

**E**sta obra convida profissionais de Educação e Linguagem, Design Gráfico, Belas Artes e Comunicação Social a realizar uma viagem pelo panorama descritivo e ilustrado da história do livro, valorizando a arte e a experimentação dos suportes de leitura, seus grandes pioneiros, estilos de vanguarda e evoluções editoriais.

Tendo como fio condutor as variações artísticas de aspecto e valor do livro, a composição abarca períodos significativos do nascimento desse suporte e etapas de profunda renovação dos métodos de produção, fazendo com que o livro tradicional e o livro-objeto lúdico compartilhem o mesmo espaço.

Para tanto, os capítulos estimulam uma interlocução agradável e temática, a fim de colocar o livro moderno em discussão. O envolvimento gira em torno de iniciativas que o elevam ao *status* de livro original, artístico, sensorial, *chefs d'oeuvre*.

Dessa forma, são oferecidos aos leitores iniciações, complementos, amostragens e inspiração para o conhecimento da história criativa do livro, sendo a viagem-leitura um motivo de celebração ao livro e à sua dinâmica experimental.



edusp



autêntica  
www.autenticaeditora.com.br  
0800 2831322

A AVENTURA DO LIVRO EXPERIMENTAL

# A aventura do LIVRO EXPERIMENTAL

ANA PAULA MATHIAS DE PAIVA

autêntica | edusp



5  
Stylus [protótipo do lápis romano] na mão direita e *pugilare* [antiga tabuleta de cera]. A poetisa greco-romana. *Sappho*. Pompeia, afresco. Museu Nacional, Nápoles, Scala/Art Resource, Nova Iorque.

## O livro experimental

### Formas primárias de registro e expressão

O livro como suporte no século XXI é resultado de um processo.

O livro moderno nasce de uma longa evolução da escrita, do suporte, da aprendizagem, da observação, do conhecimento, da demanda, da técnica, da indústria, do *métier*. Comunica experimentações, acúmulos, resultados. Ilustra invenções e adequações de arte e técnica. Reorganiza o saber e o querer humanos ao longo da história. Revela Idades, pessoas, culturas. Ora rivaliza, ora contempla o tradicional. Estampa crescentemente liberdade.

Nem todo texto reunido é livro. Livro é o registro, o que instrui porque significa. Aquilo que tem valor, sentido, expressão. Despertando, revelando, traduzindo, relacionando.

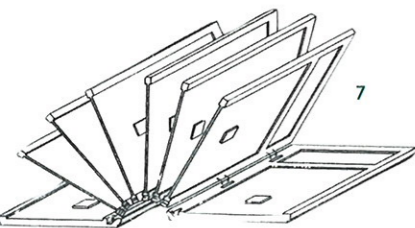
Mas e antes do livro? Como eram as formas de registro e expressão? Os estágios mais primitivos da escrita incluem a noção de iconografia. Representações rupestres,<sup>1</sup> figurativas, simbólicas, pictogramas, ideogramas. Escrita de imagens. Ainda não contávamos com os fonogramas.

Nascido como testemunho desses repertórios visuais, dos meios descobertos de preservar o conhecimento, da presteza para lidar com ferramentas e suportes, e da evolução do pensamento humano, o livro no curso da história é desde o princípio objeto variado.

Dentre os principais materiais antigos usados para a marcação, registro e pintura, estão as superfícies naturais de paredes de pedra de cavernas e montanhas. Mais tarde, grandes blocos de pedra, megalitos, foram gravados. Logo, pedaços menores e pedras mais macias: calcário e alabastro; pedras duras: mármore, ônix e lápis-lazúli; pedras vulcânicas:



6



7

6  
 Tabuleta de madeira  
 de um caderno escolar,  
 escrita da época  
 romano-bizantina.  
 Museu do Louvre, Paris.

7  
*Octoptych* de Herculano.  
 Reconstruído por  
 M. Paolini. Museu  
 Britânico. Fonte: Add.  
 MS. 33270.

8  
 Livro de adivinhação  
 batak escrito em casca  
 de árvore: representa  
 parte da tábua de  
 adivinhação para os  
 trinta dias do mês.  
 Explicação do Dr.  
 Voorhoeve, Biblioteca  
 da Universidade de  
 Leyden, Holanda.

basalto, dacita, dolerita e diorita. Algumas vezes usou-se argila, placas de cobre, antimônio, bronze, latão, marfim, cristais, ouro, prata. Outras vezes, materiais menos usuais: peles de peixe, intestinos de serpente, corcova de camelo. A maior parte das inscrições pertence a três classes: comemorativa ou histórica; votiva ou dedicatória; donativa.<sup>2</sup>

Temos registros na Mesopotâmia de livros ou equivalentes que não se enquadrariam na definição moderna: coleção de folhas de papel, cortadas, dobradas e reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura ou grampos, formando um volume que se recobre com capa. Trata-se de tabuletas de argila (séries) numeradas, com número e título identificadores gravados em cada tabuleta, para fins de registro de atividades comerciais.

A madeira muitas vezes foi um material escolhido para a escrita porque é farta e apresenta poucas dificuldades técnicas de manuseio. No Egito Antigo, Mesopotâmia, China, Índia, Grécia e Roma fez-se uso das placas ou tabuletas de madeira, chamadas *pugillares*, recobertas por camada de cera e marcadas em instrumento pontiagudo conhecido como *stilus* ou *graphium*. Essas peças podiam ser reconduzidas e substituídas por novas escrituras. Os tamanhos e os formatos variam; a maioria, no entanto, assumia forma retangular. No início mediam 4 ou 5 cm de comprimento por 2 ou 3 cm de largura. À medida que o tempo avança, o tamanho das tabuletas aumenta chegando a 10,6 x 11,3 cm, 14 x 12 cm, 18 x 16 cm e 17,5 x 23,5 cm, o que não anula a existência de tamanhos alternativos.

Algumas dessas tabuletas têm aspecto fino e altamente polido. Eram usadas para escrever notas efêmeras, memorandos, listas de nomes, contas, relatórios e, mais tarde, para cartas, além de apagar e reescrever na escola, e propósitos judiciais e administrativos. O conjunto dessas placas, articulado por dobradiças constituindo uma espécie de livro, é denominado díptico, tríptico, políptico etc. dependendo do número de tabuletas reunidas. O uso de tabuletas de madeira, que teria se estendido até a Idade Moderna, se faz presente até hoje no Marrocos.<sup>3</sup>

*Octoptych* é o nome dado a oito tabuletas de madeira reunidas, encontradas na antiga cidade romana de Herculano, na região da Campânia, província de Nápoles. As camadas externas exibem uma superfície plana de madeira, e as partes internas são cobertas com uma camada de cera, circundadas por uma margem de madeira. As arestas de um lado são perfuradas de forma que possam ser amarradas por uma corda, fio ou similar.

A princípio, escrever correspondia a duas noções fundamentais: desenhar, traçar, marcar, designar, tornar visível e riscar, arranhar, raspar

de novo, começar do nada, começar de novo. Os estudantes se serviam de pedaços de cerâmica ou tabuletas de madeira recobertas por estuque ou cera para escrever e apagar, como nas *lousas* em ardósia.

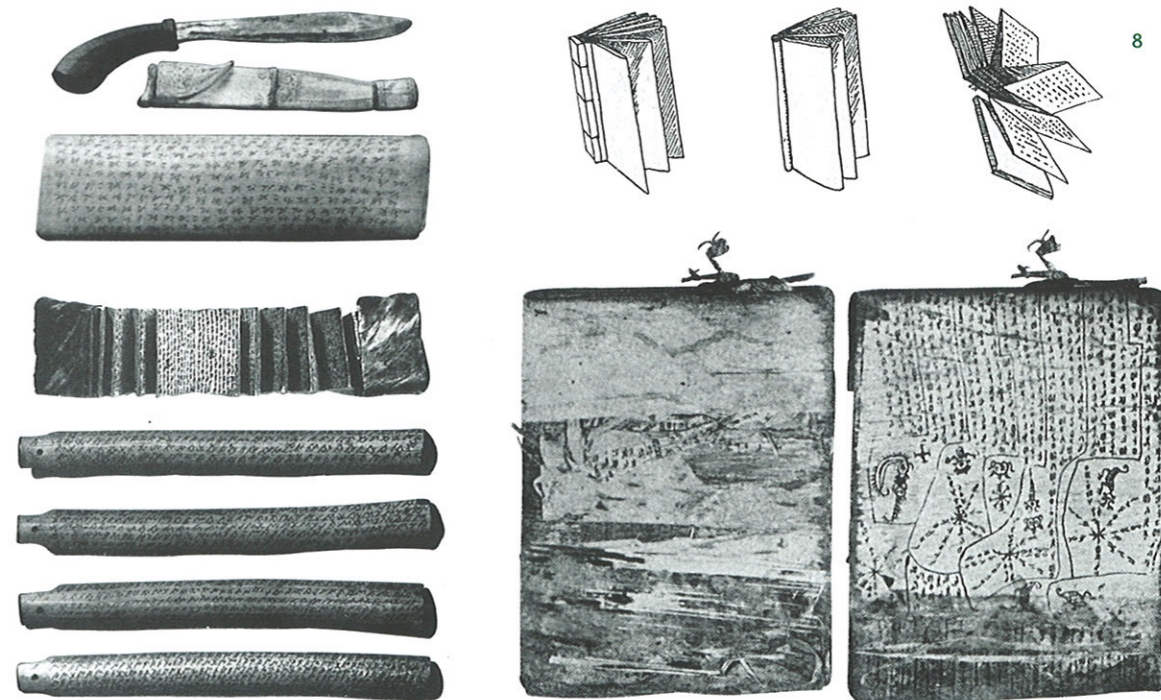
No início do século XX foi encontrada casualmente uma inscrição em ossos, que hoje é considerada a escrita mais antiga da China. Na aldeia Xiaotun, a sudoeste de Anyang, província de Henan, carapaças de tartaruga e ossos de animais com inscrições antigas foram descobertos por camponeses. Historiadores e arqueólogos identificaram que a escrita nessas peças relaciona-se à dinastia Shang – que teria existido do século XVI a.C. ao século XI a.C. Mais de 160 mil peças e 4.000 caracteres já foram estudados desde então no local. Cientificamente, *jiaguwen* é a denominação dada a toda inscrição feita em carapaças de tartaruga e ossos de animais, limpos e polidos para esse fim. Árabes também empregaram esse suporte para registros de documentos, textos mágicos e versos do Alcorão. Caro e bem mais escasso, trabalhado por mãos bem mais delicadas e precisas, o marfim

era eleito como suporte para distinguir inscrições valiosas ou proteger obras raras.

Batak é um termo coletivo usado para identificar grupos e tribos que viveram e vivem em Sumatra, Indonésia. Fabricavam livros de casca de árvore no formato *acordeon* e livros tubo, no estilo flauta de bambu. Na China o bambu também era usado para a mesma finalidade e, até os dias de hoje, no Sudoeste asiático, fabricam-se livros com esse material.

Na Índia, dois tipos de cortiça – a bidueira (*Betula utilis*) no noroeste e o aloé (*Aquilaria agallocha*) no nordeste – eram usados com a finalidade de inscrição. Polidas, as mais antigas contêm fragmentos budistas de mais de dois mil anos. Os batak, os maias e os astecas igualmente fizeram uso desse suporte para transcrever seus registros.

Outro tipo de material usado era a folha de palma – como manuscritos em sânscrito encontrados no Nepal, século XI. Aliás, a palavra *folium* daí derivaria: folhas de árvores. Na Índia, a palma talipat (*Corypha umbraculifera*), a palmeira palmira (*Borassus*



8



*flabellifer*) e a palmeira lontar (*Corypha utan*) eram empregadas na escrita, depois de cortadas, cozidas, secas e polidas. Descobertas mostram folhas de palma atadas entre tabuletas de madeira – no caso específico do Sri Lanka, as tabuletas são decoradas com ouro, prata e marfim.

No entanto, o livro mais antigo de todos, flexível, de que temos notícia, é um rolo de papiro, descoberto em Tebas, com textos que datam da V Dinastia (2563–2424 a.C.).

A palavra papiro vem do latim *papyrus* e do grego antigo πάπυρος. É, originalmente, uma planta da família das ciperáceas – cujo nome científico é *Cyperus papyrus* ou *Papyrus antiquorum*. Correntes teóricas associam o termo papiro “àquilo que pertence ao rio Nilo ou ao faraó”.<sup>4</sup> A palavra, é certo, originou os vocábulos papel, *paper* (inglês), *papier* (francês), *Papier* (alemão), *papka* (russo). Folha de papiro em grego é *khártes* (em latim *charta*). Por extensão, é também o meio físico usado para a escrita (precursor do papel) durante a Antiguidade sobretudo no Antigo Egito e por civilizações do Oriente Médio, como os hebreus e babilônios, e todo o mundo greco-romano. Acredita-se que era usado no Egito desde o III milênio antes de Cristo.

O papiro é obtido da parte interna, branca e esponjosa, do seu caule, cortado em finas tiras posteriormente molhadas, sobrepostas e cruzadas, para depois ser prensadas. A folha obtida era basicamente martelada, alisada e colada ao lado de outras folhas para formar uma longa fita que era depois enrolada. A escrita dava-se paralelamente às fibras.

Foi por volta de 2.200 anos antes de Cristo que os egípcios desenvolveram a técnica do papiro, um dos mais velhos antepassados do papel. Para confeccioná-lo, corta-se o miolo esbranquiçado e poroso do talo em finas lâminas. Depois de secas, estas lâminas são mergulhadas em água com vinagre ou similar para ali permanecerem por alguns dias, com propósito de eliminar o açúcar. Outra vez secas, as lâminas são ajeitadas em fileiras horizontais e verticais, sobrepostas umas às outras. A seqüência do processo exige que as lâminas sejam colocadas entre dois pedaços de tecido de algodão ou similar, por cima e por baixo, sendo então mantidas prensadas por quase uma semana. É com o peso da prensa que as finas lâminas se misturam homogeneamente para formar o suporte de tom amarelado, pronto para ser usado.<sup>5</sup>

Frágil para ser dobrado porque quebra, o papiro, abundante nas margens do Nilo, era colado em bastões ou varetas de madeira, marfim, ébano ou ouro, chamados *omphalós*, em grego, ou *umbilicus*, em latim. O texto era escrito em uma coluna ou série de colunas,

chamadas *selides*, em grego, ou *paginal*, em latim. A direção podia ser da direita para a esquerda ou vice-versa. As linhas eram escritas, em geral, paralelas ao maior lado do rolo. As margens entre as colunas eram estreitas, e quanto mais comum era o assunto, mais o espaço para margens se reduzia. Quase sempre inscrito só de um lado, organizado em colunas de texto de 25 a 45 linhas, ora com título ao fim da escrita. Muitos respeitam o padrão 20 folhas por rolo. Como *volumen*, era composto de folhas coladas em seqüência e enroladas. O que se harmoniza com a nomenclatura; afinal *volumen* é termo latim que significa rolo ou algo enrolado, uma derivação do verbo *volvere*, enrolar, e equivalente do grego *kýlindros*, cilindro. Papiros de melhor qualidade denominam-se sagrados, *regia* (real) ou *hieratica* e são fabricados com o núcleo ou feixe central do caule, onde as fibras são mais longas.

