. Nesse sentido, o alcance da impressão local de um livro reunindo poesias de um autor natural de Angola é também um contributo para a diversificação discursiva no seio da esfera pública da colónia, embora não se limitando ao espaço público da mesma, pois esta edição garantia-lhe a oportunidade de circulação no seio do Império Colonial Português, incluindo a metrópole.

Apesar de este livro exemplificar as novas oportunidades abertas à produção discursiva angolana, a verdade é que não foram muitos os casos em que a imprensa oficial se dedicou à publicação de literatura produzida localmente. Acresce a este fator de singularidade um outro, a repetição de publicação do autor pela Imprensa Nacional em diferentes circunstâncias, ou

seja, uns poemas no boletim e outros no livro. Francisco Topa refere a estranheza por esta sucessão de publicações, aventando hipóteses, como as suas funções no seio da administração colonial ou até um poema dedicado ao Governador Adrião da Silveira Pinto, que lhe parecem pouco prováveis na justificação desta excecionalidade (Topa, 2018: 12-13). Apesar disso, o caso de Maia Ferreira não deixa de demonstrar a abertura da esfera pública colonial a outros produtores e recetores de discurso. Surgirão outros nomes angolanos e publicações de outro carácter, debaixo da mesma chancela e almejando o mesmo efeito: a disseminação da sua obra dentro e fora das fronteiras angolanas, tomando o discurso colonial na sua dimensão mais ampla que enquadra o Império Colonial Português.

Para além deste efeito de disseminação, a Imprensa Nacional também se torna num local de prestígio para publicar, mesmo depois da introdução das tipografias privadas de carácter comercial. O facto de assegurar uma circulação que ia para além da esfera pública local e a possibilidade de ser lido oficialmente, oferecia aos autores locais uma ocasião única para o seu reconhecimento. O percurso de Augusto Bastos, autor angolano que estudei, demonstra não só como o prestígio era determinante na escolha da Imprensa Nacional como editor. O autor escreve a José de Macedo, antigo diretor do Jornal *A Defeza de Angola*, referindo que esta editora [Imprensa Nacional] lhe garantiria o reconhecimento do público (colonial e metropolitano) e da comunidade africanista (Costa, 2015: 45). Neste caso, tratava-se da publicação de dois ensaios por Augusto Bastos sobre Angola, intitulados *Traços Geraes sobre a Ethnographia do Districto de Benguella* e *Monographia da Catumbella* que vieram a ser editados pela Sociedade de Geografia de Lisboa, o que prova uma vez mais que, apesar da existência da Imprensa Nacional na colónia, ali publicar não era algo acessível a todos os autores. É, ainda, de realçar que este autor publica literatura, recorrendo a edições de autor e à venda em fascículos, mostrando o conjunto da sua obra a dificuldade que um autor em meio colonial enfrentaria para ver o seu trabalho publicado.

Apesar das dificuldades de publicação pelas elites intelectuais locais, não deixa de ser assinalável o papel da Imprensa Nacional na edição de conteúdos ligados à temática colonial.

Nesse âmbito foram publicados desde relatórios, literatura até álbuns fotográficos como os de Velloso de Castro (*A Campanha do Cuamato em 1907: Breve narrativa acompanhada de photographias*, com edição em 1908). Significa, pois, que a Imprensa Nacional desempenhou um papel assinalável na disponibilização da produção colonial junto da esfera pública imperial e o caso de Angola é paradigmático nesse aspeto.

Permitiu, ainda, uma transferência de tecnologia que resultaria na criação e reforço da imprensa periódica local, que constituiu um recurso determinante para a burguesia crioula, sobretudo, de Luanda e Benguela. Estes intelectuais aspiravam a ser lidos e pensados no contexto colonial para poderem participar na sua construção e mudança. Os projetos editoriais de alguns dos intelectuais crioulos, como por exemplo Augusto Bastos, fundem-se com as suas ambições políticas pessoais, mas também com os designios que gostariam de ver tomados na então Província de Angola (Vide Soares, *Augusto Bastos: vida e obra – resumo*, 20....). A participação na esfera pública colonial constituía uma forma de alavancagem na participação política local e nas práticas públicas, mesmo que através da consolidação do projeto colonial que se acreditava transitório face à possibilidade de uma autonomia progressiva (Vide Costa, *Continuidades e Descontinuidades da Colonização Portuguesa: literatura e jornalismo entre a utopia e a realidade*, 2015).

## A PRODUÇÃO EM MACAU

Em Macau, a primeira tipografia surge por iniciativa do jesuíta Alessandro Valignano, introduzindo as técnicas europeias de impressão, ainda no século XVI, em 1588. A primeira obra publicada é um livro religioso, escrito em latim e cujo trabalho tipográfico foi totalmente desenvolvido em Macau. Portanto, a possibilidade de imprimir aparece por mão religiosa e de forma independente da imprensa oficial. Contudo, a primeira publicação periódica surge em 1822 na então Tipografia do Governo. O título era *A Abelha da China* e apresentava-se como um jornal rebelde em relação ao poder colonial central e um

porta-voz das aspirações do Leal Senado que era o governo local. Cansados da sua dependência face à Índia Portuguesa e acusando como despótico o poder exercido a partir desta outra colónia, o Leal Senado decide tomar as rédeas do destino do território, tornando este periódico no seu porta-voz para a esfera pública. Entre 12 de setembro de 1822 e 27 de dezembro de 1823, publica-se semanalmente *A Abelha da China*, que sucumbirá à mudança de poder em Macau, com Goa a retomar a governação local à força, depois do desembarque da armada vinda da Índia. Apesar desta contrariedade, a tradição da imprensa periódica ficou enraizada, surgindo em seguida ao *A Abelha da China*, a *Gazeta de Macao*, em janeiro de 1824.

Além da imprensa periódica em língua portuguesa, existiu, ainda, uma imprensa em língua inglesa que subsiste até aos nossos dias. A década de 30 do século XIX foi essencial para a sua afirmação. Uns títulos com vida mais longa e outros mais curta, é certo, concederam a Macau esse cosmopolitismo comunicacional, fruto da existência de residentes de inúmeras nacionalidades, sobretudo, até à fundação de Hong Kong. Assim, em Macau existiram diversas esferas públicas que correspondiam a comunidades que coabitavam o território e algumas vezes se cruzavam.

E, claro, impossível não referir a existência de uma imprensa em cantonês, cuja existência precedeu a portuguesa, mas ainda de carácter pré-moderno, ou seja, com as técnicas de produção que ainda não envolviam os caracteres metálicos mecanizados. Numa perspetiva mais conservadora e tomando em atenção uma variedade de documentos, não só sobre a notícia da primeira impressão, mas também cruzando com dados sobre os primeiros produtos impressos e o estabelecimento de controlo sobre a impressão manual, assume-se que a técnica de impressão com caracteres móveis data da quarta década do século VIII (Dunyee, 1988: 23). Contudo, essa produção estava ligada a outros produtos impressos que não o jornal que, até bastante tarde, subsistiu não só na China continental em formato manuscrito.

A longa história da impressão com caracteres móveis em Macau começa com apenas cem anos de distância face à impressão em Portugal, ou seja, o primeiro livro impresso em

Portugal precedeu num século a primeira obra impressa em latim, em Macau (Silva, 1988: 17). Apesar de a imprensa periódica moderna só ter sido introduzida por *A Abelha da China*, de facto, o território já detinha capacidade tecnológica para imprimir a produção local, preparada especificamente para aquela esfera pública. Deste modo, o periódico, fundado em 1822, surge como uma resposta local a um problema de administração colonial que se arrastava há bastante tempo e que surtia no descontentamento das elites locais. Essa insatisfação tinha por base a administração não estar centrada no território nem nos seus problemas mais prementes, geralmente relacionados com as questões comerciais e com as taxas alfandegárias. *A Abelha da China* tornou-se, além do primeiro periódico em Macau, num órgão de imprensa que veiculava as posições oficiais do Governo local. O jornal dura apenas 15 meses, sendo editado entre 12 de setembro de 1822 e 27 de dezembro de 1823, o período de tempo necessário para o poder central debelar o que considerava ser um ato de rebeldia do poder local. Apesar deste atribulado caminho do primeiro periódico macaense, com características de seminário que incluía texto jornalístico, a Tipografia do Governo voltou a estar disponível para a impressão de um periódico mais próximo do poder local, a *Gazeta de Macao*, que se inicia logo em janeiro de 1824, portanto, poucos dias depois de se deixar de publicar *A Abelha da China* (Teixeira, 1999: 5-14).

O *Boletim do Governo de Macau* surge após quatro publicações periódicas em língua portuguesa e outras tantas em língua inglesa. Em português editara-se, com maior ou menor longevidade *A Abelha da China*, a *Gazeta de Macao*, ambas produzidas na Tipografia do Governo, a *Chronica de Macau* e o *Macaísta Imparcial*, existindo ainda outras publicações periódicas manuscritas em circulação no território. Em 1836, no cumprimento do decreto-lei assinado por D. Maria II, todos os territórios sob administração colonial portuguesa deveriam publicar um boletim oficial que provesse todas as informações necessárias à sua administração de acordo com as normas do Império. A evolução do título do boletim é por si explicativa das alterações que vão surgindo em termos de administração colonial. Assim, os títulos do boletim oficial em Macau variaram



consoante a dimensão das responsabilidades do governo local sobre os locais colonizados pelos portugueses no Extremo Oriente. A 5 de setembro de 1838 surge, então, o primeiro boletim oficial, intitulado *Boletim do Governo da Província de Macau, Timor e Solor*. Por essa altura, o boletim era impresso em tipografias comerciais e sofreu várias interrupções, dado os magros orçamentos do Governo para este efeito e, por vezes, o cancelamento dos contratos ora pelo lado do Governo, ora pelo lado das tipografias comerciais, que foram pelo menos três durante a inexistência da Imprensa Nacional em Macau. Uma mudança assinalável ocorre em 1879, quando o boletim passa a ser bilingue, nas línguas portuguesa e cantonesa. Só com a chegada da Imprensa Nacional a Macau, a periodicidade do boletim é completamente estabelecida, assim como o modelo de impressão é fixado, mantendo as duas línguas de publicação oficial.

Nas palavras de João dos Santos Alves (Alves, 2000: 295), o *Boletim Oficial* viera a público sob «signo de conflitualidade». Herdeiro do confronto resultante das tensões entre o poder e desejos políticos locais, e a administração colonial central, o editor do boletim pretendia fazer convergir duas perspetivas, à partida, antagónicas. Por um lado, a defesa da perspetiva liberal sobre a imprensa, assegurando a liberdade discursiva, por outro lado, argumentando contra os exageros do uso dessa liberdade, vistos como abusos que teriam de ser limitados. Curiosamente ou não, dada a tradição de imprensa periódica local, o boletim oficial acaba por dialogar, mesmo que não identificando os nomes dos outros jornais, com o jornalismo seu contemporâneo não oficial. Assim, posiciona-se na esfera pública relativamente ao ambiente político contemporâneo, indo para além da sua função de sistematização das leis e decretos administrativos centrais e locais.

Tal como acontecera com *A Abelha da China* e a *Gazeta de Macao*, órgãos comunicacionais igualmente criados a partir do Governo, mantém-se uma função mais política do que muitas vezes administrativa, apesar de na origem da criação dos boletins oficiais nas colónias, a ideia base fosse, sobretudo, a uniformização administrativa e não o debate ou a justificação das medidas políticas. O próprio boletim, sobretudo, na sua



existência mais recuada fará eco das dissensões entre administração colonial central e o posicionamento das autoridades locais, nomeadamente, o Leal Senado. Esta situação demonstra que em Macau já existiria uma certa maturidade na receção noticiosa e que, quando surge o boletim oficial, a imprensa periódica já funciona como um dos poderes na sociedade local. Assim, o impacto da chegada da Imprensa Nacional não será notório na circulação discursiva, apenas servirá para assegurar a periodicidade da publicação oficial, a par de uma tentativa de uniformização formal que corre todo o Império Português.

A Imprensa Nacional de Macau, criada por Ofício n.º 106, de 27 de dezembro de 1899 e comunicada em telegrama ministerial de 12 de novembro de 1900, com nomeação do diretor-compositor da Imprensa Nacional, maquinista naval José Maria Lopes, por Portaria Provincial n.º 151, de 16 de novembro de 1900, embora tenha atribuições muito definidas em termos de missão (publicação do *Boletim Oficial*, fornecimento de todos os trabalhos gráficos e impressos necessários ao Serviço das Repartições Públicas locais), extravasa essas suas funções. O seu segundo diretor é um conhecido jornalista de Macau, Constâncio José da Silva, que toma posse do cargo ainda em 1901. Constâncio José da Silva era um reconhecido jornalista, tendo fundado vários jornais (Morais, 2012: 142). Era também um maçom da Loja Luís de Camões, sendo que a maçonaria nas então colónias portuguesas sempre desempenhou um papel muito ativo junto das publicações periódicas. Esta escolha mostra como a Imprensa Nacional não foi só um veículo oficial de notícias. Serviu, também, como serviço à comunidade local, embora esta já tivesse a tradição e prática da impressão periódica. Aliás, é defendido que a burguesia crioula de Macau usou a imprensa, primeiro, e a imprensa periódica, depois, para conseguir papéis de maior relevância local, promovendo a cultura científica, a monarquia constitucional e, posteriormente, a República como forma de assegurarem a sua mobilidade social (Morais, 2013: 53). Neste aspeto, a situação reportada para os crioulos de Macau pouco ou nada difere do que aconteceu em outras colónias portuguesas, nomeadamente, com a elite crioula de Angola.

## A IMPRENSA NACIONAL E A RECEÇÃO DO DISCURSO PÚBLICO

A Imprensa Nacional permitiu a receção de novos discursos na esfera pública colonial, mas foi, essencialmente, relevante nos territórios em que não existiam outros meios de impressão, antes da sua fundação. Em colónias como é o caso de Angola, a Imprensa Nacional significou a possibilidade de circulação de discursos oficiais, oriundos da metrópole ou constituídos localmente, mas também dos discursos informais locais, como o literário, artístico ou científico. Além disso e para todos os territórios onde se criou uma extensão da Imprensa Nacional que assumiu carácter local, observou-se uma aproximação da colónia à metrópole e assistiu-se a uma uniformização da receção das decisões políticas relativas às várias partes do Império. A presença da Imprensa Nacional pode ser considerada como mais um dos elementos de homogeneização das políticas imperiais. Contudo, ao prover as colónias com a possibilidade de impressão local, até então sem acesso a esse recurso, também permitiu a circulação do discurso intercolonial e intracolonial, dado que se tornou mais fácil as colónias reforçarem a sua ligação discursiva com a metrópole, mas também com as outras colónias.

Portanto, e independentemente do carácter fundador ou não do recurso da impressão na colónia, o facto de tal ter acontecido em alguns dos territórios coloniais teve como consequência direta o incremento da circulação de discursos no mundo colonial, bem como a possibilidade de mais edições sobre conteúdos coloniais, até então pouco desenvolvida quando a publicação dependia da metrópole.

É evidente que nos casos em que a Imprensa Nacional é fundacional do ato de impressão local, houve uma consequência direta em termos de transferência tecnológica. Pela primeira vez, a comunidade local poder-se-ia ligar formalmente à metrópole e a outras colónias. A tarefa de imprimir assegurou a comunicação interterritorial e extraterritorial, em espaços duplamente periféricos relativamente aos mais destacados centros de produção intelectual. Esta situação derivava do facto de a própria potência

colonial se ter progressivamente tornado uma periferia dos grandes centros europeus difusores de ciência e de cultura.

Além da impressão de documentos, a Imprensa Nacional também foi determinante para assegurar a circulação de correspondência e encomendas, pois era aí que se imprimiam os selos que asseguravam a circulação. Um dos aspetos mais relevantes e que concede novamente à Imprensa Nacional um papel determinante na sua relação com a circulação de correspondência particular e empresarial, a par da circulação de periódicos e publicações que beneficiavam de preços relativamente baixos quando comparados com outros volumes. Por exemplo, uma carta de 15g pagava 80 réis, enquanto um jornal até 50g pagava 10 réis (Frazão, 2006: II). Esta discriminação positiva em muito acelerou e facilitou a criação de uma semiosfera jornalística mais próxima, apesar de geograficamente dispersa, no seio do Império Colonial Português. E apesar de Macau ter tecnologia de impressão e até o *Boletim Oficial* ser anterior à instalação da Imprensa Nacional, a verdade é que a fundação desta nova empresa pública permitiu reforçar a circulação da produção local com os territórios de língua portuguesa e não apenas a metrópole. Igualmente e em conjunto com os correios, assegurava que a informação fluísse através de mecanismos que, não sendo perfeitos para um sector de atividade que foi sempre economicamente deficitário, se baseavam em discriminação positiva.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora relevante em cada contexto colonial, o impacto da Imprensa Nacional foi diferente de território para território. Contudo, em todos os casos acabou por ser determinante na democratização do acesso ao processo editorial, tanto do ponto de vista da produção textual como da receção. O facto de assegurar a periodicidade das publicações oficiais e a possibilidade de publicação de documentos de várias ordens, acabou por contribuir diretamente para a circulação de ideias e de conhecimento. Esta possibilidade é reforçada pelo papel da Imprensa Nacional no âmbito da responsabilidade da impressão dos selos

de correspondência, que também contribuíram para o sucesso da circulação das publicações periódicas e outras publicações impressas que conquistam uma dinâmica de continuidade, pelo menos, no seio do Império Colonial português.

Apesar de o impacto em Angola ser bastante mais amplo e profundo que em Macau, que ao tempo da introdução da Imprensa Nacional tem publicações periódicas, incluindo oficiais, que antecedem em décadas a introdução da Imprensa Nacional, em 1900. Em Angola, a Imprensa Nacional, além de assegurar a produção oficial e oficiosa, representa uma transferência tecnológica assinalável que revoluciona a forma de comunicar na colónia. Em Macau, a Imprensa Nacional em todas as suas vertentes será mais determinante na circulação de intracolonial do discurso produzido em português, não resultando daí um impacto de transferência tecnológica assinalável, repercutindo na alteração do modo de comunicar.

Deste modo, a produção discursiva em Angola foi quantitativa e qualitativamente mais afetada pela introdução das oficinas da Imprensa Nacional do que no caso de Macau, que se verifica tardia face ao caso angolano (1845 para Angola, 1900 para Macau), embora o *Boletim Oficial de Macau* date de 1838 e o de Angola de 1845. Observando estas datas, percebe-se que no caso angolano a publicação oficial tem uma relação direta com a instalação da Imprensa Nacional no então território colonial, enquanto em Macau essa correlação não é direta e está mediada por quase sete décadas.

Todavia, a Imprensa Nacional estará sempre associada, independentemente da transferência de tecnologia, à uniformização e aceleração da comunicação entre colónias e entre colónia e metrópole. O seu papel na impressão de selos, que contribuiu para a estabilização dos preços de circulação dos documentos e para que haja regularidade na mesma, também contribuiu para que as ideias circulassem, tanto sob o formato de correspondência privada como sob o formato de publicação periódica ou outra. A presença dos serviços postais em todo o território colonial aprimorou-se com a contribuição da Imprensa Nacional, é certo, embora tal, por vezes, não representasse uma nova tecnologia, representava uma nova forma de utilização da tecnologia de impressão.

Ainda no presente podemos considerar como relevante a contribuição da Imprensa Nacional- Casa da Moeda para a edição e circulação de publicações de autores lusófonos. Essa importância espelha-se no seio desta produção intelectual em português, que a Imprensa Nacional-Casa da Moeda, empresa pública portuguesa, mantém com a edição de uma coleção intitulada *Escritores dos Países de Língua Portuguesa*, onde podemos encontrar edições de autores de várias nacionalidades em língua portuguesa, bem como ensaios resultantes de investigação sobre literatura lusófona. Esta linha editorial proporciona não só o conhecimento das literaturas em língua portuguesa no mercado nacional, como a possibilidade de manter acessível para o estudo literário e sociológico essas mesmas obras, por vezes difíceis de encontrar nestes países. Esta coleção exemplifica como o papel ampliador de edição da Imprensa Nacional foi determinante na possibilidade de leitura de uma produção intelectual maioritariamente periférica, face aos interesses do mercado editorial e da produção literária com mais garantias de exportação.

## BIBLIOGRAFIA

### Fontes primárias, sem tratamento arquivístico:

Correspondência de Augusto Bastos para José de Macedo: Catumbella, 10 de janeiro de 1908; Catumbella, 23 de junho de 1909; Catumbella, 10 de julho de 1909; Catumbella, 23 de julho de 1909; Catumbella, 11 de agosto de 1909; Catumbella, 23 de setembro de 1909;

### Fontes primárias tratadas e publicadas:

*A Abelha da China*, 1822-1823, edição do exemplar original do Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1994, Macau: Universidade de Macau/Fundação Macau.

### Fontes secundárias:

ALVES, José Augusto dos Santos (2000). *A Opinião Pública em Macau: a imprensa macaense na terceira e quarta décadas do século XIX*. Lisboa: Fundação Oriente.

BRAGA, Jack M. (1938). *O início da imprensa em Macau*. Macau: Escola Tipográfica do Orfanato.

— (1965). *Primórdios da imprensa em Macau*. Macau: Edição do Boletim Eclesiástico da Diocese de Macau.

CASTRO, Velloso de (1908). *A Campanha do Cuamato em 1907: Breve narrativa acompanhada de photographias*. Luanda: Imprensa Nacional.

COSTA, Cátia Miriam (dezembro de 2018). «Literatura nos Jornais: Democratização na Escrita e na Receção». *Via Atlântica*, São Paulo, n.º 34, 13-29.

— (2015). *Continuidades e descontinuidades da colonização portuguesa: literatura e jornalismo entre a utopia e a realidade*. Tese de doutoramento em Literatura apresentada na Universidade de Évora, disponível em: <<http://hdl.handle.net/10174/16141>>.

DUNYE, Ji (1988) «The Dawn of Printing in China: Printing with Engraved Plates at the Beggining of the Tang Dynasty (618-907)». In *Review of Culture*, Macau: Culture Institute of Macau, 18-23.

FONSECA, Isadora de Ataíde (2019). *A Imprensa e o Império na África Portuguesa 1842-1974*. Lisboa: Edições 70.

FRAZÃO, Luís Virgílio de Brito (2006). *História e Desenvolvimento dos Correios e das Telecomunicações de Macau*, vol. II. In *História Postal de Macau (1884-1999)*. Macau: Direção dos Serviços de Correios, RAEM.

FREUDENTHAL, Aida (2013). «Republicanismo em Angola: os 'filhos do país' perante a Era Nova (1870-1912)». *Via Atlântica*, n.º 23, 87-97, disponível em: <<https://doi.org/10.11606/ua.v0i23.84949>>.

HOLDRIDGE, Christopher (2010). «Circulating the African Journal: The Colonial Press and Trans-Imperial Britishness in the Mid Nineteenth-Century Cape». *South African Historical Journal*, Taylor & Francis, vol. 62, n.º 3, 487-513.

LOPO, Júlio de Castro (1962). *Para a história da imprensa de Angola*. Luanda: Edição do Museu de Angola.

MERRITT, Richard (1963). «Public Opinion in Colonial America: Content-Analyzing the Colonial Press». *The Public Opinion Quarterly*, Oxford: Oxford University Press, vol. 27, n.º 3, 356-371.

MORAIS, Isabel (2012) «Jan Kacob Slauerhoff's. The Forbidden Realm: In Camões Footsteps from Lisbon to Macao». In *The City and the Ocean: Journeys, Memory, Imagination*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 139-194.

— (2013). «Darwinism, Freemasonry and Print Culture: The Construction of Identity of the Macanese Colonial Elites in the Late Nineteenth Century». In *Macao — The Formation of a Global City, Hardcover Routledge Studies in the Modern History of Asia*, 53-72.

NEVES, João Alves das (1999). *A imprensa de Macau e as imprensas de língua portuguesa no Oriente*. Macau: Instituto Cultural de Macau.

NEWELL, Stephanie Newell (2016). «Paradoxes of Press Freedom in Colonial West Africa». *Media History*, Taylor & Francis, vol. 22, n.º 1, 101-122.

ROCHA, Ilídio (2000). *A imprensa de Moçambique*. Lisboa: Edições Livros do Brasil – Lisboa.

SOARES, Francisco, (20...). *Augusto Bastos: vida e obra* – resumo, versão digital

— (2001). *Notícia da Literatura Angolana*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.  
TEIXEIRA, Manuel (1999). *A imprensa periódica portuguesa no Extremo-Oriente*. Macau: Instituto cultural de Macau.

SILVA, Beatriz Basto (1988). «The Jseuit Visitor Father Alexander Valignano, and the IVth Centenary of Movable Type printing in Macau». *Review of Culture*. Macau: Culture Institute of Macau, II-17.

TOPA, Francisco (2018). «Uma edição necessária mas não suficiente». In *Espontaneidades da Minha Alma*. Porto: Editora Sombra pela Cintura, 7-20.

VICTOR, Geraldo Bessa (1975). *Intelectuais angolenses dos séculos XIX e XX: Augusto Bastos, I*. Lisboa: edição do autor.

