

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

STÉFANI SOFIA VERAS CHAGAS DOS SANTOS

ARTES GRÁFICAS NO MARANHÃO: a contribuição do tipógrafo José
Maria Correia de Frias e o contexto editorial do Oitocentos

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Luís
2022

STÉFANI SOFIA VERAS CHAGAS DOS SANTOS

ARTES GRÁFICAS NO MARANHÃO: a contribuição do tipógrafo José Maria Correia de Frias e o contexto editorial do Oitocentos

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.
Orientador (a): Profa. Dra. Regiane Aparecida Caire da Silva

São Luís
2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Stéfani Sofia Veras Chagas dos.

Artes Gráficas no Maranhão : a contribuição do tipógrafo José Maria Correia de Frias e o contexto editorial do Oitocentos / Stéfani Sofia Veras Chagas dos Santos. - 2022.

64 f.

Orientador(a): Regiane Aparecida Caire da Silva.
Monografia (Graduação) - Curso de Artes Visuais,
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2022.

1. Artes Gráficas. 2. Impressão. 3. José Maria Correia de Frias. 4. Século XIX. I. Caire da Silva, Regiane Aparecida. II. Título.

STÉFANI SOFIA VERAS CHAGAS DOS SANTOS

ARTES GRÁFICAS NO MARANHÃO: a contribuição do tipógrafo José Maria Correia de Frias e o contexto editorial do Oitocentos

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.
Orientador (a): Prof^a. Dr^a. Regiane Aparecida Caire da Silva

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Regiane Aparecida Caire da Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Avaliador 1
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Avaliador 2
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Ao Deus da minha vida, pois sem Ele nada seria possível. Toda honra e glória a Ele sempre!

À minha família pelo apoio, amor e cuidado de sempre. Em especial Thiago, meu marido; Hueudes, meu pai, Soraya, minha mãe e Karol, minha irmã.

À professora Regiane Caire pela paciente orientação e excelentes contribuições.

Às minhas amigas que o curso me deu. Vocês foram muito importantes nessa jornada. E aos amigos e irmãos da Igreja, muito obrigada pelas orações e amor.

A todos os professores que tive o privilégio de ser aluna.

Deus abençoe a todos!

RESUMO

Esta pesquisa trata sobre as artes gráficas no Maranhão durante o século XIX. Tendo como foco o trabalho de qualidade realizado pelo impressor português José Maria Correia de Frias e sua atuação como um dos gráficos de maior prestígio de sua época. Fato que trouxe reconhecimento para as impressões que estavam sendo realizadas no Estado do Maranhão. Assim, esta pesquisa, por meio de uma metodologia qualitativa de caráter exploratória, documental e bibliográfica, busca compreender qual foi a contribuição do José Maria de Correia Frias para a análise da qualidade do material tipográfico que estava sendo impresso no Maranhão no século XIX, a partir dos seguintes objetivos específicos: relatar a invenção da imprensa; relatar a inserção da imprensa no Maranhão, especialmente em São Luís, citando os principais tipógrafos da época; investigar a vida e a produção de Frias; analisar o livro Memória sobre a tipografia maranhense (1866) (quantidade de capítulos, assuntos abordados, estética visual e outros pontos) e compreender a qualidade do material impresso que estava sendo produzido na província. De modo comparativo com a produção de Frias a investigação também mostra o contexto editorial de dois outros impressores, são eles: William Morris e Douglas McMurtrie. Como fundamentação teórica tem-se os seguintes autores: Philip Meggs, Alston Purvis, José Fernandes, Laurence Hallewell e José Marques de Melo.

Palavras-chave: Artes gráficas; José Maria Correia de Frias; impressão; século XIX.

ABSTRACT

This research deals with the graphic arts in Maranhão during the 19th century. Focusing on the quality work carried out by the Portuguese printer José Maria Correia de Frias and his performance as one of the most prestigious printers of his time. A fact that brought recognition to the prints that were being carried out in the State of Maranhão. Thus, this research, through an exploratory, documentary and bibliographical qualitative methodology, seeks to understand what was the contribution of José Maria de Correia Frias to the analysis of the quality of the typographic material that was being printed in Maranhão in the 19th century, the from the following specific objectives to report the invention of the press; report the insertion of the press in Maranhão, especially in São Luís, citing the main typographers of the time; investigate the life and production of Frias; analyze the book *Memória sobre a tipografia Maranhão* (1866) (number of chapters, topics covered, visual aesthetics and other points) and understand the quality of the printed material that was being produced in the province. In a comparative way with the production of Frias, the investigation also shows the editorial context of two other printers, they are: William Morris and Douglas McMurtrie. As theoretical foundations, we have the following authors: Philip Meggs, Alston Purvis, José Fernandes, Laurence Hallewell and José Marques de Melo.

Keywords: Graphic arts; José Maria Correia de Frias; print; XIX century.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Johannes Gutenberg (século XVI).....	14
Figura 2 - Bíblia de 42 linhas	16
Figura 3 - Jornal Gazeta do Rio de Janeiro – 1ª edição.....	20
Figura 4 - Columbian primeiro prelo do Maranhão (1821).....	21
Figura 5 - Belarmino de Mattos	23
Figura 6 - José Maria Correia de Frias	27
Figura 7 - Recorte de jornal Publicador Maranhense (1861)	28
Figura 8 - O livro do povo – 4ª edição (1865).....	29
Figura 9 - Recorte do jornal O Artista (1862)	29
Figura 10 - Catálogo da Biblioteca do Gabinete Português de Leitura (1867)	30
Figura 11 - Dicionário Histórico e Geográfico do Maranhão (1870).....	30
Figura 12 - História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e suas circunvizinhanças (1874). Frente e verso da mesma folha.....	31
Figura 13 - Livro Viagens ao norte do Brasil feitas nos anos de 1613 a 1614. Frente e verso da mesma folha.	31
Figura 14 - Recorte do jornal Diário do Maranhão (1880)	32
Figura 15 - Capa do livro Uma lágrima de mulher (1879).....	32
Figura 16 - Memória sobre a tipografia maranhense (1866).....	33
Figura 17 - Página com vinhetas	35
Figura 18 - Modelo de caixa tipográfica criado por Frias	41
Figura 19 - William Morris em 1887, aos 53 anos.....	43
Figura 20 - Tipos Golden, Troy e Chaucer criados para impressões da Kelmscott	45
Figura 21 - Página de livro impresso por William Morris	46
Figura 22 - Douglas McMurtrie	47

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A INVENÇÃO DA IMPRENSA E COMO ELA CHEGOU AO MARANHÃO	11
2.1 O contexto social no surgimento da imprensa na Europa	12
2.2 Gutenberg e o desenvolvimento da prensa tipográfica	14
2.3 A imprensa fora do solo alemão	16
2.4 Chegada da tipografia ao Brasil	18
2.5 A imprensa no Maranhão	20
2.6 O tipógrafo Belarmino de Mattos.....	23
3 FRIAS E SEU TEMPO	26
3.1 O Maranhão na segunda metade do século XIX.....	26
3.2 Vida de José Maria Correia de Frias	26
3.2.1 O livro <i>Memória sobre a tipografia maranhense</i>.....	33
4 EM BUSCA DA PERFEIÇÃO	39
4.1 Frias e a qualidade da imprensa maranhense.....	39
4.2 William Morris e sua busca pelo livro ideal	42
4.3 Douglas McMurtrie e a busca da qualidade.....	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	53
ANEXOS	60
ANEXO A – PLANO DE AULA	61

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata sobre as artes gráficas no Maranhão durante o século XIX, tendo como foco o trabalho de qualidade realizado pelo impressor português José Maria Correia de Frias e sua atuação como um dos gráficos de maior prestígio de sua época, trazendo reconhecimento para as impressões que aqui estavam sendo realizadas.

As inquietações dessa pesquisa nasceram da participação no grupo de pesquisa *A imagem gráfica na coleção Artur Azevedo: estudo dos processos de impressão e da conservação preventiva do papel* liderado pela professora Regiane Aparecida Caire da Silva. Durante discussões do grupo, foi-se falado sobre o destaque do Maranhão nas impressões gráficas no século XIX. Logo, coloquei-me a pesquisar sobre o assunto e cheguei até o livro *Memória sobre a tipografia maranhense*.

Em 1866, Frias escreve, edita e imprime o livro *Memória sobre a tipografia maranhense*, sendo seu trabalho de maior destaque.

Quanto à execução artística, basta dizer que Frias, um dos nossos mais peritos typographos [sic], preparou esta edição para ser exposta em 1866 como *prova typographica* [sic]; em verdade, tanto pela variedade e formosura dos typos [sic], como pela igualdade e boa qualidade da tinta empregada, o resultado da prova correspondeu à sua expectativa.

Considerado quanto ao assunto, o trabalho é um valioso documento para a historia [sic] da typographia [sic] na Provincia [sic] do Maranhão. (DA GAMA, p. 428, 1885).

A partir deste trabalho grandioso feito por Frias é que surge o problema desta pesquisa: qual foi a contribuição do impressor para a análise da qualidade do material que estava sendo impresso no Maranhão no século XIX?

Para responder a essa pergunta tem-se o seguinte objetivo geral: compreender qual foi a contribuição do José Maria de Correia Frias para a análise da qualidade do material tipográfico que estava sendo impresso no Maranhão no século XIX e como objetivos específicos: relatar a invenção da imprensa; relatar a inserção da imprensa no Maranhão, especialmente em São Luís, citando os principais tipógrafos da época; investigar a vida e a produção de Frias; analisar o livro *Memória sobre a tipografia maranhense* (quantidade de capítulos, assuntos abordados, estética visual e outros pontos) e compreender a qualidade do material impresso que estava sendo produzido na província. De modo comparativo com a produção de Frias a investigação também mostra o contexto editorial de dois outros impressores, são eles: William Morris e Douglas McMurtrie.

Para melhor compreensão, o trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro tem como título “A invenção da imprensa e como ela chegou ao Maranhão”. Aqui há o relato de sua invenção na China, o seu desenvolvimento na Europa com Johann Gutenberg e como ela aterrissou em solo maranhense apenas no século XIX, trazida pelo governador da Província Bernardo da Silveira, citando alguns impressores e dando destaque em uma subseção para o importante tipógrafo maranhense Belarmino de Mattos.

O segundo capítulo intitula-se “Frias e seu tempo”, em que o Maranhão da segunda metade do século XIX é apresentado, época em que Frias está ativo profissionalmente. Nesse mesmo capítulo está um breve relato da vida do impressor: onde nasceu, sua família e os primeiros passos profissionais. Seus principais livros impressos também são citados, além do jornal Diário do Maranhão, fundado por ele.

O terceiro e último capítulo é intitulado de “Em busca da perfeição”. Nesta seção há uma compreensão da qualidade do material impresso que estava sendo feito no Maranhão, em que Frias fala sobre o melhoramento das impressões e questões que estavam atreladas a esta impressão ideal, como os materiais ruins que estavam sendo substituídos por novos. De modo comparativo, investigou-se os impressores William Morris e Douglas McMurtrie, em que ambos, assim como Frias, desejavam sempre realizar trabalhos de qualidade.

A metodologia utilizada na construção destes capítulos foi qualitativa de caráter exploratória pois segundo Mauro José Fontelles et al. (2009, p. 6), a pesquisa qualitativa:

É o tipo de pesquisa apropriada para quem busca o entendimento de fenômenos complexos específicos, em profundidade, de natureza social e cultural, mediante descrições, interpretações e comparações, sem considerar os seus aspectos numéricos em termos de regras matemáticas e estatísticas.

O livro *Memória sobre a tipografia maranhense* (FRIAS, 1866) será o documento de análise e interpretação deste trabalho, principalmente o seu segundo capítulo. Sendo assim também é uma pesquisa de qualidade documental, pois “é o tipo de pesquisa que tem o levantamento de documentos como base. É uma valiosa técnica de coleta de dados qualitativos” (FONTELLES et al., 2009, p. 6). O livro de Frias será o documento base. Um estudo de caso pois de acordo com o professor Antônio Carlos Gil (2002, p. 54) “consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento”.

Além disto é uma pesquisa bibliográfica. Esta consiste em ter como “base [...] a análise de material já publicado. É utilizada para compor a fundamentação teórica a partir da avaliação atenta e sistemática de livros, periódicos, documentos, textos, mapas, fotos, manuscritos e, até

mesmo, de material disponibilizado na internet etc.”. Para que esta análise ocorresse, foi feita uma coleta de dados de fontes secundárias, como livros e artigos que tratam do tema artes gráficas no Maranhão, como Fernandes (2015), Santos (2019), Melo (1973) e outros no Brasil, como Hallewell (2005) e no mundo, como Meggs e Purvis (2009) e McMurtrie (1969); história da tipografia, história da imprensa e demais outros assuntos necessários para a realização desta pesquisa, portanto também é uma pesquisa de caráter exploratória, porque “este tipo de pesquisa visa a uma primeira aproximação do pesquisador com o tema, para torná-lo mais familiarizado com os fatos e fenômenos relacionados ao problema a ser estudado” (FONTELLES et al., 2009, p. 6).

Anexado a esta pesquisa, tem-se um plano de aula que está relacionando ao assunto tratado aqui, podendo ser utilizado por qualquer docente. Este plano é uma exigência da Resolução n. 1 de 16 de janeiro de 2009, que normatiza os cursos de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão.

2 A INVENÇÃO DA IMPRENSA E COMO ELA CHEGOU AO MARANHÃO

Aos chineses é dado o mérito pela invenção da impressão. Os designers gráficos estadunidenses Philip B. Meggs e Alston W. Purvis (2009, p. 57) dizem em seu livro *História do design gráfico* que há duas hipóteses sobre a forma que a impressão foi criada e o mérito desse grande feito histórico vai para os chineses.

A primeira hipótese levantada pelos pesquisadores é de que a impressão se desenvolveu a partir do uso de sinetes¹ entalhados e suas marcas eram usadas para identificação. Uma tinta era passada na superfície do objeto e depois ela era pressionada sobre um suporte. A outra teoria apresentada seria a de que a impressão teria vindo do decalque de livros que eram entalhados em pedras entintadas. Os escritos do filósofo chinês Confúcio foram inicialmente feitos em grandes e pesadas pedras, por conta disso era necessário bastante espaço para armazenamento das peças e muito força física para transportá-los. Daí é que foram iniciadas as cópias a partir de decalques à tinta (MEGGS; PURVIRIS, 2009, p. 57).

Não se sabe ao certo a real origem da impressão. O que se tem conhecimento é que por volta do ano 770 d. C. há o primeiro registro com data de uma impressão e anos mais tarde, em 1045, já nascia o conceito de tipo móvel com o alquimista chinês Bì Sheng (1023-1063) (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 57).

Contudo, segundo Maia Amaral (2002, p. 88), diretor-adjunto da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, registrou no artigo *1000 anos antes de Gutenberg* a existência de relatos de que caracteres de estanho utilizados antes dos caracteres cosidos de Bi Sheng. Meggs e Purvis descrevem a produção dos tipos de Bì Sheng na China antiga:

Ele produziu seus tipos a partir de uma mistura de argila e cola. Esses caracteres caligráficos tridimensionais eram cozidos sobre uma fogueira de palha até que enrijecessem. Para compor um texto, Bì Sheng os colocou lado a lado sobre uma placa de ferro revestida por substância cerosa para manter os caracteres no lugar. A placa era suavemente aquecida para amolecer a cera e uma prancha plana era apertada sobre os tipos para encaixá-los firmemente no lugar e igualar sua altura em relação à superfície da fôrma. Após a cera esfriar, a página de tipos caligráficos era impressa exatamente como uma xilogravura. Depois de concluída a impressão, a fôrma era aquecida novamente para amolecer a cera e os caracteres poderem ser guardados em caixas de madeira (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 60).

1 “Sinetes cilíndricos propiciavam um método à prova de falsificação para lacrar documentos e garantir sua autenticidade. Esses pequenos cilindros, que permaneceram em uso por mais de 3 mil anos, tinham imagens e caracteres escritos entalhados em sua superfície” (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 24).

Na Coréia, por volta de 1403, começou a ser produzidos tipos móveis de bronze, por encomenda do governo local. Estes eram, sem dúvida, por conta do material usado, menos frágeis que os feitos de argila por Bi Sheng. Devido a altíssima quantidade de 44 mil caracteres para a escrita do texto, o tipo móvel não se popularizou no Extremo Oriente. Contudo, é fato que a contribuição chinesa para o desenvolvimento da tipografia foi de extrema importância. Duas grandes invenções da China, papel e impressão, foram sendo introduzidos aos poucos no continente europeu entre o final da Idade Média e o início do Renascimento (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 62).

2.1 O contexto social no surgimento da imprensa na Europa

O Renascimento surgiu na Europa após um momento de grande crise que vinha se alastrando pelo continente. O historiador brasileiro Nicolau Sevcenko (1994, p. 7) cita em seu livro *O Renascimento* três fatores relevantes que levaram à crise do sistema econômico da Baixa Idade Média, o feudalismo², e como esta crise reverberou no período da renascença mais adiante.

A Peste Negra foi um dos motivos desencadeadores da crise. Os burgos, grandes cidades que estavam sendo formadas dentro dos feudos e que tinham uma extensa produção artesanal e constante troca de mercadorias entre outros burgos, começaram a encher cada vez mais por conta desse comércio, fazendo com que as residências ficassem lotadas devido ao rápido crescimento urbano. Somada a essa aglomeração, o sistema de esgoto e saneamento era inexistente, assim como a higiene pessoal das pessoas era escassa. Por conta disto, muitas cidades viraram foco de transmissão da doença, fazendo com que ela se alastrasse. Como consequência, um terço da população europeia foi a óbito (SEVCENKO, 1994, p. 7).

