

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO- UNIRIO
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS E SOCIAIS- CCH
ESCOLA DE BIBLIOTECONOMIA- EB

Gabriel Alves

**O livro impresso no século XVI: perspectivas para a História do Livro “De
architectura” de Marcos Vitruvius**

Rio de Janeiro

2016

Gabriel Alves

**O livro impresso no século XVI: perspectivas para a História do Livro “De
architectura” de Marcos Vitrúvio**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Biblioteconomia da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro como
requisito parcial para a obtenção do Grau de
Bacharel em Biblioteconomia
Orientador: Professor Dr. Eduardo da Silva
Alentejo

Rio de Janeiro

2016

A474lAlves, Gabriel

O livro impresso no século XVI: perspectivas para a história do livro
“De architectura” de Marcos Vitruvio/ Gabriel Alves, 2015.
p. 87 il. color. 30 cm.

Orientador: Eduardo da Silva Alentejo

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Biblioteconomia da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro para a obtenção de grau parcial
de Bacharel em Bi-
blioteconomia.

1. História do livro. 2. Bibliografia material. I. Alentejo, Eduardo da Silva.
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências
Humanas e Sociais. Escola de Biblioteconomia. III. Título

CDD-025

Gabriel Alves

O livro impresso no século XVI: perspectivas para a História do Livro “De architectura” de Marcos Vitruvius

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Biblioteconomia da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro como
requisito parcial para a Obtenção do Grau de
Bacharel em Biblioteconomia

Orientador: Professor Dr. Eduardo da Silva
Alentejo

Rio de Janeiro, ____, de _____ de 2016.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Eduardo da Silva Alentejo

Prof. ^a. MS Stefanie Freire

Prof. Dr. Gabriel C. G. Castanho

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha família, minha mãe Maria Lucia, meu pai Aldo, minha tia Marlene, meu padrasto Erivan, a minha madrinha Thereza Cristina e todos os outros que tanto amo e sempre estiveram ao meu lado durante esses quatro anos, me dando todo o suporte e apoio necessário para que eu chegasse até aqui.

Agradeço ao meu orientador, Professor e grande amigo Eduardo da Silva Alentejo por todos os ensinamentos, ajuda e paciência que teve comigo ao longo desses já dois anos que trabalhamos juntos e espero que essa parceria ainda se estenda por muitos outros anos.

Agradeço também ao Professor Fabiano Cataldo de Azevedo que iniciou esse trabalho comigo lá atrás quando eu ainda estava no quarto período, porém infelizmente não foi possível continuarmos trabalhando juntos. Entretanto, foi um Professor que continuou me ajudando e me mandando referências para a minha pesquisa, então fica a minha gratidão por todo o suporte que me deu durante esse tempo.

À Luiza Mello Kraft, meu amor, uma pessoa tão especial e importante na minha vida e que eu amo tanto. Você apareceu no melhor momento que poderia aparecer, te agradeço de coração por todo apoio necessário, toda a força, segurança e a me manter equilibrado na reta final da minha monografia. Um momento tão importante e estressante para mim. Você com certeza foi essencial e me deu forças para que eu não desistisse e continuasse seguindo em frente, me dando vontade de querer crescer o tempo todo. Te agradeço por todo amor e carinho durante esses últimos meses.

Muita gratidão aos meus amigos que também sempre estiveram ao meu lado em todos os momentos durante esses quatro anos, um obrigado especial à Ruann Bessa, Mariana Gonzalez e Yngrid Carvalho por todos os conselhos e todo o apoio durante esse período tão importante em minha vida. Levarei cada um de vocês para sempre em meu coração.

RESUMO

Trata-se da materialidade de um livro produzido na Itália durante o século XVI através do contexto histórico e do uso da bibliografia material como metodologia investigativa. Pesquisa de natureza quali-quantitativa onde adota-se o método exploratório com base na revisão bibliográfica e no uso da bibliografia material. Tem o objetivo de analisar a materialidade de um livro produzido no século XVI, sua história, suas características pessoais e a importância dessa obra para o desenvolvimento da sociedade. O resultado dessa pesquisa nos mostra como um livro produzido no século XVI recebe influência direta do contexto histórico em sua produção, além disso, observamos a importância que a bibliografia material possui para a história do livro e vice-versa.

Palavras-chave: História do livro. Bibliografia material. Renascimento. Tipografia. Livro impresso

ABSTRACT

Theme developed in my studies in book history and bibliography addresses the materiality of a book published in sixteenth century Italy through of historical context and the use of material bibliography as a research methodology. Search of quantitative qualitative nature where adopt exploratory method with based on the literature review and in the use of material bibliography. The goal is to analyze the materiality of a book published in sixteenth century, your history, your personality and the importance of this book for the development of the society. The result of this search show us how a book produced in sixteenth century receive direct influence of historical context, besides that is observed the importance that the material bibliography has in book history and how book history has importance for material bibliography too.

Keywords: Book history. Material bibliography. Renascense. Tipography. Printed book

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Página da Bíblia de Gutenberg.....	37
Figura 2 – Marca tipográfica de Aldo Manúcio.....	52
Figura 3 – Estilos de arquitetura clássica.....	72
Figura 4 – Encadernação em couro liso.....	73
Figura 5 – Suporte em papel.....	76
Figura 6 – Página de rosto.....	77
Figura 7 – Marca tipográfica.....	78
Figura 8 – Tipografia do exemplar.....	80
Figura 9 – Letra ornamentada.....	80
Figura 10 – Representação em arquitetura clássica.....	84
Figura 11 – Colunas clássicas.....	85
Figura 12 – Arquitetura gótica.....	86

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	11
3	BIBLIOGRAFIA.....	12
3.1	<i>Bibliografia material.....</i>	21
4	LIVRO IMPRESSO.....	26
4.1	<i>Alguns anos antes.....</i>	26
4.2	<i>Incunábulos.....</i>	28
4.3	<i>Impressos pós-incunábulos.....</i>	30
5	GUTENBERG E A IMPRENSA DE TIPOS MÓVEIS.....	33
5.1	<i>Gutenberg.....</i>	34
5.2	<i>A imprensa na Europa.....</i>	38
5.3	<i>O trabalho dos tipógrafos nas oficinas.....</i>	44
6	OS GRANDES TIPÓGRAFOS DO SÉCULO XVI.....	47
6.1	<i>A dinastia Aldo.....</i>	48
7	TIPOGRAFIA NA FRANÇA DO SÉCULO XVI.....	53
7.1	<i>Claude Garamon.....</i>	56
7.2	<i>Christophe Plantin.....</i>	56
7.3	<i>A grande dinastia dos Estienne.....</i>	57
8	O SÉCULO XVI.....	61
8.1	<i>O Renascimento na cultura impressa.....</i>	62
8.2	<i>A Reforma Protestante.....</i>	66
9	ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA DO LIVRO “DE ARCHITECTURE” DE MARCUS VITRUVIO.....	71
9.1	<i>Encadernação.....</i>	72
9.2	<i>Suporte.....</i>	73
9.3	<i>Página de rosto.....</i>	76
9.4	<i>Tipografia utilizada.....</i>	79
9.5	<i>Idioma da obra.....</i>	81
9.6	<i>Ilustrações.....</i>	81
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
	REFERÊNCIAS.....	89

1 INTRODUÇÃO

Com um tema desenvolvido como resultado de estudos em Bibliografia e História do Livro e das Bibliotecas, a presente monografia trata sobre a materialidade de um livro impresso na Itália do século XVI. Desse modo, destaco elementos de sua produção de acordo com abordagens teórico-metodológicas em Bibliografia Material, bem como o contexto histórico, mostrando a importância mútua da Bibliografia Material para a História do Livro, reciprocamente. Dessa forma, dividi a minha pesquisa em dois objetivos: objetivo geral e específico. Meu objetivo geral foi analisar a produção do livro impresso do século XVI sob a perspectiva histórica da Bibliografia Material. Meu objetivo específico foi analisar os elementos que compõem o livro de Marcos Vitruvius sobre os fundamentos da Bibliografia Material, destacando seus elementos intrínsecos (que fazem parte de sua produção, como por exemplo a encadernação, suporte, tipo de letra, entre outros) e seus elementos extrínsecos (elementos adicionais após a produção do livro, como por exemplo *ex libris*), mostrando a importância de um trabalho em Bibliografia Material para o estudo em História do Livro e, ao mesmo tempo, destacando a importância da História do Livro para o trabalho em Bibliografia Material.

O livro escolhido para a análise bibliográfica foi um Tratado de Arquitetura escrito por Marcos Vitruvius, um famoso arquiteto do Império Romano e impresso no ano de 1521, em Milão na Itália, pelo tipógrafo Gottardo da Ponte. O livro encontra-se digitalizado em pdf no site da Gallica (Biblioteca digital da Biblioteca Nacional da França).

Atualmente no Brasil, os estudos em Bibliografia Material são feitos em cima do que chamamos de análise bibliológica, isto é, é um estudo da materialidade do livro feito dentro de acervos de memória, obras raras e coleções especiais em função de sua natureza depositória, voltando esse estudo para a organização dos acervos de acordo com a missão da Biblioteca. Entretanto, minha proposta foi trazer a Bibliografia Material no âmbito de uma análise bibliográfica, ou seja, voltada para a pesquisa científica, visando contextos históricos relacionados à produção e à materialidade do exemplar.

Esse tipo de Bibliografia Material é um tema pouco explorado e valorizado no Brasil. De acordo com Alentejo e Pinheiro (2014), atualmente no Brasil as grades curriculares dos cursos de Biblioteconomia têm deixado de lado temas relacionados a historiografia, história do livro, bibliografia e história da biblioteconomia. Devido a isso, meu objetivo aqui é resgatar essa herança erudita comum a nós Bibliotecários e também trazer o tema Bibliografia

Material para as pesquisas científicas no Brasil, revelando como a análise bibliográfica pode ser usada como um método científico para os estudos em História do Livro e das Bibliotecas.

Durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa para a realização desse TCC, através da revisão de literatura percebi a insuficiência de estudos relacionados à área não apenas no Brasil, porém em âmbito internacional, que contemplem aspectos históricos relacionados a História do Livro. Questionam-se, quais perspectivas históricas podem ser descritas a partir do exame bibliográfico para a História do Livro no século XVI? E quais são os elementos bibliográficos (intrínsecos e extrínsecos) que compõem o livro de Marcos Vitruvius sob a luz da Bibliografia Material?

2 ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICA

Na mediante pesquisa de natureza quali-quantitativa, adotamos o método exploratório com base na revisão de literatura e técnicas descritivas da Bibliografia Material para análises históricas a fim de descrever os elementos relacionados à História do Livro com o contexto histórico de sua época de produção.

Para a realização desse estudo, pesquisei autores nacionais e internacionais que focam as suas pesquisas na área de Bibliografia e História. Como por exemplo, Dominick Varry, Louise Málclés e Edson Nery da Fonseca, os dois primeiros são pesquisadores franceses que direcionam suas pesquisas na Bibliografia Material e Fonseca, importante bibliotecário brasileiro que realizou pesquisas no campo da Bibliografia. Além disso, utilizei também autores como, por exemplo, o historiador Peter Burke, famoso em suas pesquisas sobre a Europa Moderna e o Renascimento, o historiador do livro Martyn Lyons e o paleógrafo e historiador do livro Frédéric Barbier.

Após a verificação da revisão de literatura do contexto histórico da época e do conceito de Bibliografia Material, realizei a análise bibliográfica do exemplar escolhido para a investigação científica.

3 BIBLIOGRAFIA

“O trabalho de bibliografia é um dos trabalhos mais antigos da humanidade” (ALENTEJO, p. 1, 2015). É difícil definir com exatidão o que vem a ser bibliografia. Pode-se dizer que a bibliografia é o estudo do livro como um objeto material, ou seja, a bibliografia não está ligada com o conteúdo literário presente no livro, e sim com as características bibliológicas, nas características físicas, nos elementos intrínsecos e extrínsecos presentes no livro. Como nos mostra Harmon (1998), pode-se dizer que a bibliografia é uma ciência humanística,

[...] humanística no sentido de que é dedicado para registrar os meios do homem e da mulher; científica no sentido de que é excessivamente rigorosa, sistemática, e analítica na colocação de um trabalho simples entre uma pessoa, dessa pessoa entre todos os outros que já viveram ou escreveram; e do trabalho deles ou delas entre todos aqueles campos de preocupação para a humanidade (HARMON, 1998, p. 1, tradução nossa).

Em outras palavras, não podemos definir a Bibliografia como uma lista de livros, publicações escritas ou outros materiais enumerativos registrados em algum formato, pois segundo Dunkin (1975), para se definir uma bibliografia devemos recorrer a uma experiência pessoal com o trabalho bibliográfico. Porém, de acordo com Harmon (1998), nós ainda não conseguimos criar uma distinção entre “uma bibliografia” e Bibliografia.

Para McCrank (1979), é difícil definir exatamente o que é Bibliografia, pois ela pode ser qualquer meio de descrição e registro bibliográfico.

Além disso, como afirma Harmon (1998), embora a Bibliografia, desde o início do século XVII, tenha ramificado diversas áreas como a história da imprensa ou diversos ramos das ciências aplicadas, na era da informação, a bibliografia assumiu um papel muito mais amplo do que apenas um processo enumerativo. Podemos dizer que a Bibliografia é um campo independente de estudo, vasto e dinâmico, onde pode afetar e ser usada em diversas áreas do conhecimento, para diversos fins, seja para registro ou materialidade.

Reuben (1937), Belanger (1977), Harmon (1998) e Varry (2011), explicam que devido ao fato da Bibliografia ser usada de diferentes modos em diversas áreas do conhecimento, e acadêmicos, alunos, cientistas e outros intelectuais ainda discutirem o que pode ser considerado um termo relacionado aBibliografia, faz com que o próprio termo “Bibliografia”

seja classificado ainda, como vulgar. Varry (2011) critica o fato de os estudos em Bibliografia materiais serem pouco explorados, limitando a Bibliografia ao que seria um repertório.

Ainda, Placer (1955) distingue a Bibliografia de uma lista, relacionando-a a uma sistematização de inventários sobre assuntos, ou seja, verificação, probidade intelectual e planejamento. “[...] Bibliografia incompleta, vaga ou canhestramente relacionada, é quase tão inútil quanto bibliografia nenhuma” (PLACER, 1955, p. 7).

Para tanto, como podemos então definir o que seria uma Bibliografia? Que visão podemos adquirir sobre Bibliografia? Como dito por Pensato (1994), podemos destacar e observar três visões sobre a Bibliografia: a banalização do termo desprovido de um significado, a visão sobre o significado do termo compartilhada por diversos intelectuais de distintas áreas do conhecimento e a visão técnica, erudita e profissional daqueles que estudam as técnicas, os procedimentos, a teoria, a história, ou seja, estudam a Bibliografia em si.

Ainda, de acordo com Alentejo (2015, p. 9), Bibliografia “[...] em geral, se percebe àquela empregada por Gabriel Naudé, secretário e bibliotecário do Cardeal Mazarino, em sua obra ‘Bibliographia politica’ de 1633 da qual designava exatamente uma relação de livros”. Ainda, segundo Simón Diaz (1971, p. 22), Naudé utilizava-se de um termo de caráter diferenciado das coleções de obras conservadas em bibliotecas, cujos instrumentos de guarda seriam: ‘catalogus’, ‘Bibliotheca’, ‘Index’, ‘Registrum’ ou ‘Repertorium’.

No entanto, como dito anteriormente neste trabalho, o termo Bibliografia é definido com real precisão em sua base etimológica, onde no grego *Biblion*, livro; *Graphé*, descrição. Em outras palavras, a Bibliografia seria a descrição bibliográfica de um livro. E, como mostra Harmon (1998), pela junção das palavras no grego *Biblion*, livro; *Graphien* (escrever), temos o termo *Bibliographos*, ou seja, os copistas de manuscritos. Ainda, como dito por Condit (1937, p. 564), na obra ‘Bibliographie Instructive’ de 1763, do bibliotecário francês DeBure, destaca que, provavelmente, foi à primeira vez que o termo Bibliografia foi empregado de uma forma profissional disciplinar por Bibliógrafo.

Percebemos que a entrada da Bibliografia para o campo de investigação científica é algo recente. De acordo com Harmon (1998) e Gaskell (1972), o campo começou a ser explorado como uma investigação científica através do método de Bibliografia Analítica no início do século XX, pelas pesquisas de Sir Walter Greg, Alfred William Pollard e Ronald Brunless McKerrow.

Observamos em Harmon (1998) e Gaskell (1972), que existem opiniões muito diversificadas em relação ao que seria Bibliografia ou qual termo seria melhor de se definir

este item. “Tudo na bibliografia – incluindo o significado da própria palavra – parece dar um aumento a controvérsia” (HARMON, 1998, p. 3, tradução nossa). Ou seja, a Bibliografia possui diversas definições vindas de vários especialistas de múltiplas áreas do conhecimento.

Por exemplo, para Greg (1914) e Harmon (1998, p. 3, tradução nossa), a Bibliografia “[...] sofre com seu próprio nome”, o próprio nome Bibliografia é o causador dos problemas relacionados à definição, porém “[...] o problema não é, contudo, que a palavra pode não mais ser, justamente, definida nas bases de suas partes etimologicamente derivadas” (HARMON, 1998, p. 3, tradução nossa).

Ainda há muitas discordâncias e dúvidas entre profissionais a respeito do que é a Bibliografia e o que exatamente ela faz. Entretanto, afirmamos que, a Bibliografia compreende a análise e o estudo de livros e outros materiais gráficos. Ou seja, o principal objetivo da Bibliografia seria localizar os materiais gráficos e facilitar o acesso a seus conteúdos e aos conhecimentos sobre os livros.

Englobam-se três importantes características para a realização de um trabalho bibliográfico, onde, de acordo com Placer (1955), Malclès (1963), Gaskell (1972), Harmon (1998) e Reyes-Gómez (2010), seriam: a análise física, usando-se da Bibliografia Descritiva, Histórica, Textual e Crítica, para destacar as principais características físicas de determinada obra; a análise do assunto, onde devemos localizar cada item em relação a outros itens de acordo com os assuntos da obra; e a análise por autor ou título, que seria localizar cada item por um mesmo autor ou título.

Segundo Harmon (1998), o século XX marca a mudança da Bibliografia para uma literatura mais especializada, possuindo duas formas de investigação: o foco no conteúdo da obra e nas suas características físicas, tanto intrínsecas quanto extrínsecas.

Percebemos ainda a separação da Bibliografia sob dois aspectos, como afirma Reuben (1937): em Bibliografia Intelectual e Bibliografia Material. A primeira dá ênfase ao acesso aos conteúdos que serão registrados. Já a Bibliografia Material (modelo que será adotado e utilizado nesse trabalho) é a investigação das características físicas do livro, ou seja, a identificação dos elementos intrínsecos e extrínsecos.

O problema da Bibliografia hoje são os múltiplos significados atribuídos ao termo, ou seja, de acordo com Harmon (1998), a Bibliografia não é um simples assunto, e esse assunto está relacionado a outros grupos de assuntos que, geralmente, referem-se ao mesmo termo.

[...] Essa multiplicidade de significados é bem documentada por Percy Freer em um estudo publicado em 1954, em que ele cita 50 definições dadas desde 1678 – a maioria deles aparentemente depois de 1900. Poucas dessas

definições concordo completamente; muitas são muito diferentes. Até mesmo declarações de diferentes tempos pelo mesmo autor nem sempre concordo. (HARMON, 1998, p. 3, tradução nossa)

Para uns, a Bibliografia é o estudo do livro e o bibliógrafo seria a pessoa que realiza este trabalho. Porém, outros autores acreditam que a Bibliografia é um termo ambíguo e muito difícil de ser definido de uma forma precisa. De acordo com Harmon (1998, p. 3), observamos que a Bibliografia frequentemente deve ser qualificada e essas qualificações seriam: Enumerativa, Sistemática, Analítica, Crítica, Descritiva, Histórica ou Textual. E ainda, essas definições levam à Bibliografia Material, um dos pontos principais dessa pesquisa.

Segundo Harmon (1998) e Reyes-Gómez (2010), podemos destacar e classificar algum tipo de documento nos ramos da Bibliografia Analítica e da Bibliografia Enumerativa. A Bibliografia Enumerativa ou Sistemática focaliza a função secular das Bibliografias, já a Bibliografia Analítica ou Crítica utiliza-se de características e funções que levam o trabalho bibliográfico a um nível além da transmissão de ideias.

Considerando estes elementos como fundamentos do trabalho bibliográfico, a Bibliografia tem por interesses: a informação disponível na literatura para produzir efeitos de repertório em termos de controle bibliográfico, favorecendo a elaboração de recursos para o avanço do conhecimento e o próprio aspecto físico do suporte como objeto de conhecimentos sobre História dos livros, das Bibliotecas, da Tipografia, do Sistema Editorial e outros aspectos que se interessa a Bibliologia, a Bibliofilia e a Comunicação Científica, entre outras áreas (ALENTEJO, 2015, p. 11).

Como afirma Gaskell (1972), a Bibliografia Analítica ou Crítica mostra que analisar os aspectos físicos e matérias de um livro vão além das Bibliografias destinadas ao controle bibliográfico. Esse é um estudo importante para os estudos descritivos e textuais, investigando diversas cópias e edições de um mesmo exemplar, a fim de identificar o exemplar mais apropriado para registro e consulta.

A Bibliografia começa a receber um título de ciência nos trabalhos de Sir Walter Wilson Greg, Alfred William Pollard e Ronald Brunless McKerrow. De acordo com Harmon (1998), esses autores denominaram a Bibliografia como uma ‘nova Bibliografia’, por exemplo: em 1927, McKerrow publica o livro ‘Introdução a Bibliografia para alunos de Literatura’. Essa foi a primeira tentativa de utilizar um trabalho de Bibliografia na

identificação e transmissão de textos desde o manuscrito até o exemplar propriamente dito e publicado.

Possui usos e funções bem específicas, ou seja, funções e propósitos diferentes. No contexto dos tempos modernos, segundo Harmon (1998), a Bibliografia está relacionada ao aumento de demanda por informação, precisando assim, haver métodos que possam registrar aquela informação de uma forma eficiente e rápida, destacando todas as características presentes em tal item.

Evidenciando os diferentes tipos de Bibliografia, de acordo com Harmon (1998, p. 5-6, tradução nossa)

Bibliografia analítica serve como um veículo de crítica textual na busca continua por mudanças nos documentos, que ocorrem nos manuscritos desde a sua criação até a sua forma impressa e publicada. Isso também fornece uma função básica histórica da relação de mecanismos e ferramentas do comércio de impressos para um período histórico particular.

Além disso, podemos dizer como Harmon (1998) e Gaskell (1972) demonstram, a Bibliografia Analítica, sendo uma função descritiva, atua no processo de identificação de documentos específicos. Porém, antes de falar sobre os diferentes tipos de Bibliografia de uma forma mais profunda, destaco três propósitos básicos da Bibliografia: identificação e verificação, localidade e seleção.

Na identificação e verificação, percebemos que a maioria das Bibliografias fornece as informações a respeito do autor da obra, título, edição, lugar de publicação, editor, a data de publicação, o número de páginas, a presença de ilustrações e o preço, os chamados elementos intrínsecos. Outras informações podem ser adicionadas a obra através do bibliógrafo que a está analisando, ou por pessoas que possuíram a obra. Isso pode ser chamado de elementos extrínsecos.

