



EXCERTOS DA MELHOR LITERATURA PORTUGUESA,
AINDA ESCOLHIDOS POR AFONSO LOPES VIEIRA, NUMA
EMISSÃO DE BILHETES POSTAIS DOS C. T. T.

Nº77-DEZEMBRO, 1947

O PROFESSOR MARTINS BARATA

CONSULTOR ARTÍSTICO DOS C. T. T. FALOU NA SUA CONFERÊNCIA SOBRE O FABRICO DOS SELOS POSTAIS

NA segunda sessão cultural deste ciclo ouvimos alguém cujo nome faz parte da constelação dos grandes nomes da arte contemporânea: Mestre Martins Barata, Consultor Artístico dos C. T. T. O mesmo é dizer que, sob a forma de uma palestra profissional, ouvimos uma prelecção concebida e realizada com o concurso dos atributos de um espírito de escol.

Assim foi, na verdade; porém Mestre Martins Barata não pode ser visto através de uma palestra, afeiçoada às naturais preferências do nosso auditório. A sua vigorosa personalidade artística não realça devidamente na simples descrição de processos industriais, embora formando um ramo satélite da actividade criadora afirmada no pergaminho e na tela.

O artista revela-se em suas obras e nas suas ideias. E Mestre Martins Barata tem nestes dois grandes domínios o que identifique o seu superior talento.

Por exemplo, o discurso brilhantíssimo que proferiu no seu primeiro dia de funcionário dos C. T. T.

Não é inoportuno recordar alguns dos conceitos introduzidos no mesmo discurso:

.....

Em Arte pura, o juízo assenta predominantemente, em subjectividades pessoais e incoercíveis; por isso ele é inevitavelmente sujeito a todas as discussões.

A Arte pura é, por definição, a mais livre das actividades humanas; e a sua compreensão, embora proposta a todos, limita-se à dos eleitos e dos iniciados: a raros apenas.

A profissão de Artista sai, por isso mesmo, dos cânones habituais; não pode meter-se em regras. A sua actividade não é controlável por ninguém, nem pelo próprio Artista, pois, os momentos de criação podem solicitar-se e não aparecer, surgindo, por outro lado, quase sempre inesperadamente.

Como admitir, pois, um lugar de actividade artística dentro dos quadros regidos de uma Administração?

A explicação é simples: Trata-se aqui de orientação da coisa artística, focando obras de divulgação e não obras de alta criação ou de Arte pura. Trata-se aqui

de Arte para o maior número, de Arte Social, na sua mais vasta significação. Vai focar-se, assim, mais do que qual-quer outra a arte gráfica, visto que o objecto postal é, por natureza, um objecto gráfico.

Porque a verdade é esta: há um mínimo de gosto, de dignidade e de beleza,



Mestre Martins Barata lendo o seu discurso

que é comum a todas as correntes artísticas e que o nosso povo ainda está longe de ter atingido. Precisa, para seu bem, de atingi-lo.

Escutado o Artista, oiçamos o palestrante:

Páginas de história postal

Mestre Martins Barata iniciou a sua admirável palestra com algumas páginas de história postal.

Parece averiguado, disse, por certas interpretações do Livro de Job, que já havia correio há mais de 3.500 anos. Seriam apenas emissários singulares e ocasionais. Sabe-se também que há 24 séculos o imperador Ciro, da Pérsia, estabeleceu um sistema de correios a cavalo, que é o primeiro serviço postal conhecido. Daqueles fala Aeródoto nestas palavras de belo sabor clássico: Não há coisa mortal mais rápida do que esses mensageiros. De dia e de noite, sob a chuva ou o calor, eles vão passando a mensagem de mão e mão, como o facho nas estafetas gregas.

O sistema foi copiado e introduzido em Roma pelo imperador Augusto que estabeleceu as mansiones, casas de muda de cavalos e de repouso dos cavaleiros, espalhadas ao longo das estradas militares.

É muito curioso o facto de alguns indígenas da América, antes da chegada de Colombo, terem já o seu serviço de correio e também o primeiro serviço de encomendas de que há notícia. Foram também estes serviços americanos os primeiros serviços públicos. Porque o uso particular do correio, mesmo o romano, era, no velho mundo, condicionado a licença real ou imperial. Perfeitamente análogos a estes, que desconheciam em absoluto, os serviços americanos tinham apenas a diferença de serem feitos a pé, pois os cavalos eram desconhecidos na América até os espanhóis os levarem para lá.