Outro fator determinante para a crise foi a Guerra dos Cem Anos. A disputa aconteceu entre França e Inglaterra entre os anos de 1346 e 1450. Em decorrência dela, o índice de mortalidade foi enorme, causado principalmente pela fome. Como efeito, revoltas populares começaram a acontecer, sendo outro fator importante na queda do feudalismo. No entanto, a fome não foi a única razão para que a população se revoltasse (SEVCENKO, 1994, p. 7).

² “O sistema feudal existiu na Europa Medieval entre os séculos IX e XII, período no qual predominou no interior da sociedade uma forma de organização política descentralizada, assentada na modalidade de economia rural, fechada e de subsistência, produzida pela força do trabalho servil” (SCHIPANSKI; PONTAROLO, 2009, p. 41).

Devido a uma brusca diminuição da população causada pela Peste Negra e Guerra dos Cem Anos, os senhores feudais, não querendo diminuir seus custos de vida, fizeram a população trabalhar mais e aumentaram seus impostos, trazendo assim grande revolta por parte dos populares. A medida tomada para esta questão foi:

A solução foi adotar uma forma de trabalho mais rentável, através da qual poucos homens pudessem produzir mais. Adotou-se então, preferencialmente, o trabalho assalariado, o arrendamento, ou seja, os servos foram liberados para vender seus excedentes no mercado das cidades (SEVCENKO, 1994, p. 7-8).

Assim, passou a existir uma nova exitosa economia, em que o agrocomércio predominava, tendo como principal produção os cereais e a lã. Além disso, os novos empresários que estavam surgindo nesse mercado, passaram a reivindicar terras exclusivas e privadas para as suas plantações. Dessa forma, o sistema feudal caiu e em meio a esta crise o comércio se fortaleceu. “[...] Muitos historiadores costumam tratar o século XV como um período de Revolução Cultural” (SEVCENKO, 1994, p. 8).

É nesse ambiente de apogeu do comércio que o Renascimento surge. Graças a essa prosperidade econômica diversas invenções passam a ser desenvolvidas. As áreas de agricultura, mineração, fundição, metalurgia, construção naval e navegação, de armamento e guerra foram diretamente afetadas pelo desenvolvimento de novas técnicas. “O período é de grande inventividade” (SEVCENKO, 1994, p. 12).

Essa era que ficou equivocadamente conhecida na história como “Idade das Trevas”, na verdade foi um período recheado de grandes invenções. As atividades intelectuais estavam a todo vapor, os estudiosos eram muito ativos em suas pesquisas. As mentes estavam desejosas pelo conhecimento (MCMURTRIE, 1948). O jornalista e professor brasileiro José Marques de Melo (1973, p. 32) discorre em *Sociologia da imprensa brasileira* “que o homem medieval, sobretudo o comerciante, procura desenvolver as suas habilidades intelectuais, dedicando-se ao estudo da escrita, da numeração, da geografia, buscando assim instrumentos adequados para ampliar as suas atividades mercantis”. Ao contrário do que se pensava, o momento em que a prensa foi desenvolvida não era sombrio, mas sim favoreceu para que ela fosse desenvolvida.

As universidades estavam cada vez mais ganhando força, por conta da mudança ocorrida nesse tempo. A formação de profissionais para as áreas do comércio, governo e administração era uma demanda existente, então um sistema de ensino precisava ser criado para atender essa exigência. Daí, tem-se uma necessidade de material escrito (BACELAR, 1999, p. 2). A propósito, anterior a essa fase o monopólio de ler e escrever era do clero (MEGGS; PURVIS, 2009, P. 91).

Outro fator contribuiu para o desdobramento de criação da prensa tipográfica: o alto custo da produção de um livro. Fabricar um manuscrito de duzentas páginas, por exemplo, ainda era muito caro, poucas coisas em relação a produção haviam mudado em um milênio. Para um livro era necessário quatro ou cinco meses de trabalho de um escriba no *scriptorium* e as 25 peles de carneiro para o pergaminho (usado para escrever o conteúdo do livro) eram mais onerosas que o próprio trabalho de quem participava da escrita (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 91). Sobre este momento, a professora portuguesa da Universidade de Coimbra Maria da Graça Pericão afirma:

Pode, com efeito, falar-se de uma feliz coincidência: a necessidade imperiosa e premente de uma produção de textos que os *scriptoria* monásticos e mesmo os copistas leigos já não conseguiam satisfazer, destinada a uma clientela cada vez maior e mais exigente; e a invenção de um processo que vai trazer, essencialmente, três vantagens nunca antes imaginadas: um mais baixo custo, uma maior rapidez na produção e, sobretudo, a fixação de um texto (PERICÃO, 2019, p. 31).

De acordo com o professor português Jorge Bacelar (1999, p. 2) foi o ourives alemão Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg quem viu a oportunidade de desenvolver uma tecnologia que suprisse essas necessidades e ainda lucrar.

2.2 Gutenberg e o desenvolvimento da prensa tipográfica

Johannes Gutenberg nasceu na cidade de Mainz, em 1400. Fazia parte de uma família aristocrata abastada, tendo se tornado ourives muito provavelmente porque seu pai Friele Gensfleisch e um tio trabalharam na Casa da Moeda do Arcebispo de Mainz, sendo, portanto, influenciado a trabalhar com metal (CARDOSO, 2008, p. 24).

Figura 1 - Johannes Gutenberg (século XVI)



Fonte: McMurtrie (1969, p. 137)

Em setembro de 1428, a família de Gutenberg foi obrigada a deixar o país por conta de uma revolta popular, tendo se mudado para a cidade de Estrasburgo, na França. Neste país, o alemão foi um bem-sucedido joalheiro e trabalhador em metal. Ali também, os primeiros passos para a criação da prensa tipográfica foram dados. Ele fechou uma parceria contratual com dois trabalhadores estraburguenses: Andreas Dritzehen, que recebeu instrução de joalheria por parte de Gutenberg e Andreas Hellmann, proprietário de uma fábrica de papel. Nessa sociedade, eles começaram a desenvolver um processo parecido com a impressão tipográfica (MCMURTRIE, 1948, p. 138-139).

Em 1438, Dritzehen falece e dois de seus irmãos processam Gutenberg exigindo que fossem postos em seu lugar na sociedade ou que recebessem reembolso pela morte do irmão. Sobre essa questão, Meggs e Purvis afirmam que:

O registro desse processo mostra conclusivamente que Gutenberg estava envolvido com impressão. Diversas testemunhas mencionam que os sócios possuíam uma gráfica; o torneador Conrad Saspach testemunhou que a gráfica fora construída por ele. O depoimento menciona tipos, um estoque de chumbo e outros metais e um misterioso instrumento de quatro peças preso por sargentos duplos (provavelmente um molde de tipos) (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 96-97).

Dez anos após a morte de seu sócio, Gutenberg retorna para sua cidade natal. Segundo o historiador francês Auguste Bernard relata no livro *Das origens e começos da impressão na Europa* (1853, p. 158, tradução nossa) “é em Mainz que o artífice realiza o seu plano”. No entanto, as condições naquele momento não eram as melhores: os instrumentos ainda tinham muitos defeitos; os caracteres de chumbo derretiam com facilidade e estava faltando dinheiro, pois muito havia sido investido nas tentativas anteriores. Estes foram alguns motivos pelos quais impediram Gutenberg de avançar em sua empreitada.

Nesta mesma época, ele abre a empresa *Fábrica de livros*, financiada pelo ourives e banqueiro alemão Johannes Fust, que também era seu sócio. Um tempo depois, a empresa passou a ter mais um membro, o pintor alemão Peter Schoffer, que havia trabalhado como copista anteriormente na Universidade de Paris (CARDOSO, 2008, p. 24).

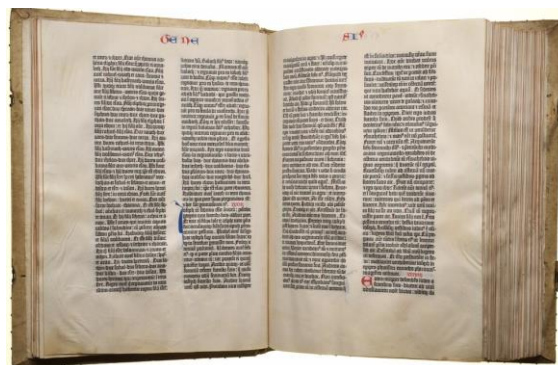
Logo após, as questões impeditivas foram sanadas e em 1456 o primeiro livro tipográfico foi impresso: a Bíblia de 42 linhas (MEGGS; PURVIS, 2009, 97). O site da Biblioteca Digital Mundial comenta que:

Esta Bíblia, com o seu tipo gótico nobre ricamente impresso na página, é reconhecido como uma obra-prima da impressão e do artesanato refinados. O texto é a tradução latina conhecida como Vulgata, feita por São Jerônimo no século IV. A Bíblia foi toda impressa em colunas duplas, em sua maior parte com 42 linhas por página (BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL, 2014).

Meggs e Purvis (2009) relatam que próximo da finalização da Bíblia, Fust processa Gutenberg alegando que ele deveria pagar-lhe 2.026 florins por empréstimo feito. O tribunal acata a decisão a favor de Fust, mas Gutenberg não paga a quantia requerida pelo sócio e este pega todo o seu equipamento tipográfico, além de todos os materiais que estavam sendo produzidos. Um destes é a Bíblia de 42 linhas³, que agora passa a ser comercializada por Fust e Schoeffer, em nova sociedade.

Muito esforço e tempo foram postos para a produção deste primeiro grande material tipográfico, apesar de Gutenberg não ter levado crédito pela sua confecção na comercialização final, a Bíblia de 42 linhas é reconhecida como a Bíblia de Gutenberg. Todo o sistema da prensa usado pelo impressor sofreu poucas mudanças em quatrocentos anos, mas durante muitos anos a arte de imprimir ficou centralizada apenas na cidade de Mainz. Por conta de lutas sangrentas entre nobres alemães, a cidade foi invadida e tanto os ofícios praticados ali, quanto o comércio foram interrompidos. Muitas pessoas fugiram e novas oficinas tipográficas foram abertas em outros países do continente europeu (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 98 e 105).

Figura 2 - Bíblia de 42 linhas



Fonte: Biblioteca Digital Mundial⁴

2.3 A imprensa fora do solo alemão

A Itália foi o primeiro local a receber uma tipografia, depois da Alemanha. Em 1464, o alemão Conrad Sweynheim, junto com seu assistente Arnold Pannartz deixaram Mainz para implantarem uma tipografia em Roma, mas foram convidados pelo Cardinal Juan de

³ “Estima-se que foram produzidas cento e oitenta cópias, das quais apenas cerca de cinquenta ainda existem”. (CAVE apud LADEIRO, 2019, p. 41).

⁴ Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/7782/>.

Torquemada para ficarem no monastério da cidade de Subiaco, cerca de 70km de distância da capital italiana (MCMURTRIE, 1948, p. 183).

O primeiro material impresso pelos alemães foi a gramática latina *Ars minor*, do importante gramático romano Aelius Donatus. “A *Ars minor* de Donatus foi uma das primeiras peças impressas na Europa. Existem muitas edições do século 15, mas a maioria sobrevive apenas em fragmentos” (BIBLIOTECA BRITÂNICA, s.d.). Logo após, eles produziram dois livros: *De oratore*, do filósofo e político romano Cícero e uma edição dos trabalhos de Lactânio, conselheiro do imperador romano cristão Constantino.

Depois que a tipografia se expandiu para a Europa, o terceiro país a obter a técnica foi a Suíça, em 1467, mais especificamente na cidade de Basel. De acordo com McMurtrie (1948, p. 187), “não se sabe exatamente quem foi o primeiro impressor que se instalou ali, mas o primeiro livro impresso datado é do ano de 1474, pelo tipógrafo Bernhard Richel”.

A França recebeu sua prensa em 1470. Os alemães Michael Freiburger, Ulrich Gering e Martin Kranz comandaram a tipografia, com o patrocínio do prior e bibliotecário da Universidade de Sorbonne (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 122).

Com o passar dos anos, outros países europeus adquiriram suas tipografias de forma bem rápida. Sobre isso, Melo (1973, p. 39) diz: “[...] a rapidez com que a nova técnica de impressão se difunde por toda a Europa indica a significação social do feito gutembergiano [sic] e a sua repercussão como instrumento útil à vida do Continente”.

Um dos exemplos mais conhecidos que se tem na História é da influência social que a invenção da prensa teve na durante a Reforma Protestante⁵. A ideia do movimento que se iniciou na Alemanha em meados do século XVI era que a Bíblia fosse distribuída na tradução da língua de cada povo. É nesse ponto em que a tipografia entra, pois ela torna-se fundamental para a realização desse material impresso (COSTA, 2008).

Felizmente, no final do século XV, existiam espalhadas pela Europa aproximadamente 1.200 oficinas tipográficas. Melo (1973, p. 39) acrescenta uma lista cronológica dos países que obtiveram a prensa ainda neste século:

1450 – Alemanha (Mainz)

1464 – Itália (convento de Subiano)

1467 – Suíça (Basel)

1470 – França (Paris)

⁵ “A Reforma teve como objetivo precípua uma volta às Sagradas Escrituras, a fim de reformar a Igreja que havia caído ao longo dos séculos, numa decadência teológica, moral e espiritual. A preocupação dos reformadores era principalmente a reforma da vida em todas as suas facetas à luz da Palavra de Deus” (COSTA, 2008, p. 131).

- 1472 – Holanda (Utrecht)
- 1473 – Hungria (Buda)
- 1473 – Espanha (Valência)
- 1474 – Bélgica (Lovaina)
- 1475 – Polônia (Cracóvia)
- 1476 – Inglaterra (Londres)
- 1482 – Áustria (Viena)
- 1482 – Dinamarca (Odense)
- 1483 – Suécia (Estocolmo)
- 1487 – Portugal (Faro)

O negócio tipográfico continuou a se expandir. Diversas colônias de países europeus passaram a ter em seus territórios prensas, seja de forma oficial ou não. O sentimento patriótico levou esses países a expandirem seus domínios para além das fronteiras e nessas expedições levavam suas invenções, como foi o caso da prensa (MELO, 1973, p. 55).

2.4 Chegada da tipografia ao Brasil

O primeiro registro que se tem de uma oficina tipográfica montada no Brasil foi no ano de 1747, na cidade do Rio de Janeiro, por António Isidoro da Fonseca, muitos anos depois da arte tipográfica já ter sido implementada na Europa. Sobre esta falta de oficina tipográfica no Brasil, Ismael Farias et al. comentam (2012, p. 4):

O atraso da implantação da tipografia no Brasil se deve a fatores socioculturais e econômicos, como o Brasil era colônia, Portugal julgava que não havia necessidade de uma oficina tipográfica, nenhum fator administrativo, ou de dominação cultural justificava ser necessário a implantação para a metrópole, pois a população era predominantemente analfabeta, havia ausência de cidades estruturadas, e ausência de atividades comerciais e industriais, além do mais a implantação da tipografia poderia causar idéias [sic] revolucionárias na população (FARIAS et al., 2012, p. 4).

Considerado o precursor da prensa no Brasil, Isidoro da Fonseca, foi um importante tipógrafo nascido em Lisboa. Saiu de sua cidade natal com o intuito de abrir uma tipografia em solo brasileiro, chegando a imprimir os primeiros livros do país, porém precisou fechar as portas no mesmo ano a mando da Corte Portuguesa. Também é sabido que em 1808 uma oficina de impressão foi instalada em Pernambuco pelos holandeses, mas assim que os portugueses tomaram conhecimento de sua existência foi fechada (BARROS; BENTES, 2014, p. 1)

Neste mesmo ano de 1808, chega de Portugal a primeira prensa oficial ao Brasil. As circunstâncias que envolvem tal acontecimento não são das melhores: Dom João VI e toda a sua corte precisou fugir para a colônia, pois Napoleão Bonaparte estava invadindo Portugal junto com as tropas francesas. Esse fato fez com que diversas mudanças na estrutura social e cultural fossem realizadas, para que os fugitivos pudessem permanecer em terras coloniais, já que o Brasil não possuía suporte necessário para atendê-los. A partir daquele momento, a máquina administrativa do governo português passaria a funcionar em terras coloniais (MELO, 1973, p. 84).

Nessa mudança, uma prensa completa estava presente. Ela seria usada pela Secretaria dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. O responsável por mandar trazer o maquinário foi Antônio Araújo de Azevedo, que na época era o secretário de Negócios Estrangeiros e da Guerra. O equipamento para impressão foi montado no andar térreo de sua casa, localizada no endereço Rua do Passeio, nº 44 (GODIN; SILVA, 2020, p. 5). No entanto, é de extrema relevância pontuar que a imprensa brasileira estava sob o controle do Poder Real, então nenhuma outra tipografia poderia ser criada se o governo português não autorizasse (CARVALHO, 1996, p. 1).