EDIÇÃO,  
ESTADO E  
REGIME: FENO-  
MENOLOGIAS  
NA DITADURA  
PORTUGUESA

*Nuno Medeiros*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO



# EDIÇÃO, ESTADO E REGIME: FENOMENOLOGIAS NA DITADURA PORTUGUESA

*Nuno Medeiros*

Em 30 de junho de 1934, pouco mais de meio ano após ter tomado posse como primeiro diretor do recentemente criado Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), António Ferro vertia enfaticamente nas páginas do ante-número (*sic*) simultâneo dos periódicos *Espírito: Revista de Cultura* e *Bandarra: Semanário Literário* um conjunto de ideias arvorado em proposta programática destinada a reabilitar e renovar a indústria gráfica em Portugal. Nesse comprido texto, verdadeiro manifesto exposto em dez pontos, Ferro sistematizava medidas como a criação «imediate» de uma escola profissional em Lisboa para operários das artes gráficas, oferecendo-lhes «a possibilidade de tecnicamente se educarem na sua especialidade» (Ferro, 1934: 1), como a fiscalização ativa e penalizadora de práticas que, na perspetiva do diretor do SPN, afrontassem a dignidade profissional dos trabalhadores que operavam no sector, ou ainda como a revisão das pautas aduaneiras relativas à importação de papel. A atividade editorial não é ignorada por António Ferro neste decálogo da indústria da impressão. Sobre os editores, proclama que ao «Estado compete protege-los generosamente» (Ferro, 1934: 4), sugerindo medidas com incidência específica no negócio da edição de livros e periódicos, incluindo a «redução dos portes das publicações portuguesas» e a promoção da sua expansão, «por meio de convenções literárias» (Ferro, 1934: 4).

O longo excursão de quatro amplas páginas é dado à estampa em duas publicações, *Bandarra* e *Espírito*, em que Ferro aparece como diretor, editor e proprietário, num modelo de apresentação

gráfica igual — rigorosamente — para ambas, excluindo o título das publicações. Note-se que António Ferro, então à proa do organismo público encarregado da prossecução da política cultural e, portanto, bem inserido no interior do sistema de governo (designadamente no quadrante administrativo com claras competências na política para o sector gráfico e editorial), elaborava uma narrativa aparentemente desamarrada das instituições públicas, como se verbalizasse um discurso a partir do exterior da ação do Estado e pretendesse interpelá-lo (Medeiros, 2020). Interpretar as premissas deste discurso e a sua oportunidade é um exercício de conjectura obviamente não isento de risco, mas é possível vislumbrar nesta intervenção de Ferro um empenho de matriz estratégica, procurando eventualmente forçar um quadro que legitimasse opções preconizadas pelo próprio numa fase inicial do seu novo papel no recém-inaugurado SPN.

Esta tomada de posição veemente de um recém-empossado António Ferro não encontra respaldo nas políticas para o livro conduzidas no âmbito do SPN e do Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI). Aliás, as instâncias de governo durante o período ditatorial estabeleceram uma relação com o universo do livro, designadamente o da edição, bem diverso da matriz que parece envolver as propostas de Ferro. O regime autoritário privilegiou outro tipo de interação com os agentes da cultura impressa, escolhendo a partir de certo momento uma intervenção no sector através de uma lógica exclusivamente suportada numa motivação censória e numa prática repressiva. A articulação de uma política para a indústria gráfica, particularmente notória no domínio específico da edição, parece ter abdicado totalmente de princípios de fomento ou até de cooptação capaz de seduzir um número razoável de editores para participarem nos desígnios propagandísticos do Estado Novo, preferindo apostar sobretudo no desenvolvimento e aplicação de medidas de construção coerciva de controlo e vigilância.

O livro foi especificamente alvo de uma *praxis* cujo esteio correspondeu à adoção normativa de uma censura *a posteriori*, isto é, incidindo nos objetos depois de editados, e à opção pelo recurso permanente aos serviços da polícia política e do consequente ou plausível confisco de livros em qualquer entidade que

os produzisse ou comercializasse. O encarceramento de editores e livreiros sem culpa formada, acusados de delito de opinião ou de publicação e propagação de material proibido, não foi uma solução rara encontrada pelas autoridades, que, por outro lado, se afadigaram desde o início do salazarismo à montagem de um aparato legal e de uma série de procedimentos procurando dissuadir ou reprimir. O sistema opressivo que se foi formulando para impedir ou castigar tendências consideradas sediciosas ou suspeitas de inconformismo incluía igualmente uma plêiade de instituições como os correios e os serviços alfandegários, bem como uma vasta rede de informadores e delatores individuais ou coletivos (Medeiros, 2010a).

O órgão de propaganda e política cultural do regime constituiu-se como sujeito neste progressivo trajeto. A transição onomástica de SPN para SNI em 1944 consubstancia não apenas uma mudança de designação, mas uma alteração de orientação, sinalizada pela incorporação da informação como incumbência nuclear, secundarizando e finalmente enfeitando a propaganda como eixo de atividade. Esta modificação não é correlata de uma simples mudança de nome, tornada obsoleta pelo fim da Segunda Guerra Mundial, traduzindo antes uma transmutação substantiva, assente num conjunto mais vasto de diligências para consolidar os dispositivos de controlo da informação (Paulo, 1994; Ó, 1999). Um dos sinais mais impressionantes desta mudança é a transferência dos Serviços de Censura para a égide do SNI. A censura prévia à publicação não se fazia sentir com intensidade e sistematização comparáveis ao que sucedia com os periódicos. A legislação censória antes da edição aplicava-se somente aos livros para a infância e às obras com temas sociais e económico-políticos. Para os livros destinados ao público infantil e juvenil, o Estado Novo consubstancia um mecanismo efetivo de censura prévia, instituído apenas a partir de 1952 e conduzido pela Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores (Medeiros, 2018). Para os livros de teor social, político e até económico, o que existe é um quadro jurídico outorgando aos editores a categorização temática dos livros que davam à estampa, neles depositando grande parte da responsabilidade pelo tipo de interação com os órgãos e agentes repressivos (Medeiros, 2010a).

Observando panoramicamente a relação dos poderes públicos com o sector do livro e particularmente da edição durante todo o período ditatorial no que respeitou à tomada do livro e dos problemas afetando a sua produção e circulação como objeto de política, isto é, olhando para a política para o livro como alvo de preocupação dos poderes do Estado — conhecendo a atividade do sector e estabelecendo e aplicando conjuntos de medidas para promover essa atividade e corrigir distorções de um mercado incipiente e cerceado por atrasos estruturais —, não se consegue divisar no Estado Novo qualquer vontade persistente e não fragmentária de intervenção que não derivasse de um espírito repressivo (Medeiros, 2010a; 2010b; 2015; 2018). O pouco que houve de política para estímulo e apoio ao sector fora de premissas de controlo e constrangimento não mereceu continuidade das instâncias governativas, não funcionando como referência positiva a replicar e manter. Aliás, ao longo do Estado Novo, o «*Government did not commission any extensive studies on the Portuguese book trade, showing that the Portuguese authorities were less concerned with the book business than on its use for political motivations*» (Rendeiro, 2010: 94)<sup>1</sup>.

O Estado não viveu alheado da edição, entregando-se as estruturas públicas mais variadas a uma produção editorial própria ou patrocinando as mais diversas publicações, gerando uma larga quantidade de material editado pelos organismos do governo e pelas autarquias (*Actividade*, 1969), empreendimentos levados por diante na maior parte das vezes sem continuidade, e até sem plano, com pouca consistência de objetivos, radicando frequentemente em atos isolados ou obedecendo a desideratos isentos de consequência. Nem todos os projetos editoriais a cargo dos organismos públicos se caracterizaram desta maneira. No interior das estruturas administrativas do Estado Novo emergiram iniciativas centradas na edição de livros pautadas pela planificação, congruência e permanência, de duração mais concentrada num lapso temporal mais reduzido ou estendida por um intervalo mais longo (até de décadas), dando corpo a

1. O «governo não encomendou quaisquer estudos extensivos sobre o comércio do livro português, demonstrando que as autoridades portuguesas estavam menos preocupadas com o sector do livro do que com o seu uso para razões políticas».

conjuntos bibliográficos «nos quais são discerníveis uma filosofia e um propósito de infusão de mensagem através de uma pegada editorial planeada» (Medeiros, 2020: 48). Merecem menção particular neste âmbito as coleções promovidas e editadas pelo SPN e SNI, pela Agência Geral das Colónias e Agência Geral do Ultramar<sup>2</sup>, pela Junta Central das Casas do Povo e pelo Ministério da Educação Nacional<sup>3</sup> (Paulo, 1994; Melo, 2001; Garcia, 2011; Medeiros, 2010a; 2015; 2018).

Não se pode declarar, então, um desligamento entre livro e regime. Este soube fazer despontar manifestações dispersas de política editorial, respaldada fundamentalmente na constituição de concursos literários e numa atividade de edição própria ou suportada por entidades públicas. Os propósitos principais seriam a arregimentação autoral para os desígnios do salazarismo, a prescrição doutrinária em letra de forma para circulação e a lógica propagandística de composição encenada de uma realidade pretendida. O que, porém, está ausente na relação do Estado Novo com o mundo do livro e da edição é uma visão de conjunto minimamente congruente que tome esse mundo como motivo de ação política desenhada para a resolução de problemas originados pelas fragilidades de um contexto débil e para a correção ou mitigação das disfunções do mercado. Não existiu, desse ponto de vista, um programa discernível de estímulo à indústria do livro. As tentativas efetuadas não se revelaram prioritárias nem capazes de perdurar, não sendo portadoras de uma vontade determinada de intervenção, cedendo o lugar a uma lógica crescentemente distanciada de imperativos de dinamização, traduzindo sobretudo iniciativas

2. A Agência Geral das Colónias, depois Agência Geral do Ultramar, além de editar múltiplas coleções, de que se destaca a série *Pelo Império* (compreendendo 131 números, saídos do prelo entre 1935 e 1961), ainda promoveu os concursos de literatura colonial, que funcionaram entre 1926 e 1974 (com apenas três interrupções anuais), e que se impuseram como instrumentos de consagração e legitimação da literatura colonial propensa ao colonialismo e à vocação imperial de Portugal.

3. O Ministério da Educação Nacional manteve no contexto do seu Plano de Educação Popular e da sua Campanha Nacional de Educação de Adultos um dos projetos mais consistentes de toda a aposta editorial do Estado levada por diante durante o Estado Novo, concentrando a produção de volumes especialmente no quadriénio entre 1953 e 1956.

desgarradas, intermitentes e desprovidas de travejamento político e institucional (Medeiros, 2010a; 2010b; 2018).

Note-se que no decurso da constitucionalização do Estado Novo o regime diligencia uma articulação com o mundo editorial, pretendendo cooptar entidades e editores no quadro de uma estratégia de afirmação ideológica e legitimação simbólica, conagrando a cultura impressa para o seu esforço de propaganda. A agenda do salazarismo durante a década de 1930, e ainda numa parte da de 1940, consistia em cativar um número suficiente de editores para a edição de obras e coleções alinhadas com as fórmulas doutrinárias do regime, colocando a cultura impressa ao serviço da exaltação e da propagação desse formulário, propondo *corpora* literários que contemplassem o panteão dos clássicos e que edificassem novo cânone autoral e temático, compatível com um quadro valorativo tradicionalista e vincadamente nacionalista (Medeiros, 2010a; 2010b).

A ditadura acabou por reconhecer que semelhante programa fracassou. É verdade que um número de editores e de chancelas manteve colaboração voluntária e mesmo empenhada com o Estado Novo. Contudo, a eficácia do poder autoritário em arregimentar e lograr a adesão generalizada do sector a projetos promovidos pelas instâncias governativas saldou-se num insucesso. Aliás, estes projetos foram essencialmente atributo de uma primeira fase do Estado Novo, na demanda de legitimação. Relativamente à inscrição desta necessidade, a passagem dos anos patenteia não apenas o «estiolamento de um projeto de constituir e disseminar um fundo editorial oficial concebido e impresso pelo Estado, mas também evidencia o fracasso do regime na senda de uma intervenção capaz de conagrar as gentes do livro, demonstrando debilidades persistentes na mobilização dos editores e livreiros para se alinharem com iniciativas do Estado Novo no âmbito do livro» (Medeiros, 2020: 49).

As diversas iniciativas promovidas — ou projetadas — por vários organismos públicos durante o período do Estado Novo viram-se incapazes de concitar os agentes do mundo editorial a tomarem parte em projetos, que não raro se circunscreveram a intenções. Propostas como a criação de prémios consagrando a produção literária do regime, a instituição de uma coleção

destinada a alimentar bibliograficamente as Casas do Povo ou mesmo as designadas Bibliotecas Ambulantes de Cultura Popular são três casos demonstrativos de sucessivos reveses do Estado a dois níveis: insucesso na materialização e propagação de um fundo editorial oficial próprio delineado e impresso pelas estruturas da administração pública, com exceções setoriais, e mau êxito na captação da adesão dos editores à participação nessas venturas patrocinadas pelo salazarismo.

Estes dados não consentem a proposição de que durante o Estado Novo a larga maioria das editoras se tenha posicionado contra a ditadura. Uma cifra não pequena dos editores optou por alguma distância, mas não necessariamente por confronto nem sequer oposição, preferindo prosseguir uma atividade não alinhada ou não declaradamente alinhada com o regime e com o seu *logos* autoritário<sup>4</sup>. A rutura como matriz de relação com o poder político foi preterida por um amplo número de empresas do sector, que careciam de relações apaziguadas com o Estado que autorizassem o estabelecimento e consolidação de interações indispensáveis à sua sobrevivência. A neutralidade ou o distanciamento apenas parcelarmente exibido revelaram-se instrumentais e estratégicos, impedindo práticas conotadas ou conotáveis com hostilidade ao governo. Só desta forma as editoras garantiam a participação em processos vitais para a sua liquidez e permanência no ativo, como o envolvimento nos sistemas de fornecimento de encomendas de livros ao Estado e aos seus múltiplos organismos, a candidatura viável aos concursos para edição de manuais escolares únicos ou a integração nas listas de participantes diretos e indiretos em exposições e feiras organizadas ou patrocinadas por entidades estatais.

Por outro lado, não se deve deixar de salientar o facto de muitos membros do mundo da edição subscreverem — frequentemente com indesmentível convicção — valores e princípios emanados do regime, reverenciando, quando não idolatrando, algumas das suas figuras de proa. Esta realidade complexa e heterogénea não elide, porém, o facto de que, no atinente

4. Ao contrário do que se verificou, por exemplo, na Itália fascista, em que o alinhamento editorial com os pressupostos do regime foi proporcionalmente muito mais significativo (Cadioli & Vigni, 2004; Tranfaglia & Vittoria, 2007).

em concreto ao relativamente reduzido, embora existente, número de iniciativas públicas de dinamização do sector, a ampla maioria dos editores evitou colaborar nelas ou com elas se comprometer (Medeiros, 2018), aspeto que sinaliza o carácter complexo do universo social da edição durante este período. E, obviamente, há que contar com a expressiva quantidade de editoras que pautaram a sua atividade e a composição do seu catálogo por um *ethos* de resistência, manifestando nas obras, autores e temas saídos do prelo e colocados em circulação uma insubmissão às premissas, vontades e formas de atuação do salazarismo, confrontando-se com modos de repressão e perseguição com inegáveis efeitos na operação de várias editoriais.

No plano da formulação de uma política assumida de suporte ao livro e de fortalecimento de uma indústria editorial e livreira concebida e executada de maneira sustentada e prolongada, suscetível de fomentar a produção e distribuição e de concomitantemente mitigar ou corrigir as disfunções derivadas do funcionamento do mercado e das suas debilidades estruturais, o Estado Novo revelou pouca disponibilidade para gizar e prosseguir medidas consistentes, nunca tendo manifestado verdadeira preocupação em intervir no sector a partir de pressupostos de enquadramento dos desafios e problemas com que o negócio dos livros se defrontou. Frustradas demandas do poder relativamente à cooptação de autores e à sedução de editores para o seu devir ideológico e para o seu programa doutrinário, o regime foi progressivamente apondo de modo praticamente único para uma abordagem da edição — no respeitante à produção, distribuição e venda de livros — caucionada de modo cada vez menos dissimulado por uma orientação censória e compressiva dos discursos. A opção repressiva acabou por prevalecer, tendo sido preferida como plataforma de relação com o mundo do livro de modo crescente a partir de finais dos anos 1950. Depois de um período de transição, no qual o Estado Novo hesitou entre inclinar-se para a doutrinação ou para a perseguição de tudo quanto fosse considerado dissolvente ou alternativo à lógica da sua legitimidade e dos seus motivos e interesses, o que passou a ser a matriz de ação governativa para o livro residiu fundamentalmente neste segundo vetor. Isto é, o período da ditadura foi marcado pela



falta de comparecimento no âmbito de uma política cultural para o livro e para o sistema editorial.

Fora das baias restritivas e, com particular acuidade num contexto inicial de afirmação, das aspirações doutrinárias, o que caracteriza a atuação governativa neste domínio é uma ausência de política cultural e de fomento baseada no desenvolvimento autónomo do circuito de produção e circulação da cultura impressa em livro. Ao sentir um esgotamento da sua ofensiva inicial de relação com o universo editorial para cooptação e legitimação política — que, de resto, nunca terá verdadeiramente prosseguido com a porfia e sistematização observável noutros regimes autocráticos –, o salazarismo optou pela via repressiva como lógica praticamente exclusiva de interferência neste universo. O processo de transformações e o dinamismo que o campo cultural e, no seu interior, o da edição, manifestam durante o período ditatorial (Medeiros, 2010a; 2010b; Marques, 2015; Ludovico, 2016; Maués, 2019) passam a ser abordados pelas estruturas de governo como ameaça, que deve ser controlada, limitada, restringida, suprimida e punida (Reis, 1996; Azevedo, 1997; 1999; Ó, 1999), numa ementa de soluções repressivas que traduzem um estreitamento crescente da matriz das respostas do Estado aos problemas, heterogêneos e complexos, do sector. Desenhando um itinerário hesitante e inconstante, que desembocou finalmente na ausência de programa e de soluções, o Estado Novo acabou por desistir da promoção de uma literatura que pudesse funcionar como literatura oficial do regime (Torgal, 1999), optando por se dedicar de forma praticamente exclusiva ao controlo e à vigilância dos discursos plasmados nas brochuras e encadernações que as editoras produziam e que as livrarias faziam circular.

Este afunilamento é ilustrado por uma ausência fundamental. Durante todo o período ditatorial, incluindo a ditadura militar e o marcelismo, não existe qualquer organismo encarregue da aplicação de medidas dirigidas especificamente ao livro. Esta lacuna é mesmo um dos atributos mais definidores da política autoritária relativamente ao universo editorial e livreiro em Portugal, incluindo outros atores, como as tipografias ou as empresas de distribuição. Essa lacuna institucional corresponde a um vazio de projetos e de ideias que o Estado

Novo nunca colmatou. Mesmo na sua fase inicial, na qual António Ferro desempenhou um papel de grande animador de uma proposta pensada e estruturada para as atividades culturais, o SPN (e, depois, o SNI), por exemplo, não preencheu esta ausência, preferindo singrar nas suas políticas a coberto de uma lógica de propaganda visando abarcar o universo cultural no seu todo. O organismo de informação e propaganda, seminalmente cunhado como corporização institucional da política do espírito não foi erigido para intervir na arena do livro e da edição como objetos preferenciais e específicos de ação política. Tal entidade nunca foi, aliás, criada pelo Estado Novo, ao contrário do que sucedeu com realidades histórica, cultural e politicamente próximas daquela que se registou em Portugal, nomeadamente a espanhola ou a brasileira. O Brasil inaugura o seu Instituto Nacional do Livro em 1937 (*Instituto*, 1987; Bragança, 2009; Tavares, 2020) e em 1935 aparece em Espanha o Instituto del Libro Español, criado pelo governo republicano, surgindo em 1941, já sob domínio franquista, o regulamento fundacional do Instituto Nacional del Libro Español (Martínez Martín, 2001; Martínez Martín, Martínez Rus & Sánchez García, 2004; Botrel, 2008).

Esta ausência institucional de um órgão de intervenção dimanado do governo e vocacionado especificamente para o livro foi assinalada nos círculos ligados à cultura impressa, à leitura e à literatura. É justamente nestes meios que se vai erguendo ao longo dos anos um discurso reivindicativo, com vários eixos essenciais, um dos quais precisamente o da criação de um organismo desta natureza e com o enfoque no livro e noutras dimensões da cultura escrita, como a leitura, prolongando-se pelo tempo de vida do regime, até ao seu ocaso, e ampliando-se na intensidade e na quantidade de apelos públicos à constituição de um instituto do livro em Portugal. O movimento de insatisfação ou crítica não foi, sublinhe-se, um absoluto monopólio de figuras opostas ao regime. Também nas fileiras do salazarismo se fez sentir um incómodo com este vazio (Medeiros, 2010a; 2010b; 2015). Com efeito, além da perseguição ao livro enquanto veículo do livre pensamento, a não criação de um instituto público seria o elemento (em falta nas políticas públicas para o sector) que mais mobilizava

o caderno reivindicativo e os diagnósticos. Esta inexistência terá sido mesmo percebida nas gentes do sector como metáfora dos fracassos, das desistências e das ausências do Estado Novo no que respeita à possibilidade de dinamização do mercado editorial e livreiro, à expansão e afirmação do livro português dentro e fora do espaço luso-falante e ao subjacente desenvolvimento da leitura.

Além da lacuna orgânica, os lamentos e a contestação dirigiam-se à abulia prevalecente nas estruturas executivas no âmbito da promoção e suporte ao livro em Portugal. A passividade governativa, contra a qual se insurgia a pauta de exigências e aspirações, refletia-se num cenário desolador, cunhado pelo pauperismo e pela inexistência de uma política de estímulo à constituição ou à dilatação de um mercado externo para a edição de origem portuguesa, através da promoção de traduções, por exemplo. A apatia governativa ou a absoluta falta de sensibilidade para as dificuldades decorrentes da edição de livros e da imperiosa necessidade de os fazer escoar encontram igualmente expressão noutro tipo de obstáculos colocados à atividade de produção e comércio editorial e livreiro durante o período autoritário.

Um dos casos mais emblemáticos desta realidade e dos embaraços por ela provocados às editoras refere-se ao processo de trocas comerciais entre as colónias e a metrópole. O envio de livros para os territórios ultramarinos (considerados território nacional) caracterizava-se pela existência de bloqueios ou de filtros, como o excesso burocrático, o que conferia à comercialização de obras editadas em Portugal uma natureza pouco expedita. A remessa de livros para territórios como Angola, Moçambique ou Guiné exigia o preenchimento de um Boletim de Registo de Exportação, correlato da emissão de um Boletim de Registo de Importação para qualquer ponto de venda nos mesmos territórios que pretendesse encomendar livros aos editores e livreiros portugueses, somando-se a estes freios burocráticos barreiras aduaneiras e cambiais. Semelhante conjunto de impedimentos tornava as transações entre os espaços do império pouco flexíveis, tornando rígidas as trocas e desincentivando-as.

Não é justo afirmar que a aridez era total, mesmo excentricamente a uma premissa de regulação e controlo da informação.

Durante o Estado Novo, houve — embora de maneira muito intermitente e seletiva — lugar ao patrocínio de representação em feiras e exposições de âmbito nacional e internacional e até, muito esporadicamente, se chegou a verificar o pagamento de algumas despesas de deslocação para participação em certames e cerimónias em torno do livro ou nas quais a presença de livros desempenhou um papel relevante. Pode ainda mencionar-se o apoio anual para a realização das duas feiras do livro (Lisboa e Porto), mas este circunscrevia-se praticamente todo à autorização para atividades expositoras e à disponibilização de espaços administrados pelos municípios em causa. Numa apreciação eufemística, este conjunto de medidas é escasso, não traduzindo qualquer inclinação política e administrativa para um fomento do sector editorial situado fora dos limites de uma lógica propagandística e de supressão das tendências consideradas sediciosas e portadoras de uma racionalidade alternativa à do regime.

É possível declarar sem grande risco que o Estado durante a ditadura se entregou a uma produção editorial própria, dispersa pelas suas variadas estruturas e subestruturas, organismos e agências, ministérios e secretarias de estado. Com maior sucesso nuns casos, pouco numerosos, do que noutros, o salazarismo também procedeu a uma política de premiação e legitimação de um campo de produção literária que encaixasse nos seus preceitos doutrinários e aspirações ideológicas, com a instituição de concursos literários e com propostas editoriais próprias. Com exceções significativas, como o que se passou no campo editorial e autoral vinculado a uma literatura colonialista e de defesa de um Portugal da vocação imperial (campo, apesar de tudo, pouco expressivo no panorama global da edição), a verdade é que a maior parte destes concursos não conseguiu a adesão de um número significativo de escritores, que continuavam maioritariamente a operar a partir de fórmulas de afirmação diversas das defendidas pelo governo ou em oposição a elas (Ó, 1999). Por outro lado, só excepcionalmente as coleções de livros prosseguidas pelas estruturas públicas revelaram uma continuidade e uma congruência suscetíveis de as transformar em instâncias capazes de produzir tração no mercado e de surtir efeitos na oferta de livros e na disponibilidade de autores.

Mas este lastro de edição com selo estatal e de dispositivos de edificação e recorte cultural, sobretudo no domínio da ação ideológica e de propaganda, não são confundíveis com medidas de política de promoção do livro e da leitura numa base corretiva das disfunções observáveis no funcionamento do mercado e mitigadora das debilidades estruturais do país. Neste domínio, a intervenção do Estado Novo foi marcada por um rotundo alheamento, coerente ao longo do tempo, não obstante fogachos como o Plano de Educação Popular e a correspondente Campanha Nacional de Educação de Adultos. Os agentes do sector souberam-no desde sempre e desde sempre foram pugnano pela alteração deste estado de coisas, criticando o modelo político adotado pelo poder relativamente ao livro, diagnosticando a paralisia — ou a pura inexistência — da resposta governativa às disfunções e idiosincrasias do mercado e clamando mais ou menos abertamente pela assunção das responsabilidades do Estado (Medeiros, 2010a; 2015).

