



DO MANUSCRITO AO LIVRO IMPRESSO I

António Manuel Lopes Andrade

Maria Cristina Carrington (Coords.)

Aveiro | Coimbra | 2019

UA Editora – Universidade de Aveiro

Imprensa da Universidade de Coimbra



**O ADVENTO DA TIPOGRAFIA
E A NOVA CIRCULAÇÃO DA INFORMAÇÃO**

**THE ART OF PRINTING
AND THE NEW CIRCULATION OF INFORMATION**

Maria da Graça Pericão¹

Resumo: Procura dar-se uma ideia de como a descoberta da Arte tipográfica veio alterar a circulação da informação a partir do momento em que foi inventada. Salienta-se o papel que a Igreja até então desempenhara na preservação e transmissão da cultura da Antiguidade através dos *scriptoria*

¹ Universidade de Coimbra: mgpericao@gmail.com.

monásticos. Aborda-se a crescente procura de textos por parte dos estudiosos, sobretudo devida ao aparecimento de novas universidades, exigindo uma tecnologia que permitisse uma mais rápida produção de textos. Essa tecnologia irá aparecer no momento certo, tímida de início, marcada por avanços e recuos, mas em meados do século XV é descoberto o processo que não mais cessará de aperfeiçoar-se, evidenciando-se o papel que Gutenberg desempenhou nessa pesquisa. As vantagens da nova tecnologia revelar-se-iam em breve, permitindo uma maior rapidez de produção, um custo bem menor e, sobretudo, a fixação do texto, evitando os frequentes erros da cópia manuscrita e a corrupção dos textos. Alude-se ainda ao papel desempenhado pelo veículo da cultura – a língua latina – que permitirá intensificar ainda mais a circulação da informação. Por fim, refere-se o caso do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, reputado centro de cópias manuscritas e que, nos anos 30 do século XVI, se vai “converter” à nova tecnologia.

Palavras-chave: História do Livro; Tipografia; Circulação da Informação; Invenção da Imprensa; Incunábulo

Abstract: Since the medieval times, one enhances the work of the monks in their monasteries providing the transmission and preservation of knowledge of Antiquity until the birth of the new technology – the Art of printing. The long and hard way from the wood-block printing towards the movable type and *incunabula* in which Gutenberg and his companions had a decisive role is referred, as well as the advantages of the new process of production of texts. The teaching of scientific subjects at the universities was crucial, bringing a new audience, the scholars, avid of multiple and original texts. Other advantages of printing are the reduction

of price as well as the rapidity of production and, above all, the fixation of the text itself, avoiding the errors that could be introduced at any stage of the manual copy. The circulation of information could, hereafter, and straight through the common language – the Latin language – cross borders and reach the cultural European world.

Keywords: History of Book; Typography; Circulation of Information; Art of Printing; Incunable

Muito antes do aparecimento da imprensa propriamente dita, há notícia de monogramas, letras ou números que permitiam marcar a posse de animais, objetos ou mesmo escravos, hábitos quase tão antigos quanto, afinal, o próprio Homem. E, como em muitas outras áreas do conhecimento e dos avanços tecnológicos, particularmente no que à escrita diz respeito, será no Extremo Oriente, mais precisamente na China que irão prosseguir os sucessivos aperfeiçoamentos da arte da escrita – fala-se, obviamente, do jogo da mão sobre o papel que irá preceder a posterior conquista tecnológica, motor da expansão do conhecimento que virá permitir uma difusão cada vez mais rápida e fidedigna da informação.

