

**LIVRO, DISPOSITIVO DE PASSAGEM:
A CASA LITERÁRIA DO ARCO DO CEGO,
DE LISBOA A VILA RICA**

*Sérgio Antônio Silva**

RESUMO: Este artigo traz apontamentos de uma pesquisa que trata da história do livro e da imprensa em Minas Gerais, destacando a formação gráfica de José Joaquim Viegas Menezes, considerado um dos precursores da imprensa mineira, em Lisboa, nomeadamente na Casa Literária do Arco do Cego. O artigo destaca a edição da Casa do Arco do Cego do *Tratado da gravura* de Abraham Bosse, cuja tradução foi feita por Viegas, entendendo esse tratado como um dispositivo de passagem que permitiu a Viegas levar adiante, já em Vila Rica, suas habilidades gráficas. Por fim, o artigo apresenta algumas diretrizes que estão sendo tomadas num projeto de reedição desse *Tratado da gravura*.

PALAVRAS-CHAVE: História do livro; Casa Literária do Arco do Cego; *Tratado da Gravura*; dispositivo; José Joaquim Viegas Menezes

1 Breves apontamentos de pesquisa

A proposta deste texto é apresentar apontamentos da pesquisa de pós-doutorado intitulada: “Memória da escrita: a tipografia do Arco do Cego, de Lisboa a Vila Rica”.¹

* Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG. Pós-doutorado em História da Cultura pela Universidade Nova de Lisboa. Professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Desses apontamentos, destaca-se o projeto de reedição do *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce*, de Abraham Bosse, a partir da tradução de José Joaquim Viegas Menezes publicada pela Casa Literária do Arco do Cego, em Lisboa, no ano de 1801.²

A Casa Literária do Arco do Cego, órgão de impressão da Coroa Portuguesa que funcionou em Lisboa de 1799 a 1801, pode ser considerada uma precursora – o grau zero – da história da imprensa de Minas Gerais, no Brasil. Tomamos o *Tratado da gravura* como o dispositivo³ exemplar dessa extensão ou passagem (no sentido de comunicação, via de acesso) de Lisboa a Vila Rica, situando-o, antes, no âmbito de um metaprojeto editorial do Arco do Cego, ou seja, compondo um catálogo de livros voltados às técnicas de desenho, gravura e impressão gráfica.

Quanto à linha de pensamento, a pesquisa orientou-se pela história do livro e da cultura. A história do livro passa necessariamente pela história da escrita, da leitura, de seus agentes (gestos, normas, trocas, economias) e pelos materiais, instrumentos, técnicas, tecnologias e processos de produção – em resumo, suas *práticas e representações*. Além disso, um livro (ou qualquer outro dispositivo que venha a ocupar esse lugar de saber, de poder e de comunicação em determinada sociedade) deve ser entendido como “veículo de determinadas *expressões* culturais, conforme seja uma obra literária ou ensaística, e seu discurso pode ensejar certa *visão* de mundo”. (BARROS, 2005, p. 269).⁴ Compreendidas as práticas e representações que circundam a produção e a recepção dos livros, pode-se per-

¹ Pós-doutorado realizado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a supervisão do professor doutor João Luís Lisboa, de agosto de 2014 a março de 2015, com o apoio da CAPES.

² Projeto em fase de execução (término previsto para dezembro de 2015) no Laboratório de Design Gráfico da Escola de Design, com o apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade do Estado de Minas Gerais.

³ Ao me valer do termo “dispositivo”, remeto ao conceito tratado no ensaio de Giorgio Agamben, “O que é um dispositivo?”, em que o autor retoma essa noção como um ponto central da obra de Michel de Foucault. Nesse sentido, há também o texto de Gilles Deleuze, com o mesmo título.

⁴ De acordo com o autor (BARROS, 2005), estas seriam as quatro funções culturais inerentes ao campo de trabalho da história cultural: as práticas, as representações, as expressões e a visão de mundo. Dessas quatro, as representações têm mais presença em outros autores, sendo tomada como um conceito basilar ao entendimento da história da cultura. Além dessas quatro funções, há que se notar ainda a importância da noção de ideologia (em toda a sua polissemia) nos estudos da cultura.

ceber “o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”. (CHARTIER *apud* BARROS, 2005, p. 274).

