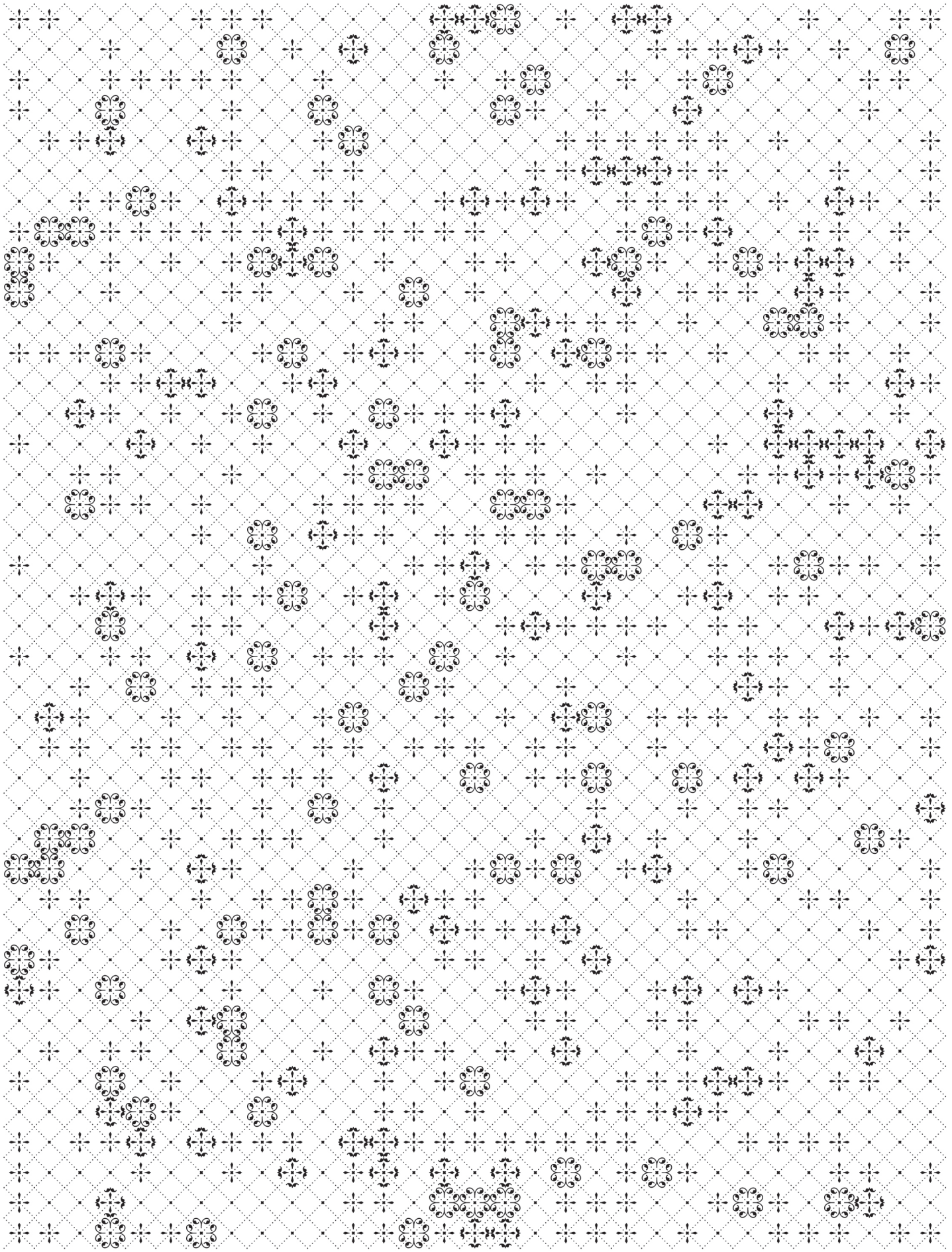
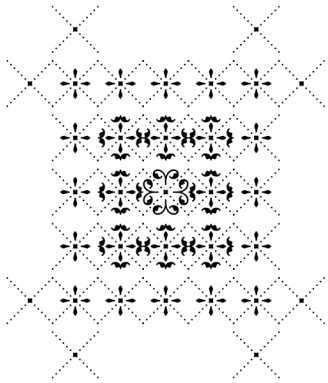


TIPOGRAFIA OCIDENTAL

DISSERTAÇÃO DESENVOLVIDA PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM DESIGN GRÁFICO E PROJETOS EDITORIAIS

ORIENTADOR: Joaquim Antero Magalhães Ferreira
ORIENTANDO: João Paulo Janeiro Cardoso

2024–25

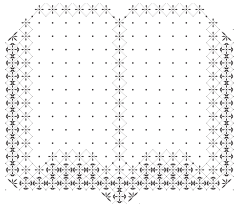


Faculdade de Belas-Artes
da Universidade do Porto

fig. 1 Joaquim da Costa Carregal (meio)
com Rafael Bordalo Pinheiro (esquerda)
e Alfredo Marçal Brandão (direita).



Adaptado de *RBP e grupo de personagens masculinas*, por Real, Emílio Biel & C.ª — Fotógrafo da casa, *c.* 1880/90, Arquivo Digital Bordalo Pinheiro. https://colecao.museubordalopinheiro.pt/ficha.aspx?id=14143&ns=216000&lang=PO&museu=1&c=objetos&IPR=145.
Créditos © Museu Bordalo Pinheiro



Agradecimentos

À Luísa, por tudo.
Ao Pedro, pelas conversas de café durante a licenciatura e primeiro ano de mestrado.
À Cata e ao Ricardo, pela amizade.
Ao Bernardo, pelo companheirismo durante o mestrado.
Aos amigos do Marco, pelos sábados à noite.
À minha mãe.
À minha família.

Ao Prof. Dr. Antero Ferreira, pela orientação, pela disponibilização da sua vasta coleção, pelo entusiasmo e por todos os ensinamentos metodológicos necessários à execução do trabalho sem os quais o trabalho não seria possível.
Ao Prof. Dr. Vítor Quelhas, o que começou por ser uma coorientação, tornou-se "apenas" numa conversa muito frutuosa. Devo-lhe um especial agradecimento pelas tentativas contacto ao Museu Nacional da Imprensa que, embora não tenham resultado na concretização da visita, foram de inestimável ajuda.
Ao Jorge Costa da APIGRAF, pela disponibilização de documentos do arquivo para investigação e pela enorme simpatia e disponibilidade.

Pelas dúvidas e esclarecimentos,
ao Jorge Serra; ao Prof. Pedro Amado; à Prof. Cristina Ferreira; à equipa da Biblioteca Nacional; à APIGRAF; à equipa do Arquivo Distrital do Porto; ao Arquivo Nacional Torre do Tombo; ao Arquivo Histórico do Porto; ao Arquivo Municipal de Ponte de Lima; à Biblioteca Estatal de Berlim…

e a todos aqueles que não foram aqui citados e que me ajudaram de alguma forma.

Palavras-chave

PT Tipografia Ocidental;
Composição manual;
História da tipografia;
Tertúlias literárias;
História do livro.



Keywords

EN Tipografia/Letterpress Ocidental;
Handsetting;
History of Typography;
Literary Gatherings;
History of the Book.

Resumo

PT Esta dissertação analisa a Tipografia Ocidental, localizada no Porto, com foco na segunda metade do século XIX. Apresenta a sua trajetória, desde os antecedentes até ao apogeu da sua atividade sob a direção de Joaquim da Costa Carregal (pai) (1848–97), na segunda metade do século XIX. Finalmente, são abordados os desenvolvimentos que asseguraram a continuidade do seu legado na primeira metade do século XX.

A investigação iniciou-se com a recolha exploratória de fontes primárias e secundárias em diversos arquivos, bibliotecas e coleções. Os dados recolhidos foram organizados cronológica e tematicamente, o que permitiu o cruzamento das informações e confluiu no levantamento histórico da Oficina. Foi realizada uma inventariação e, consequentemente, uma análise gráfica de uma seleção de obras relevantes, balizadas pelas obras mais destacadas dos biógrafos e relatos sobre Carregal (pai) e sobre a Tipografia Ocidental. O caso de estudo conflui para dois estudos complementares focados na identificação de duas edições contrafeitas do *Sonetos completos* de Antero de Quental e na contextualização dos manuais de tipografia de Joaquim da Costa Carregal (filho) (1873–1946).

A estrutura do *corpus* teórico da presente dissertação organiza-se em torno de três capítulos, para além dos elementos pré e pós textuais e da introdução. O primeiro explora um contexto mais amplo da imprensa, do tipógrafo e do livro, fornecendo uma perspetiva macro sobre as dinâmicas desses três eixos, de forma a posicionar o caso de estudo. O seguinte capítulo, apresentado em formato de cronologia, detalha os progressos tecnológicos e eventos históricos relevantes, servindo de enquadramento para o estudo da Oficina, o que permitiu apreender os principais avanços da indústria tipográfica no período compreendido de atuação. O último, culmina no levantamento histórico da Tipografia Ocidental, abordando os seus protagonistas, inovações, produção e os dois estudos complementares já referidos.

Em suma, a investigação materializa-se num levantamento histórico e organizado que serve como alicerce para futuros estudos na historiografia da imprensa portuense do século XIX e na história da Tipografia Ocidental.

Abstract

EN This dissertation analyzes Tipografia/Letterpress Ocidental, located in Porto, focusing on the second half of the 19th century. It presents its trajectory, from its antecedents to the peak of its activity under the direction of Joaquim da Costa Carregal (father) (1848–97). Finally, it addresses the developments that ensured the continuity of its legacy into the first half of the 20th century.

The research began with the exploratory collection of primary and secondary sources from various archives, libraries, and collections. The collected data were organized chronologically and thematically, which allowed for the cross-referencing of information and culminated in a historical survey of the Printing Press. An inventory was created and, consequently, a graphic analysis of a selection of relevant works was carried out, guided by the most prominent works of biographers and accounts of Carregal (father) and Tipografia Ocidental. The case study leads to two complementary studies focused on the identification of two counterfeit editions of the *Sonetos Completos* by Antero de Quental and on the contextualization of the typography manuals by Joaquim da Costa Carregal (son) (1873–1946).

The structure of this dissertation's theoretical body is organized into three chapters, in addition to the front and back matter. The first explores the broader context of the press, the typographer, and the book, providing a macro-perspective on the dynamics of these three axes in order to position the case study. The second chapter, presented in a timeline format, details relevant technological progress and historical events, serving as a framework for the study of the Press, which allowed for an understanding of the main advances in the printing industry during its period of operation. The third chapter culminates in the historical survey of Tipografia Ocidental, addressing its key figures, innovations, output, and the two aforementioned complementary studies.

In summary, the research materializes as an organized historical survey that serves as a foundation for future studies on the historiography of the 19th-century Porto press and the history of Tipografia Ocidental.



Siglas/ acrónimos

ADP	Arquivo Distrital do Porto
AHP	Arquivo Histórico do Porto
AMPL	Arquivo Municipal de Ponte de Lima
ANTT	Arquivo Nacional Torre do Tombo
APIGRAF	Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel
BMB	Biblioteca Municipal de Braga
BN/BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
BPMP	Biblioteca Pública Municipal do Porto
CAF	Coleção Antero Ferreira
CRAV	Consulta Real em Ambiente Virtual
GNITF	Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura
IN	Imprensa Nacional
MNI	Museu Nacional da Imprensa
TOC	Tipografia Ocidental

⁂

Abreviaturas

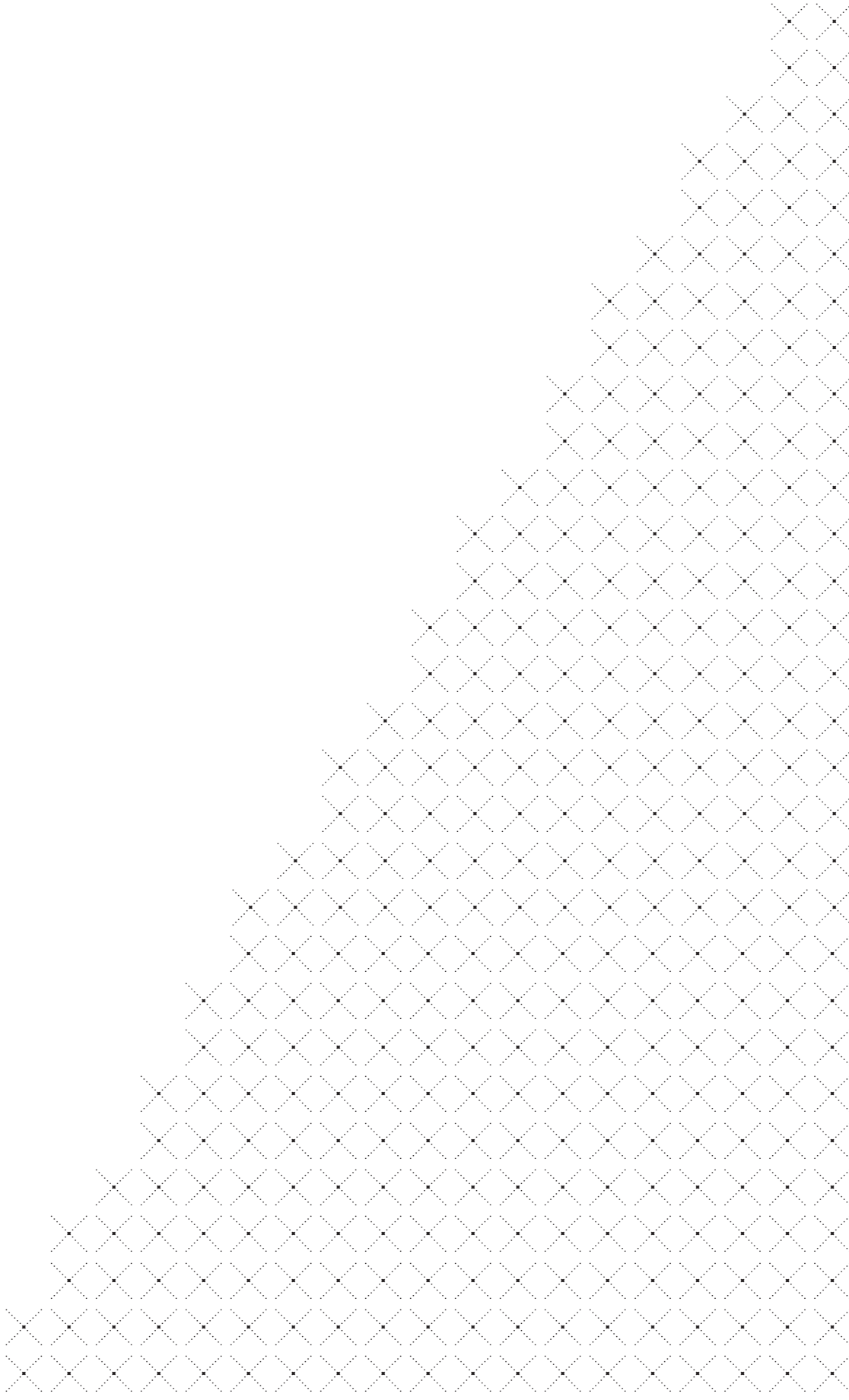
(…)	supressão de palavras
a.C.	antes de Cristo
c.	*circa* (cerca de)
cm	centímetros
d.C.	depois de Cristo
Dr.	Doutor
e.g.	*exempli gratia*
EN	English (Inglês)
etc.	*et cætera* (e assim por diante)
Ex.^{mo}/	
Exc.^{mo}	Excelentíssimo
fig.	figura
Il.^{mo}	Ilustríssimo
m.	morreu a
n.	nasceu a
n.º	número
p.	página
pp.	páginas
PT	Português
s.d.	sem data
séc.	século
Sr./Snr.	Senhor
trad.	tradução
vol(s).	volume(s)

CAPÍTULO I:
INTRODUÇÃO

{I.I} APRESENTAÇÃO p. 3
Introdução ao tema p. 3
Estrutura p. 6

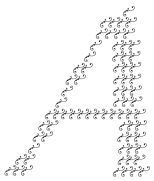
{I.II} MOTIVAÇÃO p. 7

{I.III} METODOLOGIA p. 7
1.ª fase: abordagem p. 7
2.ª fase: estratégias e métodos de consulta p. 8



{1.1} APRESENTAÇÃO

Introdução ao tema



RTUR ANSELMO (n. 1940), no capítulo *In Memoriam Typograpiæ* do *Estudos para a história do livro* (1997, pp. 175–83) relata que, no início do século XX, os tipógrafos davam conta de que algo começava a mudar nas suas vidas profissionais, nos seus hábitos e nas suas visões das coisas.

Sendo os tipógrafos especialistas na "arte de compor e imprimir, reproduzindo o texto por meio de caracteres" (Faria & Perição, 1999), foram outrora considerados detentores "de uma espécie de complemento divino do trabalho humano"[1] (1997, p. 182). Segundo a antropóloga Susana Durão (n. 1969), em *Oficinas e tipógrafos: Cultura e quotidiano de trabalho* (2002), essa imagem deriva de uma construção social relacionada à centralidade cultural criada em torno do livro, que marcou a rutura entre uma sociedade sem escrita e uma sociedade letrada, impulsionada pela invenção da tipografia (p. 208).

Dentro do leque de conhecimentos que formava um *bom* tipógrafo, este deveria deter, além das técnicas básicas de execução, sentido e sensibilidade estética, um bom domínio da escrita. O contacto diário com a palavra[2] conferia-lhes

1) Anselmo (1997) acrescenta que "D. Manuel concedia aos impressores os mesmos privilégios dos escudeiros da Casa Real" (p. 182).

2) Em geral, a profissão do tipógrafo era associada a uma elite culta entre os operários.

uma posição relativamente privilegiada em relação aos demais operários da época[3]. Contudo, a legibilidade torna-se a função primordial, como aponta Durão (2002) e como é recorrentemente difundido na profissão[4].

*
**



Capa do livro *Tipógrafos de ontem, tipógrafos de hoje, tipógrafos de amanhã?* (1950). → *p. 192*

Manuel Pedro (pai)[5] (1888–1956), como resultado de uma das conferências da *Liga Portuguesa de Profilaxia Social*[6], no ano de 1950, publica o opúsculo *Tipógrafos de ontem, tipógrafos de hoje, tipógrafos de amanhã?*. Percorre, de forma breve, a evolução do trabalho do tipógrafo balizado a partir da sua

Contudo, a presença de aprendizes muito jovens, crianças que, nas palavras de Quintino Antunes, atuavam como "baralhadoras de tipos" (Canaveira, 1996, p. 162), demonstra que nem todos os envolvidos neste ofício seriam alfabetizados. Esta realidade é reforçada por testemunhos como o de Costa Carvalho, conforme citado em Aires (2006), que menciona a existência de tipógrafos "analfabetos cultos" nos finais do século XIX e inícios do século XX. Estes profissionais, embora sem domínio pleno da leitura e escrita, compunham textos através da "confrontação caligrafia-tipografia". Assim, apesar da ideia de que o tipógrafo correspondesse, na maioria dos casos, a um perfil culto em comparação com outros operários, as exceções a esta regra revelam nuances significativas na prática do ofício.

3) Para além disso, o contacto frequente com intelectuais de diferentes áreas (escritores, jornalistas, cientistas) conferia à classe a tendência para uma maior erudição.

4) Em paralelo ao ciclo de estudos do presente mestrado — Design Gráfico e Projetos Editoriais — esse objetivo mostra-se compartilhado quando se trata da elaboração de um trabalho de design de comunicação, pelo menos num sentido clássico de projeto. Nesse contexto, é comum apresentar-se o tipógrafo como o percursor direto do designer. Encontrar as suas relações operacionais, todavia, apresenta-se uma tarefa um pouco menos evidente. Em primeiro lugar, Durão (2002) nota que, "Embora provenientes de um mesmo ramo produtivo de conceção mais ou menos padronizada de documentos escritos e imagens, o tipógrafo e o designer gráfico são duas coisas, dois tempos históricos, dois mundos sociais muito distintos" (p. 173). As dinâmicas seriam repartidas, no caso dos tipógrafos, (compositores manuais, desenhadores ou fundidores de tipos, impressores, gravadores, encadernadores), convergindo algumas dessas tarefas no designer como profissional liberal (Durão, 2002).

5) Manuel Pedro (pai), para além de um tipógrafo portuense foi autor de diversas conferências e publicações sobre tipografia, das quais a já referida *Tipógrafos ilustres* (1944), *Os caracteres de imprensa e a tipografia científica* (1946) e o *Guia profissional do tipógrafo* (1949). De "temperamento voluntarioso" (Araújo, 1956, p. 19) foi uma figura que colaborou com movimentos associativos, como o GNITF e o Sindicato dos Tipógrafos e Litógrafos, e em imensas publicações específicas da indústria gráfica.

6) A Liga Portuguesa de Profilaxia Social (LPPS), fundada em 1924 pelos médicos António Emílio de Magalhães, Cândido Henrique Gil da Costa e Arnaldo Veiga Pires, trata-se de uma Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS) dedicada à promoção da saúde pública e inclusão social em Portugal. A conferência de Manuel Pedro dirigida à liga foca-se, sobretudo, nas condições de higiene no trabalho do tipógrafo nos finais do século XIX e primeira metade do século XX.

experiência (os de ontem, meio século antes da publicação do opúsculo), salientando, de forma recorrente, a importância social dos mesmos — propagar o conhecimento através do livro impresso. Descreve algumas das conquistas sindicais desde a primeira república, relacionadas a problemas associados às violentas jornadas de trabalho (principalmente nos tipógrafos de jornais), à exposição prolongada a metais pesados, às escassas condições de higiene das oficinas (falta de luz, humidade, escassa renovação do ar) e aos irrisórios salários, que configura as dificuldades inerentes à, por vezes idealizada, "divina *arte negra*". Nos "tipógrafos de hoje", salienta os recentes progressos da indústria (a linotipia), que mecanizou processos lentos como a composição manual, e as rotativas, que mecanizaram os processos de impressão. Sobretudo, permanecia a grande interrogação — o que adviria aos "tipógrafos de amanhã". Temia-se que os avanços da "tão nobre Arte" desapareceriam, com o advento do *offset* e de técnicas como a rotogravura. Estas novas tecnologias dariam lugar a algo novo, mas desconhecido, aquilo que Anselmo (1997) nomeou como "a terceira grande revolução da História do Livro" (p. 183).



Capa do livro *Tipógrafos Ilustres* (1944).
→ *p. 191*

Face a essa iminente ameaça, torna-se essencial citar, como um último suspiro de glória, aquilo que fora a importante classe dos "Tipógrafos ilustres". Num tom saudosista, Manuel Pedro (1944) compõe um círculo de tipógrafos que, pelas suas distinções sociais e culturais, enaltecem a profissão do tipógrafo a um pódio distinto dos restantes operários industriais. Cita nomes das letras, como Teófilo Braga (1843–1924) e Antero de Quental (1842–91), celebridades estrangeiras como Benjamin Franklin (1706–90) e Thomas Edison (1847–1931), entre outras que, para além do ofício da tipografia, também se notabilizaram noutros domínios do saber[7]. Dentro dessa plêiade, sobressai um nome que, ao contrário dos restantes, dedicou *toda* a sua vida à arte do "bruxo de Mogúncia"[8], posicionando-o ao lado dessa constelação de figuras intelectuais da época. Esse nome é o de Joaquim da Costa Carregal, proprietário da TOC, considerado

7) Cita nomes como: Alfredo Henrique da Silva (1872–1950), Antero de Quental (1842–91), Benjamin Franklin, Brito Aranha (1833–1914), Carlos Gardel (1890–1935), César das Neves (1841–1920), Eduardo Coelho (1835–89), Francisco Alves da Silva Taborda (1824–1909), Joaquim da Costa Carregal (1848–97), João Cardoso Dinis (1847–1916), Manuel de Jesus Coelho (1808–85), Manuel Maria Rodrigues (1847–99), Teófilo Braga, Thomas Edison, com homenagem inicial a Teófilo Braga, Marques Abreu (1879–1958), Joaquim da Costa Carregal (filho) e António de Oliveira Salazar (1889–1970).

8) Expressão cunhada por Manuel Pedro para designar Johannes Gutenberg (c. 1400–68). "Bruxo", em alusão à invenção pioneira — isto é, à combinação de diversas tecnologias (tipos móveis de metal, prensa mecânica adaptada e tinta à base de óleo) que viabilizou a impressão em massa na Europa — e "Mogúncia" (ou Mainz), termo que remete à cidade natal de Gutenberg, atualmente situada na Alemanha (na época, parte do Sacro Império Romano-Germânico). Foi também nessa cidade que Gutenberg estabeleceu a sua oficina, onde imprimiu a sua primeira Bíblia (*Bíblia de Gutenberg*).

por muitos biógrafos uma das mais destacadas figuras na tipografia nacional. Importante tipógrafo-editor-impressor-compositor, sobressai-se não só pelas introduções tecnológicas ao cenário portuense, como pela grande qualidade de impressor, tornando-o uma figura acarinhada pela elite intelectual do século XIX.

*
**

Estrutura

Como enquadramento necessário para a análise subsequente focada na TOC, no capítulo II, será abordada a imprensa, o ofício do tipógrafo e o livro, conceitos que servirão de base para a compreensão do ecossistema holístico no qual o particular (a TOC) se insere.

O capítulo III fornece o enquadramento histórico, tecnológico e geográfico da TOC. Sob a forma de cronologia, pretende inteirar o leitor acerca dos progressos tecnológicos e dos eventos históricos mais significativos relacionados com a imprensa, abrangendo o panorama português (com maior detalhe) e do mundo (principais influências)[9].

O objeto central desta dissertação, abordado no capítulo IV, incide sobre a análise da TOC — fundada por Joaquim da Costa Carregal (pai) —, com o objetivo de: I) subsidiar a compreensão do ecossistema do livro impresso; II) identificar de que forma a oficina se distinguia no cenário portuense; III) descrever o contexto socioprofissional do ofício e IV) contribuir para a história da imprensa no Porto do século XIX. A abordagem inicia-se com a análise dos antecedentes históricos da oficina, sendo, em seguida, propostas algumas retificações históricas. Desenvolvem-se, então, as biografias dos seus protagonistas e analisa-se a atividade da tipografia, as inovações tecnológicas que a distinguiram, e a inventariação (parcial) da sua produção. O capítulo conclui com dois estudos complementares: um sobre Antero de Quental (relação com a Oficina, com a tipografia como ofício e sobre a contrafação dos *Sonetos completos*), e outro sobre o legado de Joaquim da Costa Carregal (filho) e os seus manuais sobre tipografia.

Devido ao vasto conjunto de conteúdo imagético e documental que se demonstra de pertinência para evidenciar algumas das ideias propostas, foi necessária a divisão da dissertação em dois *corpus*: o teórico e os *Anexos*, onde está compilado o conteúdo documental e imagético (páginas de periódicos ou documentos históricos, fotografias, cartas, transcrições, livros produzidos e outros elementos relevantes).

9) Note-se, contudo, que a presente cronologia é necessariamente seletiva, limitada à visão pessoal dos eventos, e foca-se, sobretudo, nos acontecimentos considerados de maior pertinência para o contexto do caso de estudo. A vastidão da história da imprensa, mesmo num período de um século, impediria, obviamente, um levantamento exaustivo nos limites temporais de uma dissertação de mestrado.

{I.II} MOTIVAÇÃO

A motivação para a presente dissertação emerge, intrinsecamente, de um interesse pessoal pela história da tipografia e, em particular, pela prática da composição manual. A forma como o ambiente das oficinas tipográficas é documentado, aliada à inegável importância da imprensa na difusão do conhecimento, despertou a vontade de explorar mais aprofundadamente o papel e os alicerces que os tipógrafos construíram para a disseminação do saber. Este estudo surgiu, assim, como uma oportunidade para mergulhar nesse universo, compreender as suas dinâmicas e o seu legado.

Nesse sentido, a busca por orientação levou ao contacto com o professor Antero Ferreira, cujas áreas de interesse e investigação alinham-se com a história da tipografia em Portugal. Sob a sua direção, foram explorados diversos nomes de relevo no panorama tipográfico nacional. Entre eles, a figura de Joaquim da Costa Carregal (pai) e o seu legado, perpetuado pelo filho, destacaram-se. A sua proeminência no cenário tipográfico português, a proximidade geográfica com a cidade do Porto e a conjugação singular entre a prática oficinal e a reflexão teórica sobre a tipografia tornaram a TOC e os seus protagonistas um objeto de estudo particularmente pertinente e aliciante.

Extrinsecamente, a investigação é impulsionada pela constatação de uma produção académica relativamente limitada sobre a história da tipografia em Portugal e, de forma mais específica, na cidade do Porto. Embora a TOC e Joaquim da Costa Carregal sejam referenciados em diversas fontes, verifica-se a ausência de um estudo compilado e aprofundado sobre a sua vida, obra e impacto. Esta lacuna no conhecimento historiográfico é particularmente notável, considerando a elevada importância atribuída a Carregal (pai) pelos seus contemporâneos e biógrafos. Ao documentar o percurso da TOC, esta dissertação procura, portanto, preencher essa lacuna, enriquecendo o conhecimento sobre a evolução da tipografia e da imprensa na cidade. Pretende-se, com isso, oferecer um recurso útil e fundamentado para futuros estudos, contribuindo para a construção de uma narrativa mais coesa sobre a história da tipografia portuense.

{I.III} METODOLOGIA

1.ª fase: abordagem

Relativamente à metodologia, o método de investigação histórico revelou-se o desenho de investigação mais apropriado. A partir desta escolha, tornou-se possível delinear alguns aspetos concretos para a investigação em questão.

Numa fase inicial, optou-se por adotar uma abordagem de investigação de cariz exploratória. Nessa etapa, foi recolhido o maior número de informações

possíveis e, com elas, foram organizadas e estruturadas numa cronologia. Esta fase possibilitou não só enquadrar, como construir novo conhecimento. As fontes primárias (cartas, livros, periódicos locais, registos notariais e fontes manuscritas) foram, maioritariamente, recolhidas a partir da CAF, da coleção da APIGRAF, da BNP, do ANTT, do AHP, do AMPL, da BMB, e do catálogo *online* da BPMP. As restantes, através de arquivos *online* como o portal CRAV, permitiram consultar outros registos arquivados digitalmente, como registos de óbito, registos notariais e um relatório da PIDE acerca do *Notícia para a bibliografia anteriana* (Carregal, 1942b).

A fase conseguinte consistiu em filtrar as informações mais importantes para o tema. A análise dos relatos sobre a vida de Joaquim da Costa Carregal (pai) e da TOC revelou que parte deles são repetitivos ou mitificados. Isso pode ser atribuído tanto à má interpretação de termos técnicos da tipografia quanto à falta de rigor na investigação. Estes foram em parte desmitificados através do relato de Joaquim da Costa Carregal (filho) em *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b), na análise de livros publicados e impressos pela oficina e na análise de fontes primárias.

***

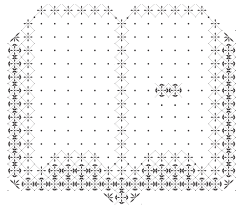
2.ª fase: estratégias e métodos de consulta

A inventariação da produção da TOC e consulta de originais baseou-se maioritariamente no catálogo *online* da BNP. A escolha desta fonte deveu-se a dois principais fatores: I) trata-se do maior acervo bibliográfico nacional; e II) em pesquisa avançada por editora, foi a que apresentou o maior número de resultados quando comparado a outros catálogos consultados. Embora a BPMP possua também um grande espólio das obras produzidas, o seu encerramento temporário durante o período da investigação impediu a sua consulta. Adicionalmente, a análise do catálogo da BNP permitiu inferir o período da atuação da oficina, conforme detalhado no capítulo *Hipóteses sobre a TOC de Joaquim da Costa Carregal (pai)* (p. 56).

Nas pesquisas em bases de dados ou catálogos, as discrepâncias entre as reformas ortográficas dos diferentes períodos temporais, tornaram a pesquisa mais desafiante. Verificou-se que, embora algumas entradas tenham sido atualizadas ortograficamente, muitas outras preservaram grafias arcaicas nos registos consultados. Assim, adotou-se uma estratégia de pesquisa que recorreu a operadores booleanos para abranger simultaneamente as diversas grafias de um mesmo termo, considerando as variantes utilizadas entre os séculos XIX e XXI. Pesquisas que incluíram pares como "Ocidental" e "Occidental", "Tipografia" e "Typographia", ou nomes próprios como "Teófilo" e "Theophilo", e "Bordalo" e "Bordallo" exemplificam esta abordagem. Esta metodologia de pesquisa visou maximizar a recuperação de registos relevantes, minimizando a potencial omissão de dados pertinentes para a investigação devido a inconsistências ortográficas.

Para a análise das obras impressas, cujo critério de seleção foi já anteriormente referido, optou-se pela criação de fichas descritivas cuja estrutura pretende expor as características gráficas das mesmas. Nessa fase e na de inventariação, a abordagem apresenta-se de cariz quantitativo. Para interpretar, comparar os dados e enquadra-los numa perspetiva holística, optou-se pela criação de gráficos.

No presente trabalho, as transcrições de fontes manuscritas, periódicos e outros documentos históricos foram adaptadas às normas do Novo Acordo Ortográfico (2009). No que concerne às citações em línguas estrangeiras, optou-se pela sua tradução livre para português, dada a diversidade dos idiomas de origem, e para facilitar a compreensão e a fluidez da leitura.



CAPÍTULO II:
A IMPRENSA, O TIPÓGRAFO E O LIVRO

{II.I} INTRODUÇÃO p. 13
Estrutura p. 13

{II.II} A IMPRENSA p. 14
Invenção dos caracteres móveis (China) p. 14
Reinvenção dos caracteres móveis (Europa) p. 15
Funções, alfabetos e o 'Homem' tipográfico p. 16
Conclusão p. 17

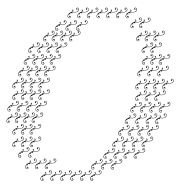
{II.III} O TIPÓGRAFO p. 17
Introdução p. 17
Definir tipógrafo p. 18
Compositor p. 18
Compositor manual p. 18
Compositor mecânico p. 20
Impositor p. 20
Impressor p. 21
Revisor p. 21
Encadernador p. 22
Auxiliares e serventes p. 22
Elite dos operários p. 23
O fim da 'arte negra' p. 23

{II.IV} O LIVRO p. 24

Introdução p. 24
Antecedentes do livro p. 25
'Tokens' de argila p. 25
Rolo de papiro p. 26
Polípticos de cera p. 26
Códice p. 26
Ascenção do livro p. 27
Portabilidade do livro p. 29
Valores estéticos p. 30
McMurtrie p. 30
Tschichold p. 31
Conclusão p. 32



{II.I} INTRODUÇÃO



O PRESENTE CAPÍTULO pretende contextualizar o estudo e justificar a relevância do seu objeto central — a análise de uma casa tipográfica portuense. Para esse efeito, desenvolve-se um enquadramento teórico que articula três eixos interdependentes: I) a imprensa, focando-se nas suas transformações sociais e culturais; II) o tipógrafo, abordando o seu papel social, contexto laboral e atuação como agente mediador e III) o livro, considerado enquanto artefacto material e veículo difusor do conhecimento por excelência.

Estrutura

No primeiro, *A imprensa*, aborda-se *grosso modo* os seus efeitos através das lentes das principais ideias de Marshall McLuhan (1911–80), que afirmam que as tecnologias de comunicação não são neutras, pois reorganizam os sentidos humanos e, consequentemente, as estruturas sociais e cognitivas. Considerando, assim, que o meio de comunicação é um agente de mudança social e cultural:

> Qualquer compreensão das mudanças sociais e culturais é impossível sem o conhecimento de como os meios de comunicação funcionam como ambientes (McLuhan, 1967, p. 26)[10].

10) Tradução livre do original: "Any understanding of social and cultural change is impossible without a knowledge of the way media work as environments."

No segundo, *O tipógrafo*, este é abordado como mediador cultural, consolidando os textos de Susana Durão, de Artur Anselmo, de Manuel Pedro, de António Vilela e de Libânio da Silva (1854–1916), como forma de estruturar a divisão socioprofissional entre as especialidades da classe do operário-tipógrafo.

No último, *O livro*, pretende-se conceber uma breve cronologia dos processos históricos que levaram à ubiquidade do livro enquanto forma a partir da análise dos primeiros formatos portáteis de informação à ascensão do códice na era cristã, no Ocidente. O subcapítulo culmina com os ideais aos quais o livro como objeto estético deve aspirar confrontando as ideias de Douglas McMurtrie (1888–1944) e Jan Tschichold (1902–74).

A articulação destes três subcapítulos, serve, assim, para iniciar o estudo com uma análise macro. Isso possibilita uma perspetiva holística do panorama da imprensa e posiciona o foco do estudo (o particular). Neste sentido, esta organização permite que o enfoque da dissertação possa revelar que a dinâmica da instituição encontre lugares-comuns com o ecossistema da história da imprensa, do tipógrafo e do livro.

{II.II} A IMPRENSA

Invenção dos caracteres móveis (China)

Imprensa[11] (sistemas de impressão e papel), bússola e pólvora — foram as três grandes invenções da China Antiga, citadas por Francis Bacon (filósofo) (1561–1626) em *Novum Organum* (McLuhan, 1962, p. 209). Segundo Bacon, a imprensa revolucionou a literatura, a pólvora a guerra, e a bússola a navegação. Apesar de originárias na China, foram elas catalisadoras, séculos mais tarde, na Europa, da rutura com o pensamento medieval e surgimento do pensamento *moderno*[12] (McLuhan, 1962, p. 91).

Embora a impressão por caracteres móveis tenha surgido na China com Bi Sheng[13] (Dinastia Song), McLuhan (1962) argumenta que a sua configuração e

11) Para nos enquadrarmos melhor no texto, prossegue-se uma definição daquilo que podem ser os vários significados da palavra *imprensa* conforme problematizado por Rocha (1998, p. 3): I) o instrumento técnico (manual ou mecânico) empregado na impressão tipográfica (designado como prensa); II) o estabelecimento onde tem lugar a atividade impressora; III) a arte e tecnologia de imprimir; IV) as publicações periódicas e V) a manifestação do pensamento e a sua publicação por meio da impressão (conjunto de jornalistas e escritores). Para o objetivo deste capítulo considera-se uma delimitação do conceito através dos pontos I), III) e V).

12) *Moderno*, segundo McLuhan, no sentido daquele transformado pela disseminação da tecnologia da tipografia.

13) Os caracteres móveis, desenvolvidos por Bi Sheng, seriam de cerâmica, de acordo

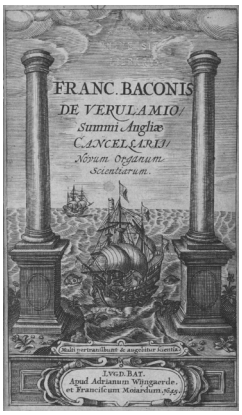


Figura 1: Rosto do *Novum Organum* (1642).

impacto foram distintos dos alcançados por Gutenberg no Ocidente (p. 29–30). A imprensa ocidental, segundo ele, visava a produção de múltiplos para mercantilizar e difundir conhecimento, um objetivo facilitado pelo alfabeto fonético. Em contraste, a complexidade da escrita logográfica chinesa limitou o impacto da tecnologia, mantendo a xilogravura como sistema preferencial até ao século XIX (Needham & Tsuen-Hsuin, 1985).



Fig. 2

Figura 2: Ilustração de Bi Sheng (*c.* 990–1051), inventor chinês, a utilizar caracteres móveis. Adaptado de Science Photo Library.

Reinvenção dos caracteres móveis (Europa)

Na Europa, quase 500 anos depois, Gutenberg, com o sistema mecânico de caracteres moveis, proporcionou alterações profundas à sociedade, à cultura e ao conhecimento. Embora seja comum associar a imprensa à democratização e difusão do conhecimento, McLuhan (1962), em *A galáxia de Gutenberg*, analisa efeitos adicionais, talvez menos evidentes, que reconfiguraram a experiência humana. Neles: I) a criação do público, pois a cultura manuscrita não teria difusão suficiente para o criar; II) a transformação do livro que, tornando-se um objeto portátil, quebra o monopólio das bibliotecas e contribui para a origem de um culto do individualismo na leitura e III) a origem da economia de mercado e do sistema de preços pois, na cultura manuscrita:

> até que os produtos fossem uniformes e replicáveis, o preço de um artigo estaria sujeito ao regateio e ao ajuste. A uniformidade e replicabilidade do

* * * * * * *

com as descrições de Shen Kua (1031–95), no livro Meng Chhi Pi Than (séc. XI), sendo esse o registo mais antigo acerca da invenção. A impressão funcionava através da pressão manual, esfregando o papel nos caracteres (Needham & Tsuen-Hsuin, 1985, p. 201).

> livro criara mercados modernos e o sistema de preços indissociável da alfabetização e da indústria. (McLuhan, 1962, p. 186)[14];

IV) a transformação da educação, tornando o livro impresso o novo material didático, transformando a educação antiga, oralizante; V) a homogeneização das culturas e a promoção das línguas vernáculas como meios de comunicação de massa, originando os nacionalismos modernos[15]; VI) a organização e padronização do conhecimento em formato visual; VII) a alteração da função da linguagem, tornando-a num bem portátil de consumo e VIII) a autoria, pelo menos como a conhecemos hoje, surgindo apenas após a invenção da imprensa. Na cultura manuscrita, os textos eram vistos como um corpo geral de conhecimento, e não como ideias originais de um autor individual. Esta última conceção surge apenas após o Renascimento, período que também originou novas noções sobre a propriedade intelectual.

*
**

Funções, alfabetos e o 'Homem' tipográfico

Segundo McLuhan, a função inicial da imprensa na China diferia significativamente da Ocidental. Enquanto no Ocidente o objetivo era predominantemente comercial, na China assumia, nos seus primórdios[16], funções ritualísticas e simbólicas. Funcionava como "um meio visual de multiplicar fórmulas mágicas à semelhança da publicidade nos dias de hoje"[17] (McLuhan, 1962, p. 40). McLuhan atribui os diferentes impactos da imprensa nestas sociedades às naturezas distintas dos seus sistemas de escrita. Argumenta que o alfabeto ideográfico chinês, ao envolver múltiplos sentidos em simultâneo (assemelhando-se a *gestalts*[18]), promove uma experiência sensorial mais integrada, próxima da oralidade[19].

* * * * * * *

14) Tradução livre do original: "For until commodities are uniform and repeatable the price of an article is subject to haggle and adjustment. The uniformity and repeatability of the book not only created modern markets and the price system inseparable from literacy and industry".

15) A invenção da tipografia formou e fixou as línguas vernáculas, cristalizando-as através da impressão e repetibilidade. Desse modo, o povo vê a si mesmo ou como unidade social pela primeira vez. Esta unidade visual das línguas nativas (principalmente através dos jornais) fomentou a consciência nacional (McLuhan, 1962, p. 247).

16) Já no século IX, são encontrados objetos impressos com outros fins para além do livro, como os calendários (Needham & Tsuen-Hsuin, 1985, p. 151).

17) Tradução livre do original: "(…) print was a visual means of multiplying incantatory spells, much like advertising in our age".

18) McLuhan utiliza *gestalts* no sentido da teoria de Gestalt que, em traços gerais, argumenta que a perceção humana se baseia na apreensão holística das coisas, de forma imediata, e não na apreensão de formas isoladas (McLuhan, 1962, p. 40).

19) McLuhan refere-se a diversas culturas como predominantemente orais, imersas

Em contraste, o alfabeto fonético Ocidental, ao privilegiar a visão e a análise linear, introduz uma "cisão" entre os sentidos. De acordo com McLuhan, esta fragmentação da experiência sensorial converte a comunicação num sistema visual abstrato. Os caracteres fonéticos, enquanto unidades estáticas e isoladas, distanciam-se das dinâmicas auditivas da palavra falada, onde o pensamento e a ação encontram-se mais unificados. O autor designa a resultante separação entre pensamento e ação como uma "esquizofrenia dualista", consequência da alfabetização fonética, que, por sua vez, fomenta o individualismo (McLuhan, 1962, p. 26). Este processo culmina, por fim, na especialização e na divisão do trabalho intelectual, características da modernidade Ocidental.

Conclusão

Em suma, a imprensa não só teve e tem o papel recorrentemente difundido, o de divulgar e compartilhar múltiplos, ou o de remodelar a sociedade no sentido de democratizar o conhecimento, como também obteve configurações menos óbvias.

A cultura impressa, aliada ao alfabeto fonético, estabeleceu a visão, em contraste com a oralidade coletiva, como sentido dominante. Trata-se da hegemonia da visão, que levou ao pensamento linear e ao empirismo. Esta "nova cultura" não só massificou o consumo do conhecimento, como modificou uma série de processos cognitivos que moldaram a forma como humanidade passou a ver e a estar no mundo.

O *Homem* tipográfico[20] é, portanto, a encarnação dessas transformações: um indivíduo moldado pela cultura da palavra impressa, que prioriza a visão, a individualidade, a fragmentação e especialização de funções e a valorização do conhecimento aplicado.

{II.III} O TIPÓGRAFO

"Longe vai o tempo — e a revolução, não há dúvida, fez-se a grande velocidade — em que a tipografia era considerada uma espécie de complemento divino do trabalho humano." (Anselmo, 1997, p. 182).

Introdução

Após delinear o enquadramento teórico sobre o papel da imprensa, a análise volta-se para o seu mediador: o *tipógrafo*. Com efeito, se a imprensa reconfigurou a sociedade ao fragmentar os sentidos e o conhecimento, coube ao tipógrafo

* * * * * * *

no "mundo do som" e centradas na palavra falada. Entre os exemplos citados em *A Galáxia de Gutenberg* estão comunidades rurais africanas, as culturas chinesa e russa, e as tradições orais das culturas populares europeias (McLuhan, pp. 21–2, 25, 31, 104).

20) Termo cunhado por McLuhan na Galáxia de Gutenberg (1962).

— o arquiteto da palavra impressa — materializar esse processo através de códigos visuais.

Fora já citado, na apresentação da presente dissertação, que o tipógrafo seria uma classe operária distinta, *privilegiada* dentro da classe operária. Mas reside a pergunta: quais foram os processos históricos e operacionais que levaram a esse estatuto?

Para isso, analisemos o estudo etnográfico de Susana Durão apresentado no livro *Oficinas e Tipógrafos: Cultura e quotidiano de trabalho* (2003) que descreve a vida de trabalho dos tipógrafos em Lisboa, delimitando o período de transição do século XX para o XXI. Embora possa parecer contraproducente analisar um estudo centrado nas oficinas do século XX, para esta dissertação (cujo objeto de estudo aborda a segunda metade do século XIX), tal análise oferece *insights* valiosos acerca da cultura de trabalho e da realidade laboral dos tipógrafos. As tipografias que foram alvos de estudo apresentavam a coexistência de técnicas recentes (*offset*) e técnicas tradicionais (composição manual, encadernadores, impressores manuais).

*
**

Definir tipógrafo

Primeiramente, importa problematizar a definição de *tipógrafo* enquanto categoria socioprofissional. É descrito por Maria Faria e Maria Perição (1999), no *Novo dicionário do livro: da escrita ao multimédia*, que o tipógrafo seria a "Designação atribuída a todos os operários que efetuam trabalho numa tipografia." (p. 1192). Apesar de ser uma constatação correta, permanece vaga para compreendermos as nuances da classe como um todo. Com efeito, o tipógrafo é, na verdade, um conjunto de diversas especialidades ou categorias no meio oficinal. Podemos dividir pela mão de obra qualificada (compositores, impressores e encadernadores) e não qualificada (serventes).

Compositor

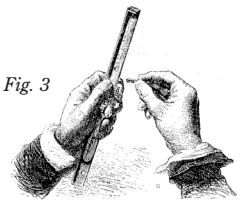
Em primeiro lugar, o compositor surge como a especialidade central de maior relevância na organização da produção tipográfica (Freire, 1992, pp. 106–7, conforme citado em Durão, 2002, p. 31). Esta categoria subdivide-se em compositores manuais e compositores mecânicos, sendo os linotipistas, dentro dos compositores mecânicos, os mais comuns em Portugal. Como observa Durão (2002):

> (…) a Linotype foi destas máquinas de origem norte-americana a mais generalizada em Portugal e em si mesma permitia executar 3 tarefas essenciais que no sistema manual se subdividiam em especialidades: a composição, a fundição e a distribuição. (Durão, 2002, p. 54).

Compositor manual

As ferramentas de trabalho dos compositores manuais seriam os tipos móveis de chumbo que, dispostos em caixotins, permitiam ao tipógrafo articular

Fig. 3



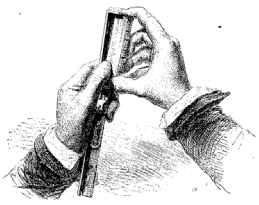


Figura 3: Maos a manipular um componedor tipográfico. Adaptado de *Guide pratique du compositeur d'imprimerie* (1873) (pp. 5–6), por T. Lefèvre, 1855. Domínio Público.

as letras umas às outras através de *componedores* (ver *Glossário* p. 101) e, consequentemente, construir palavras e linhas (Durão, 2002, pp. 224–5)[21].

Os processos manuais pouco mudaram em relação ao período em que Gutenberg reinventou a imprensa até ao século XIX. No entanto, a primeira grande revolução na arte de compor dá-se por essa altura[22] (Linotype e Monotype) (Canaveira, 1994, p. 57). Nas palavras de Manuel Pedro (1950):

> Os tipógrafos de ontem, de componedor em punho, e na frente dos caixotins, compunham letra a letra os originais manuscritos, formavam as páginas e estas, depois de impressas, é que constituíam o livro que havia de dar sabedoria ao género humano.¶ Os tipógrafos de hoje não compõem, não espacejam as palavras, não justificam as linhas, batem apenas nas teclas duma máquina compositora, e ei-la a produzir linhas após linhas. (Pedro, 1950, p. 33)

* * * * * * *

21) Para além das ferramentas mencionadas, integram-se a pinça, o tipómetro, o galé, o galeão e o divisório. A estes somam-se outras que não seriam ferramentas *stricto sensu*, mas componentes: o material de brancos e os filetes. As definições de cada termo podem ser encontradas no *Glossário* anexo à presente dissertação.

22) Embora William Church (c. 1778–1863) já tivesse desenvolvido máquinas com esse fim por volta do ano de 1822 (Grant, 1916, p. 302).

Fig. 4

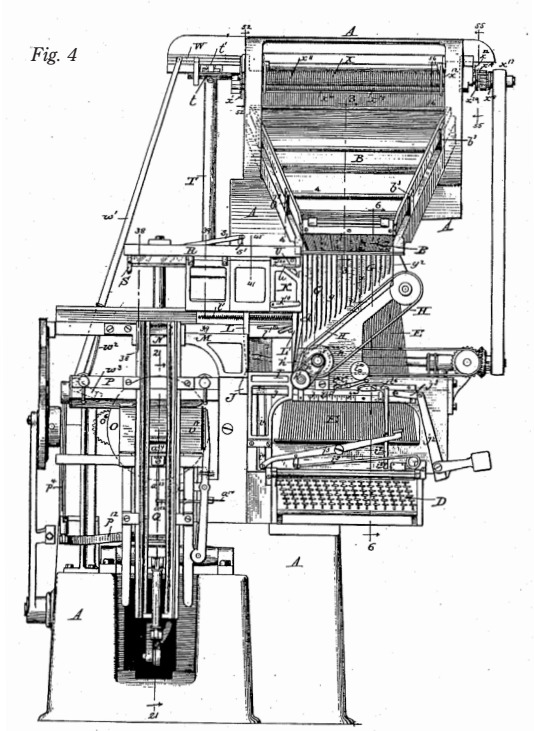
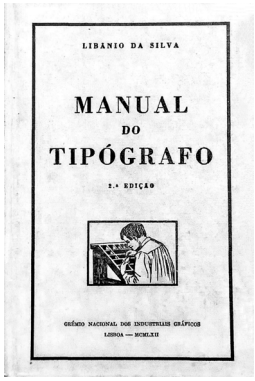


Figura 4: Retirado de *Machine for Producing Linotypes, Type Matrices, &tc* (Patente E.U.A. N.º 436.532), por O. Mergenthaler, 1890, U.S. Patent and Trademark Office. Domínio Público.

Compositor mecânico

Nesse sentido, a tarefa do compositor mecânico, opera sobre um paradigma distinto: sentado em frente a um teclado Linotype e, ao acionar as letras e os comandos, a máquina seleciona matrizes que, por sua vez, fundem linhas inteiras de texto em chumbo. Embora a adoção desta tecnologia em Portugal se tenha apresentado tardia, demonstrou maior eficácia e rapidez na produção de livros (Durão, 2002, p. 176).

Estes processos (tanto os manuais como os mecânicos) exigem, para além da destreza manual, um conhecimento profundo da língua (ortografia, vocabulário e sintaxe), já que o compositor frequentemente seria responsável pela revisão das provas tipográficas. Mas exigem também capacidades quase paleográficas, para decifrar caligrafias de autores e clientes (nos *originais*) (Durão, 2002, pp. 11–2, 63). Para além desses conhecimentos, destaca-se o sentido estético ou o dito "gosto" tipográfico no qual o compositor deve aspirar, que implica princípios de harmonia, equilíbrio e proporção na conceção das páginas (Durão, 2002, pp. 56–7). Contudo, a autora salienta que o trabalho do compositor mecânico, embora eficiente, estava mais limitado e, sem a integração de técnicas de composição manual, oferecia menor margem na intervenção criativa (Durão, 2002, pp. 131–2; Vilela, 1978, pp. 175, 237).


LIBÂNIO DA SILVA

MANUAL
DO
TIPÓGRAFO

2.ª EDIÇÃO

GRÉMIO NACIONAL DOS INDUSTRIAIS GRÁFICOS
LISBOA — MCMLXII

Capa do livro *Manual do tipógrafo* (1962). → *p. 123*

Ao analisar os princípios da composição tipográfica, Libânio da Silva (1962) enfatiza que a qualidade de um livro não se limita à disposição de caracteres e justificação de linhas de forma deliberada, mas deve depender de critérios estéticos e funcionais. No *Manual do tipógrafo*[23], o autor elenca: I) a harmonização espacial e equilíbrio visual dos elementos gráficos; II) a legibilidade e eficácia comunicativa para o leitor; III) a seleção criteriosa de fontes tipográficas; IV) a gestão de espaços negativos; o contraste de pesos; a prevenção de uma sobrecarga visual (nas palavras do autor, o *pastelão tipográfico*) e V) a originalidade nas combinações gráficas e a coerência semântica com o conteúdo temático (Silva, 1962, pp. 198, 200, 262, 279). Destaca-se ainda a complexidade da página de rosto, o *némesis* do compositor tipográfico, pelo facto de exigir atratividade visual e intenções autorais, sendo a primeira página que o leitor percorrerá na abertura do livro. Daí, nas palavras do autor, ter de "agradar à vista sem deixar de pôr em evidência o que o autor desejou principalmente frisar" (Silva, 1962, p. 196).

Impositor

Com o processo de composição já concluído, é executada uma outra tarefa, a imposição. Esta consiste em, sobre uma mesa de mármore ou de ferro, dispor as páginas de uma publicação e as formas de impressão numa determinada ordem e localização dentro da folha de papel a ser impressa, de modo que, após

* * * * * * *

23) O *Manual do tipógrafo* (1908), reeditado em 1962 pelo GNITF, trata-se de um guia para profissionais de tipografia que, para além dos seus fins pedagógicos, explora tópicos acerca da História da Imprensa. O texto detalha um conjunto de aspetos práticos para a boa execução das normas tipográficas.

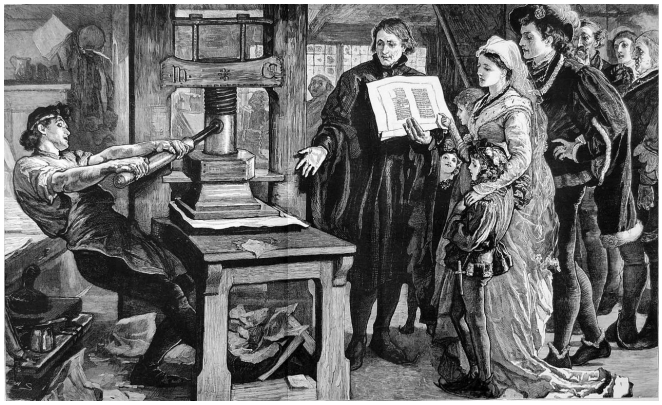
a impressão e dobragem (da encadernação), as páginas apareçam na sequência correta para a leitura (Faria & Perição, 1999, p. 638; Vilela, 1978, p. 18).

Impressor

A estrutura de um texto, obra do compositor, antecede o trabalho do impressor, que, através da astúcia e equilíbrio da máquina e da disposição dos tipos ao mesmo nível (alceamento), aliado ao controlo perfeito da tinta, permitia-lhe passar as letras ou imagens de forma nítida para o papel (Durão, 2002, p. 130).

Figura 5-"Operating a Gutenberg Press". Retirado de *The Graphic*, 30 de junho, 1877, p. 617. Fonte: Steemit.com.

Fig. 5



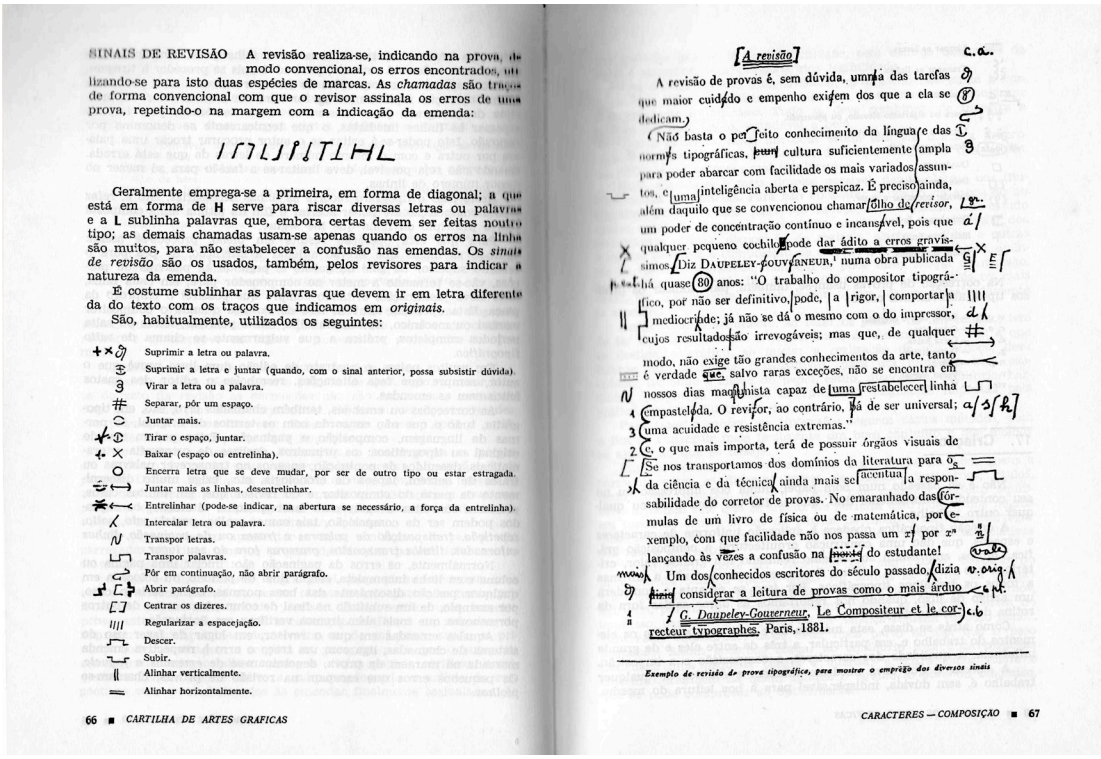
Este deve conhecer a sua máquina[24] "fisicamente, (quase *emocionalmente*)" (Durão, 2002, p. 74), de modo a que se encontre na pressão correta. Caso esta seja excessiva, as letras ou outros materiais impressos podem ficar em relevo no verso da folha ou, caso os tipos estejam levemente danificados, acentuar-se-ão as imperfeições (Vilela, 1978, p. 275). Outros aspetos que o impressor deverá calcular são o de prever tonalidades e antecipar partículas de sujidade que possam comprometer o trabalho (Durão, 2002, p. 130).

Revisor

Após tiradas as *primeiras provas*, o revisor assume a responsabilidade de proceder à revisão e correção do material. Esta etapa tem como finalidade identificar eventuais incorreções ortográficas e tipográficas (gralhas, saltos, repetições), bem como para incorporar eventuais ajustes solicitados pelo editor ou pelo autor (Vilela, 1978, pp. 63–71). Em obras de maior complexidade ou exigência, o processo de revisão podia ser reiterado em *segundas* ou *terceiras provas*, como forma de garantir rigor e precisão antes da tiragem final (Vilela, 1978, p. 64). A função do revisor, em tipografias de maior escala, configurava-se como uma entidade autónoma em relação ao compositor, contudo, em oficinas menores, essa tarefa frequentemente recaía sobre profissionais com outras funções (compositores, impositores ou chefes de oficina) (Durão, 2002, pp. 11–2, 37, 53).

* * * * * * *

24) Dentro das máquinas, o impressor podia operar com prelos (de madeira ou de metal), máquinas minervas, cilíndricas ou rotativas (ver no *Glossário* pp. 103–4).



SINAIS DE REVISÃO A revisão realiza-se, indicando na prova, de modo convencional, os erros encontrados, utilizando-se para isto duas espécies de marcas. As *chamadas* são traços de forma convencional com que o revisor assinala os erros de uma prova, repetindo-o na margem com a indicação da emenda:

Geralmente emprega-se a primeira, em forma de diagonal; a que está em forma de **H** serve para riscar diversas letras ou palavras e a **L** sublinha palavras que, embora certas devem ser feitas noutro tipo; as demais chamadas usam-se apenas quando os erros na linha são muitos, para não estabelecer a confusão nas emendas. Os *sinais de revisão* são os usados, também, pelos revisores para indicar a natureza da emenda.

É costume sublinhar as palavras que devem ir em letra diferente da do texto com os traços que indicamos em *originais*.

São, habitualmente, utilizados os seguintes:

- Suprimir a letra ou palavra.
- Suprimir a letra e juntar (quando, com o sinal anterior, possa subsistir dúvida).
- Virar a letra ou a palavra.
- Separar, pôr um espaço.
- Juntar mais.
- Tirar o espaço, juntar.
- Baixar (espaço ou entrelinha).
- Encerra letra que se deve mudar, por ser de outro tipo ou estar estragada.
- Juntar mais as linhas, desentrelinhar.
- Entrelinhar (pode-se indicar, na abertura se necessário, a força da entrelinha).
- Intercalar letra ou palavra.
- Transpor letras.
- Transpor palavras.
- Pôr em continuação, não abrir parágrafo.
- Abrir parágrafo.
- Centrar os dizeres.
- Regularizar a espacejação.
- Descer.
- Subir.
- Alinhar verticalmente.
- Alinhar horizontalmente.

66 ■ *CARTILHA DE ARTES GRAFICAS*

[A revisão]

A revisão de provas é, sem dúvida, uma das tarefas que maior cuidado e empenho exigem dos que a ela se dedicam.

Não basta o perfeito conhecimento da língua e das normas tipográficas, nem cultura suficientemente ampla para poder abarcar com facilidade os mais variados assuntos, e uma inteligência aberta e perspicaz. É preciso ainda, além daquilo que se convencionou chamar olho de revisor, um poder de concentração contínuo e incansável, pois que qualquer pequeno cochilo pode dar ádito a erros gravíssimos. Diz DAUPELEY-GOUVERNEUR,[1] numa obra publicada há quase 80 anos: "O trabalho do compositor tipográfico, por não ser definitivo, pode, a rigor, comportar a mediocridade; já não se dá o mesmo com o do impressor, cujos resultados são irrevogáveis; mas que, de qualquer modo, não exige tão grandes conhecimentos da arte, tanto é verdade que, salvo raras exceções, não se encontra em nossos dias machinista capaz de restabelecer linha compasteada. O revisor, ao contrário, há de ser universal; uma acuidade e resistência extremas."

E, o que mais importa, terá de possuir órgãos visuais de Se nos transportamos dos domínios da literatura para os da ciência e da técnica, ainda mais se acentua a responsabilidade do corretor de provas. No emaranhado das fórmulas de um livro de física ou de matemática, por exemplo, com que facilidade não nos passa um x^2 por x^n lançando às vezes a confusão na cabeça do estudante!

Um dos conhecidos escritores do século passado, dizia considerar a leitura de provas como o mais árduo

[1] G. Daupeley-Gouverneur, Le Compositeur et le correcteur typographes, Paris, 1881.

Exemplo de revisão de prova tipográfica, para mostrar o emprêgo dos diversos sinais

CARACTERES — COMPOSIÇÃO ■ 67

Figura 6: Códigos utilizados para a revisão de provas tipográficas. Retirado de *Cartilha de artes gráficas* (pp. 66–7), por A. Vilela, 1978, Straminho. *Copyright* 1978 pela editora Straminho.

Encadernador

Na cadeia de produção gráfica, esta culmina no trabalho de encadernação, que resulta na apresentação definitiva do material impresso. É nesta etapa que se assiste a uma maior participação da mulher no meio oficinal (encadernadoras-costureiras), que desempenhavam a função de costurar manualmente os livros e de dobrar o papel[25]. Quando as tarefas eram assim divididas, o homem, geralmente, estava encarregue por tarefas que exigiam maior força física, como inserir os livros em capas e apertar nas prensas ou operar a guilhotina para o aparo (Durão, 2002, p. 106).

Auxiliares e serventes

Na base da hierarquia socioprofissional, situavam-se as categorias de apoio operacional auxiliar, subdivididas entre auxiliares e serventes. Os auxiliares englobavam funções como limpeza geral, embalagem e distribuição de materiais, incluindo cargos como funcionários de limpeza, pracistas[26] e embaladores. Já

* * * * * * *

25) Destaca-se a observação de Carlos, chefe-encadernador da Tipografia Gloriosa entrevistado por Durão (2002), acerca da disparidade salarial entre géneros: "Era uma diferença grande: enquanto um homem ganhasse 30$00, elas ganhavam aí uns 16$00 ou 17$00. Era quase meio por meio." (Durão, 2002, p. 106).

26) Trabalhador que se dedicava à tarefa de transporte e cobrança na tipografia (Durão, 2002, p. 167).

os serventes, embora igualmente vinculados à mão de obra menos qualificada, dedicavam-se a diversas tarefas operacionais relativamente simples, como a limpeza das máquinas de impressão, a recolha de tipos caídos durante o processo de composição ou na ajuda de embaladores e distribuidores (Durão, 2002, p. 167).

*
**

Elite dos operários

Após a análise dos elementos constitutivos da classe tipográfica, propõe-se avançar na reflexão sobre os pilares que a consolidaram como um grupo de elite no contexto operário. Anselmo (1997), ao examinar a conferência *Tipógrafos Ilustres* (1944), destaca o argumento de Manuel Pedro, segundo o qual a classe tipográfica, tanto em Portugal quanto no exterior, teria contribuído com um expressivo número de figuras intelectuais proeminentes. Essa singularidade, conforme defendido pelo autor, estaria diretamente associada ao contato permanente com originais alheios, o que facultaria aos tipógrafos acesso privilegiado ao "saber universal" (Anselmo, 1997, pp. 182–3).


TYPOGRAPHIA PORTUGUEZA

Primeira página do periódico *Tipografia Portuguesa* (1887). → *p. 122*

Outro aspeto característico do perfil do tipógrafo é a sua personalidade reivindicativa. O forte envolvimento dos tipógrafos em sindicatos e outros movimentos associativos no contexto português é particularmente notável (sendo detalhado no capítulo seguinte). Exemplo disso é a conquista do "primeiro contrato coletivo de trabalho realmente merecedor dessa distinção" em 1904 (Durão, 2002, p. 11). Mesmo sob o Estado Novo (1933–74), os tipógrafos mostraram a sua tenacidade ao manterem as celebrações do 1.º de maio (Durão, 2002, p. 184), ato que é apresentado com muito orgulho pela classe[27]. Para exemplificar esta faceta, vejamos o excerto recolhido por Canaveira (1994) de uma carta do dia 17 de setembro de 1872 enviada de Portugal para Friedrich Engels (1820–95), que demonstra a postura dos tipógrafos ainda na segunda metade do século XIX:

> Os compositores tipográficos tiveram já um ato de resistência e um bom exemplo de solidariedade. Quase todos os do *Jornal da Noite* se recusaram a trabalhar em consequência do atraso de cinco semanas de férias. Das outras empresas nenhum foi substituí-los porque estão quase todos associados. Quem os substitui foram os da imprensa do Estado, que não estão associados. (Oliveira, 1978, conforme citado em Canaveira, 1994).

*
**

O fim da 'arte negra'

A fotocomposição selou o início do fim da "arte negra". Apesar de esforços e das resistências, o seu avanço confirmou a previsão de Manuel Pedro:

* * * * * * *

27) Durão (2002) apresenta uma análise detalhada desta relação no capítulo *O presente das tradições* do seu livro *Oficinas e tipógrafos.*

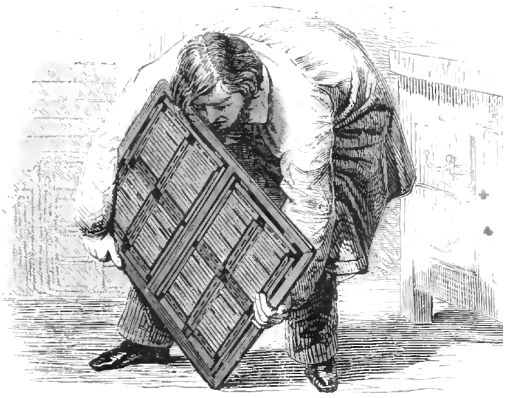




Fig. 7

Tristes dias estão, pois, reservados aos tipógrafos e aos linotipistas de amanhã. E não serão precisos séculos, dezenas de anos, conforme aconteceu com a transição o sistema de impressão tabulária ou xilográfica, para o de impressão tipográfica ou de letras autónomas, para que se modifique completamente o processo de imprimir adotado atualmente. Desaparecerão, pois, as letras isoladas de chumbo, cuja descoberta tanto arreliou e consumiu Gutenberg (…) (Pedro, 1950, p. 38).

Com ela parte também a classe de pessoas que fizeram parte desse legado. Resta-nos, hoje, ao olhar da contemporaneidade consultá-lo e reinventá-lo através das práticas do Design. Estudar a classe, permite compreender a tipografia não como um processo neutro ou automatizado, mas como um diálogo entre indivíduos, tecnologias e culturas. Em suma, leva-nos à conclusão de que cada detalhe formal na arquitetura de uma página ou de um livro é uma decisão que carrega intencionalidade e valores estéticos.

Figura 7: Tipógrafo com a matriz tipográfica pronta a imprimir. Adaptado de *Guide pratique du compositeur d'imprimerie* (1873) (p. 19), por T. Lefèvre, 1855. Domínio Público.

{II.IV} O LIVRO

Introdução

O livro, enquanto artefacto cultural, é o resultado de uma história de inovações técnicas, de processos de transmissão de saberes e de evoluções socioculturais. Partindo do pressuposto de que a imprensa e o tipógrafo tornam-se agentes técnicos e mediadores do livro, propõe-se esboçar reflexões acerca do livro enquanto produto, que assentam sobre os seguintes tópicos: a génese do formato códice, numa perspetiva dos seus antecedentes e da ascensão posterior do formato no Ocidente e os princípios estipulados pela visão de outros autores acerca de como deve ser orientada a conceção do livro enquanto objeto carregado de valores estéticos.

*
**

A transição do rolo de papiro para o códice, consolidada nos primeiros séculos da era cristã, representa uma mudança formal e uma reconfiguração cultural:

> Tanto o livro como a palavra escrita estavam identificados com a mensagem que veiculavam. Eram considerados instrumentos dotados de poder mágico, especialmente contra o demónio e as suas armadilhas[28] (McLuhan, 1962, p. 125).

Este processo, aliado à invenção da imprensa, como assinala McLuhan (1962), transformou o livro numa "máquina de ensinar", ou seja, um *medium* que reestruturou as práticas de leitura, o acesso ao conhecimento e, consequentemente, as dinâmicas de poder.

*
**

Antecedentes do livro

Para melhor compreensão da preponderância do livro como formato, é importante recuar novamente ao princípio da Era Cristã, para acompanhar as causas que permitiram a sua normalização.

Admite-se que o formato códice[29] (do latim *codex*, que significa *tronco de árvore*[30]) tenha surgido por volta de meados do século II (150 d.C.) (Borsuk, 2018, p. x). Antes da sua eclosão, os mecanismos portáteis para registar e disseminar informação provinham de variados formatos (Faria & Perição, 1999).

'Tokens' de argila

Os *tokens* de argila, originários na Suméria por volta de 3500 a.C., constituíram-se como os primeiros passos na abstração da linguagem:

> Ao invés de associar, por exemplo, três *tokens* cónicos a três ovelhas no mundo, este sistema estabelecia uma associação entre três impressões de *tokens* e os próprios *tokens*, atingindo, assim, um nível de abstração[31] (Borsuk, 2018, p. 4).

****

28) Tradução livre do original: "Both the book, and the written word were identified with the message they carried. They were considered as being magically potent instruments, especially against the devil and his snares".

29) Embora o *livro* derive tecnicamente do *códice* em termos de formato, convém distinguir o uso destes termos: o códice é uma forma específica de livro manuscrito, caracterizada pela sua estrutura de cadernos cosidos e encadernados, que predominou após a substituição do rolo e antes da popularização da imprensa, enquanto "livro" é um termo mais geral que engloba diversas formas de apresentar informação, incluindo o códice, mas também formatos impressos, não impressos e digitais (Faria & Perição, 1999, pp. 265–6, 761).

30) Tradução livre do original: "trunk tree" na frase "the *codex*, whose name comes from the Latin for "tree trunk"" (Borsuk, 2018, p. x).

31) Tradução livre do original: "Rather than associating three conical tokens with three sheep in the world, for instance, this system associated three impressions of tokens with the tokens themselves, a level of abstraction".

Estes estariam, geralmente, envolvidos numa *bulla* (singular de *bullae*), que funcionava como um envelope esférico de argila. Este suporte foi utilizado, inicialmente, como forma de contabilidade (Borsuk, 2018).

Os *tokens* de argila, juntos com as tábuas de argila (originárias na Suméria entre 8500 e 3000 a.C.), situam-se entre os primeiros suportes portáteis de divulgação da informação. As segundas, seriam suficientemente pequenas e portáteis para caber na palma da mão de um escriba, sendo a escrita cuneiforme[32] a mais frequentemente registada nessas tábuas (Borsuk, 2018, p. 7).



Fig. 8

Rolo de papiro

O rolo de papiro[33], desenvolvido no Egito por volta de 2600 a.C. como suporte de escrita, coexistiu com as tábuas de argila por aproximadamente dois milénios. O seu formato permitia a escrita contínua em colunas, tornando-o um precursor direto do códice (Borsuk, 2018, p. 16). Durante esse período, o papiro foi o principal suporte para registos escritos, até ser gradualmente substituído pelo pergaminho e, posteriormente, pelo códice.

Polípticos de cera

Antes da consolidação do códice, já existiam formatos similares, tal como observa Borsuk (2018, p. x): "Rolos em formato de acordeão e polípticos de tábuas de cera facilitaram a combinação da leitura sequencial e de acesso aleatório possibilitado pelo códice"[34]. Entre esses precursores, destacam-se os *pugillares membranae* ou "cadernos romanos de pergaminho"[35] (*c.* 55 a.C.), que ofereciam uma alternativa mais leve às tábuas de cera (que eram mais pesadas) sendo utilizados, tal como estas, para apontamentos do quotidiano. Estes conjuntos de páginas dobradas não só antecipavam a estrutura do códice, como forneceram a base material essencial para o seu desenvolvimento. Estavam, assim, construídos os alicerces que permitiriam a ascensão do códice.

*
**

Códice

O códice (bloco de páginas composto por cadernos e empilhado e encadernado numa capa) consolidou-se como meio no Ocidente ao superar os anteriores sistemas de transmissão portátil de informação, mediante um conjunto de

****

32) Sistema de escrita desenvolvido na Mesopotâmia que, juntamente com os hieróglifos egípcios, constituem os mais antigos sistemas de escrita conhecidos.

33) Em termos de materialidade, o rolo de papiro consistia em folhas feitas da planta *cyperus papyrus* que só crescia no vale do Nilo (Borsuk, 2018, p. 12).

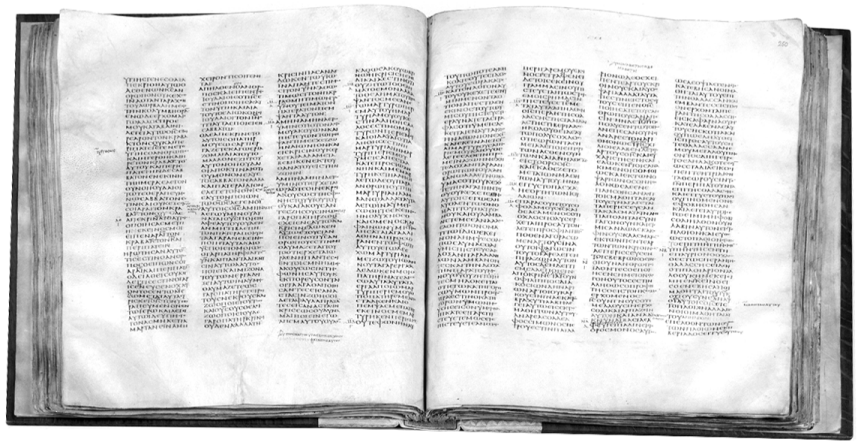
34) Tradução livre do original: "accordion-folded scrolls and polyptychs of wax tablets facilitated the combination of sequential reading and random access the codex made possible.".

35) Tradução livre do original: "Roman parchment notebooks".

Figura 8: Bulla esférica de argila da antiga Síria, Suméria ou Irão Planáltico (*c.* 3700–3200 a.C.). Adaptado de *A remarkable collection of Babylonian mathematical texts* (p. 384), por J. Friberg, 2007, Springer. *Copyright* 2007 por Springer.

inovações materiais e funcionais. Entre as suas vantagens, destacam-se: I) a portabilidade; II) a durabilidade; III) a facilidade na consulta; IV) a otimização dos recursos materiais (a página podia ser escrita frente e verso); V) a ergonomia na usabilidade, que dispensava o uso simultâneo das duas mãos (ao contrário, por exemplo, do rolo de pergaminho, que exigia as duas); VI) a leitura sequencial ou não linear, que permitiu uma navegação flexível graças a índices e outros elementos paratextuais e VII) a personalização do uso, que permitiu o consumo individual e possibilitou a criação de anotações como forma de entrar em diálogo com autores e com o *eu* do futuro (Borsuk, 2018, pp. x, 47, 89, 200).

Fig. 9



*
**

Ascensão do livro

O livro, como fora citado anteriormente, seria, metaforicamente, "dotado de poderes mágicos, especialmente contra o demónio e as suas armadilhas" (McLuhan, 1962, p. 125). Note-se, por exemplo, que os primeiros cristãos adotaram o códice para transportar clandestinamente textos religiosos. Para além disso, permitiu aos cristãos distinguirem-se daqueles que usavam rolos para textos religiosos pagãos ou para escrituras hebraicas. Daí, o códice ter-se tornado um objeto associado ao cristianismo. Esta afinidade entre o cristianismo e o códice solidificou-se a ponto de a produção livreira ficar concentrada nos mosteiros durante séculos (Borsuk, 2018, p. 47–8). Assim, as vantagens inerentes ao formato códice foram fundamentais na disseminação e consolidação do cristianismo, exercendo um importante papel na configuração da cultura Ocidental (Manguel, 1996, citado por Borsuk, 2018, p. 47).

Para melhor compreendermos o "poder mágico" do formato, debrucemo-nos sobre uma analogia proposta por McLuhan (1962). O autor sugere um

Figura 9: O *Codex Sinaiticus*, um dos mais antigos manuscritos bíblicos conhecidos (século IV). Retirado de *Codex Sinaiticus*, da Encyclopaedia Britannica, 2025. Recuperado em 31 de maio de 2025, de https://www.britannica.com/topic/Codex-Sinaiticus. *Copyright* 2025 por Encyclopaedia Britannica.

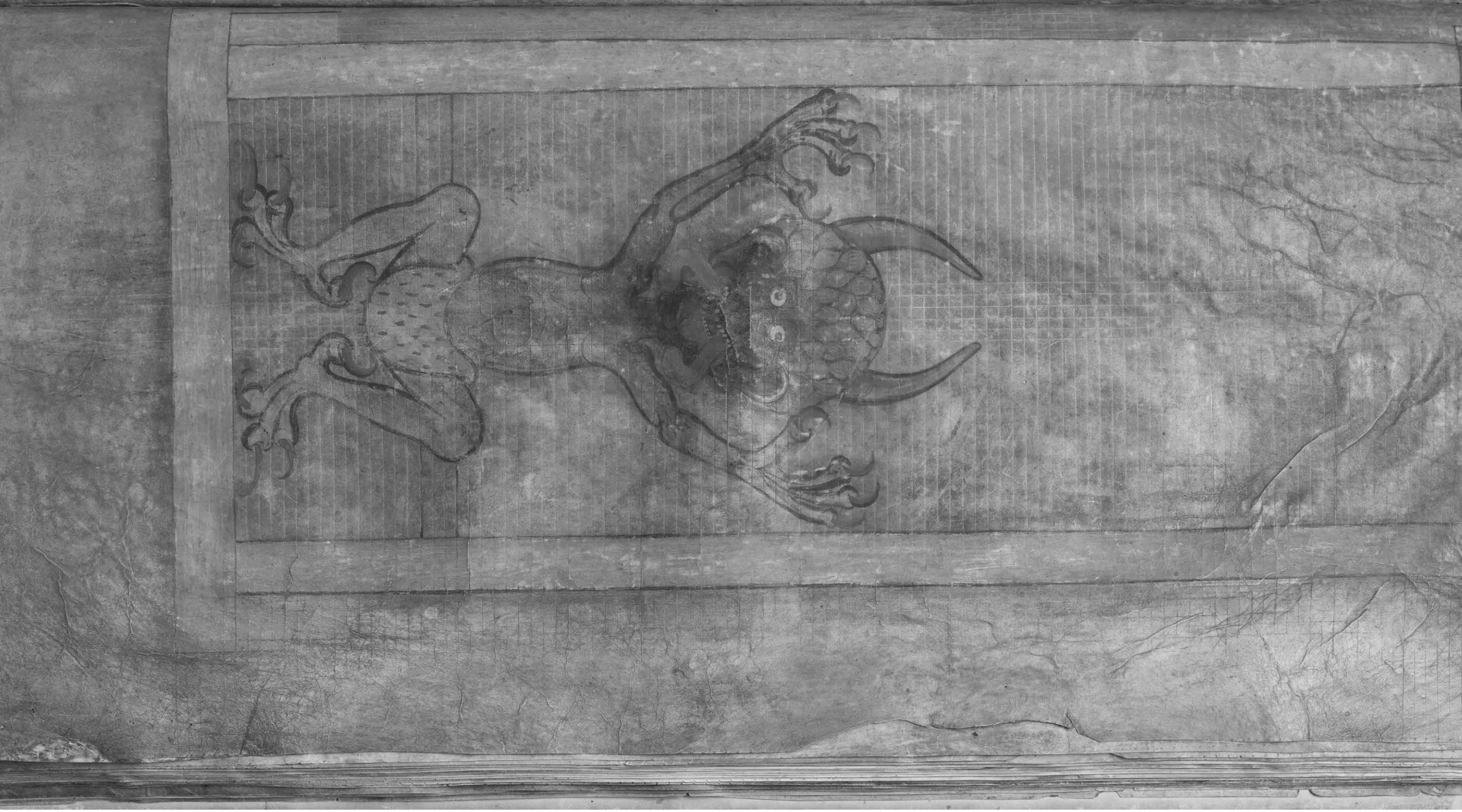


Figura 10: Detalhe da página 563 (segundo a numeração do visualizador *online*) do *Codex Gigas* (*Devil's Bible*), um manuscrito iluminado do início do século XIII. A digitalização foi disponibilizada pela Biblioteca Nacional da Suécia. Imagem recuperada em 31 de maio de 2025, do Internet Archive, https://archive.org/details/CodexGigasDevils.Bible/page/n563/mode/2up. Domínio público.

interessante paralelismo entre o manuscrito medieval e as catedrais góticas[36] que utilizam a *transparência* como elemento predominante. Nas catedrais, essa característica manifestava-se através dos vitrais, que filtravam e transformavam a luz exterior, enquanto nos manuscritos, a *transparência* vinculava-se à prática da glosa[37] — técnica interpretativa que revelava a "luz interior" do texto, ao convidar o leitor a desvendá-lo. Este paralelismo não se aplica da mesma forma ao livro impresso. A criação de múltiplos exemplares de forma uniforme (diferente da variabilidade e autenticidade do manuscrito) introduz uma nova ênfase no visual e na interpretação literal, que se assemelhava com uma "luz sobre o texto", o que exclui os restantes sentidos. Esta mudança, dessa forma, afasta o sentido multissensorial (leitura em voz alta como atividade comunitária) do livro manuscrito e da procura por significados internos do texto que caracterizavam a cultura do manuscrito e a experiência das catedrais góticas (McLuhan, 1962, pp. 120–5).

