

FRÉDÉRIC BARBIER

# A EUROPA DE GUTENBERG

O Livro e a Invenção da Modernidade Ocidental  
(Séculos XIII-XVI)

Tradução de  
Gilson César Cardoso de Sousa

**ed<sup>usp</sup>**

Copyright © Armand Colin, 2013

Título do original:

*L'Europe de Gutenberg: Le livre et l'invention de la modernité occidentale*

Ficha catalográfica elaborada pela  
Associação Brasileira de Editoras Universitárias (Abeu)

---

Barbier, Frédéric

A Europa de Gutenberg: O Livro e a Invenção da Modernidade Ocidental (Séculos XIII-XVI) / Frédéric Barbier; tradução Gilson César Cardoso de Sousa. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018. 408 p.: il.; 16 × 23 cm.

Título original: L'Europe de Gutenberg: Le livre et l'invention de la modernité occidentale.

Inclui: Mapas, Tabelas, Figuras; Lista dos Mapas e Figuras; Lista das Abreviações; Índice Onomástico.

ISBN 978-85-314-1669-9

1. Imprensa. 2. História do livro. 3. Revolução da Mídia. 4. Gutenberg.  
I. Título.

CDD-686.209

---

Direitos em língua portuguesa reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo  
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária  
05508-050 – São Paulo – SP – Brasil  
Divisão Comercial: Tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150  
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2018

Foi feito o depósito legal



## As Mídias e a Mudança

Eu me apoio mal nos sentidos e na razão: sou bastante louco para confiar em imensa quantidade de livros. Desejo sempre e me apetezem os livros novos, cuja substância não consigo compreender e deles nada entendo [...]. Minha casa é decorada de livros, e eu me contento muitas vezes em vê-los abertos sem deles nada entender.

SEBASTIAN BRANT, 1498.

### OUTRAS REVOLUÇÕES DAS MÍDIAS

Se os anos 2000, com a banalização das telecomunicações e da informática, são, sem dúvida, a era de uma espetacular “revolução das mídias”, para o historiador essa revolução não é a primeira: outras épocas também foram marcadas por profundas mudanças em seus sistemas de comunicação social. No que se refere à comunicação escrita, os momentos mais importantes são o século XV, com a invenção da imprensa (a tipografia de caracteres móveis), e o século XIX, com os progressos da Revolução Industrial na esfera do livro e da imprensa periódica, além da invenção da biblioteca pública<sup>1</sup>. Em cada uma dessas épocas, o esquema geral das comunicações foi alterado, enquanto os contemporâneos tinham a sensação de viver um momento de ruptura que lhes dava acesso a um estado superior da escala das civilizações. Os humanistas dos anos 1500 encaram com

1. *Trois révolutions, passim. CNAM, passim. DEL, passim.* Elisabeth Eisenstein, *La Révolution de l'imprimé à l'aube de l'Europe moderne*, Paris, 1991. *Incunabula and their Readers. Printing, Selling and Using Books in the 15th Century*, London, 2003.

desdém a tradição do pensamento medieval, a tal ponto que hoje o conceito de Idade Média parece, com toda sua carga negativa, uma “invenção” deles. No final do século XVIII, Condorcet dirá, por seu turno, que o progresso e a difusão das Luzes por meio do impresso marcará a entrada do homem em uma nova era de sua história, a da racionalidade triunfante, portanto da felicidade para todos. O discurso utópico não é exclusividade das mudanças passadas, e o fenômeno se repete nos anos 2000, desde o *Rapport Nora-Minc* (1978) até os teóricos da revolução das mídias: os progressos técnicos atuais abririam a possibilidade de um saber muito ampliado e partilhado universalmente, tanto quanto de um novo modo de agir, caracterizado pela instantaneidade da circulação e do tratamento da informação.

O primeiro ponto de que trataremos será a existência, na civilização ocidental, de outras revoluções das mídias: o que chamaremos de “revolução gutenberguiana”, em meados do século XV, alterou as condições de funcionamento das sociedades que ela afetou no começo e das quais algumas logo se viram submetidas a um fenômeno de midiaticização de massa. A segunda interrogação principal que nos ocupará diz respeito à natureza da mudança. A parte central da invenção de Gutenberg depende da técnica e o próprio termo “revolução”, de uso mais comum, enfatiza implicitamente a novidade e a subitaneidade. A imprensa poria fim aos tempos góticos para inaugurar um período diferente, que chamaremos de Renascimento, caracterizado ao mesmo tempo por sua relação privilegiada com a Antiguidade clássica e por sua modernidade – o próprio termo “modernidade” aparece em francês exatamente no século XV. Se, com efeito, a invenção de Gutenberg gera consequências capitais para o futuro das sociedades do Ocidente, a mudança, porém, deve ter-se tornado possível graças a alguns fenômenos e evoluções anteriores. Para que ela possa gerar aplicações práticas e para que a inovação se difunda efetivamente, é preciso que ela seja viável no plano não apenas técnico, mas também econômico; que ela responda a uma demanda e que as condições de produção e de distribuição tornem seu emprego simplesmente possível.

É essa passagem de um estado a outro que queremos apresentar aqui, a partir de uma curva em três tempos: uma lenta ascensão, com tendência a se acelerar até atingir o ponto culminante; o apogeu da invenção; e depois os desenvolvimentos sucessivos desta e de sua apropriação por um número maior, desenvolvimentos que só se percebem e se compreendem a médio prazo, dentro de duas, ou mesmo de três gerações após Gutenberg, mas cujos efeitos são sem dúvida muito mais profundos – e muito mais modernos – do que se poderia pensar. Em outros termos e jogando com as palavras, há um tempo de mudança anterior a Gutenberg, um tempo de “Gutenberg antes de Gutenberg”, mas também um tempo de ressonância após Gutenberg, no qual ainda não são exploradas todas as possibilidades da invenção e não foram extraídas suas consequências. A própria invenção marca a ruptura, mas esta será analisada em uma cronologia muito mais ampla que, de início, torna possível essa espécie de oscilação e que, em seguida, permite explorar todas suas potencialidades – e abrir caminho para outras evoluções.

A tese central trata do papel estruturador da mídia: a modernidade se manifesta por um novo *status* dos textos e por uma evolução radical de seus conteúdos, evolução particularmente visível nos domínios científicos, mas esses fenômenos só são compreensíveis graças à mudança da mídia dominante. As condições de funcionamento do impresso, inclusive as práticas que lhe estão ligadas, enquadram e orientam, em todos os níveis, a produção do discurso e os modelos que subentendem essa própria produção.

### A REFORMA CAROLÍNGIA

Se se trata de escrita e de livros, a mudança tem suas raízes, na Europa Ocidental, por volta da passagem do primeiro milênio, quando as curvas da população e da economia começam a agitar-se e depois a inverter-se. Até a época carolíngia, a relação com a Antiguidade latina permanecera mais imediata: os monumentos estão em boa parte conservados, os artistas seguem os modelos greco-latinos, os

copistas reproduzem os manuscritos que lhes chegam às mãos e a escrita adotada nos grandes *scriptoria* carolíngios inspira-se diretamente na escrita latina<sup>2</sup>. Concertado ou não, deixa-se entrever nessa perspectiva o projeto político de Carlos Magno e de sua corte em Aix-la-Chapelle: restabelecer o Império do Ocidente sob a forma de um Estado cristão dirigido pelo imperador e pelo bispo de Roma. Seu insucesso marcará o ingresso em uma nova era, ligada de forma menos imediata aos modelos antigos, mas orientada para a construção de uma civilização plenamente original: a da Idade Média clássica. É a desarticulação do império carolíngio que abre caminho à ruptura e, paradoxalmente, à invenção.

O projeto da reforma carolíngia pressupunha condições que não se conseguiu reunir. Teria sido preciso dispor de um conceito eficaz da “coisa pública” (*res publica*) e, simultaneamente, de meios materiais que garantissem a independência do soberano e a integração dos territórios que ele controla. Ora, continua-se a conceber o reino como um bem privado que o monarca lega aos sucessores, entre os quais será dividido após sua morte: o Império Carolíngio se desarticula a partir do século IX, dando lugar às grandes entidades que são a *Francia occidentalis*, a Lotaríngia e a *Francia orientalis*. No Ocidente, na falta de instrumentos suficientes de integração, o poder real se pulveriza entre uma multidão de responsáveis locais ou regionais que tendem à autonomia, de sorte que o espaço político, econômico e cultural se fragmenta profundamente. A desarticulação é acentuada pelas incursões sarracenas, húngaras e sobretudo normandas: a primeira ocorre em 799, os piratas devastam a Frísia e depois as costas da Mancha, sobem pelos rios (saque de Chartres em 857, de Colônia em 881, cerco de Paris em 885...) e se estabelecem na Normandia (911), a partir de onde conquistarão a Inglaterra (1066). Contra os saqueadores, quem organiza e coordena com eficácia a defesa não é o soberano, distante e no mais das vezes impotente, mas as autoridades locais, o conde e o bispo. Com o tempo, aumenta o poder dos senhores feudais e a

2. Robert Marichal, “L’écriture latine et la civilisation occidentale du I<sup>er</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle”, reed. em *Histoire et art de l’écriture*, Paris, 2005, pp. 650-700.

primazia dada aos vínculos entre pessoa e pessoa, entre o suserano e seu vassalo e subvassalos. O rei, apesar da dimensão sagrada de seu *status*, é na realidade apenas o personagem que ocupa o topo da pirâmide feudal.

Do século v ao final do século x, no Ocidente, o livro esteve praticamente confinado ao mundo da Igreja – de tal modo que o próprio termo “clérigo”, *clericus*, que a princípio designava um membro da Igreja, passa a tomar o sentido de “letrado” e “erudito”. Quando, no século v, os quadros do Estado e da administração se desagregam, é a Igreja que assume a sucessão do Império Romano e garante a conservação e a transmissão da cultura antiga. Na Gália, a aristocracia do Baixo Império e da altíssima Idade Média é uma aristocracia de cristãos de grande cultura antiga – pensemos em Sidônio Apolinário ou ainda em um dos sucessores de Martinho na sé de Tours, Fortunato. *Scriptoria* e bibliotecas são instalados nos mosteiros e em algumas escolas episcopais. Os textos estão todos em latim e, em termos de conteúdo, prevalece o domínio do religioso: a Bíblia traduzida em latim por São Jerônimo no final do século iv (a *Vulgata*), os escritos dos Padres da Igreja, as vidas de santos e de mártires, outros livros para o serviço divino. Somem-se a esses os textos transmitidos da Antiguidade clássica e os dos autores pré-carolíngios e carolíngios.

Um elemento de capital importância advém da diversidade linguística adquirida no século ix: fora de um grupo muito pequeno de letrados, o latim clássico não é mais compreendido nem utilizado, mas, sob formas mais ou menos degradadas, continua sendo a língua da Igreja, da administração e da cultura escrita. Daí em diante, a maioria das pessoas utiliza a língua vulgar; línguas românicas nos territórios outrora romanizados; línguas germânicas onde os invasores são em maior número. Ora, a língua vulgar, até o fim do primeiro milênio, permanece na esfera da oralidade: no Oeste, os testemunhos escritos de que dispomos se reduzem, a partir do século ix, a raríssimos textos adventícios. A inovação provém das zonas fronteiriças: os *Serments de Estrasburgo* chegaram em 842 a essa cidade-chave do antigo *limes*. Copiados por volta de 870 no final de um manuscrito latino, a *Cantilène de Sainte Eulalie* e o *Chant de guerre de Louis le*

*Pieux (Ludwigslied)*, provêm de outra fronteira, a de Flandres e de Hainaut<sup>3</sup>. Na Inglaterra, o rei de Wessex, Alberto, o Grande (†899), manda traduzir os clássicos latinos em vernáculo, enquanto, na Grande Morávia, Cirilo e Metódio criam um alfabeto adaptado à língua dos povos eslavos, evangelizados por eles (século IX). Traduzem a Bíblia para o eslavo e empregam esse idioma na liturgia. Voltaremos a encontrar por várias vezes o papel paradoxal, no processo de inovação, reservado às zonas fronteiriças ou a geografias descentralizadas e que se poderia acreditar *a priori* menos favorecidas.

Levado a efeito na segunda metade do século VIII, o trabalho dos *scriptoria* carolíngios, seguindo o de Saint-Martin de Tours, assinala uma etapa de importância, seja na restauração do latim clássico, na atualização da nova escrita, a “minúscula carolina”<sup>4</sup>, na criação de modelos de paginação e encadernação ou na cópia propriamente dita. O objetivo é reformar a Igreja, de modo a poder dispor de um clero de qualidade e reforçar a estrutura do poder imperial. O papel principal é confiado ao pequeno grupo que cerca o imperador, em Aix-la-Chapelle: nascido por volta de 743-745 na Bavária, Leidrade é clérigo em Freising (um bispado criado em 739), onde segue o avanço da biblioteca e do *scriptorium* por inspiração do bispo Arbeo (764-784). É convocado para Aix em 782, para o seio da escola palaciana, onde vamos encontrar Alcuíno, Teodulfo, São Bento de Aniane e outros. Enviado como arcebispo a Lyon em 796 para promover a reforma da diocese, cria na cidade a escola dos chantres\* e a dos leitores, desenvolve um *scriptorium* ativo, reorganiza os capítulos das diferentes igrejas, restaura a casa da Île-Barbe... Abade de Saint-Martin de Tours em 796, Alcuíno (†804) organiza nessa abadia a escola e o *scriptorium*, transformando o local no primeiro centro intelectual do Império. Ali também, como se vê, as fronteiras constituem um espaço privilegiado. Leidrade é um bávaro, enquanto Alcuíno vem

3. *La Cantilène de sainte Eulalie*, Valenciennes, 1990.

4. A genealogia das escritas é estabelecida por Denis Muzerelle no artigo “Gothique” do *DEL*, 2.

\* Chantres: alto dignatário eclesiástico no cabido de uma catedral ou colegiada que correspondia a diretor do coro (N. ED.).



da Inglaterra (York) e Teodulfo, da Espanha visigótica. Abade de Fleury-sur-le-Loire e bispo de Orléans, Teodulfo reorganiza a escola monástica, enquanto o *scriptorium* enriquece a biblioteca. As grandes figuras de intelectuais<sup>5</sup> se sucederão em Fleury no século X e início do XI, como Odon, Gerberto, o professor de teologia Abbon ou o abade Gauzlin, futuro arcebispo de Bourges. Existem outros centros ao lado dos mosteiros, principalmente em algumas escolas episcopais. Assim, o poderoso *oppidum* de Laon acolhe uma escola animada pela presença de *savants* vindos das Ilhas Britânicas, na esteira de Johannes Scotus Erigena (até cerca de 870). Sua biblioteca é verdadeiramente notável, sobretudo graças aos manuscritos gregos. Bem mais tarde, na passagem do século XI ao XII, Laon será distinguida ainda pelo ensino de Anselmo de Laon, o mestre de Guillaume de Champeaux e adversário do jovem Abelardo...

#### REVOLUÇÃO INDUSTRIAL E ECONOMIA DO SIGNO

Embora as contagens da população medieval ainda sejam hipotéticas, pode-se pôr em evidência os principais elementos de um dinamismo cada vez mais sensível depois do ano 1000. Sua base é a conjuntura demográfica, que se articula com a evolução econômica, e é com fundamento nesse conjunto que se analisa a trajetória da escrita e do livro. Com efeito, a partir da virada do século X para o XI, o jogo muda e a Europa Ocidental retoma até certo ponto sua expansão: contamos cerca de quarenta milhões de habitantes no continente por volta de 1100, mas perto de 75 milhões em 1300. A França tinha talvez uns seis milhões no século XI, quando o “Estado das paróquias e dos fogos”, estabelecido por ordem do rei em 1328, faz uma avaliação de dezesseis a dezessete milhões de habitantes para o reino, na época o mais populoso da Europa. Entre 1087 e o final do século XV, a população inglesa passa de 1,3 para 3,5 milhões de habitantes.

5. Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Âge*, Paris, 1965. Alain de Libéra, *Penser au Moyen Âge*, Paris, 1996 (“Points”).

E quando Raoul Glaber fala do “manto branco de igrejas” que cobre a Europa Ocidental no século XI, está atestando a multiplicação e o fortalecimento das comunidades de habitantes.