Isto é, o meio literário e a arena editorial tendiam maioritariamente a rejeitar a matriz prosélita do regime, rechaçando os seus pressupostos de cooptação e de injunção, não deixando, por outro lado, de aspirar a uma política para o desenvolvimento do livro, num contexto em que um número não pequeno de editores dependia de medidas concretas como a compra institucional de livros e o lançamento dos concursos para o fornecimento dos manuais escolares únicos. A relação «dos editores com o poder no que concerne à política para o livro parece, portanto, operar-se num paradoxo subsumido nos polos da autonomia e solicitação» (Medeiros, 2015: 36-37). Os poderes públicos assumem para os profissionais da edição uma face dupla, sendo possível e normal que se estabeleça entre as partes uma interação diferente consoante se trate de uma ou de outra destas duas faces. Por um lado, os poderes públicos correspondem ao Estado, a entidade administrativa que se interpela e com a qual se constrói uma interlocução. Por outro, os poderes públicos são essencialmente remíveis a um regime político, não democrático e dotado de utensilagem repressiva, preparada para dissuadir e punir as narrativas que se lhe opõem, com a cultura escrita e impressa a merecer uma atenção específica.

Ao fechar o capítulo, recorro à dicotomia terminológica do ator e do espectador proposta por Yves Surel (2000) para analisar as ambiguidades do posicionamento dos poderes públicos face ao livro. «Participante no universo da edição segundo uma lógica dual, o Estado [foi], a um tempo, ator e espectador na arena onde se joga o destino do livro» (Medeiros, 2010a, 88). Ou, para inscrever a asserção no contexto concreto do que foi a relação entre edição, Estado e regime na sua pluralidade fenomenológica durante o Estado Novo, as estruturas de poder atuaram no circuito de produção e circulação do livro a partir de uma matriz opressiva e punitiva, abdicando concomitantemente de uma intervenção preocupada de modo amplo e persistente com o fomento de práticas de leitura e de acesso regular e desmistificado ao livro.

## BIBLIOGRAFIA

*Actividade Editorial do Estado: catálogo da exposição* (1969). Lisboa: Biblioteca Nacional.

AZEVEDO, Cândido de (1997). *Mutiladas e Proibidas: para a História da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, s. l. [Lisboa]: Editorial Caminho.

—(1999). *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano: imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão*, livro. Lisboa: Editorial Caminho.

BOTREL, Jean-François (2008). *Libros y Lectores en la España del Siglo XX*. Rennes: ed. autor.

BRAGANÇA, Aníbal (2009) «As políticas públicas para o livro e a leitura no Brasil: o Instituto Nacional do Livro (1937-1967)». *MATRIZES*, n.º 2, 221-246, disponível em linha: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38232/41008>>.

CADIOLI, Alberto & VIGINI, Giuliano, (2004). *Storia dell'Editoria Italiana dall'Unità ad Oggi. Un profilo introduttivo*. Milão: Editrice Bibliografica.

FERRO, António (1934). Bandarra: Semanário Literário/Espírito. *Revista de Cultura*. Lisboa, n.º antepimeiro, 30 de junho, 1-4.

GARCIA, José Lima (2011). *Ideologia e Propaganda Colonial no Estado Novo: da Agência Geral das Colónias à Agência Geral do Ultramar, 1924-1974*, Tese de doutoramento apresentada na Universidade de Coimbra.

*Instituto Nacional do Livro: 1937-1987. 50 anos de publicações* (1987). Brasília: Instituto Nacional do Livro.

LUDOVICO, Sara (2016). «Um editor já desmascarado ou marcado: a Livraria Moraes Editora e a censura». *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. n.º 16, 453-473, disponível em linha: <[https://impactum-journals.uc.pt/rhsc/article/view/1645-2259\\_16\\_20/3226](https://impactum-journals.uc.pt/rhsc/article/view/1645-2259_16_20/3226)>.

MARQUES, Pedro Piedade (ed.) (2015). *Editor Contra: Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*. s. l. [Lisboa]: Montag.

- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús (ed.) (2001). *Historia de la Edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús; MARTÍNEZ RUS, Ana & SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel (2004). *Los Patronos del Libro: las asociaciones corporativas de editores y libreros*. Gijón: Ediciones Trea.
- MAUÉS, Flamarion (2019). *Livros que Tomam Partido. Edição e revolução em Portugal: 1968-1980*. Lisboa: Edições Parsifal.
- MEDEIROS, Nuno (2010a). *Edição e Editores: o mundo do livro em Portugal, 1940-1970*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- (2010b). «Edição de livros e Estado Novo: apostolado cultural, autonomia e autoritarismo». In *O Estado Novo em Questão*, Lisboa: Edições 70, 131-164.
- (2015) «Inconstância, ausência e paradoxo na política para o livro no Estado Novo português». *Escrita da História*, vol. 1, n.º 2, 15-48, disponível em linha: <<http://www.escritadahistoria.com/revista/index.php/reh/article/view/45>>.
- (2018). *O Livro no Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Edições Outro Modo.
- (2020). «O SPN e SNI na encruzilhada do livro: António Ferro e o campo oficial da edição». In *Projectos Editoriais e Propaganda. Fotografia e contra-imagens no Estado Novo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 41-51.
- MELO, Daniel (2001). *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Ó, Jorge Ramos do (1999). *Os Anos de Ferro: o dispositivo cultural durante a «Política do Espírito», 1933-1949*. Lisboa: Editorial Estampa.
- PAULO, Heloisa (1994). *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/ SNI e o DIP*. Coimbra: Livraria Minerva.
- PITA, António Pedro & TRINDADE, Luís (eds.) (2009). *Transformações Estruturais do Campo Cultural Português: 1900-1950*. Coimbra: Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra.
- REIS, Carlos (1996). «A produção cultural entre a norma e a ruptura». In *Portugal Contemporâneo*, vol. 2. Lisboa: Alfa, 585-654.
- RENDEIRO, Margarida (2010). *The Literary Institution in Portugal since the Thirties: An analysis under special consideration of the publishing market*. Berna: Peter Lang.
- SUREL, Yves (2000). «L'État, acteur ou spectateur?». *Où Va le Livre?*. Paris: La Dispute, 211-228.
- TAVARES, Mariana (2020). *A Aclamação das Letras: o Instituto Nacional do Livro e a pedagogia literária no Brasil do século XX*. Tese de doutoramento apresentada na Universidade Federal Fluminense.
- TORGAL, Luís Reis (1999) «'Literatura oficial' no Estado Novo». *Revista de História das Ideias*, vol. 20, 401-420.
- TRANFAGLIA, Nicola & VITTORIA, Albertina (2007). *Storia degli Editori Italiani: dall'unità alla fine degli anni sessanta*. Roma e Bari: Laterza.w

SÉRIE PH. A  
EDIÇÃO DE  
LIVROS DE  
FOTOGRAFIA  
NA EDITORA  
PÚBLICA

*Cláudio Garrudo*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO



# SÉRIE PH. A EDIÇÃO DE LIVROS DE FOTOGRAFIA NA EDITORA PÚBLICA

*Cláudio Garrudo*



Figura 1 – Capas da coleção da «Série Ph.».

## I. INTRODUÇÃO

A «Série Ph.» é uma coleção de monografias dedicada à fotografia portuguesa contemporânea com a chancela editorial da Imprensa Nacional que, entre outros aspetos, visa definir o cânone da fotografia portuguesa. Estas edições pretendem dar a conhecer a obra dos autores, apresentando os territórios

expandidos e múltiplos da fotografia, e são contextualizadas com textos de especialistas onde o diretor da coleção assume um papel de editor e curador. A pesquisa, seleção e publicação dos fotógrafos e artistas da coleção poderá vir a representar uma forma de participar no processo de valorização e patrimonialização da fotografia contemporânea portuguesa.

A Imprensa Nacional, ao compreender a edição desta série como parte do serviço público de preservação e divulgação de obras essenciais da língua e da cultura portuguesas, vai ao encontro da missão que tem vindo a cumprir ao longo dos seus mais de 250 anos de existência.

A coleção foi apresentada à editora em 2015 e, após um período de pesquisa, foi desenvolvido o conceito da coleção, a lista de fotógrafos, de curadores ou ensaístas a convidar para a produção dos textos, bem como uma análise do segmento de nicho da fotografia no meio editorial. Na altura, o diretor da Unidade de Publicações da Imprensa Nacional, Duarte Azinheira, reconheceu a pertinência da proposta e teve a visão de poder vir a integrar uma coleção de fotografia no vasto catálogo da editora pública. A Imprensa Nacional tinha já aberto as suas coleções, por exemplo, ao design e ao segmento infantojuvenil, áreas consideradas menos convencionais na tipologia das obras a editar, mas que cumprem o propósito da valorização e preservação da cultura portuguesa. A «Série Ph.» viria a ser lançada em 2017, após um ano de pesquisa, conceção e desenvolvimento do projeto gráfico assinado por Paulo Condez, do Estúdio Nada, seguindo-se outro ano de preparação para o primeiro volume. O Ph. 01, apresentado em maio de 2017, foi dedicado a Jorge Molder, seguindo-se o Ph. 02 Paulo Nozolino (2018), o Ph. 03 Helena Almeida e o Ph. 04 Fernando Lemos, ambos em 2019.

## 2. CASOS INTERNACIONAIS

O conceito de coleções de livros de fotografia não é novo e na maioria das vezes foi desenvolvido por editoras privadas, com exceção, por exemplo, da criação do «Photo Poche» em França,

ou do caso que aqui analisamos, a «Série Ph.». Se tivermos em conta alguns dos exemplos destas coleções que foram sendo lançadas ao longo das últimas décadas, podemos perceber a importância que têm e que tiveram na preservação da memória, e na divulgação da fotografia a nível internacional.

Neste caso, considerámos algumas coleções de referência para perceber o contexto internacional: «Aperture Master of Photography», lançada em 1976, «Photo Poche», em 1982, «Photobolsillo», em 1998, «Fototorst», em 2000, e «Phaidon 55», em 2001<sup>I</sup>. Não foram estudados neste âmbito os eventos internacionais que demonstram o dinamismo do sector, como por exemplo o Photo London, o Paris Photo, entre muitos outros, e o impacto que têm no mercado da fotografia, pois este tema, saindo da corrente da comunicação, seria, por si só, alvo de um outro caso de estudo.

#### «APERTURE MASTERS OF PHOTOGRAPHY», EUA

A «Aperture Masters of Photography», editada nos EUA pela primeira vez em 1976, é pioneira na área das coleções de livros de fotografia. Ao lançar uma série neste contexto e período a «Aperture» permitiu alargar a outros públicos uma disciplina que até então era de nicho. A coleção foi criada por Michael Hoffman, o proprietário da «Aperture», juntamente com Robert Delpire, que viria a criar o «Photo Poche» em França nos anos 80. Logo em 1976 são editados cinco volumes sobre as obras de Wynn Bullock, Henri Cartier-Bresson, Robert Frank, Jacques Henri Lartigue e Alfred Stieglitz.

A coleção, com 20 títulos editados, foi apresentada, inicialmente, como «History of Photographic Series» e pretendia mostrar o trabalho dos grandes fotógrafos, sempre acompanhados de um texto de um curador ou historiador de arte. A série

I. Sobre estes casos, além de inúmeros exemplares em formato papel, foram consultados os seguintes endereços: <[aperture.org](http://aperture.org)>; <[actes-sud.fr](http://actes-sud.fr)>; <[lafabrica.com](http://lafabrica.com)>; <[fototorst.com](http://fototorst.com)>; <[de.phaidon.com](http://de.phaidon.com)>.

«Aperture Masters of Photography» é definida pela própria editora como uma biblioteca de fotografia, tanto histórica como contemporânea sem paralelo, e funciona como uma compilação acessível para qualquer pessoa que estude a história da fotografia. A Aperture publicou nesta coleção nomes como Wynn Bullock, Henri Cartier-Bresson, Robert Frank, Jacques Henri Lartigue, Alfred Stieglitz, Berenice Abbott, Manuel Álvarez Bravo, Walker Evans, Barbara Morgan, August Sander, Edward Weston, entre muitos outros.

A editora Aperture foi criada em 1952 por fotógrafos e escritores para dar destaque à fotografia e tornou-se, em 1963, uma fundação sem fins lucrativos. Desde os anos 50 do século passado que edita publicações ligadas à fotografia, como o jornal trimestral *Aperture* lançado em São Francisco no ano da criação da editora, e a revista *Aperture* lançada em 1958 com o primeiro número dedicado a Edward Weston. A sua atividade editorial continuava com a publicação destas monografias em revista nos anos seguintes e, em 1968, numa colaboração com o MoMA e Robert Delpire, era lançada a segunda edição do icônico livro *The Americans*, de Robert Frank com texto de Jack Kerouac, inicialmente publicado em 1959 pela Grove Press. Robert Delpire viria também a colaborar na edição do livro *Gypsies*, de Josef Koudelka, em 1975, e Nan Goldin publica em 1986, na Aperture, *The Ballad of Sexual Dependency*. Em 2002 a editora celebra o seu 50.º aniversário, com 50 exposições em 50 espaços diferentes em Nova Iorque e, na sequência da efeméride, viria a editar *Photography Past/Forward: Aperture at 50*. Em 2006 a Aperture lança um prémio anual para fotógrafos emergentes e publica *México*, o primeiro livro de Martin Parr, com a chancela *Aperture*. Em 2011, com a elevada importância dada aos livros de fotografia, é lançada a *The PhotoBook Review*, uma publicação semestral.

Em 2014 a Aperture redesenha e relança a coleção com algumas alterações e com grafismo mais moderno, dado que o da primeira série estava bastante datado. Este novo lançamento começou com os títulos dedicados a Paul Strand e Dorothea Lange.

Além da atividade editorial, a Aperture apresenta atualmente um vasto programa de projetos na área da fotografia, em

Nova Iorque e a nível internacional, incluindo conferências, oficinas e outras atividades que contribuem e expandem o diálogo sobre o papel da fotografia na sociedade. Estes projetos materializam-se nas edições (livros e revistas), nas atividades nos espaços da Fundação Aperture e nos espaços com quem desenvolvem parcerias, assim como no domínio digital: *Aperture Foundation — in print, in person, and online.*

«PHOTO POCHE»,  
FRANÇA

A coleção de livros de fotografia «Photo Poche» foi a primeira deste género a ser lançada na Europa e é considerada uma referência neste tipo de edições. A sua criação remonta a 1982 quando Robert Delpire, que também dirigiu a coleção durante vários anos, a apresenta ao então Ministro da Cultura francês Jack Lang. A coleção começou por ser editada no Centro Nacional de Fotografia em Paris e depois passou a ser editada pela Actes Sud.

A «Photo Poche» surge como a primeira coleção de livros de fotografia de bolso, cuidada e de preço acessível, onde já foram publicados mais de 150 títulos assinados por Man Ray, Nobuyoshi Araki, Brassäi, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, Sebastião Salgado, Robert Frank, Josef Sudek, entre outros.

Cada volume é dedicado a um grande nome da fotografia e prefaciado por um especialista da área, sendo muito diversos os temas e os autores tratados pela «Photo Poche». Alguns números são publicados dentro da mesma chancela, mas com a designação *Photo Poche Histoire*. Estas são, geralmente, edições coletivas com trabalhos de vários fotógrafos e dedicados a um tema específico, como por exemplo os volumes sobre Che Guevara, Kennedy, Frente Popular ou a Primeira Grande Guerra.

«PHOTOBOLSILLO»,  
ESPANHA

A coleção de livros de fotografia «Photobolsillo», editada pela La Fábrica e dedicada à fotografia espanhola contemporânea, foi criada em 1998. Começou por ser dedicada a fotógrafos espanhóis, mas mais tarde a coleção foi alargada também a fotógrafos latino-americanos e africanos, e conta, atualmente, com mais de cem títulos publicados.

O formato de bolso, que dá origem ao nome, permite reduzir custos de produção sem baixar a qualidade e torna a coleção acessível do ponto de vista do preço de venda ao público. A própria editora designa a coleção «*un lujo para todos los bolsillos*», fazendo referência à relação da qualidade das edições e do preço praticado.

«Photobolsillo» publicou durante mais de 20 anos grandes nomes da fotografia onde se podem destacar, apenas para referir alguns, Chema Madoz, Joan Fontcuberta, Francesc Català-Roca, Ricardo Cases, Kim Manresa, Carlos Saura, Alberto García-Alix, entre outros.

As características técnicas da coleção têm-se mantido estáveis desde a sua criação, com pequenas variações no preço e no número de páginas.

«FOTOTORST»,  
REPÚBLICA CHECA

A coleção «FotoTorst» foi criada em 2000 pela Torst<sup>2</sup>Error! Hyperlink reference not valid., uma editora checa que nasceu em 1990 e que se dedica, essencialmente, à edição de livros de fotografia. Trata-se de um conjunto de livros bilingues (checo e inglês), na sua maioria de fotógrafos checos, e já conta com cerca de 38 volumes, cada um contendo, além da obra fotográfica dos autores, um ensaio sobre o fotógrafo e informação biográfica.

2. Disponível em <[www.fototorst.com](http://www.fototorst.com)>.

Nesta coleção já foram publicados nomes como Alphonse Mucha, Josef Koudelka, Josef Sudek, Miroslav Tichý, Antonín Kratochvíl, apenas para citar alguns.

A editora *Torst* tem publicado diversos livros de Josef Koudelka (República Checa, 1938) e é também responsável pela mais completa coleção de livros do fotógrafo checo Josef Sudek (República Checa, 1896-1976). Cada um dos livros<sup>3</sup> [Error! Hyperlink reference not valid.](#) contém cerca de 80 fotografias que pretendem preservar o tom das imagens originais. Estas edições mostram uma série ou um tema da obra de Sudek, e foram publicados até ao momento sete livros: *Labyrinth* (2013), *Saint Vitus's Cathedral* (2010), *Mionší Forest* (2009), *Still Lifes* (2008), *The Advertising Photographs* (2008), *Portraits* (2007) e *The Window of My Studio* (2007). Nesta coleção está ainda por editar o livro *The Magic Garden*. Estes livros assumem características técnicas distintas da «FotoTorst»: o formato tem 22 × 28 cm e os livros são de capa dura; o número de páginas pode variar entre 88 e 100, em função do volume editado, e tem um preço de capa aproximado de 60 dólares.

«PHAIDON 55»  
«NEW-FORMAT 55S»,  
REINO UNIDO

«Phaidon 55» e «New-format 55S» são uma coleção de livros de fotografia editados pela Phaidon e criada em 2001 com grandes nomes da fotografia internacional. Cada volume contém 55 fotografias apresentadas de forma cronológica, juntamente com texto introdutório e notas sobre a vida e obra de cada um dos fotógrafos. O 55, que integra o nome da coleção, remete para o número de fotografias de cada livro, que se manteve em ambas as séries. O formato também se conservou, mas os acabamentos podiam ser diferentes, havendo edições em capa mole e outras em capa dura com dois tamanhos diferentes.

Alguns dos volumes desta coleção foram editados em várias línguas, o que permite uma maior captação de públicos.

3. Ler mais em <[www.sudekbooks.com](http://www.sudekbooks.com)>.

A coleção 55 explora uma grande diversidade de linguagens fotográficas da esfera das artes, fotojornalismo, ciência, fotografia de rua, fotografia de moda e fotografia de viagem.

Apesar da aposta recente na fotografia com o lançamento da «Phaidon 55», a editora Phaidon, fundada em 1923, tem um longo historial na área da edição e é hoje reconhecida pelas suas publicações de arte, arquitetura, *design*, moda, etc.

### Características técnicas das coleções analisadas:

COLEÇÃO	FORMATO	ACABAMENTO	N.º PÁGINAS	PVP APROXI.
«Aperture»	20,3 cm × 20,3 cm	capa dura	96	15 a 19 dólares
«Photo Poche»	12,5 cm × 19 cm	capa mole	144	13€
«Photobolsillo»	13 cm × 18 cm	capa mole	entre 62 e 108	12,50€ a 14,50€
«FotoTorst»	16 cm × 18 cm	capa mole	entre 124 e 188	15 a 25 dólares
«Phaidon 55»	15,6 cm × 13,6 cm	capa mole	128	9,95€
«New Phaidon 55S»	15,6 cm × 13,6 cm	capa dura	128	9,95€ a 24,95€

### 3.CONTEXTO NACIONAL

A edição de livros de fotografia em Portugal tem tido, nos últimos anos, um crescimento exponencial, assim como as atividades das diversas instituições que promovem estas edições ou outras paralelas: feiras, colóquios, galerias, livrarias, clubes, coleções, editores, etc.

O interesse pela fotografia contemporânea é hoje uma forte característica no mercado da arte e no mercado editorial, seguindo a tendência do que se passa a nível internacional. Este crescente interesse manifesta-se através de inúmeros agentes portugueses especializados, criando um mercado com mais público, leitores e apreciadores. Uma tendência que se começa a manifestar nos anos 80 do século passado, um período de afirmação democrática e com outras condições. Como refere Emília



Tavares na *History of European Photography 1970-2000*:

*«O desenvolvimento do panorama artístico a partir de 1980, veio confirmar a afirmação da fotografia em termos criativos, indo ao encontro de um mercado de arte emergente de que a fotografia passou a fazer parte, assim como levou à criação de um circuito de galerias que passaram a dar destaque à fotografia. Ao mesmo tempo, o Estado começou a demonstrar interesse na fotografia e no final dos anos 80 tornou possível a criação da 'Coleção Nacional de Fotografia' financiada pelo Gabinete do Secretário de Estado da Cultura e organizada por Jorge Calado. A coleção representa agora um importante repositório de fotografia portuguesa e internacional desde o século XIX até aos anos 80 do século XX»<sup>4</sup> (Tavares, 559).*

Esta mesma ideia e tendência é também descrita por Alexandre Pomar:

*«Foram animados os anos 80. Não se trata de saudosismo, mas de vincular como ao longo dessa década mudaram radicalmente, e sem retorno, as condições da prática e da circulação da fotografia, e também o seu respetivo entendimento. De facto, quando a Ether apresentou, a partir de 19 de dezembro de 1982, as fotografias de Gérard Castello-Lopes que nunca antes se tinham visto e de cuja existência nada se sabia, a história moderna da fotografia tinha começado a ser explorada nesse mesmo ano». (Pomar, 71).*

Neste período destaca-se o aparecimento dos Encontros de Fotografia de Coimbra em 1980, da galeria Ether/Vale tudo menos tirar olhos... em Lisboa, em 1982, dos Encontros da Imagem de Braga, em 1987, ou do Arquivo Fotográfico de Lisboa, em 1990 (embora a criação institucional remonte a 1942). Só mais tarde em 1997 abre o Centro Português de Fotografia no Porto e já no século XXI aparecem outros exemplos desta dinâmica com galerias dedicadas apenas à fotografia, dos eventos de fotografia, leituras de *portfolios* e feiras de livros de fotografia, as livrarias e os editores especializados em fotografia.

4. A citação foi traduzida pelo autor.

Atualmente, em Portugal, a edição de livros de fotografia tem criado um espaço próprio, quer através dos livros publicados pelas editoras, inclusivamente as generalistas, quer pela via da autoedição. Além das editoras especializadas, têm aumentado as edições de autor. Estes livros de artista/autor são normalmente séries limitadas, assinadas e numeradas, muitas vezes acompanhadas de edições especiais em caixa com tiragem reduzida e que incluem fotografias. Acompanhando esta linha de publicações, alguns eventos promovem a exposição de obras em maquete ou *dummies*, que podem ser exemplares únicos e que pretendem ser avaliados e ser fruto de críticas, ou mesmo, uma forma de conseguir apoio para a sua edição e produção.

Apesar da proliferação das edições de fotografia e da publicação de obras de referência para a preservação da fotografia em Portugal, como por exemplo a *História da Imagem Fotográfica em Portugal 1839-1997*, de António Sena, nunca existiu uma coleção que fixasse e divulgasse a fotografia portuguesa, como tem acontecido em áreas como a pintura, arquitetura ou *design*.

#### 4. A «SÉRIE PH.»





Figuras 2 e 3 – Imagens da fase final do processo de edição de *Ph. 01* e *Ph. 02*.

No contexto desta investigação, e tratando-se de analisar o caso específico da «Série Ph.» como elemento de patrimonialização, será necessário que se conheçam dados, elementos, conversas, entrevistas e outras informações que não se percebem no objeto final, enquanto livro, e descrever sempre que possível o processo que levou a cada uma das edições. A partilha destes dados processuais, dos seus modos de fazer e dos seus ateliês poderá levar a outro conhecimento da obra e dos seus autores. Torna-se, pois, pertinente e importante mostrar o processo que no caso da prática fotográfica é o olhar antes do olhar.

A edição de cada um dos volumes da «Série Ph.» é um processo cuidado com o intuito de criar livros únicos que venham a marcar a história da fotografia em Portugal. À semelhança dos casos internacionais de coleções de livros de fotografia atrás referidos, que publicam os grandes nomes da fotografia, a «Série Ph.» pretende editar os fotógrafos e artistas que marcam a fotografia portuguesa contemporânea.

O processo editorial caracteriza-se pelo rigor nas escolhas e no método de trabalho, e envolve pesquisa, edição, tradução, revisão, paginação, produção, impressão, lançamento e

comunicação em que cada volume é criado a várias mãos com os fotógrafos. Após um longo período de pesquisa fundamental para a fase de seleção de imagens, cada livro é pensado como uma narrativa própria, com a sua distinta singularidade, mas mantendo uma coerência de coleção como um todo. A definição de coleção por si só determina uma homogeneidade, seja ela temática, concetual, gráfica, etc. Na «Série Ph.», que dá a conhecer os grandes nomes da fotografia portuguesa, existe o desafio de, ao mesmo tempo, manter essa coerência de coleção conseguida através de um projeto gráfico cuidado e de criar edições que são identitárias dos fotógrafos representados. Cada edição funciona como uma monografia em que se pretende mostrar a transversalidade da obra fotográfica, sempre acompanhada de um ensaio inédito que explora e permite um estudo aprofundado dos fotógrafos/artistas.