A Europa do século XIV assistiu ao grande êxito da técnica da impressão de imagens, quer sob a forma de cartas de jogar², inicialmente feitas à mão, quer através do fabrico maciço de imagens piedosas, os denominados “registos de santos”³ distribuídos nos lugares de peregrinação, ao longo das estradas e nas casas onde grande parte destes caminhantes pousavam. Por este ato de abrigo e acolhimento dado aos peregrinos, cumpria-se uma das obras de misericórdia, preceito tão caro aos nossos antepassados que as observavam piedosamente. Estas imagens eram ingénuas, sóbrias e lineares, isentas de enfeites, a técnica de fabrico era incipiente, alternando entre a xilogravura, processo que consiste no desenho delineado na madeira e escavado à volta, a ficar em relevo, tal como podemos observar num carimbo; surgiria mais tarde a gravura em talhe doce, sempre praticada sobre metal, que vai consistir justamente no processo inverso, ou seja, o desenho é gravado a buril numa chapa de metal, geralmente o cobre, que

² Douglas C. MCMURTRIE, *O livro: impressão e fabrico*. 3.^a ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, pp. 126 e seg.

³ Lucien FEBVRE, Henri-Jean MARTIN, *L'apparition du livre*. Paris, Albin Michel, 1971, pp. 62 e seg.

realiza a impressão através dos sulcos escavados posteriormente preenchidos com tinta.

É fácil deduzir que a inteligência do homem desde cedo descobriu que, assim como se desenhavam figuras na madeira que posteriormente eram comprimidas sobre o suporte, papel ou mesmo pergaminho, também se podiam desenhar letras. Daí as célebres “Bíblias dos pobres”⁴, pequenos livrinhos de devoção onde se completavam as imagens religiosas com uma jaculatória ou pequena oração que as subscrevia, imprimindo de uma só vez o conjunto da imagem e dessa invocação piedosa. Mas a imaginação desafiava os limites da “tecnologia” incipiente e, mais tarde, terá surgido a ideia de gravar páginas inteiras com texto inscrito em pequenas placas de madeira destinadas à impressão. O conjunto destas placas permitiria em seguida imprimir um livro inteiro. A cada página correspondia, pois, uma matriz em madeira com o texto da página gravado, que poderia ser reproduzido múltiplas vezes. Iniciava-se, assim, o projeto incipiente de uma técnica que viria revolucionar o mundo!

Pode hoje imaginar-se a tarefa fastidiosa que seria gravar letra a letra, página a página, tábua a tábua, uma obra; contudo, não pode esquecer-se que, para estes homens, acabados de sair da Idade Média e habituados a copiar, penosamente, os textos à mão, o facto de poder multiplicá-los quase sem limites, se afigurava um progresso extraordinário e fascinante! De facto, podia executar-se num dia aquilo que levava aos copistas um ano de trabalho contínuo. Um tal poder chegou mesmo a criar a ideia de que uma arte oculta, quiçá ligada à bruxaria, estaria por trás de uma tal invenção...

No entanto, apesar do avanço que tal técnica constituía em relação ao manuscrito, ela era demorada e não podia ser aplicada

⁴ L. FEBVRE, H.- J. MARTIN, op. cit., pp. 66-67; D. C. MCMURTRIE, op. cit., p. 142.

a obras volumosas como a Bíblia, que interessava sobremaneira divulgar, assim como outros textos de grande tomo relativos à Sagrada Escritura, estudos de Teologia, legislação, etc. No que toca aos temas que mais interessavam aos letrados da época, sobretudo ligados à Igreja e ao ensino da catequese para uso dos fiéis, estes eram os assuntos que requeriam maior circulação e que mais importava difundir.

Daqui surgiu a ideia de suprimir a tarefa de gravar as letras formando palavras que, individualmente, pudessem ser reagrupadas de novo. O processo passaria, por conseguinte, pela separação e mobilidade das letras. Fala-se de um certo holandês, Laurens Janszoon Coster⁵, que terá conseguido esta individualização dos caracteres através da sua gravação em madeira, mas parece que tal invenção não terá dado grande resultado.