Assim, à história do livro, como não podia deixar de ser, por se tratar de uma área afiliada à história da cultura, interessam as *práticas culturais* pertinentes a esse curioso e peregrino objeto. Produção e recepção costumam circundar essas práticas, nelas aparecem os sujeitos com suas demandas, seus gestos, seus atos na sociedade. Também tecnologias, técnicas, instrumentos, materiais, processos de produção, meios de circulação, interação com outros meios, a indústria e o mercado do livro, a “compatibilização entre escrita e dinheiro” (PORTELA, 2003, p. 10), enfim, onde se encontram esses mesmos sujeitos e suas apostas naquilo que o dispositivo livro representa – poderes, saberes.

O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligado aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicionam-no. Assim, o dispositivo é um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por eles são condicionados. (FOUCAULT *apud* AGAMBEN, 2009, p. 28).

Enfim, o *Tratado da gravura* como dispositivo de passagem remete ao cenário do livro em Minas Gerais, no início do século XIX, tendo como principal figura José Joaquim Viegas Menezes, também conhecido como padre Viegas, com seus impressos em calcografia (o livro de 1806, sobretudo)⁵ e, logo depois, sua tipografia a imprimir jornais como *O compilador mineiro* e outros que marcam o início da imprensa mineira. Porém, o *Tratado da gravura* coloca-nos, antes, no cenário onde Viegas se formou gráfico, a Casa Literária do Arco do Cego.

⁵ Trata-se de *O canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos*, impresso por Viegas num período em que, na colônia portuguesa, era proibida qualquer manifestação nesse sentido, porém contando com a permissão do então governador da Capitania de Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello, homenageado no canto de Diogo Pereira. Segundo Lygia Cunha: “Se, como obra literária, não tem o folheto expressão maior, é, no entanto, para a história das artes gráficas no Brasil, um de seus mais importantes cimélios.” (CUNHA, 1986, p. 26).

2 A Casa Literária do Arco do Cego e seu metaprojeto editorial

O arquivo da Casa Literária do Arco do Cego, que se encontra sob a guarda do órgão português nomeado Imprensa Nacional-Casa da Moeda, contém documentos, equipamentos e uma biblioteca que cobrem o curto período que vai desde a sua fundação, no mês de agosto de 1799,⁶ fruto da iniciativa de D. Rodrigo de Sousa Coutinho,⁷ com o auxílio e, em seguida, a liderança do botânico e também padre mineiro José Mariano da Conceição Veloso, até o seu fim, em dezembro de 1801, quando “o seu pessoal, oficinas e pertences” passam ao domínio da Impressão Régia.⁸

Na Casa Literária do Arco do Cego encontramos as práticas de produção livresca organizadas à maneira de seu tempo, como, por exemplo, a indiferenciação entre tipografia (gráfica) e editora (termo não empregado à época, para esse tipo de empreendimento), porém, em alguma instância, com características que poderíamos chamar de inovadoras. Uma delas diz respeito à opção pela tradução, segundo o espírito da época, que passa pela ideia de ilustração e de imitação, de títulos que puderam servir como manuais técnicos aos próprios artistas e profissionais gráficos envolvidos nos projetos da Casa do Arco do Cego. Essa prática configurou um metaprojeto editorial, já que esses livros continham algo essencial àquele ambiente gráfico onde mestres conviviam com oficiais em formação e aprendizes, algo a que poderíamos chamar de *o ensino da mão*: técnicas de pintura, desenho e gravura, bem como de impressão e reprodução, com os devidos estudos de instrumentos, materiais e processos.

Assim, paralelamente a *O fazendeiro do Brasil* – coleção de livros voltados ao aprimoramento da agricultura e de técnicas ligadas à indústria de alimentos na colônia, moti-

⁶ Localiza-se como um período de pré-fundação da Casa Literária do Arco do Cego atividades de impressão de Frei Mariano Veloso, em tipografias de particulares em Lisboa, desde 1796 (CAMPOS *et al.*, p. 62).

