

**HISTÓRIAS DA IMAGEM EM REPATRIMONIALIZAÇÃO DE ACERVOS:
O TRATADO DE GRAVURA DO ARCO DO CEGO**

ROGÉRIA DE IPANEMA*



Il. 1. **Fronstipício.** BOSSE, Abraham. *Traité de manières de graver en taille douce...*, 1645. (Fonte: <http://gallica.bnf.fr>)

A produção historiográfica das pesquisas em acervos são conteúdos dos patrimônios-continentes, e cada pensamento refletido de uma pesquisa converte-se em latitudes continentais destes mesmos patrimônios, multiplicando a sua potência. Os acervos dos colecionamentos, um dos lugares do historiador, instrumentalizam a potencialização da economia cultural da história, e se o ofício do historiador é pensar, nos acervos, pensar significa ocupar. A presente comunicação quer tratar questões da arte e da história da imagem impressa, pela interface patrimônio-continente e patrimônio-conteúdo, problematizadas na ocupação de uma das obras da Real Biblioteca, repatrimonializada com a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, o Tratado de Gravura do Arco do Cego.

Tratados de Gravura de Abraham Bosse

A Seção de Iconografia da Biblioteca Nacional possui 3 edições do denominado *Tratado de Gravura*. A obra original de 1645, *Traicté des manières de graver en taille douce...*¹ é uma edição do próprio autor, o gravador Abraham Bosse² e impressa na Imprimeria de Pierre Des-

*Profa. Dra. do Departamento de História e Teoria da Arte e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹ BOSSE, Abraham. *Traité de manières 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, & autres choses concernant les dits arts* par A. Bosse, graveur en taille douce. Paris: Chez Edit Bosse, 1645.

² Abraham Bosse² (1602/4-1676).

Hayes. A segunda edição francesa é de 1754 e foi publicada por Charles-Antoine Jombert, sob o título *De la manière de graver à l'eau forte et au burin: et de la gravûre en manière noir...*³ E a tradução portuguesa do padre mariano José Joaquim Viegas Menezes, de 1801, *Tratado da gravura a água forte, e a buril e em maneira negra*,⁴ editada pela Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego. A edição do Arco do Cego dispensa o privilégio régio, como as duas primeiras edições o obtiveram, pois se tratava de uma editora e imprimeria criada pela própria coroa e de serviços ao Estado, com um perfil editorial científico, que funcionou por apenas dois anos, quando foi fechada, por decreto régio de 7 de dezembro de 1801, e integrada ao corpus da Impressão Régia de Lisboa.

Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego

A folha-de-rosto de Viegas de Menezes está acrescida da inscrição, “Nova edição traduzida do francês debaixo dos auspícios e ordem de sua alteza real, o príncipe regente, nosso senhor”. Aqui vemos, o próprio incentivo da coroa pela procura e atualização literária da Tipografia do Arco do Cego, conforme citação de documento por Lygia Cunha, que tinha a finalidade de “difundir conhecimentos úteis e melhorar a situação econômica e industrial do continente reino, ilhas e possessões ultramarinas” (CUNHA, 1976:9). Atendendo a literatura especializada e de interesses econômicos, publicou títulos de astronomia, economia, agricultura, marinha mercantil, humanidades, artes. A Arco do Cego foi criada também para a coroa ser autossuficiente nos serviços tipográficos de um projeto editorial que construía fundamentada no esclarecimento, para isto foi designada à sua direção, o estudioso de ciências naturais, o franciscano brasileiro José Mariano da Conceição Veloso⁵ que a exerceu durante o seu brevíssimo momento editorial. As relações com o poder se deram a partir do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa, a quem a obra muito conhecida *Flora Fluminense* foi dedicada, e o mesmo que apresentou ao seu protetor na corte de Lisboa, o ministro e

³ BOSSE, Abraham. *De la manière de graver à l'eau forte et au burin et de la gravûre en manière noir; avec la façon de construire les presses modernes,, d'imprimer en taille-douce par Abraham Bosse, graveur du Roy*. Paris: Chez Charles-Antoine Jombert, 1754.

⁴ BOSSE, Abraham. *Tratado da gravura a água forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce por Abraham Bosse, gravador régio*. Tradução José Joaquim Viegas Menezes. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801.