A localidade está relacionada ao lugar de publicação do livro onde, de acordo com Harmon (1998), está relacionado ao local onde o livro pode ser encontrado em uma biblioteca. Neste âmbito a Bibliografia é muito importante, pois localizar o material é de extrema importância.

Por fim, a seleção é quando um bibliotecário, um pesquisador ou uma determinada biblioteca usa de certa coleção. Esta coleção, antes, é analisada pelo bibliógrafo, este que destaca o autor, o assunto da obra, o formato da obra. Como nos mostra Harmon (1998), a Bibliografia irá realizar um trabalho particular dando um valor estimado a obra que atenderá o tipo certo de leitor.

A Bibliografia Enumerativa ou Sistemática, como afirma Harmon (1998) se refere às técnicas e instrumentos usados pelos bibliógrafos para realizar o trabalho de Bibliografia. Essa é a forma de Bibliografia mais antiga que se conhece e, foi esse modelo, que deu início aos estudos bibliográficos.

Observamos que, basicamente, essa é a forma de Bibliografia que aplica Bibliografias como listas em ordem alfabética ou cronológica. Percebemos que, como nos mostra Harmon (1998, p. 63, tradução nossa), a Bibliografia Sistemática ou Enumerativa, “[...] requer apenas breves entradas com informações suficientes para identificar o trabalho e para permitir que o usuário avalie o significado em seu campo dos materiais listados”. Ou seja, o bibliógrafo formará listas de Bibliografia e colocará um breve resumo em cada uma delas, para que o usuário saiba sobre do que se trata aquele item e possa consultar o que lhe interesse.

Uma Bibliografia Sistemática pode ser: Bibliografias Gerais ou Universais, Bibliografias Nacionais, Bibliografias Comerciais, Bibliografias de Assuntos, Bibliografias de Autores, Bibliografias Seletivas ou Eletivas, catálogos especializados, Bibliografias de Bibliografias, guias para literatura, ou seja, uma lista de livros ou documentos de determinado assunto em determinada área do conhecimento.

Portanto, definimos o que é Bibliografia? Bem, é difícil falar, na medida em que, temos diferentes repostas para essa pergunta. Ao longo dos anos estudiosos vem tentando responder essa questão como já foi mostrado neste trabalho. Malclès (1956), a partir de estudos e pesquisas realizadas por Besterman (1935), começou a estudar a evolução da Bibliografia ao longo dos anos através de sua historiografia. Malclès (1956) destaca a Bibliografia como sendo um mecanismo de conhecimento acerca de todos os textos impressos, usando desses textos para auxiliar na pesquisa, na transcrição, na descrição, visando uma melhor organização e elaboração de repertórios. Ou seja, Malclès (1956) descreve a Bibliografia como uma ciência do livro para o livro, e essa ciência nos auxilia na busca, identificação, descrição, e classificação de livros e outros tipos de documentos.

Harmon (1998) usa desta mesma perspectiva historiográfica, porém o autor em sua análise inclui em seus estudos os ramos analíticos e científicos da Bibliografia e traz o desenvolvimento desse ramo através da tradição inglesa.

Pegando como exemplo a origem da Bibliografia em alguns países, como nos mostra Harmon (1998), na Inglaterra do século XVII e XVIII podemos defini-la como “um mecanismo de escrita e transmissão dos livros, mas não de construção” (HARMON, 1998, p. 2, tradução nossa).

Entretanto, na França do século XVIII essa definição sofreu uma mudança, onde passou de “escrevendo os livros para escrevendo sobre os livros” (HARMON, 1998, p. 2, tradução nossa). Podemos afirmar que esta nova definição foi aceita e avançou por dentro de outros países, como por exemplo, Alemanha e a própria Inglaterra.

Na definição de Reyes Gómez (2010), o autor destaca a Bibliografia como sendo: uma lista de livros, estudos de manuscritos, ciência dos livros, ciência das bibliotecas, uma ciência de repertórios, etc.

A Bibliografia é a ciência de transmissão dos conteúdos presentes nos livros, onde, de acordo com Gaskell (1972), ela está ligada a história das tecnologias de produção de livros, se dividindo assim, em duas partes: a primeira seria o período artesanal da Bibliografia que vai de 1500 até 1800 e a segunda seria o período da mecanização em larga escala, que seria de 1800 a 1950. Ou seja, dessa forma percebemos que o trabalho de Bibliografia está diretamente ligado à evolução da produção de livros ao longo da história e, podemos dizer que o trabalho de Bibliografia começou a ganhar força a partir da invenção da imprensa tipográfica de Gutenberg no final do século XV.

A historiografia nos mostra que a Bibliografia perpassou do simples trabalho de inventariar como também se ocupou do controle bibliográfico dentro dos sistemas de produção intelectual, não lineares e complexos. Isto é, compreendidos e elaborados em qualquer uma de suas estruturas ou momentos de mudanças sociais, e geralmente de modo concomitante com o avanço tecnológicos (ALENTEJO, 2015, p. 14).

Falando dos primórdios da Bibliografia, entraremos no período histórico alvo dessa pesquisa, o século XVI. De acordo com Harmon (1998), com a invenção da imprensa tipográfica por Gutenberg no final do século XV, resultando em um aumento considerável na produção de livros, é preciso registrar e controlar toda a literatura através de um trabalho bibliográfico. Um exemplo foi a “Bibliotheca universalis” de Conrad Gesner (1516-1566). Como nos mostra Harmon (1998), Gesner era um suíço-alemão, foi escritor, doutor e naturalista.

Em seu trabalho ele registrou cerca de 12.000 livros escritos e impressos em latim, grego e hebreu. Sua Bibliotheca universalis era organizada em ordem alfabética por autor, e cada Bibliografia presente em sua obra possuía título, data, local de publicação, e nome do publicador. Ainda, para realizar este trabalho, Gesner visitou diversas bibliotecas e consultou muitos catálogos para realização de seu trabalho bibliográfico.

Observando a Bibliografia ainda por sua historiografia, como nos mostra Harmon (1998), Besterman (1935) e Malclès (1956), analisamos por períodos de tempo a evolução desse processo. Isto é, de acordo com Harmon (1998), podemos definir a Bibliografia de acordo com o seu desenvolvimento ao longo do tempo, com as novas tecnologias de reprodução e disseminação do conhecimento.

Assim, dividimos a Bibliografia, segundo Harmon (1998) e Malclès (1956) em etapas e contornos históricos. Harmon (1998) define como: começos, que seria o período pré-tipográfico; período médio, que seria a fase da tipografia, ou seja, sua fase artesanal; período moderno, a fase da mecanização intelectual; e o período contemporâneo.

Já Malclès (1956) divide a Bibliografia como: Pré-História, que seria o período antes dos tipos móveis e da imprensa tipográfica; a Era Erudita, são os séculos XV e XVI (período dessa pesquisa) com a chegada da Imprensa; Era Histórica, o século XVII; Era Histórica e Científica, século XVIII até 1789; Era Literária e Bibliofílica, de 1790 à 1810; Era artesanal, 1810-1914; e a Era Técnica, século XX em diante. Observamos estes períodos dos dois autores, de uma forma mais bem explicada, pelo quadro adaptado de Alentejo (2015), de acordo com os estudos feitos em Malclès (1956) e Harmon (1998):

Quadro dos períodos históricos da Bibliografia

Harmon	Malclès	Características
Começos	Pré-histórica	A maioria das bibliografias eram listas de obras de um autor em uma biografia, por vezes chamados de ancestrais da Bibliografia.
Período Médio	Pré-histórica	O trabalho bibliográfico se ocupava das coleções em bibliotecas monásticas cujos instrumentos de guarda foram submetidos a algum tipo de padrão; e denominados por: Catálogos', 'Bibliotheca', 'index', 'Registrum' ou 'Repertorium'.
Período Moderno	Da Era Erudita à Era Artesanal	Com a invenção da imprensa, resultando em aumento na produção de livros, a necessidade de registrar e controlar bibliograficamente a efusão literária também aumentou. Aparecimento de bibliografias impressas; comercial e especializada em conteúdo, nacional e universal em seu escopo. Produção de livros foi marcada pelo Período Artesanal entre 1500 e 1800.
Período Contemporâneo	Da Era Artesanal à Era Técnica	Até o início do Séc. XIX, a produção comercial da bibliografia permanecia artesanal. O grande movimento científico ao longo do século transformou as condições do trabalho intelectual. Surgem os primeiros teóricos da Bibliografia: S. Boulard, com o <i>Traité élémentaire de bibliographie</i> , publicado em 1805 e C. F. Achard, com a obra <i>'Cours élémentaire de bibliographie'</i> , de 1806. No início do século XX, a "nova bibliografia" tinha com bases para os aspectos físicos do livro. A produção de livros foi marcada pelo período industrializado, 1800-1950. Com as organizações de documentação, bibliografias monográficas e seriadas começaram a ser desenvolvidas independentes do comércio livreiro e bibliotecas O ideal de controle bibliográfico universal é aperfeiçoado com o desenvolvimento das bibliografias nacionais. Na década de 1950, as bases de dados foram desenvolvidas pelo Bureau of Census nos EUA. Em 1958, bibliografias estatísticas, índices, passaram a medir a citação de periódicos científicos.

A Bibliografia possui usos e funções bem específicas, ou seja, funções e propósitos diferentes. No contexto dos tempos modernos, de acordo com Harmon (1998), a Bibliografia está relacionada ao aumento de demanda por informação, precisando assim, haver métodos que possam registrar aquela informação de uma forma eficiente e rápida, destacando todas as características presentes em tal item.

3.1 Bibliografia Material

Neste trabalho adotaremos o termo Bibliografia Material ou Histórica, focando a pesquisa na materialidade do exemplar e no contexto histórico de produção do mesmo. Histórica, pois Harmon (1998) afirma que a História e a Bibliografia devem andar juntas, na medida em que, para fazer um trabalho de Bibliografia com eficiência precisa-se estudar e saber a história da produção daquele determinado material, ou seja, saber de onde veio, quem era o tipógrafo, que tipo de letra ele utilizou, de onde veio o papel que ele utilizou como suporte, entre outros. E Bibliografia Material, pois esse nome exemplifica o trabalho de identificação de elementos intrínsecos e extrínsecos que farei em um determinado livro, ou seja, destacarei as características físicas do livro impresso escolhido.

A Bibliografia Material, segundo Varry (2011), compreende o estudo e a identificação de elementos intrínsecos e extrínsecos presentes nos livros. Essa análise bibliográfica, como também pode ser chamada, é imprescindível para a preservação da história dos livros e para a identificação de todos os elementos presentes na obra analisada.

Como dito anteriormente, autores como Sir Walter Wilson Greg, Alfred William Pollard e Ronald Brunless McKerrow, nas definições de Harmon (1998), denominaram a Bibliografia como um método científico, isto é, como uma “nova Bibliografia”, um estudo que buscava estudar a literatura presente nos documentos desde o seu processo de produção. Esses novos métodos de identificação e de transmissão de textos da ‘nova Bibliografia’ é denominado por Reyes-Gómez (2010) como sendo uma Bibliografia Material. A Bibliografia Material é a ciência que estuda o livro como um objeto material, a partir de sua história, produção e descrição física (Malclès 1956; Varry, 2011).

Para tanto, se analisarmos as definições de Malclès (1956) e Varry (2011), veremos que a Bibliografia Material possui os mesmos objetivos da Bibliografia Analítica ou da Bibliografia Histórica. Principalmente da Bibliografia Analítica, pois, se formos analisar as definições dos autores já trabalhados aqui, veremos que a Bibliografia Material tem a mesma

definição da Bibliografia Analítica, ou seja, análise material e histórica de determinado livro, a transmissão da literatura presente nos documentos.

Basicamente, na Bibliografia Material tem que se destacar os objetos físicos presentes nos livros, distingui-los e fazer uma observação de seu conteúdo literário. De acordo com Harmon (1998), o livro é um registro escrito ou impresso devido algum objetivo ou propósito, escrito em materiais leves e voltado a pessoas interessadas em seu conteúdo.

Percebemos então, que a Bibliografia Material está ligada à materialidade do livro. Para tanto, de acordo com Málclès (1956) e Varry (2011), a falta de registros relacionados a esse método científico dificulta muito o trabalho dos bibliógrafos nos dias atuais. Isso pode ter ocorrido devido aos segredos tipográficos da época, na medida em que, como afirma Eisenstein (1998) a produção de livros no final do século XV e início do XVI se torna um grande comércio.

Seguindo pela lógica de Malclès (1956) e Varry (2011), a Bibliografia Material, também chamada de Bibliografia Histórica, busca mostrar a ligação do livro impresso com as pessoas, instituições, e mecanismos que participaram de sua produção. “[...] Juntamente com a produção do livro, este tipo de bibliografia estuda também a encadernação, papel, ilustrações e a publicação” (HARMON, 1998, p. 4, tradução nossa). Além disso, há ainda o estudo sobre o autor da obra, o título, data, o lugar de produção, o tipo de formato, paginação, e outros detalhes físicos do livro impresso.

Para podermos realizar uma análise bibliográfica de um livro impresso é essencial o conhecimento acerca da História do Livro desde o século XV. De acordo com Malclès (1956), Varry (2011) e Gaskell (1972), estudar a História do Livro nos permite identificar os elementos intrínsecos presentes na obra, na medida em que, a História do Livro e seu conhecimento também estão relacionados à convivência com esses livros antigos, isto é, a observação e a forma como olhamos para essas obras. Isso nos ajuda a identificar elementos que, talvez, estejam escondidos ou não indicados na literatura dos livros.

Podemos usar como exemplos os primeiros livros impressos por prensa tipográfica, datados do fim do século XV, chamados de incunábulos. Estes livros apresentam diversas características, tais como, de acordo com Martins (2002), Barbier (2008), Lyons (2011) seria a falta de uma página de rosto, o início do texto na primeira página, há ainda a presença de algumas iluminuras, ilustrações xilogravadas, falta de paginação e reclamos, título inicial indicado pela palavra *incipit* (‘aqui começa’, em latim), *colofon* indicando o final pela palavra *explicit* (‘aqui termina’) e geralmente era impresso sobre papel artesanal ou pergaminho.

A História do Livro nos mostra características distintas entre os incunáveis e o livro antigo do século XVI, como destaca Martins (2002) e Barbier (2008), o livro do século XVI possuía página de rosto, marca do impressor e destaque para a concessão de privilégios, características que não estão presentes nos incunáveis.

Além disso, possuía capitais ornamentadas e historiadas, e a mancha de texto era acrescida de corandel. Esses termos que são colocados durante a produção do livro, são chamados de elementos intrínsecos.

A compreensão da História do Livro também ajuda a entender e identificar elementos extrínsecos na obra. Esses itens são características personalizadas no livro e, de acordo com Varry (2011), devem ser identificados pela análise bibliográfica para a realização de uma bibliografia material e para ajudar na catalogação de livros antigos, na medida em que, essas características individualizam os livros impressos.

Essas características são: marcas de propriedades: *ex libris*, *super libris*, *ex dono*, assinaturas que indicam por quem aquele livro passou, onde pode ter passado pelas mãos de famosos ou de pessoas importantes. Anotações manuscritas, marcas de leitura como fontes, entre outros. Essas características ajudam na identificação e individualização de obras antigas.

Existem três tipos de Bibliografias citadas por Harmon que podemos utilizar para a realização de um trabalho com bibliografia material. Esses métodos são: a Bibliografia Descritiva, a Bibliografia Textual e a Bibliografia Histórica.

Segundo Harmon (1998), a Bibliografia Descritiva tem a função de fazer uma descrição precisa das características físicas dos materiais avaliados. A Bibliografia Descritiva deve realizar um estudo completo sobre as tecnologias usadas para a realização da produção do livro na época, deve-se pesquisar o ano de publicação, o ano de produção para que se possa descobrir qual o tipo de papel usado, qual o tipo da tinta, o tipo da ilustração, o tipo de encadernação, para que se possam descrever com qualidade as características físicas da obra.

Podemos afirmar então, nas ideias de Harmon (1998) a Bibliografia Descritiva nos fornece uma listagem das características físicas de algum livro e essa listagem nos permite identificar a edição e identificar algumas variações dentro de apenas uma edição dessa obra. Além disso, a Bibliografia Descritiva foca na data de impressão e na página de rosto, página onde o profissional encontrará diversas informações a respeito da produção desse livro.

Já a Bibliografia Textual tem algumas diferenças. Neste modelo, Harmon (1998) diz que a principal função da Bibliografia Textual seria o estudo da relação do texto impresso com o texto concebido pelo autor, ou seja, é a identificação de erros e outros detalhes presentes nos livros. Os “manuscritos são, muitas vezes, difíceis de decifrar” (HARMON,

1998, p. 88), pois existem erros nos manuscritos e, na maioria das vezes, o bibliógrafo não consegue identifica-los.

[...] É a tarefa básica do bibliógrafo textual fornecer-nos com a versão mais precisa do trabalho de um escritor. As habilidades que o bibliógrafo textual deve possuir são o conhecimento profundo das obras do autor que está sendo editado (e de seu tempo) e um igualmente profundo conhecimento acerca das práticas de impressão e publicação contemporâneas (HARMON, 1998, p. 88, tradução nossa).

Por fim, chegamos à Bibliografia Histórica onde, observamos, de acordo com Harmon (1998), que a Bibliografia Histórica nada mais é do que o estudo da História do Livro e da história das pessoas, instituições, e mecanismos que participaram de sua produção. Em suma, a Bibliografia Histórica estuda a história das novas tecnologias usadas na produção do livro do século XVI e da arte desses livros, através de evidências fornecidas pela cultura e pela sociedade da época. Em um senso comum, de acordo com Harmon (1998), seria um trabalho de arqueologia do livro para sabermos como o livro foi feito, quem o fez, o porquê de sua produção, o contexto histórico de sua época, entre outros.

Ainda, para Harmon (1998) não sabemos de muitas coisas a respeito do livro dos tempos modernos, e muita coisa ainda precisa ser pesquisada e analisada para entendermos de fato a arte e as histórias do livro impresso. “[...] havia muitas pesquisas relacionadas aos registros existentes para descobrir o passado sobre os livros, mas esse tipo de investigação, por vez, é prejudicado por registros que foram destruídos” (HARMON, 1998, p. 88, tradução nossa).

Portanto, podemos concluir este tópico, de acordo com os estudos relacionados a Malclès (1956) e Varry (2011), que a Bibliografia Material nada mais é que a junção de todas as outras Bibliografias existentes em uma só, ou seja, a Bibliografia Sistemática, a Bibliografia Analítica e os demais tipos de Bibliografias destacados nesta pesquisa, juntos, formam e colaboram para a realização da Bibliografia Material.

A seguir entraremos no tópico sobre o livro impresso do século XVI, objeto que será analisado nesse trabalho. Analisarei aqui suas características e particularidades, além do contexto histórico da época em que surgiu. Além disso, falarei também sobre Gutenberg e sua imprensa já que, de acordo com Eisenstein (1998), Martins (2002), Barbier (2008) e Lyons (2011), graças à imprensa há o surgimento do livro impresso e, ainda, a imprensa é considerada por autores como Málclès (1956) e Harmon (1998), Varry (2011) e Gaskell

(1972), como um dos antecedentes e responsáveis pelo trabalho surgimento do trabalho de Bibliografia.

4 O LIVRO IMPRESSO

Antes de falar sobre o livro antigo ou impresso do século XVI devo levantar uma importante questão para esse trabalho, o que seria *livro*? De acordo com Fonseca (2007) e Barbier (2008), nas línguas latinas a palavra livro vem de *liber*, termo que indica a película de uma árvore entre a casca exterior e a madeira propriamente dita. Já nas línguas anglo-saxãs, book em inglês, e germânicas, buch em alemão, chegaram por meio de raízes gregas *biblos* e *biblíon*.

Segundo as palavras de Fonseca (2007), o livro nas definições latinas e anglo-saxãs indica a reunião de cadernos de papel contendo texto manuscritos e impresso, seria uma obra científica, literária e artística. Ainda, segundo Barbier (2008), o livro seria um conjunto de folhas contendo textos reunidos por um tipo de encadernação ou uma brochura.

Portanto, de acordo com a análise dos textos de Martins (2002), Fonseca (2007), Barbier (2008) e Lyons (2011), podemos dizer que o livro designa um objeto impresso, ou seja, o livro seria o livro impresso. Dessa forma, analisando as opiniões desses autores, afirmamos que o livro apareceu de fato depois do advento da imprensa de Gutenberg em c1450.

Para tanto, antes de entrarmos de fato na questão do livro impresso do século XVI, devemos mostrar aqui um pouco dos anos que o antecederam.

4.1 Alguns anos antes

Na Idade Média, mais precisamente durante a baixa Idade Média de acordo com Barbier (2008), o homem letrado começa a se aproximar e se familiarizar com a escrita a ponto de surgir um novo modelo de manuscritos com certa cursividade, pela multiplicação de abreviações e pelo surgimento do papel.

Começam a aparecer manuscritos universitários, e trabalhos científicos como livros sobre astronomia, medicina, aritmética, entre outros. Ou seja, de acordo com Martins (2002), Barbier (2008) e Lyons (2011), esse crescimento de livros profanos (livros que não são de cunho religioso) aumentou a demanda por esse tipo de informação, mesmo que esse público ainda seja pequeno e selecionado. Portanto, podemos dizer, de acordo com Barbier (2008), que essa laicização no mundo da escrita traria a entrada de línguas vernáculas no mesmo.

Como Barbier (2008) afirma, ainda durante a Idade Média as literaturas profanas invadem o mundo da escrita. São livros de medicina, matemática, astronomia, romances, etc.

Ou, como o autor mesmo fala, “[...] em suma, e contrariamente à antiga prática, é o plurilinguismo cultural que se impôs no mundo da escrita” (BARBIER, 2008, p. 103).

Essa nova forma de produção de livros entra no contexto da dimensão cultural e artística da época conquistando os príncipes. De acordo com Barbier (2008), observando a vida “princesca” da época, ou seja, os belos castelos, jardins, tapeçarias, entre outros, temos também os manuscritos. Esse modelo se difunde, principalmente, na alta sociedade urbana e esses manuscritos são então chamados de “livros principescos” por sua beleza.

Esses manuscritos destinados a essa alta sociedade tem a sua particularidade demonstrada em sua fabricação. Como nos mostra Martins (2002) e Barbier (2008), a utilização do gótico para a escrita, a presença de miniaturas e de belas iluminuras, imagens de borboletas, aves e insetos, todas essas características são destinadas aos manuscritos que vão para essa alta sociedade.

Além disso, copistas desses manuscritos começam a trabalhar para as cortes em seus países, como explica Barbier (2008), na Itália temos o exemplo da Île-de-France que ficava perto da corte real, em Flandres trabalhavam perto da corte Contal de Flandres e de Borgonha e em Touraine, onde Jean Bourdichon trabalhava para a corte. Ainda de acordo com o autor, em Paris Antoine Vérard trabalhava para os reis da França e em Bruges e Bruxelas, David Aubert, que era bibliotecário e um renomado copista trabalhava para os duques de Borgonha. Ou seja, em todos os locais essa manifestação artística com os manuscritos, as literaturas profanas, tudo foi crescendo de uma forma bem natural, entre a era dos manuscritos medievais e a imprensa de Gutenberg.