⁷ “Não foi ainda localizado o documento legal da constituição desse estabelecimento literário, no qual estariam também explicitadas, previsivelmente, as razões que fundamentaram a sua instituição. Tudo o que se conseguiu recolher sobre o período formativo, leva a crer, no entanto, que a sua criação se deveu essencialmente à vontade política do então secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar, D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), depois agraciado com o título de conde de Linhares.” (CAMPOS *et al.*, p. 77).

⁸ “Com rapidez similar à que presidira ao seu início, a ‘Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego’ foi extinta em 7 de Dezembro de 1801, pelo mesmo decreto que reestruturou a Impressão Régia, sendo nesta incorporados o seu pessoal, oficinas e pertences.” (CAMPOS *et al.*, p. 84).

vo primeiro do empreendimento da Casa⁹ – e às incursões pelas “ciências do mar e da terra”, constrói-se um projeto, com resultados visíveis que vão desde a biblioteca da Casa do Arco do Cego até o seu catálogo de publicações, que dá a ver o *fazedor de livros*. O Arco do Cego é, pois, uma escola tipográfica, além de ser uma *typographia chalcographica, typoplastica, e litteraria*. “O modelo escolhido por [José Mariano] Veloso foi o de uma aprendizagem em ação, seguindo o esquema oficial, juntando aos objectivos formativos o da efectiva produção de imagens.” (CAMPOS *et al.*, p. 127). Diz-se, inclusive, de uma “vontade megalómana” de Veloso, aquela de querer imprimir “tudo, quanto se tem escripto” a respeito das artes gráficas e técnicas afins, manifesta pelo editor da Casa.¹⁰ Nesse escopo, a Casa editaria os *Princípios do Desenho*, de Gerard Laïresse, e ainda:

do mesmo Gerard Laïresse os *Princípios da Arte da Gravura*, repetindo os *Princípios do Desenho* desta vez com um título diferente: *O grande Livro dos Pintores, ou Arte da Pintura* [...] mas cujo conteúdo apenas difere da citada edição anterior no rosto, provável tentativa malograda de publicação da obra matriz do referido autor em fascículos.

Outras publicações na área, além dessa trilogia: *A arte da pintura*, de Du Fresnoy; *Tratado da Gravura a agua forte, e a buril, e em maneira negra...*, clássico de Abraham Bosse.

Deixados no prelo: *Geometria dos Pintores*, de Dupain; *A Escultura, ou a História, e a arte da Calcographia*, e *Gravura em cobre*, obra de Evelyn traduzida do inglês. Ainda *Verdadeiros Princípios do Desenho, conforme o Character das Paixões*, impresso na Imprensa Régia em 1805. (CAMPOS *et al.*, p. 130).

Esse interesse por livros metaprojetuais aparece, para a Casa do Arco do Cego, no contexto de estabelecimento de uma linha de publicação de livros estampados – mais valia da ciência da época –, a começar pelo tratado de botânica do próprio Mariano Veloso – *Flora Fluminensis*, que, curiosamente, só seria publicado após sua morte, pela Biblioteca

⁹ O intuito da Casa era, certamente, “recolher e obter leituras para os agricultores-lavradores do Reino, de modo a ampliar-lhes os horizontes de conhecimentos, familiarizando-os com novos produtos, com novas técnicas, com a Nova Agricultura [...], para o Velho Mundo e, sobretudo, para o deslumbrante e exótico Novo Mundo, o Brasil.” (CAMPOS *et al.*, p. 63).

¹⁰ O autor se apoia numa afirmação de Veloso no prefácio à tradução do livro *Os princípios do desenho, trasladado do Grande livro dos pintores*, de Gerardo Laïresse.

Nacional do Rio de Janeiro. Nada mais inovador, na época da Casa, do que a gravura a buril e a água forte, com sua perfeita imitação da realidade.

Em linhas gerais, o contexto português, no século XVIII, é de valorização dos tratados sobre as artes. Havia as academias de ciências, havia a necessidade de livros atualizados. Com isso, a ciência alimentava a arte e a arte alimentava a ciência. Havia, sobretudo, as traduções dos tratados de arte, arquitetura, engenharia, que ensinavam desde técnicas de desenho até cálculos próprios das ciências exatas.

