

A publicação calcográfica de louvação a um poderoso numa época em que era proibida a impressão no Brasil

DUARTE, José Carlos Silveira. Mestre em Comunicação. Professor Adjunto da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, *campus* de Vitória da Conquista, Bahia.

CARVALHO, Carmen Regina. Mestre em Comunicação. Professora Assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, *campus* de Vitória da Conquista, Bahia.

Resumo

É tido e havido que a atividade de impressão no Brasil somente vai ter início após a instalação da Corte de D. João VI, em 1808. Este trabalho rompe com essa assertiva ao comprovar a impressão de um opúsculo em 1806, em Vila Rica, época em que tal atividade era proibida no Brasil. Para construir a matriz foram utilizadas pranchas calcográficas, placas de cobre sobre as quais eram abertos sulcos, com um buril. Como foram obtidas tais folhas de cobre? Quem dominava a arte do buril, para conseguir fazer letras e desenhos com tanto esmero? Qual foi a prensa utilizada para impressão, uma vez que os equipamentos tipográficos e afins estavam proibidos de serem instalados na colônia? Teria sido a mesma prensa utilizada pela autoridade reinante para cunhar moedas? Quem era o Governador que permitiu que tal atividade fosse realizada? Estaria ele subvertendo as leis de que deveria ser cioso guardador ao “fechar os olhos” para uma obra que exaltava sua nobre pessoa? Quem foi o autor deste Canto Encomiástico de louvação a um poderoso?

Palavras-chave: história do jornalismo; imprensa e jornalismo; imprensa e poder

Apresentação do precioso cimélio

UMA RARIDADE BIBLIOGRÁFICA: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806, com Estudo Histórico Biobibliográfico de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha é a publicação que estimulou a realização deste trabalho, que tem como principais objetivos tornar mais conhecido este “precioso cimélio” e discutir as condições em que foi realizada esta estampa. Condições adversas, pois eram proibidas quaisquer tentativas de instalar equipamentos tipográficos ou voltados para a arte gráfica, através de regulamentações emanadas do reino, sob a forma de vigilância e censura. Mas apesar destas proibições, foi confeccionada, impressa e distribuída esta obra poética, no dia do natalício do Capitão-General e Governador da Capitania de Minas Gerais. Trata-se de uma obra de louvação aos feitos do digno representante da coroa portuguesa durante sua gestão, bem como de sua ilibada vida pessoal, bem como se sua digníssima esposa. Obviamente este governante além de consentir com a publicação, deve ter encaminhado orientação a seus subordinados para que colaborassem com sua realização, inclusive cedendo equipamentos públicos para tal finalidade. Mas torna-se difícil responder o que efetivamente levou o governante a tomar esta atitude. Será que terão sido os versos, que poderiam conferir imortalidade ao dignatário, como sugere o poeta menor, configurando uma atitude narcísica? Poderia ter sido um audaz gesto de inconformismo e rebelião contra o estado de coisas reinante? Adentrar ao texto, na busca de algumas respostas é o caminho a seguir.

Lygia Cunha (1986) afirma que, dentre as raríssimas peças que se enquadram na história das artes gráficas no Brasil, está o folheto impresso calcograficamente, em Vila Rica, no ano de 1806, pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, registrando poesias laudatórias ao Governador da Capitania de Minas Gerais, escritas por Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos. Estudiosos ressaltam a importância do religioso como precursor das artes gráficas no Brasil, o primeiro gravador em metal que utilizou nas suas obras (registros de santos e o folheto em estudo) as técnicas da gravura a buril. Estas técnicas ele tivera ocasião de conhecer e exercitar, durante o período em que trabalhou para a Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego, em Lisboa, de efêmera duração, de

1799 a 1801. Quem administrava essa gráfica era o brasileiro Frei José Mariano da Conceição Veloso. Com o fechamento da oficina Padre Viegas de Menezes voltou ao Brasil e instalou-se em Vila Rica, onde, nos momentos de lazer, aplicava suas habilidades artísticas, pintando retratos de religiosos e autoridades locais. Mais tarde chegou a dirigir um jornal.

Assim como a (re)invenção da prensa gráfica de tipos de metal por Gutemberg pode ter sido inspirada pelas prensas de vinho de sua região natal, Mainz, banhada pelo rio Reno, como sugere Briggs (2004, 26), a impressão deste canto encomiástico só pôde ocorrer porque Padre Viegas adaptou uma prensa de cunhar moedas para a finalidade de estampagem. Como não havia os instrumentos adequados para impressão foi feita uma adaptação para que tal propósito se efetivasse.