*
**

Portabilidade do livro

Voltemos às consequências do formato do livro. Borsuk não foi o único a notar as vantagens da sua portabilidade. Hadas (1954) constatou que a compactação do formato, quando comparado ao rolo de papiro, permitiu a sua evolução natural para o formato de bolso (McLuhan, 1962, p. 235). Esta tendência para a portabilidade tornou-se um fator que facilitou o acesso visual e fomentou o desejo de consumir livros.

Nas palavras de McLuhan (1962): "a portabilidade do livro, à semelhança do cavalete do pintor, contribuiu significativamente para o novo culto do individualismo"[38] (p. 235). Ou seja, da mesma forma que o pintor com o cavalete podia criar obras em diversos locais e de maneira autónoma, o leitor com um objeto portátil (o livro), podia aceder à informação e ao saber de forma individualizada. Apesar de, durante a "era" do códice manuscrito, o acesso ser ainda limitado a um objeto de luxo, pelos custos e tempo associados, a

****

36) A catedral gótica seria, segundo o autor, considerada o "Livro do Povo", já que, numa população maioritariamente analfabeta, os relevos escultóricos e os restantes elementos decorativos serviam como um meio de doutrinar a população visualmente.

37) A glosa, como expressão, significa a interpretação de um texto. No contexto do manuscrito medieval e da era cristã, a *Glossa Ordinaria* é um comentário bíblico compilado que se tornou a principal ferramenta de exegese (interpretação ou explicação dos textos, particularmente bíblicos) entre os séculos XII e XVI. Consistem em anotações marginais (*glossae marginales)*, quando são mais extensas, ou interlineares (*glossae interlineares*) quando mais curtas e sintetizam interpretações em torno dos textos bíblicos (Douverny & Neto, 2014).

38) Tradução livre do original: "The portability of the book, like that of the easel painting, added much to the new cult of individualism".

tendência natural do livro foi de se democratizar, principalmente a partir da prensa de Gutenberg. Assim, a portabilidade do livro só alcança esses efeitos quando aliado à imprensa.

Dá-se, desse modo, a dessacralização do livro. Como mencionado, a repetição promovida pela imprensa, ao substituir as práticas comunicativas dos manuscritos medievais, que enfatizavam a oralidade e dimensões multissensoriais, transita de uma natureza interpretativa unívoca para a heterogeneidade. Essas transformações levam à subjetividade e autonomia da leitura, e, também, à democratização do livro em detrimento do monopólio do conhecimento concedido à Igreja. O acesso individual à palavra impressa abre, assim, caminho a uma relação mais autónoma da informação propagada e à expansão de temas seculares, ao conhecimento aplicado e à ciência.

*
**

Valores estéticos

O livro, pela sua repetibilidade, torna-se um dos objetos de maior potencial difusor de valores estéticos. Cabe, desse modo, esboçar breves apontamentos sobre os ideais aos quais o livro, enquanto forma, deve alcançar. Para isso, debrucemo-nos sobre a perspetiva de dois autores, Douglas C. McMurtrie e Jan Tschichold[39].

McMurtrie

Segundo Melcher, o bom livro deve aspirar a uma síntese harmoniosa entre expressão individual artística e inovação material[40] (Melcher, s.d., conforme

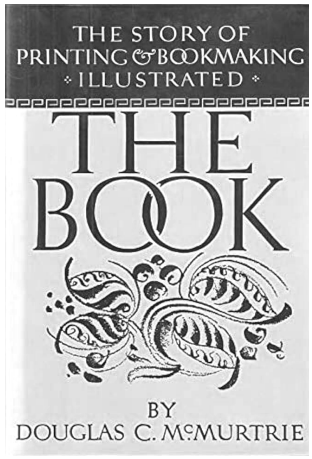


Fig. 11

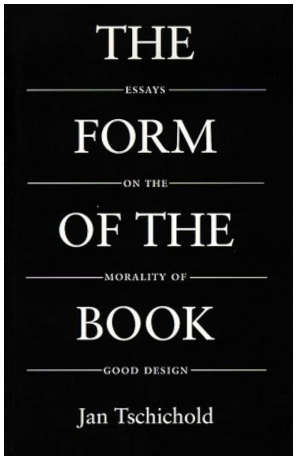


Fig. 12

Figura 11: Capa da edição de 1943 do livro *The Book: The Story of Printing & Bookmaking* de Douglas C. McMurtrie, publicado pela Oxford University Press. *Copyright* 1943 pela Oxford University Press.

Figura 12: Capa da edição em inglês do livro *The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design* de Jan Tschichold, publicado pela Lund Humphries. *Copyright* 1991 pela Lund Humphries.

****

39) Os autores selecionados pertmitem que se desenvolva um debate entre as nuances dos dois autores em relação à expressão individual *versus* tradição na conceção do livro.

40) O autor citado fala do carácter do livro como uma faísca (*spark*) que romperia com a tradição, criando individualidade na conceção dos livros.

citado em McMurtrie, 1943, p. XXVII). O autor, ao citar Melcher, indica dar primazia a esses aspetos como forma de fragmentar uma tendência monótona de uniformidade imposta pelos livros impressos em períodos anteriores. Tornando os livros mais díspares, seria criado um ambiente mais convidativo ao livro, vestindo-o da maneira mais apropriada ao conteúdo literário dos textos.

Essa disparidade, no entanto, não seria sinónimo da utilização de adereços de forma indiscriminada, já que alguns dos melhores resultados estéticos dos livros apresentam-se tímidos nesse espeto:

> Embora uma decoração discreta e bem empregada possa acrescentar muito ao charme de um volume, ela não é de modo algum essencial para se alcançarem os melhores resultados no design de livros, como demonstraram muitos mestres impressores do passado e do presente.[41] (McMurtrie, 1943, p. XXIX).

Tschichold

Se o primeiro autor encoraja variedade e individualidade artística na conceção de livros, Jan Tschichold pede, por outro lado, uma postura mais ponderada. Para ele, quem produz o livro deverá ser um "leal servo da palavra escrita" (Tschichold, 1991, p. 25) e, desse modo, despojar-se da autoexpressão. Assim sendo, o *arquiteto* do livro deverá ter em conta, primordialmente, o respeito pelas tradições tipográficas, pois essas convenções tornam-se essenciais para a legibilidade, não num sentido de historicismo, mas como forma de reconhecer os princípios e métodos que demonstraram a eficácia ao longo dos séculos (Tschichold, 1991, p. 48).

Importa salientar, contudo, que McMurtrie compartilha da ideia de Tschichold quanto a encorajar o respeito pela tradição do livro antigo:

> O designer de livros sensato, estuda cuidadosamente a história da sua arte e familiariza-se com as obras-primas impressas produzidas desde a invenção dos tipos móveis. Estas serão valiosas não só para o desenvolvimento do seu próprio gosto, mas também por lhe fornecerem modelos sólidos a partir dos quais trabalhar.[42] (McMurtrie, 1943, pp. XXIX–XXX).

****

41) Tradução livre do original: "While a little appropriate decoration, used with discretion, often adds greatly to the charm of a volume, it is in no way essential to achieving the finest results in book design, as has been demonstrated by many master printers of ages past and present.".

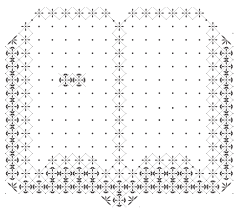
42) Tradução livre do original: "The sane book designer, therefore, studies carefully the history of his art and familiarizes himself with the printed masterpieces produced since the invention of movable types. These will be of value not only in the development of his own taste, but in affording him sound models from which to work".

Contudo, divergia da visão de Tschichold no que toca à expressão artística. Para ele, a tradição é tida como base, e a interpretação pessoal e o génio individual contribuem para o desenvolvimento e a excelência da forma do livro.

Conclusão

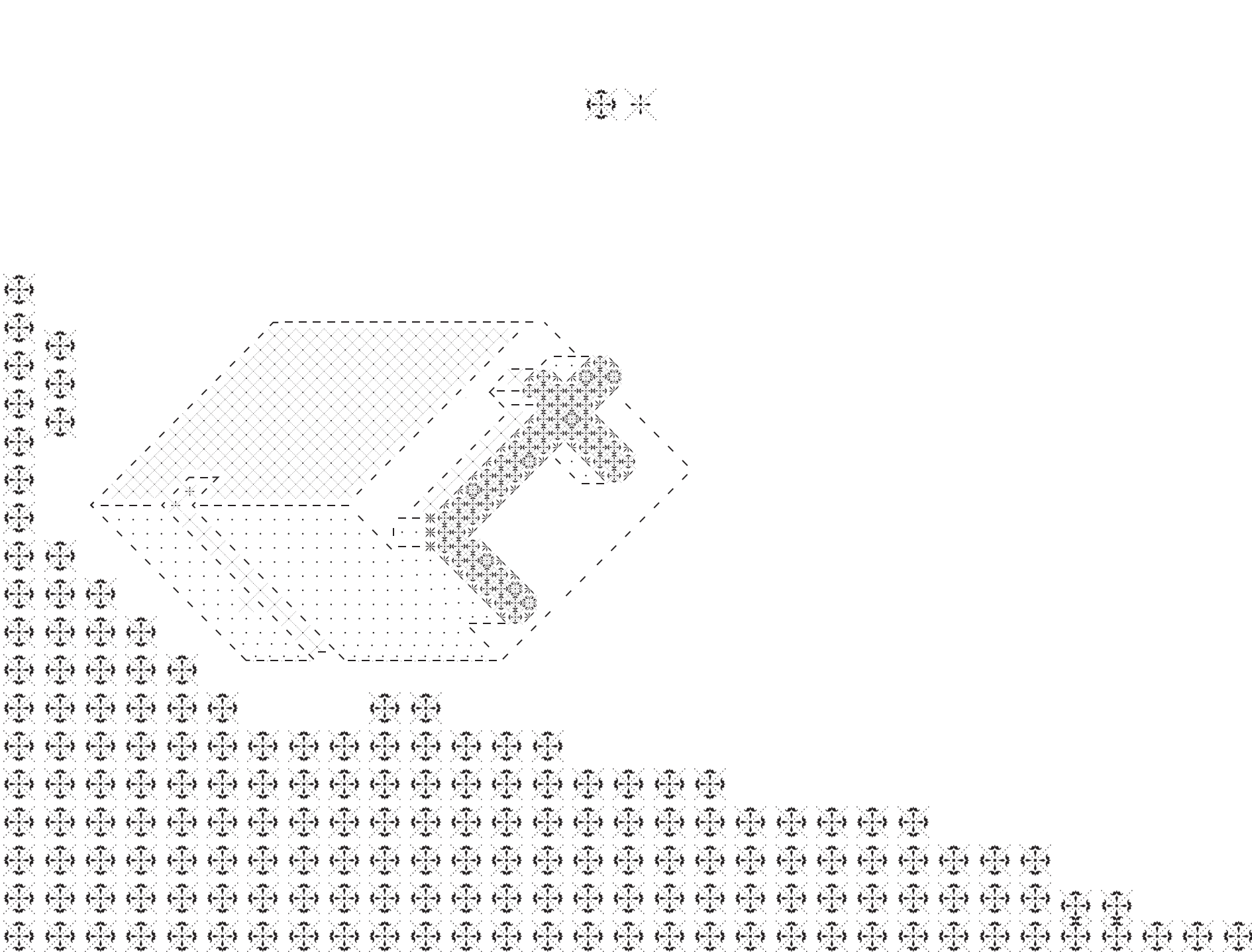
Em traços gerais, a conceção do livro converge a ideia dos dois autores ao preconizar que se deve procurar: I) a harmonia tipográfica; II) a lealdade ao conteúdo; III) a legibilidade; IV) a lógica e harmonia das proporções da grelha tipográfica; V) a satisfação das necessidades do leitor (o conforto na leitura) e VI) o equilíbrio entre a beleza e a funcionalidade[1].

Assim, a dualidade entre expressão individual e fidelidade à tradição revela-se fundamental na conceção do livro enquanto objeto estético e funcional. Os dois autores concordam que a excelência da conceção do livro reside no respeito pela história e pelas convenções. É na harmonia dos princípios autor *versus* regra; novo *versus* tradição que o livro ideal deve aspirar.



44) Muito à semelhança das ideias de Libânio (ver p. 20 da presente dissertação).



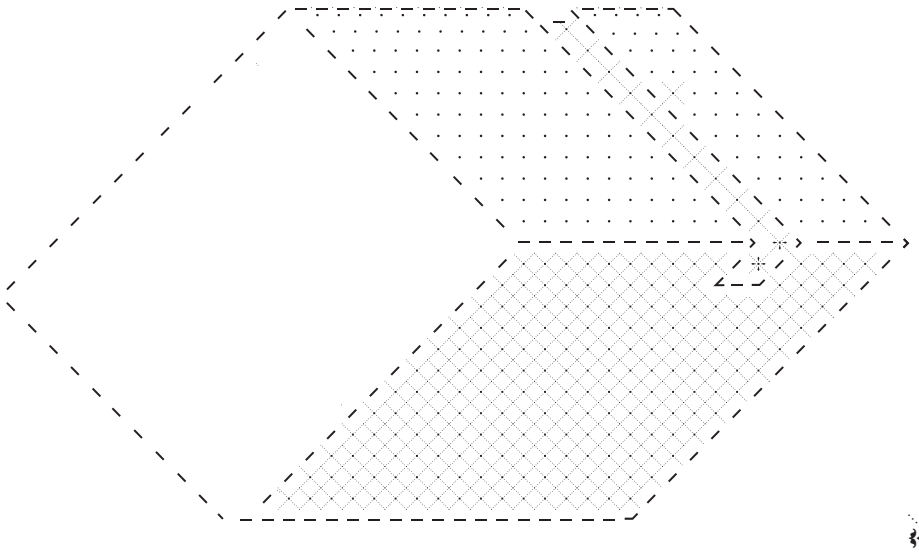


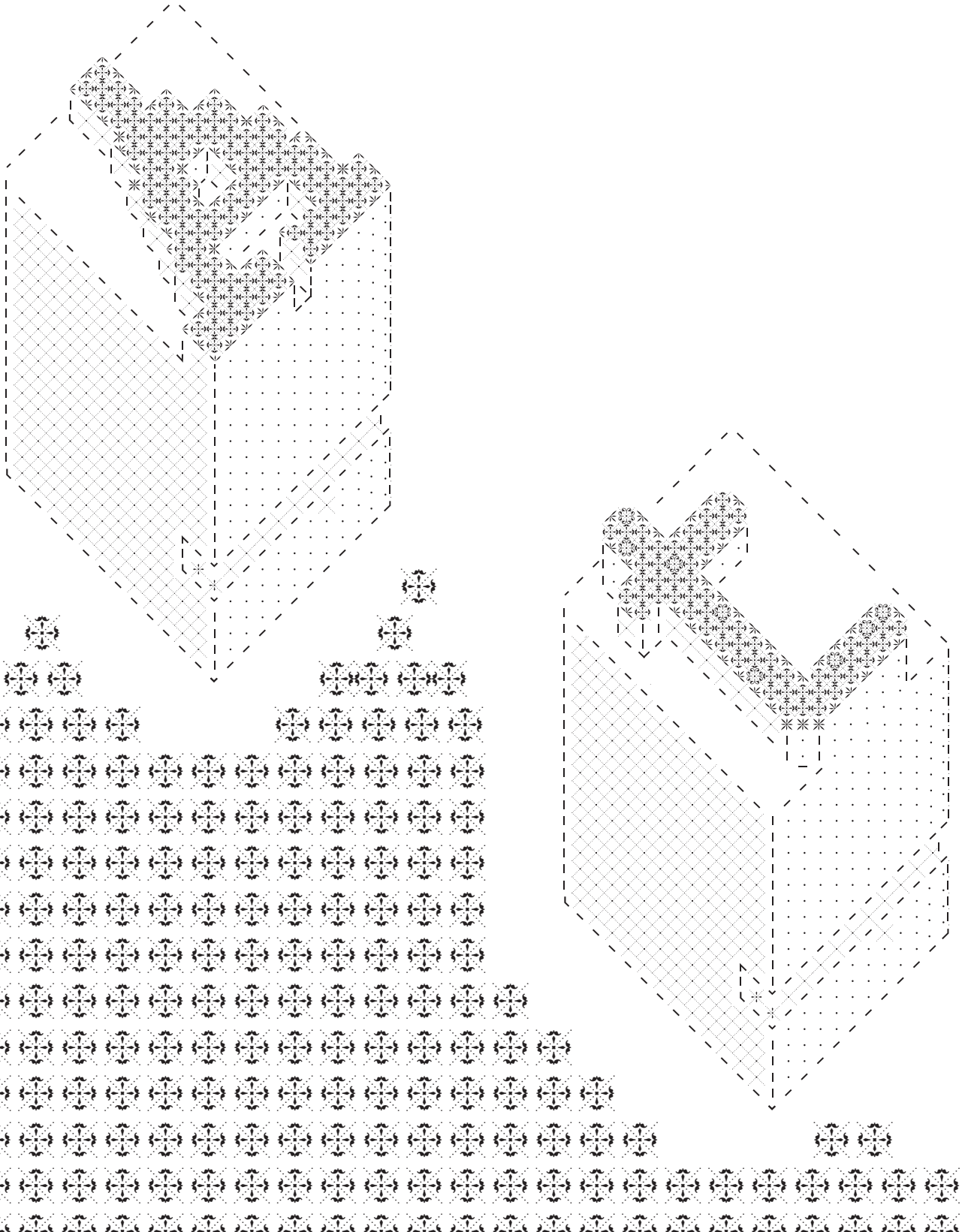
CAPÍTULO III:
CRONOLOGIA

{III.I} INTRODUÇÃO p. 37

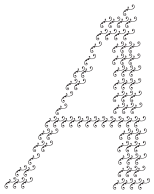
{III.II} CRONOLOGIA HISTÓRICA DE EVENTOS POLÍTICOS, SOCIAIS E TECNOLÓGICOS (ARTES GRÁFICAS) EM PORTUGAL E NO MUNDO, RELEVANTES PARA O CONTEXTO DO ESTUDO DE CASO p. 38

- SÉCULO XVIII p. 38
  - (pré TOC) p. 38
- SÉCULO XIX p. 39
  - (TOC) p. 43
  - (pós TOC) p. 46
- SÉCULO XX p. 47





{III.1} INTRODUÇÃO



PÓS O ENQUADRAMENTO TEÓRICO proposto no capítulo anterior referente aos três eixos (imprensa, tipógrafo, livro) pertencentes ao ecossistema da imprensa, o presente capítulo pretende analisar no panorama no qual o objeto central deste estudo — a TOC — se insere.

Com efeito, este capítulo tem como objetivo fornecer um panorama do estudo, recorrendo a uma estrutura cronológica. Serão apresentados eventos políticos e sociais significativos, bem como os progressos tecnológicos mais marcantes nas artes gráficas, de modo a delinear o complexo ecossistema histórico, geográfico e industrial em que a TOC se inseriu e operou.

Ao elencar estes marcos temporais pretende-se compreender I) o ambiente político ao qual se insere, com maior incidência em Portugal e no Porto; II) o contexto português e europeu de alguns dos avanços mais importantes na tecnologia tipográfica (maquinaria, técnicas de impressão); III) o contexto comercial do livro e IV) o contexto social, que inclui as condições laborais dos operários tipógrafos e as taxas de alfabetização da população, o que permite avaliar a contribuição da TOC neste contexto, bem como os desafios e oportunidades que a oficina enfrentou.

CRONOLOGIA HISTÓRICA DE EVENTOS POLÍTICOS, SOCIAIS E TECNOLÓGICOS (ARTES GRÁFICAS) EM PORTUGAL E NO MUNDO, RELEVANTES PARA O CONTEXTO DO ESTUDO DE CASO

{III.II}

SÉCULO XVIII
(PRÉ TOC)

[1727] São fundidos com sucesso os primeiros moldes com a técnica da estereotipia (ver p. 72), pelo ourives William Ged (1688–1749) (Norman, s.d.-b).

1768 É instituída, a 24 de dezembro, a Impressão Régia, vinculada à administração da Junta do Comércio e sediada em Lisboa, no palácio de D. Fernando Soares de Noronha (1761–*c.* 1814), localizado na área da Cotovia. Também recebia os nomes de Régia Oficina Tipográfica ou, mais raramente, Imprensa Régia (Ferreira, 2003, p. 449; Imprensa Nacional, s.d.) (ver *Anexos*).

1783 François-Ambroise Didot (1730–95) desenvolve o sistema de pontos *Didot* normalizado na Europa e utilizado até aos dias de hoje (1 ponto = 0,376 mm).

1790 William Nicholson (1753–1815) patenteia uma máquina em que o papel é pressionado entre um cilindro de impressão e uma superfície cilíndrica, princípio que se tornaria mais tarde a base da rotativa.

1794 O gravador e impressor Firmin Didot (1764–1836) desenvolve a técnica da estereotipia com base nas primeiras experiências de William Ged.

1796 É desenvolvida a litografia (ver *Glossário* p. 103), pelo ator e dramaturgo austro-alemão Alois Senefelder (1771–1834).

1800 Por volta deste ano, Charles Stanhope (3.º Conde de Stanhope, 1753–1816) constrói a primeira prensa totalmente em ferro (a Stanhope), aumentando a rigidez do equipamento, o que permitiu suportar maior pressão durante a impressão e melhorar a eficiência na produção (Norman, s.d.-a).

SÉCULO XIX

1806 Importantes progressos nas tecnologias de fundição de tipos na Europa, movidos por Anthony Francis Berte (17??–18??), tratando-se do primeiro a incorporar uma *bomba* como parte integrante de uma máquina de fundir tipos (1807), levando à aceleração da produção (Grant, 1916, p. 301).

1807 Em novembro, Portugal sofre a primeira das três invasões napoleónicas que atingiram o território nacional durante o contexto das Guerras Peninsulares (1807–1814), com invasões subsequentes em 1809 e em 1810 (ANTT, 2022).

1814 É usada pela primeira vez a prensa a vapor de Friedrich Koenig (1774–1833) e Andreas Bauer (1783–1860) para imprimir o *The Times*, em Londres, marcando a entrada da impressão a larga escala no cenário global. Esse modelo inicial permite imprimir oitocentas folhas por hora, aumentando para mil e cem com melhorias posteriores. A partir dessa data, materiais impressos passam a ser produzidos a uma velocidade muito superior à humana. Tal progresso foi tão significativo que, em 1865, o *The Times* já imprimia vinte mil folhas por hora (Chappell & Bringhurst, 1999).

1820 A Revolução Liberal eclode no Porto levando à posterior promulgação da 1.ª constituição, ao fim do absolutismo e à aceleração da independência do Brasil.

1821 É promulgada a 12 de julho a primeira Lei de Imprensa que consiste na liberdade de "imprimir, publicar, comprar e vender nos estados portugueses quaisquer livros ou escritos sem prévia censura" (*A primeira Lei de Imprensa (1821)*, s.d., parágrafo 9).

1822 É declarada a independência do Brasil a 7 de setembro, por D. Pedro IV (Pedro I do Brasil) (1798–1834). O reinado como Imperador do Brasil durou entre 1822 a 1831.

1822 É aprovada a 23 de setembro a Constituição de 1822. De curta duração (cuja queda fora proclamada por D. Miguel I (1802–66)), sendo o primeiro texto constitucional em Portugal (Amaral, 2010).

1822 O inventor americano William Church patenteia a primeira máquina de compor tipos (Grant, 1916, p. 302).

1823 Em maio de 1823, a revolta militar da Vila-Francada, liderada por apoiantes do absolutismo, marca o início da derrocada da primeira experiência liberal em Portugal.

1824 Surge a Oficina Régia Litográfica, em Lisboa, criada por D. João VI (1767––1826), existindo até ao ano de 1836, ano em que fica subordinada à Academia de Belas-Artes de Lisboa (Canaveira, 1994, p. 169).

1826 O inventor francês Joseph-Niécephore Niépce (1765–1833) produz a primeira fotografia fixada numa forma duradoura (heliografia).

1829 Nasce Venâncio Augusto Deslandes (m. 1909), em Lisboa. Exerce o cargo de Administrador da IN no ano de 1878. Para além do destacado cargo, escreve

uma importante obra para a história da tipografia em Portugal: *Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII* (1881).

1832 Entre julho de 1832 e agosto de 1833, o Cerco do Porto, liderado pelas forças miguelistas, simbolizou a resistência liberal que, após quase um ano de conflito, consolidou a vitória constitucional e fortaleceu o regime liberal em Portugal.

1833 A Imprensa Régia passa a denominar-se IN a partir de 1833 (Rocha, 1998, p. 15).

1834 É publicado o primeiro número do *Journal für Buchdruckerkunst* (Jornal da Arte da Impressão Tipográfica), por Johann Heinrich Meyer (1812–63), uma revista alemã especializada sobre tipografia e fundição de tipos editada em 86 volumes entre o ano de 1834 e o ano de 1919 (Herrmann, 2017; Weichselbaumer, 2013).

1838 É inventada a eletrotipia (ou galvanoplastia) pelo cientista russo-alemão Moritz von Jacobi (1801–74) que aprimorou o molde tipográfico, baseando-se na lei da eletrólise proposta por Michael Faraday (1791–1867).

1839 São usados os primeiros rolos de tintagem — sistema utilizado pelos primeiros prelos mecânicos — substituindo sistemas arcaicos de impressão predominantes em Portugal (Canaveira, 1994, p. 157). ¶ É apresentado o primeiro processo fotográfico a ser anunciado e comercializado ao grande público (o daguerreótipo), pelo cientista francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851).

1840 É fundada por Faria Guimarães[43] (1807–79) a Tipografia que foi posteriormente de António José da Silva Teixeira, na Rua da Cancela Velha n.º 62, no Porto. Destacada no *Relatório apresentado ao Exc.mo Snr. Governador Civil* (1881) pela qualidade do espaço oficinal quando comparadas às restantes oficinas que atuavam na cidade no ano de 1880.

1842 Nasce, a 18 de março, Antero de Quental, em Ponta Delgada.

1843 Richard March Hoe (1812–86) patenteia a prensa rotativa "a tambor"[44], permitindo imprimir a alta velocidade (King et al., 2016, p. 33). ¶ Nasce o poeta, ensaísta, filósofo e político Teófilo Braga (m. 1924), em Ponta Delgada. Empregou-se na tipografia do jornal *A Ilha*, em Ponta Delgada, colaborando também como redator. Foi presidente do Governo Provisório republicano (1910–11) e foi presidente provisório da República entre o dia 29 de maio de 1915 e o dia 5 do mesmo ano, em substituição a Manuel de Arriaga (1840–1917).

1844 A impressão a vapor é introduzida com duas máquinas obtidas pela IN, adquirindo uma terceira no ano de 1855 (Canaveira, 1994, p. 157).

1845 Nasce, a 25 de novembro, o escritor e diplomata português Eça de Queirós (m. 1900), na Póvoa de Varzim.

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

43) Importante empresário, dirigente e político portuense (marcado pelas ideias liberais). Para além da Tipografia Faria Guimarães, fundou outras importantes empresas na cidade do Porto, como a Fundição do Bolhão (1847) e a Fábrica de Lanifícios de Lordelo. Foi presidente da Associação Comercial do Porto.

44) Tradução do original "rotary drum printing press".

1846 Nasce, a 21 de março, o artista Rafael Bordalo Pinheiro (m. 1905), em Lisboa. Produtor de uma imensa obra[45] vem a notabilizar-se como o primeiro grande caricaturista português. ¶ Constitui-se a Liga ou Associação Promotora dos Melhoramentos da Imprensa por convite de Almeida Garrett (1799–1854) e José Estêvão (1809–62) como resposta a numerosas dificuldades que a imprensa enfrentava na época. No meio das propostas destacam-se: a suspensão dos portes de correio para todas as publicações periódicas portuguesas e estrangeiras, estabelecimento de agências para o comércio de livros portugueses no Brasil e outros países, e outras indicações para melhorias na indústria tipográfica[46] (Tengarrinha, 1965, pp. 157–70). ¶ Nasce, no dia 6 de janeiro, Joaquim da Costa Carregal, no Porto.

*

1850 Surge o semanário *Eco dos Operários* (1850–1), fundado por Lopes de Mendonça (1826–1865) e Sousa Brandão (1818–92), que, coincidindo com os primeiros passos do associativismo em Portugal, trata-se do primeiro periódico operário, sendo charneira para os restantes (Tengarrinha, 1965, p. 173). ¶ É apresentado pelo ministério a "Lei das Rolhas" que restringia a liberdade de expressão.

✣✣✣✣✣✣✣

45) Para além da caricatura, atuou como ceramista, ator, gravador, editor e decorador. Destacam-se os periódicos da sua autoria *A Lanterna Mágica* (1875), *O António Maria* (1879–85) e (1891–9) e *Os Pontos nos ii* (1885–91).

46) As conclusões apresentadas para a indústria tipográfica:

> I — Inspeção da fundição de tipo na IN; preço razoável para a venda dos tipos ali fundidos e do tipo velho que se desse em desconto do novo; rejeição de tipo velho, apresentado por pessoa que não tivesse tipografia ou não mostrasse o modo legítimo por que o houve; II — Compromisso dos donos dos estabelecimentos tipográficos, pelo qual se obrigassem: 1.º a ser mais cautelosos na admissão de aprendizes, especialmente de compositores; 2.º a proscrever o uso das balas, substituindo-se pelos rolos; 3.º a substituir os prelos de ferro aos de madeira; 4.º a serem mais cautelosos na escolha das tintas; III — Que se solicitassem providências para as matrizes e punções, para fundição de tipos e ornatos tipográficos, serem livres de direitos de entrada por tempo de dez anos, sendo importados por conta de quem tivesse ou pretendesse estabelecer fundição; IV — Semelhantemente, para que os direitos dos tipos e ornatos, linhas, vinhetas, etc., dos corpos em feitios que não houvesse fundidos em Portugal fossem reduzidos a um terço do que pagassem naquela época; bem como também fossem reduzidos os direitos das pedras litográficas, de qualidade superior ou de maiores dimensões nacionais; V — Que em dezembro de 1848 se conferisse uma medalha de mérito ao dono da tipografia particular que apresentasse (em um concurso, cujas condições deveriam ser publicadas com antecedência de quatro meses) a obra tipográfica mais perfeita em todos os sentidos; VI — Que se estabelecesse uma aula, na Academia de Belas Artes, para ensino da gravura em madeira, arte nascente entre nós, que aliás tinha já feito bastantes progressos; VII — Que alguma sociedade literária discutisse e propusesse um sistema de ortografia que houvesse de ser seguido por todos os autores e em todas as oficinas. (Liga Promotora dos Melhoramentos da Imprensa, 1846, conforme citado em Tengarrinha, 1965, pp 168–9).

Intelectuais como Almeida Garrett, Alexandre Herculano (1810–77), José Maria Latino Coelho (1825–91) e Lopes de Mendonça manifestaram-se posteriormente contra ela (Maltez, 2009). O rigor da censura é atenuado em 1851, multiplicando o número de periódicos em Portugal (Rocha, 1998, p. 33).

1852 É fundada a Sociedade dos Tipógrafos Portuenses por iniciativa de Custódio José Vieira (1822–79) devido a dificuldades materiais (Canaveira, 1994, pp. 170–1). ¶ Motivado pelos baixos salários dos compositores e pela introdução de novas tecnologias (prensas mecânicas), surge a Associação Tipográfica Lisboense, com o primeiro presidente Sousa Brandão, originando, dessa forma, o primeiro organismo de classe dos tipógrafos (Tengarrinha, 1965, pp. 172–3). ¶ Alphonse Louis Poitevin (1819–82), Paul Pretsch (1808–73) e William Fox Talbot (1800–77), conduzem experiências para obter o meio-tom fotográfico. São contudo atribuídos os louros a Talbot pela descoberta da trama na fotografia e da descoberta de um processo fotográfico de gravura em metal (Twyman, 1970, pp. 31–4).

1854 É fundado o jornal *O Comércio do Porto*, cuja última edição data de 30 de junho de 2005.

1857 Nasce Columbano Bordalo Pinheiro (m. 1929, Lisboa), no dia 21 de novembro, nas Cacilhas, em Almada. Colaborou nas ilustrações da obra *História da Revolução Portuguesa de 1820* (1886–9), de José de Aguiarra. ¶ Inicia-se a mecanização da indústria gráfica em Portugal (1861–81) (Canaveira, 1994, p. 163).

1858 Termina a atividade impressora da Oficina Álvares Ribeiro (surgida em meados de 1760), embora tenha existido até ao segundo quartel do século XX mantendo a atividade papeleira (Ferreira, 2003, pp. 260, 289).

1862 É apresentada a primeira máquina de imprimir a pedal Minerva na Exposição Internacional de Londres, pela H. S. Cropper & Co. (Durão, 2002; Elligett, s.d.).

1863 São registadas 43 oficinas tipográficas em Lisboa e 28 no Porto somando, ao todo, em Portugal continental e ilhas adjacentes, 133 tipografias (Canaveira, 1994, p. 57).

1864 É fundado o *Diário de Notícias*, em Lisboa, pelo tipógrafo, jornalista e escritor Eduardo Coelho (1835–89) em conjunto com o jornalista e industrial tipográfico Tomás Quintino Antunes (1820–98), competindo com os preços dos restantes jornais (ao preço de 10 réis), quando maior parte dos demais custavam então 40 réis. O primeiro número havia sido publicado em 1865, apesar de a 29 e 30 de dezembro terem-se já publicados dois "números-programa" ("Diário de Notícias: O grande jornal português," 1925, p. 7; Rocha, 1998, p. 15). ¶ O recenseamento geral da população (1864) contabiliza cerca de quatro milhões de habitantes no Reino, com uma taxa de analfabetismo de 88%. O Porto contém noventa mil, trezentos e noventa e um habitantes. (*Estatística de Portugal: População*, 1864).

* 1865 É referido nalgumas passagens sobre a TOC que esta foi fundada em 1865, por Joaquim da Costa Carregal. Na possibilidade de que tenha sido fundada

nessa data, isso entra em conflito com a data do seu nascimento, 1848, já que o tipógrafo só teria 17 anos naquela época. Para além do mais, Joaquim da Costa Carregal (filho), descreve que o pai fora operário antes de ser proprietário da oficina durante alguns anos. ¶ É construído o Palácio de Cristal (projetado pelo arquiteto Thomas Dillen Jones (1819–69) para acolher a Exposição Internacional do Porto, realizada no mesmo ano.

1866 Antero de Quental muda-se para Lisboa e experimenta a vida de operário trabalhando como tipógrafo, na IN. Exerce a mesma profissão entre janeiro e fevereiro de 1867, em Paris.

1868 Eclode, a 1 de janeiro, o movimento popular designado de a "Janeirinha" no Porto, em Braga e em Lisboa, cuja causa advém de uma carta de lei que pretendia criar um imposto geral de consumo e que, consequentemente, encontrou uma expressiva oposição no país. ¶ É fundada a editora e livraria Chardron (por Ernesto Chardron (1840–85), depois de ganhar a lotaria), na Rua dos Carmelitas n.º 144, no Porto. Viria a ser comprada, posteriormente, por José Pinto de Sousa Lello (?–?) e teve alterado o nome para Livraria Lello, no ano de 1919 ("Livraria Lello *milestones*", s.d.). ¶ É fundado o jornal *O Primeiro de Janeiro*, cujo surgimento estaria relacionado com o anterior movimento popular a "Janeirinha". O jornal encontra-se em atuação à data da presente dissertação. ¶ É impressa a *Gazeta Literária do Porto* (1868), um jornal literário portuense redigido por Camilo Castelo Branco (1825–90), com, num total, 16 números. A revista era impressa na Tipografia da Livraria de A. de Morais & Pinto, na Rua do Almada n.º 171, no Porto (Roldão, 2015).

1872 Movidos pelos ecos da Comuna de Paris (1871), os tipógrafos iniciam outra tentativa de criar um organismo de classe sob princípios socialistas. Sucedem-se conflitos laborais em diversas oficinas — na Tipografia Universal, no Jornal da Noite e na Tipografia Franco-Portuguesa (Canaveira, 1994, p. 171).

1874 É fundada, no Porto, a Fundição Tipográfica Portuense, na Travessa de Fradelos. ¶ Em 1874, com punções de origem inglesa, foram fundidos os primeiros tipos musicais no Porto, comprados pela Imprensa Internacional de Paulo Podestá (?–?) e Bartolomeu de Morais (?–?). A fundição foi dirigida pelo antigo tipógrafo e professor de música, César Augusto Pereira das Neves (1843–1920), e pelo maestro Giovanni Franchini (?–?).

(TOC)

* 1876 Provável surgimento da TOC, sucessora da Imprensa Internacional, no Porto.

1877 É fundada a Litografia Portuguesa, em 1877, em nome coletivo entre o sócio capitalista João Inácio da Cunha e Sousa (?–?) e os dois sócios trabalhadores, Estêvão Tiago Pessanha de Mendonça (?–?) e Sebastião de Sousa Sanhudo (1851–1901), situada na Rua do Laranjal entre os números de porta 112 e 116, na freguesia de Santo Ildefonso, no Porto (Duarte, 2017). ¶ É inaugurada a

ponte D. Maria Pia, sobre o Rio Douro, a 4 de novembro, ligando Vila Nova de Gaia ao Porto. Projetada pelo engenheiro francês Gustave Eiffel (1832–1923), foi, na altura da inauguração, a ponte com o maior arco em ferro do mundo.

* 1878 Joaquim da Costa Carregal imprime *Atala*, livro frequentemente destacado nas pequenas bibliografias sobre o impressor pela qualidade de impressão. ¶ São eleitos os primeiros deputados republicanos na Assembleia Portuguesa. ¶ É feita a primeira experiência com eletricidade em Portugal. ¶ Começa-se a produzir o jornal humorístico de maior longevidade do século XIX, *O Sorvete*[47] (1878–1900), fundado, editado e ilustrado por Sebastião Sanhudo, no Porto.

1879 Nasce Marques Abreu (m. 1958), destacado fotógrafo, gravador e editor na cidade do Porto. Descrito como o principal impulsionador da gravura química

* em Portugal. ¶ A TOC passa da Rua da Picaria para a Rua da Fábrica n.º 66.

* 1881 É vendida, a 15 de julho, a TOC, localizada na Rua da Fábrica n.º 62, na freguesia da Vitória, Porto, a Joaquim da Costa Carregal, por Manuel Malheiro pelo

* valor de oitocentos mil réis (Arruda, 1881). ¶ É impresso, na TOC, o primeiro número do jornal *A Folha Nova*, na cidade do Porto, dirigido por Emídio de Oliveira (1853–?). É relatado que este, para além de composto e impresso, era redigido na oficina. ¶ É apontada a existência de trinta e três oficinas tipográficas, somando, ao todo, trezentos e cinquenta e cinco operários na indústria tipográfica[48] (*Relatório apresentado ao Exc.mo Snr. Governador Civil*, 1881).

✣✣✣✣✣✣✣

47) *O Pae Paulino* (1877–9), fundado por Sebastião Sanhudo (que deixou o projeto em janeiro de 1878), serviu de antecedente para *O Sorvete*. Este último é lançado por Sanhudo a 9 de junho de 1878 e consiste numa crónica humorística semanal da sociedade, caracterizada pela ausência de ataques virulentos (Duarte, 2017, p. 631). *O Sorvete* destacou-se também pela sua variabilidade gráfica, apresentando, no mínimo, cinquenta e cinco variações de cabeçalho e capa (Duarte, 2017, p. 633). A publicação incluiu suplementos como a *Galeria d' O Sorvete* (1879, 1881) e o *Almanaque do Sorvete* (1884, 1888, 1902 (este póstumo)). Indicador da influência de Sanhudo, ser caricaturado por ele tornou-se um barómetro da notoriedade de personalidades e eventos no Porto da segunda metade do século XIX (Público, 2002, conforme citado em Sanhudo, 2017, p. 670). O material textual foi impresso pela Imprensa Literário-Comercial, pela TOC (1878–96) (sendo a que mais números imprimiu), pela Imprensa Internacional de Ferreira de Brito, pela Tipografia de A. Monteiro e pela Tipografia Popular. As litografias eram impressas na Litografia Portuguesa de Sanhudo. A última publicação data de dezembro de 1900.

48) Sobre a indústria tipográfica portuense, segundo o *Relatório*:

> "As oficinas, salvas poucas exceções, e com regra as menores, são infetadas e algumas do pior género que a pequena indústria portuense oferece neste ponto de vista.". O proprietário da tipografia destacada (de António José da Silva Teixeira) indicava também os seguintes problemas na indústria: "1.º Os limites acanhados do mercado nacional de livros. São raras as edições de tiragem superior a mil exemplares, porque as contrafações de qualquer livro mais bem aceite fecham o mercado brasileiro. 2.º A concorrência das oficinas

1882 Surge a revista Guttenberg: Publicação quinzenal dedicada à classe tipográfica e artes correlativas redigida por Gaspar Alves Marques (1820–84).

1884 É patenteado o primeiro protótipo daquilo a que se viria a tornar a máquina de composição mecânica Linotype, no ano de 1884, pelo inventor germano-americano Ottmar Mergenthaler (1854–99). O primeiro modelo de produção foi utilizado no ano de 1886, pelo jornal *New-York Tribune*[49] (1841–1924) (Twyman, 1970, p. 62).

1885 O americano Linn Boyd Benton (1844–1932) patenteia a primeira máquina de corte de punções (Benton-Waldo), na Grã-Bretanha, inspirada no pantógrafo e inicialmente usada para cortar matrizes mestres (Grant, 1916, p. 196).

* 1886 É impressa a primeira edição dos *Sonetos completos* de Antero de Quental, na TOC. ¶ O Ateneu Operário — Cooperativa de Produção Tipográfica publica a primeira folha da revista *A tipografia: Folha dedicada aos interesses dos tipógrafos portugueses* de periocidade mensal. No catálogo da BNP observa-se apenas um número. ¶ O tipógrafo, revisor, tradutor e poeta português Joaquim dos Anjos (1856–1918) publica o *Manual do tipógrafo*, o primeiro livro de instrução de tipografia na língua portuguesa (Ferreira, 2003, p. 164).

1887 O advogado americano Tolbert Lanston (1844–1913) patenteia o primeiro protótipo da máquina de compor e fundir Monotype. Ao contrário da Linotype, que funde linhas inteiras de tipos num bloco único, esta funde cada letra de forma individual. ¶ É editada a primeira edição da *Tipografia Portuguesa: Revista mensal de tipografia, litografia, papelaria, encadernação, gravura, fundição de tipos, etc.* perdurando até agosto de 1888.

* 1888 Dá-se a Exposição Industrial de Lisboa de 1888, onde a TOC ganha medalha de prata. ¶ Nasce Fernando Pessoa (m. 1935). Para além de poeta, dramaturgo, ensaísta, tradutor e publicitário (entre outras profissões) fundou uma pequena tipografia designada de "Empresa Íbis — Tipográfica e Editora — Oficinas a Vapor", no ano de 1907, graças a uma pequena herança que recebeu da avó. A empresa faliu num curto período de tempo. ¶ Surge o *Jornal de notícias*, tornando-se, em 20 anos, o mais popular do Porto, encontrando-se, até à data da dissertação, em atuação.

* 1889 Decorre, em Paris, a Exposição Universal de 1889, onde participou Joaquim da Costa Carregal com menção honrosa.

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

> mínimas onde os autores pouco escrupulosos mandam imprimir, sacrificando a execução ao preço. 3.º A falta de uma lei de aprendizagem. 4.º A importação de impressos e litografias, especialmente franceses, pagando apenas o direito correspondente ao papel em que vem feitos (circulares, cartas timbradas, etc.) como se fosse branco." (pp. 399–400).

49) Periódico diário americano fundado no ano de 1841 pelo editor Horace Greeley (1811–72). Foi associado ao Partido Republicano norte-americano e defendia causas como a abolição da escravatura.

1890 É fundada a Liga Patriótica do Norte, a 1 de fevereiro. Nos seus alicerces; Antero de Quental, José Pereira de Sampaio (Bruno) (1857–1915), Basílio Teles (1856–1923), Luís de Magalhães (1859–1935) e Jaime de Magalhães
* Lima (1859–1936). ¶ É proferido o discurso da Liga Patriótica do Norte, posteriormente transformado em manifesto, impresso pela TOC, mas destruído em seguida, antes de ser publicado (Carregal, 1942b). ¶ É desenvolvida a máquina de compor e fundir linhas-bloco, Typograph, pelo engenheiro americano John R. Roger (1838–1901). Por se tratar de uma máquina mais simples e mais lenta quando comparada à Lynotype, foi comercializada para pequenas gráficas ao invés de utilizada para casas impressoras de grande capacidade, como jornais ("The Typograph", s.d.). ¶ Segundo o censo de 1890, o Reino de Portugal possui aproximadamente cinco milhões de habitantes, dos quais 79,2% eram analfabetos. A população da cidade do Porto é de cento e trinta e oito mil, oitocentos e sessenta habitantes. (*Relatório sobre o censo da população dirigido ao ministro das Obras Públicas, Comércio e Indústria pelo chefe da Repartição de Estatística Geral*, 1890). ¶ O Reino Unido exige a Portugal a retirada das suas tropas dos territórios africanos entre Angola e Moçambique (Ultimato Britânico). A cedência do governo de D. Carlos I (1863–1908) provocam uma crise política e uma vaga de fervor nacionalista e antimonárquico (Sardica, 2014). ¶ Alfredo Keil (1850–1907) e Henrique Lopes Mendonça (1856–1931), no rescaldo do Ultimato criam a marcha patriótica *A Portuguesa*. Viria a ser adotada como hino pelo movimento republicano e, posteriormente, como hino nacional (Sardica, 2014).

1891 No dia 31 de janeiro, registou-se, no Porto, a primeira tentativa revolucionária para estabelecer o regime republicano em Portugal. ¶ Antero de Quental comete suicídio a 11 de setembro, em Ponta Delgada. ¶ Dá-se a Exposição Industrial Portuense[50], no Palácio de Cristal. ¶ É fundada a Kelmscott Press, em Hammersmith, por William Morris (1834–96), que resgata técnicas de impressão pré-industriais em oposição à produção em massa (Chappell & Bringhurst, 1999, pp. 19–21).

1895 O pintor, fotógrafo e litógrafo checo Karel Václav Klíč (1841–1926) juntamente com Samuel Fawcett Lancaster (1862–1934) fundem a Rembrandt Intaglio Printing Company e desenvolvem o processo de rotogravura.

* 1897 Ano da morte de Joaquim da Costa Carregal (pai) no dia 29 de março.

(Pós TOC* [sob direção de Joaquim da Costa Carregal {pai}])

* *c.* 1897 A firma Pimenta, Lopes & Viana adquire a TOC de Joaquim da Costa Carregal.

✣✣✣✣✣✣✣

50) Contabilizam-se cinco exposições industriais no Porto oitocentista nos anos de 1857, 1861, 1865, 1891 e 1897.

1899 Ocorre o cerco sanitário do Porto em resposta à epidemia de peste bubónica que assolou a cidade. A população e a imprensa do Porto contestam e o levantamento das restrições dá-se até ao início de 1900. O número final de mortes contabilizadas devido à peste foi de 132, num total de 320 casos. Para além das perdas humanas, levou ao pânico da população, a impactos económicos negativos e a uma enorme tensão social na cidade (Pontes, 2012).

SÉCULO XX

1902 Nasce o tipógrafo, designer gráfico, professor e escritor Jan Tschichold, na Alemanha. Foi autor de importantes ensaios sobre tipografia como *Die neue typografie* (A nova tipografia) (1928).

1904 Entram em Portugal as primeiras máquinas de compor do tipo Linotype, sendo adquiridas, na cidade do Porto, pela Tipografia Católica e pela casa Lello & Irmão (Canaveira, 1994). ¶ A Liga das Artes Gráficas do Porto lança o primeiro número da *Revista Gráfica* cujo período de atuação perdurou até 1936. ¶ O litógrafo americano Ira Rubel (1860–1908) inventa o sistema de impressão *offset* (ver *Glossário* p. 104). Começa a ser utilizado em 1907, na cidade de São Francisco (EUA). ¶ Os tipógrafos de Lisboa conseguiram negociar o primeiro contrato coletivo de trabalho após várias tentativas. Exigiram salários mínimos e melhoria das condições de trabalho, devido a problemas graves (concorrência desleal na indústria, regime de aprendizagem deficiente e graves condições de higiene nas oficinas). Chega-se a um acordo e estipulam-se as jornadas fixas de 9 horas diárias, a subida de salários e é criado um órgão entre patrões e trabalhadores (Canaveira, 1994, pp. 165 – 6, 173).

1908 O mestre tipógrafo Libânio (Venâncio) da Silva publica o *Manual do Tipógrafo*; impresso na Imprensa Libânio da Silva, em Lisboa. ¶ Regicídio de 1908 leva ao assassinato do Rei D. Carlos I e Luís Filipe (1887–1908), o seu herdeiro. ¶ Manuel II (1889–1932) inicia o seu curto reinado (1908–10), o último em Portugal.

1909 É lançado o primeiro número do jornal *O Tipógrafo: Publicação operária destinada à defesa dos interesses da classe tipográfica do Porto e à propaganda associativa*, no Porto, fundado pelo Grupo Tipográfico de Propaganda, dirigido por António Sousa (?–?) e de distribuição mensal. Atuou num curtíssimo espaço de tempo (duas publicações).

1910 Proclama-se a República em Portugal, a 5 de outubro, marcando o fim da Monarquia Constitucional. ¶ A 28 de outubro de 1910, é promulgado um decreto que oficializa o fim da censura sob qualquer modalidade ou justificativa e veta a centralização ou domínio exclusivo dos meios de comunicação (Rocha, 1998, p. 25).

1911 Surge a primeira reforma ortográfica portuguesa — pelo menos desde a que levou ao surgimento da escrita portuguesa — substituindo dígrafos por

grafemas simples (*th — t*, *ph — f*, *ch — c/qu*, *rh — r/rr*), eliminando as letras *k* e *y* substituídas por *c/qu* e *i*, entre outras transformações altamente contesta-das, na época, por Homens de letras como Teixeira de Pascoaes (1877–1952) e Fernando Pessoa. ("Reforma ortográfica de 1911", 2024; "Relatório das bases da Reforma Ortográfica", 1911).

1914 Começa a Primeira Guerra Mundial, a 28 de junho, estendendo-se até 11 de novembro de 1918.

* 1918 É dissolvida a sociedade Pimenta & Lopes, proprietários da TOC, levando à
* venda desta. ¶ Instalação das oficinas do diário republicano *O Norte* (1918–21), dirigido por Vítor Macedo Pinto (1869–1956) e Armando Marques Guedes (1889–1958), nas instalações onde foi a TOC.

1919 É assinado o Tratado de Versalhes, a 28 de junho, pelas potências europeias, assinalando oficialmente o fim da Primeira Guerra Mundial.

1926 Surge o golpe de Estado de 28 de maio de 1926, também conhecido como Revolução Nacional, tratando-se de um golpe que resultou na queda da Primeira República Portuguesa e instaurando a Segunda.

1928 António Oliveira Salazar (1889–1970) assume o cargo como ministro das finanças até 1932.

1933 É promulgada a Constituição Portuguesa de 1933, instituindo formalmente o regime fascista do Estado Novo. O texto constitucional estabelece que "leis especiais regularão o exercício da liberdade de expressão do pensamento [como forma de] impedir a perversão da opinião pública" (CRP, 1933, Art. 20.º, § 2, Título II), legitimando o controlo governamental sobre a imprensa.

1936 Inicia-se a Guerra Civil Espanhola, a 17 de julho, terminando a 1 de abril de 1939.

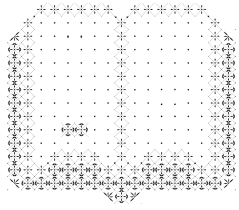
1939 Inicia-se a Segunda Guerra Mundial a 1 de setembro, tendo como fim a data de 2 de setembro de 1945. ¶ É constituído o GNITF, posterior Grémio Nacional dos Industriais Gráficos ("Comissão de Inquérito aos Elementos da Organização Corporativa", 1946).

1942 É publicado o livro *Notícia para a Bibliografia Antheriana*, escrito por Joaquim da Costa Carregal (filho), editado pelo GNITF e impresso pela sua oficina.

* 1944 É registada uma Imprensa Moderna, LTD, na mesma rua, com o mesmo número. (Rua da Fábrica n.º 80). Em 1944 continuava a produzir.

1945 Constitui-se a Federação Nacional dos Sindicatos dos Tipógrafos e Litógrafos (Canaveira, 1994, p. 175).

* 1946 Joaquim da Costa Carregal (filho) (n. 1873) morre no dia 7 de maio.





CAPÍTULO IV:
TIPOGRAFIA OCIDENTAL

{IV.I} INTRODUÇÃO p. 53
Estrutura p. 53

{IV.II} A "IMPRENSA INTERNACIONAL", ANTECESSORA DA OCIDENTAL p. 54
Introdução p. 54
Imprensa internacional p. 55
César Augusto Pereira das Neves p. 55
Caracteres musicais p. 55

{IV.III} HIPÓTESES SOBRE A ORIGEM DA TOC DE JOAQUIM DA COSTA CARREGAL p. 56
Correções históricas p. 56
Possível data de origem p. 58
Conclusão p. 58

{IV.IV} JOAQUIM DA COSTA CARREGAL (PAI) p. 59
Biografia e homenagens p. 59
Distinções p. 60
Correções históricas II p. 61
Experiências na impressão p. 62
Legado e descendência p. 63

{IV.V} A TOC DE JOAQUIM DA COSTA CARREGAL (PAI) p. 63
Localização, espaço e período de atuação p. 63
A 'Folha nova' p. 63

Personalidades que frequentaram o espaço p. 64
Episódios da Oficina p. 66
Récita de homenagem p. 66
'In memoriam' p. 67
Contrafação de 'Aguadas' p. 68
Sá de Albergaria p. 69
Centenário da morte de Marquês de Pombal p. 69
'Manifesto da Liga Patriótica do Norte' p. 70
31 de janeiro de 1891 p. 70
Suplemento noticioso p. 71

{IV.VI} MATERIAL E TECNOLOGIAS p. 72
Introdução p. 72
Estereotipia p. 72
Galvanoplastia p. 74
Equipamento p. 74
Marinoni Indispensable p. 75
Marinoni Universelle p. 76

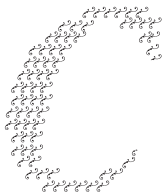
{IV.VII} ATIVIDADE p. 77
{IV.VII.I} INVENTÁRIO DE PERIÓDICOS IMPRESSOS E/OU EDITADOS PELA TOC p. 78
{IV.VII.II} INVENTÁRIO DE LIVROS, ÁLBUNS, CATÁLOGOS E EDIÇÕES MUTILADAS, IMPRESSOS E EDITADOS PELA OFICINA p. 81

{IV.VIII} ESTUDO COMPLEMENTAR I: ANTERO DE QUENTAL E O CASO DOS *SONETOS COMPLETOS* p. 88

Antero de Quental, tipógrafo p. 88
"Da [1.ª] edição de luxo dos 'Sonetos completos' de Antero de Quental existe uma contrafação" p. 90
2.ª edição p. 91

{IV.IX} ESTUDO COMPLEMENTAR II: LEGADO E OPÚSCULOS SOBRE TIPOGRAFIA p. 93
Legado p. 93
Mário da Costa Carregal p. 93
Joaquim da Costa Carregal (filho) p. 93
'Gutenberg e a civilização' p. 94
'A evolução da tipografia (1440–1940)' p. 94
'A ilustração do livro' p. 94
Conclusão p. 95

{IV.I} INTRODUÇÃO



CONSUMADA, nos capítulos precedentes, a análise do campo da imprensa, do ofício do tipógrafo e da conceptualização do livro enquanto artefacto cultural, e uma vez estabelecida a contextualização histórica, política, social e tecnológica que configurou a indústria gráfica portuense na segunda metade do século XIX, o presente capítulo incide sobre o escopo da tese: a investigação detalhada da TOC.

Assim, a investigação subsequente centrar-se-á na trajetória da TOC, nos seus agentes preponderantes, nas suas transformações tecnológicas e no seu contributo produtivo, como forma de avaliar o alcance do seu impacto no quadro da imprensa nacional e no ecossistema gráfico e editorial da cidade do Porto.

Estrutura

A análise é estruturada nos seguintes pontos: os seus antecedentes, com maior enfoque na Imprensa Internacional, identificada como sua antecessora e procurando-se clarificar algumas contradições acerca da sua origem, através da confrontação dos dados.

De seguida, traça-se a biografia do principal protagonista — Joaquim da Costa Carregal (pai) — explorando o percurso profissional, a reputação e as características que o distinguiram como um dos mais notáveis profissionais do seu tempo. Posteriormente, o foco recairá sobre a TOC sob a sua égide. Será dada particular atenção às introduções tecnológicas que promoveu no cenário portuense, como a estereotipia e a galvanoplastia. Adicionalmente, analisar-se-á o ambiente cultural, a partir de histórias recolhidas e documentadas pelos seus biógrafos.

A atividade editorial da oficina é subsequentemente analisada através de uma inventariação feita dos periódicos e livros produzidos na oficina. Esta análise mais ampla é acompanhada por gráficos de distribuição das obras por ano e tema CDU.

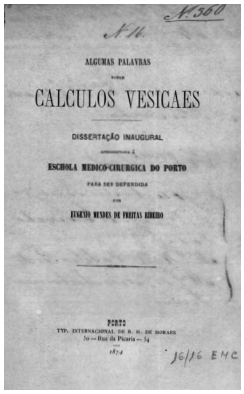
Por fim, o capítulo culmina com dois estudos complementares que complementam o universo da TOC. O primeiro debruça-se sobre a relação de Antero de Quental com o campo da tipografia, e pretende trabalhar o levantamento da história descrita por Joaquim da Costa Carregal (filho) acerca da descoberta de contrafações da primeira e segunda edição do livro *Sonetos completos* (1886). No segundo, explora-se o legado posterior da Ocidental, com ênfase na figura de Joaquim da Costa Carregal (filho), focando-se na sua biografia e nos seus importantes opúsculos sobre o tema.

{IV.II} A "IMPRENSA INTERNACIONAL", ANTECESSORA DA OCIDENTAL

Introdução

Apesar da escassa documentação conhecida relativa à oficina antecessora da TOC, pouco se pode afirmar quanto à sua atividade e aos seus integrantes.

Biografias referem a "Imprensa Internacional" de Paulo Podestá e Bartolomeu de Morais como antecessora da TOC (Pedro, 1945). Contudo, não se identificaram edições com este nome específico. A evidência sugere antes que a referência corresponda à "Tipografia Internacional de B. H. de Morais", localizada na Rua da Picaria, n.º 50–54, cuja atividade editorial está documentada no catálogo da BNP a partir de 1874[51]. Esta entidade deve ser distinguida da "Livraria Internacional" (ativa desde 1869[52]), que não era uma oficina de impressão. De facto, a existência de outras designações editoriais associadas a Bartolomeu H. de Morais na mesma morada da Rua da Picaria (como "Tipografia de B. H de Morais"[53]) reforça a hipótese de se tratar da


ALGUMAS PALAVRAS
CALCULOS VESICAES
DISSERTAÇÃO INAUGURAL
ESCHOLA MEDICO-CIRURGICA DO PORTO
PORTO

Rosto da dissertação inaugural de Eugênio Mendes de Freitas Ribeiro, impresso pela Tip. Internacional de B. H. de Morais (1874). → *p. 132*

51) Ribeiro, E. (1874). *Algumas palavras sobre cálculos vesicais*. Tip. Internacional de B. H. de Morais.

52) Braga, T. (1869). *Visão dos tempos*. Livraria Internacional. Impressa pela Tipografia da Livraria nacional, na Rua do Laranja, 2–22.

53) Em carta a Teófilo Braga, Joaquim da Costa Carregal (pai), era ainda operário nessa oficina (ver *Anexos*).

mesma oficina sob diferentes nomes. Com base nestes dados, delimita-se a atividade editorial destas oficinas precursoras até aproximadamente 1874.

*
**

Imprensa Internacional

O pouco que se sabe, até ao momento, sobre o período anterior, baseia-se nos relatos de Joaquim da Costa Carregal (filho) e de Manuel Pedro (pai).

Em primeiro lugar, Joaquim da Costa Carregal (filho), no *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b), afirma que a "Imprensa Internacional" se dissolveu por problemas com o Banco Mutuário, que levou à dissolução da sociedade (p. 27). António Pais da Silva, íntimo de Joaquim da Costa Carregal (pai) facilitou-lhe a aquisição.

Essa oficina é descrita como, no Porto, "a primeira oficina tipográfica que imprimiu música com caracteres tipográficos musicais" (Pedro, 1945, p. 157). Os caracteres musicais foram também fundidos na cidade, apesar dos punções serem de origem inglesa. A fundição foi dirigida pelo pelo maestro Giovanni Franchini e pelo professor de música César Augusto Pereira das Neves.

César Augusto Pereira das Neves

César Augusto Pereira das Neves (n. Lisboa), filho do gravador Joaquim Manuel das Neves, acumulou as funções de músico, poeta e tipógrafo. Além da sua proeminência na carreira musical, dedicou-se à tipografia, no Porto, dirigindo a fundição de material tipográfico-musical, por volta do ano de 1874, e especializando-se na composição de caracteres musicais (Carregal, 1942b, p. 27). Nesta área, foi inclusivamente mestre de Joaquim da Costa Carregal (filho), já na TOC (Pedro, 1944, p. 45). A primeira obra impressa com estes caracteres tipográfico-musicais trata-se, possivelmente, do periódico quinzenal *Grinalda de Euterpe* (1874–5), dirigido pelo próprio Neves e editado pela Tipografia Musical de Bartolomeu H. de Morais.

Caracteres musicais

É referido que, na TOC, continuou-se a imprimir música (Carregal, 1942b). Em 1893 é lá impresso o *Cancioneiro de músicas populares*, dirigido por César Augusto Pereira das Neves e prefaciado por Teófilo Braga.

Os caracteres tipográficos-musicais originários da "Imprensa Internacional" foram posteriormente comprados por Joaquim da Costa Carregal (filho) no ano de 1912, à TOC (na época já havia falecido Joaquim da Costa Carregal (pai), sendo posse da firma Pimenta, Lopes & Viana). Até ao ano de 1942 só existiam duas páginas do hino nacional *A Portuguesa* (1890), de Henrique Lopes de Mendonça e Alfredo Keil — uma na Tipografia Costa Carregal e a outra no antigo GNITF (secção do Porto) (Carregal, 1942b), estando atualmente na posse da APIGRAF (ver *Anexos*).

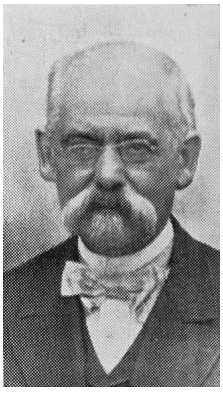
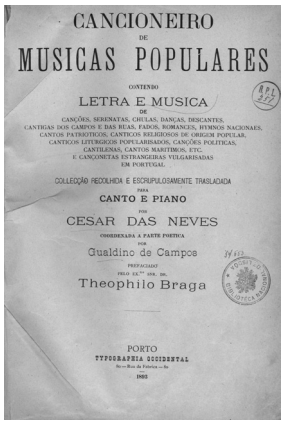


Figura 13: Retrato do tipógrafo e compositor César das Neves. Retirado do livro *Tipógrafos Ilustres* (p. 45), da autoria de Manuel Pedro (1944), publicado pela GNITF.



Rosto do *Cancioneiro de Músicas Populares* (1893). → *p. 206*

Figura 14: Excerto da *Canção do Figueiral* do livro *Cancioneiro de Músicas Populares* (1893). Impresso e editado pela TOC.

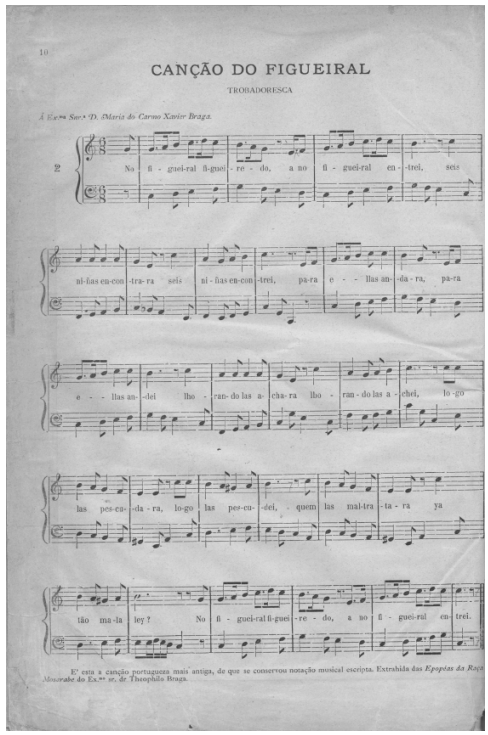


Fig. 14

{IV.III} HIPÓTESES SOBRE A ORIGEM DA TOC DE JOAQUIM DA COSTA CARREGAL

Correções históricas

Existem narrativas divergentes sobre a fundação da TOC e o momento exato em que Joaquim da Costa Carregal assumiu a sua posse. Aires (2006) reporta a afirmação de Joaquim da Costa Carregal (bisneto), na revista *T&G* sobre o tema:

> Em 1865, Joaquim da Costa Carregal, o meu bisavô, com 17 anos, adquiriu a Imprensa Internacional, que passou a chamar-se Tipografia Ocidental. (…) foi na sua tipografia que se imprimiu, em 1866, a 1.ª edição dos *Sonetos completos* de Antero de Quental, obra ali revista pelo próprio autor, auxiliado pelo historiador Oliveira Martins [(1845–94)] e pelo poeta Luís de Magalhães (conforme citado em Aires, 2006, p. 111).

Adicionalmente, o *website* institucional da Tipografia Costa Carregal apresenta uma versão que, embora coincidente na data de fundação (1865), introduz outras informações conflituantes:

> Joaquim da Costa Carregal foi uma figura ímpar das artes gráficas portuguesas no último quartel do século passado. Nascido no Porto em 1848, licenciou-se em História, mas elegeu a atividade tipográfica como a que melhor respondia aos seus anseios. Fundou em 1865 a Tipografia Ocidental com instalações na Rua da Fábrica, no Porto, uma casa que ainda hoje continua a dar cartas no panorama nacional das artes gráficas e que continua fiel ao seu lema de sempre: 'A força da tradição, alavanca do progresso' (*A nossa história*, n.d.).

Contudo, estas hipóteses destoam de algumas evidências disponíveis, levantando questões acerca da sua plausibilidade.

Em primeiro lugar, aos 17 anos, parece pouco provável que Joaquim da Costa Carregal tivesse adquirido uma oficina, considerando que o saber tipográfico demanda uma longa experiência prática. Ademais, administrar uma oficina exige, não só conhecimento tipográfico especializado, como habilidades comerciais e um capital considerável que dificilmente seriam adquiridos por alguém em tão tenra idade. Esta última exigência financeira destoa da descrição biográfica fornecida por Pedro (1944), que retrata Carregal como "Filho de gente humilde, trabalhadora e honrada, quando saiu da escola, ainda muito moço, escolheu o ofício de tipógrafo" (p. 156). Esta "origem humilde" torna improvável a disponibilidade de fundos para a aquisição de uma empresa aos 17 anos.

Acresce que a alegação de uma "licenciatura em História", mencionada apenas no *website*, carece de corroboração noutras fontes biográficas relevantes, incluindo as do seu próprio filho (Carregal, 1942b), ou de outras biografias de pessoas que também cruzaram o nosso ilustre tipógrafo (Albergaria, 1897; Barreira, 1942; Pedro, 1944, 1945, 1950). Dada a relevância social e académica (e raridade) de um grau universitário no século XIX, a sua omissão em relatos biográficos contemporâneos ao tipógrafo é notável e levanta dúvidas sobre a sua veracidade.

Ademais, a data avançada pelo bisneto (conforme citado em Aires, 2006) para a impressão dos *Sonetos completos* de Antero de Quental (1866) é incorreta. Registos bibliográficos (elementos pré-textuais da primeira edição) confirmam que a primeira edição foi, de facto, impressa na TOC, mas no ano de 1886, numa altura em que Joaquim da Costa Carregal era já o proprietário da oficina, confirmando o escasso rigor histórico das afirmações.

*
**

Possível data de origem

Corroborando a tese de uma data de estabelecimento posterior a 1865, a análise do catálogo da BNP revela que o primeiro volume identificado como impresso pela TOC é o *Código de processo civil aprovado por Carta de Lei de 8 de novembro de 1876*. A ausência de registos confirmados de obras impressas ou editadas pela TOC em anos anteriores sugere que a sua operação sob esta designação, possivelmente sob a gerência ou propriedade de Carregal (pai), pode ter-se iniciado por volta de 1876[54], e não em 1865.

Adicionalmente, informações fornecidas pelo filho do fundador, Joaquim da Costa Carregal (1942b), confirmam que a TOC foi, de facto, a sucessora da Imprensa/Tipografia Internacional. Segundo este relato, e segundo os dados já analisados, sabemos que a transação terá sido facilitada por António Pais da Silva, um dos diretores da Imprensa Internacional e amigo próximo de Joaquim da Costa Carregal. Esta informação, embora validando a ligação à Imprensa Internacional mencionada pelo bisneto (conforme citado em Aires, 2006), reforça a cronologia mais tardia, alinhando-se com as evidências bibliográficas e biográficas que apontam para meados da segunda metade da década de 1870 como o período de transição de Carregal de operário a proprietário.

Conclusão

Em suma, a confrontação das narrativas com os registos bibliográficos e biográficos disponíveis, permitiram retificar a cronologia da fundação e aquisição da TOC, por Joaquim da Costa Carregal. Note-se, contudo, que se trata de uma visão baseada nas evidências disponíveis.

54) Note-se que, em carta a Teófilo Braga, é indicado que Costa Carregal trabalhou na "Tipografia de Bartolomeu H. de Morais" (ver *Anexo*), cuja designação, por si só, aponta para a propriedade de Morais e, consequentemente, para o estatuto de Carregal como operário nesse período. Esta tipografia, pertencente a Morais (um dos nomes frequentemente associados em biografias à propriedade da oficina antecessora da Ocidental, a Imprensa Internacional), localizava-se na Rua da Picaria, n.º 50–54, o mesmo endereço posteriormente identificado como sendo da TOC. A atividade da Tipografia de Bartolomeu H. de Morais neste endereço em 1876 é comprovada pela impressão da obra de Luís Augusto de Oliveira, *Considerações sobre as causas e patogenia das elefantíases dos gregos – Dissertação inaugural* (1876). A coincidência temporal, com 1876 a marcar simultaneamente o último registo em catálogo da BNP de publicações pela tipografia de Morais e o primeiro registo de publicações pela TOC (conforme discutido no texto principal), ambos no mesmo endereço, corrobora a hipótese de que a fundação ou transição para a TOC ocorreu por volta desse ano, assumindo que a fundação tenha ocorrido naquele local.

{IV.IV} JOAQUIM DA COSTA CARREGAL (PAI)

Biografia e homenagens

Uma vez estabelecido o período de atuação de Joaquim da Costa Carregal na TOC, importa compilar outros elementos da sua biografia.

Nasce a 6 de janeiro de 1848 (m. 1897), no Porto. Abandona cedo a escolaridade para se dedicar à tipografia. (Pedro, 1946) Conforme já evidenciado, desenvolve o seu ofício durante alguns anos como operário e só depois se torna proprietário.

Descrito como "Figura típica de artista, génio trabalhador" (Sousa Moreira, 1925), demonstrava ser uma figura com obsessão pelo ofício "sempre ao redor do prelo, vigiando a impressão, não descansando enquanto não afinasse o trabalho" (Pedro, 1946).


PROCISSÕES EM 1864

Página 14 d' *O Tripeiro* (1950), em homenagem às "cabeças e chapéus célebres" do Porto.
→ *p. 175*

Carregal destaca-se como uma figura de aparência singular, o que lhe valeu a inclusão na rúbrica de "Cabeças célebres e chapéus originais" n' *O Tripeiro* (1950), ao lado de alguns dos maiores vultos intelectuais portuenses[55]. No retrato de Sousa Moreira (1852–1932) (1925): "chapéu de abas largas, de seda, copa baixa, segundo o figurino da sua criação, comprimindo-lhe a abundante cabeleira flava, como uma juba, frisando pela gola da sobrecasaca, o que lhe dava uns ares de pintor flamengo". Esta imagem peculiar, em particular a sua "assombrosa cabeleira", foi motivo de caricatura e sátira pelo seu amigo Rafael Bordalo Pinheiro (1887, p. 347). Já Júlio Brandão (1869–1947) via nele uma figura digna de uma tela Van Ostade (1610–85) (Brandão, 1897, conforme citado em Carregal, 1942b, pp. 32–3).



Página 1 do *António Maria*, em homenagem póstuma a Costa Carregal (pai) (1897).
→ *p. 172*

Para além da aparência excêntrica, Carregal possuía um "talento e alma" (Pinheiro, 1887, p. 347), que lhe garantia o apreço geral. Júlio Brandão (1897), face à notícia da sua morte: "que hei de dizer neste momento lúgubre? Recordo-me dele com uma tristeza imensa — forte, bondoso, lealíssimo (…) E pergunto-me a mim mesmo, desolado e lutuoso, se não são os bons e os generosos que primeiro desaparecem da vida" (conforme citado em Carregal, 1942b, pp. 32–3). Ou Bordalo Pinheiro, na prestada homenagem póstuma, d' *O António Maria*[56], no ano de 1897:

55) "Costa Carregal: Revolucionário da arte tipográfica. Convívio com literatos. Estimado por todos. Lidando toda a vida com tipos, conseguiu, com trabalho e inteligência, destacar-se como um tipo superior. Era pai do saudoso Dr. Joaquim da Costa Carregal, artista distinto como o seu progenitor. Filho de peixe… Um ramo de saudades e lágrimas para o nosso Joaquim." (Leite, 1950, p. 14).

56) Dirigido por Rafael Bordalo Pinheiro, *O António Maria* (1879–98) trata-se de um jornal político e humorístico que retrata o ambiente político dos finais do século XIX.

> *O António Maria* presta hoje a derradeira homenagem de admiração e de estima, por um dos artistas de maior talento e de maior carácter que o Porto tem conhecido. A tristeza que nos invade e nos oprime ao aludirmos ao seu pensamento, só pode ser compreendida por aqueles que uma vez se aproximaram de Costa Carregal e que para sempre ficaram seus amigos. A atração da sua alma e do seu espírito é que produzia semelhantes prodígios da mais inquebrantável fraternidade. (Pinheiro, 1897, p. 1).

Além das relatadas virtudes de alma, admiradas eram também as virtudes técnicas. O seu talento chamou a atenção de um rol de intelectuais e literatos da época, tornando a TOC, para além de uma oficina reputada, um espaço de recorrentes tertúlias literárias. Era nesses grupos caricaturado como "O Amigo Fritz"[57] (Carregal, 1942b, p. 36) devido a semelhanças com o autor Augusto Rosa (1850–1918) quando interpretou o personagem.

*
**

Distinções

Retomando à atividade de impressor, e já mais ou menos balizado o período de atividade como operário (adolescência até aproximadamente ao ano de 1876) e proprietário (*c*. 1876 até ao ano da sua morte, 1897), importa destacar algumas das distinções como tipógrafo conhecidas:

I) Participa meritamente na Exposição Industrial Portuense, no ano de 1881, na Classe 17: "Papel, objetos de escritório, cartonagem, prelos, encadernações, material e espécimes tipográficos e litográficos", com trabalhos de tipografia e estereotipia ("Catálogo da Exposição Industrial Portuguesa em 1891 no Palácio de Cristal," 1891, p. 93);

II) No ano de 1888 é premiado com medalha de prata na Exposição Industrial Portuguesa, sucedido por uma interessante história de recusa deste mesmo prémio já que para a receção do mesmo era exigida "uma casaca": "— Tenho casaca – dizia ele – mas não foi com ela que conquistei a medalha. Foi com a blusa. Só com a blusa poderia recebe-la" (Albergaria, 1897, p. 1);

III) Em 1889 envia trabalhos impressos para a Exposição Universal de Paris daquele ano[58]. Em meio aos elogios, destacam-se os de Theodoro

57) Do original *L'ami Fritz* (1864), de Erckmann-Chatrian (pseudónimo coletivo de Émile Erckmann (1822–99) e Alexandre Chatrian (1826–90)).

58) A distinção concedida permanece inconclusiva. Por um lado, João Barreira, no artigo *Uma Tipografia célebre* (1942) do *Primeiro de Janeiro* (1868–atualidade), afirma que teria sido a medalha de ouro de impressor. Já Sá de Albergaria afirma que o prémio havia sido um diploma de menção honrosa. Manuel Pedro, no livro *Tipógrafos Ilustres*, de 1944, repete a tese da medalha de ouro. Deve-se considerar, contudo, que Sá de Albergaria, por ter sido contemporâneo de Joaquim da Costa Carregal (pai) e próximo

Goebel (1829–1916)[59] que afirma: "Costa Carregal, do Porto, mostrou-se um ótimo impressor de gravura em madeira" (Carregal, 1942b). Na publicação espanhola *Revista Tipográfica*, segue-se uma opinião igual à de Goebel: "Costa Carregal, demonstra ser um grande impressor de gravuras"[60] (Albergaria, 1897, p. 1).

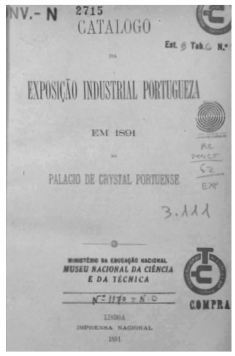
a) Capa da edição especial do jornal *Pontos nos ii*, relativo ao pavilhão português na Exposição Universal de Paris de 1889 (1889). → *p. 163*
b) Rosto do primeiro número do *Journal für Buchdruckerkunst* (1834). → *p. 111*
c) Rosto do *Catálogo da Exposição Industrial Portuguesa* (1881). → *p. 167*



a)



b)



c)

*
**

Correções históricas II

Na biografia a si destinada no Relatório da Exposição Industrial Portuense, de 1891, são incorretamente atribuídos os louros de gravador de madeira. Este equívoco é citado no opúsculo editado pelo GNITF, *A ilustração do livro* (1942a), quando Joaquim da Costa Carregal (filho) refere que o seu pai é erradamente elogiado como gravador de madeira, sendo comparado a mestres como Dürer (1471–1528), na sequência de reconhecimento obtido na Exposição de Paris de 1889:

> Joaquim da Costa Carregal, apresenta-se não só como editor, mas como tipógrafo, como *galvanoplasta* e noutras qualidades. Na gravura em madeira obteve elogios na Exposição de Paris de 1889.

❁❁❁❁❁❁❁

deste, apresenta-se como uma fonte possivelmente mais fiável e, portanto, a hipótese por ele defendida ser a mais plausível.

59) Theodoro Goebel tratou-se de um tipógrafo alemão e redator do *Journal für Buchdruckerkunst*. O seu currículo fê-lo colaborar noutros jornais gráficos da Alemanha, Áustria, Suíça, Inglaterra, França e América do Norte. No ano de 1883 publica um livro intitulado *Friedrich Koening und die erfindung der Schnellpresse* (Tradução livre: Frederich Koenig e a invenção do prelo mecânico) e outro, no ano de 1886, sobre as tintas de impressão alemãs, *Unsere Farbe, historische und technisch betrachtet* (Tradução livre: A nossa cor, numa perspetiva histórica e técnica). Foi sócio honorário da Associação Tipográfica Lisboense (ATL) (Sousa, 1888, p. 141).

60) Tradução livre: "Costa Carregal in Porto erwies sich als sehr tüchtiger Holzschnittdrücher".

> E quanto não basta para o conceituar, porque embora a gravura em madeira seja das mais antigas no ramo das Belas-Artes a que se dá o nome genérico de gravura. São bem reconhecidas as reproduções de Albrecth Dürer, Burgmer, Regnier. (Relatório da Exposição Industrial Portuense, 1891, conforme citado em Carregal, 1942a, p. 30).

Carregal (filho), clarifica que tal se deveu a uma má interpretação da palavra *Holzschnittdrücker* (impressor de madeira) que Theodoro Goebel escreveu na publicação *Journal für Buchdruckerkunst* (s.d.), citada no *Catálogo da Exposição Industrial Portuense,* que foi interpretada como "gravador":

> O Sr. Theodoro Goebel, de Stuttgart, o conhecido e eminente tipógrafo, aludindo aos trabalhos que Costa Carregal enviou à Exposição de Paris de 1889, exprimiu-se assim na importante folha profissional alemã *Journal fü Buchdruckerkunst*: *Costa Carregal in Porto erwies sich als sehr tüchtiger Holzschnittdrücher*. (Catálogo da Exposição Industrial Portuense, 1891, conforme citado em Carregal, 1942a, p. 30).

*
**

Experiências na impressão

É-nos relatado, ainda n' *A Ilustração do livro* (1942a), uma experiência de impressão realizada para a capa de uma edição de uma obra camoniana (não especificada), que consistiu na reprodução de uma folha de begónia utilizando a técnica da estereotipia, a partir de um molde em gesso. Dada a irregularidade da superfície resultante, foi necessário um processo de impressão em duas fases, com as cores verde e vermelho, utilizando um contramolde de estereotipia para completar as áreas em falta da impressão inicial, finalizado com um fundo dourado. Este trabalho, de natureza puramente decorativa, foi alvo de interpretações técnicas erróneas em exposições que incluíam essa "pequena invenção", como foi o caso da Exposição Nacional de Lisboa, de 1888:

> Na Exposição Nacional de Lisboa de 1888, onde recebeu a medalha de prata, foi a TOC tida como tipolitografia, sendo estranho que os técnicos tomassem esse trabalho como litográfico, que, a sê-lo, era de qualidade muito inferior. (Carregal, 1942a, p. 29).

Ainda, no *Relatório da Exposição Industrial Portuense* de 1891, realizada no Palácio de Cristal, é referido que a técnica (nomeada de *floretipia*) "representa, por meio de estampas, com grande utilidade para o estudo da botânica" (*Relatório da Exposição Industrial Portuense*, 1891, conforme citado em Carregal, 1942a, p. 29). O facto é que esse trabalho, com intenções decorativas,

não teve o objetivo didático ou pedagógico que lhe foi atribuído, já que "errava completamente nas cores e na anatomia" (Carregal, 1942a, p. 29).

*
**

Legado e descendência

Joaquim da Costa Carregal falece a 30 de março do ano de 1897, com 49 anos, deixando quatro filhos: Eva da Costa Carregal, que se dedicou ao ensino; Horácio da Costa Carregal, que se mudou para o continente africano onde por lá faleceu, Mário da Costa Carregal que se dedicou ao jornalismo e à tipografia e Joaquim da Costa Carregal, de quem falaremos com maior pormenor no decorrer da tese, que praticou e teorizou sobre a tipografia durante maior parte da sua vida (Carregal, 1927).

{IV.V} A TOC DE JOAQUIM DA COSTA CARREGAL (PAI)

Localização, espaço e período de atuação

Sabe-se, com base nas anteriores observações, que a oficina pode ter principado no ano de 1876. Trabalhou como uma importante oficina de impressão e editora, cujo protagonista e fundador foi Joaquim da Costa Carregal (pai). Teve moradas em duas ruas diferentes, a primeira na Rua da Picaria n.º 50–54 e a segunda, a partir de 1879, na Rua da Fábrica n.º 66. A partir de 1891, muda-se o número de porta para 80. A oficina passa para a firma Pimenta, Lopes & Viana após a morte de Costa Carregal, no ano de 1897.

João Barreira (1942) recorda o espaço (na rua da fábrica n.º 80) como "um barracão [cuja entrada seria] sob o alpendre abobadado de uma casa antiga [seguido por] um longo corredor com o piso de grandes lajes de granito que faziam eco.". Ainda: "Na soleira da porta, a um lado, uma mulherzinha assava castanhas, e o túnel dava a impressão de ser sempre percorrido por uma fumaraça de comboio.".

*
**

'A Folha Nova'

A partir de 1881, a Oficina passou a imprimir o periódico diário *A Folha Nova* (1881–8). O jornalista e político republicano Emídio de Oliveira, assumiu o papel de redator principal. Dada a inexistência de uma redação própria, o jornal não era apenas impresso, mas também maioritariamente redigido na própria oficina, num ambiente de "[improvisação jornalística regada] a alguns copos de

vinho verde comprado na tenda próxima e castanhas assadas que mandavam buscar à mulherzinha da porta" (Barreira, 1942).

Personalidades que frequentaram o espaço

Contudo, não eram apenas os redatores da *Folha Nova* que utilizavam o espaço para a redação dos seus próprios livros ou periódicos. Sampaio Bruno, "confessava só ter verdadeira inspiração, à maneira de Gautier, entre o barulho das máquinas, o cheiro húmido do papel impresso e o leve *tic-tac* do tipo a bater no componedor." (Carregal, 1942b, pp. 51–2).

