MUSEU TIPOGRAFIA

Pão de Sto. Antônio

APSto.A

PÃO DE SANTO ANTONIO

Semanario da Pia União.

Dai-me pão para os pobres e eu vos enfherei de graças.—S. Antonio.

Director-Redactor, J. Augusto Neves.

ANNO XXIV | Redacção e officines Bairro do Rio Grande | COM BENÇÃO E APPROVAÇÃO DO EXMO. SR. ARCEBISPO METROPOLITANO. Diamantina, 2 de Fevereiro de 1930. | End. telegraphico-Satg. Gerente—M. Neves. | Numero 27

"Pão de S. Antonio"

Fundado em 1906.

Assignatura annual 1$000

TIRAGEM—1.200 exemplares.

TODO pedido de assignatura e de quaesquer publicações deve ser acompanhado da importancia.

A Pia União do Pão de Santo Antonio não tem recebido nenhum auxilio official federal, estadual e municipal. O Estabelecimento dos Pobres vive senão tenuidão, exclusivamente, com as generosas esmolas dos amigos da instituição, devotos de S. Antonio e almas caridosas.

AVISO **Declaramos que a redacção do Pão de S. Antonio, não responde, absolutamente, por conceitos expendidos, em suas columnas, quando trouxerem assignaturas, iniciais ou pseudonymos de seus autores, ou se tratando de assumptos alheios a seus fins e principios.**

D. Joaquim S. de Sousa

VINTE e oito annos completam-se hoje, que, no solitario Recolhimento de Macahubas, recebeu S. Exc. Revma. o Sr. D. Joaquim Silverio de Sousa, Arcebispo de Diamantina, a plenitude do sacerdocio.

Prelado illustrado e virtuoso, talhado para a época actual, tem governado e dirigido a Igreja Diamantinense, com sabedoria e prudencia, tornando-se cada vez mais querido e respeitado em toda a Archidiocese.

Sua fé ardente e operosa, fecunda em bôas obras, seus exemplos edificantes, de piedade e santidade sacerdotal, dão-lhe direito a exclamar como S. Paulo, dirigindo-se aos sacerdotes e fieis: *Imitatores mei estote, sicut et ego christi*—sêde meus imitadores, como o sou de Christo.

Si, pelas obras, se conhecem os homens—*ex operibus eorum*, no dizer do Evangelho, as que S. Exc. já praticou, inspirou e impulsionou, nestes vinte e oito annos, são o testemunho eloquente do seu proveitoso episcopado.

Pae extremoso e dedicado, foi um dos presentes mais que o céo concedeu á Archidiocese de Diamantina.

O *Pão de S. Anton.io*, associando-se, de todo coração, ás homenagens de veneração e respeito tributadas ao eminente e querido Prelado, pela passagem desta gloriosa data, roga fervorosamente ao Altissimo, que conceda a S. Exc. Revma. ainda longos annos de existencia, tão util e preciosa, pelo engrandecimento da Religião e da Patria, e pelo bem das almas.

Conta a historia que Santo Antonio, quando recebeu a Tonsura em Montpellier, empregou-se em redacção de um «Commentario sobre os Psalmos», obra estupenda e um monumento de sua prodigiosa memoria. A obra escrevera-a, sem recurso de outros livros e sem deixar a pena para consultar, com uma quantidade extraordinaria de citações dos Santos Padres, trechos da S. Escriptura e com frequentes allusões ás variantes do texto syriaco, grego e caldaico. Este manuscripto era como um deposito de onde tirava as armas segundo a circumstancia do logar ou das pessoas a quem havia de pregar. Succedeu que um noviço, desanimado com a austeridade da vida religiosa, tomou-se, deliberou abandonar o Deitou; mas, antes, quiz escutar e assegurar para si esse livro tão estimado pelo seu mestre e que o noviço considerava como amuleto de todo o saber de Santo.

Pouco depois, percebendo Antonio a falta do livro predilecto, afligiu-se muito e dirigiu-se com todo o coração a Deus que tinham com que lhe restituissem. Apenas o Santo abriu os labios para a oração e o milagre já estava feito.

Naquelle momento o noviço fugido passava com o thesouro roubado por uma alta ponte e já estava no meio, quando viu desaparecer aos seus olhos que lhe impedia a passeio. Tinha este um aspecto terrivel, e com a espada na mão ameaçava assaltar e matá-o, si, sorrateiro em instante em devolver o Frei Antonio o livro. O pobre do moço, possuido de medo, tremendo atino e não sabendo socorro conquanto não cahia aos pés do Santo restituindo o livro e pedindo perdão. Não só obteve esp. mas também a graça de viver e morrer como bom religioso.

Santo Antonio, por nunca tinha pedido a Deus pelos outros sem conseguir as graças, merecia que Deus o attendesse a maior vez que pedia por si mesmo. Não só alcançou a sua graça, mas recebeu tambem o privilegio de ser em todo o mundo e em todos os tempos futuros, o protector das cousas perdidas, em beneficio dos que o invocam com fé.

De tal fórma deve o homem fiar-se em Deus, que lhe não seja necessario lançar humanas consolações.—Dell'.

Te-Deum laudamus!

Rendendo graças a Deus, por nos conceder, com alegria e enthusiasmo filial, a felicidade de celebrarmos, mais uma vez, o anniversario da elevação ao solio episcopal do nosso precioso e venerando Arcebispo, D. Joaquim Silverio de Sousa, gloria das mais brilhantes, que fulgura radiante de virtudes e sciencia na constellação do Episcopado Brasileiro, haverá hoje, na Catheral, as 8 horas da manhã, Missa Pontifical do Exmo. e Revmo. Sr. Bispo de Assisa, em seguida, solenne *Te-Deum* e benção do S.S. Sacramento.

A esses actos, deverão comparecer o Revmo. Clero, o Seminario, Maior e Menor, irmãs e alumnas do Colegio de N. S. das Dôres, fieis e representantes das associações catholicas locaes.

N. Senhora da Luz

Senhora da Luz, que dá luz ao mundo, que dá gloria ao povo, dá-me a paz.

Em Diamantina, sempre se festejava, no dia de hoje, a excelsa e magestosa Senhora da Luz.

A Lei velha, ditada por Deus no Oreb e no Synai, ordenava que nenhum mulher, depois de dar ao mundo o fructo das suas entranhas, podesse entrar no Templo, sem que passassem 40 dias.

Mandava tambem que os levassem a modo de sacrificio pelo pecado um cordeirinho, ou sendo pobres, um par de rolas ou pombas.

Com este modesto apparato, munidos de 5 siclos de ouro (moeda corrente) e a criancinha era primogenita, do sexo masculino, lá se iam a caminho do Templo. O primogenito era, segundo a Lei, propriedade reservada ao Senhor.

Maria, desposada com José, tinha dado ao mundo o Redemptor das Gentes, precisamente ha 40 dias.

Já ninguem se admira de a vêr entrar no Templo d'avolta com outras mulheres. E' donzella, mas é tambem esposa e Mãe.

Ninguem se admira! Mas antes de a acompanharmos ao Templo, demos uma vista d'olhos para o trajecto que ella acaba de descrever.

Maria vem de Belém, que quer dizer *casa de Pão*.

Alli deu ao mundo o pão da vida eterna. Alli passou 40 dias e 40 noites.

Alli recolheu as adorações de pastores e reis.

Em Nazareth, que significa *Flôr*, tinha ella concebido o Verbo eterno.

Lá orava e trabalhava.

Lá se desposou com José.

De Flôr das virgens que era, passou a ser a Flôr das mães.

Virgem—Mãe, não era obrigada á lei da Purificação.

A sua razão, a sua dignidade, a sua qualidade, a embalada do anjo Gabriel, tudo lhe segredava que não era como as outras mulheres.

Por outro lado, o seu Filho não estava rigorosamente sujeito á lei do resgate. Era Deus.

Que fazer então?

Ficar em Belém, ou ir para Nazareth.

A razão pura e desassuvinada de preconceitos, dizia a Virgem, a nosso modo—Não vês: não vás ao Templo.

Vês aquella corrente de mulheres que para lá se arrastam? Vão offerecer sacrificios pelo pecado.

Vês aquellas criancinhas tenras? Escravas são do demonio, que quer zombar de Deus.

Nem tu, nem teu Filho necessitam tendes que vêr com o pecado.

Tu estás fóra da Lei. Elle é superior a Lei.

Mas, a Lei manda com excepção, acrescenta a humildade.

—Annuncio-te um anjo miraculosa maternidade, para que os demonios de ti não zombassem.

Deste á luz num estabulo, para que nesse logar frio morresse o orgulho humano, e fosse ao Templo, o' Escrava do Senhor, para ensinar este mundo de miserias e ingratidões, que a obediencia a Deus é a consummação da virtude.

A religião catholica observada como Deus manda, reprime as más vontades pessoaes e livra do peccado os proprios reincidentes ao erro.

1º. Terça-Feira Solenne de Fevereiro

Na proxima terça-feira, 4 do corrente, haverá, na Capella do Pão de Santo Antonio, ás 7 horas da manhã, a missa do costume, em honra do glorioso Thaumaturgo, e por intenção dos antonianos vivos e almas dos já fallecidos, seguindo-se os outros actos e solennidades do dia consagrado ao grande e prodigioso Santo.

Todos os antonianos devem comparecer com seus distinctivos.

—O cofre do Patrimonio, durante o corrente mez de Fevereiro, Santo Antonio contra a delicada devoção antoniana, á Maria Salomé Guedes, que a receberá após a missa da proxima primeira terça-feira do mez.

O estudo constante é a maneira do estudo.—MASSEU.

As bandeiras do Brasil

Tivemos até hoje seis bandeiras. A primeira de 1500 a 1640, Brasil colonial, constituido em uma cruz de Aviz, vermelha sobre fundo branco. A segunda, de 1640 a 1816, Brasil principado, porque D. João IV, ao proclamar a independencia de Portugal, creou o titulo de principe do Brasil para o herdeiro da corôa, e deu armas ao principado, a saber, uma esphera armillar de ouro.

Transferindo-se a metropole para o Brasil, em 1808, tivemos como terceira bandeira até 1816, as armas de Portugal, com as cinco quinas e sete castellos. Em 1816, com a elevação do Brasil á categoria de reino unido a Portugal e Algarves, foi creada a nossa bandeira—Brasil-reino, constituido numa fusão da 2a e 3a bandeiras.

Proclamada a Independencia, tivemos a quinta bandeira em 1822, bandeira do Imperio, em que já apparece o fundo verde, lozango amarello com o escudo imperial ao centro. Finalmente, a de 1889, e até hoje temos a nossa bandeira de Brasil-Republica, tão conhecida de todos, symbolo e imagem augusta de nossa Patria.

O mundo é engandor e de nada nos aproveita que ele nos admire e nos bata.

CORREIO DA MANHÃ

Diario de maior circulação no Brasil.

Assignaturas com José Neto Motta, agente nesta cidade.

Abençoado Episcopado

FAZ hoje 28 annos que foi levado ao Supremo Sacerdocio, a Principe da Igreja diamantinense, o Sr. D. Joaquim Silverio de Sousa, nosso querido Arcebispo, individualidade que se impõe magestosa, formando S. Exc. uma das figuras mais salientes do nosso episcopado, uma das gloriosas mais legitimas da Igreja brasileira.

Parabens sinceros damos, neste festivo dia, ao virtuoso Prelado, cuja vida vae se constituindo um dos capitulos mais brilhantes da historia ecclesiastica da nossa querida Patria.

JOÃO REIS.

Dever sem relação é lei sem sanção; cumprindo-o, quando não é comodo, faz-se.

SEMPRE para o proximo numero do jornal, só aceitaremos originaes até quinta-feira, á tarde.

*** Muita gente que se dá catholica, aos domingos e dias santos, têm tempo para tudo: jogar, caçar, visitar um amigo, ir ao cinema, fazer um passeio; porém, não tem 20 ou 30 minutos para ir ouvir a Santa Missa, o acto mais augusto da Religião Catholica, acto sublime que realiza a repetição, de modo incruento, do Sacrificio realizado no alto do Golgotha—a morte de N. S. Jesus Christo na cruz. Sejamos prudentes. O dia de amanhã não nos pertence...

Dr. Soter R. Couto

Dr. Lomelino Ramos Couto

MEDICOS da Santa Casa

Consultas: Dos 8 ás 10, e as quintas, e das 3 ás 5, o primeiro.

Consultorio—Praça Conselheiro Mata.

Com gabinete de raios ultra-violetas.

Diamantina

Pharmacia de Plantão

HOJE, domingo, 2 de Fevereiro, permanece aberta a Pharmacia "Bom Pastor", á praça Conselheiro Mata.

TOLLE, LEGE

Em torno de um pedido.

O meu ex-collega, de estudos no Seminario, Padre Emiliano, hoje illustrado vigario de Ilinga, vem pela *Noite*, de 10 de Janeiro, pedindo um auxilio para confirmar e instruir alguns de seus parochianos, cujo saber já muito lhe pesa nos bolsos da batina pobre... Numa *nota forte* gravada com profundos traços altricos, mostra-nos a situação afflictiva do seu collegio. Predio alugado, uma arithmetica para todos os alumnos, duas mesas grandes, que tambem servem para o jantar, bancos ordinarios, que já têm partido com o peso physico da meninada, etc., e ninguem de subvenção, isto ha dois annos. Será possivel que o meu Padre Emiliano, antes de se dirigir ao grande diario carioca, deixasse de levar o seu grito de humano culto e que deseja o progresso intellectual de Minas, ás portas dos palacios, que cercam o jardim da Praça da Liberdade, onde se consome num dia, só para alegrar vistas, o que daria para sustentar a sua pequena casa de instrucção? Provavelmente, ele o fez, mas, encontrou-se fechadas as iniciativas particulares, como não acontece. Disem por ahi, em alto falar, que o governo tem millionado de modo até barbaro a instrucção por toda Minas. Na Capital, tem creado Escolas de Aperfeiçoamento e muita cousa complicada. Importou professoras da estrangeira e uma livraria de Decroly, etc. Os atestados medicos para as futuras candidatas a um titulozinho, são hoje verdadeiras autopsias vivas, até a tyroide das mocinhas deve ser apalpada como se um papinho em miniatura, impedisse algoem de aprender as lecciones. Os regulamentos exigem que os meninos saibam tirar leite nas vaccas, fazer manteiga e, brevemente, conhecer o carraputo femea e bater freio em grilos. Ilinga está muito longe, razão pela qual ainda não chegou ahi toda esta barbaridade da instrucção. Preciamos primeiro difundir para aperfeiçoar e especializar depois. Quando no Estado não bitar mais um logarejo que não tenha escola, especializaremos os cursos. Primeiro ler e escrever. Que nos valem optimos professoras, si os alumnos não têm base suficiente para digerir os indigestos compendios de psychologia e pedagogia, sem o poder de um golinho de pataxy, como se faz nas feijoadas? Levem a todo canto a instrucção primaria e auxiliem aquelles que nada querem para transmitir aos que necessitam, como o Vigario de Ilinga; mas, dêm, ao menos, livros aquelles patricios do extremo norte do Estado.

Agora, meu padre Emiliano, quer um conselho do seu ex-ediabrado regido, hoje, sem lugar nas costas para carregar tantos filhos, funde um nucleo eleitoral qualquer, um bloco politico destes que brotam nestas occasiões, como musgo na lapa, ponha-lhe um nome pomposo, d'um destes politicos em evidencia, e verá como seu collegio se encherá até de *Decrolys em latas, em molhos*, etc.

SALUB.

Secção antoniana

Culto de Santo Antonio

Graças alcançadas

DIAMANTINA — Cura obtida a [illegible] Santo, [illegible] Pão de Santo Antonio. [illegible]

BARBACENA — [illegible] Santo, [illegible] Pão de Santo Antonio. [illegible]

Sabia, [illegible] Santo, [illegible] Pão de Santo Antonio. [illegible]

Parece-me que o barbeiro foi enviado por Deus.

Ele, [illegible] Pão de Santo Antonio, [illegible] Deus [illegible] Santo Antonio, [illegible] Pão de Santo Antonio.

Hoje, [illegible] Pão de Santo Antonio, [illegible] Santo Antonio, [illegible] Pão de Santo Antonio.

Diamantina, 20 de Janeiro de 1930.

Sergio Ribeiro dos Santos.
Amaurito Ribeiro dos Santos.

AGRADECEM, publicamente, as graças supplicadas e recebidas, e enviam suas esmolas, em cumprimento de votos feitos:

DIAMANTINA: Paulo de Oliveira, 40; S. G., 10; Maria do Nazareth, 20$00; Francisco Augusto de Avila, 10; A. Luiz Isabel de Avila, 5$00; José Vieira da Costa, 20; D. Anthenorina Koelloy 20.

SERRO: DO MARANHÃO: Tiveram [illegible] Santo, [illegible] Pão de Santo Antonio, [illegible] Pão de Santo Antonio, [illegible] Pão de Santo Antonio

EDIÇÕES APSto.A

Associação do Pão de Santo Antônio
Presidente: Alair de Souza Lima
Vice-presidente: Juventino Ribeiro Barbosa

Conselho Editorial
Ana Utsch
Flávio Vignoli
Janes Mendes Pinto
Maria Dulce Barbosa
Sônia Queiroz

Museu Tipografia Pão de Santo Antônio:
Patrimônio Gráfico entre ação e preservação

Coordenação editorial
Ana Utsch

Design e coordenação gráfica
Flávio Vignoli

Preparação de originais
Laboratório de Edição – FALE/UFMG

Revisão
Janes Mendes Pinto

Impressão e acabamentos
O Lutador

Fotografia
Salvo menção contrária,
todas as fotografias apresentadas
são de autoria de Daniel Mansur.

©Associação do Pão de Santo Antônio, 2015.
ISBN: 978-85-68238-01-1
Todos os direitos reservados.
Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida
ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio,
incluindo fotocópia, gravação ou informação eletrônica,
sem permissão da Associação do Pão de Santo Antônio.

MUSEU TIPOGRAFIA
Pão de Sto. Antônio

PATRIMÔNIO GRÁFICO
ENTRE AÇÃO E PRESERVAÇÃO

ORGANIZAÇÃO

Ana Utsch

APSto.A
ASSOCIAÇÃO
DO PÃO DE
SANTO ANTÔNIO

Diamantina

2015

O material jornalístico sempre foi de grande relevância para a pesquisa histórica e é retrato da época em que foi registrado, imortalizando as sociedades e cidades que estamparam as páginas dos periódicos. O *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio* é um marco para Diamantina, Minas Gerais e todo o Brasil, refletindo quase todo o século XX através de sua tipografia.

Possibilitar que a população tenha acesso a tão rico acervo vai ao encontro do que buscamos ao patrocinar cultura em todas as regiões do país. Para nós da Petrobras, saber que contribuímos para a implantação do museu é motivo de orgulho e nos faz acreditar que estamos alcançando nossos objetivos ao promover projetos desta natureza.

Através das seleções públicas do Petrobras Cultural, articulados com as políticas públicas para o setor e focados na afirmação da identidade brasileira, buscamos abordar a cultura nacional em suas mais diversas manifestações, além de contribuir para a permanente construção da memória cultural.

Patrocinamos diversos trabalhos relacionados ao jornalismo, como a série "Resistir é Preciso" e a publicação "Memória de Repórter". A mesma seleção pública que contemplou o "Projeto Memória do Pão de Santo Antônio" tem, também, "Artistas Ilustradores – A Modernidade Impressa nas Publicações da Antiga Editora Globo", na área de Memória das Artes, e "Fotografias do Jornal Última Hora". Apoiamos ainda a implantação da Brasiliana USP, entre outras ações em todo o Brasil.

Ao patrocinar este projeto, a Petrobras reafirma o trabalho de resgate e organização do patrimônio material e imaterial da nossa cultura, com a intenção firme de ampliar a oportunidade de acesso público a esses acervos.

BR PETROBRAS

MUSEU TIPOGRAFIA PÃO DE SANTO ANTÔNIO

O *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio* reúne um acervo museológico e documental que testemunha a longa prática jornalística, editorial e tipográfica desenvolvida, entre 1906 e 1990, pelos jornais diamantinenses *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina*.

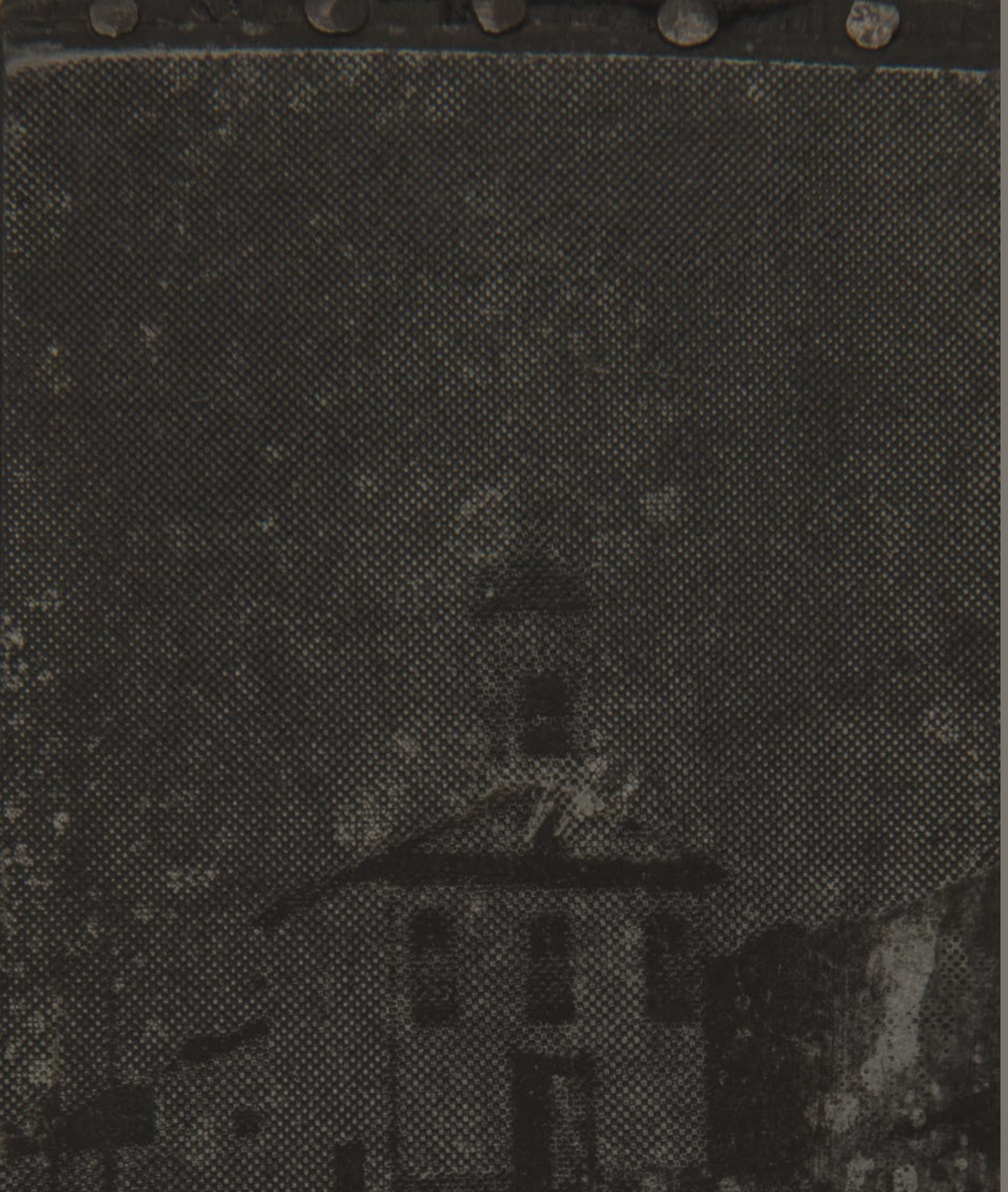
Situado na antiga tipografia dos jornais, oficina que se manteve surpreendentemente ativa ao longo de todo o século XX, o Museu ganha forma e realidade na união singular dos meios de produção próprios da tipografia com os impressos saídos de seus prelos. Trata-se de máquinas impressoras, cavaletes tipográficos, mobiliário, clichês e outras ferramentas gráficas, que assumem seu estatuto, hoje patrimonial, ao lado de milhares de jornais outrora ali redigidos, compostos e impressos.