Podemos reparar esse estilo de livros principescos nas bíblias e livros de horas, ou seja, também nos livros religiosos. De acordo com Barbier (2008), durante o século XIII começa uma circulação de livros religiosos entre os leigos, principalmente no século XIV. Peguemos como exemplo a atual região da França que, durante a Idade Média, houve um aumento na difusão de bíblias de bolso com belas ornamentações e iluminuras. “[...] O sucesso desse produto é fruto das expectativas de um público alfabetizado, desejoso de poder dispor do texto sagrado sob uma forma compacta, manipulável, e numa edição esmerada”. (BARBIER, 2008, p. 105).

Para tanto, essa relação entre a escrita e a sensibilidade da Igreja, como afirma Barbier (2008), é bastante complexa. O individualismo, a leitura silenciosa e a solidão, características que marcam esse período medieval, faz esse leitor da Idade Média se aproximar mais da Igreja, com uma leitura mais atenta e com novas práticas de devoção individual.

Barbier (2008) e Baschet (2014) mostram que essa nova relação com o divino é alimentada por esses livros principescos religiosos em línguas vernáculas e essa nova forma de leitura, na medida em que, é um período que passa por grandes problemas e desconfiança, como a peste, a fome e as guerras. Além disso, de acordo com Barbier (2008), durante o século XIII a Igreja começa a enfrentar grandes crises. A monarquia francesa, com a queda de Hohenstaufen, se torna a grande potência da Europa. É o tempo do papado de Avignon e do grande cisma de 1378. Depois que Urbano VII é eleito em Roma e Clemente VII em Avignon.

[...]Um movimento de reforma se desenha na própria Igreja, tendo como programa a realização de um concílio geral que constituísse a instância suprema e permitisse o reestabelecimento da unidade. Ao mesmo tempo, a presença do papa, da corte e da administração pontifícia em Avignon permite que a cidade se imponha como um centro intelectual e artístico de primeira linha, também em relação às coleções de livros (BARBIER, 2008, p. 106).

Portanto, percebemos que com a difusão e produção de manuscritos medievais e as novas formas de leitura e interpretação na Idade Média, de acordo com Barbier (2008), leigos e religiosos usam destes instrumentos para tentar se aproximar da Igreja primitiva reunindo-se em casa para se aproximarem da vida cristã e divina, eram as Irmãs e os Frades. Esses Frades ficam com a função de ensino em pequenas escolas, utilizando de textos sagrados e manuscritos. Trabalham também na produção de manuscritos culminando em numerosas coletâneas. Mais tarde, esses mesmos Frades irão trabalhar como livreiros e como impressores.

4.2 Incunábulo

Como vimos anteriormente, aconteceram diversas mudanças na história do livro durante a Idade Média que resultaram no surgimento da imprensa e do livro impresso. Essas inovações, como afirma Barbier (2008, p. 109) podem ser chamadas de “*Renascimento Escritural*”. Durante esse período podemos destacar, de acordo com Martins (2002), Barbier (2008) e Lyons (2011) três mudanças significativas que ajudaram no surgimento do livro impresso, elas são: a influência das universidades, o surgimento do papel e as gravuras em madeira ou xilogravias.

As universidades criam um sistema chamado *pecia*. Esse sistema, como nos afirma Barbier (2008), seria uma comissão de universitários que controlava a qualidade dos textos

manuscritos de referência e os encaminhava para um livreiro especializado. Esse exemplar então era dividido entre os estudantes ou algum copista profissional por cadernos e, dessa forma, várias cópias desse exemplar podiam ser feitas através de um rodízio.

O papel é outra invenção que contribuiu muito para o surgimento do livro impresso. Como nos afirma Martins (2002), Barbier (2008) e Lyons (2011), o papel foi difundido na China e apresentado a Europa pelos Árabes por volta do século XI e XII. O papel é um suporte mais barato que o pergaminho (que era mais utilizado nos manuscritos da era medieval), e podia ser produzido de forma mais rápida e em maior quantidade. Falarei mais sobre o papel em tópicos mais à frente.

Por fim, a gravura em madeira ou xilografia. A xilografia veio do Extremo Oriente por volta do século XIV e, de acordo com Martins (2002) e Barbier (2008), será utilizada nos livros impressos até os tempos contemporâneos. Inicialmente a xilografia era utilizada em tecidos, porém quando é adotada pelo livro é utilizada para se criar imagens religiosas, de santos, de animais, etc.

Portanto, essas três características contribuíram para o surgimento e a ascensão da imprensa tipográfica e do livro impresso.

O livro antigo ou impresso é aquele produzido por tipógrafos através da invenção de Gutenberg, a imprensa tipográfica de tipos móveis. Esse livro que, de acordo com Barbier (2008) pode estar em formato de *volumen* ou folha solta. Isto é, o livro impresso pertence a época da imprensa manual, porém para falarmos do livro impresso em si, primeiro temos que falar um pouco sobre o seu antecessor que também era um livro impresso, os incunábulos.

Denominamos como incunábulos os livros impressos até 1501. Estes exemplares, segundo Barbier (2008) e Lyons (2011), possui muitas distinções do seu posterior livro antigo. Porém, como diferenciar um incunábulo de um livro antigo? Bom, existem diversas características que distinguem os dois tipos, como nos mostra Martins (2002) por exemplo: a espessura, a desigualdade no formato e a cor amarelada do papel, a imperfeição dos caracteres tipográficos, a ausência de assinaturas, de reclames, de paginação e ainda, nos incunábulos mais antigos produzidos, a ausência de registros, ou seja, do quadro indicativo que compõem a obra.

Na ausência de título separado, o título ou assunto do livro era enunciado no começo do texto acompanhado da palavra *incipit* (onde começa), “[...] é por volta de 1476 ou 1478 que se começam a imprimir os títulos dos livros numa página separada e os títulos dos capítulos já se encontram nas Epístolas de Cícero, de 1470” (MARTINS, 2002, p. 160).

Ainda nos incunábulos, havia a ausência do nome do impressor, do lugar e da data da impressão, e a palavra *explicit* (terminado) ao final do livro. Usavam uma grande quantidade de abreviações, essas abreviações recebiam o nome de *siglas* e serviam para exprimir toda a palavra. Além de muitas outras características que os diferenciavam como a raridade de alíneas e de capítulos, a ausência de letras capitais no início dos capítulos, a ausência de pontuações e traços oblíquos no lugar de pontos na letra *i*.

Os incunábulos mais conhecidos são as edições *princeps*. De acordo com Martins (2002), essas edições eram os primeiros manuscritos impressos e as primeiras edições gerais. Ou seja, podemos dizer que todas às edições *princeps* são incunábulos, mas nem todos os incunábulos são edições *princeps*.

A qualificação de *Princeps* se dá ordinariamente às edições dos clássicos tidas como primeiras, isto é, às edições que, sem o auxílio de nenhum livro já impresso, foram feitas por manuscritos mais ou menos antigos, anteriores à descoberta (sic) da imprensa. Essas primeiras edições, sobretudo as que apareceram antes de 1480, são, em sua maioria, verdadeiros calques de manuscritos preciosos: porque os primeiros tipos de imprensa, seja esculpidos, seja fundidos, não podendo ter outro modelo senão a letra de fôrma ou a cursiva então em uso, imitavam de tal maneira a escrita que as primeiras obras impressas eram encaradas e, segundo se diz, até adquiridas como manuscritos (PEIGNOT *apud* MARTINS, 2002, p. 165).

Todavia, é raro de se encontrar muitas dessas edições *princeps*, na medida em que, de acordo com Martins (2002), muitos desses exemplares foram destruídos devido ao tempo.

4.3 Os impressos pós-incunábulos

O livro impresso vem a surgir em um momento de grandes mudanças na história da humanidade. Como dito anteriormente, o final do século XV e início do século XVI é marcado pelo movimento renascentista e também pela reforma protestante. De acordo com Martins (2002), podemos afirmar que o livro impresso conquista os seus direitos, através da renascença que “[...] nasceu, é inegável, com um sentido evidente de reação contra a estrita dominação da igreja nos domínios propriamente intelectuais” (MARTINS, 2002, p. 166-167).

O livro impresso ajudou no desenvolvimento do espírito científico, na discussão de todos os problemas da vida, possibilitou um maior acesso ao conhecimento para determinada parte da população, ou seja, os estudiosos e cientistas tem muito de agradecer a imprensa tipográfica e ao livro antigo.

Para tanto, podemos afirmar que os livros impressos não começaram sua vida já com suas particularidades definidas, na verdade os primeiros impressos eram muito parecidos com os manuscritos medievais.

[...] A imprensa, nos seus primeiros tempos, imita o mais fielmente possível o manuscrito (ao ponto de ser preciso grande atenção para verificar que a Bíblia de Gutenberg, por exemplo, é um livro impresso), mas, ainda, reservou-lhe uma parte do seu texto, tentou uma conciliação ou uma convivência impossível com o copista manual (MARTINS, 2002, p. 167).

A própria impressão era fundida com caracteres que imitavam os caracteres manuscritos (como por exemplo: o uso da letra gótica), porém era possível diferenciar as letras impressas com as letras feitas à mão. Além disso, as abreviaturas, característica muito comum nos manuscritos, eram feitas também nos impressos, mesmo que fosse algo que não era mais necessário. Porém, é através da tipografia francesa (tema principal deste trabalho) que isso começa a mudar, onde, de acordo com Robert Brun, como nos mostra Martins (2002) é na França que o livro impresso se torna realmente gráfico, se livrando da influência dos manuscritos.

A imitação dos manuscritos pelo livro impresso entendeu-se um pouco mais. Por exemplo, de acordo com Martins (2002), os títulos da obra não eram impressos separadamente, mas vinha juntos com a *imprenta*, o nome do lugar da impressão e o nome do tipógrafo no *colofon*, geralmente na última folha impressa. Este é um hábito que é usado até os dias atuais, com exceção do título que vem em folha separada. Mas, de acordo com Paul Dupont, como nos mostra Martins (2002, p. 172), os impressos “[...] não traziam o título em folha separada. Lia-se apenas, no alto da primeira página: *Incipit liber...* se a obra era em latim ou *Cy commence le livre...* se em francês”.

Outra curiosidade foi a influência dos tipos de imprensa sobre os formatos da letra manuscrita. Essa influência se manifesta em duas situações: primeiro com a chamada ‘escrita humanística’ que surgiu na Itália no primeiro quarto do século XV, que foi apenas uma renovação da minúscula. De acordo com Martins (2002), essa escrita ficou famosa na Europa e foi muito utilizada pelos humanistas, por isso o seu nome. Sabemos também que os livros impressos substituem os manuscritos durante o século XVI, porém obras destinadas a personalidades importantes ainda eram produzidas a mão. Ainda, as próprias encadernações, nos primórdios do livro impresso, são parecidas com as usadas nos livros manuscritos.

Essa imitação feita pelos impressos, fez com que os livros manuscritos tivessem uma maior valorização perante a sociedade, pois intelectuais começavam a ter acesso aos livros impressos, enquanto o livro manuscrito se tornava algo mais caro e que dava um maior status ao seu dono por ser uma obra original feita a mão. Mas, esse cenário vai mudando com o passar dos anos.

O livro impresso começa a ter suas particularidades em destaque, começa a se diferenciar do manuscrito, ser mais perfeito e possuir uma beleza pessoal. Ainda, como dito em um tópico anterior, a procura por livros impressos por parte dos letrados e dos humanistas aumentou muito, pois esses homens não queriam status, queriam apenas objetos de trabalho.

Portanto, o livro impresso só ganha as suas “características pessoais”, a sua “personalidade”, com o passar dos anos. O livro vai evoluindo e cada tipógrafo vai adicionando uma nova característica a essa nova forma de livro. Como mostra Araújo (2008), o primeiro livro que possui datação foi o *Saltério de Mogúncia* feito por Fust e Schoeffer e o primeiro prefácio apareceu em 1460 na oficina de Gutenberg.

Em 1469 Johann von Speyer (?-1470), utilizou tipos onde originou o termo Cícero para demonstrar o ponto como medida tipográfica. No ano de 1470, Wendelin von Speyer (?-1477) publicou uma obra em Veneza de Tácito com reclamos, i.e., “[...]sílaba ou palavra colocada ao pé da última página do caderno e repetida no início da primeira palavra do caderno seguinte com vistas a facilitar o alçamento” (ARAÚJO, 2008, p. 46).

Ainda de acordo com Araújo (2008), nesse mesmo ano surgiu um volume das *Homilias*, impresso em Roma, de São Cristóvão, onde consegue-se identificar folhas numeradas. Em um tratado de Eusébio de Cesareia, impresso por Nicolas Jenson, se identifica os tipos romanos. Em 1472, foi introduzido o uso de assinaturas, letras e mais tarde números que indicam a sequência dos cadernos. E em 1476, apareceu a primeira folha de rosto, feita por Erhard Ratdolt (1442-1528), onde aparece o nome do autor, o título da obra, nome do impressor, o local e a data de publicação.

5 GUTENBERG E A IMPRENSA DE TIPOS MÓVEIS

O trabalho bibliográfico ganhou força no final do século XV e no século XVI por contado aumento da produção e demanda por livros. Esse fato ocorreu devido ao surgimento da imprensa tipográfica de Gutenberg. Analisaremos agora um pouco da história desse grande tipógrafo e de sua grande invenção.

Por volta do final do século XV uma nova invenção surgiu para mudar os rumos da expansão do conhecimento na Europa. A imprensa tipográfica surgia como um mecanismo para o aumento da produção de livros no ocidente. De acordo com Eisenstein (1998), foi uma mudança que afetou diretamente os copistas¹, pois a produção de materiais escritos começou a sair da escrivaninha para a oficina do impressor.

A nova imprensa ajudou no acesso a informação pela elite letrada, além disso a produção e demanda por livros aumentou, na medida em que, a imprensa tipográfica produzia livros muito mais rápido do que os escribas e em maior número.

Tais consequências, é claro, têm grande significação histórica e repercutem na maioria das formas de empreendimentos humanos. Não obstante, é difícil descrevê-las precisamente ou sequer determinar exatamente o que elas são. Uma coisa é descrever como os métodos de produção de livros foram se modificando a partir da segunda metade do século XV, ou avaliar taxas de crescimento da produção. Outra coisa é decidir como o acesso a uma maior quantidade (ou variedade) de registros escritos afetou as maneiras de aprender, de pensar e perceber das elites letradas (EISENSTEIN, 1998, p. 19).

Entretanto, de acordo com Eisenstein (1998) e Martins (2002), não podemos dizer, de fato, a importância da imprensa para a Europa do final do século XV e início do XVI, pois os historiadores da época em seus textos e estudos, não deram muita importância para a nova invenção, não a valorizaram tanto assim. Isto é, os historiadores contemporâneos tiveram um grande problema de analisar a importância dessa invenção para época. Foi um grande desafio descobrir as mudanças políticas e sociais na Europa provocadas pelo avanço da imprensa.

Eisenstein (1998) e Martins (2002), afirmam que para podermos observar as mudanças que se ocasionaram devido à invenção da imprensa temos de olhar para trás, para os antecedentes dessa nova invenção, ou seja, estudar os manuscritos da era medieval e suas características.

¹ Copista: pessoa que desenvolve um trabalho de transcrição manuscrita de um texto, de cópia ou de escrita, habitualmente em boa caligrafia.(FARIAS E PERICÃO, 2009, p. 203)

Analisando essa afirmação surge um novo problema, pois estudar os manuscritos² para entender o livro impresso e sua influência na cultura europeia é difícil. De acordo com Eisenstein (1998), o tema dos manuscritos da era medieval são temas mais posteriores, mais comuns à época. Já os assuntos do livro impresso, são voltados para a antiguidade, devido ao período que a Europa vivia de um Renascimento cultural. Eram voltados também a questões humanísticos e científicos, além de aparecerem tópicos relacionados ao cristianismo devido a Reforma Protestante e a Contrarreforma.

Reconstruir o anterior a imprensa nos conduz a uma dificuldade acadêmica, na medida em que, “a própria teia de relações em que consistia a cultura manuscrita era tão esgarçada, irregular e multiforme, que só nos é possível delinear algumas poucas tendências de longo alcance” (EISENSTEIN, 1998, p. 21). A cultura manuscrita era tão frágil que os próprios letrados da época preferiam passar o conhecimento de forma oral.

Todavia, para entendermos de fato o surgimento e a importância dessa invenção para a Europa, temos que mostrar o grande inventor desse novo mecanismo, Johannes Gutenberg.

5.1 Gutenberg

Os melhores cálculos indicam que, antes de Gutenberg, os livros manuscritos da Europa ainda podiam ser contados na casa dos milhares. A população na Europa, nesse tempo, provavelmente ficava aquém de uma centena de milhões, e a maioria era analfabeta. Em 1500, devia haver uns 10 milhões de livros impressos em circulação, além da ainda crescente reserva de livros manuscritos (BOORSTIN, 1989, p. 482).

Johannes Gutenberg foi um alemão nascido na cidade de Mogúncia em 1398 e faleceu em 1468 na mesma cidade. Gutenberg desenvolveu caracteres moveis, ou seja, de acordo com Clair e Busic-Snyder (2009) ele desenvolveu letras individuais, reutilizáveis, fundidas em metal ou gravadas em madeira, mais modernos do que os fixos já existentes, e como resultado disto criou a sua imprensa tipográfica. De acordo com Martins (2002), Barbier (2008), Clair (2009) e Lyons (2011), Gutenberg tinha relações com Johann Fust, um rico ourives que patrocinava a invenção de Gutenberg. “Fust auxiliou-o financeiramente e tornou-se seu sócio, trabalhando ambos a talhar as planchas de que se serviam para a impressão” (MARTINS, 2002, p. 146).

² Manuscrito: como nome, este termo designa em especial o escrito antes da introdução da imprensa ou nessa época. (Farias e Pericão, 2009, p. 478)

A grande característica da invenção de Gutenberg eram os seus caracteres móveis e individualizados. Como explica Clair e Busic-Snyder (2009, p. 54), Gutenberg se preocupava em fundir cada peça de tipo na espessura exata para se colocar a tinta e na altura exata, de forma que ficasse tudo alinhado e que ele conseguisse encontrar um meio de fundir diferentes larguras para poder acomodar diferentes espaços horizontais, isto é, desde uma letra em caixa baixa até uma letra em caixa alta.

Gutenberg aperfeiçoou a sua nova invenção de uma forma bem simples, como mostra Clair e Busic-Snyder (2009), cortava-se um punção de ferro endurecido com a letra na extremidade, em seguida, martelava-se o punção em uma pequena placa-matriz de bronze, criando-se um molde negativo no qual se fundia o caractere final em uma liga de chumbo.

O molde de precisão, composto por duas peças de metal em formato L, podia ser aberto e fechado para acomodar letras de larguras que variavam, enquanto mantinham constantes as medidas de altura e profundidade. A marca da letra impressa em negativo na placa de bronze, era colocada no topo do molde. Uma mistura de chumbo, antimônio e estanho era derramada no molde de precisão. O molde era fechado com rapidez e girado no ar por meio de uma corda para forçar o metal derretido para dentro das pequenas partes da letra e para evitar que fossem formadas bolhas de ar dentro do metal derretido. Bolhas de ar resultariam em uma letra imperfeita ou que se deformaria sob o peso da prensa, tornando-se inútil (CLAIR e BUSIC-SNYDER 2009, p. 54).

Como afirma Clair e Busic-Snyder (2009), o molde era esfriado e aberto para a remoção da letra que estava sendo fundida. Essas letras eram polidas e limpas. Todo esse trabalho feito inicialmente por Gutenberg e depois espalhado por toda a Europa possibilitou copiar livros de forma mais rápida e eficiente do que copiar a mão.

Passado algum tempo desse trabalho realizado por Gutenberg e financiado por Fust, outro personagem entra nessa história, Pedro Schoeffer. De acordo com Martins (2002), Schoeffer era calígrafo, empregado de Fust e professor de escrita de sua filha. Se interessou pela invenção de Gutenberg e pouco mais tarde se tornou sócio também. “Schoeffer concorreu para resolver as últimas dificuldades surgidas no aperfeiçoamento dos caracteres móveis, empregando, em particular, seu talento de calígrafo no desenho de tipos elegantes e agradáveis” (MARTINS, 2002, p. 147).

Entretanto, antes de se associar a Fust e Schoeffer, Gutenberg foi sócio de André Dritzehen em 1437, para Martins (2002), nesta época Gutenberg já tinha ideia de como seria a essência da tipografia, ele já procurava mais sócios para ajudá-lo em sua invenção. Porém

Gutenberg teve problemas com Dritzehen, sofrendo assim seu primeiro processo judicial e encerrando sua parceria com o mesmo.

Sabemos que, inicialmente, Gutenberg trabalhava na produção de espelhos em Estrasburgo, e que, como afirma Martins (2002), as imagens invertidas pelo espelho que deram a ideia a Gutenberg dos caracteres móveis, pois

[...] O espelho, além de ‘gravar’ fugazmente cada imagem invertida, fornece quase materialmente a ideia da sua mútua independência: cada face, cada objeto, é como se fosse um caráter móvel, desligado dos demais e dinâmico, ao contrário da imagem estática e maciça fornecida pelas planchas de caracteres fixos, já então vulgarmente conhecidas e que não constituíam segredo para ninguém (MARTINS, 2002, p. 148-149).

Depois de sofrer o processo e estar arruinado, Gutenberg sai de Estrasburgo e volta para Mogúncia, onde ali, de acordo com Martins (2002), se associa a Fust e continua o trabalho para o desenvolvimento de sua invenção, por volta de 1448. Porém desta vez, consegue alcançar o seu objetivo e desenvolver sua famosa imprensa tipográfica. Percebemos que não foi um processo simples e muito menos rápido, na medida em que, demorou anos e precisou de muito trabalho, aperfeiçoamento e crises para que Gutenberg chegasse ao seu objetivo, observamos isso em Lyons (2011, p. 55), quando o autor nos mostra que

Avanços tecnológicos como a invenção do tipo móvel não surgem do nada. A invenção da imprensa por Gutenberg, nos anos 1440, não foi como o momento de ‘Eureka!’ que Arquimedes supostamente teve em sua banheira, mas o resultado de um processo cumulativo de inovação tecnológica. Gutenberg era parte de uma equipe; ele desenvolveu sua prensa em resposta a uma crescente procura por livros e foi apoiado por investidores de longo prazo.

Além disso, como explica Lyons (2011), Gutenberg consegue realizar seu maior trabalho por volta de 1450, a Bíblia de 42 linhas (assim chamada pelo número de linhas em cada página). Gutenberg, segundo Martins (2002), Barbier (2008), Clair e Busic- Snyder (2009) e Lyons (2011), tinha a meta de imitar o mais perfeito possível uma página manuscrita copiada a mão por um copista, e foi isso que ele fez em sua Bíblia de 42 linhas. Sabemos, como afirma Clair (2009) que uma página da Bíblia de Gutenberg possuía de 400 a 500 peças de tipos e um estoque de 15.000 a 20.000 peças de tipos foram fundidos para se imprimir uma página, enquanto os outros ainda estavam sendo compostos.

Os manuscritos da era medieval, de acordo com Martins (2002), Clair e Busic-Snyder (2009) possuíam alguns erros em suas produções, graças ao trabalho de tipografia de Gutenberg esses erros puderam ser corrigidos nos exemplares impressos, ou seja, todos os erros que apareciam em diversas edições dos manuscritos eram corrigidos e o exemplar era aperfeiçoado em sua versão impressa. Abaixo está uma página da Bíblia de Gutenberg.