Mas o belo século XII e o apogeu do século XIII são seguidos por uma época muito mais difícil: a partir dos anos de 1340 (por vezes anteriormente, desde 1270 em Castela), registramos uma estagnação demográfica, depois uma queda na população, por volta de 1400, para menos de cinquenta milhões de habitantes. As catástrofes naturais (a peste negra é responsável, entre 1347 e 1350, pela morte de pelo menos 30% da população europeia, ou mesmo de 50% nas cidades mais expostas, como alguns portos do Mediterrâneo<sup>6</sup>) somam seus efeitos aos das guerras intermináveis, principalmente a Guerra dos Cem Anos (globalmente, de Crécy, 1346, a Castillon, 1453). Os massacres, revoltas, fomes e a insegurança latente agravam a crise. Somente no século XV registra-se uma retomada do crescimento, mas no final desse século voltamos a encontrar os números de população dos anos de 1300 (mais de oitenta milhões de habitantes). Mesmo que permaneçamos em uma lógica do subpovoamento e ainda que as crises continuem a se suceder, marcadas pelo retorno periódico das epidemias de peste, a dinâmica se torna novamente favorável.

O avanço demográfico, por fraco que seja (a crise do século XIV mostrará isso), tornou-se possível graças aos progressos na agricultura, nos transportes e no comércio. De modo geral, o setor primário predomina, mas o mundo rural sofre profundas mudanças. Nos séculos XI e XII, são os arroteamentos e a adoção de novas técnicas tanto na agricultura quanto em algumas atividades de transformação: é o caso, notadamente, dos moinhos de água, depois de vento, utilizados para os grãos, os têxteis e as forjas, com o passar do tempo também para a fabricação do papel. Na Inglaterra, o *Domesday Book* de 1085-1087 já recenseia mais de 5600 moinhos:

6. Ver o mapa reimpresso por Jean Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, 1984, p. 71.

Inventado para moer o grão, o que continua sendo seu principal uso, [o moinho] logo é aplicado a outras tarefas: esmagar a casca para o curtidor; as nozes ou as azeitonas, o minério, os panos recém-tecidos e que se precisa pisoiar para lhes dar resistência [...].<sup>7</sup>

A recepção da inovação impulsiona um desenvolvimento que, por sua vez, tende a acelerar por acumulação: é a “primeira revolução industrial da Europa” (Fernand Braudel), a dos cavalos e dos moinhos, que ocorre nos séculos XI-XIII e permite alimentar um número maior de pessoas<sup>8</sup>. O aumento da produção e o da população andam de mãos dadas.

Ao lado das transformações que afetam o mundo rural, um segundo campo, decisivo para nosso propósito, é submetido a mudanças capitais. A crescente densidade demográfica acarreta um processo de ramificação e de integração geográficas, ao mesmo tempo que reforça as trocas e a circulação. Se, no plano local, ou mesmo regional, continuamos em uma lógica de troca de bens ou de serviços, coisa bem diferente acontece no nível superior. Na construção naval, as inovações decisivas se sucedem nos séculos XIII e XIV: melhoria do velame, invenção do leme de cadaste, aperfeiçoamento da bússola. Novas rotas marítimas são abertas, enquanto a tonelagem dos navios aumenta consideravelmente – urcas e galeras carregam até trezentas toneladas, as carracas até mil. Com isso, será preciso adaptar rapidamente as instalações portuárias, e os investimentos para as operações comerciais tornam-se mais vultosos, acarretando o surgimento de técnicas financeiras adequadas. A evolução política e a invenção progressiva do Estado moderno pressupõem também meios financeiros substanciosos.

O escrito está no coração dos fenômenos mais importantes. As práticas de gestão suscitam a invenção, na Itália, de métodos de contabilidade (a contabilidade de partidas dobradas no final do século XIII) e de instrumentos de troca eficientes (a letra de câmbio, os

7. Marie-Thérèse Lorcin, *Société et cadre de vie en France, Angleterre et Bourgogne (1050-1250)*, Paris, 1985, p. 31.

8. Fernand Braudel, vol. III, p. 470.

sistemas de crédito). A contabilidade moderna fundamenta-se na definição de processos de cálculo muito precisos e na manutenção de séries de contas e, mais tarde, de livros contábeis especializados. São também os progressos da economia monetária e o desenvolvimento do banco que irão permitir a mobilização e a aplicação de capitais mais vultosos. No mesmo instante em que a redescoberta do pensamento aristotélico impulsiona o cultivo de uma teoria nova da representação e do signo, as operações econômicas e financeiras, ou mesmo a ação política, parecem cada vez mais dependentes de uma economia do signo escrito e de suas técnicas de manipulação. A invenção de Gutenberg acontece em um mundo em plena modernização, mas fornece a esse próprio processo os meios de um desenvolvimento radicalmente novo.

## A Inovação

Porque, se é verdade que sempre se gravou em madeira, pedra e metais, não o é menos que, para se gravar na madeira para uso da imprensa, foi preciso imaginar a disposição dos caracteres e das palavras da direita para a esquerda, como os das línguas orientais; não gravá-los ocós, como nas inscrições, mas talhá-los em relevo, como sobre a moeda e as medalhas; recobri-los de uma tinta densa e viscosa, mas não demasiado fluida; fixar sobre o papel ou pergaminho umectado para sofrerem a impressão; introduzi-los em seguida numa prensa apropriada para imprimi-los; em uma palavra, foi preciso agir de modo que pudessem ser impressos separados e nítidos sobre o papel ou pergaminho e aí serem lidos em uma sequência natural.

PROSPER MARCHAND

### TÉCNICAS: A INOVAÇÃO DE PROCESSO

Na invenção de Gutenberg, a inovação fundamental está ligada à prática da impressão: trata-se de compor um texto mediante a junção de “prismas que trazem, cada um, uma letra gravada em relevo” (M. Audin). A invenção decisiva tem relação com o uso do metal, e suas etapas sucessivas podem pressupor – mas estamos no campo da hipótese – a intervenção de vários técnicos: Gutenberg na concepção de conjunto e na criação da prensa, Johann Fust e Peter Schoeffer nas técnicas metalúrgicas, e mesmo o francês Nicolas Jenson.

#### *A composição*

O componente central da invenção é constituído pelos caracteres tipográficos (os tipos alfabéticos) desenhados ao contrário e fundidos em espelho em múltiplos exemplares graças à máquina de fundir. No entanto, a filiação é incerta: ao lado da xilotipia, vimos que a cronologia das diferentes técnicas de prototipografia se confundia em parte com a da tipografia. Na tipografia em caracteres móveis, o

desenho do caractere é primeiramente gravado em relevo e ao contrário, sob a forma de um punção, uma ferramenta conhecida dos ourives: “O punção era usado durante o Baixo Império para gravar em encavo o engaste dos anéis que serviam de sinete” (M. Audin). Da mesma forma, a Antiguidade conhecia o uso da matriz para fundir os sinetes, assim como o das cunhas destinadas a fabricar as moedas e medalhas, ou mesmo certas placas de encadernação. Os antigos dominavam também a técnica da fundição de metal em um molde para a fundição de moedas etc. Essas técnicas, que parecem ter se perdido em parte durante quase toda a Idade Média, serão redescobertas a partir do século XIII. No que se refere à imprensa, a ideia é associar punção e fundição: o punção é cunhado a martelo em uma matriz de cobre, depois esta é colocada em uma máquina de fundir, que permite a produção em grande número de tipos padronizados, isto é, alinhados em um mesmo plano e com a mesma altura. Esse esquema foi descrito pela fórmula “pirâmide multiplicadora”: a partir das letras alfabéticas que decompõem o discurso em um número muito pequeno de unidades, gravam-se punções, com os quais serão cunhadas tantas matrizes quantas se desejarem. Cada uma destas permite produzir inúmeras vezes os tipos, com os quais se imprimirão textos de novo em múltiplos exemplares. A última etapa da multiplicação é a dos leitores. Em cada nível, o princípio é o da análise linear e da lógica alfabética: um número reduzido de elementos permite multiplicar seu poder em uma infinidade de combinações ou de exemplares. “O alfabeto só se tornou verdadeiramente alfabeto quando a Europa Ocidental aprendeu a reproduzir as formas das letras graças a caracteres móveis” (Eric Havelock). Imagina-se que a descoberta e o aperfeiçoamento do processo exigiram vários anos, em Estrasburgo e em Mogúncia, na década de 1440 e mesmo após 1450.

### *A análise tipográfica e a prensa*

É possível que, inicialmente, se tenham utilizado moldes de areia, feitos por meio de punções de madeira, mas o passo decisivo é dado com a passagem para o metal. A máquina de fundir é um aparelho

pequeno e de fácil manejo: a matriz é introduzida de um lado e pode ser mudada rapidamente, enquanto o outro lado apresenta o canal por onde penetrará o metal em fusão. A combinação de uma parte fixa e de uma parte móvel adapta-se à variabilidade de largura das letras (entre o *i* e o *m*, por exemplo). O aparelho é coberto de madeira para proteger o operário do calor. O tipo, uma vez fundido, é retirado com um gancho. Deve ainda ser trabalhado um pouco à mão, separado da rebarba da fundição, e depois polido. O plano dos tipos agrupados deve ser perfeito, uma vez que a impressão se faz por intermédio de uma prensa. Como é difícil conseguir de cara que o olho dos tipos seja absolutamente regular, é possível, como sugere Maurice Audin, que

Gutenberg [tenha sido de início] levado a juntar seus “punções” em linhas inteiras e depois em páginas – a página dos primeiros livretos impressos era muito pequena – o que permite não mais “cunhar” a matriz, mas “fundi-la” em volta dos punções.

A combinação dos diferentes metais e ligas necessitou de um longo aprimoramento: a liga usual para os tipos era aquela que associa chumbo, estanho e antimônio em proporções definidas com exatidão pelas condições de fabricação. A composição das famílias de fonte é sempre muito superior ao número de letras do alfabeto, porque é preciso distinguir caixa-alta e caixa-baixa e prever todos os caracteres especiais: sinais diacríticos para não confundir certas palavras (por exemplo, *a* e *à*), abreviaturas mais ou menos longas, pés de mosca (¶), ligaturas etc., além da pontuação. O exame dos caracteres antigos mostra, além disso, que estes apresentam um “bisel de pé” e um buraco ou uma fenda “executado individualmente após a moldagem”. É possível que o buraco tenha servido para passar um fio nos caracteres de maneira a manter presa a composição, ou ainda para levantar as letras que devem receber outra cor (passagem do vermelho ao preto)<sup>1</sup>. A tinta utilizada é composta de uma mistura de terebintina,

1. Maurice Audin, *Les Types Lyonnais primitives...*, Paris, 1955.

óleo de nozes e negro de fumo reduzido por cozimento: é uma tinta gorda, que não escorre sobre a fôrma. Pesquisas recentes permitiram estabelecer que as tintas utilizadas logo no começo da imprensa continham quantidades significativas de chumbo e de cobre, mas depois de 1473 desaparece todo e qualquer vestígio de metal. Alguns artesãos se especializam nessa produção, como Antoine Vincent em Lyon, em 1515.

O princípio da imprensa é conhecido desde a Antiguidade, com as prensas de azeite, de frutas (no Egito, já no terceiro milênio a.C.) e, sobretudo, de uvas. É possível que a prensa tenha sido utilizada para a decoração dos tecidos medievais; e vimos que as primeiras prensas de papel apareceram no rio Pegnitz em Nurembergue por volta de 1390. A prensa de Gutenberg foi construída em Estrasburgo pelo torneiro Konrad Saspach, que depois trabalhará provavelmente para Mentelin: a fôrma constituída pelos caracteres tipográficos é colocada sobre o carro. Este desliza sobre o berço (o mármore) até ser colocado à mão sob a platina, um bloco de cobre retangular. O tamanho da platina varia, mas em geral é duas vezes menor que a fôrma: é ela que, movendo-se em torno de um eixo vertical, “cai” sobre a fôrma entintada e provoca a impressão da folha previamente umedecida. É acionada verticalmente por um parafuso de passo bastante grande para reduzir o atrito e o aquecimento; este parafuso, por sua vez, é dotado de um furo por onde passa a barra. Portanto, a prensa combina movimento vertical e horizontal, e sua eficiência consiste na progressividade e, sobretudo, na igualdade da pressão exercida sobre a fôrma. A estabilidade do caixilho vertical é garantida pelas pernas, pelas travessas e pela coroa, e a máquina é muitas vezes fixada no fundo da peça para evitar que gire sob a ação da barra.

Parece certo que a prensa de Gutenberg representava uma etapa intermediária antes do aprimoramento da prensa de dois tiros, o que ocorreu sem dúvida em Roma nos anos de 1470<sup>2</sup>. Apesar das inúmeras melhorias pontuais, essa técnica continuará sendo utilizada até o

2. Lotte Hellinga, “Press and Text in the First Decades of Printing”, *Libri, Tipografi, Biblioteche* [Mélanges Luigi Balsamo], Firenze, 1997, pp. 1-23.



início da Revolução Industrial (cerca de 1800). Finalmente, a prensa é uma máquina montada com cavilhas, portanto desmontável, o que permite a certos impressores exercer sua arte de maneira itinerante ou estabelecer-se temporariamente nessa ou naquela cidade para atender a uma encomenda precisa.

### *Comércio e circulação do hardware*

Os primeiros impressores preocupam-se de todos os modos em preservar o segredo dos processos que aperfeiçoam e cujo conhecimento, antes de 1462, constitui uma garantia preciosa, já que não existe uma proteção por algum sistema de patentes. O segredo é tanto mais guardado quanto são consideráveis os capitais aplicados, sobretudo para aperfeiçoar o sistema de tipos, mas era necessário também pagar operários e técnicos, importar as matérias-primas (o papel) e montar redes de distribuição antes de esperar o ressarcimento das despesas. Em um primeiro momento, são os próprios artesãos que fabricam seu material, e somente aos poucos se desenvolve o ramo de produção especializada no material de imprensa. Em Estrasburgo, Mentelin começa como iluminador e tabelião do bispado, antes de voltar-se, talvez a pedido do bispo Ruprecht, para a tipografia (1458). O primeiro livro que conhecidamente saiu de suas prensas é a grande *Bíblia de 49 Linhas* em dois volumes, em 1460-1461. Foi ele, com toda a probabilidade, que desenhou e fabricou os caracteres utilizados, da *Bíblia de 49 Linhas à Cidade de Deus*, de 1467. No entanto, a fabricação e a venda das prensas tipográficas foram muito pouco estudadas no tocante ao Antigo Regime, por falta de fontes. Um dos primeiros exemplos conhecidos atualmente remonta a 1472, quando o abade beneditino de Saint Ulrich e Saint Afra, em Augsburg, adquiriu de um impressor da cidade várias prensas montadas e fontes para instalar uma tipografia dentro do mosteiro.

Estamos mais bem informados sobre a circulação das fontes tipográficas graças aos trabalhos de bibliografia material<sup>3</sup>. As fontes

3. Konrad Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Halle, Leipzig, New York,

constituem o essencial do capital representado por uma oficina; é em parte graças principalmente à sua identificação que se atribui a Gutenberg esta ou aquela impressão não assinada. Em vista disso, o papel dos especialistas da gravura e da fundição é essencial na primeira difusão da imprensa, como o mostra o exemplo de Jenson. Assim, o prototipógrafo inglês Caxton teria comprado suas primeiras fontes, em 1471-1472, de Johann Veldener em Colônia, antes de montar uma tipografia em Bruges (1473) e depois transferi-la para Westminster (1476). Quanto a Veldener, é oriundo da diocese de Wurzburg e teria trabalhado primeiro como desenhista, gravador e fundidor de caracteres antes de tornar-se o prototipógrafo de Louvain (1474-1475). Nesse mesmo ano de 1473 encontramos, em Colônia, Johannes da Vestfália, que retorna de Veneza com fontes tipográficas italianas: instala-se primeiro em Alost (1473), depois passa para Louvain (1474), de onde na época a concorrência expulsa Veldener para Utrecht<sup>4</sup>.

## PRÁTICAS

Uma parte essencial da invenção consiste no aperfeiçoamento dos protocolos de fabricação. O trabalho envolve duas operações, a composição e a impressão, executadas sob inúmeras marcas tipográficas, das quais a mais famosa é a da “prensa ascenciana”<sup>5</sup>.

### *A composição*

A composição é a operação que consiste em, a partir do texto, alinhar os caracteres e construir as fôrmas tipográficas para a impressão. Os

1905-1910, 4 vols. Atualmente, pelo endereço [www.ndl.go.jp/incunabula/c/font/font\\_01.html](http://www.ndl.go.jp/incunabula/c/font/font_01.html) os repertórios são parcialmente acessíveis na internet.