Tentou-se, finalmente, substituir os caracteres de madeira por caracteres de metal, gravando-se as letras numa placa de argila ou cobre com punções em relevo colocados, sucessivamente, para formar palavras. Assim, constituíam-se a pouco e pouco linhas e páginas “escavadas”. Nesta matriz da página seria colocada uma liga metálica que, ao desenformar, produziria um bloco de metal que, em princípio, devia ter as mesmas propriedades que o bloco xilográfico⁶. O ganho de tempo assim conseguido terá sido considerável, mas o resultado revelou-se medíocre: o bloco apresentava imperfeições, devidas em particular ao defeito do alinhamento das letras e às deformações que, sobretudo para as letras mais pequenas, trazia o bater de cada uma das letras à precedente⁷.

⁵ D. C. MCMURTRIE, op. cit., p. 187.

⁶ L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, op. cit., p. 81.

⁷ D. C. MCMURTRIE, op. cit., p. 251.



Figura 1 – Gravura de Theret (Paris, 1584), provavelmente o mais antigo pseudo-retrato de Gutenberg

Surge sempre o nome de Gutenberg quando se aborda a questão da invenção da imprensa, mas não é seguro que ele tenha inventado o processo tipográfico. Provavelmente, terá começado por tentar aperfeiçoar o sistema atrás descrito, ao mesmo tempo que inventava, talvez a partir da prensa dos encadernadores, o prelo de imprimir, que iria então permitir a impressão simultânea de várias páginas pela única pressão de um plano rígido.

Surge de novo a ideia de utilizar racionalmente o tipo, reproduzindo-o sempre igual a si mesmo, portanto em série, através de moldagem e é essa necessidade de regularização e uniformidade que vai ditar uma solução definitiva, sucessivamente aperfeiçoada.

A tipografia é, portanto, o modo de imprimir, por meio de tipos, pequenos paralelepípedos que têm, numa das extremidades, uma letra em relevo e que se reúne às outras para formar palavras, linhas e páginas que posteriormente são impressas.

Ora, processo semelhante já existia – como quase tudo o que diz respeito às artes gráficas – no Extremo Oriente, mais exatamente na China, por volta do ano 1040: os tipos eram gravados em placas de argila endurecidos ao fogo e, mais tarde, gravados em madeira⁸. Mas a solução racional do problema residiria no emprego de tipos independentes moldados em metal. Em 1340, o rei da Coreia mandou que se preparasse a primeira fundição deste género. Os primeiros livros assim impressos apareceram em 1403 e, por uma extraordinária coincidência, foi um pouco mais tarde, mais exatamente em 1440, que os primeiros tipos obtidos por moldagem nasceram no Ocidente, nas margens do Reno.



Figura 2 – Oficina tipográfica com o prelo bipaginal em primeiro plano

Importa referir que a cultura oriental tinha um peso enorme: a língua de carácter ideográfico era muito complexa, enquanto no

⁸ L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, *op. cit.*, pp. 102 e seg.; D. C. MCMURTRIE, *op. cit.*, pp. 117 e seg.

Ocidente a vantagem maior era, exatamente, a de uma língua clara, precisa e que o sistema alfabético mais potencializava: o latim; daí poder dizer-se que a invenção tipográfica apareceu na altura própria, fruto desta coincidência feliz. De notar ainda que, em menos de 25 anos, quase todas as dificuldades seriam superadas e foi encontrado o material adequado que iria revolucionar o mundo da cultura e abrir perspectivas insuspeitadas até então.

O papel de Gutenberg na invenção da imprensa não está hoje ainda bem definido, não obstante o ter-se-lhe atribuído desde há muito esta descoberta, como foi referido. De facto, ele montou a sua primeira oficina em Strasbourg, em 1438, juntamente com outros três sócios: Riff, Heimann e Dritzhen. No entanto, a sociedade não resultou e ele parte para uma nova parceria, desta vez em Mainz, em 1449, primeiro com Johann Fust e mais tarde associando Peter Schöffer, metalúrgico hábil que muito deve ter contribuído para descobrir a composição metálica mais apropriada ao fabrico dos caracteres. Só em 1455, após a saída de Gutenberg da sociedade, é que é dada à estampa a edição da 1.^a obra impressa pelo novo processo: a célebre Bíblia das 42 linhas⁹, em dois volumes.