⁵ José Mariano da Conceição Veloso (1747-1811). O frei tinha 57 anos quando assumiu a direção da Tipografia do Arco do Cego.

secretario de Estado, d. Rodrigo de Sousa Coutinho.⁶ Após a integração da nova tipografia à velha Impressão Régia, frei da Conceição Veloso assumiu, por mais um ano, o cargo de diretor literário, segundo Lygia Cunha, ao lado de Hipólito José da Costa.⁷

Para o empreendimento de publicações que implementassem as condições econômicas do império português era necessário o conhecimento científico, mas aquele sistematizado na forma de livros impressos e a partir de obras de textos apoiados na imagem, maximizando a recolha do conhecimento e eficiência de sua aplicação. Na lógica da construção de uma cultura cada vez mais visual, tornava-se fundamental um projeto de reprodução e circulação do patrimônio tratadístico das formas artísticas. No sentido de dar formação aos gravadores que abririam as imagens do novo e moderno empreendimento tipográfico do Arco do Cego, o diretor, Mariano da Conceição Velloso, volta-se para o ofício da gravação e imprimação e patriliza em 1801, o Tratado de Gravura em corte doce e água forte de Abraham Bosse. Para tanto designou o mineiro marianense José Joaquim Viegas Menezes,⁸ para traduzi-la.⁹ Reeditar o Tratado de Gravura significava ampliar os dispositivos do ensino e aprendizado em particular e da informação e comunicação em geral.

A Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego era uma editora com um complexo gráfico operado por competências especializadas e no setor da Calcografia, o que se refere s chapas de cobre e vale relacionar, conforme Lygia Cunha,¹⁰ os gravadores e suas funções na hierarquia própria de toda composição de ofício:¹¹

Gravadores figuristas

⁶ CUNHA, Lygia. Notícias históricas. In: *Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego – Lisboa*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1976.

⁷ Anos antes de entrar na história da imprensa luso-brasileira com o *Correio Braziliense* ou *Armazém Literário*, (1808-1820) editado em Londres.

⁸ Menezes conhecera frei Mariano no período que viajou para Lisboa (1797), para ordenar-se padre, o que aconteceu em 1801. CUNHA, Lygia. Op. cit.

⁹ Com o aprendizado da gravura, de volta ao Brasil em 1806 abriu em metal, o retrato em medalhão do frontispício e os versos em 20 oitavas no tipo Didot, das 16 páginas do poema escrito por Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos dedicado ao aniversário do governador e capitão general das Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Ataíde e Melo. Mais sobre os autores de Viegas de Menezes em: IPANEMA, Rogéria de. O Canto gravado pelo padre Viegas de Meneses. In: _____. *A idade da pedra ilustrada*. Rio de Janeiro: PPGAV/UFRJ, 1995.2v.

¹⁰ CUNHA, Lygia da. Op. cit.

¹¹ Alguns vieram para a corte do Rio de Janeiro no período joanino americano, para iniciar o campo da reprodução da imagem impressa brasileira.

1º Romão Elói de Almeida

2º Raimundo Joaquim da Costa

3º Domingos José da Silva

4º José Joaquim Marques

Candidatos

1º Gregório José dos Santos

2º Antônio José Correia

3º Constantino José

4º Romão José Abrantes

Gravadores arquitetos

1º Paulo dos Santos Ferreira Souto

Candidatos

1º Antônio Maria de Oliveira

2º João José Jorge

Gravadores de Paisagens e Ornatos

1º Luís Rodrigues Viana

2º Nicolau José Correia

3º Diogo Jorge Revelo

4º Vitoriano da Silva

5º Francisco Tomás de Almeida

6º Teodoro Antônio de Lima

7º Bernardino de Sena

8º Joaquim Inácio Ferreira de Sousa

9º Inácio José Maria de Figueiredo

10º João Tibúrcio da Rosa

Diretor de Desenho

José de Almeida Furtado

Iluminadores

1º Norberto José Ribeiro

2º Antônio José Quinto

3º Domingos Emeuriano da Costa

Tratado de Gravura: a edição francesa de 1754

A segunda edição da obra foi editada pelo livreiro Charles Antoine Jombert e impressa por J. Chardon e apresenta a mesma estrutura da obra original de 1645, mas com algumas adaptações. Ela está dividida em 32 páginas pré-textuais, 192 textuais, com uma introdução, as subdivisões técnicas, um quadro geral de assuntos e uma relação de títulos editados pelo livreiro. Para finalizar, 19 imagens ilustrativas das maneiras técnicas de realização e impressão, como descritas no título: “Nova edição, revista, corrigida e aumentada ao dobro e enriquecida de 19 pranchas em talho doce”. Note-se o lugar da gravura e o valor da imagem impressa. O original de Bosse contém 16 estampas desta categoria.