Figura 1 – Página da Bíblia de Gutenberg



Fonte: <http://tipografos.net/livros-antigos/b-42.html>

Para tanto, mesmo com o sucesso de Gutenberg, Fust entrou com um processo judicial contra Gutenberg, devido a empréstimos que o mesmo fez ao impressor. Com isso, Gutenberg teve de entregar sua oficina tipográfica a Fust.

Após falir pela segunda vez, Gutenberg se associa a Conrado Humery, síndico da cidade, e consegue instalar uma pequena oficina tipográfica. Depois de alguns anos, Gutenberg vinha a falecer em Mogúncia. Suas principais obras foram as bíblias de 36 e 42 linhas. Lembrando que, como Martins (2002) mesmo destaca, a *Bíblia de Mogúncia* de 36 linhas não foi impressa por Gutenberg, e sim por Schoeffer. Assim começa a história da Imprensa Tipográfica na Europa.

5.2A Imprensa na Europa

A imprensa chega a Europa no final do século XV revolucionando a forma de se obter conhecimento e informação. Porém, ainda era, para muitos, um invento desconhecido, mas não demora muito para que a imprensa se expandisse pelo velho continente. “[...] As oficinas de impressores eram encontradas em todos os centros municipais importantes já por volta de 1500”. (EISENSTEIN, 1998, p. 28)

Podemos dizer que a invenção contribuiu para uma mudança drástica na produção de livros da época (atingindo os copistas e o livro manuscrito), para facilitar os meios de comunicação e as mídias da época, foi o salto do livro manuscrito para o livro impresso. Como Eisenstein (1998, p. 28) nos diz, “[...] impõem-se dar maior ênfase ao marcante acréscimo havido na produção de livros e à redução drástica conseguida no número de homens-hora necessários para fabricá-los”.

Percebemos com essa afirmação que a imprensa trouxe consequências para a vida dos copistas e dos manuscritos, pois não eram necessários tantos funcionários se para produzir livros e, além disso, o número de livros produzidos em uma oficina era muito maior e produzido de forma mais rápida do que em um *scriptorium* de copistas. Por exemplo, de acordo com Eisenstein (1998), “o que foi a produção efetiva de ‘todos os escribas da Europa’ é matéria inevitavelmente polêmica”, não se sabe com exatidão quantos livros foram produzidos por copistas na Europa ao longo da história, mas podemos fazer uma análise onde,

[...] em 1483, a Imprensa Ripoli cobrava 3 florins por quinterno, para compor e imprimir a tradução dos Diálogos de Platão, feita por Ficino. Um escriba poderia ter cobrado 1 florim por quinterno para copiar o mesmo trabalho. A prensa de Ripoli produziu 1025 cópias; o escriba teria completado uma’ (EISENSTEIN, 1998, p. 29).

De acordo com essa afirmação, observamos que mesmo a imprensa sendo um invento relativamente “novo”, ele possuía um poder de produção muito mais rápido e eficaz do que um escriba e, provavelmente, a produção de impressos conseguiu ultrapassar a produção de manuscritos em pouco tempo. Além disso, fazendo essa comparação e levando em conta os pedidos por cópias idênticas, a imprensa conseguiu ser superior aos copistas também nesse quesito, pois como dito anteriormente, a produção de livros manuscritos era muito lenta se comparada a produção de livros impressos,

[...] produzir uma só ‘edição’ integral de qualquer texto constituía difícil empreitada naquele século. Aquela solitária ‘edição’ manuscrita do século XIII bem poderia ser comparada com o grande número de edições da Bíblia produzidas nos cinquenta anos que vão de Gutenberg a Lutero. Além do mais, quando a mão-de-obra de escribas era empregada para multiplicar editos ou produzir uma ‘edição’ integral das escrituras, ela estava sendo desviada de outras tarefas (EISENSTEIN, 1998, p. 30).

Portanto, podemos afirmar que a questão da quantidade e da velocidade na produção de livros impressos, e a semelhança dos impressos com os originais, foi um dos responsáveis pela queda dos copistas na época, e a proliferação de textos únicos, de cópias idênticas antes da chegada da imprensa era muito improvável, na medida em que, era muito difícil para um copista conseguir produzir uma cópia idêntica e, de acordo com Eisenstein (1998), esse trabalho não poderia ser confiado a qualquer pessoa.

Mesmo com a chegada do papel a Europa por volta do século XIII, esse cenário não mudou. Ainda era preciso de muitos homens para se produzir um determinado texto. A demanda por cadernos, folhas, artigos, levou a multiplicação de lojas de papeleiros.

Como analisa Eisenstein (1998), alguns comerciantes além de vender materiais de escrita e livros escolares, bem como serviços e produtos de encadernação, começam a auxiliar os colecionadores de livros que os patrocinavam, buscando encontrar obras de maior valor. “[...] Mandavam copia-las, atendendo a encomendas, e conservavam alguns exemplares para vender em suas lojas” (EISENSTEIN, 1998, p. 34).

Observamos aqui a criação de um verdadeiro comércio de livros, mesmo que a produção ainda seja baixa se comparado a chegada da imprensa.

Um dos grandes comerciantes de livros foi Vespasiano da Bisticci, o mais conhecido mercador florentino de livros. Como afirma Eisenstein (1998), Vespasiano atendia príncipes e prelados, fazia de tudo para atrair novos clientes e enriquecer o seu negócio, porém ele nunca chegou perto de fazer com que o seu comércio se tornasse um atacado.

Para tanto, mesmo assim não há dúvidas que ele conquistou muitos clientes notáveis com suas cópias tão elegantes. Tão elegantes que em sua obra “*Vida de homens ilustres*”, de acordo com Eisenstein (1998, p. 34) possui uma referência aos livros manuscritos ricamente encadernados que se encontram na Biblioteca do Duque Urbino, onde, para Vespasiano, “um livro impresso se sentiria envergonhado em tão elegante companhia”, referindo-se assim a comparação entre os impressos e os manuscritos.

Esse comentário preconceituoso gera polêmicas e problemas para Vespasiano, um comentário, que diz que os humanistas da renascença desdenhavam dos livros impressos.

[...] Na realidade os bibliófilos florentinos já mandavam comprar livros impressos em Roma desde 1470. Sob direção de Guidobaldo de Montefeltro, a Biblioteca ducal de Urbino adquiriu edições impressas e (envergonhadamente ou não) mandou-se encadernar com as mesmas capas magníficas então usadas para os manuscritos. A mesma corte patrocinou o estabelecimento de uma impressora pioneira em 1482 (EISENSTEIN, 1998, p. 35).

Percebemos que o comentário de Vespasiano em sua obra nos mostra o quanto o livro impresso estava afetando o seu comércio. Além disso, ele perdeu patrocínios de seus clientes principescos, seu principal apoio para continuar o seu trabalho, levando-o a ter de fechar o seu estabelecimento. Depois do fim do comércio de Vespasiano, podemos dizer que enfim começa um comércio de livros por atacado, liderados pelas oficinas de impressores.

A imprensa é considerada como uma nova arte no século XVI. De acordo com Eisenstein (1998, p. 36), alguns viam a nova invenção como uma dádiva, outros como um objeto do Diabo, o fato é que o grande aumento na produção de livros na época sugeria algum tipo de intervenção sobrenatural. E a demanda era grande, pois com a erudição humanística, a difusão das universidades e, principalmente, os movimentos religiosos demandavam por uma maior produção de livros. Isso ocorre devido ao surgimento de movimentos religiosos contra a igreja católica, ou seja, a Reforma Protestante.

Outro fator em destaque é a semelhança dos primeiros impressos com os manuscritos, “[...] quando se coloca uma cópia manuscrita tardia de um dado texto ao lado de uma das primeiras versões impressas, a tendência mais imediata é achar que não houve mudança alguma, muito menos abrupta ou revolucionária” (EISENSTEIN, 1998, p. 36).

Não apenas os impressores tentaram copiar os manuscritos no início, mas os escribas do século XV também tentaram ser o mais fiel possível aos manuscritos. Sendo assim, os trabalhos manuais e os trabalhos feitos por máquinas continuaram iguais aos manuscritos mais antigos, “mesmo depois que o impressor começou a afastar-se das convenções dos escribas e a explorar algumas características novas inerentes à sua arte” (EISENSTEIN, 1998, p. 36). Porém as mudanças vieram e a nova arte começou a ganhar as suas particularidades em relação aos manuscritos e, de acordo com Eisenstein (1998), Martins (2002) e Barbier (2008), essa forma de copiar com clareza os manuscritos que geraram o surgimento das particularidades do livro impresso, na medida em que,

[...] a semelhança temporária entre o produto do trabalho manual e o do trabalho impresso parece dar apoio à tese de uma mudança evolutiva muito gradual; e, no entanto, podemos também sustentar a tese oposta, se sublinharmos a sensível diferença entre os dois modos de produção e

observarmos as novas características que começaram a surgir antes do final do século XV (EISENSTEIN, 1998, p. 37).

Portanto, os impressores começaram a olhar para os livros que seriam copiados com outros olhos, de uma forma diferente, analisavam os manuscritos de uma maneira nova e essa nova forma de examinar os manuscritos, essa nova direção para se imprimir gerou novas técnicas, novas forma de impressão, que agora buscavam mais a conveniência do leitor e dos compradores do que a fidelidade com as convenções dos escribas.

Essa mudança atingiu principalmente a estrutura física do livro, o formato de escrita, surgimento de páginas de rosto, xilogravuras e gravuras, onde, como nos mostra Eisenstein (1998, p. 38), antes de 1500, os impressores já utilizavam “tipos graduáveis, títulos de páginas, notas de rodapé, índices, cabeçalhos ilustrados, referências cruzadas [...] e muitos outros artifícios à disposição do compositor”. Essas mudanças confirmam a vitória da imprensa sobre o escriba.

Além disso, a página de rosto se tornava algo cada vez mais comum. As famosas iluminuras³ medievais (as ilustrações feitas à mão) vinham sendo substituídas pelas xilografias⁴ e estampas, essa que, de acordo com Eisenstein (1998), foi uma “inovação que acabou contribuindo para revolucionar a literatura técnica, pela introdução de ‘mensagens pictóricas que podiam ser repetidas com exatidão’ em todos os tipos de obras de referências”.

Não há como negar, com a análise de todos esses pontos, que a nova tecnologia possui muitas vantagens. Mesmo que as xilografias pudessem se danificar por serem copiadas para outros livros, trabalhadores experientes começaram a criar técnicas que minimizavam os problemas causados pela impressão desse material. A xilografia se manteve um passo à frente das iluminuras, pois

[...] embora se admita que as xilografias podiam danificar-se ao serem copiadas para inclusão em diversos tipos de texto, convém considerar também, por outro lado, o estrago que ocorria quando imagens feitas à mão tinham de ser copiadas para centenas de livros. Embora alguns desenhistas de iluminuras medievais dispusessem de livros de padrões e de técnicas de perfuração, a reprodução precisa de detalhes sutis permaneceu fugidia até o advento da xilografia e da gravura. [...] Além disso, muitas das mais importantes mensagens pictóricas produzidas durante o primeiro século da imprensa empregavam vários dispositivos – bandeirolas, chaves

³ Iluminura: imagem pintada sobre a folha de um livro ou outro documento, manuscrito ou impresso, a guache ou têmpera. (FARIAS E PERICÃO, 2009, p. 386)

⁴ Xilografias: Palavra que designa a gravura em madeira primitiva e, por extensão, as próprias gravuras do século XIV e XV. (FARIAS E PERICÃO, 2009, p. 733)

alfanuméricas, linhas apontadas para o desenho etc. – destinados a relacionar imagens ao texto (EISENSTEIN, 1998, p. 38-39).

Sabemos que a imprensa tipográfica e a imprensa manual foram criadas com características distintas, porém com o passar do tempo essas duas formas de produção de livros se uniram, como Eisenstein (1998, p. 39) destaca, “[...] a utilização da tipografia para os textos levou ao uso da xilografia para as ilustrações, com o que foram selados os destinos do escriba e do desenhista de iluminuras”.

O advento da imprensa atingiu diretamente na questão de se copiar iluminuras, e logo após, as xilografias, na medida em que, a preparação da cópia e do material ilustrativo destinado as edições impressas provocou uma mudança nas artes e rotinas ligadas à produção de livros. “[...] Não somente as novas técnicas (como fundição de tipos e prensagem de livros) envolviam verdadeiras mudanças ocupacionais, como a produção de livros impressos também reunia num só local talentos tradicionais de várias espécies” (EISENSTEIN, 1998, p. 40).

Se na era dos escribas a fabricação de livros acontecia sob a supervisão de donos de livrarias e o trabalho era realizado por copistas leigos nas cidades universitárias, iluminadores e miniaturistas treinados em ateliês, “o advento da imprensa levou à criação de um novo tipo de estrutura de loja; a um reagrupamento que gerou contatos mais estreitos entre trabalhadores diversamente capacitados e incentivou novas formas de trocas interculturais” (EISENSTEIN, 1998, p. 40). Agora, professores universitários, letrados, começavam a ter mais contatos com os impressores, a frequentar suas oficinas e financiar seus trabalhos. Com o objetivo de ter um melhor acesso a volumes em latim, esses professores, de acordo com Eisenstein (1998), criaram sociedades entre ricos negociantes e estudiosos locais, afim de financiar a impressão dessas obras em latim, de textos sobre direito, medicina, teologia, que eram usados em meados da Idade Média.

Como explica Eisenstein (1998), o mestre-impressor funcionava como uma forma de ligação entre os vários universos existentes na produção de livros. Ele era responsável por conseguir dinheiro, tinha que conseguir materiais e mão-de-obra, desenvolvia complexos esquemas de produção, lidava com greves, tentava avaliar as condições dos mercados livreiros e angariar o apoio de assistentes preparados.

Observamos aqui a formação de um comércio de livros, onde o livreiro agora seria impressor, levando escribas e papeleiros e se tornarem impressores e entrarem para o negócio. Como Eisenstein (1998) destaca, Schoeffer foi o primeiro a dar o salto de escriba para impressor.

Os primeiros impressores começaram a publicar listas de livros, catálogos (publicados com o auxílio da folha de rosto, por isso seu advento durante o período), circulares, cartazes e, daqui, vem o início do trabalho de bibliografia. Além disso, como afirmam Eisenstein (1998) e Martins (2002), os impressores começaram a colocar os nomes dos autores nas obras que eram publicadas por eles, influenciando no surgimento de novas celebridades durante o fim do século XV e início do XVI.

Considerando todas as mudanças ocorridas durante o fim do século XV e início do XVI, fica uma pergunta no ar: como vimos anteriormente, a imprensa chegou a ser considerada uma arte divina, terá ela servido apenas ao clero e ao patriarcado? Ou essa invenção seria uma amiga dos pobres? De fato, como Eisenstein (1998), Martins (2002) e Lyons (2011) destaca, ela serviu os dois modos e muito provavelmente teve duas funções na época. Porém, observando pelo contexto do período, e por tudo já analisado, podemos observar que “[...] sob essa luz, pode ser equivocado imaginar que a recém-criada imprensa pôs à disposição de pessoas menos favorecidas alguns produtos até então usados exclusivamente por pessoas com mais recursos” (EISENSTEIN, 1998, p. 47).

A informação e o conhecimento não eram um privilégio de todos, na verdade apenas professores, estudiosos, letrados e o clero tinha acesso a livros e conhecimento nesse período. Ou seja, é muito difícil imaginar a população tendo acesso livre ao tipo de informação que vinha sendo publicada, até porque, como já sabemos, estamos em um período de Renascimento, um período humanístico, onde a razão do homem vem ganhando força. Porém, não se pode generalizar,

[...] não obstante, no interior dessa população relativamente pequena e predominantemente urbana, um espectro social razoavelmente extenso pode ter sido atingido. Na Inglaterra do século XV, por exemplo, mercadores e escribas engajados no comércio de livros manuscritos já atendiam às necessidades de humildes padeiros e comerciantes, como também advogados, dignitários e fidalgos (EISENSTEIN, 1998, p. 47).

Podemos afirmar que, mesmo com um acesso a informação muito difícil por parte da população europeia, esse acesso ainda acontecia, ainda que de uma forma bem fraca, já vinha tomando força desde antes do surgimento da imprensa tipográfica.

5.3O trabalho dos tipógrafos nas oficinas

A tipografia, de acordo com Houaiss (1967), seria a arte de compor e imprimir os livros, a partir do uso de caracteres móveis. As fases para se produzir e constituir os livros são: a composição tipográfica, a impressão e o revestimento do material. Neste tópico continuaremos com o contexto histórico. Mais a frente, na análise do livro de fato, destacaremos detalhadamente cada processo do trabalho tipográfico.

Como nos mostra Lyons (2011), o trabalho com a imprensa tipográfica exigia rapidez, destreza, força e habilidade. Os tipógrafos tinham que ter um conhecimento em latim (que era a língua universal no século XVI). O trabalho dentro das oficinas não era feito por apenas uma pessoa, mas havia uma equipe liderada pelo mestre impressor que realizava o trabalho de impressão. Sabemos que, de acordo com Martins (2002), os primeiros anos da imprensa foram anos em que a nova invenção era um segredo, seja por interesses comerciais ou por um simples espanto. “[...] A tipografia foi, em seus primeiros tempos, uma verdadeira sociedade secreta, na qual os iniciados eram admitidos sob juramento de sigilo” (MARTINS, 2002, p. 165).

A arte de imprimir, para muitos era “a arte de escrever sem a pena”. Os tipógrafos eram tidos como alquimistas soturnos e terríveis e suas oficinas, como nos mostra Martins (2002), eram como laboratórios de horrendas missas negras. O trabalho tipográfico ao longo do fim do século XV e no século XVI se torna um trabalho humanístico, uma tarefa de artistas, ou seja, as duas pontas principais do movimento renascentista. Fato que ainda “[...] não foi levado na devida conta pelos historiadores e tratadistas do assunto” (MARTINS, 2002, p. 199). Percebemos também que o século XV criou a ideia de impressão, porém foram os tipógrafos do século XVI que tiveram de perceber que eles deveriam desenvolver e melhorar a invenção que estava em suas mãos, pois como nos mostra Eisenstein (1998), Lyons (2011) e Martins (2002), a demanda de livros por parte dos letrados e religiosos aumentava a cada momento que se passava. Para tanto, de acordo com Martins (2002, p. 199):

restava-lhe criar formatos portáteis e cômodos de livros, belos e nítidos tipos de impressão, máquinas mais aperfeiçoadas, rápidas e manuseáveis, novos processos de ilustração, fórmulas mais perfeitas ou mais belas de papel. Em uma palavra, o século XV não havia criado, praticamente, senão a ideia da tipografia, mostrou que ela era possível e como era possível. Mas, a imensa e complexa aparelhagem de que necessitava para obter a sua fisionomia e o seu rendimento próprio ainda restava por criar.

Portanto, o grande problema dos tipógrafos da renascença no início do século XVI era possuir os mecanismos necessários para transformar esse trabalho em arte. Ou seja, como Martins (2002) diz, “um problema de ordem industrial”. O produto deveria ser uma obra de arte e não apenas uma mera mercadoria, mas com a falta de mecanismo e principalmente de capital, não era possível. Porém, como já dito antes, estamos na renascença e, de acordo com Dawson (2014) e Burke (2013), existia algo no renascimento chamado mecenato.

O mecenato era um patrocínio existente entre os nobres da época com os artistas renascentistas, onde esses nobres financiavam o trabalho dos artistas afim de que eles pudessem ter os mecanismos necessários para trabalhar e criar suas obras de arte. Com base na leitura de Dawson e Burke, podemos deduzir que os letrados, os religiosos e os humanistas faziam uma espécie de mecenato junto aos tipógrafos, onde financiavam as suas oficinas, afim de que os impressores pudessem realizar o seu trabalho.

Esses tipógrafos também eram editores, ou seja, eles tinham tudo por fazer. Como Lyons (2011) nos mostra, primeiramente o compositor deveria reunir e organizar de forma manual os caracteres, esses caracteres eram armazenados em compartimentos retangulares dentro de caixas, essas caixas eram divididas em duas, uma para as maiúsculas e a outra para as minúsculas (daí que vem o termo caixa alta e caixa baixa). “[...] O compositor preparava várias linhas de uma vez em um componedor de metal que ele segurava em uma das mãos” (LYONS, 2011, p. 59).

Após isso, ele ordenava essas linhas em páginas organizadas dentro de uma moldura em madeira que era chamada de galé, os caracteres eram calçados com pedacinhos de madeira, dessa forma eles não saiam do lugar. Depois de alinhar todas as páginas, as galés eram colocadas viradas para cima em uma forma sobre uma superfície de pedra plana. Então, um trilho dava o suporte necessário para que o impressor pudesse deslizar a pedra e a forma para frente e para trás, dessa forma uma página nova tomava o lugar de uma página já impressa rapidamente. Assim, a tinta era aplicada de forma manual sobre os caracteres através de uma *bala*⁵ e após isso se colocava uma folha de papel umedecido sobre a forma.

O papel era firmado com uma estrutura com dobradiças chamada ‘tímpano’ e preso com uma ‘frasqueta’, uma segunda moldura feita de pergaminho, que também protegia as margens do papel contra manchas de tinta (LYONS, 2011, p. 60).

⁵ Almofada de lã, coberta de pele de cordeiro, presa a um cabo. (N.T.) (LYONS, 2011, p. 60)

Ainda de acordo com Lyons (2011), os impressores tinham que trabalhar e dupla onde usavam um mecanismo de alavanca e parafuso para baixar sobre as páginas o cilindro, a pressão exercida por esse cilindro transferia a tinta do tipo para o papel. Após todo esse processo, as páginas eram colocadas para secar. Os tipógrafos eram divididos em guildas regulamentadas.

6 OS GRANDES TIPÓGRAFOS DO SÉCULO XVI

O século XVI é marcado por grandes mudanças no campo científico, social, religioso e no campo da tipografia. O Renascimento e o humanismo fizeram com que a tipografia não fosse apenas um trabalho, mas sim uma arte, feita por intelectuais, humanistas, letrados e religiosos. Segundo Horcades (2007), um verdadeiro tipógrafo deveria adquirir uma série de conhecimentos distintos: deveria entender a mecânica das prensas, a fundição para as ligas, saber como fabricar papel, formulação de tintas, entender de técnicas de encadernação, conhecimento em artes, em diagramas, além de possuir muito conhecimento em outras línguas e em outros tipos de escrita, ou seja, ser um homem culto.

[...] Constituía uma elite de intelectuais que trabalhavam com as tecnologias mais modernas da época e não paravam de inventar máquinas, materiais e processos de fabricação. Mas também eram mestres da estética, pois o desenho das letras exige vasto conhecimento de arte, desenho, geometria e estética. Para finalizar, nossos heróis eram pessoas de grande cultura, pois falavam, escreviam e criavam letras em várias línguas e escritas, não raros idiomas extintos. (HORCADES, 2007, p. 56)

De fato, os tipógrafos começaram os seus trabalhos na Alemanha, como vimos em Gutenberg, porém nas oficinas alemãs, havia muita instabilidade no trabalho, como brigas, confusões, entre outros. Depois de um tempo, os tipógrafos que estavam na Alemanha começaram a se mudar para a Itália, onde, primeiramente, de acordo com Horcades (2007), se instalaram em conventos onde teriam paz e tranquilidade para realizar seu trabalho.