Acerca do correio dos tempos da Idade Média, disse:

Apareceram finalmente — um, no século XIII, outro no século XV, os dois sistemas postais mais importantes que se conhecem na Idade Média, ambos ainda sensivelmente semelhantes à posta romana. Um deles, na Mongólia, estendeu-se por uma vastíssima área e era de uma eficiência exemplar, segundo Marco Polo, que o conheceu e estudou. Disponha do pessoal mais competente e dos cavalos mais robustos e em maior abundância, chegando a haver mansiones com 400 cavalos frescos à disposição dos correios. A disciplina do pessoal era rigorosíssima e os castigos muito severos. Nada, diz Marco Polo, nem o tempo, nem a doença, nem mesmo um acidente podia servir de desculpa ao mensageiro que não chegasse a horas.

O outro sistema é o celebrado monopólio da Casa de Thüru und Taxis. Um príncipe milanês, Della Torre, persegui-

do político, encontrou refúgio no monte Tasso, cujo nome, por gratidão, juntou ao seu. Depois, na Austria, germanizou-os, e Della Torre e Tasso deram Thüru und Taxis, um dos nomes mais falados na literatura postal.

Esta dinastia dos Thüru und Taxis estabeleceu no século XV um serviço postal que em breve se espalhou por todo o centro da Europa, chegando à Itália e à Espanha.

O senhor Godofredo Ferreira, no seu belo estudo sobre os Correios-Mores e os Administradores dos C. T. T., diz que o nosso rei D. Manuel I, quando confiou a Luís Homem, de quem fez o primeiro correio-mor, o encargo de organizar o serviço postal, teria querido seguir o exemplo dos serviços de Thüru und Taxis, os quais o mesmo Luís Homem conhecia de perto, nas suas viagens à Flandres.

O orador referiu-se depois ao serviço postal inglês do qual disse não ter sido de uso público, até meados do século XVII. Até então, constituía serviço privado dos monarcas ingleses, que facultavam a terceiros a sua utilização, unicamente com o fim de descobrirem os seus inimigos ou as conspirações contra a coroa. No século XVIII, porém, havia já, naquele País, correio para uso público, tarifado em função das dimensões das correspondências e das distâncias a percorrer e explorado também por organizações particulares em concorrência com o serviço real.

O orador citou a empresa instituída em 1680 para transporte de cartas e encomendas, na área de Londres, pelo preço uniforme de 1 penny, que incluía o prémio de seguro e era pago antecipadamente. Esta empresa foi extinta por imposição do duque de York, detentor do monopólio postal na Inglaterra.

Referiu-se também à criação do serviço de distribuição domiciliária naquele País, por esta época, e ao estabelecimento do serviço de aceitação de correspondências na via pública, por outra empresa concorrente.

A propósito da exagerada tarifação do serviço postal que, então, subsistia mais como fonte de receita do Estado do que por conveniência ou necessidade de ordem económica, bem reconhecida, apontou a média de custo do transporte de uma carta em 1837 — cerca de 9½ dinheiros — dizendo ser esta importância aproximadamente metade do salário da grande maioria dos ingleses, na época. Por isso, as correspondências eram frequentemente recusadas pelos destinatários para evitarem o pagamento das respectivas taxas, facto que, por sua vez, provocava uma situação deficitária dos serviços.

O custo de reunir e inutilizar as cartas recusadas, disse, foi, só em 1837, de 122.000 libras, perto de 20% do orçamento geral dos correios. Havia, além de tudo, o prejuízo da isenção de franquias para algumas entidades oficiais, e a burla organizada pela procura da via oficial gratuita, por todos os meios lícitos

ou não, agravada com o facto de haver códigos secretos entre particulares para decifração de sinais convencionais traçados nos envólucros das correspondências, e com a concorrência de companhias clandestinas, que fixavam preços de transmissão postal mais baixos.

Referidos alguns casos curiosos de transmissão clandestina, o orador deu relevo a diversas notas biográficas de Rowland Hill e a alguns estudos e iniciativas interessantes a que se dedicou o grande reformador dos serviços postais ingleses, seguindo-se a conhecida história da estalajadeira para quem era bastante verificar as diferentes caligrafias dos parentes, num só envólucro de correspondência, para ficar sabendo que todos estavam bem.

Não esta história, como disse, mas tantas outras semelhantes inspiraram a Rowland Hill uma grande reforma postal, baseada no pagamento adiantado dos portes e no embaratecimento e na uniformidade geral das taxas, projecto que o povo inglês aplaudiu. Este projecto previa, além do mais, o uso de sobrescritos franquizados, nos quais o endereço do destinatário seria escrito pelo remetente, única invenção de R. Hill que não teve o êxito esperado. Em breve, tiveram de ser inutilizados, e por ter sido grande a quantidade fabricada, houve que construir fornos especiais para os inutilizar.