É provável que, anteriormente, tenha havido diversos impressores usando ainda o processo xilográfico, e o homem que terá apresentado as primeiras obras impressas por este processo – Coster – na Feira das Relíquias em Aix, em 1440, é considerado por alguns como o grande pioneiro; aliás, Gutenberg terá observado essas obras e daí lhe terá vindo a ideia de gravar caracteres móveis. No entanto, a Gutenberg ninguém lhe pode retirar o mérito da invenção do prelo bipaginal que passou a ser utilizado, a partir de então, por todos os impressores.

Desde o aparecimento da tipografia até ao advento da era industrial, a técnica pouco mudou. Claro que os prelos, no princípio

⁹ D. C. MCMURTRIE, op. cit., p. 172.

construídos em madeira, se foram tornando cada vez mais leves, sobretudo devido à introdução de peças de metal, mais resistentes mas finas. Não cabe aqui referir as diferentes partes do prelo e as sucessivas alterações ao prelo primitivo, mas é do conhecimento geral o processo que, como em muitos outros aspetos da arte de imprimir, deriva da realidade quotidiana e prosaica do dia a dia medieval. O recurso à prensa do lagar é sobejamente conhecido e mais uma vez se confirma a máxima, “na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Houve também necessidade de prover um suporte – o papel¹⁰ (já então bastante difundido na Europa), uma tinta que não escorresse (diversa da utilizada para a escrita manual), um modo de tintar e de bater a forma, um componedor para compor o texto letra a letra, um processo de não sujar a folha com os dedos ou, eventualmente, com qualquer outra peça menos limpa, daí a utilização da frasqueta, etc., etc.

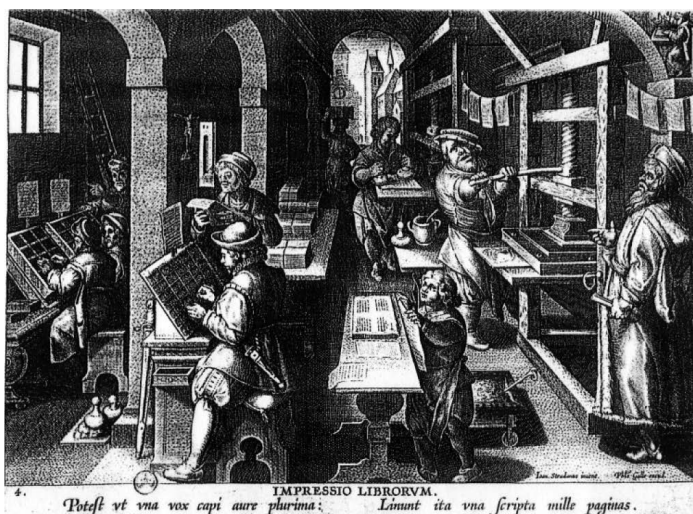


Figura 3 – Gravura subscrita por Joh. Stradanus (Antuérpia, c. 1600)

¹⁰ L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, op. cit., pp. 42 e seg.; D. C. MCMURTRIE, op. cit., pp. 151 e seg.

As pequenas conquistas e vitórias foram-se sucedendo e podemos imaginar que cada oficina progredia nas suas técnicas e guardava ciosamente os seus segredos. Impunha-se igualmente uma coleção de tipos, todos da mesma altura e bem retangulares, para se poderem ligar e fixar. O processo de fundição deverá ter passado por várias fases, superando lentamente as dificuldades, mas uma vez descoberta a liga metálica considerada ideal e que tinha por base o chumbo, o estanho (que melhorava o fluxo do chumbo na fundição) e o antimónio (o agente de endurecimento), terá sido inventado o molde de metal a partir do qual se gravavam os punções¹¹. Há quem coloque a hipótese de que estes moldes eram posteriormente retocados à mão, o que não seria difícil de levar a cabo, numa altura em que os ourives medievais já atingiam grandes níveis de perfeição no trabalho dos metais.