4. Severin Corsten, *Die Anfänge des Kölner Buchdrucks*, Köln, 1955. Rouzet, *passim*.
5. Do nome do impressor parisiense Josse Bade Ascensius que, a partir de 1507, colocava nas páginas de título a representação de sua oficina como marca tipográfica.

operários que executam esse trabalho são os compositores<sup>6</sup>. E, para começar, o *software*: a primeira questão que se apresenta ao mestre consiste, com efeito, em dispor de um texto para reproduzir. A localização da oficina em uma cidade importante, onde residam os intelectuais capazes de trabalhar nos textos, constitui, portanto, um fator muito favorável. Em Veneza como na Basileia, em Colônia ou em Paris, ou mesmo em Louvain, autores e eruditos aptos a corrigir os manuscritos vivem nas imediações das grandes oficinas tipográficas: Froben na Basileia e Aldo Manuzio em Veneza. A presença, em Lyon, de muitos médicos explica o fato de alguns impressores os procurarem para publicar um ou outro tratado especializado. Quando se lança na edição das obras de Avicena comentadas por Jacques Despars, Johann Trechsel consegue o manuscrito por intermédio do doutor Ponceau (1498-1499), médico de Carlos VIII<sup>7</sup>. Alguns médicos lyoneses trabalham também como tradutores: Jean de La Fontaine, pequeno impressor-livreiro ativo entre 1488 e 1493, especializa-se nos textos em língua vulgar. Edita, em 1491, *La Chirurgie du très fameux et excellent philosophe docteur en médecine maistre Alenfranc de la cité de Millan*, texto traduzido em francês por Guillaume Yvoire, “cirurgião praticante em Lyon”. Nicolas Panis é um mestre em artes e doutor em medicina: é ele quem prepara a tradução francesa do *Livre Appellé Guidon de la Practique em Cyrurgie*, de Guy de Chauliac, impresso por Marcus Reinhart em 1478<sup>8</sup>. Pela primeira vez, a xilografia permite reproduzir a imagem de instrumentos de cirurgia, e segue-se exatamente o modelo de paginação dos manuscritos.

Outra figura do pequeno mundo de médicos que gravitam em torno das oficinas tipográficas é Jehan Thibaud. Originário de

6. R. A. Sayce, *Compositorial Practices and the Localization of Printed Book, 1530-1800*, 2. ed., Oxford, 1979.
7. Margaret L. Ford, “Author’s Autograph and Printer’s Copy. Werner Rolewincks, *Paradisus conscientiae*”, *Incunabula...* [Mélanges Lotte Hellinga], London, 1999, pp. 109-128.
8. O sucesso do tratado de Guy de Chauliac prossegue durante várias gerações, e a obra, ainda em 1596, é publicada, por exemplo, em espanhol: *Cirurgia de Guido de Cauliaco con la Glosa de Falco...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, para Francisco Miguel, 1596.

Évreux, o doutor Thibaud torna-se editor científico e revisor do *Mesue* (*pseudo-Mesue*) e do *Matthaeus Silvaticus*, impressos por Husz e Syber em 1478. Ou melhor, é na casa dele que Syber, recém-chegado da Basileia, se instala e monta sua oficina; o contrato especifica que, para aliviar o doutor do incômodo ocasionado, o impressor lhe dará um exemplar de cada título saído de suas prensas. Thibaud acolherá outro profissional do livro, na pessoa de Hervé Bésine, revisor de provas tipográficas em 1493 e depois livreiro<sup>9</sup>. Terminemos com a evocação da figura do espanhol Hieronimo Ferrara, médico instalado na rua Neuve de 1493 a 1499<sup>10</sup>. Ferrara parece ter sido o sócio de Nicolaus Wolf, gravador e fundidor de caracteres, com quem aluga parte de uma casa: é possível que o médico tenha ajudado o artesão, recém-chegado à cidade, permitindo-lhe ampliar progressivamente seus negócios. Certamente, nossos médicos estão interessados, no plano intelectual, pelo trabalho que lhes é solicitado, mas nele encontram também uma complementação de suas rendas – como fará um de seus famosos sucessores, no caso o doutor François Rabelais, autor anônimo do *Pantagruel* em 1532.

Os bons manuscritos são raros, e mais ainda as autorizações que lhes permitam editá-los. Os textos circulam no seio de uma rede de correspondentes, eruditos e profissionais da imprensa, e todos estão sempre atentos a recuperá-los. Em 18 de fevereiro de 1478, o Magistrado de Lübeck escreve a Mentelin e a seu genro Rusch para pedir-lhes que devolvam um manuscrito de Vincent de Beauvais pertencente aos dominicanos de Lübeck e que lhes fora entregue para prepararem a edição<sup>11</sup>. O manuscrito será restituído com “um exemplar da obra impressa, segundo o costume”. A correspondência de Amerbach ilustra os problemas ligados à informação sobre os manuscritos: Rusch, que mantém relações com humanistas, informa-lhe os títulos, ou seja, os manuscritos de obras para editar. No caso dos contemporâneos, o autor às vezes se apresenta em pessoa, como

9. AmLyon, CC4, f<sup>o</sup> 30v<sup>o</sup>.

10. Ernest Wickersheimer, *Dictionnaire biographique des médecins en France au Moyen Âge*, Genève, 1979, 2 vols., aqui t. II, p. 509.

11. Ritter, p. 47.

Niccolò Perotti com seus *Rudimenta Grammatices* impressos em Roma, em 1473, por Sweynheim e Pannartz. O manuscrito, felizmente conservado, é o autógrafo de Perotti<sup>12</sup>. Para a nova edição dos *Adágios* (1508), Aldo Manuzio colabora estreitamente com Erasmo, que redige a obra à medida que vai sendo impressa. Outro exemplo são os *Commentarii Linguae Graecae* de Budé, edição feita por Bade em 1529 e que o autor enriqueceu com importantes acréscimos manuscritos em seu próprio exemplar: a edição deste sairá em 1548, antes de ser devolvido aos herdeiros<sup>13</sup>.

A articulação entre o meio dos profissionais do livro e o dos eruditos humanistas será uma das grandes forças dos impressores parisienses no início do século XVI. Contudo, às vezes, a própria cópia é defeituosa, como explicará Du Bartas em *La Sepmaine*, em 1578:

Tendo sido obrigado a mandar transcrever às pressas este livro por diversos escritores e cada um deles tendo empregado sua ortografia habitual, aconteceu que o impressor, que seguiu esta cópia, escreveu uma mesma palavra ora no estilo antigo, ora no estilo moderno, e alguma vez ainda seguiu uma ortografia totalmente pervertida<sup>14</sup>.

Uma vez estabelecido o texto, é necessário medi-lo com precisão para determinar “o comprimento da cópia de maneira a [...] prever o número exato de páginas”<sup>15</sup>. Um bom exemplo é o do manuscrito da *Cidade de Deus* copiado por volta de 1460, sem dúvida com vistas à edição impressa de Sweynheim e Pannartz em Subiaco. Primeiramente, copiou-se o texto, em seguida fez-se uma revisão filológica atenta cujos resultados foram transcritos para o manuscrito, que em seguida é utilizado para a composição propriamente dita<sup>16</sup>. O estudo dos *exemplaria* italianos mostra que nos manuscritos foram dadas as indicações para orientar o trabalho do compositor: calibra-

12. Bibl. Vaticana, lat. 6737. Reprod. em *Roma 1997*, p. 35.

13. Veyrin, p. 279.

14. *Idem*, p. 282.

15. Jean-François Gilmont, *Jean Calvin et le livre imprimé*, Genève, 1997, p. 277.

16. Subiaco, Bibl. di Sta Scolastica, ms. XLII. Ver *Roma 1997*, *passim*.

gem do texto e organização das subdivisões correspondentes às páginas do impresso. Aparecem também no manuscrito anotações que indicam até onde chegaram os compositores e que servem talvez para fixar sua retribuição: elas nos permitem fazer uma ideia precisa da maneira como se procedia nas oficinas de nossos dois impressores e saber, por exemplo, que o trabalho da *Cidade de Deus* prosseguiu, em uma única prensa, todos os dias, exceto aos domingos, até 12 de junho de 1467. Certos *exemplaria* de Subiaco foram divididos entre vários compositores, o que pressupõe uma preparação bastante cuidadosa do trabalho para determinar o início e o fim de cada caderno<sup>17</sup>. A calibragem permite também determinar a quantidade exata de papel necessária para a impressão. Assim, o exame da *Bíblia de 49 Linhas*, impressa por Mentelin em 1460-1461, mostra que foi composta a partir de um exemplar da *Bíblia de 42 Linhas*<sup>18</sup>.

O manuscrito, ou o exemplar de uma edição anterior, é desmontado e suas folhas colocadas sucessivamente sobre um suporte, o *visorium*, em cima da caixa – um tabuleiro chato e descoberto, levemente inclinado para a frente e dividido em compartimentos (os caixotins) nos quais estão dispostas as fontes. De pé, o compositor “retira” os caracteres letra a letra com pequenas pinças e os dispõe linha a linha em um componedor, instrumento que se assemelha a uma regreta e que foi previamente justificado, isto é, ajustado no comprimento de modo que as linhas sucessivas formem um bloco homogêneo. O componedor pode receber uma ou várias linhas. As palavras são separadas por espaços<sup>19</sup> e, para garantir a justificação, é preciso calibrar e calçar o conjunto jogando com os espaços e as grafias (abreviações etc.). À medida que se aproxima do final da página ou do caderno, o compositor terá a tendência a multiplicar as abreviações ou, ao contrário, a desdobrá-las, de maneira a evitar os brancos. Em seguida, o operário “coloca o componedor sobre a caixa. Valendo-se então de

17. *Roma 1997*, pp. 37 e ss.

18. Outro exemplo de *exemplar* ms. em *V<sup>e</sup> centenaire*, pp. 96 e ss.

19. Graças aos “lingotes”, os elementos da composição mais baixos que os destinados a receber tinta (caracteres, pontuação etc.) e que servem, portanto, para assinalar os brancos e calçar o texto.

regretas, pega a linha entre o polegar e o indicador de cada mão e a dispõe na parte inferior da galé, espécie de bandeja de madeira em esquadro que tem a extensão de uma página<sup>20</sup>.

A página composta é amarrada e colocada num porta-página para ser levada para perto da prensa. A principal dificuldade do trabalho reside no ato de pinçar a letra sem se enganar e inseri-la no componedor no sentido correto. A reflexão leva a uma racionalização crescente dos gestos, descrita pelo impressor Fertel em Saint-Omer, em 1723: a risca (ou crâ) permite acelerar o trabalho, os dedos “sentem” enquanto o olho faz outra coisa.

Ao compor, deve-se trabalhar habilmente tanto com os olhos quanto com as mãos, e o verdadeiro método para adquirir essa habilidade é lançar os olhos sobre cada letra que se quer pegar no momento em que se leva a mão para pinçá-la, a fim de não pegar outra e sim aquela na qual se tiver fixado os olhos. Deve-se pegar a letra pela cabeça e lançar os olhos sobre o crâ a fim de levá-la de uma só vez ao componedor sem girá-la várias vezes entre os dedos, ou no componedor, para encontrar o lado do crâ, como fazem muitos companheiros; porque esse mau costume faz perder muito tempo<sup>21</sup>.

Uma vez preparado um número suficiente de páginas, em função das fontes disponíveis, passa-se à imposição. A folha de papel, mais raramente de pergaminho, que serviu para a impressão será dobrada para formar um caderno tantas vezes quanto menor for o formato. É preciso, portanto, para que o texto se apresente em sequência contínua, que as composições das páginas sucessivas sejam colocadas na ordem correta, que não é a ordem das páginas: sua disposição é determinada pela estrutura dos cadernos<sup>22</sup>. Por exemplo, em um in-quarto, em que a folha é dobrada duas vezes, deve-se compor ao

20. Veyrin, p. 283.

21. Martin Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie...*, À Saint-Omer, par Martin Dominique Fertel, imprimeur et marchand libraire, rua des Espeérs, à l'image de Saint-Bertin, 1723.

22. Os cadernos podem ser simples (o número de dobras da folha determina o formato), mas também encartados (inseridos uns nos outros), por folhas inteiras, por meias-folhas (in-16), ou mesmo por terços de folhas (in-12).

mesmo tempo as páginas 1, 8, 4 e 5 (*reto*) e depois 2, 7, 3 e 6 (*verso*), sendo a imposição simétrica de um lado e do outro da dobra. As páginas são acomodadas pelo compositor em um quadro retangular (a rama), calçadas com regretas de madeira para assegurar as margens, depois comprimidas por um sistema de cunhas. O termo “fôrma tipográfica” designa o conjunto das páginas reunidas em uma rama e que serve para imprimir a folha de um lado; é a essa operação complexa que se chama “imposição”. As imperfeições, ou mesmo os erros de composição e de imposição continuam frequentes, sobretudo nos primeiros anos ou nas oficinas menos equipadas, quando se precisou trabalhar mais depressa ou não havia uma pessoa disponível para fazer uma correção precisa do texto<sup>23</sup>.

A imprensa introduz uma mudança importante com respeito à transmissão pelo manuscrito, na medida em que o modelo do *exemplar* é reproduzido sistematicamente. Em princípio, todos os exemplares não só são muito legíveis, mas também semelhantes, e não há mais variantes de cópia. No entanto, como o uso da técnica é muito complexo, a composição de uma dada edição nem sempre é homogênea: desde a *Bíblia de 42 Linhas* encontram-se variantes, pelas quais o texto muda ligeiramente de um grupo de exemplares para outro. Os casos análogos são muito numerosos por múltiplas razões: o primeiro problema consiste em fazer correções de última hora em uma composição imperfeita. Quando são mínimas, são feitas no curso da impressão: afetam apenas uma parte da tiragem e acabam produzindo variantes de impressão que apresentam, às vezes, novos erros. No vocabulário especializado, fala-se de “estados”; Jeanne Veyrin-Forrer sugere que o estado se define por folha de tiragem (portanto, a combinação dos estados pode variar de um exemplar para o outro). Apesar dos cuidados do impressor, os métodos modernos de investigação permitem, às vezes, descobrir variantes até então muitíssimo difíceis de observar<sup>24</sup>. Uma categoria particular de correções é cons-

23. Annie Taurant-Boulicaut, “*Vacat nec vitio nec defectu*. Du blanc et de l’excès dans l’incunable”, *Mélanges Aquilon*, pp. 105-124, il.

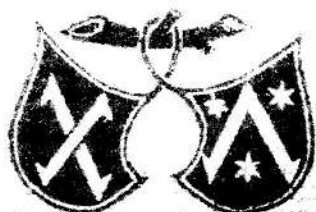
24. *Wolfenbüttel 1990*, por exemplo, p. 30.



Videor michi debitū in gentis huius  
opis adiuuāte dño reddidisse. Quibus  
parus. vel quibus nimū est. michi  
ignoscant: quibus autē satis est. non  
michi. sed deo meū gratias congratulantes  
agant. Amen.

Textus sancti Augustini de ciuitate  
dei magrū imp̄ssus. explic feliciter.

Anno



lxxiii.

Finito libro fit laus et gloria casto.

Figura 5. A primeira oficina tipográfica que se conhece diretamente é a de Johann Fust e Peter Schoeffer, os sucessores de Gutenberg em Mogúncia: *explicit* impresso em vermelho da *Cidade de Deus* em latim, editada por Peter Schoeffer em 1473, com indicação da data (*anno LXXIII*) e marca tipográfica xilografada (os dois escudos presos a um galho) (Bibliothèque Municipale de Valenciennes).

tituída pelo cartão (folha avulsa suplementar), um processo que será empregado até o século XIX: o cartão é usado para correções importantes, que exigem a supressão de uma ou várias folhas, que são cortadas e substituídas por folhas novas, coladas sobre tiras. Um dos primeiros exemplos encontra-se na tiragem de 1472 do *Catholicon* de Balbus (Balbi)<sup>25</sup>.

Outro motivo de possíveis variantes é o fato de que, sendo a procura maior do que a esperada, teve-se de decidir, no curso do trabalho de impressão, por um aumento da tiragem e, portanto, compor uma segunda vez folhas já impressas. Ora, toda nova composição, por mais precisa que seja, introduz necessariamente variantes, mesmo que seja uma simples quebra de linhas, abreviações etc. O mesmo ocorre quando se faz rapidamente uma nova edição de um texto de sucesso, o que é relativamente frequente em uma época em que nem o material disponível nem as possibilidades de difusão permitem realizar com facilidade tiragens de vulto. Um caso particular será a mudança de título (às vezes com uma parte das folhas preliminares), para escoar uma sobra de edição alguns anos depois de sua publicação, ou ainda após a venda do título a outro impressor. Em certos incunábulo, os erros são simplesmente corrigidos a pena nos exemplares errados; mas logo se adquiriu o hábito, no caso das correções que não puderam ser feitas antes da tiragem, de reuni-las sob a forma de uma errata inserida no final do volume. Algumas erratas confirmam a presença de estados diferentes na edição:

Seguem-se as mencionadas erratas [...]. E antes de tudo cumpre notar que nem todos os livros desta impressão estão sujeitos às presentes erratas, pois uns foram corrigidos quase no início da impressão, outros no meio, outros no fim e outros não foram corrigidos<sup>26</sup>.