Como acentuou, referindo-se ao selo postal, ninguém, nem o próprio Rowland Hill, poderia sonhar o esplendoroso futuro daquele modesto rectângulo de papel que viria a ser o mais patente sinal da governação alguma vez posta nas mãos das gentes, segundo uma conhecida frase.

O selo de correio, veículo de propaganda turística, política e social

Dentro de um país, o selo do correio é tão popular como o dinheiro. Mas vai mais longe do que a moeda porque é universal e viajante, e esta não.

Calcula-se em mais de 50 biliões o número de selos que circulam anualmente no mundo. De entre eles, uns quatrocentos milhões não chegam ao serviço, seguindo directamente para os albus dos coleccionadores. Porque, de todas as variadas fúrias colecionistas — de obras de arte, de livros, de relógios, de caixas de fósforos, etc., e até de penas de canário — a mais sólida, universal e poderosa, é a filatelia. Só nos Estados Unidos, segundo uma emissão radiofónica, computa-se em doze milhões o número de coleccionadores de selos que avidamente estudam, trocam, discutem e escrevem.

Curiosa mudança! No tempo de Rowland Hill recebiam-se mensagens sem pagar as taxas. Agora, centenas de milhões de pessoas pagam taxas, sem mandar correspondência.

O selo tornou-se um veículo de propaganda turística, política e social. Estas possibilidades chamaram o interesse

especial dos governos, que se deram conta da força publicitária de que dispunham. A filatelia desenvolve-se em toda a parte, e já não é um capricho ou um passatempo. Além de gostosa distração para os seus adeptos, é profissão para muitos e modo de capitalização para alguns. E em certos estados da América do Norte constitui um estudo nas escolas primárias. Justifica-se, assim, que na fachada do palácio dos correios de Nova Iorque se possa ler esta inscrição solene e poética, em louvor do selo postal:

- Emblema de simpatia e amor
- Mensageiro dos amigos separados
- Consolo na solidão
- Laço de união das famílias dispersas
- Elemento do progresso humano
- Veículo do comércio e da indústria
- Anunciador das notícias
- Promotor da fraternidade, da paz e da boa vontade entre os homens e as Nações.

E o orador sublinhou:

Só tenho a dizer: assim seja.

Quem foi o autor do desenho do primeiro selo postal

Mestre Martins Barata aludiu também ao caso curioso de ter sido Rowland Hill o autor do desenho do primeiro selo postal, depois de recusados 2.600 planos e 1.000 desenhos. O próprio R. Hill esboçou um projecto com o perfil da rainha Vitória, dentro de um enquadramento severo e digno, cortado na parte superior pela palavra «postage» e, na parte inferior, pela indicação da taxa. O gravador Corbould, encarregado de fazer a gravura, copiou o perfil da rainha, de uma medalha, então, recente. Surgiu, assim, o que é ainda hoje conhecido, entre filatelistas, pelo «penny-black».

Em breves palavras, o orador salientou o facto de ter servido o «penny-black», durante algum tempo, de modelo aos selos adoptados em vários países, como sucedeu no caso da nossa primeira emissão, fazendo depois algumas referências à degeneração que, pouco a pouco, se verificou e à heterogénea reacção que mais recentemente se operou — e nem sempre feliz, também — contra o uso de decorações complicadas, desconexas e inexpressivas.

Processos de gravura

A gravura é como um carimbo usual, continuou dizendo o orador; o que imprime é o que está saliente. A gravura faz-se partindo de uma superfície lisa (de madeira, metal, borracha, cortiça, etc.) na qual, por meio de um instrumento cortante — um buril — ou até um canivete, se cava tudo aquilo que não deve imprimir-se, isto é, tudo aquilo que vai ficar em branco. Os traços do desenho são os restos da superfície lisa — que ficaram porque não foram cortados.

Passa-se um rolo de borracha, com tinta, sobre a gravura, ou encosta-se esta a uma almofada com tinta, como no ca-

rimbo. A tinta fica depositada nas partes saídas da gravura e esta fica, pois, «atintada». Assenta-se sobre a gravura atintada um papel, que se prime vigorosamente contra ela, em pressão uniforme e vertical, como numa prensa de coprador. A tinta passa para o papel que tem mais condições de aderência do que a madeira, o metal, etc.

Temos, assim, uma prova que pode repetir-se um grande número de vezes, variável segundo a riqueza do material, a finura dos traços e a pressão empregada. Como se vê, repito, gravou-se o que ficou em branco.

Após breve resumo histórico da expansão deste processo de gravura, na Europa, desde o século XII, o orador referiu-se a outros processos, como o talhe-doce, a litografia, etc.