No final do século XV, a igreja estava no topo hierárquico, era até mesmo mais poderosa do que os próprios reis, e controlava todo o trabalho dos tipógrafos dentro dos conventos. Os reis e a própria igreja foram os dois grandes incentivadores da produção de livros, pois o primeiro tinha o interesse de ter o seu nome registrado e documentado e a igreja tinha o objetivo de expandir suas doutrinas e fundamentos.

Formaram-se então nos mosteiros e nos conventos verdadeiras linhas de montagem dos primeiros livros, com copistas, tradutores, escritores, calígrafos, iluministas, encadernadores, cortadores de matrizes, fundidores, papeleiros e impressores. Graças ao interesse da Igreja pelos livros, a impressão foi difundida tão rapidamente (HORCADES, 2007, p. 53).

Para tanto, com a chegada do século XVI, o movimento Renascentista e a Reforma Protestante, os tipógrafos começaram a mudar, e a se tornar mais cultos, mais sábios,

começaram a abrir as suas próprias oficinas, “[...] sucedendo ao espanto e à inexperiência dos primeiros impressores, os tipógrafos do século XVI viram-se em condições de compreender todo o alcance da sua atividade e de dominar os seus problemas técnicos” (MARTINS, 2002, p. 199). Esses tipógrafos do século XVI, conseguiram vencer a barreira de produzir apenas livros religiosos, mas, com a ajuda dos movimentos renascentistas, surgiram diversos tipógrafos humanistas e estes, começaram a imprimir livros da antiguidade clássica, livros científicos, ajudando assim, no progresso das ciências e da literatura da época.

Os tipógrafos, de acordo com Martins (2002), eram formados por universitários, sábios em várias línguas, professores famosos, notáveis, e imprimiam obras, tanto de autores clássico da antiguidade, tanto de autores contemporâneos que faziam amizade com esses tipógrafos com o objetivo de disseminar as suas descobertas.

Segundo Martins (2002), Barbier (2008) e Lyons (2011), os tipógrafos eram reconhecidos em suas obras publicadas através de uma característica que vinha em qualquer livro impresso, característica que aparecia na página de rosto, a marca do tipógrafo. Essa mostrava ao leitor quem era o tipógrafo e editor responsável pela produção de determinada obra. Mostrarei alguns exemplos de marcas de alguns tipógrafos a seguir.

6.1A dinastia Aldo

O século XVI é marcado pelo surgimento de grandes tipógrafos, e pode-se dizer, que um dos mais importantes, senão o mais importante, foi Aldo Manúcio. De acordo com Martins (2002), Aldo constitui uma das grandes famílias do império de tipógrafos. Seu legado passou de geração em geração a longo da história.

Aldo nasceu em 1450 no Lazio, coincidentemente no mesmo ano do advento da imprensa em Mogúncia, na Alemanha, e morou em Roma, onde conheceu diversos professores e intelectuais que o colocaram no caminho da cultura impressa, Aldo aprendeu os fundamentos na gráfica de Nicholas Jenson, um grande tipógrafo francês que residia na Itália. Aldo foi um grande impressor, sábio e artístico, e foi o tipógrafo que mais realizou o ideal da renascença.

Como afirma Martins (2002), sua oficina foi uma grande academia de eruditos humanistas, que trabalhavam junto de Aldo e contribuíram para resgatar os grandes clássicos da literatura mundial. De acordo com Horcades (2007), seu grande inspirador foi Erasmo de Roterdã, um dos maiores estudiosos da cultura grega na renascença.

Aldo Manúcio no início de sua carreira intelectual não era um tipógrafo, ele entrou tarde neste ramo. Onde, de acordo com Martins (2002), Aldo dirigiu seus estudos para o humanismo, cursou latim em Roma e grego em Ferrara, onde o aprendeu com o célebre Guarino. A partir do momento que Aldo instala a sua oficina em Veneza, ele desconhece o ofício, ou seja, podemos dizer que Aldo foi um humanista que decidiu por conta própria, imprimir as grandes obras dos autores clássicos, contribuindo assim, para o movimento renascentista. “[...] Suas grandes contribuições originais (sem falar das edições propriamente ditas) foram a criação do pequeno livro in octavo e do caráter de impressão que conhecemos pelo nome de *grifo* ou *itálico*”. (MARTINS, 2002, p. 203)

Mas, por que o nome grifo? Bom, sabemos que Aldo não trabalhou sozinho a vida toda, e ele teve um grande auxílio de outros dois tipógrafos em sua empreitada, Francesco Griffo e Ludovico degli Arrighi da Vicenza (Vicentino). De acordo com Horcádes (2007), a história de Griffo chega a ser curiosa, pois Griffo desapareceu após ter matado seu genro em uma discussão familiar. Porém, mesmo com o sumiço de Griffo, muitas de suas fontes desenhadas ainda estão circulando pelo mercado.

Como explica Horcádes (2007), Griffo foi o responsável por criar a letra grifada, ou itálica, ou letra cursiva (como era chamada pelos alemães), ele não só inventou o itálico, mas também entalhou os tipos itálicos que foram desenhados por Aldo Manúcio, que juntamente com Vicentino, formaram o trio de mestres que lançaram o itálico. “Dizem também que a letra itálica criada por Griffo foi copiada da letra manuscrita de Petrarca” (HORCÁDES, 2007, p. 57).

A itálica foi muito usada nas primeiras bíblias de bolso impressas. A impressão dessas bíblias favoreceu muito a Igreja Católica, pois ajudou na disseminação de sua doutrinação pelo mundo. Os impressores rivais de Aldo na cidade de Lyon não demoraram muito para adotar esse formato de escrita, de acordo com Horcádes (2007), Aldo chegou a revisar e corrigir algumas edições de Lyon. Antes do fim do século XVI, todos os impressores já utilizavam o itálico em seus trabalhos, na medida em que, como Horcádes (2007, p. 58) foram publicados três livros muito famosos com esse estilo de letra:

[...] a edição de 1516 do *Decameron*, impressa por Fillipo Giunta em Florença; as primeiras edições dos trabalhos de Maquiavel impressas em Roma por Antonio Blado em 1531 e 1532; e o livro *A divina comédia*, de Dante, impresso por Marcolino em 1544.

As primeiras versões do itálico de Aldo tinham muitas maiúsculas ligaduras, assim como a versão original de Griffo, porém essas características não eram muito usadas. O ângulo de inclinação dessas letras variava muito, assim como a sua largura e comprimento. E eram muito poucas as variedades existentes de tipos, cada impressor possuía apenas três tipos de letras no máximo. Ainda, a letra desenhada por Vicentino possuía algumas distinções em comparação com as de Aldo e de Griffo,

[...] Vicentino tinha uma pequena gráfica e estava interessado em publicar poucos e bons livros. Sua letra era espaçosa e farta em ascendentes e descendentes e raramente era usado corpo inferior a 16. É também interessante ressaltar que várias itálicas, incluindo a de Vicentino, tinham as letras em caixa alta normais, ficando as inclinadas somente para caixa baixa (HORCÁDES, 2007, p. 59).

Aldo Manúcio é conhecido por seus livros serem feitos com uma grande perfeição. Uma de suas obras mais importantes, o oitavo de Manúcio, foi produzido como um verdadeiro livro de bolso, elegante, arejado e leve. Podemos afirmar, de acordo com Martins (2002), que este é o momento que os livros começam a “circular”.

Como dito anteriormente, Aldo não trabalhou a vida inteira sozinho. No início de seus trabalhos como tipógrafo, era ele mesmo que produzia dentro da oficina, porém com o passar do tempo e com o sucesso que veio a fazer, Aldo começou a ficar sobrecarregado de tanto trabalho e, com isso, Aldo criou a *Aldi Neacademia*, oficina onde ele reuniu os mais bem reputados humanistas para o ajudar nesse grande projeto. De acordo com Martins (2002, p. 204-205) “[...] os seus membros reuniam-se em dias fixos, na casa de Aldo Manúcio, para discutir questões literárias, escolha de livros a imprimir, problemas referentes a textos clássicos.

Sua academia durou alguns anos, e de acordo com o prefácio de uma das edições produzidas em sua academia, por mês a academia publicava mais de mil volumes.

Como um bom humanista da renascença, Aldo dedicou a sua vida a estudar a antiguidade clássica e a imprimir a literatura dos grandes pensadores antigos. Sabemos, como afirma Martins (2002), que suas primeiras impressões datam de 1494 e, “[...] é nesse ano que pública a Gramática grega de Lascaris e mais alguns volumes in-4^o” (MARTINS, 2002, p. 205). Além disso, a primeira edição tipográfica de Aristóteles, em língua grega, também é de autoria de Aldo, foram cinco volumes in-fólio, publicados de 1495 a 1498.

Aldo também é conhecido por ser um tipógrafo muito perfeccionista e detalhes, onde suas obras eram conhecidas pela sua arte e beleza. “[...] Para dar uma idéia dos escrúpulos de

Aldo Manúcio [...] na sua edição de Platão, publicada em 1513, ele afirma, no prefácio, estar disposto a pagar um escudo de ouro a cada erro que nela se encontrasse”. (MARTINS 2002, p. 206) Além do mais, sem deixar de lado as suas edições pessoais, Aldo é responsável pelas famosas edições aldinas, que entre elas estão a *Gramática Latina* de 1501 e a *Gramática Grega* de 1515.

Qualquer que seja a importância e a exatidão dos grandes in-fólio e in-4º publicados por Aldo Manúcio, são sobretudo as suas pequenas edições de clássicos in-8º, começadas com o Virgílio, de 1501, e compostas na cursiva de sua invenção (que se diz inspirada na letra Petrarca) que guardaram, por excelência, o nome ‘edições aldinas’ (MARTINS, 2002, p. 206).

As edições de Aldo tinham a característica de ter páginas ornamentadas, os frisos, as iniciais e os cercados são sempre muito seguros, sem a frieza imitada dos antigos ou os exageros que irão vir alguns anos depois. Outra característica marcante dos impressos de Aldo eram as suas encadernações. “Marcando, por um lado importante, a natureza sensualista dessa época, as encadernações aldinas adquiriram tanta celebridade quanto as suas edições”. (MARTINS, 2002, p. 207) Além de produzir encadernações comuns em marroquim, Aldo também publicava edições de luxo.

Ele também foi quem substituiu as placas em madeira que formavam as capas de encadernação por placas de cartão, essas placas que são usadas até os dias de hoje.

Aldo Manúcio faleceu em 6 de fevereiro de 1515 e foi enterrado na Igreja de São Patrignano, em Capri. Seu legado foi levado a frente por seus filhos.

Griffo, Aldus e Vicentino exerceram papéis diferentes no século XVI. Griffo inventou a itálica. Aldus desenhou uma letra itálica clara, funcional e econômica, muito usada e copiada na primeira metade do século XVI. Vicentino criou uma mais luxuosa e espaçosa que foi, então, absorvida e copiada na segunda metade do século, assim como seu grafismo refinado. (HORCÁDES, 2007, p. 60)

Figura 2 - Marca tipográfica de Aldo Manúcio



Fonte –PINTEREST (2015) < <https://www.pinterest.com/pin/133348838936818969>>

7 TIPOGRAFIA NA FRANÇA DO SÉCULO XVI

De acordo com Clair (2009), a partir do momento que a atividade tipográfica vai se espalhando pela Europa, principalmente pela Itália, os compradores de livros e bibliófilos da época começam a preferir os caracteres tipográficos produzidos na Itália, isto é, começam a preferir um estilo Romano, itálico, com uma textura mais aberta e de uma forma mais arredondada do que os tipos góticos que eram utilizados no início da atividade tipográfica.

Como foi apresentado anteriormente, a tipografia começa a se espalhar pela Europa no final do século XV e início do XVI. De acordo com M. A. Christian, como mostra Martins (2002), o rei da França Carlos VII se impressionou com o que podia fazer essa nova arte e, sem hesitar, enviou a Mogúncia Nicolau Jenson, de Sommevoire, na Champagne, um gravador da Casa da Moeda de Tours. Sua missão era obter o máximo de informação acerca do novo instrumento.

Chegando a Mogúncia, Jenson se penetrou nas oficinas tipográficas, porém ele não teve vida fácil, na medida em que, nos primórdios da tipografia o segredo era muito bem guardado e ele teve de fazer juramentos prometendo que não contaria sobre o novo mecanismo para ninguém. Depois de três anos, onde Jenson aprendeu todos os artifícios em relação a imprensa, decidiu que era hora de voltar a França, porém depois de receber a notícia da morte do rei Carlos VII e, sabia que o novo rei Luis XI tinha o objetivo de se desfazer de todos os atos de seu pai, decide ir para a Itália e ser o único tipógrafo não-alemão a tentar introduzir uma imprensa no país.

Jenson então, começou a fazer sucesso trabalhando com tipografia onde, como nos afirma Clair (2009) desenvolveu tipos romanos puros. Esses tipos romanos eram caracterizados pelo seu contraste na haste mais espessa com traços mais finos, serifas brucas e bem ligadas com uma ênfase oblíqua. Ainda de acordo com Clair (2009) esse estilo de letra de Jenson ficou conhecido como Old Style (estilo antigo), no entanto, logo após Jenson deixar a Alemanha seus tipos ficaram conhecidos como Cloister Old Style.

Portanto, ele gravou e fundiu belos caracteres romanos que logo adquiriram grande celebridade, de tal forma, que escreve Paul Dupont, “que os impressores que os empregavam deles faziam um título de recomendação junto ao público, colocando no fim das suas edições: *Impressum characteribus venetis*” (MARTINS, 2002, p. 183).

Um francês estava com uma imprensa na Itália, porém foram os alemães que introduziram a tipografia dentro da França. Onde, de acordo com Martins (2002), existe um grande quadro na Universidade de Sorbonne que retrata este acontecimento, na medida em

que, a Sorbonne que tem uma grande identificação com os livros manuscritos também possui a prioridade na instalação da primeira tipografia em Paris. Essa história que, de acordo com Martins (2002, p. 183-184) é contada por Jean Bonnerot dessa forma:

Foi, com efeito, no ‘centro de estudos’, no edifício da Sorbonne, que João Heynlin ou de la Pierre, ex-reitor da Universidade de Paris, instalou, no início de 1470, e não 1469, como consta da inscrição desse quadro, a primeira imprensa que existiu na França. Nesse momento, já se contavam doze anos de Gutenberg, João Fust e Schoeffer, curvados sobre as prensas de Mogúncia, haviam impresso o primeiro saltério. Os livros de que se serviam os professores e os estudantes eram todos copiados à mão e a Universidade de Paris tinha sob a sua dependência milhares de pergaminhos, copistas, iluminadores, etc. A nova descoberta, permitindo multiplicar rapidamente e a baixo custo os exemplares dos livros, devia suscitar uma terrível oposição por parte dos operários que corriam o risco de perder o seu ganha-pão. Entretanto, o prior da Sorbonne, João Heynlin ou de la Pierre, comunicou o projeto a seu colega Guilherme Fichet, professor de Belas letras e de Retórica, e bibliotecário da Sorbonne, que o aprovou. Fichet pôs-se em campo para trazer a Paris os necessários tipógrafos e conseguiu convencer seu antigo condiscípulo da Universidade de Basiléia, Miguel Freiburger, que foi seguido de Ulrico Gering e Martinho Crantz. Começaram os três a trabalhar e instalaram o material necessário, gravando as coleções dos tipos segundo um modelo bastante grande porque o prior tinha a vista fatigada. Para evitar olhares indiscretos, instalaram-se reservadamente, não nos porões, como quer a lenda, mas num prédio isolado, situado, segundo parece, detrás da capela e das casas da rua Saint-Jacques, visto que era necessário evitar os justificados protestos da corporação dos copistas e pergaminhistas, cuja indústria devia desaparecer pouco a pouco em face dos processos da imprensa. Guilherme Fichet pagou com os seus recursos pessoais as despesas da instalação, auxiliado por seu protetor, o bispo de Autun, Jean Rolin, que por diversas vezes lhe forneceu dinheiro.

Ainda, de acordo com Martins (2002), a primeira obra impressa pela tipografia francesa foi conservada na antiga Biblioteca da Sorbonne até o ano de 1793, onde foi transferida para a Biblioteca Nacional da França, essa obra é intitulada “Gasparini Bergamensis epistolarum” e mostra indicações de que foi impressa na Sorbonne.

Para tanto, livros impressos já circulam pela França em meados do século XV. Como destaca Barbier (2008), Fust e Schoeffer, que trabalharam com Gutenberg na criação da imprensa, divulgam suas obras clássicas impressas através de um representante, este que era Hermann de Staboen.

Ainda de acordo com Barbier (2008), em 1462 Guillaume Fichet da Savóia e Jean Heynlin de Stein, ex estudantes da Universidade de Paris começam a ensinar como associados na escola da Sorbonne onde exercem funções como prior e bibliotecários. Além disso, é de Heynlin que parte a ideia de fundar uma gráfica em Paris, pois durante três anos ele trabalho

na Universidade da Basileia (1464-1467) e conheceu dois jovens estudantes, Ulrich Gering de Beromünster e Martin Kranz de Colmar. Isto é, provavelmente, como afirma Barbier (2008), Heynlin recrutou esses dois para que o ajudasse na instalação de uma tipografia em Paris, além de outros que conheceu em sua segunda viagem a Basileia, que eram: Gring, Krantz e Michael Friburger de Stein.

Todos os livros impressos na França estavam em latim. Como indica Martins (2002), o primeiro livro impresso na França em francês é datado em 1476 e foi impresso pelo livreiro parisiense Pasquier Bonhemme. Sua obra foi publicada em três volumes e era chamado de *Les grandes chroniques de France* ou *Chroniques de Saint-Denys*. Foi o primeiro livro em francês publicado na França, mas de acordo com Svend Dhal, como indica Martins (2002), em Colônia na Alemanha, em 1466 já se imprimia um livro em francês, o *Recueil des histoires de Troyes*, de Raul le Fèvre.

Podemos dizer que, como o Renascimento e os movimentos humanistas ganharam forma e se desenvolveram muito dentro da França, a imprensa e o livro antigo também se desenvolveram dentro da França. Foi na França que, de acordo com Martins (2002), a imprensa conseguiu se aperfeiçoar e adquirir a sua verdadeira personalidade, além de a imprensa ter ganho mais aperfeiçoamentos técnicos. Por exemplo, no reinado de Luís XI, foram instaladas em Paris, cerca de setenta tipografias e mais umas quarenta cidades francesas receberam o novo instrumento de impressão.

Para tanto, a liberdade para se imprimir o que quisesse só estava presente nas províncias francesas afastadas de Paris, pois a Universidade de Sorbonne, que fiscaliza a produção de livros na capital francesa, tinha uma política de liberdade intelectual e, ao mesmo tempo, de censura. Porém, nas províncias, como nos mostra M. A. Christian, de acordo com Martins (2002, p. 185),

[...] imprimia-se livremente, longe da férula da Universidade e da censura da Sorbonne, toda nossa literatura popular, histórias de cavalaria, peças de poesia, facécias, anedotas picantes e brincadeiras que se vendiam às populações vizinhas e aos estrangeiros que frequentavam as feiras de Lyon e de Beaucaire.

Ainda de acordo com Martins (2002), identificamos que houve uma certa divisão do trabalho e da produção na tipografia francesa pelas províncias do país, onde, em Rouen se produzia livros de liturgia destinados a Inglaterra e aos países do norte europeu. Em Toulouse,

se imprimia livros de direito civil e canônico destinado aos estudantes e advogados, além de livros de teologia e alguns em espanhol. E em Troyes havia a produção de livros ilustrados.

7.1 Claude Garamon

No início do século XVI os franceses começaram a se impor na arte tipográfica. O estilo francês acrescentou ao já existente estilo italiano delicadeza e refinamento em seus desenhos tipográficos. Um dos tipógrafos franceses mais importantes do século XVI, sem dúvidas, foi Claude Garamond. Garamond nasceu em Paris em 1490, e foi aluno do tipógrafo Antoine Augereau, começando seus estudos nesse ramo em 1510. De acordo com Horcádes (2007, p. 62) “[...] Garamond não era só desenhista, mas um excelente entalhador ou cortador de matrizes dos tipos”. Além de seu trabalho como tipógrafo, Garamond fazia serviços de gravação e fundição de tipos para outros impressores.

A letra que Garamond criou, muito famosa, leva o seu próprio nome, considerada a letra mais legível para o mundo dos textos. Seus desenhos eram inspirados nas letras de Nicholas Jenson e na Romana de Griffo e “sua primeira fonte conhecida foi usada em 1530 para a edição de *Paraphasis in elegantiarum Laurenti Vallae Erasmus*”. (HORCÁDES, 2007, p. 62) Em 1545 Garamond decide fundar a sua própria editora. Como nos mostra Horcádes (2007), o Rei Francisco I solicitou que Garamond criasse uma família de tipos gregos que seria conhecida como Grecs du Roi, essas letras eram baseadas em desenhos de Angelos Vergetios.

As referências tipográficas de Garamond incluem trabalhos de Conrad Sweinheim, Arnold Pannartz, Nicholas Jenson, Aldus Manutios, Francesco Griffo, Henri, Robert e Charles Estienne, Ludovico Arrighi, Tagliente e Palatino (HORCÁDES, 2007, p. 63).

Claude Garamond faleceu em 1561 e seus bens foram comprados por Christophe Plantin.

7.2 Christophe Plantin

No início de sua carreira, de acordo com Martins (2002), Christophe Plantin era conhecido por ser um encadernador, anos depois que ele deu início ao trabalho que o consagrou como um grande tipógrafo. Porém, há uma história curiosa sobre a vida de Plantin.

Como nos mostra Martins (2002), Plantin nasceu em 1514 na França em Touraine, mas estabeleceu-se em Antuérpia em 1554, onde vivia como fabricante de caixas de papelão. Em uma certa noite, Plantin recebeu um golpe na cabeça de um jovem francês, gravemente ferido, Plantin decidiu entrar em contato com a justiça já que sabia quem o tinha ferido gravemente. Mas, o agressor o procurou pedindo desculpas e dizendo que o tinha confundido com outra pessoa. Dessa forma, a família do rapaz que não queria problemas para o jovem, em troca do silêncio de Plantin, deu-lhe uma gorda indenização, e com essa indenização Plantin comprou uma casa e abriu a sua famosa oficina tipográfica.

“Assim teria nascido uma das mais famosas e das melhor aparelhadas tipografias de todos os tempos” (MARTINS, 2002, p. 209). Esse, foi um dos motivos do sucesso de Plantin, sua oficina era uma das mais modernas e desenvolvidas oficinas tipográficas da Europa. Ainda de acordo com Martins (2002), Christophe Plantin foi *Prototypographus* do Rei da Espanha Filipe II. Com a aparelhagem presente em sua oficina, Plantin conseguia imprimir livros em diversas línguas diferentes, e foi essa vantagem que o permitiu produzir a sua obra-prima mais conhecida, a Bíblia poliglota.

Essa era a Bíblia do cardeal Ximenez que Plantin reemprimiu em oito volumes, de 1569 a 1572. A primeira edição de sua Bíblia foi feita em Alcalá de Henares, de 1514 a 1517.

[...] A obra-prima de Plantin foi chamada por Scribanus ‘a oitava maravilha do mundo’. Assim Plantin conquistou a glória que lhe valeu o seu famoso epitáfio: ‘impressor do rei da Espanha e rei dos impressores’. A *Bíblia poliglota* chamava-se, na verdade, *Bíblia Sacra Hebraice, Chaldaice, Groece et Latine*, e foi, portanto, composta em quatro línguas diferentes e não em cinco, como afirma Svend Dahl (MARTINS, 2002, p. 210).