As características da coleção mantêm-se ao longo das várias edições. O alinhamento de todos os livros é o mesmo, sendo que a narrativa de cada um é distinta e em todos eles existe a preocupação de publicar trabalhos inéditos. Ou seja, cada livro começa e acaba com uma fotografia, tem um ensaio bilingue que é interrompido por uma dupla página com imagem e tem o corpo principal com a obra fotográfica. No entanto este corpo principal é sempre alvo de uma curadoria, pensando os conteúdos fotográficos em função do trabalho de cada autor. Formalmente, esta opção, permite que os livros possam ter diferentes narrativas, seja cronológica, por séries ou por temas, entre outras opções, o que lhes confere a tal identidade atrás referida.

Com exceção das primeiras e últimas quatro páginas, que se diferenciam na cor e que podem ser vistas pelo pequeno cortante da capa, as características técnicas dos livros são as mesmas: têm o mesmo papel preto impresso a prata na capa, mesmo formato de 17 × 24 cm, as 136 páginas e a tiragem de 1000 exemplares. Relativamente à capa, e analisando todas as outras coleções atrás mencionadas, vemos que a única que não tem fotografia é a «Série Ph.». Todas as outras coleções exploram uma imagem iconográfica para desvendar aquilo que o livro poderá mostrar no seu interior e o trabalho do fotógrafo. Ao contrário de todas estas coleções, a «Série Ph.» não

utiliza fotografia na capa, apenas revela o nome do fotógrafo e o *Ph.*, que remete para o nome da coleção, criando uma linha minimal, contemporânea, mas que se pretende que perdure no tempo. O *designer* Paulo Condez descreveu o trabalho que desenvolveu para a «Série Ph.» como um desafio, ao desenhar uma coleção de fotografia contemporânea acessível ao grande público e salientou que «ao acrescentarmos elementos na capa como a prata (os saís de prata), a fonte em *stencil* (o registo da obra), o cortante (a câmara *pinhole*) e o papel preto (a câmara escura), criámos uma ligação direta com a fotografia sem termos de utilizar uma imagem da obra, ao mesmo tempo que atribuímos à coleção uma identidade própria. A opção por um *layout* desprezioso, intemporal e liberto de maneirismos gráficos permitiu que cada fotógrafo imprimisse um cunho pessoal ao livro»<sup>5</sup>.

O processo de produção da «Série Ph.», a coleção de fotografia portuguesa editada pela Imprensa Nacional, não se tem limitado à edição propriamente dita e tem sido desenvolvido de forma transversal, cobrindo todo o ciclo do livro, desde a ideia inicial até à escolha dos fotógrafos, à sua promoção e divulgação. Para cada edição é desenvolvido um *booktrailer*<sup>6</sup> de cerca de 20 segundos criado a partir das obras fotográficas, com uma narrativa diferente do livro, tendo em conta as óbvias diferenças de suporte, o tempo e, tratando-se de um nicho, procurar expandir a relação dos leitores com a fotografia.

Serão de realçar ainda dois aspetos que refletem a preocupação da Imprensa Nacional de chegar a outro tipo de públicos e, de certa forma, democratizar o acesso às edições e à nossa cultura. Por um lado, se tivermos em conta os preços mais elevados dos livros de fotografia no mercado, percebemos que o preço de venda ao público definido em 19 euros é muito acessível. Por outro lado, o facto de esta coleção ser bilingue contribui também para o alargamento do público, assim como

5. Cf. Declarações de Paulo Condez, em novembro de 2017.

6. Os *booktrailers* são disponibilizados publicamente e podem ser consultados aqui: *Ph. 01 Jorge Molder* [vimeo.com/244237053](https://vimeo.com/244237053), *Ph. 02 Paulo Nozolino* [vimeo.com/266837094](https://vimeo.com/266837094), *Ph. 03 Helena Almeida* [vimeo.com/376819647](https://vimeo.com/376819647) e *Ph. 04 Fernando Lemos* [vimeo.com/340163226](https://vimeo.com/340163226).

permite a internacionalização da coleção, dos seus autores e, conseqüentemente, uma maior promoção e divulgação da cultura portuguesa.

## PH. OI JORGE MOLDER

O primeiro volume da «Série Ph.», dedicado a Jorge Molder (Lisboa, 1947), com texto de José Bragança de Miranda, foi apresentado na Biblioteca da Imprensa Nacional em novembro de 2017, após um ano do início do processo editorial.

A coleção iniciou-se com um artista de referência da cultura contemporânea portuguesa, com um longo percurso a nível nacional e internacional. Molder teve a sua primeira exposição individual em 1977, está representado em diversas coleções nacionais e internacionais, foi artista convidado da 22.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo em 1994, representou Portugal na Bienal de Veneza em 1999 e recebeu diversos prémios e distinções, de onde se podem destacar em 2007 o prémio AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte), ou em 2010 o Grande Prémio EDP/Arte. Em 1992 foi feito Cavaleiro da Ordem do Infante D. Henrique e nos anos 90 foi diretor do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP), da Fundação Calouste Gulbenkian.

O desafio do primeiro volume era grande. Por um lado, o desconhecimento por parte dos fotógrafos convidados de como seria a coleção, os autores representados, o método de trabalho, o produto final e o facto de ainda não existir nenhum exemplar para dar como modelo. Por outro lado, havia que respeitar um conjunto de regras editoriais, como a obrigatoriedade da utilização de textos segundo o Acordo Ortográfico de 1990 ou a paginação das obras, respeitando a grelha e outros elementos gráficos definidos para a coleção.

No caso do *Ph. OI*, o processo consistiu em visitas semanais ao ateliê de Jorge Molder em Lisboa, onde era analisado o espólio em papel, película, polaroids e acervo digital, e feita uma pré-seleção das imagens que viriam a integrar o livro.

O *Ph. OI* publica várias obras inéditas de Jorge Molder e foi desenvolvido colocando em diálogo imagens de séries e

anos distintos, criando pequenas histórias dentro da narrativa do livro. «As fotografias de Molder apagam tudo o que não é essencial, para exorbitar um elemento, um fragmento, e atingir a plenitude de uma ideia»(Miranda, 2017), assim descreve José Bragança de Miranda no ensaio que publica nesta edição. Um outro aspeto a realçar no livro é o facto de se ter conseguido, pela primeira vez, identificar e publicar a listagem completa de todas as séries com o respetivo ano do trabalho, levantamento que não tinha sido feito nem publicado até então, e que a partir do *Ph. OI* permitirá um estudo mais completo da obra do artista.

## PH. O2 PAULO NOZOLINO

O segundo volume da «Série Ph.» foi dedicado a Paulo Nozolino (Lisboa, 1955), figura central da fotografia portuguesa. Contém um ensaio inédito de Sérgio Mah e o texto «Intempestivo até à desolação», de Rui Nunes.

Paulo Nozolino é um dos mais importantes fotógrafos da atualidade e «um dos artistas portugueses mais conceituados em Portugal e no estrangeiro»<sup>7</sup> (Tavares, 559). Está representado em diversas coleções nacionais e internacionais e recebeu diversos prémios: Prémio Kodak (Portugal, 1988), Prix Fondation Leica (França, 1989), Bolsa Villa Médicis Hors-les-Murs (Paris, 1994) e Grand Prix de la Ville de Vevey (Suíça, 1995), entre outros.

O livro, com uma narrativa cronológica, percorre a obra de Paulo Nozolino desde a década de 1970, com trabalhos realizados nas suas múltiplas viagens e estadas pela Europa, Médio Oriente, Américas e África. O autor continua com muito para dizer e com vontade de reclamar a atenção nas questões fundamentais do mundo contemporâneo a quem o lê, vê e observa, através das suas fotografias negras e densas. A primeira edição foi lançada em maio de 2018 e esgotou em três meses, sendo depois reeditado e lançada a segunda edição em outubro do mesmo ano.

7. A citação foi traduzida pelo autor.



*No texto, Sérgio Mah refere-se à obra do fotógrafo como «profundamente vivencial e meditativa, poética e dionisíaca, a obra de Nozolino revela-nos uma visualidade sensível às formas do pathos. A fotografia é assumida como um meio privilegiado de exprimir e organizar a sua visão inquieta e dramática do mundo. Em 2001, num breve, mas revelador texto, o fotógrafo declara: «Sempre estive à beira do nada. A impressão de viver num não-tempo. Cada pequena alegria sentida tornava-se logo passado e cada sonho de futuro me parecia já uma recordação [...]. A fotografia permitiu-me viajar e ver a diferença entre o possível e o impossível. Podia guardar sem possuir, lembrar-me sem preocupação de esquecer, sobreviver em vez de viver. Sobretudo saber que tudo tem uma história, cada história duas versões, cada versão o seu passado» (Mah, 2018).*

#### PH. 03 HELENA ALMEIDA

O *Ph. 03 Helena Almeida* (Lisboa, 1934 — Sintra 2018) foi a primeira edição póstuma da artista e mostra um trabalho ímpar da cultura contemporânea portuguesa. Helena Almeida representou Portugal na Bienal de Veneza por duas ocasiões (1982 e 2005), recebeu vários prémios nacionais e internacionais como o prémio da XI Bienal de Tóquio (1979), o prémio PhotoEspana (2003) ou os prémios BESphoto e AICA (2004). Está representada em importantes coleções em Portugal, Espanha, EUA, Japão, Luxemburgo, Áustria, Inglaterra, entre vários outros.

O *Ph.03 Helena Almeida* foi lançado em dezembro de 2019, já depois da apresentação do *Ph. 04 Fernando Lemos*. Durante o processo do livro a artista viria a falecer de forma inesperada, mas tendo ainda oportunidade de ver a capa. Como já tinha sido acordado que o número 3 da coleção seria o seu, continuou-se o trabalho embora a apresentação tenha ocorrido depois de ser lançado o *Ph. 04*.

O livro obedece a uma narrativa cronológica e percorre 50 anos da sua produção artística, com obras de 1968 até 2018 (data da sua morte), alguns desenhos originais do seu processo criativo e um ensaio inédito de Delfim Sardo intitulado «Continuar aqui». No final, junto à sua biografia não aparece o seu retrato



e optou-se por colocar uma imagem original da emblemática parede do estúdio onde produziu grande parte da sua obra.

O livro termina com uma imagem da série «O abraço», onde está também o arquiteto e artista Artur Rosa, companheiro de vida da artista. Delfim Sardo encerra o seu texto referindo que

*«este abraço é abraçar alguém, como andar também tinha sido andar-para-alguém e esse outro (esse para quem) está sempre, de uma ou de outra forma, presente nas imagens de Helena Almeida. Se olharmos com muita intensidade, até podemos pensar que somos nós»* (Sardo, 2019).

#### PH. 04 FERNANDO LEMOS

Fernando Lemos (Lisboa 1926 — São Paulo 2019) deixa-nos um vasto património e um legado que merece ser estudado. Uma obra que está representada em coleções como a do Museu Nacional de Arte Contemporânea — Museu do Chiado, a Fundação Calouste Gulbenkian, a Fundação Serralves, a Fundação Cupertino de Miranda ou o Museu Berardo, referindo apenas algumas coleções nacionais.

O livro conta com um texto de Filomena Serra e várias obras nunca publicadas. Abre com uma fotografia inédita de José-Augusto França, na Galeria das Quimeras, na Notre Dame, a quem o artista dedica a edição. A partir daí, a monografia explora a obra fotográfica de Fernando Lemos desde que, depois de uma estadia nas Berlengas, entrou numa loja, «comprou uma ‘máquina primitiva’: uma Flexaret checoslovaca» e começou «então numa fúria a fotografar tudo» (Serra, 2019).

Pelo livro passam retratos de Sophia de Mello Breyner, Jorge de Sena, Arpad Szenes, Maria Helena Vieira da Silva, Mário Cesariny ou Jorge de Sena. Segundo as palavras de Filomena Serra, «a performatividade de muitos destes retratos é a grande força da sua fotografia e ela reside, em muito, na liberdade dessa parceria íntima e participante».

O livro está dividido por blocos que poderão ser interpretados como capítulos, onde se podem ver os reconhecidos retratos culturais, retratos surrealistas, nus, etc., sendo de destacar os

vários inéditos, como o já referido retrato de José-Augusto França, a imagem da série *Manhã de Domingo*, de 1969, um retrato inédito de Sophia de Mello Breyner ou as imagens do Japão de 1963.

A apresentação decorreu em maio de 2019, num mês com um vasto programa de exposições em Portugal dedicado à sua obra. Uma exposição do MUDE — Fora de Portas (Cordoaria Nacional — Torreão Poente), uma retrospectiva do seu trabalho enquanto *designer*, com um catálogo coeditado pelo MUDE e a Imprensa Nacional; uma exposição de azulejaria, «Máscaras do Tempo», na Galeria Ratton, e a exposição de desenho, pintura e fotografia «Mais a mais ou menos», na Galeria III.

## 5. CONCLUSÃO

A «Série Ph.» tem assumido a divulgação da fotografia portuguesa contemporânea e tem vindo a contribuir, através das suas edições, para o reforço do papel de serviço público da Imprensa Nacional, habitualmente mais ligada a outras áreas. Esta coleção tem sido reconhecida nacional e internacionalmente, quer no meio da fotografia e dos agentes culturais, quer do público (duas primeiras edições esgotadas), quer da crítica e da imprensa. Apenas para destacar alguns exemplos, a jornalista Sílvia Souto Cunha, da revista *Visão*, designa a coleção de «irrepreensível» e «uma belíssima coleção, nascida para editar os grandes nomes da fotografia portuguesa, ou seja, serviço público de excelência» (Cunha, 2017). A jornalista Cristina Margato, do *Expresso*, atribui cinco estrelas aos primeiros dois livros e escreve que «a fotografia portuguesa contemporânea tem finalmente uma coleção em livro» (Margato, 2018). Mas estes ecos vêm também de outros países onde diretores de museus e festivais, curadores e outros agentes culturais reconhecem a pertinência e a qualidade da coleção. Elina Heikka, diretora do *Finnish Museum of Photography* define a coleção como «*eye-opening collection of the best Portuguese photography for the international audience*», reforçando a possibilidade de uma coleção bilingue poder chegar a outros públicos. David Pujadó, diretor do *Belgrade Photo Month* designa a «Série Ph.» como «*really beautiful collection with*

*their magnificent work*», e Vítor Nieves, curador e coordenador do Prémio Galiza de Fotografia Contemporânea, descreve-a como «uma coleção muito necessária para a arte em Portugal que vem preencher o vazio da história da fotografia no mundo editorial português»<sup>8</sup>.

Torna-se fundamental continuar este trabalho de identificação dos agentes que contribuem para a patrimonialização da prática fotográfica e a fixação destes autores como parte da nossa cultura contemporânea. Como referiu António Sena na *História da Imagem fotográfica em Portugal — 1839-1997*, «é impossível existir uma ‘cultura portuguesa’ sem conhecer o que fizeram os seus fotógrafos, os seus artistas gráficos, os seus editores, os seus tipógrafos, os seus *designers*, os seus cientistas, etc.».

A «Série Ph.» assume esse papel como uma coleção com a chancela da editora pública que tem contribuído para a divulgação da fotografia, a preservação da memória fotográfica portuguesa. A edição de dois volumes por ano também contribuirá para a fixação deste património e permitirá o estudo e investigação da fotografia de forma mais acessível. Esta premissa deverá ser acrescida de um esforço de internacionalização da coleção, de forma a divulgar os autores e a cultura fora do âmbito nacional.

## BIBLIOGRAFIA

SENA, António (1998). *História da Imagem Fotográfica em Portugal 1839-1997*. Porto: Porto Editora.

MARQUES, Susana Lourenço (2018). *Ether/ Vale tudo menos tirar olhos 1982-1994, um laboratório de fotografia e história*. Porto: Dafne Editora.

AA.VV. (2016). *The History of European Photography 1970-2000*. Bratislava: Central European House of Photography.

—(2009). *AG Prata — Reflexões periódicas sobre fotografia*. Porto: FBA.UP.

Nota: Não se incluíram nesta bibliografia todos os títulos consultados das diferentes coleções («Aperture», «Photo Poche», «Photobolsillo», «FotoTorst», «Phaidon 55») nem os títulos consultados dos quatro autores já publicados na «Série Ph.» (Jorge Molder, Paulo Nozolino, Helena Almeida e Fernando Lemos).

8. cf. Declarações de Elina Heikka, David Pujadó e Vítor Nieves, em junho de 2019.

# OS SÉCULOS DE HOJE, OS LIVROS DE AMANHÃ

*Rúben R. Dias*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

# OS SÉCULOS DE HOJE, OS LIVROS DE AMANHÃ

*Rúben R. Dias*

O.ITEMZERO / ESAD-IDEA

Durante o desenvolvimento do doutoramento, tornou-se claro como pode ser útil e interessante uma estreita ligação entre a História e o Design, e como se tem tornado cada vez mais a prática do dia a dia. Desde a investigação, passando pela curadoria até ao design, a História passou definitivamente a fazer parte do meu trabalho.

De um modo breve procura-se aqui reunir as descobertas que possuem relevância para conhecermos as formas dos caracteres do século XVIII em Portugal. Da mesma investigação surge também uma ferramenta que contribui para se conseguir datar um livro clandestino ou contrafeito.

A terminar, o redesenho do tipo de letra Grancanon. A apresentação breve do tipo de letra que tem por base um original do século XVIII, em que se expõem conceitos que permitem dar a conhecer um processo complexo, suportado pela História e que contribui para a letra que chega aos nossos dias.

## A LETRA DE IMPRENSA EM PORTUGAL NO SÉCULO XVIII

É bem conhecido o apoio de D. João V à implementação da Academia Real da História Portuguesa, uma entidade que se distinguiu no século XVIII pela sua atenção no campo artístico (Peixoto, 1969: 24).

O interesse de D. João V pelas artes gráficas em geral é inegável, tendo sido utilizado como símbolo de paz e ostentação (Anselmo, 1997, 88-89). Mandou contratar vários artistas de

França e da Holanda, onde se encontrava na época a concentração de excelência nas artes relativas à execução do livro.

Estas evidências surgem desde os primeiros dias da Academia Real da História com registos do interesse e da necessidade de mandar vir «novos tipos e vinhetas para se melhorar a impressão» (Academia Real da História Portuguesa, 1720-1733, COD 685). Verifica-se também a intenção de aquisição de toda uma oficina tipográfica (Almeida, 1991), mas que terá ficado por concretizar.

Nos anos que se seguem à fundação da Academia Real da História Portuguesa, são vários os relatos de que se procura melhorar a qualidade dos tipos e da impressão. Em 1723, o impressor D. Jayme, que serve a Academia Real da História, pede ajuda para adquirir prensas e tipos (Academia Real da História Portuguesa 1720-1733, COD 687). Em 1724, Francisco Tambini mostra interesse em vir de Roma para Portugal para implementar uma oficina tipográfica (Academia Real da História Portuguesa 1720-1733, COD 688).

Provavelmente ainda no mesmo ano, o Conde de Tarouca em correspondência com a Academia (Academia Real da História Portuguesa 1721-1729, COD 712) dá conta dos seus esforços na Holanda para adquirir punções, mas que apenas encontrava quem lhe oferecesse matrizes. Este desaconselhava a compra das matrizes, uma vez que se uma se estragasse todo o conjunto ficaria inutilizado. Enquanto os punções, se bem preservados, durariam vários séculos. Na mesma correspondência apresenta de forma breve, e por isso mesmo simplificada, a descrição dos processos para executar letra de imprensa e uma lista dos caracteres necessários numa oficina tipográfica (esta lista tem por base a língua francesa) e, naturalmente, as necessidades entendidas à época.

Em 1726 verifica-se a contratação dos gravadores Piccard e Rochefort, e no mesmo ano novos esforços para suprir as necessidades tipográficas, por Diogo Mendonça Corte Real (diplomata e secretário de D. João V e professor de História na Academia Real da História). Em correspondência com o rei, apresenta os seus trabalhos com o intuito de implementar uma oficina «como a do Louvre». No mesmo sentido, apoia a proposta de Jean Rousseau para estabelecer uma oficina em Portugal semelhante à francesa (Azevedo, 1914: vol. 19, 36-38).

JEAN VILLENEUVE  
(...-1777), ABRIDOR DE  
PUNÇÕES E FUNDIDOR DE  
LETRA DE IMPRENSA

Em 1730, o francês Jean Villeneuve veio para Portugal — segundo o próprio — a convite de D. João V, fazer letra de imprensa para a Academia Real da História (Junta do Comércio n.d.). Simultaneamente foi decretada a proibição de importação de letra de imprensa.

E nos anos que se seguem Villeneuve terá realizado pelo menos cinco provas impressas demonstrando os seus caracteres (Dias, 2015: 88-94), e fornecido tipo a muitas oficinas além da Academia Real da História. Em 1736 terá sido afastado da oficina de letra de imprensa, eventualmente, por razões políticas.

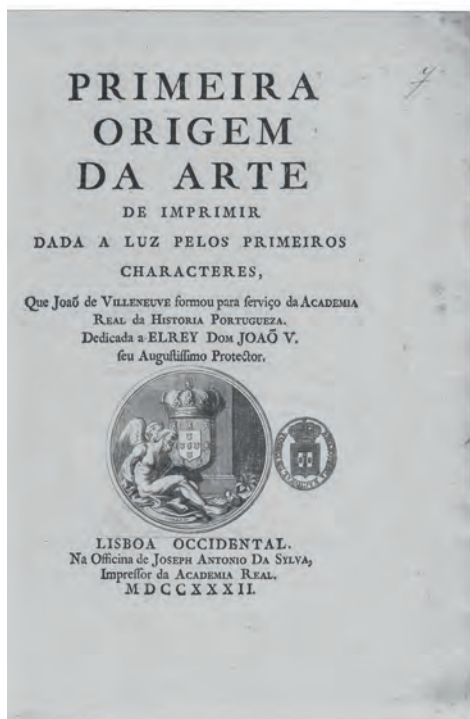


Figura 1 – Folha de rosto da prova tipográfica de Villeneuve, J. De, 1732. Primeira origem da arte de imprimir dada à luz pelos primeiros characteres, que João de Villeneuve formou para serviço da *Academia Real da Historia Portugueza*. Dedicada a *El Rey Dom João V. seu Augustíssimo Protector*, Lisboa Occidental: Joseph Antonio da Sylva. Biblioteca Nacional, Ref. H. G. 5270/17 A.

HENRIQUE JOSÉ  
BELINQUE (...-1760),  
ABRIDOR DE PUNÇÕES  
E FUNDIDOR DE LETRA  
DE IMPRENSA.

Provavelmente, no final da década de 30 com o afastamento de Villeneuve, tendo a oficina deixado de fazer letra de imprensa e com a manutenção da proibição de importação, abriu-se espaço para o emergir de um novo *player* (Dias, 2015: 95). Henrique José Belinque, provavelmente filho de um holandês, naturalizado em Portugal (Carvalho, 1982: 100), terá começado a vender tipo encontrando-se evidências pelo menos a partir de 1740 (Dias, 2015: 99).

Com o terramoto de 1755, a necessidade de reposição de tipo implicou que no ano seguinte fosse levantada a proibição por 10 anos (Sousa, 1886: 58). Simultaneamente, a Junta do Comércio indica a Belinque a ordem dos impressores pela qual este deveria suprir as necessidades de letra de imprensa (Neves, 1827: 346).

Belinque apenas executou tipos para corpos de texto entre o Breviário e Parangona (aproximadamente entre o corpo 8 e o 14 pt) e distinguem-se dos tipos de Villeneuve por possuírem na forma dos caracteres um registo gráfico marcadamente holandês (Dias, 2015: 98-99). Esta evidência gráfica permite reforçar a ideia da sua ligação à Holanda com contactos que lhe tenham permitido aprender com os mestres desse país e, conseqüentemente, os tipos de letra que apresenta apontam para as suas possíveis origens.

ABCDEFGHIJLMNOPQRSTUVWXYZ ff ft ç á ã õ  
abcdefghijklmnopqrstuvxyz

ABCEFGHIJMNOPQRSTUVWXYZ & ff ft ç á ã õ  
abcdefghijklmnopqrstuvxyz

ABCDEFGHIJLMNOPRSTUVXY & ff ft ç  
abcdefghijklmnopqrstuvxz



Oh ditosa Braga, e quem  
poderá duvidar da tua  
grandeza, se te dá par-  
te do fei nome aquelle  
sacramentado Deos!

ro, Senhor, as altíffimas  
disposições dos vossos  
decretos; porèm dai-me  
licença para dizer, que  
não está bem explicada

recebestes, terá como hum signal, e memoria  
que vos sirva de lembrança para que em nenhum  
tempo vos esqueçais; se não que sempre a ha-  
eis de levar diante dos olhos, e de continuo  
clareis na ley de Deos: assim o explica o dou-

corridos, declaramos que o faõ todos aquel-  
de decrepita, ou por outro qualquer motivo  
para o exercicio da profissão; e bem assim  
imo, ou por terem numerosa familia se achão  
s para viverem com a decencia, que pede o

Figuras 2 e 3 – Caracteres desenvolvidos por Belinque.