No primeiro, emprega-se uma chapa metálica, em que se abrem sulcos coincidindo rigorosamente com os traços do desenho a reproduzir. Atintada depois a chapa, a sua superfície fica coberta, ficando também os sulcos cheios. Porém; uma vez limpa aquela superfície exterior, a tinta permanece nos sulcos, e, encostando-se à gravura o papel, que previamente se humedece, nele ficam reproduzidos, com o aspecto de cordões mais ou menos espessos e altos, os traços correspondentes aos sulcos.

Também como pormenor de interesse histórico, o orador acrescentou que o processo foi descoberto em Itália quando os fabricantes de armaduras as ornamentavam com uma espécie de embutidos, lavrando o metal em sulcos que preenchiam com um esmalte negro chamado niello. Durante a marcha do trabalho, para melhor aquilatarem do seu curso, esfregavam as chapas com pó humedecido, que só se fixava nos regos, obtendo assim uma prova-guia. Daqui veio a ideia da sua utilização para a edição de desenhos.

Segundo disse, a gravura cavada pode também obter-se pela acção de determinados ácidos sobre o metal depois de coberto por um verniz, por sua vez talhado com uma agulha, de modo que fique a descoberto o que se pretende gravar. A gravura assim obtida não pode, aliás, competir, na nitidez e pureza do traço, com a que se consegue com o emprego do buril.

Aludiu também ao processo litográfico que se consiste no emprego de uma pedra lisa, de certa qualidade calcárea, sobre a qual se desenha com um lápis gorduroso, fixando-se assim uma camada da respectiva substância por todos os pontos por onde passou o mesmo lápis. A parte não desenhada é humedecida. Fazendo passar um rolo de tinta gordurosa sobre a pedra, aquela fixa-se à camada que constitui o desenho a reproduzir e é repelida pela água depositada na superfície restante. A aplicação do papel sobre a pedra assim preparada, permite obter a reprodução do desenho.

Agrupados os processos de gravura segundo os processos industriais que os

podem empregar, seguiu-se a explicação do modo por que se obtêm os esbatidos na fotogravura e rotogravura. No primeiro caso, conseguem-se por meio de discos de tamanho variável e de centros equidistantes nos cruzamentos de uma rectícula normal, e no segundo, por meio de cavidades de igual superfície mas de profundidade variável.

Como se faz um selo

A emissão de uma franquia postal, disse, é em primeiro lugar determinada pelas conveniências da Administração, visto que, mesmo se for uma obra de arte, um selo do correio é sempre um documento postal, antes de mais nada.

Obtém-se o projecto, das mãos do artista, que deverá seguir as directrizes técnicas combinadas, para poder explorar os recursos do processo que vai ser empregado, evitando dificuldades inúteis à gravura e à fabricação, pois que um original para tipografia não é semelhante a um outro para talhe-doce.

Difícil coisa é desenhar um selo. As surpresas são sempre grandes. Um illustre pintor holandês declarou ser-lhe mais fácil uma grande pintura decorativa numa parede do que desenhar um selo. Talvez tenha razão. As surpresas aqui são maiores porque o desenho do artista aparece a público, não directamente vindo dele, mas depois de passar por outras operações que muitas vezes o falseiam.

Aprovado o original, é este confiado ao gravador. Feita e aprovada a gravura é entregue ao fabrico, que tem por missão multiplicar as chapas da gravura e imprimi-las em folhas de cinquenta ou de cem unidades cada uma.

Mestre Martins Barata passou a exemplificar o fabrico de um selo, primeiro, pelo processo tipográfico, e depois por talhe-doce, tendo feito projectar curiosos diapositivos, à medida que a descrição prosseguia.

Assim foi aprovado (o desenho do selo «Caravelas»), continuou dizendo, e entregue à Casa da Moeda que confiou a execução da gravura ao mestre gravador Gustavo de Araújo, que a abriu num pequeno rectângulo de chapa de aço macio, retocando-a sucessivamente e pacientemente, até ser considerada pronta. Leva este trabalho algumas semanas a executar.

Esta gravura é temperada, e o aço adquire, então, uma rijeza enorme. Ficou sendo a gravura definitiva — a matriz.

A chapa temperada imprime-se, como um sinete no lacre, várias vezes sobre cera plumbaginada. Estas ceras são submetidas a um banho galvanoplástico, que vai depositar na sua superfície uma camada de cobre, a qual reconstitui com fidelidade matemática, a gravura matriz. Voltamos a ver uma gravura como a inicial, mas de cobre. É o punção.

Neste punção se abre a taxa que interessa. Volta o punção, agora com a taxa aberta, a ser impresso, como o foi a gravura matriz, nas ceras plumbagina-