Christophe Plantin faleceu em 1589 deixando suas três oficinas para cada uma de suas filhas. Uma oficina em Antuérpia, Leyde e a outra em Paris. De acordo com Martins (2002), a oficina de Antuérpia foi partilhada também com seu genro, o humanista Jean Moret (que também era conhecido pela forma latina de seu nome: Moretus).

7.3A grande Dinastia dos Estienne

Voltando um pouco alguns anos, destaca-se aqui, uma das mais importantes família da tipografia francesa do século XVI, onde, de acordo com Martins (2002, p. 217), descrita por Paul Dupont como “[...] ‘éternel honneur de l’imprimerie française’ (‘honra eterna da tipografia francesa’)”. Foi uma grande dinastia de impressos e humanistas franceses do século

XVI, que contribuíram com o seu grande trabalho, tanto para a difusão da imprensa quanto para o espírito humanístico.

O chefe da família Estienne foi Henri Estienne I (1470-1520), um humanista renascentista que seguia os mesmos ideais de Erasmo de Roterdã e Rebaseis, ou seja, valorizava como uma verdadeira nobreza a inteligência humana, e se dedicou ao máximo as atividades como tipógrafo.

De acordo com Martins (2002), os primeiros impressos de Henri Estienne I datam de 1502. “[...] Em companhia de Hopil Wolfgang, publica nesse ano as *Éticas e a Lógica* de Aristóteles, e, em 1503, o *Astronomicon*, de Fabre d’Etaples” (MARTINS, 2002, p. 217). Tempo depois se desligou de seu sócio Wolfgang e começa a trabalhar por conta própria, uma de suas principais obras impressas foi o *Quintuplex Psalterium*, com cinco versões em latim dos salmos (1508), e foi impresso em caracteres romanos, no formato in-fólio. De suas 120 obras publicadas, apenas o *Tratado de geometria* (1514) é escrito em francês.

Seus três filhos continuaram com o seu legado e seguiram como tipógrafos a partir de 1520. São eles: François, Robert e Charles Estienne, sendo Robert Estienne (1503-1559) o mais importante dos irmãos. Como nos mostra Martins (2002), Robert estudou latim, grego e hebraico e, aos 19 anos, publica o *Novo Testamento*, seguindo com muito rigor e exatidão os textos originais. Esse ato resultou na perseguição dos Teólogos da Universidade de Sorbonne aos seus trabalhos. Devido ao fato de que, nos tempos do Renascimento, humanismo e Reforma, eram movimentos que constituíam um mesmo objetivo em comum.

Apenas depois de alguns anos que a Reforma alcança o seu caráter mais religioso e se distingue do movimento humanista que tem um cunho voltado mais para o intelectualismo e o racionalismo. “[...] A revolução religiosa começou como simples e modesta tarefa filológica: a restauração dos textos vai abalar os fundamentos da Igreja Católica e justificar todo o movimento Protestante”. (MARTINS, 2002, p. 217)

Toda a discussão dos Teólogos sobre Robert Estienne, levaram o tipógrafo a publicar em 1528 uma edição bem completa da Bíblia. Para a realização de tal trabalho, Robert encheu-se de inúmeros documentos que pôde ter acesso. Encontrou documentos na França, e em outros países estrangeiros, enriquecendo o seu trabalho com textos, sumários, interpretações na língua latina, índices, etc. Além disso, de acordo com Martins (2002), Robert Estienne foi um dos primeiros impressores a abandonar de vez, a letra gótica, o que o levou a desenhar novos tipos, mais elegantes, leves, e feitos especialmente para esta edição da Bíblia.

Tomando como exemplo Aldo Manúcio, Robert também fundou uma sociedade de humanistas que o ajudavam fazendo correções em suas obras que seriam publicadas. Todos que trabalhavam junto de Robert falavam e escreviam em latim. Dessa forma, Robert Estienne foi se tornando um grande tipógrafo e, ao mesmo tempo, um grande pensador humanista.

Graças a suas pesquisas e seus estudos, como podemos ver em Martins (2002), Robert começa a reparar uma falha gramatical em dicionários da época, com isso, ele oferece um prêmio a quem se dispuser em escrever um vocabulário em latim. Porém, ninguém se ofereceu para tal trabalho, então ele mesmo o fez, publicando em 1531 o seu famoso *Thesaurus Latinoe linguae*, um trabalho em que não foi apenas autor, mas também o tipógrafo e o próprio revisor da obra.

Devido ao seu talento, e suas inovações no campo da tipografia sempre criando novos tipos e melhorando a qualidade de seus textos, Robert Estienne conseguiu a proteção de Francisco I, tornando-se seu impressor oficial para os trabalhos em latim e em hebraico em 1539, e para o grego em 1545. Além disso, graças a essa proteção, Robert conseguiu resistir as perseguições impostas pelos Teólogos da época, que o perseguiram por conta das edições das Bíblias publicadas por ele.

[...] Entre elas é particularmente notável a de 1540, que ‘dá os nomes dos homens, dos povos, dos ídolos, das cidades, dos rios, das montanhas, e dos diversos lugares indicados na Bíblia em hebraico, caldaico, grego e latim, tudo traduzido nesta língua, com a descrição dos sítios segundo os cosmógrafos e dezoito grandes gravuras em madeira, desenhadas por Francisco Vatable, representando o tabernáculo de Moisés, o Templo de Salomão, etc’ (MARTINS, 2002, p. 218).

Para tanto, o mais famoso tipógrafo da dinastia dos Estienne não foi Robert, e sim o seu filho, Henri Estienne II (1531-1598). Conhecedor do latim desde os dez anos e do grego desde os treze, além de possuir conhecimento em italiano devido a sua passagem pela Itália, Henri Estienne II foi um dos mais célebres eruditos de sua família e deixou um grande legado para os trabalhos filológicos. De acordo com Martins (2002), como fez o seu próprio pai, Henri também ficou famoso por tentar criar uma gramática própria francesa.

Henri Estienne II desenvolveu grandes trabalhos, muitos deles impressos em Paris e alguns impressos em Genebra e na Alemanha. Entre esses grandes trabalhos estão:

[...] O *Novo Testamento* em grego, no formato in-16; o *Poetoe Groeci Principes*, 2 volumes in-fólio; a tradução latina de Heródoto, por Lourenço

Valla; o *Artis Medicoe Principes Post Hippocratem et Galenum*, um volume in-fólio, etc (MARTINS, 2002, p. 220).

Entretanto, como afirma Martins (2002), o principal trabalho de Henri Estienne II, sem dúvidas, foi o *Thesaurus Groecoe Linguae*, uma grande obra de cinco volumes que começou a ser publicada na Europa em 1572. O próprio Henri definiu a sua obra como ‘trabalho Sísifo’ e foi uma obra que durou onze anos para ser feita pelo tipógrafo.

8º SÉCULO XVI

O final do século XV e o início do XVI é marcado por grandes mudanças no cenário internacional e, uma dessas mudanças é a expansão marítima, as grandes navegações. Como mostra Miceli (2013), os turcos bloquearam a passagem pelo mar mediterrâneo, com isso países como Portugal, Espanha, Inglaterra, França e Holanda tiveram que usar uma rota alternativa para chegar às Índias, para isso, avançaram pelo Oceano Atlântico. Devido a nova rota pelo atlântico, novas terras foram descobertas, como a América encontrada por Cristóvão Colombo e até mesmo o Brasil, conquistado por Pedro Álvares Cabral.

Esse largo movimento representa um dos principais sentidos do Renascimento, pois foi por meio das viagens de expansão e da conquista que o velho continente saltou de suas fronteiras para promover o nascimento de Europas fora da Europa (MICELI, 2013, p. 11).

Portanto, graças a essas conquistas que, de acordo com o autor, Espanha, Portugal, Inglaterra, França e Holanda exportaram técnicas, livros, homens.

Além disso, as viagens foram condição básica para a formação do mercado mundial capitalista, promovendo um novo e duradouro desenho das relações entre as várias regiões do planeta, dando à Europa a sua primazia universal, preservada durante séculos (MICELI, 2013, p. 12).

Percebemos que graças às grandes navegações, novas culturas chegam à Europa e vice-versa, aproximando um pouco mais os povos de diferentes crenças e costumes. Podemos dividir em duas fases, as viagens quatrocentistas (ainda no final do século XV) e as viagens quinhentistas (durante o século XVI). Para Miceli (2013), uma das viagens mais importantes no período quatrocentista foi a alcançada por Bartolomeu Dias, que foi o primeiro a dobrar pelo mar largo o Cabo das Tormentas, depois chamado de Boa Esperança.

Viagem após viagem, batalha após batalha, o novo mundo e outras partes da Terra foram sendo submetidos, militar e culturalmente, por espanhóis, portugueses e outros povos europeus. As mudanças, contudo, não atingiam apenas os que sucumbiam, embora sobre estes os efeitos do encontro fossem mais drásticos, já que as forças que se enfrentaram na longa guerra da conquista sempre foram muito desiguais, evidenciando os vencedores em todos os seus lances mais decisivos, especialmente aqueles relacionados ao imenso saque de riquezas, à escravidão e ao extermínio das populações e de suas culturas. (MICELI, 2013, p. 26)

Observamos que se as grandes conquistas foram enriquecedoras para os Europeus, devido ao descobrimento de novas terras e culturas. Todavia, para os conquistados não foi tão bom, pois os povos da América e África foram massacrados, escravizados e suas culturas destruídas.

Para os Europeus, como dito anteriormente, essas conquistas foram enriquecedoras, na medida em que, de acordo com Miceli (2013), o contato do europeu com o outro indivíduo mudou a rotina, as manifestações culturais, os costumes dos povos do velho continente. Além disso, foi uma estrada de mão-dupla onde iam e vinham pessoas e informações.

8.1O Renascimento na cultura impressa

As curiosidades em relação à tradição grega antiga começam a aumentar na segunda metade do século XIV, quando, em nome do Renascimento italiano, aparece a preocupação em pesquisar os textos originais da Antiguidade e, portanto, em aprender grego e, em um segundo momento, o hebraico (BARBIER, 2008, p. 161).

No fim do século XV a estabilidade política e as mudanças na economia medieval fomentaram o crescimento das cidades. Como afirma Clair (2009), começam a se desenvolver nas cidades guildas de artesãos a redes de trocas comerciais. Surgiam mais universidades nas grandes cidades burguesas e estudantes eram atraídos para esses grandes centros culturais e de conhecimento. Todas essas questões, de acordo com Clair (2009), Miceli (2013) e Dawson (2014), começam a moldar a Europa para o movimento renascentista que viria a acontecer.

De fato, o grande movimento que de certa forma mudou a vida e o cotidiano na Europa foi, de acordo com Burke (2010), Miceli (2013) e Dawson (2014), o Renascimento Italiano. Como afirma Clair (2009, p. 52), “[...] descrita como ‘renascer do conhecimento’, a Renascença durou aproximadamente dois séculos, desde metade dos anos 1400 até o final dos anos 1600”.

Foi um movimento cultural surgido na Itália que reuniu diversos humanistas e artistas, como por exemplo Leonardo da Vinci, Martinho Lutero, Michelangelo, Galileu, Maquiavel, entre muitos outros. Mas é discutível a importância desse evento para a Europa, na medida em que, “há uma tendência entre os historiadores modernos de minimizar a importância da Renascença e seus efeitos na cultura europeia” (DAWSON, 2014, p. 78).

O Renascimento foi um movimento que visava o resgate da cultura clássica, da cultura greco-romana. Além disso, de acordo com Dawson (2014), a renascença introduziu um novo

conceito de ideais, ou seja, ideais de essência natural e individual. Ainda, a comparação com os antigos da cultura clássica era inevitável, na medida em que, como Miceli (2013, p. 30) analisa:

[...] uma ideia comumente associada ao Renascimento é aquela que o define como um período de (re)vivificação dos valores da cultura clássica greco-latina. Diante dos antigos – os gigantes – , os letrados do Renascimento seriam uma espécie de anões, apesar de lhes estar facultada a possibilidade de escalar os ombros dos antecessores para poderem enxergar mais longe (MICELI, 2013, p. 30).

A ideia era que os humanistas e artistas do Renascimento em comparação com os antigos, eram considerados anões em relação aos gigantes que eram Sócrates, Platão, Aristóteles. Porém, como Miceli (2013) mostra, o humanista espanhol Juan Luis Vives (1492-1540) condenava essa classificação, pois para ele os homens de seu tempo não eram anões e os antigos não eram gigantes. Seria ao contrário, os homens do século XVI, graças aos antigos poderiam ser até mais cultos e inteligentes.

Segundo Micelli (2013) e Dawson (2014), o Renascimento não colocava em confronto o passado e o presente, isto é, não existe um confronto entre o antigo e o moderno e sim duas formas de progresso, o circular e o linear. Como afirma Miceli (2013), o circular celebrava o antigo (o eterno retorno) e o linear desviava-se da antiguidade. Ou seja, para se valorizar o moderno era preciso imitar a Antiguidade.

Não só os artistas foram importantes, mas como observamos, os humanistas intelectuais, letrados, também foram importantes para o período. Para estes, o homem deveria pensar, deveria alcançar o conhecimento e a razão. Era o antropocentrismo, o ser humano no centro do mundo, contra o teocentrismo, que era Deus no centro do mundo.

[...] o Renascimento caracterizou-se por ser um período em que a cultura – por ele entendida, essencialmente, como a chamada cultura da elite – teria se sobreposto tanto ao Estado quanto à religião, que eram elementos opressores, respaldando, assim, o nascimento e valorização do indivíduo moderno [...] Quando o homem só tinha consciência de si na condição de membro de um povo, de uma raça, de uma família ou corporação, na península italiana foi possível tornar-se um indivíduo espiritual, que se reconhecia e pensava como tal. (BUCKHARDT, 2006 *apud* MICELI, 2013, p. 35).

Para tanto, de acordo com Dawson (2014, p. 82-83) “[...] a ideologia renascentista, contudo, também possuía um aspecto religioso, já que fora inspirada pelo ideal cristão da

dignidade da natureza humana e da grandeza de cada alma individual”, ou seja, as raízes renascentistas não estavam ligadas apenas a cultura clássica, mas também estavam ligadas a cultura cristã medieval.

Podemos dizer que os séculos XV e XVI foram séculos de inovação, de novos gêneros, novas artes, novas técnicas e novos estilos, seja em relação a quadros, monumentos, esculturas e o livro. “Foi a época da primeira pintura a óleo, da primeira gravura em madeira, da primeira gravura em metal e do primeiro livro impresso” (BURKE, 2010, p. 25).

Uma dessas inovações seria, como já analisado anteriormente, o surgimento e a ascensão da imprensa tipográfica. Considerado por muitos autores um dos momentos épicos na história da humanidade e uma invenção comparada a pólvora e, como afirma Clair (2009), com a invenção do computador pessoal, pelo poder que a imprensa tinha de desenvolver e disseminar informação e conhecimento.

Com a imprensa, agora, como explica Clair (2009), houve um aumento na produção e disseminação do livro, isto é, essa alta produção de livros provocou uma maior alfabetização entre as pessoas comuns, um maior número de senhores de terras, mercadores, donos de guildas tiveram acesso aos livros. O livro já não era mais uma exclusividade dos nobres.

Ainda mais além, foi a época da ascensão do humanismo na educação e o surgimento do estudo de humanidades, ou seja, de acordo com Burke (2010), foi o surgimento de um pacote acadêmico em que se destacavam cinco matérias: gramática, retórica, poesia, história e ética. Outra característica foi a adoção do estilo grego nas artes e do estilo gótico, o gótico herdado da idade média que está presente nas esculturas renascentistas, nos monumentos e nos livros impressos dos primórdios da imprensa tipográfica em formato de escrita.

No entanto, o renascimento não perdeu toda a reverência a tradição, mas o que aconteceu foi que os renascentistas repudiaram certas tradições em nome da cultura clássica, em outras palavras, sua admiração pela antiguidade permitiu com que eles atacassem a cultura medieval, como se a Idade Média tivesse sido apenas um período sombrio da história da humanidade.

Para tanto, de acordo com Burke (2010), a ascensão do humanismo não enterrou a filosofia escolástica medieval, aconteceu o contrário, “[...] na verdade, figuras exponenciais no movimento renascentista, como o neoplatônico Marsilio Ficino, eram bem lidos tanto na filosofia medieval como na filosofia clássica” (BURKE, 2010, p. 28).

Uma das principais características do período renascentista era o individualismo, ou seja, como mostra Burke (2010), as obras de arte, as esculturas tinham características pessoais dos artistas, cada artista da renascença, como por exemplo Rafael, Michelangelo, entre outros,

tinham uma forma pessoal de demonstrar a sua arte, e os tipógrafos também possuíam essas individualidades em seus livros impressos.

Cada tipógrafo tinha uma forma de produzir um livro, seja o formato do livro, o tipo de encadernação, ou o tipo de escrita que ele utilizava, isso acabava por individualizar a sua arte e, no século XVI, a busca por obras de estilos individuais só vinha a aumentar. As pessoas se apegavam aos estilos dos artistas e dos tipógrafos.

Outra importante característica do Renascimento foi o mecenato. O papado e a realeza na Itália financiaram os artistas renascentistas a usarem seu talento para obras nas igrejas, obras de arte voltadas para a religião exaltando anjos, criando monumentos. Como é o caso do papa Júlio II que, “em relação a Michelangelo, que, a despeito do seu gênio terrível – a ‘terribilita’ do artista -, teve no persistente pontífice seu valioso mecenas” (MICELI, 2013, p. 36). E esse mecenato acontecia também, em relação aos livros impressos pois, os letrados, os religiosos, e até mesmo os nobres financiavam os tipógrafos para que eles pudessem também realizar a sua arte.

Na França, podemos dizer, de acordo com Martins (2002), que foi onde o Renascimento se encontrou. Em outras palavras, o Renascimento nasceu na Itália, porém foi na França que ele alcançou a sua universalidade.

[...] Sem sua passagem pela França – essa porta do mundo – a Renascença teria certamente vivido o destino curioso, mas limitado, de um movimento artístico peninsular e não teria cumprido o seu extraordinário destino revolucionário. Sim, porque as suas ligações históricas com a Idade Média não nos devem fazer esquecer que, ideologicamente, a Renascença foi uma ruptura, foi uma revolução – a mais séria, a mais grave, a mais profunda de todas as mudanças que se verificam na história da cultura (MARTINS, 2002, p. 188).

Podemos dizer, com base nos estudos realizados com Burke (2010), Dawson (2014) e Martins (2002), que o Renascimento e a invenção da imprensa têm muita coisa em comum. Graças ao livro impresso o movimento humanista ganhou força, os conhecimentos transmitidos por seus pensadores foram passados para o livro e alcançaram a casa do conhecimento na época, as Universidades. Além disso, a igreja também soube usar deste artifício para combater a Reforma Protestante. Em outras palavras, graças a França, o Renascimento ganhou sua força humanística, universal.

Com o surgimento do livro impresso houve a difusão do Renascimento pela Europa e de características como o aumento da produção de livros em línguas vernáculas (característica

que veremos no tópico a seguir sobre a Reforma Protestante e Martinho Lutero). Essas mudanças na cultura europeia resultaram no enfraquecimento da cultura cristã medieval.

8.2A Reforma Protestante

Um dos grandes movimentos do século XVI que teve uma grande ajuda por parte da imprensa tipográfica foi, sem dúvidas, a Reforma Protestante. Pode-se afirmar que, a Reforma Protestante, de acordo com Dawson (2014), foi uma grande revolução religiosa que destruiu a unidade cristã medieval e criou uma nova Europa de Estados soberanos e Igrejas separadas e perdurou até à Revolução Francesa em 1789.

Essa revolução ocorreu, devido aos abusos que vinham ocorrendo por parte da Igreja medieval.

[...] Primeiro, o pluralismo ou acúmulo de benefícios eclesiásticos nas mãos de um único homem e, como resultado direto, a ausência de domicílios; segundo, a simonia ou a dependência de nomeações eclesiásticas e privilégios espirituais sobre a moeda; terceiro, a negligência da regra canônica para visitas episcopais e sínodos diocesanos; e, em quarto lugar, o baixo nível de instrução do clero e a ignorância religiosa do laicato (DAWSON, 2014, p. 107).

Esses abusos foram piorando, as abadias foram se tornando grandes corporações latifundiárias, e a posição de abade era um privilégio apenas para os escolhidos do papa ou do rei que, na maioria das vezes, não eram monges e nem mesmo clérigos. Além disso, o direito canônico deixou de ser um instrumento de reforma, na medida em que, a Igreja e os advogados tornaram-se órgão de interesse escuso. De acordo com Dawson (2014), esses abusos foram bem piores na Alemanha, pois os alemães não possuíam um poder central e nenhum princípio de formação de uma unidade nacional (diferentemente da Inglaterra ou da França por exemplo), eram controlados pelo Estado e, principalmente, pela Igreja medieval.

Essas características colocaram a Alemanha em uma situação de real revolução e, a Igreja, era o principal obstáculo dos alemães na formação de um Estado Nacional. Como mostra Dawson (2014), esse ressentimento nacional, essa forte onda contra o papado italiano e o desejo dos príncipes de resolver os problemas políticos e econômicos na Alemanha ajudaram a gerar o movimento que conhecemos por Reforma Protestante. “[...] A reforma que efetuaram, contudo, não era uma reforma da igreja, mas, ao contrário, era uma reforma do estado medieval à custa da Igreja” (DAWSON, 2014, p. 110).

O principal personagem da Reforma Protestante é, sem dúvidas, Martinho Lutero. Lutero não era um humanista, mas sim um homem do povo, um homem medieval. De acordo com Dawson (2014, p. 112), “[...] seu progresso não foi determinado pelo humanismo, mas pelos próprios conflitos pessoais, espirituais e psicológicos”. Foi educado na Universidade de Erfurt e, ingressou na ordem dos frades agostinianos aos 21 anos, em 1505. Lutero criticava fortemente a doutrina Católica que afirmava que Deus apenas perdoaria os pecadores se os mesmos pagassem indulgências a Igreja.

Lutero se revoltou contra os abusos da igreja, ajudou a fundar o protestantismo e combater os abusos da unidade cristã medieval. Além disso, Lutero defendia que todos deveriam ter acesso a leitura da Bíblia e interpretar os textos cristãos da maneira que achassem melhor, ou seja, Lutero defendia a tradução da Bíblia latina para línguas vernáculas, línguas que eram proibidas pela igreja católica de estarem presentes em textos sagrados. Apenas o Latim poderia ser a língua usada nesses textos pois, o latim, de acordo com Lyons (2011), era a língua do direito, da ciência e da religião, era a língua que tornava possível a comunicação entre as pessoas letradas e instruídas de diferentes nações e culturas. E essa era uma das características do período que Lutero queria combater.

Mas, como a Reforma ganhou força? Como Lutero conseguiu apoio popular e derrubou a cristandade medieval? Sem dúvidas, o advento da imprensa foi de grande importância para essa revolução. Bem, como mostra Eisenstein (1998, p. 167),

Entre 1517 e 1520, as trinta publicações de Lutero venderam com toda a probabilidade mais de 300 mil exemplares [...] No total, com respeito à disseminação das ideias religiosas, parece difícil exagerar a importância da imprensa, sem a qual uma revolução daquela magnitude dificilmente poderia ter-se dado. Diferentemente do que ocorrera com as heresias de Wycliffe e Waldo, o luteranismo foi, desde o início, uma criação do livro impresso. Por meio desse veículo, Lutero teve condições de causar na mente europeia impressões precisas, padronizadas e indelévels. Pela primeira vez na história da humanidade, um grande público leitor julgava a validade de ideias revolucionárias por meio de um veículo de massa que usava tanto a língua vernácula como as artes do jornalista e do cartunista.