A Oficina consolidou-se, portanto, como um importante ponto de encontro e de trabalho para um notável conjunto de intelectuais, artistas e profissionais de diversas áreas. Conforme documentado por Carregal (1942b, pp. 51–2), a lista da plêiade ilustra a influência da oficina no ambiente cultural da época:

I) Nas belas-artes: o já referido artista Rafael Bordalo Pinheiro[61], o escultor Soares dos Reis (1847–89), o arquiteto italiano Michelangelo Soá (?–1935), o pintor e professor Marques de Oliveira (1853–1927), o pintor, impressor e professor Júlio Costa (1853–1923), o pintor Torquato Pinheiro (1850–1910), o escultor Teixeira Lopes (1866–1942), o pintor António Carneiro (1872–1930), o escultor Augusto Santo (1868–1907) e o caricaturista Cristiano de Carvalho (1874–1940).

II) No corpo de poetas, prosadores e figuras de letras, para além de Antero de Quental, que será escrutinado futuramente, destacam-se diversas personalidades: Adolfo Portela (1866–1923), Alberto de Oliveira (1857–1937), Alves Mendes (1838–1904), Antero de Figueiredo (1866–1953), Carolina Michaelis (1851–1925), Eduardo Arthayett (?–?), Eça de Queirós, Ernesto Pires (1857–84), Francisco Braga (?–?), Guerra Junqueiro (1850–1923), Jaime de Faria (?–?), que foi também tipógrafo na Ocidental, João Barreira (1866–1961), João Grave (1872–1934), Joaquim de Araújo (1858–1917), Joaquim de Vasconcelos (1849–1936), Júlio Brandão, Manuel Duarte de Almeida (1844–1914), Padre Aníbal Passos (?–?), Padre Francisco José


A FOLHA NOVA

CONVITE

Rosto da primeira página do número 59 d' *A Folha nova* (1881). → *p. 119*

❁❁❁❁❁❁❁

61) Destaca-se a amizade de Joaquim da Costa Carregal com Bordalo Pinheiro. São recorrentes os documentos que citam a relação entre os dois, tanto fotográficos como manuscritos (ver *Anexos*). Uma das faianças de Bordalo Pinheiro fora destinado a Costa Carregal:

> Na única visita de Costa Carregal à Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, passando Bordalo Pinheiro por um grupo de potes destinados ao forno, estrangulou a parte superior de um deles, dizendo: — Hei de fazer disto um trabalho para ti! (…) Nos retângulos de azulejo inseridos na cesta de vime que contém o pote curiosamente deformado, desenhou o Artista: numa face a efígie do Mestre impressor com a dedicatória: "Ao Costa Carregal — o seu muito amigo Rafael Bordalo Pinheiro — Caldas 7bro 1892" e na outra, o emblema usado pela toc, 15 de fevereiro de 1892, um cego tocando viola acompanhado do seu moço e a legenda: "Manuel ceguinho, já não tem, não tem" (…) Nota-se que a peça tem duas datas, sendo presumível que a primeira seja a da visita e a segunda, da conclusão do trabalho (Carregal, 1942b, p. 72).

Patrício (1850–1911), Ramalho Ortigão (1836–1915), o escritor, professor e jornalista Rodrigues de Freitas (1840–96), e Valentim de Magalhães (1859–1903).

III) Na música, para além do já citado professor, compositor e ex-tipógrafo César das Neves, juntam-se: o tenor Gustavo Romanoff Salvini (1825–94), o compositor e violinista Círiaco de Cardoso (1846–1900), o professor de música António Soler (?–1920), os compositores e violinistas Marques Pinto (1838–88) e Nicolau Ribas (1832–1900), o maestro e compositor Alves Rente (1851–91), o compositor José Cândido (1839–95), o fundador do Orpheon Portuense e primeiro diretor do conservatório municipal do Porto, Moreira de Sá (1853–1924), o músico italiano Giovanni Franchini (?–?), Miguel Alves (?–?), o pianista Xisto Lopes (1863?––1916?), o professor, compositor e editor musical Eduardo da Fonseca (1867–1928).

IV) Nas ciências e no direito: os matemáticos Gomes Teixeira (1851–1933) e Joaquim de Azevedo Albuquerque (1839–1912), o médico e investigador Ricardo Jorge (1858–1939), os médicos e psiquiatras Júlio de Matos (1856–1922) e Magalhães Lemos (1855–1931), Basílio Teles, que idealizara uma máquina de composição tipográfica, o geólogo e investigador de paleontologia Venceslau de Lima (1858–1919), o cirurgião Júlio Estevão Franchini (?–?), o botânico Amândio Gonçalves (1861–1928), o engenheiro e arqueólogo Ricardo Severo (1869–1940), o arqueólogo e etnólogo Rocha Peixoto (1866–1909), o antropólogo Fonseca Cardoso (1865–1912), o naturalista e botânico Gonçalo Sampaio (1865–1937), o zoólogo Augusto Nobre (1865–1946), o médico Lopes Martins (1866–1945), Morais Rocha (?–?), o professor Duarte Leite (1864–1950), Paulo Marcelino (?–?), o engenheiro Ortigão Sampaio (1865–1941), o químico Ferreira da Silva (1853–1923), Sousa Garcês (?–1921), o professor e médico Maximiano de Lemos (1860–1923), Agostinho de Sousa (?–?), Arantes Pereira (?–?), o médico e analista Alberto de Aguiar (1868–1948), o médico e professor Alfredo de Magalhães (1871–1957), o médico, químico e 7.º reitor da Universidade do Porto José Pereira Salgado (1873–1946), o engenheiro e professor Xavier Esteves (1864–1944), o magistrado e político Conde de Paçô Vieira (1860–1926), os advogados Alexandre Braga (pai) (1829–95) e (filho) (1868–1921), Vasques de Mesquita (1839–?), Bernardo Lucas (1865–1950), o arqueólogo, etnógrafo, filólogo e linguista José Leite de Vasconcelos (1858–1941), Cardoso Pereira (?–?), Dinis Neves (?–?), o juiz Eduardo de Sousa (1864–1965), João Novais (?–?), Flórido da Cunha Toscano (?–?), o professor de química Adolfo de Sousa Reis (?–?), etc.

V) No jornalismo: João de Oliveira Ramos (conhecido como Pai Ramos) (1835––1909), Urbano Loureiro (1845–80), Gualdino de Campos (1847–1919), Oliveira Alvarenga (1865–1907), Sá de Albergaria (1850–1921), Santos Cardoso (1842–99), Firmino Pereira (1855–1918), António Moutinho de Sousa (1834–99) e o seu filho Júlio (?–?), Jaime Filinto (1855–1922), Sousa Moreira, José António Castanheira (?–?), Castro Neves (1854–1936), Joaquim Coimbra, Jaime de Seguier (1860––1932), Alves da Veiga (1850–1924), Heliodoro Salgado (1861–1906), Júlio Gama (1857–1923), Mariares da Silva (?–1901), João Chagas (1863–1925), Lopes Teixeira

(1856–1927), António Cruz (?–?), Alberto Pimentel (1849–1925), Maximiano Rica (1853–1928), Luís Botelho (1857–?), Catão Simões (1851–1931), Vitorino Ribeiro (1849–1928), Matos Angra (1845–1927), Fernando Maia (1853–1904), Ricardo Malheiro (?–?), Guedes de Oliveira (1865–1932), Sousa Rocha (1864–1920), Marcos Guedes (?–?) e Emídio de Oliveira.

VI) Noutras atividades editoriais e/ou empresariais: Anselmo de Morais (1847––1900), o editor e empresário David Corazzi (1845–96), Justino Guedes (1852–?), Ferreira de Brito (?–?), os irmãos livreiros António (?–?) e José Lello (?–?), o chapeleiro Dionísio Ferreira dos Santos Silva (1853–1920), Alvarim Pimenta (?–?), os enólogos Adriano Ramos Pinto (1859–1927) e o seu irmão António (1854–1945), o livreiro Eduardo da Costa Santos (?–?), Manuel Malheiro (?–?), o ilustrador e ceramista Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867–1920), o editor e livreiro António Simões Lopes (?–?), José Duarte de Oliveira (?–1927), A. Leite de Magalhães (1879–1944), o publicitário Raúl de Caldevilla (1877–1951), Alcino Aranha (?–?), o caricaturista e editor Sebastião Sanhudo, Marçal Brandão (1848––1919), o editor Carlos Amatucci (?–?), Francisco Arriscado (?–?), o empresário Guilherme Gomes Fernandes (1850–1902), José Lacerda (?–?), o engenheiro Terra Viana (1856–1935), o editor e tipógrafo José Coelho Ferreira (?–?), Carlos Afonso (1854–1922), Alexandre Sarfield (1856–1926), o gravador José Arnaldo Molarinho (1828–1907), Eduardo Alves (?–?), Felisberto de Moura Monteiro (1869–1947), Armindo Vilela (?–?), o realizador Aurélio da Paz dos Reis (1862–1931), Mário e Saul Sampaio (?–?) (?–?), Pedro Duarte da Costa (?–?), Germano Courrege (?–?) e o seu pai (?–?) e por fim o gravador e fotógrafo Marques Abreu (1879–1958).

*
**

Episódios da Oficina

Joaquim da Costa Carregal (filho), na sua obra *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b), dedica o capítulo *Recordando* a diversos episódios sobre a oficina e os seus intervenientes. Foquemo-nos, contudo, nas histórias que, de uma maneira ou de outra, concentram-se no universo editorial da oficina e no ecossistema de produção.

Récita de homenagem

Uma dessas narrativas foca-se num "número único" — uma publicação especial, algo comum em récitas de homenagem — dedicado à cantora lírica Borghi-Mamo (1829–1901). Para essa ocasião, jornalistas, poetas e estudantes colaboraram na criação de um texto em tom jocoso:

> Ai Borghi, Borghi que borga
> Faria se, por acaso,
> Houvesse rimas em orga
> Nas alturas do Parnaso! (Arthayett, s.d., conforme citado em Carregal, 1942b).

Impresso apressadamente na oficina, o "número único" sofre um incidente: no decurso da impressão, uma das pontas do papel dobrou-se, tendo sido inadvertidamente impressa também no reverso. Perante o ocorrido, Carregal (pai) encontra uma solução engenhosa para o exemplar impresso em seda, fixando a ponta dobrada com um alfinete dourado. Esta intervenção, para além de sanar o problema, transformou-o num exemplar especial que fez grande sucesso pela originalidade (Carregal, 1942b, p. 62).

*
**

In Memoriam

A relação de Antero de Quental com a oficina será matéria de maior atenção no subcapítulo ***Estudo complementar 1*** (p. 88). Cabe, no entanto, debruçarmo-nos sobre outra interessante história na Oficina, relativa a um livro lá impresso de homenagem póstuma a Antero de Quental — *In Memoriam*.

A preparação da obra, que reuniu textos de 29 autores, estende-se por aproximadamente cinco anos (Martins, 1991, p. 380). Durante este longo período, três dos colaboradores falecem (Oliveira Martins, João de Deus (1830–95) e Santos Valente (1839–96) (Sampaio et al., 1896, secção Necrologia, para. 2–5). O projeto inicial da obra era que, após a morte de Antero, fosse publicado um número extra da *Revista de Portugal*[62]. Em 1892, a revista deixou de ser publicada.

Eça revela-se um dos principais protagonistas desse atraso. Já em 1891, em correspondência com Luís de Magalhães, então diretor da *Revista*, Eça justifica a sua demora inicial alegando o envolvimento em negociações de Estado em Londres. No ano de 1894, dos 29 autores convidados, faltavam Eça, Guerra Junqueiro e Batalha Reis (1847–1935) apresentar os seus textos (Martins, 1991, p. 380). Nas suas justificações, Eça expressava grande admiração por Antero, sugerindo que a demora resultava também da elevada exigência que colocava no seu próprio texto, dada a estima pelo homenageado:

> É verdade que estou muito retardado com esse artigo que tanto desejo escrever: mas outra verdade é que ainda não achei uns dias livres para lhe dedicar, com o cuidado e concentração que o assunto, por ser querido, necessita. Estou gulosamente à espreita desses dias; espero que cheguem agora, brevemente; e creia que os não dissiparei mas religiosamente os dedicarei ao que é quase um ato religioso. (Martins, 1991, pp. 380–1)



Rosto do *Antero de Quental In Memoriam* (1896).
→ *p. 170*

62) A *Revista de Portugal* (1889–92) trata-se de um periódico composto por quatro volumes e 24 números impressos pela Tipografia de A. J. da Silva Teixeira e editados pela Lugan e Genelioux Editores, no Porto. Foi dirigida por Eça de Queirós e compilava, fundamentalmente, textos sobre literatura, política e crítica literária.

Mesmo após enviar a primeira parte do artigo, em janeiro de 1895, Eça mostrou grande preocupação com a revisão das provas, enviando a parte final do texto apenas nos últimos dias desse mês. O desespero de Luís de Magalhães em publicar o "malfadado livro" é evidente no seu queixume a Alberto de Oliveira para que arrancasse "ao Queirós as provas para o livro do Antero" (Martins, 1991, p. 382).

Carregal (1942b) revela-nos que a colaboração de Eça foi a que mais trabalho deu durante a impressão do *In Memoriam*. O seu original foi devolvido com imensas modificações, exigindo repetidas composições tipográficas. Após a oitava prova, e devido às constantes transformações no texto, Luís de Magalhães suspende a emissão de novas provas para evitar ainda mais atrasos na impressão (Carregal, 1942b, p. 64). O texto de Eça, "Um génio que era um santo", ocupa as páginas 481–522 da primeira edição. É posto finalmente à venda no mês de junho do ano de 1896.

*
**

Contrafação de 'Aguadas'

Ortigão Sampaio, sobrinho de Ramalho Ortigão e pai de Marta Ortigão Sampaio (1897–1978), apresenta-se, para além de engenheiro, como colecionador de arte e escritor. No ano de 1893, publica *Aguadas*, um livro que resultou das suas características como leitor voraz e colecionador de arte (Oliveira, 1996, p. 7, conforme citado em Vasconcelos, 2011, p. 78).

O episódio tem início com a solicitação, por parte de uma oficina gráfica local (não especificada por Carregal (filho)), do empréstimo de caracteres tipográficos específicos, tratando-se de uma prática de troca de material relativamente comum no período. Contudo, o material requisitado correspondia precisamente à composição do título da obra *Aguadas*, de Ortigão Sampaio, cuja impressão estivera a cargo da oficina.

O pedido invulgar suscitou alguma desconfiança. Considerando isso, veio-se a descobrir que a tipografia requerente estava, de facto, a levar a cabo a produção de uma edição contrafeita da obra em questão. O que aqui se configura trata-se de um duplo plágio tanto literário, já que o autor se apropriava do texto de Ortigão Sampaio — ainda que com a supressão de um conto, *Abacadabra*, que Carregal (filho) afirma poder relacionar-se à não compreensão do mesmo — e a alteração do nome do autor na página de rosto; como, por outro lado, formal, já que se tentava replicar a arquitetura gráfica do original.

A motivação subjacente a esta ação de contrafação foi identificada como de índole pessoal: "que um apaixonado Fígaro desejava oferecer à sua Dulcineia" (Carregal, 1942b, p. 65). O desfecho do caso dá-se com a intervenção da parte lesada, que obrigou à destruição integral da tiragem da edição fraudulenta.

*
**

Sá de Albergaria

Fora já citada a proximidade de Sá de Albergaria e Carregal (ver *Anexos*). Note-se, contudo, que, para além de Sampaio Bruno, este é documentado como um dos utilizadores da oficina como espaço para a redação. Sá de Albergaria,



Figura 15: Cabeçalho da capa d' *O Pae Paulino* (1877), impresso pela TOC (tipografia) e pela Litografia Portuguesa de Sebastião Sanhudo (caricaturas).



Figura 16: Um dos cinquenta e cinco cabeçalhos da capa d' *O Sorvete* (1879), impresso pela TOC (tipografia) e pela Litografia Portuguesa de Sebastião Sanhudo (caricaturas).

sabe-se, fora jornalista e redator. Colaborou com Sebastião Sanhudo na produção do jornal *Sorvete* e no *Pae Paulino*, ambos impressos na TOC.

Segundo Carregal, Sá de Albergaria distinguia-se por uma notável espontaneidade e fluidez na sua produção escrita. Era na Ocidental que, muitas vezes, ao final do dia e sob a luz artificial, redigia com extrema rapidez a sua popular coluna "de raspão" (conforme caricaturado por ele) (Carregal, 1942b, p. 73), já que o processo era caracterizado pela ausência de hesitações ou necessidade de correções, e cujo texto era composto sobre qualquer superfície disponível.

A coluna era imediatamente remetida para a redação d' *O Jornal de Notícias*, onde permaneceu como uma secção de grande popularidade durante quase três décadas. Carregal (1942b) sublinha ainda uma faceta particular do escritor: o seu orgulho numa base de leitores que incluía indivíduos analfabetos, pois não o liam autonomamente, mas com o propósito de terem a sua coluna "de raspão" lida em voz alta, por terceiros (p. 75).

*
**

Centenário da morte de Marquês de Pombal

Do equipamento pertencente à Ocidental, tema que será objeto de análise detalhada neste estudo, fazia parte uma Indispensable Marinoni. Esta máquina viria a ser utilizada numa fase posterior, montada sobre uma carroça, representada no jornal no cortejo do centenário da morte de Marquês de Pombal, no dia 7 de maio de 1882 (Carregal, 1942b, p. 45). Tal engenho, representa "o

carro da imprensa construído e posto em marcha pela *Folha Nova*" (Pereira, 2019). Sobre ela, encontrava-se Costa Carregal, que, durante o cortejo, ia imprimindo e distribuindo ao povo "o decreto pombalino da expulsão dos jesuítas[63]" (Barreira, 1942).

*
**

'Manifesto da Liga Patriótica do Norte'

Na Oficina, anos mais tarde, imprime-se o *Manifesto da Liga Patriótica do Norte*, discurso escrito por Antero de Quental, presidente da *Liga* e a residir por essa altura na cidade do Porto. Com a chegada da figura de Oliveira Martins, "cuja influência no espírito de Antero era dominadora" (Barreira, 1942), este impede-o de imprimir o manifesto. Barreira, na edição do *Primeiro de Janeiro*, do dia 20 de julho do ano de 1942 conta-nos:

> Em vão corremos à Tipografia da rua da Fábrica para salvarmos ao menos um exemplar: Ordem dada para remeter toda a tiragem a casa de Joaquim de Vasconcelos onde Antero se hospedara. Rebuscamos por debaixo das mesas e das máquinas. Nem uma capilha! — Era ordem, disse-nos Costa Carregal.

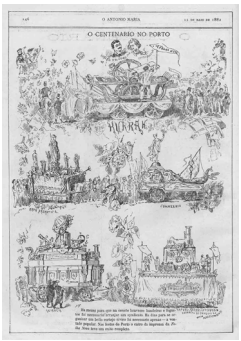
Esta viria a ser publicada apenas anos mais tarde por Joaquim de Vasconcelos no n.º 9 de *A Revista*.

*
**

31 de janeiro de 1891

Corre o ano de 1891, no dia 31 de janeiro. Já foi abordado o evento que se assinala neste mesmo dia e ano — a primeira tentativa da implantação da república em Portugal, no Porto.

Nesse contexto, o testemunho de Barreira (1942) elucida o papel da Ocidental nas atividades revolucionárias. O autor do artigo relata que foi na Oficina que os "conspiradores" (republicanos) se reuniram para redigir o manifesto, iniciado por Rocha Peixoto. Como nota ilustrativa do ambiente desse dia, menciona que Carregal (pai) preservou simbolicamente a palavra inicial do manifesto ("Enfim!"), na janela da oficina "a ver o tempo que ali estaria até raiar a nova revolução". A partir da TOC, Barreira, juntamente com figuras como Basílio Teles, Ricardo Severo (1869–1940) e Alexandre Braga, coordenaram esforços, incluindo a busca de armamento para os operários que aderiram ao



Cortejo do centenário da morte de Marquês de Pombal, ilustrado por Bordalo Pinheiro n'*O António Maria* (1882). → *p. 148*

63) Decreto que ordenou a expulsão dos jesuítas de Portugal e dos seus domínios implementada no ano de 1759, durante o reinado de D. José I e sobre influência de Marquês de Pombal. Trata-se de uma demonstração das tensões entre o poder secular e a influência da Igreja no século XVIII (Porto Editora: *Expulsão dos jesuítas na Infopédia* [em linha]).

movimento e uma tentativa posterior de implementar uma manobra tática de dispersão nos bairros periféricos. Contudo, Barreira conclui que todas as ações foram "em vão", porque, como Basílio dizia:

> A revolução perdeu-se por obedecer ao decalque romântico de 1848, ocupando a Casa da Câmara, o Hotel de Ville, que nada tinha com uma revolução política. A bandeira verde e encarnada já descera do mastro, nesse lusco-fusco nevoento. Com a derrota, veio o adormecimento para uns, o exílio para outros ou então o refúgio na Arte para os que dela se tinham afastado um momento (…) (Barreira, 1942).

*
**

Suplemento noticioso

Carregal (1942b), conta-nos sobre o hábito da TOC de publicar suplementos noticiosos vespertinos não programados, em resposta a acontecimentos de relevo, como forma de satisfazer a procura por notícias de última hora na cidade. É relatado que, em determinado dia, houve uma aglomeração de vendedores de jornais na entrada da oficina — um grupo de jovens descrito como ruidoso, cuja subsistência dependia da venda destes suplementos (ganhavam 5 réis por exemplar). A figura de Carregal (pai) exercia autoridade, sendo a sua presença suficiente para serenar os ânimos.

O episódio ocorre quando, terminando o evento noticioso que justificara os suplementos anteriores, os vendedores continuam a exigir um novo exemplar, essencial para o seu rendimento. Perante a ausência de notícias reais — "tinha-se esgotado completamente a torneira suplementar" (Carregal, 1942b, p. 77) — e a insistência ruidosa dos vendedores, a tipografia recorre a uma solução improvisada. Rapidamente é composto e impresso um "suplemento" fictício, em pequeno formato e tipo de letra grande (corpo 32), por iniciativa do revisor e ex-colaborador José Alves Teixeira Júnior (18?–?). O conteúdo deste impresso era meramente jocoso, aludindo diretamente à algazarra dos vendedores, à sua exigência por um suplemento:

> Alerta!
> Estamos na altura da gravidade das circunstâncias.
> Nós não podemos suportar por mais tempo a algazarra que os garotos fazem à porta da tipografia!
> Eles querem um suplemento!
> Ele aí vai!
> Dai-lhe 10 réis!
> Boa noite!
> Viva a bexiga! (Carregal, 1942b, p. 78).

Este "suplemento" foi entregue aos vendedores, satisfazendo a sua exigência. "No dia seguinte, não houve suplemento e, mesmo que houvesse, provavelmente não teria compradores" (Carregal, 1942b, p. 79).

{IV.VI} MATERIAL E TECNOLOGIAS

Introdução

Sabe-se que a Ocidental foi a introdutora, no Porto, das técnicas de estereotipia e galvanoplastia, processo que "era quase desconhecido" entre os tipógrafos (Carregal, 1942b, p. 29), facto altamente destacado nas biografias e homenagens a ele feitas.

*
**

Estereotipia

A estereotipia revela-se um processo ergonómico na gestão da impressão. Consiste em fundir páginas inteiras a partir de tipos compostos e blocos gravados numa única chapa (*stereo* ou clichê) (Carregal, 1941, p. 33).

Foi já contextualizado que William Ged de Edimburgo dá importantes avanços, já em 1727, para a descoberta da estereotipia. Este percebe que uma forma tipográfica completa podia ser pressionada num material macio, produzindo uma matriz grande, e que, a partir desta, se podia fundir uma réplica da forma numa só peça. A ideia de Ged foi altamente criticada pelos seus contemporâneos (Chappell & Bringhurst, 1999, p. 197).

O inventor Alexander Tilloch (1759–1825), concebeu a praticabilidade de fundir páginas inteiras, sem qualquer conhecimento da invenção prévia de Ged (Hodgson, 1820, p. 45). Aprimora os aparelhos para fundir placas de espessura uniforme e introduz quadratins (ver *Glossário* p. 104) e espaços brancos maiores, característica subsequentemente adotada por Stanhope[64].

Em 1794, Firmin Didot demonstrou interesse no processo concebido por William Ged e realiza experiências para o desenvolver ainda mais (Chappell & Bringhurst, 1999, p. 197). É ele quem cunha o nome *stéréotypie* (Chappell & Bringhurst, 1999, p. 197). Já em 1795, Didot publica uma edição das *Tables des logarithmes* de Callet, anunciando-a como uma obra estereotipada, embora não fosse realmente um livro na verdadeira aceção do termo (Hodgson, 1820,

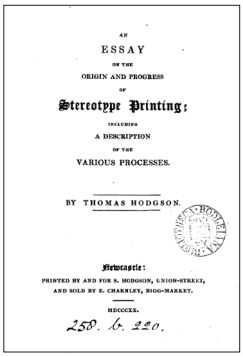
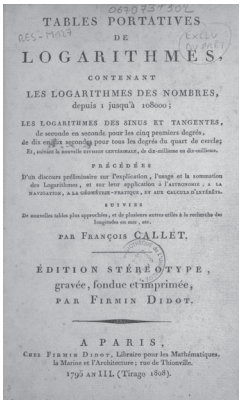

AN
ESSAY
ON THE
ORIGIN AND PROGRESS
OF
Stereotype Printing;
INCLUDING
A DESCRIPTION
OF THE
VARIOUS PROCESSES.
BY THOMAS HODGSON.
Newcastle:
PRINTED BY AND FOR S. HODGSON, UNION-STREET,
AND SOLD BY E. CHARNLEY, BIGG-MARKET.
MDCCCXX.
258. b. 220.

Figura 17: Rosto do livro *An Essay on the Origin and Progress of Stereotype Printing; Including a Description of the Various Processes* (1820), de Thomas Hodgson.

64) Note-se que, por sua vez, houve uma tentativa de apresentar Stanhope como inventor original da estereotipia em Inglaterra. Tilloch publica, no entanto, uma declaração com o objetivo de corrigir essa ideia ou essas representações já que, posteriormente, atribui os louros da invenção da tecnologia a Ged (Hodgson, 1820, pp. 45, 118).


TABLES PORTATIVES
DE
LOGARITHMES,
CONTENANT
LES LOGARITHMES DES NOMBRES,
depuis 1 jusqu'à 108000;
LES LOGARITHMES DES SINUS ET TANGENTES,
de seconde en seconde, pour les cinq premiers degrés,
de dix en dix secondes pour tous les degrés du quart de cercle;
Et, suivant la nouvelle division centésimale, de dix-millième en dix-millième.
PRÉCÉDÉES
D'un discours préliminaire sur l'explication, l'usage et la composition des Logarithmes, et sur leur application à l'Arithmétique, à la Navigation, à la Géométrie-pratique, et aux calculs d'intérêts.
SUIVIES
De nouvelles tables plus approchées, et de plusieurs autres utiles à la recherche des longitudes en mer, etc.
PAR François CALLET.
ÉDITION STÉRÉOTYPE,
gravée, fondue et imprimée,
PAR Firmin DIDOT.
A PARIS,
Chez Firmin Didot, Libraire pour les Mathématiques, la Marine et l'Architecture; rue de Thionville.
1795 an IIIe. (Tirage 1806).

Rosto do *Tables portatives de logarithmes des nombres*, de François Callet (1795), impresso em estereotipia por Firmin Didot.
→ *p. 107*

p. 92). Em 1798 obtém a patente por quinze anos para a produção e publicação de formas e edições estereotipadas de livros (Hodgson, 1820, p. 94)[65].

A tecnologia consiste, assim, num processo que envolvia a criação de um molde (muitas vezes em gesso) que continha a forma da página tipográfica. Após a fundição do metal (antimónio, estanho e chumbo, semelhante à matéria dos caracteres), o molde era removido, sendo a maior parte do gesso separada da placa estereotipada e o restante solto em água e limpo com uma escova, revelando uma placa completa (Chappell & Bringhurst, 1999, pp. 197–8).

As vantagens da tecnologia seriam: I) o menor desgaste dos tipos móveis; II) eliminação da necessidade da recomposição; III) economia a longo prazo, embora a despesa inicial com as placas de estereotipia pudesse ser relativamente elevada, sendo a poupança mais significativa para livros com vendas extensivas após várias edições; IV) poupança de armazenamento; V) maior consistência na qualidade de impressão, já que não eram usados tipos desgastados; VI) facilidade de reprodução das placas, já que podiam ser perpetuadas a partir de outras; VII) eliminação do risco de tipos soltos ou de "subirem" e VIII) a conservação inalteráveis as páginas (Carregal, 1941; Chappell & Bringhurst, 1999, pp. 197–8; Hodgson, 1820, pp. 33–5). Carregal (filho) (1941) defende, ainda, que a utilidade da técnica é especialmente demonstrada na produção de trabalhos como dicionários e tábuas de logaritmos, evitando nova composição

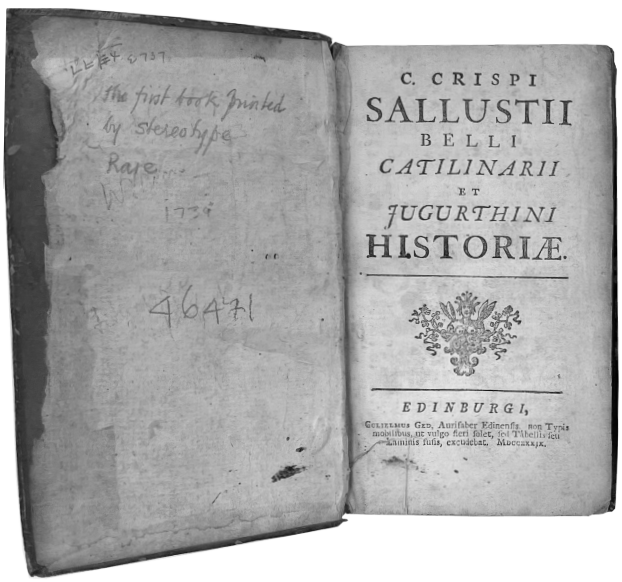

the first book printed by stereotype
C. CRISPI
SALLUSTII
BELLI
CATILINARII
ET
JUGURTHINI
HISTORIÆ.
EDINBURGI,

Fig. 18

Figura 18: Rosto da primeira edição do *Sallustii*, de Ged (1739), um dos primeiros livros impressos em estereotipia. Adaptada do artigo *William Ged Issues the First Book that Indicates it was Printed from Stereotype Plates*, de J. Norman, publicado em Jeremy Norman's History of Information. Recuperado em 8 de junho de 2025, de https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/portuguese-english/especifico. *Copyright* por Jeremy Norman Collection of Images — Creative Commons.

65) Para uma história mais completa acerca da tecnologia da estereotipia ver: *An Essay on the Origin and Progress of Stereotype Printing; Including a Description of the Various Processes* (1820), de Thomas Hodgson.

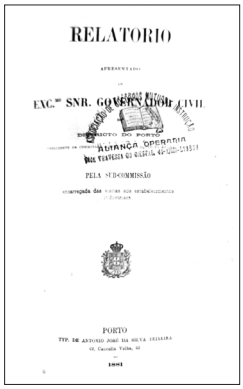
e permitindo emendar as próprias chapas (p. 33). O autor adverte, por fim, a diminuição da composição ou gravura na razão de 1/60: "o metal funde nas dimensões do original, mas ao arrefecer, contrai-se em proporções àquele coeficiente" (p. 35).

*
**

Galvanoplastia

A galvanoplastia, como já citado, foi desenvolvida por Moritz Herman von Jacobi, no ano de 1834. O processo é estendível para outros meios industriais, contudo, na indústria gráfica é utilizado como forma de preservar os clichês (ver *Glossário* p. 101) ou gravuras de madeira, possibilitando a uma maior durabilidade (Chappell & Bringhurst, 1999, pp. 197–8).

O procedimento fundamenta-se no princípio da eletrólise de sais metálicos como o sulfato de cobre, iniciando-se com a moldagem da composição tipográfica original. Utilizam-se materiais como gutapercha, parafina ou cera, que são comprimidos sobre a matriz para capturar os seus detalhes. Subsequentemente, o molde resultante é imerso numa solução salina apropriada (frequentemente de cobre ou níquel) e submetido a uma corrente elétrica, o que induz a deposição lenta e controlada do metal sobre a superfície do molde. Uma vez atingida a espessura metálica desejada, a forma é separada do molde, o seu reverso é preenchido com chumbo para suporte estrutural, a altura é ajustada mecanicamente em torno, e procede-se à sua montagem final sobre uma base de madeira para ser utilizada na impressão (Carregal, 1941, pp. 35–6).


RELATORIO

EXC.mo SNR. GOVERNADOR CIVIL

PELA SUBCOMMISSÃO

PORTO

Rosto do *Relatório apresentado ao Exc.mo Snr. Governador Civil* (1881). → *p. 112*

Historicamente, a galvanoplastia foi frequentemente utilizada para duplicar gravuras em madeira de elevada complexidade destinadas a obras monumentais, garantindo a sua integridade ao longo de muitas tiragens. Adicionalmente, essa técnica foi empregada para revestir clichés com uma fina camada de cobre, conferindo-lhes maior resistência ao desgaste e duplicando a vida útil após as impressões. É também utilizada para determinados elementos ornamentais de grande formato, como letras capitais, utilizando-se por vezes o níquel devido à sua reatividade química com determinadas tintas (Carregal, 1941, pp. 35–6).

*
**

Equipamento

Da maquinaria que fazia parte da Ocidental, temos dados a partir de duas fontes principais. No ano de 1881, em visita ao Porto, a subcomissão encarregada das visitas aos estabelecimentos industriais no distrito apresentou um relatório ao Governador Civil. Dentro das várias indústrias, encontram-se, em tabela, as 33 oficinas tipográficas existentes no ano de 1881, com informações relativas ao material, no qual englobava motores mecânicos, máquinas de imprimir, prelos e acetinadores; e relativas ao pessoal, o qual englobava os papéis de compositor, impressor, aprendiz e servente. A TOC, apresentava-se, no campo

do equipamento (material), com zero motores mecânicos, duas máquinas de imprimir, dois prelos e um acetinador. No campo de recursos humanos (pessoal), apresentava doze compositores, dois impressores, sete aprendizes e seis serventes. A tabela apresentava-a como a oficina com maior número de pessoal (vinte e sete) dentro do distrito (ver *Anexos*).

Por parte dos biógrafos (Carregal, 1942b, p. 45; Pedro, 1945, p. 156), citam-se as máquinas Marinoni Indispensable e Universal.

Marinoni Indispensable

Monet (1878) descreve que a máquina impressora Marinoni Indispensable, criada por Hippolyte Auguste Marinoni (1823–1904), é apresentada como um exemplo de eficiência (p. 63). Partilhava princípios de outras máquinas, como o modelo Dutartre[66], mas acrescentou modificações "bastante consideráveis e fundamentais"[67] a esse mesmo sistema (Monet, 1878, p. 63).

Fig. 19

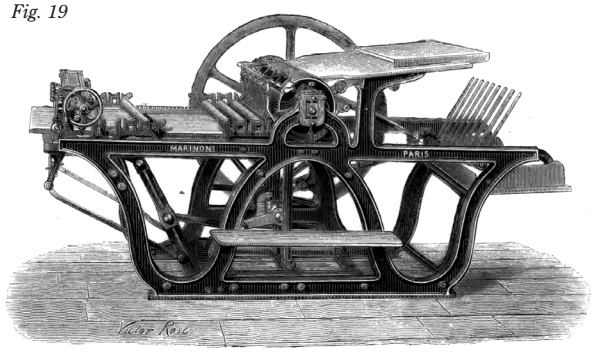


Figura 19: Máquina Marinoni Indispensable. Retirado de *Les machines et appareils typographiques en France et l'étranger suivi des procédés d'impression, &tc,* de Monet (1878), página 65. Domínio Público.

O sistema de acionar a máquina localizava-se no centro, ao lado do cilindro de pressão, e empregava uma engrenagem que movia uma roda dentada principal. A esta roda estava acoplada uma biela curta, uma inovação que permite o movimento da platina (a base que segura a forma da impressão)

66) Patenteada pelo inventor M. Dutartre (?–18?), no ano de 1852, baseava-se num sistema *stop-cylinder press*, mencionado como ideia base para o mecanismo das máquinas de imprimir Dutartre, caracterizando-se por um cilindro de impressão que interrompe a sua rotação periodicamente. Esta paragem, acionada por um "came" (tradução livre do original: "stopped by a cam motion pending" (Hoe, 1902, p. 22)), ocorre enquanto uma base de ferro que transporta a forma tipográfica retorna à sua posição inicial, deslizando sobre os rolos. Durante este intervalo de pausa do cilindro, a folha de papel é alimentada contra guias e é presa por pinças (tradução livre do original: "grippers" (Hoe, 1902, p. 22)) antes do cilindro reiniciar o seu movimento para realizar a impressão, assegurando precisão no registo. Após a impressão, a folha é transferida para um cilindro e depositada numa mesa por um mecanismo que apanha as folhas, sobre cordas finas. A distribuição de tinta neste sistema, envolve um cilindro de aço polido vibratório e uma mesa de tintagem plana na extremidade do leito metálico, abastecendo entre quatro a seis rolos entintados da forma (Hoe, 1902, p. 22).

67) Tradução livre do original: "sont assez considérables et fondamentales".

sem a necessidade de "cavar um fosso"[68] sob a máquina, algo comum noutros modelos (Monet, 1878, p. 64).

O sistema de tintagem da Marinoni Indispensable compreende dois rolos entitadores e, opcionalmente, rolos distribuidores, garantindo a aplicação da tinta no clichê. Um dos aspetos que contribuía para a comodidade e eficiência era a inclusão de um "recetor mecânico de folhas"[69], descrito como sendo "dos mais simples e convenientes"[70] (Monet, 1878, p. 65). Este dispositivo consistia em suportes de madeira que recebiam a folha impressa e, através de uma rotação de meio círculo em torno do eixo vertical, depositava a folha sobre a mesa recetora (Monet, 1878, pp. 65–6). A máquina atingia uma velocidade de produção bastante considerável para a época, estimada entre "mil e duzentos a mil e quinhentos exemplares à hora"[71] (Monet, 1878, p. 64). É citada, para além da eficiência, como uma máquina de relativo baixo custo (Monet, 1878, p. 63).

Marinoni Universelle

Já a Universelle (ou Universal), construída por Marinoni, baseia-se, também, nas modificações introduzidas pelo sistema Dutartre, diferenciando-se do design primitivo desta. É classificada como uma máquina destinada a trabalhos mais luxuosos e a impressões de gravuras (Monet, 1878, pp. 60–1).

Fig. 20

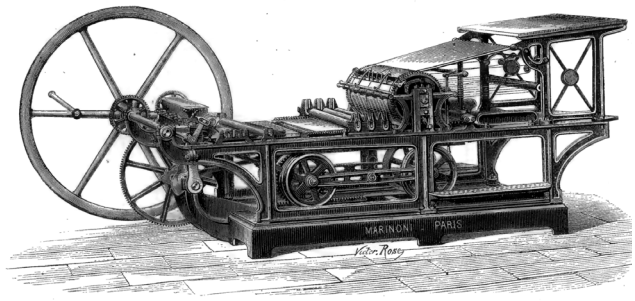


Figura 20: Máquina Marinoni Universelle. Retirado de *Les machines et appareils typographiques en France et l'étranger suivi des procédés d'impression*, &tc, de Monet (1878), página 59. Domínio Público.

68) Tradução livre do original: "creuser une fosse".
69) Tradução livre do original: "receveur de feuilles mécanique".
70) Tradução livre do original: "des plus simples et des plus commodes".
71) Tradução livre do original: "Sa vitesse atteint de 1.200 à 1.500 exemplaires à l'heure".

{IV.VII} ATIVIDADE

"Como seria interessante consultar a biblioteca desta tipografia se ela tivesse sido organizada..."
(Carregal, 1942b, p. 47).

Para complementar a análise histórica da oficina, este subcapítulo dedica-se ao inventário[72] da sua produção durante o período (proposto) em que Joaquim da Costa Carregal foi proprietário (1876–97). O levantamento baseou-se na consulta de catálogos bibliográficos, tanto digitais como físicos, e de outras fontes bibliográficas pertinentes. Importa notar que, devido às limitações temporais da presente investigação, este inventário não se pretende completo. Procurou-se, contudo, compilar o maior número possível de registos, oferecendo, assim, um ponto de partida para futuras investigações sobre a atividade editorial da oficina em estudo.

72) O formato de citação exigido, segundo a instituição, trata-se da APA 7. Torna-se, todavia, desapropriado para formular a inventariação dos periódicos impressos e editados pela oficina. A APA 7, tendo como objetivo referenciar fontes como forma de suportar argumentos numa investigação (Lee, 2012), não está desenhada para uma inventariação. Para citar um periódico, será necessário citar, também, o artigo e o autor nele contido. Não sendo esse o objetivo, é proposto um formato adaptado e inspirado no modelo da APA 7, para os periódicos, com as seguintes características:

> *Título do periódico em itálico*. (Ano da publicação do primeiro número – Ano da publicação do último). Local onde foi publicada: Nome da oficina impressora. Periodicidade.

INVENTÁRIO DE PERIÓDICOS IMPRESSOS E/OU EDITADOS PELA TOC

{IV.VII.I}

1876 1. *Ortigões: Crónica do mês — Perfis diversos — Sátiras da atualidade* (1876–7). Porto: TOC e Tipografia Peninsular / Oficina da Livraria Civilização (editora). Mensal. CDU 82-7

1877 2. *O guizo: Revista mensal* (1877). Porto: TOC. Mensal. CDU 82-7

3. *Biblioteca dos homens honestos: Publicação mensal acomodada a todos os paladares* (1877). Porto: TOC. Mensal. CDU 82-7

4. *A independência portuguesa* (1877–8). Porto: TOC. Diário. CDU 32

5. *O ensino: Jornal quinzenal do Colégio Portuense* (1877–8). Porto: TOC. Quinzenal. CDU 37

6. *Revista literária do Porto: Publicação semanal* (1877). Porto: TOC. Semanal. CDU 82

7. *Pae Paulino* (1877–9). Porto: TOC. [Periodicidade não especificada]. CDU 82-7

1878 8. *O sorvete: periódico para rir* (1878–97). Porto: TOC. Semanal. CDU 82-7

9. *Gazeta da Holanda* (1878–9). Porto: TOC. Semanal. CDU 82

1879 10. *A minhoca* (1879). Porto: TOC. Semanal. CDU 82-7

11. *A mocidade: Revista académica e literária* (1879–80). Porto: TOC. Bimensal. CDU 82+37

12. *O tam-tam: Folha semanal burlesca* (1879–80). Porto: TOC. Semanal. CDU 82-7

13. *Galeria do Sorvete: Álbum de caricaturas* (1879). Porto: TOC. [Periodicidade não especificada]. CDU 82-7

14. *O Melro* (1879). Porto: TOC. [Periodicidade não identificada]. CDU 82-7

15. *O Operário: Periódico dos trabalhadores* (1879–82). Porto: TOC. Semanal. CDU 32

1880 16. *O Palco: Revista semanal de teatros* (1880). Porto: TOC. Semanal. CDU 32-2

17. *O estado do norte* (1880). Porto: TOC. Semanal. CDU 32

18. *A crónica: Revista mensal da crítica, literatura e artes* (1880). Porto: TOC. Mensal. CDU 82+7

1881 19. *Revista do norte* (1881–5). Porto: TOC; Lisboa: Tipografia Literária Luso-Brasileira. Diário. CDU 32

20. *O tigre: Semanário humorístico* (1881). Porto: Tipografias Ocidental e Universal. Semanal. CDU 82-7

21. *A folha nova* (1881–8). Porto: TOC. Diário. CDU 32

22. *Revista da Sociedade de Instrução do Porto: Publicação mensal* (1881–3). Porto: Tipografias Ocidental e Central. Mensal. CDU 37

23. *Anuário da Sociedade Nacional Camoniana* (1881). Porto: TOC. Anual. CDU 82

1882 24. *A arte portuguesa: Revista mensal de belas-artes* (1882–4). Porto: TOC / Centro Artístico Portuense. Mensal. CDU 7

25. *O camarim: Revista teatral e literária* (1882). Porto: TOC. Semanal. CDU 82+82-2

26. *Folha única: Comemorativa do dia 9 de julho de 1882* (1882). Porto: TOC. [Edição única]. CDU 93

1883 27. *A caça: Publicação bimensal, colaborada por um grupo de caçadores* (1883–4). Porto: TOC / Oficina de António Batista de Sá (1885). Bimensal. CDU 639

28. *A mosca: Semanário humorístico ilustrado* (1883–7). Porto: Tipografias de Arthur e Irmão e Ocidental / Imprensa Internacional. Semanal. CDU 82-7

29. *Diário nacional: Folha da tarde* (1883–4). Porto: Tipografias de Fraga Lamares e TOC. Diário. CDU 32

1884 30. *O Porto liberal: Diário político, noticioso e comercial* (1884). Porto: Tipografias Ocidental e Fraga Lamares / Oficina da viúva do Ex.mo Dr. J. Frutuoso Aires de G. Osório. Diário. CDU 32

1885 31. *Dae aos pobres: Álbum de produções literárias para o bazar em benefício do Asilo Lamecense de Mendicidade* (1885). Porto: TOC / Oficina do Ex.mo e Ver.mo Abade de Miragaia. [Edição única]. CDU 82

32. *Portugal-Espanha: Número único a benefício das vítimas dos terramotos de Granada* (1885). Porto: TOC e Litografia Portuguesa a Vapor. [Edição única]. CDU 32:55

33. *O industrial português: Revista mensal ilustrada para Portugal e Brasil* (1885). Porto: TOC. Mensal. CDU 67

34. *Zé Barros: Jornal ilustrado* (1885). Porto: TOC. Semanal. CDU 82-7

1886 35. *A instrução portuguesa: Revista semanal* (1886). Porto: TOC. Semanal. CDU 37

36. *Armas e letras* (1886). Porto: TOC. [Edição única]. CDU 82

1888 37. *O papagaio: Publicação quinzenal humorística* (1888–9). Porto: TOC. Quinzenal. CDU 82-7

1889 38. *Diário do Porto: Órgão da esquerda dinástica ao norte do reino* (1889). Porto: TOC. Diário. CDU 32

39. *O bombeiro: Órgão quinzenário ilustrado dos bombeiros voluntários portugueses* (1889–91). Porto: TOC. Quinzenal. CDU 06

40. *Piparotes: Semanário político de caricaturas* (1889). Porto: TOC. Semanal. CDU 82-7

41. *O floricultor: Jornal de propaganda* (1889). Porto: TOC. Mensal. CDU 58

42. *Revista de ciências naturais e sociais: Órgão dos trabalhadores da Sociedade Carlos Ribeiro* (1889). Porto: TOC. Trimestral. CDU 5

43. *A garra do leopardo* (1889). Porto: TOC. [Periodicidade não especificada]. CDU 82

1890 44. *O rebate: Jornal semanal da Academia do Porto* (1890). Porto: TOC. Semanal. CDU 3

1891 45. *Revue Française pour les Jeunes Portugais* (1891–2). Porto: TOC. Quinzenal. CDU 3

46. *Semana ilustrada: Revista de arte e de literatura* (1891). Porto: TOC. [Periodicidade não especificada]. CDU 7+82

47. *Boletim do Ateneu Comercial do Porto* (1891–2). Porto: TOC / Oficina do benemérito Ateneu. Quadrimestral. CDU 3

1892 48. *Revista fazendária: Órgão trimestral dos empregados dependentes do Ministério da Fazenda* (1892–3). Porto: TOC. Trimestral. CDU 3+63

49. *Diário do povo: Folha democrática da manhã* (1892). Porto: TOC. Diário. CDU 32

50. *O grito popular: Folha semanal independente* (1892). Porto: TOC. Semanal. CDU 32

1893 51. *Panfleto* (1893–4). Porto: TOC. Semanal. CDU 0

52. *Revista portuguesa* (1893). Porto: TOC. Mensal. CDU 0

53. *Boletim mensal de estatística sanitária* (1893–5). Porto: TOC. Mensal. CDU 3

54. *Cancioneiro de músicas populares: Para canto e piano* (1893). Porto: TOC / Oficina dos Colaboradores. Quinzenal. CDU 78

1894 55. *La unión española: Periódico semanal ilustrado. Órgão da Colónia Espanhola em Portugal* (1894). Porto: TOC. Semanal. CDU 32

56. *Revista de hoje: Publicação mensal sociológica e de arte* (1894–6). Porto: TOC; Lisboa: Tipografia de A. da Costa Braga. Mensal. CDU 3+7

57. *Boletim da farmácia: J. B. Birra & Irmão* (1894). Porto: TOC. Mensal. CDU 615

1895 58. *Revista das escolas: Publicação periódica quinzenal* (1895). Porto: TOC e Empresa Literária e Tipográfica. Quinzenal. CDU 37

1896 59. *Gazeta das aldeias: Semanário de propaganda agrícola* (1896). Porto: TOC. Semanal. CDU 63

60. *O Jornal de viagens e aventuras de terra e mar* (1896–8). Porto: TOC. Semanal. CDU 91

1897 61. *O alarme: Semanário democrático* (1897). Porto: TOC. Semanal. CDU 32

RESUMO

Gráfico de distribuição de periódicos por CDU

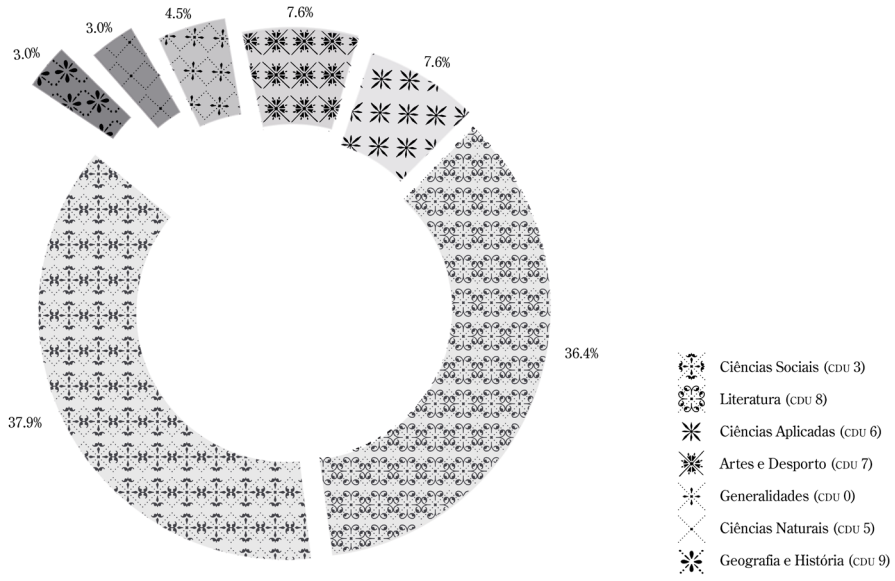
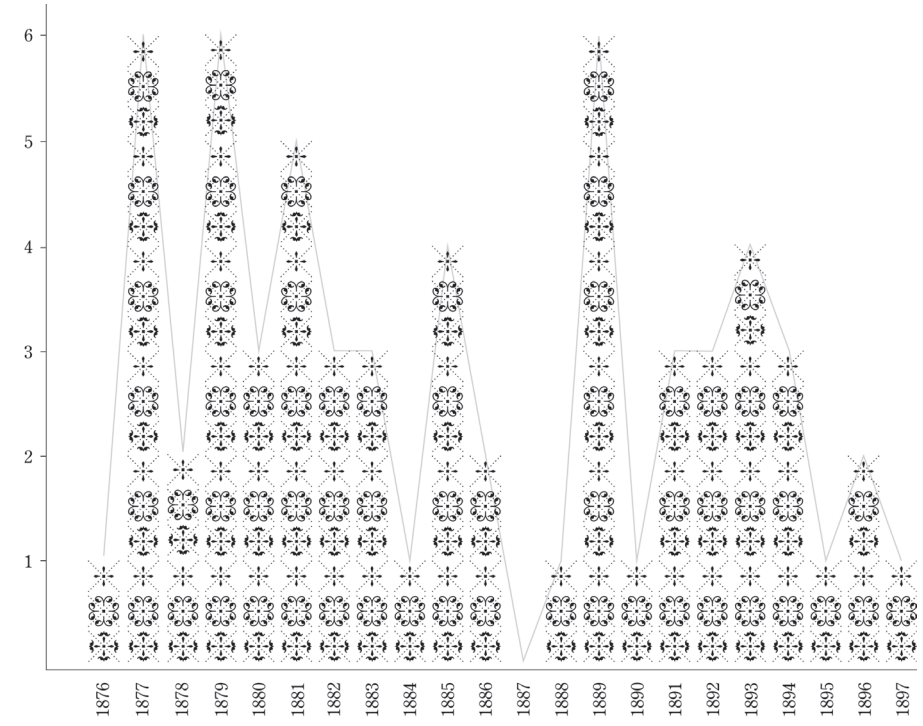


Gráfico de distribuição de periódicos por ano



INVENTÁRIO DE LIVROS, ÁLBUNS, CATÁLOGOS E EDIÇÕES MUTILADAS, IMPRESSOS E EDITADOS PELA OFICINA
{IV.VII.II}

18– 1. Carvalho, J. M. d. (18–). *História do Grande Roberto, Duque de Normandia e Imperador de Roma*. TOC. CDU 929

2. *Leilão de livros, pinturas, gravuras, esculturas, móveis…* (18–). TOC. CDU 01/339/7

3. Vigário, R., & Bello, A. M. (18–). *Fim trágico dos perseguidores da Igreja desde Jesus Cristo até aos nossos dias*. Livraria Portuense de Clavel & C.ª. CDU 2/9

4. Hugo, V. (18–). *Os miseráveis* (Vol. 1–5). Livraria Civilização de Eduardo da Costa Santos. CDU 821.133.1

1876 5. *Código de Processo Civil: Aprovado por Carta de Lei de 8 de novembro de 1876*. (1876). TOC. CDU 347.9

6. Cardoso, H. J. d. S., Viana, P. d. A., & Veiga, A. d. (1877). *As verdades de sangue*. TOC. CDU 61

1877 7. Carvalho, C. P. d. (1877). *Algumas palavras sobre o diagnóstico do princípio da convalescença das doenças agudas e a higiene dos convalescentes: Dissertação inaugural*. TOC. CDU 616

8. Debay, A., & Leal, A. A. (1877). *Arte de conservar a beleza e a saúde e de corrigir os defeitos físicos*. TOC. CDU 613

9. *Exposição hortícola internacional: Catálogo oficial*. (1877). TOC. CDU 6/0

10. Lage, J. G. (1877). *Noção elementar da História Moderna de Portugal*. TOC. CDU 94(469)

11. Loureiro, J. M., & David. (1877). *Breve notícia sobre dez árvores florestais*. TOC. CDU 630

12. Martins, O. (1877). *A reorganização do Banco de Portugal*. TOC. CDU 336.7

13. Moreira, S. (1877). *Alexandre Herculano e o clero reacionário: Antes e depois da sua morte*. TOC. CDU 929/2

1878 14. Chateaubriand, V., Braga, G. (1878). *Atala*. Emp. Editora de Obras Clássicas e Ilustradas. CDU 821.133.1

15. *Catálogo da livraria que pertencia ao Ex.mo Sr. Dr. Delfim Maria de Oliveira Maia*. (1878). TOC. CDU 01

16. Figueiroa, D. F. d. (1878). *Teatro da maior façanha e glória portuguesa ao muito alto e muito poderoso Príncipe D. Teodósio, o Primeiro Nome*. TOC. CDU 94(469)/82-2

17. *Forma e verdadeiro traslado dos privilégios concedidos aos cidadãos e moradores da cidade de Braga*. (1878). TOC. CDU 34

18. Loureiro, U., & Santana, A. (1878). *A infâmia de Frei Quintino: Romance de uma família*. TOC. CDU 821.134.3

19. Silva, V. d. (1878). *Projeto de organização do corpo diplomático e consular brasileiro*. TOC. CDU 341

1879 20. Faria, F. F. G. d. (1879). *Vinhos portugueses considerados higiénica e terapeuticamente*. TOC. CDU 615

21. Jorge, R. (1879). *Um ensaio sobre o nervosismo: Dissertação inaugural apresentada e defendida perante a Escola Médico-Cirúrgica do Porto*. TOC. CDU 616/159.9

22. Marnay, C. (1879). *O novo porto do Douro ou a solução da questão do melhoramento da barra do rio: Duplo projeto*. TOC. CDU 627

23. Monteiro, F. J. (1879). *Curso teórico e prático de escrituração mercantil por partidas dobradas...* TOC. CDU 657

24. Moser, E. v. (1879). *Carta ao Il.mo e Ex.mo Sr. Conselheiro Lourenço António de Carvalho acerca do Porto de Lavadores*. TOC. CDU 627

25. Moura, J. J. A. d. (1879). *O monte Pombeiro de Felgueiras enobrecido pelo martírio... da... Virgem... Santa Quitéria Bracarense*. TOC. CDU 2/9

26. Oliveira, D. d. (1879). *Dicionário das peras portuguesas: Atas do primeiro congresso pomológico realizado em Portugal / Duarte de Oliveira Júnior*. TOC. CDU 634/06

27. *Programa para a Exposição de Vinhos Portugueses que se deve realizar no Palácio de Cristal Portuense nos dias 5 a 12 de outubro de 1879*. (1879). TOC. CDU 663/06

28. Reis, J. P. (1879). *Vade-mécum da Farmacopeia Portuguesa*. CDU 615
29. Vasconcelos, J. L. d. (1879). *Paradisus voluptatis: Poemetto*. TOC. CDU 821.134.3

188- 30. *Cânticos religiosos adotados nas associações do S.S. Coração Agonizante de Jesus*. (188-). TOC. CDU 2/783

1880 31. Carvalhais, A. (1880). *Partida de Camões para o desterro de África*. TOC. CDU 821.134.3
32. Castelo Branco, C. (1880). *Livro negro de Padre Diniz: Romance em continuação aos Mistérios de Lisboa*. TOC. CDU 821.134.3
33. Comercial, M. I. e. (1880). *Catálogo da exposição de desenhos e de obras de arte dos professores das escolas industriais da circunscrição do Norte...* TOC. CDU 74/06
34. Franchini, J. E. (1880). *O fórceps e a sua aplicação na inércia primitiva: Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto*. TOC. CDU 618
35. Jardim, S. (1880). *A crítica de "Escada Abaixo"*. TOC. CDU 82.0
36. Maia, A. (1880). *O naufrágio de Camões: No tricentenário do poeta*. TOC. CDU 821.134.3
37. Maurin, S. E., & Lopes, A. V. (1880). *Arte de cuidar dos doentes*. TOC. CDU 616
38. Meira, J. J. d. (1880). *Vinhos sofisticados: Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto*. TOC. CDU 663
39. Pinto, S. (1880). *Os Jesuítas: Cartas ao Bispo do Porto*. TOC. CDU 2/3
40. *Relatório e projeto de lei apresentados pela Comissão criada pelo decreto de 11 de março de 1875 para propor ao Governo de S. Majestade os meios de fundar uma ou mais colónias agrícolas e casas de correção para menores de 18 anos...* (1880). TOC. CDU 34/36
41. Silva, A. L. d. (1880). *Leitura de um trecho dos Lusíadas: Descrição da esfera celeste por Tétis a Vasco da Gama: Canto décimo / Augusto Luso da Silva*. TOC. CDU 821.134.3
42. Sociedade Portuense de Geografia. (1880). *Estatutos da Sociedade Portuense de Geografia*. TOC. CDU 06/91
43. Vasconcelos, J. L. d. (1880a). *Álbum literário comemorativo do terceiro centenário de Luís de Camões*. TOC. CDU 821.134.3
44. Vasconcelos, J. L. d. (1880b). *Cancioneiro português: Coleção de poesias inéditas dos principais poetas portugueses*. TOC. CDU 821.134.3
45. Viegas, J. d. M. (1880). *A conicina*. TOC. CDU 615

1881 46. Botelho, A. (1881). *A defesa dos Jesuítas*. TOC. CDU 2/3
47. Braga, A. (1881). *Discurso pronunciado no comício antijesuítico, realizado no Teatro de S. João a 17 de abril de 1881*. TOC. CDU 2/32
48. Cardoso, A. T. (1881). *Algumas considerações sobre a terapêutica da metrite crónica*. TOC. CDU 618
49. d'Azevedo, A. C., Braga, A. A. F. B., & Mesquita, A. G. d. (1881). *O freguês*. TOC. CDU 08
50. Didier, R. (1881). *Notas de uma jericada: (Recordação da tarde de 1 de julho de 1881)*. TOC. CDU 82-3/9
51. Ferreira, A. J. (1881). *Pelletierina*. TOC. CDU 615
52. Leite, F. J. M. (1881). *Subsídios para estudo da língua portuguesa, baseados nas principais autoridades filológicas e gramaticais*. TOC. CDU 811.134.3
53. Macedo, E. C. (1881). *Vozes longínquas*. TOC. CDU 821.134.3
54. Mattos, J. A. d. (1881). *Apontamentos clínicos sobre a varíola*. TOC. CDU 616
55. Moreira, S. (1881). *O fim do mundo: À face da tradição e da ciência*. TOC. CDU 1/2/5
56. Navarro, E. (1881). *Questão constitucional: Discurso proferido na sessão da Câmara Eletiva de 24 de janeiro*. TOC. CDU 342
57. Netto, J. P. L. (1881). *Noções elementares de música*. TOC. CDU 781
58. Paiva, & Pona. (1881). *Infante D. Henrique*. TOC. CDU 929
59. Ramos, L. M. d. S. (1881). *Luís de Camões: Elogio académico lido na... da Universidade de Coimbra no tricentenário do grande épico*. TOC. CDU 821.134.3/929
60. Real Sociedade Humanitária. (1881). *Estatutos e regulamento*. TOC. CDU 06/36
61. Ribeiro, C. M. d. P. (1881). *A minha valsa: Para piano*. TOC. CDU 786
62. Soares, L. M. d. S. (1881). *Luís de Camões: Elogio académico, lido na Universidade de Coimbra*. TOC. CDU 821.134.3/929
63. Sociedade Portuense de Geografia. (1881). *Regulamento geral*. TOC. CDU 06/91
64. Trigaes, A. (1881). *Poemas do Liliput: A queda de um rei*. TOC. CDU 821.134.3
65. Vasconcelos, J. d. (1881). *Goesiana: As variantes das crónicas*. TOC. CDU 82.0

1882 66. Aguilar, F. d. A. T. d. (1882). *O Marquês de Pombal*. TOC. CDU 929
67. Castanheira, J. A. (1882). *Almanaque histórico, comercial, administrativo e industrial da cidade do Porto*. TOC. CDU 030/3/9
68. Correia, A. N. A. (1882). *O oídio e os filoxeras: Cultura do tabaco*. TOC. CDU 632
69. Gomes, F. J. d. S. (1882). *Estudo sobre o período glaciário*. Porto. CDU 55
70. *Homenagem a S. M. El-Rei D. Luís I e à sua Augusta Família na sua visita ao Porto em 8 de agosto de 1882.* (1882). TOC. CDU 929
71. Jorge, R., & Cordeiro, D. J. A. (1882). *O sonambulismo provocado: Dissertação apresentada e defendida na Escola Médico-Cirúrgica do Porto*. TOC. CDU 616/159.9
72. Lemos, M. (1882). *A região psicomotriz: Apontamentos para contribuir ao estudo da sua anatomia: Dissertação inaugural*. TOC. CDU 611/159.9
73. Osório, M. d. P. B. M. (1882). *A secular do Convento de Barrô*. TOC. CDU 82-3/2

74. Paiva, A. A. d. (1882). *Método de solfejo*. TOC. CDU 78
75. Portuense, C. E. d. A. L. (1882). *Folha Única comemorativa do dia 9 de julho de 1882*. TOC. CDU 08/9
76. Sociedade de Instrução do Porto. (1882). *5.ª Exposição de Cerâmica ou Olaria: Abertura a 1 de outubro de 1882*. TOC. CDU 06/666
77. Vasconcelos, J. L. d. (1882). *Anuário para o estudo das tradições portuguesas*. TOC. CDU 39/030

1883 78. António, R. H. d. S. (1883). *A comissão do Real Hospital de Santo António na questão António Bessa*. TOC. CDU 61/34
79. Bensabat, J. (1883). *Resumo da gramática preparatória da infância por perguntas e respostas*. TOC. CDU 81'36/37
80. Botelho, J. N. R. (1883). *Princípios de Álgebra para o 3.º e 4.º ano*. TOC. CDU 512/37
81. Cabral, A. M. (1883). *O naufrágio de Camões: Comemoração ao aniversário 308.º do seu passamento*. TOC. CDU 821.134.3/929
82. Dias, A. d. S. (1883). *Exercícios de cálculo e problemas de Aritmética, Álgebra e Geometria Plana*. TOC. CDU 51/37
83. *Estatutos da Sociedade União Médica*. (1883). TOC. CDU 06/61
84. Marcello, D. (1883). *A mão negra: História da terrível seita*. TOC. CDU 9/36
85. Marnay, C. (1883). *Projeto do porto e melhoramento da barra do Douro, do Lima e do Mondego*. TOC. CDU 627
86. Mendes, A. M. (1883). *Suum cuique: Na questão António Bessa*. TOC. CDU 61/34
87. Neuville, L. d., & Viana, E. (1883). *A visita do médico: Comédia em 1 ato*. TOC. CDU 82-2
88. Romano, J. (1883). *Suspiros d'alma para frases das Lamentações de Jeremias...* TOC. CDU 2/82
89. Santo, A. A. d. (1883). *A verdade dos factos restabelecida na questão do alienado A. Bessa*. TOC. CDU 61/34

1884 90. Botelho, J. N. R. (1884). *Soluções dos exercícios apresentados nos "Princípios de Álgebra"*. TOC. CDU 512/37
91. Cabral, A. d. V., & Araújo, J. d. (1884). *Bibliografia camoneana: Resenha cronológica das edições das obras de Luís de Camões e das suas traduções impressas...* TOC. CDU 01/82
92. Marnay, E. (1884). *Système bréveté pour construire sur les côtes maritimes et dans certains terrains du littoral de grands établissements publics de natation et de bains d'eau de mer*. TOC. CDU 628
93. Moutinho, J. (1884). *Traços*. TOC. CDU 82-3
94. Quilinan, A. L. d. (1884). *A Pátria*. TOC. CDU 82-1
95. Scaevola, A. (1884). *O último troféu*. TOC. CDU 82-3
96. Toscano, F. (1884). *Breves considerações sobre uma epidemia de febres tifoides: Dissertação inaugural*. TOC. CDU 616

1885 97. Braga, A. (1885). *Agravo de injusta pronúncia interposto para a Relação do Porto, por D. Marinha Alice de Sá Correia*. TOC. CDU 347.9
98. Braga, A. (1885b). *Discurso pronunciado no comício antijesuítico realizado no Teatro de Recreios a 7 de setembro de 1885*. TOC. CDU 32/2
99. *Dai aos pobres: Álbum de produções literárias... em benefício do Asilo Lamecense de Mendicidade*. (1885). TOC. CDU 82/36
100. Lara, A. S. (1885). *Maria da Fonte*. TOC. CDU 94(469)
101. Pinto, J. V. (1885). *Catálogo da livraria que foi do Dr. João Vieira Pinto*. TOC. CDU 01
102. *A questão Peixotos e Padilhas no Supremo Tribunal de Justiça em terceiro recurso de revista: 40 anos de contenda judicial*. (1885). TOC. CDU 347.9
103. Ribeiro, J. P. (1885). *Breve estudo sobre os cálculos vesicais e maneira de os operar*. TOC. CDU 616
104. Silva, A. V. d. (1885). *História de D. Inês de Castro*. TOC. CDU 929/82-3
105. Simões, A. (1885). *Seleta das escolas: Livro de leitura para as aulas, tanto do 1.º como do 2.º grau de instrução primária*. Lopes & C.ª. TOC. CDU 37[73]

1886 106. Quental, A. d. (1886). *Os Sonetos completos*. TOC. CDU 821.134.3-1
107. Afonso, C. A. S., & Morais, J. A. d. C. (1886). *A instrução portuguesa*. TOC. CDU 37
108. Branco, C. C. (1886). *Vulcões de lama: Romance*. TOC. CDU 821.134.3-3
109. *Charitas*. (1886). TOC. CDU 82?
110. Foëx, G. (1886). *Manual prático de viticultura para a reconstituição dos vinhedos meridionais: Vides americanas, submersão e plantação nas areias*. TOC. CDU 634
111. Gama, J. (1886). *Guia portátil do viajante em Portugal e itinerários das viagens circulatórias em Espanha e França...* TOC. CDU 913(4)/030
112. Jorge, R. (1886). *Ensaios científicos e críticos*. TOC. CDU 61/1/82-4
113. Lemos, M. (1886). *Visite psychiatrique à la colonie de Gheel*. TOC. CDU 616
114. Simões, A. (1886). *Cartilha infantil: 2.ª parte: Exercícios graduados de leitura corrente* (11.ª ed.). Lopes & C.ª. CDU 37
115. Mello, J. M. G. d. M. (1886). *A esplenotomia*. TOC. CDU 617
116. Rodrigues, M. M. (1886). *A obra*. TOC. CDU 82-3

❁❁❁❁❁❁❁

73) Uma das duas primeiras obras estereotipadas por Joaquim da Costa Carregal (filho) de acordo com depoimento do próprio no livro *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b) (p. 29).

117. Vasconcelos, J. L. d. (1886). *A evolução da linguagem: Ensaio antropológico*. TOC. CDU 81'0/39
118. Arriaga, J. d., & Oliveira, J. M. d. (1886–1889). *História da revolução portuguesa de 1820*. Livraria Portuense. CDU 94(469)

1887 119. *Catálogo da livraria que pertencia ao Ex.mo Sr. Dr. Delfim Maria d' Oliveira Maya e que tem de ser vendida em leilão*. (1887). TOC. CDU 01
120. Guimarães, R. (1887). *Semelhança e retificação dos arcos elípticos*. TOC. CDU 514
121. Leite, J. M. (1887). *Uma questão de contrato literário entre Lopes & C.ª e F*. TOC. CDU 347.4/82
122. Lopes, A. S. (1887). *Questão de contrato literário: Réplica ao folheto difamatório publicado por F. José Monteiro Leite*. TOC. CDU 82/347.4
123. Martins, O. (1887). *Elogio histórico de Anselmo José Braamcamp, falecido em 13 de novembro de 1885*. TOC. CDU 929
124. Mattos, J. X. d., Urbano, J., Peixoto, L., & Lemos, M. (1887). *Relatório do Serviço Médico e Administrativo do Hospital do Conde de Ferreira: Relativo ao primeiro biénio (1883-1885) / apresentado ao Ex.mo Sr. Ministro do Reino pelo Dr. A. Maria de Senna*. TOC. CDU 61/06
125. *Cancioneiro de Leão XIII: Ou os verbos latinos e italianos de sua santidade*. (1887). Manuel Malheiro. CDU 82-1/2

1888 126. Araújo, J. d. (1888). *Poetas mortos: Consagrações*. TOC. CDU 82-1
127. Figueiredo, A. A. d. (1888). *Método de leitura*. TOC. CDU 37
128. Garcez, J. F. d. S. (1888). *Manual prático e clínico de urologia: Primeira parte - Caracteres gerais físico-químicos da urina normal e patológica*. TOC. CDU 616
129. Jorge, R. (1888a). *De l'électrométrie et de l'électro-diagnostic: Á propos de la paralysie faciale de Ch. Bell*. TOC. 6 CDU 616
130. Jorge, R. (1888b). *O Gerês termal: História, hidrologia, medicina*. TOC. CDU 615/556/9
131. Junqueiro, G. (1888). *A lágrima*. TOC. CDU 821.134.3-1
132. *Lágrimas e dores à memória das vítimas do pavoroso incêndio do Teatro Baquet no dia 21 de março de 1888*. (1888). TOC. CDU 82/9
133. Lucas, B. (1888). *Confidências*. TOC. CDU 82-3
134. Macedo, L. d. (1888). *O programa republicano: Carta ao... Dr. Teófilo Braga a respeito de palavras e de ideias apresentadas no último congresso*. TOC. CDU 32
135. *Os dois primeiros: Contos escritos em Leça da Palmeira, no Verão de 87*. (1888). TOC. CDU 82-3
136. Patrício, F. J. (1888). *Sermão pregado nas exéquias com que a... Câmara Municipal do Porto sufragou... a uma das vítimas do incêndio do Teatro Baquet*. TOC. CDU 2/9
137. Ribeiro, C. (1888). *Estatutos da Sociedade*. TOC. CDU 06
138. Severo, R. (1888). *Paleoetnologia portuguesa: Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal de M. Émile Cartailhac*. TOC. CDU 903/39

1889 139. Araújo, J. d. (1889). *Anais de Bibliografia Portuguesa*. TOC. CDU 01
140. d'Almeida, M. D. (1889). *Ramo de lilases para depor no ataúde de Sua Majestade Fidelíssima o Senhor D. Luís I*. TOC. CDU 82-1
141. Gomes, M. (1889). *José Estêvão: Apontamentos para a sua biografia*. TOC. CDU 929
142. Grupo de admiradores. (1889). *Oito de Setembro: Homenagem a Simão José da Luz Soriano*. TOC. CDU 929
143. Lucas, B. (1889). *Discurso de defesa, no processo Dr. José Vicente Rodrigues*. TOC. 3
144. Monteiro, F. J. (1889). *Curso teórico e prático de escrituração mercantil por partidas dobradas, mistas e simples (2.ª ed. rev., melhorada e consideravelmente aumentada pelo autor)*. TOC. CDU 657
145. Moreira, S. (1889). *Uma vassoirada no Ateneu Comercial do Porto*. TOC. CDU 37/06
146. Patrício, F. J. (1889). *Elogio fúnebre de El-Rei D. Luís I: Recitado nas exéquias mandadas celebrar pela Câmara Municipal de Lisboa...* TOC. CDU 929/82-5
147. Peixoto, R. (1889). *Questão académica: Resposta ao desforço provocado pelo opúsculo "As deficiências de trabalho na Academia Politécnica"*. TOC. CDU 378
148. Pimenta, E. A. P. (1889). *Ressecções subperiósteas*. TOC. CDU 617
149. Teixeira, F. G. (1889). *Curso de análise infinitesimal*. TOC. CDU 517
150. Soriano, L., & Bruno, S. (1889–90). *História do cerco do Porto*. A. Leite Guimarães. CDU 94(469)
151. *A obra de Xavier Pinheiro / Exposição de Arte - IV ano*. (1890). TOC. CDU 7

1890 152. Allinson, T. R., & Baltar, F. (1890). *Medicina higiénica ou o único método racional de tratar as doenças*. TOC. CDU 613
153. Amorim, F. G. d. (1890). *Justiça*. TOC. CDU 82-3/17/34
154. Bonifácio, A. (1890). *Teoria da função potencial e do potencial*. TOC. CDU 517?
155. Brou, F. P. (1890). *Léxico latino-português atualizado*. TOC. CDU 81'374
156. Castro, D. J. d. (1890). *Alma póstuma: Sobre a ara — Alma póstuma — Litania final*. TOC. CDU 82-1
157. *Catálogo ilustrado da exposição de arte: Reproduções em fototipia dos quadros e desenhos dos artistas*. (1890). TOC. CDU 7/01
158. Corrêa, A. (1890). *A crónica: Crítica artística*. TOC. CDU 82-9/7.0
159. Fernandes, J. J. S. (1890). *Telas de viagem*. TOC. CDU 82-9/91
160. Lemos, M. (1890). *Lição de abertura do curso clínico de doenças mentais e nervosas feito no Hospital do Conde de Ferreira*. TOC. CDU 616
161. Lucas, B. (1890). *A arte e a dor: Discurso no Ateneu Comercial do Porto em 10 de dezembro de 1889*. TOC. CDU 82-5/1/7

162. Liga Patriótica do Norte (1890). *Relatório e projeto de estatuto da Liga Patriótica do Norte.* TOC. CDU 32
163. Novaes, J. (1890). *O limite das horas de trabalho nas fábricas.* TOC. CDU 331.4
164. Peixoto, R. (1890). *A probidade científica do Sr. João Bonança: Capítulo para o inquérito da História da Lusitânia e da Ibéria*. TOC. CDU 93/001.8

1891 165. *Boletim do Ateneu Comercial do Porto*. (1891). TOC. CDU 050
166. *Breve notícia dos privilégios da capela real e das honrarias que têm os eclesiásticos que a ela pertencem*. (1891). TOC. CDU 2/348/9
167. Castro, D. J. de. (1891). *Alma póstuma: Litania final*. TOC. CDU 82-1
168. *Catálogo de vários livros raros e curiosos que se hão de vender em leilão*. (1891). TOC. CDU 01/09
169. *Catálogo do Gabinete de Mineralogia, Geologia e Paleontologia*. (1891). TOC. CDU 549/55/56/01
170. Magalhães, V. d. (1891). *A morte de Portugal*. TOC. CDU 82/32
171. Malheiros, A. (1891). *A lei do trabalho máximo*. TOC. CDU 331.4
172. *Nomes das meninas que foram premiadas no Colégio de Santa Joana Princesa em Aveiro*. (1891). TOC. CDU 37/06
173. Ortigão, R. (1891). *A fábrica das Caldas da Rainha*. TOC. CDU 7/666
174. *Solene Distribuição de Prémios no Colégio de Santa Joana Princesa em Aveiro*. (1891). CDU 37/06
175. Souto, R. M. N. (1891). *Questões de patologia e higiene social: Desejo de contribuir para a regeneração da sociedade portuguesa*. TOC. CDU 614/316
176. Vasconcelos, F. d., & Beirão, C. (1891). *Gravidez ectópica: Dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto*. TOC. CDU 618
177. Figueiredo, A. P. d. (1891–1896). *Bíblia Sagrada Ilustrada* (Vol. 1–3). Emp. Ed. da Bíblia Sagrada Ilustrada. CDU 2

1892 178. Barreira, J. (1892). *O delírio de negações*. TOC. CDU 616/159.9
179. Bensaúde, A. (1892). *O diamante*. TOC. CDU 549
180. Brandão, J., & Junqueiro, G. (1892). *O livro de Aglaïs / composto por Júlio Brandão*. TOC. CDU 82-1
181. *Catálogo de vários livros que se hão de vender em leilão*. (1892). TOC. CDU 01
182. Ceguinho, M. (1892). *Repertório das sopeiras*. TOC. CDU 82-7
183. Junqueiro, G. (1892). *Os simples*. TOC. CDU 821.134.3-1
184. Mizaldo. (1892). *Versos de Mizaldo*. TOC. CDU 82-1
185. Moreira, M. P. (1892). *Higiene da gravidez e do parto*. TOC. CDU 618
186. Nobre, A. (1892). *Estudos de zootomia*. TOC. CDU 59
187. Peixoto, R. (1892). *A tatuagem em Portugal*. TOC. CDU 39
188. Teixeira, F. G. (1892). *Curso de análise infinitesimal*. TOC. CDU 517

1893 189. Albuquerque, J. d. A. (1893). *O gabinete cinemático da Academia Politécnica do Porto: Sistema Reuleaux*. TOC. CDU 621.531/1
190. *Catálogo da livraria particular de António Rodrigues Quelhas que tem de ser vendida em leilão*. (1893). TOC. CDU 01
191. Sampaio A. *et al.* (1896). *Antero de Quental — In memoriam.* Mathieu Lugan. CDU 821.
192. Costa, L. X. B. d. (1893). *Breve estudo sobre os estafilomas pelúcidos da córnea*. TOC. CDU 617
193. d'Aguiar, A. P. P. (1893). *As leucomaínas e em especial a importância das leucomaínas urinárias na explicação da toxicidade das urinas: Toxicidade de urinas normais e de tuberculosos.* TOC. CDU 616/54
194. d' Oliveira, L. C. (1893). *Discours pathétique au sujet des calamités présentes, arrivées en Portugal. Adressé a mes compatriotes et en particulier a Sa Majesté très-fidéle Joseph I. Roi de Portugal*. TOC. CDU 32/9
195. Figueiredo, A. d. (1893). *Tristia*. TOC. CDU 82-1
196. *A Geraldine*. (1893). TOC. CDU 78
197. Neves, C. A. d., Campos, G. d., & Braga, T. (1893). *Cancioneiro de músicas populares: Contendo letra e música de canções, serenatas, chulas, danças, descantes, cantigas dos campos e das ruas, fados, romances, hinos nacionais, cantos patrióticos, cânticos religiosos de origem popular, cânticos litúrgicos popularizados, canções políticas, cantilenas, cantos marítimos, etc., e cançonetas estrangeiras vulgarizadas em Portugal*. TOC. CDU 784/398
198. Peixoto, R. (1893). *A questão Urbino*. TOC. CDU 343/61
199. Sampaio, O. (1893). *Aguadas*. TOC. CDU 82.1
200. Silva, A. J. F. d. (1893). *Breve notícia sobre o ensino da química na Academia Politécnica do Porto e sobre os regulamentos do Laboratório e dos trabalhos práticos dos alunos: Apresentada ao Congresso Pedagógico de Madrid (outubro de 1892) a pedido do conselheiro Bernardino Machado*. TOC. CDU 54/378/06
201. Souto, A. A. d. (1893). *Relation médico-légale de l'affaire Urbino de Freitas*. TOC. CDU 61/34

1894 202. Braga, F., Sá, F. d., Cardoso, A., Magalhães, L. d., & Courrege, G. (1894). *A Escandinávia: (Apontamentos de uma viagem na Suécia e Noruega)*. TOC. CDU 913(4)/82-9
203. Corrêa, D. (1894). *Novo regulamento disciplinar do exército*. TOC. CDU 355/359
204. Maia, S. (1894). *Livro da alma*. TOC. CDU 1/82-1
205. Matos, J. M. d. (1894). *Laboratório marítimo de Aveiro*. TOC. CDU 502/06

206. Moreira, S. (1894). *Infante D. Henrique a Ceuta!* TOC. CDU 929
207. Pereira, A. C. (1894). *O Laboratório das Clínicas do Hospital Geral de Santo António*. TOC. CDU 61/06
208. Pereira, J. A. (1894). *Análise microbiológica do ar: Contribuição para a higiene do Porto*. TOC. CDU 614/579
209. Pona, D. P., & Costa, J. (1894). *Talant de bien faire: O Infante D. Henrique...: Biografia do Infante*. TOC. CDU 929
210. Porto, A. P. d. (1894). *Ensaio de um catálogo descritivo do Gabinete de Mineralogia, Geologia e Paleontologia: Minerais*. In A. P. d. Porto (Ed.). TOC. CDU 549/01
211. *Resumo descritivo das solenes inaugurações da Escola Príncipe da Beira em Gueifães no Concelho da Maia*. (1894). TOC. CDU 37/9/06

1895 212. Bellino, A. (1895). *Inscrições e letreiros da cidade de Braga e algumas freguesias rurais*. TOC. CDU 904/08
213. *Catálogo da livraria camoniana de Narciso de Morais*. (1895). TOC. CDU 01/82
214. *Catálogo de uma livraria vinda da província que será vendida em leilão*. (1895). TOC. CDU 01
215. Ferro, J. (1895). *Método de guitarra contendo as principais noções elementares: Composto sobre a sua finação natural, para facilidade das pessoas que desejam aprender este instrumento em pouco tempo*. TOC. CDU 787
216. Grave, J. J. (1895). *Livro de sonhos: Versos*. TOC. CDU 82-1
217. Jorge, R. (1895). *A epidemia de Lisboa de 1894*. TOC. CDU 616/94(469)
218. Júnior, C. J. d. S. P. (1895). *A soroterapia em geral e em especial a da difteria*. TOC. CDU 615
219. Júnior, J. L. d. S. M. (1895). *Os epiléticos em medicina legal*. TOC. CDU 616/340.6
220. Lopes, J. F. (1895). *Memória apresentada no congresso católico de Lisboa pelo fundador e diretor do Seminário de Santo António e S. Luís Gonzaga em Braga*. TOC. CDU 2/37
221. Magalhães, F. (1895). *Os poetas*. TOC. CDU 82-1
222. Matos, M. d. (1895). *Os trabalhos recentes acerca de piscicultura em Portugal*. TOC. CDU 639
223. Mello, J. M. G. d., & Monteiro, J. d. S. (1895). *Eros: Poema-símbolo em duas jornadas que fez*. TOC. CDU 82-1
224. Moutinho, J. F., Marques, J. P., & Sobrinho, J. d. S. M. (1895). *Liceu Alto-Mearim: Escorço histórico*. TOC. CDU 9/373
225. Nobre, A. (1895). *Catálogo do Gabinete de Zoologia*. TOC. CDU 59/01
226. Rezende, A. A. V. d. (1895). *Catálogo da livraria do Dr. Alexandre Braga contendo obras que serão vendidas em leilão*. TOC. CDU 01
227. Silvano, J. (1895). *A situação do país: Carta ao... Presidente do Conselho de Ministros*. TOC. CDU 32
228. Vieira, E. (1895). *Teoria da música*. TOC. CDU 781

1896 229. Aguiar, A. P. P. d. (1896). *Célula hepática e crase urinária: Contribuição para a diagnose urológica das lesões funcionais do fígado*. TOC. CDU 616/576
230. Albuquerque, J. d. A. (1896b). *Aritmética e geometria para o ensino de 2.ª classe*. TOC. CDU 51/37
231. Arroio, A. (1896). *Perfis artísticos: B. Moreira de Sá*. TOC. CDU 7/929
232. Cardoso, F. (1896). *O indígena de Satari: Estudo antropológico*. TOC. CDU 39/572
233. Júnior, C. J. d. S. P. (1896). *Cistites e infeção urinária*. TOC. CDU 616
234. Maia, S. (1896). *A dor humana*. TOC. CDU 1/82-1
235. Silvano, J. (1896). *O clarim de alarme: Vida nova!: Grito de uma consciência revoltada*. TOC. CDU 32/82
236. Souza, E. d. (1896). *Memento: (José Moutinho — António Arnaldo Taveira — João de Deus)*. TOC. CDU 82
237. Viana, E., & Mendes, A. (1896). *Poema da saudade*. TOC. CDU 82-1

RESUMO

Gráfico de distribuição de publicações por CDU

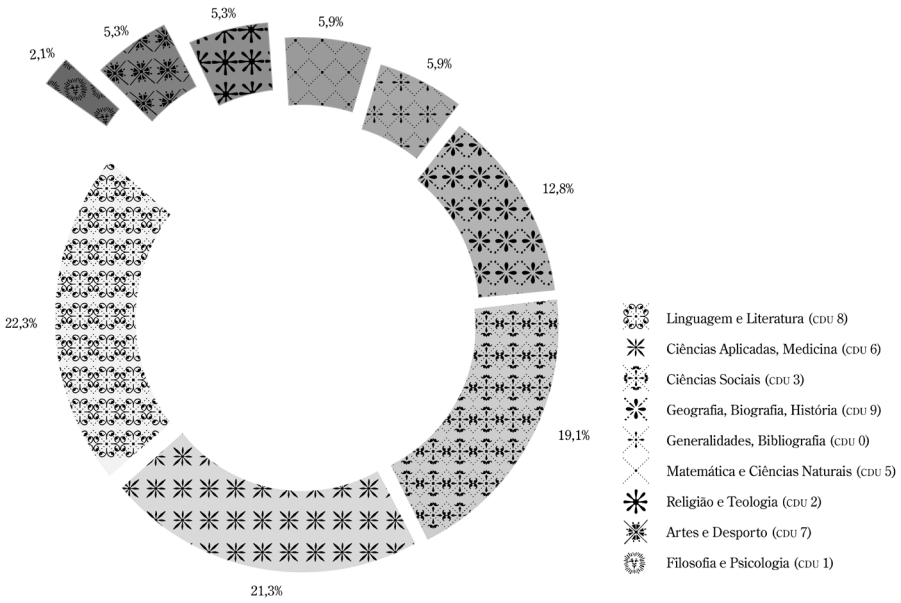
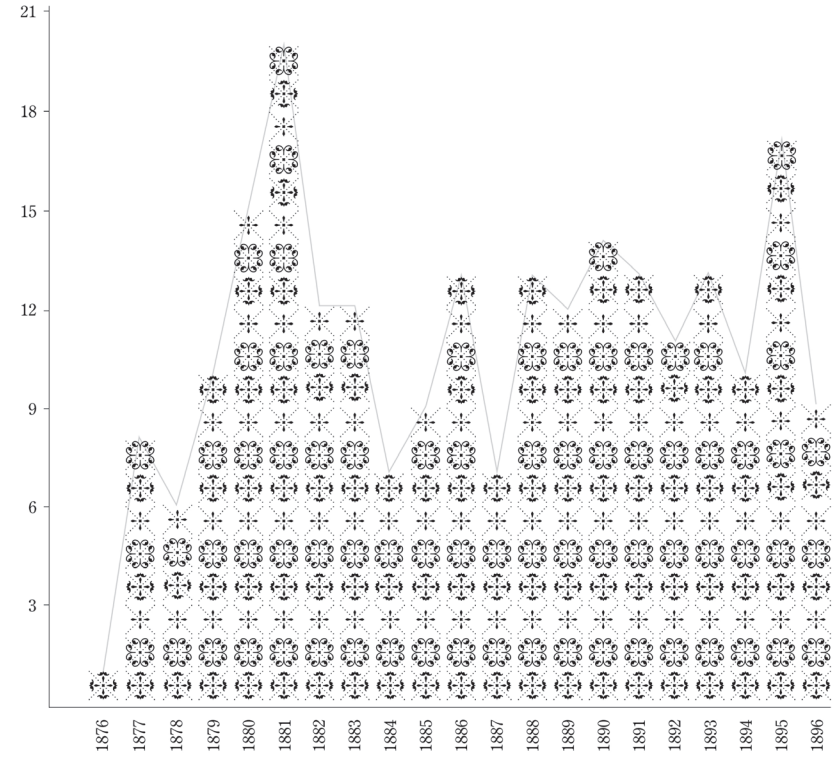


Gráfico de distribuição de publicações por ano



{IV.VIII} ESTUDO COMPLEMENTAR I: ANTERO DE QUENTAL E O CASO DOS *SONETOS COMPLETOS*

Antero de Quental, Tipógrafo

O nome de Antero de Quental, evoca imediatamente a sua faceta de escritor ou como "figura de proa" na Geração de 70[74] (*Porto Editora: Geração de 70 na Infopédia [em linha]*). No entanto, para além do Antero escritor, existe um outro Antero: o tipógrafo.