Sem tardar, o príncipe regente Dom João VI anuncia a criação tipografia oficial do governo, a *Impressão Régia*, como pode-se ver no Decreto de 13 de maio de 1808:

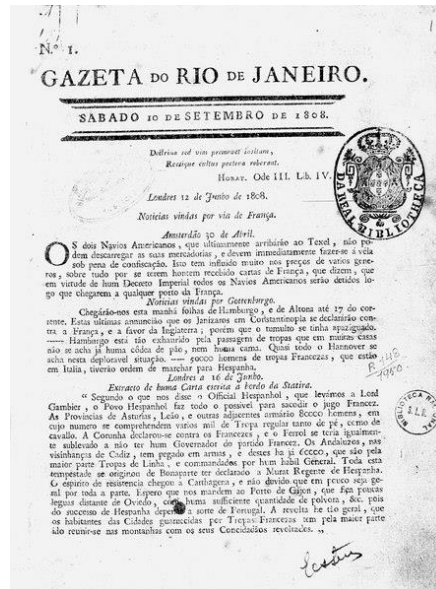
Atendendo à necessidade que há da oficina de impressão nestes meus Estados: sou servido, que a casa onde eles se estabelecerão sirva, interinamente de Impressão Régia, onde se imprimia exclusivamente toda a legislação, e Papéis Diplomáticos, que emanarem de qualquer Repartição do meu Real Serviço e se possam imprimir todas, e quaisquer outras obras (MELO, 1973, p. 85).

Além destes documentos citados, a Impressão Régia passou a imprimir o primeiro jornal do país: *Gazeta do Rio de Janeiro*, tendo iniciado suas atividades em 10 de setembro de 1808. Apesar de a matéria prima ser escassa, as impressões realizadas pela tipografia oficial eram de qualidade ímpar, com altíssima beleza. Com o tempo, a demanda por material impresso foi aumentando, tendo comprometido a condição da produção, sendo muito insuficiente em seu resultado final (GODIN; SILVA, 2020).

Durante a estadia de D. João VI na colônia, mais duas outras oficinas tipográficas foram autorizadas a funcionar: uma na Bahia, a partir do ano de 1811 e outra no Estado de

Pernambuco, em 1815, mas que só começou suas atividades em 1817 e logo parou, por conta da Revolução de 1817⁶ (MELO, 1973).

Figura 3 - Jornal Gazeta do Rio de Janeiro – 1ª edição



Fonte: Wikipédia⁷

Para Melo (1973), o que acelerou a ocorrência da imprensa no Brasil foi a suspensão do decreto de censura que havia sido estabelecido pelo governo da metrópole, em 1821. A partir desse ano, quatro outras oficinas tipográficas foram abertas nas cidades de Vila Rica (MG), Recife (PE), Belém (PA) e São Luís (MA).

2.5 A imprensa no Maranhão

A província do Maranhão recebeu sua primeira prensa em 1821. A política nesse tempo estava passando por muitas agitações. Havia inflamadas discussões sobre a independência ou não do país, então folhetos, panfletos e periódicos estavam tomando de conta da capital da província, por motivo dos fervorosos embates dos grupos políticos (SANTOS, 2019).

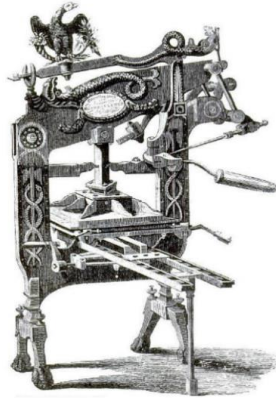
⁶ “A Revolução Pernambucana, ocorrida em 1817, foi o último movimento separatista do período colonial. Está relacionada com a crise socioeconômica que o Nordeste atravessava há quase um século em razão da desvalorização do comércio do açúcar e do algodão brasileiro no mercado externo. Além disso, a presença da família real portuguesa no Brasil aumentou o custo de vida em virtude da cobrança de impostos, o que causou revolta entre os pernambucanos. Os ideais republicanos também colaboraram para que a revolta acontecesse. O governo local foi tomado pelos revoltosos, mas as tropas fiéis ao governo central conseguiram derrotá-los” (BRASIL ESCOLA, 2021).

⁷ Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:A_Gazeta_do_Rio_de_Janeiro,_edi%C3%A7%C3%A3o_n%C3%BAmero_1.pdf

O governador da província naquele ano era o Marechal Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, adepto pela não separação entre colônia e metrópole. Foi ele quem encomendou de Lisboa a primeira prensa tipográfica que fazia parte da oficina *Tipografia Nacional Maranhense* (FERNANDES, 2015).

Figura 4 - Columbian primeiro prelo do Maranhão (1821)



Fonte: Carvalho (2021, p. 66)

Segundo Frias (1866), o prédio da oficina tipográfica ficava localizada onde naquela época já funcionava o Hospital da Santa Casa de Misericórdia, na Rua do Norte, Centro da cidade. O primeiro impresso a circular na cidade foi o jornal *O Conciliador do Maranhão*, periódico do Governo.

Na opinião de historiadores, o jornal contrariou o título, como que, traduzindo a idéia [sic] de união, entre brasileiros e portugueses, ficou muito aquém da proposta. Ligado ao governo na qualidade de porta-voz, a linguagem muitas vezes era pouco urbanizada e aos adversários, membros do partido da oposição, não poupava críticas duras (JORGE, 1987, p. 21).

A Tipografia Nacional contava com 4 funcionários: Francisco Antônio da Silva, impressor de 26 anos; Francisco Joze Nunes Corte Real, tipógrafo, com 21 anos na época. Além destes dois homens ligados diretamente na arte de imprimir, o estabelecimento contava com outros dois trabalhadores: Antônio da Silva Neves, ajudante, e Antônio Pedro Nolasco, servente e vigia (CARVALHO, 2011). Na administração tinham mais 3 membros, sendo que um deles era o desembargador José Leandro da Silva Sousa (FRIAS, 1866).

Carvalho (2011) destaca a imensa contribuição dos profissionais portugueses no início da impressão em terras maranhenses. Não apenas nesse começo do desenvolvimento da arte, mas também durante todo o século XIX. Parte do sucesso que a tipografia maranhense obteve a âmbito nacional foi graças a esses hábeis trabalhadores.

Apesar do periódico *Conciliador do Maranhão* ser o primeiro jornal a circular saído da Tipografia Nacional Maranhense, logo em sua inauguração algumas pessoas se reuniram na oficina pela simples curiosidade de ver como trabalhava uma prensa. Estava ali presente o major Rodrigo Pinto Pissaro que prontamente compôs um poema, sendo este um dos primeiros impressos de teste do prelo. A seguir o Poema, que foi disponibilizado por Carvalho (2011, p. 50):

*Certas deidades um dia,
Seguidas do Deus vendado,
Foram ver por desenfado
A nova typographia:
Uma pagina se imprimia,
Não sei de que natureza,
Mas cupido com destreza,
Ates voltas nos typos deu,
Que na estampa apareceu:
Viva amor! Viva a bellesa!*

Sem demora, outras casas impressoras foram abertas na capital da província. Em 1822, a tipografia de Ricardo Antônio Rodrigues de Araújo passa a funcionar. Três anos após, é a vez da Tipografia Melandiana abrir as portas, seu proprietário era Daniel G. de Mello. A Tipografia Monárquica Constitucional torna-se destaque por imprimir o primeiro jornal diário do Maranhão, em 1848, denominado *O Progresso* (GODIN; SILVA, 2020). Adiante, uma lista feita pelo bibliotecário Roberto Carvalho de Sousa em sua tese *A atividade editorial em São Luís do Maranhão – memórias do passado, realidade presente* com as principais oficinas do estado nessa primeira fase da tipografia:

Tipografia Nacional Imperial, antes Tipografia Nacional Maranhense (1821); Tipografia de Ricardo Antônio Rodrigues de Araújo (1822-1850); Tipografia Melandiana, de Daniel G. de Mello (1825); Tipografia Constitucional, de Clementino José Lisboa (1830); Tipografia Liberal; Tipografia Imperial e Constitucional de Inácio José Ferreira; Tipografia Temperança, de Manuel Pereira Ramos; Tipografia de J. A. G. de Magalhães; Tipografia Monárquica Constitucional; Tipografia de Sátiro Antônio de Faria; Tipografia Maranhense (1846-1849); Tipografia de Carlos F. Ribeiro e J. J. Ferreira Vale; Tipografia Estrella (inaugurada em 1852); Tipografia Teixeira; Tipografia de *O Paiz*; Tipografia Independente; Tipografia da Civilização; Tipografia da Pacotilha; Tipografia Ramos de Almeida; Tipografia Imparcial Maranhense; Tipografia de J. Mathias; Tipografia J. M. A. Serrão (SOUSA, 2011, p. 51).

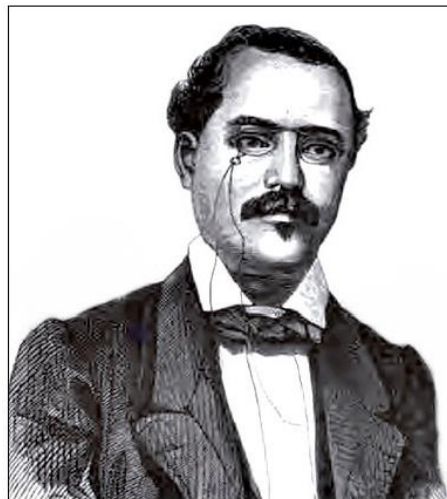
Grandes nomes da cultura maranhense trabalharam com a arte tipográfica, como é o caso do escritor Graça Aranha (1868-1931). Seu pai, o jornalista Temístocles da Silva Maciel Aranha, dirigiu uma tipografia pertencente a Antônio Joaquim de Barros Lima e ali ele

aprendeu o seu primeiro ofício. Nesta mesma casa tipográfica era impresso o jornal *O País*, fundado em 1863 (RUOCCO, 2017). “Considerado o mais completo órgão de informação e expoente de cultura do Estado. Jornal político, literário, comercial e noticioso”. (VILANETO, 2008, p. 43).

2.6 O tipógrafo Belarmino de Mattos

Não há como falar sobre a imprensa no Maranhão sem citar o tipógrafo Belarmino de Mattos. Nascido na cidade de Axixá, em 24 de maio de 1830, ao completar seis anos de idade, Belarmino muda-se para São Luís junto com sua mãe e seus irmãos. (SANTOS, 2019). “Sabendo aos dez annos [sic] ler e escrever correntemente, cuidou sua mãe em applical-o [sic] a uma arte mecânica, e para isso metteo [sic]; em 1840 de aprendiz na *Typographia da Temperança*, de que era proprietário Manoel Pereira Ramos” (REVISTA TYPOGRAPHICA apud SANTOS, 2019, p. 32). Isso era muito comum acontecer naquela época, já que a imprensa estava passando por um momento de bastante ebulição. Era comum que pais inscrevessem seus filhos como aprendizes de tipógrafos. Geralmente as crianças aprendiam a ler durante o ofício, contudo esse não foi o caso de Mattos que já adentrou na tipografia tendo domínio da educação básica (SANTOS, 2019).

Figura 5 - Belarmino de Mattos



Fonte: Santos (2019, p. 31)

Logo começou a gerenciar estabelecimentos tipográficos, sendo um dos maiores nomes da província maranhense. Além da *Tipografia Temperança*, trabalhou na *Tipografia d’O Progresso*, onde tornou-se chefe e em outras. “Como tipógrafo, a sua preocupação constante foi o aperfeiçoamento da arte no Maranhão, e para alcançar esta finalidade, não só trabalhava

com esmero, mas também dedicava grande atenção ao serviço de seus operários” (FERNANDES, 2015, p. 57). Infelizmente, Belarmino faleceu em 1870, aos 40 anos, sendo 30 dedicados ao ofício a tipografia.

O escritor vianense Celso de Magalhães (FERNANDES, 2015, p. 54-55) escreveu um poema intitulado *Glórias*, dedicado ao Maranhão e fez a Belarmino de Mattos uma homenagem em alguns versos:

*A quinta estrela finalmente surge.
Deixai que eu prenda num estreito elo
às glórias dos poetas e do artista,
a inteligência ao prelo.*

*Nem desdoura que a par de tantos gênios
um também eu coloque, de outra esfera.
o artista possui o seu reinado
lá onde o braço impera.*

*Já vai bem longe o tempo em que somente
tinham valor dos nobres os brasões
- nobreza herdada, estulta, se cobria
de sedas e galões.*

*Hoje a nobreza existe na ferrugem
Que cobre a mão calosa do operário.
Consiste no talento, e o poeta é nobre
Como o estuário.*

*Junto a Gonçalves Dias, João Lisboa,
o aluno pode vir de Gutenberg.
Belarmino de Matos, dessa campa
em que descansas, te ergue!*

*Vem, tu que tanto e tanto te esforçaste
para honrar tua pátria estremecida,
tu, que em tua oficina trabalhando,
lhe deste tanta vida;*

*vem, traze o teu emblema de tipógrafo,
o rolo, o prelo, as chapas, as vinhetas,
e te encarna naquela estrela última,
ali entre poetas.*

*Tu foste a providência das escolas,
E da literatura que tropeça,
Foste a coluna forte, o braço válido
Que ajudava a cabeça.*

Deixa, pois, que eu te preste o meu respeito,

*A ti, que não temeste entrar na luta,
- a cabeça que pensa e ordena é nobre
E o braço que executa.*

3 FRIAS E SEU TEMPO

3.1 O Maranhão na segunda metade do século XIX

A segunda metade do século XIX na província do Maranhão é marcada economicamente por uma queda na lavoura de exportação e em um comércio morno. Mesmo assim, o centro da cidade de São Luís estava cheio de casas comerciais dirigidas por estrangeiros, indo em contraste com o restante da capital (BATISTA, 2015).

Durante este período, mais especificamente em 1856, a companhia de Águas do Rio Anil foi criada para realizar a canalização e distribuição de água para os moradores. Cinco anos mais tarde, a Companhia a Gás do Maranhão é fundada em parceria com os americanos Battin e Marcus, trazendo iluminação pública para as principais ruas de São Luís, sobretudo aquelas em que estavam os moradores mais ricos (BATISTA, 2015).

Com a Guerra de Secessão dos Estados Unidos (1861-1865) o Maranhão passa a vender o algodão mais caro para a Inglaterra, pois o seu principal fornecedor, os Estados Unidos, estava passando por uma crise devido a guerra ali instaurada. “O preço médio de 15 quilos de algodão saltou de 3\$500 para 30\$000, uma alta de quase dez vezes, em questão de dois anos” (VIVEIROS apud ROLIM FILHO, 2016, p. 42). A prosperidade está de volta ao Maranhão.

Em 1868, São Luís passa a ter o primeiro sistema de transporte público do Império. Os bondes ficavam sobre trilhos e eram movidos através de força animal “que partiam do Largo do Palácio ao Cutim, passando pela Rua da Estrela, pela Estação, por Remédios e pelo lugar chamado Francisco Abrantes” (IBGE, s.d.).

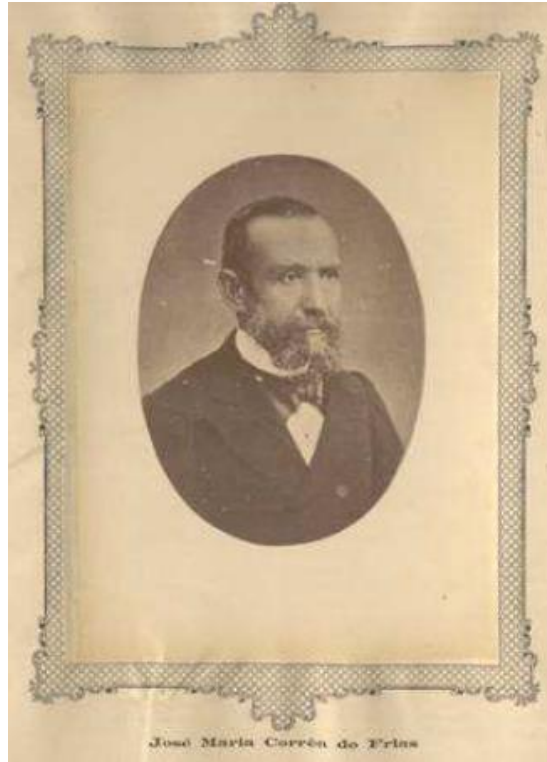
Segundo Rolim Filho (2016, p. 36), São Luís que estava “acostumada ao isolamento geográfico [...] e cultural, [...] terminou por se tornar uma cidade de poetas tendo uma força importante nos movimentos literários brasileiros como o Arcadismo e, principalmente, o Romantismo”. Estavam presentes no Maranhão os principais intelectuais e poetas nessa época: o escritor Gonçalves Dias, o político e poeta Odorico Mendes, o ilustre matemático Gomes de Sousa, o jornalista Sotero dos Reis, o escritor Sousândrade e muitos outros. (ROLIM FILHO, 2016).

3.2 Vida de José Maria Correia de Frias

É nesse contexto do Maranhão oitocentista que o tipógrafo José Maria Correia de Frias se encontra. Nascido em Lisboa (Portugal), em 2 de novembro de 1828, era filho de Antônio

Correia de Frias e Cecilia Thereza de Val Frias. Aos 20 anos de idade, em 1848, Frias muda-se para a cidade de São Luís (MA) (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1884).

Figura 6 - José Maria Correia de Frias



Fonte: Ramos (2017, p. 34)

Em terras timbiras, casou-se com D. Thereza de Jesus Frias (1819-1891)⁸. Tiveram dois filhos: D. Sirena da Gloria Correia de Frias⁹ e Sizinio Correia de Frias (1854-1893), que mais tarde tornou-se seu sócio (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1880)¹⁰.

Segundo *O Paiz* (1884), o primeiro trabalho de Frias na cidade ludovicense foi na casa do português Joaquim Corrêa Marques da Cunha Torres, proprietário do jornal *Globo* e da *Tipografia Cunha Torres*, onde o português logo começou a exercer o ofício e tornou-se gerente do estabelecimento. Sobre seu mentor, Frias disse o seguinte:

⁸ Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720011&pasta=ano%201819&pesq=thereza%20de%20jesus%20frias&pagfis=22808>.