As técnicas para impressão de pranchas calcográficas exigiam equipamentos especiais, indisponíveis na colônia devido às proibições impostas pela censura quanto à instalação de tipografias ou de estamarias. Mas existia, em Vila Rica, um aparelho semelhante, utilizado pela Casa da Moeda, ou Casa dos Contos, para a cunhagem de moedas e marcação das barras de ouro. É muitíssimo provável ter sido usado este equipamento para a impressão deste opúsculo, além dos registos de santos gravados pelo Padre Viegas. Também foi utilizada mão-de-obra qualificada e necessária para o funcionamento da maquinaria. É Cunha (cit, 27) quem esclarece:

Em Vila Rica, dificuldades devem ter ocorrido por ocasião da impressão das chapas de cobre bem como para obtenção de papel para a estampagem. Teria trazido as chapas de Portugal? Como teria reunido tantas folhas de papel para um empreendimento ilegal?

Admite-se que para o trabalho de tintagem das chapas e impressão, deve Viegas de Menezes ter recorrido à maquinaria da Casa dos Contos, hipótese plausível, pois a única repartição do Governo a ter o material necessário seria a Casa da Moeda de Vila Rica; prensa, tórculo e mão de obra qualificada. Tais atividades, no entanto, não poderiam ter sido realizadas sem autorização e o assentimento de autoridade e do Governador da Capitania, atento à observância da

lei, porém o único poder capaz de permitir a impressão do texto em frontal desacordo com as determinações reais. Reforçando esta opinião, encontra-se colado no exemplar pertencente à Biblioteca Nacional, Seção de Obras Raras (Voleção F. Ramos Paz), o selo da Reaes Casas de Fundação do Ouro, da Capitania de Minas Geraes. Explica-se dessa forma a raridade bibliográfica que é o Canto Encomiástico, elaborado em homenagem à figura de maior prestígio local. Somente quatro exemplares impressos e mais não seria conveniente, pois o conhecimento de atividades tão expressamente proibidas poderia reverter inclusive em prejuízo da própria autoridade.

Como se grava com um buril uma prancha de cobre? Como se imprime uma prancha? Trata-se de uma técnica artesanal, pois cada folha de papel a ser estampada precisa ser tratada em sua singularidade, impressa cada uma de uma vez; a cada impressão uma nova tintagem e impressão da chapa. Um pouco de história da técnica: (Cunha, 22)

Consiste a técnica da gravura a buril em decalcar sobre prancha de cobre um desenho e, sobre este, “abrir” um sulco como auxílio de um instrumento, o buril, de ponta afiada e talhado em bisel que, acompanhando o traço ao penetrar na prancha calcográfica, deixa-a “aberta”.

A segunda etapa consiste em tintar a prancha, i.é, com o auxílio de uma esponja embebida em tinta, a “boneca” espalhar uniformemente o líquido; a tinta penetra nos sulcos, onde se deposita; em seguida limpar a chapa com o auxílio de trapos, permanecendo a tinta apenas nos sulcos que correspondem ao desenho burilado.

A terceira etapa do trabalho consiste na impressão sobre o papel: a prancha calcográfica, pressionada fortemente numa prensa cilíndrica, vai transferindo a tinta para o papel, onde fica estampado o desenho, ressaltando o “testemunho”, i.é, a marca da impressão da prancha, deixando externamente margens que limitam o sulco.

Este foi o procedimento empregado por Viegas de Menezes para imprimir esta homenagem ao Governador da Capitania de Minas Gerais.

Tem-se conhecimento de que levou noventa dias para “abrir” as quinze chapas de cobre, matrizes do folheto. Sabendo-se que cada folha impressa calcograficamente corresponde a uma prancha gravada, infere-se que para a impressão de um só exemplar foi repetida quinze vezes a mesma técnica usada nos dois lados do papel (anverso e verso). Para os quatro exemplares existentes, foram, portanto, impressas sessenta vezes as quinze diferentes pranchas, trabalho este que não passaria despercebido às autoridades locais. Considerando-se que, conhecedor da técnica, o Padre mineiro poderia ter trazido em sua bagagem algumas pranchas de cobre para serem posteriormente utilizadas, resta explicar como poderia fazer uso de uma mesa de tórculo com dois cilindros, necessária à impressão. (Cunha, 22)

O Autor do Canto Laudatório

Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcellos estabeleceu-se na Capitania de Minas Gerais, onde exerceu cargos de evidência, privando da amizade do Visconde de Barbacena, Governador da Capitania.