Claro que este trabalho de produção de tipos era próprio de cada oficina, o que explica a demora entre a chegada de um tipógrafo a uma cidade e a saída do seu primeiro trabalho; esta itinerância de tipógrafos que transportavam os seus próprios prelos e se instalavam num determinado lugar onde sabiam poder contar com a proteção e as encomendas de uma importante instituição, quase sempre ligada à Igreja ou à Universidade local, quando não a um alto personagem amante das belas-letas, era muito comum na época e este mecenato muito contribuiu para o progresso da “nova tecnologia”, como hoje diríamos.

Quanto aos instrumentos de compor o texto e de o reproduzir, é natural que se tivesse formado um comércio organizado de tipos fundidos ou matrizes¹². E a pouco e pouco o intercâmbio de tipos, os ocasionais empréstimos, as vendas de material e a conseqüente mudança de mãos das oficinas irão provocar o

¹¹ D. C. MCMURTRIE, *op. cit.*, pp. 252 e seg.

¹² L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, *op. cit.*, pp. 80 e seg.

aparecimento em lugares distantes, de materiais reconhecíveis. É aquilo a que Pina Martins chama as “viagens de matrizes”¹³. Na verdade, ocorria com frequência que no início da sua atividade, os impressores, ainda com poucos meios, comesçassem muitas vezes por comprar material usado.

Grande fonte de informação sobre estas primitivas oficinas são as gravuras e, sobretudo, as próprias marcas tipográficas que frequentemente representam o interior destes espaços de trabalho e os instrumentos de que os tipógrafos dispunham para levar a cabo a impressão.

A invenção tipográfica aparece, pois, no momento próprio, como referido. As universidades, não apenas como entidade, mas também pelo numeroso grupo de novos clientes que geravam, os estudantes, que necessitavam continuamente de textos impressos pelos quais pudessem estudar, revelam-se um motor decisivo no incremento da nova profissão, substituindo os copistas e estacionários que figuram em algumas iluminuras e que até então eram os únicos agentes que permitiam essa difusão do saber.

Pode, com efeito, falar-se de uma feliz coincidência: a necessidade imperiosa e premente de uma produção de textos que os *scriptoria* monásticos e mesmo os copistas leigos já não conseguiam satisfazer, destinada a uma clientela cada vez maior e mais exigente¹⁴; e a invenção de um processo que vai trazer, essencialmente, três vantagens nunca antes imaginadas: um mais baixo custo, uma maior rapidez na produção e, sobretudo, a fixação de um texto. É evidente que até aí, os erros inocentes ou voluntários dos copistas multiplicavam-se e acumulavam-se, dando origem à corrupção de alguns textos, alteração esta que tinha muito peso em

¹³ José V. de Pina MARTINS, *Para a história da cultura portuguesa do Renascimento*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 28.

¹⁴ Svend DAHL, *Historia del libro*. 5.^a ed. Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 73; D. C. MCMURTRIE, op. cit., p. 157.

matérias sensíveis como a da interpretação da Sagrada Escritura, da Teologia ou mesmo em obras de índole jurídica, tanto do direito civil como do canônico. Várias foram as medidas levadas a cabo para o exame da fidedignidade e ortodoxia desses textos, criando-se para o efeito juntas mistas de professores e estudiosos que avaliavam a autenticidade das afirmações neles contidas. Mas tal inconveniente via-se agora ultrapassado!

A nova técnica, com todas as vantagens referidas, aliada a um outro fator que não pode ser ignorado e que é o veículo de toda esta cultura – a língua latina – irá acelerar a difusão da informação e facilitar sobremaneira a sua rápida divulgação. Se a estes elementos acrescentarmos a não existência de fronteiras, a livre circulação de livros, a enorme produção saída dos prelos das principais cidades europeias em sucessivas edições – basta ver que um autor, desde que reconhecida a sua competência, podia ver as suas obras publicadas em qualquer cidade importante, como é o caso de muitos autores portugueses –, pode imaginar-se o imenso espólio publicado durante este período, saído em sucessivas edições com adições e revisões oportunas.