É certo que grande parte das obras estrangeiras não viu tradução em Portugal, e o facto de algumas delas serem profusamente ilustradas revela o seu sucesso entre os portugueses, como se verificou principalmente no domínio na Arquitectura. No entanto, o século XVIII assistiria a um profundo interesse, por parte da monarquia reinante, em incentivar e desenvolver a arte portuguesa, e para além da grande importação de estampas com reproduções de obras dos grandes mestres europeus, que D. João V fez questão de mandar coligir, os livros foram também uma das suas grandes preocupações. [...] Os reinados de D. José e de D. Maria não ficariam alheios à visão artística de D. João V, continuando a verificar-se um interesse por publicações estrangeiras sobre arte e pela sua divulgação na língua original ou traduzida. (MARQUES, 2014).¹¹

A Casa Literária do Arco do Cego, portanto, é herdeira desse interesse pelos tratados, iniciado no reinado joanino e que alcança Dom José, D. Maria e, com esta rainha e seu príncipe regente, o século XVIII. Nesse cenário português, que tem como ícone a figura do Marquês de Pombal, a Casa convive com as recém-criadas instituições de caráter científico, pedagógico e cultural. E, particularmente, assentada na sólida formação de seu mentor e mandante, o ministro Dom Rodrigo de Souza Coutinho.

O projeto ao qual se dedicou com sucesso Mariano Veloso tem, nas instituições, nas academias, nos saberes e práticas culturais autorizadas a sustentação para o lema: “Sem livros não há instrução”, e que, na obstinação de Veloso, foi seguido à risca, dado o número, à época bastante significativo, de livros editados, mais de oitenta, em um curto

¹¹ https://www.academia.edu/1230789/A_influencia_dos_tratados_estrangeiros

prazo de menos de dois anos. Oficialmente, a instrução que se buscava era a do *fazendeiro do Brasil*, a da melhoria, por meio da leitura e da consequente implantação de novos modelos, novas técnicas de agricultura e de certa indústria na colônia já vista, por alguns olhos, como a terra de redenção do império português, iminentemente ameaçado pelas guerras de Napoleão Bonaparte. Porém, com grande investimento no catálogo das artes do desenho, da pintura e da gravura.

À Casa Literária do Arco do Cego coube, portanto, traduzir e publicar alguns dos principais tratados da época, concernentes ao desenho, à pintura, à produção e à reprodução de imagem por meio da gravura. Chegaram, assim, a Portugal – à língua portuguesa – obras de autores renomados, como Gerard Lairesse e Du Fresnoy, além do clássico *Tratado da gravura* de Abraham Bosse, sobre o qual, assentado nos dicionários da biblioteca do Arco do Cego, José Joaquim Viegas Menezes escreveu seu nome de tradutor e, ainda, o nome de seu lugar de origem, já que o

apreço pelos brasileiros miticamente identificados como os “mineiros” (recordemos a tentativa da “inconfidência mineira” no início do século XVIII, como sublevação de autonomia) esteve também presente em outras ocasiões do breve mas intenso historial da Casa do Arco do Cego. Os seus directos colaboradores oriundos de Minas Gerais tiveram direito e privilégio a terem o seu local de origem mencionado. A caracterização do título da obra era completada pela referência à origem geográfica do seu tradutor ou adaptador, caso de José Joaquim Viegas Menezes, presbítero do bispado de Mariana que se encarregou do *Tratado da gravura* [...]. (CAMPOS *et al.*, p. 67).