Igualmente à edição de 1645, a abertura da republicação se dá por uma imagem/gravura de frontispício que traz a inscrição, *Maneira de gravar à água forte sobre cobre por A. Bosse*. Já a folha de rosto da edição de 1754 altera o título original, e retirando a palavra *Tratado*, adota exatamente o a inscrição do frontispício como título – *Da maneira de gravar...* -, assim como apresenta outra qualificação para o autor, de “*A. Bosse, gravador em talho doce*”, substituindo-a “*por Abraham Bosse, gravador do rei*”. É bom destacar que esta rubrica não é um detalhe menor e faz toda a diferença. O período em que Abraham Bosse atuou cobre os reinados de Luís XIII, a regência do cardeal Mazarin e parte do reinado de Luís XIV. No tempo de Luís XIV, o rei, compreendendo a poderosa força da imagem pela arte, e muito da imagem de maior circulação, em sua forma imagem impressa, criou o Ateliê de Gravura dos Gobelins, o Gabinete de estampas, e distinguiu alguns nomes de gravadores para a sua reserva, como fez com os destacados retratistas do corte doce do buril de Robert Nanteuil, em 1658, como Desenhista e gravador ordinário do rei,¹² como Gerard Edelinck, entre outros.¹³

¹² IPANEMA, Rogéria de. Os 11 cortes de Robert Nanteuil e os Seiscentos do Museu. In: CAVALCANTI, Ana, MALTA, Marize, PEREIRA, Sonia Gomes. *Coleções de arte: formação, exibição, ensino*. Rio de Janeiro: RioBooks, 2015.

¹³ Jean Waldor, Adam Perelle, Etienne Baudet.

Na sequência vem um segundo frontispício, reproduzindo o original, dirigido “Aos amantes desta arte” com a dedicatória de Bosse, depois, a Apresentação da nova edição inicia com o

*é inútil fazer o elogio desta pequena obra, a estima geral que ela ganhou entre as pessoas da arte e da impressão com a qual ela é ainda procurada hoje, e que tem cem anos de escrita, é suficiente para fazer sentir a sua utilidade. (BOSSE, 1754: s.n.p.)*¹⁴

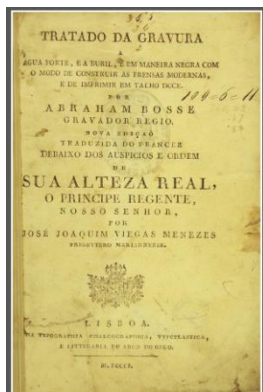
Seguem, o Prefácio da 1ª edição, o Prefácio do Editor (nova edição), o “Quadro de títulos contidos neste tratado”, a Aprovação, por ordem do chanceler em 7 de fevereiro de 1743, juntamente com uma extensa lista de títulos concedidos ao livreiro Charles-Antoine Jombert com “Privilégio do rei”, devidamente registrado no Gabinete Real dos Livreiros e Impressores de Paris, n. 185, fl. 155. E para terminar as pré-textuais, chega-se à Introdução, depois o miolo de texto com as descrições técnicas, efeitos e fórmulas, arrematado pelo Quadro de Assuntos, uma relação de obras de Arquitetura e Artes & Ciências publicadas pelo livreiro, e para terminar, ao final, as citadas 19 gravuras interconexas do texto e enriquecedoras da obra.

Tratado de Gravura: a edição portuguesa do Arco do Cego de 1801

José Joaquim Viegas Menezes configurou a tradução portuguesa, tomando a edição de 1754,¹⁵ mas também incorporando alguns outros elementos. Esta edição apresenta uma página que antecede o frontispício, funcionando como uma falsa folha de rosto, com o título resumido, *Tratado de Gravura*. Aí vem a mesma imagem de frontispício das edições anteriores, com a figura feminina sentada segurando uma chapa, e um à tradução adaptativa, *Maneira de gravar a água forte por An Bosse*, sem as palavras “sobre cobre” (Il. 2). Na folha de rosto, a distinção de Abraham Bosse como gravador régio.