Casimiro Augusto Morais (?–?), compositor tipográfico portuense, escreve, no ano de 1942, e como comemoração ao primeiro centenário de Antero de Quental, notas acerca do percurso do escritor nas lentes da profissão que, por vontade própria, decidiu exercer ainda jovem.

Aos 22 anos de idade, Antero já se havia formado em direito. Decide, no entanto, tornar-se tipógrafo aos 24. Segundo o artigo, Antero aprendeu a profissão por "simples intuição" e começou a prestar atenção ao ofício numa oficina em Coimbra, onde mandou imprimir os seus sonetos e manifestos (Morais, 1942, p. 10).

Antero desenvolve as suas capacidades como compositor na IN, com Francisco Guilherme Tito da Silva[75] (1836–?). Casimiro Morais enfatiza o valor desta etapa já que, na IN, os lugares "são preenchidos por concursos abertos entre o pessoal, não tendo ali lugar o favoritismo" (Morais, 1942, p. 11). Tal observação sugere, como evidenciado por Morais, que a presença de Antero ali resultou do mérito, atestando a sua competência num ambiente exigente.

Posteriormente, em 1864, trabalhou como compositor em Paris durante cinco meses, sendo forçado a regressar a Portugal devido ao seu "mau estado físico" (Morais, 1942, pp. 10–1). Para Morais, conseguir singrar, mesmo que brevemente, no ambiente parisiense, era uma prova de que Antero não fora um "diletante nas fileiras gráficas" e que dominava os códigos tipográficos franceses (Morais, 1942, p. 12).

Questionam-se, no entanto, as motivações que levaram Antero de Quental a decidir exercer a profissão de tipógrafo. Primeiro, procurava uma experiência

74) Movimento académico de Coimbra no século XIX que englobava figuras como Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins e Ramalho Ortigão.

75) Em 1895 é chefe dos Serviços Tipográficos, na IN (Morais, 1942).

direta e física dos sacrifícios e dores da vida quotidiana do operário (Sá, 1963, pp. 118–9). Sabe-se que Antero possuía ideais socialistas, mas de um socialismo inspirado em Pierre-Joseph Proudhon (1809–65) — que difere do marxismo em pontos como a relação com o Estado e a propriedade. A classe operária seria, desse modo, um tema sensível à causa. Como forma de obter uma experiência direta, parte para Paris.

Proudhon, tinha sido também tipógrafo em Paris. Como uma figura que influenciou fortemente o pensamento de Antero, este tenta aproximar-se do ambiente que o rodeou e procura contactar os seus amigos e discípulos (Sá, 1963, p. 122).

Por fim, a postura relativa ao trabalho manual moldou essa decisão. Como resposta ao desprezo que os intelectuais manifestavam pelas classes produtoras, Antero decide a profissão de operário — "Além dos filósofos que indagam, há ainda no mundo uma outra classe, menos brilhante mas mais numerosa de homens — são os tristes que choram" (Quental, s.d., conforme citado em Sá, 1963).

A escolha específica pela tipografia, entre os diversos ofícios manuais, pode dever-se, também, ao perfil da classe. Fora já abordado que, ao longo dos séculos XIX e XX, os tipógrafos eram frequentemente reconhecidos pela sua consciência de classe e espírito reivindicativo, manifestos em periódicos próprios e na organização de greves. Esta faceta, por vezes associada ao seu contacto privilegiado com a palavra escrita e a circulação de ideias, pode ter atraído Antero devido às suas características.

A experiência foi, no entanto, uma desilusão. Em carta a António de Azevedo (1842–1916) confessa: "Que tristeza tenho sentido! Que frio! Que isolamento! O que julguei encontrar, e o que me fez sobretudo vir, é o que menos se acha, a *fraternidade!*" (Quental, s.d., conforme citado em Sá, 1963) e conclui: "Este trabalho é triste como todo o trabalho moderno, forçado, pálido e dividido, desnatural e injusto." (Quental, s.d., conforme citado em Sá, 1963). Sá, evidencia que, por outro lado, ao regressar, Antero reconhece: "Entretanto não há maior ensino; e não exagero afirmando que cinco meses em Paris valem mais do que os cinco anos de uma formatura em Coimbra para a verdadeira instrução e iniciação na verdadeira e soberana ciência da realidade humana". A experiência em Paris, embora infrutífera, revelou-se uma lição sobre a "realidade humana", mas trouxe consigo os primeiros sintomas de uma doença nervosa que o acompanhou até ao fim da sua vida (Sá, 1963, p. 123).

*
**

* No ano de 1886, é impresso o livro *Sonetos completos*, de Antero de Quental, com revisão linguística do mesmo e com ajuda do historiador Oliveira Martins

**"Da [1.ª] edição de luxo dos 'Sonetos completos' de Antero de Quental existe uma contrafação"*

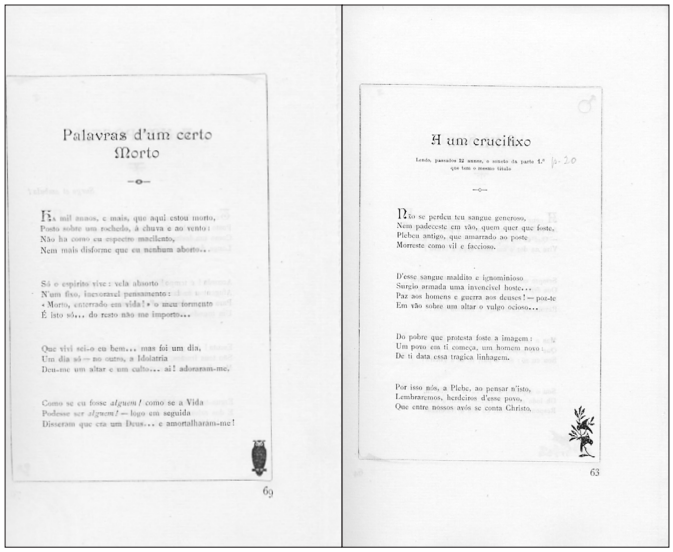
e do poeta Luís de Magalhães. Sabe-se que Antero fazia parte do grupo de literatos que frequentemente se encontrava na Ocidental.

Considerando a atuação de Antero como tipógrafo, Carregal, (1942b) relata que Antero tivera influência na execução formal do livro:

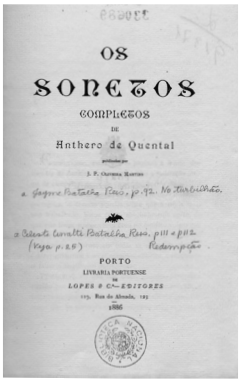
> (…) às vezes lembrava com voz ténue, ele tão estranho à sensibilidade pictórica, a inclusão de uma vinheta ao alto da página, ou no fundo: — Aqui não ficava mal uma florinha, e aqui uma pombinha, — de acordo com o tema do soneto. É que nas páginas dessa primeira edição, em cima ou em baixo do traço que as emoldura, vêem-se flores, pombas, esquilos e até um mocho que ilustra o soneto "palavras de um certo morto" (pp. 52–3).

Figura 21: Páginas 63 e 69 da primeira edição do *Sonetos completos* (1886), que ilustram o texto descrito no parágrafo.

Fig. 21



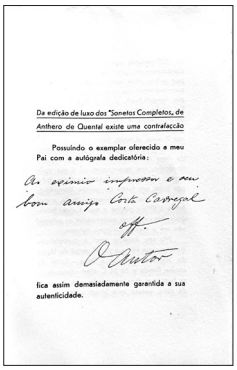
*
**



Rosto da primeira edição do *Sonetos completos* (1886). → *p. 156*

Carregal dedica parte significativa do livro *Notícia para a Bibliografia Anteriana* (1942b), a detalhar a existência de uma contrafação da edição de luxo dos *Sonetos completos* (1886). A análise foi motivada pela experiência direta do autor, que alega ter colaborado na produção da edição original (aos 13 anos), o que levou à identificação de anomalias no exemplar que lhe chegou às mãos (Carregal, 1942b, p. 84).

Para isso, Carregal elabora uma revisão tipográfica, onde compara as duas edições em termos formais e gramaticais. Embora as características físicas do papel (tipo *vergé* [ver *Glossário* p. 104] com marca de água [ver *Glossário* p. 103] de roseira florida e 'M M C' alternadamente, e papel de arroz para a capa [ver *Glossário* p. 104]) sejam idênticas, sugerindo uma origem comum dos



Da edição de luxo dos "Sonetos Completos, de Anthero de Quental existe uma contrafacção

Possuindo o exemplar oferecido a meu Pai com a autógrafa dedicatória:

Ao primeiro impressor e meu bom amigo Luiz Carregal
off.
O Autor

fica assim demasiadamente garantida a sua autenticidade.

Página 83 do *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b) com autógrafo de Antero a Carregal (pai), demonstrando a veracidade da primeira edição analisada.
→ *p. 158*



Figura 22: Título do rosto original (cima) *versus* contrafação (abaixo), adaptado da página 89 do *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b) de Carregal (filho), publicado pelo GNITF.

materiais, diferenças significativas foram observadas noutros aspetos materiais e tipográficos. Estas incluem o amarelecimento mais acentuado do papel na reprodução, a cor dos retrós (ver *Glossário* p. 104) da costura (magenta no original, carmim na cópia) e, crucialmente, a técnica de dobragem das folhas, que difere na gestão das margens superiores (Carregal, 1942b, p. 85).

A diferença mais substancial reside, contudo, no domínio tipográfico. Constatou-se que a quase totalidade dos caracteres empregados na reprodução divergem da edição principal. As principais diferenças são evidentes, por exemplo, nos tipos usados para as dedicatórios dos *Sonetos* (originalmente elzevir [ver *Glossário* p. 102] 6 e 8), nos títulos (gótico do século XV específico Henry II) e nas datas divisórias das secções (elzevir 6 e 8, no original). Observam-se variações no desenho e dimensões dos caracteres, incluindo algarismos (estilos Didot *versus* Garamond) e letras específicas em itálico (ver ***Anexos***). Mesmo os ornamentos e cercaduras, embora visualmente similares, denotam uma aplicação artística inferior na reprodução (Carregal, 1942b, pp. 85–8).

Agravando as diferenças tipográficas, a reprodução está também repleta de erros. Os mais flagrantes localizam-se no frontispício, onde a palavra "SONETOS" foi impressa com um *T* grego (tau) e um algarismo *0* em vez da letra *O*, repetindo o erro na capa posterior. Adicionalmente, identificaram-se outros erros em títulos e outras numerosas imprecisões textuais (lapsos verbais, pontuação alterada) e inconsistências de formatação (espaçamento, orientação de numeração, erros ortográficos) ao longo da obra (elementos pré textuais e pós textuais inclusive) (Carregal, 1942b, pp. 89–93).

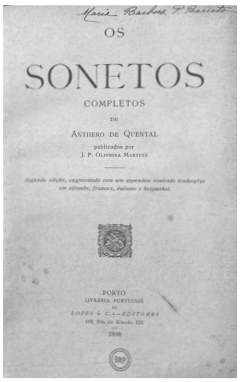
O conjunto destas discrepâncias ajuda o trabalho dos bibliófilos a distinguirem com segurança a autenticidade da primeira edição dos *Sonetos completos*. Carregal enfatiza, contudo, que a casa impressora que falsificou a obra não é identificada:

> Por vezes tem-me sido perguntado onde e quando foi impressa esta contrafação que só pode interessar à bisbilhotice. A única afirmação possível, e até me agrada fazer, é que durante a vida de meu Pai tal não aconteceu, por ser incompatível com a sua probidade profissional, não sendo necessário dizê-lo para quem conheceu esse notável impressor. (Carregal, 1942b, p. 93).

*
**

2.ª edição

Posteriormente à análise da primeira edição de luxo dos *Sonetos completos* de Antero de Quental, uma descoberta fortuita levou à existência de uma contrafação também da segunda edição (1890) da mesma obra. Esta, "menos luxuosa" (Carregal, 1942b, p. 97) e aumentada com traduções, foi objeto de


OS
SONETOS
COMPLETOS
DE
ANTHERO DE QUENTAL
publicados por
J. P. OLIVEIRA MARTINS
PORTO
LIVRARIA PORTUENSE
LOPES & C.ª—EDITORES
1890

Rosto da contrafação da segunda edição dos *Sonetos completos* (1890).
→ *p. 166*

uma análise comparativa após o autor receber dois exemplares do seu amigo Mário Ramos, que já havia notado discrepâncias. A verificação confirmou que, embora ambos os volumes ostentassem a data de 1890, um indicava ter sido impresso na Imprensa Moderna e o outro na TOC (Carregal, 1942b, pp. 97–8).

Apesar da ausência de Carregal (filho) na TOC em 1890 impedir um testemunho direto, a análise tipográfica das duas edições permitiu identificar o exemplar da TOC como uma reprodução posterior e não autêntica. Os aspetos que corroboram esta conclusão são: I) foram utilizados caracteres que não existiam naquela oficina à época; II) é observada a indicação incorreta do endereço da TOC (Rua da Fábrica, 80), quando em 1890, o endereço correto ainda era o número 66, conforme comprovado por outras publicações datadas desse ano (*e.g. O limite das horas de trabalho nas fábricas*, de João Novais e *Teoria da função potencial e do potencial*, de Alves Bonifácio) e III) estão presentes numerosas gralhas tipográficas, inconsistentes com o rigor da revisão da TOC naquele período, mesmo tendo a reprodução copiado a lista de *Errata* do original (Carregal, 1942b, pp. 98–9).

De forma análoga à primeira edição, um detalhe distintivo é-nos apresentado: o elemento decorativo, presente na capa e frontispício, encontra-se invertido na edição original da Imprensa Moderna, mas aparece na sua posição natural na contrafação[76]. O autor conclui que esta reprodução, embora procurasse aparentar ser a mesma edição — evidenciado pela cópia da *Errata* —, falhou na imitação técnica, possivelmente devido a dificuldades materiais. A não replicação do nome correto da tipografia original — a Imprensa Moderna — é interpretada como uma provável distração ou automatismo do compositor/revisor da edição contrafeita (Carregal, 1942b, p. 102).

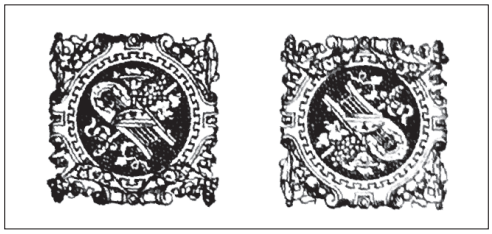


Figura 23: Ornato do rosto original (esquerda) *versus* contrafação (direita), adaptado da página 102 do *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942) de Carregal (filho), publicado pelo GNITF.

76) Note-se a similaridade da existência de uma edição contrafeita de *Os Lusíadas*, datada de 1572, que foi comprovada pela investigadora Rita Marnoto numa edição crítica da obra. A descoberta, que põe termo a um debate com séculos, baseou-se na análise de diferenças materiais entre os exemplares, como a direção da cabeça do pelicano no frontispício (a da edição *princeps* está virada para a esquerda), o papel, o desgaste das letras capitulares e o uso de ligaduras tipográficas. A investigação foi publicada pelo Centro Internacional de Estudos Portugueses de Genebra (Agência Lusa, 2024).

{IV.IX} ESTUDO COMPLEMENTAR II: LEGADO E OPÚSCULOS SOBRE TIPOGRAFIA

Legado

Já se sabe que Carregal (pai) faleceu em 1897, tendo as instalações da sua oficina sido transferidas para a firma Pimenta, Lopes & Viana. Não obstante, a geração subsequente assegurou a continuidade do legado industrial da família. Destacam-se, neste contexto, os seus filhos Joaquim da Costa Carregal (1873–1946) e Mário da Costa Carregal.

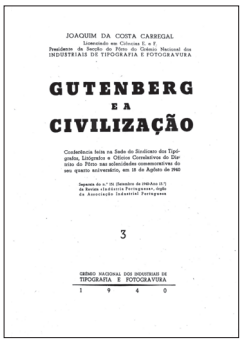
Mário da Costa Carregal

Do segundo, a documentação é escassa. Um documento do ADP mostra-nos que se envolveu no ofício da tipografia através da Tipografia Costa Carregal, constituída segundo esse mesmo documento, no ano de 1907 (ou seja, dez anos após a morte de Carregal (pai)). Dedicou-se também ao jornalismo, segundo um texto publicado no jornal *O Tripeiro* (1927) (ver *Anexo*).

Joaquim da Costa Carregal (filho)

Quanto a Joaquim da Costa Carregal (filho), na obra *Tipógrafos Ilustres* (1944), Manuel Pedro presta homenagem, traçando um breve perfil biográfico. Nascido no Porto, a 2 de março de 1873, Joaquim iniciou a sua aprendizagem na oficina tipográfica paterna aos sete anos, onde recebeu, desde tenra idade ensinamentos sobre a arte tipográfica. Frequentou a Escola Industrial Infante D. Henrique e, subsequentemente, o Instituto Industrial e Comercial do Porto, instituição onde concluiu o curso superior de comércio, obtendo equivalência à licenciatura em Ciências Económicas e Financeiras.

Apesar da sua formação superior, a sua verdadeira vocação manifestava-se na tipografia. Dedicou a sua vida a esta arte tornando-se tipógrafo e industrial. Manuel Pedro descreve-o como um mestre de exceção na composição tipográfica, o que demonstra um notável domínio técnico que abrangia desde os caracteres romanos aos musicais — competência que, como referido, teria adquirido junto de César Augusto das Neves. Possuía, ademais, um profundo conhecimento de máquinas de impressão, sendo reconhecida a sua perícia na respetiva montagem e desmontagem.


JOAQUIM DA COSTA CARREGAL

GUTENBERG
E A
CIVILIZAÇÃO

3

GRÉMIO NACIONAL DOS INDUSTRIAIS DE
TIPOGRAFIA E FOTOGRAVURA
1 9 4 0

Figura 24: Rosto do opúsculo *Gutenberg e a Civilização* (1940), de Joaquim da Costa Carregal (filho), editado pelo GNITF.

É convidado para ser o primeiro presidente da Secção do Porto do GNITF (1939), cargo que continuava a desempenhar na altura em que o texto foi escrito (1944) (Pedro, 1944, p. 13). Teve ação no movimento cultural Renascença Portuguesa, sendo que algumas das publicações eram impressas na Tipografia Costa Carregal.

Joaquim da Costa Carregal (filho), em conferências realizadas (1940–2), produz três opúsculos sobre tipografia: *Gutenberg e a civilização* (1940), *A*

evolução da tipografia 1440–1940: do prelo de Gutenberg à rotativa (1941) e *A ilustração do livro* (1942a), os três publicados pelo GNITF.

*
**

'Gutenberg e a Civilização'

O primeiro, *Gutenberg e a civilização*, centra-se na invenção da tipografia por Gutenberg e o seu impacto transformador na civilização. Discute a impressão antes de Gutenberg, a história da invenção e a rápida expansão desta tecnologia. Explora a importância da imprensa na disseminação do conhecimento e da cultura, mas também reflete sobre o seu potencial uso para fins de propaganda, citando perspetivas de autores como Rousseau (1712–78), Hobbes (1588–1679) e Spinoza (1632–77):

> Uma arma tão poderosa como a imprensa seria necessariamente também utilizada pelos políticos, trazendo como consequências, a corrupção dos costumes. (Rousseau, s.d., conforme citado em Carregal, 1940, p. 14).

'A evolução da tipografia 1440–1940'

No segundo, apresenta-nos os processos e tecnologias de impressão tipográfica entre 1440 e 1940, num apanhado resumido que passa por Gutenberg à invenção do *offset*. No meio do percurso, fala-nos das prensas de ferro de Stanhope e dos progressos de Koenig na invenção da primeira máquina cilíndrica em 1812.

O autor, para explicar os processos de impressão, divide-os em três sistemas: biplano e cilíndrico e bicilíndrico, ou seja, por três mecanismos de máquinas de imprimir. No primeiro, o biplano, aborda-nos o sistema dividindo em horizontal (sistema rudimentar já inventado por Gutenberg, inspirado nas prensas de vinho) e vertical (por exemplo, as máquinas Minerva) (Carregal, 1941, pp. 11–5). No sistema plano-cilíndrico, divide-a pelas seguintes designações de tipos de máquina: "Branco; Retiração; Dois cilindros; Duas revoluções; Duas cores; Reação; Impressão indireta" (Carregal, 1941, p. 15). No bicilíndrico fala-nos da rotativa como máquina de impressão que mais produtividade exercia até ao momento da publicação (1941) (Carregal, 1941, p. 24). Neste sistema fala-nos, também, da rotogravura.


JOAQUIM DA COSTA CARREGAL

A EVOLUÇÃO DA TIPOGRAFIA

1440-1940

DO PRELO DE GUTENBERG À ROTATIVA

6

GRÉMIO NACIONAL DOS INDUSTRIAIS DE TIPOGRAFIA E FOTOGRAVURA

1 9 4 1

Figura 25: Rosto do opúsculo *Evolução da Tipografia 1440–1940* (1941), de Joaquim da Costa Carregal (filho).

Na segunda parte traça, em linhas gerais, notas acerca da composição mecânica e manual, dando principal ênfase na Monotype, na mecânica. Nesses mecanismos, apresenta-nos as máquinas fototipográficas (Huertype, Orotype, Typar e Photolyne). Termina com notas sobre os processos de estereotipia e galvanoplastia — aos quais foi dedicada atenção no subcapítulo *Material e tecnologias*, na presente dissertação — e sobre as técnicas de impressão em relevo e fotogravura.

'A ilustração do livro'

No último, *A ilustração do livro* (1942a), Carregal (filho) menciona os mecanismos de impressão de imagens e subdivide-os em ilustrações tipográficas,

as quais incluem: a manual (em madeira ou metal), a mecânica, (máquinas de gravar e pantógrafo), química (zinco ou cobre) e fotoquímica (a traço, gilotagem, grão de resina, autotipia, policromia). Nas semi-tipográficas fala-nos da autocromia e aquotipia. Já nas não tipográficas, fala-nos das ocográficas (água-forte, talhe doce, verniz brando, aquatinta, mezzo-tinto, imitações, fotoglitipia e rotogravura), nas litográficas (litografia, cromolitografia, fotolitografia, cromofotolitografia, *offset* e fototipia) e, por fim, as fotográficas (fotografia) (ver *Glossário* pp. 101–4). Em nota de curiosidade, esboça um breve texto sobre Costa Carregal (pai) e desenvolve uma breve correção histórica que já foi citada na sua biografia (ver *Joaquim da Costa Carregal (pai)*).

*
**

Conclusão

Joaquim da Costa Carregal (filho) apresenta-se, assim, como um dos escassos tipógrafos que, para além do ofício, teorizou e escreveu acerca da tipografia em livros com formato instrutivo (*A ilustração do livro* e *A evolução da tipografia 1440–1940: do prelo de Gutenberg à rotativa*), este último que conflui numa abordagem também ela histórica, e ensaística (*Gutenberg e a civilização*), ao lado de outros nomes como Libânio Silva, Joaquim dos Anjos e Manuel Pedro, que atuaram por volta do mesmo período.


JOAQUIM DA COSTA CARREGAL

A ILUSTRAÇÃO DO LIVRO

8

1942

Figura 26: Rosto do opúsculo *A Ilustração do Livro* (1942a), de Joaquim da Costa Carregal (filho).

CONCLUSÃO

O presente estudo, que agora termina, propôs-se a investigar o percurso da oficina TOC, que é marcada e citada como um berço para grandes progressos tecnológicos e culturais no Porto.

O contexto da imprensa portuense no período estudado foi caracterizado por uma explosão de periódicos locais na cidade e marcado por importantes avanços que desenvolveram a produtividade das máquinas. A TOC emergiu como uma das oficinas mais destacadas neste cenário devido a um conjunto de fatores: I) a sucessão da "Imprensa Internacional", que permitiu "herdar" um conjunto de materiais tipográficos musicais; II) o virtuosismo técnico de Joaquim da Costa Carregal (pai) e a visão empreendedora que, para além de impressor, se demonstrou como editor e introdutor das técnicas de estereotipia e galvanoplastia no Porto, que eram praticamente desconhecidas até então; III) a qualidade das suas impressões refletidas em edições de luxo e com gravuras de alta qualidade, reconhecidas em exposições nacionais e internacionais e IV) a sua capacidade de atrair e servir uma vasta clientela, incluindo a elite intelectual da época, transformando a TOC num ponto de encontro, trabalho e de tertúlias literárias.

A documentação dos bastidores da TOC e da sua interação com figuras proeminentes foi possível através da análise cruzada de fontes primárias, como correspondências, e secundárias, incluindo os relatos biográficos, com especial destaque para as memórias de Joaquim da Costa Carregal (filho) e dos seus contemporâneos, publicados em periódicos e livros variados.

Os estudos de caso, por fim, contribuem para uma compreensão mais concisa e holística do ecossistema da TOC, já que nos dão *insights* valiosos a esse respeito. O primeiro, acerca da passagem de Antero de Quental pela profissão de tipógrafo e pela oficina, oferece-nos um relato acerca da sensibilidade do autor na elaboração da edição de luxo dos *Sonetos completos* (1886).

O segundo, acerca de Joaquim da Costa Carregal (filho), mostra-nos que o legado e os ensinamentos do pai foram perpetuados na figura de um tipógrafo e escritor sobre tipografia de grande mérito na época, refletido, para além da biografia de Manuel Pedro, na presidência do GNITF.

⁂

Embora este estudo se apresente como um ponto de partida para futuras investigações acerca da imprensa portuense e a TOC, algumas dificuldades surgiram no desenvolvimento da presente investigação.

Primeiramente, o encerramento da BPMP durante o período da investigação (entre a segunda metade de 2024 e a primeira metade de 2025), devido a obras (com previsão de término de 2027), impossibilitou o acesso a uma quantidade significativa de documentação e de livros e periódicos impressos pela oficina ou que continham informações relevantes.

Sabe-se que o legado da Ocidental continua até aos dias de hoje, em nome de Tipografia Costa Carregal, apresentando-se como uma das empresas de artes gráficas mais antigas de Portugal. Contudo, em visita às instalações, soube-se que a maior parte do material que poderia ser frutífero para a investigação foi doado ao MNI, no Porto. O material presente nas instalações refere-se, apenas, relativo às gerações posteriores da TOC. Perante a dificuldade de obter mais informações, concluiu-se, com a gerência, que o material histórico foi-se perdendo.

Encerrado desde 2022, desconhece-se ainda o rumo do MNI que, devido a problemas de segurança, permaneceu encerrado até hoje. A impossibilidade de investigar o acervo lá contido apresenta-se, ainda, um dos grandes entraves para a continuação do estudo da TOC.

Por fim, o acervo da BNP foi a única possibilidade de aceder a obras impressas na oficina, pesquisa essa que, por motivos de localização geográfica, poderia ter ido mais além.

***

Em suma, a presente dissertação logrou concretizar os seus objetivos. O material recolhido apresentou-se como suficiente para a sua análise em um ano (período de elaboração de uma dissertação de mestrado), o que possibilitou um levantamento histórico substancial da TOC, a clarificação de aspetos do seu percurso e o enquadramento do seu papel no panorama da imprensa portuense. Deste modo, o trabalho oferece uma contribuição inicial para a historiografia da TOC, servindo como um subsídio para futuros estudos.

É reconhecido o que ficou por fazer: I) uma inventariação mais completa; II) uma investigação exaustiva acerca dos tipos utilizados e as suas origens; III) a história e produção da geração posterior e compreender melhor o percurso da oficina; IV) um estudo dos antecedentes (Imprensa Internacional), já que algumas questões ficaram por resolver (os seus integrantes, fundadores e equipamento); V) a identificação dos papéis e a elaboração de fichas tipo-bibliográficas mais completas e VI) a consulta de documentos, livros e periódicos disponíveis apenas na BPMP e de material no MNI.

Note-se, contudo, que foram dados os primeiros passos neste levantamento histórico para uma história concisa da TOC e, consequentemente, da imprensa portuense.



FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS

"Relatório das bases da Reforma Ortográfica". (1911). Relatório das bases da Reforma Ortográfica. *Diário de Governo, n.º 213*.

Aires, E. (2006). *Estrutura gráfica das primeiras páginas dos jornais O comércio do Porto, O primeiro de Janeiro e Jornal de notícias entre o início da publicação e final do século XX: Contributos para uma ferramenta operacional e analítica para a prática do design editorial (volume 1)* Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Porto.

Albergaria, S. d. (1897). *Costa Carregal. Os pontos*.

Amaral, M. (2010). *A constituição de 1822*. O Portal da História.

Anselmo, A. (1997). *Estudos de história do livro*. Guimarães Editores.

Arruda, A. (1881). *Venda da Tipografia Ocidental que faz Manuel Malheiro a Joaquim da Costa Carregal em 15 de julho de 1881*. In (Documento notarial ed.). Porto: Arquivo Distrital do Porto.

Barreira, J. (1942). *Uma tipografia célebre. O primeiro de janeiro*.

Borsuk, A. (2018). *The Book*. The MIT Press.

Braga, T. (1869). *Visão dos tempos*. Livraria Internacional.

Canaveira, R. (1994). *História das artes gráficas* (Vol. 2). Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel.

Carregal, J. d. C. (1940). *Gutenberg e a civilização*. Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura.

Carregal, J. d. C. (1941). *A evolução da tipografia 1440–1940: Do prelo de Gutenberg à rotativa*. Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura.

Carregal, J. d. C. (1942a). *A ilustração do livro*. Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura.

Carregal, J. d. C. (1942b). *Notícia para a bibliografia anteriana*. Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura.

Carregal, M. d. C. (1927). Um impressor ilustre. *O Tripeiro*, 213.

Catálogo da Exposição Industrial Portuguesa em 1891 no Palácio de Cristal. (1891). In Lisboa: Imprensa Nacional.

Chappell, W., & Bringhurst, R. (1999). *A short history of the printed word*. Hartley & Marks Publisher. (1970)

Deslandes, V. A. (1881). *Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII* Imprensa Nacional.

Diário de Notícias: O grande jornal português. (1925). *Diário de Notícias*.

Duarte, R. (2017). Sebastião Sampaio de Souza Sanhudo: A sua vida e a sua obra (1851–1901). *Arte, Cultura e Património do Romantismo: Actas do 1º Colóquio "Saudade Perpétua"*

Durão, S. (2002). *Oficinas e tipógrafos: Cultura e quotidiano de trabalho*. Etnográfica Press.

Estatística de Portugal: População. (1864).

Faria, M., & Perição, M. (1999). *Novo dicionário do livro: Da escrita ao multimédia*. Círculo de leitores.

Ferreira, J. A. M. (2003). *Oficina Alvares Ribeiro uma família de impressores, editores, livreiros e papeleiros do Porto e de Vizela (Portugal), do século XVIII ao XX* [Tese de Doutoramento, Universitat de Barcelona]. Repositório Aberto da Universidade do Porto.

Freire, J. (1992). *Anarquistas e operários. Ideologia, ofício e práticas sociais: o anarquismo e o operariado em Portugal, 1900–1940*. Edições Afrontamento.

Grant, L. A. L. J. C. (1916). *Typographical Printing-Surfaces: The Technology and Mechanism of Their Production*. Longmans, Greend, and Co.

Hadas, M. (1954). *Ancilla to Classical Learning*. Columbia University Press.

Hodgson, T. (1820). *An Essay on the Origin and Progress of Stereotype Printing: Including a Description of the Various Processes*. Newcastle.

Hoe, R. (1902). *A Short History of The Printing Press and of the Improvements Printing Machmery from the Time of Gutenberg up to the Present Day*. Robert Hoe.

King, A., Easley, A., & Morton, J. (2016). *The Routledge Handbook to Nineteenth-Century British Periodicals and Newspapers*. Routledge.

Leite, A. (1950). *O Porto 1900: Cobertos e descobertos: Sem tampa e com tampa: Cabeças célebres e chapéus originais*. *O Tripeiro*, *VI* (n.º 1), 12–4.

Lefèvre, T. (1873). *Guide pratique du compositeur d'imprimerie* (Vols. 1–2). Librairie de Firmin Didot Frères.

Manguel, A. (1996). *A History of Reading*. Penguin.

Martins, A. (1991). Eça de Queirós e o *In Memoriam* de Antero de Quental. *Revista de História das Ideias: Antero de Quental*, 379–86.

McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy*. University of Toronto Press.

McLuhan, M. F., Quentin. (1967). *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. Penguin Books LTD

McMurtrie, D. C. (1943). *The Book: The Story of Printing & Bookmaking*. Oxford University Press.

Monet, A.-L. (1878). *Les machines et appareils typographiques en France et l'étranger suivi des procédés d'impression*. Administration du "Bulletin de L'imprimiere".

Morais, C. A. (1942). *Antero de Quental: Tipógrafo amador ou profissional assalariado?* Editorial Império, Limitada.

Moreira, S. (1925). *Jornalistas do Porto e sua direção*. Associação dos jornalistas e Homens de letras.

Needham, J., & Tsuen-Hsuin, T. (1985). *Science and Civilisation in China* (Vol. 5). Cambridge University Press.

Oliveira, C. d. (1978). *13 cartas de Portugal para Engels e Marx*. Iniciativas Editoriais.

Pedro, M. (1944). *Tipógrafos ilustres*. Imprensa Moderna.

Pedro, M. (1945). *Um célebre impressor tipográfico portuense*. *O Tripeiro*, 156–7.

Pedro, M. (1950). *Tipógrafos de ontem Tipógrafos de hoje Tipografos de amanhã?* Liga Portuguesa de Profilaxia Social.

Pereira, G. (2019). Pombal, *A folha nova* e *A palavra*: *Impressões em disputa no centenário do marquês* (Porto, 1882) *Temporalidades: Revista de História*, *11*(2), 790–818.

Pinheiro, R. B. (1887). Caminho de Viana. *Pontos nos ii*, *III*, 337–44.

Pinheiro, R. B. (1897). Costa Carregal. *O António Maria*, *XII* (446), 1.

Pontes, D. (2012). *O cerco da peste no Porto: Cidade, imprensa e saúde pública na crise sanitária de 1899*. Universidade do Porto. Porto.

Portela, M. (2003). *O comércio da literatura*. Antígona.

Relatório apresentado ao Exc.mo Snr. Governador Civil. (1881).

Relatório sobre o censo da população dirigido ao ministro das Obras Públicas, Comércio e Indústria pelo chefe da Repartição de Estatística Geral. (1890).

Ribeiro, E. (1874). *Algumas palavras sobre cálculos vesicais*. Tip. Internacional de B. H. de Morais.

Rocha, J. L. d. M. (1998). *O essencial sobre a imprensa em Portugal*. Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Roldão, H. (2015). Gazeta literária do Porto. *Hemeroteca Municipal de Lisboa*.

Sá, V. d. (1963). *Antero de Quental*. Cultura e ação.

Sampaio, A., Abreu, V., Coelho, A., Martins, O., Saragga, S., Albuquerque, C., Arriaga, M. d., Valente, S., Magalhães, L. d., Moura, L. d., Maya, J., Moderno, A., Lima, J., Martins, S., Camara, F. d., Andrade, A. d., Castro, E., Almeida, D. d., Maia, V.,…Araújo, J. d. (1896). *Antero de Quental In Memoriam*. Mathieu Lugan, Editor.

Sousa, F. d. A. P. e. (1888). *Teodoro Goebel*. *A imprensa: Revista científica, literária e artística*, 141.

Tengarrinha, J. (1965). *História da imprensa periódica portuguesa*. Portugália Editora.

Tschichold, J. (1991). *The Form of the Book: Essays on the Morality of Good Design* Lund Humphries.

Twyman, M. (1970). *Printing 1770–1970: an illustrated history of its development and uses in England*. Eyre & Spottiswoode.

Vasconcelos, E. (2011). *Sofia de Sousa e o retrato* Universidade do Porto. Porto.

Vilela, A. (1978). *Cartilha de artes gráficas — Apontamentos histórico-técnicos e teóri-*

co-práticos de todas as indústrias gráficas desde os séculos XV a XX. Straminho.
Weichselbaumer, N. (2013). Die Entwicklung typographischer Schriftproben. *Jahresbericht der Erlanger Buchwissenschaft*.

INTERNET

"Comissão de Inquérito aos Elementos da Organização Corporativa". (1946). *Comissão de inquérito aos elementos da Organização Corportativa*. Arquivo Histórico Parlamentar. https://ahpweb.parlamento.pt/Detalhe/?pesq=pa&t=5&id=60357&q=AND__topic_type_id_2__21_
"Livraria Lello *milestones*". (s.d.). *Livraria Lello milestones*. https://www.livrarialello.pt/pt/milestones-2
"Reforma ortográfica de 1911". (2024). *Reforma ortográfica de 1911*. Wikipedia: The Free Encyclopedia. https://pt.wikipedia.org/wiki/Reforma_Ortogr%C3%A1fica_de_1911
"The Typograph". (s.d.). *The Typograph*. Metaltype. https://metaltype.co.uk/wpress/the-whittaker-collection/the-typograph/
Agência Lusa. (2024, 14 de janeiro). *Edição crítica de "Os Lusíadas" prova que original teve contrafação e esclarece dúvida com séculos*. https://www.lusa.pt/article/2024-01-14/42141024/edi%C3%A7%C3%A3o-cr%C3%ADtica-de-os-lus%C3%ADadas-prova-que-original-teve-contrafa%C3%A7%C3%A3o-e-esclarece-d%C3%BAvida-com-s%C3%A9culos
Araújo, A. T. d. (1956). *Manuel Pedro: Singelas palavras em memória do colega e camarada de tantos anos. O gráfico: Órgão do Sindicato Nacional dos Tipógrafos, litógrafos e Ofícios Correlativos do Distrito do Porto*, 19–20. http://mosca-servidor.xdi.uevora.pt/arquivo/index.php?p=digitallibrary/digitalcontent&id=1437&q=manuel+pedro
Elligett, B. (s.d.). *The Jobbing Platen (continued)*. Letterpressprinting. https://letterpressprinting.com.au/page89.htm
Herrmann, V. R. (2017). *Journal für Buchdruckerkunst*. typografie.info. https://www.typografie.info/3/Buecher/design-und-typografie.html/journal-f%C3%BCr-buchdruckerkunst-r105/
Lee, C. (2012). *Citing a Whole Periodical*. https://blog.apastyle.org/apastyle/2012/09/citing-a-whole-periodical.html
Maltez, J. A. (2009). *Crepúsculo de Costa Cabral: Da lei das rolhas aos escândalos*. maltez.info. https://maltez.info/respublica/portugalpolitico/g21%201849.htm#_ftn3
Nacional, I. (s.d.). *Alvará, de 24 de dezembro de 1768, criando a Impressão Régia*. https://imprensanacional.pt/history-heritage/alvara-de-24-de-dezembro-de-1768-criando-a-impressao-regia/
Norman, J. M. (s.d.-a). *Earl Stanhope Invents the First Completely Iron Hand Press; Output Increases to 250 Sheets Per Hour*. History of Information. https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=434
Norman, J. M. (s.d.-b). *William Ged Issues the First Book that Indicates it was Printed from Stereotype Plates*. History of Information. Retrieved 07/01/2025 from https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=2972
Porto Editora: Geração de 70 na Infopédia [em linha]. Porto Editora. https://www.infopedia.pt/$geracao-de-70
A primeira Lei de Imprensa (1821). (s.d.). Assembleia da República. https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/primeira-lei-imprensa.aspx
Sardica, J. M. (2014). Último britânico. *Dicionário de História da República e do Republicanismo*, *3*. https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/Ultimato-britanico.aspx
Silva, L. d. (1962). *Manual do tipógrafo: 2.ª edição*. Grémio Nacional dos Industriais Gráficos. https://imprensanacional.pt/history-heritage/o-tipografo-portugues-joaquim-dos-anjos-publica-o-seu-manual-do-tipografo-o-primeiro-dedicado-a-lingua-portuguesa/ (1908)
Tombo, A. N. T. d. (2022). *Invasões francesas*. Arquivo Nacional Torre do Tombo. https://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/invasoes-francesas/

GLOSSÁRIO

A **ÁGUA-FORTE —** Processo de gravura que utiliza um ácido para corroer as partes da chapa não protegidas por um verniz (onde o desenho é gravado), criando sulcos que retêm a tinta para impressão.
ACETINAR — Operação destinada ao acabamento do papel, com o objetivo de conferir polimento e brilho ao mesmo, tornando-o liso e macio, eliminando também os relevos da impressão. Calandrar.
ALCEAMENTO — Também aviamento ou afinação, é o ato de dispor e ajustar os tipos móveis ou outros elementos da composição tipográfica ao mesmo nível na forma de impressão, para compensar as diferenças de altura dos tipos, assegurando uma pressão uniforme e uma impressão nítida e homogénea.
ÁGUA-TINTA — Variante da água-forte. Obtém-se a partir de uma chapa de cobre recoberta com resina em pó. A chapa é exposta a um ácido obtendo o desenho para impressão. Os elementos a imprimir são influenciados pela maior ou menor mordedura do ácido.
AUTOCROMIA — Processo fotoquímico aperfeiçoado pelos irmãos Lumière em 1903 que pretende reproduzir originais a cores.
AUTOTIPIA — Processo de fotogravura em relevo de ilustração que permite a reprodução de imagens com meios-tons.

C **CAIXOTINS —** Compartimentos ou gavetas de uma caixa tipográfica onde os caracteres móveis (tipos) de determinada fonte e corpo são organizados e armazenados.
CARACTERES MÓVEIS — Peças paralelepipédicas individuais, geralmente formadas por uma liga de chumbo, antimónio e estanho ou madeira, cada uma contendo em relevo uma letra, número, sinal de pontuação ou símbolo. São posteriormente combinadas manualmente ou mecanicamente para formar linhas e páginas de texto para impressão.
CAVALETE — Móvel onde o tipógrafo trabalha e onde se monta ou coloca a caixa de composição. É também o armário que guarda as caixas tipográficas.
CLAROS — Espaços em branco numa página impressa. São constituídos por materiais de chumbo frequentemente chamados de "material branco".
CLICHÊ — Placa de impressão em relevo, geralmente metálica, sendo uma cópia de uma composição de tipos, de uma gravura ou de uma ilustração, utilizada para realizar a impressão. Podem ser, para além de planos, curvos ou cilíndricos. Estes últimos geralmente usados para rotativas de jornais.
COLOFÃO — Também cólofon. Nota ou inscrição colocada tipicamente no final de um livro. Menciona detalhes técnicos relacionados com a edição ou impressão.
COMPONEDOR — Ferramenta utilizada na composição manual, consistindo numa espécie de régua metálica ajustável onde o tipógrafo reúne e alinha os caracteres móveis para formar linhas de texto com uma largura específica.
COMPOSIÇÃO MANUAL — Processo tradicional de arranjar os caracteres móveis um a um, retirando-os dos caixotins e dispondo-os no componedor para formar linhas de texto, que depois são agrupadas em páginas.
COMPOSIÇÃO MECÂNICA — Processo de composição de texto utilizando máquinas, como a Linotype ou a Monotype, que surgiram no final do século xix para aumentar a velocidade e eficiência da composição em relação ao método manual.
***CUL DE LAMP* —** Ornamento tipográfico, geralmente uma vinheta com forma triangular ou afilada, colocado para rematar um título, capítulo, secção ou livro, servindo como elemento decorativo de fecho.
CROMOLITOGRAFIA — Técnica de impressão litográfica que permite a produção de imagens a várias cores, utilizando uma pedra ou chapa diferente para cada uma a ser impressa.
CUNHOS —Mecanismo usado para ajustar e apertar a composição nas ramas (molduras metálicas ás quais se inserem o texto).
Divisório — Instrumento de madeira, com uma haste e um mordente, que serve para fixar o original e acompanhar as linhas do texto durante a composição.

E **ELZEVIR —** Estilo de caracteres tipográficos com serifas caracterizado pelo pé triangular e pela derivação do romano antigo. O nome deriva da família de impressores holandeses Elzevir do século XVII. • Trabalhos impressos pela família de impressores Elzevir.

F **FILETES —** Tiras finas de metal (geralmente latão, chumbo, zinco ou aço), com a mesma altura dos tipos, usadas na composição tipográfica para imprimir linhas contínuas, intermitentes ou ornamentadas, que servem para criar molduras, separar colunas, compor tabelas, faturas ou talões e como elementos decorativos.

FOTOGRAFIA — Processo de criar imagens através da ação da luz sobre superfície sensível que está na base de todos os chamados processos fotomecânicos (Vilela, 1978, p. 17).

FOTOGLITIPIA — Processo de impressão ocográfica inventada por Walter B. Woodbury (1834–85) em 1864, também conhecido como fotoplastografia, helioplastia, helioglitipia ou woodburitipia. A imagem é formada pela variação na espessura da tinta no papel: camadas mais espessas criam negros mais intensos e camadas mínimas resultam em brancos quase puros. O molde impressor é obtido a partir de um positivo fotográfico em gelatina bicromatada que, após endurecido e comprimido contra uma folha de estanho, transfere as variações de relevo da imagem para esta. A impressão é manual, realizada numa prensa comum, e os resultados podem ser facilmente confundidos com fotografias.

FOTOGRAVURA — Método de impressão em chapa ou cilindro de cobre, onde uma imagem é gravada a água-forte após exposição fotográfica de uma camada de gelatina bicromatada. A imagem resultante é depois fototransferida para uma chapa calcográfica ou cilindro. Serviu de base para técnicas de rotogravura e *offset*.

FOTOLITOGRAFIA — Processo de impressão litográfica que utiliza a fotografia para criar a imagem sobre a matriz (pedra ou chapa) litográfica.

FOTOTIPIA — Processo de impressão fotomecânica, classificado como não tipográfico, que utiliza uma camada de gelatina bicromatada sensível à luz, sobre uma chapa, para criar uma superfície de impressão capaz de reproduzir tons contínuos sem o uso de retículas. • Processo usado desde o século XV que permite obter no papel imagens de insetos ou plantas através da pressão dos mesmos sobre a superfície. Foi a base da técnica que Joaquim da Costa Carregal (filho) intitulou de "floretipia".

FRONTISPÍCIO — Página de um livro, geralmente a que antecede a página de rosto, que frequentemente contém uma ilustração, o título da obra ou uma vinheta relacionada com o conteúdo.

G **GALÉ —** Bandeja rasa, geralmente de metal (latão ou zinco) ou madeira, com uma ou três bordas elevadas, onde o compositor deposita as linhas de tipos à medida que as compõe no componedor, antes de serem transferidas para a forma de impressão (rama ou mármore) ou para armazenamento.

GALEÃO — Tábua retangular de madeira ou metal com rebordo em dois dos seus lados, que apoiam a composição que aí é colocada.

GALVANOPLASTIA — Também conhecida como eletrotipia, é um processo eletroquímico desenvolvido por Moritz von Jacobi usado para criar duplicados metálicos (geralmente de cobre) de formas tipográficas, gravuras em madeira ou outros clichês. O original é usado como molde para deposição eletrolítica de metal, resultando numa cópia durável que pode ser usada para a impressão, preservando o original.

GILOTAGEM — Processo desenvolvido por Firmin Gillot (1819–72) em 1850, chamado originalmente por paniconografia, sendo concebido para substituir a gravura manual em madeira. Consiste em transferir uma imagem para uma chapa de zinco ou desenhá-la diretamente com tinta gordurosa e, em seguida, corroer as áreas desprotegidas com ácido para criar a gravura em relevo. Este método, também conhecido por sinónimos como gilotipia ou zincogravura, é adequado para a reprodução de traços e manchas (gravura a traço). Embora durável para longas tiragens e útil em indústrias como a de embalagens e encadernação, a sua aplicação na ilustração de livros tornou-se limitada devido ao custo e ao domínio das técnicas fotoquímicas (Carregal, 1942, pp. 24–5).

GRALHAS — Erros tipográficos que ocorrem durante a composição de um texto, como letras trocadas, omitidas,

repetidas ou incorretas, bem como erros de espaçamento ou pontuação.

GUARNIÇÕES — Peças de madeira ou metal (lingotes, entre linhas) de altura inferior à dos tipos, usadas na imposição para preencher os espaços vazios dentro da rama (armação que segura a composição) e à volta das páginas, fixando firmemente a composição para a impressão e definindo as margens. • Pode definir-se também como elemento decorativo para guarnecer molduras. Sinónimo de cerca-dura, orla, tarja ou margem.

I **IMPOSIÇÃO —** Etapa no processo de impressão que consiste em arranjar e fixar as páginas de texto e/ou ilustrações já compostas (em formas de tipos ou clichês) sobre uma superfície plana (mármore ou pedra de imposição) dentro de uma armação metálica (rama), na ordem e posição corretas para que, após a impressão e dobragem da folha, as páginas apareçam na sequência correta para leitura.

L **LINGUADO —** Refere-se a cada um dos originais que são escritos em tiras de papel. Estas tiras apresentam uma esquadria que permite visualizar o espaço que o respetivo texto ocupará. Geralmente, um linguado contém 25 linhas, cada um com 60 espaços, totalizando 1500 espaços, o que corresponde, em média, a cerca de 250 palavras (Faria & Perição, 1999, p. 742).

LINOTYPE — Máquina de composição mecânica inventada por Ottmar Mergenthaler, que revolucionou a indústria gráfica. Compõe e funde uma linha inteira de texto numa única peça de metal, em vez de caracteres individuais. Linotipo.

LITOGRAFIA — A litografia é uma técnica de impressão planográfica que utiliza uma matriz (geralmente de pedra calcária) e funciona através do princípio químico de repulsão entre água e gordura. Após a transferência da imagem para a pedra, esta é tratada com solução ácida para fixar a imagem, humedecida para que a água ocupe as áreas não desenhadas, e tintada com rolos de tinta oleosa que adere apenas às partes gordurosas, permitindo a transferência da imagem para o papel através de uma prensa litográfica.

M **MARCA DE ÁGUA —** Desenho ou logótipo translúcido incorporado na estrutura do papel durante o seu processo de fabrico, tornando-se visível quando é observado contra a luz.

MÁQUINA CILÍNDRICA — Tipo de máquina de impressão em que a pressão é aplicada por um cilindro. Pode ser uma máquina plano-cilíndrica (onde uma forma plana passa sob um cilindro de impressão) ou rotativa (onde tanto a forma quanto a superfície de impressão são cilíndricas). Friedrich Koenig desenvolveu a primeira máquina de impressão a vapor com cilindros. O princípio já havia sido patenteado por William Nicholson.

MÁQUINA MINERVA — Tipo de prensa tipográfica surgida no ano 1862, de platina, geralmente de pequenas dimensões e operada manualmente ou a pedal, muito popular para trabalhos comerciais de pequena e média tiragem, como cartões de visita, convites e folhetos.

MÁQUINAS FOTOTIPOGRÁFICAS — Equipamento que converte chapas fotográficas em matrizes de impressão com relevo (Faria & Perição, 1999, p. 801).

MÁRMORE — Superfície de trabalho lisa tradicionalmente feita de pedra de mármore ou ferro fundido polido, sobre a qual o impositor realiza a imposição das formas antes da impressão. Pode servir também para o trabalho de composição, apesar de menos frequente. • Chapa de pedra ou ferro embutida onde a forma assentava para imprimir, inserida nos antigos prelos manuais.

MATERIAL BRANCO — Conjunto de peças que não contêm qualquer relevo de caracteres tipográficos, geralmente mais baixas do que a altura dos caracteres, e, por isso, não imprimindo. O objetivo é criar e preencher os espaços brancos (claros) na composição e nas páginas.

MEIO-TOM — Gradação de tons (do claro ao escuro) através da sua decomposição numa retícula de pontos minúsculos de tamanhos variáveis ou densidades diferentes.

***MEZZOTINTO* —** Processo que consiste em texturizar uniformemente uma chapa metálica com uma ferramenta chamada "berceau" para criar uma superfície áspera que reteria muita tinta, produzindo um preto aveludado. As áreas claras e os meios-tons são obtidos ao raspar e polir essa textura. Foi inventada em 1642 por Ludwig von Siegen (1609–80)

MONOTYPE — Sistema de composição mecânica inventado por Tolbert Lanston,

que consiste em duas unidades separadas: um teclado para perfurar uma fita de papel e uma fundidora que "lê" essa fita e funde os caracteres individualmente em metal, disponho-os em linhas justificadas. Monotipo.

O **OCOGRÁFICO —** Processo que imprime com elementos cheios de tinta na mesma superfície mas com profundidades diferentes (Carregal, 1942, p. 10).

OFFSET — Processo de impressão indireta amplamente utilizada na atualidade. A imagem tintada na chapa de impressão (geralmente metálica e flexível) é transferida primeiro para um cilindro intermediário revestido de borracha (blanqueta) e, só então, deste para o papel ou outro suporte.

ORIGINAIS — Textos manuscritos, datilografados ou impressos, fornecidos pelo autor, editor ou cliente, que servem de base para a composição tipográfica e subsequente impressão de uma obra.

P **PÁGINA DE ROSTO —** Uma das primeiras páginas de um livro, geralmente à direita, que contém as informações mais importantes sobre a obra: título, subtítulo, nome do autor (ou autores), nome da editora e, por vezes, local e data de publicação e ou casa impressora.

PANTÓGRAFO — Instrumento mecânico utilizado para copiar desenhos, traçados ou formas, permitindo ampliá-los ou reduzi--los proporcionalmente.

PAPEL DE ARROZ — Papel muito fino, leve e translúcido, feito através da palha do arroz.

PAPEL *VERGÉ* — Tipo de papel utilizado em edições especiais de textura avergoada, também conhecido como "Papel da Holanda". • Tipo de papel que, quando observado à transparência, revela marcas do fundo do molde onde foi fabricado (Faria & Perição, 1999, p. 930).

PARATEXTO — Conjunto de elementos verbais ou não verbais que acompanham e/ou rodeiam o texto principal de uma obra.

PINÇA — Instrumento metálico, geralmente de pertença pessoal do tipógrafo, frequentemente de aço, que tem o formato de tenaz com uma superfície estriada nas pontas, utilizada para emendar a composição ou retirar os tipos dos caixotins.

POLICROMIA — Impressão que utiliza múltiplas cores.

PONTO DIDOT — Unidade de medida tipográfica criada pelo impressor francês François-Ambroise Didot em 1783 e adotado em grande parte da Europa continental. Um ponto Didot equivale a aproximadamente 0,376 milímetros.

PRELO — Máquina de impressão manual, antecessora das prensas mecânicas e automáticas. Consiste numa estrutura que aplica pressão sobre uma forma tipográfica tintada, transferindo a imagem para o papel. As primeiras foram adaptadas das prensas utilizadas na produção de vinho, invenção atribuída a Johann Gutenberg em 1450. Também *Prælo*, ou *Prælum* ou Prensa.

PRENSA (livros) **—** No contexto da encadernação, é uma ferramenta utilizada para comprimir os cadernos de um livro após a costura, ou o livro inteiro após a colocação da capa, para garantir a sua solidez.

PROVA — Impressão preliminar de uma composição tipográfica, tirada antes da impressão definitiva (tiragem). Serve para que o revisor, o autor ou o editor possam verificar a correção do texto, identificar gralhas, erros de paginação ou outros problemas e indicar as emendas necessárias antes da tiragem.

Q **QUADRATIM —** Peça que faz parte do material branco utilizado em tipografia, utilizado para abrir parágrafos.

R **ROTATIVA —** Máquina de impressão contínua que utiliza cilindros para imprimir. Invenção crucial para a mecanização da impressão.

ROTOGRAVURA — Processo de impressão desenvolvido em 1895 por Karel Klíč que utiliza pequenos alvéolos de profundidade variável no cliché para reter a tinta. Estas diferenças de profundidade permitem reproduzir a gama de tons de uma ilustração. O cliché é inundado de tinta, e o excesso é removido por uma raclete de aço, deixando tinta apenas nos alvéolos. Também heliogravura tramada ou impressão em cavado.

RETRÓ — Numa folha para impressão, a metade que junta a primeira e a última página de um futuro caderno do livro.

T **TALHE-DOCE —** Como uma variante manual da água-forte, este processo ocográfico de impressão não utiliza corrosivos químicos. A imagem é criada pelo artista que, após desenhar na chapa de cobre, grava-a diretamente com buris para determinar o que será impresso.

TIPÓMETRO — Ferramenta utilizada tanto por fundidores como por tipógrafos para delinear medidas e verifica-las com exatidão, sendo geralmente medidas em cíceros.

TIRAGEM — Número total de exemplares de um livro, jornal, revista ou outro material impresso, produzidos numa única sessão de impressão a partir da mesma forma ou chapa.

V **VERNIZ BRANDO —** Processo de gravura a água-forte que consiste em cobrir a chapa com um verniz especial, sobrepondo-se-lhe uma folha de papel. Permite obter linhas com uma textura idêntica ao lápis.

X **XILOGRAVURA —** Técnica de impressão em relevo em que a imagem é criada gravando-se uma prancha de madeira. As partes que devem imprimir ficam em relevo, enquanto as áreas que não devem são escavadas. Pensa-se ter surgido na China, no início do século II.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA DO GLOSSÁRIO

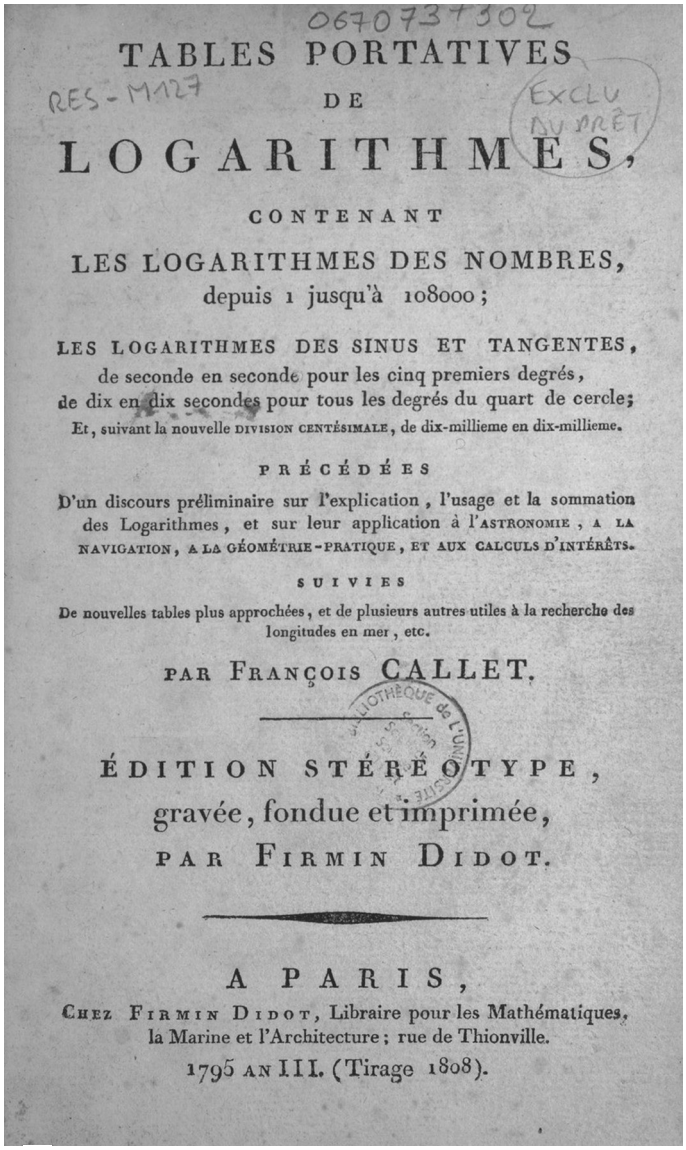
Carregal, J. d. C. (1942). *A ilustração do livro*. Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura.

Durão, S. (2002). *Oficinas e tipógrafos: Cultura e quotidiano de trabalho*. Etnográfica Press.

Faria, M., & Perição, M. (1999). *Novo dicionário do livro: Da escrita ao multimédia*. Círculo de leitores.

Vilela, A. (1978). *Cartilha de artes gráficas: Apontamentos histórico-técnicos e teórico-práticos de todas as indústrias gráficas desde os séculos XV a XX*. Straminho.

ANEXO I:
CONTEXTO HISTÓRICO



TABLES PORTATIVES
DE
LOGARITHMES,
CONTENANT
LES LOGARITHMES DES NOMBRES,
depuis 1 jusqu'à 108000;
LES LOGARITHMES DES SINUS ET TANGENTES,
de seconde en seconde pour les cinq premiers degrés,
de dix en dix secondes pour tous les degrés du quart de cercle;
Et, suivant la nouvelle DIVISION CENTÉSIMALE, de dix-millieme en dix-millieme.
PRÉCÉDÉES
D'un discours préliminaire sur l'explication, l'usage et la sommation des Logarithmes, et sur leur application à l'ASTRONOMIE, A LA NAVIGATION, A LA GÉOMÉTRIE-PRATIQUE, ET AUX CALCULS D'INTÉRÊTS.
SUIVIES
De nouvelles tables plus approchées, et de plusieurs autres utiles à la recherche des longitudes en mer, etc.
PAR FRANÇOIS CALLET.
ÉDITION STÉRÉOTYPE,
gravée, fondue et imprimée,
PAR FIRMIN DIDOT.
A PARIS,
CHEZ FIRMIN DIDOT, Libraire pour les Mathématiques, la Marine et l'Architecture; rue de Thionville.
1795 AN III. (Tirage 1808).

Figura 1: Rosto do *Tables portatives de logarithmes des nombres*, de François Callet (1795), impresso em estereotipia por Firmin Didot.

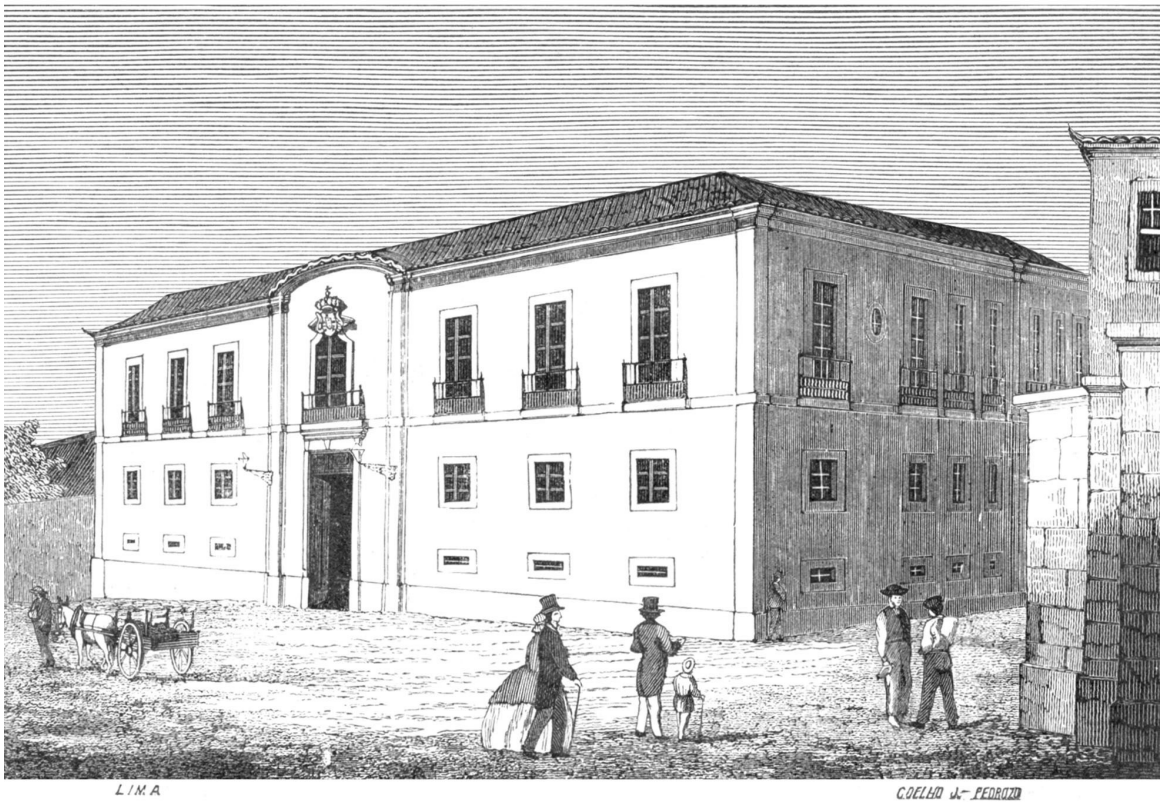
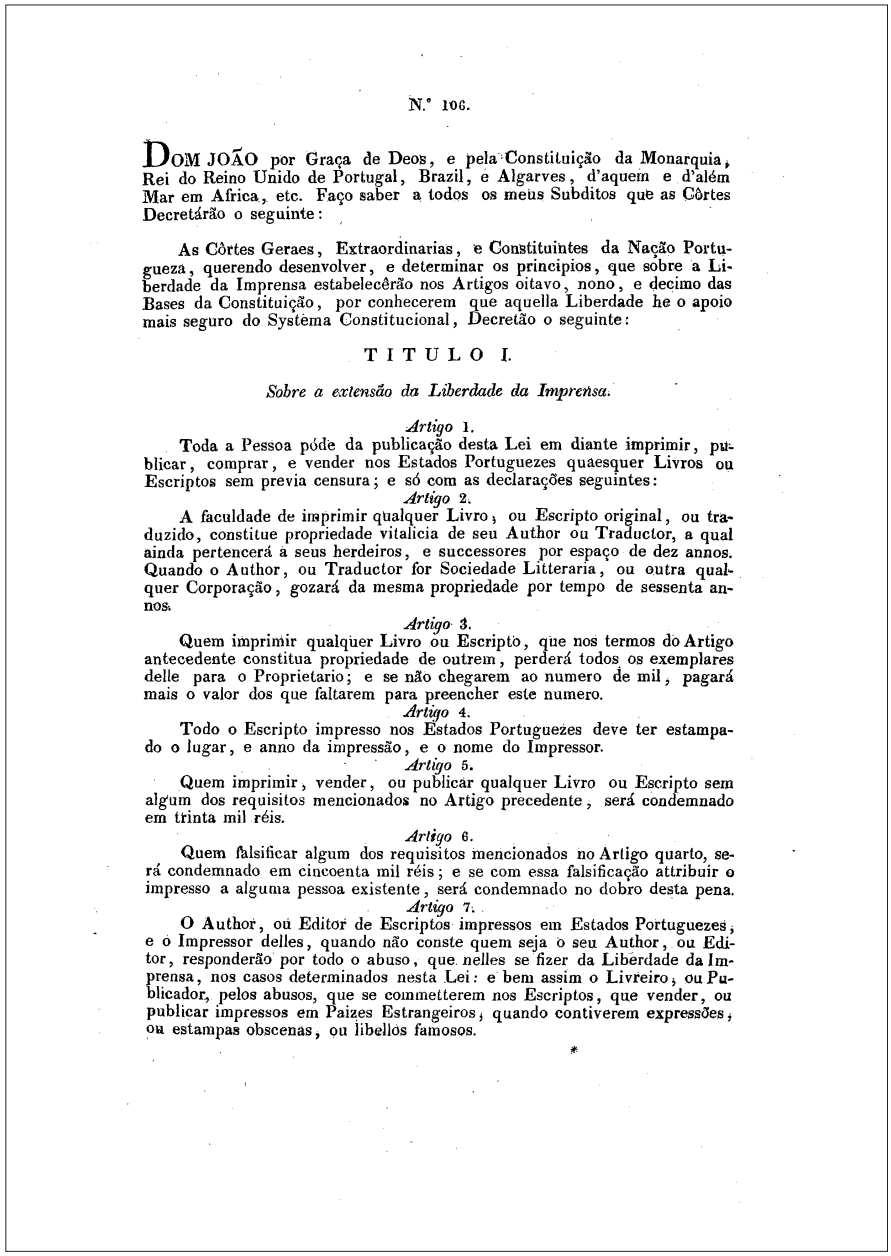


Figura 2: Pormenor de desenho de Barbosa Lima e gravura de Coelho Júnior e João Pedroso, originalmente publicado na revista *O Panorama* em 1866. A imagem ilustra a casa onde se instalou a Impressão Régia. Retirado de *A Impressão Régia (Imprensa Nacional) – 1*, por J. Bico (s.d.), Obra de Bico. Disponível em https://obradebico.com/impressao-regia-imprensa-nacional-1/.



N.° 106.

DOM JOÃO por Graça de Deos, e pela Constituição da Monarquia, Rei do Reino Unido de Portugal, Brazil, e Algarves, d'aquem e d'além Mar em Africa, etc. Faço saber a todos os meus Subditos que as Côrtes Decretárão o seguinte:

As Côrtes Geraes, Extraordinarias, e Constituintes da Nação Portugueza, querendo desenvolver, e determinar os principios, que sobre a Liberdade da Imprensa estabelecêrão nos Artigos oitavo, nono, e decimo das Bases da Constituição, por conhecerem que aquella Liberdade he o apoio mais seguro do Systema Constitucional, Decretão o seguinte:

TITULO I.

Sobre a extensão da Liberdade da Imprensa.

Artigo 1.

Toda a Pessoa póde da publicação desta Lei em diante imprimir, publicar, comprar, e vender nos Estados Portuguezes quaesquer Livros ou Escriptos sem previa censura; e só com as declarações seguintes:

Artigo 2.

A faculdade de imprimir qualquer Livro, ou Escripto original, ou traduzido, constitue propriedade vitalicia de seu Author ou Traductor, a qual ainda pertencerá a seus herdeiros, e successores por espaço de dez annos. Quando o Author, ou Traductor for Sociedade Litteraria, ou outra qualquer Corporação, gozará da mesma propriedade por tempo de sessenta annos.

Artigo 3.

Quem imprimir qualquer Livro ou Escripto, que nos termos do Artigo antecedente constitua propriedade de outrem, perderá todos os exemplares delle para o Proprietario; e se não chegarem ao numero de mil, pagará mais o valor dos que faltarem para preencher este numero.

Artigo 4.

Todo o Escripto impresso nos Estados Portuguezes deve ter estampado o lugar, e anno da impressão, e o nome do Impressor.

Artigo 5.

Quem imprimir, vender, ou publicar qualquer Livro ou Escripto sem algum dos requisitos mencionados no Artigo precedente, será condemnado em trinta mil réis.

Artigo 6.

Quem falsificar algum dos requisitos mencionados no Artigo quarto, será condemnado em cincoenta mil réis; e se com essa falsificação attribuir o impresso a alguma pessoa existente, será condemnado no dobro desta pena.

Artigo 7.

O Author, ou Editor de Escriptos impressos em Estados Portuguezes, e o Impressor delles, quando não conste quem seja o seu Author, ou Editor, responderão por todo o abuso, que nelles se fizer da Liberdade da Imprensa, nos casos determinados nesta Lei: e bem assim o Livreiro, ou Publicador, pelos abusos, que se commetterem nos Escriptos, que vender, ou publicar impressos em Paizes Estrangeiros, quando contiverem expressões, ou estampas obscenas, ou libellos famosos.

Figura 3: Decreto de promulgação da primeira lei de imprensa em Portugal. Retirado da página web *1.ª Lei de Imprensa* (1821). Disponivel em https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/primeira-lei-imprensa.aspx.

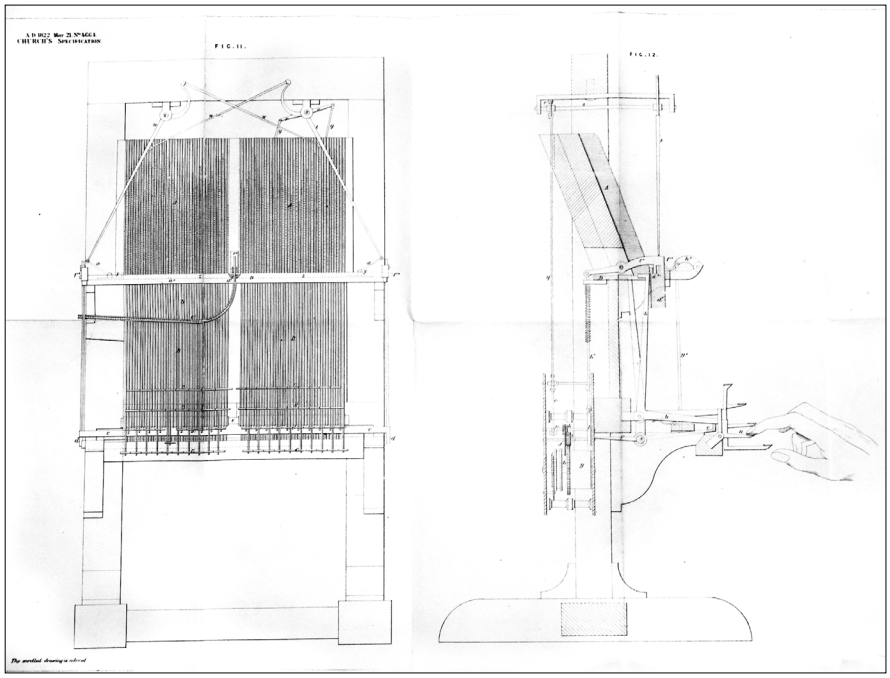


Figura 4: Representação esquemática da máquina de composição tipográfica a partir da especificação da patente de William Church (1822). Retirado de *William Church Patents a Typesetting Machine that Eliminates the Need for Manual Compositing*, por J. M. Norman (s.d.). Disponível em History of Information (https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=3200).

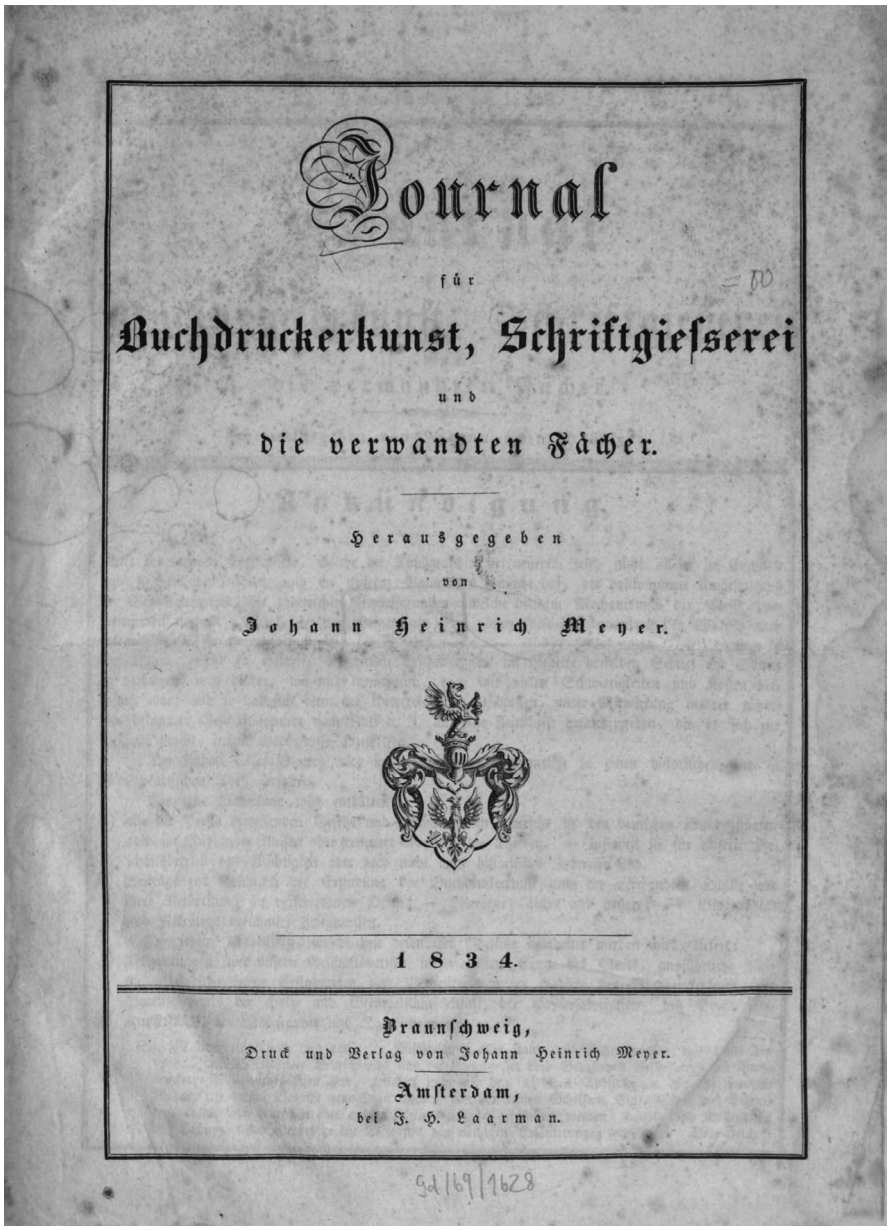
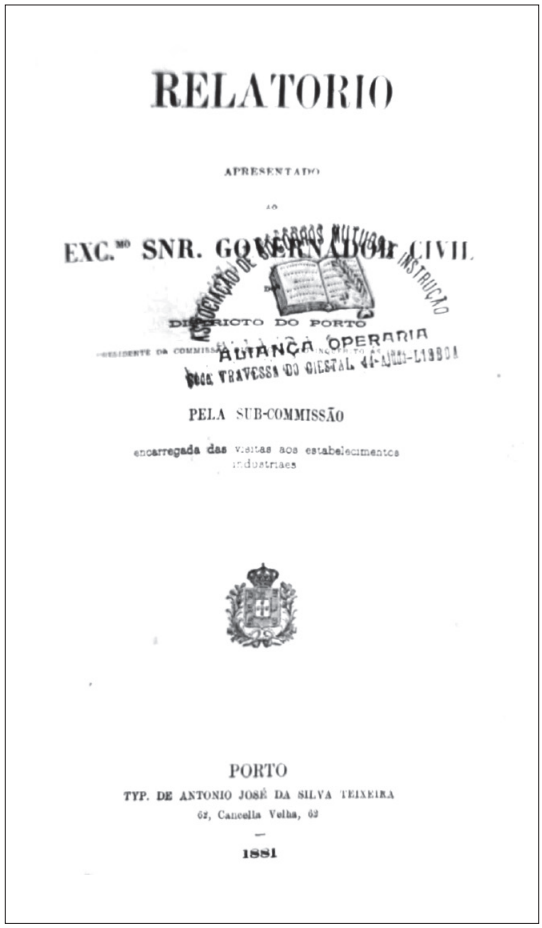


Figura 5: Página de rosto da primeira edição de 1834 do periódico alemão *Journal für Buchdruckerkunst*. Imagem retirada do registo publicado no portal OMNIA. Disponível em https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F358%2Fitem_.