25. *Wolfenbüttel 1990*, p. 31.

26. Gratien Du Pont, *Controverses des sexes masculin et féminin*, Toulouse, 1534 (1722, Veyrin, p. 304).

### *A impressão*

O segundo setor mais importante da tipografia é o das prensas – embora Audin ressalte que a prensa não é absolutamente indispensável, na medida em que os impressores itinerantes, que circulam de uma cidade à outra e produzem peças curtas, podem muito bem se contentar com a técnica do brunidor. A preparação da prensa é uma operação em que a precisão condiciona a qualidade do trabalho:

Antes da tiragem, o prensista realiza a preparação que consiste em ajustar e calçar a fôrma sobre o mármore e em fazer o registro assegurando-se da disposição das margens e da localização das duas punturas no tímpano. Deve também colar no tímpano uma folha de papel-guia, umedecer o tímpano, recortar a frasqueta<sup>27</sup> e verificar a homogeneidade da pressão exercida pela chapa sobre a fôrma (Jeanne Veyrin-Forrer).

Antes de acionar a prensa, é necessário que tudo esteja no lugar, das resmas de papel umedecido ao recipiente que irá moer a tinta, instalado atrás da prensa. Finalmente, pode-se dar início à tiragem propriamente dita, operação que exige a presença de dois operários: o margeador entinta a fôrma com as balas de entintar, depois coloca a folha virgem sobre o tímpano e abaixa a frasqueta. Marca-se com precisão a posição da folha graças às “punturas”: trata-se de “duas agulhas inclusas na fôrma e que perfuravam na folha de papel orifícios que permitem, na segunda tiragem, a aplicação exata da cor ou o verso da folha”. Empurrava-se o carro com a mão, antes que a máquina fosse aperfeiçoada com a adjunção de um cabrestante e, depois, de uma cremalheira. O prensista faz uma pressão sobre a barra e a platina desce sobre o parafuso. Não se conhece com exatidão o processo de trabalho

27. “Quadro coberto de papel colado e recortado que se coloca sobre o tímpano da prensa e da folha a ser impressa” para proteger as margens da tinta (*Gde. Encycl.*, XVIII, 184). O tímpano é “coberto pela frasqueta, novo quadro de ferro preso à outra extremidade do tímpano e destinado a proteger as margens. Para isso, a frasqueta é guardada com uma folha de pergaminho ou de papel espesso, na qual o prensista recorta janelas correspondentes aos lugares a serem impressos” (*idem, ibidem*). Segundo Audin, a frasqueta só aparece em 1572.

na época de Gutenberg, mas seu aprimoramento foi facilitado pelos testes efetuados com impressos menores, como as Indulgências. Para obras maiores, sem dúvida imprimiu-se primeiramente página por página, como ainda acontece em Alost em 1473:

As folhas eram cortadas em duas antes de serem impressas [e] a impressão [...] se fazia [...] em quatro tiragens; imprimia-se página por página e na ordem normal da paginação. Não é uma técnica de altíssimo rendimento, vemos também que o ritmo da produção é muito lento [...]. A prensa era pequena [...], a platina não devia ultrapassar 16 por 10 cm [e] Martens demorava dois dias para imprimir apenas uma página<sup>28</sup>.

Depois, quando o tamanho da platina o permite, trabalha-se com meias-folhas, pois a pressão é insuficiente para imprimir folhas inteiras. Leva-se o carro até o meio de seu curso e imprime-se a primeira metade da folha; em seguida, levanta-se a platina, empurra-se o carro até o fundo e imprime-se a segunda metade. Esse processo pressupõe que a prensa de dois tiros já estivesse aperfeiçoada, o que não era o caso no início. Depois de imprimir todas as folhas de um mesmo lado, procede-se à impressão da retiradação, isto é, do verso, trabalho que deve ser feito com muita rapidez (dentro de 72 horas) para evitar que o papel seque e enrugue.

A impressão se complica ainda mais com a obrigação de tirar jogos de provas para fazer as eventuais correções na composição. Para cada folha, é feita então uma primeira tiragem, a prova, na qual serão marcados os erros de acordo com um código fixado a partir do século XVI. O corretor, o chefe ou ainda um erudito (por exemplo, Josse Bade na oficina de Trechsel), ou mesmo o próprio autor faz a releitura do texto antes de devolver as provas ao compositor: a *Crônica de Saxe*, impressa em Mogúncia em 1492, é uma obra de paginação tão complexa que esta foi acompanhada necessariamente por alguém que estava perfeitamente a par do texto. Cada prova correspondente a uma fôrma deve ser corrigida sem demora, e depois impressa, antes que se redistribuam os caracteres para passar à seguinte: é necessário

28. *V<sup>e</sup> centenaire*, pp. 105-106.

lavar a fôrma depois da tiragem das provas, afrouxar os parafusos e inserir as correções, depois calibrar de novo os espaços – daí a vantagem de contar, na oficina ou nas imediações, com um corretor especializado ou, melhor ainda, com o autor. Uma prática frequente no século XVI (na oficina de Plantin, por exemplo) consiste em mandar ler a prova enquanto o corretor acompanha o texto pelo manuscrito – o que é, obviamente, mais uma fonte de erros, ao menos no plano da ortografia<sup>29</sup>. Distinguem-se as correções tipográficas daquelas do autor, mais raras, salvo no caso dos impressores humanistas. Enfim, a correção poderá incidir não apenas no texto em si, mas também nos títulos correntes, na paginação etc. Comumente, tiram-se dois jogos de provas, número que passará a três no século XVIII. Um último controle é feito no momento de iniciar a tiragem, mas a correção ainda poderá ocorrer na prensa (sobre o mármore). É então bastante limitada, para não arruinar a justificação: é a origem de diferenças eventuais de um estado para outro.

São recorrentes as brigas entre autores, impressores e revisores para saber de quem é a culpa pelos erros que, certamente, todos lamentam. Germain de Brie, em 1526, estima que não é de sua responsabilidade como autor fazer as correções – ele entregou o texto de sua tradução das *Cartas* de São João Crisóstomo em uma cópia própria e pensa que isso basta:

Não julguei que iria abandonar meu repouso para me consagrar a essa tarefa devoradora e indigna, corrigir caracteres, persuadido de que já tinha feito bastante ao entregar um exemplar correto.

Um quarto de século mais tarde, Joachim du Bellay, dirigindo-se por seu turno ao leitor, descarrega sobre o impressor os erros que figuram nos sonetos de *L'Olive*:

Se encontrares alguns erros na impressão, não debes culpar-me por eles, pois me entreguei à fé de outrem. Depois, o labor da correção é de tal modo,

29. Nina Catach, *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie)*, Genève, 1968.

principalmente em uma obra nova, que nem todos os olhos de Argos seriam suficientes para ver os erros que nela se achem.

No final do século XVI, Étienne Pasquier volta a falar sobre a dificuldade das correções e, sobretudo, sobre a consciência da dignidade do autor e seu trabalho, quando o tipógrafo conhece apenas a “mecânica”. Nada se pode esperar do compositor, o corretor arroga-se competências que não possui e, quando finalmente as provas devem ser entregues ao autor, ou este não é encontrado, ou não tem de modo algum o tempo de dar à leitura e à sua correção todo o cuidado requerido...<sup>30</sup>.

### *A inovação organizacional*

Em algumas décadas, aparece e se desenvolve todo um ramo novo de atividade. Os problemas que surgem não são unicamente de ordem técnica, mas dizem respeito também à organização das tipografias e à distribuição, à estrutura dos mercados potenciais e às relações com os financistas. De maneira geral, nossas informações sobre esses problemas são incompletas e, principalmente, indiretas: as fontes são fornecidas mais pelos exemplares conservados do que por raríssimos documentos de arquivo. Além disso, a inovação de Gutenberg não incide exclusivamente sobre a técnica, mas também sobre a organização da oficina tipográfica e sobre o aprimoramento dos processos de fabricação que permitirão, após alguns anos de dificuldade, realizar uma edição perfeita de um texto tão longo quanto a Bíblia. O que chamaremos de protocolo tipográfico é elaborado progressivamente a partir da experiência adquirida na fabricação de impressos curtos; mas, com a *Bíblia de 42 Linhas*, demonstrou-se que a imprensa permite produzir, em grande número, verdadeiros monumentos, e em uma forma material tão elaborada quanto a dos manuscritos.

O trabalho da oficina é organizado em torno da lógica do caderno. No sistema do manuscrito, faz-se a cópia de maneira sequencial.

30. Veyrin, p. 298.

página por página, até formar um caderno. Pode-se, certamente, pensar em imprimir uma página após a outra, um processo que complica e retarda o trabalho. Bem depressa, e desde que o tamanho da platina o permita, passou-se, portanto, à impressão por meias-folhas. Cada folha deve passar duas vezes pela prensa (para o reto e o verso), e é necessário prever as provas. Ora, as fontes, ou mesmo as ramas, muito caras, são em número insuficiente para imprimir textos longos em sequência. A oficina é obrigada, então, a proceder por blocos de texto: os compositores lavam as fôrmas e desmontam a composição do que acaba de ser impresso (é a distribuição) para poderem dispor dos caracteres necessários ao prosseguimento do trabalho. O princípio consiste, portanto, em reutilizar constantemente e tão depressa quanto possível as fontes disponíveis, até que o conjunto do livro esteja impresso. Quanto menos caracteres houver, mais vezes se repetirá a operação de composição/impressão/distribuição, que forma o primeiro ciclo de fabricação. Quando, em termos relativos, se têm poucas fontes à disposição, o sistema dos ciclos tornará mais interessante dar preferência aos formatos altos, in-fólio e in-quarto, de longe os mais numerosos no século xv. Essa opção não exige que os cadernos tenham poucas folhas: na *Bíblia de 42 Linhas*, o formato bibliográfico é o in-fólio, mas, para cada caderno, foram encartadas cinco folhas umas nas outras. Os cadernos têm, portanto, vinte páginas, o que dá mais solidez ao volume encadernado. Investir em novas fontes se justificará financeiramente pela baixa de frequência dos ciclos de produção sucessivos e pela maior flexibilidade do trabalho.

A distribuição dos caracteres é uma operação demorada: o operário lava a fôrma para retirar-lhe a tinta, coloca-a sobre duas pranchas, depois desaperta-a e distribui os caracteres nas caixas. Uma parte da composição é conservada de uma página à outra, por exemplo, o título corrente: é o chamado “esqueleto”. Nunca será guardada uma composição já impressa, de sorte que, se estiver prevista uma segunda impressão ou se se decidiu aumentar a tiragem durante a fabricação, ter-se-á de compor novamente. Em determinados casos, a tiragem está pronta, mas ocorre um acidente que obriga a substituir uma folha em um exemplar: foi sem dúvida na própria Mogúncia

que se recopiou com muito cuidado, à mão, e seguindo exatamente o modelo das duas páginas impressas, a folha da *Bíblia de 42 Linhas* que se encontra inserida no exemplar de Saint-Bertin de Saint-Omer. A folha fora mal impressa, ou se perdera ou se estragara, de sorte que se teve de substituí-la recopiando o texto, porém de maneira suficientemente cuidadosa para não se perceber o ponto de junção<sup>31</sup>. O ritmo de trabalho não pode ser quebrado nem lento, e os ciclos de fabricação devem seguir-se um ao outro de imediato, para não imobilizar inutilmente o capital representado pelo material tipográfico.

Outro problema reside na coordenação do trabalho entre a oficina da composição e a das prensas, já que o primeiro é mais lento enquanto as prensas podem “rodar” em um ritmo mais rápido, sobretudo quando são muitas. Em consequência, conforme o caso, a solução mais interessante será distribuir a composição entre vários trabalhadores. A *Explicação dos Salmos (Explanatio super Psalmos)*, de Santo Agostinho, é um grosso in-fólio de 418 folhas (209 folhas duplas), impresso em 1528 em 1325 exemplares. O exame dos cadernos revela que foi adotado o sistema da composição simultânea:

Se a composição seguisse aqui a ordem contínua da cópia, era necessário compor as nove primeiras páginas de cada caderno antes que se pudesse entregar uma fôrma aos prensistas [imprime-se por meias-folhas]. O processo imobilizava muitos caracteres e a composição de um caderno inteiro (oito fôrmas) representava para um compositor no mínimo duas semanas de trabalho, ao passo que os prensistas podiam muito bem tirar em quatro dias as 5300 folhas correspondentes a esse mesmo caderno. É evidente que se procedeu de outra maneira [...].

Vários operários devem ter partilhado entre si a composição seguindo a marcação da cópia, esta também, sem dúvida, inspirada na edição feita trinta anos antes, em Basileia, por Johann Amerbach [...]. A calibragem [...] não pode ser perfeita: é significativo que o número de linhas da edição parisiense varia, conforme as páginas de 65 a 67, com uma diferença mensurável de 7 mm na altura, da mesma forma que varia o espaço entre as palavras, traindo assim os ajustes exigidos pela partilha da composição “por fôrmas”. A repetição de letrinhas características na primeira metade de vários cadernos, letrinhas que normalmente não podiam ser reutilizadas em composição contínua, reforça essa hipótese [...].

31. Frédéric Barbier, “Saint-Bertin et Gutenberg”, *Mélanges Aquilon*, pp. 55-78, il.



Dez meses pelo menos foram necessários para o trabalho, mas em composição seguida, isto é, com um compositor trabalhando na ordem sequencial do texto, provavelmente teria sido necessário o dobro e os prensistas que, nos termos do contrato, deviam também trabalhar sem descontinuidade teriam ficado ociosos uma boa parte do tempo<sup>32</sup>.

Percebe-se logo que o plano ideal geralmente não será mantido, ao passo que interrupções e conflitos dão origem a múltiplos erros.

Após a passagem de cada folha pela prensa, é preciso secá-la. As folhas são suspensas em uma corda e depois empilhadas ao comprido. Uma vez impressas todas as folhas da obra, segue-se a operação de alceamento, que consiste em pegar as folhas uma após outra na ordem das assinaturas (ver p. 303) para formar os exemplares sucessivos. Cada exemplar é colacionado, dobrado em dois e estocado para serem vendidos (são os “exemplares em folhas” ou “em branco”). Essas operações são feitas em espaços pequenos e atravancados, o que aumenta ainda mais o risco de erros. A encadernação, no curso da qual os cadernos são costurados, no mais das vezes é realizada, até a época industrial, por um artesão independente e por encomenda do proprietário do volume. Os contraexemplos de Schoeffer em Mogúncia e, principalmente, de Koberger em Nurembergue, que muitas vezes mandam encadernar antes de vender, são os mais conhecidos<sup>33</sup>.

### *A invenção da política editorial*

O primeiro modelo de inovação tem a ver com o processo: a série das publicações de Fust e Schoeffer inaugura-se brilhantemente com o *Saltério* beneditino terminado em 14 de agosto de 1457, o chamado *Saltério de Mogúncia*, uma obra-prima tipográfica que talvez tenha sinalizado, como dissemos, uma reviravolta na carreira de Gutenberg e em suas relações com Fust. A operação será repetida no segundo *Saltério* beneditino (1459), também em três cores e do qual

32. Veyrin, p. 313.

33. Oscar Hase, *Die Koberger. Eine Darstellung des buchhändlerischen Geschäftsbetriebes in der Zeit des Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, 2. ed., Leipzig, 1885.

se conservam atualmente apenas treze exemplares em pergaminho<sup>34</sup>. Nele também, as iniciais e ornamentos de metal são desmontados e entintados à parte (em vermelho e em azul), o que permite passá-los sob a prensa uma única vez com o texto em preto – um procedimento muito complexo e caro demais para ser utilizado correntemente. De maneira geral, Fust e Schoeffer, e depois este sozinho, sabem aproveitar bem seu conhecimento: os meios técnicos e financeiros de que dispunham, aliados à localização da oficina em Mogúncia, lhes permitem, notadamente, impor-se na produção de missais não só para o arcebisado, mas também para as dioceses mais distantes. A tipografia de Mogúncia edita sucessivamente os missais de Breslau (1483, c., 1488 e 1499), depois de Cracóvia, de Roskilde e da missão dinamarquesa, de Meissen (1485) e de Gnesen e Cracóvia. Em 1493, é impresso ainda um novo *Missal de Mogúncia*<sup>35</sup>.