Na Antiguidade, o papiro foi usado para fins literários e ordinários, tais como documentos legais, recibos, petições, notificações de nascimento, cartas oficiais e privadas. Dentre todos os antigos documentos matemáticos que chegaram aos dias de hoje, talvez o mais famoso seja o *Papiro de Ahmes* (ou *Rhind*). Encontrado pelo egiptólogo inglês Rhind no final do século XIX e exposto no Museu Britânico, em Londres, trata-se de um longo papiro egípcio, datado de 1650 a.C., onde um escriba de nome Ahmes ensina as soluções de 85 problemas de aritmética e geometria.

Por sua vez, o *Papyrus P52* da Biblioteca de Rylands, conhecido como o *fragmento de São João*, contém parte do Evangelho segundo João, escrito em grego. Não há um consenso a respeito da sua exata datação. Alguns historiadores afirmam que teria sido escrito entre o período de 100 a 125 d.C. Outros, no entanto, argumentam que o estilo da escrita leva a uma data entre os anos 125 e 160 d.C. Independentemente dessas diferenças, o manuscrito foi amplamente aceito por especialistas como o texto mais antigo de um evangelho canônico, tornando-se o primeiro documento que se refere a Jesus.

Espécie de livro fabricado a partir da extração da polpa de uma planta, que servia aos escritos feitos com tinta e cálamo, os papiros se deterioram rapidamente, e os últimos que chegaram até a época atual datam do século X.



10

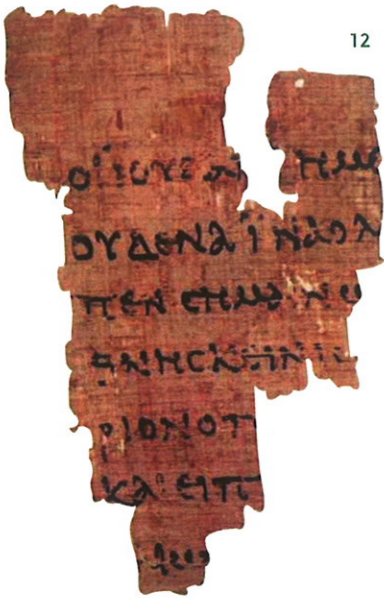


11

9 ———  
Jovem mulher lendo um volumen [rolo]. Detalhe de um afresco de Pompeia, século I. Museu Nacional, Nápoles.

10 ———  
Livro de cortiça batak. In: DIRINGER, David. *The book before printing*. Nova Iorque: Dover Publications, 1982.

11 ———  
Rolo de velino [pele de novilho] do Livro de Esher. Século XVII. Coleção Nacional Numismática, Museu Nacional de História Americana. Foto de Ed. Castle.



12

Até o século I depois de Jesus Cristo o papiro ainda ocupava o primeiro lugar como suporte para o livro. Já a fabricação do papiro foi monopólio do Egito até o século XII. Em outras partes do mundo o homem continuava servindo-se dos suportes pedra, metal, madeira, seda, vidro e, a partir de agora, da pele de animais.

Os mosteiros do deserto tinham de economizar o papiro devido às dificuldades de transporte e preço. Jerônimo (São Jerônimo, 347-420) adverte seus amigos da Aquileia dizendo-lhes que a falta de papiro não deve servir como pretexto para cartas breves: “Por que ter-me enviado uma epístola tão breve? Não pode ser por falta de papiro, creio, pois é objeto de comércio no Egito”. Em outro trecho: “[...] o pequeno formato de meu papel mostrará que estamos no deserto”.<sup>6</sup>

Em geral, era utilizado apenas um lado do papiro, onde as fibras seguem em direção horizontal (*recto*), o que interfere na qualidade da escrita. No entanto, em alguns rolos chamados *opistógrapha*, especialmente aqueles destinados a usos privados ou a cópias grosseiras, o verso também era usado, ou seja, o lado do papiro onde as fibras seguem a direção vertical. Muitos papiros egípcios foram encontrados escritos de ambos os lados, o que reforça usos diferenciados e nos sugere a pensar que, pela via de técnicas de lavar o papiro, alguns suportes teriam sido usados para a escrita até mais do que uma vez.

As melhores fábricas de papiro estavam em Alexandria. Em geral, este produto era exportado para a Grécia, Itália e países mediterrâneos já fabricado, pronto para o uso, o que logicamente criava uma dependência.

Contra o monopólio do Egito – papiro –, o rei de Pérgamo na Ásia Menor (Turquia) se lança a buscar alternativas de abastecimento para poder desenvolver sua biblioteca. Afinal, na época helenística a existência de grandes bibliotecas associava-se ao princípio de civilização – período que compreende a história da Grécia entre a morte de Alexandre III da Macedônia em 323 a.C. e a anexação da península grega e ilhas por Roma em 147 a.C.

A Biblioteca de Alexandria, fundada no início do século III a.C., durante o reinado de Ptolomeu II do Egito, por um século não teve rival – pesquisas indicam que tenha armazenado mais de 400.000 rolos de papiro e pode ter chegado a 1.000.000 até que em 646 um incêndio a destruiu. Mas depois a Biblioteca de Pérgamo, fundada por Eumene II, rei de Pérgamo (197-160 a.C.), esteve a rivalizar com a de Alexandria. Estima-se que as bibliotecas de Pérgamo e de Alexandria reuniram, em média, de 200.000 a 500.000 volumes.

12 Papiro P52, conhecido como Fragmento de São João. Biblioteca de Rylands. Escrito entre o período de 100 a 125 d.C.

13 Papiro. [s.n.]: [s.l.]

14 Palimpsesto de Cícero. Biblioteca do Vaticano. Foto de Gérard Rancinan. Fonte: De Republica. Cópia do século IV.

Pergaminho, do grego *pergaméne* e do latim *pergamina* ou *pergamena*, passa a ser o nome dado à pele de animal, geralmente de cabra, carneiro, cordeiro ou ovelha, preparada para a escrita. Velino (*vellum*) é a denominação dada a peles de novilhos, finas, utilizadas para escrita de documentos mais valiosos. As de melhor qualidade têm granulação mais fina, resultado mais claro, suave, delicado. O tipo mais fino e branco era feito de pele de fetos abortados, *uterine vellum*. A origem do vocábulo, no entanto, é Pérgamo, a antiga cidade grega da Mísia (a.C.) a 20 km do mar Egeu, que existiu desde o século V a.C.

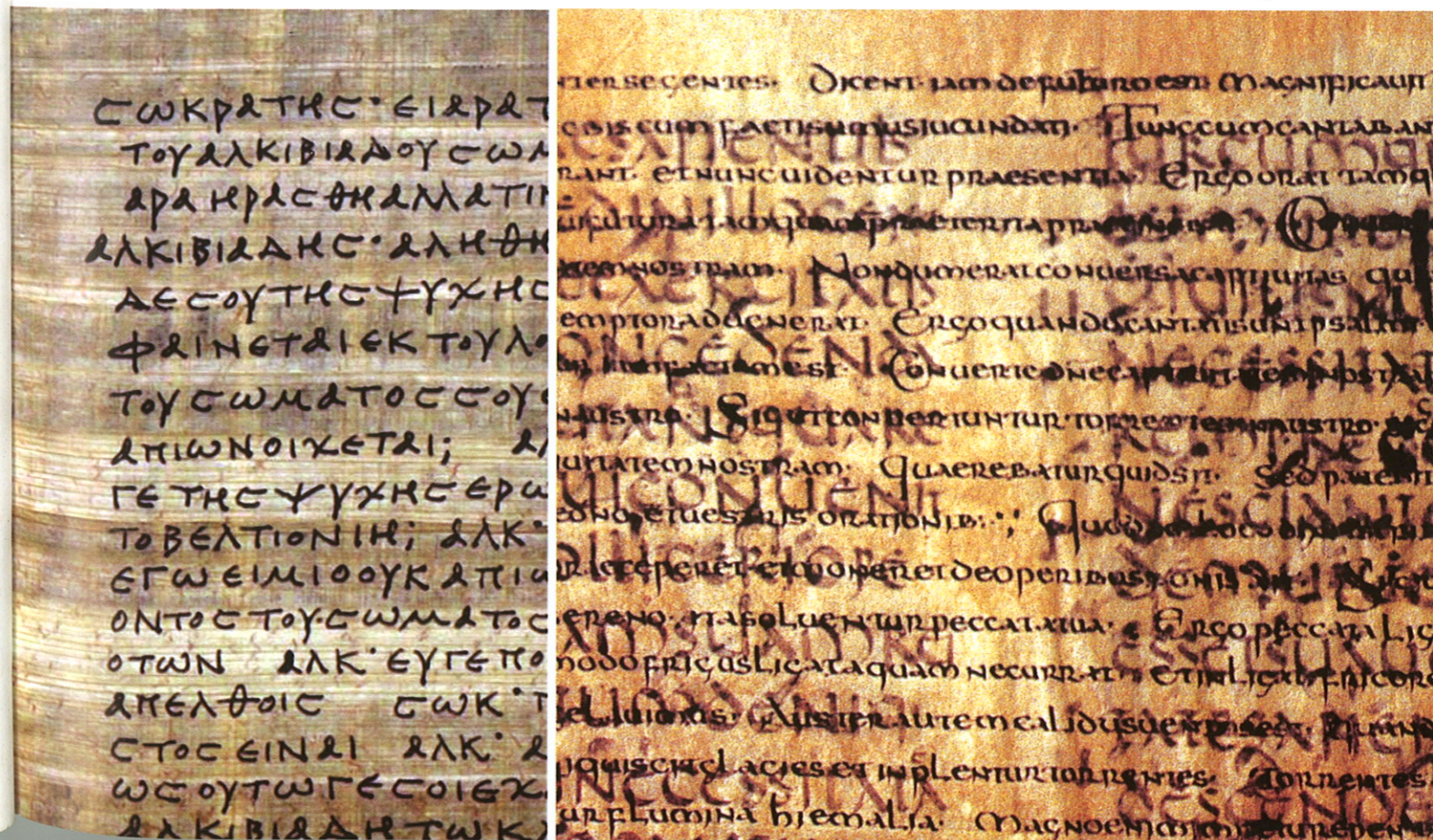
A variação que a pele traz para o suporte livro estaria no toque, maciez, beleza, qualidade da escrita, economia. Material adequado à ornamentação, tem superfície bem regular, oferece pouca resistência aos instrumentos de escrita e confere excelente efeito visual para imagens.

Uma vez tratada com água quente e óxido de cálcio, polida com pedra rolada e seca, a pele podia ser escrita dos dois lados e até reutilizada em tempos de penúria – *palimpseste* ou *palimpsesto* deriva do termo grego *παλίψηστος*, ou seja, “riscar de novo”, apagar de novo” (πάλιν, “de novo” e ψάω, “riscar”). Refere-se ainda ao manuscrito sobre cujo texto se descobre em alguns casos a escrita ou escritas anteriores numa ocasião em que o pergaminho, escasso ou a alto preço, era utilizável até duas ou três vezes – como em *De republica*, de Cícero, cópia do século IV.

Cabe dizer que o termo palimpsesto existe desde a época das tabuletas enceradas de madeira e que foi utilizado em papiros. Vale lembrar que este último suporte podia ser lavado, mas não raspado ou esfregado. Uma das grandes vantagens da técnica do palimpsesto aplicada ao pergaminho foi que por meio de tratamento químico muitos antigos registros foram recuperados em suas escritas originais.

13

14



## Arte e evolução aplicadas ao códex

Dobrável, o pergaminho pode formar folhas-cadernos, costurados juntos, com ou sem capa de proteção, caracterizando o códex, palavra latina que denota originalmente o tronco da árvore e o emprego da madeira como material de escrita, mas igualmente a denominação genérica de livro no sentido moderno. Eis que o homem tinha inventado uma nova forma para a experimentação do livro.

O pergaminho, a partir do século II a.C., prova que é mais adaptável do que o *volumen* em resultado final de leitura. Mais resistente. Dobrado equivale a muitos rolos. Modifica a leitura criando pausa. Afinal, o olho agora apreende uma ou duas páginas por vez e não mais duas ou três colunas e seus contínuos logo abaixo como no *volumen* de papiro. O ato de ler se dirige à autonomia da página vislumbrada inteira. Página total, dando motivos para o folhear. A mão livre do leitor, não mais envolvido com a necessidade de segurar os dois bastões do rolo de papiro, pode à vontade passear, descansar, ir e voltar no texto assim como apreciar e interagir com a margem *nova*, acolhedora do livro medieval, usada na evolução dos registros para anotações, glossários e comentários.

A evolução do códex estará diretamente ligada ao Cristianismo – às referências evangelistas, à tradição intelectual dos mosteiros, à valorização das bibliotecas religiosas. O *Códice de Leningrado*, catalogado com a sigla *Firkovich B 19*, é um dos mais antigos e completos manuscritos do texto massorético da Bíblia hebraica, escrito em pergaminho e datado de 1008. Encontra-se na famosa Biblioteca Pública de São Petersburgo, Leningrado, Rússia.

O aspecto de livro que nos é familiar até hoje se generaliza com a difusão do Cristianismo, entre os séculos II e IV. Ganha organização e estrutura. Sua *mise en page*, ao longo da experiência, vai criando padrão estético de ornamentação, divisão de capítulos, paginação, títulos, separação de palavras, incremento de acabamento e encadernação. *Institutions divines et humaines* – cópia do século IX – nos serve como exemplo de variações do padrão, edição de Cassiodore (490-580), fundador do Mosteiro de Vivarium, Calábria; *Cosmographie*, cópia de 1417, de Pomponius Mela, igualmente trabalha a *tomada da página* pelo efeito surpreendente da imagem narrativa ornamental, em ilustração dos quatro continentes.