Foi ele vereador da Câmara de Vila Rica, tendo ali discursado a 22 de maio de 1792, ocasião em que se expunha à execração pública, na praça central da cidade, a cabeça de Tiradentes – um mês após o seu suplício. O discurso exalta o despotismo reinante e elogia a medida punitiva que recebeu o herói da Inconfidência Mineira.

Nas festas que marcaram o infausto acontecimento e realizadas por determinação real, protestou fidelidade e obediência ao Rei e ao Governador da Capitania, dando publicamente provas de submissão e inocência no discurso assistido por todas as camadas representativas da sociedade: o General, o Bispo a nobreza e o povo de Vila Rica. (Cunha, 24)

Para Cunha, alguns historiadores o incriminam por sua atuação no episódio, como cúmplice e desleal para com os inconfidentes, mas seu descendente defende que se saiu honradamente, sem comprometer ninguém.

Apontado como amigo de Tomaz Antonio Gonzaga e Manoel da Costa, não foi entretanto aquinhoado com a mesma inspiração. São ainda palavras de seu biógrafo: “deixou escritos de primeira ordem. Os mesmo não se pode dizer de seu trato com as Musas, pois bem pouco lhe faltou para ser um mau poeta. Metrificava bem, rimava sofrivelmente, mas o astro lhe negava o prêmio”. “Não aspirou militar na primeira linha, não figurou no grupo mais brilhante da Arcádia...” (Cunha, 25)

Seja como for, continuou exercendo cargos de evidência e, além de dedicar-se às belas artes, escreveu uma *Breve descrição Geographica da capitania de minas Geraes* dedicado ao Governador e Capitão-General D. Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello .

De suas atividades literárias, destaca-se o folheto conhecido como Canto Encomiástico, cujos versos, também escritos em homenagem ao referido governador das Minas Gerais, compõem-se de oitavas heterorrítmicas, esquema fixo de rimas, de estrutura uniforme.

O argumento se detém na personalidade do homenageado e o poeta menor inicia os versos com uma súplica à inspiração divina:

“Faze que possa modular o metro

Digno varão d’altissonante pletro”. (Cunha, 24)

Sucedem-se encômios à cultura e coragem, à nobre linhagem, à bondade, ao exemplo de virtude conjugal e aos aspectos positivos da administração colonial. Emanam das estrofes tom lisonjeiro de patente servilismo:

“Se não posso fazer q’Immortal sejas,

Nome Immortal popppo fazer que vejas”

(...)Verdade que, na dedicatória precedendo os versos, ele mesmo se libera do título de poeta , escrevendo:”Com alguma propensão para a Poezia, mas orfão d’arte, de estilo, facilidade, e graça, que costumão dar a instrucção, e o exercício, não fio muito de mim neste ramo...”

“Queira pois V. Excia nas seguintes mal rimadas e indigestas oitavas...” “Com esta recomendação confio que V. Excia acolherá a rude produção de hum indivíduo, que não pode, nem vem campar de Poeta, senão de reconhecido; do que pertende dar perpétuos testemunhos” (Cunha, 24)

Cunha, acertadamente, questiona: Qual a razão que levou Diogo de Vasconcellos a incluir no Canto Encomiástico o Mapa do Donativo, que teve origem na determinação da Carta Régia de 6 de abril de 1804, dirigida ao Governador da Capitania de Minas Gerais, que se refere ao envio de quantia estipulada: “600 reis por cabeça de escravo”, a ser cobrada de cada possuidor de bens, habitantes de Vila Rica e comarcas vizinhas: Sabará, Serro Frio e Rio das Mortes. A arrecadação excedeu a expectativa do governador e Capitão-General das Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Ataíde e Mello. Por que registrar os nomes de pessoas que se distinguiram com tão altas quantias, “ofertas” acima do que lhes fora exigido? Sublinhar a operosidade do Governador, ao atender às determinações do Príncipe Regente, responde, quiçá com uma pitada de ironia, a autora.

Este folheto não visa questionar a ordem colonial ao romper com a censura, mas tão somente exaltar a figura do Governador da Capitania de Minas Gerais por ocasião de seu natalício. E o presente foi deveras singular, um dos únicos folhetos impressos no Brasil durante o período colonial e o Visconde de Barbacena foi o único mortal residente nas terras brasileiras a receber tal mimo.