Já se tem, portanto, a inovação de produto: o *Rationale* de Guillaume Durand é um tratado sobre liturgia romana redigido no século XIII. A obra, impressa por Fust e Schoeffer em 1459<sup>36</sup>, é a primeira em que se utiliza um novo caractere, desenhado sem dúvida por Schoeffer e que permite, adaptando-se a paginação, resolver com mais facilidade os problemas impostos por um texto longo: o módulo pequeno torna possível passar a sessenta linhas por página em duas colunas e editar o conjunto do texto em um único volume. A mesma pesquisa preside a edição da *Bíblia de 48 Linhas*, terminada em 14 de agosto de 1462: o caractere, provavelmente gravado por Schoeffer, permite editar a obra em 962 páginas, número sensivelmente inferior ao da *Bíblia de 42 Linhas* (1280 páginas), mas superior ao da *Bíblia de Mentelin* em Estrasburgo (850 páginas)<sup>37</sup>. A partir de 1462, entramos em uma lógica de concorrência e, para os impressores que dispõem das fontes indispensáveis, o interesse em reduzir o número de páginas sem prejuízo da legibilidade significa produzir um objeto de manejo mais fácil, diminuindo os custos de fabricação. O colofão da

34. Mainz 2000, GM 170 b. *Thesaurus Librorum*, 91.

35. Mainz 2000, GM 171, 172 e 173, e il. p. 223.

36. Mainz 2000, GM 164.

37. Mainz 2000, GM 163 e il. 4, p. 216, da marca tipográfica.

*Bíblia de 48 Linhas* é famoso por mencionar a imprensa e empregar um vocabulário específico para designar a técnica tipográfica:

A presente obra assim representada na cidade de Mogúncia graças à engenhosa invenção de imprimir ou de traçar caracteres sem o labor da pena é terminada, por mercê de Deus, pelo cidadão Johann Fust e pelo letrado Peter Schoeffer de Gernsheim, desta mesma diocese, no ano do Senhor de 1462, véspera da Assunção da Virgem Maria.

Mas a inovação de produto incide também sobre o conteúdo. Uma vez criadas a técnica e a prática da imprensa, os dois sócios orientam-se para uma política, seguida sistematicamente, de publicar os usuais que na época constituem o acervo de toda biblioteca de alguma importância: clássicos latinos (Cícero), mas sobretudo, para uma clientela de clérigos letrados, os grandes tratados jurídicos e os principais textos de patrística. Trata-se, de maneira geral, de obras bem-cuidadas e caras, das quais muitos exemplares são impressos em pergaminho e iluminados. Em 1465, a edição do *De Officiis* de Cícero inova ainda mais pela presença de algumas letras gregas ao longo do texto – o sucesso justifica uma reimpressão já em 1466. E a teoria das edições de Mogúncia de apresentar uma espécie de catálogo dos clássicos: as *Cartas (Epistolae)* de São Jerônimo são uma edição suntuosa em duas cores, feita em 1470<sup>38</sup>. O modelo de paginação é o da Bíblia de 1462, mas o cuidado posto na realização permite passar a 55 e 56 linhas por página: o montante do capital a levantar para essa enorme obra explica a publicação de um prospecto especial destinado a promover sua difusão<sup>39</sup>. Três anos depois, em 1473, é impresso outro clássico da literatura cristã, a *Cidade de Deus*, de Santo Agostinho<sup>40</sup>; depois, em 1474, um texto contemporâneo, a *Explicação do Saltério*, de Torquemada: seu sucesso acarretará três reimpressões da obra em 1476 e em 1478.

38. *Mainz 2000*, GM 175 e il., p. 367.

39. *Mainz 2000*, GM 169.

40. *Mainz 2000*, GM 174.

Outro grupo de textos que entrava na composição de toda grande biblioteca é o do direito canônico. A série dos grandes tratados abre-se, a partir de 1460, com as *Constituições* de Clemente V comentadas por Jean André. Pela primeira vez, a disposição da página impressa reproduz a dos manuscritos universitários que combinam texto e comentário: o texto é impresso com o caractere que será o da *Bíblia de 48 Linhas*, enquanto o comentário utiliza os recursos empregados no ano anterior no *Rationale*. Essa disposição passará desde então a ser reproduzida sistematicamente nos grandes tratados que articulam texto e glosa<sup>41</sup>. A série dos clássicos de direito canônico em monumentais edições in-fólio prossegue com o *Sexto Livro das Decretais*, de Bonifácio VIII (1465<sup>42</sup>, reeditado em 1470, 1473 e 1476), depois o *Decreto* de Graciano, texto fundador do direito canônico (1472). A impressão foi feita em duas cores, o que oferece uma dificuldade suplementar<sup>43</sup>. O texto-base dos estudos jurídicos em Bolonha como em Paris, as *Decretais* de Gregório IX, sai das prensas de Schoeffer em 1473, seguindo sempre a mesma disposição<sup>44</sup>, e é acompanhado pelas *Institutas* de Justiniano, publicadas com os comentários de Acúrsio em 1468, 1472 e 1476<sup>45</sup>.

Esses usuais acumulam duas vantagens: a de serem relativamente caros – portanto, garantem bons ingressos de dinheiro – e a de terem uma venda praticamente certa. Mas, a contar sobretudo dos anos de 1480, a concorrência aumenta e ao mesmo tempo se faz sentir certa saturação do mercado. É preciso, portanto, redirecionar a produção. Schoeffer vai mudar de política editorial: dirige-se a um público mais vasto sem, todavia, renunciar a uma forma material sempre bem-cuidada. O modelo é fornecido pelo primeiro herbário impresso (1484), em latim e ilustrado. O livro apresenta uma página de rosto muito bonita, dando o título (*Herbarius*), seguido do lugar de edição (*Maguntiae impressus*) e da data, o conjunto encimando a marca

41. *Mainz 2000*, GM 180.

42. *Mainz 2000*, GM 181.

43. *Thesaurus Librorum*, 96.

44. *Mainz 2000*, GM 182.

45. *Mainz 2000*, GM 183.

tipográfica impressa em vermelho: de fato, a concorrência cada vez mais acirrada exige um esforço de rastreabilidade e de visibilidade, esforço que produz uma marca de fábrica prestigiosa e vista como uma garantia de qualidade. O sucesso leva a repetir a operação já em 1485, com o *Gart der Gesundheit (Jardim da Saúde)*, primeiro manual em alemão que cataloga as plantas medicinais e também ilustrado com 378 pranchas originais<sup>46</sup>. Estamos diante de um modelo perfeito de inovação de produto, o do manual prático: uma obra em língua vulgar, precisa, bem-cuidada e amplamente ilustrada, que deve entrar como manual nas bibliotecas de bom número de leitores atentos à prática médica. O editor parece ser o cônego Bernhard von Breydenbach; o autor, o doutor Johann Wonnecke de Caub, e o ilustrador, Erhard Reuwich, a quem encontraremos mais adiante. É no prolongamento dessa orientação que Schoeffer publica ainda, por volta de 1487, um manual de cozinha (*Küchenmeistereit*)<sup>47</sup> e mais tarde, em 1492, *Cronecken der Saxen* atribuída a Konrad Botho<sup>48</sup>. Este último volume é notável por seu vasto programa iconográfico, cuja organização lembra a da *Crônica de Nurembergue*. A mudança de orientação editorial aparece com muita clareza se considerarmos que, no conjunto da produção de Fust e Schoeffer, apenas dezoito edições não são em latim e que, destas dezoito, dezesseis são publicadas depois de 1480.

É bastante normal que a maior oficina de Mogúncia se encontre cheia de grande número de peças impressas mais leves, ocasionais, encomendadas pelos diferentes setores da administração etc.: 128 títulos seguem esse modelo. Aqui, saímos da lógica do mercado, já que se trata muitas vezes de encomendas, portanto de trabalhos para os quais, em princípio, não existe o risco de encalhe: durante todo o “comércio de livros do Antigo Regime”, ou mesmo no século XIX, esses “trabalhos de cidade” contribuem de maneira decisiva para o equilíbrio financeiro da maioria das oficinas tipográficas. Além

46. *Mainz 2000*, GM 193 e il. p. 221.

47. *Mainz 2000*, GM 194.

48. *Mainz 2000*, GM 195, e il. p. 231.

disso, peças mais leves, de tiragens limitadas, não ocupam o sistema de produção por muito tempo, e é mais fácil intercalar esses serviços em um programa de trabalho de cuja complexidade já falamos. Acrescentamos que, às vezes, eles constituem uma ocasião de testar inovações que em seguida são aplicadas aos livros propriamente ditos: assim, Fust e Schoeffer criam a primeira página de rosto impressa de uma bula para a cruzada, datada de 1463.

A tipologia dos ocasionais e dos trabalhos de cidade está ligada à localização da oficina em Mogúncia: Cartas de Indulgências, como a de Peraudi contra os turcos (1488)<sup>49</sup>, declarações pontificais e bulas, publicações oficiais da chancelaria arquiépiscopal, do *landgrave* de Hesse, do Conde de Nassau-Dillenburg, ou mesmo do imperador – a oficina obterá, no século XVI, uma carta de privilégio para os editos imperiais. Mas, aqui, a inovação está presente, sobretudo, no plano da mediação e da publicidade, na medida em que certas peças podem ter uma dimensão polêmica, como no caso da proclamação do arcebispo de Mogúncia contra a cidade de Erfurt (1480). Os responsáveis políticos querem garantir, por meio do impresso, a aprovação da opinião pública, de sorte que nos encontramos diante do fenômeno extremamente moderno, e suscetível de grandes desenvolvimentos, da constituição de um campo da opinião pública em torno do sistema de mídias. É claro, não se trata ainda, de modo algum, de sensibilizar a maioria das pessoas: a difusão dessas peças, de simples folhas tiradas em pequena quantidade (100 e 104 para a questão Erfurt), se faz enviando os exemplares a personalidades de destaque e tidas como capazes de influenciar a decisão<sup>50</sup>. Esse espaço público de que a mídia participa surge pela primeira vez em 1461-1462, quando Fust e Schoeffer imprimem vários breves pontifícios, bulas e outras peças relativas à destituição do arcebispo Diether von Isenburg em proveito de Adolfo de Nassau, inclusive o manifesto deste último

49. *Mainz 2000*, GM 179.

50. *Mainz 2000*, GM 188a a d e 189.

(1462) e as duas cartas de seu adversário à Dieta do Império e a Pio II<sup>o</sup>.

## A SOCIEDADE ENTRE OFICINAS

O procedimento seguido para imprimir um texto, principalmente de alguma importância, é muito complexo, de modo que a inovação de processo, para chegar a uma estrutura viável, deve ser completada por uma inovação organizacional bastante precisa. É, bem depressa, o aprimoramento das práticas de trabalho que irá regular o andamento da imprensa durante todo o período do Antigo Regime tipográfico – entendamos, até a Revolução Industrial. Em consequência, o aparecimento desse ramo de atividade vem acompanhado da organização de relações também novas entre as diferentes categorias de trabalhadores nela envolvidos.

### *O capital e o trabalho*

Com a imprensa, adentramos um sistema de produção manufatureira no qual o papel do capitalista se torna muito mais importante do que na época do manuscrito. Os investidores, que no início pertencem quase sempre ao mundo dos negociantes-banqueiros, financiam primeiro as pesquisas dos inventores sem se envolverem necessariamente no processo de produção. Contudo, seu envolvimento nesse nível será encorajado, em um segundo momento, menos pelo interesse em explorar a oficina do que pela necessidade de difundir a produção. Ora, as estruturas de venda existentes não são de modo algum apropriadas a impressos produzidos em uma quantidade cada vez maior de exemplares. O comércio especializado de livros e a rede de livrarias vão aparecendo muito lentamente, de modo que, na prática, os únicos a disporem de meios de difundir os impressos são, mais uma vez, os negociantes-banqueiros, cuja

51. *Mainz 2000*, GM 184 a 187. Lehmann-Haupt, 6 a 11, 14, 15 e 17.

especialidade reside justamente nesse tipo de operações. A rede de correspondentes com os quais trabalham normalmente lhes permite realizar as vendas dentro de uma geografia por vezes muito extensa e garantir ao mesmo tempo os pagamentos em retorno. É o caso de um Fust em Mogúncia como de Buyer em Lyon: as redes deste último se estendem de Lyon a Paris, Avignon, Toulouse, e até mesmo na Espanha. Em Avignon, os correspondentes de Buyer são os encadernadores Alain e Joachim de Roma, que fazem também o comércio de livraria. Encontramos ainda, nessa última cidade, um tal de Girardan Ludovici, representante de vários impressores e livreiros alemães<sup>52</sup>.

No entanto, a especialização sobrevém bastante depressa. A partir do momento em que o negócio do livro ganha amplitude, o investidor já pode especializar-se nesse campo e assumir o controle de um empreendimento que combine produção e distribuição. Uns, como Fust, imprimem e distribuem não apenas sua própria produção, como também a de seus confrades. Outros, como Koberger, montam uma empresa integrada à concentração vertical, que controla todas as fases da produção e da distribuição, desde a fabricação do suporte (o papel) até a encadernação dos exemplares e sua difusão, passando pela ilustração e pela impressão. Outros, enfim, se limitam ao financiamento e à distribuição, aproximando-se assim do modelo do editor moderno<sup>53</sup>. Certo Antoine Vérard é primeiramente chefe de uma oficina de copistas a serviço de uma clientela abastada, depois se interessa pela imprensa (1485) começando por contratar Jean Du Pré para imprimir um *Decamerão* de Boccaccio<sup>54</sup>:

Para garantir a qualidade das publicações de luxo impressas, em que era especialista, mandava executar as gravuras e encomendava as fontes, de que continuava proprietário – mas ele mesmo não imprimia, confiava esse trabalho a artesãos escolhidos entre os melhores da capital<sup>55</sup>.

52. P. Pansier, *Histoire du livre et de l'imprimerie à Avignon du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit.

53. Frédéric Barbier, "Habermas et l'éditeur, ou Qu'est-ce que la médiatisation?", *Buch-Kulturen* [Mélanges Wittmann], Wiesbaden, 2005, pp. 37-57.

54. John Macfarlane, *Antoine Vérard*, London, 1900, 1.

55. Febvre & Martin, p. 180.



Vérard, quando precisa, manda produzir em sua oficina as folhas extras, suntuosamente iluminadas, que serão inseridas nos exemplares destinados aos amadores.

Em Augsburg, o livreiro Johann Rynmann é dono de capitais consideráveis e, além de livros, vende talvez material de imprensa. Sustenta Heinrich Gran, recém-estabelecido em Haguenau e que, com as encomendas de seu colega, consegue ampliar seus negócios (1498). O mesmo Rynmann encomenda edições às oficinas de Augsburg, e também de Nurembergue, Pforzheim, Estrasburgo, Basileia e até de Veneza, cidade com que Augsburg mantém constantes relações comerciais<sup>56</sup>. No total, dispomos de pouquíssimos documentos que nos permitam especificar as condições financeiras que presidem a fabricação de um livro no século xv. A maior parte são contratos que fixam os termos da associação entre livreiros, impressores-livreiros ou impressores para um título determinado. A correspondência dos profissionais (Amerbach) ou dos autores (Erasmus) constitui igualmente uma fonte muito rica. Alguns contratos mostram como o controle do investidor se estende ao conjunto do processo de fabricação. Quando, em 1511, o parisiense Jean Petit planeja executar uma edição dos *Sermões* de Raulin, reparte o trabalho entre várias tipografias para ganhar tempo e aumentar a tiragem. Galliot Du Pré, outro grande livreiro da capital, adota a mesma política. Em certos casos, garantias muito precisas são exigidas pelo cliente que não quer imobilizar seu capital por muito tempo: o contrato estipulará que o impressor, sobretudo se se trata de uma oficina pequena, não assumirá outro trabalho até que tenha terminado o que lhe foi confiado. A articulação do capital e do trabalho pressupõe, enfim, que a mão de obra será a mais estável possível, para não interromper a fabricação.

56. G. W. Zapf, *Augsburgs Buchdrucker Geschichte...*, Leipzig, 1968, 2 vols. Hans Jörg Künast & Brigitte Schürmann, "Johannes Rynmann, Wolfgang Präunlein und Georg Willer: drei Augsburger Buchführer des 15. und 16. Jahrhunderts", *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen: von den Anfängen bis zur Gegenwart*, ed. Helmut Gier, Johannes Janota, Wiesbaden, 1997, pp. 23-29.