Detalhe de uma página em *Leitura* (12 pt), de cada um dos livros. Manuel da Silveira, 1759. *Sermões póstumos* [...], 20. Lisboa: Oficina de Miguel Manescal da Costa. Desconhecido, 1761. *Norte, e guia para o caminho do ceo; e definições moraes dos dez mandamentos* [...] *Lei de Deos* [...], 63. Lisboa: Oficina de Antonio Rodrigues Galhardo. *Irmandade da gloriosa e matyr santa cecilia*, 1766, *Compromisso da Irmandade da gloriosa e matyr Santa Cecilia*, 04. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues.

*Versão romana dos caracteres em corpo Leitura (≈ 12 pt).  
Recolhidos dos livros e impressores que se seguem: Manuel da  
Silveira, 1759. Sermões póstumos [...], p. 20. Lisboa: Oficina  
de Miguel Manescal da Costa. Autor desconhecido, 1761. Norte,  
e guia para o caminho do ceo; e definições moraes dos dez  
mandamentos [...] Lei de Deos [...], p. 63. Lisboa: Oficina de  
Antonio Rodrigues Galhardo. Irmandade da gloriosa e matyr  
santa cecilia, 1766, Compromisso da Irmandade da gloriosa e  
matyr Santa Cecilia, p. 4. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues.*

## ESCOLA E FÁBRICA DE LETRA DA JUNTA DO COMÉRCIO

Em 1758 Belinque é chamado para implementar uma escola (de ensino gratuito) e fábrica de letra de imprensa que iria operar nas instalações da Junta do Comércio. Belinque exige manter a sua oficina de forma autónoma. Terá começado a trabalhar com os aprendizes e com algum do material (punções e matrizes) que Villeneuve terá deixado na oficina da Academia Real da História Portuguesa, mas faltam provas do trabalho que tenha conseguido efetuar. Belinque terá começado a trabalhar (Junta do Comércio, n. d.) em 1760 e faleceu pouco depois, em fevereiro de 1762 (Paróquia de Santa Isabel, 1960-66).

No mesmo ano ou no seguinte, perante a ausência de um Mestre na Oficina Real de Letra de Imprensa, Villeneuve terá sido chamado para ser o novo mestre da oficina. Este solicita os restantes punções que tinha deixado na Oficina da Academia Real da História Portuguesa e admite dois novos aprendizes. Em 1766 termina a proibição de importação por 10 anos, e dois anos depois a Junta do Comércio adquire todo o material de Belinque à sua viúva (Dias, 2015: 98-99)

Os tipos de Belinque tinham sido preferidos pelos mais reconhecidos impressores da capital. E os tipos de Villeneuve eram essencialmente utilizados para títulos ou notas, que eram os corpos ausentes na oferta de Belinque. Ao reunir todo o material para a execução de letra de imprensa disponível em Portugal — o que Villeneuve tinha deixado na oficina da Academia Real da História Portuguesa, mais o material adquirido à viúva de Belinque —, formou-se uma biblioteca de tipos que permitia fornecer a generalidade das necessidades dos impressores do país.

Esta oferta era no fundo uma mistura de corpos dos tipos de Villeneuve com os tipos de Belinque, o que era comum à época. A ideia que temos hoje do tipo de letra ter sempre o mesmo desenho nos diferentes corpos tipográficos é algo que apenas viria a acontecer no final do século XIX, com a industrialização dos processos de execução da letra de imprensa.

## PLANO PARA UMA IMPRENSA REAL

Ainda em 1766, já com D. José à frente de Portugal, é realizada uma nova tentativa de formar uma Imprensa Real com um plano de implementação junto ao Colégio dos Nobres, mas esse plano, lamentavelmente, encontra-se em parte incerta (Dias, 2015: 103).

## IMPRESSÃO RÉGIA E A SUA FÁBRICA DE LETRA

Em 1768 é fundada a Impressão Régia e a Fábrica de Letra da Junta do Comércio, adquirida alguns meses depois, foi incorporada na primeira. O Mestre Villeneuve terá ficado à frente da Fábrica até ao ano da sua morte, em 1777. Sucedem-se Caetano Teixeira Pinto e, em 1797, Francisco Portugal, sem que a nenhum tenha sido atribuído o título de Mestre da Oficina.

## QUE CARACTERES SÃO ESTES?

Esta evolução histórica torna-se ainda mais relevante ao conseguirmos identificar os tipos de letra produzidos por estes dois fundidores. Isto porque tendo acesso a esta informação podemos contribuir, por exemplo, para a datação da impressão de uma obra.

É bem conhecida a obra de Maria Payam Martins sobre os *Livros Clandestinos e Contrafacções em Portugal no Século XVIII* (2012), e o facto de conhecermos os tipos permite levar esta investigação ainda mais fundo.

A título de exemplo veja-se a obra *Castro Tragédia*, originalmente impressa por Pedro Craesebeeck, em 1598. Note-se que existe uma edição com os tipos de Villeneuve, o que marca a impressão desses exemplares depois de 1730 — data de início da execução destes caracteres.

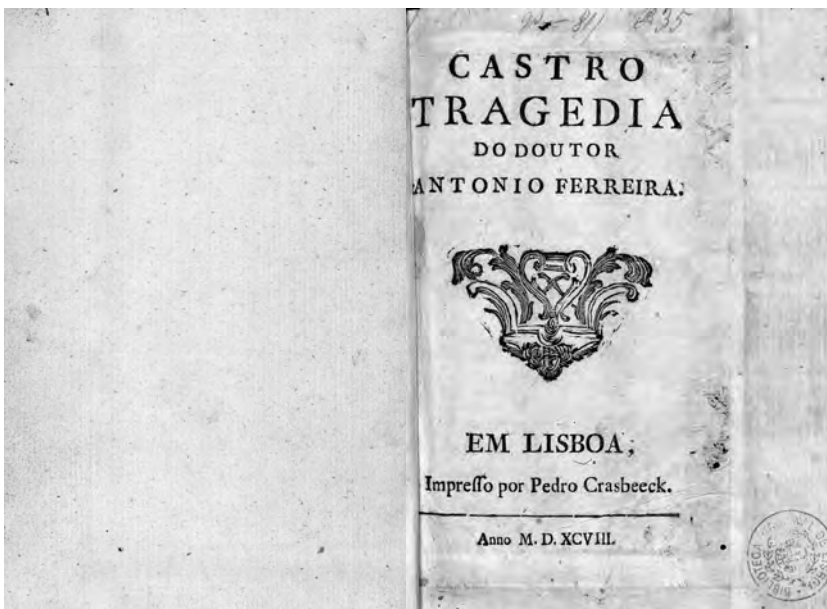


Figura 4 – Esta obra foi impressa utilizando os caracteres de Villeneuve, tanto no frontispício como nas páginas do miolo, implicando que tenha sido impressa após 1730. [1598] *Castro Tragedia do Doutor Antonio Ferreira*, Pedro Crasebeeck, na Biblioteca da Imprensa Nacional.

Outro exemplo é a obra *Luz e Calor*, originalmente impressa por Miguel Deslandes em 1696, e de que Maria Payam Martins (2012) já identificou algumas contrafações.



Figura 5 – Três edições de Luz e Calor.

Primeira edição da obra em 1696, e duas impressões realizadas posteriormente mantendo a data original, mas necessariamente impressas após 1730. Martins, M. T. P. (2012).  *Livros clandestinos e contrafações em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editora Colibri, 270; Cruz, A. (coord.)(1999).  *Tipografia Portuguesa do séc. XVII: a coleção da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 213.

A comparação das palavras Luz e Calor entre as várias edições permite identificar a utilização de caracteres diferentes. Em duas das edições encontram-se os caracteres de Villeneuve, sendo que essas obras foram impressas após 1730, o que nos permite reduzir o intervalo proposto por Maria Payam Martins (2012).

Noutros livros impressos posteriormente à sua data original, com a correta identificação dos tipos de letra, será possível obter uma maior aproximação da sua data real de impressão.



Deste modo, este estudo torna-se uma ferramenta gráfica ao serviço dos historiadores.



Figura 6 – Imagem parcial da tabela de análise dos tipos de Villeneuve e Belinque.

Comparação formal dos tipos de Villeneuve e Belinque. Villeneuve, J. De, 1732. Primeira origem da arte de imprimir dada a luz pelos primeiros caracteres, que João de Villeneuve formou para serviço da *Academia Real da Historia Portugueza. Dedicada a El Rey Dom João V. seu Augustissimo Protector*, Lisboa Occidental: Joseph Antonio da Sylva. Manuel da Silveira (1759). *Sermões póstumos* [...]. Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa. *The Portuguese National Press — National Mint Library*.

Esta ferramenta consiste numa descrição anatómica ilustrada dos caracteres que foram realizados por cada um destes dois fundidores de letra de imprensa. As descrições das formas dos caracteres recorrem à terminologia comumente utilizada e que em grande medida têm por base as partes do corpo humano, como braço e perna ou orelha. Uma linguagem simples e clara que permite uma identificação dos pormenores que caracterizam as formas destas letras sem implicar um conhecimento técnico. Amplamente ilustrada, explica de modo individualizado e sintético as formas dos caracteres. Simultaneamente, identifica as variações de corpo para corpo, decorrentes dos processos utilizados para fazer letra de imprensa à época. Um período em que cada corpo possui as suas variações e especificidades resultantes da manualidade imposta pela técnica (Dias, 2015: 149-172).

Esta ferramenta, que se acredita ser útil tanto a historiadores como a *designers*, está a ser preparada numa edição com a chancela da Imprensa Nacional e espera-se o lançamento no ano de 2022.

## UM REDESIGN PARA A ATUALIDADE

O estudo dos tipos de letra desenvolvidos por Jean de Villeneuve teve por base as impressões da época e os punções originais ainda existentes no Museu Nacional da Imprensa, no Porto. Este estudo surge associado a uma investigação continuada da evolução das técnicas e da forma da letra de imprensa e veio permitir o desenvolvimento e documentação do processo do *redesign* de um destes tipos de letra em caracteres móveis desenvolvidos no século XVIII, para um tipo de letra em formato digital.

As premissas do projeto procuram uma representação fiel dos princípios inerentes aos conceitos do tipo de letra original de Jean de Villeneuve. Procurou-se uma atualidade com o objetivo de desenvolver um tipo de letra contemporâneo, suportado pela História, mas evitar que se possa tornar algo «a cheirar a mofo», que ficou preso ao passado.

Os tipos de letra como Garamond, original do século XVI, ou Caslon, do século XVIII, foram desenvolvidos para a tecnologia corrente à época — os caracteres móveis. Já as versões destes tipos de letra que atualmente utilizamos no computador são o produto de uma interpretação para o formato digital. Os «novos» autores são responsáveis por um sem-fim de opções que fazem com que se considere que estamos perante um novo tipo de letra. A interpretação entende-se mais que uma cópia literal das formas dos caracteres. É necessário ter em conta que o efeito da tinta prensada no papel — a irregularidade deste com a textura comum no século XVIII — resulta na variação da forma impressa de cada caractere.

Assim sendo, e como a replicação daquele efeito teria uma utilidade reduzida na atualidade, procurou-se interpretar os conceitos inerentes aos caracteres móveis de Villeneuve (Dias, 2015, 213-291)(Fig. 7).

A imagem mostra uma ampliação dos caracteres 'A' e 'S' em uma fonte de tipo de letra histórica. O 'A' é uma letra maiúscula com uma forma clássica, mas com bordas irregulares e uma textura que sugere impressão em papel antigo. O 'S' também é uma letra maiúscula com uma forma arredondada e irregular, típica de fontes de tipo de letra de época. A ampliação permite observar detalhes da impressão, como a variação de espessura das linhas e a presença de pequenos pontos ou imperfeições.

Figura 7 – Ampliação permite verificar a irregularidade da impressão dos caracteres de Villeneuve S e A, Dois pontos de Parangona pequena.

De forma sistemática reconstituíram-se relações históricas tanto no desenho como na construção da letra (Fig. 8). A caligrafia (Fig. 9) como representação gráfica originária da letra veio trazer uma influência incontornável à letra de imprensa. Ambos permitem demonstrar as opções no desenvolvimento dos glifos, as relações de interpretação sobre as formas dos caracteres e, de um modo informado, as decisões tomadas ao longo do processo.





Figura 8 – Letras Romanas inscritas em pedra. Imagem do autor.

Fazer este tipo de letra no atual mundo digital será sempre uma reinterpretação. A materialidade do chumbo deu lugar aos zeros e uns do formato digital. Os métodos de reprodução de prensagem dos caracteres do século XVIII, em tudo idêntica à desenvolvida por Gutenberg, deram lugar a uma impressão *offset* muito mais precisa, que é designada por «Kiss Printing». A evolução das modas à época influenciou a forma dos caracteres, tal como acontece na atualidade.

Toda a interpretação é influenciada pelo contexto temporal, mas em particular pelo seu autor. Este último, por mais analítico que seja, é sempre sugestionado pelos seus conhecimentos e experiências que vão, inevitavelmente, condicionar o resultado do projeto.

Procurou-se que o tipo de letra reflita o espírito da época sem, no entanto, ficar preso a detalhes resultantes de um erro de execução ou impressão.

O desenvolvimento deste tipo de letra tem levado à sua expansão explorando as suas especificidades. Versões condensadas e expandidas (Fig. II), que resultam da extrapolação das formas encontradas durante o estudo do tipo de letra (Fig. I2). E variações de peso (Fig. I3), como letras extremamente finas a letras negras com um impacto visual carregado. Aumentando o leque de versões, constitui-se uma família de tipos de letra

alargando as possibilidades de utilização. Esta expansão explora as possibilidades da tecnologia de hoje e permite introduzir conceitos inexistentes à época. Note-se que o conceito do negro (*bold*) como o conhecemos atualmente apenas viria a surgir no século XIX.

WHOMEC  
WHOMEC  
WHOMEC

Figura 9 – Explorações de largura para o tipo de letra Grancanon, em desenvolvimento.



Figura 10 – A azul os caracteres mais condensados. A vermelho os caracteres mais largos. A comparação permite verificar a variação na largura dos caracteres, tanto entre corpos como no mesmo corpo. Esquema do autor.

# WHOME C WHOME C

Figura II – Explorações de variação de peso para o tipo de letra Grancanon. Imagem do autor.

Pretende-se que este projeto de desenvolvimento dos tipos de letra venha a estar disponível *on-line*, à semelhança do já referido livro.

## BIBLIOGRAFIA

Academia Real da História Portuguesa, 1720-33, *Livros das Conferencias, nos quaes se não de lançar os papeis de mais importância para d'elles se formar a história da Academia* [manuscrito], COD 685-97, Biblioteca Nacional, Lisboa.

Academia Real da História Portuguesa, 1721-29, *Livros 3.º e 4.º do registo das cartas que mandar e receber a Academia*, COD, 711-712, Biblioteca Nacional, Lisboa.

ALMEIDA, L. F. de (1991). *D. João V e a Biblioteca Real*. In *Páginas Dispersas. Estudos de História Moderna de Portugal*. Coimbra: Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 209-228.

ANSELMO, A. (1997). *Estudos de história do livro*. Lisboa: Guimarães Editora.

AZEVEDO, P. A. de (1914). «A nomeação do pessoal superior da imprensa da Academia Rial de História». In *O Archeologo Português*, vol. 19. Lisboa: Museu Ethnographico Português, 31-40, disponível em: <[http://bibliotecas.patrimoniocultural.pt/oarqueologo/OAP\\_SI\\_v19\\_1914/OAP\\_SI\\_v19\\_1914\\_150dpi\\_pdf/p31-40/p31-40.pdf](http://bibliotecas.patrimoniocultural.pt/oarqueologo/OAP_SI_v19_1914/OAP_SI_v19_1914_150dpi_pdf/p31-40/p31-40.pdf)>.

CARVALHO, R. de (1982). «O recurso a pessoal estrangeiro no tempo de Pombal». *Revista de história das ideias*. Coimbra, 99-100.

DIAS, R. R. (2015). *Eighteenth-century type in the Royal Printing Office/Tipos de letra do século XVIII na Impressão Régia*. Tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Arquitetura de Lisboa.

Junta do Comércio (n.d.). *Livro I.º dos termos de mestres fabricantes de nova invenção e outros*. [manuscrito], maço 69, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, disponível em: <<http://digi-tarq.dgarc.gov.pt/details?id=1411653>>.

MARTINS, M. T. P. (2012). *Livros clandestinos e contrafações em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Editora Colibri.

NEVES, J. A. das (1827). *Noções históricas, económicas, e administrativas sobre a produção e manufactura das sedas em Portugal, e particularmente sobre a Real Fábrica do suburbio do Rato, e suas anexas*. Lisboa: Impressão Régia.

Paróquia de Santa Isabel, 1760-66, *Livro de registo de óbitos* (manuscrito), lv. O3, cx. 76, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa.

PEIXOTO, J. (1969). «Jean de Villeneuve fundidor de tipos em Portugal nos séculos XVIII». In *Gutenberg Jahrbuch*. Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 24-28.

SOUSA, F. P. (1886). «Da typografia em Portugal». *A Imprensa. Revista Científica Literária e Artística*. Lisboa: Imprensa Nacional, disponível em: <<http://hemeroteca-digital.cm-lisboa.pt/>>

# O LIVRO ENTRE A MATERIALIDADE E A VIRTUALIDADE

*Dália Guerreiro*

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

# O LIVRO ENTRE A MATERIALIDADE E A VIRTUALIDADE<sup>I</sup>

Dália Guerreiro  
CIDEHUS

O primeiro livro impresso com caracteres móveis é a Bíblia, saída da oficina de Gutenberg, na Mogúncia, ca. 1454-55, conhecida como a Bíblia das 42 linhas, de que existe um exemplar na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) com a cota INC. 305-306.

Do ponto de vista estrutural, as primeiras obras impressas não diferiam substancialmente dos manuscritos, dado que utilizavam o mesmo tipo de letra gótica e o texto era formatado em duas colunas, por vezes, com as capitais decoradas ou iluminadas, não possuem folha de rosto e iniciam no incipit. Os livros ainda não se produziam de modo muito diferente, continuando a aparecer obras com características idênticas às dos incunábulos. No entanto, as edições de Aldo Manuzio constituem um marco. Em 1501, foi publicada a coletânea das obras de Virgílio, (Bucolica, Georgica, Aeneida quam emendata), com 228 páginas, a primeira obra impressa inteiramente em itálico:

*A new phase was initiated when publishers began to produce books for a more widely scattered public that was for the most part not known to them personally. Aldo Manuzio took great risks at this endeavour. [...] Manuzio was the first producer*

I. Este texto é parte integrante dos capítulos IV «Bibliotecas digitais e estudo crítico comparativo»; V «Incunábulos e livro antigo» da tese de doutoramento *Bibliotecas Digitais para as Humanidades* (Guerreiro, 2018).

*of books to arouse the interest of a large number of readers scattered throughout Europe.* (Nuovo, 2013: 118).

A evolução do livro impresso foi gradual e irregular, no espaço e no tempo. Na transição entre os séculos XVIII e XIX, ainda no contexto da Revolução Industrial, o aparecimento da litografia e da invenção da máquina plana, que produzia a folha de papel em contínuo, dando origem às rotativas, origina uma rutura no processo de fabrico do livro, tal como se efetuara durante quatro séculos e meio.

As Humanidades Digitais, entendidas como a utilização do computador e das técnicas computacionais para rentabilizar o trabalho do homem, foram iniciadas com a informatização da obra de São Tomás de Aquino. Outros investigadores continuaram a dar uso ao computador para os projetos em Humanidades, mas continuaram a trabalhar com o livro: *By the 1960s, other researchers had begun to see the benefits of working with concordances* (Hockey, 2004).

A «*Biblioteca digital se haya convertido en el nombre genérico para designar este modelo de almacenamiento y difusión de documentos, ya sea a partir de la digitalización de objetos anteriores con diversos formatos (texto, audio, video, imágenes...)*» (Lucía Megías, 2010: 371).

A digitalização facilitou a obtenção de cópias e a disseminação da informação, «*We have seen that the primary aim for converting an image into a numeric or digital format is to facilitate copying, transmission and processing of the pictorial [or text] information*» (Terras, 2008: 15).

## MATERIALIDADE DOS INCUNÁBULOS E LIVRO ANTIGO

Designa-se por livro antigo todo aquele que foi impresso entre 1501 e 1800 (Faria & Pericão, 2008: 764). Assim, todo o livro antigo que integra os acervos patrimoniais das bibliotecas encontra-se em domínio público e é possível disponibilizá-lo na íntegra na *web*.

Para o estudo dos primeiros livros impressos, considera-se o período de 1450 a 1800 (Barbier, 2012; Febvre & Martin, 2000; McMurtrie, 1969), que engloba os incunábulos<sup>2</sup> e o livro antigo, o qual se passa a designar genericamente por livro antigo.

O estudo dos primeiros livros impressos faz-se em duas vertentes, das quais uma é dirigida ao conteúdo das obras (Anselmo, 1996; Castillo Gómez, 2004; Martins, 2007), analisando quem são os autores, que obras foram impressas, por quem, em que línguas, em que países, enquanto outra foca a materialidade dos livros, ou seja, que tipos de letras, ilustrações e partes constituintes foram utilizados em cada época, bem como as características e as inovações que cada impressor veiculava nas obras que imprimia.

Os exemplares de incunábulos e livro antigo apresentam características materiais muito diversificadas, o que coloca questões, quer à digitalização, quer à colocação em linha. As definições para o formato, resolução, profundidade de cor e densidade das imagens digitais do livro têm vindo a estabelecer-se de forma empírica (Guerreiro, 2016; Guerreiro, Campos & Lopes, 2009; Lee, 2001; Puglia, Reed & Rhodes, 2004; Ross *et al.*, 2002; Terras, 2008: 120-122), mas, apesar disso, constituem um conjunto de regras aplicadas nas várias bibliotecas digitais, de forma mais ou menos coerente.

Tanto os incunábulos como o livro antigo são constituídos por conjunto de folhas unidas entre si, em sequência, e encadernadas em conjunto. Ambos já possuíam dimensões definidas, que eram determinadas a partir do tamanho da página, o fólio, que varia entre 33 cm e +40 cm (Dias, 1994: 34), mas podendo ter alguma variação. Conforme as dobras a que a folha era sujeita, assim se definem os formatos derivados:

- In folio ou In-2.<sup>o</sup> — página dobrada ao meio, cerca de 34 cm de altura, origina quatro páginas;
- In quarto ou In-4.<sup>o</sup> — página dobrada duas vezes, cerca de 26 cm de altura, origina oito páginas;
- In oitavo ou In-8.<sup>o</sup> — página dobrada três vezes, cerca de 18 cm de altura, origina dezasseis páginas.

2. Primeiros livros impressos com caracteres móveis.

As dimensões das obras também podem dificultar a digitalização e a respetiva visualização. Se a obra é muito grande, não se consegue ver a página inteira no ecrã e, simultaneamente, ler o conteúdo, facto que pode tornar a navegação na obra confusa. As obras muito pequenas, com altura inferior ao in-8.º, são difíceis de manusear e de digitalizar.

Uma das questões que se colocam à digitalização é a forma como é apresentada a sequência das páginas. Algumas obras não eram paginadas, ou apenas tinham numeração na página rosto (foliação) e não no verso, e havendo erros na encadernação da obra, estes tornam-se mais difíceis de detetar. Outras obras apenas indicam a sequência das páginas por assinaturas. Neste caso, é necessário estar na presença da obra para verificar se a sequência é a correta. Para facilitar a encadernação e o agrupamento sequencial das páginas das obras, os impressores começaram a colocar os reclusos. Neste caso, há que verificar, página a página, se a obra está corretamente encadernada. A apresentação do texto em duas colunas numeradas pode acarretar trabalho extra na verificação.

«Digitization, done successfully, can add value to both the end user and institution» (Terras, 2008: 15). Contudo, a digitalização e colocação em linha de ilustrações, mapas e desdobráveis evidenciam alguns problemas. Os desdobráveis não aparecem junto do texto que lhes corresponde, o mesmo acontecendo com ilustrações e mapas. A estes últimos acresce o facto de que quando ocupam duas páginas na íntegra dão pouca leitura junto da margem interior. Um outro tipo de ilustração, muito comum nas obras de astronomia e anatomia, com elementos móveis e/ou sobrepostos (*pop-up*). Por exemplo, a obra *Cosmographicus liber Petri Apiani mathematici studiose collectus*<sup>3</sup> ou *Kleiner welt spiegel, das ist, abbildung göttlicher schöpfung an dess menschen leib: mit beygesetzter schriftlicher Erklärung: so wo zu Gottes Weissheit: als dess menschen selbst erkandtnuss dienend*, de Rimmelin, Kilian, Schultes, J. e Görllin (1661)<sup>4</sup>, estes elementos móveis, têm funções didáticas, sendo necessário manuseá-los

3. Disponível em: <<https://archive.org/stream/Cosmographicus00Apia#page/n35/mode/2up>>.

4. Disponível em: <<http://www.columbia.edu/cgi-bin/cul/resolve?clio11497246>>.



para o bom entendimento dos conteúdos da obra. Uma solução implementada na obra *Dess Menschen Circkel und Lauff [...]*<sup>5</sup> foi apresentar as imagens separadas das várias peças e uma imagem de conjunto. Muito embora esta obra esteticamente seja muito interessante, a sua funcionalidade perdeu-se.

Em síntese, as características particulares do livro antigo que condicionam a sua digitalização, verificação e edição digital são:

- A paginação:
  - Obras sem numeração nos fólios;
  - Obras apenas com numeração nas páginas rosto (foliação);
  - Obras com as sequências das páginas dadas por assinaturas;
  - Obras com a paginação errada;
  - Obras com blocos de sequências em numeração árabe, romana ou sem numeração.
  