A SITUAÇÃO DO BRASIL NO PERÍODO

Como é sabido, a fuga da aristocracia portuguesa para o continente americano deu-se em meio às intempéries provocadas pela Revolução Francesa na arena europeia ao provocar a queda dos regimes absolutistas. Estes mesmos “detestáveis” princípios franceses já haviam incentivado rebeliões de cunho nativista, como a Inconfidência Mineira, a Conjuração dos Alfaiates, na Bahia, a Confederação do Equador, em Pernambuco, alguns anos antes.

De acordo com Sodré (1983, 10), estavam, em Portugal, sujeitos os livros a três censuras: a episcopal, ou do Ordinário, a da Inquisição, e a Régia, exercida pelo Desembargo do Paço, desde 1576, cuja superioridade firmava-se nas Ordenações Filipinas, que proibiam a impressão de qualquer obra “sem primeiro ser vista e examinada pelos desembargadores do Paço, depois de vista e aprovada pelos Oficiais do Santo Ofício da Inquisição”. A partir de 1624, os livros dependiam das autoridades civis para serem impressos, isto é, das autoridades reconhecidas pelo Estado, entre as quais, para esse fim, estavam as da Igreja; mas dependiam, ainda, para circular, da Cúria romana. Pombal, em 1768, encerrou esse regime, substituindo-o pelo da Real Mesa Censória, que vigorou até 1768. Ora, se na metrópole feudal essas eram as condições, fácil é calcular quais seriam as que imperavam na colônia escravista, particularmente depois do advento da mineração, com o arrocho que deu à clausura.

Nos fins do século XVIII, começaram a aparecer as bibliotecas particulares, afirma Sodré (cit, 12). Os autos da “inconfidência” as revelam, no intuito de agravar a sorte dos acusados: ler não era apenas indesculpável impiedade, era mesmo prova de crimes inextinguíveis. Os que estudavam na Europa, traziam livros, entretanto, e até os emprestavam. A entrada de livros - salvo aqueles cobertos pelas licenças de censura - eram clandestinas e perigosas. Os que contavam coisas da terra, como de Antonil, impresso em 1711, no Reino, naturalmente sofriam apreensão imediata. Foi confiscado e destruído. Sobraram, por sorte, três exemplares, e isso permitiu que, um século depois, fosse novamente impresso e circulasse. De acordo com Sodré, (cit, 17)

Em 1706, sob os auspícios do governador Francisco de Castro Morais, instalou-se no Recife pequena tipografia para impressão de letras de câmbio e orações devotas. A Carta Régia de 8 de junho do mesmo ano, entretanto, liquidou a tentativa. (...)

Outra tentativa conhecida, a de 1746, no Rio de Janeiro. Recebeu, como a anterior, o bafejo da autoridade local, o governador Gomes Freire. Antonio Isidoro da Fonseca, antigo impressor em Lisboa, transferiu-se à colônia, trazendo na bagagem o material tipográfico com que montou no Rio pequena oficina. Chegou a pô-la em atividade, pois imprimiu alguns trabalhos, entre os quais se destaca a *Relação da Entrada* do bispo Antonio do Desterro, redigida por Luís Antônio Rosado da Cunha, com dezessete páginas de texto. Moreira de Azevedo conta, nos seus *Apontamentos Históricos*, que a metrópole agiu rapidamente para liquidar a oficina: “mandou a Corte aboli-la e queimá-la, para não propagar idéias que podiam ser contrárias aos interesses do Estado”. (...) Em 1750 Antonio Isidoro requeria licença para voltar a trabalhar no Rio ou na Bahia, mas o despacho foi inexorável e seco: “escusado”.

AS ARTES GRÁFICAS NO PERÍODO MODERNO

A Era Moderna abarca o período de 1450 a 1789, ou em termos de eventos significativos, desde a “revolução da prensa” até as revoluções Francesa e Industrial, ou da *Bíblia* de Gutemberg à *Encyclopedie* de Diderot, sustenta Briggs (2004). A prática da impressão se espalha por toda a Europa, mais de 250 lugares já dispõem desta nova tecnologia por volta de 1500 e estas gráficas já produziram cerca de 27 mil edições ou 13 milhões de livros. Burke adverte que a adaptação o novo meio foi gradual e que falar da impressão gráfica como agente de mudança é enfatizar o meio tecnológico e deixar de lado os agentes de carne e osso, escritores, impressores e leitores, que utilizaram este meio de comunicação segundo seus interesses e objetivos. Propõe que a nova técnica seja vista mais “como um catalizador, mais ajudando as mudanças sociais do que as originando” (2004, 33). Indo além, associa à nova técnica a mídia como um todo, percebendo os diferentes

meios de comunicação como interdependentes, bem como as relaciona ao meio físico, o sistema de transporte, o movimento de mercadoria e pessoas.