É claro que vários investidores podem associar-se em uma determinada operação sem que precisem residir na mesma cidade. A associação tornou-se necessária menos pelo montante dos investimentos do que pelo cuidado em dividir os riscos financeiros e facilitar a distribuição. É o caso, por exemplo, da edição dos *Comentários* de César em espanhol, impressa em Paris, em 1548, em 2550 exemplares: a capacidade de produção de centros como Paris e Lyon lhes permite impor-se nos mercados externos, no caso o mercado do livro em espanhol, mas é necessário também ter condições de difundir ao longe e dispor das redes indispensáveis para encaminhar os pagamentos em retorno. O contrato dos *Comentários* foi lavrado entre um livreiro parisiense, Jacques Dupuis, e seu colega de Antuérpia, Arnold Birckman: na época os Países Baixos estão sob o domínio espanhol e Antuérpia se impõe como a capital financeira da Europa, uma praça de comércio de primeira importância e um centro tipográfico igualmente considerável. O modelo seguido nessa impressão é o de uma edição espanhola anterior e o trabalho de fabricação exigiu cinco ou seis meses. Um último modelo, exemplificado por um contrato parisiense de 1554, apela para uma lógica mais equilibrada: o livreiro e o impressor decidem dividir os riscos e se associam na produção de uma obra com 975 exemplares a serem repartidos entre si, cada um explorando depois seu acervo por conta própria. De certa maneira, o trabalho é aqui assimilado a seu equivalente em capital<sup>57</sup>.

### “Senhor Genro”

Em um sistema que as lógicas de controle tanto pelo poder quanto pelas corporações tendem pouco a pouco a encerrar, a carreira de Peter Schoeffer ilustra uma via de ascensão social e de acesso à condição de mestre que continuará privilegiada durante todo o Antigo Regime. Os Fust são uma família de grandes notáveis, íntimos do arcebispo – Jakob Fuchs, o filho mais novo do impressor, será linchado pela multidão em 1462 justamente por suspeita de ter, como

57. Diferentes exemplos dados por Veyrin, pp. 311 e 315.

burgomestre, favorecido o retorno do primado. Com Schoeffer, entramos em um mundo totalmente diferente. Com efeito, Schoeffer é filho de um camponês de Gernsheim, pequeno burgo às margens do Reno, onde teria nascido na década de 1420<sup>58</sup>. Nada sabemos de sua infância: "Schoeffer" é um nome comum em Gernsheim, onde o menino deve ter frequentado um primeiro curso escolar antes de partir talvez para Mogúncia a fim de completar sua formação, principalmente no campo da escrita e da caligrafia. Voltamos a encontrá-lo matriculado em Erfurt (1444) e depois em Paris (1449), onde especifica, no colofão de um manuscrito, que exerce a função de copista e de mestre de escrita<sup>59</sup>. Seu nome aparece, em 1450, em uma lista de *bacchalarii*, o que pressupõe, segundo os regulamentos da universidade, que tem então mais de vinte anos e reside na cidade há quatro anos ou mais, portanto desde 1446. A estada do jovem em Paris é decisiva para a sequência de sua carreira: é em Paris que se familiariza com o pequeno mundo do livro e mantém relações constantes com os livreiros da praça, entre os quais certo André Le Musnier. Mas foi também nessa cidade que adquiriu formação de calígrafo, o que incluía a escrita em si, a utilização das cores ou dos ornamentos e o desenho das iniciais.

O trabalho dos primeiros impressores segue o esquema mais da reprodução do que da criação *ex nihilo*, e a competência de Schoeffer é inicialmente a de um desenhista de letras<sup>60</sup>. É possível que a partir dos anos de 1452-1455, de volta a Mogúncia, tenha trabalhado como companheiro na oficina de Gutenberg, onde, é claro, encontrou Johann Fust. No dizer de Lehmann-Haupt, ao contrário, Schoeffer só teria voltado de Paris em 1455. Seja como for, o colofão do *Saltério de Mogúncia* designa-o, em 1457, como sócio de Fust<sup>61</sup>. Encontramos então nos anos de crise entre o inventor e seu financista, que compreendeu a amplitude dos desenvolvimentos de que era suscetível a

58. Lehmann-Haupt, p. 2. Aloys Ruppel, *Peter Schoeffer aus Gernsheim*, Mainz, 1937.

59. Manuscrito destruído em Strasbourg em 1870, mas de cujo colofão se tem uma cópia nas *Vindiciae Typographicae* de Schoepflin em 1760 (p. 31 e o fac-símile n° VII).

60. Lehmann-Haupt, pp. 23-24, e 37 e ss.

61. *Idem*, pp. 5 e 1.

nova técnica. O mais verossímil parece ser que Fust, querendo montar uma oficina independente da de Gutenberg, tenha reconhecido no jovem o prático capaz de garantir em seu proveito o que hoje se chamaria uma transferência de tecnologia. Os *Anais de Hirsau* fazem de Schoeffer o filho adotivo de Gutenberg, o que é pouco provável, mas o *Breviarium Historiae Francorum*, de Johann Schoeffer, sugere, em 1515, que ele teria introduzido melhorias decisivas na invenção de Gutenberg e de Fust<sup>62</sup>. De fato, algumas letras do *Saltério* se inspiraram diretamente em sua caligrafia, como ocorrerá com as iniciais gravadas da *Chronicken der Sassen*<sup>63</sup>. Sem poder determinar melhor sua contribuição à técnica tipográfica, lembremos, enfim, que a tradição retomada por Prosper Marchand lhe atribui a concepção do procedimento metalúrgico decisivo que combina punção, matriz, molde e caractere:

Mas Schoeffer, homem habilidoso e de um espírito sutil e inventivo, tendo meditado profundamente sobre esse assunto em seu íntimo, virou-o e revirou-o de tantas maneiras que por fim imaginou cortar punções, cunhar matrizes, fabricar e justificar moldes e fundir assim letras móveis e separadas com as quais pôde à vontade compor as palavras, as linhas e as páginas inteiras de que tivesse necessidade<sup>64</sup>.

Em conclusão, Peter Schoeffer desposará a filha de seu mestre, Christine Fust, sem dúvida em 1462, inaugurando assim um dos modelos de ascensão social mais frequentes no pequeno mundo do livro até o século XIX. Ainda em 1462, os colofões apresentam-no como um simples letrado da cidade e do arcebispado, ao passo que, nos de Cícero, em 1465 e 1466, é qualificado por Fust como *puer meus* – “meu filho”. Após a morte de Fust (1466), sua viúva se casa com o impressor Conrad Henli. Ela falece em 1473, ano em que Schoeffer herda a parte de sua esposa na oficina paterna, pois seu cunhado Johann renuncia à sua parte da herança em proveito

62. Marchand, p. 21.

63. Lehmann-Haupt, pp. 16-17.

64. Marchand, p. 19 e o detalhe da nota I).

da irmã (1476). O casal terá quatro filhos, três dos quais atuarão no ramo do livro: Gratian é impressor em Oestrich; Peter (II) exerce o ofício sucessivamente em Mogúncia, Worms, Estrasburgo, Basileia e Veneza, e é conhecido por se interessar pelos problemas da impressão musical; em Mogúncia, Johann sucede ao pai, com quem trabalhava desde os anos de 1490; quase nada sabemos do quarto filho, Ludwig. Tornando-se “Senhor Genro”, para retomar uma fórmula de Jean-Yves Mollier, Schoeffer trocou seu conhecimento técnico por uma promoção social espetacular: juiz em Mogúncia a partir de 1489 pelo menos, ei-lo dono de uma fortuna considerável, em 1496, com três imóveis em Mogúncia e um em Frankfurt. Faleceu durante o inverno de 1502-1503.

### *As profissões: ofícios e estatutos*

Em um primeiro momento, os ofícios novos ligados à imprensa não se inserem no quadro das antigas corporações, tanto mais que algumas cidades, como Lyon, mostram-se solícitas em facilitar a instalação de novas tipografias. Em outros casos, o acesso ao cargo de mestre depende sempre, teoricamente, da universidade, mas na prática a liberdade continua real e as vias de ascensão abertas – mostra-o o exemplo de Schoeffer. A passagem do estatuto de companheiro para o de mestre pode ter sido facilitada, no início, pelo segredo mantido sobre a imprensa: são os primeiros companheiros de Gutenberg que, a partir de 1462, deixam a Mogúncia para introduzir a nova arte em algumas cidades. Outras personagens, que não se destinavam *a priori* aos ofícios do livro, sabem também aproveitar as circunstâncias para aventurar-se e prosperar – Nicolas Jenson é um exemplo significativo disso, bem como do papel assumido por capitalistas que são também eruditos e colecionadores<sup>65</sup>.

65. Henri Stein, “L’origine champenoise de l’imprimeur Nicolas Jenson”, *BEC*, 1887, pp. 566-579. Martin Lowry, *Nicholas Jenson and the rise of Venetian printing in Renaissance Europe*, Oxford, 1991. Lotte Hellinga, “Nicolas Jenson et les débuts de l’imprimerie à Mayence”, *Mélanges Aquilon*, pp. 25-53, il. (mas erro na leitura da data). Haebler 1924, sobretudo pp. 27 e ss.

Oriundo de Sommevoire, uma aldeia de Champagne perto de Vassy, Jenson se formou sem dúvida em Troyes, antes de o encontrarmos como “aprendiz” na Casa da Moeda de Tours. Carlos VII o teria enviado em 1458, quando tinha cerca de trinta anos, a Mogúncia, a fim de colher informações sobre os primeiros passos da imprensa. Todavia, com a morte do rei, seu sucessor Luís XI não se interessou mais pelo projeto e Jenson permaneceu na Alemanha, onde teria trabalhado com Fust no aprimoramento das técnicas de corte dos punções e de fundição dos tipos. É possível que, como outros, tenha deixado a cidade em 1462, talvez para trabalhar em Colônia com Zell, antes de partir com Sweynheim e Pannartz para a Itália (1464). Logo aparece em Veneza, onde trabalha inicialmente, talvez como gravador e fundidor, na oficina de Johannes von Speyer, o prototipógrafo da cidade (1469). Continua sozinho sua atividade após a morte do mestre (1470), quando seus negócios foram assumidos pelo irmão Wendelinus (Vendelino). O sucesso de Jenson deve-se ao emprego de novas fontes quando, por volta de 1475, consegue despertar o interesse de alguns capitalistas por sua empresa, que tem como razão social “Nicolaus Jenson et Socii” (Nicolas Jenson e Sócios): Paula, viúva de Johannes von Speyer, Peter Ugelheimer e Johann Rauchfass. Descendente de uma família de negociantes de Frankfurt, Ugelheimer se instala em Veneza após a morte do pai, enquanto Rauchfass é empregado, e depois sócio, da firma Stallburg und Bromm, de Frankfurt (1474).

Em 1º de junho de 1480, a sociedade chegou a seu termo, mas foi prolongada e ampliada: agrupa doravante, além de Jenson e Ugelheimer, também Johann Manthen<sup>66</sup>, Kaspar von Dinslaken e “dois italianos que, com Johann Manthen, representam [o livreiro] Johannes de Colonia” (Haebler), e sempre Paula e seus dois filhos.

66. É originário de Gerresheim, perto de Düsseldorf. Manthen está associado a Johannes de Colonia em 1474, quando este desposou a viúva de Johannes von Speyer (Giovanni da Spira). A filha de Paula e Johannes von Speyer, Hieronyma, desposou por sua vez Kaspar von Dinslaken em 1477. A sociedade de 1480 é, na prática, uma empresa familiar. Haebler salienta também o fato de que, em 1471 e 1472, Wendelinus von Speyer (Vendelino da Spira) imprime para o livreiro Johannes de Colonia.

A razão social é “Johannes de Colonia, Nicolaus Jenson et Socii”, com um capital de dez mil ducados. Jenson tem correspondentes ou agentes em várias cidades italianas e mantém estreitas relações com Lyon, onde seu filho reside em 1480. Ele próprio morre em Veneza em setembro de 1480, após ter sido agraciado pelo papa com o título de conde palatino. Três grandes abalos ocorreram em sua carreira. Primeiramente, em Mogúncia, o jovem se impõe como um dos técnicos mais precisos no campo da metalurgia. Em um segundo momento, renunciando a voltar à França, escolheu estabelecer-se em Veneza, a cidade mais dinâmica da Europa no domínio da imprensa a partir de 1470. Por fim, abandona pouco a pouco a “mecânica” em proveito do negócio, onde as possibilidades de enriquecimento eram maiores: como passou bom tempo na Alemanha, integrou-se facilmente ao pequeno mundo dos alemães de Veneza, entre os quais figuram capitalistas de primeira plana.

Mas, progressivamente, a sociologia do ramo tende a fechar-se. Torna-se cada vez mais difícil, para um antigo operário, mudar de *status*, a não ser por meio do casamento com a viúva ou a filha de um mestre-impressor. A impossibilidade de dispor de capitais suficientes é a causa dos problemas encontrados por Gutenberg e por inúmeros impressores da época, como Johann Neumeister. Ao mesmo tempo, o enquadramento dos ofícios do livro tanto pelo controle administrativo quanto pelas lógicas corporativistas tende a aumentar: o casamento passa a ser uma das vias de ascensão privilegiadas no setor.

A sociologia do trabalho leva a contrapor uma maioria de oficinas diminutas, ou mesmo oficinas nucleares (com uma única prensa), a um grupo bastante reduzido de tipografias maiores, que se beneficiam do processo de concentração logo adotado e açambarcam uma parte crescente da produção – Koberger e suas 24 prensas constituem o exemplo mais conhecido. Evidentemente, as condições de trabalho não são as mesmas de um modelo para outro. A oficina de uma única prensa pressupõe a presença de pelo menos três operários, um compositor (que pode ser o mestre) e dois prensistas (o margeador e o impressor); deve-se, porém, acrescentar-lhes eventualmente o proto (chefe de oficina) e um ou vários corretores encarregados da preparação dos

textos e da revisão das provas. O trabalho tipográfico é duríssimo, com jornadas que se estendem por doze horas ou mais e um esforço constante dos mestres para fixar os trabalhadores e enquadrar sua atividade. A prática dominante parece ser confiar determinada tarefa a um grupo de companheiros e de aprendizes, e o pagamento se faz por dia mediante a observação de um ritmo mínimo de produção. A norma estabelecida para os compositores varia conforme a dificuldade do texto e de sua paginação. Para os prensistas, a relação entre o número de fôrmas e o tamanho da tiragem permanece mais ou menos constante, de maneira a permitir uma intensidade máxima do trabalho. A quantidade usual de páginas a tirar por dia parece enorme: no final do século XVI, a tiragem básica é de 1500 exemplares, devendo cada prensa produzir até 3350 folhas (de um só lado), 2650 em Paris, ou seja, três mil folhas em doze horas de trabalho, aproximadamente uma folha a cada quinze segundos sem interrupção. Pode-se, dessa maneira, combinar para uma dada folha o trabalho da composição (duas fôrmas) e o da impressão (duas vezes 1500 exemplares). Os trabalhadores, em sua maioria, são pagos por tarefa; somente os mais qualificados recebem um salário “com consciência”, calculado pelo tempo trabalhado.

A tensão cada vez sensível entre a mediocridade dos ganhos e a consciência de operários que não se consideram pertencentes à mecânica e procuram organizar-se para fortalecer sua posição explica que a imprensa seja o primeiro setor de atividade afetado, na França, por greves duríssimas, primeiramente em Lyon, em 1539. Submetidos a uma pressão crescente dos mestres para baixarem os salários, os companheiros são, além disso, levados a competir com um número crescente de aprendizes, que constituem uma mão de obra praticamente gratuita. Então, interrompem o trabalho de forma combinada e o conflito invade progressivamente as oficinas parisienses. Somente em 1541 é que um decreto real pôs fim à greve dando razão, no essencial, aos mestres, mas “limitando” a jornada a um período de cinco a vinte horas e proibindo o trabalho aos feriados. No entanto, a crise perdura até ganhar novo ímpeto em 1571-1572. O Edito de Gaillon (1571) retoma as disposições favoráveis aos mestres, introduzindo,



doravante, a lógica corporativista na imprensa: os trabalhadores não poderão deixar uma oficina sem obter uma carta de dispensa e somente aqueles que justificarem três anos de aprendizado é que terão direito a tornar-se companheiros. Todavia, a persistência dos conflitos exigirá do rei uma declaração definitiva mais atenta, em certos pontos, às reivindicações dos trabalhadores (1572)<sup>67</sup>. É também que a paisagem profissional se transformou e que o simples impressor aparece cada vez mais como um artesão que trabalha por encomenda do livreiro, ou mesmo do investidor capitalista, e subordinado aos interesses destes.