⁹ Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720011&pesq=Sirena%20da%20Gloria%20Correia%20de%20Frias&pagfis=25236>.

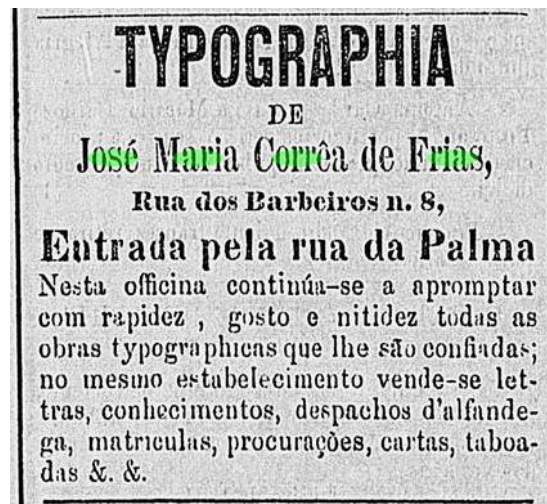
¹⁰ Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720011&pasta=ano%201818&pesq=sizinio%20frias&pagfis=10928>

O respeitável senr. [sic.] Joaquim Correia Marques da Cunha Torres, meu mestre, homem inteligente e de gosto apurado, principiou a impelir a arte para a estrada do progresso, que devia trilhar: já ensinando-nos o que sabia de tipografia, embora não fosse tipografo, já mandando vir de fora model-os [sic.] de impressos de todas as espécies para nos servirem de exemplo e estímulo, já criando uma pequena biblioteca de livros bem impressos noutros paizes [sic.] para que nos servissem de guia; proibindo [sic.] o mau costume (FRIAS, 1866, p. 18).

Daí, nota-se a relevância que Cunha Torres teve na vida profissional do tipógrafo português, incentivando o esforço por um bom resultado final. Em 1857, o seu patrão falece e Frias passa a ser o novo proprietário da tipografia. (SILVA, 2021). Nasce então a *Tipografia do Frias*.

Figura 7 - Recorte de jornal *Publicador Maranhense* (1861)



Fonte: jornal *Publicador Maranhense* (1861)

Neste recorte de 1861 do jornal *Publicador Maranhense* é possível ver alguns trabalhos realizados pela tipografia de José Maria Correia de Frias, poucos anos após ele se tornar proprietário do estabelecimento, como: venda de letras, conhecimentos, despachos alfandegários, matrículas, procurações, cartas e tabuadas. Reforça a qualidade da impressão e a rapidez.

Além de ser tipógrafo de destaque, Frias estava presente em diversas organizações da sociedade, como a *Associação Tipográfica Maranhense*, tendo sido eleito presidente no ano de 1863 (SANTOS, 2019). Foi membro da *Sociedade Humanitária 1º de dezembro*, que mais tarde transformou-se no *Hospital Português*, em 1869, sendo membro-fundador (O ESTADO DO MARANHÃO, 2015), assim também como foi membro do *Gabinete Português de Leitura* (CASTRO; CASTELLANOS, 2015).

J. M. C. de Frias participou de várias exposições mostrando alguns de seus trabalhos produzidos na tipografia. Como a 1ª Exposição promovida pelo Centro Promotor das

Exposições Industriais do Maranhão, em 1878, na categoria tipografia (O PAIZ, 1878); a Festa Popular do Trabalho, em 1874, tendo, inclusive, ganhado um prêmio (PUBLICADOR MARANHENSE, 1874), entre outras.

Alguns dos trabalhos realizados na oficina de Frias foram:

I – *O livro do povo*, de Antônio Marques Rodrigues (1861). Uma das primeiras produções de Frias e teve mais de 1.000 tiragens, fato que nunca antes havia sido feito no Maranhão. O autor do livro queria que muitas crianças fossem atingidas com a leitura do mesmo, por isso a grande quantidade de impressões (COSTA, 2013).

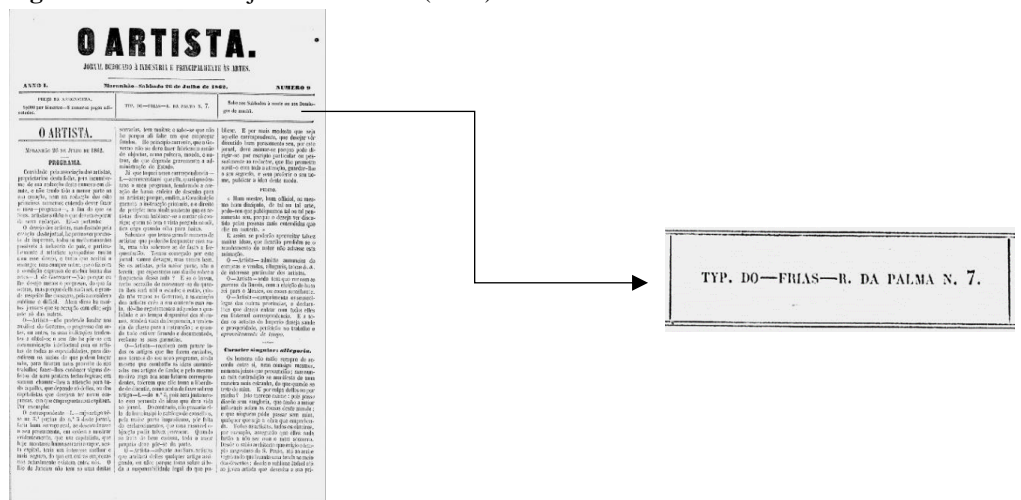
Figura 8 - O livro do povo – 4ª edição (1865)



Fonte: Mariano e Oliveira (2015, p. 10)

II – *Jornal O Artista: jornal principalmente dedicado às artes gráficas* (1862).

Figura 9 - Recorte do jornal O Artista (1862)

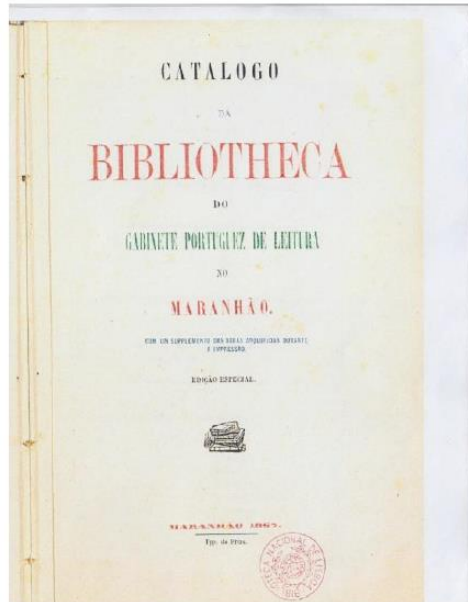


Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional (2021)¹¹

¹¹ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=234281&pesq=&pagfis=1>.

III – *Catálogo da Biblioteca do Gabinete Português de Leitura* (1867). Trazia as obras literárias pertencentes ao Gabinete Português de Leitura.

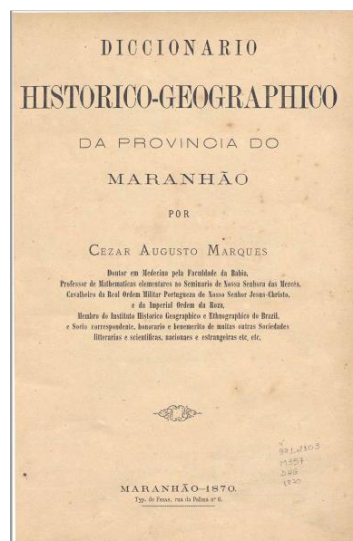
Figura 10 - Catálogo da Biblioteca do Gabinete Português de Leitura (1867)



Fonte: Castro e Castellanos (2015, p. 252)

IV – *Dicionário Histórico e Geográfico do Maranhão*, de Cezar Augusto Marques (1870). Compêndio da historiografia maranhense.

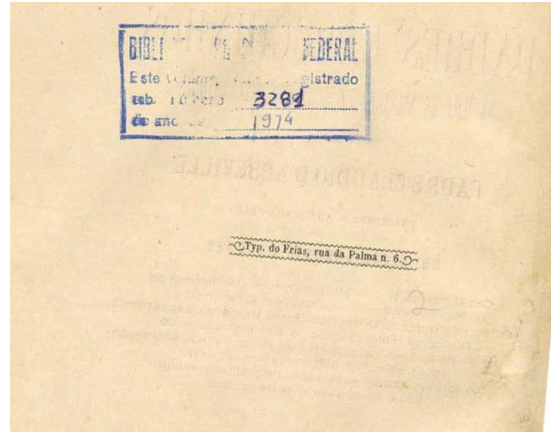
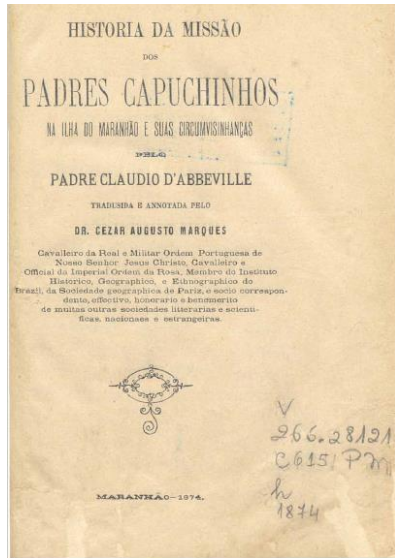
Figura 11 - Dicionário Histórico e Geográfico do Maranhão (1870)



Fonte: Marques (1970, p. 5)

V – *História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e suas circunvizinhanças*, do Padre Claude d'Abbeville (1874).

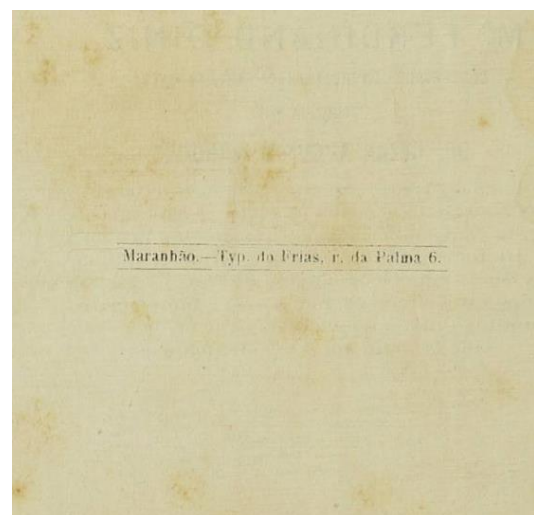
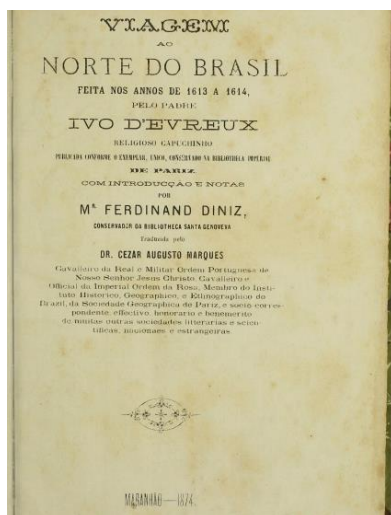
Figura 12 - História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e suas circunvizinhanças (1874). Frente e verso da mesma folha.



Fonte: D'Abbeville (1874, p. 3, 4)¹²

VI – *Viagens ao norte do Brasil feitas nos anos de 1613 a 1614*, de Ivo d'Evreux (1874).

Figura 13 - Livro *Viagens ao norte do Brasil feitas nos anos de 1613 a 1614*. Frente e verso da mesma folha.



Fonte: D'Evreux (1874, p. 11, 12)

¹² Disponível em: <http://cpbn.bn.gov.br/planor/handle/20.500.12156.6/8317>.

VII – Jornal *Diário do Maranhão*, que era de sua propriedade (1873).

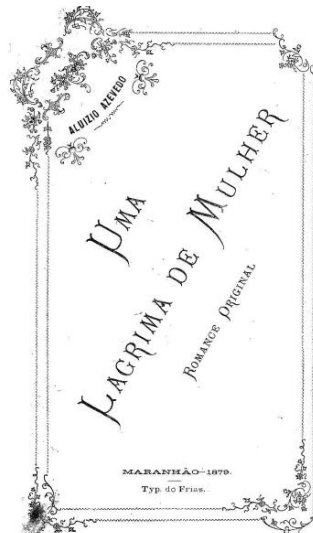
Figura 14 - Recorte do jornal Diário do Maranhão (1880)



Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional (2021)¹³

VIII – Livro *Uma lágrima de mulher*, de Aluísio Azevedo. Primeiro romance do autor maranhense.

Figura 15 - Capa do livro *Uma lágrima de mulher* (1879)



Fonte: Azevedo (1879)¹⁴

Contudo, o trabalho de Frias que mais ganhou destaque foi o livro *Memória sobre a tipografia maranhense*, de 1866. O próprio tipógrafo escreveu e editou o material, que seria

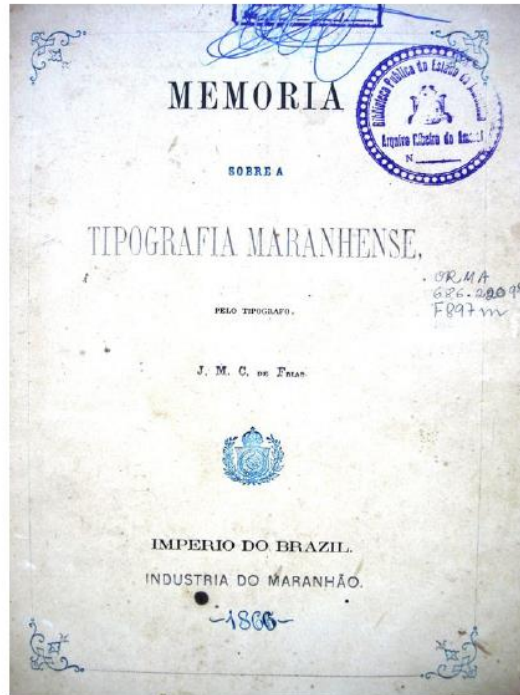
¹³ Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720011&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=10314>.

¹⁴ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4819>.

exposto na Exposição Provincial do Maranhão, aberta na capital ludovicense em 18 de julho de 1866 (FERNANDES, 2015).

Figura 16 - Memória sobre a tipografia maranhense (1866)



Fonte: Frias (1866)

3.2.1 O livro *Memória sobre a tipografia maranhense*

Atualmente, o livro de J. M. C de Frias encontra-se na Biblioteca Pública Benedito Leite (São Luís - MA). Contém 39 páginas, divididas entre uma pequena introdução feita pelo autor e mais três capítulos. O primeiro chama-se “Fundação da primeira tipografia no Maranhão e das mais que se lhe seguiram até hoje, material empregado, sua qualidade, melhoramentos introduzidos, seus introdutores, em que épocas, e vantagens obtidas”; o segundo é “Análise dos trabalhos tipográficos [sic], seu aperfeiçoamento, e causas que ocorreram para elle [sic.], ou o embaraçaram” e o último e terceiro é intitulado de “Pessoal tipográfico [sic], suas habilitações, e qualidades; economia tipográfica [sic], e os meios de as remediar ¹⁵” (FRIAS, 1866).

No primeiro capítulo, Frias faz um retorno na história e conta como iniciou no Maranhão a arte tipográfica, destacando o jornal *Conciliador do Maranhão* como o primeiro a ser impresso na província. Cita o nome de vários tipógrafos que aqui desempenharam sua função em meados do século XIX, bem como os prelos usados por eles, tais como o prelo de

¹⁵ Citação retirada do texto original.

pau de parafuso, o prelo Stanhope e o prelo Columbian¹⁶, já citado aqui anteriormente como a primeira prensa que o Maranhão possuiu. Esta prensa foi apelidada no Brasil de “águia” e “dominou o restante do século XIX, por sua robustez e simplicidade”, de acordo com Camargo (2003, p. 28).

Em novembro de 1864, o tipógrafo vai ao Rio de Janeiro e volta em janeiro de 1865 com o primeiro prelo mecânico para a província maranhense e relata que

Chegando á província armei eu mesmo a máquina por tres motivos: primeiro, pela carencia de pessoa competente para o fazer; segundo, armando-a ficava-a mellior [sic] conhecendo, e peça por peça, e o officio de cada uma; e a terceira, por economia. (FRIAS, 1866, p. 12).

Com esta fala do tipógrafo, constata-se a falta de pessoal especializado para lidar com esse equipamento, mas também se vê o seu esforço em querer conhecer a prensa, mostrando sua dedicação a profissão. Fato este que fica ainda mais evidente quando ele conta que Belarmino de Mattos algum tempo depois também passou a possuir um prelo mecânico e Frias o ajudou a montar. (FRIAS, 1866). Ambos eram rivais em seus trabalhos, contudo o amor pelo bom desenvolvimento da arte tipográfica falava mais alto (HALLEWELL, 2005).

Outro ponto interessante trazido no primeiro capítulo é sobre os motivos decorativos das páginas do livro. Frias alega pôr em seu livro vinhetas comuns e não as usadas pelos tipógrafos europeus, como as criadas pelo impressor Charles Derriey¹⁷. Cabe ressaltar que vinhetas vem do francês *vignette* e “faz alusão a vinhas. [E] são elementos decorativos orgânicos que ao longo do século XIX ocorrem em diversos suportes gráficos” (MENDES, 2010, p. 2). Abaixo uma página do livro que mostra as vinhetas emoldurando o texto, isto é, a mancha gráfica. Esta diagramação ornamental segue em todas as páginas da obra.