RELATORIO

APRESENTADO

AO

EXC.mo SNR. GOVERNADOR CIVIL

DO DISTRICTO DO PORTO

PELA SUB-COMMISSÃO

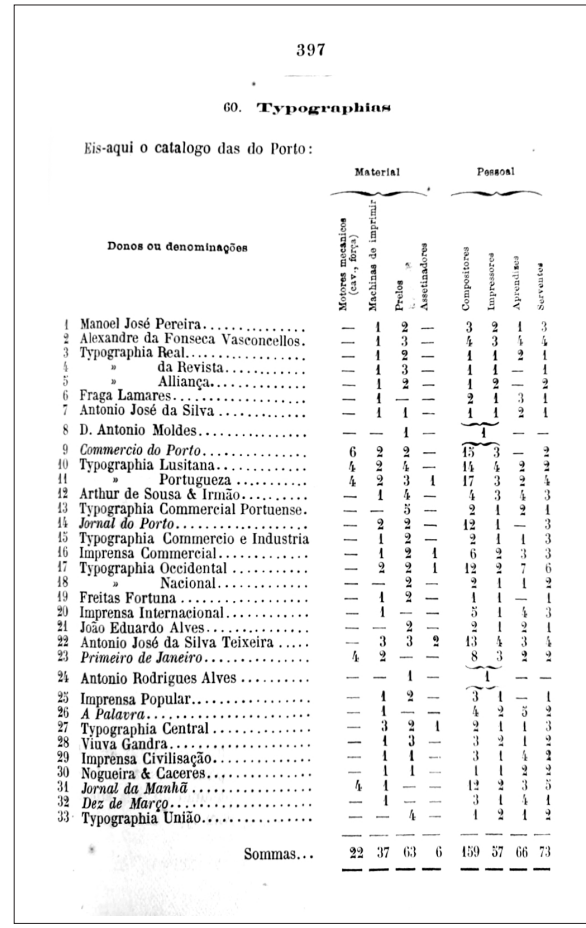
encarregada das visitas aos estabelecimentos industriaes

PORTO

TYP. DE ANTONIO JOSÉ DA SILVA TEIXEIRA

62, Cancella Velha, 62

1881



397

60. **Typographias**

Eis-aqui o catalogo das do Porto:

	Donos ou denominações	Material: Motores mecanicos (cav.-força)	Material: Machinas de imprimir	Material: Prelos	Material: Assentadores	Pessoal: Compositores	Pessoal: Impressores	Pessoal: Aprendizes	Pessoal: Serventes
1	Manoel José Pereira	—	1	2	—	3	2	1	3
2	Alexandre da Fonseca Vasconcellos	—	1	3	—	4	3	4	4
3	Typographia Real	—	1	2	—	1	1	2	1
4	» da Revista	—	1	3	—	1	1	—	1
5	» Alliança	—	1	2	—	1	2	—	2
6	Fraga Lamares	—	1	—	—	2	1	3	1
7	Antonio José da Silva	—	1	1	—	1	1	2	1
8	D. Antonio Moldes	—	—	1	—	1		—	—
9	*Commercio do Porto*	6	2	2	—	15	3	—	2
10	Typographia Lusitana	4	2	4	—	14	4	2	2
11	» Portugueza	4	2	3	1	17	3	2	4
12	Arthur de Sousa & Irmão	—	1	4	—	4	3	4	3
13	Typographia Commercial Portuense	—	—	3	—	2	1	2	1
14	*Jornal do Porto*	—	2	2	—	12	1	—	3
15	Typographia Commercio e Industria	—	1	2	—	2	1	1	3
16	Imprensa Commercial	—	1	2	1	6	2	3	3
17	Typographia Occidental	—	2	2	1	12	2	7	6
18	» Nacional	—	—	2	—	2	1	1	2
19	Freitas Fortuna	—	1	2	—	1	1	—	1
20	Imprensa Internacional	—	1	—	—	3	1	4	3
21	João Eduardo Alves	—	—	2	—	2	1	2	1
22	Antonio José da Silva Teixeira	—	3	3	2	13	4	3	4
23	*Primeiro de Janeiro*	4	2	—	—	8	3	2	2
24	Antonio Rodrigues Alves	—	—	1	—	1		—	—
25	Imprensa Popular	—	1	2	—	3	1	—	1
26	*A Palavra*	—	1	—	—	4	2	3	2
27	Typographia Central	—	3	2	1	2	1	1	3
28	Viuva Gandra	—	1	3	—	3	2	1	2
29	Imprensa Civilisação	—	1	1	—	3	1	4	2
30	Nogueira & Caceres	—	1	1	—	1	1	2	2
31	*Jornal da Manhã*	4	1	—	—	12	2	3	3
32	*Dez de Março*	—	1	—	—	3	1	4	1
33	Typographia União	—	—	4	—	1	2	1	2
	Sommas...	22	37	63	6	159	57	66	73

Figura 6: Folha de rosto e tabela estatística com o mapa das tipografias em funcionamento na cidade do Porto, adaptados do *Relatório apresentado ao Exc.mo Snr. Governador Civil* referente ao ano de 1880, publicado em 1881. A edição pertence à CAF.



Figura 7: Primeira página do primeiro número do semanário humorístico *Lanterna Mágica* dirigido por Rafael Bordalo Pinheiro, com data de 1875. Imagem retirada da Hemeroteca Digital de Lisboa.



Figura 8: Primeira página do primeiro número do semanário humorístico *O António Maria* dirigido por Rafael Bordalo Pinheiro, com data de 1879. Imagem retirada da Hemeroteca Digital de Lisboa.

BIBLIOTECA DULCE FERRÃO
OFERTA - 31 JAN. 2001

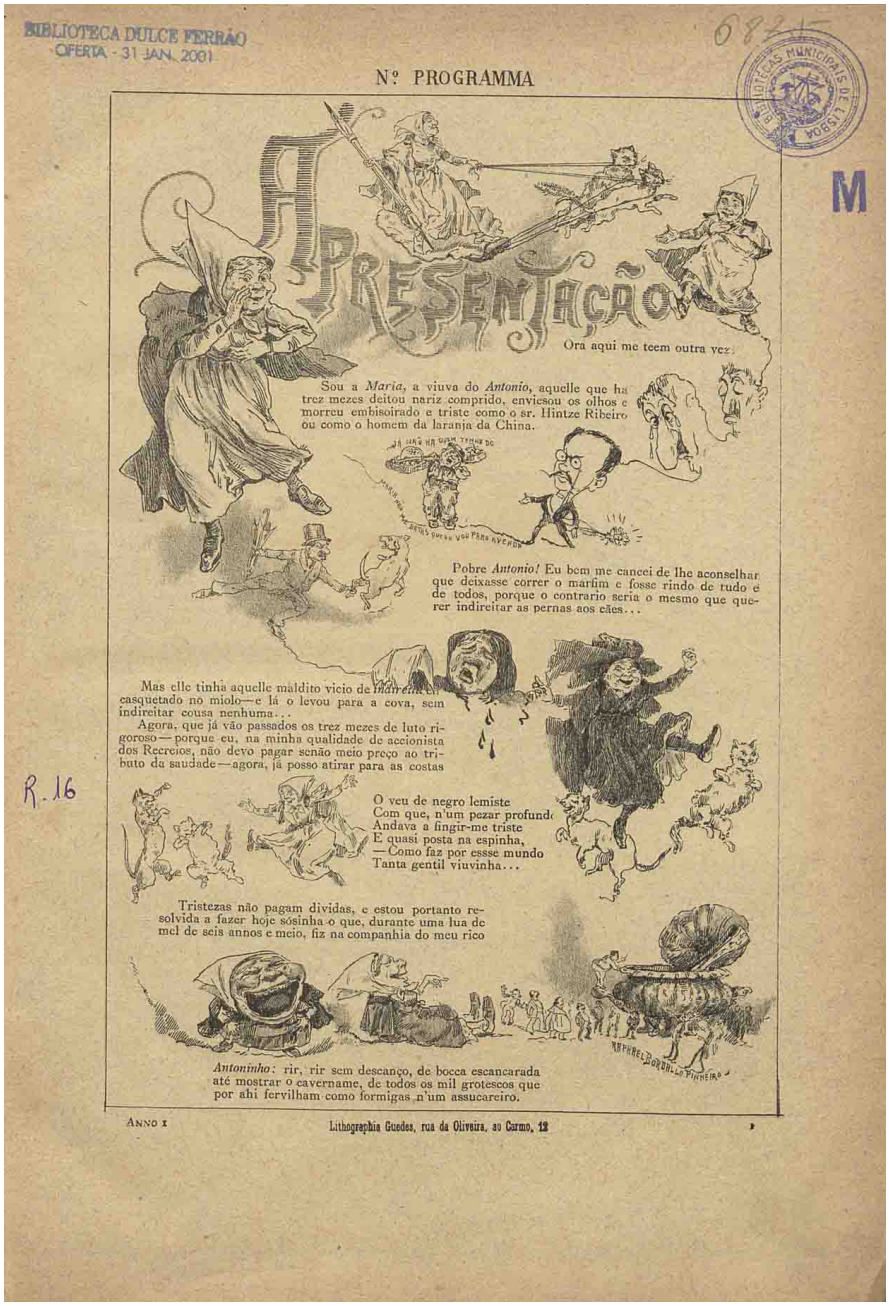
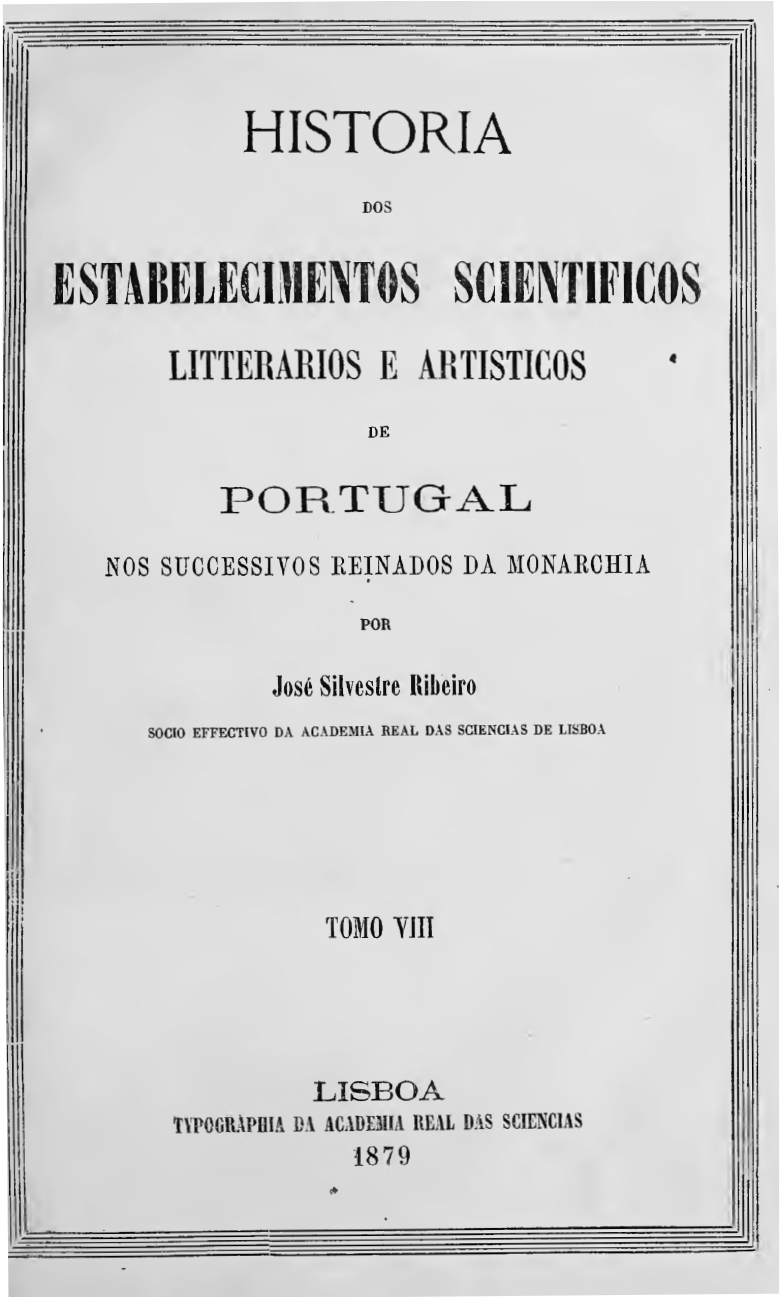


Figura 9: Primeira página do primeiro número do semanário humorístico *Pontos nos ii* dirigido por Rafael Bordalo Pinheiro, com data de 1885. Imagem retirada da Hemeroteca Digital de Lisboa.



HISTORIA

DOS

ESTABELECIMENTOS SCIENTIFICOS

LITTERARIOS E ARTISTICOS

DE

PORTUGAL

NOS SUCCESSIVOS REINADOS DA MONARCHIA

POR

José Silvestre Ribeiro

SOCIO EFFECTIVO DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS DE LISBOA

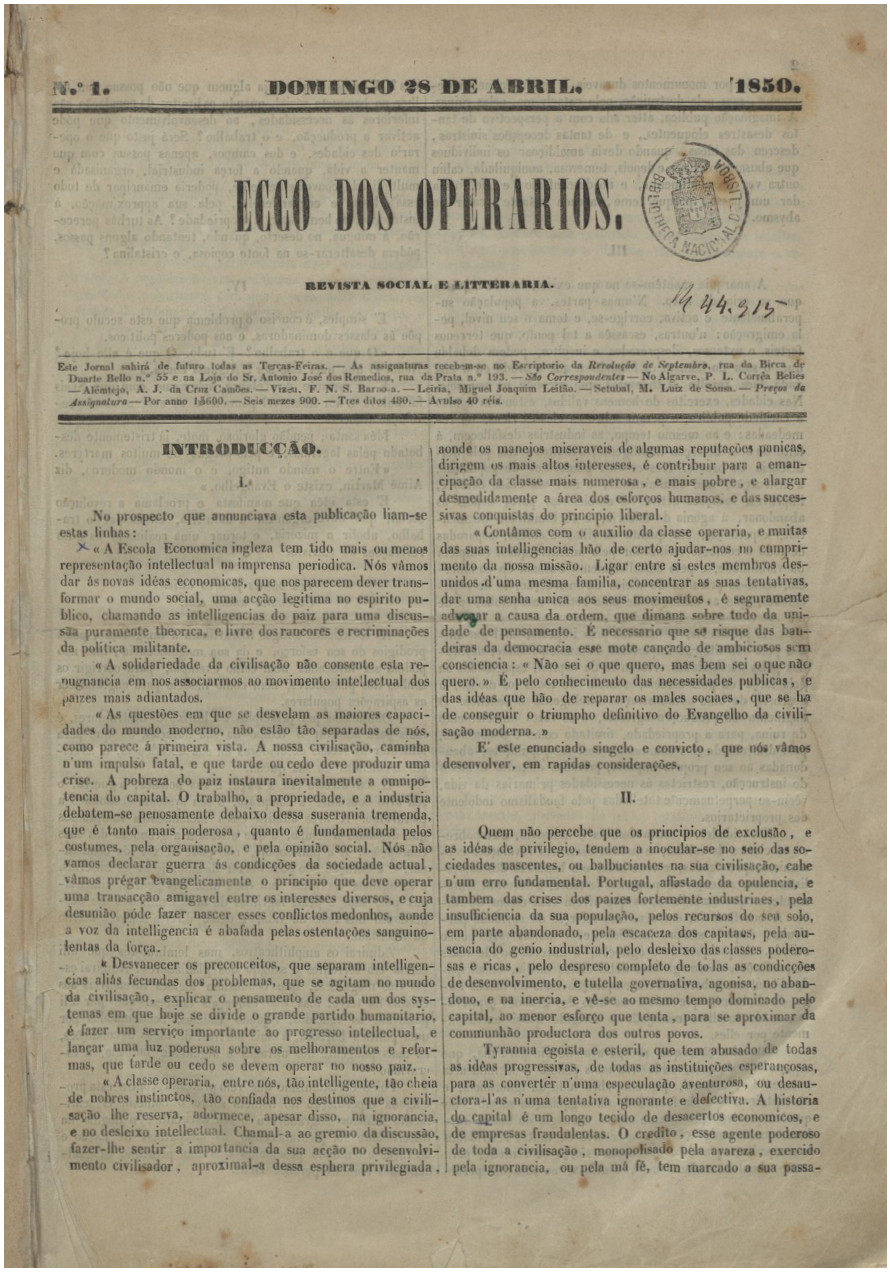
TOMO VIII

LISBOA

TYPOGRAPHIA DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS

1879

Figura 10: Rosto da *História dos estabelecimentos científicos literários e artísticos de Portugal nos sucessivos reinados da monarquia*, de José Silvestre Ribeiro (1879). Neste livro, são descritas as ações e constituição da Liga ou Associação Promotora dos Melhoramentos da Imprensa (1846).



N.º 1. DOMINGO 28 DE ABRIL. 1850.

ECCO DOS OPERARIOS.

REVISTA SOCIAL E LITTERARIA.

BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA
H 44.315

Este Jornal sahirá de futuro todas as Terças-Feiras. — As assignaturas recebem-se no Escriptorio da *Revolução de Septembro*, rua da Bicca de Duarte Bello n.º 55 e na Loja do Sr. Antonio José dos Remedios, rua da Prata n.º 193. — *Os Correspondentes* — No Algarve, P. L. Corrêa Bebes — Alemtejo, A. J. da Cruz Caimões. — Vizeu, F. N. S. Barbosa. — Leiria, Miguel Joaquim Leitão. — Setubal, M. Luiz de Sousa. — *Preços da Assignatura* — Por anno 1$600. — Seis mezes 900. — Tres ditos 480. — Avulso 40 réis.

INTRODUCÇÃO.

I.

No prospecto que annunciava esta publicação liam-se estas linhas:

« A Escola Economica ingleza tem tido mais ou menos representação intellectual na imprensa periodica. Nós vâmos dar ás novas idéas economicas, que nos parecem dever transformar o mundo social, uma acção legitima no espirito publico, chamando as intelligencias do paiz para uma discussão puramente theorica, e livre dos rancores e recriminações da politica militante.

« A solidariedade da civilisação não consente esta renugnancia em nos associarmos ao movimento intellectual dos paizes mais adiantados.

« As questões em que se desvelam as maiores capacidades do mundo moderno, não estão tão separadas de nós, como parece á primeira vista. A nossa civilisação, caminha n'um impulso fatal, e que tarde ou cedo deve produzir uma crise. A pobreza do paiz instaura inevitalmente a omnipotencia do capital. O trabalho, a propriedade, e a industria debatem-se penosamente debaixo dessa suserania tremenda, que é tanto mais poderosa, quanto é fundamentada pelos costumes, pela organisação, e pela opinião social. Nós não vamos declarar guerra ás condicções da sociedade actual, vâmos prégar evangelicamente o principio que deve operar uma transacção amigavel entre os interesses diversos, e cuja desunião póde fazer nascer esses conflictos medonhos, aonde a voz da intelligencia é abafada pelas ostentações sanguinolentas da força.

« Desvanecer os preconceitos, que separam intelligencias aliás fecundas dos problemas, que se agitam no mundo da civilisação, explicar o pensamento de cada um dos systemas em que hoje se divide o grande partido humanitario, é fazer um serviço importante ao progresso intellectual, e lançar uma luz poderosa sobre os melhoramentos e reformas, que tarde ou cedo se devem operar no nosso paiz.

« A classe operaria, entre nós, tão intelligente, tão cheia de nobres instinctos, tão confiada nos destinos que a civilisação lhe reserva, adormece, apesar disso, na ignorancia, e no desleixo intellectual. Chamal-a ao gremio da discussão, fazer-lhe sentir a importancia da sua acção no desenvolvimento civilisador, aproximal-a dessa esphera privilegiada, aonde os manejos miseraveis de algumas reputações panicas, dirigem os mais altos interesses, é contribuir para a emancipação da classe mais numerosa, e mais pobre, e alargar desmedidamente a área dos esforços humanos, e das successivas conquistas do principio liberal.

« Contâmos com o auxilio da classe operaria, e muitas das suas intelligencias hão de certo ajudar-nos no cumprimento da nossa missão. Ligar entre si estes membros desunidos d'uma mesma familia, concentrar as suas tentativas, dar uma senha unica aos seus movimentos, é seguramente advogar a causa da ordem, que dimana sobre tudo da unidade de pensamento. É necessario que se risque das bandeiras da democracia esse mote cançado de ambiciosos sem consciencia: « Não sei o que quero, mas bem sei o que não quero. » É pelo conhecimento das necessidades publicas, e das idéas que hão de reparar os males sociaes, que se ha de conseguir o triumpho definitivo do Evangelho da civilisação moderna. »

E' este enunciado singelo e convicto, que nós vâmos desenvolver, em rapidas considerações.

II.

Quem não percebe que os principios de exclusão, e as idéas de privilegio, tendem a inocular-se no seio das sociedades nascentes, ou balbuciantes na sua civilisação, cahe n'um erro fundamental. Portugal, affastado da opulencia, e tambem das crises dos paizes fortemente industriaes, pela insufficiencia da sua população, pelos recursos do seu solo, em parte abandonado, pela escaceza dos capitaes, pela ausencia do genio industrial, pelo desleixo das classes poderosas e ricas, pelo despreso completo de todas as condicções de desenvolvimento, e tutella governativa, agonisa, no abandono, e na inercia, e vê-se ao mesmo tempo dominado pelo capital, ao menor esforço que tenta, para se aproximar da communhão productora dos outros povos.

Tyrannia egoista e esteril, que tem abusado de todas as idéas progressivas, de todas as instituições esperançosas, para as convertêr n'uma especulação aventurosa, ou desauctora-l'as n'uma tentativa ignorante e defectiva. A historia do capital é um longo tecido de desacertos economicos, e de empresas fraudulentas. O credito, esse agente poderoso de toda a civilisação, monopolisado pela avareza, exercido pela ignorancia, ou pela má fé, tem marcado a sua passa-

Figura 11: Primeira página do jornal *Eco dos Operários* (1950), fundado por Lopes de Mendonça. Disponível em https://purl.pt/13464/1/index.html#/1/html.



SUPPLEMENTO BURLESCO

AO N.º 1785 DO

PATRIOTA

Suas Magestades e Altesas passam sem novidade em suas importantes saudes.

O nobre conde-caleche, irmão Fenelon, passa sem o menor incommodo em sua importante saude.

AINDA O SR. AVILA E O BOI.

O boi era até aqui o animal, além d'outros, que mais influia no systema que nos rege; sem boi não podiam existir instituições; sem boi não haviam camaras; o boi era um quadrupede Europêo; sobre lhe chamava até o Recta Pronuncia, e dava a razão — é nobre, por que *tem armas*. Pois esse animal (aqui não ha ironia) que passava a vida toda camaitada de malmequeres e outras floriuhas do campo, esse outr'ora *cordeiro pascal* — convertou-se em *hydra* d'anarchia. O boi já não é boi.... choram porcos e vacas!

Foi no dia 17 deste mez, que o homem das com medalhas, o sabio, o poderoso Antonio José d'Avila — decretou o aniquilamento do boi, ordenando á força que todos os taihos matassem *meio boi*, vindo no fim da semana a matar *tres bois e meio!...*

Que é isto, senhores? Onde estamos? O que será o boi d'ora em diante meio morto, meio vivo? Que preponderancia póde ter a vida sobre a morte?

O tu que tens de humano o gesto e o peito
Não mates meio boi, pois não tem geito!

O cutello do despotismo alcança o cachaço do ente inoffensivo — a farpa do financeiro toureia o triste e mesquinho — a clarinada da prepotencia peja sobre o desventurado — a canga da tyrannia opprime o boi!!

O boi cuja unica ambição era terminar os seus dias na caçarolla cercado de travêssas sebolinhas — o boi que não tinha perfeições — hoje lueta com tantas vexações e tantos garfos que chora como um bezerro. E estas lagrimas não abrandam peitos de ferro, não; estas lagrimas não suspendem as iras do malvado Antonio José d'Avila!

Que te fez o boi, dize Antonio José? Queirias que elle tambem amortisasse as notas? Queirias que elle pagasse aos empregados? Queirias que elle fizesse cadastros? Queirias.... queirias.... dize o que é que queirias, Antonio José?

Meio boi! E' até onde pode chegar a perversidade humana! Um boi inteiro era inquestionavelmente um alimento social — meio boi é uma ignominia — é um escarneo arremessado ás faces veneraudas dos azougues — é o epigramma ministerial embrulhado em portaria para tornar mais dôces as amarguras do desprezo.

Se houvesse um governo humano, mas não o ha, lançaria para longe de si este desejo insaciavel de desnuir a familia portugueza. Por isso somos fracos, por isso todos zombam da nossa nacionalidade..... se não fazemos senão pôr o *curto adiante dos bois!*

Mas ao *Supplemento* como o unico periodico para a metal que ha no paiz cumpoe defender a innocencia opprimida, e com o poeta exclamar:

..... de indignado
Ergui a voz, clamei contra a vergonha,
Que a rez portugueza assim mancha!

egundo a lei das rolhas o art. 145. §. 3.º da carta constitucional fica sendo:

« Todos podem communicar « os seus pensamentos por pa- « lavras, escriptos, e publi « ca-los pela imprensa sem « dependencia de censura, com tanto que « tenham uma rolha na bôca, e escrevam « com agua. »

UMA VICTIMA DOS ULTIMOS ACONTECIMENTOS.

Ariano José Cabral, collaborador da *União*, assentou praça de pedreiro livre, e desde logo tornou-se sincero admirador do conde de *Amor*.

Dyabo Mariano, olha que o conde é ladrão como rato, recebeu um caleche por uma commenda.

Não acredito, quero ver uma sentença que o julgue.

Vai sendo quando convencer-se d'ermão Mariano que o seu homem é ladrão, e começa a sympathisar com o Saldanha, começa a pedir assignaturas para os folhetos demagogos do Ferrão etc. etc. e passa com armas e bagagens para o campo dos inimigos do throno.

Ah! elle é isso, pois seja o irmão Mariano mettido em processo e expulso com ignominia da chafarica.

A farda do marechal valle mais do que o caleche do nosso heroe, pois espera, que pouca vida terás; e a chafarica ordenou que visto o irmão Mariano defender o marechal, fosse quasi-morto vivo e as cinzas lançadas ao mar. Espera-se em breve a morte de Mariano José Cabral.

Valente milliciano
Que os gallos debaratou (*a*)
Que a mesma *morte mutou* (*b*)
A bem do decoro humano.
Não hiroune como Jesus
Mas tendo dois *corações* (*c*)
Tão insignes em producções
Quaes — Os Annos da Meninas —
E' o *Recto* quem ensina
A pronuncia: dos *tacões*. (*d*)

Concluzão da relação dos maçuas denunciados pelo iruão Lyeurgo (Perna de páo.)

Themistocles — José Joaquim Pereira de Mello.

Não sera a historia que o heroe de Salamina fosse corrido a pontapés na camara dos deputados da sua terra.

Tiberio — José Lourenço da Luz.

O banco de Portugal e a ilha de Capree deste veneravel irmão.

Viriato (da loja 10 de Fevereiro) — João Rebello Cabral.

O João da lingoa gentia parece-se tanto com Viriato como um ovo com um espeto.

Leothichides — J. F. dos Santos Silva.

Leothichides teve loja de cambio em Sparta, e desentuava cedulas aos persas.

Leovigildo — A. J. de Sousa Gomes.

Leovigildo, afamado boticario de Corinto, purgava os Godos com Jalapa em segunda mão.

Minos — João de Deus Antunes Pinto.

Minos foi ralnha e juiz do inferno. O nosso Deus Antunes escolhes bem; foi conscicncioso.

Nelson — Joaquim Pereira Dultra.

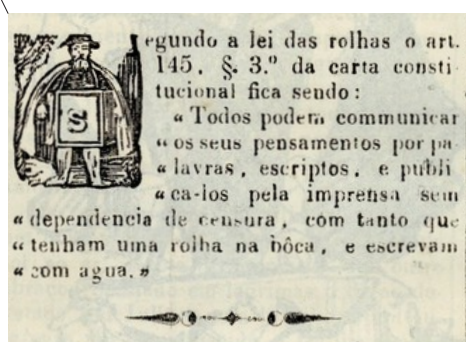
O heroe de Trafalgar nunca soube o que fossem escripturas falsas, nem tão pouco

(*a*) Assim disse na camara ter feito na ponte de Coimbra.

(*b*) Assim disse que fazia na discussão sobre a lei reprezaiva dos abusos da liberdade de imprensa.

(*c*) Declarou na camara que não fallava pela calleça, mas pelo coração.

(*d*) Esta sua peça dramatica lhe attrahiu e mereceu as honras no theatro de D. Maria II de uma tremenda pateada, a que elle deixou de ser chamado ao palco para a receber, por que o publico o viu bem patente na platéa superior.



egundo a lei das rolhas o art. 145. §. 3.º da carta constitucional fica sendo:
« Todos podem communicar « os seus pensamentos por pa- « lavras, escriptos, e publi « ca-los pela imprensa sem « dependencia de censura, com tanto que « tenham uma rolha na bôca, e escrevam « com agua. »

Figura 12: Excerto do *Suplemento burlesco ao patriota* (1847–53) sobre a Lei das Rolhas, originário do jornal *O Patriota* (1842–53), editados por Manuel de Jesus Coelho (1808–1885) e impressos na Tipografia de M. J. Coelho. Imagem retirada da Hemeroteca Digital de Lisboa.



NUMERO 59 QUARTA-FEIRA 3 DE AGOSTO DE 1881 ANNO I

A FOLHA NOVA

REDACTOR PRINCIPAL - EMYGDIO D'OLIVEIRA

Assignatura, (Porto) por anno 2$530; por semestre, 1$440; por trimestre, 720. (Provincia) anno, 3$660; semestre 1$830.—Annuncios, por linha 40 reis, repetições 20 reis
TODA A CORRESPONDENCIA DEVE SER DIRIGIDA Á REDACÇÃO DA «FOLHA NOVA» RUA DA FABRICA 66—PORTO

PORTO, 3 DE AGOSTO DE 1881

CONVITE

A Folha Nova convida todos os cidadãos portuenses a deporem publicamente contra todos os actos das auctoridades que tiverem por fim falsear ou corromper a liberdade do suffragio eleitoral, facultando-lhes para isso as suas columnas. A compra de votos, o suborno, as protecções escandalosas, as ameaças são crimes perante a lei do paiz e affrontas á liberdade individual. Contra as prepotencias auctoritarias ha o tribunal da opinião publica, e a accusação franca e leal da imprensa.

MOLDURAS

ARNALDO MOLARINHO

A naturesa tem ás vezes este singular capricho—ser logica. Eis a razão porque este elevado espirito de artista está encerrado n'uma organisação solida.

E' alto, corpulento, espadaúdo. A cabeça poderosa e energica, expressiva, lançada para traz, assenta vigorosamente nos hombros largos. Os cabellos raros, longos e escuros, contrastando com a brancura da barba, como que a affirmarem a rija mocidade d'aquella intelligencia, emolduram-lhe a fronte vasta, inclinada, d'um desenho firme e correcto. O nariz rectilineo, levemente levantado, narinas dilatadas, a bocca rasgada, os labios grossos, vermelhos, o queixo saliente, redondo, solido, o olhar cordeal, luminoso, sorridente, o bigode grisalho, as fartas suissas nevadas, pousando nas bandas da sobrecasaca que lhe desenha o busto forte, dão a este rosto radiante de bondade todo o relevo dos poderosos medalhões de David d'Angers.

Junte-se agora a este vigor de traços as espontaneas e captivantes delicadezas d'um caracter franco e honrado, e a physionomia d'este gravador glorioso que recebeu, por certo, d'alguma fada desconhecida o buril magico, collocar-se-ha na nossa retina com toda a nitidez dos contornos e a expressão viva das cores.

Com uma irresistivel vocação artistica, mão forte para o buril, e entregue simplesmente á sua inspiração e á sua vontade começou na sua terra natal por exprimentar o buril, rendilhando umas pequenas coisas—adornos de senhora—deliciosos *bijoux* que foram a revelação do seu talento.

As medalhas, a que os mais escrupulosos jurys artisticos tem feito absoluta justiça—premeiando-as, os medalhões onde elle tem retratado alguns dos homens notaveis seus contemporaneos accusam a linha firme, serena, impreceitel, dos grandes mestres da antiguidade.

Respira em toda a sua obra a mais completa harmonia. Se o desenho das figuras é nitido, se o traço é correcto e doce, se os planos se destacam, a sabia concepção, o delicado sentimento do bello, os rendilhados d'uma imaginação fertil, eu summa, todas as qualidades eminentes d'um gravador de pulso, são servidas por um buril primoroso, manejado com a consciencia e o enthusiasmo d'um artista apaixonado em cuja alma está gravado o perfil estranho d'essa deusa immortal, e terrivel—a Belleza!

TIL.

O MYSTERIO DE LINDOSO

III

Sr. redactor da *Folha Nova*

Acabo de chegar a Robios, onde já vim encontrar o meu companheiro James Bright. — O' boa! exclamou v. a segunda carta sobre o malfadado drama de que fomos tão infelizes actores e que tantos sobresaltos nos teem causado, e, provavelmente causará ainda.

Encontrei aqui o meu collega inglez, disse. Mas como, santo Deus! em que deploravel estado o deixaram os bandidos! Cheio de feridas, e exhausto de forças; e como se tudo isto fosse ainda pouco, sobrevio-lhe uma colica hepatica de que felizmente conseguiu sair-se victoriosa a sua rica organisação, viva, poderosa, cheia de energia e de força: é um sanguineo, um puro e valente ingles, musculoso, baldo das brumas frias e nevoentas do Tamisa e das neves espessas dos *highlands* da Escocia.

Quando atacamos os bandidos servio o meu amigo, como v. sabe, d'um *box*; mas o seu adversario tinha sobre elle a vantagem de possuir um punhal. Fatal seria pois a lucta, se mr. Bright não tivesse a lembrança e o sangue frio precisos para enrolar rapidamente, no braço esquerdo, aparando d'este modo as punhaladas, um capote hespanhol que trouxera de Orense. A' chegada do resto da quadrilha, foi preso traiçoeiramente pelas costas, e como eu, atado de pés e mãos. Vendando-lhe os olhos com um enorme lenço de algodão, fortemente atado na nuca, despenderam-lhe de seguida as cordas que lhe ligavam os pés e obrigaram-o a montar a cavallo, seguro pelos dois lados ao albardão.

Assim caminhou, diz elle, talvez por espaço de duas horas...a perdendo gradualmente as forças: a hemorragia continua, o cansasso da jornada as sensações vivas, desencontradas, fortes d'aquella noite tempestuosa e tão acidentada de peripecias, pesavam-lhe sobre o cerebro, abatiam-lhe a força muscular, a energia nervosa: caiu n'uma syncope. Do que depois se passou, de nada se recorda.

Ao voltar a si, viu-se deitado n'uma pobre cama, a casa baixa e esburacada, o tecto em osso com as traves a descoberto, ennegrecidas de fumo da lareira, d'onde pendiam teias de aranha flutuantes. A seu lado uma mulher ainda nova fiava: declarou haver-o encontrado quasi morto, quando, pela manhã, sahira de casa com o marido para as rudes trabalhos campesinos. Era nas proximidades de Lindoso; e, como alli não havia recursos para um caso de doença, o meu collega pediu que o conduzissem a Robios, onde encontraria medicos e pharmacia.

Assim o fizeram; mas o seu estado de abatimento e de fraqueza era tal que teve de ficar em Grou, na casa d'uma rica familia gallega que o tratava carinhosamente. E só hontem, sexta-feira, é que, já convalescente, poude partir para aqui.

Manifestamente, não era uma vulgar quadrilha de ladrões a gente com que nos houvemos. Como a mim, nada roubaram ao meu collega; limitaram-se apenas á defeza, quando se viram inesperadamente aggredidos por nós, e, por entre o rumor estrepitoso da lucta, pude ouvir distinctamente:—não os matem, não os matem! Mas qual seria então o fim, a razão porque nos separaram, conduzindo-nos, segundo conjectoro, a tão grandes distancias uns dos outros?

Lamento profundamente, sr. redactor, o pouco auxilio que n'esta terrivel conjunctura, me prestaram as auctoridades portuguezas. Unicamente occupadas, como estão, em tratar das eleições dos candidatos governamentaes, de mais nada curam. Participa-se-lhes officialmente um crime e não trabalham por descobrir os seus auctores, não colhem as precisas informações. E' victima d'uma infamissima cilada uma mulher indefesa: mas que lhes importa se estamos no periodo eleitoral?

Na minha viagem de Valença para Robios, demorei-me 3 horas em Tuy. Communiquei ás auctoridades o facto, porque me pareceu serem hespanhoes os auctores do attentado. Fallava-se por lá muito do rapto d'uma menina que tive occasião de conhecer em Mondarit quando por lá passei, ha tres semanas, com os meus dois collegas. Era alta, gentil, d'uma elegancia fina, aristocratica, altiva. Tinha os cabellos loiros, espessos, longos, irradiando-se em reflexos dourados e quentes, quando batidos cruamente do sol. Os olhos eram negros e profundos, d'um brilho humido e suave. Vinha d'ella toda uma simpathia, toda uma fascinação singularmente attrahente.

Tudo nos leva a crer que fosse essa mesma a senhora que baldadamente procuramos salvar. Poderia citar o nome da familia da raptada; mas v. comprehende facilmente a delicadeza do motivo que tenho para não entrar em minuciosidades. Direi apenas que a menina de que se trata, pertence a uma das principaes familias de Valencia, a cidade das camelias brancas. Era orphã e senhora d'uma grande fortuna; vivia com uma tia velha a quem acompanhara á Galliza para esta fazer uso, como lhe fora aconselhado pelas notabilidades medicas de Madrid, das aguas d'aquella povoação, na cura d'uma gastrite peruziz.

Era noiva d'um capitão de carabineiros a quem, na epocha balneatoria precedente, conhecera em Espinho e que, á occasião do rapto, por exigencias do serviço, se achava em Bilbau.

Algumas vezes me encontrei com elle em Vigo, durante a nossa curta permanencia n'essa cidade. Era um valente militar que se notabilisara na ultima guerra carlista, corajoso, forte, destemido no combate, prudente nos perigos. Um typo verdadeiro de hespanhol: olhar negro, a voz vibrante, a gesto largo, as feições magras, accentuadas, levemente angulosas, d'um trigueiro quente. Estava ao lado de Concha, quando este foi ferido mortalmente em Monte Muro.

Terminada a guerra, veio para junto de sua mãe, sósinha no Carril, pobre velhinha que teve a suprema ventura de exhalar o ultimo suspiro nos rijos braços d'elle, encostado ao seu peito largo e musculoso, dias depois de o ver com a farda brilhante de capitão, coberta de galões e oiro, pendente ao peito a cruz de S. Fernando, corajosamente ganha no assalto violento de Estella.

Do outro meu companheiro nenhumas noticias tenho podido obter. Felizmente, já me não inspira tanto cuidando a sua sorte: não trazia armas com que podesse accommetter os bandidos: é pois provavel que esta-

POLHETIM ORIGINAL DA «FOLHA NOVA»

HISTORIA D'UM PYRILAMPO

I

A paz silenciosa das noites de julho arfava como uma respiração mansa no vasto pulmão da natureza. O ceu, lá de cima, em pequenos pontos luminosos que se rasgavam a espaços, irradiando, semelhavam um grande manto escuro, onde a luz penetra instantaneamente, *crevassant*. Os grilos, as cigarras, os ralos, formavam o orpheon nocturno na sua escala certa, de duas notas inexoravelmente monotonas d'um *glu-glu* assobiado! Ebaldos de luz, como um tulle branco, poisavam na coma das montanhas, anilas das de sombras. Ao longe, a estrada de macadam, uma via lactea na cor plumbea do arvoredo, irradiava na sua brancura de longa fita pulverulenta a luz duvidosa, que se levantava, n'uma oscillação cambaleante, de embriaguez docemente demorada.

Eu não sei então, se a alma aberta a este pantheismo suave se tornou por um instante romantica; mas a verdade é que quando a *reverie* terminou, um riso ironico, desfiando-se por uns labios mais intelligentes do que roseos, cantou sonoramente aos meus ouvidos uma gargalhada limpida e na relva da estrada um *lampyro noctiluco*, branco como um diamante, parecia apontar ao meu sonho a duração das rosas de Malherbe e dizer-me tristemente: *Les jours sont sans tendemain!*...

Era meu desde então esse amigo da noite; roubei-o ao seu ninho de frescos vegetaes, e amei-o, como Hoffman as suas creações e E. Poe ás suas phantasias doentes!...

Pobre companheiro de seis dias! morreu hontem, n'um macio ninho de folhagem, abafado sob uma campana de vidro, chorando talvez a hora amarga, em que me conheceu!...

Legou-me uma recordação o doce amigo; vou contal-a para que a minha alma se aquiete, comprimindo o remorso que a comprime, como o poté d'um inquisidor!... Triste!...

O meu pyrilampo era femea, uma apaixonada ardente, uma sevilhana se fosse mulher, com luar diamantino nos olhos, uns olhos que fariam morrer de amor um artista de renascença.

Nunca lhe perguntei o nome, mas tinha um prazer inexprimivel de lhe chamar Ilero, e sentia-me bem á noite, quando a triste amante se iluminava de luz, n'uma phosphorencia saudosa, chamando na sua linguagem de saphyra o Leandro ingrato, que não vinha a trocar com ella o perfumado beijo d'uma nupcia voluptuosal...

Eu conto brevemente a historia de Ilero. Chamaram assim a uma sacerdotisa de Venus, formosa como a Deusa do prazer, e a quem Leandro, um apaixonado *enrogé*, dava a demonstração mais cabal do seu affecto, atravessando de noite, a nado, as ondas espumosas do Hellesponto, que a apaixonada sacerdotisa rasgreava de luz, accendendo um pharol no cimo d'uma torre!... Leandro uma noite afogou-se e Ilero, desesperada, na sua grande dor saudosa, precipitou-se n'esse mar, que fora sepultura ao seu amante querido.

Porque chamava eu Ilero ao meu pobre pyrilampo? A analogia feisava, aproveitei-a; a historia d'aquelle pequeno animal é uma phantasia do artista!...

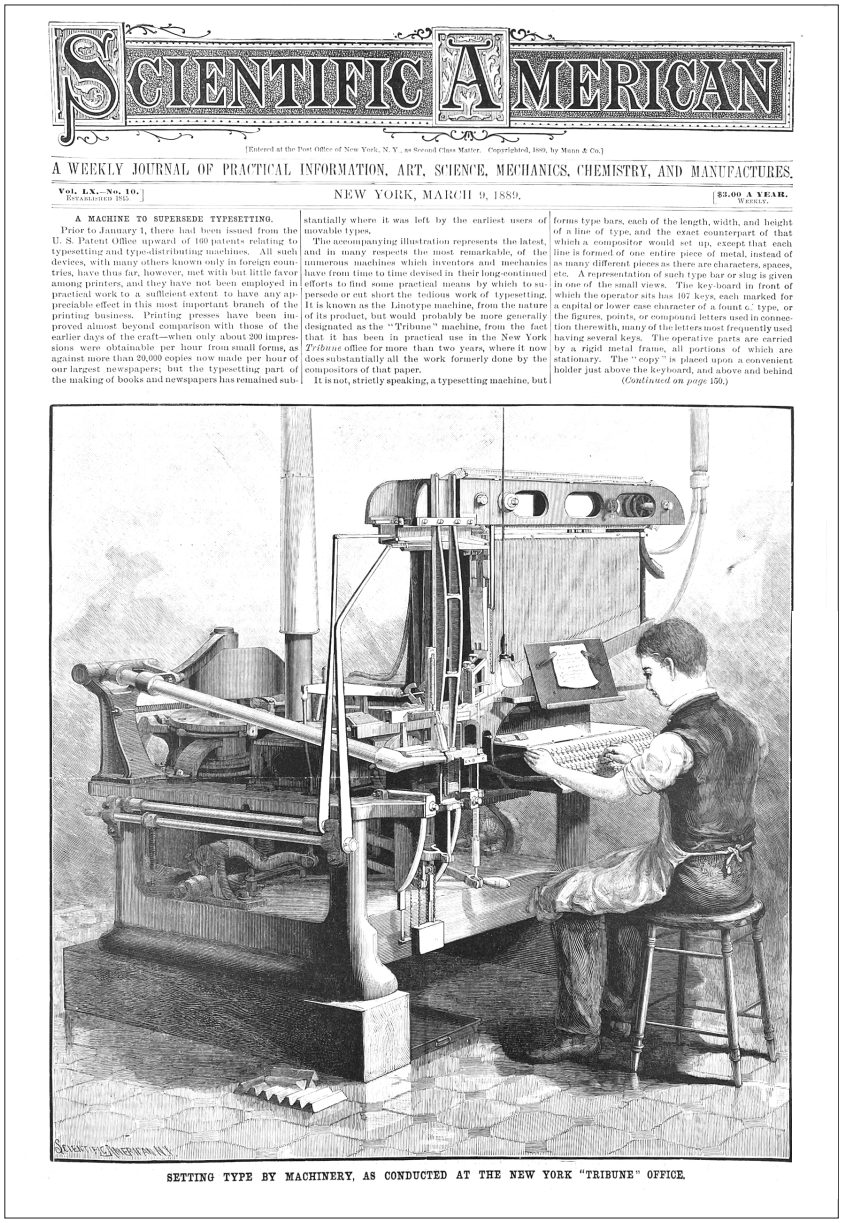
Era uma femea a minha joia da noute; só as femeas tem essa faculdade protectora da phosphorencia, que a natureza lhes concedeu, como um encanto irresistivel com que vencer o egoismo do macho, um solitario, um mysanthropo, que não tem por ellas o doce carinho da ave, nem o ciume cruento de mammifero!...

A cabeça pequena, chata, adornada de antennas curtas, crava-se n'um peito *en boscilier*, delgado, d'onde surge o seu corpusinho de larva, todo recortado em aneis, fechados como as varetas d'um abanico de Andaluza, que serve para dar-lhes os roqueiros graciosos, as convulsões hystericas, d'almeias amorosas e languidas!..

(Conclue.)

J. AUGUSTO VIEIRA.

Figura 13: Rosto do número 59, do ano um (1881), da *Folha Nova*, periódico republicano redigido por Emídio de Oliveira e impresso na TOC.



SCIENTIFIC AMERICAN

[Entered at the Post Office of New York, N. Y., as Second Class Matter. Copyrighted, 1889, by Munn & Co.]

A WEEKLY JOURNAL OF PRACTICAL INFORMATION, ART, SCIENCE, MECHANICS, CHEMISTRY, AND MANUFACTURES.

Vol. LX.—No. 10. [ESTABLISHED 1845] NEW YORK, MARCH 9, 1889. [$3.00 A YEAR. WEEKLY.

A MACHINE TO SUPERSEDE TYPESETTING.

Prior to January 1, there had been issued from the U. S. Patent Office upward of 100 patents relating to typesetting and type-distributing machines. All such devices, with many others known only in foreign countries, have thus far, however, met with but little favor among printers, and they have not been employed in practical work to a sufficient extent to have any appreciable effect in this most important branch of the printing business. Printing presses have been improved almost beyond comparison with those of the earlier days of the craft—when only about 200 impressions were obtainable per hour from small forms, as against more than 20,000 copies now made per hour of our largest newspapers; but the typesetting part of the making of books and newspapers has remained substantially where it was left by the earliest users of movable types.

The accompanying illustration represents the latest, and in many respects the most remarkable, of the numerous machines which inventors and mechanics have from time to time devised in their long-continued efforts to find some practical means by which to supersede or cut short the tedious work of typesetting. It is known as the Linotype machine, from the nature of its product, but would probably be more generally designated as the "Tribune" machine, from the fact that it has been in practical use in the New York *Tribune* office for more than two years, where it now does substantially all the work formerly done by the compositors of that paper.

It is not, strictly speaking, a typesetting machine, but forms type bars, each of the length, width, and height of a line of type, and the exact counterpart of that which a compositor would set up, except that each line is formed of one entire piece of metal, instead of as many different pieces as there are characters, spaces, etc. A representation of such type bar or slug is given in one of the small views. The key-board in front of which the operator sits has 107 keys, each marked for a capital or lower case character of a fount of type, or the figures, points, or compound letters used in connection therewith, many of the letters most frequently used having several keys. The operative parts are carried by a rigid metal frame, all portions of which are stationary. The "copy" is placed upon a convenient holder just above the keyboard, and above and behind

(*Continued on page* 150.)

SETTING TYPE BY MACHINERY, AS CONDUCTED AT THE NEW YORK "TRIBUNE" OFFICE.

Figura 14: As máquinas Linotype originais, modelo "Blower", na sua instalação no jornal *New York Tribune* (1841–1924). A gravura retrata o equipamento dois anos após o início do seu primeiro uso nas instalações. Retirado de *Ottmar Mergenthaler Invents the Linotype*, por J. M. Norman (s.d.). Disponível em https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=531.

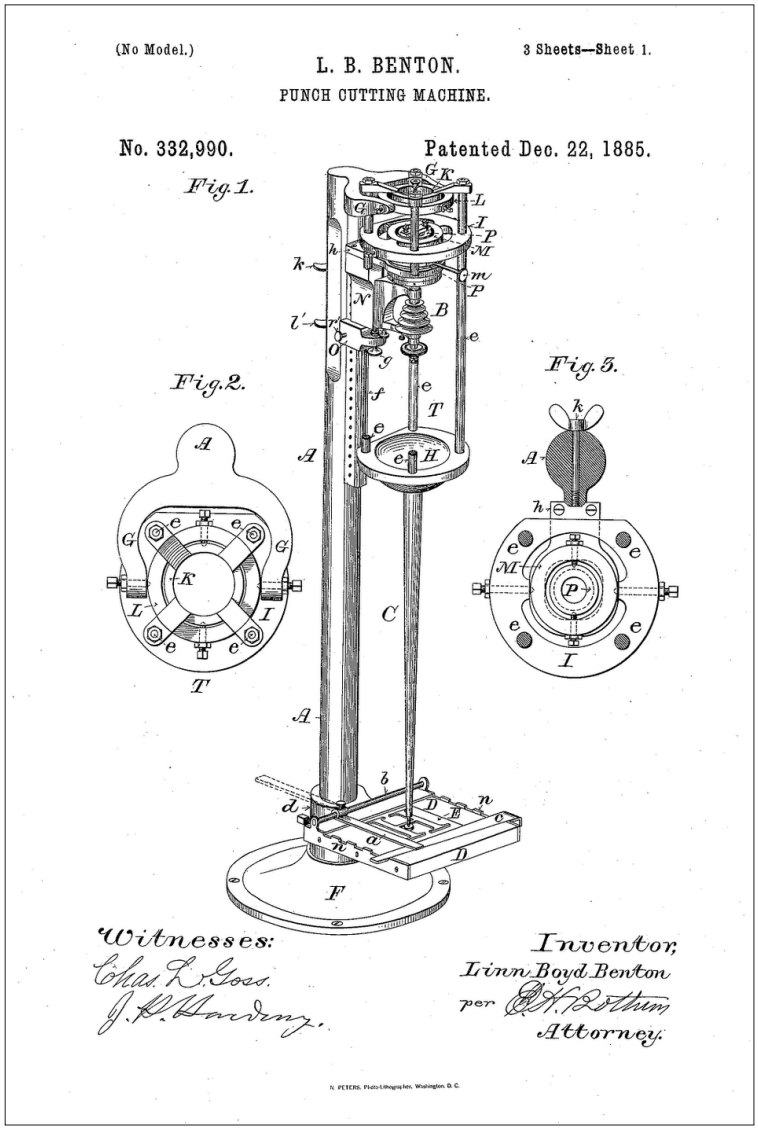


Figura 15: Primeira patente da "Benton-Waldo" (1885) de Linn Boyd Benton, inspirada no pantógrafo e inicialmente usada para cortar matrizes mestres.



N.º 1 PORTO — SETEMBRO 1887

TYPOGRAPHIA PORTUGUEZA

REVISTA MENSAL

de Typographia, Lithographia, Papellaria, Encadernação, Gravura, Fundição de typos, etc.

A TYPOGRAPHIA PORTUGUEZA

I

De todos os movimentos honestos realisados ha tempos em beneficio da typographia e artes correlativas destaca-se, pelo vigor do emprehendimento e pela fortuna do resultado, o iniciado pela Sociedade dos typographos pedindo varias alterações na pauta geral das alfandegas.

Os pedidos, aliás justos, d'aquella corporação, foram benevolamente acolhidos pelos snrs. deputados pelo Porto, cujo concurso se solicitou e dous dos quaes — os snrs. Oliveira Martins e João Arroyo — fizeram na camara favoraveis declarações.

Seria extemporaneo repetirmos os poderosos motivos que nos incitaram a solicitar dos poderes publicos essas modificações; todavia, como além dos argumentos produzidos então se nos offerecem hoje outros tão curiosos como concludentes, permittam-nos os leitores que os não desperdicemos, tanto mais que elles comprovam o altissimo valor que para as classes typographica, lithographica e d'encadernação tem as alterações nas pautas, que a Sociedade typographica e a energia da classe d'esta vez conseguiram.

Entre as taxas d'unidade contra as quaes reclamámos, uma das principaes, senão a principal, era a imposta sobre a importação dos impressos avulsos (facturas, conhecimentos, rótulos, etc.); todos sabem que 100 reis em kilo pagava o papel d'escrever e, por que os impressos avulsos tinham igual imposto, e ainda porque, por effeito da maior barateza de materias primas, o trabalho typographico e lithographico fica lá fóra mais barato, a entrada d'esse genero ia d'anno para anno em successivo crescimento.

Em 1861, por exemplo, a importação dos impressos avulsos foi no valor total de 809$000 reis, emquanto que, transcorridos 18 annos apenas, entraram no pezo de 16.969 kilogrammas e no valor de 12.393$000 reis!

O trabalho nacional tem comtudo augmentado emquanto que o preço do trabalho decresce dia a dia. Este resultado está previsto pelo accrescimento da procura. Todos sabem que o maior consumo determina o menor preço. Mas o augmento do trabalho estará na rasão do seu embaratecimento?

Por certo que não. Não era para luctar no mercado com o estrangeiro que as officinas particulares desciam os preços do seu trabalho a tão desgraçado ponto, não; era para concorrerem entre si, por qualquer meio, por qualquer fórma mais ou menos honesta, mais ou menos seria.

O que resultou d'aqui? Uma immoderada invasão de aprendizes admittidos sem criterio e sem escrupulo, elevando-se o pessoal a tal ponto, que ha manifesto desequilibrio entre os trabalhadores e o trabalho. O gosto perverteu-se porque a perfeição cedeu o logar á barateza; as ameaças de crise produzem-se amiudadas vezes; e o nivel moral da classe desceu tão baixo, que é preciso esforço muito energico para despertar brios adormecidos.

E todavia os novos direitos nos impressos avulsos trouxeram á typographia portugueza um augmento annual de 20 contos em trabalho. Precisarão ainda as typographias de lançar mão de tão desgraçado meio para luctarem com vantagem, para produzirem regularmente? Por certo que não.

O pequeno operario tem sido, mercê d'este indigno estado de coisas, duas vezes explorado. Um aprendiz trabalha mais do que deve, aprende menos do que ao que tem direito. Como official, mais tarde, cerceiam-lhe o trabalho por effeito de novas admissões, ou censuram-lhe a incompetencia por falta de educação technica.

A quem pertence a responsabilidade d'isto? A elles, aos inconscientes obreiros, arrastados para os nossos *ateliers* pela lei fatal do *struggle for life*, ou a nós, aos que vemos e não reagimos, aos que pensamos e não temos obras, aos que soffremos e calamos? Que a classe responda, que a classe resolva.

O augmento pautal determinou um augmento de trabalho; consinta, se lhe apraz, que este accrescimo que nós tambem solicitamos se traduza n'um augmento d'aprendizes, novas victimas de pouco escrupulosos industriaes, innocentes factores de todas as nossas attribulações e de todos os nossos males.

Ah! Quasi se nos póde applicar o dito do chanceller Bellièvre, accusando a indifferença dos francezes: «Não mexem os braços senão quando a agua lhes chega ao pescoço».

VIEIRA CORRÊA.

A APRENDIZAGEM

E' esta uma questão, que deve interessar a todos aquelles que exercem a sublime arte de Gutemberg e se interessam pelo seu progresso.

A questão do aprendizado mereceu em França, na Italia e na Hespanha serios estudos, chegando-se então n'esses paizes á conclusão de que eram indispensaveis leis especiaes para pôr um dique ao augmento incessante de aprendizes, que tornava cada vez mais decadente a arte typographica.

Leis especiaes, pois, foram creadas, e hoje, felizmente, a classe n'aquelles paizes vai-se tornando pouco a pouco florescente.

Em Portugal, onde a admissão de aprendizes se tem feito sem escrupulos e n'um crescendo medonho, nada se emprega para a combater. Todos se lamentam do estado de abatimento a que chegou a arte, mas ninguem se tem sentido com forças e coragem para erguer um brado de protesto e de indignação contra os vis causadores d'este definhamento, e para promover a organisação d'uma lei, que ponha o typographo ao abrigo de torpissimas villanias. Um retrahimento condemnavel tem dado azo a que o patrão abuse do typographo-official como o *senhor de fazendas* abusa dos seus escravos.

A verdade nua e crua deve dizer-se custe a quem custar: os proprietarios, que só olham para os seus interesses, são os culpados porque admittem nas suas officinas creanças na maior parte analphabetas e ainda em tenra idade, obrigando-as, pouco depois de lhes ensinarem as caixas, a trabalhar 11 horas por dia, sem que lhes pese na consciencia o excesso de trabalho a que as forçam.

Figura 16: Primeiro número do periódico *A tipografia portuguesa* (1887). Disponível na BN.

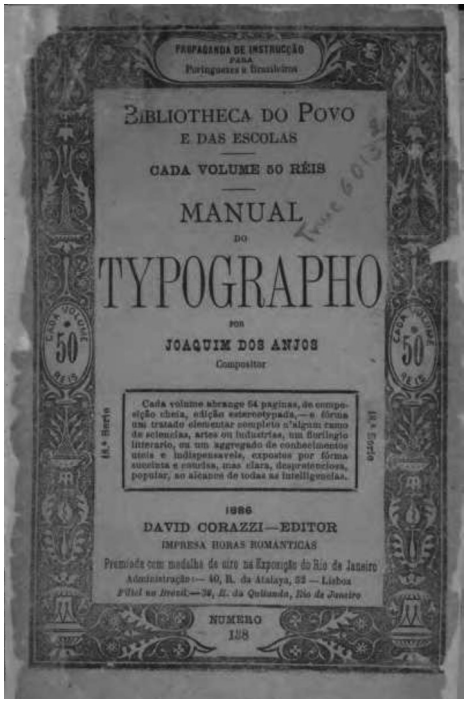


Figura 17: Rosto do *Manual do tipógrafo* (1886), de Joaquim dos Anjos. Disponível na BN digital.

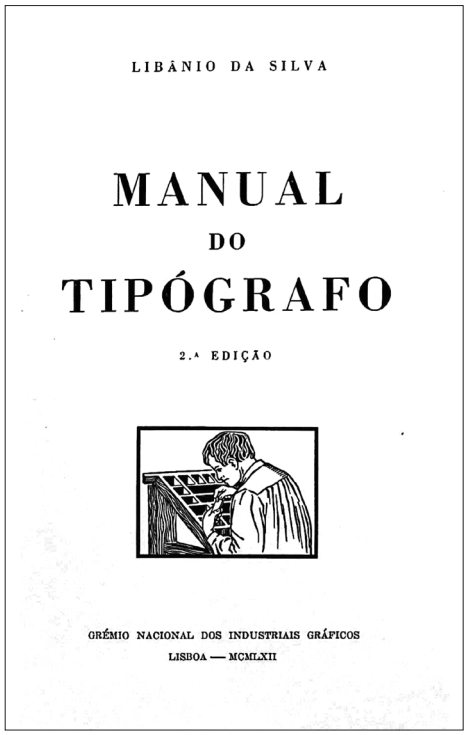


Figura 18: Rosto da 2.ª edição do *Manual do tipógrafo* (1962), de Libânio da Silva.

sabendo o que sejam aquelles objectos, e como se obtem. Tudo isto, porém, exprimindo apenas a boa vontade em progredir, não satisfaz os nossos intuitos e necessidades. É mister ir mais longe. Cumpre que a creança veja com os olhos e comece a executar com as mãos o que a impressionou. Os labores em miniatura, sob o aspecto de brinquêdo não enfadam a adolescencia; antes lhe desenvolvem o gosto pelo trabalho, e lhe distraem o espirito. De madeira, gesso e barro podem os alumnos muito bem copiar do desenho á vista; e não só criam amor ao artefacto, bem como dão logo a conhecer qual a arte ou officio, para que os chama a propensão.

Ensinar, por exemplo, a desenhar, o que é isto? É habilitar a creança a reproduzir a lapis. Não é bastante. Ella desenhou o navio, quer dizer que o reproduziu em desenho. Mas, se a creança reproduziu bem, segue-se que a boa reproducção accusa tendencia para construir o objecto. E porque se não ha de encaminhar o alumno a reproduzil-o, posteriormente, em artefacto de dimensões pequenas, e successivamente outros modelos?

Este ensino positivo é que a lei não consignou na reforma da instrucção primaria em 1878.

Só póde ser resolvido, portanto, o problema, creando-se muitas escolas profissionaes. Ordinariamente é aos 12 annos, e a contento dos paes, que os menores começam de aprender um officio; n'esta edade, porém, é já tarde para dar começo aos trabalhos manuaes; e ainda muito cêdo para que elles se exponham ás influencias deleterias da officina. Para remover taes inconvenientes, repetimos, é forçoso que as creanças tenham uma escola, onde, ao receberem o ensino theorico, vão acostumando-se egualmente a executar obras por suas mãos sob a direcção dos mestres, e onde possam continuar gratuitamente até aos 14 ou 15 annos. D'este modo, o alumno, sahindo da escola em tal edade, entra na officina com a instrucção theorica e com a instrucção pratica; virá sabendo a technologia do officio, que pretende exercer, e traz conhecimento das respectivas manufacturas modeladas na escola. Não conhecendo absoluta differença do logar d'onde vem e onde está, o seu desenvolvimento é certo, transformando-se depois em operario perfeito e cheio de aspirações, que lhe darão riqueza.

Uma creança, entrando cêdo, como é costume, para o officio, gasta parte da sua vida servindo os mestres, e só mais tarde é que principia a receber as primeiras noções praticas. Segue-se que o tempo alli despendido a servir a extranhos, fazendo recados, póde aproveital-o na escola, largando depois a mesa do desenho para o banco do officio.

O remedio, não cessaremos de o repetir, para a cura d'estes males, é estabelecer escolas profissionaes bem organisadas e com mestres idoneos. Este ensino deve começar na escola elementar, terminando na escola complementar.

Note-se que o ensino primario organisado em bases, que a lei estabelece, não satisfaz ás exigencias da civilisação. Cumpre remodelal-o, a fim de que ahi se possa implantar com segurança o ensino de diversas profissões. O desenho geometrico professado, como está sendo na instrucção primaria, é deficientissimo; convém, pois, dar maior extensão aos respectivos programmas, conduzindo os alumnos á pratica do desenho de variados modelos. É egualmente de instante necessidade reformar os programmas de desenho nas escolas normaes, para que os mestres que d'alli sairem, cheguem preparados e aptos para o ensinamento dos exercicios profissionaes.

Acabe-se de uma vez para sempre com a tendencia de crear instituições só para superiores; é de reconhecida intuição fundar escolas, que deem operarios. Temos institutos, avondo, que nos dão: medicos, legistas, artilheiros, engenheiros e ecclesiasticos; — cumpre-nos instituir agora outros, que nos produzam soldados e operarios.

NOTA A

Relação dos alumnos que frequentaram simultaneamente a escola theorico-pratica com designação dos logares que actualmente occupam:

Miguel Ventura da Silva Pinto, — preparador e demonstrador dos cursos de physica e chimica no Instituto Industrial e Commercial de Lisboa; É sem duvida o mais illustre dos alumnos da escola theorico-pratica de 1853. Para a demonstração do que seria bastante a lista subsequente de seus principaes apparelhos e inventos. A saber:

Pendulo electro-magnetico. — Para demonstrar o movimento de rotação da terra. Funda-se na bella experiencia de Foulcaut, da invariabilidade do plano das oscillações circulares do pendulo; e foi premiado na Exposição universal de Londres, em 1862. Vide a sua descripção, pelo auctor, na *Revista de Portugal e Brazil*, 1.º volume, 1873-1874.

Rarefactor hydropneumatico. — Vide o *Jornal das sciencias mathematicas physicas e naturaes da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, n.º 9 de 1870.

Machina hydropneumatica *de laboratorio*, com destino á filtração accelerada dos liquidos. (Vide o mesmo jornal).

Machina hydropneumatica. Aperfeiçoada. Para os gabinetes de physica e varias experiencias e demonstrações praticas nos cursos de physica applicada (Vide a descripção pelo auctor no jornal citado, — n.º 13 de 1872).

Apparelho de filtração pneumatica. — Para vinhos. Em collaboração com o conselheiro J. J. Ferreira Lapa. (Vide *Archivo Rural* — anno 1871).

Mano-piezometro. — Instrumento destinado a medir alternadamente pressões inferiores e superiores a uma athmosphera (Vide a memoria descriptiva, do auctor, no n.º 12 — anno de 1871) — do *Jornal da Academia das Sciencias*.

EXPOSIÇÃO INDUSTRIAL PORTUGUEZA COM UMA SECÇÃO AGRICOLA



PAVILHÃO DA IMPRENSA OU DAS ARTES GRAPHICAS

(Desenho de J. R. Christino)

Figura 19: Gravura do Pavilhão da Imprensa ou das Artes Gráficas disponível na Exposição Industrial Portuguesa de 1888, presente na página 205 do n.º 350 da revista *O Ocidente* (1888). Disponível na Hemeroteca Digital de Lisboa.

Date of Application, 7th June, 1887.
Specification Accepted, 19th July, 1887.

A.D. 1887, 7th JUNE. N° 8183.

COMPLETE SPECIFICATION.

Improvements in the Art of Printing.

I, TOLBERT LANSTON, gentleman, residing at No. 1230, 31st. Street, North West, in the City of Washington, District of Columbia, in the United States of America, do hereby declare the nature of the said invention, and in what manner the same is to be performed to be particularly described and ascertained in and by the following statement:—

While astonishing progress has been made in those branches of the art of printing which relate to the taking of impressions and to the folding and delivery of the matter printed, but comparatively little practical advance has been made in that department which relates particularly to the setting up and justification of the lines from which the impressions are to be taken.

Type setting machines of more or less efficiency it is true have been employed to assemble the types but, even where such machines have been successfully used it has always been found necessary to subject each line of composition to a process of justification involving, usually the introduction by suitable mechanism, or by hand, of additional spaces, or of the substitution of wide or narrow spaces, and vice versa, much the same as in the case of matter set up by hand.

Machines have also been constructed with a view to the production of solid lines of justified composition, but even in such machines the justification of the line is only secured by justifying the dies or molds which produce them and this justifying operation is performed in the ordinary manner, above referred to.

My invention is a wide departure from the previous methods and proceeds upon a principle, which I believe to be radically new. Instead of producing a line of composition and then justifying it I form my types for a given line in such manner as to cause them when assembled, to form a complete justified line ready for printing direct or for making an impression for stereotype or electrotype purposes without further manipulation.

In attempting to surplant by machinery the ancient process of setting type by hand the advantages to be derived from copying as many of the conditions of such hand set

[*Price* 2*s.* 2*d.*] A

Figura 20: A primeira página da patente britânica inicial de Tolbert Lanston para a máquina Monotype. A patente, de nº 8183, foi emitida a 7 de junho de 1887 sob o título "Melhorias na Arte da Impressão" (*Improvements in the Art of Printing*). Disponível em https://historyofinformation.com/detail.php?entryid=635.

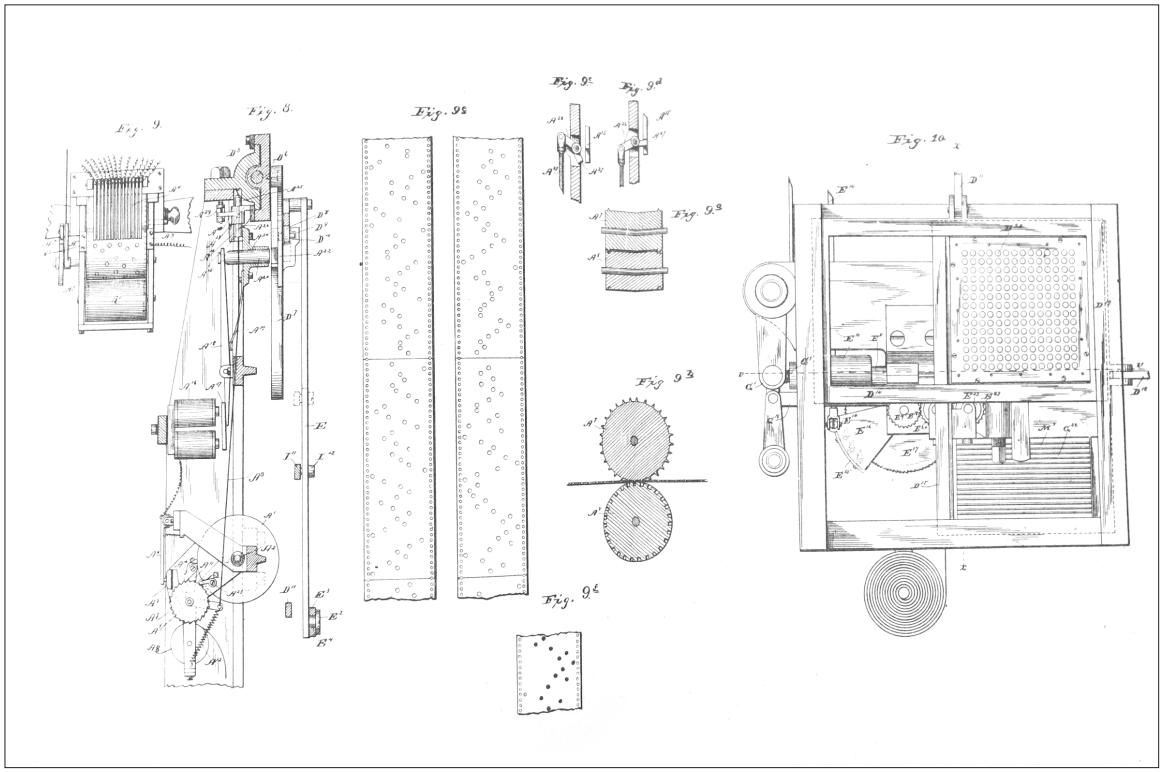
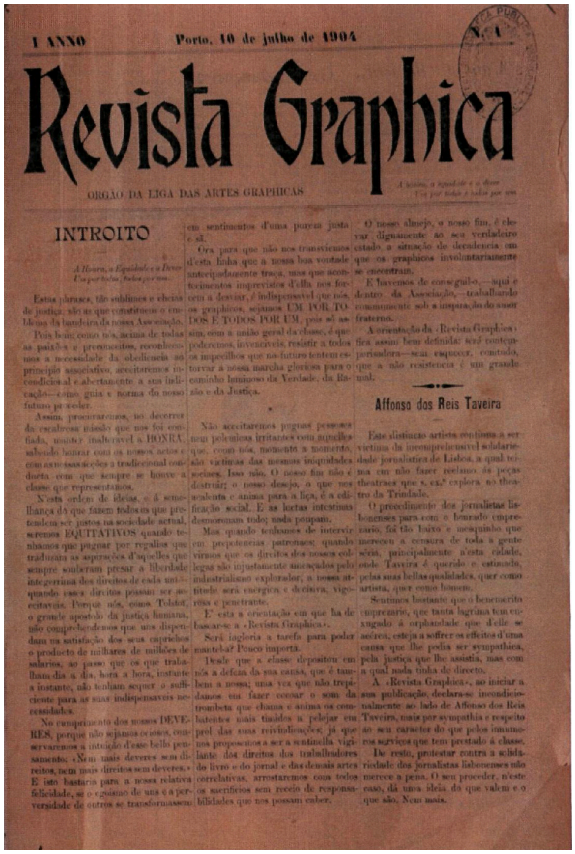


Figura 21: Desenho do mecanismo de teclado da Monotype da patente n.º 8183, foi emitida a 7 de junho de 1887 sob o título "Melhorias na Arte da Impressão" (*Improvements in the Art of Printing*). Disponível em https://historyofinformation.com/detail.php?entryid=635.



I ANNO — Porto, 10 de julho de 1904 — N.º 1

Revista Graphica

ORGÃO DA LIGA DAS ARTES GRAPHICAS

INTROITO

A Honra, a Liberdade e a Justiça
Uns por todos e todos por uns.

Estas palavras, tão sublimes e cheias de justiça, são as que constituem o emblema da bandeira da nossa Associação.

Pois bem; como nós, acima de todas as paixões e preconceitos, reconhecemos a necessidade da obediencia ao principio associativo, acceitaremos incondicional e abertamente a sua invocação — como guia e norma do nosso futuro proceder.

Assim procederemos, no decorrer da escabrosa missão que nos foi confiada, mantendo inalteravel a HONRA, sabendo honrar com os nossos actos e com as nossas secções a tradicional cortezia com que sempre se houve a classe que representamos.

N'esta ordem de ideias, e á semelhança do que fazem todos os que pretendem ser justos na sociedade actual, seremos EQUITATIVOS quando tivermos que pugnar por regalias que traduzam as aspirações d'aquelles que sempre souberam prezar a liberdade integerrima dos direitos de cada um — quando esses direitos possam ser ao contrario. Porque nós, como Tolstoi, o grande apostolo da justiça humana, não comprehendemos que uns dispendam na satisfação dos seus caprichos o producto de milhares de milhões de salarios, ao passo que os que trabalham dia a dia, hora a hora, instante a instante, não tenham sequer o sufficiente para as suas indispensaveis necessidades.

No cumprimento dos nossos DEVERES, porque não sejamos os unicos, observaremos a intenção d'esse bello pensamento: «Nem mais deveres sem direitos, nem mais direitos sem deveres.» E isso bastaria para a nossa relativa felicidade, se o egoismo de uns e a perversidade de outros se transformassem em sentimentos d'uma pureza justa e ideal.

Ora para que não nos transviemos d'esta linha que á nossa boa vontade antecipadamente traça, mas que acontecimentos imprevistos d'alli nos forcem a desviar, é indispensavel que nós, os graphicos, sejamos UM POR TODOS E TODOS POR UM, pois só assim, com a união geral da classe, é que poderemos, invenciveis, resistir a todos os impecilhos que no futuro tentem estorvar a nossa marcha gloriosa para o caminho luminoso da Verdade, da Razão e da Justiça.

*

Não acceitaremos pugnas pessoaes nem polemicas irritantes com aquelles que, com tão momentaneo, são victimas das mesmas iniquidades sociaes. Isso não. O nosso fim não é destruir; o nosso desejo, o que nos exalta e anima para a liça, é a edificação social. E as lutas intestinas desmoronam tudo; nada põem.

Mas quando tendamos de intervir em pequenezas patronaes; quando virmos que os direitos dos nossos collegas são injustamente atacados pelo industrialismo explorador, a nossa attitude será energica e defensiva, vigorosa e penetrante.

É esta a orientação em que ha de bascar-se a «Revista Graphica».

Será ingloria a tarefa para poder manter-se? Pouco importa.

Desde que a classe deposite em nós a defesa da sua causa, que é tambem a nossa, uma vez que não trepidamos em fazer cessar o som da trombeta que chama e anima os combatentes mais tiados a pelejar em prol das suas reivindicações, já que nos propuzemos a ser a sentinella vigilante dos direitos dos trabalhadores de livro e do jornal e das demais artes correlativas, arrostaremos com todos os sacrificios sem receio de responsabilidades que nos possam caber.

O nosso almejo, o nosso fim, é elevar dignamente ao seu verdadeiro estado a situação de decadencia em que os graphicos involuntariamente se encontram.

E havemos de conseguil-o, — aqui e dentro da Associação, — trabalhando constantemente sob a inspiração do mais fraterno.

A orientação da «Revista Graphica» fica assim bem definida: será contemporisadora — sem esquecer, comtudo, que a não resistencia é um grande mal.

Affonso dos Reis Taveira

Este distincto artista vae tomar a ser victima da incomprehensivel solidariedade jornalistica de Lisboa, a qual teima em não fazer reclame ás peças theatraes que s. ex.ª explora no theatro da Trindade.

O procedimento dos jornalistas lisbonenses para com o honrado emprezario, que tanta lagrima tem enxugado á orphandade que d'elle se acerca, está a soffrer os effeitos d'uma causa que lhe pedia ser sympathica, pela justiça que lhe assistia, mas com a qual nada tinha de directo.

A «Revista Graphica», ao iniciar a sua publicação, declara-se incondicionalmente ao lado de Affonso dos Reis Taveira, mais por sympathia e respeito ao seu caracter do que pelos innumeros serviços que tem prestado á classe.

De resto, protestar contra a solidariedade dos jornalistas lisbonenses não merece a pena. O seu proceder, n'este caso, dá uma ideia do que valem e o que são. Nem mais.

Figura 22: Primeira página da *Revista Gráfica*, de 1904, editada pelo Orgão da Liga das Artes Gráficas. Retirado de (Aires, 2006, p. 96).



Numero 213—Anno 1911

Terça feira 12 de setembro

DIARIO DO GOVERNO

A correspondencia official da capital e das provincias, *franca de porte*, bem como os periodicos que trocarem com o *Diario*, devem dirigir-se á Imprensa Nacional.

Assignaturas por anno . . . . . 18$000
Ditas por semestre. . . . . 10$000

Numero avulso, cada folha de quatro paginas 40

Em conformidade da carta de lei de 24 de maio e regulamento de 2 de agosto de 1906, cobrar-se-hão 10 réis de sello por cada annuncio publicado no *Diario do Governo*

Annuncios, por linha. 50
Communicados e correspondencias, por linha 60

A correspondencia para a assignatura do *Diario do Governo* deve ser dirigida á Administração Geral da Imprensa Nacional. A que respeitar á publicação de annuncios será enviada á mesma Administração Geral, devendo em qualquer dos casos vir acompanhada da respectiva importancia.

SUMMARIO

PRESIDENCIA DO CONSELHO DE MINISTROS:

Decreto de 9 de setembro, estabelecendo o formulario dos diplomas officiaes.

MINISTERIO DO INTERIOR:

Despachos pela Direcção Geral de Administração Politica e Civil, sobre movimento de pessoal.
Programma dos concursos a premio e de admissão aos cursos superiores do Conservatorio de Lisboa.
Relatorio da commissão incumbida de estudar as bases da ortographia.
Decreto de 25 de agosto, approvando o regulamento dos prefeitos da Casa Pia de Lisboa.

MINISTERIO DA JUSTIÇA:

Portarias de 11 de setembro:
Inserindo algumas recommendações aos funccionarios do registo civil sobre a forma por que deve ser feito o respectivo serviço.
Fazendo algumas recommendações sobre o serviço das commissões encarregadas do arrolamento dos bens das igrejas.
Despachos criando postos de registo civil.
Despachos sobre movimento de pessoal do registo civil.
Despachos pela Direcção Geral de Justiça, sobre movimento de pessoal.

MINISTERIO DAS FINANÇAS:

Balancetes de Bancos e Companhias.
Arrematações (Folha n.º 45, appensa ao *Diario* de hoje):—Lista n.º 9:550—No dia 7 de outubro, em Castello Branco.—Bens pertencentes á Misericordia de S. Vicente da Beira, situados no concelho de Castello Branco.

MINISTERIO DA MARINHA:

Despachos pela Majoria General da Armada, sobre movimento de pessoal.
Portaria de 11 de setembro, exonerando um instructor da Escola Pratica de Artilharia Naval e nomeando outro.
Despachos pela Direcção Geral da Marinha, sobre movimento de pessoal.

MINISTERIO DAS COLONIAS:

Aviso de ter sido transferida para Jangamo a estação telegraphica de Cumbana.

MINISTERIO DO FOMENTO:

Aviso de ter sido transferido para 18 do corrente o concurso relativo á construcção de uma ponte sobre o Sorraia Velho.
Despachos pela Direcção Geral de Obras Publicas e Minas, sobre movimento de pessoal.
Estatutos da Associação de Classe Sociedade de Horticultura e Pomicultura de Portugal, approvados por alvará de 25 de julho de 1910.
Rectificação á data do decreto que proveu um logar de official da secretaria do Instituto Superior de Agronomia.
Despachos pela Direcção Geral da Agricultura, sobre movimento de pessoal.
Despachos pela Administração Geral dos Correios e Telegraphos, sobre movimento de pessoal.
Aviso sobre a approvação do modelo de boletim destinado ao serviço das Caixas de Credito Agricola Mutuo.

AVISOS E ANNUNCIOS OFFICIAES:

Administração do 2.º bairro de Lisboa, aviso sobre o achado de uma cautela de penhores.
Hospital de S. José, annuncio para arrematação do garrafão com agua oxygenada.
Santa Casa da Misericordia de Lisboa, plano para a 18.ª extracção da lotaria de 1911-1912.
Instituto Superior de Agronomia, aviso para matriculas.
Escola de Medicina Veterinaria, idem.
Exploração das matas nacionaes, annuncio para venda de toragem do pinhal de Leiria.
Bolsa de Lisboa, cotação dos generos coloniaes na semana finda em 9 de setembro.
Observatorio do Infante D. Luiz, boletim meteorologico.
Capitania do Porto de Lisboa, boletim de movimento da barra.
Estação Telegraphica Central de Lisboa, boletim do movimento das barras.

AVISOS E PUBLICAÇÕES.

ANNUNCIOS JUDICIAES E OUTROS.

SUMMARIO DOS APPENDICES

N.º 339 — Cotação dos fundos publicos nas Bolsas de Lisboa e Porto, em 7 de setembro.

PRESIDENCIA DO CONSELHO DE MINISTROS

Sendo necessario estabelecer o formulario com que, na vigencia da Republica Portugueza, devem ser expedidos os diplomas e actos do Governo e das autoridades que exercem funcções em nome da Republica, hei por bem decretar o seguinte:

1.º A promulgação das leis e resoluções do Congresso será feita com a seguinte formula: «Em nome da Nação, o Congresso da Republica decreta e eu promulgo a lei (ou a resolução) seguinte. (Segue-se a lei ou a resolução). O Ministro ou Ministros de ..., o façam imprimir, publicar e correr.»;

«Data e assinatura do Presidente da Republica e dos respectivos Ministros.»;

2.º A formula dos decretos de cada Ministerio será: «Usando da faculdade que me confere o artigo 47.º n.º 4.º, da Constituição Politica da Republica Portugueza, hei por bem, sob proposta do Ministro de ..., decretar que ... o Ministro (ou Ministros de) ..., assim o tenha entendido e faça executar. (Data e assinatura do Presidente da Republica e referenda do respectivo Ministro ou Ministros.»);

3.º Para os decretos, não comprehendidos expressamente no artigo 47.º n.º 4.º, da Constituição Politica da Republica Portugueza, a formula será a seguinte: «Sob proposta do Ministro ou Ministros de ..., e nos termos de (cita-se a legislação respectiva), hei por bem decretar que ... (Data e assinatura do Presidente da Republica e do respectivo Ministro ou Ministros)»;

4.º A formula das portarias será: «Attendendo a que (seguem-se as considerações justificativas do diploma), manda o Governo da Republica que ... (Data e assinatura do Ministro ou Ministros)»;

5.º Para os diplomas, equivalentes ás antigas cartas regias, será esta a formula: «Manuel de Arriaga, Presidente da Republica Portugueza, pela vontade da Assembleia Nacional Constituinte, faço saber que ... (Data e assinatura do Presidente da Republica e referenda do Ministro)»;

6.º Nos casos não previstos nestes modelos, observar-se-ha o formulario publicado no *Diario do Governo* de 10 de outubro ultimo, eliminando-se a designação de «provisorio», nos modelos em que elle entrava, com applicação ao Governo.

Os Ministros de todas as Repartições o façam imprimir, publicar e correr. Dado nos Paços do Governo Republica, em 9 de setembro de 1911. = *Manuel de Arriaga*, Presidente = *João Pinheiro Chagas* = *Diogo Tavares de Mello Leote* = *Duarte Leite Pereira da Silva* = *Joaquim Pereira Pimenta de Castro* = *João Duarte de Menezes* = *Sidonio Bernardino Cardoso da Silva Paes* = *Celestino Germano Paes de Almeida*.

MINISTERIO DO INTERIOR

Direcção Geral da Administração Politica e Civil

Para os devidos effeitos se publica o seguinte despacho:

Setembro 11

Domingos José de Matos — nomeado administrador do concelho de Montemor-o-Novo.

Ministerio do Interior, em 11 de setembro de 1911. = Servindo de Director Geral, *Antonio Maria de Carvalho de Almeida Serra*.

Direcção Geral da Instrucção Secundaria, Superior e Especial

1.º Repartição

Conservatorio de Lisboa

Programma dos concursos a premio e dos concursos para a admissão aos cursos superiores

Piano

A premio — 3.º anno, do curso superior — «Barcarole», de Chopin.

A premio — 5.º anno, do curso geral — «Rondó Capricioso», de Mendelsshon.

Admissão ao curso superior — «Fantasia Impromptum», de Chopin, op. 66.

Rabeca

A premio — 2.º anno, do curso superior — «Sonata», de Cesar Franck, ou a «Sonata» de Grieg, op. 13.

A premio — 6.º anno, do curso geral — «Sarabande» e «Menuetto» da 4.ª Suite, de Franz Ries, op. 38.

Admissão ao curso superior — «Primeiro andamento» do concerto n.º 23, de Viotti.

Violoncello

A premio — 2.º anno, do curso superior — «Andante» e final do concerto, op. 24, de David Popper.

Canto

Admissão ao curso de canto theatral — «Manon Lescaut» (Madrigal), Puccini — «Piacer d'Amour», Martini.