Os *Pergaminhos do Mar Morto* ou *manuscritos do Mar Morto* são uma coleção de cerca de 850 documentos, incluindo textos da Bíblia



18

Hebraica (Antigo Testamento), que foram descobertos entre 1947 e 1956 em cavernas próximas de Qumran, uma fortaleza a noroeste do Mar Morto, em Israel – em tempos históricos uma parte da Judeia. Tais raridades foram escritas em hebraico, aramaico e grego, entre o século II a.C. e o primeiro século depois de Cristo.

No *códex* de pergaminho os ornamentos da página ganham efeito diferenciado, mais bem aceitos, recebidos no suporte. Quanto mais novo o animal, mais delicado o resultado final. Tanto pela maleabilidade do pergaminho, opacidade da folha, quanto saída da forma enrolada – e suas fatais marcações.

Um livro recopiado pelo escriba ou copista na Idade Média distinguia-se talvez de um semelhante pela característica humana de não copiar maquinalmente. Porém, seguia a intenção de ser fac-símile. Mas, então, o que conferia estilo a um livro? Expressividade? Sentimentalismo? Padrão artístico inventivo? Valor? Orientação conceitual?

O *Cathach of St. Columba*, um saltério do século VII, é talvez o mais antigo manuscrito irlandês conhecido. Contém letras decoradas apenas no começo de cada salmo. Já indica traços distintivos. Outros manuscritos irlandeses do século VIII, como é o caso do referente *Livro de Kells* (Biblioteca do Trinity College, Dublin), considerado uma das mais belas obras de arte da Alta Idade Média europeia – *obra de anjos e não do homem* –, servirão de exemplo ao estudo experimental do livro haja vista sua profusão de elementos de estilo adaptados. Um conjunto de características marcantes na decoração, forma, cor e motivos,

15  
Códice de Leningrado, catalogado com a sigla Firkovich B19, escrito em pergaminho e datado de 1008. Biblioteca Pública de São Petersburgo, Leningrado, Rússia.

16  
*Instituições divinas e humanas*, cópia do século IX. Edição de Cassiodore (490-580). Proveniente da Abadia de Nonantola, século IX. Biblioteca Mazarine, Paris.

17  
*Cathach de São Columba*, saltério do século VII. Real Academia Irlandesa, Dublin.

18  
*Santa Maria Madalena* [detalhe da mão]. Pintura de Piero di Cosimo. Palácio Barberini, Roma.



19

19  
Pomponii Melae De  
Situ orbis libri III, De  
Cosmographia Aethici  
libri III, Itineraria sub  
nomine Antonini Dicta.  
1417. © Reims, Biblioteca  
Municipal de Reims, França,  
Ms. 1321, fol. 13.

20  
Livro de Kells, página 130,  
"Initium evangelii". Em: The  
Board of Trinity College,  
Biblioteca do Trinity  
College, Dublin, Irlanda

21  
Criança romana lê um  
rolo de papiro. [detalhe]  
Pompeia, afresco, cerca  
de 50 anos a.C. In: OLMER,  
Michael. *The Smithsonian  
book of books*, 1992.

22  
Livro de Kells, página 124r,  
"Tunc crucifixerant Xpi cum  
o duos latrones". Em: The  
Board of Trinity College,  
Biblioteca do Trinity  
College, Dublin, Irlanda.

23  
Livro de Kells, página  
129v. Símbolo dos quatro  
evangelistas. Em: The  
Board of Trinity College,  
Biblioteca do Trinity  
College, Dublin, Irlanda.

organização e ritmo afeta decisivamente a leitura da página, convertida em obra de arte.

*Kells* é um manuscrito religioso feito por monges na Irlanda, de arte intrincada, de aspecto resplandecente, com riquíssimas iluminuras e caligrafia original, escrito em Uncial de raro e elegante desenho. O gênero celta preza o louvor aos ornamentos. É estilo que adorna, florea, embeleza, deslumbra, imprimindo nos engenhosos desenhos intensidades, acentos, personalidades, quase melodias – *Livro de Kells*, destaque para folio 124r, Tunc crucifixerant Xpi cum eo duos latrones; folio 200r, Genealogia de Cristo; folio 130, Initium evangelli.

Os artistas da escritura e iluminura celtas faziam parte de um povo da família linguística indo-europeia que se espalhou pela maior parte da Europa a partir do II milênio a.C., tendo maioria populacional no norte da Europa ocidental até o advento do Império Romano. São considerados os introdutores da metalurgia do ferro (Idade do Ferro) na Europa (culturas de *Hallstatt* e *La Tène*). Seus trabalhos em bronze são fabulosamente trabalhados, estruturados em unidade estética e surpresa visual.

Estudiosos<sup>7</sup> do assunto evidenciam a função do labirinto na arte de exuberância plástica. A narração para a observação das imagens celtas poderia ser a de que o labirinto no *livro-joia* de Kells desenlaça seus meandros tão diverso como um enigma. O labirinto simboliza mistério, vicissitude, alternativa, acaso. Hipnoticamente estimula o percurso da descoberta em processo. Mantém o leitor na navegação fluida da página. Os entrelaçamentos complexos, sinuosos e reunidos sugerem ora a arte têxtil, bordados, ora desembocaduras.

No *Livro de Kells* e nos evangelhos de *Lindisfarne*, labirinto representa intercomunicação de partes afins enredadas, correlatas, penetráveis como enigma. Esse manuscrito de estilo insular celta denominado Lindisfarne teria sido produzido na cidade de mesmo nome, condado de Northumberland, na Inglaterra, no final do século VII e início do século VIII. Um ano indicial é 698 ou 715. É considerado uma obra-prima da arte religiosa, supostamente idealizada pelas mãos do monge Eadfrith. Ricamente ilustrado no miolo, apresenta encadernação coberta de joias e metais incrustados.

A espiral, que acompanha os primeiros traços neolíticos e se reprisa na Idade do Bronze em joias e utensílios, é reutilizada obsessivamente pelos celtas como símbolo decorativo a partir do século VIII a. C. na Europa Central – sul da Alemanha, Áustria, França e só mais tarde na Irlanda.



20



21



22



23

Nos livros funciona como ornamento a espiral, em harmonia com a iluminura. Serve na evolução editorial a vinhetas, letras capitulares, margens florais, acesa em cores vivas, ouro e prata, ocupando parte do espaço usualmente reservada ao texto. Como moldura. Inspiração. Respiradouro do texto compacto.

Outro aspecto variante no estilo celta é a transfiguração. A reinvenção do real figurativo. Arte abstrata, certamente simbólica. Vidrada no imaginário. Na periferia do localizável. Sobretudo na Irlanda, que jamais foi conquistada pelos romanos e seu modelo clássico de manifestação artística, o refinamento geométrico e o jogo de imagens foram radicalizados.

Depois do século V d.C., a arte insular celta persiste na Irlanda influenciando artistas motivados a glorificar Deus. Nessa época dita de ouro, que se expande até o século IX, livros *chefs d'oeuvre* do *savoir-faire* medieval celta carregam de inspiração alguns livros europeus –

24 a



em repertório de formas, cores, abecedário fantasia, entrelaçamentos – e até mesmo o mobiliário e a arquitetura.

Os motivos bordados, em ilusão de movimentação e relevo, funcionam como escrita... herança, linguagem a decifrar. O suporte livro, como convite e pouso para esses jogos de cena folk – conjunto das tradições, conhecimentos e crenças populares expressas em manifestações culturais, costumes e/ou dinâmica de registro –, se moderniza usufruindo de mesclas dessas abordagens, acréscimos, intervenções, perspectivas visuais fantásticas.

Plural, a arte celta de adornos, joias, entalhes e desenhos aplicava-se em ferro, madeira, cerâmica, em ouro, prata. Os sumérios registraram sua escrita cuneiforme em tabuletas de argila. Os chineses usaram até bronze e casca de tartaruga como suporte para seus registros. Os árabes, ossos de camelo. Se partirmos para os materiais flexíveis, encontramos explorações nos suportes folhas de palmeira, seda, casca de bétula.

Todas essas evoluções de registro nos reconduzem à palavra VARIACÕES para entender as evoluções do livro.

Os *ateliers* editoriais nos mosteiros da Idade Média se valeram do desenvolvimento da arte da miniatura e coloração para criar páginas resplandecentes – como o *Evangelho de São Lucas*, século IX, escrito em ouro e prata. Os chamados *códices púrpuros* bizantinos documentam o desenvolvimento da arte da miniatura em fundos de página trabalhados neste tom e cobertos de ouro líquido – como é o caso do *Gênesis de Viena*, do século V.

A arte bizantina, viva desde os primórdios do Cristianismo e acentuadamente marcante durante o período de Justiniano I (século VI) e de Basílio I (século IX), tendo absorvido influências de Roma, da Grécia e do Oriente, perdura até grande parte do século XVI. Intimamente relacionada à religião, teria influenciado enormemente

24 a | 24 b  
Imagens de ornamentos celtas. In: BALADE, David. *Motifs celtiques à connaître et créer*. França: Éditions Ouest-France, 2003.

25  
*Livro de Kells*. Página 8r. "Nativitas Christi in Bethie". Em: The Board of Trinity College, Biblioteca do Trinity College, Dublin, Irlanda.

26  
*Livro de Lindisfarne*. "The beginning of the Christmas Story". 698 d.C. *Scriptorium* [local de trabalho e iluminuras] de Lindisfarne, Northumberland, Inglaterra.



24 b



25



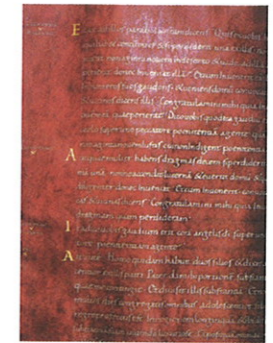
29

a decoração dos livros medievais e servido de fonte essencial para a manifestação da iconografia ocidental com seus motivos de intensa espiritualidade, ornamentos suntuosos, sentido espacial, imagens simbólicas e figurativas, dourados e cores em esmaltes sobre metais preciosos, formas de representação plástica (entalhe, montagem, baixo-relevo), mosaicos, uso de materiais variados e delicados, a exemplo do marfim.

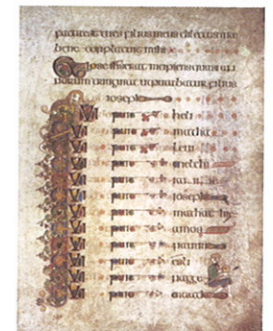
As letras sempre tiveram a função de informar. Mas nos livros medievais acresciam-se da intenção de adornar, encantar. Criavam um sentimento essencial de vínculo em relação ao livro.



26



27



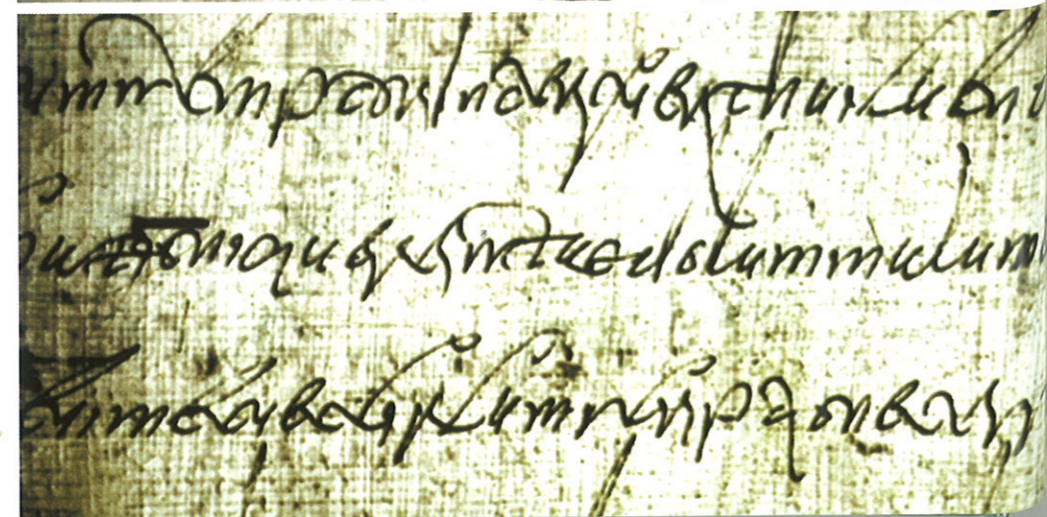
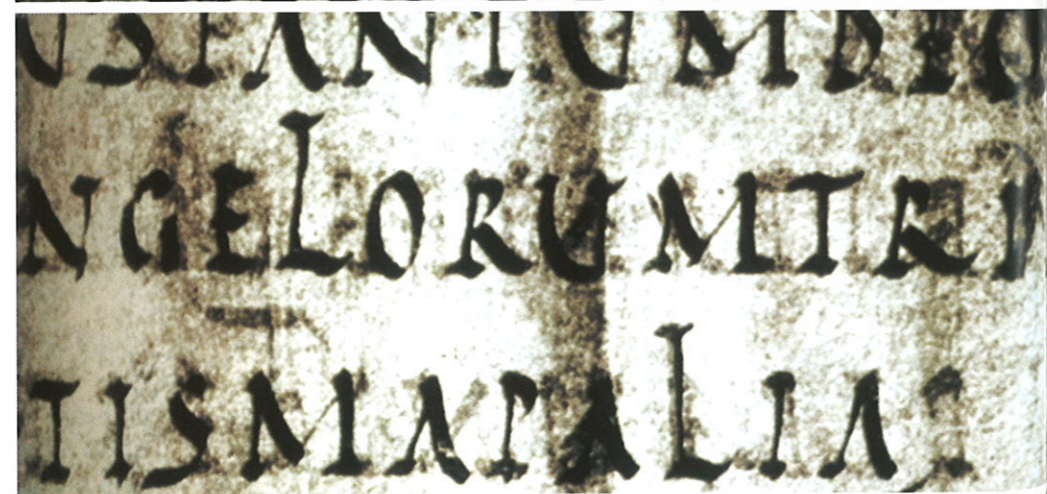
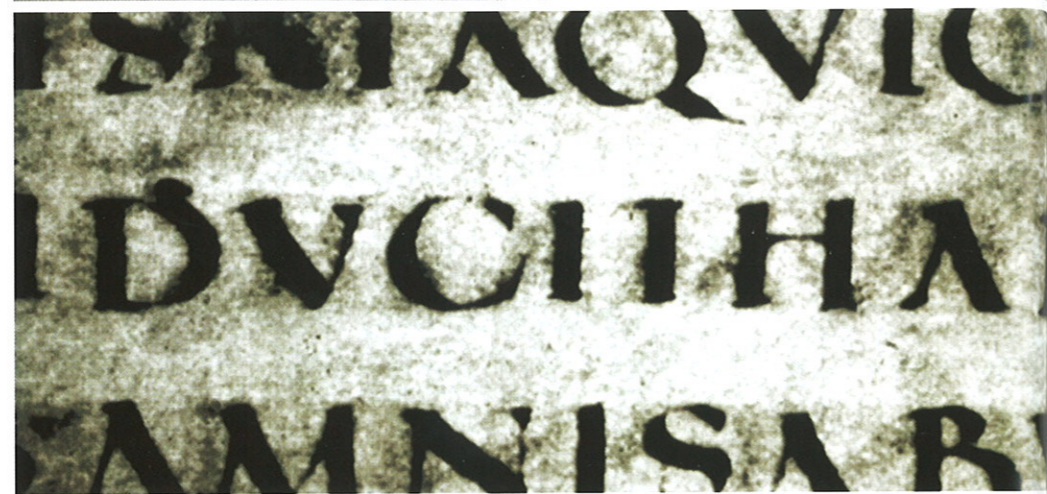
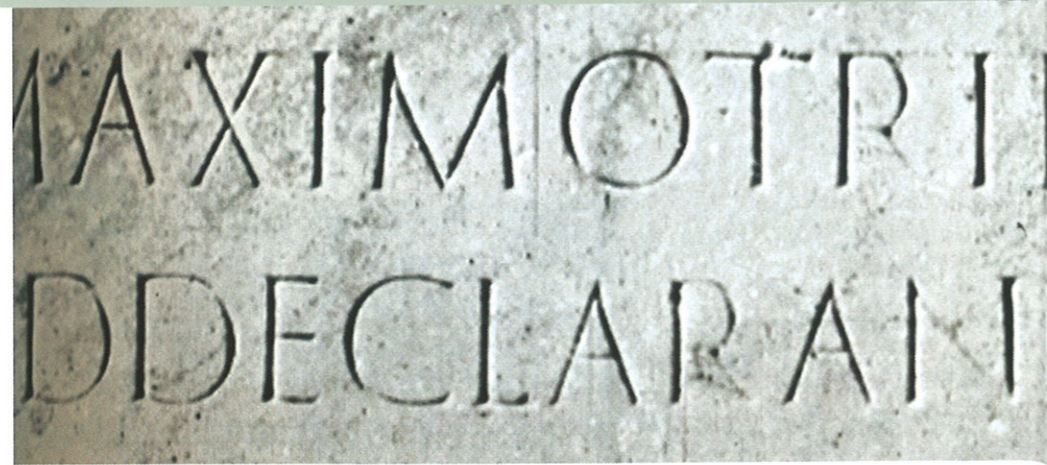
28