¹⁶ “A prensa Columbian foi criada em 1813 por George Clymer. [...] Ela está repleta de símbolos, incluindo seu nome como referência aos Estados Unidos. Uma águia americana em relevo serve como contrapeso na parte superior do quadro” (NATIONAL MUSEUM OF AMERICAN HISTORY, tradução nossa).

¹⁷ “Charles Derriey nasceu em Paris em 1808. Foi impressor e fundidor, famoso por seus lindos ornamentos. Lançou o livro *Gravure et fonderie de C. Derriey: spécimen- album* para a Grande Exibição de Londres, 1862.” (TYPE DESIGN INFORMATION PAGE, tradução nossa).

Figura 17 - Página com vinhetas

Folhas.	Vingos.	Conta da tiragem.	Conta por exemplar.	De (para mais) por litogra.	Lit. para os.	Ant. ou dia, por cada folha (mais) no ano.
500	712,0000	1,5480				11,2950
1000	1,112,0000	1,5112	370,0000	368		17,2935
1500	1,482,0000	0,888		124		23,5003
2000	1,852,0000	0,296		62		29,8070
com 62 folhas de 8 paginas ou 496 paginas de 1000 quadras cada uma.	2500	2,222,0000	0,888		38	35,8838
	3000	2,592,0000	0,866		22	41,8805
	3500	2,962,0000	0,846		20	47,8774
	4000	3,332,0000	0,828		13	53,8744
	4500	3,702,0000	0,822		11	59,8709
	5000	4,072,0000	0,814		8	65,8677
	5500	4,442,0000	0,807		7	71,8645
	6000	4,812,0000	0,802		5	77,8612
	500	310,0000	620			15,5000
LIVRO EM 8º	1000	460,0000	460	150,0000	100	33,5000
	1500	610,0000	406		54	36,5000
	2000	760,0000	380		26	39,5000
com 20 folhas de 16 paginas ou 320 paginas de 600 quadras cada uma.	2500	910,0000	345		24	42,5000
	3000	1,060,0000	333		11	45,5000
	3500	1,210,0000	325		8	48,5000
	4000	1,360,0000	320		5	51,5000
	4500	1,510,0000	315		3	54,5000
	5000	1,660,0000	312		3	57,5000
	5500	1,810,0000	309		3	60,5000
	6000	1,960,0000	306		3	63,5000

Deve entender-se por folha de impressão cada 8 paginas sendo em 4º ou 16 sendo em 8º. Quaesquer paginas que não chegarem a estes numeros são contadas como folha completa.

O preço do papel é de 12,0000 a resma do comum; cada resma da 2,0000 folhas de 8 paginas em 4º ou de 16 em 8º, custando cada folha 6 1/2 reis. Querendo papel superior, fácil é aumentar a cada volume o excesso de preço correspondente ao numero de folhas que tem o livro.

Exemplo: O livro que se quer imprimir custa 866 reis e tem 62 folhas; quer-se papel melhor que custa 15,0000 a resma, mais 3,0000 que o comum; dividiremos 3,0000 reis, excesso do custo do papel, por 2,0000 folhas da resma, custará mais cada folha 1 1/2 real; que multiplicado por 62 folhas que tem o livro dá 93 reis, os queos reunidos aos 866, custo do livro, elevam-se a 959 reis.

Os preços notados são para as composições ordinarias ou ordinadas, comprehendendo as pias; as accidentadas porém dependem de ajuste.

As notas, tabelas, etc., fora do texto da obra, são pagas cunhar não, sem que deves de ser contadas na folha o espaço que occuparem no texto.

Para as obras avulsas não se podem estabelecer regras pela sua variedade de fei-

Fonte: Frias (1866, p. 32)

No segundo capítulo, Frias analisa alguns trabalhos tipográficos, atestando que o mais antigo livro impresso no Maranhão que ele tem conhecimento é de 1826, intitulado *Barracão*: “Trabalho no gosto d’aquella [sic] epoca, porem com perfeição a seu modo, quer na nitidez da impressão, quer na paginação e registro, que se podem dizer bem feitos” (FRIAS, 1866, p. 17).

Ressalva ainda produções como *Os Miseráveis*, do escritor francês Victor Hugo, impressa tanta pela sua tipografia, quanto pela de Belarmino de Mattos, como não sendo tão boas. Todavia, cita o livro *Parnaso Maranhense* e as *Obras de João Francisco de Lisboa*, impressas por Mattos, na Tipografia do Progresso, como as melhores saídas de sua oficina e menciona o *Dicionário Histórico-Geográfico do Maranhão* como o melhor trabalho realizado pela imprensa maranhense e que havia saído de seus prelos (FRIAS, 1866).

Mais adiante, José Maria de Frias divide a história da tipografia maranhense em três momentos: I) 1821-1841: a tipografia permanece estacionária. Não há desenvolvimento da técnica, permanecendo ainda com os ensinamentos dos primeiros mestres tipógrafos; II) 1841-1848: ainda continua no mesmo nível de desenvolvimento, contudo, Frias destaca que agora a imperfeição e imundícia fazem parte das produções. “A degradação moral da imprensa corria parilhas com a degradação artistica [sic] da tipografia” (FRIAS, 1866, p. 22); III) 1849 – 1866

(até ao presente): neste período, a tipografia começava a avançar. Por vezes rápida e por vezes mais lenta, mas sem parar (FRIAS, 1866).

O terceiro e último capítulo apresenta os profissionais envolvidos na prática tipográfica. Os trabalhadores geralmente tinham pouca educação formal, muitas vezes aprendiam a ler nas tipografias. Uma das consequências dessa má formação eram os erros de composição que aconteciam e o abandono da profissão. Poucos eram aqueles que tinham conhecimento da gramática. Estes permaneciam e realizam um bom trabalho, sustentando assim a boa tipografia que existia na província, apesar do salário ser bem mais baixo em relação as outras artes (FRIAS, 1866).

Frias ainda comenta que um dos funcionários da tipografia era seu filho Sizinio de Frias¹⁸, que começou a trabalhar aos 6 anos de idade, tendo já 12 quando Frias escreveu *Memórias sobre a tipografia maranhense*. Sua tarefa era a de imprimir, mas se precisassem de suas mãos em outros serviços ele era posto. Para o pai, era importante que o filho aprendesse as artes mecânicas, tanto para valorizá-la, quanto para dar prosseguimento ao negócio quando o patriarca falecesse.

Outras crianças, além de Sizinio, trabalhavam na tipografia, orientadas e ensinadas pelo próprio Frias. Elas aprendiam a ler, a contar e a fazer atividades básicas que eram necessárias para o ofício tipográfico. Ali poderiam aprender uma boa profissão e se sustentar futuramente. Para a antropóloga Susana Durão (2002, p. 7) a tipografia é um “modelo de oficina-escola, a instância socializante onde desde iniciados sem prática os operários aprendem a conjugar regras e habilidade. [...] É a escola das técnicas, da profissão, do trabalho e também da vida”.

A participação das mulheres nas tipografias também foi assunto abordado pelo tipógrafo português. A etapa de composição dos tipos poderia ser ocupada pelas mãos femininas, já que este era um trabalho que exigia delicadeza, cuidado, inteligência e agilidade, sem precisar de força. “Aplicar á [sic] mulher a tipografia é uma ideia do senr. [sic] dr. Antonio Marques Rodrigues, que bastantes esforços [sic] tem feito para que eu a ensaie na minha casa. Abracei essa ideia e deveras me empenho na sua realização” (FRIAS, 1866, p. 33). Segundo Régia da Silva (2013) é importante ressaltar que, em geral, a mulher da elite nesse período não

¹⁸ Sizinio Frias faleceu em 1893, aos 38 anos de idade. Apesar de ter vivido pouco, foi um excelente tipógrafo tendo, inclusive, recebido o título de tipógrafo da Casa Imperial. (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1893). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720011&pesq=%22sizinio%20frias%22&pagfis=25232>.

era criada e nem incentivada para o trabalho fora de casa, mas sim para o trabalho dentro de casa.

Na edição 37 de 1868 do jornal *O artista*, em um artigo intitulado “Educação da mocidade artífice: Asylo de Santa Thereza” mais uma vez pode-se ver o intuito de José Maria de Frias em inserir sua filha Sirena de Frias¹⁹ na tipografia:

Si quiserem habilitar-as [sic] para ganhar a sua vida com maior independia [sic.], vão applicando-as [sic] as artes, pois que as mulheres tambem [sic] as podem exercer. Habituem-as [sic] ao trabalho, exercitem-as nos de typographia por exemplo, como já se tem feito na Europa, e como em Maranhão tenho ouvido propor em conversa pelo Sr. Dr. Antonio Marques Rodrigues, como tenciona fraser [sic] o Sr. José Maria Correia de Frias, que é typographo [sic.], e tenciona iniciar sua filha nos preceitos da sua arte para que um dia possa dirigir o seu estabelecimento (O ARTISTA, 1868, ed. 37).

Já finalizando o capítulo, Frias traz uma reflexão sobre o papel utilizado nas tipografias maranhenses: era de péssima qualidade e muitas vezes faltava nos depósitos. Além disso, o preço das resmas importadas da Europa era muito alto. Isso reverberava diretamente nas produções, muitas vezes um livro demorava mais tempo para ser feito do que de costume. A título de exemplo, Frias cita o caso de um livro que passou dois anos para ser impresso devido à falta de papel adequado (FRIAS, 1866).

O tipógrafo traz o questionamento do porquê a província do Maranhão não possui uma fábrica de papel, já que era um local importador de algodão por excelência. A compra de papel do exterior não seria necessária e o preço final das impressões seria menor.

O restante do Império já dispunha dessas fábricas. Registros dos anos 1808 a 1811 mostram que a primeira fábrica de papel do Brasil foi instalada no Andaraí Pequeno, zona norte do Rio de Janeiro nesse período (ALMEIDA; HANNESCH, 2021) e a segunda surgiu em 1841, tendo como dono o francês Zeferino Ferrez, gravador e escultor da Missão Artística Francesa (MOTA; SALGADO apud FRITOLI et al., 2016).

Vê-se que a Corte, localizada no Rio de Janeiro, já usufruía de suas fábricas locais, contudo Frias comenta que o papel comprado por ele e outros tipógrafos era oriundo da Bélgica. Em relação a isso, Regiane Caire da Silva (2021, p. 183) alega que: “Essa adversidade, talvez, fosse devido à distância de São Luís com o Rio de Janeiro. Muito provavelmente, importar

¹⁹ Sirena de Frias foi a última proprietária da Tipografia do Frias. Em 1909 ela vendeu o estabelecimento para outros proprietários. (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1909). Disponível e: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720011&pesq=%22sirena%20da%20gloria%22&pagfis=41698>.

papel seria mais econômico do que trazer do sul do país, já que o porto maranhense era porta de entrada dos produtos europeus”.

O livro *Memória sobre a tipografia maranhense* é rico em conteúdo e foi bastante elogiado. Nele, o tipógrafo José Maria Correia de Frias aborda a extrema qualidade das impressões tipográficas saídas dos prelos maranhenses. É sobre essa qualidade que o próximo capítulo tratará.

4 EM BUSCA DA PERFEIÇÃO

Para compreender a busca pela qualidade das impressões e para perceber se outros impressores tinham as mesmas inquietudes de Frias, escolheu-se dois impressores e editores, William Morris e Douglas McMurtrie, para comparar as preocupações com a obra impressa ideal. Primeiramente, os apontamentos de Frias serão apresentados e logo os de Morris e os de McMurtrie.

4.1 Frias e a qualidade da imprensa maranhense

Em *O livro no Brasil: sua história* (2005, p. 170), o historiador Laurence Hellowell afirma que entre os anos de 1840 e 1880 “São Luís foi não só o mais importante centro editorial das províncias, e o único de importância nacional, como também o lugar em que a qualidade do trabalho dos melhores impressores ultrapassava toda e qualquer realização da corte nessa época”. Um dos responsáveis, para não dizer o maior, foi o português José Maria Correia de Frias. De acordo com ele mesmo, “alem [sic] do Rio de Janeiro nenhuma outra provincia [sic] se avanta a esta [Província do Maranhão] em trabalhos tipograficos [sic], e só a de Pernambuco a iguala” (FRIAS, 1866, p. 1).

J. M. C. de Frias buscou, incansavelmente, durante toda sua vida de tipógrafo oferecer com primor as impressões saídas de seus prelos. Além dos autores já citados, é possível ver o reconhecimento do ótimo trabalho de Frias em sua própria terra natal. A edição de número 38 de 1884 do jornal maranhense *O Paiz* republicou uma nota do jornal português o *Commercio e Industria: folha ilustrada com retrato e biografias*²⁰ onde o tipógrafo foi assunto na edição 33:

O *Commercio e Industria*, jornal de Portugal, rende ao Sr. José Maria Correia de Frias a homenagem devida a todo homem de trabalho. Em seu n. 33 traz o retrato do intelligente [sic] typographo [sic], a quem deve a arte typographica [sic] no Maranhão assignalados [sic] serviços, e o seguinte artigo, que com prazer/transcrevemos:

É de um homem de trabalho o retrato que enfileiramos na galeria do nosso jornal. Deve a si só tudo quanto é e quanto tem. Nosso conterrâneo, honra o paiz [sic] que lhe foi berço, pela nobresa [sic] do seu character e pela austeridade e rectidão [sic] do seu proceder. Não são muito vulgares os homens da tempera de Correa de Frias, que atravessam uma vida de lucta [sic] e de trabalho, sem nunca tergiversarem n’esse [sic.] caminho immenso das conveniencias [sic] pessoas [sic] e dos interesses mesquinhos, abertos a todos os caracteres e a todas as intelligencias [sic] que d’elles [sic] se

²⁰ “O ‘Commercio e Industria’ era uma folha ilustrada com retratos e biografias, que tal como declarou o seu proprietário pretendia ‘criar’ [sic] uma galeria de homens, que, saídos [sic] do seio do povo, tivessem, para n’ elle [sic] figurarem, se tornado notáveis cidadãos”. (CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA, *online*).

queiram aproveitar. E porque Corrêa de Freias é d'esses homens, a quem se aperta a mão com a consciência de a termos apertado a um homem de bem, e porque sua vida é um modelo aos que teem [sic] no trabalho o seu trilho, eis porque rejubilamos ao traçar estas linhas destinadas a acompanhar os traços physionomicos [sic] de José Maria Corrêa de Frias (O PAIZ, 1884, ed. 38).

A partir de 1857, conforme relatado pelo português, as tipografias maranhenses começaram a ficar em suas melhores condições, iniciaram um processo de enriquecimento, e por conta disso foram capazes de melhorar seus materiais. Os tipos foram renovados “com o melhor gosto”, já que os usados anteriormente vinham em pequena quantidade e diretamente do exterior²¹ (de lugares onde a Língua Portuguesa não era falada). Por essa razão, faltavam acentos necessários ao idioma. Graças a Imprensa Oficial de Lisboa, novos tipos passam a ser fornecidos para as oficinas locais (FRIAS, 1866):

A reforma operada na imprensa nacional de Lisboa, que deu em resultado poderem os produtos de sua vasta fundição competir tanto em preço como em qualidade com as melhores fundições do mundo, encaminhou a maior parte dos tipógrafos do Brazil [sic] a se fornecerem de seus primorosos, economicos [sic], e bem acabados tipos, que lhe são enviados com a maior exactidão [sic], quer em relação ás [sic] quantidades e qualidades perdidas, quer em relação as proporções que devem guardar as sortes dos tipos com as necessidades da lingua em que se escreve (FRIAS, 1866, p. 9).

A caixa tipográfica²² da Tipografia do Frias foi outro elemento alterado visando um maior conforto dos compositores e dessa forma a boa qualidade fosse alcançada: ele mesmo mandou vir de Lisboa uma mais adequada para seus operários que eram “homens baixos e meninos” (FRIAS, 1866, p.10). Antes, a caixa era muito grande, causando dor nos peitos, cansaço e desânimo. Devido a isso, os trabalhadores perdiam 15% do tempo na composição dos tipos. Para esse modelo de caixa tipográfica, Frias deu o nome de “caixa maranhense” (FRIAS, 1866).

O processo de entitamento também foi modificado. Em 1855, Joaquim Correia Marques da Cunha Torres²³ viaja para Lisboa onde aprende um novo método usando rolos de madeira cobertos com cola e melaço. A reunião desses dois produtos não funcionou em São Luís por conta da humidade local no início de seu uso: “a atmosfera carregada de humidade

²¹ Segundo a comunicóloga Edna Lima (2006), no século XIX o Brasil possuía a fundidora oficial de tipo da Imprensa Nacional, que primeiramente iniciou os trabalhos na Secretaria dos Negócios da Guerra e depois passou a funcionar no Ministério da Fazenda. Porém, o setor de fundição de tipos não deu continuidade e era necessário comprar tipos feitos em outros países, como por exemplo a França.

²² “Depois de fundidos, os tipos móveis eram ordenados em caixas de madeira (mais tarde em gavetas de metal), convenientemente subdivididas, onde eram armazenados até ao momento da composição. Cada compartimento em que se divide a caixa tipográfica chama-se caixotim” (YUUKURA, 2017, *site*).