- Obras com o texto em duas colunas numeradas;
- Sequência da obra dada por reclamo;
- Obras com as margens, sobretudo a interior, demasiado pequenas ou truncadas;
- Obras cuja leitura depende do manuseamento de elementos móveis (*pop-up*) inseridos nas páginas;
- Obras com desdobráveis;
- Obras com lombadas superiores a 10 cm;
- Encadernação da obra apertada, não permitindo grandes ângulos de abertura;
- Dimensão dos originais, demasiado grandes ou pequenos.

A aplicação dos programas de OCR para obter a transcrição do texto existente numa obra é tanto mais eficiente quanto menos problemas as imagens digitais captadas apresentarem. São fontes de erro: a transparência do papel, pois o texto do verso é identificado como caractere; o desgaste dos caracteres usados na impressão, dado que a impressão se torna menos

5. Disponível em: <<https://www.wdl.org/en/item/15131/>>.

precisa; letras capituladas e muitas vezes decoradas; notas impressas nas margens laterais das obras, com um tipo de letra pequeno, dá pouca percepção das palavras; as glosas requerem um cuidado especial na marcação da área da imagem a transcrever; os livros usados com notas manuscritas e sublinhados introduzem ruído nas imagens, dificultando um resultado eficaz; lacunas e galerias. As manchas e a tinta ferrogália também provocam ruído nas imagens. Os caldeirões, corações e outros elementos decorativos, podem ser problemáticos; porém, com os atuais programas de OCR é possível personalizar os dicionários e atribuir uma sinalética específica a estes caracteres usados para identificar o parágrafo ou o início de capítulo.

A digitalização e correspondente disponibilização em linha requer alguma atenção «*as many digitization projects aim to present some kind of «true» representation of the original, and some materials can get closer to this goal than others*» (Deegan & Tanner, 2004).

Numa tentativa de aproximar as versões digitais ao respetivo objeto físico, foram criadas versões digitais das obras em que se simula o folhear de página de um livro real, o que não traz nenhuma mais-valia à versão digital; já a possibilidade de ver as miniaturas das páginas da obra (*thumbnail*) facilita a navegação e a localização dos elementos gráficos. Também a construção de sumários com as secções e partes das obras, ou a transcrição do texto, permitem uma localização mais facilitada do conteúdo. Existem vantagens na disponibilização de cópias digitais das obras, pelo menos na facilidade de acesso.

## LEVANTAMENTO DE LIVRO ANTIGO EM LINHA BND

A Biblioteca Nacional Digital (BND)<sup>6</sup> disponibilizava em linha, em julho de 2016, 3979 obras referentes a livro antigo, um ano depois, em julho de 2017, contabilizava-se mais 897, perfazendo um total de 4876 títulos disponíveis. O universo analisado corresponde apenas às obras digitalizadas, obviamente muito inferior

6. Disponível em: <<http://bndigital.bnportugal.gov.pt/ desde março de 2020>>.

ao número total do acervo de livro antigo da BNP<sup>7</sup>. No conjunto deste acervo, limitamos a amostra da análise ao conjunto de 265 obras publicadas entre 1451 e 1558, abrangendo os primeiros 100 anos da imprensa com caracteres móveis na BNP.

A coleção de livro antigo é composta por monografias, «una publicación impresa no periódica que consta como mínimo de 49 páginas, sin contar las de cubierta, editada en el país y puesta a disposición del público» (UNESCO, 1965: 150) e folhetos, ou seja, «la publicación impresa no periódica que consta de 5 a 48 páginas sin contar las de cubierta, impresa, editada en el país y puesta a disposición del público» (UNESCO, 1965: 150). No universo do livro antigo da BND analisado, as monografias são a maioria, com 72%, em relação aos folhetos, com 28%. O estudo do livro antigo na BND incidiu sobre o conjunto de 265 obras publicadas entre 1451 e 1558, abrangendo,  *grosso modo*, os primeiros 100 anos da imprensa com caracteres móveis. A opção por ultrapassar a data de 1550 prende-se com a intenção de obter uma amostra mais representativa.

A maioria das obras disponibilizadas não permite a pesquisa dentro do documento, dado que não têm transcrição. Nesta amostra, apenas 29 obras foram transcritas, mas sem indicar o respetivo grau de erro.

Das obras com transcrição, 18 são em português, mas há também obras em espanhol e em latim, e em diferentes tipos de letra, nomeadamente, o gótico. Assim sendo, nem a língua, nem a fonte, impedem a aplicação dos programas OCR.

As obras digitalizadas com as margens truncadas colocam dúvidas em relação à sua integridade, não se percebendo se é o original que se encontra aparado sobre o texto, ou se este foi cortado no processo de digitalização (ver *De medica matéria*, de Amato Lusitano, pseud.<sup>8</sup>).

7. É difícil encontrar dados exatos relativos à existência de livro antigo na BNP. A título meramente informativo, refira-se que, segundo os dados disponíveis no sítio eletrónico da biblioteca, existem, na secção Reservados, 1500 incunábulo e mais de 30 000 espécies de livro impresso. Fica fora destes números o Fundo Geral, com cerca de 3 milhões de espécies a partir do século XVI e, portanto, onde haverá ainda um número substancial de obras que se configuram como livro antigo.

8. Disponível em: <<http://purl.pt/22520>>.

O processo de digitalização permite completar uma obra incompleta com partes de outras proveniências, de forma a preservar a integridade do conteúdo, assinalando o facto em nota no registo bibliográfico (ver *Este liuro he do começo da historea de nossa rede[n]çam*<sup>9</sup>).

A maioria das obras é disponibilizada em linha com sumário. No entanto, a qualidade destes sumários é muito variável, permitindo considerar três categorias, por ordem crescente de complexidade do mais simples, agrupando partes das obras, ao mais elaborado, refletindo a estrutura completa da obra. Também neste caso, a língua não constitui um impedimento, sendo que o número de obras em latim é quase igual ao número de obras em português. O estilo dos sumários também não é uniforme. Por vezes, é feita a transcrição do texto, respeitando a grafia da época, noutras, o texto é atualizado. Nas obras em latim, é frequente fazer a tradução para português. Em regra, os sumários apresentam o conteúdo textual das obras, sem referir eventuais ilustrações ou outros elementos gráficos.

As obras sem sumário apenas apresentam, como auxiliar de navegação, o número sequencial da imagem digitalizada, o qual, na maioria dos casos não corresponde à paginação do original.

Subjacente a estes fatores, a condição que mais influi no processo de digitalização do livro antigo decorre do seu valor patrimonial e da possível fragilidade do estado de conservação, impondo cuidados especiais no seu manuseamento e a criação de um ambiente adequado à sua preservação e segurança.

## BIBLIOTECAS DIGITAIS

Uma biblioteca digital replica as funções de uma biblioteca física, ou seja, tem as mesmas tarefas de seleção, organização, manutenção, conservação e difusão das coleções.

Encontram-se dentro destes parâmetros as seguintes, que foram objeto de estudo: a Biblioteca Nacional Digital, Alma Mater (Biblioteca Digital da Universidade de Coimbra),

9. Disponível em: <<http://purl.pt/15151>>.

a Gallica (Biblioteca Nacional Digital francesa), o Internet Archive, sediado nos Estados Unidos, mas com uma abrangência global, a Bibliothèques Virtuelles Humanistes (BVH), uma biblioteca digital de documentos patrimoniais renascentistas e focada na investigação em Humanidades e, por fim, o Perseus Digital Library, também uma biblioteca digital de recursos humanísticos, com especial incidência na cultura clássica.

Todas as bibliotecas digitais cumprem, com mais ou menos eficácia, os requisitos de pesquisa e navegação, de acordo com o conceito atual de biblioteca digital, implicando que os objetos digitais, que constituem a sua coleção, estejam organizados e difundidos de forma a permitir a pesquisa e a recuperação da informação. A pesquisa na Gallica é a que permite mais refinamentos, conduzindo a listas mais assertivas de resultados. Em contrapartida, a navegação na BVH parece mais eficiente, o que pode justificar-se pelo facto de o volume de obras ser menor.

Todas as bibliotecas têm vindo a aplicar a transcrição dos documentos aos conteúdos digitalizados, mas esta não é uma prática sistemática e a qualidade da transcrição é bastante variável, quer em função da tecnologia utilizada, mais limitada nas primeiras edições digitais, quer pelos aspetos formais inerentes à obra, como a tipografia do texto e a qualidade, e estado de conservação da obra. A Gallica indica o nível de correção, em percentagem, da conversão da imagem em texto. No entanto, apesar da transcrição dos documentos proporcionar mais um elemento para a eficácia das bibliotecas digitais, não podemos esquecer:

*[...] (for instance, digital library projects where the transcription serves only to provide searchable full text to accompany a page image). But for projects in which the TEI functions as a representation of scholarly work, the accommodation of nuanced intellectual expression is clearly crucial (Flanders, 2012: 70).*

À exceção do Perseus, todas as bibliotecas digitais analisadas permitem efetuar a transferência das obras em formato PDF. O Internet Archive é a biblioteca digital que oferece uma maior variedade de formatos: ABBYY; DAISY; EPUB; TEXT; KINDLE; PDF; JP2 e TORRENT. A Gallica disponibiliza a transferência

nos formatos PDF, JPG, ePUB e texto. A BND disponibiliza-a em PDF e JPG e a BVH e a Alma Mater apenas em PDF.

As bibliotecas digitais têm vindo a atualizar-se para acompanhar as evoluções tecnológicas e, com isso, melhorar a capacidade de resposta às crescentes exigências dos seus utilizadores. No entanto, é perceptível que as atuais bibliotecas digitais ainda não refletem, nem otimizam, a totalidade das funcionalidades que poderiam ter. Por outro lado, a informação técnica associada à criação da biblioteca digital nem sempre está disponível ou atualizada.

Os metadados associados às obras digitalizadas são exíguos e de pouca qualidade, o que aumenta o índice de resultados indesejados. Por outro lado, a maioria dos sistemas de pesquisa exige a palavra escrita na grafia exata, o que, no caso do livro antigo, em que são frequentes grafias diversas, abreviaturas e erros, condiciona os resultados, sem que os metadados consigam compensar esta situação. Excetua-se, neste aspeto, a pesquisa no Perseus, que proporciona a busca através de termos truncados. A pesquisa facetada apenas é utilizada na Alma Mater, mas a lista de termos sugerida mostra-se insuficiente para incrementar a consulta, não permitindo a conjugação com os elementos do registo bibliográfico da obra, ao limitar a aplicação de refinadores à navegação e não à pesquisa. A *web* semântica poderá trazer melhorias substanciais à pesquisa, mas implica que, antes, se resolvam os problemas decorrentes da proliferação de ontologias.

Em todas as bibliotecas analisadas, o sistema de leitura em linha permite a pesquisa dentro do texto, desde que tenha sido efetuada a transcrição da obra, mas não possibilita a criação de hiperligações, ou qualquer outra relação dinâmica, entre obras diferentes, partes de obras ou autores dentro ou fora da respetiva biblioteca digital. Além disso, não viabiliza procedimentos de leitura e de anotação colaborativa ou a marcação de múltiplas páginas de interesse.

As bibliotecas digitais são diferentes entre si, quer em termos formais, quer de conteúdo. A pesquisa, a apresentação dos resultados e as funcionalidades divergem de biblioteca para biblioteca e, mesmo, dentro da mesma biblioteca, onde as obras não são apresentadas de forma homogênea, variando

a qualidade das imagens, e do texto, a existência de sumários ou de outros marcadores e a navegação no interior da obra. Se o denominador comum é o facto de o conteúdo das obras estar disponível, a forma de o disponibilizar varia, tal como também são diversificados os moldes da consulta em linha ou os formatos de transferência dos ficheiros. Outro aspeto comum é a prevalência do conteúdo sobre a materialidade da obra. Os aspetos materiais e formais são negligenciados, no sentido em que a digitalização inibe a perceção das dimensões, altura, largura, espessura e não respeita a integralidade das encadernações, das lombadas, dos cortes ou das sobrecapas.

## REQUISITOS PARA A INVESTIGAÇÃO

Os incunábulos e o livro antigo, que têm estado resguardados em bibliotecas geralmente com acesso reservado ou limitado a alguns utilizadores, estão a ser submetidos a uma transferência de suporte, do papel para o digital, passando a ser disponibilizados em linha através das bibliotecas digitais, dada a reconhecida importância como fonte para a investigação na área das Humanidades. Apesar das melhorias efetuadas nas últimas duas décadas, o processo ainda se mantém muito próximo da mera transferência de suportes, sem adicionar vantagens, ou aproveitar a totalidade dos benefícios que a tecnologia permite.

As principais limitações registadas referem-se à incipiente edição do conteúdo textual e iconográfico dos documentos digitalizados. As bibliotecas digitais que realizam a transcrição dos textos, ou não efetuam a sua marcação, ou os ficheiros disponibilizados não têm qualidade suficiente para extrair o texto e marcá-lo. As ilustrações inseridas nos documentos, na maioria dos casos, não são referidas; só em casos residuais é feito algum tratamento específico à iconografia. Os investigadores em Humanidades ultrapassaram o preconceito que os separava da tecnologia digital e reconhecem que as bibliotecas digitais constituem um recurso fundamental para a investigação. No entanto, identificam algumas limitações no acesso aos respetivos

conteúdos, considerando que os modelos de disponibilização são demasiado básicos, sem acrescentar valor à consulta do texto impresso, nomeadamente, a falta de pontos de acesso aos diversos componentes estruturais da obra e a elementos complementares do texto. Cumprindo a missão inerente às Humanidades Digitais, norteadas por princípios de articulação entre os dois domínios do conhecimento, sugere-se que, para lá da colaboração já habitual entre bibliotecários e informáticos, também a comunidade académica seja chamada a intervir para que a seleção dos conteúdos seja a mais representativa e a sua organização mais eficaz.

## NOTAS FINAIS

Uma biblioteca, seja em espaço físico ou virtual, tem subjacentes as mesmas tarefas de seleção, organização, manutenção, preservação e difusão das coleções. Assim, é possível comparar a navegação numa biblioteca digital à deambulação por entre as estantes na sala de leitura de uma biblioteca material: não sendo o método mais eficaz para encontrar uma obra específica, permite traçar uma ideia geral acerca da temática da biblioteca e dos respetivos conteúdos.

Em termos genéricos, as Humanidades Digitais englobam o conjunto de investigação e experiências que visam facilitar a utilização dos recursos digitais no âmbito das Humanidades, tornando-os mais intuitivos e acessíveis.

Entre as várias linhas de investigação ativas existe uma que se dedica à construção e desenvolvimento de coleções digitais para a investigação.

O investigador precisa não só de aceder aos conteúdos textuais e iconográficos da obra, como necessita de os anotar, analisar, visualizar, reutilizar e comunicar.

Para tal é necessário que a informação seja transcrita, marcada e codificada.

Dado que a constituição de bibliotecas digitais é um processo em aberto, com coleções em contínuo crescimento, seria vantajoso que os utilizadores fossem notificados relativamente a novas obras disponibilizadas em linha ou a alterações efetuadas.



Nalguns casos, a criação de um espaço pessoal permite guardar as referências bibliográficas em diversas listas.

A transcrição das obras não é uma prática sistemática em todas as bibliotecas digitais, ou em todas as obras das bibliotecas que o fazem, além de que a marcação e o nível de correção não são uniformes. Não obstante, a vantagem da transcrição, ao permitir efetuar pesquisas no conteúdo da obra, afigura-se consensual. Um dos problemas mais referidos relaciona-se com as diferentes grafias, dado que, em geral, o termo da pesquisa apenas recupera as palavras com a mesma grafia, ignorando as grafias semelhantes ou alternativas. Além disso, e em geral, nas bibliotecas também não são disponibilizadas as normas e os critérios de transcrição, e de transliteração.

As obras digitalizadas, no seio da mesma biblioteca, não são uniformes, registando-se variações consideráveis na qualidade das imagens e da transcrição, nos formatos disponibilizados e na qualidade dos sumários. Por outro lado, a materialidade da obra não é considerada, sendo que a digitalização dificulta a perceção das dimensões reais das obras, da espessura, das lombadas, dos cortes ou das sobrecapas, assim como das filigranas e avergoados do papel.

Apesar de ser possível a introdução de apontadores nas obras, esta marcação é individual e não permite anotações individuais ou colaborativas, nem a criação de relações entre as obras.

No acesso às obras em linha foi referido que seria benéfico se a obra pudesse ser acedida a partir da pesquisa de excertos nos motores de busca, o que implicaria que todas as obras digitalizadas fossem transcritas. Além disso, as obras deveriam possuir pontos de acesso ao conteúdo das obras (por exemplo, sumários, índices) e permitir a pesquisa no conteúdo textual dos documentos, o que, mais uma vez, exigiria a transcrição das obras.

No que se refere ao conteúdo gráfico, foi referida a possibilidade de pesquisa das ilustrações pelo respetivo tema, acarretando um trabalho de investigação adicional, eventualmente, em colaboração com a academia, para a descrição dos elementos iconográficos e heráldicos. Os investigadores defenderam, ainda, que a pesquisa das ilustrações devia ser autónoma em relação ao texto, por exemplo, através de um sumário ou base de ilustrações, e que fosse fomentada a ligação entre as ilustrações

e o texto que lhe corresponde, tendo em vista a compreensão global do conteúdo da obra.

O utilizador das bibliotecas digitais, na atualidade, pretende que os acessos e os conteúdos lhe sejam facultados à sua medida (*tailoring access to content*). As bibliotecas digitais, além de divulgadoras do conhecimento, também são produtoras de novos conteúdos digitais, criados a partir dos seus acervos e de forma a corresponder às necessidades dos seus utilizadores. Colocar um livro em linha não se resume à mudança de suporte. A transferência de suporte do papel para o digital implica um trabalho moroso, metucioso e rigoroso, para que a obra no novo suporte seja devidamente processada, acrescentando-lhe novas funcionalidades, de forma a permitir novas leituras e a gerar novo conhecimento.

## BIBLIOGRAFIA

- ANSELMO, Artur (1996). «Fronteiras da história do livro». *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 32, 79-82.
- BARBIER, Frédéric (2012). *Histoire du livre en Occident*, 3.<sup>a</sup> ed.. Paris: Armand Colin.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (s.d.). *Das tabuinhas ao hipertexto: uma viagem na história da cultura escrita*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- DEEGAN, Marilyn & TANNER, Simon (2004). «Conversion of primary sources». In SCHREIBMAN, Susan; Siemens, Ray; Unsworth, John (Eds.), *A Companion to Digital Humanities*, Oxford: Blackwell.
- DIAS, João (1994). *Iniciação à bibliofilia*. Lisboa: Pró-Associação Portuguesa de Alfarrabistas.
- FARIA, Maria Isabel & PERICÃO, Maria Da Graça (2008). *Dicionário do livro: da escrita ao livro electrónico*. Coimbra: Almedina.
- FEBVRE, Lucien & MARTIN, Henri-Jean (2000). *O aparecimento do livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FLANDERS, Julia (2012). «Collaboration and dissent: Challenges of collaborative standards for Digital Humanities». In MCCARTY, Willard; Deegan, Marilyn (Eds.), *Collaborative Research in the Digital Humanities*. Farnham: ASGATE, 67-80.
- GUERREIRO, Dália Maria Godinho (2016). *Bibliotecas digitais: divulgação e preservação. Cidade Solidária*. Lisboa, 35, 130-137.
- (2018). *Bibliotecas digitais para as Humanidades: novos desafios e oportunidades*. Évora: Universidade de Évora, disponível em [www: <URL:http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23282>](http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23282).
- GUERREIRO, Dália Maria Godinho; CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de & LOPES, Pedro Faria (2009). *Repositório digital de património cultural móvel: uma aplicação a objectos do culto católico*. Lisboa: ISCTE.
- HOCKEY, Susan (2004). «The History of Humanities Computing». In SCHREIBMAN, Susan; Siemens, Raymond George; Unsworth, John (Eds.), *A Companion to Digital Humanities*, Malden. Oxford: MA, Blackwell, 3-19.

- LEE, Stuart (2001). *Digital imaging: a practical handbook*, London: Facet.
- LUCIA MEGÍAS, José Manuel (2010). «De las bibliotecas digitales a las plataformas de conocimiento (notas sobre el futuro del texto en la era digital)». In ARBOR ALDEA, Mariña; Fernández Guiadanes, Antonio (Eds.), *Estudos de edición crítica e lírica galego-portuguesa*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 369-401.
- MARTINS, José Vitorino De Pina (2007). *Histórias de livros para a História do livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MCMURTRIE, Douglas (1969). *O livro: impressão e fabrico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- NUOVO, Angela (2013). *The book trade in the Italian Renaissance*. Leiden: Brill, 2013.
- PUGLIA, Steven; REED, Jeffrey & RHODES, Erin (s.d.). *Technical Guidelines for Digitizing Archival Materials for Electronic Access: Creation of Production Master Files – Raster Images*. Washington: s. n.
- ROSS, S. et al. (2002). *The NINCH Guide to Good Practice in the Digital Representation and Management of Cultural Heritage Materials*. (Washington, D.C.): may 1999, doi: 10.1515/MFIR.2002.131.
- TERRAS, Melissa M. (2008). *Digital images for the information professional*. s. l., Ashgate.
- UNESCO (1969). «I. Recomendacion sobre La normalizacion internacional de las estadísticas Relativas a la edicion de libros». *Actas de la Conferencia General*, 13a reunión, Paris, 1964. Paris: [s. n.], disponível em: [www: <URL:http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581s.pdf#page=153>](http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581s.pdf#page=153).
- UNESCO (1969). I. Recomendacion sobre La normalizacion internacional de las estadísticas Relativas a la edicion de libros. *Em Actas de la Conferencia General*, 13a reunión, Paris, 1964. Paris: (s. n.).

# OS ESPAÇOS DO IMPRESSO EM FRANÇA, 1640-ANO IV

*Frédéric Barbier*

TRADUÇÃO POR  
*Sandra Monteiro*

# OS ESPAÇOS DO IMPRESSO EM FRANÇA, 1640-ANO IV

Frédéric Barbier

CNRS /

ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES

## PROLEGÓMENOS: DE QUE QUEREMOS / VAMOS FALAR?

Começemos por analisar o vocabulário. O termo «espaço», surgido em francês no século XII, articula estreitamente sentido material e sentido figurado. Se o espaço designa, para o filósofo, uma forma *a priori*, a aceção mais comum é evidentemente a do espaço empírico: a geografia visa, assim, estudar «a organização das estruturas materiais do espaço e as maneiras como [este] é ocupado» (Jean-Luc Arnaud)<sup>1</sup>. O terceiro conjunto de aceções pertence ao âmbito da metáfora: o espaço designa, então, um conjunto de relações que funcionam no interior de um sistema (com expressões como *espaço social* ou *espaço político*<sup>2</sup>).

Para o historiador, o espaço — físico ou não — não é neutro nem autónomo: ele define-se como um espaço sistemático (no sentido da sistemática), constituído por elementos ligados entre si por funções mais ou menos determinadas. É esta perspetiva que procuraremos utilizar aqui, através da formulação «espaço do impresso»: ao espaço físico, que é o do lugar, ela associará o das funções que se manifestam neste lugar, bem como o das

1. O espaço físico é mensurável, e a formulação pode estender-se à própria medida (por exemplo, «o espaço de um quilómetro»).

2. Por fim, e como mera informação, um valor recente corresponde a «momento» ou «quadro» («um espaço de diálogo»).

práticas que dão a ver estas mesmas funções, ou até as representações que lhes servem de base. Este espaço desdobra-se em quatro dimensões, uma vez que às três dimensões constitutivas do espaço físico se acrescentará a do tempo.

O segundo elemento da formulação adotada é o termo «impresso», que aqui preferimos ao termo «livro», clássico mas ambíguo. «Impresso» será entendido como um termo genérico, que designa os novos *media* surgidos no Ocidente a partir da década de 1450, por oposição ao dos manuscritos. «Impresso» engloba o objeto sob as suas formas mais diversas: volumes, é certo, mas também brochuras e folhetos, periódicos e jornais, ou até cartazes, etc.

Uma tipologia muito expedita dos espaços do impresso<sup>3</sup> permite distingui-los:

- Em primeiro lugar, os espaços da produção material: as tipografias (eventualmente especializadas), mas também as atividades conexas, da fábrica de papel à fundição tipográfica, às oficinas de ilustração, etc.
- Em segundo lugar, os espaços da difusão, cujo papel é central: as livrarias de retalho, os espaços não especializados (por exemplo, as vendas em leilão), os vendedores itinerantes, as bibliotecas (na medida em que são acessíveis a um certo público), etc. No Antigo Regime, os «livreiros» exercem duas funções, consoante se trata de livrarias de fundos (os editores comerciais) ou de livrarias retalhistas.
- Em terceiro e último lugar, os espaços do consumo, ou seja, da leitura, através de todas as suas práticas (incluindo,

3. A tradição historiográfica francesa atribui, no âmbito da história do livro, um lugar relativamente importante à problemática do espaço (mais precisamente, da geografia). O capítulo VI da obra *L'Apparition du livre* (1958) trata da geografia do livro, analisando os diferentes fatores que facilitam o estabelecimento das tipografias numa ou noutra cidade ou região — durante muito tempo, os dois mapas que ilustram a expansão da imprensa no século XV constituíram uma autoridade na matéria em França. É neste capítulo que Henri-Jean Martin excede mais facilmente o quadro cronológico dos séculos XIV-XVI, considerando a problemática europeia no seu conjunto. O capítulo VII trata do «Comércio do livro», apresentando também muitas perspetivas com origem na geografia: a análise geográfica surge como o complemento indispensável da contextualização cronológica.

por exemplo, a bibliofilia) (Doaz & Bail, 2019, 5-192). Este conjunto de atividades constitui um ramo económico próprio, o do «negócio livreiro» (em formulações como o «negócio livreiro do reino de França»). O nosso leque de aceções não resulta apenas de um problema da lexicografia: as diferentes aceções do termo «espaço» articulam-se estreitamente entre si, ao mesmo tempo que se dão a ver através do funcionamento prático do espaço do «negócio livreiro» — um espaço complexo, porque trabalhamos sobre dados e fenómenos de ordem social<sup>4</sup> (Barbier, 2001; 2000, 106-109).