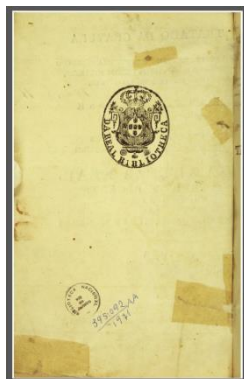
¹⁴ Tradução livre da autora.

¹⁵ A edição de 1801 contem ao todo: 1 falso-rosto com o título; 1 gravura de frontispício; a folha-de-rosto; 5 páginas de Dedicatória; 10 páginas de Prefácio do Editor; 184 páginas de texto; 5 páginas de Índice; 1 página de errata; 21 estampas.



Il. 2. **Folha de rosto.** BOSSE, Abraham. *Tratado da gravura a água forte, e a buril...* Lisboa: Tipografia, Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801. (Fonte: <http://catcrd.bn.br/>)

No verso, os carimbos, da Real Biblioteca com a insígnia e a coroa, e o carimbo da Biblioteca Nacional Rio de Janeiro, duas marcas importantes para se refletir sobre os acervos repatrimonializados que permaneceram na cidade, enquanto d. João VI retornou a Portugal em 1821, e após a indenização ao velho reino da nova soberania independente do país.



Il. 3. **Verso da folha de rosto.** BOSSE, Abraham. *Tratado da gravura a água forte, e a buril...* Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801. (Fonte: <http://catcrd.bn.br/>)

Ao abrir-se a dedicatória, Viegas Menezes, “o mais obediente e humilde vassalo”, chega

À augusta presença de v. a. r. para dedicar-lhe o pequeno trabalho, de que me encarreguei a favor da gravura portuguesa [...] pois além da necessidade, que há, de uma instrução metódica para a boa execução desta arte, (a que satisfaz o presente Tratado) parece que se conforma a minha oferta com o zelo, e feliz acerto, com que v. a. r. se tem dignado promover, e aperfeiçoar a gravura pela brilhante direção da Oficina Calcográfica na Casa Literária desta corte. (BOSSE, 1801: s.n.p.).

Segue-se ao Prefácio do Editor, que é a tradução da edição de Jombert, onde são levantadas críticas artísticas no campo das técnicas ao tempo de Bosse, problematizadas na execução e nos resultados da imagem gravada obtidos a buril e a água forte, e assim se inicia:

Mr. Bosse fazia consistir a maior dificuldade, e o principal mérito da gravura à água forte numa exata imitação da do buril: ele acertou perfeitamente no objeto que se propôs e suas obras, ainda que muito avançadas à água forte, têm com tudo a mesma limpeza daquelas, que são puramente a buril [...] Com tudo tem-se abandonado não só o verniz duro [técnica da água-forte] de que se serviam quase todos os gravadores do seu tempo [...] e que de algum modo se evita presentemente, porque ela conduz a uma certa dureza de talhos; e a uma fria ordem de trabalho, que não é do gosto moderno.

Veja que este “gosto moderno” refere-se a uma temporalidade francesa de cerca de 50 anos antes da edição portuguesa e com remissão aos 100 anos de distância e que se encontrava as maneiras de Bosse, para a gravura praticada em meados dos Setecentos. Mas de toda forma, o patrimônio constituído no Tratado de Gravura pensado por Bosse, era o que determinava ambas as reedições.

Continuando, ao longo do texto, o editor discute outras questões, como a aplicabilidade das duas técnicas em relação ao tema,

Deixemos, pois, brilhar a gravura a buril, na execução dos retratos, onde a água forte não é tão feliz, e reservemo-la para a história, onde ela espalha mais gosto e facilidade [...] Em lugar de tomarmos por modelo, gravando à água forte, estampas a buril de uma grande limpeza (como aconselha mr. Bosse) o que só nos poderia causar medo; tomemos antes em vista os quadros dos excelentes mestres, que temos falado, ou ainda mesmo das águas fortes puras dos pintores, que têm gravado com Benedito de Castilhona, Bimbrant [sic], Berghem, etc. ou ainda dos nossos pintores modernos... (BOSSE, 1801:VII).