Paralelamente ao desenvolvimento da arte tipográfica, prosperava na Europa um outro processo de impressão que chegara ao apogeu no século XVIII – a gravura em placas de metal, sobretudo de cobre. A gravura em metal, servindo a vários propósitos, teve seus adeptos: os joalheiros, abrindo no ouro e na prata os modelos para jóias; os abridores de cunho, para moedas; os ilustradores de tantas obras impressas; os artistas de reprodução, copistas de quadros de grandes pintores; os gravadores de estampas originais, de tiragem limitada. A vantagem desse processo é a multiplicação da imagem original, através da impressão sobre o papel: a estampa. Também pode ser aplicado à impressão de textos, embora raramente seja utilizado com tal objetivo (o que ocorre nesse caso) (Cunha, 19)

A constituição de um mercado para os artistas e escritores somente vai ocorrer no início do período moderno, quando passaram a produzir primeiro para depois vender, em contraposição aos trabalhos feitos sob encomenda, anteriores. Briggs (46), afirma:

“O crescimento do mercado deu-se de modo associado ao da imagem reproduzida mecanicamente, em particular da “estampa” termo geral empregado para imagens impressas. O meio utilizado era um bloco de madeira ou uma placa de cobre ou aço, com a imagem cinzelada na placa (gravada) ou feita por corrosão com ácido (no caso água-forte)”

A água-forte foi muito utilizada por Rembrandt. Constitui-se de uma placa de metal coberta com cera sobre a qual são desenhadas linhas antes da placa ser submersa num banho de ácido. Em 1796 foi inventada a litografia, desenho com lápis de cera numa pedra, meio que pela primeira vez permitiu produzir imagens coloridas a baixo custo.

Briggs (47) considera que

“as mais memoráveis e vívidas imagens do Novo Mundo não sejam aquelas relatadas por Cristóvão Colombo e viajantes posteriores, mas as xilogravuras representando índios ornados de cocares e penas, cozinhando e comendo carne humana”

Os impressos satíricos, veiculados principalmente na Inglaterra e França revolucionária, estimulavam a consciência popular, ao tempo em que vendiam bem.

“Como sugerem as observações feitas sobre a comunicação clandestina por manuscritos, no início do período moderno a censura da mídia, sobretudo por heresia, sedição ou imoralidade, era uma grande preocupação das autoridades dos estados e das igrejas européias, fossem elas católicas ou protestantes” (cit, 58)

O sistema de censura mais famoso e difundido da época foi o “Index dos Livros Proibidos”, para funcionar como um antídoto ao protestantismo e à impressão gráfica. Era uma luta da Igreja Católica contra as publicações de livros tidos como heréticos, imorais e os mágicos. A maioria era sobre teologia protestante em latim, outros eram obras literárias, como as assinadas por autores contemporâneos, como Erasmo, Rabelais, Dante, Bocaccio ou clássicos, como os sonetos de Petrarca.

Os livros eram tidos como perigosos, pois permitiam que os leitores fizessem suas próprias interpretações e não mais recorressem ao saber das autoridades. À repressão contrapôs-se o contrabando de livros. A proibição despertava interesse pelas obras, que eram difundidas clandestinamente.

A censura protestante era menos eficaz que a católica, pois eram mais divididos. Mas tanto o poder religioso como o secular buscavam controlar a produção gráfica com inspeções regulares. Os livros proibidos eram confiscados e podiam mesmo ser queimados. Afinal, podiam fazer com que as pessoas comesçassem a pensar por si próprias e não mais dependessem de intérpretes autorizados pelos poderes religioso e secular.

BIBLIOGRAFIA

BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. Uma história social da mídia: de Gutemberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

UMA RARIDADE BIBLIOGRÁFICA: O Canto Encomiástico de Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos impresso pelo Padre José Joaquim Viegas de Menezes, em Vila Rica, 1806. _ Ed. Fac-similar com Estudo Histórico Biobibliográfico / de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha. _ Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional ; São Paulo : Gráfica Brasileira, 1986. 69 p. : ret. ; 21 cm.