27  
Evangelho púrpuro da Catedral de Reims. Livro de ouro do arcebispo Hincmar. Meados do século IX.

28  
*Livro de Kells*, página 200r, "Genealogia de Cristo". Em: The Board of Trinity College, Biblioteca do Trinity College, Dublin, Irlanda.

29  
Imagem do abecedário celta. In: BALADE, David. *Motifs celtiques à connaître et créer*. França: Éditions Ouest-France, 2003.





30  
Capitalis Monumentalis,  
Quadrata, Rústica Romana  
e Cursiva Romana.  
In: HORCADES, Carlos M.  
A evolução da escrita.  
Rio de Janeiro:  
Senac Rio, 2004.

31  
Tipos góticos. In: <http://tipografos.net/tipos/goticas-rotundas.html>

30

31

O alfabeto latino (700 a.C.), descendente direto do grego arcaico, a princípio era escrito da direita para a esquerda, da esquerda para a direita e em *boustrofedon* (zigue-zague).<sup>8</sup>

Por volta do ano 100 d.C. os romanos faziam uso de quatro escritas. A Capitalis Romana ou Capitalis Monumentalis, Quadrata, Rústica e Cursiva.

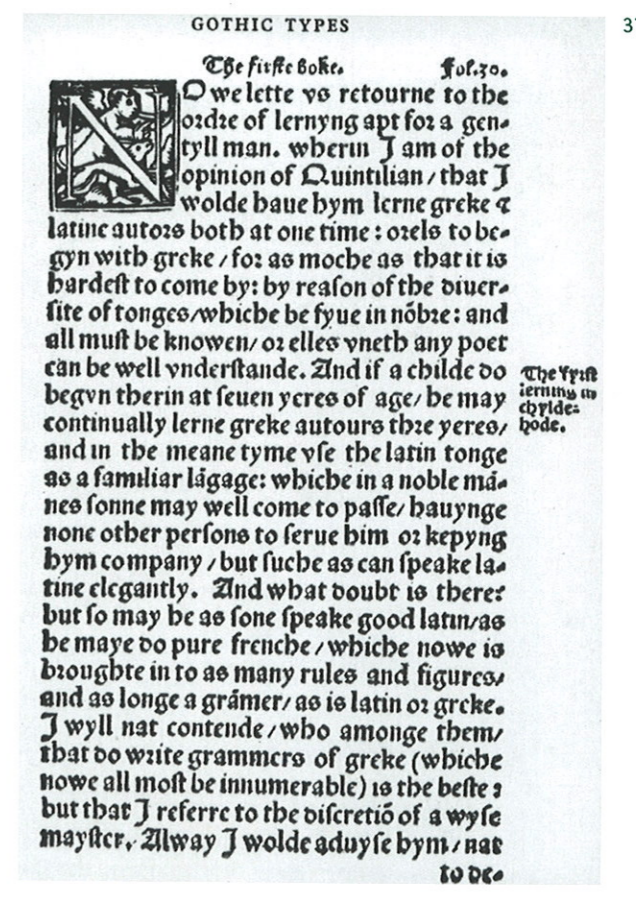
O estilo de letras spacejado, utilizado na arquitetura, em fachadas e monumentos, combinando proporções clássicas de altura, largura, curva, serifa e espessura caracteriza a Monumentalis, letra da Coluna Trajana (114 d.C.). O desenho trabalhoso, pouco espaçado, imponente, formal, pesado, usual em livros públicos e documentos de valor nos coloca em contato com a Quadrata. A letra Rústica, fortemente serifada, como as demais era escrita em caixa-alta – as letras em caixa-baixa ainda não existiam – e era empregada em documentos mais informais. A cidade de Pompeia preserva o estilo da letra Rústica Romana em muitas de suas paredes, como avisos, sinalização e reclames. Por fim, a Cursiva Romana era a letra usada cotidianamente, desenhada pelo calígrafo com pena de ponta fina – por isso mesmo era a que mais variava na forma –, valorizando a profusão de elementos gráficos ascendentes e descendentes, predominantemente composta de letras minúsculas.

A partir de 500 d.C. temos registros da letra Uncial ou Insular, que vem do Norte da Europa, Inglaterra e Irlanda. Sua forma é arredondada, serifada, elegante, ritmada. Em geral vem em minúsculas, as capitulares decoradas, alinhadas por cima – como é possível conferir no *Livro de Kells*.

No século VIII as letras minúsculas ganham força expressiva. Carlos Magno – rei dos francos e imperador do Ocidente (771 a 814) –, cujo reinado cobria grande parte da Europa e partes da África, encomenda ao bispo de York, grande escriba da época, o desenho de uma letra que tivesse estilo, fluidez, estética agradável. O resultado é a Minúscula

Carolínea (*Carolus Magnus*), letra oficial para todos os escritos de seu reinado, elegante e legível. Escrita de uso intenso até o século XII na Europa e depois motivo de referência tanto para a imagem da escrita humanista cursiva, que triunfará na Itália até o século XV, quanto para alguns tipos de impressão.

Dentre as letras ou escrituras historiadas na Idade Média que se sucedem e mesclam fica aguada também a lembrança da exuberante Gótica, solene e severa. Letra desenvolvida em arte na França (Gótica ou Blackletter; Textura), na Alemanha (Fraktur), na Itália e Espanha (Rotunda). Verticalizada, substitui o horizontalismo românico. Angular, mais alta, quase à afeição de chamas, exuberante. Tendo assumido os estilos gótico lanceolado (1200, 1300), gótico radiante (1300, 1400), gótico perpendicular (Inglaterra, XIV), gótico flamejante ou *flamboyant* (XV e XVI).





32  
Códex *Carmina Burana*.  
1803, Abadia de  
Benediktbeuern, na  
Baviera. Johann Andreas  
Schmeller publicou a  
coleção dessas poesias  
medievais em 1847 sob  
o título de “*Carmina  
Burana*”.

A escritura trabalhada, delicada, atraente em surpreendente regularidade demonstra arte, habilidade, aprendizagem, afincio e fascínio pela beleza estética. Escritas artísticas conferem estilo à obra e influenciam a ilustração, o peso da página, a compreensão da leitura, a retenção e o conhecer do texto.

Avançando no tempo como num parênteses de história, edições neerlandesas dominadas pelo tipo de letra Elzevier, gravado por Christophe Van Dick, representam uma família tipográfica igualmente referente, graciosa e marcante.

Vale a lembrança artística também do famoso códex *Carmina Burana*. Em 1803, um volume de cerca de 200 poemas e canções medievais foi encontrado na Abadia de Benediktbeuern, na Baviera, Alemanha. Eram poemas de monges e eruditos errantes – os *goliardos* – em latim medieval, alemão vernacular e vestígios de frâncico.<sup>9</sup> O doutor em dialetos, Johann Andreas Schmeller, publicou a coleção dessas poesias medievais em 1847 sob o título de “*Carmina Burana*”.

Mais tarde, o compositor alemão Carl Orff (1895–1982) arranjará alguns dos poemas de *Carmina* em um *happening* – canções não religiosas, para solistas e coros, acompanhadas de instrumentos e imagens mágicas. Essa cantata é emoldurada por um símbolo da Antiguidade, o conceito da roda da fortuna, eternamente girando e alternadamente trazendo a boa e a má sorte.

## O livro medieval-religioso e laico

Mas nenhum livro na história se aproxima da *Bíblia*. Publicada em mais de mil línguas, *best-seller* universal e permanente. Seu poder e sua influência nos quatro últimos milênios são reverenciados como literatura, encantamento e autoajuda. Gerações se voltaram a ela por conselhos práticos e ideais. A *Bíblia* significou o maior treinamento para o suporte livro da história (Hebraica: Velho Testamento: Torah, Histórias, Poesia e Sabedoria, Profetas; Cristã: Novo Testamento: Histórias, Atos dos Apóstolos, Epístolas, Livro das Revelações).

Portanto, como para o Ocidente o livro fundamental ainda era a *Bíblia*, qualquer obra vista como supersticiosa ou herege provocava naturalmente reação violenta. Por isso, torna-se necessário apoiar-se em protetores desses manuscritos sagrados e sabê-los como os detentores do *savoir-faire* e guardiães dos acervos de referência para a transmissão do pensamento puro.

O livro na Idade Média tinha essa qualidade quase mágica, espiritual, misteriosa aos que o liam ou não o liam, só o viam. Os monges

faziam questão de manter suas coleções, relíquias religiosas, obras de referência, sem pensar em valor de mercado. Tudo pertencia à Igreja. O livro era considerado um bem do mosteiro ou abadia e era quase sempre *propriedade de um santo*, que o protegia – por exemplo, livro de São Paulo, livro de São Lucas, livro de São Mateus etc.

O *scriptorium* era, nos mosteiros medievais, a sala reservada à escrita de textos religiosos da Antiguidade Clássica. O topo hierárquico das ideias e das artes. Nesses espaços, os monges marcavam as páginas, liam, copiavam, corrigiam e ilustravam os textos para seletos. Textos de veneração, adoração, companhia, estudo e análise.

Os *scriptoria* mais ativos não funcionavam apenas para o mosteiro. Como indícios de casas de edição, forneciam cópias a outros mosteiros, à igreja e a nobres da época. Dotados de um tipo de chefe de edição responsável pelo *scriptorium* e às vezes bibliotecário – *armarius* –, mantinham produção constante e devotada, integrada pelo copista, ilustrador e mestre de encadernação.

Um espírito de ordem e pureza devia criar um ambiente de mediação uso-deleite. A originalidade sacramentando a inspiração artística centrada na religiosidade.

33  
Notas marginais. Texto médico. Tradução de um trabalho de Hipócrates, *Liber regimenti acutorum*, final do século XIII. Fonte: 1233, Kupferstichkabinett Smithsonian Institution Libraries.



Nos manuscritos a língua permanece como fator limitante de variação no livro – língua da igreja, latim. Isso porque a língua falada segue outro rumo. Mas só a partir do século VIII textos laicos vão prefigurar edições em línguas românicas – ou seja, em francês, italiano e espanhol.

Recapitulando, o papiro e o pergaminho, antes da descoberta do papel, são os suportes mais difundidos. O papiro foi utilizado sobretudo na Antiguidade; o pergaminho na Idade Média. O papel, de origem chinesa, será introduzido no Ocidente através do mundo árabe. Mas o que fomentará essa nova demanda?

Desde a Grécia Antiga as pessoas que dispunham de melhores condições e tempo livre se reuniam na *scholé*, que significa lugar do ócio, para pensar e refletir.

No século XII, uma forte pressão *acelera* o livro e impulsiona a transição livro religioso, livro laico: graças à multiplicação de escolas e à difusão do saber nas cidades, novo ritmo se impõe à produção e demanda editoriais. Isso logicamente implementa uma evolução dos *métiers* do livro e uma ideia de escala produtiva para atender ao mercado editorial europeu.

De fato, o que ocorre é que o século XII é marcado pelo fenômeno que ficou conhecido como Renascimento Urbano, associado ao surgimento no Ocidente medieval das primeiras escolas laicas, ao desenvolvimento das escolas eclesiásticas urbanas e consequentemente à evolução da dialética.

Torna-se fundamental a figura característica do intelectual medieval, o “artesão do espírito”, aquele que leva o desenvolvimento intelectual característico das escolas eclesiásticas urbanas para as escolas laicas, inclusive contribuindo para o nascimento das primeiras universidades.

Com isso, corporações recém-surgidas se hierarquizam na divisão do trabalho, em escala revista. Há o responsável pelo tratamento do pergaminho, o copista, o corretor, o ilustrador, o profissional de acabamento e encadernação. O livro, uma vez pronto, é relido. Alguns são comentados. Tudo num processo mais ágil.