²³ Ver página 17.

influía tanto na composição que não podia conseguir dar-lhe a consistência competente” (FRIAS, 1866, p. 7). Felizmente, J. M. C. Frias consegue desenvolver uma forma de usar a composição dos dois produtos com louvor e diz que “foi o êxito final relativo a esse detalhe aparentemente sem importância que possibilitou o alto padrão de qualidade alcançado pelos impressores de São Luís de 1850 em diante” (HALLEWELL, 2005, p. 173).

Figura 18 - Modelo de caixa tipográfica criado por Frias

MODELO DA CAIXA MARANHENSE

A	B	C	D	E	F	G	H	á	é	i	ô	û	AE	CE	"						
I	K	L	M	N	O	P	Q	ã	ê	î	õ	û	W	w	'						
R	S	T	U	V	X	Y	Z	ã	õ				\$	()	!						
Ã	Õ	Á	Ó	É	Ç	J	j	fffl	ffl	a	o	e	d	e	g	l	m	s	t	*	?
ae	oe	—	=	-	Esp. fin os	ç	ç	1	2	3	4	5	6	7	8						
..	b	c		d	e	s	ç	f	g	h	9	0									
k	l	m		n	i	o	p	q	fi	ffi	1/2	Quadrat.									
z									;	:	quadr.										
y	v	u		t	Espaços	a	r		.	.	Quadra-										
x											dos										

Fonte: Frias (1978, p. 19)²⁴

Contudo, a falta de um pessoal especializado nos avanços da impressão tipográfica era uma preocupação para o impressor. Segundo ele, desde a chegada da primeira prensa em 1821, a Província do Maranhão não se via mestres para que fosse ensinado o que estava sendo praticado fora do Império do Brasil. Esse isolamento dos impressores maranhenses obrigava-os a inventarem diversos feitos que já eram executados fora do solo brasileiro (FRIAS, 1866).

A carência de especialistas era refletida no trabalho ruim que estava sendo elaborado. Como exemplos dados por Frias, têm-se os trabalhos executados pelos tipógrafos srs. Ferreira, Magalhães, Cruz, Temperança e outros. Suas impressões eram “cheias sempre dos mesmos defeitos: falta de gosto e limpeza, conseguindo n’algumas [sic] delas, porem poucas, igualdade no texto” (FRIAS, 1866, p. 18).

²⁴ Imagem retirada da 2ª edição do livro *Memória sobre a tipografia maranhense* de 1978.

Não apenas faltava especialistas, como também material adequado para a impressão. Frias deixa muito claro o quanto essa questão afetava no resultado final da condição dos impressos. Pela insuficiência de tinta em seus depósitos, frequentemente as obras eram iniciadas e obrigadas a ficarem pela metade: “comigo se deu com um livro, edição de 6.000 exemplares, que está impresso até a 16ª folha com regularidade, e daí em diante assaz defeituoso por se ter acabado a tinta no mercado” (FRIAS, 1866, p. 34).

O papel outro item obviamente indispensável em uma tipografia faltava aos montes: em quantidade e em qualidade, era fraco ou comum (SILVA, 2021). “Os depósitos além de mal sortidos em qualidade muitas vezes também o são em número” (FRIAS, 1866, p. 34). Se os contratantes do serviço tipográfico desejassem um papel de melhor qualidade, isto é o chamado papel de trapo feito, predominantemente, com fibra de algodão, ele deveria mandar vir de fora do Brasil. Um ponto a destacar é que Frias deveria conhecer as fábricas de papel nacionais, mas não comenta nada sobre a matéria prima produzida no Brasil, prefere o material importado (SILVA, 2021).

Apesar de toda a dificuldade passada por José Maria de Frias, por conta da falta de fundição, de papel, de tinta, de pessoal especializado, o trabalho realizado por ele era de qualidade reconhecida até fora do Maranhão. Segundo o escritor Jomar Moraes (apud FERNANDES, 2015, p. 46): Frias “se dedicou ao constante aperfeiçoamento das artes de seu trabalho”. O tipógrafo destaca no final de seu livro que: “grande parte dos melhoramentos, que prendem à nossa indústria, é a nós, bem o sabemos, que cumpre promovê-los, porque quase todos estão nas nossas forças e alçada” (FRIAS, 1866, p. 36).

Como foi dito anteriormente, falaremos na sequência de dois impressores que, igualmente como Frias, buscavam a impressão de qualidade.

4. 2 William Morris e sua busca pelo livro ideal

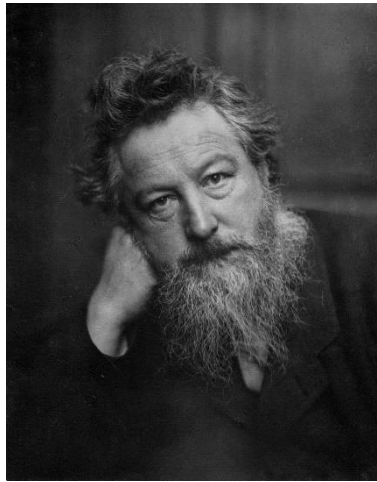
O inglês nascido em 1834, na cidade de Walthamstow, buscava o mesmo primor que José Maria Correia de Frias em seu trabalho como editor/impressor/tipógrafo. Morris foi um dos grandes líderes do movimento *Arts & Crafts*²⁵ no final do Oitocentos na Inglaterra. Formou-se em Estudos Medievais na Universidade de Oxford e depois em Arquitetura. No ano de 1861, abriu juntamente com outros sócios a *Morris, Marshall, Faulkner & Co*, empresa especializada

²⁵ “Após a Revolução Industrial houve uma desvalorização do trabalho do artesão e o objetivo do Arts and Crafts era de restabelecer este valor, a harmonia entre o trabalho do arquiteto, designer e artesão, e de realizar objetos de arte de uso cotidiano para todos” (TAGLIARI; GALLO, 2007, p. 634).

em artes decorativas e 16 anos mais tarde fundou a *Sociedade para a Proteção de Edifícios antigos* (BARBOSA, 2018).

No entanto, na década de 90 Morris passa a se dedicar “a um talento que descobrira no decurso da vida, uma pequena aventura tipográfica” (PETERSON apud BARBOSA, 2018, p. 52) que seria o seu trabalho dos olhos e maior legado deixado: a criação da editora de livros *Kelmscott Press*.

Figura 19 - William Morris em 1887, aos 53 anos.



Fonte: Wikipédia²⁶

Os Estudos Medievais influenciaram diretamente Morris na criação da *Kelmscott Press*. A sua maior inspiração para a edição/impressão dos livros foi a Idade Média²⁷. Segundo Dorothée de Bruchard (2015) o editor não negava os problemas desse período, mas afirmava que via nele uma harmonia entre o homem, a natureza, o trabalho e a arte, fato que, para Morris, já havia desaparecido na Inglaterra do século XIX.

William Morris buscou a impressão do livro ideal durante todo seu trabalho na editora. É possível saber em textos publicados, em sua maioria extraídos de conferências proferidas por ele, quais eram as características de uma impressão de qualidade.

²⁶ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/William_Morris#/media/Ficheiro:William_Morris_age_53.jpg

²⁷ “A redescoberta da Idade Média, encetada no final do XVIII pelos primeiros românticos, derivava em meados do XIX num autêntico fenômeno social e cultural conhecido como *victorian medievalism*, que se estenderia até a primeira guerra mundial. Numa sociedade fraturada pela Revolução Industrial, com a maquinização trazendo em sua esteira uma inédita miséria urbana, as classes sociais separadas por barreiras mais e mais impenetráveis, o resgate da Idade Média avivava nos imaginários reminiscências de uma unidade perdida que atraía, inclusive, muitos intelectuais e artistas” (BRUCHARD, 2015, p. 94).

Comecei a imprimir livros com a esperança de produzir alguns que tivessem uma reivindicação definitiva de beleza, ao mesmo tempo que deveriam ser fáceis de ler e não deveriam deslumbrar os olhos, ou perturbar o intelecto do leitor pela excentricidade da forma das letras (THE WILSON ARTS GALLERY AND MUSEUM, 2021, *tradução nossa*).

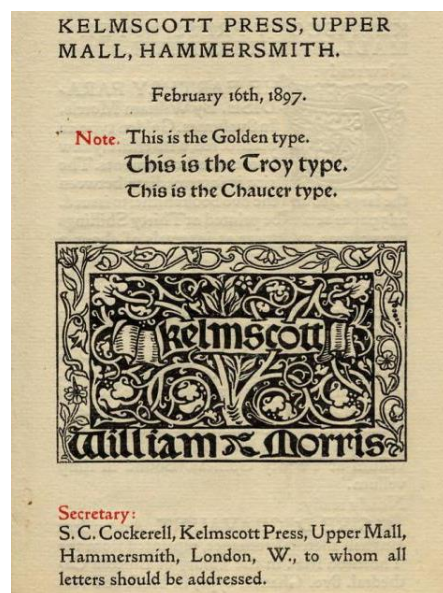
O impresso necessariamente não precisava ser acompanhado de decorações, mas “ele ainda pode vir a ser uma obra de arte se a tipografia for bela e disposta com atenção” (MORRIS, 2020, p. 155). Cabe ressaltar que Morris além de editor também era gravador e muitas ilustrações em xilografia foram realizadas por ele com maestria. Fala da importância da imagem bem colocada no texto “A devida relação do texto com as ilustrações e outros ornamentos foi inteiramente compreendida pelos antigos impressores [...]” (MORRIS, 2020, p. 155), por isso sua referência eram as antigas publicações, e quando esta relação com a gravura era equilibrada “os livros ornamentados dessa maneira estavam entre as obras de arte mais encantadoras já produzidas” (MORRIS, 2020, p.152). Diferente de Frias as obras produzidas pela *Kelmscott Press* continham muitas imagens, mas não podemos esquecer que estas imagens encareciam significativamente o custo da edição.

Alguns pontos eram essenciais para que a boa impressão do livro ideal fosse feita, como a qualidade do papel. Àquele usado nas edições da *Kelmscott* eram artesanais, provavelmente com polpa de algodão, feitos à mão, confeccionados na Itália. A crítica da qualidade do papel segue a mesma de Frias, isso deve-se a introdução da celulose de madeira na produção do papel do século XIX o que deixava o papel com o tempo amarelado e quebradiço devida acidificação do processo e da origem da matéria prima, o que não ocorria com a polpa de algodão (SILVA, 2021). O objetivo era deixar as páginas dos livros encorpadas e duráveis (BARBOSA, 2018). Contudo, o tipógrafo Emery Walker²⁸ (2000) aponta que já poderia naquele tempo haver um bom papel feito por máquinas a partir de bons materiais. “Deveria existir um bom papel, feito por máquinas e apropriado para uma bela impressão. Tal papel, sem linhas impressas imitando as linhas d’água do papel artesanal, nem falsas “barbas” (bordas não aparadas), pode ser fabricado a partir de bons materiais” (WALKER, 2000, p.1). O papel não precisava ostentar sofisticação e luxo, somente ser um bom papel, sem buscar imitações. Para Morris (2020, p. 160) “um produto ruim só poderá resultar num livro ruim”, então o papel apenas deveria ser um bom papel.

28 Tipógrafo, editor, impressor e fotógrafo nascido em Londres, em 1851. Participou junto com William Morris do movimento Arts & Crafts na Inglaterra no final do século 19 e início do século 20 (BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, 2021).

Outro ponto necessário à boa impressão do livro ideal era o tipo móvel e sua disposição. Seu tamanho deveria ser adequado ao tamanho da página, sempre legível e com o mínimo de espaço branco entre eles²⁹ (MORRIS, 2020). A impressão dos jornais havia influenciado diretamente na impressão dos livros: os tipos usados nos periódicos só precisam ser legíveis e não muito largos, sendo, portanto, fontes ruins do ponto de vista estético (WALKER, 2000). Apesar disso, tipos com o design diferente estavam sendo produzidos, principalmente na Itália, na França e Morris também desenvolvia os seus próprios, como a *Golden Type*, *Troy Type* e *Chaucer Type* (BARBOSA, 2018), como é possível ver a seguir:

Figura 20 - Tipos Golden, Troy e Chaucer criados para impressões da Kelmscott



Esse é o tipo *Golden*.

Esse é o tipo *Troy*.

Esse é o tipo *Chaucer*.

Fonte: Wikipédia³⁰

A posição da mancha gráfica³¹ nas páginas também era um elemento de grande importância. Se fosse inapropriada seria intolerável para o olhar, portanto deveria seguir as seguintes regras: “a margem interna (aquela onde as páginas são encadernadas) deve ser a menor de todas as páginas; a superior deve ser maior do que ela; a externa, maior do que a superior; e a inferior deve ser a maior de todas” (MORRIS, 2020, p. 159).

O outro aspecto defendido pelo impressor inglês que deveria fazer parte do livro ideal era em relação à ornamentação da página. Ela era extremamente relevante, contudo deveria ser usada com sabedoria, muito bem pensada em onde ser posta. Segundo Walker (2000, p. 2),

²⁹ William Morris (2020) dá um exemplo em “Sobre as artes do livro” de quando comprou um livro veneziano do século XV e como sentiu-se incomodado ao lê-lo. Logo percebeu que o problema estava no espaçamento entre as letras: as proporções entre preto e branco eram quase iguais, tornando-se quase ilegível.

³⁰ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Golden_Type#/media/File:Kelmscott_Press_Typefaces.jpg

³¹ “A mancha gráfica é o espaço delimitado pelas margens, é o espaço ‘útil’ do livro ou periódico.” (DENARDI, 2019, *site*).

para Morris “o elemento que contribui para o sucesso da ornamentação de livros é uma perfeita harmonia entre a página do tipo impressa mecanicamente e as criações do artista destinadas a decorá-la”.

Em entrevista concedida, é indagado ao impressor qual guia ele usa para a sua ornamentação. Ele prontamente responde “o assunto, é claro” (MORRIS, 2020, p. 245) e cita um livro do cronista francês Jean Froissart³² que estava trabalhando naquele momento fazendo ilustrações especiais, floreados e brasões para os nobres que eram citados na história. Abaixo exemplo de trabalho realizado por Morris:

Figura 21 - Página de livro impresso por William Morris



Fonte: Association of Chairs (2021)³³

Contudo, não apenas William Morris ou José Maria Correia de Frias se esforçaram para obter uma excelente impressão gráfica, mas é possível ver essa busca no trabalho desenvolvido pelo tipógrafo Douglas McMurtrie no início do século XX.

4.3 Douglas McMurtrie e a busca da qualidade

O impressor, tipógrafo e bibliófilo Douglas Crawford McMurtrie nasceu em Nova Jersey (EUA), em 1888. Trabalhou na *Columbia Printing Office* (gráfica da Universidade de

32 “Poeta medieval e historiador da corte cujas crônicas do século 14 continuam a ser o documento mais importante e detalhado da época feudal na Europa”. (BRITANNICA, tradução nossa, online).

33 Para acessar a imagem: <https://www.associationofchairs.org.uk/2018/12/07/chairing-through-change-reflections-from-the-william-morris-society/>

Columbia) como diretor, foi editor da revista *Ars Typographica* e chegou a ter sua própria tipografia a *Douglas Mcmurtrie, Inc.* (ESCRITÓRIO DO LIVRO, *online*).

Seu primeiro contato com a tipografia se deu ainda na escola e continuou a desenvolver a prática na faculdade passando também a trabalhar com editoração de livros. Inclusive, escreveu muito sobre esse assunto que tanto o interessava: o livro e os assuntos que o envolviam (THE UNIVERSITY OF ARIZONA, *online*).

Em seus trabalhos sobre o livro, McMurtrie registra os aspectos que deveriam ser levados em conta para que uma boa impressão e edição fossem executadas, bem como já foi discorrido sobre Frias e Morris.

Figura 22 - Douglas McMurtrie



Fonte: Wikipédia³⁴

De acordo com o editor (1969) os leitores comuns eram aqueles que deveriam ser servidos com bons livros, pois eram eles os seus maiores consumidores. O objetivo dos impressores e editores era saber quais eram as necessidades, gostos e confortos desse público pois a partir destes pontos eles poderiam desenvolver aquilo que os agradava.

Para McMurtrie (1969, p. 524) o que era exigido pelo leitor ordinário era “um livro fácil e cômodo de ler, fácil e cômodo de manusear, fácil e cômodo de adquirir”, então o autor apresenta os pontos que para ele eram fundamentais para se chegar a esses objetivos do que seria uma boa impressão.

³⁴ Para acessar a imagem:

https://en.wikipedia.org/wiki/Douglas_Crawford_McMurtrie#/media/File:Douglas_Crawford_McMurtrie.jpg

O tipo móvel presente nas impressões careceria de ser bem visual e sem exageros desenhado para que a leitura não se tornasse fatigante, mesmo para quem passasse horas lendo. A “invisibilidade”³⁵ do tipo era indispensável, ou seja, a vista do leitor não poderia sofrer. O tamanho das fontes deveria ser grande, para que pessoas mais velhas ou com pouca visão tivessem uma boa legibilidade (MCMURTRIE, 1969). O tipógrafo alemão Jan Tschichold³⁶ (2007, p. 27) disse que “a cômoda legibilidade é o marco absoluto de toda tipografia”.

Os espaços entre as palavras e as linhas precisam ser suficientes, nem muito e nem pouco, para que não confunda o leitor. Sempre dando um intervalo entre um parágrafo e outro. Assim também como as letras em “caixa-baixa”³⁷ deveriam ser sempre utilizadas, pois são mais legíveis que as letras maiúsculas, dando mais conforto aos olhos (MCMURTRIE, 1969).