O nosso objetivo é duplo: trata-se de procurar compreender melhor como funcionam os *media* do espaço, através da passagem do «negócio livreiro» do incunábulo ao «negócio livreiro» do Antigo Regime, e depois ao «negócio livreiro de massas»; mas também de questionar qual será o estatuto e o papel da tipografia «de Estado» no interior destas sucessivas configurações. Privilegiaremos uma abordagem sistemática em vez de cronológica, porque os fenómenos se manifestam no longo prazo, começando por abordar as categorias do domínio da economia e, em seguida, as que são de ordem sociopolítica. Quanto à escolha do reino de França como quadro para o estudo, a sua única justificação reside no facto de propor um modelo a partir do qual desenvolver eventuais comparações.

4. «Trabalhando sobre dados sociais, sabemos que, exatamente devido à sua característica social, as pessoas, os grupos, bem como as suas características, estão ligados uns aos outros e não são independentes» (Stephan).

# I- OS ESPAÇOS ECONÓMICOS

## I- A PRIMEIRA «REVOLUÇÃO DO LIVRO»

A tipografia com caracteres móveis surge nas margens do Reno (Estrasburgo e Mainz) no início da década de 1450 e, no prazo de uma geração, terá um desenvolvimento espetacular. Mesmo que os indicadores sejam discutíveis, não há dúvidas de que, em apenas algumas décadas, a transformação do sistema geral do escrito foi radical: de 1453 até 1500 foram publicadas mais de 30 000 edições, o que pode corresponder, se adotarmos a hipótese de uma tiragem média de 500 exemplares, a cerca de quinze milhões de exemplares postos em circulação pela Europa fora em pouco mais de 50 anos. Este número não tem qualquer comparação com tudo o que possa ter existido na lógica da economia do manuscrito. Alguns títulos são êxitos notáveis, como o *Manipulus curatorum* de Guy de Montrocher, publicado pela primeira vez por volta de 1473 e de que são conhecidas 122 edições incunabulares — ou seja, se mantivermos a mesma hipótese de tiragem média, mais de 60 000 exemplares num quarto de século...

Os primeiros profissionais são os impressores (por vezes itinerantes) que trabalham em oficinas nucleares. A sua localização é determinada, em primeiro lugar, por um fator de disponibilidade: disponibilidade de matérias-primas<sup>5</sup>, disponibilidade de pessoal competente<sup>6</sup> e disponibilidade de capitais e de crédito<sup>7</sup>. Como é evidente, a geografia do mercado

5. A começar pela disponibilidade do novo suporte (o papel), que será produzido nas proximidades (por exemplo, em Lyon ou em Estrasburgo), ou que poderá obter-se com razoável facilidade graças aos caminhos de água (o Sena, em Paris).

6. Menos os impressores do que os artesãos especializados que trabalham no domínio da fundição tipográfica, bem como os mestres das oficinas de composição tipográfica, os compositores, os revisores, etc., sem esquecer os «autores», os redatores e outros tradutores. Seria também necessário ter em consideração os especialistas das técnicas «anexas», por exemplo a ilustração ou até a encadernação.

7. Para financiar a investigação destinada a regular e desenvolver a técnica, mas também para criar ou financiar uma oficina, ou até para lançar uma operação editorial de



também desempenha o seu papel, através da presença de um público susceptível de assegurar o débito do que é impresso — um público alfabetizado e que disponha de um mínimo de meios financeiros. Regra geral, o público estará reunido numa cidade importante e que possa assegurar um certo número de funções de direcção<sup>8</sup>.

A primeira «revolução do livro» funda o «negócio livreiro de Antigo Regime», o qual será aqui analisado como um sistema integrador de funções muito diferentes, por vezes em tensão umas com as outras. Regra geral, a sua geografia é uma geografia das condições de possibilidade, à qual se sobrepõe uma geografia dos custos de um transporte ainda muito lento e dispendioso<sup>9</sup>.

## 2- A CONCENTRAÇÃO

Este espaço complexo torna-se muito depressa palco de um processo de concentração, que se prende com a geografia mas também com os equilíbrios internos do ramo. Se fizermos um cálculo pelo número de títulos publicados por volta de 1500, as quatro cidades que se destacam são Paris, Veneza, Leipzig (já então) e Lyon. Elas reúnem mais de 43% da produção impressa europeia. (Nieto, s.d.: 156-157, mapa 2).

O que explica este fenómeno? A primeira hipótese remete para a articulação entre produção e mercado. Os primeiros impressores (ou impressores-livreiros) começam por reproduzir o que já existe (a saber, manuscritos), e para o mercado dos

envergadura, eventualmente em associação (dirigida aos «livreiros» associados).

8. Paris acumula indicadores favoráveis, enquanto cidade principal do reino: é sede de uma universidade muito importante e de numerosas escolas, tem a presença de administrações e de um clero numeroso, e nela existe uma população de artesãos, comerciantes e burgueses abertos à cultura escrita. Toda a alta administração do reino irradia a partir da capital. Cf. *Capitale des livres*.

9. Esta característica tem consequências diretas ao nível da economia da edição. Os números de tiragem são geralmente bastante fracos, mas a multiplicação das edições permite, em simultâneo, atingir números muito significativos e alcançar uma geografia muito ampla, como mostra já o exemplo do *Manipulus*. Esta característica mantém-se válida para todo o Antigo Regime, mesmo que segundo modalidades variáveis.

manuscritos: é o tempo da inovação de processo. Porém, no prazo de cerca de uma geração, por volta de 1480, portanto, este mercado tradicional está «coberto», e a atividade entra numa crise de sobreprodução: as capacidades de produção são bem superiores ao débito, como mostram a estatística dos títulos (por exemplo em Veneza) e os demasiados raros documentos arquivísticos (por exemplo em Roma) (Miglio & Rossini, 1997). A resposta vai ser a da inovação de produto, com a invenção de um novo tipo de produto, a saber, o «livro impresso» ou o «impresso»<sup>10</sup>. Esta escolha decisiva tem como efeito alargar consideravelmente o mercado e reconfigurar a sua tipologia: parte da clientela é nova e «consome» novos tipos de produtos, cujo preço médio diminui.

Ora, o alargamento exige investimentos mais pesados ao nível superior — porque os autores e outros redatores são remunerados, porque se manda preparar ilustrações (xilografias), etc. —, sendo por isso acompanhado de um maior poder dos atores financeiros e do aumento da dimensão das empresas<sup>11</sup>. Correlativamente, a natureza da atividade muda, porque esta supõe o estabelecimento, a par da inovação técnica, de uma invenção de tipo social e organizacional que não podemos subestimar. Com efeito, é preciso planear o trabalho de edição e de impressão, e executar com grande precisão toda a cadeia de produção. Cada vez mais, o papel determinante é desempenhado, já não pela fabricação (impressão), mas pela edição comercial e pela distribuição<sup>12</sup>. Surge, por fim,

10. A existência de um mercado cativo induz, em caso de necessidade, um certo atraso do processo. Assim, a ausência, em Lyon, de um mercado reservado — como é o universitário, o dos colégios e o das escolas de Paris — incita à inovação de produto para alargar o fornecimento: o primeiro título em língua vernacular (francês) é publicado em Lyon, o mesmo acontecendo com o primeiro título ilustrado impresso no reino. Lyon vê serem publicados 1481 títulos de incunábulos (segundo o *Incunabula Short Title Catalogue*, ISTC), um terço dos quais em francês (449 títulos). Os números são certamente comparáveis aos de Paris (3270 títulos, 1038 dos quais em francês), mas Lyon é mais precoce e só em seguida foi alcançada por Paris.

11. Ao nível europeu, a mais emblemática será a de Plantin, em Antuérpia.

12. A iniciativa passa para os distribuidores (os livreiros) e os investidores. Já desde antes do fim do século XV que os negociantes estão por detrás da atividade de um certo número de oficinas de maior dimensão, como a de Aldo Manuzio.

a problemática da colocação em rede: a disponibilidade de redes eficazes torna-se um imperativo para o «grande negócio livreiro»<sup>13</sup>, mas o seu funcionamento tem um custo. De maneira que a localização numa cidade mais importante induz uma economia de escalas garantida e reforça a concentração: a mais-valia gerada pelo produto será superior nos centros mais poderosos<sup>14</sup>.

### 3- A ESPECIALIZAÇÃO

A concentração do «negócio livreiro» traduz-se num aumento da importância de um número limitado de muito grandes centros, sendo acompanhada por uma especialização profissional que faz do ramo livreiro um domínio muito específico. Para se impor, o livreiro de fundos terá de fazer com que as suas produções sejam conhecidas, recorrendo a procedimentos externos (publicações especializadas)<sup>15</sup> ou a dispositivos de

13. Uma vez tomada a decisão de compra é preciso que as encomendas sejam executadas, no local ou então por via de expedições em condições adequadas de segurança e de rapidez. A etapa do pagamento é decisiva, mas não é a mais fácil numa economia marcada pela multiplicidade de moedas, que funciona essencialmente com base no crédito e que não dispõe de redes bancárias polivalentes já constituídas. Estas funções são tradicionalmente assumidas pelos negociantes-banqueiros e, no século XV, as grandes famílias ativas neste sector — em Paris, em Lyon (os Buyer...) e noutras cidades — dirigem-se também ao «negócio livreiro». Mais tarde, os grandes livreiros especializados terão uma atividade de correspondência e de troca que os aproxima mais ou menos dos negociantes-banqueiros — aliás, eles podem, se for o caso, estender as suas atividades a outros objetos que não os do «livro» propriamente ditos.

14. Porque estes centros constituem em si mesmos um mercado alargado que se pode alcançar a menor custo, mas também porque a sua infraestrutura permite acelerar as trocas comerciais, torná-las seguras e reduzir os seus custos.

15. As listas de novidades, surgidas logo na década de 1470; depois os catálogos das publicações disponíveis (que conhecerão um desenvolvimento considerável no século XVIII); e, por fim, os cartazes.

ordem paratextual internos ao próprio livro<sup>16</sup>: progressivamente afinados, estes evoluirão no sentido de todo o sector de atividades que será representado, a partir do século XVIII e sobretudo no século XIX, pela publicidade editorial<sup>17</sup>.

Para poderem dominar e desenvolver uma atividade tão especializada e altamente intensiva em capital, mas que trabalha apenas e sempre para entradas de dinheiro a médio prazo<sup>18</sup>, além de o fazer num mercado minoritário e numa geografia que resiste, os profissionais dispõem de alguns instrumentos. Recordamos em seguida os quatro principais. Em primeiro lugar, e apenas a título de informação, os instrumentos clássicos do negócio, as cartas de câmbio e as ordens de pagamento, cuja negociação representa uma parte muito importante da correspondência de negócios. Em seguida, a operacionalização de instrumentos de trabalho especializados e a elaboração de práticas profissionais específicas (em alemão, *Usancen*) que enquadram o *cursus* (a aprendizagem, etc.) e a própria atividade. Este leque de práticas contribui para caracterizar espaços de atividade, mais ou menos fechados, de «livrarias nacionais» — um processo ao qual regressaremos<sup>19</sup>. O terceiro instrumento é o das feiras, sejam elas feiras «gerais»<sup>20</sup> ou especializadas, a começar pelas

16. A começar pela página de título, que publica a «etiqueta bibliográfica» da obra, mas também todos os outros tipos de dispositivos que se desenvolvem entre os anos 1600 e os anos 1800: o privilégio (ver *infra*), as listas de correspondentes e outros revendedores, os extratos de catálogo, etc. É claro que teriam de ser também consideradas as trocas diretas (orais), na própria cidade mas também por ocasião das feiras, e a condução de uma correspondência que pode revelar-se extremamente importante.

17. Como é evidente, estes dispositivos são cada vez mais usados, e com mais frequência, também ao nível dos próprios distribuidores (livreiros de retalho).

18. O investimento numa edição só pode ser rentabilizado a médio prazo. Tem de se dispor da ferramenta de produção (nomeadamente as fundições tipográficas), depois adquirir materiais (papel, etc.), pagar aos operários e proceder à distribuição: o pagamento só acontecerá depois de as vendas terem sido efetivamente realizadas, e mediante práticas elas próprias complexas.

19. Entre elas, reservar-se-á uma sorte particular ao comércio de permutas (em alemão, *Tauschhandel*), como definidor de um protocolo de trabalho particularmente bem adaptado ao espaço do «negócio livreiro de Antigo Regime».

20. Em França, as feiras de Lyon, mas também as de Beaucaire, etc. Ver Dominique Varry, «Commerce et police du livre prohibé aux foires de Beaucaire», in *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*, VII, 2011, pp. 85-98.

de Frankfurt (Estienne, 2017; Wechselbaumer, s.d.: 239-241) e de Leipzig. O seu papel parece ser mais reduzido em França, porque elas respondem às necessidades de dominar um espaço geograficamente extenso para nele desenvolver a atividade. Ora, o mesmo objetivo é atingido com a concentração dos profissionais na cidade: em Paris, na Rua Saint-Jacques, tal como em Lyon, na Rua Mercière, as trocas comerciais são muito facilitadas pela proximidade e as participações financeiras são, ao mesmo tempo, estratégias matrimoniais, enquanto o tempo do *otium* se desenvolve numa clara dimensão sócio-antropológica<sup>21</sup> que nunca exclui a dimensão profissional, ou até financeira<sup>22</sup>.

O nosso quadro permanece ideal, e o negócio livreiro, atividade altamente especializada, envolve também alguns atores que por vezes nem sequer sabem ler ou escrever: certos profissionais e, sobretudo, a maioria do público potencial, nas pequenas cidades e no campo. Impossível de avaliar, o peso das atividades marginais no ramo — o peso dos revendedores, dos vendedores ambulantes, dos vendedores de «alfarrábios»<sup>23</sup>, etc. — é muito elevado e tende talvez a crescer com o passar do tempo. Seja como for, os *media* do espaço remetem para uma estrutura profundamente desequilibrada, tanto no plano geográfico como sociológico, e talvez sobretudo no reino de França: são o campo fechado onde conflituam imperativos contraditórios. O nível superior é o dos centros mais importantes e o das geografias mais favorecidas: o «grande negócio livreiro» desenvolve-se nas maiores cidades e nas que dispõem das ligações mais eficazes; ele privilegia a atividade editorial e apoia-se, muitas vezes, na exploração de uma imprensa. O segundo nível, o das cidades de segunda ordem, é o quadro de uma produção de interesse regional ou local dominada pela encomenda (breviários, documentação administrativa, trabalhos escolares, etc.), enquanto as edições

21. Frequentam-se os estabelecimentos uns dos outros, participa-se numa sociedade que para si próprio se representa como solidária, etc.

22. A conversa é também o momento em que se concluem negócios, os quais podem fazer-se através de simples «contratos verbais».

23. Entre os quais, em Paris, os célebres «alfarrabistas» dos cais. Ver Resbecq, 1857.

importantes são importadas<sup>24</sup>. Por fim, a maioria, a começar pelo mundo rural, escapa à civilização do escrito e do livro<sup>25</sup>, mesmo que a conjuntura mude progressivamente, no reino, a partir da viragem dos anos 1700.

24. No plano comercial, esta geografia é dominada pelas correntes de importação. De facto, a partir do século XVI, o século da difusão, não é possível correlacionar geralmente a existência de oficinas tipográficas e o vigor da civilização livresca. A facilidade de circulação pode ter consequências paradoxais, no sentido em que a atividade de impressão só com dificuldade se estabelecerá nas cidades demasiado próximas da capital. Por exemplo, na Picardia e em Artois, ou ainda em Orleães. Na Picardia, Albert Labarre sublinha que a proximidade de Paris, de Rouen e dos Países Baixos meridionais explica o atraso de difusão das imprensas: as oficinas só se instalarão de forma estável em Amiens em 1609, em Beauvais em 1615, em Saint-Quentin em 1627, e mais tarde ainda em Laon, Soissons, Noyons e Abbeville (mesmo que esta última cidade tenha acolhido uma oficina de incunábulos). A importância da sua produção continua a ser reduzida. Esta geografia pode ser objeto de uma modelização, o que permite atrair a atenção para as disparidades, e portanto para a intervenção de fatores não considerados *a priori*.

25. Mesmo que existam polos de cultura escrita nos «desertos»: pensa-se nas casas religiosas mais ou menos isoladas como Montserrat, quase inacessível, que acolhe uma oficina tipográfica desde o fim do século XV, ou ainda em Senones, nos Vosges (onde trabalha Dom Calmet e cuja biblioteca atrairá Voltaire para uma estadia de várias semanas). O *Censo de Belém* de Brueghel retrata uma aldeia da Flandres no inverno (1556). Em parte alguma surge a mais pequena referência ao escrito, a não ser a propósito desses oficiais enviados da «residência» vizinha e instalados no albergue onde, armados dos seus registos, fazem o recenseamento dos habitantes com vista à cobrança de taxas. O mundo rural permanece exterior à civilização escrita, a qual funciona, pelo contrário, como veículo de enclausuramento, de controlo e de exploração em que os poderes da cidade (ou do castelo) apoiam a sua dominação. A cidade é o lugar do poder, das trocas comerciais e do escrito, enquanto o campo constitui o espaço do trabalho por excelência, cujos lucros se trata de captar: a inscrição e o registo simbolizam o controlo (depois a exploração), como retrata de maneira espetacular, no fim do século XV, o fresco do *Juízo Final* na catedral de Santa Cecília de Albi.

## II- OS ESPAÇOS SOCIOPOLÍTICOS

### I- A FRATURA NO MERCADO DOS MEDIA

Na primeira geração confrontada com os novos *media* (1450-1480), o espaço do impresso apenas diz respeito a uma minoria da população (um leitorado relativamente privilegiado<sup>26</sup>) e a um mercado em parte transnacional (os estudantes, os professores, os clérigos), cuja língua habitual é o latim. Ora, este espaço tende a fraturar-se de maneira progressivamente mais sensível, e em primeiro lugar no plano linguístico, com o crescimento da língua vernacular como língua escrita: é o processo de vernacularização (em alemão, *Vernakularisierung*)<sup>27</sup> (Wogerbauer, s.d.: 149-173). O fenómeno resulta da inovação de produto (é preciso alargar o mercado, e portanto dirigir-se a todos os que são alfabetizados mas que não dominam suficientemente o latim para o ler correntemente) (Barbier, s.d.: 21-46). Em breve, também os produtores de textos se viram para a maioria, sejam eles o poder<sup>28</sup> ou o autor propriamente dito, que deseja tornar o seu texto acessível a um público especializado<sup>29</sup>. Por fim, tratar-se-á, se for o caso, de codificar a língua para lhe dar o estatuto de língua de cultura — como no caso do francês no segundo terço do século XVI (1539)<sup>30</sup> (Huchon, 1988).

O segundo fenómeno prende-se com o domínio religioso que, convém recordar, constitui o elemento fundamental

26. Que receberam uma tonsura mas não são necessariamente eclesiásticos.

27. O autor insiste, nomeadamente, no facto de os estudos de História da Literatura deverem ter em conta o conjunto das línguas praticadas num dado território.

28. Por exemplo, quando a administração de Carlos VIII e de Luís XII difunde através do impresso as notícias das campanhas reais em Itália.

29. Pensemos em Sébastien Brant, que redige e publica, em 1494, o seu *Narrenchiff* em língua vernacular (ver Frédéric Barbier, *Histoire d'un livre. La Nef des fous de Sébastien Brant*, Paris, Éd. des Cendres, 2018).

30. A publicação do *Dictionnaire* (dicionário francês-latim) de Robert Estienne e a assinatura do édito de Villers-Cotterêts fazem do ano 1539 uma data emblemática.

da economia do «negócio livreiro de antigo Regime» até ao século XIX. É certo que a questão da leitura da Bíblia em língua vernacular agita a Igreja de longa data, mas ela assume uma nova dimensão com Lutero, a partir de 1517 (Engammare, s.d.: 47-91): assim que a reforma se torna *Reformation*, ela torna-se uma Reforma alemã, cuja língua vetora será o alemão e cuja transferência para uma outra geografia colocará problemas particulares («*Maudits livres*»..., 2018). O conceito de confessionalização (em alemão, *Konfessionalisierung*) permite teorizar esta evolução, ao articular indissolúvelmente a Igreja, o poder político e a sociedade, e ao privilegiar a dimensão espacial (o território) da organização coletiva (Schilling, 1988: 1-45). A consequência será visível na distinção entre o mercado internacional da «livraria», ainda maioritariamente em latim e organizada, nomeadamente, à volta das feiras de Frankfurt, e mercados linguisticamente homogêneos, que prefiguram os mercados nacionais. O aumento da alfabetização e da leitura contribui, deste modo, para acentuar a fragmentação do espaço do escrito e do livro.

Um terceiro processo acompanha a fratura da geografia do impresso, a saber, o da territorialização. Fragmento de espaço<sup>31</sup>, o território assume doravante uma dimensão política: designa uma potência definida pela sua geografia, a qual está organizada em torno de uma estrutura de poder (localizada na cidade ou no castelo) e cujo modelo visa a gestão racional. A territorialização marca o abandono do projeto da monarquia e da Igreja universais<sup>32</sup> e é acompanhada por um controlo exercido pelo poder secular sobre esta última<sup>33</sup>. Nesta configuração, o papel do escrito e do impresso impõe-se como estratégico, quer se

31. Em alemão, *Territorialisierung*, que designa um «país» organizado em torno de um polo central («*eine umliegende Gegend*»). In *territorio esse = in eines Fürsten Land und Obrigkeit sitzen*.

32. No Império, o território é definido pelos juristas do século XVII em detrimento do Sacro Império (*superioritas territorialis*), e o príncipe territorial personifica o Estado (a *res publica*). As «Nações» universitárias continuam a seguir, no entanto, as definições antigas (por exemplo, a «*Natio Germanica*» de Orleães).

33. Em França, a Pragmática Sanção de Bourges (1438) e a Concordata de Bolonha (1516) instituem uma Igreja galicana.



trate de administração<sup>34</sup>, de publicística<sup>35</sup>, de representação política ou de controlo. Por fim, com a territorialização, a categoria de limite (de fronteira) assume também uma nova aceção: o território define-se pelo limite que coloca em relação ao exterior (ao estrangeiro), e a não sobreposição dos diferentes espaços (político, linguístico, económico, etc. <sup>36</sup>) torna-se fonte de dificuldades — o que não deixa de ter consequências para o impresso.

## 2- O PODER DÁ-SE A VER

O mundo ideal, durante muito tempo atravessado por fissuras e ruturas, está agora fragmentado. Novas configurações emergem, com dificuldade, organizadas em torno dos príncipes territoriais. O impresso ocupa um lugar decisivo nestas novas configurações, mas a simbólica também.

O poder, organizador e senhor do «território», constituirá um espaço específico ao dar-se a ver: a referência constantemente recordada é a da Grécia helenística (Alexandria) e da Roma Antiga, cujo modelo foi reavivado na Itália do Renascimento. É preciso legitimar o poder incorporando nele, ao lado do campo da guerra, o das «musas» e, cada vez mais, o do «bem público. O fenómeno, cuja cronologia é muito extensa, concretiza-se através do urbanismo, da arquitetura e da decoração (por exemplo, as estátuas equestres em Itália), mas também do modo de vida (a corte), do mecenato (a protecção dos artistas

34. A par dos arquivos, a biblioteca torna-se o instrumento de informação a que se faz referência antes da tomada de decisão, tal como é teorizado por Gabriel Naudé (*Advis pour dresser une bibliothèque*, Paris, François Targa, 1627).

35. O termo remete, nomeadamente, para a legitimidade e para o monopólio da «palavra pública», que se impõe, em França, no século XVI. O Caso dos Cartazes (1534) decorre, em parte, deste fenómeno.

36. Sem dúvida menos no reino de França, porque ele é suficientemente extenso, do que em geografias como a da península italiana. O mercado do livro em francês ultrapassa, contudo, os limites do reino e chega às regiões francófonas, enquanto a mudança de estatuto da língua (o francês impõe-se no Ocidente como língua internacional, desde a segunda metade do século XVII até ao início do século XX) modifica também os equilíbrios.

e dos artesãos) e da constituição de coleções espetaculares. Detenhamo-nos sobre o caso do reino de França, recordando três grandes fases de construção da «modernidade».

O primeiro tempo é do das Guerras de Itália (± 1490-1540), em que se assiste à importação de um certo número de modelos a partir da península e ao seu desenvolvimento sistémico: entre eles está a constituição de uma primeira Biblioteca Real (em Fontainebleau), confiada a um «guarda» e colocada à disposição dos eruditos. Paralelamente, a monarquia inaugura uma política de publicação, apoiada nos «impressores do rei»: estes terão competências particulares<sup>37</sup> e o seu trabalho deverá, tanto pela excelência dos conteúdos como pela perfeição da forma, ilustrar a grandeza da monarquia. Em 1540, Robert Estienne é nomeado «impressor do rei para o grego», enquanto Pierre du Chastel ordena a Claude Garamond que conceba os tipos dos célebres «Gregos do rei», que reproduzem a caligrafia de Ange Vergèze: serão pela primeira vez utilizados na edição das *Historiae ecclesiasticae* de Eusébio de Cesareia (1544), com um texto estabelecido a partir dos manuscritos de Fontainebleau, e uma marca tipográfica própria<sup>38</sup>. Os «impressores do rei» recebem os atos oficiais em exclusividade e tendem a tornar-se, por herança do título, quase oficiais régios: contam-se 28 no século XVI, mas são já 45 no século XVII<sup>39</sup>.