A biblioteca que Frei Mariano Veloso instaura é outro ponto de apoio ao meta-projeto da Casa. Em um texto apresentado em São Paulo e ainda não publicado, Margarida Ortigão lista uma série de dicionários, tratados, enciclopédias, livros de literatura e filosofia, mitologia e religião, das ciências naturais e de outras ciências, e conclui o seguinte:

Situada a gênese da Biblioteca da Imprensa Nacional não só nas obras vindas do Arco do Cego como naquelas que, durante a sua gestão, Veloso terá adquirido para a instituição (e representam a maioria dos 1093 títulos que já existiam em 1812), e tendo ainda

em conta que à data da sua morte ingressaram na Biblioteca Real do Rio de Janeiro “2500 volumes de livreria”, conforme depõe Joaquim dos Santos Marrocos em uma das cartas que escreveu ao pai¹², é caso para se concluir que frei Veloso primou por uma notável coerência, na medida em que ele foi o primeiro subscritor da sua própria máxima: “Sem livros não há instrução”.¹³

O *Tratado de gravura* de Abraham Bosse, traduzido por José Joaquim Viegas Menezes, constitui-se como uma representação, primeiramente, do metaprojeto da Casa Literária do Arco do Cego, cujo conceito de edição da gravura é o mesmo adotado pela tipografia do Arco do Cego, qual seja, o de dar conta, com profissionais, equipamentos e materiais, de todas as etapas do processo de produção. Constitui-se também como um dispositivo de passagem, expressão pela qual remeto à ideia de ligação, de comunicação entre as bases erigidas por Viegas em Lisboa, para o posterior investimento nas artes gráficas em Vila Rica, começando com o livro impresso em calcolgrafia, em 1806, até a montagem de uma tipografia, em 1822.

3 História de um livro para a história do livro

O *Tratado de gravura*, do grande gravador e mestre Abraham Bosse, foi publicado pela primeira vez em 1645, com o título *Traicté des manieres de graver en taille douce sur l'airin par le moyen des eaux fortes, & des vernix durs & mols, ensemble de la façon d'en imprimer les planches & d'en construire la presse, & autes choses concernans les dits arts*. Ao longo dos séculos XVII e XVIII, foi sendo revisto, aumentado, atualizado e reeditado, na França e em boa parte da Europa. A edição portuguesa, do Arco do Cego, com tradução de Viegas, é relativamente tardia, tendo sido publicada em 1801.

¹² Carta nº 9 de Marrocos, Anais nº 56, 1934, p. 46-47.

¹³ Margarida Ortigão Ramos Paes Leme, “A ‘Livreria do Padre Vellozo’ e o plano editorial do Arco do Cego” [Inédito].

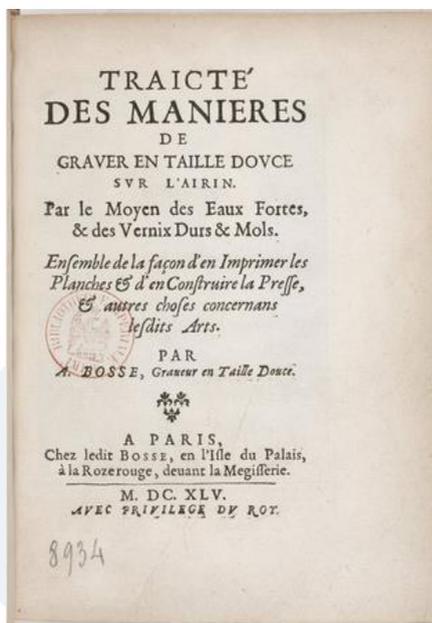


FIGURA 1: folha de rosto da primeira edição do *Traicté* de Bosse.

Fonte: www.bnf.fr

A obra em gravura de Bosse é vasta. A ele (ou a sua oficina de gravura), que nasceu em Tours (1602-1604) e morreu em Paris, em 1676, são atribuídas em torno de 1600 peças. O seu talento na técnica da gravura é estimável, alia como poucos a correção do desenho ao traço rigoroso e fresco do buril, marcando, assim, toda uma época no campo das artes e técnicas de reprodução de imagem. O interesse pela ciência ocupa-lhe boa parte da vida e da obra, desde o aprendizado de perspectiva, ainda em 1639, com Girard Desargues, e a participação na criação da *Académie royale de peinture et de sculpture*, passando pelas aulas de gravura nessa Academia, até a distensão e a querela com acadêmicos que se estende até o fim de sua vida. Em um livro publicado em 1679, três anos após a morte de Bosse, *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus excellents peintres*, o autor, Félibien, condena definitivamente a tirania da geometria e das regras de perspectiva apregoadas por Bosse.