E em outras partes,

Toda via não se vê que Gerardo Audran, que por justo título, pode passar pelo mais excelente gravador de História que tem aparecido, procurasse esta extrema limpeza, nem este servil arranjo de talhos que é essencial à gravura a buril. (BOSSE, 1801:I).

Aqui tanto se discute o resultado do corte doce do buril, limpo e exato, como também à fase de preparação da chapa para água forte, que requer a cobertura protetora do verniz duro, porque seca no ar, para posterior desenho com a ponta seca e a gravação, hoje, pelo ácido nítrico ou o percloro de ferro e não pela fórmula do “vinagre, sal amoníaco, sal comum e

verdete.” (BOSSE, 1801:5). As duas técnicas são distintas em relação à obtenção do gravado na chapa, por corte e por corrosão. No corte doce, ou talho doce, o agente de gravação é o buril, instrumento metálico cortante, de ação direta sobre a chapa lisa. A outra forma, o agente é a água forte, que aprofunda o riscado executado por uma ponta metálica sobre a chapa recoberta de verniz protetor, permitindo que apenas os traços desenhados sem verniz, sejam mordidos pela solução, como na época do tratado (il. 3), ou atualmente, por imersão em bacias. Este processo abre o aprofundamento necessário para a retenção da tinta nos sulcos, para posterior impressão.



Il. 4. **Estampa 6 do Tratado de Gravura do Arco do Cego, 1801.** (Fonte: *Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego* – Lisboa. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1976. s. n. p.)

À tradução do prefácio do editor de 1754, Viegas Menezes acrescentou três novos parágrafos e com suas palavras, redefine as especificidades das duas técnicas de gravação e, levando o tema para uma questão de gênero, pelas propriedades e competências da mulher. Diz que, “a gravura a buril pode-se comparar a uma dama de um talhe e de uma beleza regular, cujos vestidos são de um pano rico e precioso e de que o amanho e arte fazem valer até os menores encantos que ela possui” (BOSSE, 1801:VIII). E a que gravura à água forte “pelo contrário é uma donzela galante e encantadora, natural, e sem afetação nos seus gestos, mas que não sabe tirar menos partido de todos os seus encantos.” (BOSSE, 1801:VIII-IX).

O texto estrutural está dividido em 4 partes, uma contribuição à organização metodológica dos grandes assuntos, proposto pela edição de 1754,¹⁶ com os seguintes capítulos:

Primeira parte – Da gravura a verniz duro, p. 1-47;

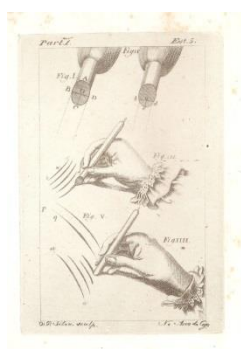
Segunda Parte – Da gravura a verniz mole, p. 48-93;

¹⁶ “Voilà en général e tout ce qui est contenu dans ce livre, qu'on a divisé en quatre parties que sont autant de *Traité particuliers*.” BOSSE, Abraham. *De la manière de graver à l'eau forte...*, 1754. Op. cit., p. IX.

Terceira parte – Da gravura a buril, p. 95-151;

Quarta parte – Modo de imprimir em talho doce e construir o tórculo, p. 153-183

As ilustrações no Tratado do Arco do Cego continuam a seguir o projeto editorial da edição de 1754, que na verdade já propõe uma nova diagramação em relação ao original, cujas imagens estão inseridas no texto, e não ao final como na posterior. Puxamos um exemplo conhecido retirado da Primeira Parte, no subcapítulo - Modo de fazer os traços grossos com as chopas, o meio de as ter, e manejar sobre a chapa envernizada -, quando está indicada a Estampa 5. Esta é uma imagem recorrente quando se quer ilustrar as especialidades do acervo da Biblioteca Nacional (il. 5).¹⁷ Note-se que esta imagem, como a maioria daquelas que ilustram as reedições dos séculos 18 e 19, são cópias da original de Bosse, contando que a própria indumentária remonta aos meados do século 17. Os iconógrafos e historiadores chegam mesmo a ter uma relação afetiva tanto com esta imagem como a imagem das mãos com os buris 6 (il. 6), assim como as matrizes de cobre que a instituição também possui.