O segundo tempo forte é o dos anos 1630-1645, sob o gabinete do «grande cardeal», que assiste, através de um certo número de instituições, à construção sistemática da figura

37. Eles devem poder imprimir o grego e o hebraico, mas também música (competências linguísticas e técnicas, portanto, mas também meios financeiros).

38. *Capitale des livres*, n.º 47. Na sua introdução, Robert Estienne explica que a abertura da Biblioteca aos cientistas permite ao rei exceder a figura emblemática de Ptolomeu: «Οὗτος δὲ τῶν εὐδοκμοῦντων καὶ τῶν ποιητῶν καὶ τῶν συγγραφέων ὑπομνήματα τῶν πάλαι ἐξ Ἰταλίας τε καὶ Ἑλλάδος πολλή δαπάνη μεταπεμπόμενος τοῖς ἑτέροις αὐτῶν τοσοῦτου δεῖ φθονεῖν ὥστε πᾶσι τοῖς δεομένοις ἐπαρκεῖν αὐτεπάγγελτος ἐπιχειρεῖ». Seguir-se-ão outras edições de textos gregos, a partir dos manuscritos de Fontainebleau, edições designadas como «*ex bibliotheca regia*».

39. Os impressores do rei asseguram o controlo da palavra pública. Ao mesmo tempo, constituem uma minoria de atores que são os melhores da sua profissão e que, muitas vezes, se aliam uns aos outros por matrimónio.

do rei como figura político-cultural central<sup>40</sup>: será o caso, nomeadamente, do periódico *Gazette* (1631), da Academia Real (1634)... e da Tipografia Régia (1640), cujo projeto germinava há vários anos (*Richelieu*, 241-243). A concretização, confiada ao superintendente dos Edifícios do Rei, Sublet de Noyers, não é objeto de um ato oficial: a Tipografia Régia é confiada a Sébastien Cramoisy († 1669), um dos homens mais qualificados da sua profissão<sup>41</sup>, e instalada na grande Galeria à beira-rio, no Louvre (*Capitale des livres*, n.o 82), e estará encarregada de publicar livros cuja perfeição ilustrará a glória do rei. O seu primeiro título será o *De Imitatione Christi Libri IV* (*Capitale des livres*, n.o 83; *Un Succes de librairie europeen...*, 2012, n.º22). O rei visita a tipografia a 4 de janeiro de 1642, como anuncia a *Gazette* de dia II.

O terceiro tempo forte é o do gabinete de Colbert e de Louvois, e cobre sensivelmente o último terço do século XVII, nomeadamente com a organização sistemática da «nova Biblioteca Real». Na Tipografia Régia, a edição das produções monopoliza a atenção: o «romano do Rei», tipo elaborado elaborado por uma comissão académica a partir de 1693, articulará o programa político-cultural da monarquia com a nova estética tipográfica. Este «carater matemático» é inaugurado com a publicação monumental de *Médailles sur les principaux événements du règne entier de Louis le Grand* (*Medailles sur les principaux...*, 1702), cujo conteúdo foi preparado pela Academia das Inscrições.

40. *Richelieu et le monde de l'esprit* [catálogo de exposição], Paris, Imprimerie nationale, 1985 [doravante referido como *Richelieu*].

41. «Sébastien Cramoisy (1584?-1669), livreiro jurado da universidade, impressor ordinário do Rei, impressor titular dos Padres jesuítas, membro das principais “companhias” de livreiros privilegiados, é um interlocutor de qualidade do poder régio; síndico da sua comunidade desde 1628, primeiro diretor da Tipografia Régia aquando da sua criação (1640), é também magistrado municipal da Cidade de Paris e depois grande juiz cônsul e administrador de vários hospitais parisienses» (Jean-Dominique Mellot). Os sucessivos diretores são Sébastien Mabre-Cramoisy na continuidade de seu avô (1660), a viúva de Sébastien Mabre-Cramoisy (1687), Jean Anisson (1691), Claude Rigaud (1707), depois a dinastia lionesa dos Anisson, até Étienne Alexandre Jacques Anisson-Duperron, guilhotinado em 1794.

Retenha-se este facto: a Tipografia Régia — tal como a Biblioteca Real — surge doravante como um dos principais atributos do poder público. O seu modelo será, a este título, transposto no estrangeiro<sup>42</sup>, enquanto a instituição será objeto de apropriações sucessivas por todos os regimes políticos posteriores à queda da monarquia, com a Imprensa Nacional e, a seguir, a Imprensa Imperial de Napoleão I.

### III- LIMITAR E ENQUADRAR O ESPAÇO DOS *MEDIA*

Os contemporâneos do fim do século XV e do início do século XVI veem-se confrontados com um fenómeno radicalmente novo, a saber, uma mudança global do regime dos *media*. As consequências são múltiplas — algo de que só progressivamente se toma consciência — e prendem-se, em primeiro lugar, com a problemática do espaço.

#### I- UMA CONJUNTURA NOVA: A CONTRAFAÇÃO

Foquemo-nos em primeiro lugar na «mercadoria», segundo a formulação de Febvre e de Martin. Os profissionais e, cada vez mais, os poderes prestam rapidamente atenção à proteção dos seus investimentos, ao mesmo tempo que favorecem uma atividade tão intensiva em capital e em pleno desenvolvimento. O primeiro desafio é o do segredo, aqui recordado para mera

42. De Lisboa a Parma, etc. A criação da primeira tipografia brasileira acontece em 1808, na conjuntura da partida da corte de Lisboa para a colónia. A abertura da *Impressão Régia*, por decreto do Regente D. João de 13 de maio de 1808, abre caminho à produção de impressos no Brasil. Os termos do decreto sublinham a necessidade de importar esta técnica já antiga na Europa: «*Sou servido, que a Casa, onde eles [os Prelos] se estabelecerão, sirva interinamente (...) de Impressão Régia, onde se imprimam exclusivamente toda a Legislação, e Papéis Diplomáticos, que emanarem de qualquer Repartição do Meu Real Serviço; e se possam imprimir todas, e quaisquer outras Obras.*»

informação<sup>43</sup>, mas a técnica difunde-se após a queda de Mainz às mãos do arcebispo (1462), e muito depressa (1466) os profissionais são confrontados com a concorrência dos primeiros «contrafatores»<sup>44</sup>: os profissionais de Augsburg, mas também de Reutlingen, ou até de Estrasburgo, adotarão esta atividade<sup>45</sup>. O espaço é o das cidades livres do Império (*freie Reichsstädte*), que constituem outras tantas entidades políticas praticamente autónomas, mas integradas numa mesma geografia linguística: algumas verão vantagem em tolerar a contrafação.

A resposta dos profissionais assumirá diversas formas: 1) em primeiro lugar, publicar reedições acompanhadas por complementos, etc., de que os «piratas» não dispõem imediatamente; 2) a seguir, trabalhar o mais depressa possível, como assinala, em 1473, Stephanus Corallus no colofon da sua edição de Estácio (terminada «*citius quam asparagi coquantur*»); 3) depois, apresentar, sobretudo na página de título, todos os elementos informativos suscetíveis de garantir a melhor qualidade da sua edição (o nome do autor, a presença de suplementos, de ilustrações, etc., ou ainda a rastreabilidade do texto; 4) quando tal é possível e útil (no reino de França), receber uma garantia sob a forma de um privilégio oficial; 5) por fim, a prazo, e onde a dispersão política tornar os privilégios inoperantes, organizar-se numa forma de sindicato que controle o ramo «livreiro» e que assegure a sua regulação.

43. Os investidores financiam as investigações sobre técnicas inovadoras, para a exploração das quais exigem segredo e de que esperam um retorno considerável. Sobre a missão de Nicolas Jenson em Mainz, em 1458, ver Lotte Hellinga (s.d.), «Nicolas Jenson et les débuts de l'imprimerie à Mayence». *Mélanges Pierre Aquilon*, 25-53.

44. Ainda que o termo não seja apropriado, porque não existia um *corpus* regulamentar que pudesse ser transgredido. Fust e Schöffer teriam sido os primeiros a adotar esta política, reproduzindo em Mainz, em 1466, o *De Officiis* (GW 6922) dado por Ulrich Zell a Colónia (GW 6914). Fust pode ter também contrafeito o *De Arte praedicandi* de Santo Agostinho (GW 2872) que foi publicado em Estrasburgo por Mentelin por volta de 1466 (GW 2871).

45. Hans-Jörg Künast, «*Getruckt zu Augspurg*»: *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen, Niemeyer, 1997 («*Studia Augustana*», 8). *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen, von den Anfängen bis zur Gegenwart*, ed. Helmut Gier, Johannes Janota, Wiesbaden, Harrassowitz, 1997. Ver, por exemplo, Oliver Duntze (2007). *Ein Verleger sucht sein Publikum: die Straßburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98-1520)*. Munique: K.-G. Saur, («*Archiv für Geschichte des Buchwesens. Studien*», 4).

As autoridades, por seu lado, vão responder instituindo o privilégio<sup>46</sup>: um profissional recebe um privilégio de exclusividade válido por um certo tempo, seja para o conjunto da sua atividade, seja para um ou vários títulos. Trata-se, em suma, de garantir um «espaço de ação» num certo quadro espacial e temporal. O dispositivo surge em Veneza a partir de 1469, sob a forma de um privilégio geral de cinco anos concedido ao proto-tipógrafo da Sereníssima, mas os administradores apercebem-se muito depressa do seu erro e orientam-se para a outorga de privilégios limitados. Nos países alemães, estes privilégios são primeiramente outorgados pelos diferentes poderes territoriais (1479) e depois pelo Imperador. O caso do reino de França é particular, porque o poder do soberano estende-se por uma geografia muito mais vasta; porém, o primeiro privilégio de tipografia só data de 1498, em Lyon<sup>47</sup> (Armstrong, 1990). Seja como for, a problemática da contrafação irá pesar sobre toda a economia livreira do Antigo Regime.

## 2- O ESPAÇO DO PODER

Uma outra questão vai colocar-se muito depressa: poderão os novos *media* funcionar numa configuração de liberdade total ou será conveniente implantar elementos de regulação e de enquadramento? É inútil, claro, desfiar a litania de todo o tipo de dispositivo regulamentar utilizado para enquadrar o espaço destes *media*. A repressão é aliás anterior à tipografia, mas a problemática da «publicística» vai ser com ela completamente reconfigurada.

A Igreja de Roma pretende controlar a ortodoxia dos textos e confia a censura prévia aos bispos (1475), antes de a crise

46. A desregulação é reforçada pelo facto de as atividades ligadas à impressão serem novas e nem sempre se inserirem, portanto, no sistema preexistente das corporações; escapam, assim, à sua regulação.

47. Os privilégios são emitidos pela grande chancelaria, mas podem sê-lo também por autoridades locais, cidades e parlamentos. A sua duração máxima tende a ser progressivamente aumentada, até chegar aos vinte anos no início do século XVII.

luterana suscitar disposições mais gerais<sup>48</sup>: a bula *Licet ab initio* (1542) cria o tribunal da Inquisição, enquanto o Concílio de Trento (1546-1564) fixa a doutrina da Igreja católica face à Reforma e ao humanismo, e institui o *Index librorum prohibitorum*. Qualquer regra, porém, supõe que ela seja aplicada e, fora dos Estados do papa, a Igreja tem de se remeter ao braço secular. Em França, o controlo dos *media* torna-se objeto de uma relação de forças entre a monarquia, os grandes corpos (parlamentos, magistrados), as estruturas socioprofissionais (corporações, etc.) e a Igreja — nomeadamente a Faculdade de Teologia de Paris, na Sorbonne.

Num primeiro momento, os acasos da política régia conduzem, durante várias décadas, a uma oscilação entre tolerância e repressão, ainda que a tendência de fundo seja a do reforço da repressão antiprotestante — mas trata-se mais, sem dúvida, de alargar o perímetro de uma monarquia centralizada forte do que de defender a ortodoxia romana<sup>49</sup>. O *Catalogue des livres censurez par la faculté de théologie de Paris* é publicado logo em 1545<sup>50</sup>, e as importações de livros são controladas<sup>51</sup>. Já então, uma escolha subtil consiste em confiar parte do controlo aos próprios profissionais: em Paris, quatro «livreiros-jurados»

48. As Bulas de 1501 e de 1515 (*Inter sollicitudines*) determinam que qualquer nova publicação tem de ser previamente autorizada pela Igreja, no caso presente pelo ordinário do lugar (censura prévia). Duas bulas censuram expressamente as posições de Lutero em 1520 (*Exurge Domine*) e em 1521 (*Decet Romanum pontificem*).

49. A Ordenança de 1521 proíbe a impressão de qualquer livro que não tenha sido aprovado pela Faculdade de Teologia de Paris. Os tumultos da década de 1530 e o Caso dos Cartazes suscitam uma reação muito violenta do poder: decide-se proibir toda e qualquer atividade impressora e o encerramento das livrarias (13 de janeiro de 1535), mas a medida é vista como tão evidentemente inaplicável que é abandonada seis semanas mais tarde (23 de fevereiro).

50. São proibidos 230 títulos, entre os quais as obras de Rabelais: ver *Paris capitale*, n.º 45. Este *Index* deverá ser respeitado, segundo as disposições definidas pelo Édito de Fontainebleau (2 de dezembro de 1547). Quatro anos mais tarde (27 de junho de 1551), o Édito de Châteaubriant recupera e reafirma todas as disposições da censura régia: nessa época, a visita das oficinas e das lojas está praticamente institucionalizada em Paris.

51. A questão recorrente é a do controlo do espaço: são proibidas as importações de livros publicados em «lugares e países notoriamente apartados (...) da Santa Sé».

serão encarregados de examinar o conteúdo dos livros — salvo no caso da teologia<sup>52</sup>.

O dispositivo fundamental do «negócio livreiro de Antigo Regime» é instituído pela ordenança sobre a justiça adotada em Moulins, em 1566. O seu artigo 78 define o privilégio régio, outorgado pela Grande Chancelaria, como sendo o único em vigor<sup>53</sup>: cada publicação deverá incluir o privilégio que a abrange, bem como o nome e a morada do impressor ou do livreiro — o controlo do poder surge, desta vez, diretamente no espaço material do livro —, enquanto os colaboradores da chancelaria examinam os novos manuscritos:

*Confundindo (...) o conceito de permissão com o de privilégio, [o poder] concede àqueles cujas publicações pretende vigiar uma vantagem material, sob a forma de um monopólio que pode graduar à sua vontade, (...) de tal modo que, doravante, o «crédito» que um livreiro pode ter «junto do selo» se torna um verdadeiro capital...<sup>54</sup> (Martin, s.d.: 50-51).*

52. A Comunidade dos Impressores e Livreiros Parisienses, organizada em 1618, é dirigida pela Câmara Sindical (um síndico e quatro adjuntos) e os seus membros fazem parte da aristocracia dos ofícios. Ela elege os seus representantes à jurisdição consular. Ver David Thomas Pottinger, *The French booke trade in the Ancien Régime, 1500-1791*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1958.

53. O privilégio assume a forma de uma carta patente, lacrada com o grande selo régio de cera amarela sobre dupla cauda de pergaminho. A sua aplicação é, por isso, muito prolongada, e só em 1678-1679 são definitivamente suprimidos os últimos privilégios outorgados por certos parlamentares de Rouen e de Toulouse.

54. Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoir et société*, I, pp. 50-51. Contudo, o Édito de Gaillon (1571) estabelece que serão anualmente eleitos em Paris dois dos 24 livreiros jurados, bem como dois outros impressores-livreiros, para controlarem as novas publicações.



Estas disposições articulam censura régia<sup>55</sup>, privilégios aos profissionais «estabelecidos»<sup>56</sup> (com a progressiva instauração de um *numerus clausus*<sup>57</sup>) e concentração geográfica: o «negócio livreiro» torna-se um ramo da «administração das letras», em conjunto com as instituições já referidas, a saber, as academias, a *Gazette*, o *Journal des savants*, a Tipografia Régia e a Biblioteca Real. No plano do espaço, estas disposições favorecem uma vez mais a concentração das atividades do livro junto do poder, e portanto na capital. Por fim, elas confiam explicitamente o controlo aos profissionais mais bem estabelecidos. Esta estrutura que institui a «máxima da ordem» (Colbert) culmina com os decretos de 1700-1701 (*Dictionnaire encyclopedique du livre s.d.*: ii, 753-754): ela reforça o sindicato dos que estão implantados (o poder e os profissionais por ele controlados) e reúne-os em torno do poder.

55. Em 1624, «cartas em forma de édito» preveem o estabelecimento de quatro censores régios (entre os quais um doutor da Sorbonne), mas a Faculdade de Teologia opõe-se-lhes e o texto não chega ao Parlamento. O Código Michaud confirma a transferência para o chanceler do direito de supervisão da produção impressa (1629): a Igreja passa a ter apenas um direito de reprovação, e só os impressores que tratavam de assuntos religiosos permanecem submetidos à dupla autorização. O chanceler nomeará os censores, o que Séguier faz em 1647-1648. Porém, os poderes da Grande Chancelaria só incidem sobre a censura *a priori*.

56. Richelieu, convencido de que a defesa da monarquia está ligada à prosperidade de um negócio livreiro bem controlado, procura concentrá-lo privilegiando as principais dinastias de profissionais parisienses e fazendo com que sejam elas a conceder a maior parte das autorizações de impressão (os privilégios), bem como as respetivas renovações. Em 1665 é adotado o princípio da confirmação dos privilégios já outorgados e da quase automaticidade do seu prolongamento. Assim, o livreiro beneficiário tem a garantia de poder prosseguir a exploração de um título de sucesso em seu próprio e único benefício, e enquanto lhe aprover fazê-lo.

57. 1667: proibição de receber novos mestres em Paris, e portanto também novos mestres impressores (é a limitação dos lugares). 1686: a proibição é progressivamente alargada à província, favorecendo este *numerus clausus* as dinastias estabelecidas, diretamente interessadas no escrupuloso respeito da regulamentação. 1704: limitação geral do número de impressores.

### 3- SINAIS DE RUTURA E REFORMAS

Esta construção torna-se cada vez mais difícil de sustentar, sob a pressão dupla da desregulação geográfica e das novas configurações do espaço cultural. O desenvolvimento da rede rodoviária é espetacular, retirando do isolamento regiões inteiras do reino e permitindo uma espantosa rapidez de comunicação — sobretudo entre as grandes cidades e na metade norte do reino. A seguir, o controlo generalizado será visto, não só como uma ilusão mas como uma ilusão contraproducente. Com efeito, os livros contrafeitos e proibidos são publicados por toda a parte nas fronteiras do reino, e em particular nos Países Baixos, sendo a sua importação praticamente impossível de controlar. Desde 1709, o poder institui a prática paradoxal das «permissões tácitas» (com um endereço fictício) (*Idem*, 193-194), enquanto o chanceler Chauvelin lamentará, por volta de 1730, um sistema que priva o reino de importantes rendimentos financeiros:

*Enquanto for impresso não poderei deixar de dizer, como bom francês, que mais vale sê-lo por nós. Estou certo que, desde que os Bayle [Pierre Bayle] existam, isso custa ao Estado mais de um milhão. Porquê perder voluntariamente esta soma, sendo que Bayle não é por isso menos comum?* (Martin, s.d.: 79)

Ilusão contraproducente mas também ilusão injusta. Dentro do próprio reino, o aumento da procura e o fim do isolamento geográfico dão aos profissionais da província possibilidades de crescimento de que se queixam estarem, cada vez mais, excluídos. É o caso do síndico e adjuntos da livraria de Lille, nos anos 1750:

*O código da livraria foi feito para a cidade de Paris (...). Tudo nele se encontra ajustado para beneficiar esta cidade, e como os livreiros de Paris gostariam de manter sob o seu jugo todos os das províncias, prepararam tudo para generalizar às*

*outras províncias este mesmo código, inteiramente estipulado em seu benefício, e conseguiram fazê-lo...<sup>58</sup>*

Por fim, o poder monárquico parece ainda mais desarmado na medida em que está confrontado, no plano da reflexão política, com exemplos contrários de liberdade de impressão e de ausência de censura nas Províncias Unidas e em Inglaterra, e com a política de «déspotas esclarecidos» ligados à difusão das Luzes e aos princípios do mercantilismo. Como mostra o emblemático dossiê da *Encyclopédie*, as próprias autoridades centrais não parecem insistir no respeito escrupuloso, no reino, de uma regulamentação que não parece justificada nem sequer sensata. Em nome da liberdade, a moda dos falsos endereços tipográficos, de Haia a Filadélfia, transforma-se num argumento de venda.

A reforma decisiva, encetada pelo chanceler Hué de Miromesnil e por Le Camus de Néville, é posta em prática através dos decretos de 1777: ela vai eliminar as continuidades de privilégios, generalizar as permissões simples e autorizar até a difusão, depois de estampilhadas, de contrafações eventualmente em stock... Sob o impulso da abertura, o que tende a emergir é já a economia da mediatização de massas, e as novas configurações espaciais e mentais que as acompanham<sup>59</sup>.

## EPÍLOGO

Concluamos de forma muito sintética. Este estudo permite compreender melhor como se articulam no duplo espaço da geografia

58. Arquivos Municipais de Lille, 14729. As mesmas observações surgem, por exemplo, em Toulouse, segundo o «Livre de la communauté de messieurs les imprimeurs et libraires de Toulouse» (Biblioteca Municipal de Toulouse, manuscrito 1011): 13 de maio de 1770 (fólio 17-22), «Deliberações sobre os meios a adoptar, em concordância com os livreiros de Lyon, Rouen, Marselha, Nîmes, etc., para se opor às empresas dos livreiros e impressores parisienses, que pretendem sujeitar os livreiros das províncias a nada mais fazer do que revender livros de Paris» (1773-1774).

59. O fenómeno não se limita ao reino de França: os livreiros alemães procuram responder à mesma problemática com a «revolução de Wilhelm Erasmus Reich», em Leipzig.

e da cronologia três elementos próprios do «pequeno mundo do livro»: as lógicas da economia do impresso (economia da produção, da distribuição e do consumo); a construção do Estado e a sua articulação com as categorias trazidas pelo impresso; e, por fim, o aumento do poder da representação mental.

Ao mesmo tempo, estamos perante um sistema em constante desequilíbrio: a desconstrução do modelo ideal de uma sociedade unificada em torno do papel e do imperador é oficializada no início da época moderna, e os *media* desempenham aqui um papel decisivo nesta desconstrução. O mesmo papel decisivo terão na nova configuração, a da sociedade «barroca» dos historiadores alemães, que culminará na viragem do século XVII para o século XVIII. Progressivamente, a primazia será dada, já não ao príncipe, mas ao «público», e a problemática da «publicidade» (o *Öffentlichkeit* de Jürgen Habermas) tenderá a organizar todo o dispositivo.

Dizer que, de um regime para o outro, a Tipografia Régia, e depois Nacional e Imperial, surge como um dos símbolos destas mutações é, como se compreende, dizer pouco. Ela é uma espécie de braço armado do poder público no mundo do escrito. E dizer que os fenómenos que vivemos hoje dão uma nova atualidade a esta problemática muito complexa é também dizer pouco.

## BIBLIOGRAFIA

BARBIER, Frédéric (2004). *Le Berceau du livre: autour des incunables* [Mélanges Pierre Aquilon]. Geneva. Droz n.º especial da *Revue française d'histoire du livre*, 118-121.

BARBIER, Frédéric (2007). *La Capitale des livres. Le monde du livre et de la presse à Paris, du Moyen Âge au XXIe siècle*. Paris, Paris-Bibliothèques / PUF.

BARBIER, Frédéric (2008). Les Langues imprimées. *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*, IV, 3, 279.

BARBIER, Frédéric, Dubois, Thierry & Sordet, Yann (2015). *De l'argile au nuage. Une archéologie des catalogues (IIe millénaire av. J.-C.-XXIe siècle)*, Paris. Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque de Genève, Éditions des Cendres.

FOUCHE, Pascal, Pechoin, Daniel & Philippe Schuwer, (2002-2011). *Dictionnaire encyclopédique du livre*. Paris. Éditions du Cercle de la librairie, 3 vols.

VARRY, Dominique (2011). «Commerce et police du livre prohibé aux foires de Beaucaire». *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*, VII, 85-98.

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

Imprensa Nacional  
é uma marca editorial da **INCM**

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.

Avenida de António José de Almeida

1000-042 Lisboa.

[impresanacional.pt](http://impresanacional.pt)

[loja.incm.pt](http://loja.incm.pt)

[facebook.com/ImprensaNacional](https://facebook.com/ImprensaNacional)

[instagram.com/impresanacional.pt](https://instagram.com/impresanacional.pt)

[editorial.apoiocliente@incm.pt](mailto:editorial.apoiocliente@incm.pt)

© 2024, IMPRESA  
NACIONAL-CASA DA MOEDA

Título

IMPRESA NACIONAL: MAIS  
DE 250 ANOS DE HISTÓRIA.  
O LIVRO, OS SABERES E O ESTADO

Revisão

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA  
RAQUEL MEDINA CABEÇAS | AUTÓNOMA EDIÇÕES

Direção de arte

RICARDO DANTAS, RÚBEN DIAS,  
FÁBIO MARTINS E DIANA AMARELO.

Design e paginação

O.ITEMZERO

Primeira edição

AGOSTO 2024

Depósito Legal

526219/24

ISBN

978-972-27-3031-0

Edição

1025541

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO



**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO



ISBN 978-972-27-3031-0



**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

**N** OVA