Nas redondezas de universidades europeias nascentes cria-se um mercado novo. Em Paris, Bologna e outras cidades universitárias, negociantes trabalham como agentes para a produção de manuscritos e cópia de segunda mão.

Para um texto universitário considerado necessário, uma cópia oficial validada por autoridades universitárias é atestada prezando pela correção e integridade da obra. Surge o *exemplar*. Confiado a uma espécie de livreiro, o *stationnaire*: aquele que normaliza o padrão das cópias validadas e aluga ou vende a edição inteira ou em partes aos estudantes ou a novos copistas; aquele que recebe um modelo ou original em caderno sem capa e costura e o disponibiliza aos estudantes desejosos de fazer uma cópia ou encomenda de exemplar para estudo e consulta.

Tal procedimento, comercial e de difusão do saber, largamente difundido e pouco custoso, permite evitar a imobilização, retenção ou inacessibilidade de uma obra fundamental, multiplicando seu alcance em conhecimento e adesão. Estava criada a variação barata, pública e simplificada do livro de referência.

Sem considerar os monges, mecenas e nobres, a clientela nas cidades europeias expandidas e burguesas é de juristas, *marchands*, universitários e alguns leitores laicos. As aspirações são basicamente religiosas, culturais e técnicas. Logo depois, de entretenimento com a leitura. A valorização da imagem na página, mesclando discurso verbal e não verbal, se vale do latim ou línguas ditas vulgares e ornamentos basicamente.

O livro religioso permanece até o fim da Idade Média no topo da produção editorial, voltada para mosteiros, conventos, igrejas, paróquias e fabricação de *livros de horas* para preces individuais e silenciosas, grande sucesso do século XIV ao XV – a exemplo de *Heures*, de Séguier, destaque para a imagem “La fuite en Egypte”.

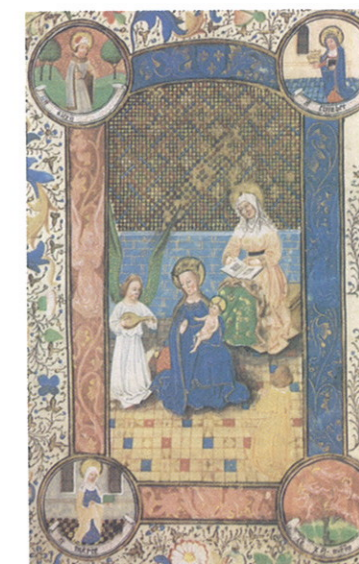
Como estrutura, o livro medieval é bem modelar. O que não quer dizer que dentro do formalismo não há inventividade. As páginas são equilibradas e harmônicas. O copista previamente faz marcações

de linhas para a entrada do texto. A margem quase não existe como espaço vazio, representando convite à ilustração, adorno, comentário, glossário, explicação extra. Espaço, enfim, para a apropriação da leitura autoral, que revela muitas vezes um editor por trás do livro e da época. Somente no século XIII as folhas começam a ser numeradas na forma de livro fechado.<sup>10</sup> E no século XIV o livro medieval já pode ser de folhas de pergaminho ou papel dobradas em dois (*in-folio*) ou quatro (*in-quarto*).<sup>11</sup>

O fabuloso *Crônicas de Nuremberg*, de Hartmann Schedel, editado em 1493, em alemão e latim, contém cerca de 2.000 imagens, incluindo mapas autênticos e fantasiados, o que era permitido. Sai com tiragem de 1.500 exemplares latinos e 1.000 alemães. No século XVI, Christophe Plantin imprime a referente *Bíblia sacra* ou *poliglota* – em grego, latim, hebreu, caldeu e siríaco –, composta em oito volumes *in folio* e em tipos itálicos desenhados por Robert Granjon. Dois marcos para a história do livro.



35



34

34 —————  
Livro de Horas, séculos XIV-XV (FBN). In: *Artes do Livro*, CCBB, 1995.

35 —————  
*Heures*, de Séguier. “A fuga do Egito”. Livro de horas. Museu Condé, Chantilly, século XV. Foto de Giraudon.

## A invenção do papel e os ateliês editoriais

36

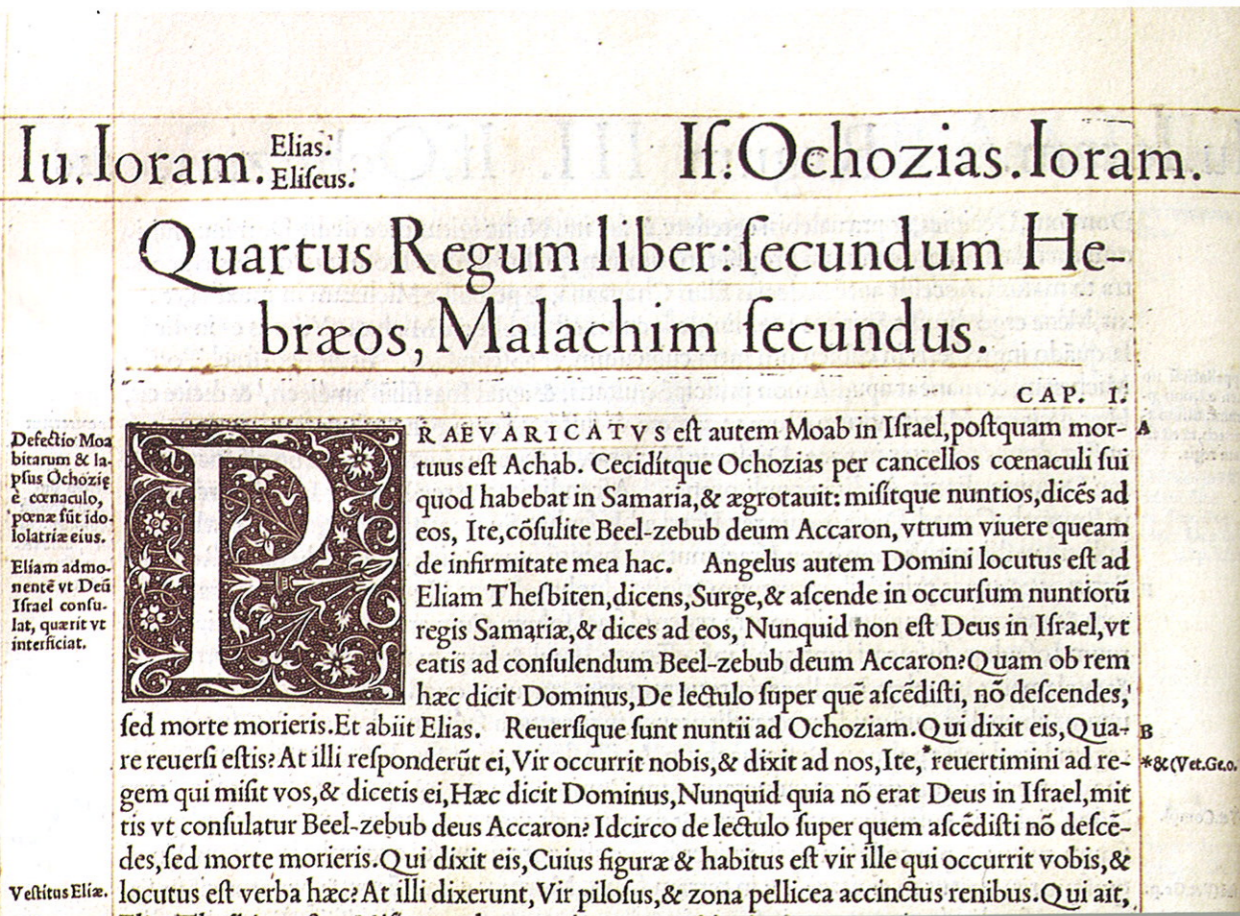
Uso das margens. *Bíblia poliglota*, de Robert Estienne. Tomo II, página 126, in-folio. Paris: Estienne, 1540. ©Reims, Biblioteca Municipal de Reims, França, Rés. GD ATL 1, fol. 126v.

A invenção do papel pelos chineses no século II d.C. para substituir sobretudo a seda dá continuidade a uma nova e grandiosa revolução para o livro. Apresentado ao mundo pelo comércio árabe após aproximadamente 600 anos de monopólio chinês, o papel é decisivo para o avenir desse meio de transmissão no Ocidente.

A saber, a invenção do papel – com fibras vegetais – é atribuída a um oficial do tribunal chinês, Lun, por volta de 105 d. C. A primeira fábrica de papel de que se tem notícia foi instituída em Tsai Lun, China, no mesmo ano. A técnica de produção do papel teria sido mantida em segredo até que os japoneses, no século VII, a teriam conhecido. Em 770 há registros daquela que teria sido a primeira publicação japonesa em papel – uma oração budista impressa em bloco batido, conforme técnica do carimbo.

A tecnologia para a fabricação do papel chinês foi conhecida pelos europeus depois que os árabes venceram os chineses em Samarcanda, no século VIII de nossa era. Os árabes aprenderam a confecção do papel com prisioneiros chineses e começaram a fabricá-lo usando linho e cânhamo.

36



Depois do surgimento do papel, inúmeros manuscritos se multiplicaram no império muçulmano. Esse período foi essencial para o desenvolvimento cultural nos séculos VIII e IX. A partir de então, o comércio de livros se estabeleceu no Oriente, e Bagdá, Damasco, Hamah e Cairo transformaram-se em centros manufatureiros.

Os árabes levaram então os segredos da fabricação para o norte da África e para a Espanha, quando os mouros invadiram a península Ibérica no século VIII, pela cidade de Tarifa. Em 1085, em Xavita (Valência), é instalado o primeiro moinho papeleiro da Europa. Depois que os mouros perderam o domínio territorial na Catalunha, Espanha, o segredo de fabricação disseminou-se pela Europa. Na Itália, uma das cidades-chave foi Fabriano, que inicia sua produção em 1276. O papel começou a substituir paulatinamente o pergaminho. Na França, a fabricação iniciou-se em 1348, na Alemanha em 1390 e na Inglaterra em 1494.

Nessa trajetória artesanal, rara, preciosa, o livro comunica a história. Deixa pegadas. Saído do pergaminho – peles de ovinos ou caprinos curtidas e preparadas – tão utilizado até a difusão da invenção do papel, o livro se adapta. Como registro. Como discurso de época. Veículo de ideias. Material, suporte com possibilidades comerciais bem maiores quando já se escasseava a produção em escala de pergaminho na segunda metade do século XIV. Introduzido na Europa via Ásia Menor, norte de África, Espanha e Itália, o papel torna-se amplamente aceito.

A matéria-prima podia ser tanto fibra vegetal quanto trapos de linho – estes vindos de desperdício têxtil – fermentados em tinas com água até a obtenção de pasta recolhida em tela suporte. A técnica não mais deixaria de evoluir quanto aos instrumentos, composição e materiais de trabalho.

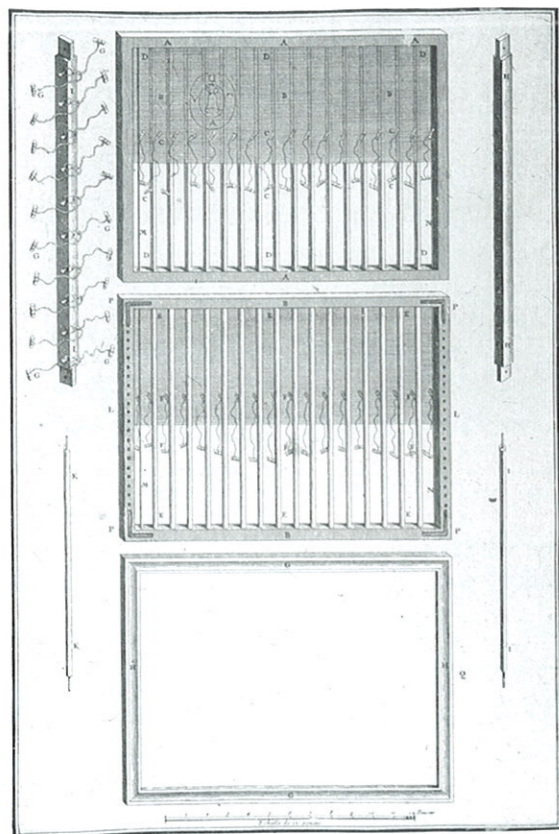


37

Hoje sabemos que as fibras para a fabricação do papel requerem algumas propriedades especiais, como alto conteúdo de celulose, baixo custo e fácil obtenção: razão pela qual as mais comumente usadas são as vegetais. O material mais usado é a polpa de madeira de árvores, principalmente pinheiros (pelo preço e pela qualidade da fibra, muito larga) e eucaliptos (muito barata e resistente). Mas, antes da utilização da celulose em 1840 pelo alemão Keller, outros materiais, como o algodão,<sup>12</sup> o linho e o cânhamo, eram empregados na confecção do papel.

Desde o papel de Troyes (França) ao de Fabriano (Itália) uma coisa é certa: nunca um suporte adaptara-se tão bem às finalidades de leitura, transporte, armazenagem, estudo, arte, consulta, pesquisa, abrigo.

Proliferaram-se livros manuscritos monásticos e laicos a partir do século XIII. Fabricados segundo um longo processo. Afinal, a invenção do papel, desenvolvida ao longo dos tempos históricos, simultaneamente por diferentes povos em diferentes regiões geográficas, respeitava uma sequência padrão para virar folha de livro: um cozimento de fibras do *liber* (casca interior) de certas árvores e arbustos era estendido por martelagem – com martelos de madeira (maços) – até se obter uma camada delgada de fibras, depois misturada com



38 a

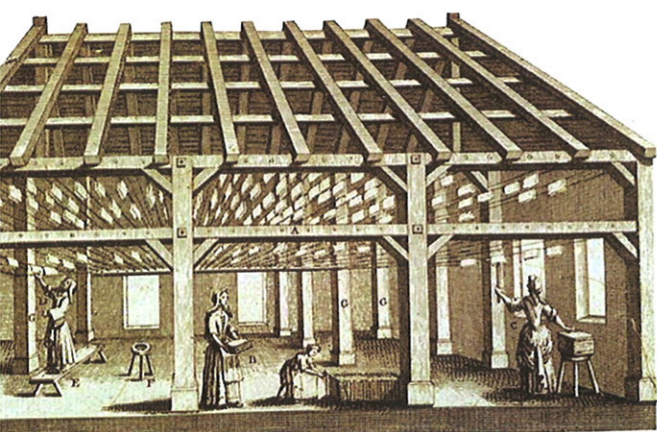
água numa celha até formar pasta. Numa outra celha grande com água era colocado um caixilho de madeira (fôrma) com um fundo de pano, que ficava submerso um pouco abaixo da superfície da água. O papeleiro despejava na fôrma a quantidade de pasta necessária para fazer uma folha de papel e espalhava-a com a mão até obter uma camada delgada e uniforme sobre o fundo de pano da fôrma, a qual era retirada da água que escorria através do pano, ficando sobre este a nova folha de papel. O conjunto era colocado ao sol para secar. Quando secava, a folha separava-se facilmente do tecido da fôrma e, para além de um possível alisamento, não necessitava de mais tratamentos até ser utilizada para escrita ou desenho.