Harmonia

A premio e admissão a contraponto — Um partimento para vozes sobre um baixo ou canto dado.

Direcção Geral da Instrucção Secundaria, Superior e Especial, em 6 de setembro de 1911. = O Director Geral, *Angelo da Fonseca*.

Relatorio da Commissão nomeada, por portaria de 15 de Fevereiro de 1911, para fixar as bases da ortographia que deve ser adoptada nas escolas e nos documentos officiaes e outras publicações feitas por conta do Estado.

Ex.mo Sr. Ministro do Interior.— A Commissão, nomeada por portaria de 15 de Fevereiro do corrente ano para fixar as bases da ortographia que deve ser adoptada nas escolas e nos documentos officiaes e outras publicações feitas por conta do Estado, vem hoje apresentar a V. Ex.ª os resultados do estudo a que procedeu, bem como as decisões que, por grande maioria ou por unanimidade de votos dos individuos que a compõem, entendeu ser opportuno propor, tomando por elementos principaes dessas decisões a historia da lingua portugueza, e a da sua escrita tradicional até época muito recente.

Logo na sessão inaugural, celebrada em 15 de Março ultimo, julgou a Commissão que seria vantajoso para a absoluta independencia e imparcialidade das suas resoluções, como corpo consultivo, propor a agregação de mais alguns conhecidos philologos portuguezes; e essa conveniencia reconheceu-a V. Ex.ª nomeando, por portaria de 16 do referido mês, além dos individuos já anteriormente nomeados, mais seis; ficando a Commissão composta de onze pessoas, uma das quaes, porém, o Professor Augusto Epiphanio da Silva Dias, se escusou, declinando o encargo. Ficou assim a Commissão constituida por dez membros, e, em razão de ser par êste número, teve o presidente eleito por ela de resolver com voto de desempate algumas questões de secundaria importancia, em que divergiram as opiniões, expressas depois de discussão por votações diferentes, equivalentes em número.

Quatro dos membros da Commissão, isto é, a Sr.ª D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que a Commissão elegeu Presidente honoraria, os Drs. António José Gonçalves Guimarães e Antonio Garcia Ribeiro de Vasconcelos, e o Professor Julio Moreira, não puderam comparecer ás sessões semanaes, em razão do residirem longe de Lisboa, localidade em que a Commissão se reuniu: foram porêm sempre consultados em todas as questões em que não houve unanimidade de votos por parte dos individuos presentes; havendo sido os votos dêsses ausentes tomados em consideração, e dando-se-lhes oportuno conhecimento das resoluções adoptadas pelos membros presentes ás sessões, que não foram mais amiudadas, porque outras funcções officiaes dos membros da Commissão o não permittiram, e assim se explica a relativa morosidade dos seus trabalhos.

Logo nas duas primeiras sessões foi unanime o parecer de, seguindo-se uma tendencia já manifestada no espirito publico, se simplificarem as graphias correntes, entre si contraditorias, regularisando-as em obediencia ao principio capital de simplificação. Por proposta, unanimemente aprovada, do Presidente adoptou-se para base da discussão o Questionario ortographico em tempos apresentado por um dos seus membros á Academia das Sciencias de Lisboa, e pela mesma Academia mandado imprimir na sua typographia, em 1902, com as respostas do autor dêsse Questionario, em um volume de 183 paginas, cujo titulo é As Ortographias Portuguesas. Esta obra foi ao depois reeditada pelo referido autor em outro volume, acrescentada e com maior cópia de abonações e diferente economia de texto, volume que é do conhecimento do publico e se intitula Ortographia Nacional. Teve a Commissão igualmente em attenção o Vocabulario Ortographico e Ortoépico da Lingua Portugueza, ainda do mesmo autor, impresso em Lisboa no anno passado, e no qual o sistema ortographico dêsse autor se encontra larga e minuciosamente exemplificado. Pode êle, com effeito, ser desde já utilizado, emquanto outro se não publique, em que as pequenas alterações que sofreram os principios em que se baseou, sejam incluidas e attendidas de preferencia na seqüencia alfabetica dos vocabulos.

Poucas e de pequena importancia relativa foram as modificações que a Commissão entendeu conveniente que se fizessem no sistema ortographico ali proposto e seguido, e essas foram adoptadas para que êle ficasse mais em harmonia com modos de escrever que, comquanto menos consequentes, se tornaram já, a bem dizer, habituais; e tais modificações em preceitos, que o autor daquelas obras defendera com razões historicas cuja valia a Commissão reconheceu, tiveram por causa o considerar a Commissão que alguns dêles eram em demasia prematuros, e um ou outro já extemporaneo em virtude de usos ortographicos radicados, e que se não devem considerar absolutamente como erros scientificos.

Teve pois a Commissão em attenção que a estranheza, que poderiam ocasionar no publico certas innovações ou renovações graficas, não viesse prejudicar a acceitação dos demais preceitos, que parecerão a todos exequiveis.

O autor, membro da Comissão, concordou com todas

Figura 23: Primeira página do *Diário do Governo* n.º 213, relativo à Primeira Reforma Ortográfica. Retirado de diariodarepublica.pt.

ANEXO II:

TIPOGRAFIA OCIDENTAL *C.* 1876–1897



Entrada para a antiga sede da Tipografia Ocidental
(Fot. de António Silva)

Figura 24: Fotografia de António Silva da Tipografia Ocidental na sua antiga sede, na Rua da Picaria (s.d.). Disponível em *Um célebre impressor tipográfico portuense* (1945), de Manuel Pedro em *O Tripeiro*, ano 1, série 5, n.º 7, pp. 156–7.

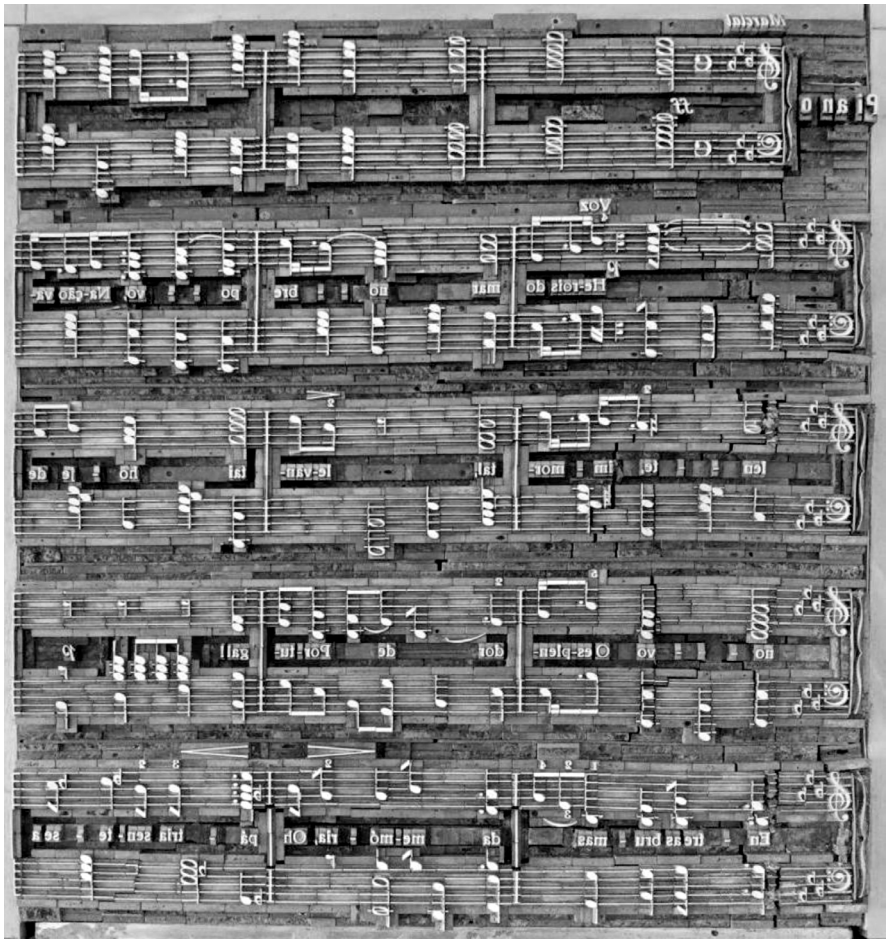
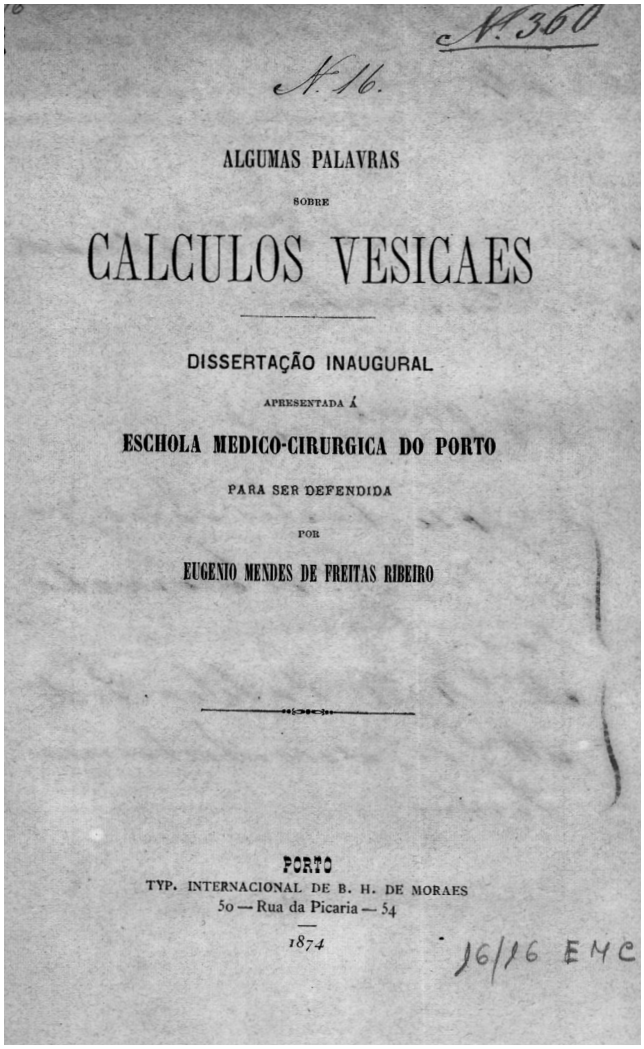


Figura 25: Tipos musicais aparentemente fundidos na Imprensa Internacional, antecessora da TOC, por César das Neves, utilizados posteriormente pela última. A seguinte composição, que representa um excerto do hino nacional *A Portuguesa*, foi doado ao GNITF por Carregal (filho) e pertence à APIGRAF nos dias de hoje.


N.360

N. 16.

ALGUMAS PALAVRAS

SOBRE

CALCULOS VESICAES

DISSERTAÇÃO INAUGURAL

APRESENTADA Á

ESCHOLA MEDICO-CIRURGICA DO PORTO

PARA SER DEFENDIDA

POR

EUGENIO MENDES DE FREITAS RIBEIRO

PORTO

TYP. INTERNACIONAL DE B. H. DE MORAES

50 — Rua da Picaria — 54

1874

16/16 EMC

Figura 26: Dissertação inaugural (1874) de Eugénio Mendes de Freitas Ribeiro, ainda impresso pela Tipografia Internacional de B. H. de Morais, na mesma morada da TOC. Apresenta-nos que, até à data, a Ocidental possivelmente ainda não existia.

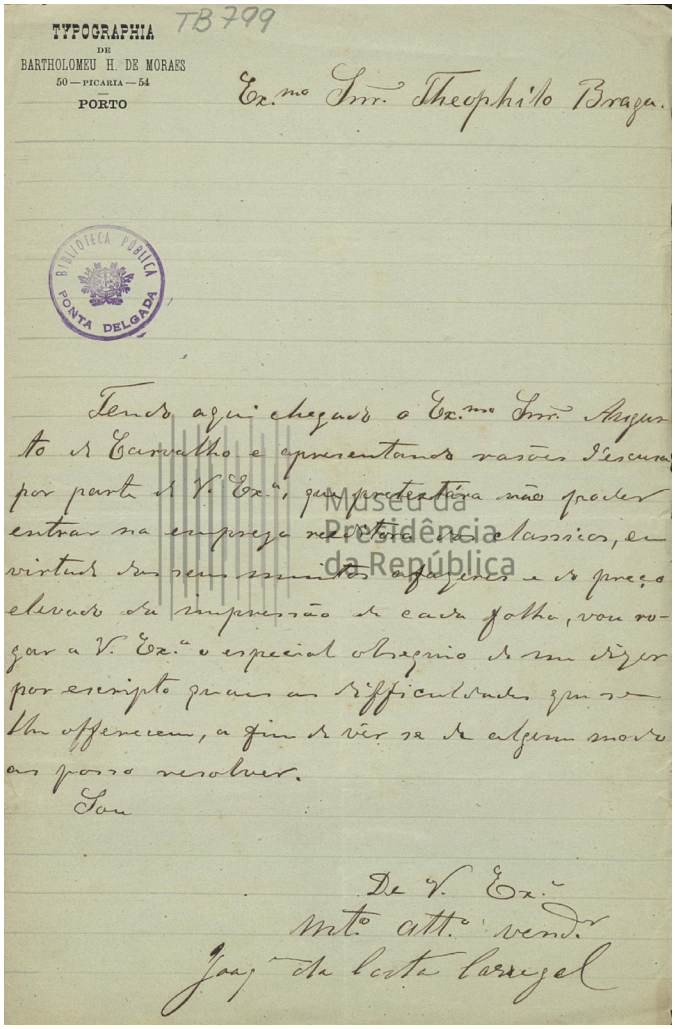


Figura 27: Carta de Carregal (pai) a Teófilo Braga, provando que este ainda trabalhava até certo período na Tipografia de Bartolomeu H. de Morais, fortalecendo a hipótese de que Carregal trabalhou como operário antes de proprietário. Museu da Presidência da República.

Carta a Teófilo braga (J. C. Carregal):
Exc.mo Snr. Teófilo Braga.
Tendo aqui chegado o Exc.mo Snr. Augusto de Carvalho e apresentado razões d'escusa (?) por parte de v. Exc.ª, que protestara não poder entrar na empresa reeditora dos clássicos, de vintado (?) dos seus muitos afazeres e do preço elevado da impressão de cada folha, vou pedir a V. Exc.ª o especial obséquio de me dizer por escrito quais as dificuldades que se lhe oferecem, a fim de ver se de algum modo as posso resolver. Sou de V. Exc., Mt.º att.º vendo (?), Joaquim da Costa Carregal.

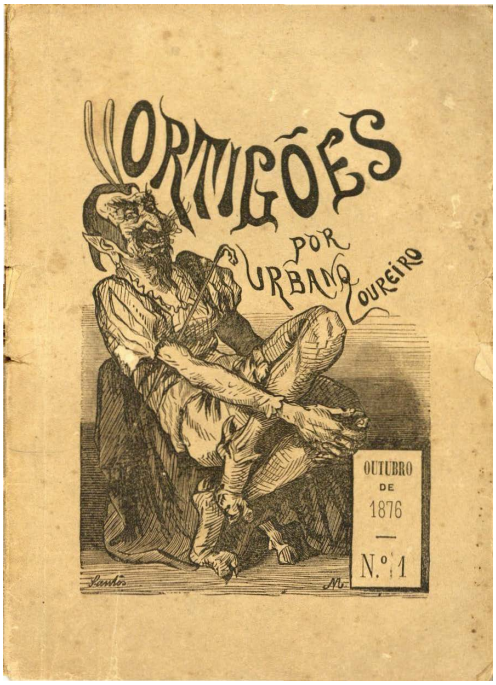
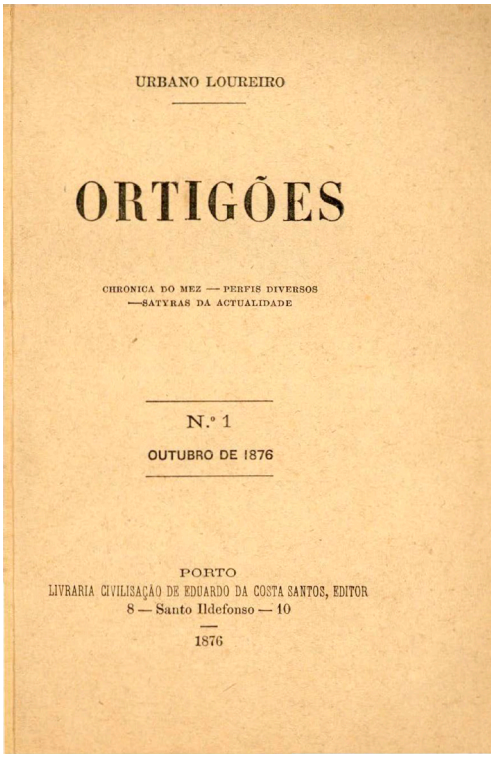


Figura 28: Capa do número um do periódico mensal humorístico *Ortigões* (1876), de Urbano Loureiro, primeiro periódico encontrado impresso na TOC. Imagem retirada da Hemeroteca Digital de Lisboa.


URBANO LOUREIRO

ORTIGÕES

CHRONICA DO MEZ — PERFIS DIVERSOS
—SATYRAS DA ACTUALIDADE

N.º 1

OUTUBRO DE 1876

PORTO
LIVRARIA CIVILISAÇÃO DE EDUARDO DA COSTA SANTOS, EDITOR
8 — Santo Ildefonso — 10

1876

Figura 29: Rosto do número um do periódico mensal humorístico *Ortigões* (1876), de Urbano Loureiro. Imagem retirada da Hemeroteca Digital de Lisboa.

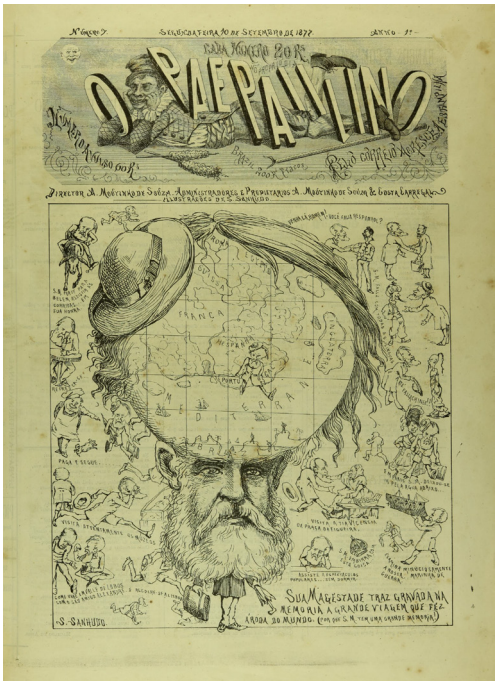
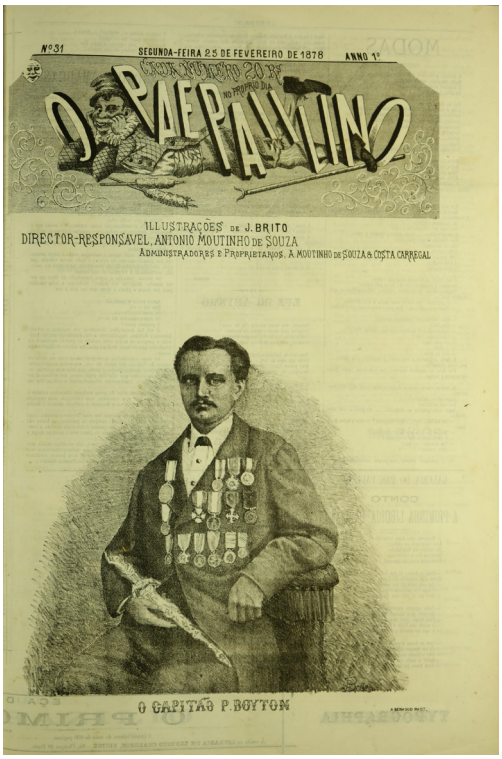


Figura 30: Primeira página do número 7 do *Pae Paulino* (1877), primeiro número do periódico impresso (o conteúdo tipográfico) e composto pela TOC e administrado por Carregal (pai), sendo administrado por ele até ao número 31.

Figura 31: Primeira página do número 31 do *Pae Paulino* (1878), último administrado por Carregal (pai).

Figura 32: Primeira página do número 32 do *Pae Paulino* (1878), último impresso e composto pela TOC.







REVISTA LITTERARIA DO PORTO

ANNO I — DOMINGO 5 DE AGOSTO DE 1877 — NUMERO III

CRITICOS ESPANHOES

D. PASCUAL DE GAYANGOS E D. JUAN VALERA

Se um dia fôr escripta a historia dos criticos espanhoes no presente seculo, hão de forçosamente figurar em primeira plana os nomes celebrados já nos registos scientificos de Espanha taes como: Amador de los Rios e seu genro Gonzalez, os irmãos Hurtados, Tubino, Blanco e Galdo, Valera e Gayangos, Silvela e Castro Serrano. Alguns destes tem dirigido os seus estudos no sentido da critica prehistorica, como Oliver Hurtado, auctor do *Munda pompeana*; outros reunem materiaes para o estudo da historia litteraria como Amador de los Rios, Gayangos, Valera e Hartzenbusch; outros dedicam-se á antropologia e ethnographia como Tubino; outros excavam nas sciencias naturaes como o dr. Galdo, auctor dos *Tres reinos da natureza*; alguns, como Garcia Blanco, encarregam-se da philologia oriental, outros emfim estudam os costumes contemporaneos sobre um ponto de vista novo, como Manuel Silvela, auctor do livro *Sin nombre*, o successor de Larra, como lhe chamaram, Castro Serrano, auctor das *Cartas transcendentaes*. Estes esforços agora dispersos, mas energicos e persistentes, completarão a historia geral da Peninsula, para a qual já se acham reunidos muitos e curiosos trabalhos de investigação na *Historia de Portugal* do snr. Herculano e Rebello da Silva, na *Historia geral da Espanha*, de Modesto Lafuente, cujo primeiro volume sahiu a lume em 1850 e o decimo quinto em 1868, obra de grande valor mormente desde Filippe 2.º, e na *Historia de Espanha* do contemporaneo Antonio Cavanilles. Sem nos fazermos cargo de citar todos os trabalhos de critica e historia da Peninsula, de memorar todos os auctores que sobre a materia estudaram e escreveram, deixamos neste artigo o testemunho da nossa admiração pelos notaveis talentos de Gayangos e Valera.

Nasceu D. Pascual de Gayangos em Sevilha a 21 de junho de 1809. Recebeu a sua primeira educação litteraria na Escola Pia de Santo Antão de Madrid e depois em França no Collegio de Pont-le-Voy (departamento do Loire et cher). De 1834 a 1836 foi cathedratico no Ateneu de Madrid, onde regeu o curso de lingua arabiga em que é extremamente versado e de cujos conhecimentos tem deduzido valiosos subsidios para os estudos historicos da Peninsula. No anno de 1836 passou á Inglaterra e aqui publicou em inglez varios trabalhos e entre outros uma traducção do Almakkari com o titulo de *The History of the Moahmmedan Dynasties in Spain*. Londres, 2 tomos in 4.º O valor destes trabalhos foi apreciado com justiça e Gayangos no mesmo anno de 1843 é simultaneamente nomeado lente cathedratico da Universidade central e eleito socio de numero da Real Academia da Historia. Ao abrigo desta respeitavel corporação deve Gayangos a facilidade de examinar os documentos d'onde sahiram (1851-1865) os 19 tomos do *Memorial Historico*, as varias memorias, informações, trabalhos historicos e litterarios que a academia tem impresso nas suas memorias. Em 1869 publicou em Paris as *Cartas y relaciones de Hernan Cortês* e no mesmo anno traduziu para inglez a quinta e ultima destas curiosissimas cartas sob o titulo de *Fifth letter of Hernan Cortes to the Emperor Charles V.* Com este genero de publicações liga-se naturalmente a que imprimiu em 1857 a expensas do Estado, *Las relaciones de Luiz Cabrera de Cordoba*. Alem destes trabalhos de reconstrucção historica feitos com toda a sciencia e consciencia, mediante o emprego dos novos processos criticos de philologia e ethenographia, alem de infinitos artigos que o snr. Gayangos tem publicado, ja anonymos ja assignados, nas revistas nacionaes e estrangeiras, deixa o illustre sabio um trabalho que independentemente de outros do mesmo escriptor, seria sufficiente para lhe assegurar um nome immortal. E' a traducção da *Historia da Litteratura Espanhola* do anglo-americano George Ticknor — 4 tom. in 8.—a obra mais completa e sensata que um estrangeiro podia escrever ácerca da litteratura da Espanha. O que em verdade faz realçar o merito da obra é a grande copia de notas e explicações que o sr. D. Pascual de Gayangos reuniu ao texto.

Podemos affirmar sem hesitação que é Pascual de Gayangos um dos criticos espanhoes de maior merecimento e fama. O seu nome europeu está honrando o Instituto de França, de que é socio correspondente na secção de *Inscriptions et belles Lettres*, e as academias de que é membro honorario, como são a Imperial de Vienna, Sociedade asiatica de Inglaterra, Academia real das sciencias de Lisboa, de Munick, Nova York, Dublin, etc.

D. Juan Valera y Alcalá Galiano, descendente dos marquezes de la Paniega, nasceu em Cabra a 18 de outubro de 1824. Estudou philosophia no seminario de Malaga e leis em Granada. Já em 1841 alguns jornaes publicaram versos de Valera. Dedicando-se á vida diplomatica esteve dois annos e meio adido á embaixada em Napoles, então a cargo do Duque de Rivas; egual lugar occupou em Lisboa, foi secretario da legação no Rio de Janeiro e em 1854 nomeado secretario da legação de Dresde,

Figura 33: Primeiro número da *Revista literária do Porto* (1877), assinado pela TOC. Disponível em https://books.google.pt/books/about/Revista_litteraria_do_Porto.html?hl=pt-PT&id=LlQzAQAAMAAJ&redir_esc=y.



Figura 34: Primeira página do primeiro número d' *O Sorvete* (1879) de Sebastião Sanhudo impresso pela TOC. Arquivo Municipal Ponte de Lima.





Figura 35: Página 353 do número 43 d' *O Sorvete* (1879), com caricatura de Sebastião Sanhudo relativa à mudança temporária de instalações da TOC para a Rua da Fábrica n.º 66, onde se viria a fixar posteriormente.



Figura 36: Da esquerda para a direita: o impressor Justino Guedes, o jornalista Firmino Pereira, o caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, Carregal e o maestro Ciríaco Cardoso. O registo (*c.* 1880), documenta um momento de descontração durante a quermesse dos Bombeiros Voluntários do Porto, no Palácio de Cristal, brincadeira movida pelo sentimento anticlerical da época. Fonte: (Carregal, 1942b, p. 76–7). APIGRAF.

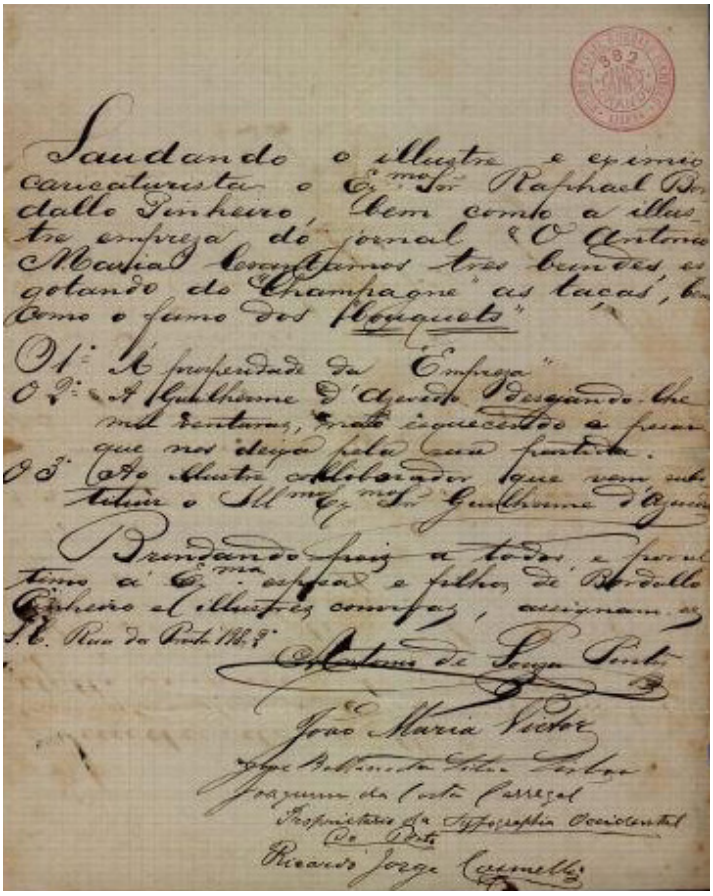


Figura 37: Documento manuscrito com um "brinde" de homenagem a Rafael Bordalo Pinheiro, *c.* 1880. Embora não datado, a referência à partida de Guilherme de Azevedo para Paris permite situar a sua criação nesse ano. O texto é assinado por figuras ligadas ao jornal *O António Maria*, como António Souza Pinto, João Maria Victor, Silva Lisboa, Carregal (pai) e Ricardo Cosmelli. Disponível em: https://colecao.museubordalopinheiro.pt/ficha.aspx?id=34658&ns=216000&lang=PO&museu=1&c=objetos&IPR=145.

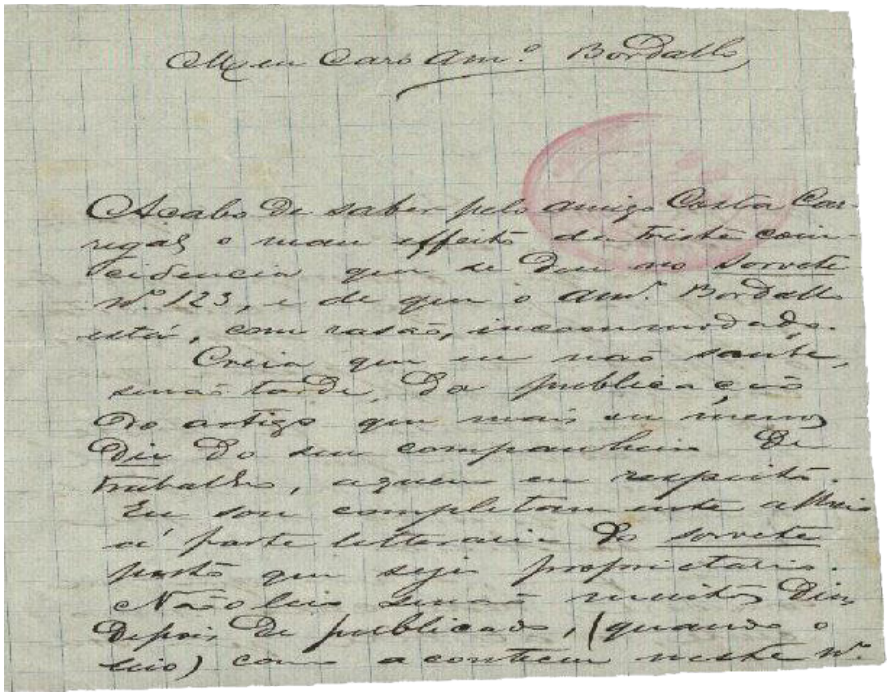
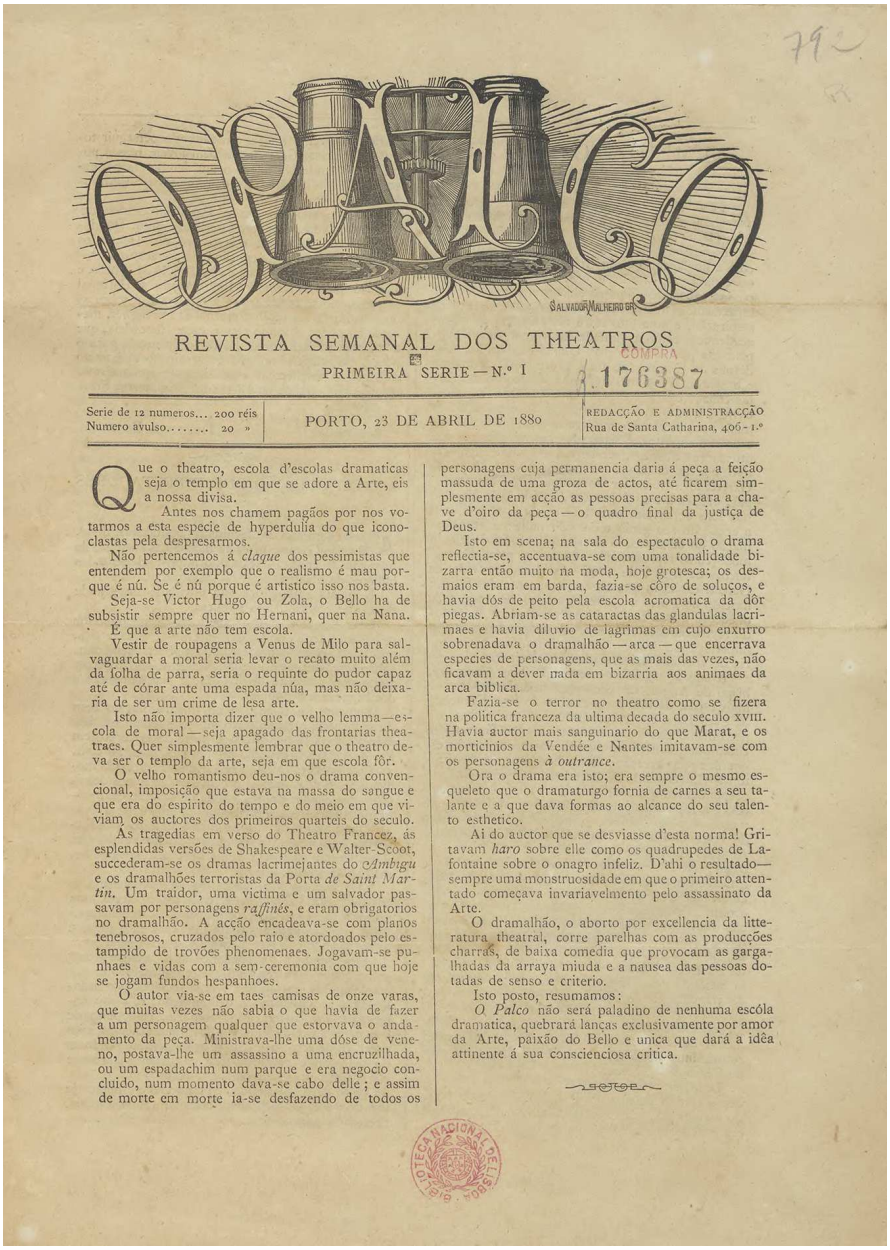


Figura 38: Carta manuscrita de Sebastião Sanhudo, proprietário do jornal *O Sorvete*, para Rafael Bordalo Pinheiro, datada de 1880. No documento, o autor apresenta um pedido de desculpas sobre um texto publicado que terá desagradado a Bordalo. O descontentamento foi-lhe comunicado por um intermediário, Carregal (pai), motivando esta pronta justificação (1880). Fonte: https://colecao.museubordalopinheiro.pt/ficha.aspx?id=34259&ns=216000&lang=PO&museu=1&c=objetos&IPR=145.



O PALCO

SALVADOR MALHEIRO DR.

REVISTA SEMANAL DOS THEATROS

PRIMEIRA SERIE — N.º 1

COMPRA
3.176387

Serie de 12 numeros... 200 réis
Numero avulso..... 20 »

PORTO, 23 DE ABRIL DE 1880

REDACÇÃO E ADMINISTRACÇÃO
Rua de Santa Catharina, 406-1.º

Que o theatro, escola d'escolas dramaticas seja o templo em que se adore a Arte, eis a nossa divisa.

Antes nos chamem pagãos por nos votarmos a esta especie de hyperdulia do que iconoclastas pela despresarmos.

Não pertencemos á *claque* dos pessimistas que entendem por exemplo que o realismo é mau porque é nú. Se é nú porque é artistico isso nos basta.

Seja-se Victor Hugo ou Zola, o Bello ha de subsistir sempre quer no Hernani, quer na Nana.

É que a arte não tem escola.

Vestir de roupagens a Venus de Milo para salvaguardar a moral seria levar o recato muito além da folha de parra, seria o requinte do pudor capaz até de córar ante uma espada núa, mas não deixaria de ser um crime de lesa arte.

Isto não importa dizer que o velho lemma—escola de moral—seja apagado das frontarias theatraes. Quer simplesmente lembrar que o theatro deva ser o templo da arte, seja em que escola fôr.

O velho romantismo deu-nos o drama convencional, imposição que estava na massa do sangue e que era do espirito do tempo e do meio em que viviam os auctores dos primeiros quarteis do seculo.

As tragedias em verso do Theatro Francez, ás esplendidas versões de Shakespeare e Walter-Scoot, succederam-se os dramas lacrimejantes do *Ambigu* e os dramalhões terroristas da Porta *de Saint Martin*. Um traidor, uma victima e um salvador passavam por personagens *raffinés*, e eram obrigatorios no dramalhão. A acção encadeava-se com planos tenebrosos, cruzados pelo raio e atordoados pelo estampido de trovões phenomenaes. Jogavam-se punhaes e vidas com a sem-ceremonia com que hoje se jogam fundos hespanhoes.

O autor via-se em taes camisas de onze varas, que muitas vezes não sabia o que havia de fazer a um personagem qualquer que estorvava o andamento da peça. Ministrava-lhe uma dóse de veneno, postava-lhe um assassino a uma encruzilhada, ou um espadachim num parque e era negocio concluido, num momento dava-se cabo delle; e assim de morte em morte ia-se desfazendo de todos os personagens cuja permanencia daria á peça a feição massuda de uma groza de actos, até ficarem simplesmente em acção as pessoas precisas para a chave d'oiro da peça—o quadro final da justiça de Deus.

Isto em scena; na sala do espectaculo o drama reflectia-se, accentuava-se com uma tonalidade bizarra então muito na moda, hoje grotesca; os desmaios eram em barda, fazia-se côro de soluços, e havia dós de peito pela escola acromatica da dôr piegas. Abriam-se as cataractas das glandulas lacrimaes e havia diluvio de lagrimas em cujo enxurro sobrenadava o dramalhão—arca—que encerrava especies de personagens, que as mais das vezes, não ficavam a dever nada em bizarria aos animaes da arca biblica.

Fazia-se o terror no theatro como se fizera na politica franceza da ultima decada do seculo XVIII. Havia auctor mais sanguinario do que Marat, e os morticinios da Vendée e Nantes imitavam-se com os personagens *à outrance*.

Ora o drama era isto; era sempre o mesmo esqueleto que o dramaturgo fornia de carnes a seu talante e a que dava formas ao alcance do seu talento esthetico.

Ai do auctor que se desviasse d'esta norma! Gritavam *haro* sobre elle como os quadrupedes de Lafontaine sobre o onagro infeliz. D'ahi o resultado—sempre uma monstruosidade em que o primeiro attentado começava invariavelmento pelo assassinato da Arte.

O dramalhão, o aborto por excellencia da litteratura theatral, corre parelhas com as producções charras, de baixa comedia que provocam as gargalhadas da arraya miuda e a nausea das pessoas dotadas de senso e criterio.

Isto posto, resumamos:

O Palco não será paladino de nenhuma escóla dramatica, quebrará lanças exclusivamente por amor da Arte, paixão do Bello e unica que dará a idêa attinente á sua conscienciosa critica.

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

Figura 39: Primeira página do primeiro número da revista *O Palco: Revista semanal dos teatros* (1880), impresso pela TOC.

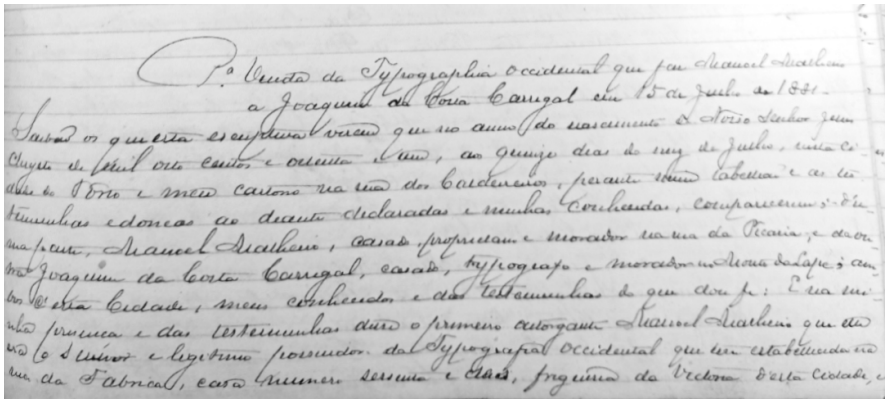


Figura 40: Primeira página do registo notarial relativo à venda da TOC que faz Manuel Malheiro a Joaquim da Costa Carregal, em 15 de julho de 1881. Este registo prova que a TOC nem sempre esteve na posse de Carregal (pai). Disponível no ADP.

P.ª Venda da Tipografia Ocidental que faz Manuel Malheiro a Joaquim da Costa Carregal em 15 de julho de 1881:

Saibam os que esta escritura virem que no ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil oito centos e oitenta e um, aos quinze dias do mês de julho, nesta cidade do Porto e meu cartório na Rua dos Caldeireiros, perante mim, tabelião, e (d)as testemunhas idóneas ao diante declaradas e minhas conhecidas, comparecem de uma parte Manuel Malheiro, casado, proprietário, e morador na rua da Picaria, e da outra, Joaquim da Costa Carregal, casado, tipógrafo, e morador no Monte da Lapa, ambos desta cidade, meus conhecidos e das testemunhas, do que dou fé, e na minha presença e das testemunhas disse o primeiro outorgante Manuel Malheiro que ele era o senhor e legítimo possuidor da Tipografia Ocidental que tem estabelecida na Rua da Fábrica, casa número sessenta e seis, freguesia da Vitória, desta cidade (…)

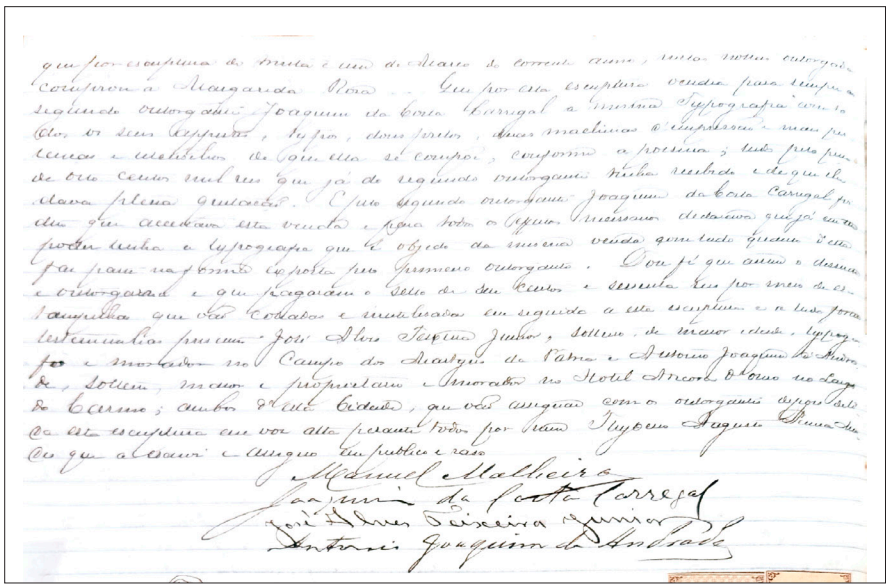


Figura 41: Segunda página do registo notarial relativo à venda da TOC que faz Manuel Malheiro a Joaquim da Costa Carregal, em 15 de julho de 1881. Disponível no ADP.

(…) ,e que por escritura do Muta (?) e (?) …(?) de Morais do corrente ano(?), Mutos (?) nossos (?) outorgante comprou a Margarida Rosa. Que por esta escritura vendia para sempre ao segundo outorgante Joaquim da Costa Carregal a mesma Tipografia couto (?) os seus apestes (?), tipos e dois prelos, duas máquinas d'impressão e mais pertenças e utensílios do que ela se compõe, conforme (?) a possuía; tudo pelo preço de oito centos mil reis que já do segundo outorgante … (?) recebido e de que ela dava plena quitação (?) . E pelo segundo outorgante Joaquim da Costa Carregal foi dito que aceitava esta venda e para todos os … (?) necessários declarava que já …(?) poder …(?) a tipografia que é objeto da … (?) venda com tudo quanto d'esta …(?) parte na forma exposta pelo primeiro outorgante. Dou fé que assim o decidiu … (?) e que pagaram o selo de sete centos e sessenta reis por meio de estampilhas que vão coladas e … (?) em seguida a esta escritura e o lendo foram testemunhas … (?) José Alves Teixeira Júnior, solteiro, ele maior idade (?) e tipógrafo e morando no Campo dos Martres (?) do …(?) e António Joaquim d'Andrade , solteiro, maios (?) e proprietário e morando no Hotel Ancora d' ouro no largo do Carmo ; ambos d'esta Cidade; que vão assegurar com os outorgantes depois …(?) esta escritura em voz alta perante todos por mim … … … (nome do notário) (?) …(?) que a escrevi e (?) em publico e raso (?) .
(assinaturas)
Manuel Malheiro
Joaquim da Costa Carregal
José Alves Teixeira Júnior
António Joaquim de Andrade

Um Ramo de Flores

Em outubro de 1881 um grupo de amigos e collaboradores da *Folha Nova* presidido pelo bello espirito de Eduardo Leite de Magalhães, coração do mais puro oiro e o ultimo dos commerciantes bohemios do Porto de ha meio seculo, foi de visita a Lisboa.

Raphael Bordallo Pinheiro, que então estava na força da vida e em plena maturação do seu talento excepcional, recebeu os amigos e representantes do *amavel e alegre espirito das lettras portuenses»* de braços abertos e coração nas mãos.

Réclamou-os no *Antonio Maria*, então o supremo arbitro indiscutivel do talento e da fina graça portugueza, acompanhou-os em passeio triumphal a todos os centros do bom gosto e da alegria lisboeta, e, á despedida, para que fossem menos custosas as alongadas horas da viagem de então, de Lisboa ao Porto, mimoseou-os gentilmente com uma cesta de queijadas de Cintra e saborosos doces do Cócó e um carregamento de meias garrafas de Collares e Bucellas.

Poucos dias depois realisavam-se no Porto as festas apparatosas do Sindicato de Salamanca, festas e Sindicato de que o Conde de Burnay foi a alma dirigente, e que, além do engalanamento das ruas, de uma sessão solemne da Sociedade Humanitaria, de hódos infantis e bailes no Club Portuense e no Palacio de Cristal, iniciaram, entre musicas e foguetes, uma orientação financeira que provocou na praça do Porto a tremenda derrocada bancaria de 1891, de tão triste recordação.



UM RAMO DE FLORES

(Reproducção d'um desenho de Bordallo Pinheiro)

A familia real foi trazida então ao Porto, e D. Luiz teve n'essa occasião, a ultima sentida e calorosa manifestação popular de simpathia do seu reinado pacifico.

Raphael Bordallo Pinheiro, em companhia dos representantes dos jornaes de Lisboa, veio assistir ás festas portuenses e buscar assumpto para umas paginas hilariantes do *Antonio Maria*, onde fustigou os ridiculos das manifestações sindicateiras e despiedadamente troçou, em alfinetadas para sempre celebres, um pretendido attentado contra o poeta Gomes Leal, então, como hoje e sempre, féro inimigo de todas as festas coroadas.

Bordallo Pinheiro emquanto se hospedou no Porto, foi positivamente o menino bonito de toda a mocidade litteraria e divertida do norte do país, que positivamente o trouxe ao cólo, especialmente em uma visita a Braga, que só por si merecia pormenorisado relato, se o assumpto não estivesse fóra da justa orbita onde navega *O Tripeiro*.

Todos os momentos que Bordallo podia roubar á sua representação official nas festas, passava-os com os amigos em festins luculllianos, desde a boa rapasiada da *Folha Nova* até aos *Catreus* do Teixeira, que lhe dedicaram uma sessão solemne, acompanhada de petiscos varios da genuina cosinha portuense, sessão de espavento onde Bordallo foi adorado como um verdadeiro Deus.

Na vespera do regresso, o grupo mais intimo dos rapases da *Folha Nova* offereceu a Bordallo um jantar no Palacio de Cristal. Foi uma festa ruidosa e alegre, d'aquellas que raro se repetem em toda a vida de um escriptor.

Os brindes em prosa e em verso, vibrantes de enthusiastico ardor, só cessavam quando Bordallo ou Ciriaco de Cardoso, na sua pittoresca e attrahente fórma de dizer, contavam algum picaresco caso da sua estada no Brazil, na epocha do *Mosquito* e do *Besouro*, em que os dous amigos atravessaram o Rio de Janeiro de braço dado, cantando e rindo, zombando de tudo e beliscando a todos, o que

Figura 42: Primeira página do artigo *Um ramo de flores*, da autoria de Eduardo Sequeira, publicado na revista *O Tripeiro*. Ilustração de Bordalo Pinheiro (1881). Fonte: *O Tripeiro*, Ano 2, vol. 2, nº 50, (10/11/1909), p. 217. CAF.

os fazia temidos e odiados, com frequentes explosões de raiva impotente, que acabaram por motivar a retirada dos dous para o doleiroso torrão patrio, afinal sempre a melhor e a mais prezada de todas as terras do mundo.

Bordallo no fim do jantar, saboreando um charuto caro, narrava que apresentando-se com o seu inseparavel amigo Ciriaco sempre de casaca nos theatros, a mocidade fluminense mandou fazer casacas ostentosas e exhibiu-se uma noite no theatro lyrico casacalmente vestida.

Bordallo e Ciriaco lá estavam com as casacas de sempre que tinham levado da Europa.

Um dos mais audaciosos janotas fluminenses querendo fazer espirito, acercou-se dos dous portuguezes, e apontando-lhe para as casacas, solta a seguinte e hervada frecha tapuy.

— Estão bem vélhinhas.

— Então que quer, replicam Bordallo e Ciriaco ao mesmo tempo, nós usamos isto ha tantos annos!

Ciriaco, serenado o sussurro motivado pelas gargalhadas com que os convivas festejaram a narrativa de Bordallo, contava, pela sua vez, que uma noite no lyrico do Rio de Janeiro, um filho de um dos mais ricos commerciantes do Brazil se acercou do nosso grande caricaturista perguntando-lhe se elle já tinha attentado nos magnificos brilhantes com que a Theodora, uma das cantoras, trazia coberto o côlo de deslumbrante alvura.

— Eu não costumo reparar n'essas coisas, retrucou Bordallo. Não sou gatuno.

A esturdia durou largas horas seguidas. Madrugada já, quando Luiz da Terra Vianna, o presidente e organisador do banquete, deu signal de dispersar, Bordallo reclamou papel e penna. Veio uma folha de almasso, e o prestigioso artista, em rapidos traços, desenhou um ramilhete cujas flores eram os companheiros amigos que o tinham convidado para o festim, e que hoje *O Tripeiro* fielmente reproduz em reduzida gravura.

Começando do alto, da esquerda para a direita, vemos Emygdio de Oliveira *(Spada)*, Alves Teixeira, Feliciano Ferreira, Eduardo Leão Costa, Francisco Carrelhas *(Sub-Til)*, Luiz Vianna, Jayme Filinto *(Kapa)*, João Novaes *(Claudio Ruivo)*, Antonio Arroyo *(Porthos)*, Joaquim Coimbra *(Raul Didier)*, Miguel Gonçalves, actor Valle, Costa Carregal e Ciriaco de Cardoso.

Em baixo, Bordallo Pinheiro, ao côlo do bom Manoel Marques, o amabilissimo e sempre obsequiador chefe do restaurante do Palacio de Cristal de então, offerece o ramilhete á *Folha Nova*, que, agradecida, dias depois o estampou na primeira pagina do seu numero de segunda feira de 12 de dezembro de 1881.

Do alegre grupo já não existem: o grande Bordallo, o seu inseparavel amigo e uma das nossas mais notaveis organisações musicaes modernas Ciriaco de Cardoso, Feliciano Ferreira um dos proprietarios da *Folha Nova* e Costa Carregal e Alves Teixeira proprietarios da *Typographia Occidental* onde era impresso o mesmo jornal.

Tambem já é fallecido o prestante Manoel Marques que toda a rapasiada da esturdia de ha trinta annos conheceu e estimou.

Mas a recordação da festa de 1881, e a vera effigie dos que n'ella tomaram parte, essa ficou para sempre archivada no desenho impressionista do grande e glorioso artista do *Antonio Maria* e dos *Pontos nos i i.*

Porto.

EDUARDO SEQUEIRA.

Lista dos quadros mais notaveis existentes no Museu Portuense em 1871

Meleagro offerecendo a Atalanta a pelle e cabeça d'um javali — tela de 57 pollegadas por 43, attribuida a Rubens.

Retrato de homem com chapéu e bengala — tela de 41 pollegadas por 31 ½, attribuida a Van-Dyck.

Uma *Sacra Familia* e um *Santo Ignacio de Loyolla*, ambos em madeira e das mesmas dimensões de 38 pollegadas por 27 — feitos em commum por Cornelio Schut e Daniel Seghrs.

Interior de uma cathedral gothica — pintura sobre madeira, de 17 pollegadas por 28 ½, por Petter Neefs.

Preparativos para uma caçada — tela de 47 pollegadas por 50, por Wouvermans.

Scenas familiares — duas sobre cobre, de côrca de 15 pollegadas por 20, e uma em tela, de 28 pollegadas por 31 ½. Representam cavalheiros e damas, jogando, dansando e passeando. Por Thomaz Rombouts (flamengo).

Chegada de Jacob e *Estratagema de Jacob*, em tela, e ambos de 32 pollegadas por 41, por Jacome da Ponte (O Bassano).

S. Francisco n'uma grande floresta — tela de 69 ½ pollegadas por 50, por Luiz Cardi (O Cigoli).

Dois retratos pouco mais que busto, um mathematico e uma velha rezando — telas de 20 ½ pollegadas por 16 ½, por Giuseppe Nogari.

S. Francisco recebendo os chagas — tela de 35 ½ pollegadas por 26 ½, por Cammucini.

Duas batalhas — telas de 16 pollegadas por 23 ½, por Falconi.

Côro de capuchinhos e *Uma Escola de meninos* — telas de 62 pollegadas por 50 ½, por Bumbelli.

Sacra Familia — pintura sobre cobre, de 12 ½ pollegadas por 9 ½, por Pompeo Batoni.

Carga de cavallaria, por Jacques le Bourguignon.

Dois *esboços*, por Augusto Roquemont.

Oito *paisagens* e *marinhas*, por João Pillement.

Doze *esbocetos*, por José Cadés.

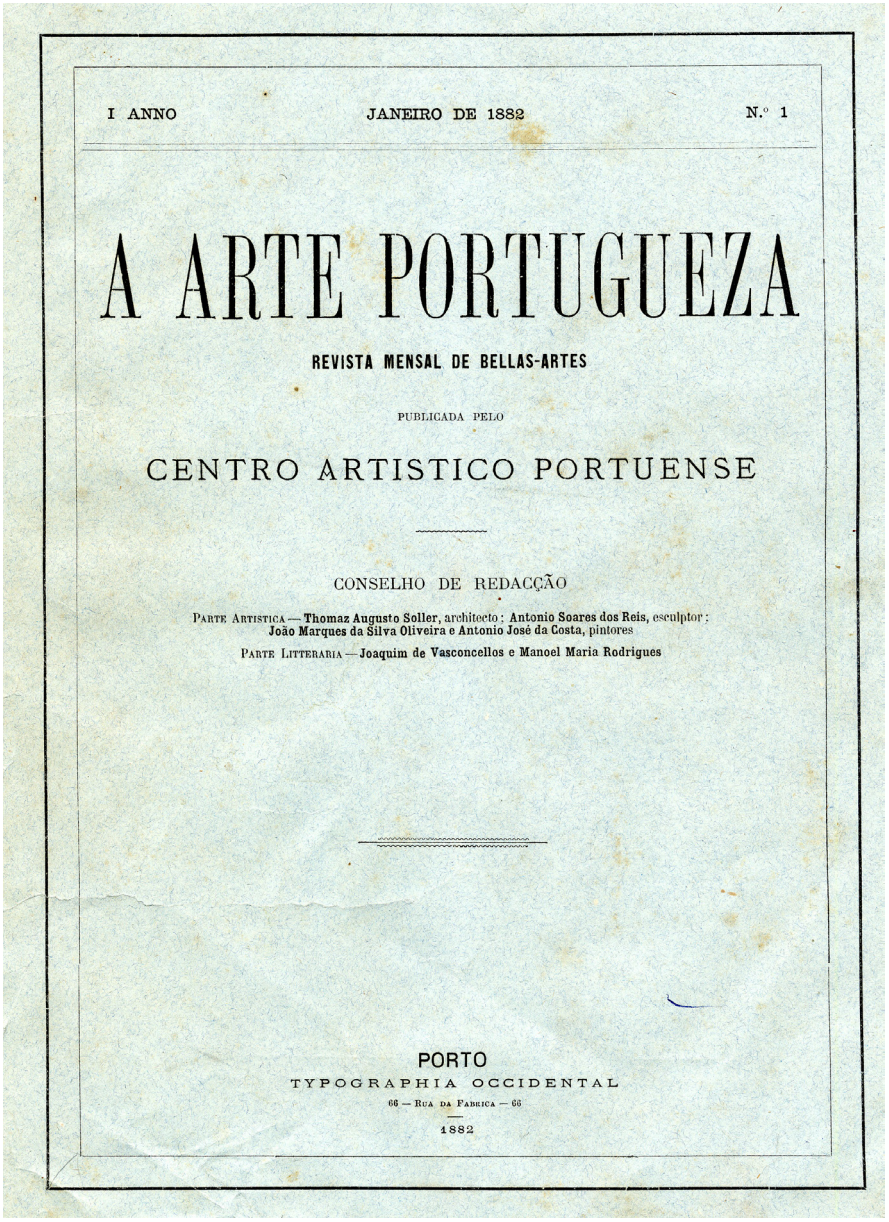
Um *fructeiro*, por Arellano.

Do *Guia do Amador de Bellas Artes*, de

D. M. DE M. G.

Cadeia do Porto. — D. Affonso V, em 16 de abril de 1490, mandou accrescentar o edificio da cadeia d'esta cidade, á custa de um tributo lançado sobre os seus habitantes.

Figura 43: Segunda página do artigo *Um ramo de flores*, da autoria de Eduardo Sequeira, publicado na revista *O Tripeiro*. Fonte: *O Tripeiro*, Ano 2, vol. 2, nº 50, (10/11/1909), p. 218. CAF.



I ANNO JANEIRO DE 1882 N.º 1

A ARTE PORTUGUEZA

REVISTA MENSAL DE BELLAS-ARTES

PUBLICADA PELO

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

CONSELHO DE REDACÇÃO

PARTE ARTISTICA — **Thomaz Augusto Soller**, architecto; **Antonio Soares dos Reis**, esculptor; **João Marques da Silva Oliveira** e **Antonio José da Costa**, pintores

PARTE LITTERARIA — **Joaquim de Vasconcellos** e **Manoel Maria Rodrigues**

PORTO

TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL

66 — RUA DA FABRICA — 66

1882

Figura 44: Primeira página do primeiro número d' *A arte portuguesa* (1882), publicado pelo Centro Artístico Portuense e impresso na TOC. Hemeroteca Digital de Lisboa.

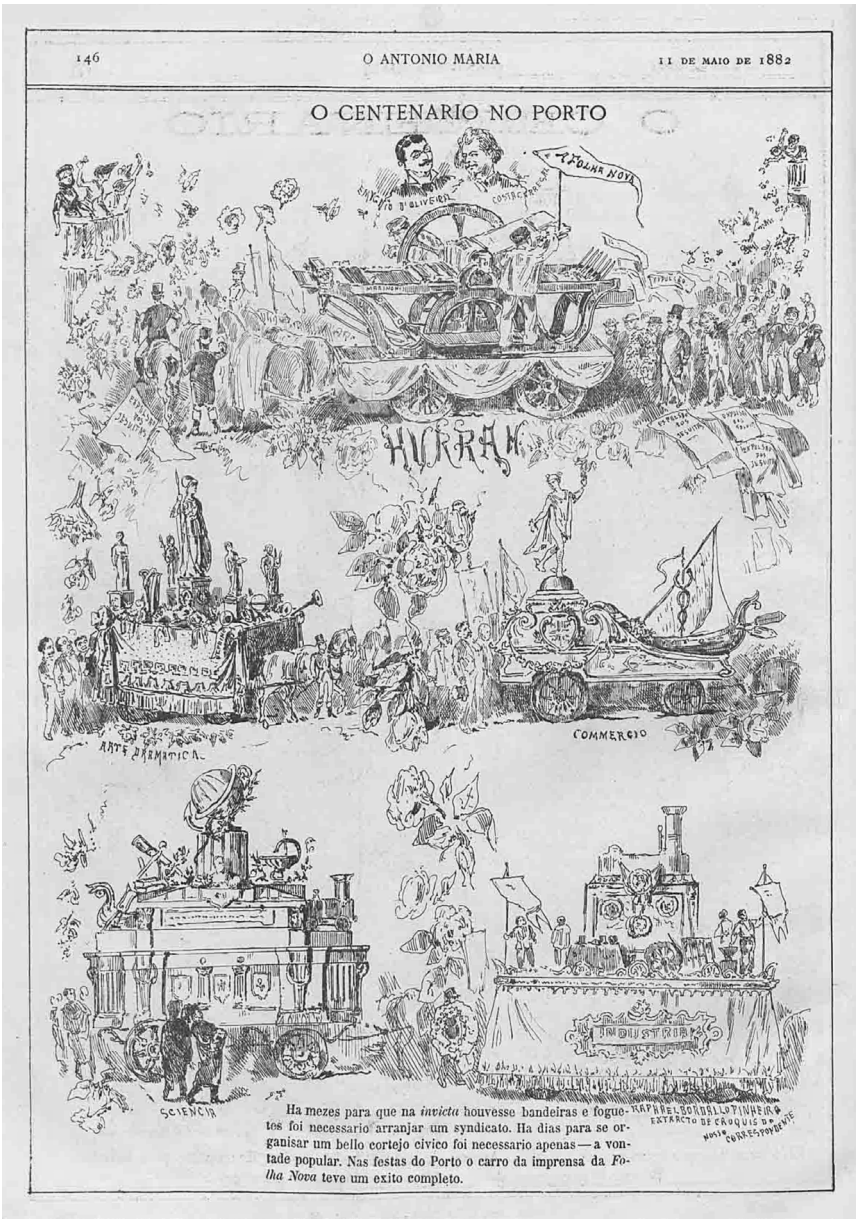
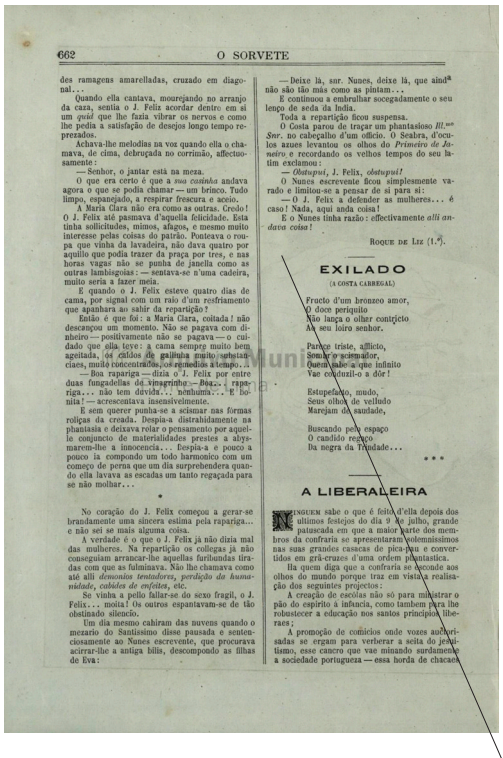


Figura 45: Ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro no *António Maria*, de 11 de maio de 1882, p. 146, sobre o cortejo do centenário da morte de Marquês de Pombal. Em cima, o carro da imprensa ao qual Carregal participou com a sua Marinoni Indispensable, enquanto imprimia o *Decreto de Expulsão dos Jesuítas*. Hemeroteca Digital de Lisboa.



662 O SORVETE

des ramagens amarelladas, cruzado em diagonal...

Quando ella cantava, mourejando no arranjo da casa, sentia o J. Felix acordar dentro em si um *quid* que lhe fazia vibrar os nervos e como lhe pedia a satisfação de desejos longo tempo reprezados.

Achava-lhe melodias na voz quando ella o chamava, de cima, debruçada no corrimão, affectuosamente:

— Senhor, o jantar está na meza.

O que era certo é que a *sua castinha* andava agora o que se podia chamar — um brinco. Tudo limpo, espanejado, a respirar frescura e aceio.

A Maria Clara não era como as outras. Credo! O J. Felix até pasmava d'aquella felicidade. Esta tinha sollicitudes, mimos, afagos, e mesmo muito interesse pelas coisas do patrão. Punheava o roupa que vinha da lavadeira, não dava quatro por aquillo que podia trazer da praça por tres, e nas horas vagas não se punha de janella como as outras lambisgoias: — sentava-se n'uma cadeira, muito seria a fazer meia.

E quando o J. Felix esteve quatro dias de cama, por signal com um raio d'um resfriamento que apanhara ao sahir da repartição?

Então é que foi: a Maria Clara, coitada! não descançou um momento. Não se pagava com dinheiro — positivamente não se pagava — o cuidado que ella teve: a cama sempre muito bem agasalhada, os caldos de gallinha muito substanciaes, muito concentrados, os remedios a tempo...

— Boa rapariga — dizia o J. Felix por entre duas fungadellas de vinagrinho — Boa... rapariga... não tem duvida... nenhuma... E bonita! — accrescentava insensivelmente.

E sem querer punha-se a scismar nas formas roliças da creada. Despia-a distrahidamente na phantasia e deixava relar o pensamento por aquelle conjuncto de materialidades prestes a abysmarem-lhe a innocencia... Despia-a e pouco a pouco ia compondo um todo harmonico com um começo de perna que um dia surprehendera quando ella lavava as escadas um tanto regaçada para se não molhar...

*

No coração do J. Felix começou a gerar-se brandamente uma sincera estima pela rapariga... e não sei se mais alguma cousa.

A verdade é o que o J. Felix já não dizia mal das mulheres. Na repartição os collegas já não conseguiam arrancar-lhe aquellas furibundas tiradas com que as fulminava. Não lhe chamava como até alli *demonios tentadores, perdição da humanidade, cabides de enfeites*, etc.

Se vinha a pello fallar-se do sexo fragil, o J. Felix... moita! Os outros espantavam-se de tão obstinado silencio.

Um dia mesmo cahiram das nuvens quando o mezario do Santissimo disse pausada e sentenciosamente ao Nunes escrevente, que procurava acirrar-lhe a antiga bilis, descompondo as filhas de Eva:

— Deixe lá, snr. Nunes, deixe lá, que ainda não são tão más como as pintam...

E continuou a embrulhar socegadamente o seu lenço de seda da India.

Toda a repartição ficou suspensa.

O Costa parou de traçar um phantasioso *Ill.mo Snr.* no cabeçalho d'um officio. O Seabra, d'oculos azues levantou os olhos do *Primeiro de Janeiro* e recordando os velhos tempos do seu latim exclamou:

— *Obstupui*, J. Felix, *obstupui!*

O Nunes escrevente ficou simplesmente vasado e limitou-se a pensar de si para si:

— O J. Felix a defender as mulheres... é caso! Nada, aqui anda coisa!

E o Nunes tinha razão: effectivamente *alli andava coisa!*

ROQUE DE LIZ (1.º).

EXILADO

(A COSTA CARREGAL)

Fructo d'um bronzeo amor,
O doce periquito
Não lança o olhar contricto
Ao seu loiro senhor.

Parece triste, afflicto,
Sombrio scismador,
Quem sabe a que infinito
Vae conduzil-o a dôr!

Estupefacto, mudo,
Seus olhos de velludo
Marejam de saudade,

Buscando pelo espaço
O candido regaço
Da negra da Trindade...

* * *

A LIBERALEIRA

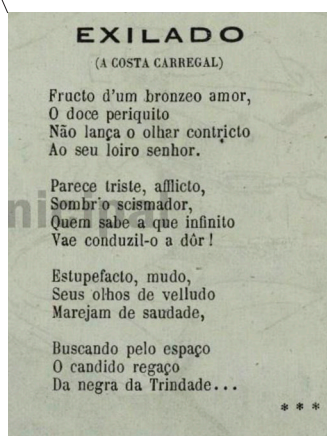
NINGUEM sabe o que é feito d'ella depois dos ultimos festejos do dia 9 de julho, grande patuscada em que a maior parte dos membros da confraria se apresentaram solemnissimos nas suas grandes cascas de pica-pau e convertidos em grã-cruzes d'uma ordem phantastica.

Ha quem diga que a confraria se esconde aos olhos do mundo porque traz em vista a realisação dos seguintes projectos:

A creação de escolas não só para ministrar o pão do espirito á infancia, como tambem para lhe robustecer a educação nos santos principios liberaes;

A promoção de comicios onde vozes auctorisadas se ergam para verberar a seita do jesuitismo, esse cancro que vae minando surdamente a sociedade portugueza — essa horda de chacaes

Municipal Ponte de Lima



EXILADO

(A COSTA CARREGAL)

Fructo d'um bronzeo amor,
O doce periquito
Não lança o olhar contricto
Ao seu loiro senhor.

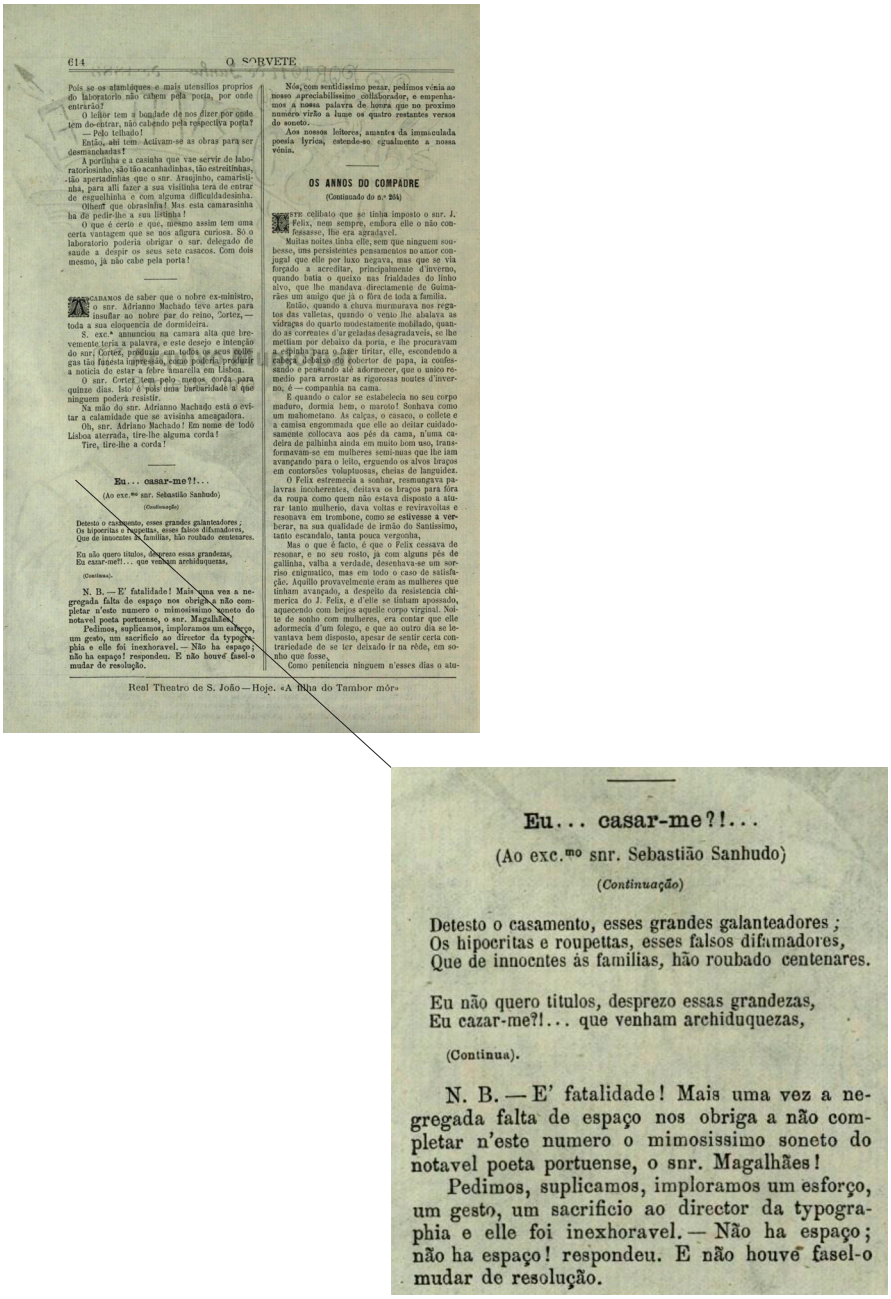
Parece triste, afflicto,
Sombrio scismador,
Quem sabe a que infinito
Vae conduzil-o a dôr!

Estupefacto, mudo,
Seus olhos de velludo
Marejam de saudade,

Buscando pelo espaço
O candido regaço
Da negra da Trindade...

* * *

Figura 46: Poema dedicado a Carregal (pai), no n.º 272 (1883) d' *O Sorvete*. Arquivo Municipal Ponte de Lima.



614 O SORVETE

Pois se os utensilios proprios do laboratorio não cabem pela porta, por onde entrarão?

O leitor tem a bondade de nos dizer por onde tem de entrar, não calendo pela respectiva porta?

— Pelo telhado!

Então, ahi tem. Activam-se as obras para ser desmanchadas!

A portinha e a casinha que vae servir de laboratoriosinho, são tão acanhadinhas, tão estreitinhas, tão apertadinhas que o snr. Araujinho, camarsinha, para alli fazer a sua visitinha terá de entrar de esguelhinha e com alguma difficuldadesinha.

Olhem! que chraslinha! Mas esta camarasinha ha de pedir-lhe a sua bistinha!

O que é certo e que, mesmo assim tem uma certa vantagem que se nos afigura curiosa. Só o laboratorio poderia obrigar o snr. delegado de saude a despir os seus sete casacos. Com dois mesmo, já não cabe pela porta!

Acabamos de saber que o nobre ex-ministro, o snr. Adriano Machado teve artes para insuflar ao nobre par do reino, Cortez, — toda a sua eloquencia de dormideira.

S. exc.ª annunciou na camara alta que brevemente teria a palavra, e este desejo e intenção do snr. Cortez, produziu em todos os seus collegas tal funesta impressão, tanto panico, produziu a noticia de estar a febre amarella em Lisboa.

O snr. Cortez tem pelo menos corda para quinze dias. Isto é pois uma barbaridade a que ninguem poderá resistir.

Na mão do snr. Adrianno Machado está o evitar a calamidade que se avisinha ameaçadora.

Oh, snr. Adriano Machado! Em nome de todo Lisboa aterrada, tire-lhe alguma corda!

Tire, tire-lhe a corda!

Eu... casar-me?!...

(Ao exc.mo snr. Sebastião Sanhudo)

(Continuação)

Detesto o casamento, esses grandes galanteadores;
Os hipocritas e roupettas, esses falsos difamadores,
Que de innocntes ás familias, hão roubado centenares.

Eu não quero titulos, desprezo essas grandezas,
Eu cazar-me?!... que venham archiduquezas,

(Continua).

N. B. — E' fatalidade! Mais uma vez a negregada falta de espaço nos obriga a não completar n'este numero o mimosissimo soneto do notavel poeta portuense, o snr. Magalhães!

Pedimos, suplicamos, imploramos um esforço, um gesto, um sacrificio ao director da typographia e elle foi inexhoravel. — Não ha espaço; não ha espaço! respondeu. E não houvé fasel-o mudar de resolução.

Nós, com sentidissimo pesar, pedimos vénia ao nosso apreciabilissimo collaborador, e empenhamos a nossa palavra de honra que no proximo numero virão a lume os quatro restantes versos do soneto.

Aos nossos leitores, amantes da immaculada poesia lyrica, estendo-se egualmente a nossa vénia.

OS ANNOS DO COMPADRE

(Continuado do n.º 264)

Este celibato que se tinha imposto o snr. J. Felix, nem sempre, embora elle o não confessasse, lhe era agradavel.

Muitas noites tinha elle, sem que ninguem soubesse, uns persistentes pensamentos no amor conjugal que elle por luxo negava, mas que se via forçado a acreditar, principalmente d'inverno, quando batia o queixo nas fraldades do linho alvo, que lhe mandava directamente de Guimarães um amigo que já o fôra de toda a familia.

Então, quando a chuva murmurava nos regatos das valletas, quando o vento lhe abalava as vidraças do quarto modestamente mobilado, quando as correntes d'ar geladas desagradaveis, se lhe mettiam por debaixo da porta, e lhe procuravam a espinha para o fazer tiritar, elle, escondendo a cabeça pelo alto do cobertor de papa, ia confessando e pensando até adormecer, que o unico remedio para arrostar as rigorosas noites d'inverno, é — companhia na cama.

E quando o calor se estabelecia no seu corpo maduro, dormia bem, o maroto! Sonhava como um mahometano. As calças, o casaco, o collete e a camisa engommada que elle ao deitar cuidadosamente collocava aos pés da cama, n'uma cadeira de palhinha ainda em muito bom uso, transformavam-se em mulheres semi-nuas que lhe iam avançando para o leito, erguendo os alvos braços em contorsões voluptuosas, cheias de languidez.

O Felix estremecia a sonhar, resmungava palavras incoherentes, deitava os braços para fóra da roupa como quem não estava disposto a aturar tanto mulherio, dava voltas e reviravoltas e resonava em trombone, como se estivesse a verberar, na sua qualidade de irmão do Santissimo, tanto escandalo, tanta pouca vergonha.

Mas o que é facto, é que o Felix cessava de resonar, e no seu rosto, já com alguns pés de gallinha, valha a verdade, desenhava-se um sorriso enigmatico, mas em todo o caso de satisfação. Aquillo provavelmente eram as mulheres que tinham avançado, a despeito da resistencia chimerica do J. Felix, e d'elle se tinham apossado, aquecendo com beijos aquelle corpo virginal. Noite de sonho com mulheres, era contar que elle adormecia d'um folego, e que ao outro dia se levantava bem disposto, apesar de sentir certa contrariedade de se ter deixado ir na rêde, em sonho que fosse.

Como penitencia ninguem n'esses dias o atu-

Real Theatro de S. João — Hoje. «A filha do Tambor mór»

Eu... casar-me?!...

(Ao exc.mo snr. Sebastião Sanhudo)

(*Continuação*)

Detesto o casamento, esses grandes galanteadores;
Os hipocritas e roupettas, esses falsos difamadores,
Que de innocntes ás familias, hão roubado centenares.

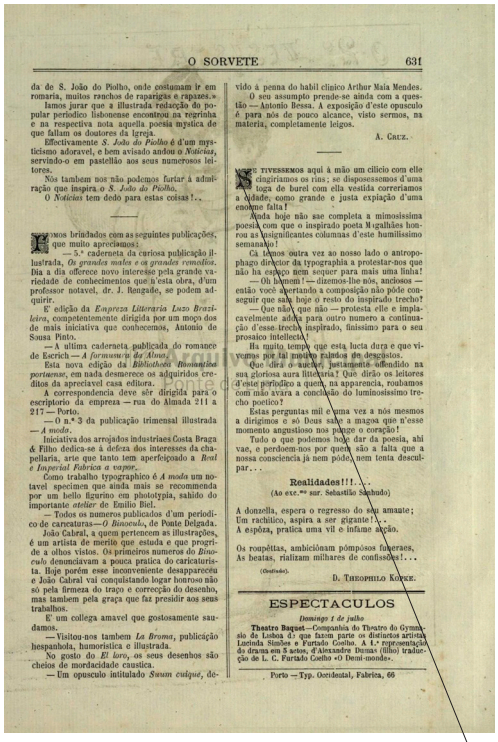
Eu não quero titulos, desprezo essas grandezas,
Eu cazar-me?!... que venham archiduquezas,

(Continua).

N. B. — E' fatalidade! Mais uma vez a negregada falta de espaço nos obriga a não completar n'este numero o mimosissimo soneto do notavel poeta portuense, o snr. Magalhães!

Pedimos, suplicamos, imploramos um esforço, um gesto, um sacrificio ao director da typographia e elle foi inexhoravel. — Não ha espaço; não ha espaço! respondeu. E não houvé fasel-o mudar de resolução.

Figura 47: Numa espécie de discurso metalinguístico, o redator reclama do diretor da tipografia (Carregal [pai]) por falta de espaço para compor a coluna n' *O Sorvete*. n.º 266 (1883). Arquivo Municipal Ponte de Lima.



O SORVETE 631

da de S. João do Pinho, onde costumam ir em romaria, muitos ranchos de raparigas e rapazes.»

Iamos jurar que a illustrada redacção do popular periodico lisbonense encontrou na reginha e na respectiva nota aquella poesia mystica de que fallam os doutores da Igreja.

Effectivamente *S. João do Pinho* é d'um mysticismo adoravel, e bem avisado andou o *Noticias*, servindo-o em pastellão aos seus numerosos leitores.

Nós tambem nos não podemos furtar á admiração que inspira o *S. João do Pinho*.

O *Noticias* tem dedo para estas coisas!..

——

Temos brindados com as seguintes publicações, que muito apreciamos:

— 5.ª caderneta da curiosa publicação illustrada, *Os grandes males e os grandes remedios*. Dia a dia offerece novo interesse pela grande variedade de conhecimentos que n'esta obra, d'um professor notavel, dr. J. Renzade, se podem adquirir.

E' edição da *Empreza Litteraria Luzo Brazileira*, competentemente dirigida por um moço dos de mais iniciativa que conhecemos, Antonio de Sousa Pinto.

— A ultima caderneta publicada do romance de Escrich — *A formosura de Alma*.

Esta nova edição da *Bibliotheca Romantica portuense*, em nada desmerece os adquiridos creditos da apreciavel casa editora.

A correspondencia deve sêr dirigida para o escriptorio da empreza — rua do Almada 211 a 217 — Porto.

— O n.º 3 da publicação trimensal illustrada — *A moda*.

Iniciativa dos arrojados industriaes Costa Braga & Filho dedica-se á defeza dos interesses da chapellaria, arte que tanto tem aperfeiçoado a *Real e Imperial Fabrica a vapor*.

Como trabalho typographico é *A moda* um notavel specimen que ainda mais se recommenda por um bello figurino em phototypia, sahido do importante *atelier* de Emilio Biel.

— Todos os numeros publicados d'um periodico de caricaturas—*O Binoculo*, de Ponte Delgada.

João Cabral, a quem pertencem as illustrações, é um artista de merito que estuda e que progride a olhos vistos. Os primeiros numeros do *Binoculo* denunciavam a pouca pratica do caricaturista. Hoje porém esse inconveniente desappareceu e João Cabral vai conquistando logar honroso não só pela firmeza do traço e correcção do desenho, mas tambem pela graça que faz presidir aos seus trabalhos.

E' um collega amavel que gostosamente saudamos.

— Visitou-nos tambem *La Broma*, publicação hespanhola, humoristica e illustrada.

No gosto do *El loro*, os seus desenhos são cheios de mordacidade caustica.

— Um opusculo intitulado *Suum cuique*, devido á penna do habil clinico Arthur Maia Mendes.

O seu assumpto prende-se ainda com a questão — Antonio Bessa. A exposição d'este opusculo é para nós de pouco alcance, visto sermos, na materia, completamente leigos.

A. Cruz.

——

Se tivessemos aqui á mão um cilicio com elle cingiriamos os rins; se dispossessemos d'uma toga de burel com ella vestida correriamos a cidade, como grande e justa expiação d'uma enorme falta!

Ainda hoje não sae completa a mimosissima poesia com que o inspirado poeta Magalhães honrou as insignificantes columnas d'este humilissimo semanario!

Cá temos outra vez ao nosso lado o antropophago director da typographia a protestar-nos que não ha espaço nem sequer para mais uma linha!

— Oh homem! — dizemos-lhe nós, anciosos — então você apertando a composição não póde conseguir que saia hoje o resto do inspirado trecho?

— Que não; que não — protesta elle e implacavelmente addia para outro numero a continuação d'esse trecho inspirado, finissimo para o seu prosaico intellecto!

Ha muito tempo que esta lucta dura e que vivemos por tal motivo ralados de desgostos.

Que dirá o auctor, justamente offendido na sua gloriosa aura litteraria? Que dirão os leitores d'este periodico a quem, na apparencia, roubamos com mão avara a conclusão do luminosissimo trecho poetico?

Estas perguntas mil e uma vez a nós mesmos a dirigimos e só Deus sabe a magoa que n'esse momento angustioso nos punge o coração!

Tudo o que podemos hoje dar da poesia, ahi vae, e perdoem-nos por quem são a falta que a nossa consciencia já nem póde, nem tenta desculpar...