Concretizado com o patrocínio da Petrobras, o *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio* é fruto das ações de preservação do *Projeto Memória do Pão de Santo Antônio*, que promoveu, igualmente, a restauração dos acervos e a digitalização dos quase quatro mil exemplares dos jornais, com o apoio técnico-científico da Universidade Federal de Minas Gerais.

Único no seu gênero no Brasil, nosso Museu traz, na sua concepção, uma proposta museológica pautada também no presente, afirmando o caráter ativo do Patrimônio Gráfico com a reativação dos equipamentos remanescentes da antiga tipografia – colocados em movimento na ocasião das publicações tipográficas e das oficinas e visitas integradas às ações educativas. Tal proposta deu origem a um novo jornal – o *Jornal Tipográfico Pão de Santo Antônio* –, desta vez dedicado à memória da imprensa tipográfica diamantinense, mineira e brasileira. A centenária máquina impressora que se encontra no centro do espaço expositivo, depois de ter passado por um minucioso processo de restauração e reabilitação, é o testemunho manifesto da extraordinária capacidade de permanência da tecnologia tipográfica.

Para além do riquíssimo acervo documental, salvaguardado em sua Hemeroteca física e digital, o nosso Museu – que continua sendo uma tipografia – se desenvolve no interior de um diálogo efetivo entre patrimônio material e imaterial: máquinas do passado, homens e mulheres do presente, técnicas em exercício.

Ao reunir diferentes vozes em torno do Patrimônio Gráfico diamantinense, o presente catálogo – além de apresentar a natureza dos acervos do Museu e de seus processos de valoração e preservação – pretende incitar, igualmente, o estabelecimento de um espaço de reflexão capaz de colaborar para a afirmação dos valores materiais, técnicos e simbólicos integrados às máquinas, às ferramentas, aos gestos e às práticas da cultura impressa.



MUSEU TIPOGRAFIA PÃO DE SANTO ANTÔNIO:

PATRIMÔNIO GRÁFICO ENTRE AÇÃO E PRESERVAÇÃO

A VOZ DO PÃO

MULTIPLICANDO OS PÃES
JUVENTINO RIBEIRO BARBOSA

BENFAZEJA PREDESTINAÇÃO
JOAQUIM RIBEIRO BARBOSA

PATRIMÔNIO GRÁFICO

PATRIMÔNIO GRÁFICO, HISTÓRIA DO LIVRO E PRESERVAÇÃO
ANA UTSCH

QUANDO A MEMÓRIA SE OXIDA:
UM CHAMADO À PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO TIPOGRÁFICO LATINO-AMERICANO
MARINA GARONE

PATRIMÔNIOS PARTILHADOS, SENSIBILIDADES TANGÍVEIS:
MEMÓRIA DO PÃO DE SANTO ANTÔNIO
RITA LAGES

MEMÓRIA GRÁFICA

TIPOS
SÔNIA QUEIROZ

VERTIGENS: RECUPERANDO O(S) SENTIDO(S)
JANES MENDES PINTO

AÇÃO E PRESERVAÇÃO

RESTAURAÇÃO: PARA QUÊ? PARA QUEM?
JANES MENDES PINTO

HEMEROTECA DIGITAL
DINÁ MARQUES ARAÚJO

EXPOGRAFIA DO PÃO
BEATRIZ FONSECA

AÇÕES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL
MÁRCIA BETÂNIA OLIVEIRA HORTA

MUSEU EM MOVIMENTO

CRÉDITOS

MULTIPLICANDO OS PÃES

JUVENTINO RIBEIRO BARBOSA*

* Presidente da *Associação do Pão de Santo Antônio*, quando da implementação do projeto *Memória do Pão de Santo Antônio*, em 2013.

Faz mais de um século que esta história começou. Foi nos meados de 1901, quando um grupo de militantes católicos fundou a *Pia União do Pão de Santo Antônio*, uma associação dedicada à prática da caridade cristã e à propagação da devoção a Santo Antônio de Pádua, o santo dos pobres e padroeiro da cidade. Seus dirigentes se reuniam aos domingos, na sacristia da antiga Catedral da Sé, para distribuir "cartões de esmolas aos pobres matriculados" na instituição.

José Augusto Neves, jovem professor e jornalista de 26 anos, era seu secretário (antes de se tornar seu presidente) e, enquanto providenciava o registro dos Estatutos, já se preocupava com uma das metas que eles estabeleciam: a edificação de abrigos para os "velhos, cegos e aleijados" de sua terra. "Como, porém, iniciar a obra sem um vintém, sequer?"

Com muita coragem, doações, rifas e quermesses, nasceu o segundo Pão: o *Recolhimento dos Pobres*, que foi sendo construído aos poucos, ao longo de mais de cinquenta anos. O primeiro pavilhão foi inaugurado ainda em outubro 1901; de tempos em tempos, outro pavilhão, a capela, mais um pavilhão… Nessa caminhada, não faltaram "pelejas e amarguras" – críticas desanimadoras, recursos minguados, perseguições políticas, divergências de opinião – mas o Recolhimento dos Pobres sobreviveu, e continua até hoje, sempre procurando melhorar e ampliar o atendimento aos seus idosos.

O primeiro pavilhão do *Recolhimento dos Pobres de Santo Antônio*, em foto de Assis Horta (sem data)
Fonte: Acervo *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*

Foi para tentar amenizar a escassez de recursos (além de seu aspecto informativo e cultural) que Zezé Neves idealizou e criou mais um Pão: o jornal *Pão de Santo Antônio*. As "pelejas e amarguras" foram as mesmas, o jornal chegou a deixar de circular em diversas ocasiões, mudou de nome, mas também sobreviveu e, como *Voz de Diamantina*, continua cumprindo sua missão inicial.[1]

"Ze-zero" – era assim, com bom humor, que Zezé Neves falava de si e de seu trabalho. Podemos até concordar, desde que seja um zero que multiplica por dez! Multiplicou enquanto viveu e continua multiplicando agora, quando mais dois Pães estão surgindo: a *Casa do Estudante* e o *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*.

A *Casa do Estudante* é mais uma iniciativa da *Associação do Pão de Santo Antônio* rumo à sustentabilidade financeira, assim como o jornal sempre foi, e poderá fornecer acomodações e serviços para 48 hóspedes, com a renda revertida em favor do *Recolhimento dos Pobres*. A construção foi iniciada na gestão anterior, sob minha presidência, e se encontra em fase final de acabamento.

Mas o nosso grande orgulho neste momento é o *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*, este belo trabalho de uma equipe dedicada e competente, que o patrocínio da Petrobras tornou possível. É mais um Pão, e muito especial, mais um fruto do trabalho de José Augusto Neves. Com ele, estamos mantendo viva a tipografia que ele criou. Estamos preservando a memória de seu trabalho social e assistencial. E, principalmente, estamos dando prosseguimento a sua vocação cultural e pedagógica, ao criarmos condições para estudos e pesquisas nos milhares de jornais restaurados, organizados e adequadamente conservados.

1. Esta retrospectiva se baseia em um texto escrito pelo próprio José Augusto Neves, em 1951, e reproduzido no livro de um de seus netos: NEVES, Jayme. *José Augusto Neves*: o jornalista-escritor, sua obstinação e vocação ecológica. Diamantina: Instituto Histórico e Geográfico de Diamantina, 1986, p. 35-40.

BENFAZEJA PREDESTINAÇÃO

JOAQUIM RIBEIRO BARBOSA — "QUINCAS"*

* Editor-chefe do Jornal *Voz de Diamantina*

Desde que presidi a *Associação do Pão de Santo Antônio*, entre 2000 e 2001, tenho ouvido casos muito interessantes sobre aquele asilo centenário. Às vezes contados por pessoas amigas da entidade que sempre a visitavam e ajudavam; outras, comentados por antigos diretores, funcionários, voluntários. Mas a toada era sempre a mesma: a benfazeja predestinação com que as necessidades da instituição eram sempre atendidas. Quando, por exemplo, acabava o açúcar, o feijão, o arroz ou outros víveres e na dispensa não se via nenhum mantimento para substituí-los, logo alguém mandava entregar uma carga de rapadura, uma banda de toucinho, pencas de bananas, uma quarta de farinha. Não por acaso o patrono da velha casa de abrigo é Santo Antônio, o santo milagreiro.

Uma das metas da minha gestão era reconstruir o casario à esquerda da capela. Quando já chegava ao fim da empreitada, um comerciante vizinho quis saber se a primeira das 13 casinhas do belo conjunto arquitetônico, que ruíra sob um temporal, seria erguida. Ele propôs doar os tijolos e telhas necessários para completar o casario. Daí a uns dias, a madeira do telhado, das janelas e portas, o piso, o forro e o dinheiro para a mão de obra estavam garantidos; e, no fim da obra, até mesmo o mobiliário da antiga sala de redação. A generosidade do primeiro doador espalhara-se rapidamente.

Outra face desse desprendimento ocorreu com cooperações que tiveram início, mas não foram concluídas. Sempre aparecia alguém ou alguma entidade para dar-lhes seguimento. Foi o caso da primeira montagem do museu e do tratamento emergencial dado ao acervo dos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina*, cujo estado era preocupante. James William Goodwin Júnior, na época professor da Fafidia, e alguns de seus alunos puseram mãos à obra. Transportaram montes de pacotes de jornais amarelecidos, mofados e carcomidos para prateleiras limpas e cobertas, organizaram-nos por ordem cronológica e chegaram mesmo a catalogar quase uma centena de exemplares para futura microfilmagem. Apesar de a tarefa não ter sido finalizada, o assim chamado *Museu da Memória do Pão de Santo Antônio* foi inaugurado no dia 14 de julho de 2001, data do centenário de fundação da entidade. Um exemplar de cada década exposto em estantes comprovava o bom trabalho da equipe.

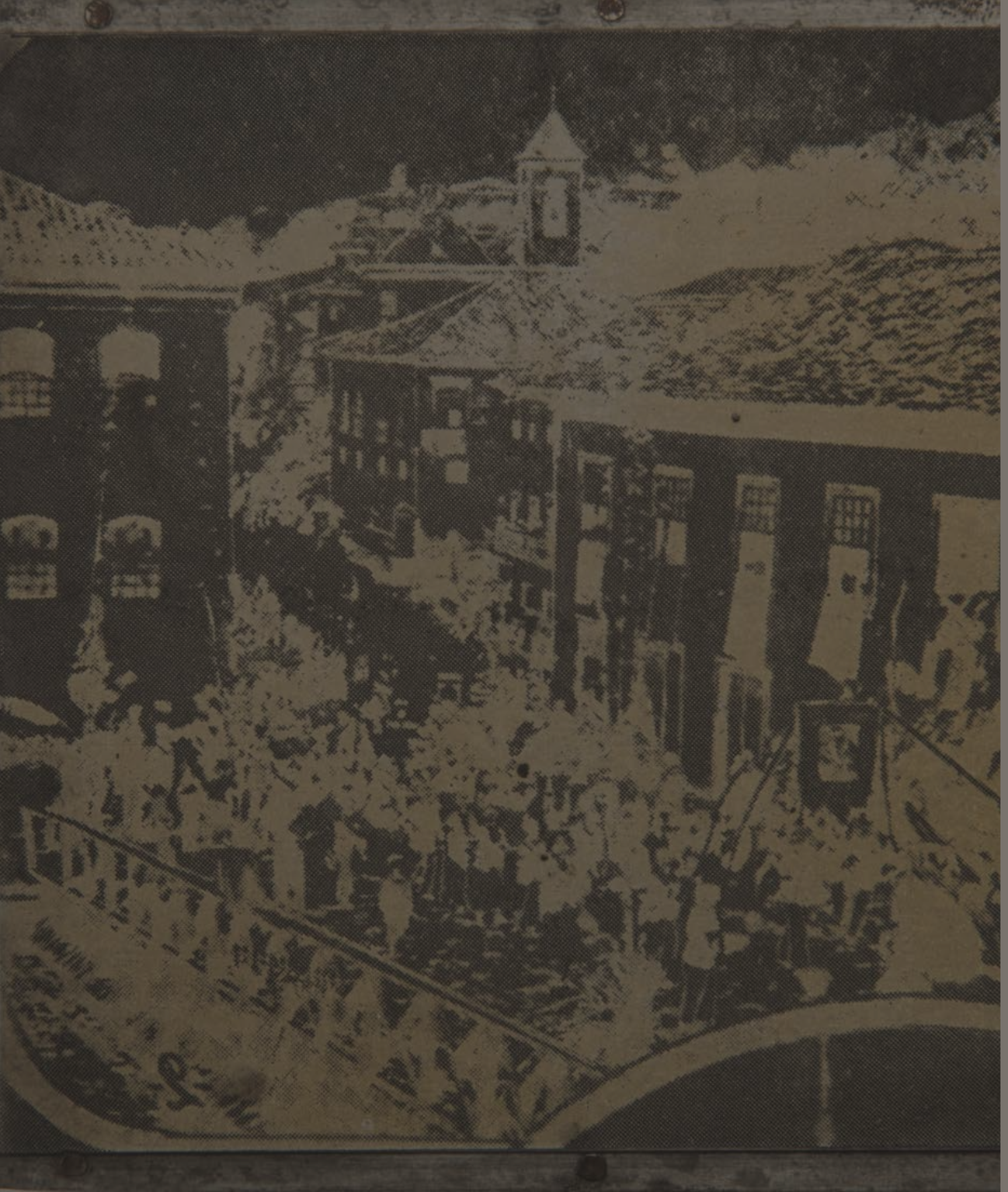
Alguns anos depois, a professora Mireile, então diretora da Fafeid, salvou o já deteriorado acervo de sua total desintegração. Quando soube do estado lastimável em que se encontrava e do risco iminente de ele se perder, designou uma funcionária da faculdade para auxiliar Wander Conceição e Antônio Fernandes na urgente higienização. Impressionante o trabalho dessa trinca. De máscaras-filtro, luvas, guarda-pós e à custa de muito antialérgico, milhares de embolorados jornais foram desdobrados, limpos com pincel,

postos em ordem cronológica. Com o descarte dos exemplares imprestáveis, o acervo – formado por três coleções – ficou mais enxuto, mais acessível a pesquisas e pronto para a microfilmagem.

Mais alguns anos, entretanto, se passaram, até que surgisse alguém para continuar a manter a crença de que as necessidades do *Pão de Santo Antônio* são sempre atendidas. Ela apareceu: Sônia Queiroz. Como uma das responsáveis pelo Festival de Inverno da UFMG de 2011, ela queria autorização para montar nas dependências do asilo algum curso, oficina ou teatro. A resposta foi positiva, pois aquela parceria não era nova e alegrava muito os velhinhos que lá moravam e toda a vizinhança. Mas ela continha um pedido: que a UFMG promovesse a digitalização dos jornais.

A sempre atenciosa Sônia se fez providencial intermediária entre o *Pão de Santo Antônio* e o *MuseuVivo Memória Gráfica*, da UFMG, onde a ideia logo encontrou o apoio de sua coordenadora, a professora Ana Utsch, e da conservadora-restauradora Janes Mendes Pinto, que com grande entusiasmo assumiram a empreitada. Daí em diante, tudo entrou no eixo. A começar pela inclusão do projeto no restrito grupo de patrocinados da Petrobras Cultural, formando "duas categorias de acervo: uma documental, constituída pelos exemplares dos dois jornais, impressos em tipografia de 1906 a 1990, e outra museológica, constituída pelo mobiliário e equipamentos que compunham a antiga tipografia". Que, reativada, "ajudará a promover um diálogo efetivo entre patrimônio material e imaterial: máquinas do passado, homens e mulheres do presente, técnicas em exercício".

Na tarde das sextas-feiras eu sempre vou à antiga sala de redação do *Voz de Diamantina* para postar a edição da semana. Faço uma vênia à estátua do Menino Jornaleiro. Que, inerte em seu pedestal, me parece às vezes retribuir a atenção. Em silêncio, educadamente. Passo, em seguida, ao lado da grande e antiga impressora francesa em que, por longos anos, o jornal foi rodado. A equipe de Janes deixou-a parecendo nova. Mal espero a hora de vê-la engolir o papel em branco e devolvê-lo cheio de notícias. Ao ir embora, aceno para o busto de Zezé Neves. Postado de frente para a capela, imagino-o a descer e caminhar até a tipografia. Acompanho-o então a observar o ambiente em que passou quase toda a existência. Parece surpreso de estar em um museu. Um sorriso lhe aflora nos lábios. De satisfação. De orgulho. Por saber que seu jornal varou o século e é pouco mais novo que a obra filantrópica que ajuda a sobreviver. E também por deduzir, aliviado, a certeza de que as necessidades do *Pão de Santo Antônio* – hoje, como há mais de um século – são sempre atendidas.



PATRIMÔNIO GRÁFICO

PATRIMÔNIO GRÁFICO, HISTÓRIA DO LIVRO E PRESERVAÇÃO

ANA UTSCH*

* Professora do curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais e coordenadora do *Museu Vivo Memória Gráfica* – CCULT/UFMG.

O excesso de Patrimônio

No momento em que a noção de Patrimônio Cultural afirma, cada vez mais, um projeto de totalidade – com pretensões de reunir todos os rastros do passado –, quais são os valores a serem convocados para a reformulação de uma categoria patrimonial já existente, mas negligenciada? Face ao discurso hiperbólico da "ideologia de toda a memória",[1] como falar de ausência de patrimônio?

1. NORA. L'explosion du patrimoine, p. 7.

No seio do diálogo entre memória e história, os discursos sobre o patrimônio atingiram territórios inimagináveis, conquistando os recônditos da cozinha tradicional, os inapreensíveis espectros de aromas, a extrema singularidade do gene classificado pela ciência, a efemeridade dos gestos, as pesadas máquinas da indústria, a pluralidade dos estilos propostos pela literatura, a diversidade linguística, a silhueta de uma paisagem… Tais conquistas deram origem a uma longa lista de bens culturais, que passaram a integrar as mais diversas categorias patrimoniais: patrimônio culinário, aromático, genético, gestual, industrial, literário, linguístico, paisagístico. Sob o signo da instabilidade própria do intrincado processo de atribuição de valor simbólico aos bens culturais (dos mais diversos domínios), a noção de patrimônio é constantemente atualizada: das relíquias[2] aos monumentos históricos, dos museus aos saberes tradicionais e científicos, da genética à linguística.

2. Fazemos aqui referência ao célebre estudo de Jean-Pierre Babelon e André Chastel, que identifica o culto dirigido à relíquia como uma das práticas fundadoras da noção de patrimônio no mundo ocidental. BABELON; CHASTEL. *La notion de patrimoine*, p. 14.

No interior desta mesma relação entre memória e história, que forneceu as condições para a expansão dos territórios patrimoniais, o intrincado processo de valoração dos seus objetos é, obviamente, compartilhado por diferentes instâncias culturais, jurídicas, políticas, científicas, econômicas, midiáticas, pedagógicas e socioprofissionais. Ao observarmos este vasto campo de competências e responsabilidades, talvez seja pertinente lembrarmo-nos da forte incidência das abordagens históricas que, a partir da segunda metade do séc. XX, afirmaram um projeto historiográfico fundado no sensível, no inapreensível. Desde o artigo fundador de Lucien Febvre,[3] de 1941, que convidava o historiador a se aventurar no denso domínio "dos sentimentos, das paixões e das emoções coletivas",[4] uma vasta historiografia foi constituída, compreendendo enfoques que – da sociedade à mentalidade, da estrutura à conjuntura, da cultura ao símbolo, dos objetos às técnicas, das cores ao corpo, do medo à virilidade – se sobrepõem (e algumas vezes se opõem) sob a chancela da vasta tradição

3. FEBVRE. La sensibilité et l'histoire: comment recosntituer la vie affective d'autrefois?
4. MANDROU. Pour une histoire de la Sensibilité, p.581.

constituída pela Escola dos *Annales*, corrente historiográfica que, como se sabe, prepondera no séc. XX, para além das fronteiras francesas e europeias.[5] Alguns anos mais tarde, o mesmo projeto intelectual dará voz a uma nova disciplina, a História do Livro, que passa então a colaborar, nós veremos, com o estabelecimento da noção de Patrimônio Gráfico.