Il. 5. **Estampa 5 do Tratado de Gravura de Arco do Cego, 1801.** (Fonte: *Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego* – Lisboa. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1976. s. n. p.)

¹⁷ Por exemplo nas obras: *Biblioteca Nacional – 200 anos: Uma defesa para o infinito*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 59; *Biblioteca Nacional*. São Paulo: Banco Safra, 2004. p. 66; SCHWARCS, Lilia Moritz, AZEVEDO, Paulo Cesar de. *O livro dos livros da Real Biblioteca*. São Paulo: Fundação Odebrecht, 2003. p. 143. *Oficina Tipográfica, Calcográfica e Liteária do Arco do Cego* – Lisboa. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1976. s. n. p.



Il. 6. **Estampa n. 10 do Tratado de Gravura de 1801.** (Fonte: *Biblioteca Nacional*. São Paulo: Banco Safra, 2004. p. 66)

Ao longo do prefácio traduzido vão sendo citados vários nomes de gravadores seiscentistas franceses contemporâneos a Bosse, alguns até assumidos na língua portuguesa como Gerardo Audran, Morino (Jean Morin). E mais, “Nanteuil, Edelinck e Drevet são os principais”, referindo-se ao gênero do retrato. Estas menções estão o tempo todo vinculadas à expressão autoral aliada às questões técnicas, ressaltando-se a qualidade da água forte, uma vez que o corte do buril já tinha encontrado o seu lugar de escolha e distinção, assim como os gravadores do rei, e não aguafortistas do rei. Exemplo disso, foi a própria autorreferência de Bosse e o buril no título do Tratado original: Gravador em talho doce. Outra crítica encontra vantagens nos efeitos combinados de ambas as gravações, “Não há exemplos mais belos dos felizes sucessos da limpeza do buril em obras começadas à água forte, do que os pedaços admiráveis gravados por Cornelio Vischer” (Idem:III) e segue, “onde ao mesmo tempo se vê o que o mais delicado buril tem de lisonjeiro, unido à água forte a mais expressiva.” (Idem:ibidem).

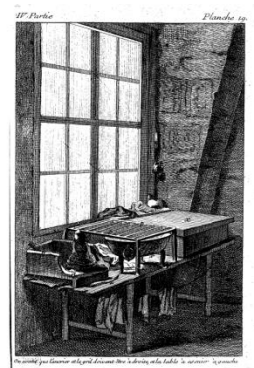
Já no Prefácio de Bosse, encontramos nomes anteriores ao seu tempo, como o italiano Marc Antoine, o gravador segundo Rafael, um nome histórico para a gravura de reprodução e Egidius Sadeler de fins do século 16 e início do 17. O gravador Jacques Callot, em cuja oficina Abraham Bosse trabalhou ao lado de Michel Lasne, está citado na página 4 no subcapítulo “Verniz duro, de que usava Callot, comumente chamado de verniz de Florença”. Callot estivera por 10 anos em Roma envolvido com a circularidade da imagem impressa, como aprendiz do gravador Thomassin, tanto como um mercado que se estabelecera em meados de 1550 entre Roma e a corte francesa de Fontainebleau. Depois de Roma transfere-se para a corte de Cosimo II em Florença e seus conhecimentos foram patrimonializados por

Bosse no acervo editorial impresso do Tratado de Gravura, a partir de 1645. É neste sentido que os Tratados da Idade Moderna são tão patrimoniais para o conhecimento impresso.

As 22 imagens do Tratado do Arco do Cego foram abertas em novas chapas. As estampas de números 2, 3, 5, 8, 10, 11 e 12 têm a assinatura de “O P. Silva sculp.”, a 16 e a 17, “O Pe. Silva f.”. As estampas de números 9, 20 e 21 possuem a assinatura de “Jorge fez” e a imagem do frontispício é de “Quinto fez”. As demais não têm autoria.¹⁸ Pela relação da pesquisa de Lygia Cunha podemos identificar o candidato a gravador de Arquitetura, João José Jorge e o iluminador Antonio José Quinto, no entanto a inscrição O P. Silva não remete a nenhum nome da relação, e por conta do “Pe” das estampas 16 e 17, pode tratar de um padre avulso contratado?