O mundo das universidades, tanto da parte dos docentes como dos estudantes, constituiria, pois, o maior beneficiário desta “nova tecnologia”.

Contudo, os modelos da escrita, ou seja, a apresentação gráfica dos textos, continuava a ser a dos manuscritos¹⁵: os tipos góticos nas suas diferentes versões, a implantação da página a duas colunas dispostas rigorosamente numa caixa de escrita que obedecia aos cânones estéticos tradicionais, o intercolúnio equilibrado, os espaços interlineares bem definidos, os brancos para as letras capitais a ornamentar posteriormente à mão, a ausência de título, iniciando-se o texto pelo *incipit*, os títulos dos capítulos inscritos

¹⁵ L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, op. cit., pp. 129 e seg.

a vermelho, as letrinas, a alternância cromática obrigatória das iniciais nuas, variando entre o vermelho e o azul, os reclamos para auxiliar na leitura ininterrupta e na colação da encadernação, a foliação; enfim, em tudo o incunábulo vai assemelhar-se ao manuscrito e incunábulo quer dizer isso mesmo: livro no berço, livro no início, sendo neste momento que ele começa a adquirir a sua própria identidade.

Não admira que esta “colagem” ao manuscrito seja tão manifesta: é que, ao contrário dos nossos dias, em que a ânsia de novidade nos seduz e atrai, nos meados de Quatrocentos tudo o que fosse novidade trazia consigo uma certa desconfiança e, por outro lado, o despojamento do impresso em termos decorativos, a ausência das preciosas iluminuras, da riqueza cromática das imagens, ditava a necessidade de tentar, tanto quanto possível, assemelhar o novo produto ao produto já conhecido procurando escamotear, de certo modo, a ausência daqueles elementos que enriqueciam o manuscrito e que o livro impresso não conseguia apresentar. Mas as vantagens atrás citadas cedo se evidenciaram, e foram poucos os anos que mediarão até que o livro adquirisse a sua própria identidade e se produzissem novos tipos, redondos e herdeiros dos tipos romanos (de tal modo que ainda hoje assim são chamados)¹⁶, a grande novidade da criação de uma página de título, quase tímida de início, mas complementada a pouco e pouco com elementos variados como a marca tipográfica e enquadramentos de tarjas decorativas; os dados relativos à impressão ainda eram colhidos do cólofon, onde se mencionava o lugar, a oficina e a data, completando o ano com a menção do mês e dia e, frequentemente, o santo venerado nessa mesma data.

¹⁶ L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, op. cit., pp. 116 e seg.