Ainda no seio do processo de expansão do patrimônio, e para além dos museus e dos comitês e organismos que regulam os discursos oficiais relativos à sua preservação, diversas instâncias públicas e privadas – jurídicas, pedagógicas, investigativas, culturais – assumiram indiretamente, e de forma prática ou discursiva, a missão de valorar, classificar, organizar, difundir e expor essa unidade abstrata, densa e instável, designada Patrimônio Cultural. Esse mesmo patrimônio incomensurável – que pela sua extensão simbólica passou a convocar o trabalho de antropólogos, sociólogos, historiadores, turismólogos, linguistas, biólogos, bioquímicos, literatos, professores e artistas, nos mais diversos contextos de atuação – ganhou uma dimensão efetivamente transdisciplinar e interinstitucional, capaz de seduzir também as instâncias midiáticas próprias da sociedade de consumo. Essa exuberância atingida pela noção de patrimônio é, sem dúvida, promissora, e abre campo para uma apropriação, ao mesmo tempo participativa e eficaz, da memória coletiva, mas não podemos esquecer que os bens culturais não escapam às normas materiais e ideológicas que regem as nossas sociedades.[6]

Contra toda possibilidade de "naturalização" de uma noção essencialmente cultural – com sua história social, política e econômica –, é preciso lembrar que os bens patrimoniais, sejam eles materiais ou imateriais, têm seus estatutos simbólicos fundados em processos de valoração induzidos por interesses distintos, cuja última instância se consolida no "reconhecimento institucional".[7] Contudo, ao ultrapassar os limites tradicionais dos museus, bibliotecas, arquivos e monumentos históricos, quais serão as instituições convocadas, e quais seriam suas atribuições? Diante desta pergunta, a rede de conexões é tão extensa, que se aproxima da indefinição, da ausência, sobretudo quando se trata de bens culturais que ainda não foram plenamente integrados ao largo espectro de categorias patrimoniais. Essa indefinição ganha dimensão ainda maior quando se trata da realização de ações efetivas capazes de, ao mesmo tempo, valorar e preservar os bens que se encontram em processo de patrimonialização, mas que ainda não tiveram seus estatutos plenamente afirmados, socialmente e institucionalmente.

No interior desta profusão de categorias, diferentes vozes materializadas por uma vasta bibliografia nacional e internacional oferecem – com uma abordagem muito frequentemente tecnicista – orientações para gestão e planejamento de museus, arquivos e bibliotecas, mas, com menor frequência, propõem reflexões sobre a instabilidade dos valores atribuídos aos objetos que estas mesmas vozes ajudam a descrever, repertoriar, classificar e administrar.

5. Cf. BURKE. *A escola dos Annales* (1929-1989): a revolução francesa da historiografia.

6. Cf. SCHMITT. Quels musées pour quelle mondialisation?

7. RECHT. *Penser le patrimoine*: mise en scène et mise en ordre de l'art.

De fato, os discursos que colaboram para a afirmação de determinadas categorias, demarcando a especificidade das diferentes gestões, não são suficientes se seus bens culturais não se fazem objeto de uma reflexão, que é por sua vez fruto de uma conquista ao mesmo tempo social e cultural.[8] Diante desta constatação, ouvimos uma outra voz, unívoca, desta vez do passado, que afirma com veemência: "Patrimônio não se transmite, se conquista". [9]

Patrimônio Gráfico

Partamos de uma pergunta elementar: o que queremos dizer quando falamos de Patrimônio Gráfico? Quais são os bens culturais associados a esta categoria? Quais são as instâncias sociais, intelectuais, pedagógicas e jurídicas implicadas nos processos de atribuição de valor simbólico e de preservação desses bens? Como se dá o gesto patrimonial que regula suas diferentes apropriações?

A noção de Patrimônio Gráfico[10] está diretamente associada aos documentos gráficos – sejam eles livros, documentos de arquivos ou obras de arte – que constituem preciosas coleções patrimoniais conservadas em bibliotecas, arquivos e museus. Nesse sentido, a reflexão sobre a categoria está centrada nos produtos da cultura escrita e impressa, que também passaram por um longo processo de valoração e institucionalização até adquirirem seu estatuto patrimonial, hoje plenamente afirmado pelas diferentes instâncias culturais implicadas na sua preservação e difusão.

Contudo, se deslocarmos nossos olhares dos produtos em direção aos meios de produção da cultura escrita, a situação é bastante diferente. Nos deparamos com um vazio simbólico, discursivo e institucional, que não oferece um território propício à conquista. Neste deslocamento já não somos capazes de identificar com clareza, nem a extensão dos bens culturais próprios do Patrimônio Gráfico, nem as instituições ou instâncias por ele responsáveis, e, neste caso, sua história de preservação se confunde, muito frequentemente, com uma história de destruição e de perda. "Explorar a perda também significa mover-se no interior do interminável luto da totalidade".[11] A afirmação trágica de Judith Schlanger é acompanhada por uma reflexão sobre a exclusão pela indiferença, e, de fato, a deterioração e a adulteração não constituem a totalidade da perda, pois a indiferença – sem rosto, sem rastros e desmesurada – conduz uma vasta produção cultural ao território invisível da ausência do simbólico.

Apesar dessa negligência, nós sabemos que no interior deste vazio simbólico habita uma grande variedade de objetos e saberes: máquinas, utensílios, ferramentas, gestos e técnicas

8. Alfredo Vega Cardenas, teórico mexicano, identifica uma dificuldade de ordem metodológica, na atenção voltada para a categorização de objetos, que negligencia, muito frequentemente, a conceituação do objeto patrimonial. CARDENAS. *Restauration épistémologique*.

9. Em um discurso realizado em junho 1935, na ocasião do "Congrès International des écrivains pour la défense de la culture", em Paris, André Malraux apresenta uma corajosa reflexão sobre a "manutenção da cultura". Em meio à oposição comunista, que, diante da urgência representada pela ameaça nazista, tenta boicotar o congresso, Malraux desenvolve um discurso sobre a apropriação da obra de arte e afirma: "L'héritage ne se transmet pas, il se conquiert".

10. ARNOULT. La restauration du patrimoine écrit et graphique en France.

11. SCHLANGER. *Présence des œuvres perdues*, p. 172.

tradicionais que deram forma e realidade aos produtos da cultura escrita. Trata-se de máquinas impressoras, prelos, matrizes, clichês, mobiliário diversificado, máquinas e ferramentas específicas, cavaletes, gavetas, componedores, linotipos e toneladas de tipos móveis que, não tendo seu estatuto patrimonial definido, são, muito frequentemente, tratados como lixo e sucata. Submetidas ao comércio, muitas vezes ilícito, da reciclagem, fontes e mais fontes de tipos móveis do passado transformam-se em chumbo fundido. A ausência desses objetos – destruídos pela negligência – traz consigo a ameaça do apagamento dos sistemas de produção e circulação da cultura escrita. Contrapondo-se à enorme diversidade de elementos materiais que constituem tais sistemas, poucos são os objetos que resistiram à indiferença com a qual são percebidos pelas instâncias patrimoniais.

Para além da concretude de seus objetos, esse mesmo patrimônio carrega a história imaterial das técnicas, ainda mais difícil de ser apreendida. Neste sentido, trata-se, também, do cotidiano das práticas, do gesto do tipógrafo, dos dedos do linotipista, do movimento da folha de papel em uma máquina impressora, do balé ágil e ritmado do impressor, do som sequencial da montagem da rama, do segredo do encadernador e de muitos outros gestos… Trata-se, ainda, da transmissão dos saberes tradicionais constituídos no interior de uma determinada cultura, das reinvenções das tradições e das suas táticas desviantes de apropriação, do léxico próprio de uma tipografia, das anedotas profissionais; enfim, de toda a vida que se constitui ao redor das máquinas e das letras.

A partir desta perspectiva, ao mesmo tempo técnica, histórica e antropológica, o Patrimônio Gráfico ganha uma dimensão muito mais ampla e seus bens culturais, que têm agora teor material e imaterial, passam a integrar uma extensa lista imaginária concretizada a cada nova conquista… Conquista que se dá no momento de reconhecimento, ou de invenção, de uma memória coletiva, que incita o desejo de preservação de um objeto ou de um gesto no interior de uma comunidade, de uma instituição, de uma sociedade. De fato, além da abundância e da diversidade dos acervos arquivísticos, bibliográficos e artísticos – que nós tanto celebramos –, o Patrimônio Gráfico é compreendido aqui na sua dimensão do "fazer", comtemplando as máquinas e as ferramentas do passado, juntamente com as técnicas em exercício necessariamente vinculadas aos homens e às mulheres que as colocaram em movimento, no interior de diferentes contextos históricos, culturais e sociais.

Daí a dupla autoridade desses objetos patrimoniais constituídos pela cultura escrita, em uma história de longa duração: ao mesmo tempo que reúnem o conjunto de elementos materiais, técnicos e mecânicos que caracterizam diferentes modos de produção, eles contêm, igualmente, a memória das ações humanas que os colocaram em funcionamento. Se procuramos as instâncias que favoreceram este tipo de abordagem, a identificação desta dupla autoridade pode ser remetida ao desenvolvimento de reflexões e discursos próprios da História do Livro. Assim como o projeto historiográfico fundado na apreensão do sensível, ao qual já fizemos referência, colaborou com a construção de um território patrimonial mais amplo,

um ambicioso projeto intelectual constituído no mesmo período, e pelos mesmos homens, deu origem a uma disciplina histórica que também contribui para a construção da noção de Patrimônio Gráfico, no momento em que possibilita a retirada de seus bens culturais do território invisível da indiferença.

Este momento foi profundamente marcado pela publicação, em 1958, do livro fundador: *O aparecimento do livro*.[12] Redigida por Henri-Jean Martin, a obra teve suas bases concebidas por Lucien Febvre, o mesmo historiador que, alguns anos antes, em 1941, reivindicava a emergência de uma história da sensibilidade. Febvre esboça um projeto de História do Livro centrado na cultura impressa, lançando o desafio de identificar, justapor e examinar diferentes práticas materiais, técnicas e socioprofissionais constituídas em torno da produção do livro: das transformações dos suporte às mutações técnicas; das características formais da página impressa aos conflitos mercantis; dos ambientes profissionais à geografia da produção e da difusão; enfim, da consolidação do comércio do livro aos desdobramentos culturais decorrentes do aparecimento da tipografia, estes últimos apresentados em um capítulo célebre, intitulado "O livro, este fermento". Desenvolvendo esse vasto programa, fiel ao espírito da Escola dos *Annales*, Henri-Jean Martin funda uma História do Livro, como disciplina, que se multiplica para além das fronteiras francesas ao longo de todo o séc. XX, abrindo espaço para a construção de projetos nacionais diversos e permanecendo, ainda hoje, como referência para historiadores e estudiosos interessados pelos percursos de produção e apropriação da palavra impressa.

12. FEBVRE; MARTIN. *L'apparition du livre*.

É nesse contexto intelectual que assistimos à constituição dos poucos espaços museológicos consagrados à História do Livro, frequentemente integrados a um projeto mais amplo de pesquisa e de divulgação das técnicas e dos saberes tradicionais do impresso. Lembremos aqui dos casos emblemáticos representados pelo *Musée de l'imprimérie de Lyon*, fundado em 1964 e ligado ao *Institut d'histoire du livre*, e pelo *Museum Platin-Moretus*, instituição situada na Antuérpia e constituída a partir dos equipamentos remanescentes das oficinas tipográficas vinculadas à atividade do célebre Christopher Plantin. Tais instituições deram, sem dúvida, uma dimensão patrimonial aos equipamentos e às técnicas que constituíram os diferentes modos de produção do impresso, expandindo, com isso, a noção de Patrimônio Gráfico. A partir destas ações fundadoras, outras experiências museológicas pontuais vigoraram na Europa, nos EUA e na América Latina. No Brasil, algumas iniciativas tentam preservar os rastros de um patrimônio, em grande parte perdido: o *Museu da Imprensa*, criado há 30 anos na Imprensa Nacional, em Brasília; as atividades pedagógicas e editoriais desenvolvidas pelo *MuseuVivo Memória Gráfica* na Universidade Federal de Minas Gerais; e o recém-criado *AteliêTipográfico*, espaço de produção e visitação vinculado ao *Centro Editorial e Gráfico* da Universidade Federal de Goiás.

Apesar destas experiências museológicas pontuais e do desenvolvimento, em âmbito nacional e internacional, de uma vasta bibliografia[13] que funda um território propício para a ampliação do Patrimônio Gráfico, os bens culturais representantes da diversidade dos modos de produção da cultura escrita são raramente apreendidos pelas instâncias patrimoniais responsáveis pelo "reconhecimento institucional" dos objetos patrimoniais. Desprovidos de um estatuto patrimonial legitimado por esse "reconhecimento", tais objetos são naturalmente excluídos das políticas de preservação desenvolvidas pelos comitês, institutos e demais instituições que assumiram a missão de regular os processos de salvaguarda. A propósito do excesso de Patrimônio, é preciso dizer que o aumento vertiginoso das categorias patrimoniais não garante a proteção irrestrita dos bens culturais, que, para serem preservados, devem ser, antes, objeto de um intrincado percurso de atribuição de sentido.

E foi através de um percurso de atribuição de sentido – iniciado com o reconhecimento social da própria comunidade e, em seguida, pelo reconhecimento intelectual e institucional – que o *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio* e sua Hemeroteca ganharam forma e realidade. No início, eram as palavras impressas em chumbo, milhares de exemplares de jornais deteriorados pela indiferença, máquinas oxidadas pela ausência, homens e mulheres esquecidos pela omissão de uma memória coletiva. Em seguida, depois de um processo minucioso de restauração, os "jornais velhos" se transformaram em documentos gráficos salvaguardados em uma Hemeroteca física e virtual; as "obsoletas" máquinas e ferramentas do mundo tipográfico se metamorfosearam em objetos patrimoniais, que não abriram mão de seus modos de funcionamento, ostentando, por isso mesmo, todas as suas potencialidades e memórias; os antigos profissionais que por ali passaram – como tipógrafos, impressores, gravadores – fazem hoje parte da história da cultura impressa diamantinense, mineira, brasileira.

13. A título de exemplo: BRAGANÇA; ABREU (org.). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros; ROCHA. *A letra impressa*; GARONE. *La tipografía en México*: ensayos históricos (siglos XVI-XIX).

REFERÊNCIAS

ARNOULT, Jean-Marie. La restauration du patrimoine écrit et graphique en France. *Bulletin des bibliothèques de France*, v. 54, n.1, 2009.

BABELON, Jean.-Pierre; CHASTEL, André. *La notion de patrimoine*. Paris: Liana Levi, 1994.

BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (org.). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2008.

BURKE, Peter. *A escola dos Annales* (1929-1989): a revolução francesa da historiografia. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: UNESP, 2010.

CARDENAS, Alfredo Vega. Restauration épistémologique. *CeROArt*, n. 6, 2011.

FEBVRE, Lucien. La sensibilité et l'histoire: comment recosntituer la vie affective d'autrefois? *Annales d'histoire sociale*. Paris, v. 3, n. 1/2 (jan. - jun., 1941), 1941.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *L'apparition du livre*. Paris: Éditions Albin Michel, 1958. Edição brasileira: *O Aparecimento do Livro*. Trad. Fulvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da UNESP; Hucitec, 1992.

GARONE, Marina. *La tipografía en México*: ensayos históricos (siglos XVI-XIX). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

MANDROU, Robert. Pour une histoire de la Sensibilité. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. Paris, 14e année, n.3, 1959, p. 581-588.

NORA, Pierre. L'explosion du patrimoine. *Revue de l'Institut national du patrimoine*, n°2, 2006.

RECHT, Roland. *Penser le patrimoine*: mise en scène et mise en ordre de l'art. Paris: Éditions Hazan, 1998.

ROCHA, Cláudio. *A letra impressa*. São Paulo: SENAI-SP editora, 2013.

SCHLANGER, Judith. *Présence des œuvres perdues*. Paris: Hermann, 2010. (Savoir Lettres)

SCHMITT, Jean-Claude. Quels musées pour quelle mondialisation? *Patrimoines. Revue de l'Institut national du Patrimoine*, n. 4, 2008, p. 6-11.

QUANDO A MEMÓRIA SE OXIDA: UM CHAMADO À PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO TIPOGRÁFICO LATINO-AMERICANO[1]

MARINA GARONE GRAVIER*

Coordenadora Geral do *Seminario Interdisciplinario de Bibliología*, investigadora do *Instituto de Investigaciones Bibliográficas* da *Universidad Nacional Autónoma de México*.

1. Tradução de Ana Utsch

Esse breve texto pretende articular quatro pontos de uma reflexão pessoal em torno da proteção do patrimônio tipográfico latino-americano, atuando como um humilde chamado à urgência exigida pela sua preservação, para que nossa memória não se oxide, não se perca ou se dilua em um "para sempre" sem retorno. O primeiro dos temas abordados se refere à maneira como o estudo da imprensa e de outros aspectos da produção do livro – desde seus primórdios até os dias de hoje – se sustenta, muitas vezes, em aproximações abstratas, o que revela a necessidade do conhecimento material direto e palpável dos objetos e dos processos. Em um segundo momento, identifica-se a maneira como os sistemas de atores e cenários envolvidos no tema estão mal definidos. Afinal, a quem cabe a responsabilidade de refletir sobre o patrimônio tipográfico e industrial, no âmbito teórico e acadêmico, mas também jurídico? O terceiro aspecto se refere ao desdobramento conceitual e legal dos temas patrimoniais, que separam radicalmente aqueles que problematizam a salvaguarda dos acervos bibliográficos daqueles que, eventualmente, compreendem o patrimônio tipográfico e industrial. O texto segue com a narração de um exemplo mexicano que encarna claramente a dificuldade de articular esforços para a salvaguarda e conservação efetiva dos bens tipográficos, mas se encerra com um panorama mais animador: o que se tem feito no Brasil e que pode, sem dúvida, atuar como uma referência para repensar futuras ações.

Uma nostalgia sem futuro: do estudo abstrato da imprensa antiga à necessidade do conhecimento das fontes materiais diretas

Para aqueles que estudam o patrimônio tipo-bibliográfico do passado, inclusive o do século XX, há uma tangível e evidente brecha: a quase inexistência do mobiliário, das máquinas e ferramentas diversas da arte da tipografia. Os princípios da tipografia, que integram a mecânica das prensas e as numerosas ações do saber editorial, são ensinados e apreendidos a partir de esquemas gráficos inertes, de desenhos, de algumas gravuras antigas retiradas de manuais tipográficos e, algumas vezes, de relatos orais de trabalhadores que compartilham os seus saberes.

Desta forma, o conhecimento que temos das artes gráficas é frequentemente abstrato e poucas vezes permite resgatar a essência dos processos de produção e dos aspectos tecnológicos de um saber colaborativo do passado, que sofreu mudanças de diferentes ordens ao longo do tempo, até chegar à tipografia digital, na qual estamos hoje imersos. O conhecimento concreto dessas tecnologias do passado não é apenas uma

nostalgia sem futuro; de fato, sem esse elo cognitivo deixamos de compreender outros processos: os que articulam as línguas das Américas, os das relações sociais, os dos significados culturais; em uma palavra, os que permitem a criação dos suportes da cultura escrita e impressa. O risco de tornar a educação gráfica artificial, abstraindo esses saberes, é muito grande.

No entanto, talvez seja necessário começar com uma evidência: não se protege ou se conserva aquilo que não se considera útil de forma real ou simbólica. Por que, então, a América Latina não tem protegido de maneira sistemática seu patrimônio gráfico e tipográfico? Com o risco de cair em uma generalização: talvez o motivo seja uma amnésia genética, uma pulsão pela desmemória, uma resignação quase irreversível ao esbulho dos nossos bens.

Terra de ninguém: de quem é a responsabilidade pela reflexão sobre o patrimônio tipográfico e industrial?

Um segundo ponto que podemos trazer à colação é a responsabilidade sobre essa matéria, nos planos conceitual, legal e social. Quando nos indagamos sobre as disciplinas ou carreiras universitárias que estudam tais temas, vemos aparecer em cena aquelas vinculadas às artes visuais, ao desenho gráfico e à conservação, em menor grau à história da arte, e, em um grau ainda menos relevante, aquelas vinculadas ao direito, à administração, à antropologia, à história e à filosofia. Afinal, de quem é a responsabilidade pela transmissão, não apenas dos conceitos básicos sobre o patrimônio tipográfico e industrial, mas, sobretudo, pela articulação das políticas e dos grupos de trabalho que permitiriam sua efetiva defesa e salvaguarda? Não tenho uma resposta organizada a esta pergunta, mas apenas o relato de alguns casos frutíferos e outros menos afortunados sobre as políticas de preservação, projetos de estudo, salvaguarda e difusão. Entretanto, identifico uma desconexão entre sujeitos e objetos, entre os problemas e suas realidades tangíveis, enfim, um deslocamento confortável que situa, majoritariamente, o acadêmico interessado no terreno da queixa e do lamento, submergindo em uma total desproteção a sociedade, que já não mais poderá recuperar as impressoras, os tipos, as vinhetas e demais instrumentos da produção textual e visual de sua cultura e memória.

Uma análise negativa: desdobramento conceitual e legal do patrimônio bibliográfico, tipográfico e industrial e seu impacto na articulação interdisciplinar

Se analisarmos a bibliografia disponível em matéria de salvaguarda do patrimônio documental, veremos que, de nenhuma forma, as máquinas e as ferramentas gráficas de sua produção estão compreendidas. Seria uma pretensão despropositada? Seria matéria e competência de outra ordem de normas ou enquadramentos jurídicos? Talvez sim, mas se não pensamos no mobiliário e nos objetos da cultura visual

como um sistema que, em conjunto com os livros e documentos, requer proteção, várias das facetas que caracterizam sua produção e existência desaparecem. Sem negar a importância do tom de denúncia, que usualmente emana dos textos de legislação patrimonial, é certo que a maioria deles não propõe nem empreende as tão exaltadas ações de longo prazo capazes de interromper a cadeia de assistematicidade na identificação dos documentos e outros objetos. Ações que permitem, não digo deter, mas ao menos minimizar a lenta e irreversível perda de instrumentos e ferramentas gráficas.

Por outro lado, se para os acervos documentais o catálogo unificado é uma condição necessária, no caso do patrimônio tipográfico seria fundamental a realização de um levantamento e inventário dos instrumentos que, dentro dos muros de um "ferro-velho", são muitas vezes desmontados, vendidos e traficados. Em uma palavra, fica claro que as ações e tarefas, as acadêmicas e as legais, devem ser empreendidas por grupos interdisciplinares, cada um contribuindo com seus saberes específicos e olhares particulares, cujo grande desafio é o estabelecimento de redes de diálogo de grande fôlego.

Contudo, em todos eles, uma presença é imprescindível: a da sociedade, em grupos de distintas dimensões, porque é para ela que essa memória – que se procura preservar – deve ter significado; do contrário, qualquer empreendimento deixa de ter sentido.

Reflexões a partir de um caso mexicano

Em setembro de 2005, tive a oportunidade de conhecer alguns jovens entusiastas de Morelia, capital do estado de Michoacán, no México, que estavam preocupados com o destino de uma antiga oficina tipográfica familiar. Tratava-se de uma tipografia fundada na última década do século XIX – na cidade de Celaya, situada no estado de Guanajuato – pelo filho de um imigrante italiano, que na segunda década do século XX tinha transferido o empreendimento para Michoacán. A oficina continha um acervo tipo-iconográfico constituído por aproximadamente 200 matrizes em metal, cujos temas abarcavam desde a iconografia religiosa até motivos decorativos em estilo romântico e *Art Nouveau*, contendo capitulares, vinhetas, filetes, guarnições e demais elementos tipográficos. Além disso, possuía, igualmente, material tipográfico variado, composto por diversas famílias de fontes, em estilos diversos, tanto em metal como em madeira. Entre os documentos impressos da oficina, destacam-se os convites, publicidades e notificações diversas, caracterizando o que se denomina, usualmente, impressos efêmeros, que apresentavam diversas temáticas: religiosa, comercial, publicitária, divulgação de serviços e, finalmente, alguns de orientação acadêmica.[2]

2. Para mais informações: GRAVIER. "Imprenta La Purísima Coronada": Comentarios en acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca. 1895).