Observamos então, de acordo com esta citação presente no livro de Eisenstein, que a imprensa serviu como um instrumento moldador da Reforma Protestante. A Revolta também foi o primeiro movimento religioso a usar a imprensa como um meio de propagação de ideias usando a panfletagem e a produção de livros religiosos em línguas vernáculas. Ainda, como mostra Eisenstein (1998), a arte da imprensa espalha um conhecimento que até então não

conseguia chegar ao povo, e isso faz com que ocorra essa revolução contra a opressão que a população vinha sofrendo da Igreja.

Como dito anteriormente, Lutero não era um humanista, e sim um religioso. Além disso, os teólogos protestantes tinham muitas divergências com os humanistas, porém eles possuíam uma coisa em comum, ambos tratavam a imprensa como um objeto providencial e essencial para os seus movimentos. A imprensa liquidou “[...] para sempre o monopólio do ensino pelos religiosos [...] fez recuar as forças maléficas comandadas pelos papas italianos e, mais geralmente salvou a Europa Ocidental da Idade das Trevas” (EISENSTEIN, 1998, p. 170).

Lutero foi o autor das 95 teses que acusavam todos os crimes cometidos pela igreja, ele propôs um debate com outros teólogos sobre se as suas teses eram revolucionárias. Esses debates normalmente aconteciam de forma secreta e suas teses estavam escritas em latim, língua que poucos dominavam no período. Ou seja, de acordo com Eisenstein (1998), o próprio Lutero desconhecia o motivo pelas suas 95 teses terem sido espalhadas pelas portas das igrejas na época. Lutero não se colocou como o autor deste ocorrido, como mostra Eisenstein (1998, p. 170) em uma citação do próprio Lutero para o Papa Leão X na época, após o ocorrido:

É um mistério para mim estas minhas teses, mais ainda do que outros escritos meus e inclusive de outros professores, foram difundidas em tantos lugares. Elas se dirigiam exclusivamente ao nosso círculo acadêmico local [...] e foram escritas numa linguagem tal, que o povo comum mal poderia compreendê-las. Elas [...] usam categorias acadêmicas.

O fato é que em pouco tempo, as teses de Lutero estavam sendo imprimidas por quase toda a Alemanha. De acordo com Eisenstein (1998), as 95 teses foram traduzidas para o alemão e outras línguas vernáculas e suas cópias foram multiplicadas em cidades como Nuremberg, Leipzig e na Basileia. Mas como houve essa divulgação? Alguém teria roubado? Bom, como mostra Eisenstein (1998), existe uma explicação plausível para esse ocorrido.

Exatamente em 1517, Lutero que tinha amigos tipógrafos e teria dado cópias a esses amigos tendo a curiosidade de como eles iriam divulgar o seu trabalho, mesmo que Lutero não tivesse planos de tornar públicas as suas teses, “[...] aceitava que seus amigos o fizessem por ele, tendo deixado a eles decidir se as Teses deveriam ser ‘suprimidas ou difundidas mais amplamente’. Esse ocorrido fez com que a palavra de Lutero se espalhasse pela Alemanha e, com isso, a Reforma Protestante ganhou muita força e muitos seguidores.

Para tanto, além de suas 95 teses, a Bíblia de Lutero, com certeza, tem um lugar muito especial na história da Reforma Protestante. De acordo com Lyons (2011), a Bíblia de Lutero seria o livro onde qualquer pessoa poderia ter acesso e consulta-lo sem a orientação ou interpretação do clero. Porém, a bíblia de Lutero não era a única, haviam outras 18 versões em alemão da Bíblia, mas eram versões mais literais do que a original.

Em 1522, Lutero produziu um Novo Testamento em alemão, um texto que foi reimpresso catorze vezes em Wittenberg, e muitas outras edições foram impressas em Augsburg, Leipzig, Estrasburgo e na Basileia. Como mostra Lyons (2011), Lutero levou doze anos para traduzir o Novo Testamento para o alemão pela dificuldade que era traduzir esses textos.

Podemos dizer que a Bíblia de Lutero foi um best-seller em sua época e, de acordo com Lyons (2011), como Lutero pretendia, sua Bíblia foi adquirida por igrejas, pastores e escolas. Além disso, alguns governantes de principados alemães ordenavam que todo sacerdote e paróquia possuísse a sua própria Bíblia. Foi um grande sucesso.

Mas a Igreja Católica não reagiria? Ficaria calada? De 1545 a 1563 foi realizado o Concílio de Trento, uma reunião que organizou durante esse período uma resposta a Reforma Protestante e, com isso, a Igreja Católica inicia a Contra-Reforma. Dessa forma, podemos dizer que, de acordo com Eisenstein (1998, p. 174), a imprensa não ajudou apenas os protestantes, mas também fortaleceu a Igreja Católica.

A invenção da imprensa tornou possível, pela primeira vez na história cristã, insistir sobre a uniformidade do culto. Até então, os textos litúrgicos só podiam ser produzidos sob a forma de manuscritos, motivo por que era inevitável admitir e tolerar as variações locais. Agora, contudo, todas as edições eram impressas, e vinham com todos os textos e rubricas uniformes. Uma vez que a língua latina fora conservada como veículo de culto em todos os países ocidentais que se mantinham obedientes a Roma, os mesmos textos podiam ser recitados, e realizados as mesmas cerimônias, de uma só maneira, em qualquer parte do mundo católico. Ao mesmo tempo, ficaram impedidos quaisquer acréscimos espontâneos, adaptações ou mudanças; e o culto da Igreja Católica Romana se fossilizou.

Agora, a Igreja Católica também possuía uma força a mais para a sua propagação, a imprensa tipográfica e a palavra escrita. As preces medievais, que eram passadas de forma oral, agora podiam ser lidas em livros de regras. Os frades, pregavam e usavam a palavra escrita para passar a mensagem cristã a população, através da cópia de bíblias, de livros de orações, de textos religiosos, etc. E claro, os livros, diferentemente das pregações, vinham em línguas vernáculas e não todos em latim. “[...] A igreja não só legitimou a arte da imprensa,

como também propiciou um importantíssimo mercado para aquela indústria nascente”. (EISENSTEIN, 1998, p. 177)

Concluimos que a imprensa foi um meio bem explorado tanto pelos católicos quanto pelos protestantes. De acordo com Eisenstein (1998), Gutenberg contribuiu destruindo a concórdia cristã e incendiando uma nova guerra religiosa. As decisões que foram tomadas no Concílio de Trento, foram uma forma de frear os avanços provocados pela invenção de Gutenberg.

9ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA DO LIVRO “DE ARCHITECTURE” DE MARCUS VITRUVIO

O livro escolhido para a realização desse estudo foi acessado em sua forma digital do site da Gállica (Biblioteca Digital da Biblioteca Nacional da França). De acordo com as descrições presentes no site sobre o livro e no repertório bibliográfico *Livres Précieux du XV au XIX siècle* de Bernard e Clavreuil (2004), trata-se de um Tratado de Arquitetura, escrito originalmente por Marcus Vitruvius durante o Império Romano e impresso no ano de 1521, em Milão, na Itália, pelo tipógrafo Gorttardo da Ponte auxiliado por arquitetos e artistas daquele tempo. Damos destaque a Cesare Cesariano, arquiteto que foi responsável pela tradução da obra e pelas gravuras presentes no livro impresso.

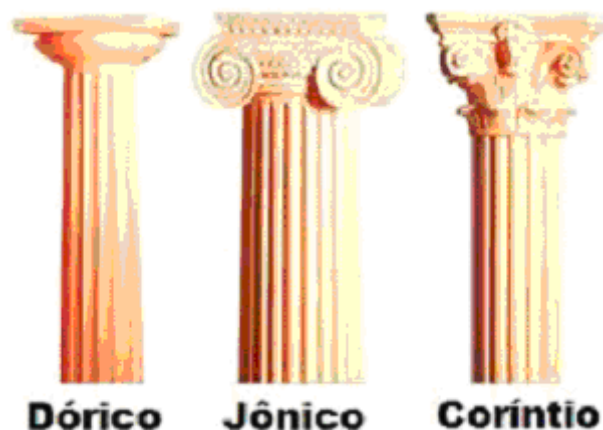
Essa obra faz parte dos Dez livros sobre arquitetura clássica escritos por Vitruvius durante o Império Romano, escolhido, anos depois, pelo tipógrafo Gottardo da Ponte para ser impresso.

Essa obra de Vitruvius foi selecionada pelo seu grau de importância para a arquitetura e devido ao contexto histórico, pois como dito anteriormente, o século XVI é marcado pelo Renascimento, isto é, o período de resgate da cultura greco-romana, ou seja, imprimir um livro de arquitetura clássica durante esse período era mais do que plausível para um tipógrafo que também era arquiteto, segundo Bernard e Clavreuil (2004).

Segundo Brolezzi (2007), a obra de Vitruvius significa um importante Patrimônio, ainda existente, entre o mundo antigo e o mundo contemporâneo, pois o Tratado, que é composto por 10 exemplares, é o único Tratado de Arquitetura existente vindo da Antiguidade Clássica.

Ainda de acordo com Brolezzi (2007), a impressão feita dos Tratados de Vitruvius principalmente durante o Século XVI foram muito importantes para o movimento conhecido como Renascimento. Artistas como Alberti, Rafael, Michelangelo, entre muitos outros, utilizaram dos modelos de Vitruvius para realizar as suas obras arquitetônicas. Ainda como afirma Brolezzi, o primeiro a representar as quatro ordens de Vitruvius foi Alberti, ordens que eram a toscana, dórica, jônica e coríntia, diferentes modelos de arquitetura clássica.

Figura 3 – Estilos de arquitetura clássica



Fonte: <http://6f3grupodeestudos2011.blogspot.com.br/2011/05/formas-de-pensar-no-desenho-arquitetura.html>

9.1 Encadernação

Como destaca Martins (2002) e Barbier (2008), as encadernações surgem durante o surgimento do formato códex, antepassado do livro moderno, durante a Idade Média. Nessa época, as encadernações eram muito bem decoradas e belas, pois os livros, na maioria das vezes, eram livros litúrgicos, livros de horas, ou seja, deveriam receber uma decoração que chamasse atenção, demonstrando a sacralidade, a religiosidade presente naqueles exemplares.

Entretanto, durante a época moderna com o surgimento do livro impresso, elas perdem essa característica, como mostra Barbier (2008), as encadernações passam a ser apenas feitas em couro liso. Isso ocorre pois o que deveria chamar atenção no livro impresso era o seu conteúdo, suas ilustrações e a sua página de rosto. Observamos essa questão através da figura 4 que é a encadernação retirada do tratado de Vitrúvio:

Figura 4 – Encadernação em couro liso



Fonte – Gottardo da Ponte (1521, p. 2)

Na figura 4da página 2: representando a encadernação utilizada nos livros impressos da época.

9.2Suporte

Observando o livro por seu século e ano, ou seja, século XVI e ano de 1521, podemos dizer que material utilizado como suporte para a escrita desse livro é o papel e não o pergaminho que era usado nos manuscritos. Para tanto, o papel não é algo novo e que chegou na Europa no século XVI.O papel chega na Europa muito antes e vai substituindo o pergaminho aos poucos.

Sabemos que o papel chega ao ocidente através da China, vindo pelos países árabes passando pela Europa mediterrânica.

Mesmo com a chegada do suporte a Europa (durante o período medieval), o pergaminho ainda prevalece por alguns anos, pois os manuscritos ainda são muito valorizados. De acordo com Anselmo (1991), Martins (2002) e Lyons (2011), a produção de

manuscritos valorizava muito o pergaminho como suporte para a escrita, principalmente na produção de trabalhos mais elaborados com muitas miniaturas e iluminuras. Isso leva o papel a ser recebido na Europa com certo preconceito.

proscrita dos actos notariais públicos, ainda no século XIII a charta papyracea merece a desconfiança das autoridades civis e eclesiásticas: pelas suas características fungíveis, pela sua fragilidade, pelo seu aspecto algodoado, logo se vê que não pode competir com a pecia pergaminácea, durável, resistente, símbolo de riqueza material e marca de uma cultura servida por copistas e iluminadores (ANSELMO, 1991, p. 93).

Entretanto, isso foi mudando ao longo dos anos e, de acordo com Anselmo (1991) e Martins (2002), o surgimento da imprensa foi um dos grandes responsáveis da substituição do pergaminho pelo papel. Mas por que essa mudança? Pois, a imprensa transforma o papel em um dos principais meios de transmissão de conhecimento. Devido ao trabalho de impressão ser mais rápido com papel do que com pergaminho (a demanda por informação depois do surgimento da imprensa vinha aumentando) e o baixo custo do papel. Porém, como o próprio Anselmo (1991) destaca, a alta do papel não faz com que o pergaminho desapareça, até porque ainda existia uma demanda por esse tipo de trabalho com os manuscritos, o que acaba salvando os escribas, já que estes continuaram por algum tempo trabalhando em conventos, livrarias reais, entre outros.

Os moinhos eram os locais onde o papel era fabricado durante a Idade Média. Criado pelos italianos, essa “indústria” trouxe prejuízo para parte da população da época, na medida em que, de acordo com Martins (2002), o operário que produzia o papel foi substituído pela máquina que fabricavam papel aos quilômetros.

Observamos, analisando as afirmações de Martins (2002) e Lyons (2011) que o papel aparece no continente europeu durante a Idade Média, que ocorreu devido a instalação de uma fábrica na Espanha em 1144. Ou seja, percebe-se que os moinhos de papel criados na Itália chegam muitos anos depois.

Podemos dizer que houve três períodos muito importantes na história do livro, como Martins (2002, p.113) mesmo diz, são “caminhos que foram, aliás, os da própria civilização, cujos três períodos [...] foram dominados, respectivamente, o primeiro pela argila, o segundo pelo papiro e pergaminho e o terceiro pelo papel”.

Muita coisa aconteceu durante os anos que se passaram entre esses três períodos, e que a história da chegada do papel ao ocidente é muito rica e isso graças aos chineses. E Martins enaltece o povo chinês, na medida em que para ele

Essa história é igualmente fabulosa [...] marcada pelo ano de 751, quando diversos prisioneiros chineses, trazidos para Samarcande, cidade da Ásia Central, nela introduziram a indústria de papel. É, pois, aos chineses que se deve, além da invenção, o primeiro impulso do papel na direção do ocidente [...] com efeito, junto com outras preciosidades, os árabes colocaram o papel no ciclo das suas atividades comerciais com o mundo cristão. Com a parada tradicional na África o papel passa para a Espanha, onde já o encontramos em 1144. Mais dois séculos, ‘o manuscrito em papel’ substitui o ‘manuscrito em pergaminho’ (MARTINS, 2002, p. 114).

Portanto, embasamos aqui, de acordo com o que se foi analisado, que o papel veio suprimir a alta demanda por informação e resolver a procura por um material de baixo custo, inesgotável e que poderia substituir o pergaminho.

Encerramos por aqui esta parte, seguindo Martins (2002) e concluindo que

A ‘democratização’ da cultura é, antes de mais nada, o resultado dessa substituição: pode-se dizer que, sem o papel, o humanismo não teria exercido a sua enorme influência. Toda a fisionomia de um mundo estaria, então, completamente mudada. (MARTINS, 2002, p. 115)

Devido a isso, podemos afirmar observando a figura 5, retirada do livro, que o suporte utilizado para a escrita é o papel que já era o suporte mais famoso de escrita na Europa do século XVI, devido ao uso da imprensa, e ao seu baixo custo de produção se comparado ao pergaminho.

Figura 5 – Suporte em papel



Fonte – Gottardo da Ponte (1521, p. 10)

9.3 *Página de rosto*

A folha de rosto ou página de rosto é o primeiro elemento presente nos livros impressos do século XVI e um dos mais importantes. De acordo com Farias e Pericão (2009), a página de rosto possui elementos como: o autor, o título da obra, o tipógrafo, o ilustrador, a marca do tipógrafo, etc. A página de rosto é o primeiro contato de usuário com a obra e elas tinham uma grande importância no século XVI segundo Barbier (2008).

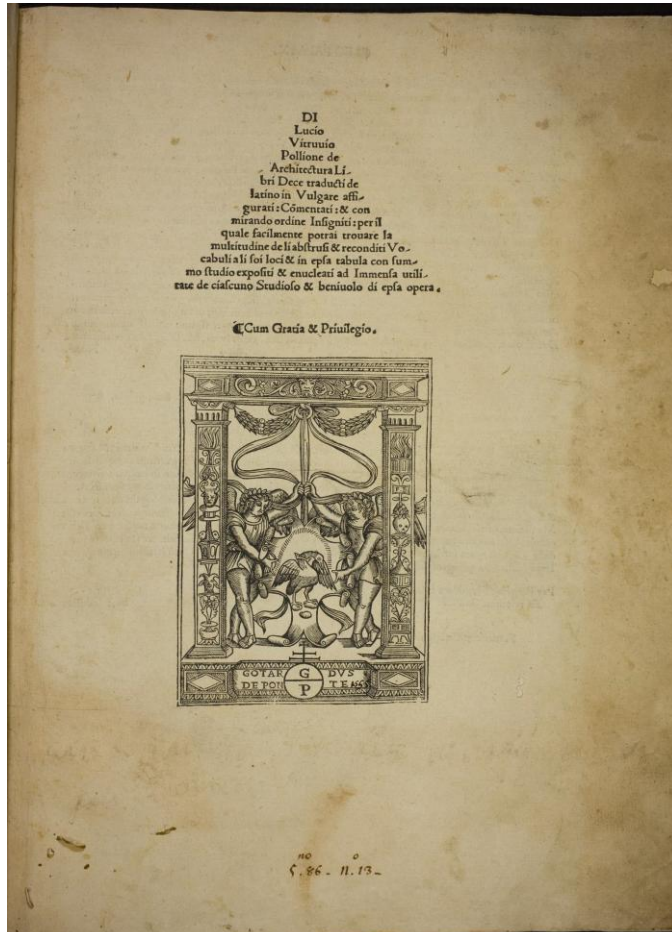
No livro de Vitróvio impresso por Gotardus da Ponte, há apenas três elementos presentes na página de rosto, o autor Vitróvio, o título e a marca tipográfica de Gotardus. O nome do tipógrafo aparece abaixo de sua marca no centro da página de rosto.

De acordo com Martins (2002), alguns dos tipógrafos do Renascimento se tornaram famosos pela beleza de seus exemplares e, na maioria das vezes, se identificavam com seus clientes apenas por suas marcas tipográficas, pois como afirma Martins (2002), Farias e Pericão (2009), a marca tipográfica representava o símbolo do tipógrafo, sua marca comercial, a característica que o individualiza dos outros impressores.

Portanto, os clientes de Gotardus identificavam as obras do tipógrafo através de sua assinatura, sem à necessidade do nome do próprio impressor na obra propriamente dita.

Abaixo na figura 6 e na figura 7, podemos observar essas características na folha de rosto do exemplar e a marca tipográfica do tipógrafo:

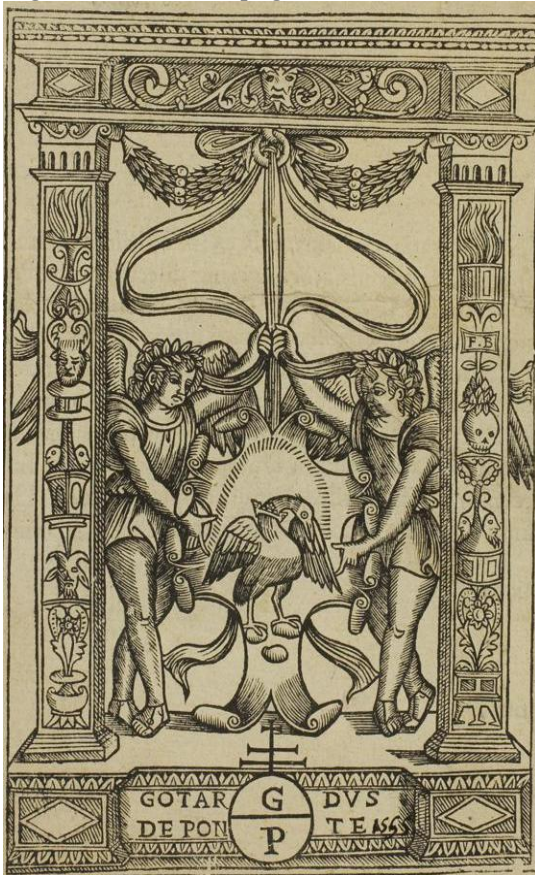
Figura 6 – Página de rosto



Fonte – Gottardo da Ponte (1521, p. 6)

Na página 6 analisamos a folha de rosto onde se encontram o título em formato de um triângulo que deriva de uma prensa do mesmo formato para o efeito de ornamentação e decoração, e a marca tipográfica de Gottardo abaixo. Observando de uma forma mais precisa a página de rosto, percebo o encaixa existente entre o título em formato de um triângulo e a marca do tipógrafo, formando o que seria uma torre. Isso nos mostra o grau de detalhamento e precisão demonstrada pelo impressor.

Figura 7 – Marca Tipográfica



Fonte – Gottardo da Ponte (1521, p. 6)

Analisando a marca de Gottardo com mais precisão, percebemos a presença de elementos como colunas jônicas, isto é, colunas herdadas da arquitetura clássica de Vitruvius. Observamos também a presença de anjos, a representação de um pássaro que aparentemente está colocando alguns ovos, a presença de decorações dentro das colunas, entre outros. Esses elementos nos mostram a característica humanista presente na gravura feita pelo impressor, nos ajuda a analisar como o livro impresso também era uma representação artística dos tipógrafos humanistas. Como se verifica na figura 7.

9.4 Tipografia utilizada

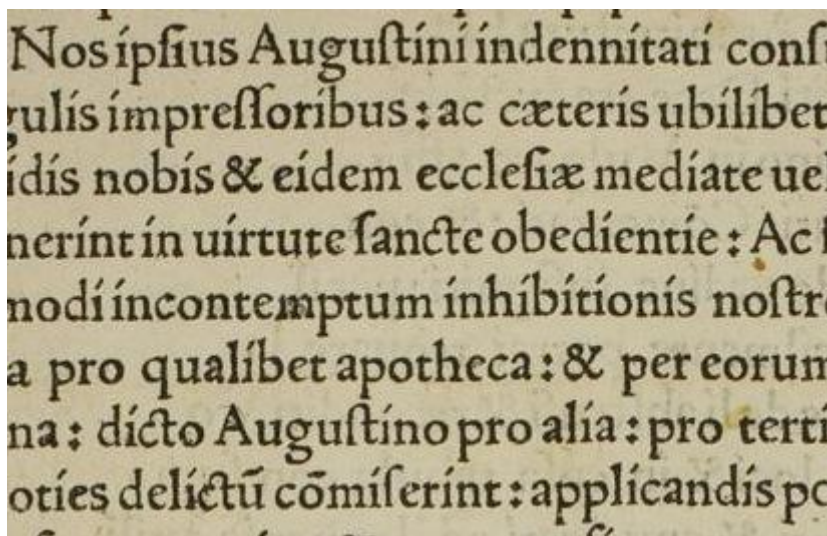
Observando o livro impresso francês, destaca-se o seu tipo de escrita. Analisando a figura X, pode-se perceber um tipo itálico-romano de escrita, tipo que foi desenvolvido pelo francês Nicolas Jenson, como dito anteriormente neste trabalho.