Finalmente, a invenção e a difusão da imprensa não acarretam por certo, muito ao contrário, o desaparecimento ou a reciclagem imediata dos especialistas que trabalham no campo do manuscrito, copistas, desenhistas e pintores, menos ainda encadernadores. Nas imediações das primeiras tipografias são instalados certos estúdios de pintura, cuja principal atividade consiste em iluminar uma parte da produção: entre os 73 exemplares conservados do *Decreto* de Graciano, impresso por Fust e Schoeffer em Mogúncia em 1472, dez pelo menos foram iluminados em um estúdio especializado da cidade, o chamado ateliê da *Mainzer Riesenbibel*. Do mesmo modo, temos conhecimento de coleções de modelos utilizados pelos pintores para decorar os manuscritos e que são praticamente contemporâneos do surgimento da imprensa. Uma delas, hoje em Göttingen, serviu justamente para a decoração de alguns exemplares da *Bíblia de 42 Linhas*. Peter Schoeffer começa como calígrafo e copista, e é como desenhista de caracteres que é contratado no começo por Gutenberg e por Fust. Nascido nas imediações de Augsburgo por volta de 1450, o beneditino Leonhard Wagner é um famosíssimo calígrafo e mestre de escrita, que integra a equipe do *scriptorium* de Sankt Ulrich e Sankt Afra: atribuem-lhe mais de cinquenta manuscritos, entre os quais

67. Paul Méllottée, *Histoire économique de l'imprimerie, I: L'imprimerie sous l'Ancien Régime, 1439-1789*, Paris, 1905. Henri Hauser, *Ouvriers du temps passé*, Paris, 1917. Maurice Audin, "Les grèves dans l'imprimerie à Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle", *Gut. Jb.*, 1935, pp. 172-189. Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France, des origines à la Révolution de 1789*, Paris, 1959.

a *Proba Centum Scripturarum una cum Manu Exaratum*, a obra-prima daquele que era designado “a oitava maravilha do mundo”, na qual apresenta o modelo perfeito de cem escritas diferentes.

Em Florença como em Nápoles, Avignon ou ainda em Paris e em Lyon, relata-se sempre, nas últimas décadas do século XV, toda uma sociedade de especialistas ativos na cópia dos manuscritos, alguns dos quais provêm do norte da França, dos antigos Países Baixos ou de cidades alemãs. Também em Foligno, assinala-se em 1463 a presença de “calígrafos de Mogúncia”. Essa permanência ocorre não apenas porque perdura a demanda – manuscritos continuam sendo encomendados – mas também porque o impresso ainda não é, no século XV e mesmo no XVI, um “produto acabado”: é necessário inserir nos exemplares algumas menções manuscritas, iniciais ornamentadas e letras pintadas, títulos correntes, rubricações etc. Essa demanda específica será mais forte se o profissional estiver instalado em uma cidade onde reside uma clientela mais abastada, para a qual ele precisa fazer de cada exemplar um objeto tão suntuoso quanto possível. Para as elites, o manuscrito em pergaminho continua sendo o livro “nobre” por excelência: o duque Frederico de Urbino (1422-1482) não aceita nenhum impresso em sua biblioteca e por isso ela será constituída apenas de volumes manuscritos. E, se alguém encomenda impressos, todos se esforçam para dar-lhes a forma mais parecida possível com a do manuscrito. Na Corviniana, no Castelo de Buda, até onde podemos conhecer o conteúdo exato da coleção, praticamente não existem impressos, apenas manuscritos particularmente preciosos<sup>68</sup>. O mesmo acontece com a família de Langeac, que manda produzir um belíssimo livro de horas, copiado em Paris em 1464 e que lhe servirá de livro de razão até 1537:

Estas horas pertencem ao nobre e poderoso senhor *messire* Jacques, senhor de Langhac, visconde de la Mole, conselheiro e camareiro do rei nosso Senhor, e

68. Csaba Csapodi & Klára Csapodi-Gárdonyi, *Bibliotheca Corviniana. Die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn*, Budapest, 1969.

foram feitas e completadas em Paris por Jehan Dubrueil, escritor, no xx dia de janeiro do ano mil CCCCLXIII<sup>69</sup>.

O progresso da imprensa na Espanha vem acompanhado ainda no século XVI de um avanço paralelo da produção dos manuscritos de luxo, sobretudo dos manuscritos litúrgicos para os quais se utiliza pergaminho de Segóvia. O mosteiro do Escorial é um de seus principais centros de produção. No entanto, encontram-se exemplos muitas vezes de passagem de um ofício a outro, da cópia à tipografia ou à produção de livros impressos. Já citamos Antoine Vérard, mas Mentelin está na mesma situação em Estrasburgo, assim como Albrecht Pfister em Bamberg. Em Bruges, Colard Mansion também deve ter trabalhado como copista antes de se lançar na imprensa, onde, porém, não conseguirá impor-se<sup>70</sup>.

### *Produção e difusão*

Uma última palavra sobre as condições financeiras da imprensa. A própria história da invenção evidencia a importância das necessidades de capital: o trabalho do metal é muito caro, os investimentos em uma determinada publicação são pesados (compra de papel, custos dos caracteres, preparação das eventuais ilustrações) e tem-se muitas vezes de recorrer a verdadeiros técnicos especializados para a execução. Gutenberg precisou submeter-se aos financistas enquanto, rapidamente, alguns dos maiores impressores livreiros são obrigados a associar-se para dividir o trabalho ou angariar recursos para investir. O parisiense Josse Bade publicou, em regime de partilha, vinte das 729 edições que saíram de suas prensas, enquanto a bibliografia parisiense enumera 1 453 edições publicadas de 1531 a 1535, das quais 491 foram partilhadas entre vários responsáveis que procuravam dividir os custos para limitar os riscos e facilitar a divulgação<sup>71</sup>. Com o aumento da produção, editar um livro passa a ser uma

69. BmLyon ms. 5154, f.º 194.

70. Rouzet, pp. 136-139.

71. Annie Parent-Charon, "Associations dans la librairie parisienne du XVI<sup>e</sup> siècle", *L'Europe et le livre*, Paris, 1996, pp. 17-30.

operação contábil, industrial e comercial cada vez mais complexa: precisa-se estudar o mercado e a concorrência, fixar o montante da tiragem, prever o orçamento, reunir os fundos, garantir a disponibilidade de matéria-prima (principalmente papel) e de pessoal, organizar o trabalho da oficina... Mas as dificuldades não se limitam à impressão: é preciso também escoar em boas condições os exemplares produzidos, o que pressupõe a criação de redes especializadas, que, como vimos, os negociantes-banqueiros foram os primeiros a dominar. A essência de seu ofício é investir, assegurar a expedição dos produtos e controlar o retorno financeiro. Como Fust, Schoeffer continua sendo um capitalista negociante, que intervém no comércio da cera e na exploração de uma mina perto de Wetzlar. No negócio dos impressos, ele dispõe inicialmente de sucursais mantidas por seus próprios assalariados, depois adota uma lógica de depósitos temporários em Frankfurt, Paris, Trêves e talvez Colônia<sup>72</sup>. Manda difundir nesses lugares suas próprias produções, bem como edições de outras casas de Estrasburgo, Colônia, Basileia, assim como de Louvain e de Roma.

Diferentes acontecimentos mostram o quanto a posição de Paris é privilegiada: assim, é no curso de uma viagem de negócios à capital francesa que morre Fust (1466). Provavelmente é enterrado em Saint-Victor<sup>73</sup>. Dois anos depois, Schoeffer está de volta a Paris, onde vende ao Collège d'Autun, por quinze escudos de ouro, um exemplar da *Secunda Secundae* (parte da *Suma Teológica*) de Tomás de Aquino, edição produzida em sua oficina em 1467<sup>74</sup>. Ainda em 1474, com Conrad Henlif, cede ao Mosteiro de Saint-Victor um exemplar em velino das *Cartas* de São Jerônimo por doze escudos de ouro e a celebração de uma missa em memória de Fust. Trata-se da edição de 1470 feita em Mogúncia, para a qual foi impresso um folheto publicitário<sup>75</sup>. Conservamos também um exemplar do *Comentário* de Duns Scotius sobre Pedro Lombardo (*in quartum Sententiarum*).

72. Mainz 2000, p. 221.

73. Lehmann-Haupt, p. 5.

74. Reprodução do recibo em Lehmann-Haupt, p. 19.

75. Alfred Franklin, *Les Anciennes bibliothèques de Paris*, I, Paris, 1867, p. 148. Mainz 2000, GM 169.

edição feita em Estrasburgo em 1474, que traz no final uma quitação manuscrita redigida por Schoeffer: "A Jean Henri, chantre da igreja de Paris, dá soma de três escudos pela aquisição deste livro"<sup>76</sup>. Um último caso também é revelador: Hermann de Staboën, de Münster, está instalado em Paris como livreiro desde os anos de 1470, onde distribui os títulos de Schoeffer. Com sua morte (1474), seus bens são confiscados por direito de sucessão de estrangeiro que morre no país, do que se queixa a universidade, porque alguns dos exemplares apreendidos são de propriedade de Heynlin. A importância da soma em jogo, 2425 escudos de ouro (3880 libras tornesas), atesta a amplitude precoce do negócio livreiro entre a Alemanha e Paris. O processo se arrastará por anos, um negociante francês chega a ser alvo de penhora durante uma transferência de negócios para Speyer, mas, no final, o tesouro real restituirá o devido.

Paralelamente a seus negócios em Paris, Schoeffer exporta para o Leste, por Lübeck e pelo Báltico, mantém relações comerciais com Nurembergue e Heidelberg e participa da Feira de Frankfurt. Um exemplar do *Decreto* de Graciano, conservado até 1945 em Königsberg, trazia uma nota manuscrita de seu próprio punho, datada de 1474, indicando que a obra fora doada a um Mosteiro Franciscano da Prússia: a escrita, próxima da humanística, será reproduzida pela tipografia de Mogúncia, Colônia (Zell) e Nurembergue (Koberger). A questão do *Missal de Breslau* fornece um exemplo da organização das redes de financiamento e de venda: quatrocentos exemplares do *Missal* são encomendados a Schoeffer, em 1482, por Wilhelm Ruscher, de Nurembergue, por ocasião da Feira de Frankfurt. Os intermediários da encomenda foram os irmãos Fleischmann, Blasius Krieg e Hans Kirchner, todos negociantes em Breslau, mas a entrega sofreu um atraso, pois a obra só ficou pronta em 24 de julho de 1483. Uma rede provisória, na qual vemos aparecerem capitalistas locais que recorrem a um intermediário de Nurembergue, acostumado à Feira de Frankfurt, para se dirigir ao fabricante de Mogúncia.

76. *Trésors de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, 1980, p. 125.

Alguns corretores de que dispõem os grandes impressores-livreiros na cidade se lançam pessoalmente nos negócios, às vezes com o apoio do patrão, como é o caso, em Augsburgo, de Peter Metlinger. Esse antigo estudante de Basileia, bacharel em artes (1465) e depois aluno em Friburgo, ingressa na oficina de Amerbach, da qual é o correspondente em Paris em 1482. Instalando-se em Besançon em 1487, Metlinger imprime nessa cidade vários títulos com material de Amerbach, antes de produzir em Dole os *Coutumes Générales [...] de Bourgogne* (1490) e em Dijon os *Privilèges de l'Ordre Cistercien* (1491), encomendados pelo abade Jean de Cirey<sup>77</sup>.

Excepcionalmente, foi possível imprimit outros conjuntos de edição, em particular o das *Crônicas de Nurembergue* (1493), sobre o qual dispomos de excelente documentação. Embora tivesse recursos, Koberger, para essa operação financeiramente de grande vulto, associou-se a dois investidores de Nurembergue, o negociante Sebald Scheyer, membro do Grande Conselho, e seu cunhado Sebastian Kammermeister. A sociedade, fundada em 1493, será liquidada em 1509; e a discriminação das vendas mostra que foram feitas por intermédio não apenas de redes de profissionais, livreiros, encadernadores etc., mas também de grandes negociantes, de pessoas privadas e, finalmente, da rede de correspondentes de Fugger. Estamos aqui diante de uma geografia que envolve toda a Europa média, de Paris e Lyon a Budapeste e Cracóvia, de Gênova e Florença a Lübeck e Dantzig<sup>78</sup>.

Schoeffer desenvolve também alguns processos de publicidade, retomando uma ideia talvez utilizada pela primeira vez em Estrasburgo<sup>79</sup>: com efeito, conservou-se na biblioteca de Hartmann Schedel um catálogo impresso, uma simples folha datada de 1469-1470. A venda dos vinte títulos nele divulgados é feita por um caixeiro-viajante alojado em Nurembergue, no albergue do “Homem Selvagem” (*hospicio dicto zum wilden Mann*). A relação recupera a produção de Schoeffer, bem como títulos impressos em Colônia

77. *Le Livre en Franche-Comté*, Dole, 1983.

78. Peter Zahn, “Die Endabrechnung über den Druck der Schedelschen Weltchronik (1493) vom 22. Juni 1509. Text und Analyse”, *Gut. Jb.*, 1991, pp. 177-213.

79. Por Mentelin em 1469 (Ritter, p. 34).

por Ulrich Zell; a última linha lembra um jogo de provas que reproduz o modelo do caractere do *Saltério* (“Hec est littera psalterii”)<sup>80</sup>. Outros “panfletos” de Schoeffer divulgam um único título: as *Cartas (Epistolae)* de São Jerônimo, de 1470, o *Graciano* de 1472 e as *Decretais* de 1473. Aí também, a intenção era dar, na folha impressa, uma ideia da qualidade da obra e uma amostra dos caracteres nela empregados<sup>81</sup>. Esses diferentes processos serão retomados pelos grandes impressores-livreiros dos anos de 1500, como Koberger e Aldo Manuzio. Os catálogos, impressos no caso de Schoeffer, são às vezes manuscritos, como em Roma nas edições de Sweynheim e Pannartz vendidas na casa de Pietro e Francesco dei Massimi<sup>82</sup>.

A livraria propriamente dita, no sentido de comércio a varejo especializado em impressos, só aparece aos poucos, embora, a partir de 1486, Du Pré e Gérard se designem conjuntamente como “comerciantes livreiros” no colofão da *Cidade de Deus* em francês, impressa por eles em Abbeville. No entanto, a *Dança Macabra dos Impressores* põe em cena por volta de 1500, pela primeira vez, uma loja de livros:

A morte:

Avante, avante, vós ireis após / Mestre livreiro, marchai à frente!

Vós me olhais de muito perto. / Deixai agora vossos livros.

Dançar vos é preciso, galantemente. / Colocai nisso vosso pensamento.

Como vós recuais, andando? / Começo não é fim!

O livreiro:

Preciso dançar a contragosto? / Creio que sim, a Morte me exige

E me obriga a avançar. / Que dissabor!

Meus livros, preciso deixá-los, / E minha loja, doravante,

Do que eu perco toda alegria. / Este o destino de quem está condenado<sup>83</sup>.

No entanto, a partir do século XV, a rapidez da difusão é espantosa, o que demonstra a eficiência dessas redes. Limitemo-nos a

80. *Thesaurus librorum*, 95. Mainz 2000, GM 167 e il. p. 213.

81. Mainz 2000, GM 168 e 169.

82. BSB München, Einbl. VII-1/2 (*Roma 1997*, pp. 114 e 73).

83. IB 41735. O desenvolvimento da rede de livrarias foi mais bem estudado na Itália: Angela Nuovo, *Il Commercio Librario nell'Italia del Rinascimento*, 3. ed., Milano, 2003.

alguns exemplos franceses. A Biblioteca do Arsenal conserva um soberbo exemplar em pergaminho da *Bíblia de 48 Linhas* impressa por Fust e Schoeffer em 1462: o volume pertenceu a Jean de Wailly, deão de Orléans entre 1463 e 1479, e parece ter sido trazido para Paris antes mesmo que a imprensa aí se estabelecesse<sup>84</sup>. Servais Le Roy era cônego metropolitano de Cambrai: ao morrer, em 1473, deixou diversos volumes, entre os quais uma Bíblia em dois volumes em pergaminho “feita em molde” e depositada em Dixmude. Por sua vez, seu colega, o cônego Raoul Mortier, falecido em 1480, possuía uma biblioteca magnífica onde encontramos a menção de uma “Bíblia em dois volumes impressa em Mogúncia”, calculada em doze libras. Notamos também, em seu inventário, um volume identificado como *Albertus Magnis De misterio misse, en lettre molée*, calculado em quinze soldos<sup>85</sup>. Sabemos ainda que a biblioteca dos beneditinos de Saint-Bertin consegue muito cedo um exemplar da *Bíblia de 42 Linhas*. Em Tours, o irmão Amand de Bresche possui, já no século XV, a *Exposição do Saltério* de Torquemada, edição de Mogúncia feita em 1478. Enfim, perto de Orléans, o preboste de Boiscommun é dono, já no início do século XVI, de um exemplar das *Crônicas de Nurembergue* e, sobretudo, um exemplar excepcional do *Apocalipse* de Dürer, de 1498<sup>86</sup>.