A situação era lamentável: no segundo piso de uma pequena residência encontravam-se gavetas e cavaletes deteriorados, com tipos empastelados, sujos e desordenados, juntamente com o mobiliário quebrado e desarticulado. Os clichês de metal não se encontravam no mesmo estado, por terem sido resgatados anteriormente, talvez pelo fato de as imagens chamarem mais atenção que as letras. Na parte inferior do estabelecimento, um senhor de idade avançada teclava em uma antiga linotipo. Nesse momento a oficina se ocupava mais de trabalhos relativos à imprensa digital do que de tipografia e, portanto, os modelos requeridos para a realização dos cartões de visita, convites e outras peças gráficas já não se baseavam no tradicional sistema tipográfico. A oficina estava fadada ao fechamento, já que sua localização se mostrava mais atrativa para a instalação de outro tipo de negócio ou comércio.

Preocupada com a absoluta desproteção em que se encontrava o material, escrevi, em busca de orientações sobre procedimentos de resgate, ao colega catalão, Dr. Oriol Moret, da Universidade de Barcelona, por sua experiência no tratamento de uma parte importante do acervo de matrizes e materiais gráficos da empresa alemã Bauer, salvaguardado pela Universidade de Barcelona, que empreendeu o trabalho de higienização e conservação das peças, assim como um estudo sobre os objetos e sua catalogação. Solidário, Oriol respondeu com inúmeras sugestões de ordem prática e outras de caráter bibliográfico, demonstrando a importância da colaboração interinstitucional.

As informações foram transmitidas aos jovens de Michoacán, mas a concretização das tarefas logo se mostrou um problema: quem faria o quê, quem coordenaria o quê, como e quando? Além da constituição de uma equipe, o trabalho requeria um espaço próprio para desenvolver cada processo. Foi então que pensei em uma colaboração com a *Universidad Nacional Autónoma* de México e apresentei a um de meus superiores a possibilidade de o *Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, onde trabalho, obter a guarda do material, com o intuito de promover as tarefas prescritas por Moret. No entanto, quando foi agendada a realização de uma reunião com os jovens de Michoacán para iniciar as negociações que permitiriam o resgate efetivo, o interesse inicial não foi suficiente para garantir sequer esse primeiro encontro.

Nesse momento, ao que tudo indica, o que estava ocorrendo era a passagem de uma iniciativa lúdica e heroica para um plano mais real e tangível – o movimento deixava de ser um jogo, encoberto em um lamento, para envolver uma série de negociações e responsabilidades. Além disso, chegou ao meu conhecimento que os proprietários da oficina, ao tomarem contato com a proposta, manifestaram o interesse de vender o material à Universidade, o que demonstrava que a preocupação inicial deixou de ser altruísta para se tornar um projeto comercial e financeiro. Constatou-se, também, que uma das pessoas envolvidas tinha criado uma relação de apego às peças, em especial aos clichês, expressando o desejo de mantê-las sob sua guarda, em detrimento dos trabalhos de conservação requeridos pelo acervo. Com tudo isso, ficou claro que aqueles ligados diretamente ao processo não previram uma solução a longo prazo, nem vislumbravam a possibilidade de transferência do material tipográfico para

um local idôneo de preservação e guarda, fazendo com que o interesse se pautasse no usufruto pessoal e imediato do acervo.

Dez anos depois dos acontecimentos narrados, temos notícias de algumas publicações sobre a oficina, que, de maneira isolada, tenta ainda apoios financeiros de entidades estatais para desenvolver atividades, mais próximas de tentativas de difusão do que de conservação. A tipografia foi, finalmente, fechada e já não tenho notícias sobre o destino de seus tipos, mobiliário, gavetas deterioradas e material diversificado, que não foram submetidos a nenhuma forma de resgate, incluindo a linotipo, que foi vendida como ferro-velho.

Essa triste experiência me fez refletir que o patrimônio não se protege *per se*: se não construímos uma consciência clara e altruísta de sua importância social, se não houver uma vontade de conservação da memória por parte daqueles que detêm sua propriedade, o limbo jurídico ao qual estão submetidos se evidencia. Esses acontecimentos me levaram também a pensar na grande desinformação existente sobre a conservação e a preservação dos bens gráficos, o que mostra que os projetos de resgate desse patrimônio talvez devam caminhar na direção de uma educação social requerida pela salvaguarda dos seus bens materiais.

Contudo, para fechar este texto, gostaria de dizer que também presenciei casos louváveis e com um final bastante diferente. Cito, especificamente, o caso do *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*. Este projeto soube unir acervo documental, industrial e hemeroteca, fazendo da interdisciplinaridade, mencionada acima, um fundamento e uma condição necessária para o desenvolvimento do resgate patrimonial. Desta forma, "o Pão" – espaço que tive a oportunidade de visitar e desfrutar em dezembro de 2014 – procura reativar uma prática tipográfica e jornalística de quase 90 anos de duração (1906-1990) desenvolvida no estado de Minas Gerais através dos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina*.

O projeto resgata não somente a memória do local e dos profissionais que ali trabalharam, mas também as máquinas, esses desprotegidos "ferros-velhos" dos quais falamos acima, para lhes restituir sua vitalidade e dinamismo, juntamente com os demais dispositivos da oficina – gavetas, cavaletes e mobiliário – e com o acervo da hemeroteca, que compreende quase quatro mil exemplares dos jornais produzidos no período de atividade da tipografia, acervo apresentado nas suas encarnações física e digital. Os usos atuais do espaço e das máquinas cobrem, ainda, uma dimensão educativa e, ao mesmo tempo, de reinserção da comunidade; em outras palavras, funcionam como agentes ativos do tecido identitário.

Todos esses feitos conferem ao projeto a plenitude da dimensão patrimonial, que projetos desta natureza devem buscar e alcançar. Sem dúvida, como já foi dito, esta experiência, que exemplifica a plena integração dos inúmeros profissionais qualificados e, ao mesmo tempo, dos membros da comunidade local, se apresenta como uma referência para repensar a questão, mas, sobretudo, para que sejam empreendidas de maneira mais articulada e colaborativa todas as futuras ações nesta matéria, das quais a América Latina necessita com urgência.

REFERÊNCIAS

GRAVIER, Marina Garone. "Imprenta La Purísima Coronada": Comentarios en acerca del repertorio tipográfico de un establecimiento michoacano (ca. 1895). *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM*, v. XIV, n. 1-2, primer y segundo semestres, 2009. Disponível em: ‹http://goo.gl/GyydbZ›.

PATRIMÔNIOS PARTILHADOS, SENSIBILIDADES TANGÍVEIS: MEMÓRIA DO PÃO DE SANTO ANTÔNIO

RITA LAGES RODRIGUES*

* Coordenadora do Colegiado do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG.

O primeiro contato com o *Projeto Memória do Pão de Santo Antônio* deu-se pela internet. Via *Facebook*, era acompanhado o trabalho realizado por alunos, ex-alunos e professores do curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da EBA/UFMG, assim como por outros profissionais, em Diamantina. A rede era já um espaço de partilha.

Em dezembro de 2014, com a realização do *Fórum Patrimônio Gráfico em Movimento*, na cidade de Diamantina e com o contato com a materialidade do acervo do projeto, foram compartilhadas experiências e reflexões, tendo como foco o patrimônio gráfico, em especial o patrimônio do *Pão de Santo Antônio*.

A cidade de Diamantina, palco do encontro, foi o lugar que construiu, ao longo de quase um século, todo o acervo trabalhado pela equipe do *Projeto Memória do Pão de Santo Antônio*. Patrimônio cultural e patrimônio da cidade, o acervo é patrimônio de pessoas que partilham o espaço da cidade e que se veem a ele ligados por pertencimento. Também é patrimônio de outras pessoas que passam a partilhá-lo espiando pela janela do computador, lendo os textos difundidos por aqueles que ajudaram na elaboração de um espaço de memória para o projeto. Devemos nos lembrar de que toda consciência é consciência de alguma coisa e que a consciência pertence a alguém, como nos recorda Paul Ricoeur.[1] O projeto constitui-se como memória refletida, deixando de ser somente lembrança. É a memória que contribui para a organização do acervo, dos objetos, a partir de reflexões possibilitadas pelo trabalho da equipe que, com dedicação, debruçou-se sobre o processo de restauração dos jornais, recolocou em funcionamento o maquinário, redesenhou o local de guarda e produção do Jornal.

Se Paul Ricoeur recorda-nos o excesso de memória em nossa sociedade e, por outro lado, o excesso de esquecimento, o *Projeto Memória Pão de Santo Antônio* atinge o que o autor considera como sendo um dos seus temas cívicos confessos, a política da justa memória. Justa porque considera a comunidade, porque a primeira intervenção, ainda como *Pão de Santo Antônio*, sem Museu ou Memória, foi por pedido da comunidade que já sabia da importância da preservação do seu acervo. Importante por ser vivo, vibrante, por, ainda hoje, ser significante para aqueles que o produziram e valorizam.

1. RICOUER. *A memória, a história, o esquecimento.*

Mais do que unir patrimônio material e imaterial, a existência do acervo e o valor dado pela comunidade mostram que um só existe pelo outro, a matéria é significante e por isso merecedora de preservação. Desde o início parece ter sido essa a preocupação da equipe responsável pelo desenvolvimento do projeto.

O Museu deve ser um local pulsante, ligado à comunidade, a comunidades. Ao envolver a comunidade por meio de ações educativas, por meio da busca dos saberes tipográficos, quase perdidos, o projeto torna-se memória viva.

Em um mundo de muitas pesquisas burocratizadas, em que é necessária a retomada dos aspectos sensíveis, humanos, mostra-se fundamental conjugar passado, presente e futuro. Pela ação dos próprios habitantes, dos que no passado foram responsáveis pela existência material de jornais, máquinas tipográficas, espaço arquitetônico e dos habitantes e pesquisadores que, no presente, atuam para a preservação do acervo, efetiva-se a preservação da memória. Patrimônio partilhado de forma sensível, tal qual Jacques Rancière define a partilha do sensível:

> Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.[2]

Deve-se perceber, para ser patrimônio gráfico, a partilha dos jornais e das máquinas. Como colocar os vestígios do tempo, jornais e máquinas, em um lugar de apreciação e vivência de homens, apreendendo-se um significado além do racional? O sensível de Rancière encontra-se também no campo político, de partilha dos significados, de disputa também, sendo a política encontrada atualmente no campo da estética. Rancière defende que, após a crise da arte, a captação pelo discurso, a generalização do espetáculo ou a morte da imagem consistem em "indicações suficientes de que, hoje em dia, é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história."[3] A elaboração de um projeto museográfico, de um espaço expositivo, ao qual possam ter acesso os habitantes, turistas, pesquisadores, insere o resultado do projeto nesse universo estético. Estética compreendida a partir de Rancière:

> [...] não a teoria da arte em geral ou uma teoria da arte que remeteria a seus efeitos sobre a sensibilidade, mas um regime específico de identificação e pensamento das artes: um modo de articulação entre maneiras de fazer [...] e modos de pensabilidade de suas relações, implicando uma determinada ideia da efetividade do pensamento. Definir as articulações desse regime estético das artes, os possíveis que elas determinam e seus modos de transformação [...].[4]

2. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*: estética e política, p.15.

3. RANCIÈRE. *A partilha do sensível: estética e política*, p.12.

4. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*: estética e política, p. 13

No interior da mesma "partilha", o mesmo Rancière dá início a um jogo de remissões filosóficas para dizer que se pode entender estética "num sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas a priori determinando o que se dá a sentir."[5] E, em outro texto, para afirmar a sua definição de estética, remete também a Baumgarten, que não define estética como teoria da arte, mas como "o domínio do conhecimento sensível, do conhecimento claro mas ainda confuso que se opõe ao conhecimento claro e distinto da lógica."[6] O patrimônio gráfico deve trazer o sensível, rememorar, pois "a rememoração dá forma aos nossos elos de ligação com o passado, e os modos de rememorar nos definem no presente. Como indivíduos e sociedades precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão do futuro."[7]

5. RANCIÈRE. *A partilha do sensível*: estética e política, p. 17.

6. RANCIÈRE. *O inconsciente estético*, p. 12.

7. HUYSSEN. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia, p.67.

Patrimônio cultural refere-se à nossa identidade: o entorno natural, as tradições, formas de vida, linguagem. Configura-se como símbolo de qualidade de vida a serviço dos cidadãos, sendo possuidor de um uso social. Essa noção foi formulada em várias conferências internacionais ao longo do século XX, culminando com a convenção referente à proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, adotado pela Conferência Geral da UNESCO em 1972. É necessário frisar que os bens patrimonializados pelas sociedades contemporâneas não pertencem efetivamente a todos, há apropriações diferenciadas dos bens pelos grupos que constituem as sociedades.[8]

8. CANCLINI. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*.

O patrimônio é produção humana, obra de indivíduos que existiram e que, por obra de seu trabalho, deixaram suas marcas:

> Não a partir de um sentimento de nostalgia irrefletida, mas a partir da reflexão sobre as tensões existentes no momento de produção das obras, sobre os diversos atores envolvidos nas escolhas pela construção do patrimônio material e, principalmente, sobre os sentidos existentes na permanência de determinados bens materiais na cidade.[9]

9. RODRIGUES. *Architecto Moderno na Cidade*: traços e rastros de Luiz Olivieri em Belo Horizonte (Tese), p. 237.

As manifestações do patrimônio gráfico constituem instrumentos específicos de transmissão de mensagens, não orais, estando presentes em todas as culturas, incluindo as sem escrita. Na nossa sociedade atual, há a multiplicação da oferta de produtos, com a ampliação de produção de objetos passíveis de preservação, que se tornam obsoletos em poucos anos ou mesmo meses, o que ocasiona muitos questionamentos em relação à preservação desses bens. É essencial frisar que nos últimos anos houve uma redução dos horizontes de tempo

e espaço. A memória e a musealização, juntas, são necessárias "para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudança e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e espaço."[10]

O perigo existente é o de que a musealização seja incorporada à sociedade de espetáculos, de imagens, perdendo "a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo."[11] É uma tentativa de continuidade temporal, "para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover."[12]

A preservação de acervos e sua musealização não devem ser somente espetáculos efêmeros. Os acervos devem tornar-se monumentos, no sentido dado por Françoise Choay[13] de monumento histórico e artístico, constituído *a posteriori*, podendo ser reconstituído sempre que assim for necessário, permanecendo no espaço vivido. Nos últimos anos temos visto, no Brasil e no mundo, a inauguração de milhares de locais de guarda de patrimônio. O ápice da existência desses lugares passa a ser o momento da inauguração, de grande destaque nas mídias, sendo pouco ou nenhum destaque dado à sua permanência cotidiana. Não é este o caso do *Memória do Pão de Santo Antônio*. Como fruto do projeto, a beleza do ato, a beleza do pensamento e a beleza da palavra unem-se na concretude da possibilidade de impressão da palavra escrita, com a restauração do maquinário; e os velhos jornais, agora preservados, constituem rico material de pesquisa para aqueles desejosos de se debruçarem sobre parte da história do século XX.

10. HUYSSEN. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia, p. 28.

11. HUYSSEN. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia, p. 38.

12. HUYSSEN. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia., p. 30

13. CHOAY. *A alegoria do patrimônio*.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. Revista do Patrimônio Histórico Artístico nacional. n. 23, 1994.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, 1996.

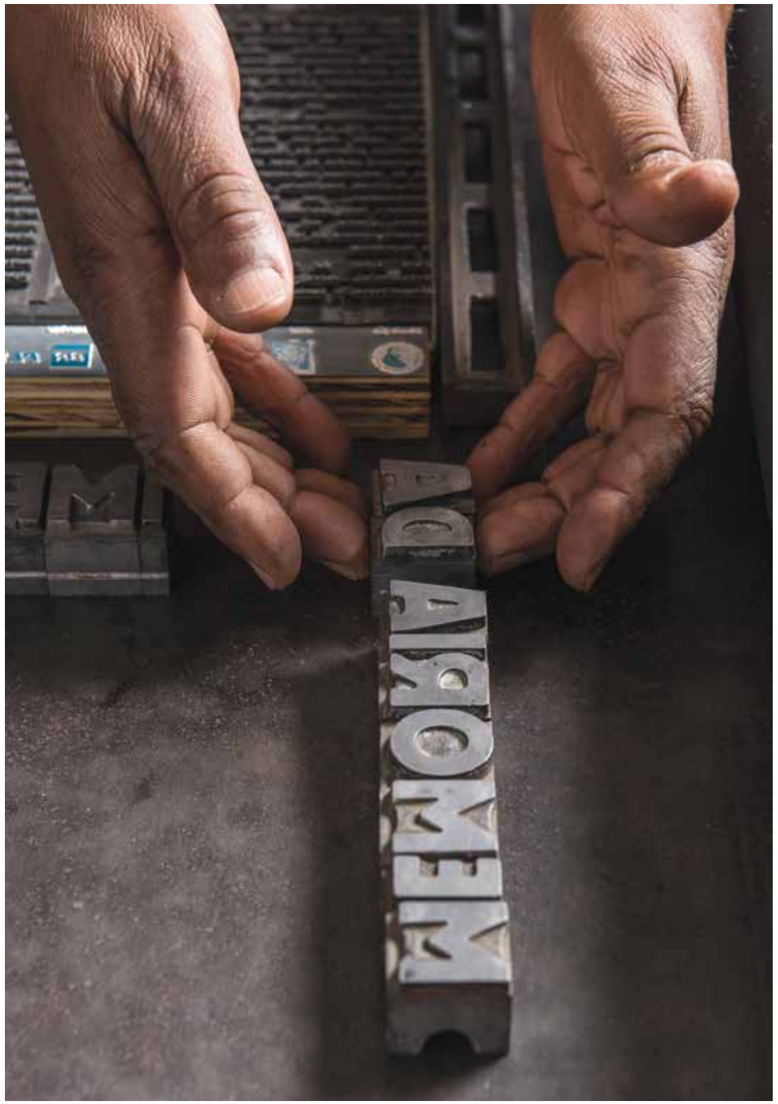
RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

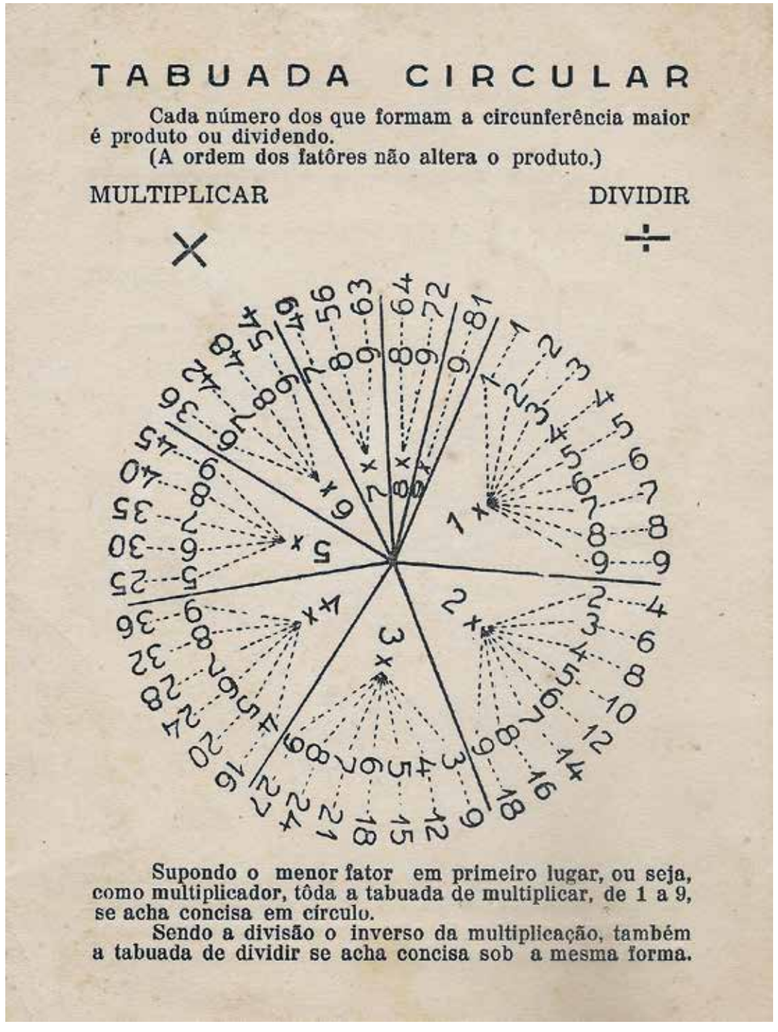
RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 2. ed.

RODRIGUES, Rita Lages. *Architecto Moderno na Cidade*: Traços e rastros de Luiz Olivieri em Belo Horizonte. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Historia da UFMG. Belo Horizonte, 2012.



MEMÓRIA GRÁFICA



Uma das invenções pedagógicas da avó, impressas na tipografia do Seu Ferraz.
Fonte: Acervo familiar.

SÔNIA QUEIROZ*

* Poeta e professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, onde coordena igualmente o Laboratório de Edição.

A Gráfica do Seu Ferraz

A tipografia está na minha memória, impressa no meu corpo, nos meus músculos: a menina, ainda pequena em seus cinco ou seis anos, caminha pelas ruas da Floresta, em Belo Horizonte, estrada longa para pernas ainda curtas, a ela parece tão distante aquele lugar aonde é levada pelas mãos da tia.

Lá, numa sala grande, de uma construção atrás da casa da família, a moça, Maia, senta-se num banco alto, diante de um cavalete de madeira, um móvel com muitas gavetas, cada uma de pouca altura e muitas divisões, como paredinhas, de dentro das quais a moça pinça, puxa, retira… letras! Como uma japonesa, pura delicadeza de mãos, dedos finos, polegar e indicador em pinça, buscam as letras, algumas miúdas, muito miúdas, uma a uma, para em seguida levá-las a uma base também de metal, sobre a superfície do móvel de madeira, onde a moça vai dispondo, uma após a outra, as letras pinçadas dos compartimentos que compõem as gavetas de madeira.