A tinta utilizada na impressão foi outro aspecto apontado. Muitos impressos perdiam em qualidade por apresentarem uma tinta mal investida. Ela deveria ser forte, penetrante e bem nítida, uniforme em todo o trabalho. Sem falhas. A tinta preta em papel branco era o mais recomendado, por facilitar a legibilidade dos textos. O próprio McMurtrie (1969, p. 526) ainda revela que “o trabalho de impressão pode parecer simples, mas não é; o tipógrafo que sabe imprimir formas de tipo com a precisa quantidade de tinta e o vigor próprio de impressão e manter estes fatores de maneira constante, constitui mais exceção do que regra”.

A obra perfeita também dependia de um papel adequado, segundo o impressor. Ser encorpado, simples e com uma textura macia era o ideal. Contudo, qual qualidade de papel usar era muito relativo. Essa decisão dependia do objeto em que esse material seria aplicado: em um jornal, em um manual de mecânica ou em um livro de uso comum. É fato que o papel de trapo tinha uma qualidade muito superior aos outros papéis, contudo custavam mais caro que um papel que atendia as necessidades do leitor comum, por isso não havia vantagem em usá-lo (MCMURTRIE, 1969).

As bibliotecas tinham suas ressalvas em relação a esse fato e reclamavam que seus livros tinham um desgaste rápido: os usuários estavam em contato constantemente com livros impressos para o uso comum, e seu papel não era duradouro o suficiente para que passasse por

35 Em referência à tipógrafa Beatrice Warde. Para saber mais sobre o assunto, ler: *The Crystal Goblet, or Printing Should be Invisible* (1930).

36 “Jan Tschichold nasceu em Leipzig, na Alemanha, em 1902. [...] Foi talvez o maior e o mais embaixado defensor dos princípios de uma nova tipografia, mas abandonou boa parte deles tempos depois, atacando-os em nome da tradição com a mesma eloquência com que os havia defendido” (STOLARSKI, 2004, p. 1).

37 “Os termos caixa-alta e caixa-baixa, que correspondem respectivamente a maiúsculas e minúsculas, têm a sua origem na prática da atividade de impressão tipográfica: presume-se que os tipos das minúsculas, mais correntes em termos de uso na montagem do plano de impressão, estavam em caixas mais próximas do montador, em baixo; e por seu turno, os das maiúsculas nas caixas mais altas. Sendo esta a explicação mais corrente” (LESSA, 2012, p. 11).

muitas mãos. A alternativa proposta na época foi que para cada livro impresso deveria existir uma edição especial, com papel mais resistente, e que fosse enviada para as bibliotecas (MCMURTRIE, 1969).

A qualidade dos papéis dos jornais também sofreu crítica por parte de McMurtrie. Tinham como matéria prima a pasta de madeira e duravam pouco, por volta de 20 anos apenas. Assim como citado em relação aos livros, a saída era que edições especiais dos jornais fossem feitas para que historiadores utilizassem como fonte de pesquisa futuramente. O autor ainda cita os jornais *New York Times* e *Chicago Tribune* como exemplo de jornais que imprimiam uma edição especial feita de papel exclusivamente de trapos, isto é, provavelmente, de algodão (MCMURTRIE, 1969).

McMurtrie traz ainda uma discussão bem relevante sobre o ato da impressão. Diversos tipógrafos e impressores estavam voltando ao passado da tipografia, usando técnicas e designs de tipos antigos. As mudanças são inevitáveis quando há a substituição do método manual para o método mecânico de tipografia. Em um primeiro momento as diferenças são evidentes, mas conforme os impressores especializados na impressão mecânica vão se aperfeiçoando, os padrões vão ficando mais altos. Portanto, para se ter uma boa impressão tipográfica, necessariamente não se precisa voltar aos métodos passados. Ressalta-se que o impressor McMurtrie está no século XX com toda a tecnologia que a imprensa teve neste período, com a substituição da gravura pelos processos mecânicos da reprodução da imagem que a fotografia proporcionou. Dificilmente, falando em escala comercial, a produção livreira iria voltar aos processos anteriores como a xilografia, a calcografia, a litografia para a reprodução da imagem no final do século dezenove e começo do vinte, onde já encontramos a fotogravura, clichê, helografia e outros que substituíram o fazer manual deste, portanto, sem retrocesso (SILVA; CARVALHO, 2021).

Sobre essa discussão, Douglas McMurtrie traz o pensamento muito pertinente do escritor Aldous Huxley³⁸ (apud MCMURTRIE, 1969, p. 531):

O problema que o impressor contemporâneo procura resolver pode pôr-se sumariamente assim: produzir belos livros e modernos padrões impressos por meio de maquinismos que poupem trabalho. Nos últimos anos, tem havido numerosas tentativas para melhorar a qualidade de impressão; mas a maioria delas fizeram-se com espírito errado. Em vez de tentarem explorar a máquina moderna, muitos impressores artistas rejeitaram-na por completo e voltaram aos primitivos métodos da época antiga. Em vez de procurarem criar novas formas de tipo e de decoração,

³⁸ Romancista e crítico inglês, Aldous Leonardo Huxley nasceu na Inglaterra em 1894. Suas obras são notáveis por sua sagacidade e pessimismo, sendo *Admirável mundo novo* (1932) o seu trabalho mais notável. Foi editor da revista *Oxford Poetry* e faleceu nos Estados Unidos em 1963 (BRITANNICA, *online*).

imitaram os estilos do passado. [...] A sensatez consiste em não se revoltar contra o inevitável, mas em utilizá-lo e modifica-lo para o obrigar a servir os nossos propósitos. As máquinas existem, exploramo-las para criarmos beleza – beleza moderna enquanto estamos à sua volta. [...] Como vivemos no século vinte, admitamo-lo francamente e não finjamos que vivemos no século XV. O trabalho de impressores manuais que olham para o passado pode ser excelente, mas não é atual.

Frias, Morris e McMurtrie foram profissionais extremamente dedicados aos seus ofícios de tipógrafos/impressores. A época em que viveram se aproxima, contudo o que vale ser ressaltado era a constante busca que os três estavam de uma qualidade elevada da impressão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa pretendeu entender as artes gráficas no Maranhão no século XIX, tendo como foco a imprensa, já que é um tema pouco abordado pela academia local e assim pretende-se que esta seja uma forma de a sociedade maranhense ter ciência de que aqui muitos trabalhos foram impressos com qualidade.

Salientou-se, o impressor português José Maria Correia de Frias e seu trabalho prestado a imprensa maranhense. Para se atingir um entendimento de compreender qual foi a contribuição do Frias para a análise da qualidade do material tipográfico que estava sendo impresso no Maranhão no século XIX, definiu-se cinco objetivos específicos.

O primeiro objetivo específico foi relatar a invenção da imprensa. Verificou-se que apesar de ter sido inventada no Oriente, apenas se desenvolveu de fato no Ocidente, mais especificamente na Alemanha. Quando saiu do solo germânico, rapidamente se espalhou pelo restante da Europa. Sua criação veio facilitar e dinamizar a escrita, que anteriormente era apenas feita à mão, influenciando diretamente a sociedade.

Depois, buscou-se relatar a inserção da imprensa no Maranhão, dando foco para a cidade São Luís, citando os principais tipógrafos. Foi possível notar o quanto a prática da impressão tipográfica tardou em chegar ao estado, ainda que já fosse praticada há séculos na Europa. Além do mais, em um primeiro momento, a imprensa não era livre para ser praticada por todos, fora o Governo. Contudo, depois que foi autorizada para a prática de qualquer que desejasse, foi muito bem aceita. Após esta liberação em 1821, os impressores independentes surgem e alguns destacam-se no cenário, como o maranhense Belarmino de Mattos e o próprio Frias.

Como terceiro objetivo, investigou-se a vida e a obra do impressor José Maria Correia de Frias. A investigação permitiu concluir que Frias foi um impressor muito dedicado ao seu ofício desde quando chegou ao Maranhão e destacou-se como cidadão ludovicense, embora não fosse brasileiro. Fazendo parte, inclusive, da criação de um dos principais hospitais da cidade. Ademais, imprimiu e editou diversas obras relevantes em seu período de atuação profissional, sempre se destacando por seu excelente serviço.

Em seguida, analisou-se o livro *Memória sobre a tipografia maranhense*. Observou-se que é um livro pequeno, mas que traz uma grande contribuição para a arte gráfica maranhense, tanto histórica, como social e cultural. Frias trouxe questionamentos bastante relevantes, como o trabalho fora de casa realizado pelas mulheres, incentivando que estas fizessem parte do corpo de colaboradores das tipografias.

Como último objetivo, buscou-se compreender a qualidade do material impresso que estava sendo produzido no Maranhão. Pode-se perceber que o material impresso, principalmente a partir da segunda metade do Oitocentos, melhorou em termos de qualidade, em especial por conta do enriquecimento das tipografias. Os materiais foram sendo trocados, como por exemplo os tipos, afetando diretamente o processo de melhoramento das impressões e o tipógrafo esteve atento a essas mudanças.

J. M. C. de Frias foi figura essencial na história das artes gráficas do Maranhão no período do Oitocentos, como se pode notar. Com seu trabalho, ele sempre buscou a melhor qualidade nas impressões. Preocupava-se em ter os melhores materiais, buscando sempre ter o melhor que podia e preocupava-se também que seus colaboradores tivessem o mínimo de educação e conforto ao trabalharem, pontos que influenciavam no resultado final.

O impressor foi um pesquisador da própria história da tipografia do estado em que residia, o que permitiu que ele pudesse fazer uma análise e comparação dos impressos, inclusive criticando colegas de ofício, contribuindo assim com o melhoramento de seus trabalhos.

Finalmente, foi possível identificar com a pesquisa o quanto essa busca pela qualidade na impressão é comum aos impressores/editores/tipógrafos. Ao ler William Morris e Douglas McMurtrie e compará-los com José Maria de Frias, viu-se a constante dedicação por entregar o melhor impresso. Bons materiais utilizados e uma boa legibilidade eram pontos comuns aos três, apesar de Morris sempre frisar a importância da ilustração das páginas dos livros e McMurtrie focar nas demandas do seu público-leitor como parâmetro para o desenvolvimento de uma boa impressão, questões que Frias não levanta em suas “Memórias”. Contudo, a impressão ideal era o grande objetivo de todos, sem exceção. Essa prática levou Frias ao reconhecimento nacional e até internacional, fato visto com a pesquisa.

Dentro do tema das artes gráficas no Maranhão do século XIX ainda muitos assuntos podem ser investigados, como um aprofundamento do porquê não havia fábricas para fornecer papel ao estado e a atuação das mulheres e crianças dentro das oficinas de impressão. Estes são assuntos levantados por Frias, mas ele não discorre tanto, portanto seriam significativamente úteis para a compreensão histórico-social das artes do Oitocentos, possíveis desdobramentos para pesquisa futura.

REFERÊNCIAS

ALDOUS HUXLEY. **Encyclopedia Britannica**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Aldous-Huxley>>. Acesso em: 30 dez. 2021.

ALMEIDA, Thais Helena de; HANNESCH, Ozana. As primeiras fábricas de papel na cidade do Rio de Janeiro no século XIX. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 22, maio-ago. 2021. Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25766>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

AMARAL, Maia A. E. **1000 anos antes de Gutenberg**. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/11909>. Acesso em: 3 nov. 2021. (ARTIGO)

AZEVEDO, Aluísio. **Uma lágrima de mulher**. São Luís: Tipografia do Frias, 1879. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4819>>. Acesso em: 02 dez. 2021.

BACELAR, Jorge. **Apontamentos sobre a história e desenvolvimento da impressão**. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/pag/bacelar_apontamentos.pdf. Acesso em: 07 out. 2021.

BARBOSA, Rômulo Carvalho de Moraes. **Para compreender William Morris: entrelaçamentos de técnica e estética no design editorial**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/11030>>. Acesso em: 24 dez. 2021.

BARROS, Jerônimo Duque Estrada de; BENTES, Rodrigo. **Antônio Isidoro da Fonseca, um impressor na América**. Disponível em: <http://www.eeh2014.anpuh-rs.org.br/resources/rj/Anais/2006/ic/Jeronimo%20Duque%20Estrada%20de%20Barros.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2021.

BATISTA, Larissa Teresa Amorim. **Educação e elites na São Luís da segunda metade do século XIX**. Disponível em: <https://www.historia.uema.br/wp-content/uploads/2015/08/6.-larissa-teresa.pdf>. Acesso em 24 nov. 2021.

BERNARD, Auguste. **De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe**. Partie 1. Paris, 1853.

BIBLIOTECA BRITÂNICA. **A gramática latina de Donatus**. Disponível em: <https://www.bl.uk/treasures/gutenberg/donatus.html>. Acesso em: 15 nov. 2021.

BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL. **A Bíblia de Gutenberg**. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/7782/>. Acesso em: 13 nov. 2021.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Catálogo da exposição permanente dos cimelios da Biblioteca Nacional**. Disponível em: https://books.google.com/books?id=PN5XAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=Catalogo+da+Exposic%C3%A2o+permanente+dos+Cimelios&hl=ptBR&newbks=1&newbks_redir=1&sa=X&ved=2ahUKEwiWwJeFlfHyAhWOH7kGHbeyBAwQ6AF6BAgHEAI. Acesso em: 08 set. 2021.

BRUCHAR, Dorothee de. **Tradução, edição. William Morris e o livro ideal.** Florianópolis, 2015. Disponível em: < <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/158416> >. Acesso em: 24 dez. 2021.

CARDOSO, Nuno Vale. **Tipografia. Personagens, Tecnologia e História.** Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/39574/3/ULFBA_TES302_2.pdf. Acesso em: 08 jun. 2021.

CARMAGO, Mário de. **Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de História.** – 2ª ed. – São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

CARVALHO, Kátia de. Imprensa e informação no Brasil, século XIX. **Ciência da Informação.** vol. 25, n. 3, 1996. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/54950>. Acesso em: 15 nov. 2021.

CASTRO, César Augusto; CASTELLANOS, Samuel Luis Velázquez. O lugar do livro e da leitura do Maranhão oitocentista: o Gabinete Português de Leitura. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação,** vol. 13, n. 2, 2015, p. 243-258, nov. 2021. Disponível em: < [COMÉRCIO E INDÚSTRIA: GALERIA BIOGRÁFICA CONTEMPORÂNEA LUSO-BRASILEIRA. **Centro Português de Fotografia.** Disponível em: < <https://digitalq.cpf.arquivos.pt/details?id=88243> >. Acesso em: 31 dez. 2021.](https://brapci.inf.br/index.php/res/v/40176#:~:text=O%20lugar%20do%20livro%20e,o%20Gabinete%20Portugu%C3%AAs%20de%20Leitura&text=Resumo%3A%20Os%20cat%C3%A1logos%20de%20biblioteca,lugares%20e%20por%20p%C3%BAblicos%20distintos.> . Acesso em: 24 nov. 2021.</p>
</div>
<div data-bbox=)

COSTA, Hermisten Maia Pereira da. O protestantismo e a palavra impressa: ensaios introdutórios. **Revista Ciências da religião: história e sociedade.** São Paulo: v. 6, n. 2, 2008. Disponível em: < https://www.mackenzie.br/fileadmin/OLD/47/Editora/Ciencias_Religiao/Artigo5-6.2.pdf >. Acesso em: 31 dez. 2021.

COSTA, Odaléia Alves da. **O livro do povo na expansão do ensino primário no Maranhão (1861-1881).** São Paulo, s.n. 2013. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-24042013-134450/pt-br.php> >. Acesso em: 20 nov. 2021.

D'EVREUX, Ivo. **Viagem ao norte do Brasil feita nos anos de 1613 a 1614.** São Luís: Tipografia do Frias, 1874. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7866> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

DENARDI, Davi. As principais grades (ou grids) do projeto gráfico editorial. **Revista Glifo,** 2019. Disponível em: < <https://revistaglifo.com.br/design-editorial/as-principais-grades-do-projeto-grafico-editorial/> >. Acesso em: 28 dez. 2021.

DOUGLAS C. MCMURTRIE COLLECTION. **The University of Arizona.** Disponível em: <<https://speccoll.library.arizona.edu/collections/douglas-c-mcmurtrie-collection>>. Acesso em: 29 dez. 2021.

DOUGLAS MCMURTRIE. **Escritório do livro**. Disponível em: <<http://www.escriitoriodolivro.com.br/arte/mcmurtrie.php>>. Acesso em: 29 dez. 2021.

DURÃO, Susana. A tipografia enquanto escola. In: **Oficinas e tipógrafos: cultura e cotidiano de trabalho**. Lisboa: Etnográfica Express, 2002.

Educação da mocidade artífice: asylo de Santa Thereza. **O Artista: jornal dedicado a indústria e principalmente as artes**. São Luís, 8, novembro, 1868. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=234281&Pesq=frias&pagfis=359>>. Acesso em: 09 nov. 2021.

EMERY WALKER. Bibliothèque Nationale de France, 2021. Disponível em: <https://data.bnf.fr/fr/15367054/emery_walker/>. Acesso em: 24 dez. 2021.

Exposição Industrial. **O Paiz**, São Luís, 15, janeiro, 1878. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=704369&pesq=jos%C3%A9%20maria%20correia%20de%20frias&pagfis=1111>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

FERNANDES, José. **A indústria gráfica no Maranhão**. São Luís: Minerva, 2015.

FONTELLES, Mauro José et al. METODOLOGIA DA PESQUISA CIENTÍFICA: DIRETRIZES PARA A ELABORAÇÃO DE UM PROTOCOLO DE PESQUISA. **Rev. Para.Med.** vol. 23, n. 3, 2009, jul.-set. 2009. Disponível em: <http://files.bvs.br/upload/S/0101-5907/2009/v23n3/a1967.pdf>. Acesso em: 30 set. 2021.