Realidades!!!...

(Ao exc.mo snr. Sebastião Sachudo)

A donzella, espera o regresso do seu amante;
Um rachitico, aspira a ser gigante!...
A esposa, pratica uma vil e infame acção.

Os rompêttas, ambicionam pompósos funeraes,
As beatas, rialtam milhares de confissões!...

(Continúa).

D. Theophilo Kopke.

ESPECTACULOS

Domingo 1 de julho

Theatro Baquet—Companhia do Theatro do Gymnasio de Lisboa á que fazem parte os distinctos artistas Lucinda Simões e Furtado Coelho. A 1.ª representação do drama em 5 actos, d'Alexandre Dumas (filho) traducção de L. C. Furtado Coelho «O Demi-monde».

Porto — Typ. Occidental, Fabrica, 66

Se tivessemos aqui á mão um cilicio com elle cingiriamos os rins; se dispossessemos d'uma toga de burel com ella vestida correriamos a cidade, como grande e justa expiação d'uma enorme falta!

Ainda hoje não sae completa a mimosissima poesia com que o inspirado poeta Magalhães honrou as insignificantes columnas d'este humilissimo semanario!

Cá temos outra vez ao nosso lado o antropophago director da typographia a protestar-nos que não ha espaço nem sequer para mais uma linha!

— Oh homem! — dizemos-lhe nós, anciosos — então você apertando a composição não póde conseguir que saia hoje o resto do inspirado trecho?

— Que não; que não — protesta elle e implacavelmente addia para outro numero a continuação d'esse trecho inspirado, finissimo para o seu prosaico intellecto!

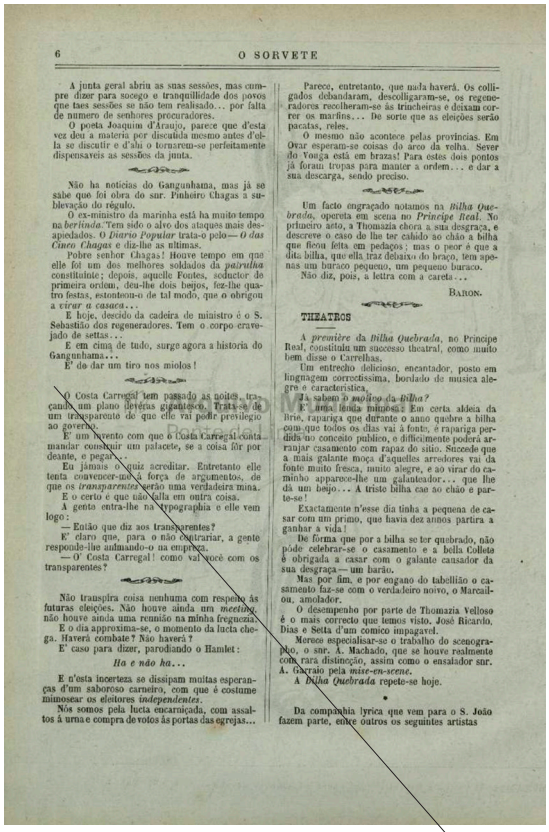
Ha muito tempo que esta lucta dura e que vivemos por tal motivo ralados de desgostos.

Que dirá o auctor, justamente offendido na sua gloriosa aura litteraria? Que dirão os leitores d'este periodico a quem, na apparencia, roubamos com mão avara a conclusão do luminosissimo trecho poetico?

Estas perguntas mil e uma vez a nós mesmos a dirigimos e só Deus sabe a magoa que n'esse momento angustioso nos punge o coração!

Tudo o que podemos hoje dar da poesia, ahi vae, e perdoem-nos por quem são a falta que a nossa consciencia já nem póde, nem tenta desculpar...

Figura 48: Continuação n' *O Sorvete*. n.º 268 (1883). Arquivo Municipal Ponte de Lima.



6 O SORVETE

A junta geral abriu as suas sessões, mas cumpre dizer para socego e tranquilidade dos povos que taes sessões se não tem realisado... por falta de numero de senhores procuradores.

O posta Joaquim d'Araujo, parece que d'esta vez deu a materia por discutida mesmo antes d'ella se discutir e d'ahi o tornarem-se perfeitamente dispensaveis as sessões da junta.

Não ha noticias do Gangunhama, mas já se sabe que foi obra do snr. Pinheiro Chagas a sublevação do régulo.

O ex-ministro da marinha está ha muito tempo na *berlinda*. Tem sido o alvo dos ataques mais desapiedados. O *Diario Popular* trata-o pelo—*O das Cinco Chagas* e diz-lhe as ultimas.

Pobre senhor Chagas! Houve tempo em que elle foi um dos melhores soldados da *patrulha* constituinte; depois, aquelle Fontes, seductor de primeira ordem, deu-lhe dois beijos, foz-lhe quatro festas, estonteou-o de tal modo, que o obrigou a *virar a casaca*...

E hoje, decido da cadeira de ministro é o S. Sebastião dos regeneradores. Tem o corpo cravejado de settas...

E em cima de tudo, surge agora a historia do Gangunhama...

E' de dar um tiro nos miolos!

O Costa Carregal tem passado as noites, traçando um plano deveras gigantesco. Trata-se de um transparente de que elle vai pedir previlegio ao governo.

E' um invento com que o Costa Carregal conta mandar construir um palacete, se a coisa fôr por deante, e pegar...

Eu jámais o quiz acreditar. Entretanto elle tenta convencer-me á força de argumentos, de que os *transparentes* serão uma verdadeira mina.

E o certo é que não falla em outra coisa.

A gente entra-lhe na typographia e elle vem logo:

— Então que diz aos transparentes?

E' claro que, para o não contrariar, a gente responde-lhe animando-o na empreza.

— O' Costa Carregal! como vai você com os transparentes?

Não transpira coisa nenhuma com respeito ás futuras eleições. Não houve ainda um *meeting*, não houve ainda uma reunião na minha freguezia.

E o dia approxima-se, o momento da lucta chega. Haverá combate? Não haverá?

E' caso para dizer, parodiando o Hamlet:

Ha e não ha...

E n'esta incerteza se dissipam muitas esperanças d'um saboroso carneiro, com que é costume mimosear os *eleitores independentes*.

Nós somos pela lucta encarniçada, com assaltos á urna e compra de votos ás portas das egrejas...

Parece, entretanto, que nada haverá. Os colligados debandaram, descolligaram-se, os regeneradores recolheram-se ás trincheiras e deixam correr os marfins... De sorte que as eleições serão pacatas, reles.

O mesmo não acontece pelas provincias. Em Ovar esperam-se coisas do arco da velha. Sever do Vouga está em brazas! Para estes dois pontos já foram tropas para manter a ordem... e dar a sua descarga, sendo preciso.

Um facto engraçado notamos na *Bilha Quebrada*, opereta em scena no *Principe Real*. No primeiro acto, a Thomazia chora a sua desgraça, e descreve o caso de lhe ter cahido ao chão a bilha que ficou feita em pedaços; mas o peor é que a dita bilha, que ella traz debaixo do braço, tem apenas um buraco pequeno, um pequeno buraco.

Não diz, pois, a letra com a careta...

BARON.

THEATROS

A *première* da *Bilha Quebrada*, no Principe Real, constituiu um successo theatral, como muito bem disse o Carrelhas.

Um entrecho delicioso, encantador, posto em linguagem correctissima, bordado de musica alegre e caracteristica.

Já sabem o motivo da bilha?

E' uma moda minhota. Em certa aldeia da Ilha, rapariga que durante o anno quebre a bilha com que todos os dias vai á fonte, é rapariga perdida no conceito publico, e difficilmente poderá arranjar casamento com rapaz do sitio. Succede que a mais galante moça d'aquelles arredores vai da fonte muito fresca, muito alegre, e ao virar do caminho apparece-lhe um galanteador... que lhe dá um beijo... A triste bilha cae ao chão e parte-se!

Exactamente n'esse dia tinha a pequena de casar com um primo, que havia dez annos partira a ganhar a vida!

De fórma que por a bilha se ter quebrado, não póde celebrar-se o casamento e a bella Colleta é obrigada a casar com o galante cansador da sua desgraça — um barão.

Mas por fim, e por engano do tabellião o casamento faz-se com o verdadeiro noivo, o Marcailou, amolador.

O desempenho por parte de Thomazia Velloso é o mais correcto que temos visto. José Ricardo, Dias e Setta d'um comico impagavel.

Merece especialisar-se o trabalho do scenographo, o snr. A. Machado, que se houve realmente com rara distincção, assim como o ensaiador snr. A. Garrão pela *mise-en-scene*.

A *Bilha Quebrada* repete-se hoje.

•

Da companhia lyrica que vem para o S. João fazem parte, entre outros os seguintes artistas

O Costa Carregal tem passado as noites, traçando um plano deveras gigantesco. Trata-se de um transparente de que elle vai pedir previlegio ao governo.

E' um invento com que o Costa Carregal conta mandar construir um palacete, se a coisa fôr por deante, e pegar...

Eu jámais o quiz acreditar. Entretanto elle tenta convencer-me á força de argumentos, de que os *transparentes* serão uma verdadeira mina.

E o certo é que não falla em outra coisa.

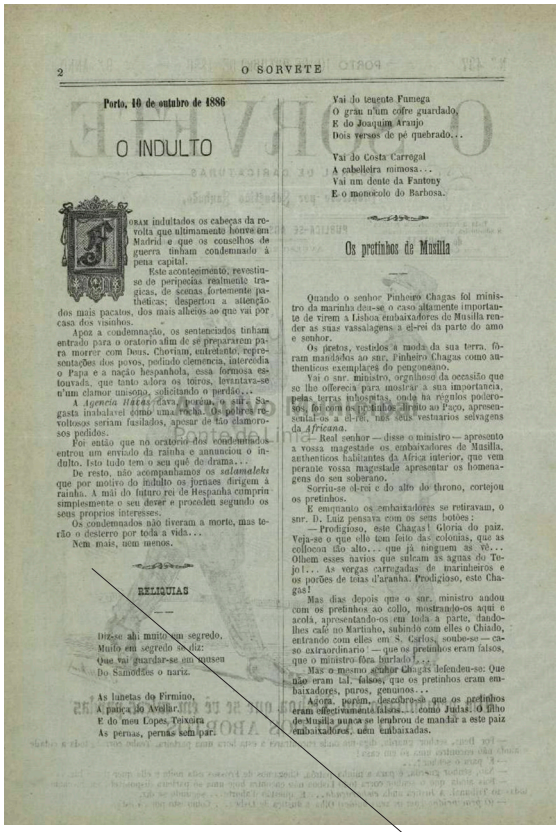
A gente entra-lhe na typographia e elle vem logo:

— Então que diz aos transparentes?

E' claro que, para o não contrariar, a gente responde-lhe animando-o na empreza.

— O' Costa Carregal! como vai você com os transparentes?

Figura 49: O excerto, retirado da página 6 do ano 1886 do periódico *O Tripeiro*, descreve em tom de crónica a fixação de Costa Carregal por um novo invento de "transparentes", com o qual esperava construir um palacete. O texto ilustra a sua fé no projeto e a forma como os seus conhecidos lidavam com o seu entusiasmo monomaníaco. Adaptado d' *O Tripeiro*, n.º 441. Arquivo Municipal Ponte de Lima.



2 O SORVETE

Porto, 10 de outubro de 1886

O INDULTO

Foram indultados os cabeças da revolta que ultimamente houve em Madrid e que os conselhos de guerra tinham condemnado á pena capital.

Este acontecimento, revestiu-se de peripecias realmente tragicas, de scenas fortemente pathéticas; despertou a attenção dos mais pacatos, dos mais alheios ao que vai por casa dos visinhos.

Apoz a condemnação, os sentenciados tinham entrado para o oratorio afim de se prepararem para morrer com Deus. Choviam, entretanto, representações dos povos, pedindo clemencia, intercedia o Papa e a nação hespanhola, essa formosa estouvada, que tanto adora os touros, levantava-se n'um clamor unisono, solicitando o perdão...

A *Agencia Havas* cava, porém, o seu. Sagasta inabalavel como uma rocha. Os pobres revoltosos seriam fusilados, apesar de tão clamorosos pedidos.

Foi então que no oratorio dos condemnados entrou um enviado da rainha e annunciou o indulto. Isto tudo tem o seu quê de drama...

De resto, não acompanhamos os *salamaleks* que por motivo do indulto os jornaes dirigem á rainha. A mãi do futuro rei de Hespanha comprin simplesmente o seu dever e procedeu segundo os seus proprios interesses.

Os condemnados não tiveram a morte, mas terão o desterro por toda a vida...

Nem mais, nem menos.

RELIQUIAS

Diz-se ahi muito em segredo,
Muito em segredo se diz:
Que vai guardar-se em museu
Do Samodães o nariz.

As lunetas do Firmino,
A patça do Avellar,
E do meu Lopes Teixeira
As pernas, pernas sem par.

Vai do tenente Fumega
O gran n'um cofre guardado,
E do Joaquim Araujo
Dois versos de pé quebrado...

Vai do Costa Carregal
A cabelleira mimosa...
Vai um dente da Fantony
E o monoculo do Barbosa.

Os pretinhos de Musilla

Quando o senhor Pinheiro Chagas foi ministro da marinha deu-se o caso altamente importante de virem a Lisboa embaixadores de Musilla render as suas vassalagens a el-rei da parte do amo e senhor.

Os pretos, vestidos a moda da sua terra, foram mandados ao snr. Pinheiro Chagas como authenticos exemplares do pengoneano.

Vai o snr. ministro, orgulhoso da occasião que se lhe offerecia para mostrar a sua importancia, pelas terras inhospitas, onde ha regulos poderosos, foi com os 12 bonds direito ao Paço, apresental-os a el-rei, mal seus vestuarios selvagens da *Africana*.

— Real senhor — disse o ministro — apresento a vossa magestade os embaixadores de Musilla, authenticos habitantes da Africa interior, que vem perante vossa magestade apresentar os homenagens do seu soberano.

Sorriu-se el-rei e do alto do throno, cortejou os pretinhos.

E emquanto os embaixadores se retiravam, o snr. D. Luiz pensava com os seus botões:

— Prodigioso, este Chagas! Gloria do paiz. Veja-se o que elle tem feito das colonias, que as collocou tão alto... que já ninguem as vê... Olhem esses navios que sulcam as aguas do Tejo!... As vergas carregadas de marinheiros e os porões de teias d'aranha. Prodigioso, este Chagas!

Mas dias depois que o snr. ministro andou com os pretinhos ao collo, mostrando-os aqui e acolá, apresentando-os em toda a parte, dando-lhes café no Martinho, subindo com elles o Chiado, entrando com elles em S. Carlos, soube-se — caso extraordinario — que os pretinhos eram falsos, que o ministro fôra burlado!...

Mas o mesmo senhor Chagas defendeu-se: Que não eram tal, falsos, que os pretinhos eram embaixadores, puros, genuinos...

Agora, porém, descobre-se que os pretinhos eram effectivamente falsos... como Judas. O filho de Musilla nunca se lembrou de mandar a este paiz embaixadores, nem embaixadas.

RELIQUIAS

Diz-se ahi muito em segredo,
Muito em segredo se diz:
Que vai guardar-se em museu
Do Samodães o nariz.

As lunetas do Firmino,
A patça do Avellar,
E do meu Lopes Teixeira
As pernas, pernas sem par.

Vai do tenente Fumega
O gran n'um cofre guardado,
E do Joaquim Araujo
Dois versos de pé quebrado...

Vai do Costa Carregal
A cabelleira mimosa...
Vai um dente da Fantony
E o monoculo do Barbosa.

Figura 50: Poema dedicado ao retrato de Carregal (pai), no n.º 437 d' *O Sorvete* (1886). Arquivo Municipal Ponte de Lima.

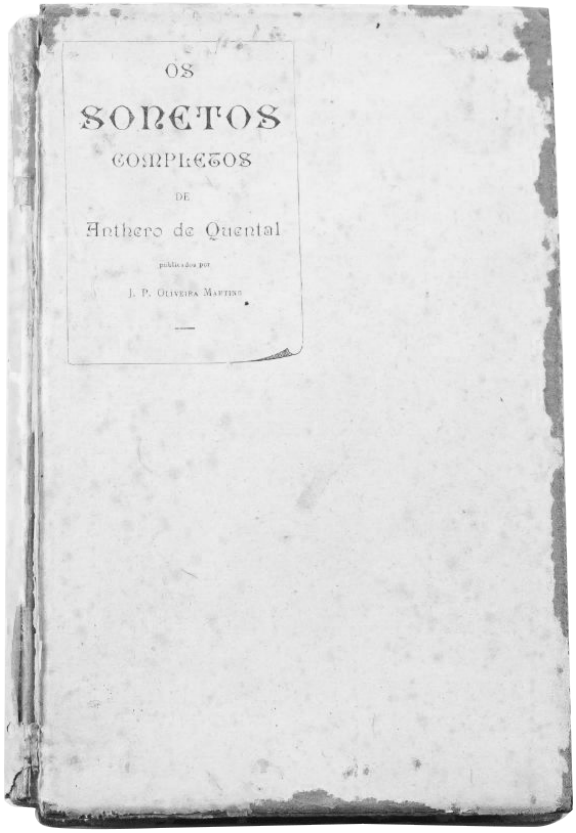


Figura 51: Capa da 1.ª edição do *Sonetos completos* (1886?) (original ou contrafação?). A imagem foi recolhida de um *website* de leilões *online*, cuja página se encontra desativada.

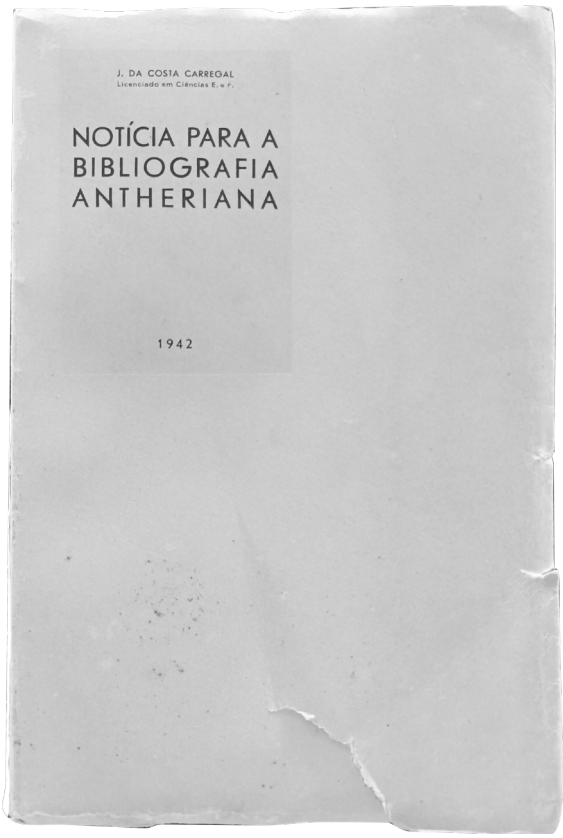
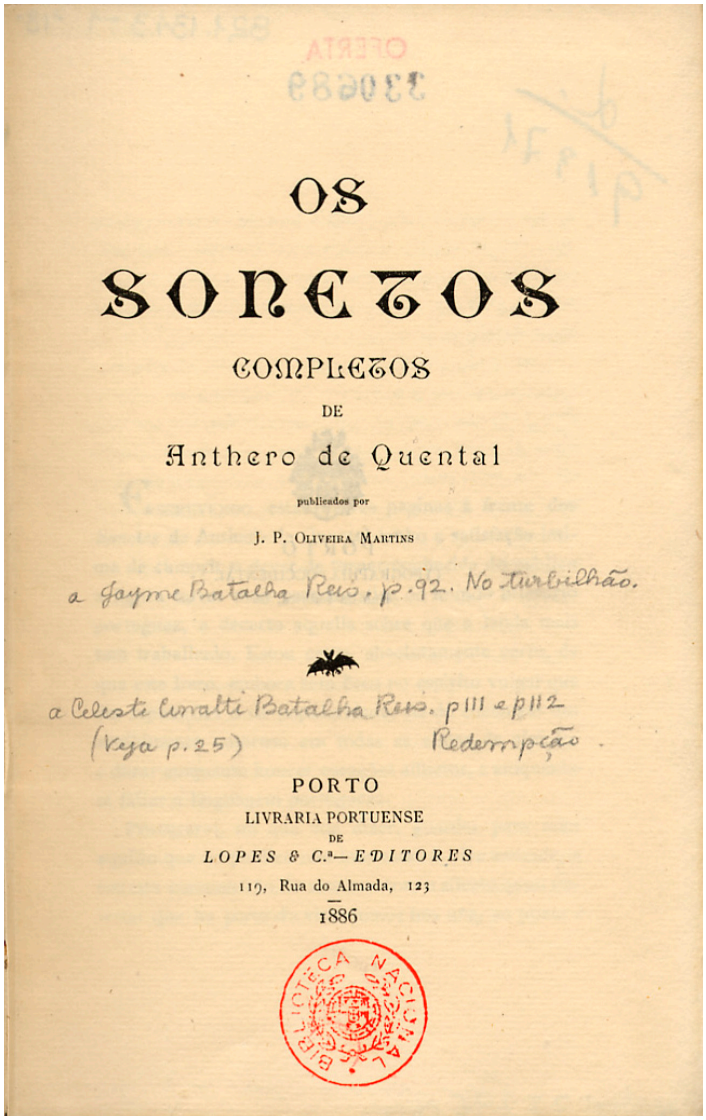


Figura 52: Capa do *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b) de Carregal (filho). APIGRAF.



OS

SONETOS

COMPLETOS

DE

Anthero de Quental

publicados por

J. P. Oliveira Martins

a Jayme Batalha Reis. p. 92. No turbilhão.

a Celeste Cavalti Batalha Reis. p 111 e p 112
(Veja p. 25) Redempção.

PORTO

LIVRARIA PORTUENSE

DE

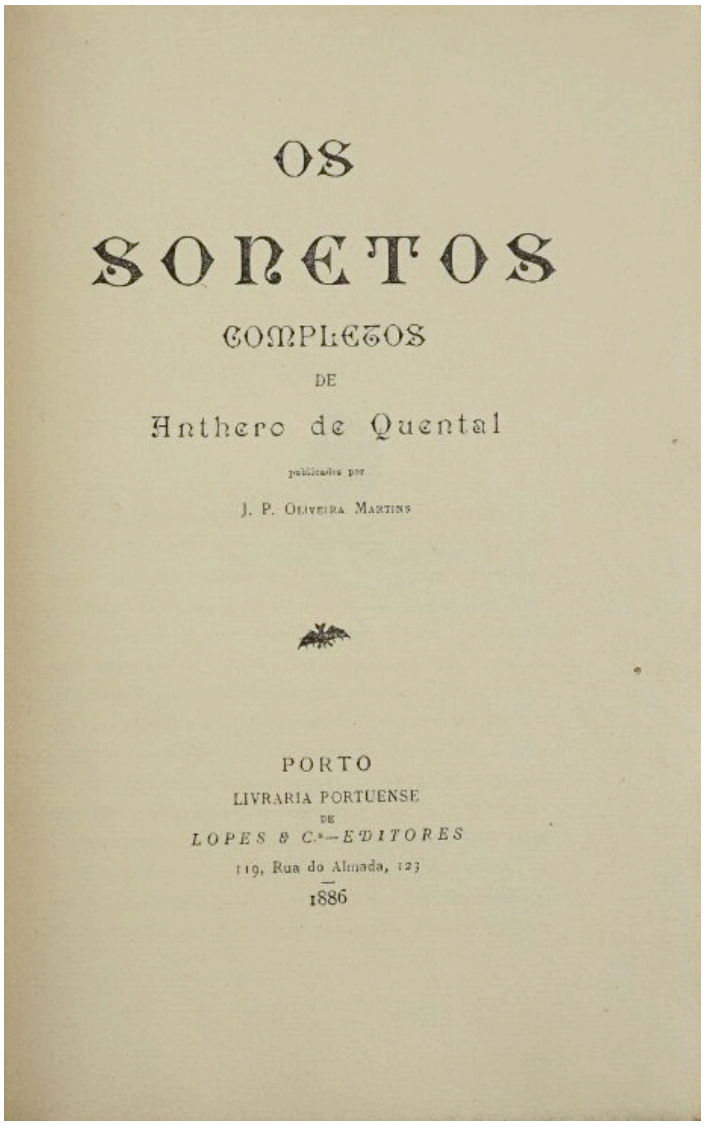
LOPES & C.ª — EDITORES

119, Rua do Almada, 123

1886

BIBLIOTECA NACIONAL

Figura 53: Rosto do exemplar original da primeira edição dos *Sonetos completos* (1886), de acordo com as descrições de Carregal (filho), pertenceu a Jaime Batalha Reis e, atualmente, à BN.


OS

SONETOS

COMPLETOS

DE

Anthero de Quental

publicados por

J. P. Oliveira Martins

PORTO

LIVRARIA PORTUENSE

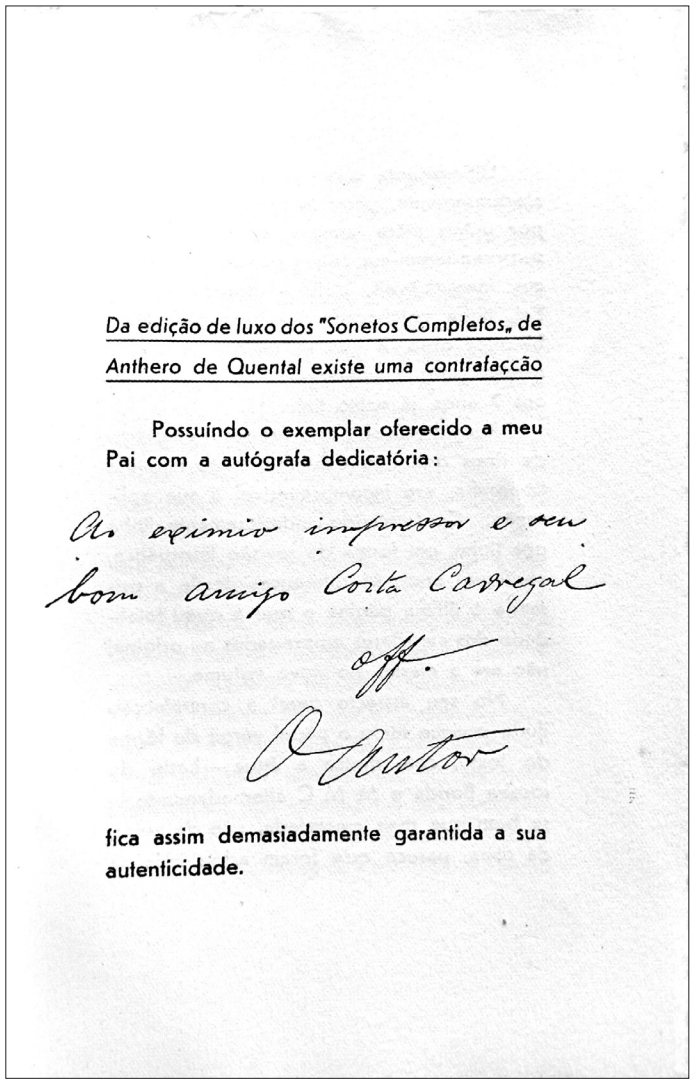
DE

LOPES & C.ª—EDITORES

119, Rua do Almada, 123

1886

Figura 54: Rosto de um exemplar contrafeito, de acordo com as características descritas por Carregal (filho) em *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b). Retirado de https://www.bestnetleiloes.com/pt/leiloes/livros-333/antero-de-quental-13.



Da edição de luxo dos "Sonetos Completos„ de Anthero de Quental existe uma contrafacção

Possuindo o exemplar oferecido a meu Pai com a autógrafa dedicatória:

Ao egrégio impressor e meu bom amigo Costa Carregal

off.

O Autor

fica assim demasiadamente garantida a sua autenticidade.

Figura 55: Página 83 do *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b), com a confirmação da autenticidade da primeira edição dos *Sonetos completos* (1886) oferecida a Carregal (pai).

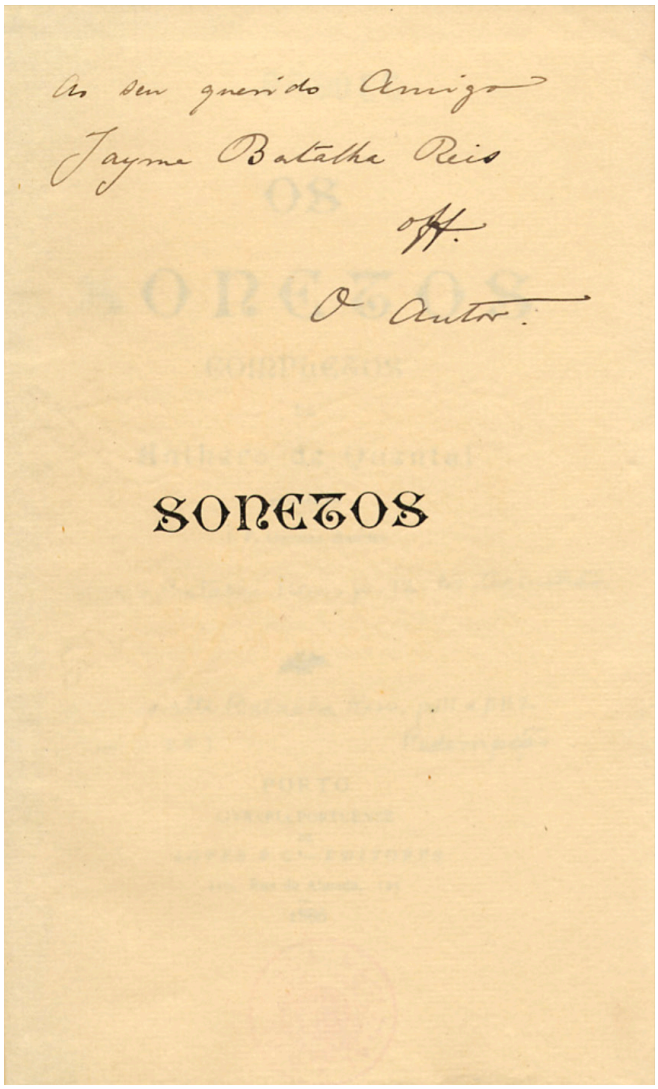


Figura 56: Capa do *Sonetos completos* (1886), com a confirmação da autenticidade da primeira edição oferecida a Jaime Batalha Reis. BN.

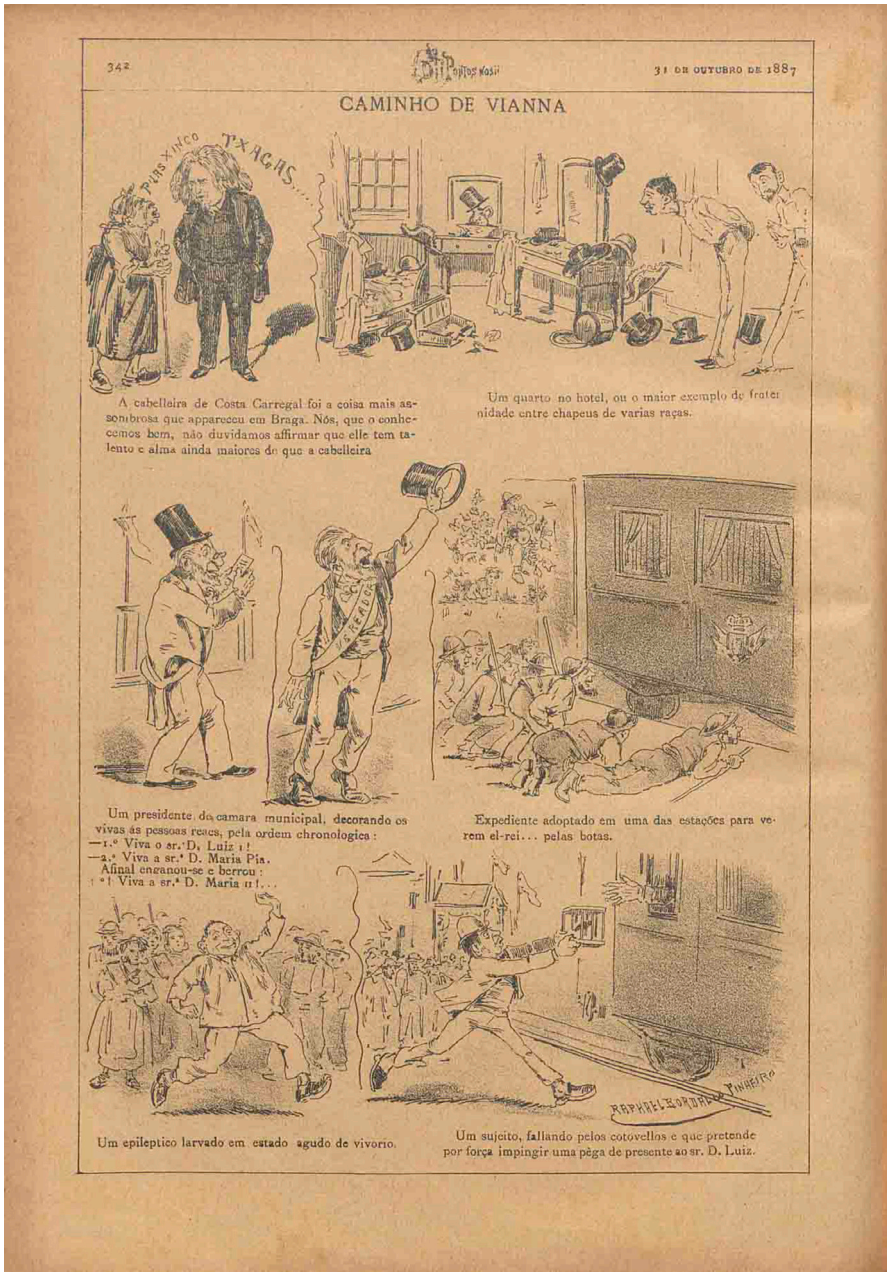
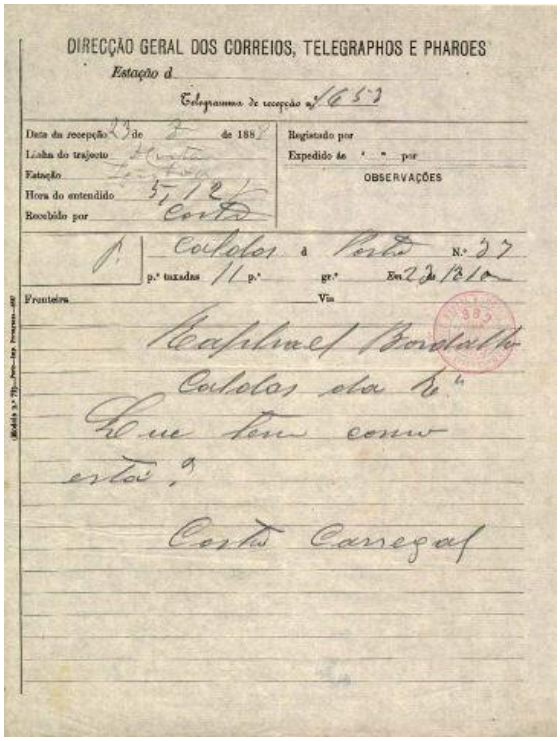


Figura 57: Ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro sobre Carregal (pai) na página 342 do periódico *Pontos nos ii* de 31 de outubro de 1887. Hemeroteca Digital de Lisboa.


DIRECÇÃO GERAL DOS CORREIOS, TELEGRAPHOS E PHAROES

Estação d

Telegramma de recepção n.º 1653

Data da recepção 23 de 2 de 188

Linha do trajecto

Estação

Hora do entendido 5,12

Recebido por Costa

Registado por

Expedido de por

OBSERVAÇÕES

1 Cadoles á Porto N.º 27

p.ª taxadas 11 p.ª gr.ª Em 23 de 1888

Fronteira Via

Rafael Bordalo

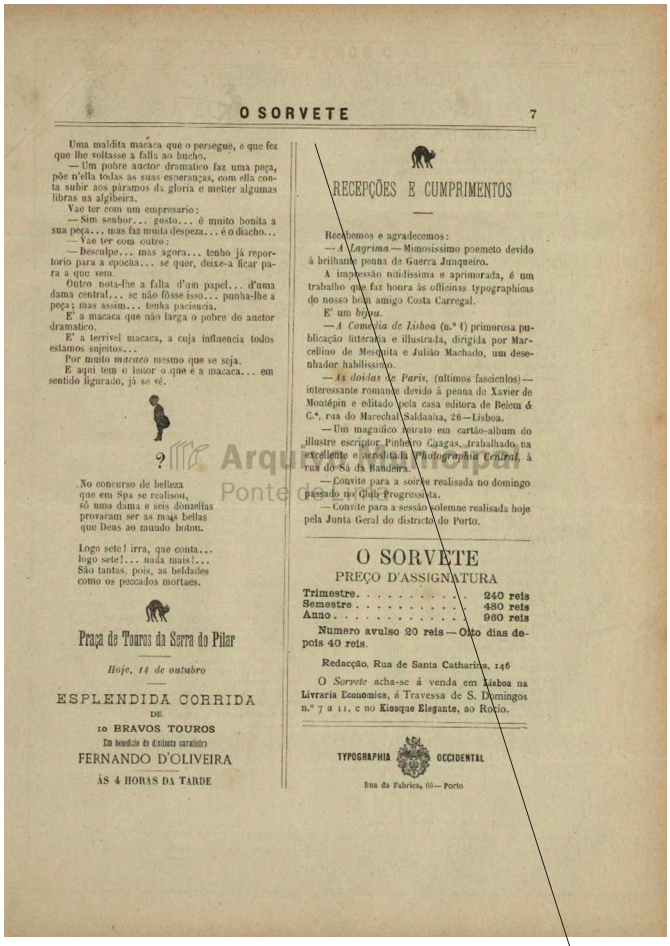
Cadoles da 2.ª

Que tem como

está?

Costa Carregal

Figura 58: Carta de Carregal (pai) a Rafael Bordalo Pinheiro: "Que tem como está?" de 1888. Disponível em https://colecao.museubordalopinheiro.pt/home.aspx?IPR=145.



O SORVETE 7

Uma maldita macaca que o persegue, e que fez que lhe voltasse a falla ao bucho.

— Um pobre auctor dramatico faz uma peça, põe n'ella todas as suas esperanças, com ella conta subir aos páramos da gloria e metter algumas libras na algibeira.

Vae ter com um empresario:

— Sim senhor... gosto... é muito bonita a sua peça... mas faz muita despeza... é o diacho...

— Vae ter com outro:

— Desculpe... mas agora.... tenho já reportorio para a epocha... se quer, deixe-a ficar para a que vem.

Outro nota-lhe a falta d'um papel... d'uma dama central... se não fosse isso... punha-lhe a peça; mas assim... tenha paciencia.

E' a macaca que não larga o pobre do auctor dramatico.

E' a terrivel macaca, a cuja influencia todos estamos sujeitos...

Por muito *macaco* mesmo que se seja.

E aqui tem o leitor o que é a macaca... em sentido figurado, já se vê.

?

No concurso de belleza
que em Spa se realisou,
só uma dama e seis donzellas
provaram ser as mais bellas
que Deus ao mundo botou.

Logo sete! irra, que conta...
logo sete!... nada mais!...
São tantas, pois, as beldades
como os peccados mortaes.

Praça de Touros da Serra do Pilar

Hoje, 14 de outubro

ESPLENDIDA CORRIDA

DE

10 BRAVOS TOUROS

Em beneficio do distincto curador

FERNANDO D'OLIVEIRA

ÁS 4 HORAS DA TARDE

RECEPÇÕES E CUMPRIMENTOS

Recebemos e agradecemos:

— *A Lagrima* — Mimosissimo poemeto devido á brilhante penna de Guerra Junqueiro.

A impressão nitidissima e aprimorada, é um trabalho que faz honra ás officinas typographicas do nosso bom amigo Costa Carregal.

E' um *bijou*.

— *A Comedia de Lisboa* (n.º 4) primorosa publicação litteraria e illustrada, dirigida por Marcellino de Mesquita e Julião Machado, um desenhador habilissimo.

— *As duvidas de Paris*, (ultimos fascicnlos) — interessante romance devido á penna do Xavier de Montépin e editado pela casa editora de Belem & C.ª, rua do Marechal Saldanha, 26 — Lisboa.

— Um magnifico retrato em cartão-album do illustre escriptor Pinheiro Chagas, trabalhado na excellente e acreditada *Photographia Central*, á rua do Sá da Bandeira.

— Convite para a soirée realisada no domingo passado no Club Progressista.

— Convite para a sessão solemne realisada hoje pela Junta Geral do districto do Porto.

O SORVETE

PREÇO D'ASSIGNATURA

Trimestre	240 reis
Semestre	480 reis
Anno	960 reis

Numero avulso 20 reis — Oito dias depois 40 reis.

Redacção, Rua de Santa Catharina, 146

O *Sorvete* acha-se á venda em Lisboa na Livraria Economica, á Travessa de S. Domingos n.º 7 a 11, e no Kiosque Elegante, ao Rocio.

TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL

Rua da Fabrica, 69 — Porto

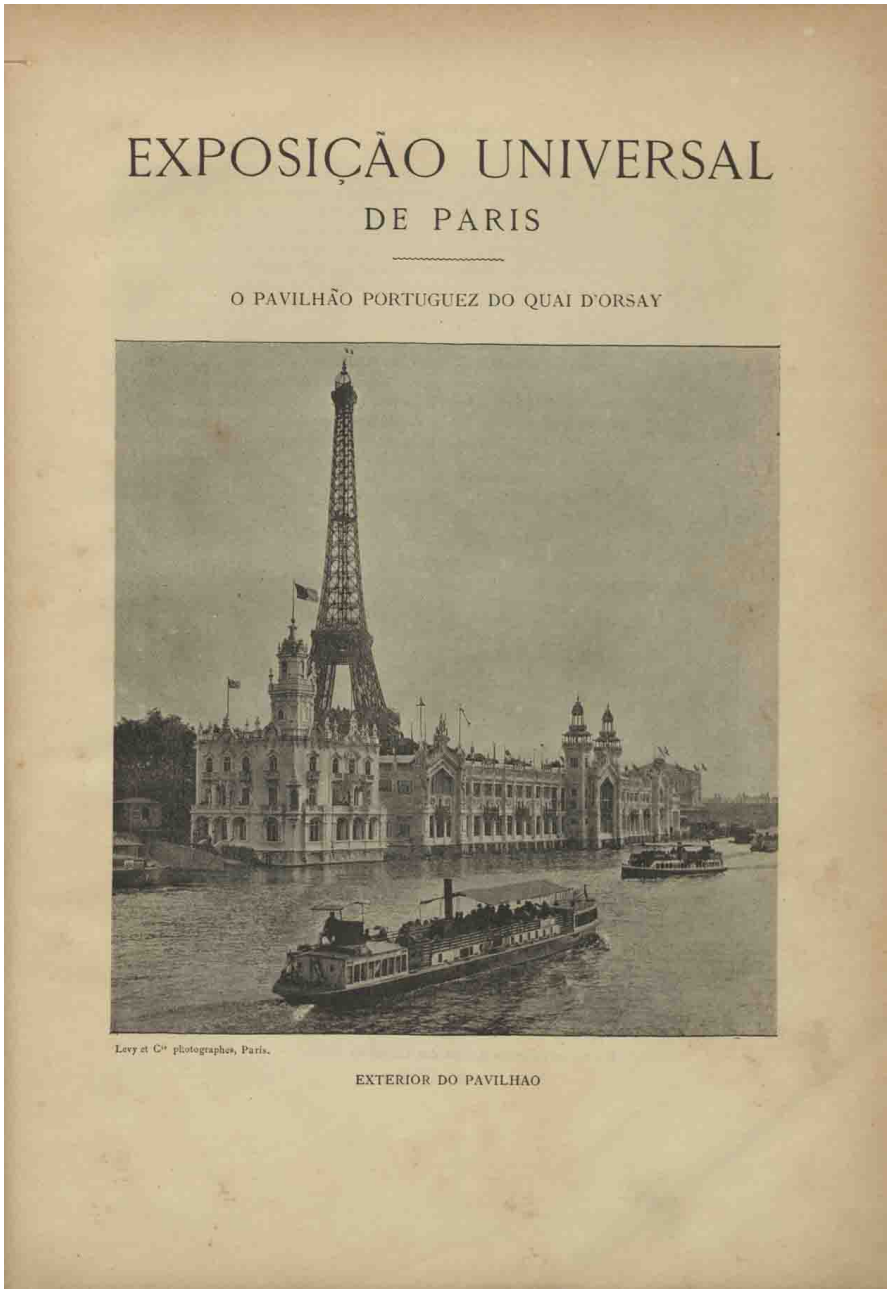
Arquivo Municipal Ponte de Lima



RECEPÇÕES E CUMPRIMENTOS

Recebemos e agradecemos:
— *A Lagrima* — Mimosissimo poemeto devido á brilhante penna de Guerra Junqueiro.
A impressão nitidissima e aprimorada, é um trabalho que faz honra ás officinas typographicas do nosso bom amigo Costa Carregal.
E' um *bijou*.

Figura 59: Secção de *Receções e cumprimentos* d' *O Sorvete* (1888), n.º 38, em elogio à impressão da obra *A Lágrima* (1888), de Guerra Junqueiro. Arquivo Municipal Ponte de Lima.



EXPOSIÇÃO UNIVERSAL

DE PARIS

O PAVILHÃO PORTUGUEZ DO QUAI D'ORSAY

Levy et Cie photographes, Paris.

EXTERIOR DO PAVILHAO

Figura 60: Primeira página da edição especial do *Pontos nos ii* relativo ao pavilhão português na Exposição Universal de Paris (1889).

tivessem fornecido todos os objectos que requisitei para Portugal. E em paga de certos sorrisos que esse trophéo provocou da parte de amaveis conterraneos, — resta-me a consolação de que muitos dos artigos que o compunham vão figurar agora nas collecções ethnographicas do museu do Trocadero, em Paris.

M. Landrin, director d'esse museu, tomou nota, não só d'estes, mas de muitos objectos da nossa vida rural, e que lhe eram totalmente desconhecidos. Para alcançar muitos d'estes attributos rusticos, de que compatriotas *civilisados* se envergonhavam, imaginando que dariamos em Paris, não uma ideia *nacional* e *pittoresca* do nosso paiz, tão profundamente agricola, mas uma ideia *selvagem* (!) da nossa terra, — devo



Otto, phot. PRIMEIRO ANDAR. — EXPOSIÇÃO COLONIAL.

muitissimo ás auctorisadas indicações do sr. Joaquim de Vasconcellos, e ao extraordinario auxilio do sr. Costa Carregal, director da Typographia Occidental do ¡Porto que, com sacrificio dos proprios interesses, percorreu varias feiras do norte de Portugal, donde me enviou os objectos que tanta attenção mereceram por parte de M. Landrin, e de artistas parisienses, como Clairin e outros.

M. Landrin pedio que lhe cedessem para o Trocadero o maior numero possivel d'esses objectos, o que se me affigura bastante honroso para o nosso paiz. E os desgostos com que foi mimoseado o sr. Costa Carregal, ficam bem compensados com semelhante distincção...

Sobre as portas d'esta sala, estão as cangas polychromas, enfeitadas de sogras e lindas borlas do Minho. As sobreportas são formadas por violas do Minho e pratos de uvas.

O tecto central era formado por uma esteira do Algarve, suspensa por cilhas do Porto. Do centro rôto cahia um grande cacho, onde pou-

Figura 61: Página 23 da edição especial do periódico *Pontos nos ii* relativo ao pavilhão português na Exposição Universal de Paris (1889) com passagens sobre Carregal (pai).



Director artistico
Sebastião Sanhudo

PIPAROTES

Director litterario
Souza Rocha

Semanario politico de caricaturas

Numero 1—1.º Anno

ASSIGNATURA

3 mezes	240 réis
6 »	480 »
12 »	960 »
Numero avulso	20 »
8 dias depois	40 »

PAGAMENTO ADIANTADO

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO, RUA DE SANTA CATHARINA, 100

Os escriptos enviados a esta redacção, quer sejam ou não publicados não serão restituidos.

Porto, 6 de Janeiro de 1889

O presente semanario vem substituir o „Sorvete." Toda a correspondencia, pois, que a este venha ainda dirigida, deve ser entregue na redacção dos PIPAROTES.

SYMPHONIA

...Vamos lá, meus senhores: uma, duas, tres.— E' indubitavel que isto caminha torto e muito torto.

Os progressistas atarracharam-se por tal fórma no poder, que não ha meio de os arrancar de lá para fóra sem o risco de trazerem comsigo os fundos... das cadeiras.

A opposição grita, esbraveja, dá por paus e por pedras, atira-se ao Mariano como gato a bofes, botando os seus pela bocca fóra... mas, que demonio! se a opposição subisse agora ao poleiro, não tem duvida que havianos de ver bonitas coisas.

Vinha o chefe-Barjona: *é meu o pennacho.*

Vinha o chefe Serpa: *olá amigo, tire o pennacho da chuva, que se molha.*

Vinha o chefe-Thomaz: *então? que é isso? ora largue para cá já o pennacho.*

Chegava o chefe-Lopo: *Eh! lá, seus netros, venha p'a cá o pennacho...*

Chegava o chefe-Arroyo— Chrysostomo: *traição! traição! empalmam-me o pennacho! o pennacho a que tenho incontestaveis direitos, pelos incontestaveis murros pregados em S. Bento... traição! traição!*

Apparecia por fim o sério chefe-Rodolpho: *Ora vamos a saber, meus senhores, de quem é o pennacho?*

— *E' meu. E' meu!*

E todos a puxar para seu lado, o pennacho cedendo a tantos empuxões desfazia-se-lhes por fim nas mãos; emquanto que o Zé Povo, com entrada de *borla* para o espectaculo, cantava nas galerias:

Chorae rapazes, chorae,
que o pennacho deu á'stica,
todos queriam o penacho
e com elle ninguem fica.

E, conscia d'este bello espectaculo, que infallivalmente hade dar, a opposição teima e embirra que quer subir ao poder, pois vae fazer a felicidade do paiz, ainda mesmo contra a vontade do paiz.

Que, emfim, isto é a eterna balda das opposições.

Mal porém são governae—quem é que fallou cá em felicidade? Ora adeus, o paiz que se governe.

Temos mais que fazer... ora o diabo!

Foi mesmo para essas coisas que nós para cá viemos.

— Mas vocês prometteram...

Ai! cantigas... se lhes serve, muito bem, senão... esperem... salta pranchada a um...

— Está bem, está bem... não vale a pena incommodar a municipal.

Ah! sim?... Então já sabem?... pois é isto.

E o paiz fica na mesma, ou ainda peior do que estava quando o governo era opposição e a opposição era governo.

E' por isso que, como já fica dito, isto caminha torto e muito torto.

Principalmente desde que os vinhos se metteram em cabeça nos que nos governam, com grande escandalo de muita gente que está a vêr que elles ainda fazem pendurar á porta de S. Bento o ramo tradiccional e a taboleta:

Bom retiro, bom vinho e bons petiscos

Secundada por esta outra:

HOJE HA TRIPAS

que a opposição mandará lá pendurar quando fôr governo.

JUIZO DO ANNO

Oh! gentes d'esta parvonia!
de bocca aberta escutae,
que o meu juizo ahi vae
mais fiel qu'uma escriptura:

— Haverá muita cevada,
a aveia é que será pouca,
mas palha é pedir por bocca,
que d'isso hade haver fartura.

Doze mezes heide ter
como os meus antecessores,
d'abril a agosto os calores
hão de ser dos de rachar;
nas praias hade encontrar-se
gente de terras remotas
que, co'o engodo das batotas,
irá aos banhos do mar.

Por essas ruas de Christo,
logo desde o anoitecer,
paitecentes se ha de vêr
de queixos p'ra o ar erguidos;
casamentos serão tantos,
que n'essa atrapalhação
muitas mulheres ficarão
casadas com dois maridos.

A policia, como sempre,
não terá mãos a medir
quando fôr p'ra descobrir
um *arranjo* de mão cheia;
e por seu lado a justiça,
hão de vêr que continúa
mandando os ricos para a rua
e os pobres para a cadeia.

Os maganos dos caixeiros,
os modernos D. Juans,
virão todas as manhãs
para a frente dos balcões;
porém mal chegue o domingo,
oh! que borgas! que reinatas!
— clubs, passeios, regatas...
tudo á custa dos patrões

Hão de casar mais viuvas
do que meninas solteiras;
fugirão muitas sopeiras
para os seus anjos *da guarda*;
o Mariano e o Luciano,
do pobre Zé não cachaço,
não porão grande embaraço
em assentar nova albarda.

Mestre-Arroyo, o cóga-réga
das sessões parlamentares,
como sempre dando-se ares
de saber de tudo a fundo,
lá nas côrtes em S. Bento
tal restolho ha-de fazer
que de medo hão de tremer
a terra, o mar e o mundo!

Tempestades violentas,
roubos, mortes, suicidios,
cargas d'agoa, infanticidios,
trovoadas e lauzés,
tudo isto de mistura
hade haver muito por cá,
e mais ainda haverá
murro, frio e pontapés.

Os pingas dos senhorios
subirão os alugueis;
Comer-se-ha mal nos hoteis,
mesmo nos hoteis mais caros;
a companhia das aguas
matará os aguadeiros;
os amigos verdadeiros,
como sempre, serão raros.

Muitas mais calamidades
cahirão desapiedadas,
como vespas esfaimadas,
sobre esta pobre parvonia.
Serei um anno fatal,
um anno de mil diabos;
haverá falta de nabos,
mas emfim...

Deus super omnia!

O 89.

COSMORAMA

(Revista dos successos e insuccessos da semana)

O Natal.

E' a festa mais politica que conheço: e chamo-lhe politica porque é uma festa de barriga, uma festa de conezaina, salvo o devido respeito ao grande acontecimento que n'estes dias a Egreja solemnisa.

Mas isto é inegavel.

Mal se avisinha o Natal, apenas por essas ruas começa d'apregoar-se o *meí virgem*, toda a gente só pensa em abastecer-se de bacalhau, em pôr bacalhau de molho para a festa.

O bacalhau é por esta occasião o

Figura 62: Primeira página do n.º 1 do periódico *Piparotes*, de Sebastião Sanhudo e Sousa Rocha, impressos pela TOC. Decorreu durante uma pausa do *Sorvete* de 6 de janeiro a 17 de fevereiro. Este, com a primeira página com maior ênfase na tipografia quando comparado ao anterior, é ilustrado com caracteres ornamentais. Arquivo Municipal Ponte de Lima.

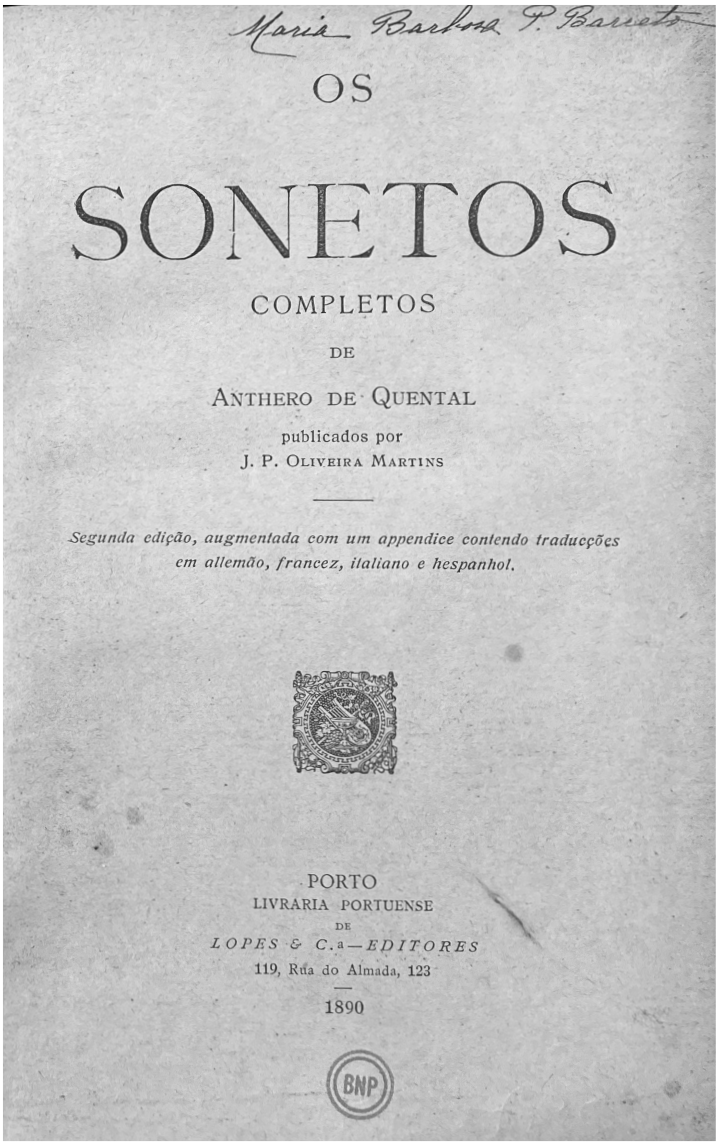


Figura 63: Rosto da 2.ª edição (contrafeita, segundo as indicações de Carregal (filho)) d' *Os sonetos completos* (1890) de Antero de Quental, encontrado na BN.

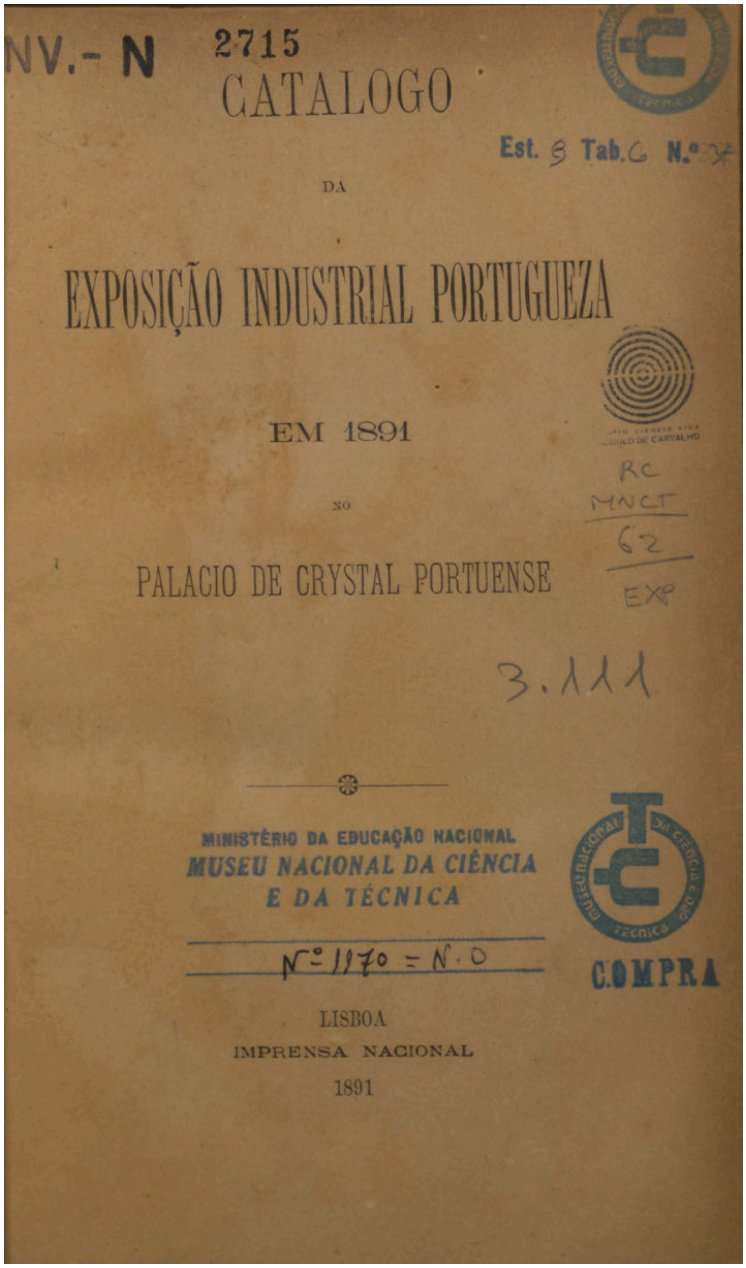
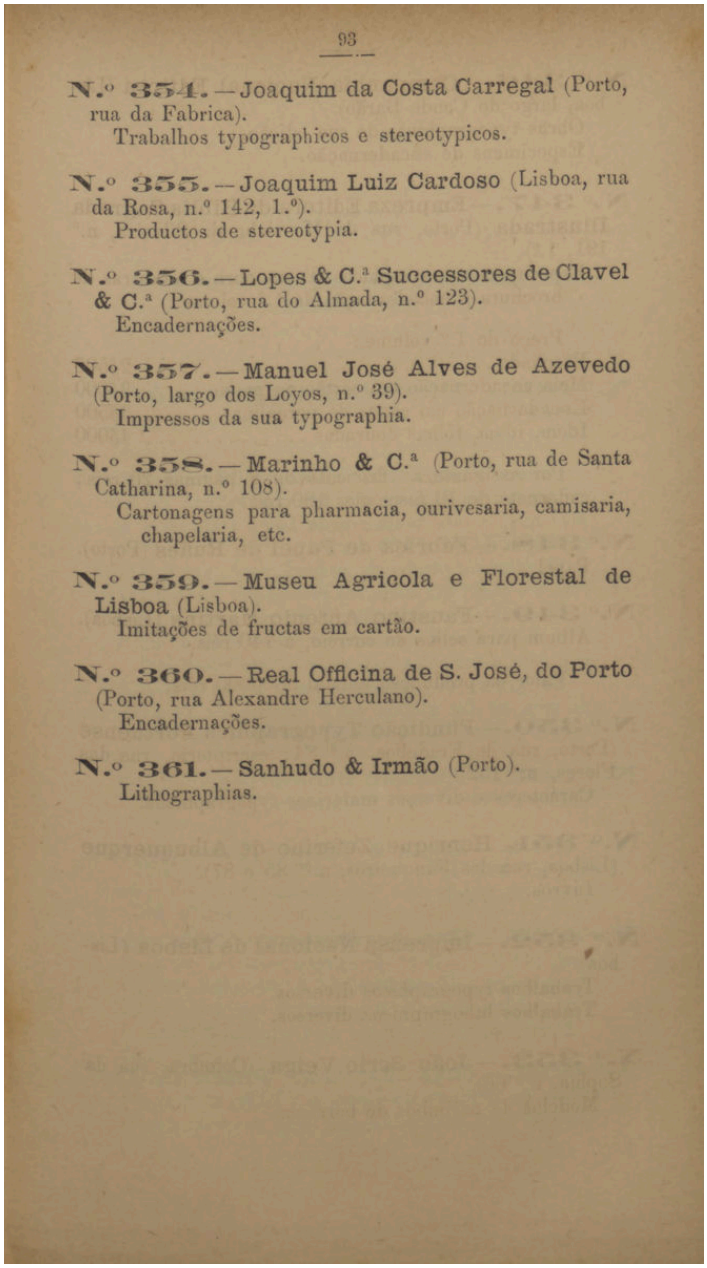


Figura 64: Rosto do *Catálogo da exposição industrial portuguesa* (1891), no Palácio de Cristal.



93

N.º 354. — **Joaquim da Costa Carregal** (Porto, rua da Fabrica).
Trabalhos typographicos e stereotypicos.

N.º 355. — **Joaquim Luiz Cardoso** (Lisboa, rua da Rosa, n.º 142, 1.º).
Productos de stereotypia.

N.º 356. — **Lopes & C.ª Successores de Clavel & C.ª** (Porto, rua do Almada, n.º 123).
Encadernações.

N.º 357. — **Manuel José Alves de Azevedo** (Porto, largo dos Loyos, n.º 39).
Impressos da sua typographia.

N.º 358. — **Marinho & C.ª** (Porto, rua de Santa Catharina, n.º 108).
Cartonagens para pharmacia, ourivesaria, camisaria, chapelaria, etc.

N.º 359. — **Museu Agricola e Florestal de Lisboa** (Lisboa).
Imitações de fructas em cartão.

N.º 360. — **Real Officina de S. José, do Porto** (Porto, rua Alexandre Herculano).
Encadernações.

N.º 361. — **Sanhudo & Irmão** (Porto).
Lithographias.

Figura 65: Página 93 do *Catálogo da exposição industrial portuguesa* (1891), no Palácio de Cristal.

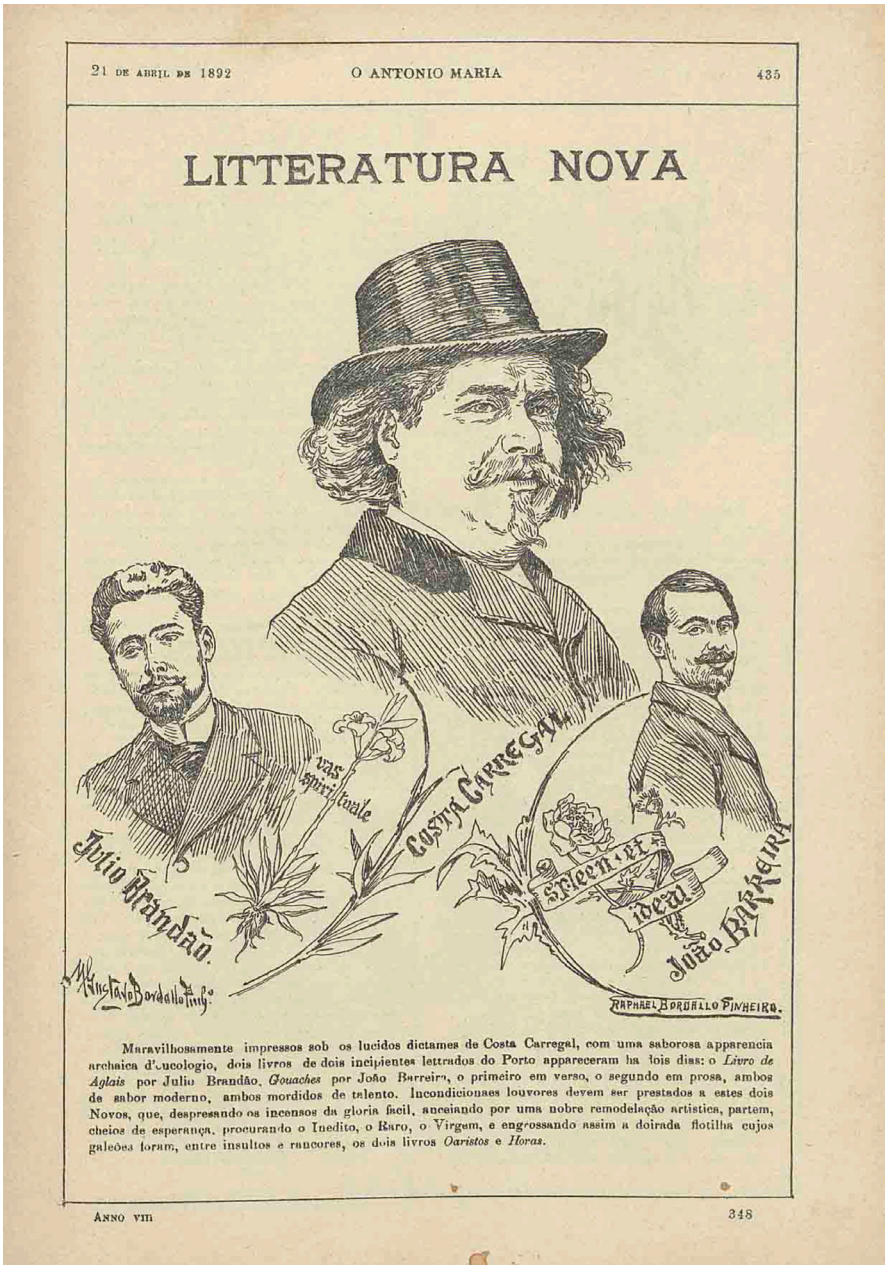
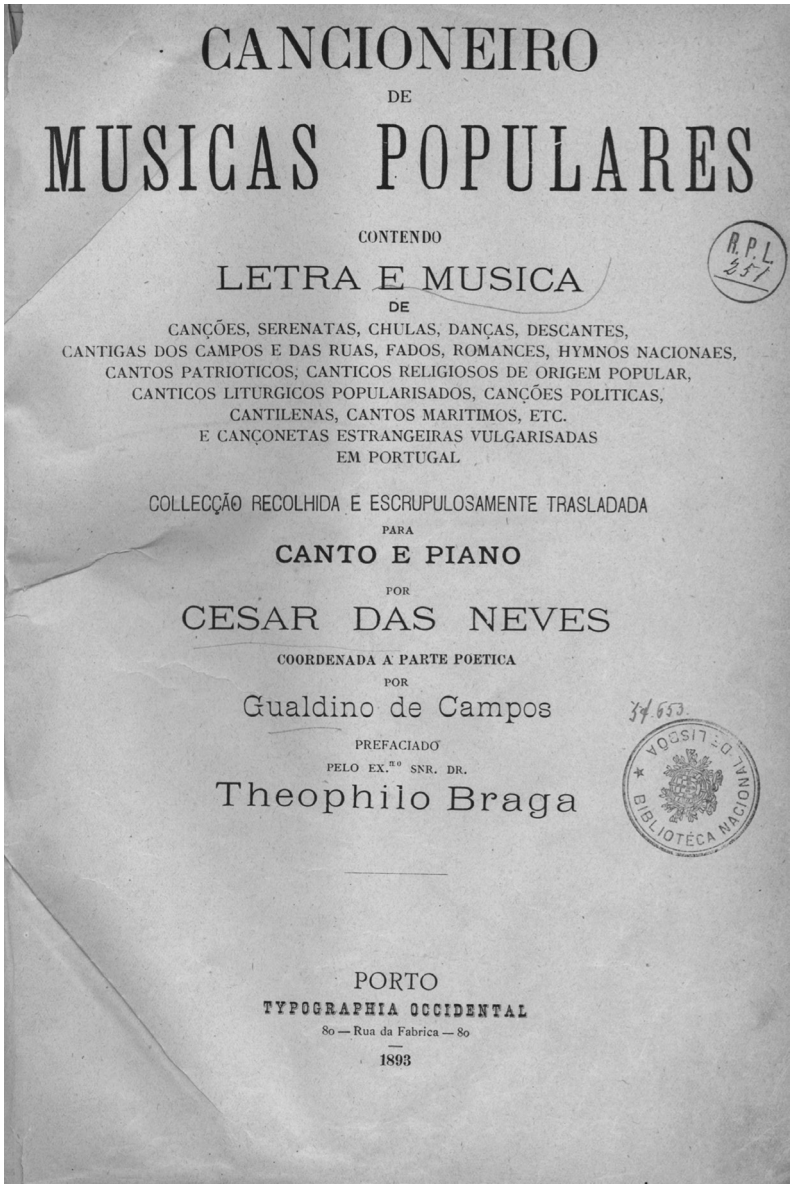


Figura 66: Anúncio ao *Gouaches* de João Barreira e ao *Livro de Aglais, de Júlio Brandão* no periódico *António Maria* (1892, p. 435), impressos na TOC. Ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro. Hemeroteca Digital de Lisboa.



Figura 67: Rosto do *In memoriam* a Antero de Quental, de 1896, impresso na TOC.



CANCIONEIRO

DE

MUSICAS POPULARES

CONTENDO

LETRA E MUSICA

DE

CANÇÕES, SERENATAS, CHULAS, DANÇAS, DESCANTES,
CANTIGAS DOS CAMPOS E DAS RUAS, FADOS, ROMANCES, HYMNOS NACIONAES,
CANTOS PATRIOTICOS, CANTICOS RELIGIOSOS DE ORIGEM POPULAR,
CANTICOS LITURGICOS POPULARISADOS, CANÇÕES POLITICAS,
CANTILENAS, CANTOS MARITIMOS, ETC.
E CANÇONETAS ESTRANGEIRAS VULGARISADAS
EM PORTUGAL

COLLECÇÃO RECOLHIDA E ESCRUPULOSAMENTE TRASLADADA

PARA

CANTO E PIANO

POR

CESAR DAS NEVES

COORDENADA A PARTE POETICA

POR

Gualdino de Campos

PREFACIADO

PELO EX.mo SNR. DR.

Theophilo Braga

PORTO

TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL

80 — Rua da Fabrica — 80

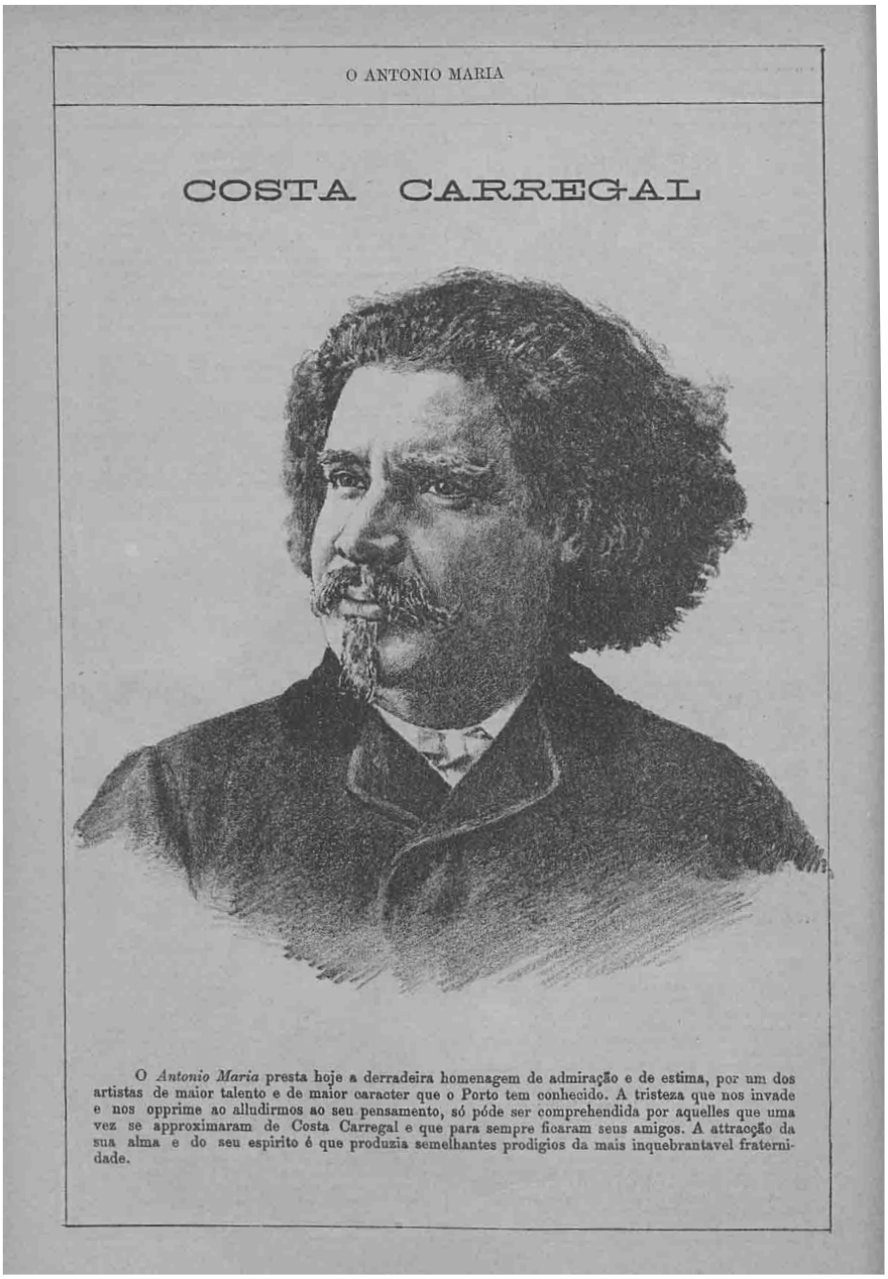
1893

R.P.L. 357

34.653

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA

Figura 68: Rosto do *Cancioneiro de musicas populares*, impresso e editado pela TOC. BNP.


O ANTONIO MARIA

COSTA CARREGAL

O *Antonio Maria* presta hoje a derradeira homenagem de admiração e de estima, por um dos artistas de maior talento e de maior caracter que o Porto tem conhecido. A tristeza que nos invade e nos opprime ao alludirmos ao seu pensamento, só póde ser comprehendida por aquelles que uma vez se approximaram de Costa Carregal e que para sempre ficaram seus amigos. A attracção da sua alma e do seu espirito é que produzia semelhantes prodigios da mais inquebrantavel fraternidade.

Figura 69: Homenagem póstuma a Carregal (pai), no ano de sua morte, no *António Maria* (1897) vol. XII, n.º 446. Hemeroteca Digital de Lisboa.



2.º Anno — PORTO 11 de Abril de 1897 — N.º 15

OS PONTOS

Semanario de Caricaturas

Publica-se aos Domingos. Lithographia Nacional — Porto.

Preço 20 rs. — Redacção e Administração

Director Litterario — Sá d'Albergaria. Proprietario Administrador I. Alberto de Souza. Director Artistico Souza Nogueira.

Telephone n.º 12

Costa Carregal

Abra-se mais um parenthesis de tristezas n'esta publicação de risos, para registar a perda de um trabalhador honesto, de um raro modelo d'intelligencia, de honradez e de bondade.

Não é facil á penna de um amigo de muitos annos, commovido com a perda que todos lamentam e oppresso o coração pela dôr mais sincera, pôr n'este momento em nitido relevo a bella figura que acaba de desapparecer e á volta da qual se congregaram, em vida, todas as affeições e todas as sympathias, como a róda do seu feretro se agrupam agora todas as magnas e todas as saudades!

Dizer quem era Joaquim da Costa Carregal, o impressor notabilissimo que tanto honrou a arte typographica do seu paiz em trabalhos que hão-de levar-lhe o nome à posteridade com gloria, não é coisa que caiba nos estreitos limites de um simples artigo de condolencia, em publicação de indole avessa a lutos e pezares.

Mas para dar ideia das altissimas qualidades d'aquelle caracter nobilissimo, das bisarras magnificencias d'aquelle coração generoso, das sublimes irradiações d'aquella alma bondosissima, seria preciso um grosso volume, em que todos os escriptores que d'elle se acercaram, todos os individuos que o conheceram, todos os trabalhadores que o serviram, todos os desvalidos a que experimentram os rasgos generosos do seu animo caricativo e bom, deixassem o testimunho franco e sincero do que viram e presenciaram, durante muitos annos de assidua convivencia com elle.

*

Em Costa Carregal perdeu-se não só um artista de superior talento, mas tambem *um homem* — na mais ampla e nobre accepção d'esta palavra.

Como artista, n'um paiz em que as artes revellam o mais deploravel atrazo, cabe-lhe a gloria indiscutivel de ter merecido a Theodoro Goebel, de Stuttgart, o auctorisado critico e eminente typographo, uma apreciação honrosissima dos trabalhos que enviára á exposição de Pariz, em 1889.

Na importante folha profissional allemã *Journal für Buchdruckerkunst*, disse o illustre critico.

«Costa Carregal, do Porto, mostrou-se um optimo impressor de gravura em madeira...»

A *Revista Typographica*, excellente publicação hespanhola, perfilhou a opinião de Goebel, dizendo: «Costa Carregal, demuestra ser un grande impresor de grabados.»

Foi, alem d'isso, premiado com a medalha de prata na exposição industrial portugueza de 1888, e com o diploma de menção honrosa, na exposição universal de Paris, de 1889.

E — coisa deveras extraordinaria! — Costa Carregal, o romantico de longa cabelleira loura, tão correcta e elegantemente vestido, sempre na rua, quanto despretencioso na officina onde envergava a modesta blusa do operario, recusou-se a receber a medalha de prata, porque para o acto da recepção lhe exigiam casaca!

— «Tenho casaca — dizia elle — mas não foi com ella que conquistei a medalha. Foi com a blusa. Só com a blusa, pediria recebel-a.»

*

Como homem, falla a seu respeito mais alto e mais eloquen-temente do que nós o saberiamos fazer, a carta de condolencia que o sr. Luiz de Magalhães, um escriptor illustre, de superior talento e geralmente respeitado pelos primores do seu caracter fidalgo, dirigiu ao filho de Costa Carregal, ao saber a noticia da morte de seu pae.

E' tão eloquente e tão sentida homenagem que o distincto escriptor presta á memoria de Costa Carregal, que não podemos resistir á tentação de a reproduzir, como um documento de superior valia, tão honroso para a memoria do amigo querido como para o homem illustre que a escreveu.

Eil-a.

«Condeixa, 97. Abril 1.

Meu amigo:

Surprehendeu-me dolorosissimamente a noticia do fallecimento de seu excellente pae! Ha uns mezes por fóra de Moreira, não tinha tido ultimamente noticias d'elle.

Pensava, pois, que, comquanto doente, fosse resistindo se é que não estaria em via de recuperar a sua antiga saude.

Tenho por seu pae a maxima estima e a maxima sympathia que em todos despertavam a sua bella alma, generosa, sincera, d'uma bondade de santo, e o seu caracter na mais immaculada honradez e da mais pura nobreza moral. E' do melhor que tenho conhecido entre homens!

E, assim, a sua memoria deixa em mim a mais sentida das saudades — creia-o!

Peço-lhe que em meu nome transmita a todos os seus este testimunho da minha sincera magua, crendo-me sempre

Seu muito delicado amigo,

Luiz de Magalhães.»

*

Eis o que era Costa Carregal.

Pode dizer-se que o snr. Luiz de Magalhães, retratando com verdade a inconfundivel physionomia moral do pobre morto, foi, na expressão do seu sentir, o interprete eloquentissimo do sentir intimo de quantos conheceram esse raro modelo de homens de bem.

Sá d'Albergaria.

Figura 70: Primeira página do jornal *Os Pontos* (1897), 2.º ano, n.º 15, com homenagem póstuma a Carregal, escrita por Sá de Albergaria.



Figura 71: Faiança de Bordalo Pinheiro a Carregal (1892). Retirado de *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b, p. 73–4).

Brito e Cunha: — Original chapéu, lembrando sueste de homem do mar. Figura simpática. Consul da Itália. Pai de Nuno Brito e Cunha, *charmeur* de eterna juventude e um dos poucos monóculos que ainda aparecem pelas ruas da Invicta.





Jaime Valado: — Charrettes, cavalos, mulheres... O cartaz ruidoso da cidade. Boémia e elegância. De chapéu alto, de coco, ou de *mazzanlini*, era sempre a figura do estroina impenitente, escandalizando os moralões e dando pontapés nos preconceitos sociais.

Guerra Junqueiro: — O chapéu mais pequeno do País, na maior cabeça de Portugal. Tampa minúscula, que não podia conter nem apagar as chamas do talento e as labaredas do Génio. Pequenas abas negras, transformadas em grandes asas, brilhantes e luminosas, voando, voando sempre, em gloriosa ascese, até atingirem o sol da Imortalidade.





Costa Carregal: — Revolucionário da arte tipográfica. Convívio com literatos. Estimado por todos. Lidando toda a vida com *tipos*, conseguiu, com trabalho e inteligência, destacar-se como um tipo superior. Era pai do saudoso dr. Joaquim da Costa Carregal, artista distinto como o seu progenitor. Filho de peixe... Um ramo de saudades e lágrimas para o nosso Joaquim.

*

Como os meus corajosos e pacientes leitores viram, eu aproveitei a oportunidade da exposição de chapéus, para enfiar algumas carapuças...

No próximo mês, nova exposição de modelos velhos, saídos da Fábrica Artística do nosso dr. Monterroso.

ARNALDO LEITE.

Desenhos por Manuel Monterroso.

PROCISSÕES em 1864

«As que no Porto mais se distinguem pela sua magnificência, culto e riqueza, são: as do Carmo, Trindade, Terço e S. Francisco. Não temos receio de ser desmentidos se dissermos que em parte alguma se fazem estas demonstrações e actos externos de culto divino com igual pompa e deslumbrante luxo.

«Nove são os andores que saem na procissão do Carmo:

1.º — Senhor no horto.
2.º — Senhor manietado.
3.º — Senhor preso à coluna.
4.º — Senhor na varanda de Pilatos.
5.º — Senhor assentado na pedra fria.
6.º — Senhor dos Passos.
7.º — Senhor Jesus.
8.º — Senhor morto.
9.º — Nossa Senhora das Dores.

«As capas dos Senhores são de veludo escarlate com cercaduras de ouro; os andores são também forrados de veludo, bordado a ouro nas suas quatro faces, e quatro ricas jarras de prata com magníficos ramos assentam nos respectivos cantos dos andores.

«De cinco andores se compõe a procissão da Santíssima Trindade que sai no primeiro domingo deste nome:

1.º — S. João da Mata, fundador da Ordem.
2.º — Santa Isabel.
3.º — S. Félix de Valois, fundador da Ordem.
4.º — Senhora dos Remédios.
5.º — Santíssima Trindade.

«Este último é admirável pela perfeição das imagens e também pela riqueza do andor.