Ali era o trabalho da moça, que leva a menina a passeio: a Gráfica do Seu Ferraz, ali na Floresta, bairro antigo da capital. Naquela gráfica, em tipografia, sobre papel encorpado e colorido, a avó mandava imprimir seus sonhos de educadora: tabuadas e jogos de alfabetização que ela inventava para voar de sua rotina doméstica.

A tia, tão moça, talvez nem soubesse o sentido daquela visita, para a menina que então já se encantara com as letras. Pensava: seria a mãe da tia também versada em tipos, letrinhas soltas, móveis, e assim, brincando com elas, tinha composto com seu próprio nome – Ilda – o da filha – Dail?

A Tipografia do Eurico

Bem próximo à casa dos pais da menina, na pequena cidade, a Tipografia do Eurico, onde ele, um homem magro, pequeno, e o irmão, ainda mais baixinho, imprimiam o jornal da cidadezinha, os cartões de visita, os cartões de Natal, os recibos e as notas. As portas da Tipografia se abriam para a rua, e a menina ao passar, caminhando nas proximidades de casa, podia entrar. Entrava. Gostava de ver o rolo entintado rodando sobre as páginas de metal, as ramas. O papel recebia aquele abraço meloso, e saía letrado. Parecia mágica, milagre!

Tinha mais: o som da impressora eram tambores, tipos de metal tamborilando sobre o papel, repetidas vezes, cadência afinada com o coração da menina, as paixões da letra assim tocavam o corpo e imprimiam suas marcas.

Tipografia do Eurico em seus últimos anos, em Bom Despacho.
Fonte: Acervo familiar.

A Tipografia do Pão de Santo Antônio

Meu primeiro mês de trabalho na Universidade levou-me às ladeiras enevoadas do inverno em Diamantina, que eu visitava pela primeira vez, num Festival de Inverno da UFMG, em 1983. Lá estávamos nós, em busca da poesia publicada em jornais e revistas locais, até o início do século XX. Encontramos logo o jornal *Pão de Santo Antônio* e quisemos conhecer a gráfica onde era impresso, que, à época, estava semidestruída, em consequência de chuvas fortes e enchente do Rio Grande.

A gráfica estava escura, as peças amontoadas da corrida do aguaceiro, e nós como arqueólogos escavando. A novidade foram os velhos tipos esculpidos em madeira, tão grandes! E a diversidade de clichês, imagens gravadas em metal, como carimbos. O jornal centenário, que levou por tantos anos o nome do asilo, *Pão de Santo Antônio*, inspirou uma homenagem. Fizemos o *Pão dormido*, um jornal solitário, cheio de poemas diamantes, pepitas da poesia secular daquela terra.

Naquele início dos anos 1980, a universidade mantinha pequenas gráficas nas faculdades e institutos de ensino e pesquisa, e a Imprensa Universitária, um parque gráfico de porte, ao lado da novidade da composição eletrônica e das impressoras offset, mantinha ativa sua seção de tipografia. O batuque das impressoras inspirava os músicos tipógrafos, que se reuniam uma vez por semana, depois do trabalho, pra tocar chorinhos no pátio. Naquela altura, é claro, eu já caíra de amores pelos tipos, e pelas letras, especialmente em forma de poesia.

Uma tipografia tocada por músculos

Muitos anos mais tarde fui conhecer a tipografia do Seu Sebastião, na cidade de Jequitinhonha, à beira do rio. Seu Sebastião tinha sido letrista, responsável por produzir os cartazes do cinema local, a partir de foto e panfleto de divulgação enviados pelas produtoras. E era tipógrafo. Com um detalhe, curioso: sua tipografia prescindia de energia elétrica!

De manhãzinha, Seu Sebastião descia de bicicleta o morro da sua casa até o centro da cidade, onde ficava a tipografia, nos fundos da casa de uma amiga, que cedeu a ele o espaço sem pagamento de aluguel. Desde que sem despesas de energia elétrica. O que nunca foi problema para aquele homem das letras, do metal e do pincel. A composição era manual, letra a letra, na ponta dos dedos do homem. A impressão, num prelo, chamado afetuosamente, no meio tipográfico, de feijãozinho, tocado pelas mãos e braços do homem.

Seu Sebastião já tinha mais de sessenta anos quando o conheci e já queria menos os tipos, pois eles, os tipos, já não eram queridos por ninguém na cidade. A cidade então já tinha gráfica rápida, máquinas eletrônicas, cheias de energias e luzes, laser.

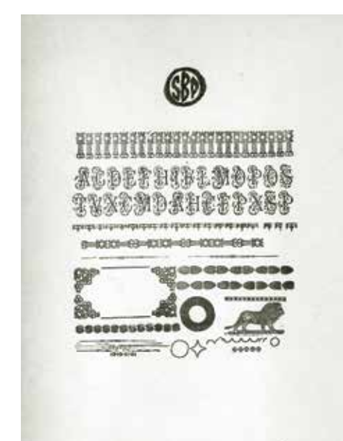
PÃO DORMIDO

Diamantina julho de 1983

PROSA DAS RUAS

TRIOLETS

Exemplar do *Pão Dormido*, Diamantina, julho de 1983.
Fonte: Hemeroteca do *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*.



Pequeno catálogo de tipos de Seu Sebastião, na cidade de Jequitinhonha.
Fonte: Acervo pessoal.

Tipos no Tâmisa

Um dia desses, uma amiga, editora de texto, me enviou, por WhatsApp, matéria postada por Kelsey Campbell-Dollaghan na seção Tipografia do blog Gizmodo: "A fonte tipográfica que levou um homem à loucura e deu origem a um mistério de 100 anos". Leio ali, na telinha do celular, as primeiras linhas da história de um designer londrino que pagou (pela autorização e pela mão-de-obra) para buscar tipos perdidos no fundo do rio Tâmisa, em Londres. Ligo o computador e procuro saber mais sobre essa história, numa tela maior.

O fundador da editora Doves e idealizador da fonte Doves, T. J. Cobden Sanderson, após desentendimento com o sócio e por questão de princípio (até mesmo de fé), por volta de 1917, jogou nas águas do Tâmisa os tipos de metal desenvolvidos para a sua editora, com o intuito de defendê-los do uso em gráficas mecanizadas. Participante ativo do movimento Arts and Crafts da Inglaterra, Codben Sanderson defendia o trabalho manual e militava contra a industrialização do impresso. Às escondidas, por muitas e muitas noites e noites ele foi até a ponte de Hammersmith, e lá do alto jogou mais de uma tonelada de tipos…

Quase cem anos depois, o designer Robert Green, depois de muita pesquisa sobre a fonte perdida, estudando como e onde Codben teria jogado as peças, contratou um grupo de mergulhadores do Porto de Londres "para descer ao fundo do rio Tâmisa em busca de pequenos pedaços de metal, talvez centenas de milhares deles, que Cobden Sanderson jogou dentro do rio". O empreendimento foi bem-sucedido: os mergulhadores encontraram letras e letras nas águas. Robert Green (contrariando a decisão de Cobden Sanderson) deu uma segunda vida aos tipos, redesenhando-os para o meio digital, e hoje a fonte Dove está disponível no Typespec. Outra história, afinal, letras de outro tipo. Virtuais, letras das nuvens.

O editor-livreiro, amante do seu ofício, teria escrito no seu diário, segundo matéria publicada no *The Economist*, que haveria de garantir que seus tipos, criados a partir de tipos usados no século XV, nunca seriam usados em "uma impressora tocada por uma força diferente da mão e do braço do homem".

O Museu Vivo Memória Gráfica

Esse amor pelo trabalho manual com os tipos móveis (que se estende aos tipos fundidos em chumbo, em linha, pela grande máquina de escrever que é uma linotipo) levou-nos a criar, em 2010, no Centro Cultural UFMG, em inspirada parceria com a *Associação Memória Gráfica*

Typographia Escola de Gravura (que emprestou o nome), o *Museu Vivo Memória Gráfica*. A ideia é acolher, guardar, e revivenciar a experiência da tipografia, tecnologia hoje já abandonada (descartada) pelo mundo da utilidade e da agilidade: máquinas, tipos, móveis, gestos, sons, memórias que agora desfrutam o lugar da criação – poesia.

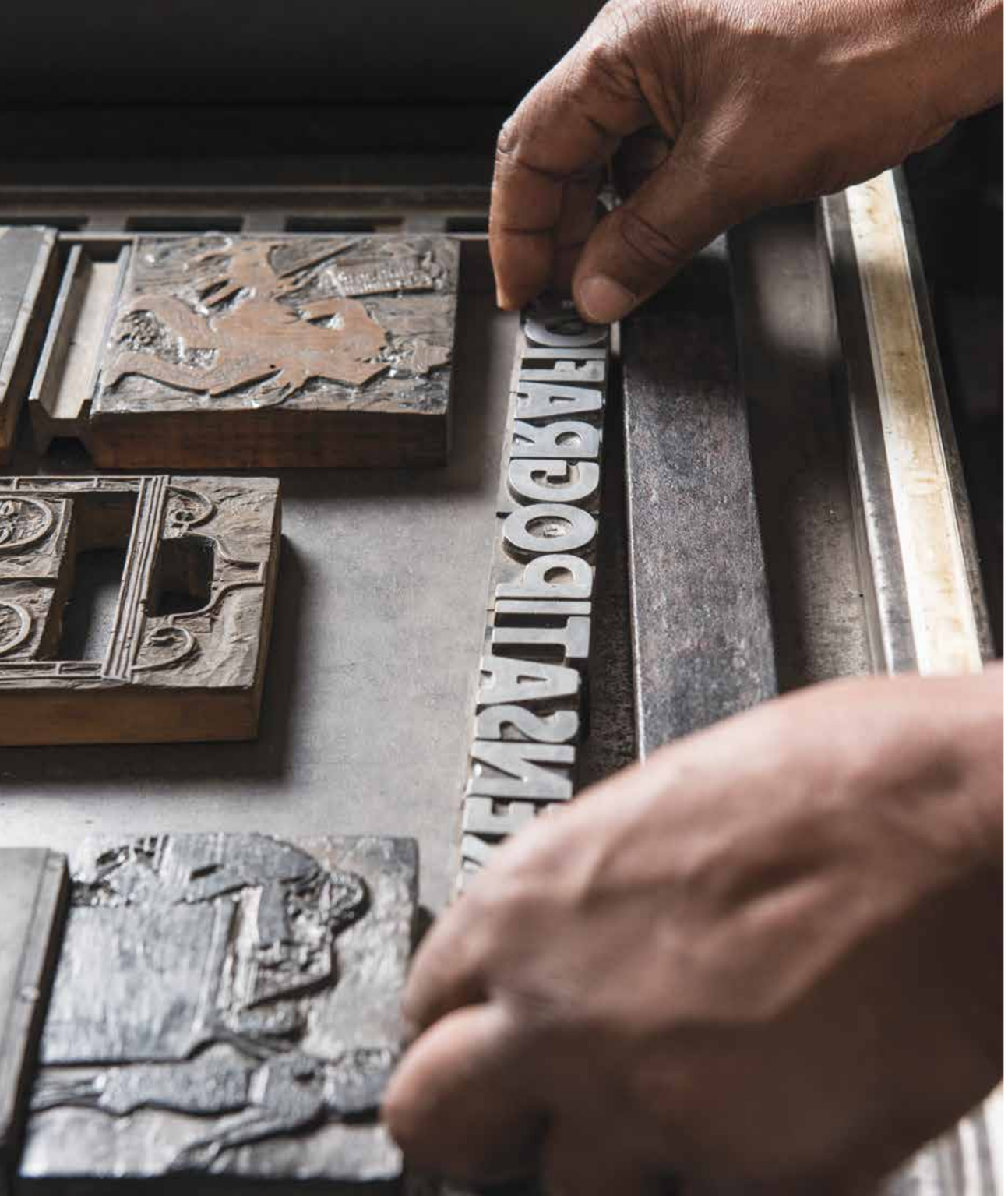
O linotipista Ilton Fernandes e o tipógrafo José do Monte, no *Museu Vivo Memória Gráfica*.
Fonte: Acervo do *Museu Vivo Memória Gráfica*.

O Museu Tipografia Pão de Santo Antônio

Trinta anos depois daquela minha primeira visita a Diamantina, um encontro com os diretores da *Associação Pão de Santo Antônio*, em Diamantina, inicia outra parceria, outra associação: o objetivo é tratar, acondicionar, inventariar e digitalizar o acervo do jornal centenário e revitalizar o museu do *Pão de Santo Antônio*, que tinha sido criado nos anos 2000 por historiadores da Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina e pedia atenção e cuidado.

A figura essencial nesses dois museus (o do Centro Cultural UFMG e o do *Pão de Santo Antônio*), pioneiros em Minas Gerais: a colega Ana Utsch, professora do curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, que imprimiu vida às ideias iniciais, formou equipe, e dedicou tempo de trabalho e muito carinho a esses dois importantes espaços da memória tipográfica.

(Re)inauguramos em 2015 o *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*. Mais um link, um laço, nesta rede concreta, de corpos e tipos – humanos e suas invenções, criações em metal, em madeira – letras, números, sinais, vinhetas, clichês, figuras; em linha – costuras, dobras, furos, pinceladas. A memória de Diamantina, em Diamantina, à beira do rio de seus começos: o Grande. A memória dos gestos de mulheres e homens que subiam e desciam ladeira para o trabalho com as letras, uma a uma, até o texto, a leitura.



VERTIGENS: RECUPERANDO O(S) SENTIDO(S)

JANES MENDES PINTO*

A eficácia do objeto como símbolo é um dos objetivos da Restauração, que a diferencia de outras atividades similares [...].
Salvador Muñoz Viñas. *Teoría contemporánea de la Restauración*.

* Bacharel em Letras e conservadora-restauradora de bens culturais móveis.

Primeira vertigem: redemoinho

Certa vez, ao folhear a *Obra Completa* de Machado de Assis,[1] em busca de alguma passagem que se referisse à tipografia, deparei-me com uma crônica intitulada *O jornal e o livro*.[2] Era uma interlocução direta com um capítulo de *Notre-Dame* de Paris,[3] em que Machado fazia uma espécie de versão modernizada do pensamento da personagem vitor-huguiana sobre os efeitos da imprensa na civilização. Que agradável sensação de estar presenciando uma conversa entre os dois gigantes!

Na sequência, cheguei a *Memórias Póstumas*, onde três estranhos capítulos (cada um ocupando uma página ou duas) me chamaram a atenção: dois deles eram compostos apenas por sinais de pontuação (reticências, interrogações e exclamações) e o terceiro reproduzia as inscrições de um túmulo, diagramadas sobre a página, como sobre uma lápide.[4] Mas esta não é a diagramação que se vê na *Obra Completa*, da Aguilar – fui encontrá-la na primeira edição, de 1881[5] e na publicação anterior, "feita aos pedaços na Revista Brasileira, pelos anos de 1880".[6] Que viagem! Foi quase como espiar por cima do ombro do escritor em sua mesa de trabalho e vê-lo reescrevendo o texto: substituindo uma palavra aqui, acrescentando um capítulo ali, retirando outro acolá.[7]

Aquelas curiosas páginas de Machado me levaram (com a ajuda de alguns estudiosos, é claro) diretamente a Laurence Sterne e às três surpreendentes páginas de *Tristram Shandy*: uma, toda preta; outra, toda branca; e outra ainda, marmorizada.[8] Que delícia descobrir onde é que o Bruxo do Cosme Velho foi buscar algumas de suas receitas...

Em Sterne, que eu ainda não conhecia, entrei numa espiral vertiginosa: Luciano de Samósata, Rabelais, Cervantes, Balzac, Swift, Macedonio Fernández (que eu também não conhecia), Almeida Garrett, Borges, etc., etc., etc. Não escrevo aqui nenhuma novidade: a inserção de Machado de Assis numa tradição literária é um dos temas mais explorados pelos estudiosos

1. Refiro-me a: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1971. v.3.
2. ASSIS. *Obra Completa*, v.3, p. 943-948. A crônica foi publicada originalmente em duas partes, no *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, edições de 10 e 12/01/1859. Cf. exemplares digitalizados na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
3. HUGO. *Notre-Dame de Paris*, p. 167-179.

4. Os capítulos são: LV – "O velho diálogo de Adão e Eva", que representa uma cena amorosa entre o protagonista e sua amante –, CXXXIX – "De como não fui ministro" – e CXXV – "Epitáfio".
5. ASSIS. *Memorias posthumas de Braz Cubas*. Encontrei dois exemplares digitalizados: um, no site da Fundação Biblioteca Nacional, e outro, no da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin. Com as sucessivas edições, essa diagramação foi se perdendo (ou melhor, se modificando), assim como parte do sentido dessas passagens do romance.
6. A citação é do prólogo da terceira edição, reproduzido na edição da Aguilar. A publicação ali mencionada (REVISTA BRASILEIRA. Rio de Janeiro, 1880) também está disponível no site da Fundação Biblioteca Nacional.
7. Sobre essa instabilidade que caracteriza os textos, inclusive os impressos, produzindo variações que atingem o seu sentido – os "estados do texto" –, confira: CHARTIER. *Os desafios da escrita*, p. 38-42; CHARTIER. *A mão do autor e a mente do editor*, p. 259-269; MCKENZIE. Bibliografía y sociología de los textos.
8. STERNE. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*.

da literatura brasileira,[9] e o próprio autor foi o primeiro a explicitá-la, pela boca de Brás Cubas, desde a primeira edição de *Memórias Póstumas* ("Ao leitor"), para reconhecê-la, posteriormente, por voz própria, no prólogo da terceira edição.[10] Mas foi a primeira vez que tive a compreensão da produção cultural – no caso, a produção literária – como um imenso, único, infindável texto, feito de fios heterogêneos, multicoloridos e multiformes. Incontáveis mãos tecendo uma trama sem fim… Uma clara percepção de estar, como leitora, participando dessa trama: uma mão em Machado, outra em Victor Hugo; soltando a mão de Victor Hugo para tocar a de Sterne; e daí por diante, unindo pontas, refazendo pontos, restaurando malhas. E uma sensação quase física de ter tocado, por um fio que fosse, a vastidão do significado do texto – o valor simbólico desse bem cultural.

9. Para mencionar apenas alguns: MIGUEL-PEREIRA. *Machado de Assis* [Estudo crítico e biográfico]; BOSI [Org.]. *Machado de Assis*; SCHWARZ. *Um mestre na periferia do capitalismo*; NOGUEIRA. *Laurence Sterne e Machado de Assis*: a tradição da sátira menipéia; BOSI. *Brás Cubas em três versões*; ROUANET. *Riso e melancolia*: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis; FISCHER. *Machado e Borges*.
10. ASSIS. *Obra Completa*, v. 1, p. 512

Recuperando o(s) sentido(s):

> […] o significado […] também é matéria de restauração.[11]

> [O restaurador é] um intérprete que transforma determinados materiais, para fazê-los dizer melhor as coisas que outros (espectadores presentes e futuros) esperam ou precisam que digam […] [12]

11. JIMÉNEZ. Enmiendas parciales a la teoría del restauro [II]. Valor y valores, citado por: MUÑOZ VIÑAS, *Teoría contemporánea de la Restauración*, p. 176. Tradução nossa.

12. MUÑOZ VIÑAS. Delicias y riesgos de lo artístico. [Réplica a um artigo de Carolusa González Tirado, que caracteriza o restaurador como artista-intérprete.] Tradução nossa.

Segunda vertigem: encontro

Algum tempo depois, na restauração dos acervos dos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina*, outra vertigem. Alguns objetos tipográficos – anônimos, descontextualizados, degradados, muitas vezes fragmentados, outras tantas desfigurados – não permitiam uma leitura imediata de sua função, nem exibiam claramente seu funcionamento, de modo a permitir uma categorização para sua inserção numa tradição gestual e técnica.

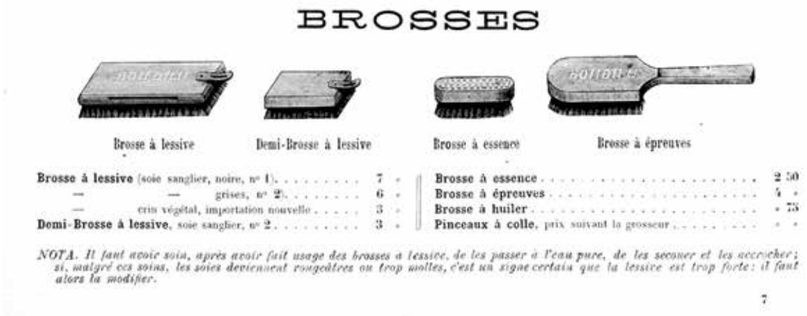
Fios soltos, nós desfeitos, tramas deformadas… Para refazê-los, foi preciso viajar – e garimpar. Pés no *Pão*, e mãos ávidas buscando as conexões possíveis e prováveis: em três séculos de tipografia descritos nos manuais de antigos mestres tipógrafos,[13] nos surpreendentes catálogos dos fornecedores de suprimentos de tipografia e de escritório do século XIX,[14] nos fantásticos acervos digitais de museus e bibliotecas mundo afora.

Ah, a emoção de ver como os objetos foram soltando sua voz e assumindo identidades, no encontro com seus iguais. As diferenças de forma e cor das gavetas de tipos mostraram sua razão de ser; uma pequena peça solta voltou a ser a tampa de um tinteiro; dois aparentemente inúteis parafusos laterais da impressora passaram a marcar a existência anterior de uma

13. Na *web* podem ser encontrados, na íntegra, inúmeros manuais e tratados antigos (localizamos cerca de cinquenta, cujas datas de publicação variam de 1634 a 1984). Os mais importantes para o nosso trabalho foram: LEFÈVRE. *Guide pratique du compositeur d'imprimerie*; FOURNIER. *Traité de la typographie*; DUPONT. *Histoire de l'imprimerie*.
14. Alguns exemplos: BOILDIEU et fils. *Outillage typographique*: catalogue et prix courants; BOILDIEU et fils. *Outillage typographique*: catalogue et prix courants; FRANK A. Weeks Mfg. Co. *Inkstands, stationers' supplies and specialties*; BULLETIN de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale [Diversas edições].

pequena plataforma. E uma humilde escova, que mais parecia uma ferramenta de limpeza, recuperou sua denominação terminológica – "escova de provas" – num catálogo do século XIX e sua vinculação a uma técnica – "prova de escova" – numa carta de Baudelaire.

A prova de escova, com a escova de provas do Pão.
Fonte: Arquivo do projeto *Memória do Pão de Santo Antônio*.