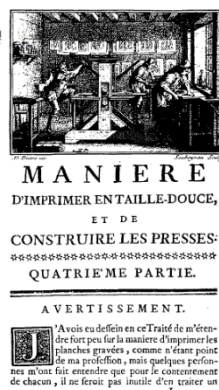
Imagens dos Tratados

O original apresenta 16 estampas explicativas dentro do corpo do texto, a edição de Charles-Antoine Jombert, acrescenta outras gravuras às originais, como a estampa 19 (il. 7) com Disposição da bancada de entintar e a grelha e a vinheta de abertura da 4ª Parte sobre prensa e impressão (il. 8).



Il. 7. Estampa 19, Parte IV. BOSSE, Abraham. *De la manière de graver à l'eau forte et au burin et de la gravûre en manière noir...*, 1754. (Fonte: <http://gallica.bnf.fr/>)

¹⁸ Estampas: 1, 4, 6, 7, 13, 14, 15, 18 e 19.



Il. 8. Vinheta de abertura da 4ª Parte. BOSSE, Abraham. *De la manière de graver à l'eau forte et au burin et de la gravûre em manière noir...*, 1754. (Fonte: <http://gallica.bnf.fr>)

A tradução de Viegas Menezes traz, por sua vez, mais imagens à edição de 1754, como as pontas denteadas e roletes (il. 9):



Il. 9. **Pontas denteadas e roletes.** BOSSE, Abraham. *Tratado de gravura a água forte, e a buril, e em maneira negra*, 1801. (Fonte: <http://catcrd.bn.br/>)

Tratado Patrimônio

Lançados no início da Idade Moderna, os tratados de arte entraram como sistemas de conhecimentos teóricos na chave da circularidade das ideias que passavam a alcançar uma dimensão mais racional na construção cultural do pensamento. Em processo na Renascença clássica quatrocentista dos tratados de Alberti - *De re aedificatoria*, *De statua*, *De pictura* -, nas relações de produção e comércio das imagens e letras dos Quinhentos, à reafirmação metodológica do racionalismo filosófico cartesiano, os tratados de arte respondiam ao acúmulo patrimonial dos saberes e dos fazeres, fortalecendo a luta de um novo estatuto intelectual para o campo.

A questão do prestígio das artes mecânicas e liberais, assim como sua elevação social foi tratada por alguns autores-gravadores durante o século 17 e Abraham Bosse foi um deles. O seu estatuto de professor e membro da Academia Real de Pintura e Escultura, certamente, contribuiu em muito para a afirmação do ofício do gravador ser inserido e respeitado em um campo próprio dentro ao universo da produção artística, e é neste sentido que o seu Tratado é pensado aqui também como patrimônio. De fato, o Tratado de Gravura é anterior em 3 anos à fundação da Academia. No campo político e de classe, o Tratado de Gravura, pode ter sido peça-chave no edito de Saint-Jean-de-Luz, que assegurava aos gravadores a “liberdade que sempre tiveram em exercer no reino, sem que possam ser reduzidos ao domínio de um mestre nem corporação de ofício, nem sujeitos a outra regra de controle.”¹⁹ A determinação da gravura de estampa enquanto obra do universo da linguagem artística, o que não exclui a gravura de reprodução, era desejada para reafirmar-se além das manualidades que se utilizavam da gravação de objetos da vidraria, da ourivesaria, mobiliário, e outros suportes que se aderem ao campo da decoração. A impressão mesmo ornamental desejava autonomia.

Coleção Velosiana: o Arco do Cego de frei Mariano para a Real Biblioteca - processos de repatrimonialização

Da corte do Rio de Janeiro, o ministro de Estado, conde de Aguiar,²⁰ enviou o ofício de 11 de novembro de 1812, para que, “se remeta à Secretaria de Estado dos Negócios do Brasil as chapas, livros que foram de frei José Mariano da Conceição Veloso e que hoje pertencem à Real Biblioteca.” (CUNHA, 1976:13). Em sequência é oficiado em 1º de março de 1813 ao marquês de Borba, na sede da corte, que se encontram prontos para embarque “5 caixotes das obras de frei Veloso, acompanhadas de 1.272 chapas” (Idem, ibidem). Com os caixotes, incluía-se uma relação dos livros que estavam na Impressão Régia de Lisboa, permitindo ainda, sabermos, o número equivalente de chapas que ilustram os mesmos, que seriam embarcados pelo navio Vitória “em observância às ordens do mesmo augusto senhor.” (Idem, ibidem). O acervo chegou ao Rio de Janeiro, e o bibliotecário geral, frei Joaquim Dâmaso realizou uma separação, determinando a volta de muitas chapas para finalizar a edição dos livros, juntamente com uma cópia impressa que o encarregado fez imprimir das imagens das

¹⁹ DACIER, Émile. *La gravure française*. Paris: Larousse/Paris VI, 1944.