FILHO, Claudiomar Matias Rolim. **Formação econômica do Maranhão: de província próspera a estado mais pobre da Federação. O que deu tão errado?** Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/23037#:~:text=ROLIM%20FILHO%2C%20Claudiomar%20Matias.,o%20que%20deu%20t%C3%A3o%20errado%3F&text=Para%20isso%20analisa%20os%20impactos,a%20sua%20%C3%A9poca%20de%20prosperidade>>. Acesso em: 24 nov. 2021.

FONSECA, Suzana Valladares. **A tradição do moderno: uma reaproximação com valores fundamentais do design gráfico a partir de Jan Tschichold e Emil Ruder, 2007**. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10996@1>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

FRIAS, José Maria Correia de. **Memória sobre a tipografia maranhense**. São Luís: Tipografia do Frias, 1866. Disponível em: <https://ihgb.org.br/pesquisa/biblioteca/item/11668-mem%C3%B3ria-sobre-a-tipografia-maranhense-apresentada-%C3%A0-comiss%C3%A3o-diretora-da-exposi%C3%A7%C3%A3o-provincial-do-maranh%C3%A3o-de-1866-e-exposta-como-prova-tipogr%C3%A1fica-pelo-tip%C3%B3grafo-j-m-c-de-frias.html>. Acesso em: 07 mar. 2021.

FRITOLI, Clara; KRÜGER, Eduardo; CARVALHO, Silmara. História do papel: panorama evolutivo das técnicas de produção e implicações para sua preservação. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, Brasília, v. 9, n. 2, p. 475-502, jul-dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/2424>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GODIN, Juliana; SILVA, Sergio Antônio. **Atividade editorial no Brasil: primórdios da produção tipográfica e circulação de impressos no Brasil.** Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/atividade-editorial-no-brasil-primrdios-da-produo-tipogrfrica-e-circulao-de-impressos-no-pas-35849>. Acesso em: 01 set. 2021.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil** – 2. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HEYNEMANN, Claudia Beatriz; MONTEIRO, Maria Elizabeth Brêa. **Festa das Artes e da Indústria – Segunda Exposição Nacional, 1866.** Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=18530>. Acesso em: 02 dez. 2021.

HIGA, Carlos César. **Revolução Pernambucana; Brasil Escola.** Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/revolucao-pernambucana.htm>. Acesso em 14 de dez de 2021.

IBGE. **Bondes; Maranhão; São Luís.** Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=434881&view=detalhes>. Acesso em: 24 nov. 2021.

JORGE, Sebastião Barros. **Os primeiros passos da imprensa no Maranhão.** São Luís: EDUFMA, 1987.

LADEIRO, Dora Maria Bacêlo. **História de livros: um estudo teórico e gráfico.** Disponível em: https://sigarra.up.pt/fcup/pt/pub_geral.show_file?pi_doc_id=222550. Acesso em: 20 nov. 2021.

LESSA, Joana. **Anatomia do tipo.** Disponível em: https://www.rafaelhoffmann.com/aula/arquivos/typografia/anatomia_do_tipo.pdf. Acesso em: 29 dez. 2021.

LIMA, Edna Lúcia Oliveira da Cunha. **Fundidoras de Tipo do Século XIX: anunciantes no Almanack Laemmert.** Disponível em: https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/fundidoras-tipo-seculo-xix-anunciantes-almanack-laemmert//edna_lima.pdf. Acesso em: 21 dez. 2021.

MARIANO, Nayana Rodrigues Cordeiro; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. **Entre memória, história e informação: o compêndio O livro do povo e a construção de um modelo hírido de educação escolar na Parahyba do Norte.** Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/3129/1235> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

MARQUES, César Augusto. **Diccionario Historico-Geographico da provincia do Maranhão.** São Luís: Tipografia do Frias, 1870. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221726> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

MARTINS, Mônica. **O impacto das Exposições Universais do século XIX para as relações econômicas brasileiras e o avanço tecnológico: uma análise sobre a participação das províncias.** Disponível em:

<<http://www.abphe.org.br/uploads/ABPHE%202017/33%20O%20impacto%20das%20Exposi%C3%A7%C3%B5es%20Universais%20do%20s%C3%A9culo%20XIX%20para%20as%20rela%C3%A7%C3%B5es%20econ%C3%B4micas%20brasileiras%20e%20o%20avan%C3%A7o%20tecnol%C3%B3gico%20uma%20an%C3%A1lise%20sobre%20a%20participa%C3%A7%C3%A3o%20das%20prov%C3%ADncias.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2021.

MCMURTRIE, Douglas. **O livro: impressão e fabrico**. 1948. Disponível em: <https://wellcomecollection.org/works/fkmjqwk> . Acesso em: 06 nov. 2021.

MCMURTRIE, Douglas. **O livro: impressão e fabrico**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELO, José Marques de. **Sociologia da imprensa brasileira: a implantação**. Petrópolis: Vozes, 1973.

MENDES, Ricardo. **Pequeno livro das vinhetas: Fotografia no Brasil: 1860-1920**. Disponível em: < https://issuu.com/bdlf/docs/2010_pequeno-livro-das-vinhetas_ricardomendes?e=0 >. Acesso em: 9 dez. 2021.

MORRIS, William. **Sobre as artes do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020.

NATIONAL MUSEUM OF AMERICAN HISTORY. **Columbian press**. Disponível em: < https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1198581 >. Acesso em: 11 dez. 2021.

O Sr. Correia de Frias. **Diário do Maranhão**. São Luís, 14, agosto, 1884. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=704369&Pesq=%22jos%c3%a9%20maria%20correia%20de%20frias%22&pagfis=7131>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

PERDIGÃO, Domingos Thomaz Vellez. Festa popular do trabalh. Distribuição de prêmios. **Publicador Maranhense**, São Luís, 27, março, 1874. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720089&pesq=jos%C3%A9%20maria%20correia%20de%20frias&pagfis=22714>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

PERICÃO, Maria da Graça. O advento da tipografia e a nova circulação da informação. In: **Do manuscrito ao livro impresso I**. Disponível em: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1711-4>. Acesso em: 17 maio 2021.

Revista do Instituto histórico e geográfico brasileiro. Disponível em: < https://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QafeDGXQWz8oNA4eNJgwZOLI1xPnELcGJXWMVePTkuEstmUx0fgLUteulbWHG-NDrx1Ar8eiCOdk13G5kIIB8SvwGNpT2l4fU3RYJUNVo4gQbs8Zm8H2Z-r2vhXp-D6b9QeKggi3g_SL837mVXVVS-iWBz7aKvFsVqmYkKdQirJ37BsisJ3ooAtepwV8NXcbOkh5csle07zUUO0PobbygjGJQBNOaa5nwQvAnhhwIkKcNlrlnwsZfF7_iEreJh_CUvu4ENBfT2XjydvFPI7c-wOArhABfuE0OR3XScBLnod96u3cmE >. Acesso em: 29 nov. 2021.

RUOCCO, Andrea Ramon. **As formulações de nação na trajetória de Graça Aranha**. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/152518#:~:text=Inspirado%20na%20premissa%20de%20Mikhail,tamb%C3%A9m%20plural%20em%20discursos%20coexistentes%2C>. Acesso em: 17 nov. 2021.

SANTOS, Amaury Araújo. **BELARMINO DE MATTOS: o Didot da imprensa maranhense (1840-1870)**, 2019. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/4201#:~:text=Analisa%20o%20lugar%20de%20Belarmino,anos%20de%201840%20e%201870>. Acesso em: 02 set. 2021.

Schipanski, Carlos Eduardo; PONTAROLO, Luizangela Padilha. **História medieval: releitura de uma época**. Guarapuava: Ed. da Unicentro, 2009. Disponível em: <<http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/915/5/Hist%C3%B3ria%20Medieval%20Releitura%20de%20uma%20%C3%89poca.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2021.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. – 16ª ed. rev. atual. – São Paulo: Atual, 1994.

SILVA, Régia Agostinho de. **A escravidão no Maranhão: Maria Firmina dos Reis e as representações sobre escravidão e mulheres no Maranhão na segunda metade do século XIX**. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-14032014-094659/>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

SILVA, Regiane A. Caire da. “O Conciliador do Maranhão” e “Memória sobre a tipografia maranhense” impressos do século XIX: considerações sobre a matéria prima papel e ações extrínsecas invasivas praticadas por consulentes. **Outros Tempos**, vol. 18, n. 32, 2021, p. 176-199, ago. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v18i32.841>. Acesso em: 01 set. 2021.

SILVA, Regiane A. Caire da; CARVALHO, Francisca R.F.de. O Álbum Brasil Pitoresco: gravura e fotografia de mãos dadas mudando a imagem do século XIX. **Revista Educação Gráfica**, Bauru, v. 25, nº2, p. 140-158, 2021. Disponível em: <<http://www.educacaografica.inf.br/revistas/vol-25-numero-02-2021>>. Acesso em: 04 jan. 2021.

SOUSA, Roberto Carvalho de. **A atividade editorial em São Luís do Maranhão – memórias do passado, realidade presente**. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/15567836.pdf>. Acesso em: 08 set. 2021.

STOLARSKI, André. Jan Tschichold e o estatuto da tradição na modernidade. **Revista Brasileira de Design**. São Paulo, n. 3, ano, 2004. Disponível em: <http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=ensaios_det&id=15&titulo=ensaios>. Acesso em: 30 dez. 2021.

TAGLIARI, Ana; GALLO, Haroldo. **O movimento inglês Arts and Craft e a arquitetura norte-americana**. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2007/TAGLIARI,%20Ana%20e%20GALLO,%20Haroldo.pdf>>. Acesso em: 24 dez. 2021.

THE KELMSCOTT PRESS. The Wilson Arts Gallery and Museum, 2021. Disponível em: <<https://www.cheltenhammuseum.org.uk/collection/private-press-movement-the-kelmscott-press/>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

TYPE DESIGN INFORMATION PAGE. **Charles Derriey**. Disponível em: <<http://luc.devroye.org/fonts-40489.html>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

Typografia de José Maria Corrêa de Frias. **Publicador Maranhense**, São Luís, 17, janeiro, 1861. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720089&Pesq=%22jos%c3%a9%20maria%20correa%20de%20frias%22&pagfis=11589>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Unidade construída para prestar assistência a portugueses em SL. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 29, março, 2015. Especial prédios históricos. Disponível em: <<https://imirante.com/oestadoma/noticias/2015/03/29/unidade-construida-para-prestar-assistencia-a-portugueses-em-sl/>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

VILANETO, Quincas. **Catálogo histórico da Imprensa Maranhense: do prelo ao prego: 1821-2007**. v. 1. São Luís: UEMA, 2008. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=94897>. Acesso em: 17 nov. 2021.

WALKER, Emery. Imprimindo belos livros. **Escritório do livro**, 2000. Disponível em: <<http://www.escrioriadolivro.com.br/arte/walker.php>>. Acesso em: 27 dez. 2021.

YUUKURA, Fernanda. Uma Breve Introdução à Tipografia. **Medium**, 2017. Disponível em: <<https://medium.com/deadlines/uma-breve-introdu%C3%A7%C3%A3o-a-tipografia-5ec4177cd8cc>>. Acesso em: 22 dez. 2021.

ANEXOS

ANEXO A – PLANO DE AULA

TEMA: Artes Gráficas no Maranhão

TÍTULO: José Maria Correia de Frias e as artes gráficas do Maranhão no século XIX

PERFIL DO ALUNO: Ensino Médio (1º ano)

CARGA HORÁRIA: 12h

EMENTA: A invenção da imprensa na China e como ela se desenvolveu na Europa. Chegada da imprensa ao Brasil e sua inserção e consolidação no Maranhão. Principais impressores atuantes no Maranhão no século XIX, foco para o maranhense Belarmino de Mattos. Vida e obra do tipógrafo José Maria Correia de Frias. Qualidade na impressão dos livros de Frias.

OBJETIVO GERAL: compreender a qualidade na impressão de José Maria Correia de Frias.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Entender a invenção da imprensa na China e seu desenvolvimento pelo alemão Johannes Gutenberg.
- Compreender por que a imprensa se consolidou na Europa e não na China.
- Compreender como se deu a chegada da imprensa ao Brasil, bem como o contexto histórico que o país estava passando e como ela chegou ao Maranhão.
- Conhecer a vida de José Maria Correia de Frias e suas principais obras editadas e impressas por ele.
- Compreender quais eram os elementos importantes para Frias que influenciam na boa qualidade de impressão.

METODOLOGIA: Para as aulas expositivas serão utilizados instrumentos, como: textos (de autores da área, recortes de jornais, etc.), notebook, data show, slides, imagens, e-books de documentos impressos do século XIX e documentário. Para cada aula sempre terá um texto para discussão em turma, buscando sempre a participação dos alunos. Ao final da disciplina, os alunos farão uma atividade avaliativa em dupla.

AValiação:

Em dupla, os alunos criarão uma capa de livro, usando a técnica de isoporgravura (gravura em isopor). A capa deverá ter palavras e imagem. O título do livro e a imagem deverão ser impressos em alto-relevo. O trabalho deverá ser apresentado para toda a turma.

Para a atividade, a professora indicará com antecedência que os alunos guardem pratinhos de isopor e comprem tinta guache e um rolinho. Será necessário também que levem tesoura, estilete e folha em gramatura alta para a impressão a capa do livro.

Durante as aulas e a apresentação do trabalho final, os alunos serão avaliados para saber como foi sua compreensão do assunto.

CRONOGRAMA DAS AULAS: as aulas serão divididas em 6 encontros – cada um durando 2 horas.

Aula 1: A invenção da imprensa na China e como ela se desenvolveu na Europa

Invenção da imprensa, do papel e da tinta na China. Desenvolvimento da técnica na Alemanha por Gutenberg e porquê melhor adaptou-se a Europa. Influência da impressão no contexto na sociedade e cultura da Europa. Dispersão da técnica pelo restante do continente. Ver documentário *Gutenberg e o nascimento da Impressão* (2016, França – disponível no streaming do canal *Curta!*).

Aula 2: Chegada da imprensa no Brasil através da Família Real e sua inserção no Maranhão

Chegada da imprensa oficial no Brasil em 1808 e tentativas anteriores de implantação da técnica. Proibição da imprensa antes do século XIX. Sua inserção na província do Maranhão através do governador Bernardo da Silveira.

Aula 3: Consolidação da imprensa no Maranhão e principais impressores oitocentistas

Contexto político e histórico do MA na segunda década do século XIX. Consolidação da imprensa independente após o Brasil tornar-se Império. Quem eram os principais impressores do oitocentos, focando no tipógrafo Belarmino de Mattos.

Aula 4: Vida e obra de José Maria Correia de Frias

Chegada do impressor português José Maria Correia de Frias ao Maranhão, como se deu a criação da Tipografia do Frias. Quem eram seus funcionários. Apresentação de jornais e livros importantes do século XIX editados e impressos na sua tipografia, dando ênfase para o livro *Memória sobre a tipografia maranhense*.

Aula 5: Em busca pela qualidade na produção dos livros e início da atividade em dupla

Busca de Frias na qualidade de suas impressões. Critérios apontados pelo tipógrafo que caracterizam uma boa impressão. Início da atividade avaliativa em dupla.

Aula 6: Finalização e apresentação da atividade para a turma

Finalizar a atividade em dupla, apresentando oralmente seu trabalho.

Bibliografia básica

DA GAMA, João de Saldanha. **Catálogo da exposição permanente dos cimelios da Bibliotheca Nacional**. Leutzingen, 1885.

FERNANDES, José. **A indústria gráfica no Maranhão**. São Luís: Minerva, 2015.

FRIAS, José Maria Correia de. **Memória sobre a tipografia maranhense**. São Luís: Tipografia do Frias, 1866. Disponível em: <https://ihgb.org.br/pesquisa/biblioteca/item/11668-mem%C3%B3ria-sobre-a-tipografia-maranhense-apresentada-%C3%A0-comiss%C3%A3o-diretora-da-exposi%C3%A7%C3%A3o-provincial-do-maranh%C3%A3o-de-1866-e-exposta-como-prova-tipogr%C3%A1fica-pelo-tip%C3%B3grafo-j-m-c-de-frias.html>. Acesso em: 07 mar. 2021.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil** – 2. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

JORGE, Sebastião Barros. **Os primeiros passos da imprensa no Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 1987.

MCMURTRIE, Douglas. **O livro: impressão e fabrico**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELO, José Marques de. **Sociologia da imprensa brasileira: a implantação**. Petrópolis: Vozes, 1973.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. Atual: São Paulo, 1994.

SILVA, Regiane A. Caire da. “O Conciliador do Maranhão” e “Memória sobre a tipografia maranhense” impressos do século XIX: considerações sobre a matéria prima papel e ações extrínsecas invasivas praticadas por consulentes. **Outros Tempos**, vol. 18, n. 32, 2021, p. 176-199, ago. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v18i32.841>. Acesso em: 01 set. 2021.

Bibliografia complementar

MORRIS, William. **Sobre as artes do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020.

PERICÃO, Maria da Graça. O advento da tipografia e a nova circulação da informação. In: **Do manuscrito ao livro impresso I**. Disponível em: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1711-4>. Acesso em: 17 maio 2021.

SANTOS, Amaury Araújo. **BELARMINO DE MATTOS: o Didot da imprensa maranhense (1840-1870)**, 2019. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/4201#:~:text=Analisa%20o%20lugar%20de%20Belarmino,anos%20de%201840%20e%201870>. Acesso em: 02 set. 2021.