BROSSES

Brosse à lessive | Demi-Brosse à lessive | Brosse à essence | Brosse à épreuves

Brosse à lessive (soie sanglier, noire, n° 1)	7 »	**Brosse à essence**	2 50
— — grises, n° 2	6 »	**Brosse à épreuves**	4 »
— crin végétal, importation nouvelle	3 »	**Brosse à huiler**	» 75
Demi-Brosse à lessive, soie sanglier, n° 2	3 »	**Pinceaux à colle**, prix suivant la grosseur	» »

NOTA. Il faut avoir soin, après avoir fait usage des brosses à lessive, de les passer à l'eau pure, de les secouer et les accrocher; si, malgré ces soins, les soies deviennent rougeâtres ou trop molles, c'est un signe certain que la lessive est trop forte: il faut alors la modifier.

7

Escova de provas ("brosse à épreuves") anunciada em um catálogo de equipamentos de tipografia.
Fonte: BOILDIEU et fils. *Outillage typographique*, p. 49.

Demain, après-demain au plus tard, je retrouverai le numéro de la revue, et je vous le transmettrai; mais il faudrait une épreuve, à la brosse, du feuilleton resté à l'imprimerie, pour que vous puissiez bien juger de la proportion entre le vieux, le neuf, et le rajeuni.
Tout à vous.

Trecho de uma carta (8 de outubro de 1862) de Baudelaire a Arsène Houssaye (seu amigo e diretor da revista La Presse) a respeito de dificuldades na publicação de seus poemas; o poeta solicita a realização de uma prova de escova ("une épreuve, à la brosse").
Fonte: BAUDELAIRE. *Lettres 1841-1866*, p. 343.

Pela segunda vez, a compreensão da produção cultural como uma imensa, mas única, rede de fios heterogêneos, multicoloridos e multiformes. Incontáveis mãos tecendo uma trama sem fim… Uma clara percepção de que, como restauradores, participávamos dessa trama: lendo imagens, interpretando formas, traduzindo movimentos. E uma sensação quase física de termos identificado a voz, mesmo que não seja a única, do objeto tipográfico – o valor simbólico desse bem cultural.

Recuperando o(s) sentido(s):

> […] a relação entre todos esses objetos [de Restauração] é seu caráter simbólico. Todos eles são significativos de algo, isto é, significam algo. São signos, emblemas, símbolos de outras coisas.[15]

> Símbolo: primitivamente, um objeto partido em dois, cujas metades eram guardadas, cada uma em poder de um dos contratantes (anfitrião e hóspede); essas duas partes, conjugadas, permitiam o reconhecimento dos portadores e a comprovação das relações de hospitalidade anteriormente contratadas.[16]

15. MUÑOZ VIÑAS. *Teoría contemporánea de la Restauración*, p. 40. Tradução nossa.

16. BAILLY. Verbete σύμβολον. In: *Abrégé du dictionnaire grec-français*. Tradução nossa.

A terceira vertigem...

… foi a dos jornais. Uma vertigem de espelho, ou melhor, de álbum de fotos de família. A do abismo de se reconhecer/desconhecer nos antepassados.

Agora, era a clara percepção de que, como seres históricos, participávamos da notícia, com a angústia de identificar tristes repetições – como no caso da destruição de nossos recursos hídricos –, e com o alívio de reconhecer importantes avanços – como no caso do papel social da mulher.

E uma sensação literalmente física de ter a história nas mãos, com o orgulho de ver nossas mãos restauradoras recompondo títulos, linhas e colunas, rostos, eventos e paisagens, devolvendo aos fragmentos de papel sua forma e seu funcionamento de bifólio – o seu destino de jornal, objeto de leitura. Com a alegria de estar criando, materialmente, possibilidades de acesso, e vislumbrando, em cada página de cada edição, a potencialidade de uma pesquisa. Outros espelhos, outros abismos, outros encontros…

REFERÊNCIAS

AUDIO Record. N.Y: Audio Devices, Inc., jan. 1946. Disponível em: ‹http://goo.gl/adJJQ6› Acesso em: 15 mar. 2015.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1971. 3 v.

ASSIS, Machado de. O jornal e o livro. *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal*. Rio de Janeiro, p. 1, 10 jan. 1859; p. 2, 12 jan. 1859. Disponível em: ‹http://goo.gl/IDJM3k› Acesso em: 10 mar. 2015.

ASSIS, Machado de. *Memorias posthumas de Braz Cubas*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881. Disponível em: ‹http://goo.gl/XrcmCl› e ‹http://goo.gl/SdcEz5› Acesso em: 10 mar. 2015.

ASSIS, Machado de. Memorias posthumas de Braz Cubas. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro: N. Midosi, jan.-dez. 1880. v.1, tomo 3, p. 353-372; v.1, tomo 4, p. 5-20; v. 2, tomo 5, p. 5-17; 125-138; 195-210; 253-272; 391-401; 451-457; v. 2, tomo 6, p. 5-17; 89-107; 193-207; 357-370; 429-439. Disponível em: ‹http://goo.gl/S58qC7› Acesso em: 10 mar. 2015.

BAILLY, Anatole. Verbete σύμβολον. In: *Abrégé du dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1901.

BAUDELAIRE, Charles. *Lettres 1841-1866*. Paris: Société du Mercure de France, 1907. Disponível em: ‹http://goo.gl/AARDVp› Acesso em: 15 mar. 2015.

BOILDIEU et fils. *Outillage typographique*: catalogue et prix courants. Paris, 1868. Disponível em: ‹http://goo.gl/ro3XdL› Acesso em: 13 mar. 2015.

BOILDIEU et fils. *Outillage typographique*: catalogue et prix courants. Paris, 1878. Disponível em: ‹http://goo.gl/ro3XdL› Acesso em: 15 mar. 2015.

BOSI, Alfredo (Org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

BOSI, Alfredo. *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BULLETIN de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale. Paris: Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale, 1802-1943. [Diversas edições]. Disponíveis em: ‹http://goo.gl/z7i0pJ› Acesso em: 15 mar. 2015.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad. Fúlvia Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002, p. 38-42.

CHARTIER, Roger. Publicar Cervantes. In: _____. *A mão do autor e a mente do editor*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 259-269.

DUPONT, Paul. *Histoire de l'imprimerie*. Paris: Paul Dupont, 1854.

FISCHER, Luiz Augusto. *Machado e Borges*. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

FOURNIER, Henri. *Traité de la typographie*. Paris: H. Fournier, 1825.

FRANK A. Weeks Mfg. Co. *Inkstands, stationers' supplies and specialties*. New York, N.Y.: Frank A. Weeks Mfg. Co., 1912. Disponível em: ‹http://goo.gl/fsKgcw› Acesso em: 15 mar. 2015.

LEFÈVRE, Théotiste. *Guide pratique du compositeur d'imprimerie*. Paris: Firmin Didot Frères, 1855.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris: Perrotin; Garnier, 1844.

JIMÉNEZ, Alfonso. Enmiendas parciales a la teoría del restauro (II). Valor y valores. *Loggia Arquitectura y Restauración*, n. 5, p.12-29, 1998. Citado por: MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid: Síntesis, 2003.

MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza Alvarez. Madrid: Ediciones Akal, 2005.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis*: Estudo crítico e biográfico. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955. [Primeira edição: 1936].

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis, 2003.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. Delicias y riesgos de lo artístico. *Intervención*: Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, v. 1, n. 1, p. 16-18, 2010.

NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. *Laurence Sterne e Machado de Assis*: a tradição da sátira menipéia. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2004.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e a melancolia*: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades, 1990.

STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Trad. José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.

AÇÃO E PRESERVAÇÃO

FOTO: FÁBIO MARTINS

RESTAURAÇÃO: PARA QUÊ? PARA QUEM?

JANES MENDES PINTO*

* Bacharel em Letras e conservadora-restauradora de bens culturais móveis.

Nosso primeiro contato com os acervos da *Associação do Pão de Santo Antônio* aconteceu em maio de 2012, quando, a pedido da professora Sônia Queiroz, então Diretora de Ação Cultural da UFMG, viemos a Diamantina para a realização de um diagnóstico do estado de conservação de uma coleção de jornais, com vistas à avaliação das possibilidades de sua restauração.

Na verdade, o que encontramos foram duas coleções. Uma de jornais, como esperávamos, e outra de equipamentos e mobiliário remanescentes da redação e da oficina tipográfica que ali existiram e funcionaram. Naquele momento, alguns aspectos, além daqueles relativos às condições de conservação, acondicionamento e guarda dos acervos, nos chamaram a atenção.

Em primeiro lugar, os objetos de ambas as coleções, apesar de danificados e, muitas vezes, desfigurados, vinham sendo tratados efetivamente como "coleções". Na parede exterior, junto à porta de entrada, uma placa anunciava solenemente: "Museu da Memória do Pão de Santo Antônio". No interior, no primeiro salão, os objetos da redação e da tipografia estavam dispostos sobre móveis do próprio acervo, numa configuração que demonstrava visão de conjunto e vontade de exposição. Além disto, sob grossas camadas de poeira, algumas etiquetas de identificação deslocadas e corroídas – além de avisos de "FAVOR NÃO TOCAR" quase ilegíveis – deixavam claro que, em algum momento, aqueles objetos já tinham sido alvo de uma iniciativa de patrimonialização. Mas, onde estava sua história e sua identidade? Que relação havia entre eles? E os cuidados de manutenção e conservação? E, principalmente, onde estava o público?

Os jornais, por sua vez, se encontravam no aposento vizinho, compartilhando o espaço com restos de móveis, de eletrodomésticos e de equipamentos hospitalares. No entanto, estavam relativamente bem organizados, empilhados e identificados por décadas, no interior de um armário de aço, também este em condições relativamente boas. A presença, junto aos exemplares, de fichas individuais incompletamente preenchidas, indicava uma tentativa interrompida de descrição e catalogação.[1] Em uma prateleira do armário, a presença de uma máscara, de um par de luvas de látex e de uma folha de papel inserida como divisória em uma das pilhas assinalava o andamento dos trabalhos de um pesquisador solitário.

O diagnóstico resultante dessa primeira visita concluiu que ambos os acervos apresentavam

1.De fato, os dois acervos foram objeto de um trabalho projetado pela antiga Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina (FAFIDIA) e desenvolvido com o apoio do Centro de Pesquisa da Fundação Educacional do Vale do Jequitinhonha (FEVALE). Um dos frutos desse trabalho foi a realização de uma exposição comemorativa, por ocasião do centenário da Associação, em 2001.

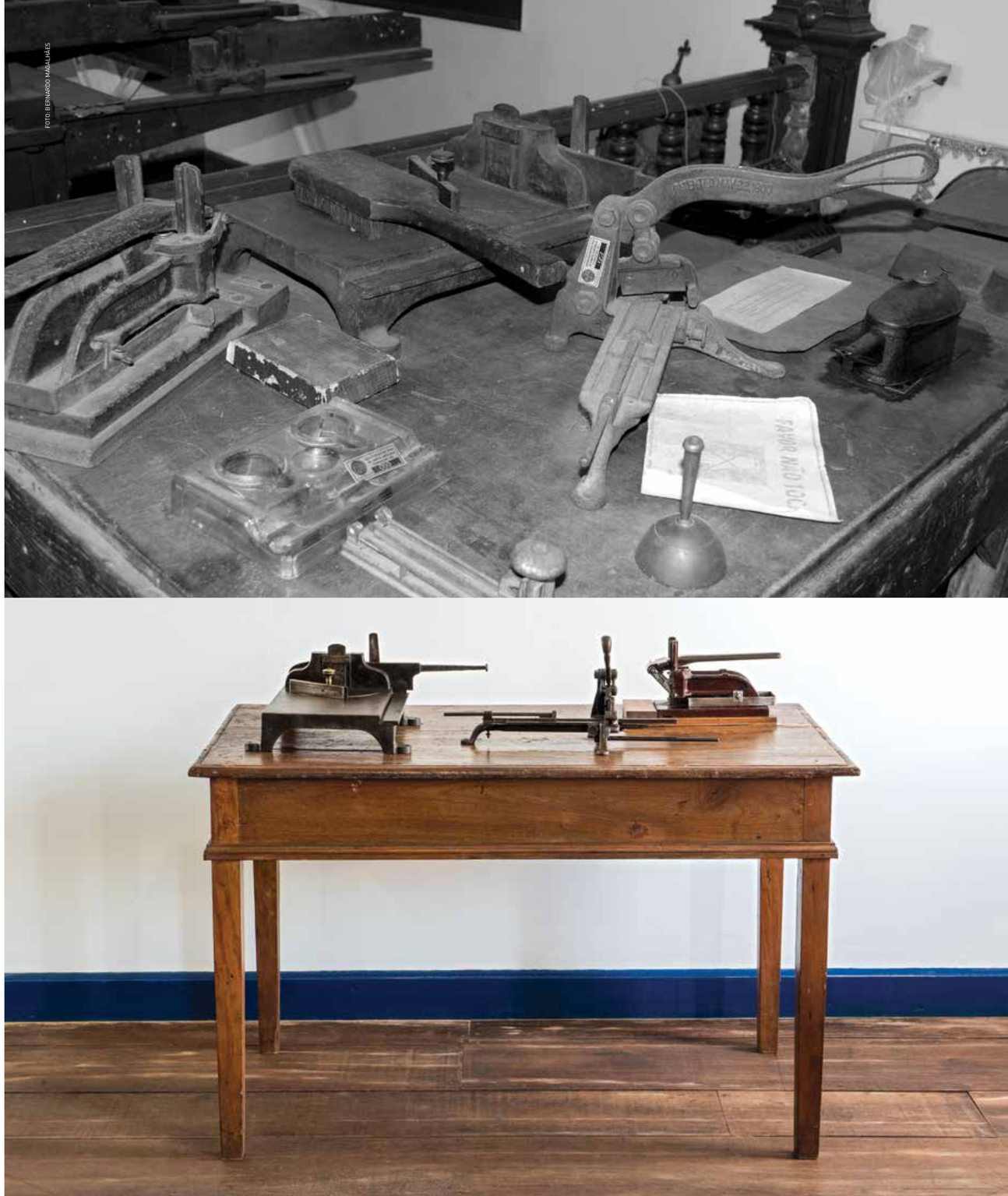
“necessidade e possibilidade de uma intervenção de conservação-restauração”. Disposição para o trabalho tínhamos de sobra; faltavam-nos os recursos financeiros, contingência inafastável. Então, mãos à obra, demos início à elaboração do projeto que veio a ser selecionado para patrocínio pela Petrobras Cultural e, já nesse momento, pudemos perceber que os acervos necessitavam de muito mais do que uma “intervenção de conservação-restauração”.

Uma rápida pesquisa na *web* logo nos levou a algumas intrigantes constatações. Diversos trabalhos acadêmicos ali disponíveis declaravam ter utilizado como fontes matérias publicadas nos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina*, mas os exemplares apontados como consultados eram pertencentes ao acervo da Biblioteca Antônio Torres, que possui uma coleção muito menor e menos representativa… Ainda na *web*, pudemos verificar que o acervo e a edificação da Associação do Pão de Santo Antônio eram mencionados na maioria dos *sites* de informações turísticas de Diamantina, mas com uma identificação equivocada (Museu da Imprensa), o que apontava para um certo reconhecimento – mas um real desconhecimento – por parte da comunidade. E o contato com a população evidenciou que a própria Associação (carinhosamente conhecida como “o Pão”) é uma entidade cara aos diamantinenses, mas poucos conhecem o seu acervo…

Muitas foram as perguntas que nos fizemos então: por que tanto abandono? como foi que laços tão antigos se afrouxaram? o que o acervo do Pão simboliza para a comunidade? onde estão os guardiães de seu significado? restaurar para quê? preservar para quem? Essas questões – que estão articuladas, com lucidez e propriedade, no texto da professora Ana Utsch presente neste catálogo – foram fundamentais para as definições do trabalho. Elas deslocaram nossos pontos de vista, redimensionaram nossos objetivos e ampliaram os contornos do projeto, porque nos fizeram vislumbrar que o que tínhamos pela frente era o “intrincado percurso de atribuição de sentido” a que ela se refere. Ou encarávamos o desafio, ou seríamos, daqui a uma década ou duas, as melancólicas testemunhas de uma trágica repetição.

Os textos que se seguem nesta sessão – e que abordam as ações de educação patrimonial, o processo de digitalização dos jornais e a reorganização expográfica das coleções – demonstram como a restauração deixou de ser o objeto “em si” de nossas intervenções, e se transformou em “gatilho” para outras atividades de constituição, reconhecimento e preservação de um patrimônio: o *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*.

E o trabalho continua…



PÃO DE SANTO ANTONIO

Semanario da Pia União do Pão de S. Antonio. — *Dae-me pão para os pobres e eu vos encherei de graças* - S. Antonio.

ANNO XIV. | Redacção e officinas Praça Conselheiro Mafra | Diamantina, 10 de Outubro de 1920. | End. telegraphico-Satg. Telephone n. 33 | N. 5

EXPEDIENTE

«PÃO DE S. ANTONIO»
Com approvação do exmo. sr. Arcebispo Metropolitano
DIRECTOR-REDACTOR—J. A. Neves.
ASSIGNATURA, por ano... 5$000, sendo o pagamento **adiantado.**
—Não se restituem originaes, ainda mesmo não publicados.

AVISO *Declaramos* que a redacção do *Pão de S. Antonio* não responde, absolutamente, por conceitos expendidos, em suas columnas, quando trouxerem assignatura, iniciaes ou pseudonymos de seus autores, em se tratando de assumptos alheios a seus principios.

O doloroso clamor de Jesus

Não o ouvis, corações christãos? Não o entendereis, almas piedosas? Escutae, prestae attenção: "A seara é abundante, porem os operarios são poucos".

O bondoso Mestre lança um olhar triste sobre o immenso Brasil, contempla este vasto campo, que, do alto da cruz, regou com tanto sangue e, vendo-o com a abundante seara no ponto da colheita, contrista-se com a falta de operarios, verte amargas lagrimas sobre a sua perda, ordena-vos que "rogueis ao Senhor da seara, mande operarios para a sua messe".

Não ouvireis a sua voz? Não alviareis o seu coração angustiado? Não o ajudareis a salvar a sua seara em ponto de se perder, ameaçada dos inimigos, que a invadem? Não dareis Pastores ao Coração de Jesus? Não ampareis a obra de sua maior dilecção:— a formação dos sacerdotes? Recusareis a cooperar com o Divino Salvador, formando os continuadores de sua missão? Oh! almas christãs, oh! corações amigos de Jesus, dae-lhe Padres, dae-lhe sacerdotes, dae-lhe salvadores de vossas almas, amparando a mais bella, a mais santa, a mais urgente, a mais necessaria das obras: *a obra das vocações sacerdotaes!* Sim; levantae-vos e corrae em defesa dos mais caros interesses da gloria de Deus, do bem da Egreja, da salvação das almas! "Quem não tem zelo por tão santa causa, não ama a Jesus".

Amparando a obra das vocações sacerdotaes; concorrendo com vossas orações e auxilio pecuniario para a formação do Clero, para a multiplicação dos escriptores; para o augmento dos Ministros de Deus; inscrevendo-vos e vossa na rica e sympathica "Associação de S. José", propagando e amparando-a zelosamente, praticareis a mais excellente, a mais santa, a mais necessaria e a mais meritoria das obras. Por Deus, pois, e pela Patria, das salvadoras das almas a Quem com tanto amor nos redimiu. Sim: escutae, ouvi, attendei, ao doloroso clamor de Jesus.

D'O Labore.

A vaidade grandeza é que nos atira ao porto do bem estar neste mundo, e as da felicidade, no outro.

Queren remedios novos, puros e baratos? Comprem na Pharmacia Central do Pharmaceutico Netto Motta.

Os Reis da Belgica

Os jornaes de Bello Horizonte descrevem, minuciosamente, como foram alli triumphalmente recebidos, com delirantes espansões de enthusiasmo, Suas Magestades, o Rei e a Rainha da Belgica.

Couves para os pobres?

Vamos relatar, posto que ligeiramente, um caso recente, de sagacidade inaudita, mesmo, occorrido nesta cidade.

No dia 23 de setembro ultimo, um menor teve a idéa de engendrar a seguinte *esperteza*, no sentido, e o que parece, de obter, facilmente, uns nickels.

Munindo-se de um sacco grande, de algodão, bate á porta de uma distincta senhora, que elle conhecia como muito amiga do Pão de Santo Antonio, e lhe diz que a administradora do Recolhimento dos Pobres mandara pedir-lhe umas couves para os pobres velhinhos asylados.

Achando-se, porém, aquella senhora occupada na occasião, disse ao pequeno portador que voltasse depois para levar as couves, ao que elle annuiu, promptamente, dizendo que voltaria logo, após a escola.

Antes da hora marcada, a dita senhora resolveu mandar as couves por uma sua empregada, que explicou a razão por que a mesma—portador não levara as couves.

Com espanto, mas recomendado agrado, a administradora recebeu o sacco de couves, desculpando, porém, que não havia solicitado aquelle presente, até mesmo porque na horta do Recolhimento, não havia falta de hervas.

Ficou, assim, descoberta a astucia do menino, que não vendeu as couves, nem procurou o sacco.

E' que Santo Antonio por *a conta ao mundo*..., não consentindo que o malandro desse uma *ferradinha*, á custa de seus pobres.

Ave-Maria

(Para crianças).

Meu filho, terminou o dia...
A primeira estrella brilhou...
Prepara a tua cartilha...
E vem a Ave-Maria.

O gado volta aos currais...
O sino chama ao aprisco.
Pede a Deus que te proteja
E que dê vida a teus pais!

Ave Maria! ajoelhado,
Pede a Deus que guardem,
Te faça bom e honrado,
Dê-lhe boa e honrada herança!

Que teus pais cumpriram agora,
Para que possam um dia
Pagar-lhes em alegria
O que sofreram por ti.

Reza e procura o teu leito
Para adormecerem contente,
Durmirás tranquillamente,
Si dizeres satisfeito:

«Hoje pratiquei o bem;
Não tive um dia vazio.
Trabalhei, não fui indolo,
E não fiz mal a ninguem.

OLAVO BILAC.

"Despelho, diz o padre Antonio Vieira, o um longo-caro mundo. Muito, adulta, mudo, sadistica, mudo, engana, muito, mente e demonstra muitamente, segundo o que é, e fingindo o que agrada.

Recolhimento dos Pobres

Visitaram este pio estabelecimento:

Ellelvina Carneiro Diniz, Maria de Lourdes Moura Diniz, Maria Hollanda Figueiredo, tenente Lellis, Conceição Corrêa, Conceição Sampaio, Zenolia Moreira da Silva, Lourdes Corrêa, José Cesar Pereira da Silva, Antonio Cicero de Menezes, Manoel Borba Ferreira, Oswaldo Caldeira, João Antonio Caldeira, Arnaldo Caldeira, Manoel Borba Filho, Maria Wenceslina Borba, João Evangelista Caldeira, Antonio Caldeira, Violeta Caldeira, Sant-Clair dos Santos, Antonio Alves de Affonso Marcellino de Queiros, Domingos Chaves Chiolla.