O resumo é maceração das fibras, trituração em moinho ou pilão, redução à pasta, espalhamento em fôrmas que silhuetam o papel, secagem ao sol, encolamento com amido, lavagem, polimento.

Antes de os *ateliers* editoriais dominarem o mercado, eram os copistas nas abadias e *scriptoria* que multiplicavam o livro, tendo por instrumento a pena de ganso e sua estética fina, cursiva ou capital. O rubricador era o profissional dos títulos capitulares e primeiras letras do texto, homem enfim das iniciais, do destaque. O ilustrador ornava como um todo, em unidade, a obra. Todos eram artistas anônimos que pensavam o livro não só para ser lido mas também para ser olhado. Admirado. Valorizado. Adorado.

## Valor e negócio do livro

Somente a partir de 1150 os escribas, profissionais seculares, teriam começado a se “apoderar” do negócio do livro, divulgando seu saber. Há evidências no século XII de viajantes que ofereciam seus serviços de edição e, por volta do ano



38 b



39

de 1200, oficinas começam a se estabelecer, e manuscritos passam a ser encomendados e comprados. Em torno de 1250 grande parte dos livros já estariam sendo produzidos fora dos mosteiros por profissionais que recebiam pelo negócio livro.<sup>13</sup>

O interesse cresce e exemplares são carregados em viagens, sob a forma dos *girdle books* – pequenos livros portáteis, quase sempre de capa flexível, normalmente religiosos, de pergaminho ou papel, *livros de cintura*, presos ao cinto dos viajantes, muitas vezes protegidos por couro ou tecido. Acessório mais difundido entre os séculos XIII e XVI, na Europa medieval e Oriente.

Frente à frente à chegada do suporte novo – papel –, outras engrenagens paralelas movem o mundo. As cidades crescem, escolas e universidades são criadas e se estabelecem, livreiros se profissionalizam pouco a pouco e até os óculos de leitura são inventados numa época em que o interesse pela literatura e leitura técnica, religiosa e laica só aumenta – o sinal dos tempos é que por volta de 1400 há livros que trazem um inusitado espaço na segunda capa para guardar os óculos do leitor.

A criação de *ateliers* laicos editoriais e especializados incentiva o crescimento de uma profissão urbana e uma *localização*. Agrupados nos quarteirões universitários, agora consumidores majoritários de livros, os *ateliers* praticam uma divisão do trabalho e um comércio embrionário mas emergente.

38 a | 38 b ———  
Fabricação de papel.  
Fôrmas e secagem.  
[s.n.]:[s.l.].

39 ———  
Moinho da fábrica  
de papel e processo  
de maceração, em  
Fontaine de Vaucluse.  
Edição Francesa, 2003.



Os livros vão deixando de ser propriedade inalienável das instituições religiosas e, com isso, novas classes de livros surgem: livro texto para estudantes (escolásticos), livros de horas para devoção privada, cosmologias, textos literários incluindo romances e lendas – como *Melusine* e *O cavaleiro da tábua redonda*.

Mas, evidentemente, o livro mantém-se fora do alcance do cidadão médio. Por causa do analfabetismo, ainda reduzido número de universidades, concentração do saber, preço do livro, distribuição escassa, tiragens baixas, interesse difuso e dúvida com relação à função formadora do livro fora da religião, tal suporte era um luxo para poucos. Daí a importância de se pensar em estratégias de alargamento de público e treinamento da leitura, pela via da acessibilidade (miniaturas, livros de horas, livros portáteis) e leiturabilidade (uso da imagem narrativa).

O livro devia agora se beneficiar das inovações técnicas que o papel – mais facilmente obtido, menos custoso e mais versátil à escrita – permitia.

Se com a evolução do suporte o custo de fabricação do livro havia caído, era preciso ainda mudar certas limitações: impostas seja pela fabricação do papel, fôrma por fôrma, seja pelo tempo de trabalho e dedicação do copista, seja pela produtividade de um bom trabalhador, que não rendia mais do que 750 folhas por dia.<sup>14</sup> O livro ansiava por se lançar a uma escala nunca vista.

É a partir do século XIII que os livros passam a ter valor comercial, real. São vendidos. O primeiro regulamento de que se tem notícia é da Universidade de Paris e diz respeito tanto ao comércio de livros praticado na cidade quanto à venda e empréstimo de manuscritos de segunda mão pelos estudantes.

40 ———  
Girdle book [livro de cintura] da Europa medieval; um raro livro de cela árabe consistindo de páginas separadas do Alcorão, protegidas dentro de quatro caixas conjugadas. In: GOODRUM, Charles. Biblioteca do Congresso. Foto de Jonathan Wallen, 1980.

41 ———  
Sinal dos tempos: a invenção dos óculos no século XIV e uso aplicado à leitura. Ano aproximado do livro: 1400. Biblioteca Cantonal e Universitária, Suíça.

42 ———  
Girdle book [livro de viagem medieval; "livro dos peregrinos"]. Biblioteca Nacional, Paris.



43

43  
Visita do rei Edward IV à oficina de William Caxton, editor do primeiro livro impresso na Inglaterra. In: BLASSELLE, Bruno. *Histoire du livre*. Paris: Gallimard, 1998.



44

Instituições eclesiásticas como as catedrais de Lincoln e Hereford situam a época (XIII) em que se começou a escrever o preço dos livros nas folhas de início – *flyleaves*. Evidentemente muitas vezes aqueles não eram preços de venda, mas representavam algum tipo de valor estimado de reposição ou garantia se alguém pegava emprestado o livro.

Aliás, livros eram valiosos ao ponto de ser usados como garantia para empréstimos de dinheiro, conforme atestam notas de negociação comuns no final da Idade Média.<sup>15</sup>

Mas, quando os livros teriam passado a ter valor a ponto de ser roubados? Os vikings, guerreiros-marinheiros da Escandinávia que entre o final do século VIII e o século XI pilharam, invadiram e colonizaram as costas da Escandinávia, Europa e Ilhas Britânicas, saquearam mosteiros e bibliotecas na Inglaterra possivelmente por causa do ouro aplicado a algumas encadernações.

O *Codex Aureus* comprova em notas marginais que o livro teria sido roubado pelos vikings e resgatado em 880. Porque o livro roubado não era passado adiante, revendido; não havia mercado para isso.

Na verdade, apenas quando as inscrições nas folhas de rosto começam a dedicar o livro a santos patronos e a abrir espaço para evocações e maldições – por exemplo, *aquele que roubar, tomar ou vender esse livro será condenado para sempre* – é que comprovamos que os livros passam a ser suscetíveis ao roubo.

Há ainda registros de frontispícios medievais e de livreiros de Londres, Oxford, Paris, Rouen, Bologna e Florença que tratam de inscrições associando o livro a compras, empréstimos, preços, presentes e herança.

Caros, valiosos e colecionados, os livros ricos em iluminuras tornam-se valorizados quando novos, de segunda mão e antigos.

## Tecnologia de produção

Desde o século XIV a cópia feita a mão deixa de ser suficiente para atender à demanda de multiplicação do livro. Para agilizar as cópias, a xilografia, gravação em madeira de imagens e textos, passa a ser largamente empregada.

A partir do aumento da demanda, pranchas de madeira, gravadas, esculpidas em relevo, são usadas como recurso de impressão desde os idos de 1400 na Europa para a produção do suporte livro xilografado. O que facilitava o atendimento às encomendas, uma vez que a técnica permite a reprodução do manuscrito – página – inteiro e não mais linha por linha.

O Extremo Oriente muito antes fazia uso de caracteres fixos, da xilografia e até mesmo de caracteres móveis primitivos. Na China e até mesmo na Coreia, desde o século XIV, tem-se registro da técnica de multiplicação de textos pelo uso de caracteres móveis metálicos, mas a xilografia nunca foi para segundo plano no período. Contudo, é na Europa que esse conjunto de saber revoluciona definitivamente a produção de livros, sobretudo a partir de 1440.

No processo de xilografia, a madeira esculpida é colocada em contato com a tinta e pressionada contra uma folha com auxílio de um instrumento rolante, conforme a técnica do carimbo. O inconveniente é a tinta à base de água, que tornava inutilizável o verso das folhas e podia borrar com o uso caso os espaços se enchessem diferentemente após o desgaste natural da madeira. Daí o termo *anopistographe*, que significa “não impresso no verso”, explicando o desperdício.



45



46



47

A escrita em madeira – xilografia –, usada tanto para decoração quanto para reprodução de letras, repercute no século XIV pela reprodução fiel de imagens e disseminação de cartas de jogo – a exemplo do tarô – coloridas no processo de fabricação. Os livros mais antigos e em bom estado, compostos em xilografia, remontam a 1451. A saber, somente em 1561 Albert Pfister e Edels- tein de Ulrich Boner teriam impresso a primeira obra alemã ilustrada com gravuras em madeira. A técnica no entanto sobreviverá à concorrência da nova invenção, a imprensa com tipos móveis, que é também muito bem adaptada ao aspecto decorativo do livro – a exemplo de *Der Stadt*, 1595, madeira gravada e frontispício xilogravado, encontrados em Lyon no século XVI.

A gravura em madeira ilustrará uma ampla diversidade de belos livros ao longo da história. Criando um parêntese no tempo, chama a atenção a arte de Gustave Doré, situada em resultados muito particulares, nuances, detalhes, imaginação fantástica.

48  
Máquina impressora manual, modelo do século XV. Museu da Imprensa, Lyon, França.

49  
Tipos móveis idealizados por William Caslon, Inglaterra, século XVIII. Smithsonian - Museu Nacional da História Americana.

50  
Retrato de Gutenberg. In: BLASSELLE, Bruno. *Histoire du livre*. Paris: Gallimard, 1998.



48

Dotado de aguçado senso de observação e delicadeza do traço, esse artista vai colaborar em inúmeros jornais e conseguirá seu primeiro sucesso editorial em *Gargantua*, obra-prima da ilustração. Doré ilustra autores como Cervantes, Dante, Balzac, Gautier.

Voltando na cronologia, por ocasião do século XV, era muito comum encontrar livros curtos, com poucas folhas, *in-folio*. O latim ainda prevalecia. Os temas eram religiosos como *O apocalipse*, *A bíblia dos pobres*, *O cântico dos cânticos*. Alguns profanos – calendários e gramáticas latinas como o livro *Donat*, xilografia só de texto.

Para responder à demanda crescente de textos, a cópia manuscrita revelara seus limites. Pesquisas e experimentações são implementadas desde então a fim de se descobrir um procedimento que permitisse multiplicar mais ágil e economicamente as páginas do suporte livro. Alguns inventores chegaram à ideia do tipo móvel: Johann Gutenberg (Mogúncia), Laurens Coster (Holanda), Procope

Waldvogel (Avignon), Jean Brito (Bruges), Jean Mentelin (Estrasburgo), Panfilo Castaldi (Feltre).

Essa arte fabulosa chamada tipografia compreenderá as várias operações conducentes à impressão dos textos desde a criação dos caracteres à sua composição e impressão, aludindo a um produto gráfico legível e dinâmico no processo. A edição novamente se torna variada, produzida a partir da combinação de tipos metálicos adjuntos pelo mestre compositor em ordem livre.

A letra ou motivo – liga de chumbo, antimônio e estanho – era gravada(o) em relevo no metal. Espaços e outras letras ou motivos iam juntandose para formar a página. Séries absolutamente idênticas de registro conferiam ao resultado final livro elegância e regularidade.

Matriz, molde, tipos móveis metálicos, relevo, entintamento, rolamento, pressão: e eis a impressão! A ideia revolucionária era ter as combinações à mão e poder desmembrar o bloco da página para reutilizá-lo se necessário em outras partes – como no caso das letras –, corrigindo com menor perda possível as falhas detectadas.

As letras avulsas, as frases, os blocos de texto e a inserção de imagens, tudo regulado por peças de metal calibradoras cria a noção de configuração prévia da página a ser impressa. Um controle inédito. Uma percepção nova.

A técnica dos tipos móveis de Gutenberg valoriza, assim, duas perspectivas essenciais para o futuro da produção editorial: o olhar prévio e compositivo do editor-tipógrafo para a feição da obra em processo de criação-impressão; e a tiragem, nunca antes tão facilitada na história do livro.

Gutenberg, nascido no fim do século XIV na Mogúncia (Mainz, Alemanha), trabalhou em Estrasburgo entre 1434 e 1444 para impressores-financiadores. Atribui-se a ele obras como o calendário turco de 1454, fragmentos do *Livre de la Sibylle* de 1453, as indulgências a 31 linhas,



49



50





51



52

de 1454/55, o calendário astronômico de 1458, a Bíblia a 36 linhas, de 1459/60, e a Bíblia a 42 linhas, de 1454/55, em dois volume *in-folio*, de 324 e 319 folhas, em duas colunas, letras góticas, à razão de 42 linhas a página, com adornos entre as colunas e nas margens externas, tiragem de 180 exemplares em papel Itália, 30 páginas e capa de pergaminho de novilho.

Conta a história que Gutenberg esteve dedicado ao menos durante três anos a pesquisas secretas acerca de uma arte nova envolvendo caracteres, fôrmas, materiais em chumbo e impressão. De volta à Mogúncia de 1448 a 1454 sabe-se apenas que – sem precisão de datas – realizou impressões de uma gramática latina e calendários, e que o ambicioso projeto da Bíblia se inicia com empréstimos feitos junto ao associado Johann Fust, em 1449 e 1450, a fim de reunir utensílios de trabalho, papel, tinta, pergaminho e pagamento de salário dos envolvidos.

Mais tarde Peter Schöffer, segundo registros, também intervém na ajuda à produção técnica.

Monumento tipográfico, a *Bíblia a 42 linhas*, primeiro livro impresso a tipos móveis conhecido, parece ter sido terminada em 1454 – isso porque nenhum exemplar nos certifica a data de impressão ou o nome do impressor. Fato comum à época em que os artistas editoriais permaneciam como anônimos.