### A INVENÇÃO DA GRAFOSFERA

A irrupção, no prazo de algumas décadas, da nova mídia só pode ser entendida como o apogeu de um conjunto de inovações muito anteriores, mas ela também está na origem de mudanças tão profundas que se pode aplicar-lhe efetivamente o termo “revolução”. Com Gutenberg, inaugura-se uma nova era para o conjunto da sociedade ocidental, e as citações que fizemos anteriormente mostram que os contemporâneos logo se tornam conscientes do fenômeno:

84. *Trésors de l’Arsenal*, p. 124.

85. AdNord 4G-1407 e 1467.

86. *Catalogues régionaux des incunables des bibliothèques publiques de France*, vol. X. Région Centre, reed. Pierre Aquilon, Paris, 1991, pp. 133 e 663.



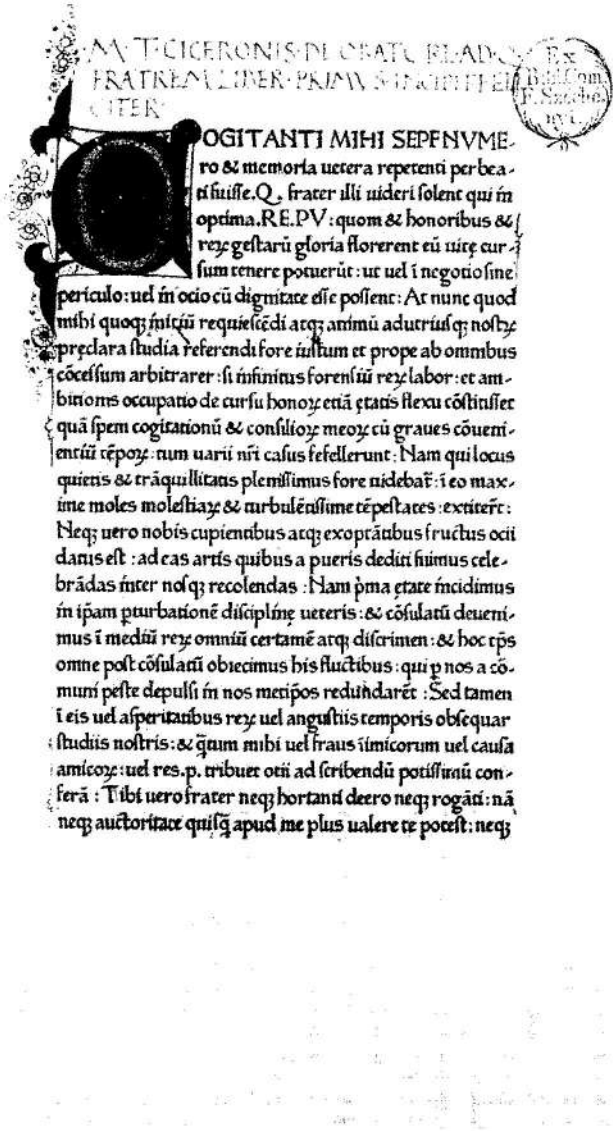


Figura 6. Primeiro livro impresso fora da Alemanha, o discurso do *De Oratore* de Cicero é editado por Sweynheim e Pannartz, em Subiaco, em 1465. A impressão é feita em caracteres romanos e a paginação ilustra a doutrina humanista do “texto sozinho”, sem nenhum acréscimo ou comentário. É um livro para o ensino, como o mostram as margens largas reservadas às anotações manuscritas do leitor (Biblioteca Nacional Széchényi, Budapeste).

entramos assim no período que Régis Debray chama de “grafosfera”, no qual o modelo do escrito, do impresso e dos sinais midiaticizados se impõe no âmago do funcionamento da sociedade global.

O primeiro tipo de mudança afeta a economia: não se trata apenas das oficinas, mas também da fabricação do *hardware* (o material tipográfico) e do material de consumo (tinta, papel), assim como da divulgação. A originalidade ocidental reside principalmente na articulação entre capitalismo e desenvolvimento técnico. De fato, contrariamente à situação chinesa, no início o ramo da imprensa não surge na Europa como um negócio de Estado, nem mesmo da Igreja, ao passo que a dimensão da “mercadoria” se fortalece aos poucos também no *software*: textos e informações se tornam, com a imprensa, “mercadorias”, igualmente suscetíveis de serem negociadas. Funções e fluxo se superpõem em toda a primeira geografia do livro, quer se trate da produção (as cidades tipográficas), da difusão (as feiras do livro e as redes de livrarias) ou das fontes de financiamento. Assim, a economia do impresso se inscreve logo de saída em um quadro supranacional que põe em jogo as lógicas da concorrência, da especialização e da transferência de local – lembremos aqui que os mestres de Lyon, diante dos movimentos grevistas dos companheiros, já ameaçam mudar o negócio de local mandando imprimir fora da cidade, em Viena (Delfinado), ou mesmo em Genebra.

As consequências são também muito importantes para a economia do consumo e da produção intelectuais. A passagem para a imprensa é seguida de uma baixa correlativa no preço médio do livro e, portanto, de uma ampliação do público tradicional dos compradores-leitores. A multiplicação dos títulos e dos exemplares, em proporções até então desconhecidas, é causa não só de um deslocamento das práticas de leitura, mas também da generalização desse deslocamento: a leitura medieval era majoritariamente uma leitura intensiva, isto é, uma leitura e releitura *in extenso*, à maneira de uma “ruminação” (*ruminatio*), de um número limitado de títulos largamente memorizados. Essa prática não desaparece, pois encontramos-la durante todo o período moderno e até

mais tarde, mas tende a ter seu campo reduzido pela esfera mais moderna da leitura extensiva: a leitura de textos sempre diferentes, a consulta de passagens ou de extratos escolhidos, a que logo Montaigne se entregará com gosto em sua "biblioteca". Não se trata mais de autoridade, segundo o modelo da Idade Média, e sim de uma conversação interiorizada com o concerto dos grandes espíritos. Ainda que estatísticas e avaliações sejam impossíveis, é certo que a leitura silenciosa e rápida ganha terreno diante da leitura oralizada ou murmurada ou da decifração letra a letra que caracterizava a *lectio* medieval. Com a leitura silenciosa, também a abstração se fortalece, graças à predominância cada vez mais nítida do sentido da visão sobre a audição e o olfato. O mesmo fenômeno faz o leitor passar da memória auditiva e muscular à memória visual, abrindo, portanto, a possibilidade de uma exteriorização da referência.

A economia da mídia influencia, por seu turno, a economia dos textos. A partir do século XV, as lógicas financeiras se impõem por meio do jogo do mercado e da concorrência. Os investimentos feitos pelos impressores ou seus financiadores devem ser remunerados e, ao mesmo tempo, é necessário não recorrer demais ao crédito. Gutenberg é o primeiro a se lançar na produção de "peças" novas, Indulgências etc., que lhe proporcionam o indispensável jogo de fazer novos empréstimos para resgatar os anteriores e são suscetíveis de uma difusão mais ampla e mais fácil. Do mesmo modo, Fust e Schoeffer estão atentos a retomar periodicamente a conjuntura, a ponto de aparecerem como os inventores do que já se designaria como a "política editorial". O papel do dinheiro torna-se mais visível quando começam a se fazer sentir os limites de um determinado mercado e o empreendedor procura responder à inércia crescente mediante o desenvolvimento de um processo de inovação: reorientar a produção, encomendar textos (traduções, por exemplo), produzir também peças curtas, que não ocupam por muito tempo as prensas e não exigem capitais excepcionais, mas que podem ser vendidas rapidamente. Não estamos tão distantes da escolha de Rabelais (1494-1555) quando escreve seu *Pantagruel* em 1532, sem se atrever, porém, a publicá-lo com seu nome. De sorte que, parafraseando MacLuhan, poderíamos

estabelecer como axioma que, na economia das mídias, a mecanização do processo é também a “merchandização” do conteúdo.

Não só o imperativo econômico comanda a redação de certos textos, mas também, com a midiatização maciça por meio do impresso, a sociedade dos autores e de seus intermediários se instaura também como a instância de aprovação e de reconhecimento nos diferentes setores da produção intelectual. Decerto, não seria conveniente que o doutor Rabelais fosse reconhecido como o autor de um texto realmente tão distanciado dos cânones universitários e da esfera da medicina. Ao contrário, o jogo das correspondências, dedicatórias, prefácios e outros textos introduzidos nas peças liminares de um número crescente de edições tece uma rede de reconhecimento na qual cada um se esforça para entrar. Enfim, no nível superior, cumpre saber em que medida a economia da mídia influi não só na recepção de um texto enquadrado nos cânones de uma determinada categoria de obra literária (por exemplo, nos cânones científicos), mas também na própria definição desses cânones (ou seja, em nosso exemplo, na definição do que é científico em si mesmo).

É que a relação com o conhecimento foi igualmente deslocada pelo surgimento da mídia. A imagem tradicional era a do texto inspirado ao autor por uma vontade superior; mas, com a entrada na grafosfera, essa lógica se viu abalada, e a figura de Deus tende a esfumar-se por trás dos processos de escrita e de leitura. Um dos primeiros pensadores a perceber o alcance desses deslocamentos e a aproveitar-se deles foi Lutero, que sistematizou o princípio da “referência somente às Escrituras” (*Scriptura sola*) e, por contragolpe, a perda de importância das outras práticas de comunicação sagrada. Os livros impressos e a massa crescente de informações que eles contêm permitem conhecer tudo o que existe no mundo, como escreve Ickelsamer em sua *Teutsche Grammatica*<sup>87</sup>; eles são um lugar de experiência, e mesmo de experiências individuais, e tendem a se constituir como um conjunto cada vez mais rico de sistemas-especialistas. Logo.

87. Valentin Ickelsamer, *Ein Teutsche Grammatica*, Erfurt, 1527 (“Alles in der Welt erfahren, wissen und ewig merken und behalten”).

## Libri secundus Prosa prima.

nera aliquando reperitur. Carpere est particulatim rem decerpere, & diminueret: sicut lana car-  
punt pectine: flores & poma similibus dignitas. sanam hominis oculis moribus, & viam cre-  
bris et firmis passibus. Propter autem equus fortis viam carpit dum vngulis dilacerat et dis-  
spergit. vnde qui firmiter & audacter ingreduntur viam carpit. vnde est illud virgilianum in  
disticho de balista latrone. Nocte dieq; tuum carpe viato: iter. Nec sunt que ad panum librum  
amotanda durimus.

¶ Prosa prima libri secundi.



**P**ost hec paulisper obtineat: atq;  
vbi attentionē meaz modesta ta-  
cituritate collegit: sic crocfa est.

**P**bi. Si penitus egritudinis tue  
causas habitumq; cognoui: fortune prioris  
affectu desiderioq; tabescis: ea tantū animi tui  
statum (sicuti tibi fingis) mutata peruertit  
¶ Intellego multiformes illius prodigij fucos

¶ Prosa prima secundi libri.



**P**ost hec paulisper  
Dic est secundus  
liber. Boec. de co-  
solatione philoso-  
phie qui continua-  
tur ad librum pre-  
cedentem in hunc modum. Postq;  
philosophia in primo libro inuesti-  
gavit causas radicales infirmita-  
tis. Boec. in hoc secundo procedit  
ad eius curationē. Primo adhibe-  
do sibi remedia leuia. Secundo re-  
media valdiora in libris consequen-  
tibus. hunc eandem modum medicā  
ad philosophia promittit Boetio.

Et dividitur iste liber in .xvi. partes: quia octo sunt prose et octo metra huius secundi. partes  
in processu parebūt. quid aut in qualibet parte agitur sibi videb. f. Prima prosa dividit. Primo  
ostendit. Boec. quid pbia egent post predicta & refert viam causam doloris. Boec. Secunda  
de pbia ponit querendam effectum fortune. Tertio excusat se de quodam. Quarto tangit opera-  
tūntatem medendi. Boec. Quinto. prędit ad leuia medicamenta eius. secunda sibi. Intellego.  
tertia sibi. Sed vt arbitror. quarta sibi. Sed ipso est. quinta sibi. Quid est igitur o. Boec. primo vs-  
que. Post hec que dicta sunt pbia obtineat. i. tacuit paulisper. i. modicum: atq; pro & vbi. i. postq;  
collegit. i. intellegit meam attentionem. i. diligentiam modesta taciturnitate. i. temperato silē-  
tio: crocfa est. i. inceptit loqui sic id est taliter. si pro quia ego cognoui causas: id est rationes ra-  
dicales: pro & habitum. i. dispositionem tue egritudinis. i. infirmitatis: tu. Boetii. tabescis:  
id est tristis affectus: pro & desiderio prioris fortune que fuit tibi prospera: ea fortuna muta-  
ta. i. variata apud te peruertit. i. mutauit statum. i. dispositionem tui animi, & tue mentis sicut  
tu tibi fingis. ¶ Nota q; pbia post predicta obtineat vt Boec. magis animo deliberato verba  
pbie colligere possit & sibi responderet: quia sibi. Boec. in prouerbijs. Deliberare vtilia mora tu-  
rissima est. Deliberandum est dñi quicquid faciēdus est semel. Discute quid audias proba quid  
credas: & ideo pbia obtineat tanq; lassata est questionibus prius motis. vnde Boec. de viri-  
tutibus cardinalibus. Non semper in actu sis: sed iter dū a animo tuo requireris dato: vt recte illa sit  
plena sapientia & virtute. ¶ Nota de hoc qd dicit taciturnitate. duplex est taciturnitas: quedā  
moderata. alia superflua. Moderata taciturnitas est quādo tacetur cū tacēdū est. de qua loq;  
Boec. in prouerbijs. Si. Tene semper vocis et silentij temperamenti: tū in hoc libentius te inuē-  
bis: quando tacetur cum loquendū est. de qua poeta. Nam nimium tacuisse nocet. ¶ No. q; Boec.  
in statu miserie non erat magnanimus: q; dabat animū peruersum fortunæ. Magnanimus  
em̄ est qui cōtra difformes insultus fo: tunc vnanimi mentis constantia militat. sibi. Alib. super  
primo lib. etibi. & Boec. p̄ma eplā ad L. n. vi. Primum argumentū cōposite mentis certissimo posse  
cōsistere et fecus morari. ¶ Nota q; pbia dicit fortunam esse mutatam circa Boetii. sicut ipse  
fingit hoc dicente. prout q; fm̄ rei veritate fortuna non erat circa ipsam mutata sicut pbia in  
fra probatur. ¶ Intellego multo. Dic pbia ponit effectum fortune vbi ego intellego. i. cognosco  
multiformes fucos. i. deceptiones illius prodigij. i. fortune: & consp. i. tam diu scz ipsa fortuna  
vereret blandissimam familiaritatem cum bis quos nititur. i. laborat eludere id est. decipere.

Sauces  
Ibomas

Taciturni-  
tatis dona

Taciturni-  
tas duplex

Magnani-  
mus.

Fortuna

Figura 7. A Estética de Boécio impresso em Lyon por Jean de Vinglé para Étienne Gaynard, em 1499, opõe-se ao exemplo precedente: observem-se os caracteres góticos e, sobretudo, a combinação na mesma página do próprio texto de Boécio (em corpo maior, no centro da página) com os comentários de Santo Agostinho e Josse Bade sob a forma de glosa marginal. O volume foi rubricado a mão (Bibliothèque Municipale de Valenciennes).

essa própria massa exigirá a preparação de instrumentos de trabalho adaptados a uma documentação crescente, neste caso bibliografias e catálogos. O livro impresso encerra a promessa do catálogo e do saber universal, enquanto os atores da grafosfera se instituem por definição como os do campo intelectual em si.