Aos nossos assignantes

Estando terminado com o n.º 52 p. passado, o 13.º anno do *Pão de S. Antonio*, lembramos que o pagamento das assignaturas, como é de praxe em toda a imprensa, é sempre feito adiantadamente.

Solicitamos, outrosim, dos nossos bondosos e estimaveis assignantes e freguezes de trabalhos avulsos, que se acham em atrazo, o obsequio de saldarem o seu debito, com o que muito nos auxiliarão para a manutenção deste periodico, principalmente, em occasião como a actual, em que o papel e todo o material typographico acham-se por preços exhorbitantes.

Os que confundem esta vida transitoria com a eterna, levarão, mais cedo, ou mais tarde, pouco importa o tempo, grandissimo logro.

12 de Outubro

Terça-feira, 12 do corrente, é feriado nacional, commemorativo da descoberta da America.

As indulgencias dos terços

Os terços *perdem as indulgencias:*

1º Si forem comprados ou vendidos, seja qual fôr o seu preço ou remuneração;

2º Si forem dados ou emprestados *com* intenção de transferir as indulgencias;

3º Si fôr perdida ou extraviada a maior parte de suas contas;

4º por morte de seu dono.

Não perdem as indulgencias:

1º Si forem emprestados *sem* que quem os empresta tenha intenção de passar para a outra pessôa tambem as indulgencias que lhe são annexas;

2º Si se quebrarem, com tanto que não se perca a maior parte das contas;

3º Si forem enfiados de novo, mesmo com remuneração, embora as contas fiquem dispostas por outra ordem;

4º Si lhes foi posto novo crucifixo ou medalha, porque as indulgencias dos terços se applicam simplesmente ás contas.

HEMEROTECA DIGITAL

DINÁ MARQUES PEREIRA ARAÚJO*

* Bibliotecária-documentalista da Universidade Federal de Minas Gerais, onde atua como coordenadora da Divisão de Coleções Especiais da Biblioteca Universitária.

Nas duas últimas décadas, bibliotecas, arquivos e museus têm vivenciado a intensificação dos processos de digitalização de livros e documentos que estão sob sua custódia. Por meio de imagens digitais, armazenadas em repositórios institucionais e/ou em bibliotecas digitais, o crescimento exponencial do acesso aos documentos patrimoniais digitalizados é facilitado pelas possibilidades geradas pela rede mundial de computadores e pelo aprimoramento dos equipamentos de captura de imagens. As ações dessas instituições para a implantação de programas e projetos de digitalização demonstram a responsabilidade e a necessidade de prover acesso e preservar o patrimônio bibliográfico e documental que resguardam. Nesse contexto, a transformação de documentos impressos em imagens digitais, para disponibilização em ambiente eletrônico, tem como prerrogativas a possibilidade de preservar o documento original – tanto por diminuir a frequência de manuseio quanto por permitir a documentação do original quando da digitalização – e a possibilidade de ampliar o número de consulentes por meio do acesso sem restrição.

As propostas de digitalização da Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Minas Gerais (BU-UFMG) contemplam, inicialmente, as coleções raras e especiais da Divisão de Coleções Especiais da BU com o objetivo de preservar e disponibilizar para o público o patrimônio bibliográfico da Universidade. Dentre as propostas, a parceria da Universidade, por meio da BU, com a *Associação do Pão de Santo Antônio* foi motivada pela importância de apoiar a preservação da memória do *Pão de Santo Antônio* em Diamantina e também pela oportunidade de viabilizar o acesso da comunidade interna da UFMG e do público em geral aos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina* publicados em Diamantina no período de 1906 a 1990.

Digitalização dos jornais do Pão de Santo Antônio

Sem a digitalização o acesso aos jornais do *Pão de Santo Antônio* seria inviável para muitos pesquisadores. A digitalização dos jornais foi possibilitada pela Biblioteca Universitária, que, por meio da Divisão de Coleções Especiais, assegurou infraestrutura e metodologia para a realização do trabalho, da forma seguinte:

1. Espaço de trabalho

Condições de segurança patrimonial para a guarda temporária dos jornais, equipamento de digitalização

(escâner)[1] e software para captura de imagens e geração de arquivo PDF[2], além de computadores para organização dos arquivos digitais e de servidores para o armazenamento das imagens digitais de preservação.

2. Definição de parâmetros de imagem para o documento digital

Os processos para digitalização dos jornais tiveram como fundamento as recomendações do Conselho Nacional de Arquivos[3] para a digitalização de arquivos permanentes. O documento recomenda que a digitalização deve gerar imagens com qualidade arquivística, ser fiel ao documento original, evitar que ao longo do tempo seja necessário refazer a digitalização e garantir a satisfação das necessidades de uso dos usuários finais.[4]

Com esse objetivo, para cada edição dos jornais foram geradas duas imagens. Uma imagem de preservação e uma imagem para geração de arquivos para acesso pela internet. E para cada imagem foi estabelecido um parâmetro:

- Imagem de preservação: matriz digital em formato TIFF[5] em alta resolução, colorida, escala 1:1, sem compressão, sem interferências estéticas ou uso de filtros, resolução mínima de 300 DPI,[6] com margem branca de 1 cm ao redor do documento.

- Imagem para internet: arquivo de acesso em formato JPEG, colorida, escala 1:1, possibilidade de interferências estéticas e uso de filtros sem perda de qualidade de imagem – se necessário para facilitar a leitura do documento. Geração de arquivo PDF com aplicação de OCR.[7]

3. Organização dos arquivos digitais

O processo de organização dos arquivos digitais compreendeu as seguintes etapas:

- Verificação e separação dos arquivos correspondentes a um único exemplar (arquivo de preservação e arquivo para internet).

- Criação de pasta específica para cada exemplar digitalizado, com a inserção dos arquivos correspondentes.

- Criação, dentro de cada pasta, de subpastas referentes aos diferentes formatos de arquivo utilizados (TIFF e JPEG) e inserção dos arquivos correspondentes em cada uma delas.

1. Escâner planetário, Omniscam 12000.

2. Acrônimo para *Portable Document Format*, formato de arquivo desenvolvido para representar documentos de maneira independente do aplicativo, do hardware ou do sistema operacional usado para criá-lo.

3. Órgão colegiado vinculado ao Arquivo Nacional do Ministério da Justiça (Brasil).

4. Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ): *Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes*.

5. Acrônimo para *Tagged Image File Format*, formato de arquivo padrão imagens digitais com alto padrão de resolução.

6. Acrônimo para *Dots Per Inch*, pontos por polegadas. Representa os pontos por polegada de uma imagem digital (impressão ou em um monitor).

7. Acrônimo de *Optical Character Recognition*, reconhecimento ótico de caracteres, possibilita a identificação de palavras em todo o conteúdo de um arquivo digital.

4. Orientação e treinamento da equipe de trabalho

- Operação do equipamento de digitalização: o uso do *software*; geração de imagens de acesso à internet e imagens de preservação; *backups*.

- Ordenação do processo de digitalização:

a) Captura das imagens de acordo com ordem cronológica de produção dos jornais.

b) Manuseio: suportes para transporte e identificação dos obstáculos durante o trabalho.

c) Inserção de sinalética: folha de identificação individual de cada jornal, com a função de identificar o objeto digital. Essa folha contém descrição normalizada da publicação (título, local, editor, volume, número, data e número de páginas), informações sobre a digitalização (acesso e responsabilidades) e os créditos para as instituições que realizaram, apoiaram e patrocinaram o trabalho.

d) Organização de arquivos digitais: nomenclaturas, metadados e separação de imagens TIFF e JPEG. Criação de metadados que contribuam tanto para a organização da documentação em sistemas de informação quanto para a identificação dos arquivos digitais de preservação em arquivos de backup.

e) Geração de arquivo PDF para cada jornal.

5. Pós-digitalização

A decisão de digitalizar documentos patrimoniais exige uma nova responsabilidade das instituições, para além da preservação do documento original, que é a urgência em prover os meios necessários para preservação do documento digital, produzindo cópias de segurança e realizando a migração contínua dos suportes para garantir a permanência dos arquivos digitais. Em 2003, a Unesco apresentou orientações normativas e metodológicas para a preservação do patrimônio digital.[8] Em contrapartida, as instituições conduziram suas ações para efetivar as diretrizes e procedimentos básicos para a preservação digital por meio da implantação de políticas institucionais.

Uma política dessa natureza é elaborada com base em resoluções, normas, atos administrativos, leis, modelos e padrões. Pode ser analisada sob o aspecto organizacional, legal e técnico. Além disso, pode

8. O Arquivo Nacional, em 2005, tendo como base a carta da Unesco, publicou a *Carta para a preservação do patrimônio arquivístico digital brasileiro*.Ver Unesco. Carta sobre la preservación del patrimonio digital. 2003. Disponível em: ‹http://goo.gl/MDEox›. Acesso em 16 abr. 2015.

estar inserida em um programa mais amplo de preservação, conforme caracterização atribuída pela Carta para a Preservação do Patrimônio Digital elaborada pela Biblioteca Nacional da Austrália e publicada pela Unesco em 2003.[9]

9. SILVA JUNIOR; MOTA. *Políticas de preservação digital no Brasil*: características e implementações, p. 51.

As proposições da Biblioteca Universitária da UFMG para efetivar a preservação dos arquivos digitais gerados a partir de documentos patrimoniais da Universidade fazem parte da Política de Desenvolvimento de Acervos da instituição e estão detalhadas em diretrizes internas para a preservação digital. Dessa forma, após a digitalização dos jornais foram definidas as estratégias para armazenamento e preservação das imagens digitais. Dentre elas a produção de backups de segurança. Uma cópia foi entregue para a Associação do Pão de Santo Antonio e duas permaneceram na Biblioteca Universitária – que armazenou as imagens em dois servidores distintos. A etapa seguinte foi a inserção dos arquivos digitais no catálogo online do Sistema de Bibliotecas. Finalmente, os arquivos digitais dos jornais foram elencados no programa de monitoria dos arquivos digitais patrimoniais da Divisão de Coleções Especiais da Biblioteca Universitária, no qual as imagens serão periodicamente conferidas para verificação de necessidades de migração de suporte.

6. Catalogação dos jornais

A catalogação dos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina* foi sistematizada a partir do *Anglo-American Cataloging Rules*, de 2002, tendo como base o manual produzido pelas bibliotecárias Maria Helena Santos e Vilma Carvalho de Souza, em 2012.[10] O manual é resultado do estudo e definição dos campos de descrição para entrada de dados de seriados no Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo em vista a importância da descrição bibliográfica e a necessidade de recuperação dos dados pelos usuários.

10. SANTOS; SOUZA. *AACR2 E MARC 21*: formato para dados bibliográficos – ênfase em seriados.

A descrição catalográfica foi executada por meio da análise pormenorizada de cada exemplar dos jornais com o objetivo de permitir o acesso por meio da consulta ao catálogo da Biblioteca, mas também com a finalidade de possibilitar o intercâmbio de informações com as bibliotecas da rede Pergamum no Brasil e com bibliotecas estrangeiras. Para cada registro foram inseridas as imagens digitais correspondentes à sua descrição. As entradas para os jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina* foram vinculadas ao acervo de Obras Raras no catálogo online do SB-UFMG.

REFERÊNCIAS

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes. [Rio de Janeiro]: Arquivo Nacional, 2010. Disponível em: ‹http://goo.gl/UzcGW›. Acesso em: 16 abr. 2015.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Carta para a preservação do patrimônio arquivístico digital. [Rio de Janeiro]: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: ‹http://goo.gl/v13nC4›. Acesso em: 16 abr. 2015.

SANTOS, Maria Helena; SOUZA, Vilma Carvalho de. *AACR2 E MARC 21*: formato para dados bibliográficos – ênfase em seriados. Belo Horizonte: Biblioteca Universitária, UFMG, 2012. v.1.

SILVA JUNIOR, Laerte Pereira da; MOTA, Valéria Gameleira da. *Políticas de preservação digital no Brasil*: características e implementações. Ci. Inf., Brasília, DF, v. 41 n. 1, p. 51-64, jan./abr., 2012.

EXPOGRAFIA DO PÃO

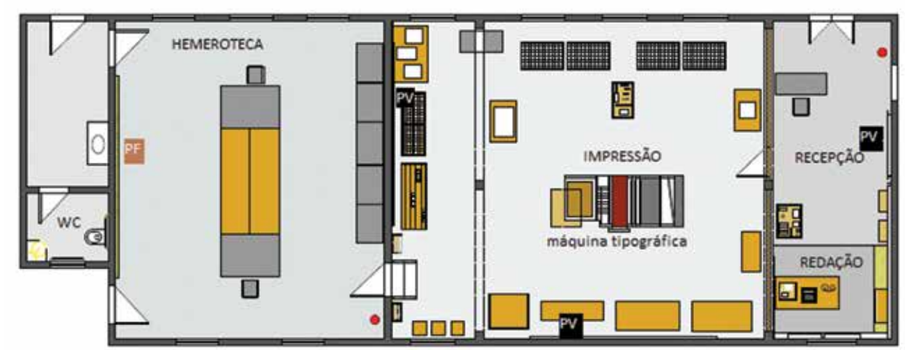
BEATRIZ MARIA FONSECA SILVA*

* Designer de ambientes e conservadora-restauradora de bens culturais móveis.

No ano de 2001, a *Associação do Pão de Santo Antônio*, festejando o centenário da instituição, constituiu um espaço de memória, nas antigas dependências da tipografia do jornal *Pão de Santo Antônio*. A oficina, que funcionou no local durante o século XX, foi transformada num pequeno museu.

Após doze anos da abertura, o espaço foi reestruturado por meio das ações de preservação do Projeto Memória de Santo Antônio, que deu origem ao *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio*. Além da restauração dos acervos que compõem o Museu, o projeto teve como desafio devolver à comunidade um espaço de memória pautado na concepção de um museu vivo, incluindo a reabilitação da centenária máquina impressora e dos demais objetos pertencentes à antiga tipografia. O projeto expográfico do novo espaço seguiu, portanto, este fundamento museológico: criar um museu em movimento, com a participação ativa da comunidade.

A distribuição espacial foi elaborada com base em pesquisas realizadas pela equipe do projeto, que identificaram o ambiente da antiga redação e os processos técnicos relativos à produção jornalística e tipográfica da casa, adequando exibição e utilização dos equipamentos tipográficos. A planta expográfica sinaliza os ambientes distintos: recepção, redação, impressão e hemeroteca.



PLANTA - EXPOGRAFIA MUSEU TIPOGRAFIA PÃO DE SANTO ANTÔNIO

LEGENDA

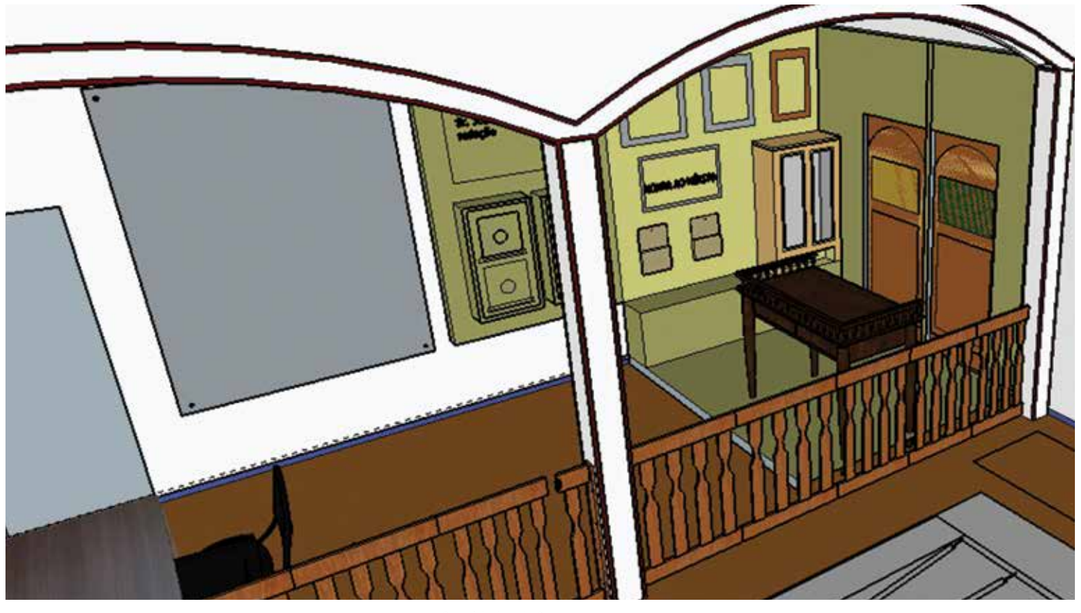
- Mobiliário original
- Mobiliário novo
- Vitrines
- PF Painel de fotografias
- PV Painel de vidro

A compreensão do funcionamento da máquina impressora – peça de maior porte do acervo – e de todas as etapas da produção tipográfica foi essencial para a construção da narrativa expográfica. Neste sentido, destacamos as esclarecedoras conversas com os antigos tipógrafos da casa, que relataram com clareza a rotina da prática editorial, desenvolvida na época em que trabalharam no local.

A união concretizada entre museu e oficina tipográfica justificou uma decisão que influenciou toda a organização do ambiente: o deslocamento da máquina impressora para a área central. Assim, ela teria o destaque merecido para sua visualização, além do espaço necessário e adequado ao trabalho tipográfico, praticado juntamente com os demais equipamentos: cavaletes de tipos móveis, prelo de provas, clichês, mesas etc. Os belos aparelhamentos originais foram dispostos de forma a colaborar com a memória da antiga oficina e habilitados a proporcionar outras histórias, a partir do uso efetivo em novas publicações.

Com o objetivo de representar a redação do jornal e homenagear o fundador da instituição, o Prof. José Augusto Neves, foi projetado um ambiente, anterior à área de impressão, reunindo objetos específicos da antiga redação, como portas, fotografias e lembranças do fundador-redator.[1]

1. O livro *José Augusto Neves, o jornalista-escritor, sua obstinação e vocação ecológica*, de Jaime Neves, possibilitou a identificação da antiga escrivaninha do redator, provavelmente original, que hoje compõe o cenário da redação.



O cenário da redação

Fonte: Arquivo do projeto *Memória do Pão de Santo Antônio*

Grandes painéis em vidro temperado fazem a mediação, apresentando ao visitante os equipamentos, as ferramentas e o processo tipográfico. Além da função informativa e educativa, a visualidade do projeto gráfico que compõe os painéis é um elemento marcante no cenário expográfico. Alguns objetos peculiares, como tinteiros, clichês, almotolias, bolandeiras foram acondicionados em vitrines especialmente elaboradas para este fim.

Na sala colateral à exposição, criou-se uma hemeroteca. O espaço abriga a coleção de jornais constituída por quase quatro mil exemplares, agora devidamente restaurados e acondicionados. Nesse ambiente, um painel expõe fotografias históricas da instituição: imagens do início da construção da edificação, das personagens públicas, do abrigo dos pobres e da tipografia. O local também foi equipado com dois cavaletes originais da tipografia e mesas para estudo e pesquisa.

O desenvolvimento do projeto apoiou-se na interlocução com os gestores do projeto, conservadores, pesquisadores, designers, educadores e antigos funcionários, promovendo um diálogo interdisciplinar, característica cara à gestão museal. Nosso percurso reflete, assim, a democratização cultural e os conceitos difundidos pela "Nova Museologia". O campo fechado dos tradicionais museus de coleções se abre, a partir do século XX, a novas dimensões, como os ecomuseus, museus comunitários, industriais etc. O "museu integral" deve estar conectado à vida cotidiana da comunidade[2] e neste contexto, o espaço de memória do jornal *Pão de Santo Antônio* reabre suas portas, em 2015, como um museu ativo, que não deixa de ser, também, uma tipografia.

2. DUARTE. O museu como lugar de representação do outro, p. 129.

Toda a dinâmica desenvolvida na apresentação do *Museu Tipografia do Pão de Santo Antônio*, envolvendo a história e a memória dos processos tipográficos ali concebidos, tiveram como base a aproximação do museu com a comunidade. O espaço foi preparado para ir além da visitação, da atração turística, proporcionando à população um local capaz de estimular atividades educativas multidisciplinares.

Exposição e conservação

Como já pontuado, o projeto expográfico é um campo interdisciplinar. A observação dos diversos fatores que atuam sobre objetos museais e a relação com os conceitos de gerenciamento de riscos para acervos estabelece uma relação que envolve todas as estruturas, desde o macroambiente externo, passando pela edificação e vitrines até chegar ao objeto.[3] Os níveis de degradação dos artefatos podem ser minimizados se a exposição considerar e correlacionar os fatores envolventes. O conhecimento das reais condições do meio ambiente

3. MICHALSKI. Conservação e preservação de acervo, p. 55-98.

do museu, exterior e interior, forneceu parâmetros para definir diretrizes integrando exposição e conservação.[4]

Um exemplo prático é o problema da umidade ascendente, que chega ao ambiente interno através do piso de madeira. Todas as vitrines projetadas possuem um afastamento do piso para favorecer a ventilação. O projeto expográfico, ao propor o acondicionamento dos objetos, observando a vulnerabilidade de sua constituição, reflete também a demanda de estudos especializados na área de materiais, antes da proposição de um projeto museal.

Questões de acessibilidade

Trabalhar com edificações históricas e tombadas requer atenção especial, principalmente no quesito da acessibilidade física. Pensar na mobilidade adequada ao portador de necessidades especiais é indispensável e as soluções devem conjugar o respeito às normas específicas e o cuidado com o monumento.

Desde a fase inicial do projeto, foi identificado na edificação um grave problema. A entrada principal do museu possui um degrau de 30 cm, altura incômoda para qualquer visitante. Esta questão deveria ser resolvida sem alterar as características do imóvel, tombado pelo município, aplicando as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas).[5] Foi então, projetada e executada uma rampa de acesso em chapa metálica antiderrapante, com corrimãos de aço inoxidável. O material define uma intervenção atual e pode ser removível.

A entrega do novo museu à população diamantinense estabelece uma nova etapa no longo processo de preservação do seu acervo, processo que lhe garante vida e movimento, com a participação e a apropriação da comunidade e com a exaltação dos valores culturais do antigo processo (tipo)gráfico ali apresentado e representado.

4. O estudo do Diagnóstico para Conservação Preventiva do Museu do Pão de Santo Antônio (2013) forneceu dados sobre as condições ambientais que poderiam influenciar na conservação do acervo.

5. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT. NBR 9050. *Acessibilidade e edificações, mobiliário, espaço e equipamentos urbanos*.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT. *NBR 9050*: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaço e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: ‹http://goo.gl/sP4p4K›. Acesso em: 22 fev. 2015.