Enfim: “Les querelles autour des problèmes de la perspective appliquée aux beaux-arts occupent la fin de son existence.”¹⁴

Encontra-se, na web, o site da BNF *Expositions: les galeries virtuelle de la Bibliothèque Nationale de France*. Nesse site há uma seção dedicada à exposição *Abraham Bosse, savant graveur (Tours, vers 1604 – 1676, Paris)*, organizada, em 2004, pela Biblioteca Nacional da França (BNF) em parceria com o Museu de Belas Artes de Tours.¹⁵ Maxime Préaud, que assina algumas seções desse site e que, na condição de Conservador Geral do Departamento de Gravuras e Fotografia da BNF, compõe a Comissão Científica do evento, assina também o verbete dedicado a Bosse no modelar *Dictionnaire Encyclopédique du livre*, publicado em 2002 pelas Éditions du Cercle de la Librairie, Paris:

Naturellement pédagogue, il [Bosse] est le premier, en 1645, à donner au public un manuel de gravure, *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain par le moyen des eaux fortes et des vernix durs et mols. Ensemble de la façon d'en imprimer les planches et d'en construire la presse*, qui sera maintes fois réédité (et au XVIIIe siècle augmenté des nouveaux procédés) et traduit dans toutes les langues européennes. Sa lecture est encore aujourd'hui une excellente introduction à l'étude de l'estampe ancienne.

Préaud apresenta-nos, assim, dois argumentos favoráveis ao *Tratado da gravura* que hão de servir ao propósito de reedição dessa obra. Primeiramente, verifica-se que Bosse é o primeiro autor (devemos pensar a autoria em seu tempo, distinta do que é hoje) a publicar um manual dedicado à gravura. Para além da procura da origem, resta a constatação de que o livro de Bosse é mesmo um clássico, no sentido de que atravessa o tempo, não se alinha a nenhum livro precedente, pelo contrário, torna-se precedente de outros livros, porventura também clássicos. Nesse sentido, o *Tratado* de Bosse inaugura uma linhagem, não importa se outros foram impressos antes ou ao mesmo tempo, o tempo dele é outro, ele aponta para o futuro, para os dois séculos seguintes, quando será publicado em outros países europeus, em traduções vernáculas.

¹⁴ <http://expositions.bnf.fr/bosse/reperes/index.htm>. Acesso em 10 nov. 2014.

¹⁵ Cf. <http://expositions.bnf.fr/bosse/infos/index2.htm>.

O argumento seguinte diz respeito à reiterada afirmativa de que sua leitura, passados quase quatro séculos, é hoje “une excellente introduction à l'étude de l'estampe ancienne et peut même servir aux graveurs intéressés par le métier.” Pode servir, portanto, como um documento de caráter histórico para quem, na segunda década do século XXI, estuda e pratica a gravura, e se interessa por artes gráficas, design gráfico, história do livro etc. O que acontece é que cada nova edição costuma encontrar novas técnicas e tecnologias, o que força a uma busca por uma nova linguagem gráfica. Portanto, foi a partir desses argumentos que me dispus a cumprir a tarefa de reedição do *Tratado da Gravura*, homenageando, a um só tempo, seu autor, o grande mestre Bosse, e, principalmente, seu tradutor para o português, o mineiro de Vila Rica, padre Viegas.

4 O *Tratado da gravura* novamente impresso

A reedição do *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce*, de Abraham Bosse, a partir da tradução de José Joaquim Viegas Menezes publicada pela Casa Literária do Arco do Cego, em Lisboa, no ano de 1801, em fase de produção, pauta-se pela ideia da atualização do projeto gráfico, em diálogo com técnicas tradicionais de impressão, nomeadamente a tipografia e a própria gravura. Trata-se de um trabalho em equipe que busca resgatar a memória da feitura tradicional do livro, aliando-a às novas tecnologias e ao campo de saber que é o design gráfico.