Vale dizer que a diferença mais básica entre os tipos chineses e os de Gutenberg é que, pela escolha de materiais e processos, os primeiros ou não eram reutilizáveis, ou não ofereciam a mesma qualidade no reuso. A reutilização dos tipos metálicos para compor diferentes textos mostrou-se eficaz e é utilizada até aos dias de hoje, constituindo a base da imprensa durante muitos séculos. Essa revolução, que deu início à comunicação em massa, foi cunhada pelo teórico Marshall McLuhan como o início do “homem tipográfico”.

Durante o século XV destacam-se alguns editores pela originalidade, perfeição e beleza de suas publicações: Aldo Manuzio (Veneza, Itália), Anton Koberger (Nuremberg, Alemanha), Sweynheim e Parnartz (Subiaco, Itália), Johannes de Spira (Veneza), Antoine Verard e Jodocus Bade (Paris), Christoph Plantin (Bélgica), Wilhem Blaeu (Holanda).

Em 1464, é instalado próximo de Roma, no convento de Subiaco, o primeiro centro italiano de tipografia e impressão. Em 1467, John Fell cria em Oxford a primeira fundição tipográfica da Inglaterra. Em 1468, Nicolas Jenson instala uma imprensa em Veneza.<sup>16</sup> Em 1470, é a vez de Paris inaugurar sua primeira tipografia próximo à Sorbonne e imprimir o primeiro livro parisiense tipográfico – *Lettres*, de Gasparino Barzizza.

Em 1480, os *ateliers* tipográficos somam mais de 100 na Europa – Itália (Veneza, Roma, Fabriano, Subiaco), Alemanha (Leipzig, Lubeck, Colônia, Estrasburgo), França (Lyon, Paris), Espanha (Segóvia, Barcelona, Valência, Saragoza), Suíça (Genebra), Polônia, Áustria, Inglaterra. Em 1500, já são mais de 250 *ateliers*.<sup>17</sup>

Acompanha-se grande mudança visual: sai de cena a escritura a pena de ganso, e entram em cena a impressão mecânica e as famílias tipográficas.

A escrita – verbal e não verbal –, ao longo das impressões, sente também a necessidade latente de recriação, reforma, adaptação. A decoração dos manuscritos fundamenta um panorama das artes visuais à época – como a poesia em forma de caligrama do livro *Sylvae*, de 1592. Acentua um interesse leitor. As novidades todas trazem perplexidade e eventuais desvios do padrão. Os ritmos novos inspiram a arte



53

51  
*Bíblia a 42 linhas*, de Gutenberg, 1455. Biblioteca Nacional da França, Paris. Foto de Dominique Gutekunst.

52  
Primeiro livro impresso em Paris. Página de Epistoale, de Gasparino Barzizza, 1470. Livros raros, Biblioteca Nacional, Paris.

53  
*Sylvae*. Poesia em forma de caligrama. Dôle: A. Dominici, 1592. © Reims, Biblioteca Municipal de Reims, França, Rés. P 352, fol. 48v. Foto de Matthieu Prier.



54

54  
Letra capitular da *Bíblia Grandval*, Tours, 840. Biblioteca de Tours. Fonte: Scala/Art, Nova Iorque.

55  
*Bíblia Pauperum* [Bíblia dos pobres]. Livro xilográfico popular do século XV. Museu Condé, Chantilly, França. Foto de Giraudon.

56  
*Bíblia dos pobres*. Museu Condé, Chantilly, século XV.

57  
Livro embrulhado para longas viagens [livro de viagem]. In: OLMERT, Michael. *The Smithsonian book of books*, 1992.

e o pioneirismo. Uma sociedade parece prestes a desaparecer para o surgimento de uma outra, letrada.

O livro revaloriza a imagem como narração – um exemplo é *Praxis criminis persequendi*, edição de Simon de Colines, 1541. Imagens tradutoras do texto. Complementares ao conteúdo. Formadoras de atenção e informação. Estruturantes junto ao texto, ornamentais e essenciais, não mais supérfluas, extras. Imagens-enunciados.

A capitular dos livros medievais segue este mesmo princípio: como ornamentação da página é a letra inicial, que se destina a valorizar o texto completo, criando destaque, atração, vínculo e estética. Seu tamanho, decoração, estilo e afetação distinguem o tipo de iniciação à leitura. Já a ilustração em página inteira é por si explicativa, remissiva – certos manuscritos dos séculos XIV e XV são reunião de imagens, e até bíblias moralizantes do período se assemelham a quadrinhos no aspecto de supervalorizar a imagem e seu efeito comunicador não verbal.

Todo este conjunto espetacular de transformações editoriais suscita o interesse comercial e profissional de muitos. A começar pela Alemanha, berço da invenção. Homens carregados da ideia nova – tipografia – migram com material de impressão pela Europa cobrando pelo serviço de aprendizagem e treinamento do novo e promissor *savoir-faire*.

Nos idos de 1500, época das Conquistas, viajantes organizam expedições científicas, religiosas e comerciais. Novos mundos são descobertos, ideias florescem, culturas se influenciam. Teorias sobre o

55



56



mundo compõem novos relatos. Obras tentam reunir a história do homem.

O livro viaja muito, mas lentamente, porque é pesado e frágil. Muitas vezes é transportado *en blanc*, ou seja, sem capa, encadernação, para pesar menos e se adaptar melhor ao valor e ao gosto da clientela. Mas a mobilidade dos instrutores tipógrafos permite uma rápida difusão da imprensa na Europa, assim como a profusão de *ateliers* eclesiásticos e independentes.

No século XV, muito sucesso faz a chamada *Bíblia dos pobres*, livro xilografado, popular, acompanhado de abreviaturas de época e muitas ilustrações. Desde 1551 também se tem notícia de um tipo de regulamentação editorial para a distribuição de livros. O *colportage*. Ação de transportar livro-mercadoria como vendedor ambulante – de porta em porta, na rua, em feiras etc. A venda priorizando almanaques, calendários, livros recreativos (guias práticos e de base), conhecidos pela denominação *bibliothèque bleue*. Livros populares, baratos, de pequeno formato, número de páginas limitado, encadernação frágil, capa e miolo em papel de qualidade inferior, feitos com tipos gastos ou velhos, logo com impressão falha, ruim.

A estratégia editorial da *biblioteca azul* – nome derivado da semelhança do papel de embalagem para envolver pães doces no período – inquestionavelmente contribuiu para a difusão da leitura em regiões e épocas diferentes, tendo se mantido dentro dessas características até 1762.

Numerosos são os impressores e livreiros que se especializam em livros humanistas, obras litúrgicas, manuais de ensino, gramáticas etc. Há uma corrida pelas vendas. Anton Koberger, por exemplo, ficou conhecido por ser o “príncipe das



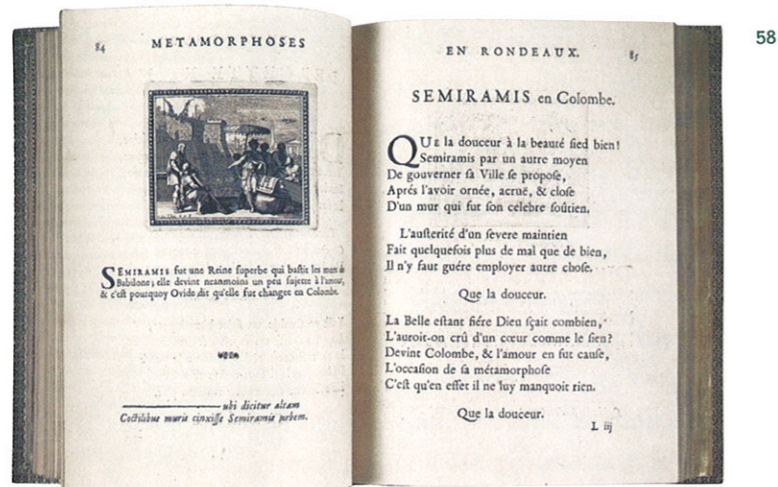
57

livrarias” – empreendedor editorial, nos idos do século XV, trabalhou com até 100 empregados e 24 prensas, façanha para o período.

As *boutiques* – lojas de livros –, evocando nomes simbólicos e emblemáticos, funcionam como local de venda da casa impressora. Os livros estampam, quase sempre no início da obra, uma marca tipográfica – meio de reconhecimento de um produto comercial – atestando nome do *atelier* ou casa de impressão. Datam também desse período

os primeiros livros a fazer uso reunido, numa folha introdutória, do título abreviado, nome do autor, marca do tipógrafo ou editor, nome e endereço da casa impressora, e data de impressão ou edição. Ou seja, no século XVII, além de ser ilustrado no miolo, a *page de titre*, folha de rosto, o livro torna-se frequentemente um espaço de demonstração do valor do livro; e os anos de 1630 a 1640 implementam uma revolução do uso dos frontispícios, sóbrios e clássicos. Livros como *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux*, de 1673, do poeta Isaac de Berserade; *Fables choisies*, de 1755–59, de La Fontaine; e *Anatomia Reformata*, de 1655, de Thomas Bartholin, demonstram o quanto o livro reage aos tempos e se adequa.

A impressão evoluirá. Mudará a história. Mas ainda usava procedimentos limitantes como pressão e rolamento manuais, e submetia-se à imperfeição da impressão por força de tipos gastos ou pressão irregular sobre as folhas. A falta de recursos e financiadores também dissemina o uso de tipos e peças xilográficas de segunda mão. A tinta, por sua vez, aperfeiçoara-se: mais gordurosa e volumosa, fabricada à base de fumo, óleo e resina vegetal, à consistência de verniz.



Antes de avançar com a história do livro, uma chamada. INCUNÁBULOS são todas as primeiras obras tipográficas impressas antes de 1500. Só a Europa produziu uma média de 20 milhões, 75% deles em latim. O formato costumava respeitar o padrão *in-folio* ou *in-quarto*. O texto era composto de linha longa ou duas colunas. É quase inexistente a *alínea* – espaçamento. Na cabeça do capítulo há um espaço padrão respeitado e quase sempre uma letra ornada. A letra é caligráfica e gótica na maioria. Mais tarde, na margem superior de cada página, se imprime o título abreviado da obra ou capítulo. O texto podia ser rodeado por comentários ou glossário em corpo bem pequeno. O editor detinha o direito sobre o livro. A paginação como marca fixa não existe antes de 1499, quando era facultativa (romana) ou inexistente.

Nas páginas do livro *Hortus sanitatis*, de 1485, impresso por Peter Schöffer na Mogúncia, fica claro que todas as partes do livro vão adquirindo progressivamente um aspecto novo, uma autonomia do manuscrito medieval e seus *imobilismos*. Evidentemente, há valorização do experimentalismo, uma nova atitude em relação à arte e ao mundo das ideias.

O Renascimento, como movimento cultural e simultaneamente um período da história europeia, marca o final da Idade Média e o início da Idade Moderna – começa no século XIV na Itália e estende-se até o século XVI. Reflete mudanças políticas, sociais, religiosas, filosóficas, econômicas e artísticas baseadas na transição do feudalismo para o capitalismo. Ruptura com a estrutura medieval e valorização da civilização clássica.

As variações e experimentações do livro vibram com tantas possibilidades e chances de abordagem. As novas letras da Renascença são espaçosas e legíveis como os ambientes da nova arquitetura, coincidem com a introdução de uma nova perspectiva de desenho, estudos da luz e da sombra na pintura.

Em 1501, o impressor e editor veneziano Aldo Manuzio, inspirado na escrita do poeta Petrarca, com auxiliares como Francesco Griffio faz uso do desenho e entalhe dos primeiros tipos inclinados, itálicos, estreitos, claros e funcionais, que imitariam a cursiva e permitiriam impressões mais justas e econômicas.

*Hyperotomachia Poliphili* (1499) é um dos livros impressos no Renascimento mais enigmáticos de que se tem notícia. O título, numa tradução aproximada do grego, significa *A luta amorosa de Poliphilo em um sonho*.

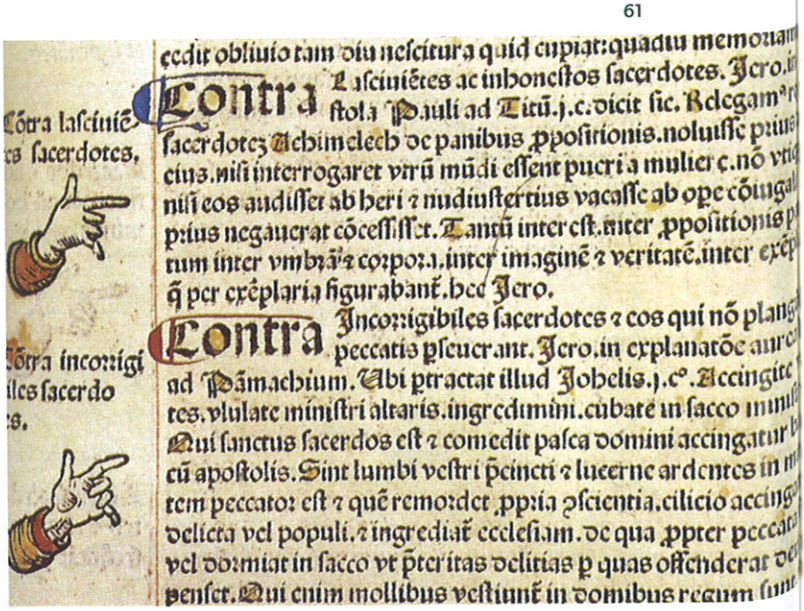
58 —————  
BENSERADE, Isaac de. *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux, imprimés et enrichis de figures par ordre de Sa Majesté*. Paris: Imprimerie Royale, 1676. ©Reims, Biblioteca Municipal de Reims, França, Rés. Diancourt MM 2384, p. 84-85. Foto de Matthieu Prier.

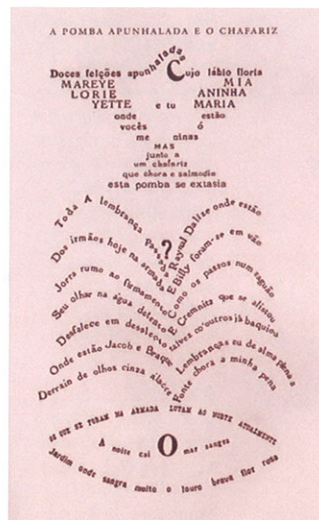
59 —————  
BARTHOLIN, Thomas. *Anatomia reformata*. La Haye: Vlacq, 1655. ©Reims, Biblioteca Municipal de Reims, França, ZP 83. Foto de Matthieu Prier.