²⁰ Fernando José de Portugal e Castro.

matrizes que permaneceram no Rio de Janeiro, na Real Biblioteca. Em 1821, escrevia o bibliotecário,

Das chapas que aqui existem além das que foram para a Impressão Régia de Lisboa, por serem obras que lá se vencem, tirei provas que mandei também para lá, ficando aqui outras iguais numeradas para servirem no caso de aparecerem lá ou cá as respectivas obras... eu não tenho empenho em que as coisas estejam mais aqui do que ali; mas saiba-se aonde estão para poderem ser úteis e não fiquem sepultadas obras que talvez dessem nome à Nação; porque elas mereceram que se lhes abrissem chapas, mereciam também ser impressas.

Desta forma a produção da Tipografia do Arco do Cego foi naturalizada na coleção velosiana, trasladada à outra cidade atlântica portuguesa em 1813 e integralizada à Real Biblioteca, disponível, quando transformada em Biblioteca Pública no tempo de d. João, repatrializada brasileira na Independência, nela ocupa um lugar raro, a tradução do *Tratado de Gravura*, do grande continente denominado, desde 1876, de Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Esta comunicação, uma latitude possível da temática Arte e Patrimônio, problematizada na História das Imagens.

Referências bibliográficas

Biblioteca Nacional – 200 anos: Uma defesa para o infinito. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

Biblioteca Nacional. São Paulo: Banco Safra, 2004

BOSSE, Abraham. BOSSE, Abraham. *Traité de manières de graver en taille douce sur l'airin par le moyen eaux fortes & des vernix durs & mols, ensemble de la façon d'en imprimer les planche & d'em construire la presse, & autres chose concernans les dits arts.* (Avec privilege du roi). Paris: Chez Edit Bosse, (en l'Isle du Palais, à la Rozerouge devant la Magisterie) 1645. <http://gallica.bnf.fr>

BOSSE, Abraham. *De la manière de graver à l'eau forte et au burin et de la gravûre en manière noir.avec la façon de construire les presses modernes,, d'imprimer en taille-douce par Abraham Bosse, graveur du Roy.* Nouvelle Edition, revûe, corrige & augmentée du double et enrichie de dix-neuf planches en taille-douce. Paris: Chez Charles-Antoine Jombert, 1754. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108373v>

BOSSE, Abraham. *Tratado da gravura a água forte, e a buril, e em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce por Abraham Bosse, gravador régio.* Nova edição traduzida do francês debaixo dos auspícios e ordem da sua alteza real, o príncipe regente, nosso senhor, por José Joaquim Viegas Menezes, presbítero marianense. Lisboa: Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego, 1801. <http://catcrd.bn.br/>

CUNHA, Lygia da. Notícias históricas. In: *Oficina tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1976.

IPANEMA, Rogéria de. Os 11 cortes de Robert Nanteuil e os Seiscentos do Museu. In: CAVALCANTI, Ana, MALTA, Marize, PEREIRA, Sonia Gomes. *Coleções de arte: formação, exibição, ensino*. Rio de Janeiro: RioBooks, 2015.

IPANEMA, Rogéria de. O Canto gravado pelo padre Viegas de Meneses. In: _____. *A idade da pedra ilustrada: litografia, um monólito na imagem gráfica e de humor no jornalismo do Rio de Janeiro no século XIX*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: PPGAV/UFRJ, 1995. 2 v.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2000.

SCHWARCS, Lilia Moritz, AZEVEDO, Paulo Cesar de. *O livro dos livros da Real Biblioteca*. São Paulo: Fundação Odebrecht, 2003.

SCHWARCS, Lilia Mortiz, AZEVEDO, Paulo Cesar de, COSTA, Angela Marques. *A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.