Quanto ao texto do *Tratado da gravura*, a escolha em mantê-lo em sua grafia original causa, de imediato, um estranhamento morfológico-visual (por causa dos acentos diferentes, das letras duplicadas etc.), sintático (sobretudo o uso incomum da vírgula) e semântico (o sentido às vezes truncado) ao leitor. Consideramos que esse estranhamento, ao contrário do que se poderia supor, vá atrair o leitor, pelo viés da curiosidade do olhar e do desafio ao entendimento. Outro recurso pensado no projeto, referente ao texto, foi o de destacar, por meio da linguagem gráfica (no caso, a tipografia e a cor), fragmentos que funcionam no registro do aforismo, do breve ensinamento e, por vezes, do efeito de hu-

mor. Por exemplo: *se a ponta do buril se amassa sem se quebrar, então he signal de que não presta. Ou: Podendo-se considerar a Gravura como hum modo de pintar, ou desenhar, com traços, o methodo melhor e mais natural de os empregar he, imitando o toque do pincel, se for hum quadro o que se copia: Ora não ha certamente hum quadro feito com arte, onde se não descubra o manejo do pincel.*

A reedição leva-nos, necessariamente, à comparação entre a tradução e o original, para verificação, tanto de aspectos textuais, quanto de aspectos gráficos. No caso, trabalhamos com três edições: obviamente, a que foi editada pela Casa do Arco do Cego; depois, a francesa de 1745, certamente a usada por Viegas para a tradução; e, por fim, a edição *princeps*, de 1645. Desta para a de 1745, há muitos acréscimos textuais. Notamos, portanto, que a autoria, à altura, era uma noção maleável, pois não há qualquer indicação gráfica do que é do original e do que é novo ali, o texto segue com um corpo único, embora haja outros indícios, como a citação de novos autores e gravadores, ou a evocação de Mr. Bosse na terceira pessoa.

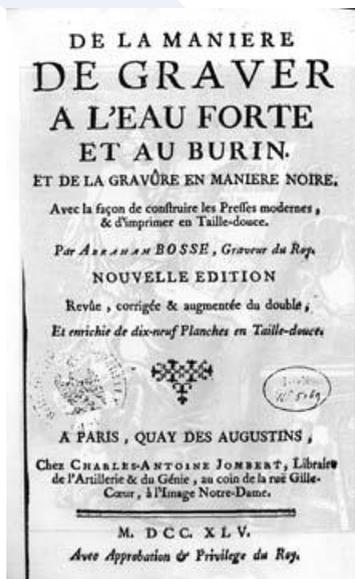


FIGURA 2: folha de rosto da edição da edição de 1745 do *Traité* de Bosse.

Fonte: www.bnf.fr

Curiosamente, padre Viegas também exerceu a autoria em sua tradução, tanto em notas explicativas que, cuidadoso, colocou em pé de página, como em um trecho que acrescenta à parte final do Prefácio do Editor (obviamente, um acréscimo da edição de 1745, em relação à original, de 1645), em que ele, valendo-se da retórica condizente com sua formação, compara a gravura a buril a uma dama, enquanto a gravura a água forte é comparada a uma donzela. Como na edição de 1745, aqui não há qualquer marca de autoria, e o leitor que não coteja as duas edições não percebe ali sua sutil e poética contribuição ao texto de Bosse (o que, mais uma vez, comprova a maleabilidade da função autor).



FIGURA 3: folha de rosto da edição da edição de 1801 do *Tratado*, com tradução de José Joaquim Viegas Menezes.

Fonte: www.bnp.pt

Terminaremos estes apontamentos com uma homenagem ao padre Viegas, o presbítero marianense que ficou para a história como o pai da imprensa mineira, reproduzindo seu texto a novos leitores:

Terminaremos este Prefacio por huma comparação bem capaz de fazer sentir a differença, que caracteriza os dous modos de gravar, de que temos falado. A Gravura a buril pode-se comparar a huma Dama de hum talhe e de huma belleza regular, cujos vestidos são de hum pano rico e precioso, e de que o amanho e arte fazem valer até os menores encantos que ella possui, em huma palavra os attractivos mais lisongeiros: porém seu semblante magestoso esta sempre armado de huma seriedade a mais severa. Ah! Quanto he cara a felicidade de possuir os seus favores a custa das vigílias, e dos cuidados mais terriveis! O caminho, que vai ter a sua presença, he semeado de espinhos e difficuldades; não se póde la chegar, se não depois de ter feito huma longa e penosa carreira.