60 —————  
*Hortus Sanitatis*, de Peter Schöffer, 1485. In: BLASSELLE, Bruno. *Histoire du livre*. Paris: Gallimard, 1998.

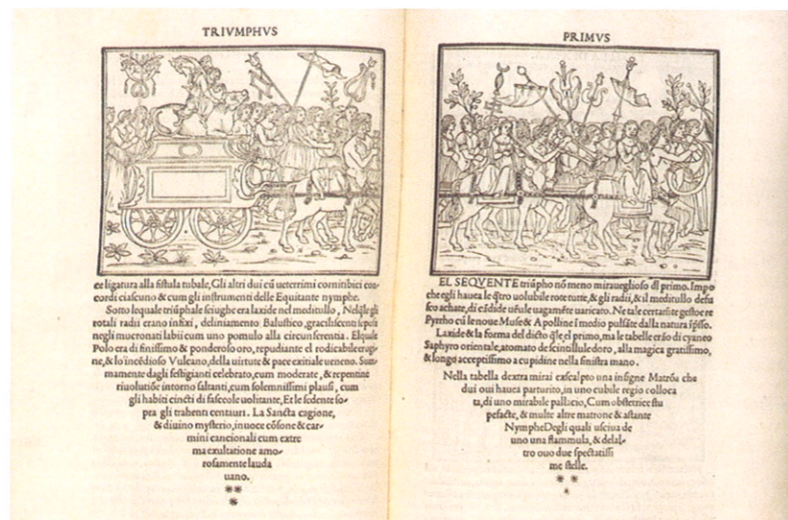
61 —————  
*Opus regale in quo continentur infrascripta opuscula: Epistola consolatoria... Preambulum... in quo agitur de officio pietatis in defunctos... Tractatus aureus de pugna partis sensitive et intellective...* [S.l.]: [Jean Frelon], [1507]. ©Reims, Biblioteca Municipal de Reims, França, Rés. Rel. MM 4, fol. 72v-73.

62 —————  
Imagem de *Hyperotomachia Poliphili*, de Francesco Colonna. Impressão de Aldo Manuzio. Veneza, 1499. Seção de livros raros. Biblioteca Nacional, Brasil.





63



64

A autoria do livro, acredita-se, seria de Francesco Colonna. A obra é considerada um dos *incunábulo* mais belos, juntamente com a Bíblia de Gutenberg. Um marco na história da produção editorial, pelo *design* tipográfico revolucionário e primoroso de Aldo Manuzio e a narrativa sequencial das ilustrações em xilogravura – ilustrador desconhecido.

Manuzio se instala em Veneza em 1489. Edita textos antigos em latim e grego. Humanista, professor e estudioso das artes editoriais, aperfeiçoa a gramática das traduções gregas, introduz o uso da paginação como regra em suas edições, faz uso do romano cursivo, apresenta ao público versões do livro de bolso (*in-octavo*) e, em 1502, funda sua própria academia. Ele trabalha com a noção de conselho editorial e edita os clássicos com rigor e elegância estética – escolha de papel Fabriano, revisões, originalidade na configuração da página, encadernações sóbrias, gravadas em dourado sobre couro etc.

Nesse mesmo período era comum repetir imagens em edições diferentes; e, claro, ainda não existia a noção de *copyright* – só instituída no ano de 1710 na Inglaterra.

A página de título conhece um estilo simétrico, e o texto fica menos denso a linhas longas,

com margens maiores, largas, internas e externas, bordadas por desenhos ou mesmo lisas. Mas teria o livro ganho enfim o aspecto que hoje conhecemos? Na segunda metade do século XVI pode-se dizer que sim. A força das imagens em página inteira está presente, assim como o desenho representativo da realidade – *Praxis criminis persequendi*, de Simon de Colines, 1541; os artistas se servem das cores e diagramação mais livre – *Histoire des animaux*, de Conrad Gesner, século XVI; alguns frontispícios além de informar inquietam, surpreendem – *Anatomia Reformata*, de Thomas Bartholin, 1655, e *Anatomia*, de André Vésale, 1617. O LIVRO SE MODERNIZA.

Se, no entanto, o Renascimento contribuía para seu aspecto moderno, igualmente o cisma da religião católica, a difusão do protestantismo, a Reforma<sup>18</sup> e o aumento de textos polêmicos criaram um clima de vigilância, controle, censura, proibição da imprensa, mas igualmente de inovação. Em 1521 Francisco I ordenava ao Parlamento controle de venda de livros e em 1535 interdita o exercício da tipografia não oficial. Em 1553 um regulamento francês constrange livreiros a não comercializar senão os livros aprovados pela Igreja. Em 1561, Pio V cria a imprensa oficial



65

dedicada a edições da Bíblia. Em 1559, é criada pela Inquisição a congregação do Index (*Index Librorum Prohibitorum* – “Índice dos Livros Proibidos”), que divulga uma lista das publicações consideradas proibidas pela Igreja Católica Apostólica Romana – o que se manteve até o final do século XIX (1948), sendo o Index abolido apenas em 1966, com o Papa João Paulo VI.

No século XVI as tiragens dos livros médios giravam em torno de 1500 exemplares. Autores havia poucos. Os pequenos formatos rendiam bons retornos, fazendo enorme sucesso. Em 1594, servindo de modelo para iniciativas futuras, é impresso em Leipzig o primeiro catálogo de livros de que se tem notícia.

O francês Simon de Colines será o primeiro a diferenciar a produção de livros relacionando formato e temática. Suas edições *in-folio* são de ciência e medicina, os *in-octavo* de clássicos latinos e livros pedagógicos, e o *in-seize* de coleções de autores latinos mais novos. Iniciativa que cria no século XVI referência nova: visual, gráfica e lógica.

Claude Garamond, artista versado na técnica de esculpir e fundir letras, cria a “letra grega do rei”, por encomenda de Francisco I ao impressor Robert Estienne – filho de Henri Estienne, família célebre de tipógrafos franceses. No futuro, muitos caracteres de trabalho serão genericamente chamados de Garamond ou caracteres universais.

Enquanto isso, os *ateliers* editoriais na Alemanha continuam superativos. Cifras indicam mais de 100.000 edições alemãs no século XVI – 75.000 francesas e perto de 100.000 italianas. Além disso, um hábito acentua a tradição cultural-editorial do país de origem de Gutenberg:

63 ———  
Caligrama, Apollinaire, 1913-1916 [s.l.].

64 ———  
Impressão de Aldo Manuzio, século XV.

65 ———  
Imagem de ateliê editorial no século XVI. In: FONTAINE, Jean Paul. *Du manuscrit médiéval à nos jours: l'aventure du livre*. Biblioteca da Imagem, França, 2003.



66



67

feiras de livros são frequentes, e Frankfurt já no século XVI – o início da Feira de Frankfurt teria se dado em 1534 – torna-se o centro internacional de encontro de editores, tipógrafos e livreiros de todas as partes. Catálogos de livros passam a ser regularmente publicados a partir de 1564 e testemunham a produção da época.

O comércio, o agenciamento literário e a circulação do livro garantem um espaço vital em Frankfurt. Ímpar e valioso. Renovador. Gratuito e propulsor.

A gravura em talha-doce<sup>19</sup>, gravação em buril<sup>20</sup>, gravação em água forte<sup>21</sup> ilustram técnicas precursoras e que ganham adeptos no século XVI. Desde 1477, no entanto, há registros de publicações em talha-doce em Florença, Itália. No período há trabalhos memoráveis realizados por Abraham von Werdt e François Chauveau, este último gravador da obra *Alaric*, de George de Scudéry, considerada tão bela que, há relatos, as imagens *valeriam mais do que o poema*.

Assim, a gravura xilográfica isolada perde espaço frente às características cada vez mais exigentes e modernas do livro renascentista, e acaba suplantada.

Profundamente a edição varia. O compositor – bela denominação para aquele que compõe a página tipográfica com técnica e arte – reinventa a seu modo a escrita. Diante da caixa ou gaveta de letras classificadas, escolhe, encaixa, sinaliza e reúne dentre possibilidades de tipos móveis e famílias tipográficas formas de organizar, comunicar, enunciar o texto. Espelhando a evolução contínua das originalidades discursivas humanas.

66 ———  
SCUDERY, Georges de.  
*Alaric ou Rome vaincue,*  
*poème héroïque...*  
Paris: A. Courbe, 1654.  
©Reims, Biblioteca  
Municipal de Reims,  
França, G 1867, p. 122.  
Gravado por François  
Chauveau. Dizia-se na  
época: “[...] de tão  
lindas, as ilustrações  
valem mais do que  
o poema”. Foto de  
Matthieu Prier.

67 ———  
Composição com tipos  
móveis. Fundação  
Colonial Williamsburg.  
Foto de Kevin Burke.

Na França, a *Typographie Royale* (1639) leva a cabo a tarefa de inovar na arte de impressão criando tipos de letras – como o *romano do rei Luís XIV* – e organização visual de rara beleza. Na Bélgica, os Elzeviers se esmeram em edições de pequeno formato e ricas ilustrações. Na Inglaterra, a Universidade de Oxford inaugura em 1667 sua oficina tipográfica.

Mesmo que desde 1486 haja registros de publicação do primeiro almanaque na França, é o século XVIII – sobretudo a partir de 1750 – que ficará conhecido como o período de *vulgarização do livro*. Não no sentido pejorativo. Mas no de propagação. Difusão, divulgação. Fazer comum. Tornar-se conhecido. Chegar ao leitor comum, não especializado muitas vezes. Basta ver as edições de Camille Flammarion, *Bibliothèque des merveilles* e *L'astronomie populaire* – esta última ornada com litografias coloridas e mais de 125.000 exemplares vendidos no século XIX.

O século XVIII será também considerado o século dos dicionários e enciclopédias – edições que mantêm a finalidade educativa e atraem uma clientela regular. A estrutura do livro volta-se para o método de utilização facilitador, volumes, artigos, verbetes, gravuras e para a obra coletiva, isto é, escrita por especialistas de áreas diversas.

Pierre Larousse (1817-1875) é o mais célebre dos editores nesse campo. Desde pequeno sonhava em ser um enciclopedista como Diderot. Em Paris faz cursos na Sorbonne, passa pelo Conservatoire des Arts et Métiers, Collège de France, e é assíduo frequentador de bibliotecas. Em 1850 abre a Librairie Larousse. Começa publicando gramáticas e dicionários. Em 1856 publica o *Nouveau dictionnaire de la langue française*, precursor do famoso *Petit Larousse*. Sua obra maior é o *Grand dictionnaire universel du XIX siècle – géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique*. Sai em fascículos em 1863-64, logo após a edição do dicionário de referência do editor Emile Littré. Ao longo do tempo a edição, bem-sucedida, chega a ter 15 volumes, mais de 20.000 páginas no total. Entre 1897-1904 outras numerosas publicações do gênero se sucederão, como é o caso do *Nouveau Larousse illustré*, em sete volumes. As empreitadas são o resultado do trabalho de uma grande equipe de especialistas e colaboradores.

## A marcha do saber

A Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra, na metade do século XVIII, como uma das mais radicais transformações já registradas na história humana, afetou decisivamente os processos de produção que,

68  
O século dos dicionários e enciclopédias (XVIII). In: BLASSELE, Bruno. *Histoire du livre*. Paris: Gallimard, 1998.

69  
Banca de jornal do século XIX. Biblioteca Hachette da Estação Libourne.



pouco a pouco, deixavam de ser artesanais para se mecanizar, com a utilização de máquinas movidas a vapor (XVIII) mediante queima de madeira e carvão, e posteriormente pela energia elétrica (XIX).

As palavras de ordem mudaram. Produção associa-se agora a rendimento, volume, quantidade, larga escala, agilidade, automação, competição, inovação tecnológica, mão de obra abundante. As corporações de ofícios dão lugar às *trade unions* e sindicatos. As necessidades de consumo se voltam para a produção em massa, agora que a renda *per capita* da população média aumentava, assim como o número de habitantes nas cidades (concentrações urbanas).<sup>22</sup>

Os livros ora sofrem, ora se impulsionam com essas rupturas e progressos, que fazem do artesão, dono da oficina, não mais o dono do processo, proprietário das ferramentas e matérias-primas e centralizador da comercialização final. O trabalho manual, a casa ou ateliê do artesão, as energias humana, hidráulica e animal, tudo começa a ser transformado pela energia motriz e

evolução tecnológica, absorvido por redes maiores de produção, acabamento, distribuição. O comércio se industrializa.

Após as revoluções burguesas do século XVIII – responsáveis pela crise do Antigo Regime – o trabalho se especializaria cada vez mais, respeitando divisões de tarefas, tempos de produção e demandas crescentes. As comunicações ganham papel estratégico.

Em 1605, em Anvers, Abraham Veihoeven publica *Nieuwe Tijdinge*, apontado como o primeiro jornal da Europa. Em 1609 aparecem em Strasbourg e Augsburg as primeiras publicações hebdomadárias (semanais). Em 1631, surge *La Gazette de France*, de Théophraste Renaudot. Em 1690, Benjamin Harris publica em Boston o primeiro jornal americano, *The Public Occurrences*, mas só um número sai porque o governador de Boston veta sua edição. Elisabeth Mallet funda em Londres *The Daily Courant* (1702), jornal cujo editor, Daniel Defoe, é considerado o pai do jornalismo inglês – é o primeiro no mundo a editar folhetins (Robinson Crusoe). Em 1704, John Campbell lança o *Boston News*, primeiro jornal americano a vingar. Na França é fundado o *Journal de Paris* (1711). Nos EUA, começam a circular o *Pensylvania Evening Post* e o *New York Daily Advertiser* (1783). Na Inglaterra, tem início pelas mãos de John Walter a circulação do *Daily Universal Register* (1785), que três anos mais tarde se intitularia *The Times*.

Em 1723, Martin Dominique Fertel publica *La science pratique de l'imprimerie*. Jacques Christophe Le Blom publica *Il coloritto or the harmony of colouring*, obra que marca o nascimento da quadricromia – em 1869, Ducos du Hauron descobriu o princípio de reprodução das gravuras a cores pela tricromia. Em 1727 William Ged inventa o processo de estereotipia e em 1739 surge o primeiro livro impresso conforme este processo. Em 1744, Sangrin publica em Paris o *Code de la librairie et de*