Um tipo, de acordo com Houaiss (1967), seriam caracteres móveis que representam determinada letra do alfabeto. O desenho das letras, nos caracteres móveis da Europa, local onde esse livro foi produzido, como mostra Houaiss (1967), figuram-se quatro paralelas horizontais, um tetragrama, onde as duas centrais demonstram a grandeza das letras, como por exemplo: b, d, f, h, k, l, t, são letras que apresentam uma haste voltada para parte superior e as outras: g, j, p, q, y, apresentam uma haste voltada para a parte inferior.

Pode-se observar, de acordo com os estudos realizados por Martins (2002), Horcádes (2007) e Lyons (2011), que o tipógrafo utilizou de um tipo romano proveniente da Capitalis Monumentalis, que era o tipo de escrita utilizada nos monumentos durante o Império Romano e do tipo itálico, desenvolvido por Francisco Griffo e Aldo Manucio no início do século XVI, como já foi mostrado anteriormente nesse trabalho. Há também a possibilidade de compararmos esse tipo à minúscula carolíngia, desenvolvida pelo bispo Alcuin a pedido de Carlos Magno durante o Império Carolíngio por volta do século VIII segundo Martins (2002) e Barbier (2008). Pois, percebemos que o tipo utilizado por Gottardus, além de ser em um formato romano, está em caixa baixa e esse tipo de formato minúsculo começou a ser utilizado durante o Império Carolíngio.

Observamos a junção desses dois tipos analisando a figura 8 e observando o uso de letras arredondadas, como era a capitalis monumentalis, e o das letras estarem em caixa baixa provém da itálica de Griffo e Manucio. Além disso, como nos mostra Martins (2002) e Lyons (2011), a itálica já está presente em quase toda a Europa no final da primeira metade do século XVI e como essa obra é de 1521, podemos dizer que o tipógrafo utilizou de um tipo itálico-romano.

Figura 8 – Tipografia do Exemplar

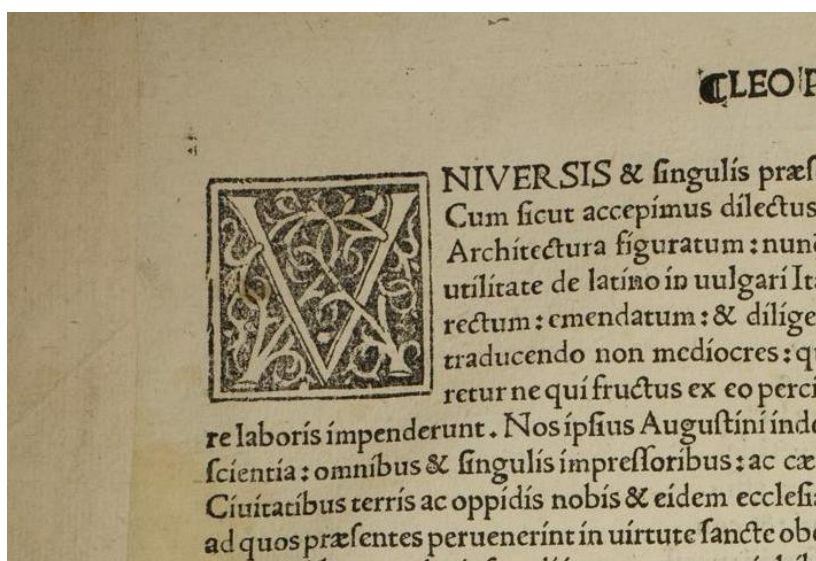


Fonte – Gottardo da Ponte (1521, p. 7)

Outra característica da tipografia presente no exemplar de Gottardo, são as Iniciais Historiadas ou Ornamentadas.

Essas iniciais, de acordo com Martins (2002), Barbier (2008), Clair e Busic-Snyder (2009), são as letras que iniciam um determinado parágrafo no texto e são decoradas pelo impressor, fazendo parte da arte dentro dos livros impressos e tendo o objetivo de tentar chamar a atenção do leitor para determinada parte do texto. Normalmente essas iniciais eram fundidas em chapas de ferro e depois passadas para o papel como destaca Clair e Busic-Snyder (2009). Essa é uma personalidade herdada dos manuscritos da era medieval e foi muito presente durante boa parte da história dos livros impressos. Destacamos isso na figura 9:

Figura 9 – Letra Ornamentada



Fonte – Gottardo da Ponte (1521, p. 7)

Na Figura 9, retirada da página 7 observamos a Inicial em caixa alta, bem decorada pelo tipógrafo e com a sua letra dentro de uma moldura. Uma das principais características materiais do livro impresso do século XVI.

9.5 *Idioma da obra*

Latim é o idioma dessa obra, o que não é nada anormal, se analisarmos o contexto da produção desse livro.

O latim era a língua oficial de comunicação das pessoas letradas e religiosas de diferentes nações e culturas desde o Império Romano. De acordo com Lyons (2011), era a língua do direito, do estudo e da religião. O latim continuou sendo utilizado durante um grande período da renascença, devido ao fato de a igreja ainda ser muito forte durante o século XVI e ter muita influência no cotidiano das pessoas.

Como mostra Lyons (2011), a invenção da imprensa aumentou a produção de livros em latim durante o século XVI, principalmente os livros religiosos, característica herdada da unidade cristã medieval. Para tanto, com o passar do tempo o latim foi perdendo força, devido ao poder independente dos Estados Soberanos e a reforma protestante.

A reforma protestante, como dito anteriormente nesse trabalho, ajudou na difusão de livros impressos em línguas vernáculas com ajuda da imprensa e, o primeiro texto traduzido para uma língua vernáculo foi a Bíblia. Porém, isso gerou uma revolta por parte da igreja católica, e no início da reforma a produção de Bíblias em línguas vernáculas era considerada uma ação herética.

Portanto, analisando o contexto de produção desse livro e o ano em que se encontra, em 1521, podemos afirmar que a língua utilizada em sua produção foi o latim.

9.6 *Ilustrações*

As ilustrações estão presentes nos livros desde os primórdios de seu surgimento, nos formatos códex no qual, segundo Martins (2002), Barbier (2008), essas ilustrações no período da Idade Média eram as chamadas iluminuras.

Alguns anos mais tarde, por volta do final da Idade Média e início da renascença no final do século XV, as ilustrações evoluem para o que conhecemos por xilogravuras. As xilogravuras, de acordo com Farias e Pericão (2009), eram gravuras feitas em blocos de

madeira onde as imagens eram entalhadas em relevo, se passava a tinta e às imprimia no papel.

Como mostra Barbier (2008), a ilustração impressa surge por volta do ano de 1461, pelo secretário do bispo Bamberg, Albrecht Pfister. Insere xilografias em sua obra *Eldenstein*. O número de obras ilustradas através de xilogravuras se multiplicam à partir do ano de 1480 em todo o tipo de publicação (Bíblia, obras de literatura, romances, entre outros).

Segundo Martins (2002), à origem das xilogravuras ainda são questionáveis, pois ainda nas ideias do autor, o trabalho com xilogravuras em madeira já existia na China do século X. Entretanto, não há uma ligação literária entre o trabalho de ilustração que ocorria na China com o trabalho de ilustração que começa a circular pela Europa junto à Imprensa de Gutenberg, isto é, não podemos afirmar que a imprensa do ocidente herdou essa prática da cultura chinesa. Quando à ilustração surge junto ao livro impresso, como afirma Araújo (2008), os ilustradores tiveram de se adaptar as mudanças que vinham ocorrendo na editoração de livros na época. “[...] A iconografia passou a seguir a diagramação da página, invertendo o pressuposto de que o leitor se interessava mais pela imagem que pelo texto, embora aproximadamente um terço das trinta a 35 mil obras publicadas no século XV contivesse ilustrações”.

De fato, ainda nas ideias de Araújo (2008), as ilustrações tiveram que se adaptar as regras editoriais da época, adaptando as imagens de acordo com a tipografia usada pelo impressor, ou seja, as imagens deveriam estar de acordo com a multiplicidade de tipos móveis e dos assuntos pertinentes ao contexto histórico da época. Portanto, se pensarmos que o Renascimento, como destaca Burke (2013) e Dawson (2014), é um período de individualismo na arte e na produção tipográfica, podemos dizer que as ilustrações também possuíam um toque de individualismo de cada ilustrador da época.

Como dito anteriormente, durante o século XV, com a aquisição da imprensa e o surgimento dos primeiros impressos, os chamados incunábulo, as ilustrações dos livros eram chamadas de xilogravuras, isto é, ilustrações feitas em chapa de madeira e impressas, posteriormente, nos livros. Para tanto, a partir do século XVI surge uma nova forma de ilustração de livros, as gravuras. Como afirma Martins (2002), Farias e Pericão (2009), a gravura era a arte de traçar imagens, figuras, sobre superfícies duras, como pedra, e chapas de ferro. Durante o século XVI se usou essa técnica a partir de chapas de ferro no qual,

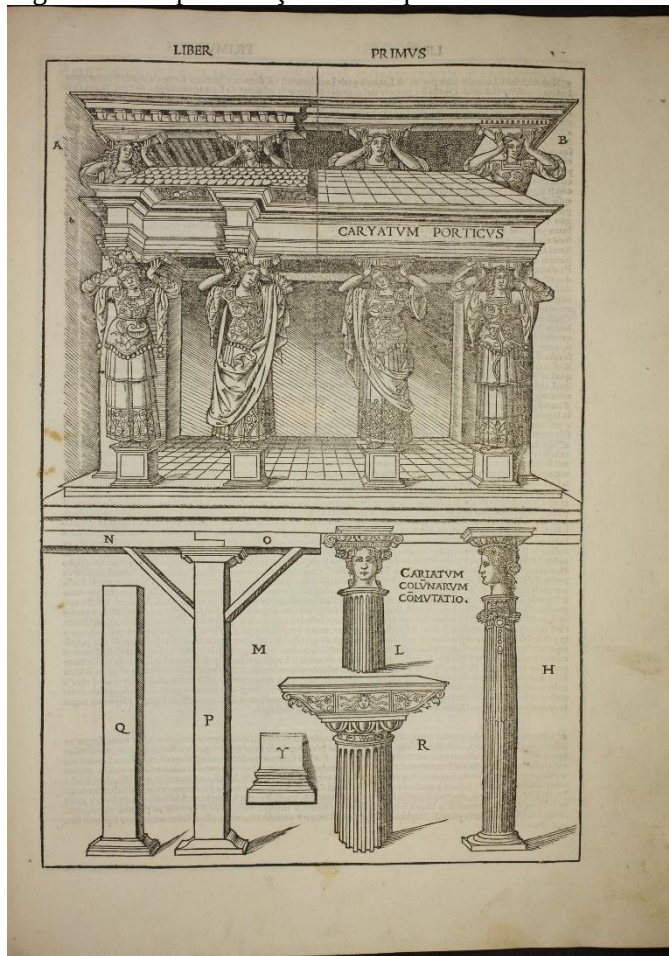
[...] impressão obtida a partir de uma chapa metálica gravada quimicamente e com equipamentos mecânicos adequados, de modo que os elementos a imprimir, ficando mais profundos do que as superfícies não-estampantes,

permitem o depósito da tinta a transferir ao suporte” (FARIAS; PERICÃO. 2009, p. 367).

Segundo Gilbert (1995), as xilogravuras e gravuras possuem uma importância de marketing para a atividade livresca no século XVI, pois essas ilustrações chamam a atenção do leitor para o livro, ou seja, quanto mais bem ilustrado e decorado o livro era, mais atrativo ele seria para os consumidores. Ainda de acordo com Gilbert (1995), os tratados de Vitruvius impressos no século XVI sempre possuíam gravuras de grandes projetos arquitetônicos e isso ajudava os tipógrafos a atrair mais clientes.

O tipógrafo Gottardo usou a gravura como técnica para fazer às ilustrações do exemplar para o livro de Vitruvius. As ilustrações são bem diversas, onde pode-se destacar três imagens que ilustram bem a influência do contexto histórico da época na produção livresca. Na figura 10 e 11, o tipógrafo mostra de sua habilidade com gravuras, demonstrando uma imagem voltada para o trabalho arquitetônico da época. Vale ressaltar que o original escrito por Vitruvius durante a antiguidade não possuía essas ilustrações, ou seja, todas as ilustrações presentes no livro impresso aqui analisado foram feitas e colocadas pelo impressor Gottardo. Observamos o gosto do tipógrafo pela arquitetura clássica, muito por influência do movimento renascentista, destacando as colunas *Dóricas*, *Jônicas* e *Coríntias*, colunas muito famosas durante a antiguidade e que foram resgatadas durante o período renascentista como destaca Gombrich (2013). Além disso, destacamos na figura 10 a presença de imagens de mulheres e homens com vestimentas da época como “modelos” de colunas, destacando a forte influência do humanismo nas obras dos tipógrafos do século XVI.

Figura 10– Representação em Arquitetura Clássica



Fonte – Gottardo (1521, p. 20).

Essa imagem proporciona apreciação quanto ao talento do tipógrafo com arquitetura clássica e a influência renascentista presente na obra.

As ilustrações em forma de gravuras são essenciais para a Arquitetura. O que se percebe na figura 11, a seguir:

Figura 11 – Colunas Clássicas



Fonte – Gottardo (1521, p. 132)

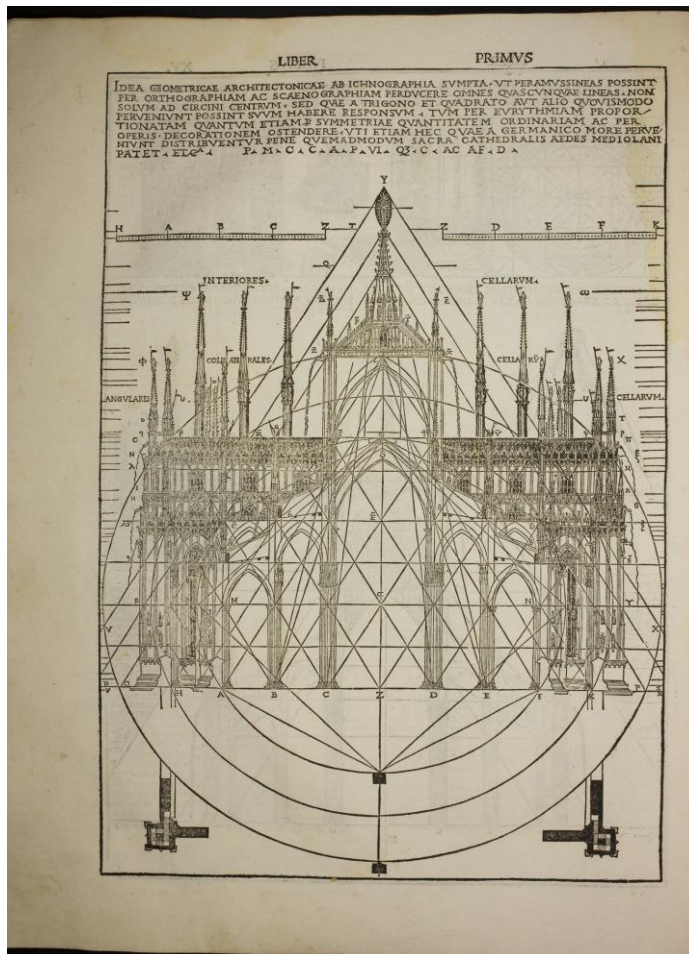
Na figura 11, retirada da página 132, percebemos mais uma vez o talento do tipógrafo com as gravuras, destacando as colunas Jônicas que foram tão famosas durante a Antiguidade e resgatadas no Renascimento

Na figura 12, observamos um panorama diferente das duas anteriores. O movimento renascentista, como dito em alguns tópicos anteriores, foi o movimento que visava o resgate da cultura clássica, da cultura grego-romana, a ascensão do antropocentrismo frente ao teocentrismo, o humanismo etc.

Para tanto, como afirma Burke (2013) e Dawson (2014), muitos homens da idade moderna ainda eram religiosos, muitos artistas renascentistas ainda eram religiosos, até mesmo os humanistas.

Portanto, segundo Gombrich (2013), os temas religiosos ainda estavam em alta no período moderno e podemos encontra-los tanto na arte como pintura, quanto na arte impressa. Analisando essa ilustração do livro de Gottardo, percebemos que o tipógrafo não valoriza apenas a arquitetura clássica, mas também a arquitetura medieval, dando destaque a esse projeto de arquitetura gótica de uma Catedral que está presente em seu livro.

Figura 12–Arquitetura Gótica



Fonte – Gottardo (1521, p. 39)

Na Figura 12da página 39 identificamos oprojeto de uma catedral de arquitetura gótica. No início da atividade impressa o gótico ainda era muito famoso pelos impressores nas artes das letras e, durante o século XVI, o gótico como arquitetura ainda era usado por diversos arquitetos em catedrais.

Vale ressaltar que o Tratado original escrito por Vitrúvio não possuía ilustrações, ou seja, todas as gravuras presentes no livro que está sendo analisado aqui foram feitas por Gottardo. O tipógrafo utilizou do conteúdo sobre arquitetura presente na obra de Vitrúvio e do auxílio de sua equipe de arquitetos, como por exemplo Cesare, para realizar os modelos arquitetônicos em gravuras presentes no exemplar. Isso apenas prova a importância da existência dos Tratados de Vitrúvio e também à sua importância não apenas para a arquitetura do século XVI, mas para os dias de hoje.

Depois dessa análise, podemos perceber a importância das ilustrações na produção dos livros no século XVI. Analisamos também como essas ilustrações são produzidas com influências do contexto histórico de produção dos livros e de acordo do conteúdo textual presente na obra que está sendo impressa, como é o caso do Tratado de Vitruvius impresso por Gottardo.

Ainda, devemos lembrar que Vitruvius viveu durante o Império Romano, ou seja, Gottardo além de copiar a sua obra, adicionou outras questões pertinentes à arquitetura.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que se foi apresentado nesse trabalho, concluo aqui que a bibliografia material é de suma importância para a análise de um livro antigo. Através desse método de pesquisa, pude desmembrar um exemplar raro do século XVI e identificar as suas principais características, os seus elementos intrínsecos e relacionar esses elementos com o contexto de produção dessa obra.

Além disso, através desse estudo tive a oportunidade de entrar em contato com uma obra de tão importância como é o Tratado de Vitruvius, e entender como a imprensa criada por Gutenberg teve um papel fundamental não apenas para a produção de livros, mas também para o crescimento do movimento renascentista pela Europa do século XVI. Observando as análises de Martins (2002), Eisenstein (1998) e Lyons (2011) e comparando com Burke (2013) e Dawson (2014), percebo que sem a imprensa de Gutenberg e, consequentemente, sem o livro impresso, talvez o Renascimento italiano não tivesse ganho toda a proporção que ganhou e não houvesse a troca de conhecimentos entre os humanistas da época, troca que foi fundamental para os moldes do Renascimento, como mostra Peter Burke em sua obra *“História social do conhecimento I”*.

Essa pesquisa também mostrou como a História anda lado a lado com a Biblioteconomia, como um livro impresso no século XVI recebe tanta influência do contexto histórico recorrente na Época. Isso apenas nos mostra que devemos valorizar essas obras e pesquisa-las ao máximo, pois também é papel do bibliotecário investigar obras tão raras e tão marcantes em sua época.

Concluo também que a bibliografia material não sobrevive sem a história do livro e vice-versa, pois graças a bibliografia material foi possível analisar um livro impresso no século XVI a fundo, entretanto sem os conhecimentos sobre História e História do livro, não seria possível analisar a fundo uma obra tão marcante quanto esse Tratado de Vitruvius impresso no século XVI.

REFERÊNCIAS

ALENTEJO, Eduardo da Silva. Bibliografia: caminhos da história contada e da história vivida. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 20, n. 2, p. 20 - 62, maio/ago. 2015. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/informacao/>> Acesso em: 20 de Out. de 2015.

ANSELMO, Artur. **Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

BARBIER, Frédéric. Revolução gutenberguiana. In:_____. **História do livro**. São Paulo: Paulistana, 2008. p. 101-177

BERNARD; CLAVREUIL, Stéphane. **Livres précieux du XV au XIX siècle**. Paris: Librairie Thomas-Scheler, 2004.

BROLEZZI, Renato. Vitruvius e sua herança moderna. In: VITRÚVIO. **Tratado de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 25-28

BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**: cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

BURKE, Peter. **História social do conhecimento I**: de Gutenberg à Diderot. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CLAIR, Kate; BUSIC-SNYDER, Cynthia. Tipografia e Imprensa na Renascença. In:_____. **Manual de Tipografia**: a história, a técnica e a arte. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2009. p. 51-68

CESARIANO, Cesare. **De architectura**. Disponível em: <<http://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-5325>> acesso em 20 de Jan. de 2015

DAWSON, Christopher. A Renascença. In:_____. **A divisão da cristandade**: da Reforma Protestante à era do iluminismo. São Paulo: É Realizações, 2014. p. 79-98

DUNKIN, Paul S. **Bibliography**: tiger or fat cat? Hamden: Archon Books, 1975.

EISENSTEIN, Elizabeth L. O advento da imprensa. In:_____. **A revolução da cultura impressa**: os primórdios da Europa Moderna. São Paulo: Ática, 1998. p. 17-109

FARIAS, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro**: da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: EDUSP, 2009.

FONSECA, Edson Nery da. A Bibliografia como ciência: da crítica textual à bibliometria. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 12, n. 1/2, p. 29-38, jan./jun. 1979.

GASKELL, Philip. **A new Introduction to Bibliography**. New York: Oxford University Press, 1972.

GREG, Walter W. What is a bibliography. **Transactions of the bibliographical society**, London, n. 12, p. 4-53, 1914.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HARMON, Robert B. **Elements of bibliography**. 3rd. London: Scarecrow Press, 1998.

HORCADES, Carlos M. A Renascença. In: _____. **A evolução da escrita: história ilustrada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2007. p. 34-79

HOUAISS, Antônio. **Elementos de bibliologia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967. 1 v.

MALCLÈS, Louise Noëlle. **La bibliographie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1956.

MARTINS, Wilson. A palavra escrita:

MCCRANK, Lawrence J. Analytical and historical bibliography: a state of the art review. **Annual Report of the American Rare, Antiquarian and Out-of-Print Book Trade**, New York, p. 175-185, 1979.

MCKERROW, Ronald B. **Introducción a la bibliografía material**. Madrid: Arco/Libros, 1998.

MICELI, Paulo. **História Moderna**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

LYONS, Martyn. A nova cultura da imprensa. In: _____. **Livro: uma história viva**. São Paulo: Senac São Paulo, 2011. p. 54-93

PENSATO, Rino. **Curso de bibliografia**: Guía para la compilación y uso de repertórios bibliográficos. Gijón: Trea, 1994.

PLACER, Xavier. **A bibliografia e sua técnica**. Rio de Janeiro: MEC/Serviço de Documentação, 1955.

REYES GÓMEZ, Fermín de los. **Manual de bibliografía**. Madrid: Catalia, 2010.

VARRY, Dominique. **Qu'est-ce que la bibliographie matérielle?** Paris, 2011. Disponível em: <<http://dominique-varry.enssib.fr/node/31>>. Acesso em: 10 dez. 2015.