A Gravura a agua forte pelo contrario, he huma Donzella galante e encantadora, natural, e sem affectação nos seus gestos, mas que não sabe tirar menos partido de todos os seus encantos. A simplicidade dos seus vestidos he hum certo deزالinho cheio de arte, que não descobre sem muito proposito o que ella tem de attractivo. Sempre affavel, e de fácil accesso, seus amaveis caprichos animão aquelles que a procuraõ, e lhes daõ hum anticipado gosto do prazer de participar dos seus favores.

Ella parece facilitar o caminho da sua morada, e se nelle se encontraõ alguns espinhos, suas pontas estaõ embotadas pelas flores, que ella tem o cuidado de semear na sua passagem: em fim ella sabe accommodar-se ao humor, e aos differentes gostos de cada hum dos seus Cortesões; e ainda que a sua verdadeira posseção seja taõ rara, e taõ difficil como a de sua Irmãa, ella tem com tudo o talento de entreter a todos aquelles, que a seguem, na idéa lisongeira de serem do numero dos seus favoritos.

BOOK, A PASSAGE DEVICE: THE LITERARY HOUSE OF *ARCO DO CEGO*, FROM LISBON TO VILA RICA

ABSTRACT: This article brings notes of a survey that deals with the history of books and press in Minas Gerais, highlighting the graphic formation of José Joaquim Viegas Menezes, considered one of the precursors of Minas Gerais press, in Lisbon, particularly in the Literary House of *Arco do Cego*. The article highlights the issue of Abraham Bosse's *Tratado da gravura* [Engraving Treatise], whose translation was made by Viegas, understanding this treatise as a passage device which allowed Viegas carry forward, in Vila Rica, his graphic skills. Finally, the article presents some guidelines that are being taken in a reissue project of the treatise.

KEYWORDS: Book history; Literary House of *Arco do Cego*; *Tratado da Gravura*; device; José Viegas Joaquim Menezes

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARROS, José d'Assunção. História Cultural e História das Ideias – diálogos historiográficos. *Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias*. Lisboa, Centro de História da Cultura / Universidade Nova de Lisboa, vol. XXI, 2005, p. 259-286.

BRAGANÇA, Aníbal. Antecedentes da instalação hipertardia da tipografia ao Brasil (1747-1808). *Floema*, ano III, n. 5, p. 113-135, out. 2009.

BRAGANÇA, Aníbal. António Isidoro da Fonseca, Frei Veloso e as origens da história editorial brasileira. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos, SP, 2007.

BRAGANÇA, Aníbal. Arco do Cego e Impressão Régia (Lisboa e Rio de Janeiro): sobre rupturas e continuidades na implantação da imprensa no Brasil. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal, RN, set. 2008.

BRAGANÇA, Aníbal. Uma introdução à história editorial brasileira. *Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias*. Livros e cultura escrita: Brasil, Portugal, Espanha. Coord. João Luís Lisboa. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Centro de História da Cultura, vol. XIV, 2002, p.57-83.

CAMPOS, Fernanda Maria Guedes de *et al.* *A Casa literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. Lisboa: Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

CULTURA: Revista de História e Teoria das Ideias. Livros e cultura escrita: Brasil, Portugal, Espanha. Coord. João Luís Lisboa. Lisboa, Centro de História da Cultura / Universidade Nova de Lisboa, vol. XIV, 2002.

CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. *Uma raridade bibliográfica: o Canto Encomiástico de Diogo Pereira de Vasconcellos impresso pelo padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1986.

LEME, Margarida Ortigão Ramos Paes. A “Livraria do Padre Vellozo” e o plano editorial do Arco do Cego [Inédito].

PORTELA, Manuel. *O comércio da literatura: mercado e representação*. Lisboa: Antígona, 2003.

*Recebido em 07/08/2015.
Aprovado em 21/01/2016.*