«Da igreja da Caridade sai esta procissão que tem lugar no último domingo do Junho; apresenta por enquanto três andores:

1.º — Anunciação.
2.º — Santíssima Trindade.
3.º — Assunção de Nossa Senhora.

«Estes andores nada deixam a desejar em relação aos outros já descritos.

«Doze são os andores que saem de S. Francisco na quarta-feira chamada de cinza:

1.º — Nossa Senhora da Conceição.
2.º — S. Francisco, dos Bem Casados.
3.º — Santa Ângela de Fulgino.
4.º — S. Roque, confessor.
5.º — Santa Rosa de Viterbo.
6.º — Santo Ivo, doutor.
7.º — Santa Margarida de Cortona.
8.º — S. Luís, rei de França.
9.º — Santa Isabel, rainha da Húngria.
10.º — S. Carlos Borromeu.
11.º — Santa Isabel, rainha de Portugal.
12.º — Senhor Jesus.

«As esculturas das imagens e riqueza dos seus adornos são admiráveis.

«Além destas há outras, como são: a da Vitória, Lapa, da Paixão, de Nossa Senhora do Carmo, Senhor dos Passos de S. João Novo, Corpo de Deus, que não têm tantos andores, nem se apresentam com tanta magnificência como as quatro antecedentes.»

«Elucidário do Viajante no Porto», por Francisco Ferreira Barbosa — Coimbra, 1864; pág. 110.

Figura 72: O Porto 1900: Cobertos e descobertos: Sem tampa e com tampa: Cabeças célebres e chapéus originais, n' *O Tripeiro* (1950), VI (n.º1), p. 14, escrito por Arnaldo Leite.

UM CÉLEBRE

IMPRESSOR TIPOGRÁFICO PORTUENSE

Manuel Pedro (Gráfico)



Joaquim da Costa Carregal

Abundante cabeleira em caprichosos caracóis, bigode e pêra côr de oiro, olhos azuis, doces e meigos como os de Rabbi da Galileia, rosto um nada circunferencial, nariz vulgar, era esta a simpática efigie do grande artista impressor portuense que em vida se chamou Costa Carregal.

A figura imponente do Mestre insigne, a sobre-casaca verde-escura, o extravagante chapéu de [sêda, de abas largas, o seu tipo romantizado de artista excepcional, na rua, diferençava-se completamente de todos os outros cidadãos e ao passar, tranqüilamente, tão singular e característico personagem, todos os olhares, em curiosa admiração, se fixavam nêle com simpatia.

Joaquim da Costa Carregal — êste o seu nome completo — nasceu na laboriosa cidade do Pôrto, no dia 6 de Janeiro de 1848 e era filho de gente humilde, trabalhadora e honrada.

Depois de sair da escola, ainda muito jóvem, inicia a sua aprendizagem na arte do «bruxo» de Magúncia, dedica-se com fervoroso entusiasmo ao ofício que tão acertadamente escolhera, trabalha como simples obreiro durante anos e em ocasião propícia passa à categoria de industrial, porque um seu íntimo amigo, António Pais da Silva, um dos directores do Banco Mutuário, lhe facilitou a compra [da *Imprensa Internacional*, de Paulo Podestá e Bartolomeu de Morais.

Se, como operário, Costa Carregal, foi um exímio impressor — pois foi êle quem imprimiu as edições luxuosas do «D. Quixote» e do «Atala», que constituiram um verdadeiro alarde de tipografia —, como patrão, os seus méritos mais se elevaram com a impressão das edições ilustradas dos «Miseráveis» e da «Bíblia Ilustrada», «As Raças Humanas», «História do Cêrco do Pôrto», «História da Revolução Portuguesa de 1820», «Cancioneiro de Leão XIII, «In Memorian», de Antero, 1.as edições dos «Simples» e da «Lágrima» de Guerra Junqueiro.

A *Tipografia Ocidental*, sucessora da *Imprensa Internacional*, estava instalada na parte superior dum modesto barracão da Rua da Fábrica, n.º 66, e, para lá entrar, tinha de se passar primeiramente por um longo corredor, quási sem a bendita luz do dia.

Pois foi nesta tipografia, desviada alguns metros da passagem da rua, oculta à vista dos transeuntes e sem tabuletas espalhafatosas, onde prelos obsoletos imprimiram as melhores e mais ricas edições ilustradas; onde a arte de imprimir era cultivada com excessivo zêlo e amor, deslumbrando os espíritos mais ciosos de perfeição.

O saber profissional, técnico e estético de Costa Carregal, fazia das máquinas Marinoni — *Indispensabel* e *Universal* —, o que muito bem lhe apetecia. Em redor dessas máquinas, vestindo camisola de lã, enfiando na sua cabeça de Artagnan um gorro escuro que lhe apertava a farta cabeleira anelada, vigiando cuidadosamente a impressão, dando ordens, notando defeitos artísticos aqui e acolá, não as abandonava enquanto o trabalho não estivesse a seguir bem.

Ao grande Mestre da arte de transportar para o papel os pensamentos e as ideias mais sublimes e abstractas do género humano, deve-se também a invenção de um processo de impressão a côres.

O Dr. Joaquim da Costa Carregal, no seu valioso e interessante livro: *Notícia para a Bibliografia Antheriana*, (Pôrto 1942), não faz segrêdo dessa invenção e, em prosa cheia de encantamento, explica-a detalhadamente.

Para Costa Carregal, a impressão de gravuras era [o trabalho predilecto. E de tal maneira se notabilizou nessa especialidade que, ao tempo, no estranjeiro, não se imprimiam melhor.

Theodoro Goebel, distinto tipógrafo de Stuttgart, referindo-se aos trabalhos que o Mestre enviou à Exposição de Paris em 1889, manifestou-se elogiosamente desta maneira na fôlha profissional alemã, «Journal für Buchdruckerkunst»: *Costa Carregal, do Pôrto, mostrou-se um óptimo impressor de gravura em madeira.*

Foi premiado com a medalha de ouro de impressão.

No Pôrto, foi a *Imprensa Internacional* a primeira oficina tipográfica que imprimiu música com caracteres tipográficos musicais. Depois seguiu-se-lhe a *Tipografia Ocidental*, que

Figura 73: Um célebre impressor tipográfico portuense (1944) de Manuel Pedro, n' *O Tripeiro*, ano 1, série 5, n.º 7, p. 156.

continuou a imprimi-los, especializando-se nessa modalidade seu filho predilecto, Joaquim, outro grande Mestre na arte de imprimir, *o Papá dos tipógrafos portugueses*. A fundição dêste material foi feita no Pôrto em 1874 e dirigida pelo antigo tipógrafo e depois consagrado professor de música, César Augusto Pereira das Neves e pelo maestro Giovanni Franchini.

Dêsse tipo de música, cujos caracteres estão empregados no hino nacional — «A Portuguesa» —, como relíquia, só existem duas páginas. A primeira, foi oferecida ao Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura (Secção do Pôrto) pela Tipografia Costa Carregal, ficando a segunda em seu poder.

Costa Carregal conviveu durante tôda a sua vida com os homens mais ilustres daquela época. As oficinas da sua *Tipografia Ocidental*, tornaram-se o Templo preferido dos grandes homens da vélha Lusitânia. Ali, naquela academia sem par, se reüniam espíritos superiores e luminosos da Arte e da Literatura portuguesas dêsse tempo.

Oliveira Martins, Antero de Quental, Rafael Bordalo Pinheiro, Ricardo Jorge, Júlio de Matos, Rocha Peixoto, Soares dos Reis, António Carneiro, Ciríaco Cardoso, Basílio Teles, Alexandre Braga, Joaquim de Vasconcelos, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, José Sampaio (Bruno), Alves Mendes, Guerra Junqueiro, Júlio Gama, João Chagas, Alberto Pimentel, Marcos Guedes, Oliveira Alvarenga, Teixeira Lopes, Marques de Oliveira, Cristiano de Carvalho, Alves Rente, Moreira de Sá, César das Neves, Ricardo Severo, Fonseca Cardoso, Gonçalo Sampaio, Augusto Nobre, Duarte Leite, Ferreira da Silva, Alberto de Aguiar, Gualdino de Campos, Firmino Pereira, Jaime Filinto, Júlio de Oliveira, Lopes Teixeira e Matos Angra, tôda esta pléiade de homens ilustres — que a Morte, com poucas excepções, ceifou já — tinham por Costa Carregal, pelo artista consumado, uma justificada admiração e muito especialmente, Rafael Bordalo Pinheiro, que pelo Mestre tinha um distinguido afecto.

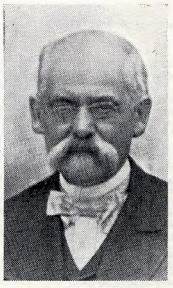
Costa Carregal, não só possuia um invulgar temperamento de artista, mas era também inteligente e sabia cativar pela sua apresentação senhoril, aristocrática, os indivíduos de tôdas as camadas sociais.

E quando a Parca o surpreendeu, a 29 de Março de 1897, todos os homens ilustres nas Letras portuguesas, choraram a perda duma alma tão bondosa e lamentaram o desaparecimento dum artista de mérito.

A edição luxuosa dos *Sonetos Completos*, também foi impressa na *Tipografia Ocidental*, em 1886, assim como o famoso «Manifesto» da *Liga Patriótica do Norte*, um formidável discurso redigido por Antero de Quental, Presidente da Liga, para ser lido numa sessão solene, condenando àsperamente todos os partidos monárquicos.



Entrada para a antiga sede da Tipografia Ocidental
(Fot. de António Silva)



Augusto Pereira das Neves



Dr. Joaquim da Costa Carregal

No entanto, por influência de Oliveira Martins, a quem Antero, o pensador, — o Santo —, muito estimava, o referido «Manifesto» não saíu a público e substituiram-no por um outro, cujo teor não agradou.

Porém, volvidos catorze anos, Joaquim de Vasconcelos, dá-lhe publicidade no n.º 9 de «A Revista» (15 de Março de 1904).

A *Tipografia Ocidental*, teve a honra de ser a primeira oficina que no Pôrto trabalhou em estereotipia, processo êste quási ignorado de todos aquêles que trabalhavam na imprensa.

Após a morte do Mestre insigne, a *Tipografia Ocidental* foi adquirida pela firma Pimenta, Lopes & Viana e a sua laboração deixou de ter continuidade em 1913 para dar lugar à instalação das oficinas do jornal *O Norte*, diário republicano da manhã.

Suspensa a publicação dêste, uma sociedade constituída por vários capitalistas compra a Manuel Lello a *Imprensa Moderna* — que tinha a sua séde na Rua Cândido dos Reis, n.ºs 51 a 61 — e instala no célebre barracão as suas oficinas, sob a gerência de José Francisco Coelho, antigo Intendente do Govêrno no Ibo (África Ocidental), já falecido.

Êste barracão, que pela sua construção primitiva, sólida, rústica, deve contar muitas dezenas de anos, estava fadado para a imprensa de Gutenberg. A sua pitoresca entrada, o seu túnel sombrio, com um pavimento incerto, aldeão, que durante anos seguidos foi calcado pelos maiores prosadores, poetas e artistas de todos os tempos, continua, felizmente, a servir de passagem a escritores primorosos, a professores distintos e a artistas de relêvo.

Porém a hora do seu desaparecimento não tardará. Dentro em pouco o camartelo da Câmara Municipal do Pôrto vai demolir parte das trazeiras do inestético e velhíssimo barracão, para que, no espaço que ficar livre, uma nova artéria possa prosseguir até Carlos Alberto. Ao que restar do histórico barracão, as exigências urbanísticas da cidade não deixarão ficar uma pedra de pé.

Da prole de Costa Carregal — Joaquim, Eva, Mário, Horácio, Manuel, Angelo e Moisés — só estão vivos: Eva, professora aposentada; Angelo, electricista e o Dr. Joaquim da Costa Carregal, que muito tem honrado o nome de seu pai e mestre na Arte dos caracteres móveis. Se seu pai foi, no seu tempo, o Mestre inconfundível da arte tipográfica, seu filho, presentemente, não o é menos, porque o culto tipográfo herdara-lhe o seu temperamento artístico e o seu saber profissional.

Nas colunas de O Tripeiro e em despretensiosas palavras, assim fica, pois, prestada a nossa homenagem a Joaquim da Costa Carregal, o maior impressor tipográfico portuense até hoje conhecido.

Figura 74: Um célebre impressor tipográfico portuense (1944) de Manuel Pedro, n'*O Tripeiro*, ano 1, série 5, n.º 7, p. 157.



Figura 75: Fotografia (1941) da rua da TOC, na Rua da Fábrica, já quase 50 anos após a morte de Carregal (pai), antes da demolição do edifício. Disponível no Arquivo Municipal do Porto.

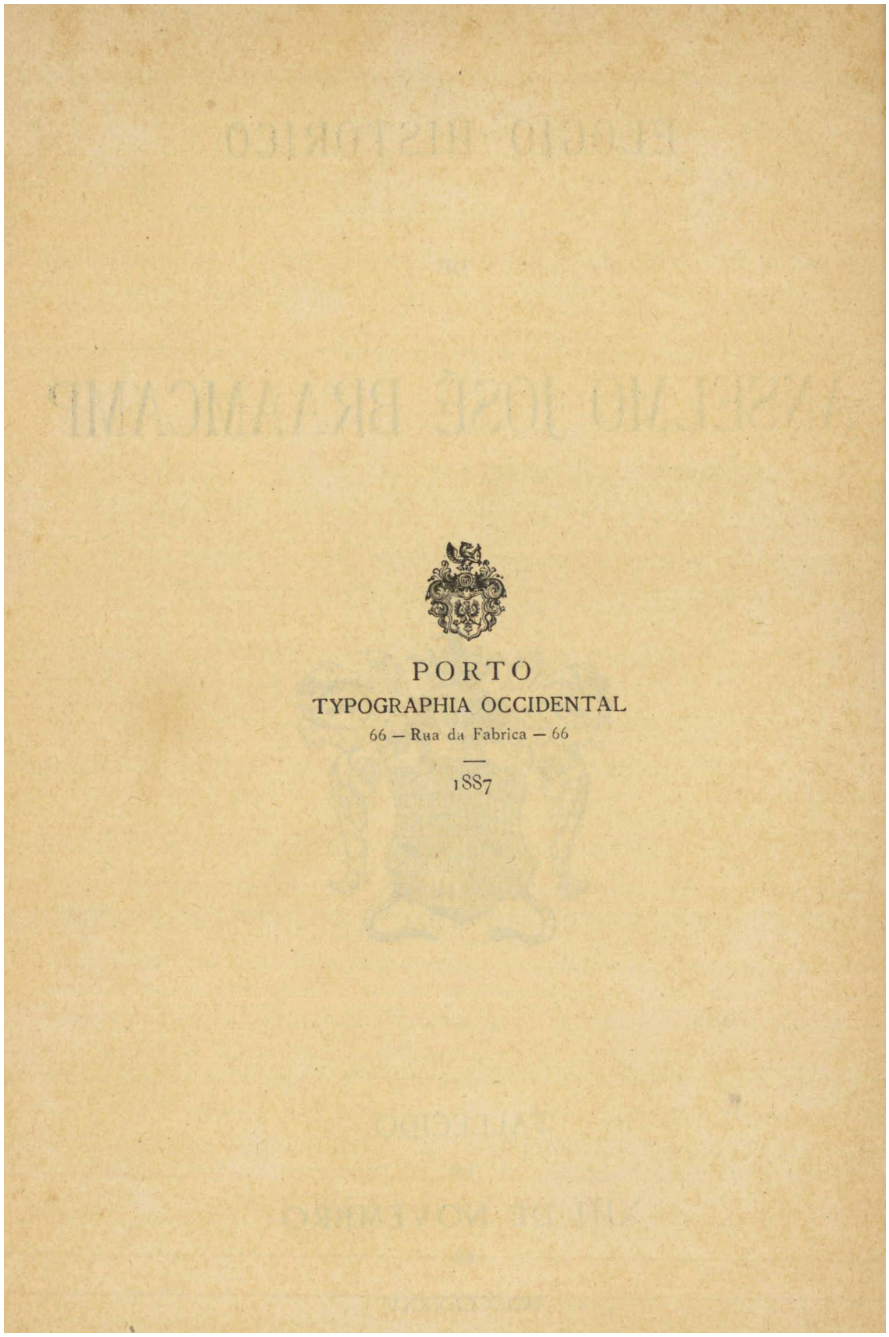


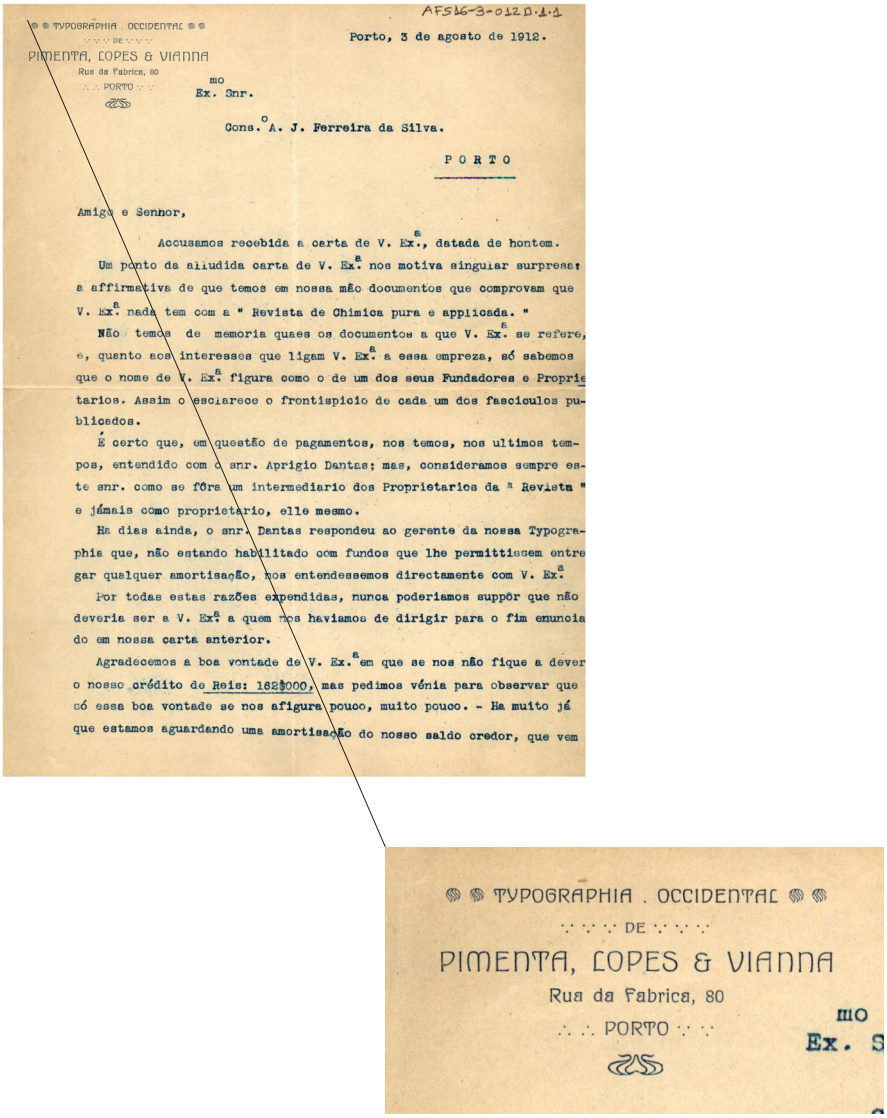
Figura 76: Uma das assinaturas com brasão do tipógrafo. Disponível no *Elogio histórico de Anselmo José de Braamcamp* (1887). BN.

ANEXO III:

EVENTOS POSTERIORES E LEGADO


Indicações de Serviço
Linha
Estação
Recebeu
Indicações eventuaes
Modelo n.º 72-B
TELEGRAMMA
Nos telegrammas impressos em caracteres romanos pelo apparelho telegraphico, o primeiro numero que figura depois do nome da estação expedidora é o numero de ordem do telegramma, o segundo indica as palavras taxadas e os restantes designam a data e a hora do deposito.
O estado não é responsavel pelas consequencias resultantes de erro, demora ou extravio das correspondencias telegraphicas. (Decreto de 1 de dezembro de 1892, artigo 21.º, n.º 1.º).
Advertencia. — Esta minuta deve acompanhar qualquer reclamação que o expedidor ou o destinatario fizerem ácerca de erros na transmissão ou demora na entrega.
Porto- Imp. Portugueza—1904
Recepção
N.º
Registada
Expedido á
por
Marca de
Estação
ESTAÇÃO DOS TEL. DE LISBOA
23 JAN. 05
SECÇÃO
N.º P.s Em ás h m
LP LS PORTO 111 21 23 7,/28- T
DEIXE ME ABRAÇAR PROFUNDAMENTE COMOVIDO TODA A FAMILIA DO QUERIDO
AMIGO DE MEU PAE .= MARIO COSTA CARRÉGAL +-

Figura 77: Carta de Mário Costa Carregal à família de Rafael Bordalo Pinheiro pela sua morte.



AFSL6-3-012 D.1.1

TYPOGRAPHIA . OCCIDENTAL
DE
PIMENTA, LOPES & VIANNA
Rua da Fabrica, 80
PORTO

Porto, 3 de agosto de 1912.

Ex.mo Snr.

Cons.o A. J. Ferreira da Silva.

P O R T O

Amigo e Senhor,

Accusamos recebida a carta de V. Ex.a, datada de hontem.

Um ponto da alludida carta de V. Ex.a nos motiva singular surpreza: a affirmativa de que temos em nossa mão documentos que comprovam que V. Ex.a nada tem com a " Revista de Chimica pura e applicada. "

Não temos de memoria quaes os documentos a que V. Ex.a se refere, e, quanto aos interesses que ligam V. Ex.a a essa empreza, só sabemos que o nome de V. Ex.a figura como o de um dos seus Fundadores e Proprietarios. Assim o esclarece o frontispicio de cada um dos fasciculos publicados.

É certo que, em questão de pagamentos, nos temos, nos ultimos tempos, entendido com o snr. Aprigio Dantas; mas, considerámos sempre este snr. como se fôra um intermediario dos Proprietarios da " Revista " e jámais como proprietario, elle mesmo.

Ha dias ainda, o snr. Dantas respondeu ao gerente da nossa Typographia que, não estando habilitado com fundos que lhe permittissem entregar qualquer amortisação, nos entendessemos directamente com V. Ex.a

Por todas estas razões expendidas, nunca poderiamos suppôr que não deveria ser a V. Ex.a a quem nos haviamos de dirigir para o fim enunciado em nossa carta anterior.

Agradecemos a boa vontade de V. Ex.a em que se nos não fique a dever o nosso crédito de Reis: 162$000, mas pedimos vénia para observar que só essa boa vontade se nos afigura pouco, muito pouco. - Ha muito já que estamos aguardando uma amortisação do nosso saldo credor, que vem

Figura 78: Carta com celo da Tipografia Ocidental, no ano de 1912, continuando a atuar através da firma Pimenta, Lopes & Viana.

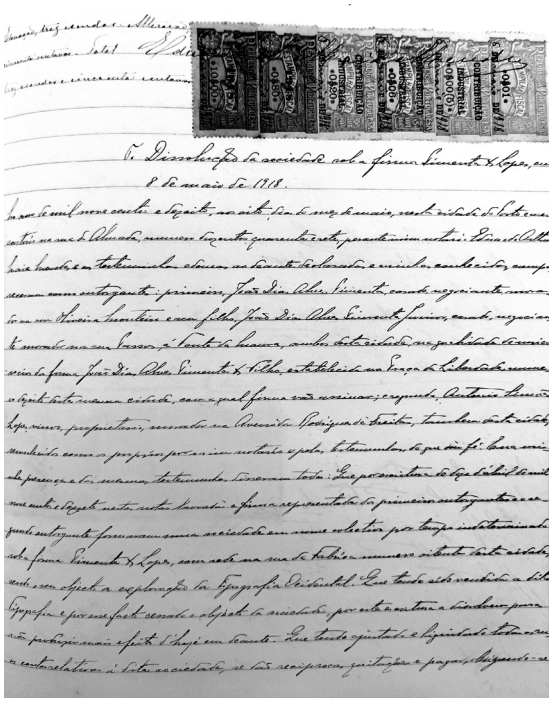


Figura 79: Primeira página acerca da dissolução da sociedade Tipografia Ocidental sobre a firma Pimenta & Lopes, em 8 de maio de 1918. Disponível no ADP.

"No ano de mil novecentos e dezoito, aos oito dias do mês de maio, nesta cidade do Porto e neste meu (?) cartório na rua do Almada, numero duzentos quarenta e sete, perante mim notário Eduardo Antero Maria Mendes (?) e as testemunhas idóneas (?) adiante (?) declarados(?) e … (?) conhecidos compareceram como outorgantes: primeiro, João Dias Alves Pimenta, casado, negociante residente na rua Oliveira Monteiro e seu filho, João Dias Alves Pimenta Júnior, casado, negociante a residir na rua Passo, à … (?) da … (?), ambos desta cidade, na sua qualidade (?) de únicos sócios da firma João Dias Alves Pimenta & Filho, estabelecida na Praça da Liberdade numero dezoito desta mesma cidade, com a geral [palavra de leitura incerta] (?) não assinar; e segundo, António Simões Lopes viúvo, proprietário, residente na Avenida Rodrigues de Freitas, também desta cidade; reconhecidos como os próprios por mim, … (?) notário e pelos testemunhos, do que dou (?) fé. Na minha presença e dos mesmos testemunhos disseram todos: Que por escritura de doze de abril de mil novecentos e dezassete nestas notas lavrada (?) a firma representada dos primeiros outorgantes e o segundo outorgante formaram (?) sua sociedade em nome colectivo por tempo indeterminado sobre firma Pimenta & Lopes, com sede na rua da Fábrica número oitenta desta cidade, sendo o seu objetivo a exploração da Tipografia Ocidental. Que tendo sido vendida a dita Tipografia e por esse facto cessado o objetivo da sociedade, por esta escritura a dissolverem para não produzir mais efeito de hoje em diante. Que tendo ajustado e liquidado todas as suas contas relativas à dita sociedade, se dão recíproca quitação (?) e pagas, obrigando-se (…)

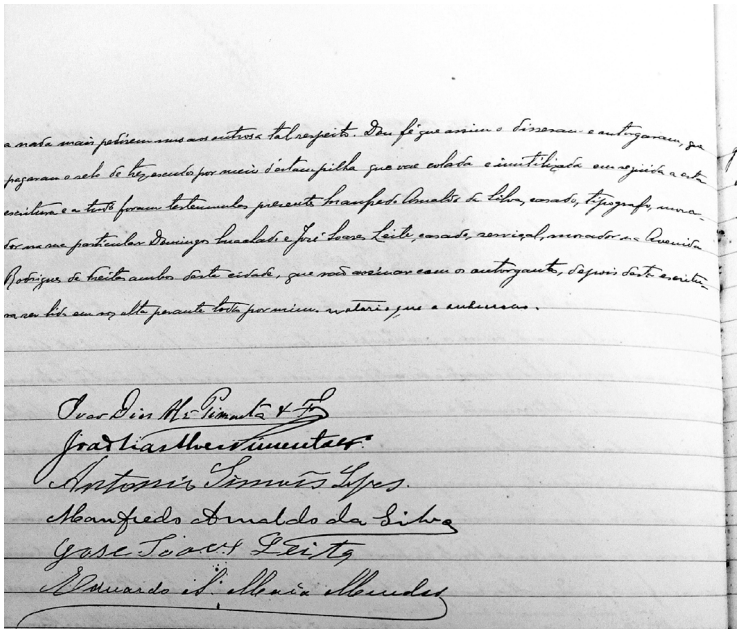


Figura 80: Segunda página do registo acerca da dissolução da sociedade Tipografia Ocidental sobre a firma Pimenta & Lopes, em 8 de maio de 1918. Disponível no ADP.

a nada mais pedir (?) uns (?) aos outros a tal respeito. Dou fé que assinem o que disseram e assinem, que pagaram o selo de três escudos por meio deste selo que vai colado e inutilizada em seguida a esta escritura e para o ato foram testemunhos presentes Manfredo (?) Arnaldo da Silva, casado, tipógrafo, morador na rua particular Domingos Machado e José Soares Leite, casado, serviçal, residente na avenida Rodrigues de Freitas, ambos desta cidade, que não assinam com os outorgantes, depois desta escritura ser lida em voz alta perante todos por mim, notário que a escrevi (?)."

João Dias Alves Pimenta
João Dias Alves Pimenta Júnior (?)
António Simões Lopes
Manfredo Arnaldo da Silva
José Soares Leite
Eduardo de Maria Mendes



Figura 81: Brasão do GNITF, desenhado por Carregal (filho).

UM IMPRESSOR ILUSTRE

JOAQUIM DA COSTA CARREGAL

O Porto, esta cidade, como nenhuma outra, feita de bemditas horas de caridade e amparo, aliadas ao trabalho honrado, tem — ai de nós! — quem arranque as grades do Jardim da Cordoaria, remanso de tantos poetas e janotas e doutores ilustres. Infelizmente tem os selvagens, que as autoridades não punem, que arrancaram as grades que guardavam a estátua do Rei Soldado, que foi D. Pedro IV, dando margem a que partissem vilmente e a martelo o relêvo que representa a chegada do Rei, que o Povo de então saúdava, e aqueles em que o seu coração — que êle deu ao Porto, legando-o á cidade onde nobremente se bateu — urna que, chegando ás oito horas, em um navio, á Ribeira, chegou á Lapa cêrca das seis horas — tal a multidão que, descoberta, o seguia saudosamente, vendo-se lágrimas em todos os olhos. Ali o visitou El-Rei D. Luiz, a excelsa Rainha D. Maria Pia; o rei D. Carlos — o Martirisado *— e a Rainha Senhora D. Amélia, que fundou o Hospital de Crianças — apesar de várias revoluções, se tem salvo.*

No pedestal da estátua do Rei D. Pedro IV joga-se a batota, comem-se repugnantes jantares e tudo de nojento se atira para ali; vede-o, leitores; ha mesmo quem para ali vá conversar!...

*

O Porto rememora Guerra Junqueiro na Lagrima, *esgotada de todo, e nos* Simples, *que, pela sua simplicidade, nos falam á alma e que Costa Carregal imprimiu.*

Foi Costa Carregal, o grande artista, que imprimiu A Átala, A Vida das Flores, Os Simples *e, a quando da catástrofe do Baquet,* A Lagrima, *hoje raríssima; foi êle quem deixou sair de suas visitadas oficinas, e em caracteres musicais, entre outros, o* Cancioneiro *do maestro Salvini, que um duelo afastou da sua pátria — a Polónia.*

Tinha, entre outros, um amigo que era artista raro: Rafael Bordalo Pinheiro, que a morte colheu em seus braços. Foi este que, quando Costa Carregal ali foi, gravou nas suas loiças favoritas e únicas, o emblema da tipografia do amigo, o seu retrato e um ceguinho repetindo:

Manuel ceguinho
que já não tem, não tem...

Nela se vê o seu retrato e destaca a dedicatória, notando-se no vaso a mão direita que Costa Carregal, a seu convite, cingiu.

A sua cabeleira loira, o seu olhar azul, o seu traje típico, todos o destacavam.



Joaquim da Costa Carregal

*

No Museu de Lisboa, que um amigo de Bordalo polvilhou de trabalhos artísticos, vê-se assinada a folo dessa jarra única.

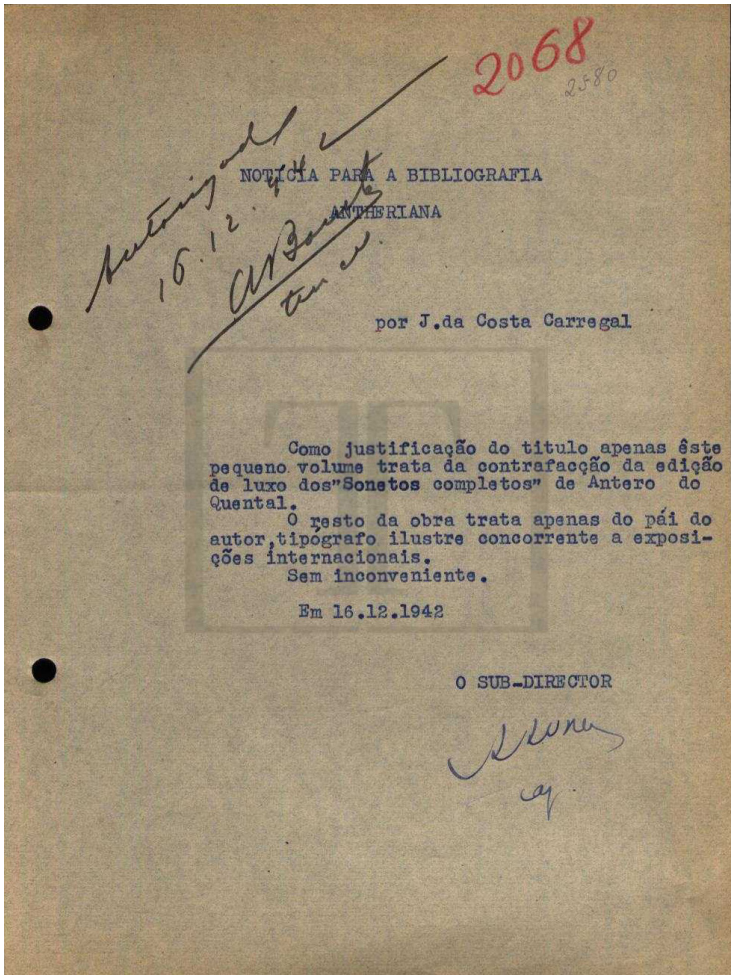
*

Morreu pobre, maltratado, a 30 de Março de 1897, e deixou quatro filhos: — a Eva, que ao professorado se dedica; o Joaquim, que á arte de Gutemberg dá todo o seu esfôrço; o Horácio, que morreu em Africa, para onde desejou partir, não esquecendo na hora extrema sua Mãe, então ainda viva mas doentíssima e que a morte guardou, e quem estas linhas traça, que ao jornalismo se dedica, bem como a outra arte, onde o estimam sinceramente.

Porto, Maio 1927.

Mario da Costa Carregal.

Figura 82: Artigo *Um impressor ilustre: Joaquim da Costa Carregal*, de Mário da Costa Carregal (seu filho), n'*O Tripeiro (*1927), série 3, n.º 38 (158).



2068
2580

NOTÍCIA PARA A BIBLIOGRAFIA
ANTHERIANA

por J.da Costa Carregal

Como justificação do titulo apenas êste pequeno volume trata da contrafacção da edição de luxo dos"Sonetos completos" de Antero do Quental.
O resto da obra trata apenas do pái do autor,tipógrafo ilustre concorrente a exposições internacionais.
Sem inconveniente.

Em 16.12.1942

O SUB-DIRECTOR

Figura 83: Relatório dos serviços de censura da PIDE, datado de 16 de dezembro de 1942. O subdiretor analisa a obra *Notícia para a bibliografia anteriana* (1942b). O parecer final, "Sem inconveniente". Disponível no ANTT.

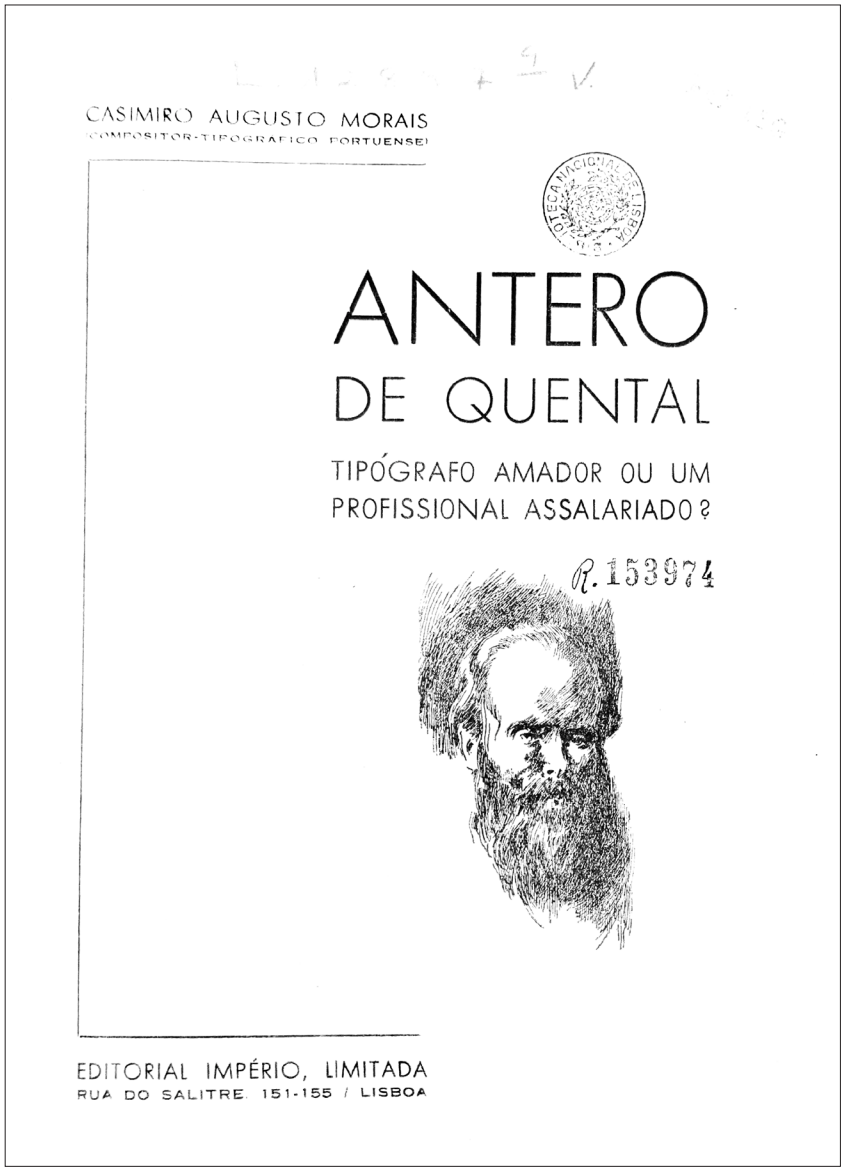
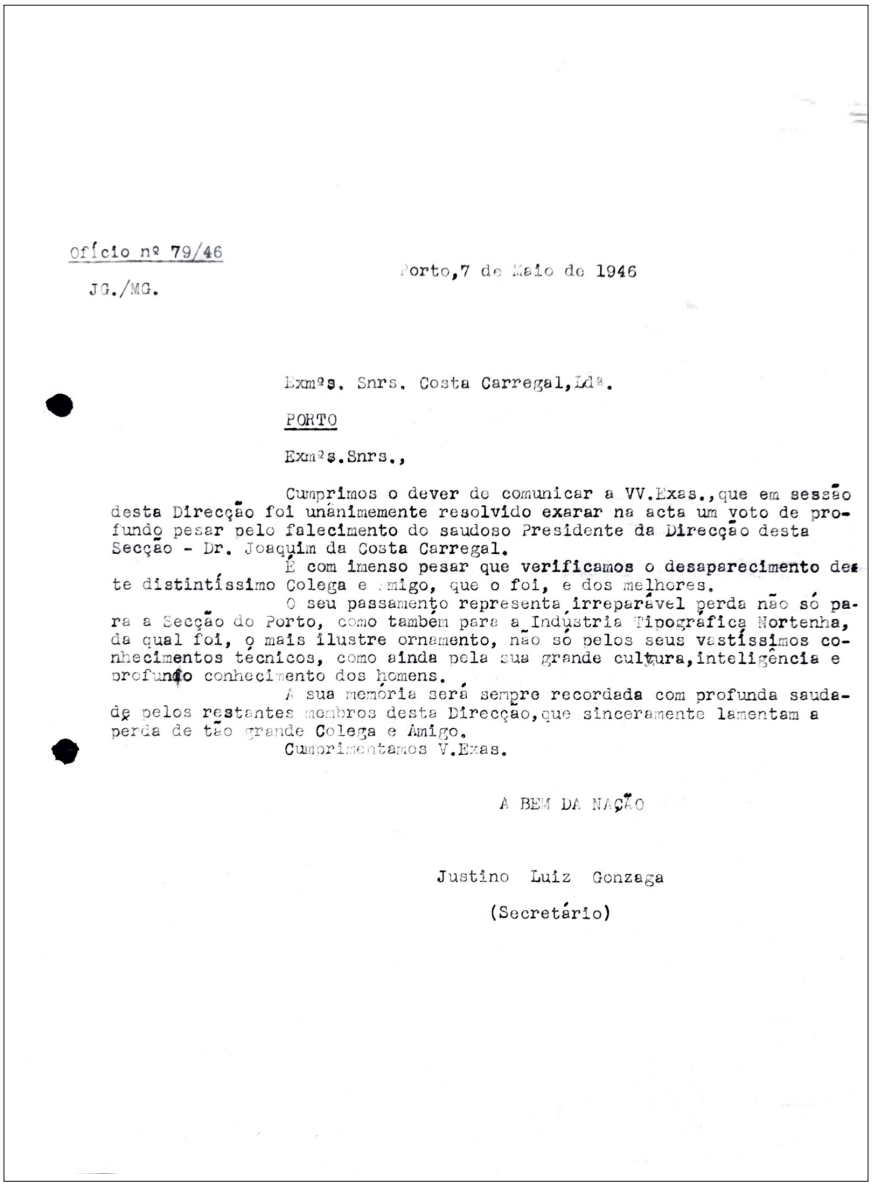


Figura 84: Rosto do *Antero de Quental: Tipógrafo amador ou profissional assalariado?* (1942) de Casimiro Augusto Morais.



Ofício nº 79/46

JG./MG.

Porto,7 de Maio de 1946

Exmºs. Snrs. Costa Carregal,Ldª.

PORTO

Exmºs.Snrs.,

Cumprimos o dever de comunicar a VV.Exas.,que em sessão desta Direcção foi unânimemente resolvido exarar na acta um voto de profundo pesar pelo falecimento do saudoso Presidente da Direcção desta Secção - Dr. Joaquim da Costa Carregal.

É com imenso pesar que verificamos o desaparecimento deste distintíssimo Colega e Amigo, que o foi, e dos melhores.

O seu passamento representa irreparável perda não só para a Secção do Porto, como também para a Industria Tipográfica Nortenha, da qual foi, o mais ilustre ornamento, não só pelos seus vastíssimos conhecimentos técnicos, como ainda pela sua grande cultura,inteligência e profundo conhecimento dos homens.

A sua memória será sempre recordada com profunda saudade pelos restantes membros desta Direcção,que sinceramente lamentam a perda de tão grande Colega e Amigo.

Cumprimentamos V.Exas.

A BEM DA NAÇÃO

Justino Luiz Gonzaga

(Secretário)

Figura 85: Relatório relativo à morte de Joaquim da Costa Carregal (filho), enviado por Justino Luiz Gonzaga, secretário do GNITF. Disponível na APIGRAF.



Figura 86: Página do *Catálogo de tipos Costa Carregal* (*c.* 1910), com caracteres tipográficos musicais. CAF.



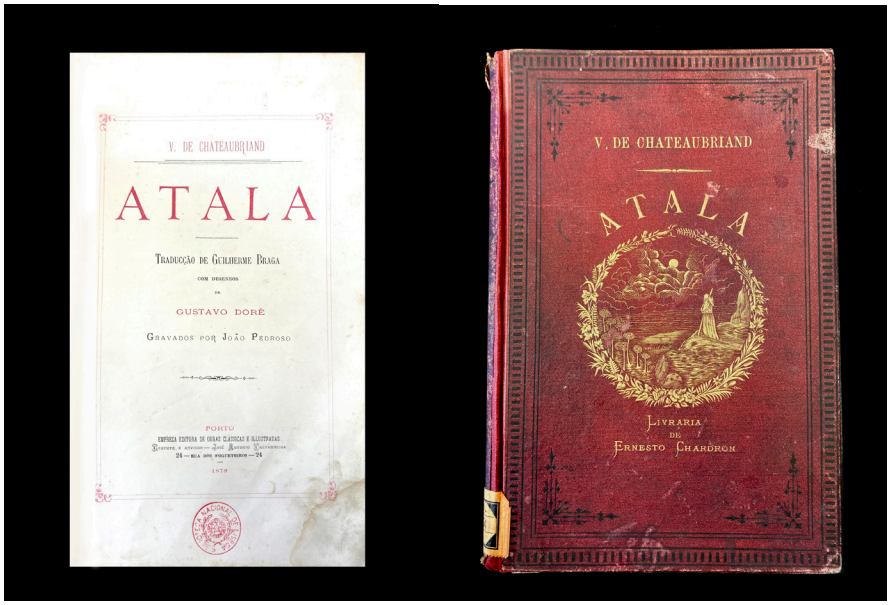
Figura 87: Capa do *Tipógrafos ilustres* de Manuel Pedro (1944) editado pela Imprensa Moderna.
APIGRAF.



Figura 88: Capa do *Tipógrafos de ontem, Tipógrafos de hoje, Tipógrafos de amanhã?* de Manuel Pedro (1950) editado pela Liga Portuguesa de Profilaxia Social.
APIGRAF.

ANEXO IV:

FICHAS DESCRITIVAS DOS LIVROS DA OFICINA ABORDADOS E DESTACADOS PELOS BIÓGRAFOS



TÍTULO	Atala
AUTOR	V. de Chateaubriand
TRADUTOR	Guilherme Braga
EDITORA	Empresa Editora de Obras Clássicas e Ilustradas
ANO	1878
LÍNGUA	Português (tradução do original francês)
ASSUNTO	CDU 8
EDIÇÃO	(?)
FORMATO	4º (290 mm)
ENCADERNAÇÃO	Original da editora

PAGINAÇÃO:
Pré-textuais (p. [I]–LVI) (2 gravuras):
Páginas de cortesia (folhas não numeradas);
Folha de rosto;
Assinatura da casa impressora;
Prefácio de Guilherme Braga;
Prólogo de Chateaubriand;
Texto principal (p. [1]–104) (4 gravuras).
Pós-textuais (p. [105]–112):
Posfácio de Chateaubriand;
Índice de gravuras

TOTAL 168 páginas

TINTA	Preto e Vermelho bordô
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO	Tipografia e xilogravura

CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
Texto a 1 coluna; 31 linhas por página (corpo); Iniciais; capitulares; vinhetas e ornatos; Moldura vermelha bordô ornamentada em todas as páginas; Numeração ornamentada situada num eixo central, dentro da moldura; O bloco é ligeiramente assimétrico em relação à página (margens maiores à esquerda do que à direita); cerca de 10 elementos decorativos diferentes (vinhetas, ornatos ou *cul de lampe*), presentes em todas as páginas; tipos com patilha e sem patilha.

LOCALIZAÇÃO: BN











TÍTULO	Cancioneiro de Leão XIII
AUTOR	Leão XIII
TRADUTOR	Padre Joaquim José d'Abreu Campo Santo
EDITORA	Manuel Malheiro editor
ANO	1887
LÍNGUA	Português, latim e italiano
ASSUNTO	CDU 2/784
EDIÇÃO	—
FORMATO	4º (280 mm)
ENCADERNAÇÃO	Sim

PAGINAÇÃO:
Pré-textuais (p. [1]–51):
Páginas de cortesia (folhas não numeradas);
Fotogravura do Papa Leão XIII;
Folha de rosto.
Biografia de Leão XIII pelo Padre Joaquim José d'Abreu Campo Santo.
Corpo (composições poéticas em português e em latim/italiano) (p. [52]–206).

TOTAL 206 páginas

TINTA	Preto, dourado, vermelho e azul
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO	Tipografia

CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
O texto principal (o cancioneiro de Leão XIII) é inserido numa moldura altamente ornamentada, com os originais em italiano ou latim, na página par, e a tradução em português, na página ímpar, ambos a uma coluna. No corpo de texto pré-textual, são inseridos caracteres capitulares altamente ornamentados. Todos os poemas são iniciados por uma capitular a vermelho, menos ornamentada no corpo principal (poemas). Os elementos pré textuais são envolvidos por uma moldura azul, os do corpo principal a dourado. No fim de cada poema é acompanhado por um caracter ornamental ilustrativo, e no início de cada, sobrepõe-se um filete ornamentado. As páginas não contêm numeração. Por baixo de cada poema, dentro da moldura ornamentada, vê-se a data do mesmo e a da versão traduzida.

LOCALIZAÇÃO: BN

In Seraphinvm Paradisivm [1]

QUÆ subiecta oculis, vera est pastoris imago
Divæ Helenes dulci pabulo alentis oves.

Quæ patria et nomen fuerit si forte requiras,
Verius hoc referet picta tabella tibi.

Nam patriam dicet Paradisi in sede beatam,
Adscriptumque choris nomen in angelicis.

(1) Seraphinus Paradisi, parochus in Castro S. Helenæ integer vitæ et caræ ubique modestiæ suæ.

O Seraphim Paraizo (Paradisi) [1]

DEBAIXO DE UM SEU RETRATO

TENS n'esta fiel imagem
O Pastor de Sancta Helena;
Foi-lhe doce toda a pena
P'ra o redil guiar ao bem.
Nome e patria lês no quadro:
Nome aos Seraphins pedido;
Lê-lhe agora no appellido
A nova patria que tem.

(1) Sacerdote de vida irreprehensivel e de uma tal modestia que captivava os corações.



TÍTULO	Os sonetos completos (contrafação da 2.ª ed.)
AUTOR	Antero de Quental; Oliveira Martins (publicação)
TRADUTOR	Guilherme Strock
EDITORA	Lopes & C.ª — Editores
ANO	1890
LÍNGUA	Português, alemão, francês, italiano e espanhol
ASSUNTO	CDU 8
EDIÇÃO	"2.ª"
FORMATO	8º (190 mm)
ENCADERNAÇÃO	"Original de editora"

PAGINAÇÃO:
Pré-textuais (p. [I]–LII) :
Páginas de cortesia (folhas não numeradas);
Folha de rosto;
Assinatura da casa impressora;
Advertência dos editores;
Prefácio de Oliveira Martins.
Corpo (sonetos em português) (p. [1]–122).
Elementos pós-textuais (p. [123]–190):
Apêndice: poemas traduzidos em alemão, francês, italiano e espanhol;
Índice;
Errata.

TOTAL	148 páginas
TINTA	Preto
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO	Tipografia

CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
Prefácio: texto a uma coluna. O corpo segue as seguintes regras por todas as páginas: grelha com eixo central, com vinheta ornamentada, título, dedicatória, ornato, poema e vinheta. A numeração da página é simétrica e é alinhada ao canto esquerdo da vinheta, na página par, e ao lado esquerdo da vinheta, na página ímpar. O corpo contém vinhetas ornamentais diferentes no topo dos poemas e, no final de cada soneto, um filete. Os tipos são todos com patilha.

LOCALIZAÇÃO: BN

Nota: Apesar de assinada pela TOC, considerando as notas de Carregal (1942b), às quais indica tratar-se de uma contrafação, desconhece-se a oficina que imprimiu a edição analisada.

LACRIMÆ RERUM

(A Tommazzo Cannizzarro)

Noite, irmã da Razão e irmã da Morte,
Quantas vezes tenho eu interrogado
Teu verbo, teu oraculo sagrado,
Confidente e interprete da Sorte!

Aonde vão teus soes, como cohorte
De almas inquietas, que conduz o Fado?
E o homem porque vaga desolado
E em vão busca a certeza, que o conforte?

Mas, na pompa de immenso funeral,
Muda, a noite, sinistra e triumphal,
Passa volvendo as horas vagarosas...

É tudo, em torno a mim, duvida e luto;
E, perdido n'um sonho immenso, escuto
O suspiro das cousas tenebrosas...

REDEMPÇÃO

(A' Ex.ma Snr.a D. Celeste C. B. R.)

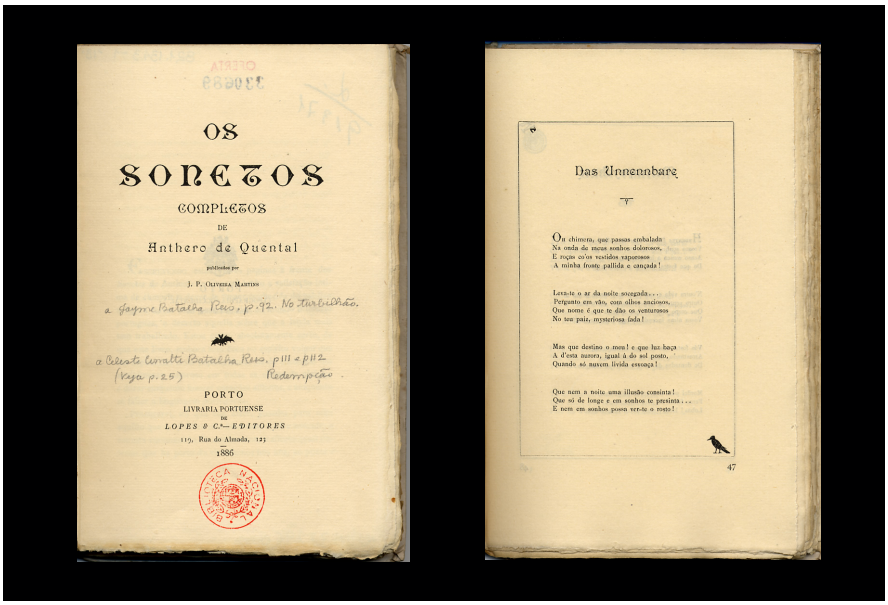
1

Vozes do mar, das arvores, do vento!
Quando ás vezes, n'um sonho doloroso,
Me embala o vosso canto poderoso,
Eu julgo igual ao meu vosso tormento...

Verbo crepuscular e intimo alento
Das cousas mudas; psalmo mysterioso;
Não serás tu, queixume vaporoso,
O suspiro do mundo e o seu lamento?

Um espirito habita a immensidade:
Uma ancia cruel de liberdade
Agita e abala as formas fugitivas.

E eu comprehendo a vossa lingua extranha,
Vozes do mar, da selva, da montanha...
Almas irmans da minha, almas captivas!



TÍTULO	Os sonetos completos
AUTOR	Antero de Quental; Oliveira Martins (publicação)
TRADUTOR	—
EDITORA	Lopes & C.ª — Editores
ANO	1886
LÍNGUA	Português
ASSUNTO	CDU 8
EDIÇÃO	1.ª
FORMATO	(?)
ENCADERNAÇÃO	(?)
TOTAL	176 páginas
TINTA	Preto
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO	Tipografia

PAGINAÇÃO:
Pré-textuais (p. [1]–48):
Páginas de cortesia (folhas não numeradas) com o título: "SONETOS";
Folha de rosto;
Assinatura da casa impressora;
Prefácio de Oliveira Martins (p. [5]–35);
Sonetos selecionados de Antero (p. [35]–48);
Corpo (sonetos) (p. [1]–121).
Elementos pós-textuais (p. [123]–128):
Índice;
Assinatura da casa impressora.

CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
Prefácio: texto a uma coluna (25 linhas); O corpo dos sonetos principais segue as seguintes regras por todas as páginas: Moldura decorativa a imitar uma página a ser folheada, em grelha ligeiramente assimétrica relativamente à página. No centro da moldura encontra-se o título do soneto, um ornato decorativo a dividir o título, uma dedicatória ou epígrafe (quando aplicável) e o poema sempre com um carácter capitular no primeiro verso da primeira estrofe. O poema é rodeado com alguns caracteres decorativos figurativos (animais, flores, silhuetas) ou, mais raramente, abstratos. A paginação é sempre alinhada à direita da moldura dos poemas.

LOCALIZAÇÃO: BN
(disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Os_sonetos_completos_de_Anthero_de_Quental_(1886).pdf)

NOCTURNO

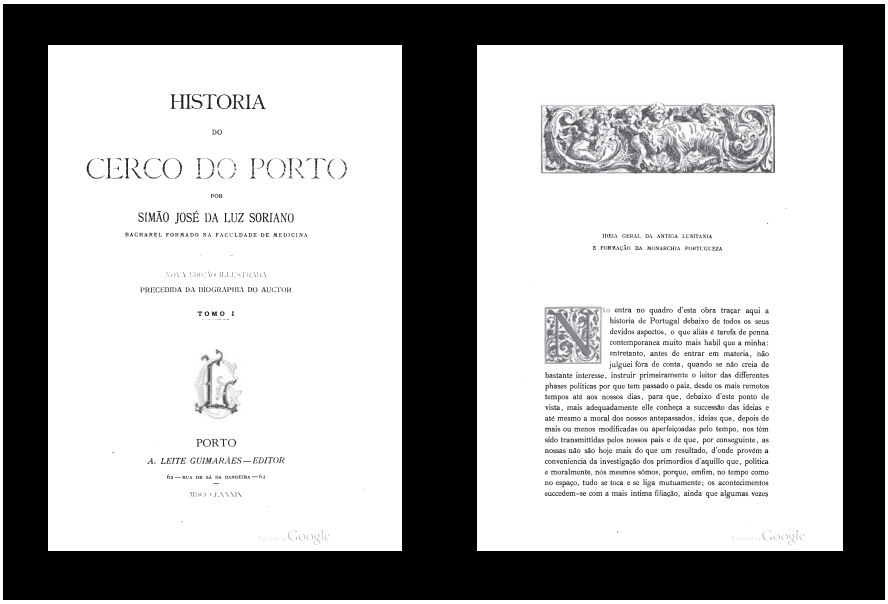
—o—

Espirito que passas, quando o vento
Adormece no mar e surge a lua,
Filho esquivo da noite que fluctua,
Tu só entendes bem o meu tormento...

Como um canto longinquo — triste e lento —
Que voga e sutilmente se insinua,
Sobre o meu coração, que tumultua,
Tu vertes pouco a pouco o esquecimento...

A ti confio o sonho em que me leva
Um instincto de luz, rompendo a treva,
Buscando, entre visões, o eterno Bem.

E tu entendes o meu mal sem nome,
A febre de Ideal, que me consome,
Tu só, Genio da Noite, e mais ninguem!



HISTORIA

DO

CERCO DO PORTO

POR

SIMÃO JOSÉ DA LUZ SORIANO

BACHAREL FORMADO NA FACULDADE DE MEDICINA

NOVA EDIÇÃO ILLUSTRADA

PRECEDIDA DA BIOGRAPHIA DO AUCTOR

TOMO I

PORTO

A. LEITE GUIMARÃES — EDITOR

62 — RUA DE SÁ DA BANDEIRA — 62

MDCCCLXXXIX

Digitized by Google

IDEIA GERAL DA ANTIGA LUSITANIA

E FORMAÇÃO DA MONARCHIA PORTUGUEZA

Não entra no quadro d'esta obra traçar aqui a historia de Portugal debaixo de todos os seus devidos aspectos, o que aliás é tarefa de penna contemporanea muito mais habil que a minha: entretanto, antes de entrar em materia, não julguei fóra de conta, quando se não creia de bastante interesse, instruir primeiramente o leitor das differentes phases politicas por que tem passado o paiz, desde os mais remotos tempos até aos nossos dias, para que, debaixo d'este ponto de vista, mais adequadamente elle conheça a successão das ideias e até mesmo a moral dos nossos antepassados, ideias que, depois de mais ou menos modificadas ou aperfeiçoadas pelo tempo, nos têm sido transmittidas pelos nossos pais e de que, por conseguinte, as nossas não são hoje mais do que um resultado, d'onde provém a conveniencia da investigação dos primordios d'aquillo que, politica e moralmente, nós mesmos somos, porque, emfim, no tempo como no espaço, tudo se toca e se liga mutuamente; os acontecimentos succedem-se com a mais intima filiação, ainda que algumas vezes

Digitized by Google

TÍTULO	História do cerco do Porto (tomo I)
AUTOR	Simão José da Luz Sobriano
TRADUTOR	—
EDITORA	A. Leite Guimarães — Editor
ANO	1889
LÍNGUA	Português
ASSUNTO	CDU 94
EDIÇÃO	(?)
FORMATO	—
ENCADERNAÇÃO	(?)

PAGINAÇÃO:
Elementos pré-textuais (p. [I]–XXXVI):
- Páginas de cortesia (folhas não numeradas);
- Folha de rosto;
- Advertência do editor;
- Biografia do autor por J. Pereira de Sampaio.

Discurso preliminar (p. [1]–551).
História do cerco do Porto (p. [552]–822):
- Capítulo I;
- Capítulo II;
- Capítulo III.

Elementos pós-textuais (p. [823]–886):
- Prefácio às notas;
- Notas do Duque de Palmela;
- Tábua de estampas;
- Tábua das matérias.

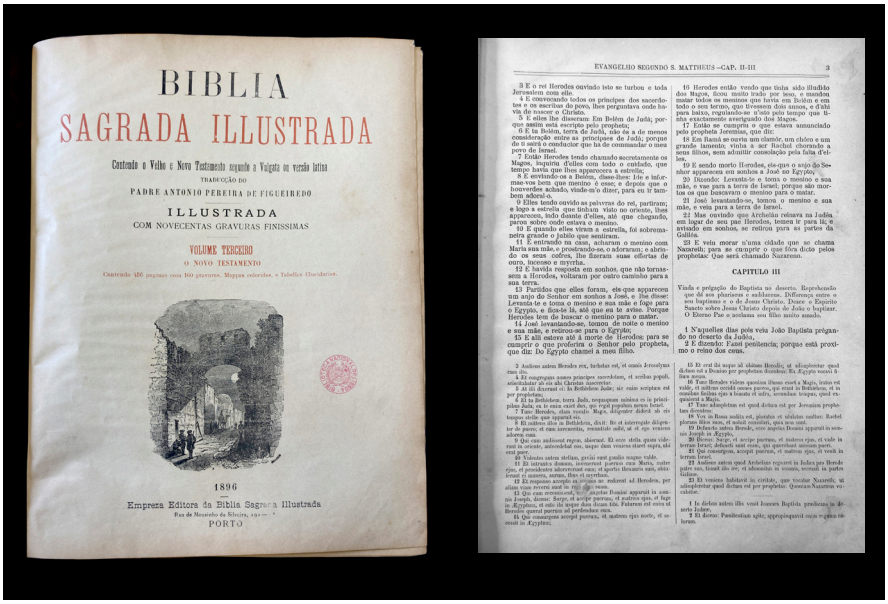
TOTAL	922 páginas
TINTA	Preto e vermelho. Algumas ilustrações impressas a cores.
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO	Tipografia e litografia (?)

CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
Corpo a uma coluna, com 35 linhas por página, com elementos paratextuais de acordo com o texto da página. O início dos capítulos ou das secções iniciam-se com uma vinheta ornamentada e procede um capitular ornamentado. No final de cada capítulo ou secção, estas são rematadas com um caracter *cul de lampe*. A obra contém 25 ilustrações impressas em litografia (?) e ilustradas por Columbano Bordalo Pinheiro (?).

LOCALIZAÇÃO: (?)
DISPONÍVEL EM: https://books.google.pt/books?id=2-MrAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false



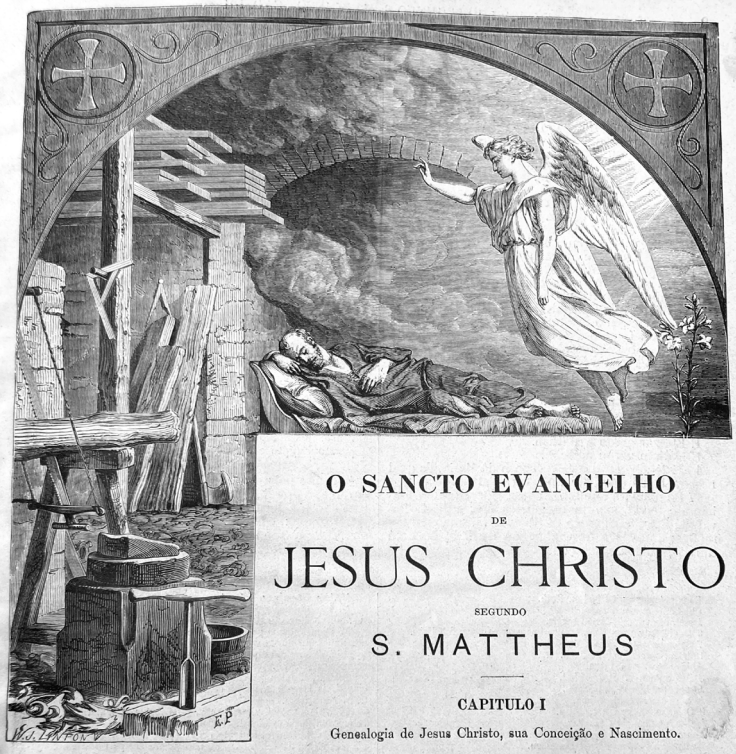
Simão José da Luz Soriano



TÍTULO	Bíblia sagrada ilustrada (3 volumes)
AUTOR	—
TRADUTOR	Padre António Pereira de Figueiredo
EDITORA	Empresa Editora da Bíblia Ilustrada
ANO	1891–6
LÍNGUA	Português
ASSUNTO	CDU 2
EDIÇÃO	—
FORMATO	2º (340 mm)
ENCADERNAÇÃO	Sim
PAGINAÇÃO:	
Volume 1 (1891):	93 fascículos; 748 páginas; 400 gravuras; 12 mapas.
Volume 2 (1893):	88 fascículos; 708 páginas; 315 gravuras; 2 mapas.
Volume 3 (1896):	57 fascículos; 456 páginas; 160 gravuras; Total: 1912 páginas
TOTAL	1912 páginas
TINTA	Preto (tipos) e algumas gravuras a cor
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO	Tipografia e xilogravura

CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
O texto principal (as escrituras bíblias) é dividido em 2 colunas ao longo do texto. No início de cada evangelho, encontra-se um cabeçalho ilustrado em formato de "P". Os volumes são acompanhados por mapas (a cores ou a preto e branco), tabelas de auxílio aos estudos bíblicos ou índices auxiliares (*e.g.* tabela de milagres de Jesus Cristo, de rios e lagos nas escrituras sagradas e índices alfabéticos de assuntos das gravuras).

LOCALIZAÇÃO: BN



O SANCTO EVANGELHO

DE

JESUS CHRISTO

SEGUNDO

S. MATTHEUS

CAPITULO I

Genealogia de Jesus Christo, sua Conceição e Nascimento.

1 LIVRO da geração de Jesus Christo filho de David, filho de Abrahão.
2 Abrahão gerou a Isaac.
E Isaac gerou a Jacob.
E Jacob gerou a Judas e a seus irmãos.
3 E Judas gerou de Thamar a Farés e a Zarão.
E Farés gerou a Esron.
E Esron gerou a Arão.
4 E Arão gerou a Aminadab.
E Aminadab gerou a Naasson.
E Naasson gerou a Salmon.
5 E Salmon gerou de Rahab a Booz.

1 Liber generationis Jesu Christi filii David, filii Abraham.
2 Abraham genuit Isaac.
Isaac autem genuit Jacob.
Jacob autem genuit Judam, et fratres ejus.
3 Judas autem genuit Phares, et Zaram de Thamar.
Phares autem genuit Esron.
Esron autem genuit Aram.
4 Aram autem genuit Aminadab.
Aminadab autem genuit Naasson.
Naasson autem genuit Salmon.
5 Salmon autem genuit Booz de Rahab.



TÍTULO Cancioneiro de músicas populares (3 volumes)
AUTOR César das Neves (direção); Gualdino de Campos (coordenação poética); Teófilo Braga (prefácio vol. I); Sousa Viterbo (apreciação crítica vol. II); Manuel Ramos (apreciação crítica vol. III)
TRADUTOR —
EDITORA TOC (1893); Empresa editora César Campos & C.ª (1895–8)
ANO 1893–8
LÍNGUA Português e espanhol
ASSUNTO CDU 78
EDIÇÃO —

FORMATO —
ENCADERNAÇÃO —

PAGINAÇÃO:
Volume I (1893):
Elementos pré-textuais (p. [I]–VIII): Páginas de cortesia (folhas não numeradas); Folha de rosto; Prefácio de Teófilo Braga.
Corpo (músicas acompanhadas das suas letras) (p. [9]–304).
Elementos pós-textuais (p. [305]–307): Índice
Errata
Volume II (1895):
Elementos pré-textuais (p. [I]–XV): Páginas de cortesia (folhas não numeradas); Folha de rosto; Apreciação crítica de Sousa Viterbo; Preâmbulo de César das Neves.
Corpo (músicas acompanhadas das suas letras) (p. [1]–300).
Elementos pós-textuais (p. [301]–302): Índice
TOTAL 632 páginas

TINTA Preto
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO Tipografia

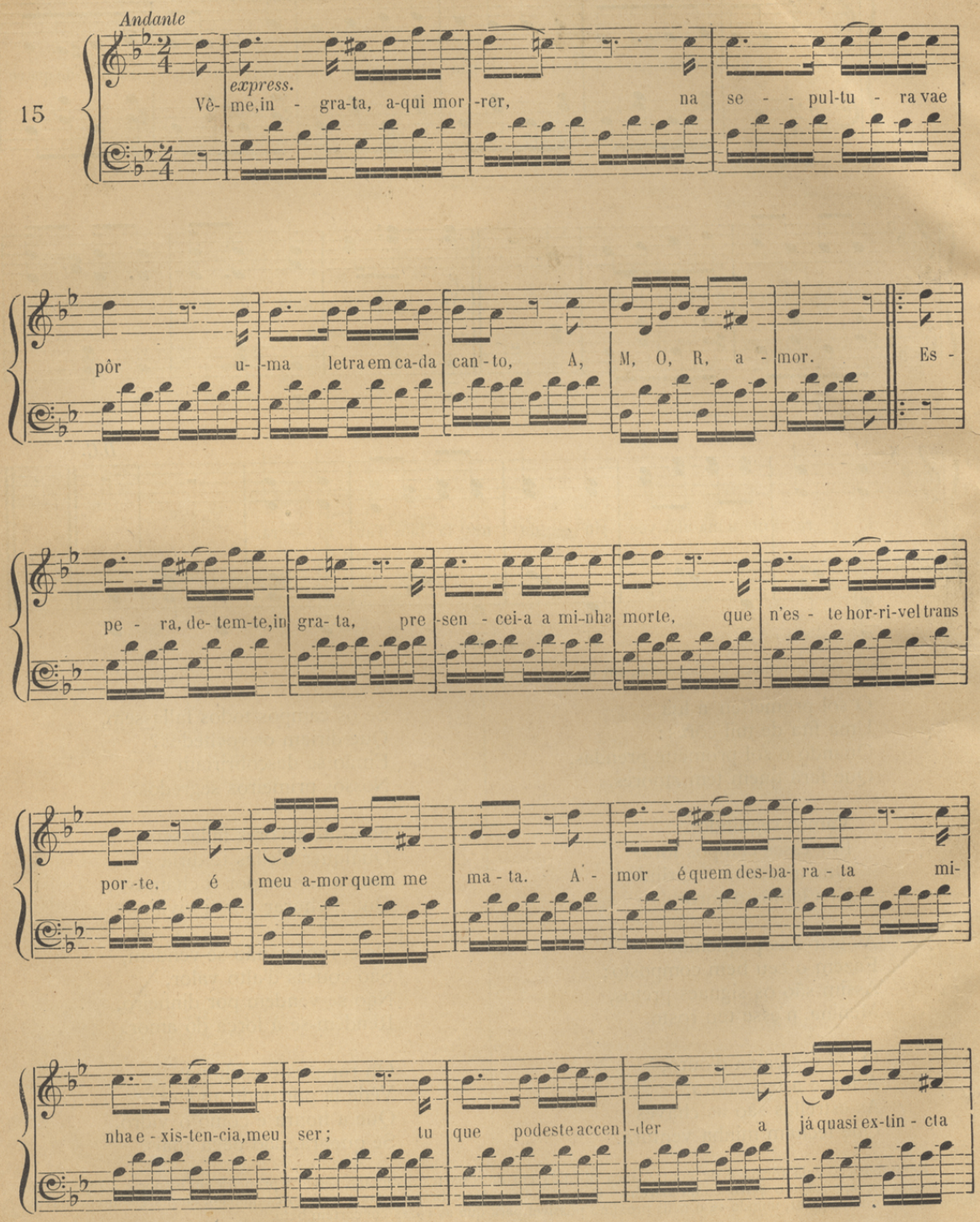
CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
Elementos pré-textuais divididos a duas colunas. Cada música é ordenada por pauta musical, primeiro, e letra, de seguida, com as mesmas regras gráficas por todos os volumes. As músicas são acompanhadas de comentários e curiosidades, quando assim se justifica, e de dedicatórias. A distribuição dos versos das músicas podem chegar a 3 colunas, máximo, de acordo com o tamanho da música. É quase ausente o uso de caracteres ornamentais.

LOCALIZAÇÃO: BN

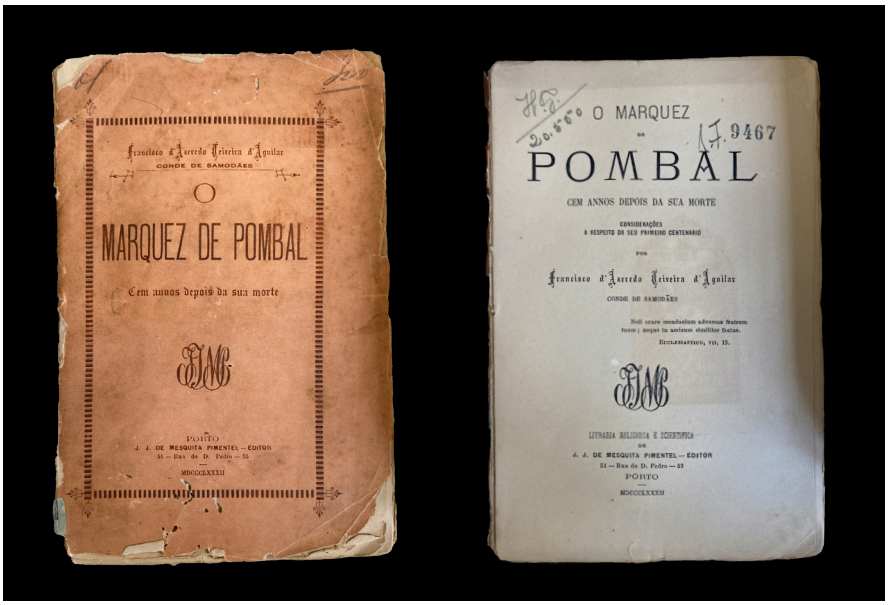
Nota: Volume III pós morte de Carregal (pai), não analisado.

FADO DAS SALAS

A' Ex.ma Snr.a D. Maria Caldas.



*



TÍTULO	O Marquês de Pombal: Cem anos após a sua morte
AUTOR	Francisco d'Azevedo Teixeira d'Aguiar (Conde de Samodães)
TRADUTOR	—
EDITORA	J. J. de Mesquita Pimentel — Editor
ANO	1882
LÍNGUA	Português
ASSUNTO	CDU 94(469)
EDIÇÃO	—
FORMATO	—
ENCADERNAÇÃO	Original de editora

PAGINAÇÃO:
Volume I (1893):
Elementos pré-textuais (p. [I]–(?)):
Páginas de cortesia (folhas não numeradas);
Folha com título;
Folha de rosto;
Proémio.
Corpo (músicas acompanhadas das suas letras) (p. [1]–332).
Capítulo I–IX;
Conclusão.
Elementos pós-textuais (p. [333]–334):
Índice.
TOTAL (?) páginas

TINTA	Preto
TÉCNICA(S) DE IMPRESSÃO	Tipografia

CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS:
Elementos textuais a uma coluna de 35 linhas. Os inícios dos capítulos contêm uma vinheta ornamental por cima do título do número do capítulo, e inicia-se com um carácter capitular extremamente ornamentado e finaliza todos os capítulos com um *cul de lamp*. Os elementos paratextuais do corpo principal referem-se ao título da obra e ao subtítulo, dividido por um filete fino em relação aos elementos textuais.

LOCALIZAÇÃO: BN

Nota: Extra, não citado em bibliografias, em detrimento da história relativa ao *Centenário da morte de Marquês* (p. 69).

PAG.

tra o rei D. José. Horrorosa situação do paiz n'esta conjunctura — Razões que se dão na sentença da junta da inconfidencia contra os jesuitas — Juizo de todos os historiadores sobre a sua indiscutivel innocencia .

CAPITULO VI — Sequestro dos bens dos jesuitas e su clusão absoluta — Impetração de u para fazer executar algu tembro de 1759, extin dencia confiden mentos d'ess jesuitas — que ficar

CAPITULO tino

TYP. OCCIDENTAL
PORTO

BN
EFG0000366741

ÍNDICE

Agradecimentos . . . . . p. v
Palavras-chave/Keywords . . . . . p. vi
Resumo/Abstract . . . . . p. viii
Siglas/Acrónimos . . . . . p. x
Abreviaturas . . . . . p. xi

CAPÍTULO I: INTRODUÇÃO
{I.I} APRESENTAÇÃO . . . . . p. 3
Introdução ao tema . . . . . p. 3
Estrutura . . . . . p. 6
{I.II} MOTIVAÇÕES . . . . . p. 7
{I.III} METODOLOGIAS . . . . . p. 7
1.ª fase: abordagem . . . . . p. 7
2.ª fase: estratégias e métodos de consulta . . . . . p. 8

CAPÍTULO II: A IMPRENSA, O TIPÓGRAFO E O LIVRO
{II.I} INTRODUÇÃO . . . . . p. 13
Estrutura . . . . . p. 13
{II.II} A IMPRENSA . . . . . p. 14
Invenção dos caracteres móveis (China) . . . . . p. 14
Reinvenção dos caracteres móveis (Europa) . . . . . p. 15
Funções, alfabeto e o 'Homem' tipográfico . . . . . p. 16
Conclusão . . . . . p. 17
{II.III} O TIPÓGRAFO . . . . . p. 17
Introdução . . . . . p. 17
Definir tipógrafo . . . . . p. 18
Compositor . . . . . p. 18
Compositor manual . . . . . p. 18
Compositor mecânico . . . . . p. 20
Impositor . . . . . p. 20
Impressor . . . . . p. 21
Revisor . . . . . p. 21
Encadernador . . . . . p. 22
Auxiliares e serventes . . . . . p. 22
Elite dos operários . . . . . p. 23
O fim da 'arte negra' . . . . . p. 23
{II.IV} O LIVRO . . . . . p. 24
Introdução . . . . . p. 24
Antecedentes do livro . . . . . p. 25
'Tokens' de argila . . . . . p. 25
Rolo de papiro . . . . . p. 26
Polípticos de cera . . . . . p. 26
Códice . . . . . p. 26
Ascenção do livro . . . . . p. 27
Portabilidade do livro . . . . . p. 29
Valores estéticos . . . . . p. 30
McMurtrie . . . . . p. 30
Tschichold . . . . . p. 31
Conclusão . . . . . p. 32

CAPÍTULO III: CRONOLOGIA

{III.I} INTRODUÇÃO . . . . . p. 37

{III.II} CRONOLOGIA HISTÓRICA DE EVENTOS POLÍTICOS, SOCIAIS E TECNOLÓGICOS (ARTES GRÁFICAS) EM PORTUGAL E NO MUNDO, RELEVANTES PARA O CONTEXTO DO ESTUDO DE CASO . . . . . p. 38

SÉCULO XVIII . . . . . p. 38

(pré TOC) . . . . . p. 38

SÉCULO XIX . . . . . p. 39

(TOC) . . . . . p. 43

(pós TOC) . . . . . p. 46

SÉCULO XX . . . . . p. 47

CAPÍTULO IV: TIPOGRAFIA OCIDENTAL

{IV.I} INTRODUÇÃO . . . . . p. 53

Estrutura . . . . . p. 53

{IV.II} A "IMPRENSA INTERNACIONAL", ANTECESSORA DA OCIDENTAL . . . . . p. 54

Introdução . . . . . p. 54

Imprensa internacional . . . . . p. 55

César Augusto *Pereira das Neves* . . . . . p. 55

Caracteres musicais . . . . . p. 55

{IV.III} HIPÓTESES SOBRE A ORIGEM DA TOC DE JOAQUIM DA COSTA CARREGAL . . . . . p. 56

Correções históricas . . . . . p. 56

Possível data de origem . . . . . p. 58

Conclusão . . . . . p. 58

{IV.IV} JOAQUIM DA COSTA CARREGAL (PAI) . . . . . p. 59

Biografia e homenagens . . . . . p. 59

Distinções . . . . . p. 60

Correções históricas II . . . . . p. 61

Experiências na impressão . . . . . p. 62

Legado e descendência . . . . . p. 63

{IV.V} A TOC DE JOAQUIM DA COSTA CARREGAL (PAI) . . . . . p. 63

Localização, espaço e período de atuação . . . . . p. 63

A 'Folha nova' . . . . . p. 63

Personalidades que frequentaram o espaço . . . . . p. 64

Episódios da Oficina . . . . . p. 66

Récita de homenagem . . . . . p. 66

'In memoriam' . . . . . p. 67

Contrafação de 'Aguadas' . . . . . p. 68

Sá de Albergaria . . . . . p. 69

Centenário da morte de Marquês de Pombal . . . . . p. 69

'Manifesto da Liga Patriótica do Norte' . . . . . p. 70

31 de janeiro de 1891 . . . . . p. 70

Suplemento noticioso . . . . . p. 71

{IV.VI} MATERIAL E TECNOLOGIAS . . . . . p. 72

Introdução . . . . . p. 72

Estereotipia . . . . . p. 72

Galvanoplastia . . . . . p. 74

Equipamento . . . . . p. 74

Marinoni Indispensable . . . . . p. 75

Marinoni Universelle . . . . . p. 76

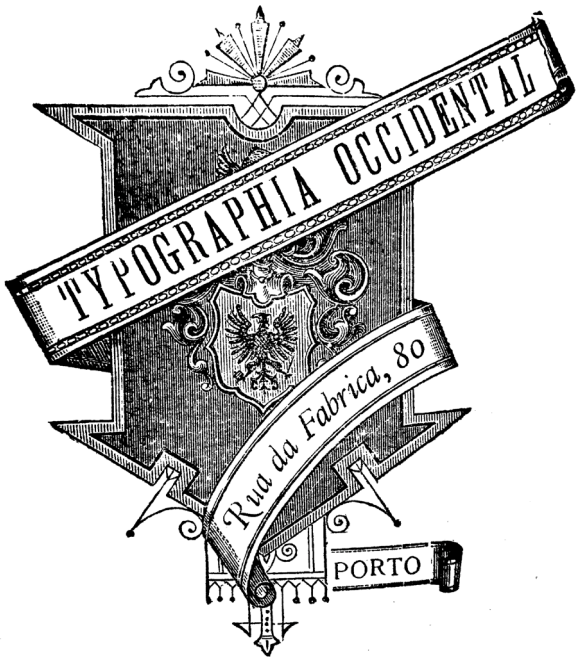
{IV.VII} ATIVIDADE . . . . . p. 77

{IV.VII.I} INVENTÁRIO DE PERIÓDICOS IMPRESSOS E/OU EDITADOS PELA TOC . . . . . p. 78
{IV.VII.II} INVENTÁRIO DE LIVROS, ÁLBUNS, CATÁLOGOS E EDIÇÕES MUTILADAS, IMPRESSOS E EDITADOS PELA OFICINA . . . . . p. 81
{IV.VIII} ESTUDO COMPLEMENTAR I: ANTERO DE QUENTAL E O CASO DOS *SONETOS COMPLETOS* . . . . . p. 88
Antero de Quental, tipógrafo . . . . . p. 88
"Da [1.ª] edição de luxo dos 'Sonetos completos' de Antero de Quental existe uma contrafação" . . . . . p. 90
2.ª edição . . . . . p. 91
{IV.IX} ESTUDO COMPLEMENTAR II: LEGADO E OPÚSCULOS SOBRE TIPOGRAFIA . . . . . p. 93
Legado . . . . . p. 93
Mário da Costa Carregal . . . . . p. 93
Joaquim da Costa Carregal (filho) . . . . . p. 93
'Gutenberg e a civilização' . . . . . p. 94
'A evolução da tipografia (1440–1940)' . . . . . p. 94
'A ilustração do livro' . . . . . p. 94
Conclusão . . . . . p. 95

CONCLUSÃO . . . . . p. 96
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS . . . . . p. 98
GLOSSÁRIO . . . . . p. 101

ANEXO I
ANEXO II
ANEXO III
ANEXO IV

fig. II Brasão da Tipografia Ocidental, presente no livro *Discours pathétique au sujet des calamités présentes, arrivées en Portugal. Adressé a mes compatriotes et en particulier a Sa Majesté très-fidéle Joseph I. Roi de Portugal* (1893) do Cavaleiro de Oliveira. BN.


TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL
Rua da Fabrica, 80
PORTO

ACABOU-SE DE IMPRIMIR A PRESENTE DISSERTAÇÃO EM JUNHO DE 2025, NO PORTO. O TEXTO FOI COMPOSTO COM A FAMÍLIA DE CARACTERES CENTURY OLD STYLE, DA ADOBE FONTS, UM REVIVALISMO DA FONTE ORIGINAL CENTURY, DESENHADA POR LINN BOYD BENTON E MORRIS FULLER BENTON. A IMPRESSÃO FOI REALIZADA SOBRE PAPEL MUNKEN PURE DE 80 GRAMAS.