DUARTE, Alice. O museu como lugar de representação do outro. *Antropológicas*. Porto, n. 2, p. 121-140, 1998.

MICHALSKI, Stefan. Conservação e preservação de acervo. Conselho Internacional de Museus – ICOM; Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura – UNESCO. *Como gerir um museu*: manual prático. Paris: ICOM; UNESCO, 2004. p. 55-98. Disponível em: ‹http://goo.gl/wR0KgU›. Acesso em: 14 abr. 2015.

NEVES, Jayme. *José Augusto Neves*: o jornalista-escritor, sua obstinação e vocação ecológica. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1986.

PINTO, Janes Mendes. *O acervo jornalístico do Museu Memória do Pão de Santo Antônio*: relatório de visita para o Projeto *Memória do Pão de Santo Antônio*. Belo Horizonte: 2012. Não publicado.

SILVA, Beatriz Maria Fonseca. *Relatório para Conservação Preventiva*. Belo Horizonte: 2013. Não publicado.

AÇÕES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

MÁRCIA BETÂNIA OLIVEIRA HORTA*

* Historiadora, atua na área de gestão e planejamento cultural e atualmente coordena projetos do Instituto Bateia.

Apresentamos aqui algumas reflexões sobre o contexto local de implantação do *Museu Tipografia do Pão de Santo Antônio* – situado no bairro Rio Grande, grande região periférica da cidade de Diamantina – ressaltando o desenvolvimento inicial de ações de educação patrimonial do projeto *Memória do Pão de Santo Antônio* juntamente com o diálogo estabelecido com diferentes segmentos sociais.

Ciente de que a preservação de um patrimônio cultural só se torna sustentável à medida que a comunidade em que ele se insere estabelece novas relações e significados, a equipe responsável pelo projeto previu, desde o início de sua implantação, a realização de ações de educação patrimonial, permitindo que diferentes setores da comunidade pudessem acompanhar os diversos processos de conservação e restauração do patrimônio da *Associação do Pão de Santo Antônio*. A educação patrimonial pode ser definida como um "processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo".[1] Embora a escola seja um espaço privilegiado para o desenvolvimento de ações de educação patrimonial, estas não se restringem à educação formal. Ao contrário, devem se estender aos mais diferentes grupos e espaços sociais, exatamente pela dimensão coletiva que o patrimônio cultural possui. Dessa forma, o projeto reiterou este entendimento direcionando as ações para grupos, instituições da região do Rio Grande e da cidade, como foi o caso dos tipógrafos que trabalharam na redação dos antigos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina*.

Já nas primeiras etapas de seu desenvolvimento, o projeto deu início às ações educativas de forma a estabelecer uma participação interativa com moradores da cidade e, até mesmo, com os turistas. A própria atividade de restauração, em si, foi utilizada como uma das principais estratégias. Finalizada a primeira etapa de organização dos equipamentos, materiais e ambiente de trabalho, foram realizadas oficinas envolvendo a equipe local do museu como forma de garantir a continuidade das estratégias de divulgação e conservação dos acervos museológico e documental. A isso se sobrepõe a realização de ateliês abertos, com a apresentação do processo de restauração dos acervos à comunidade em geral, com a realização de visitas comentadas e com o desenvolvimento de atividades pedagógicas direcionadas a escolas e instituições de pesquisa e ensino.

1. HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO. *Guia básico de educação patrimonial*, p. 6.

Ateliê aberto de conservação-restauração
Fonte: Arquivo do projeto *Memória do Pão de Santo Antônio*

Com a estruturação de um laboratório efêmero de restauração, que passou a contar com a presença contínua de diversos profissionais da área, foi criada a oportunidade de acesso aos diversos procedimentos e etapas dos processos de restauração, uma vez que a equipe estava intervindo diretamente sobre os objetos e documentos do acervo, se deparando com situações próprias do campo da conservação e demonstrando os diferentes tipos de conhecimentos necessários à intervenção. Esta abertura possibilitou iniciar uma sondagem sobre a percepção dos moradores sobre o acervo. Embora essas atividades tenham sido realizadas em um curto espaço de tempo, aproximadamente um ano, o significado da experiência foi muito rico e indica desdobramentos futuros. As visitas e palestras realizadas *extramuros* para alguns segmentos sociais e escolas possibilitaram informar e divulgar o acervo diamantinense e seu projeto de preservação, incitando o interesse de professores e alunos das instituições que visitaram o local e tiveram a oportunidade de vivenciar o cotidiano do trabalho de restauração.

No contexto dos ateliês abertos, exemplares de jornais de diferentes décadas foram apresentados, visando acessar tanto a apreciação sobre o tipo de degradação ocorrida quanto a intervenção realizada, bem como as curiosidades dos jornais relativas aos conteúdos, diagramação, clichês e tipos utilizados, redatores, personagens e fatos citados. Alguns professores tiveram a atenção voltada aos aspectos formais linguísticos, uma vez que o acervo possui exemplares de jornais editados ao longo de quase um século e que registraram, portanto, a transformação da língua portuguesa. Outros demonstraram interesse sobre personagens públicas – que escreveram nos jornais e que atualmente dão nomes a ruas ou monumentos na cidade – e manifestações culturais das quais participaram, mas que se encontravam perdidas na memória. Esta última forma de apropriação e sensibilidade convocadas pelo acervo refere-se aos relatos feitos pelos integrantes do grupo da 3ª idade, senhoras entre 50 e 80 anos, do Centro de Referência de Assistência Social-CRAS, localizado no bairro do Rio Grande.

Enquanto a grande máquina tipográfica ainda não se encontrava em condições de funcionamento, foram realizadas algumas oficinas de impressão de gravuras fora do espaço do Museu, visando aproximar a compreensão dos grupos com as artes tradicionais do livro. Com a coordenação da artista gráfica Maria Dulce Barbosa, foram desenvolvidas duas modalidades técnicas, a de gravura latente (similar à monotipia) e a de encavo (similar à xilogravura). A turma de professores da Escola Estadual Professor José Augusto Neves admirou-se com os resultados das gravuras e com a simplicidade das técnicas, expressando o desejo de dar continuidade à prática.

Oficina de gravura na Escola Estadual Professor Aires da Matta Machado
Fonte: Arquivo do projeto *Memória do Pão de Santo Antônio*

Cada professor levou consigo o resultado da sua experiência e depois organizaram uma exposição das gravuras na própria escola. Durante o processo de diálogo com esta escola, foram discutidas diversas possibilidades futuras para o desenvolvimento de projetos em diferentes áreas dos conteúdos curriculares.

Quanto à escola Escola Estadual Professor Aires da Matta Machado, que é direcionada para alunos especiais, foram feitos alguns encontros preparatórios com a professora de Artes, onde foram definidas as estratégias de mediação. Vinculando a oficina com as atividades relativas ao dia do folclore, que já estavam em preparação, a escola elegeu a literatura de cordel para contextualizar as técnicas de gravura. No dia da oficina, os alunos já sabiam que a oficina de gravuras tinha relação com uma técnica também utilizada pelos cordelistas para ilustrarem os seus livros. Alguns pais e mães desses alunos também realizaram a oficina e, em um relato emocionante, uma das mães expressou seu encantamento pelo resultado da sua gravura: como coisas tão simples podiam possibilitar um prazer tão surpreendente!

Quando a máquina impressora foi, enfim, inteiramente reabilitada, no final de 2014, realizamos novo encontro com os antigos tipógrafos do "Pão". Este momento emocionante integrou a programação do *Fórum Patrimônio Gráfico em Movimento*, que, durante dois dias, contou com a participação de palestrantes convidados e integrantes da equipe técnica do projeto. Durante o encontro, designado *Café com os Tipógrafos*, foi realizada a demonstração do funcionamento da máquina ao mesmo tempo em que foi possível ouvir o relato dos tipógrafos e discutir com eles sobre o antigo trabalho realizado. Este momento foi também marcado pela execução de um impresso tipográfico distribuído a todos os participantes, que presenciaram a reativação da grande máquina com emoção e admiração.

Esse momento – de reativação de máquinas, técnicas, sensibilidades e memórias – possibilitou a vivência de ricas experiências, fazendo emergir inúmeras questões relacionadas com os conceitos de patrimônio, cultura e museu, e com a maneira como estas noções, conduzidas pelo projeto, incidiram na relação estabelecida com os bens culturais, que hoje se encontram organizados e à disposição dos moradores para usos futuros.

Café com os Tipógrafos – Fórum Patrimônio Gráfico em movimento

Fonte: Arquivo do projeto *Memória do Pão de Santo Antônio*

Patrimônio, cultura e museu

Evidenciadas pela própria vivência patrimonial, algumas dessas questões serão objeto de uma breve reflexão que tenta ressaltar aspectos fundamentais para o desenvolvimento das noções de patrimônio, indicando temas definidores para atuação desse novo Museu, sobretudo no que se refere à apropriação da comunidade.

A visita dos conselheiros de cultura do município de Diamantina ao espaço, ainda durante o processo de implementação do Museu, evidenciou mais uma vez as intenções do projeto, com a manifestação do desejo de utilização dos equipamentos gráficos que compõem o acervo. Tal perspectiva vai de encontro com o pensamento do historiador Willi Bolle, de acordo com o qual "preservar pressupõe um projeto de construção do presente".[2] Para este grupo – integrado em sua maioria por detentores de certo "capital cultural" e inserido em circuitos de formação e informação bastante especializados – um significado cultural mais amplo foi imediatamente atribuído à impressora.

2. BOLLE. *Cultura, patrimônio e preservação*. Texto I, p. 13.

O reconhecimento da máquina impressora como um objeto carregado de valor simbólico e, por isso mesmo, ressignificado como um bem cultural, sofreu o acréscimo de mais uma característica, agora passível de ser vivificada por um novo trabalho vinculado à produção artística, gráfica e patrimonial. Desta forma, "pensar a cultura como um processo através do qual os homens, para poderem atuar em sociedade, têm que constantemente produzir e utilizar bens culturais",[3] apresenta-se como a única forma de nos organizarmos coletivamente.

3. DURHAM. *Cultura, patrimônio e preservação*. Texto II, p.28.

O projeto também se empenhou em estabelecer um diálogo direto com um pequeno grupo de profissionais de grande relevância, os tipógrafos e impressores que haviam trabalhado na antiga gráfica dos jornais *Pão de Santo Antônio* e *Voz de Diamantina*. Nos diferentes encontros, os antigos profissionais da imprensa diamantinense reconheciam, surpresos, os jornais que, cotidianamente, ano após ano, letra a letra, tipo a tipo, produziram e, de forma comovente, contaram histórias do tempo em que trabalhavam na gráfica, que hoje se tornou o *Museu Tipográfico Pão de Santo Antônio*. Durante este processo, foram muitos os sentimentos: alegria, nostalgia, surpresa, o relembrar dos gestos, das técnicas, da organização, das funções, do ambiente. Alguns depoimentos foram gravados em forma de vídeo e serão, posteriormente, divulgados no site do Museu.

Apesar dos poucos encontros realizados com esses profissionais e do tempo que os separa do trabalho realizado na tipografia, que teve suas atividades interrompidas em 1990, foi possível perceber uma unidade socioprofissional constituída através de uma memória coletiva.

Esses encontros, marcados fortemente pela ação da lembrança, nos remete à afirmação de Gonçalves Filho: "uma lembrança é convivência com o passado e altera radicalmente o valor do presente". [4]

No processo de implantação do museu, esta experiência trouxe a possibilidade de fazer emergir sentidos de vida até então não registrados. Dar evidência a esse grupo de trabalhadores é dar voz a uma memória que não está nos livros de história, mas que se encontra presente naquele espaço. Os tipógrafos puderam se sentir participantes, protagonistas do seu tempo e do seu próprio patrimônio: momentos de êxitos e fracassos, lutas e silêncios, preguiça e pressa, desafio e resistência.[5]

Estas atividades demonstraram o grande potencial existente para o desenvolvimento de ações culturais, pois a exemplo do trabalho com os tipógrafos, o processo assegurou uma qualidade de interação entre os diferentes atores do projeto, de forma a incitar um trabalho sistemático de elaboração da memória do grupo e possibilitar a emergência de uma história nem mais e nem menos importante para a cidade, mas uma história que possa passar a servir de referência e orientação para escolhas coletivas.

A concepção de funcionamento de um museu vivo reiterou a possibilidade concreta de continuidade de ações propostas pela comunidade, definindo por si só uma função cultural, entre outras que virão a se posicionar a partir do processo de interação e apropriação comunitária. Numa sociedade de classes como a nossa, é preciso sempre levar em consideração que os usos e apropriações dos bens se dão sempre de forma desigual; por isto, estabelecer o diálogo com os diferentes grupos torna-se uma estratégia mais do que necessária para a construção de caminhos e soluções para os possíveis problemas a serem enfrentados.

Assim, mais do que um espaço de visitação, a proposta viabiliza a realização futura de atividades de pesquisa e experimentação de técnicas ligadas ao patrimônio gráfico. Além disso, reatualizando um dos aspectos de sua função anterior (de tipografia), o Museu projeta uma indagação sobre outros aspectos que podem se configurar através da missão e do papel desse novo equipamento cultural. Sendo de iniciativa associativa e inserido em uma grande região periférica da cidade, esse velho-novo espaço poderá exercitar uma nova museologia comunitária, capaz de valorizar o diálogo com as comunidades e sociedades locais.

4. GONÇALVES FILHO. *Memória e Sociedade*, p.20.

5. Em sua tese de doutorado – *Cidades de Papel: imprensa, progresso e Tradição* – James William Goodwin registra uma entrevista realizada com o Sr. Hamilton Mansos Rabelo, funcionário da antiga tipografia. As narrativas são concentradas nas relações e nas práticas do ambiente de trabalho.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio Augusto (Org.). *Produzindo o passado*: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOLLE, Willi. Cultura, patrimônio e preservação. Texto I. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). *Produzindo o passado*. Secretaria de Estado da Cultura/Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico, 1984, p. 11-23.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: EDUSP, 1982.

DURHAM, Eunice Ribeiro. Cultura, patrimônio e preservação. Texto II. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). *Produzindo o passado*. Secretaria de Estado da Cultura/Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico, 1984, p. 23-58.

FEEST, Christian. Direito à Memória, Direito a Museus. In: Fórum Nacional de Museus, 4, 2010, Brasília. *Relatório do 4º Fórum Nacional de Museus*. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2010. p. 31-41.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Memória e Sociedade. In: *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento do Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo, v. 200, 1992.

GOODWIN JR., James William. *Cidades de Papel*: imprensa, progresso e tradição – Diamantina e Juiz de Fora, MG (1884-1914). 2007. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: ‹http://goo.gl/rX1y9O›. Acesso em: 06 dez. 2014.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Museu Imperial, 1999.

MUSEU EM MOVIMENTO

ESPAÇO DA REDAÇÃO DO JORNAL / RETRATOS E OBJETOS DE JOSÉ AUGUSTO NEVES / TINTEIRO E PENAS

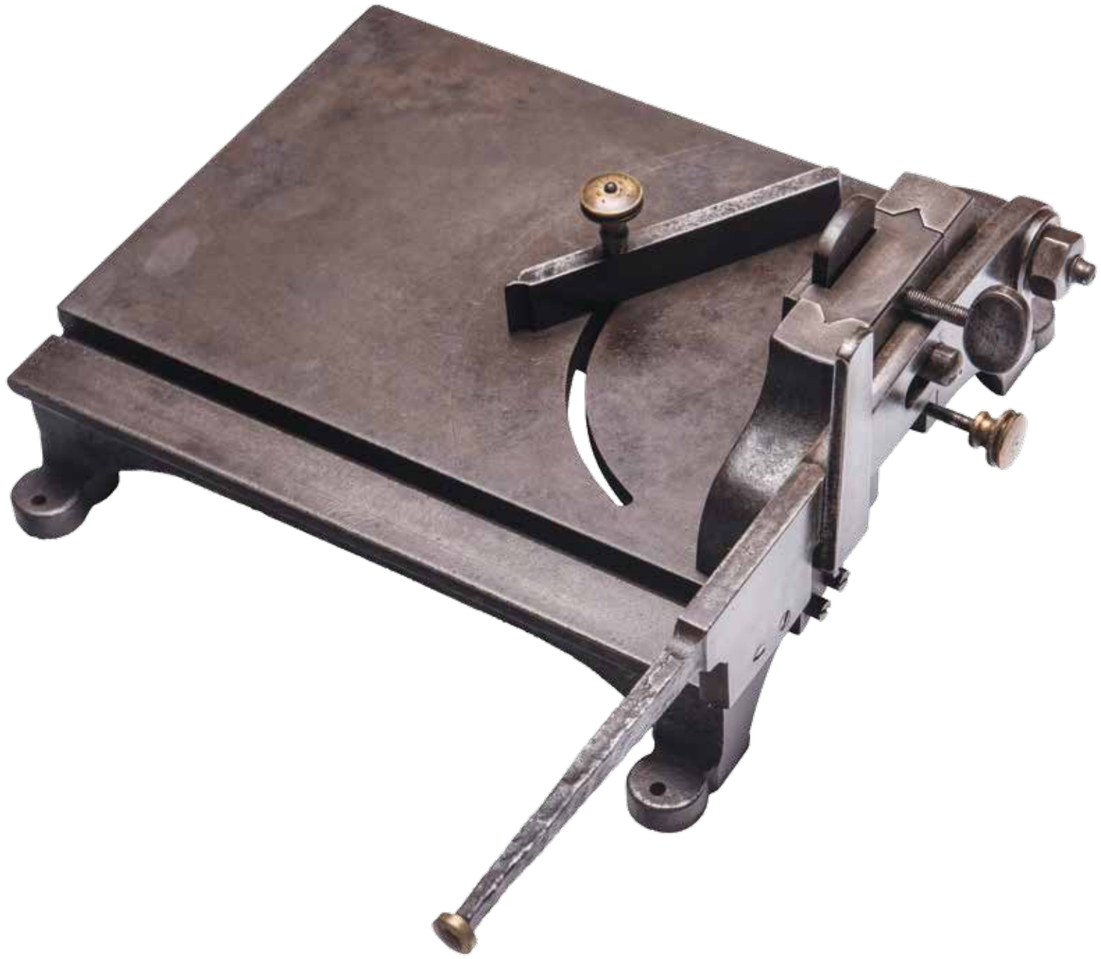
E. DURAND
PARIS
SYSTEME WIBART

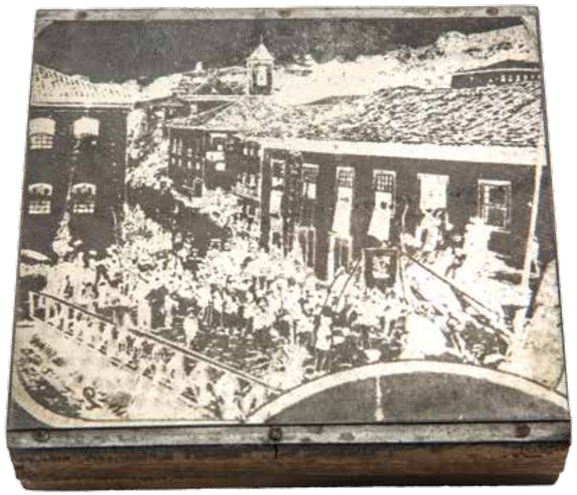
ÁREA DE COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO COM DESTAQUE PARA PRELO DE PROVAS, CORTA-LINHAS, PRELO DE ROSCA, MÁQUINA IMPRESSORA E CAVALETES TIPOGRÁFICOS.

MESA DE MONTAGEM DA CHAPA TIPOGRÁFICA / PRELO DE ROSCA

CAVALETES E GAVETAS DE TIPOS / PRELO DE PROVAS

ALMOTOLIA / ESCOVA DE PROVAS / CUNHAS JACARÉ / CORTA-LINHAS





HEMEROTECA

ÁREA DE ACESSO AOS DOCUMENTOS / DOCUMENTOS ACONDICIONADOS

CRÉDITOS

MEMÓRIA do Pão de Sto. Antônio

PATROCÍNIO
Petrobras

REALIZAÇÃO
Associação do Pão de Santo Antônio
Presidência: Juventino Ribeiro Barbosa e Alair de Souza Lima

APOIO
Universidade Federal de Minas Gerais
Prefeitura de Diamantina

CONCEPÇÃO
Ana Utsch
Janes Mendes Pinto
Sônia Queiroz

COORDENAÇÃO
PESQUISA E ACOMPANHAMENTO TÉCNICO-CIENTÍFICO
Ana Utsch

CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO
Janes Mendes Pinto

MUSEOGRAFIA
Beatriz Maria Fonseca Silva

PRODUÇÃO
Maria Dulce Peixoto Barbosa

ADMINISTRAÇÃO
Antônia Dolores Belico

RESTAURAÇÃO
Alice Gontijo
Antônia Dolores Belico
Beatriz Maria Fonseca Silva
Eliana Ursine da Cunha Mello
Grasiela Nolasco
Janes Mendes Pinto
Nathália Vieira
Assistentes de restauração:
Aline Rabello
Edson Teixeira
Danilo Froes Silva
Emanoel Ricardo Maria
Flávia Alcântara
Heuvath Alquimin
Maria Clara Belico
Maria Dulce Peixoto Barbosa
Thiago Antônio de Souza

CONSULTORIA EM TECNOLOGIA TIPOGRÁFICA
Geraldo Morais
Maria Dulce Peixoto Barbosa

PESQUISA
Ana Utsch
Janes Mendes Pinto

ASSISTENTES DE PESQUISA
Aline Rabello
Fábio Martins

AÇÕES DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL
Márcia Betânia Oliveira Horta

DIGITALIZAÇÃO – Divisão de Coleções Especiais da Biblioteca Universitária – UFMG
Diná Marques Pereira Araújo – Coordenação
Aline Rabello – Digitalização do acervo
Camilla Henrique Maia de Camargos – Tratamento de imagens

GESTÃO DE IMAGENS E MÍDIAS SOCIAIS
Fábio Martins

DESIGN GRÁFICO E DE EXPOSIÇÃO
Flávio Vignoli

WEB DESIGN
Laranjo Design

FOTOGRAFIA
Daniel Mansur
Bernardo Magalhães
Fábio Martins
Emanoel Ricardo Maria

VÍDEO
Guilherme Reis
Fábio Martins

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO E IMPRENSA
Beatriz França

REALIZAÇÃO

AMIGOS DO MUSEU

APOIO

PATROCÍNIO

MUSEU TIPOGRAFIA PÃO DE SANTO ANTONIO

Praça Professor José Augusto Neves, 171 – Bairro Rio Grande

Diamantina – Minas Gerais

www.museutipografia.com.br