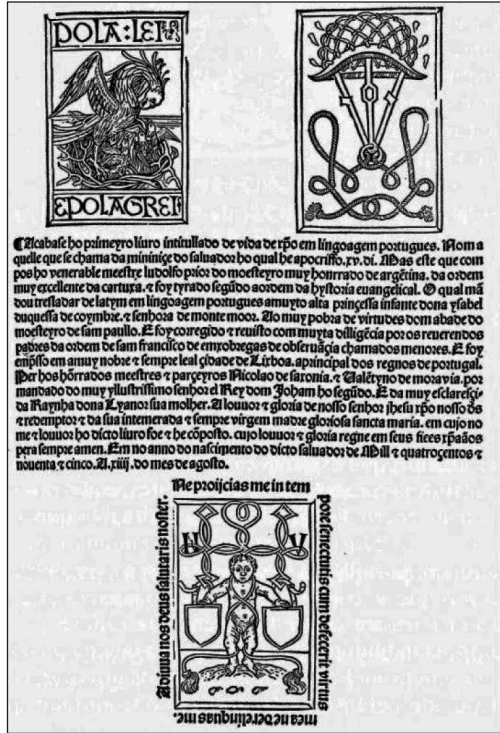


Figura 4 – Cólófon da *Vita Christi* impressa em Lisboa em 1495

A paginação, precedida pela foliação, foi também uma novidade introduzida pelo famoso Aldo Manuzio que veio facilitar sobremaneira o manuseio do livro, ao mesmo tempo que auxiliava a assinatura dos cadernos que, também, passam a ser ordenados segundo as letras do alfabeto. A complementar esta nova estrutura do livro, e numa fase um pouco mais tardia, o enquadramento copiado da arquitetura da época vem enriquecer de tal modo a página de rosto que ela passa a certa altura a chamar-se “portada”. Aqui vemos simbolizada, igualmente, a entrada no templo do Saber a que nem todos têm acesso, porque apenas reservada aos privilegiados! Voltando ainda ao mesmo impressor veneziano, será de toda a justiça referir que a ele se deve igualmente o formato

in-oitavo, o comumente designado livro de bolso que muitos pensam ser uma invenção do nosso tempo. E a criação de um tipo cursivo, o itálico ou aldino, que vai conferir novo ritmo à composição tipográfica, permitindo distinguir as citações dos clássicos também foi invenção sua¹⁷.



Figura 5 – Portada de estilo arquitetónico das *Obras* de São João Crisóstomo, impressas em Eton, em 1613

No entanto, ainda não estavam superadas todas as dificuldades... Que dizer da inserção de gravuras no texto¹⁸? Se ainda hoje é complicada a indentação de um texto para colocar a iconografia que o deva acompanhar, poderemos imaginar o que seria, num texto a duas colunas, composto em caracteres góticos, implantar

¹⁷ D. C. MCMURTRIE, op. cit., pp. 226 e seg.

¹⁸ José V. de Pina MARTINS, op. cit., pp. 20 e seg.

a meio um texto de Aristóteles ou de outro autor clássico que se comentava – o ensino medieval, como sabemos, era feito à base do comentário –, texto esse que servia de base à *lectio* e que era composto num corpo maior do que o da glosa que o rodeava e que procurava explicá-lo.

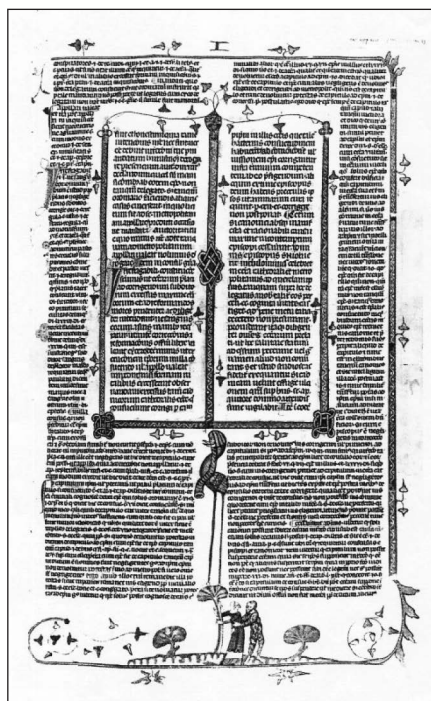


Figura 6 – Página das *Decretais* de Gregório IX com glosas de Bernardo di Parma, obra manuscrita em Itália e iluminada provavelmente em Londres nos inícios do século XIV

Mas as dificuldades não eram menores quando, numa obra de Galeno, de Dioscórides, de Avicena ou de Euclides, se pretendiam inserir desenhos de instrumentos cirúrgicos, de plantas ou de diagramas matemáticos que vinham explicitar o texto. Em 1482, em Veneza, Erhard Ratdolt publica justamente os *Elementos de Geometria* de Euclides em que emprega cerca de 420 xilogravuras

diferentes e ainda 200 diagramas que deverão ter sido compostos com réguas metálicas. Na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra existe uma obra de Pedro Hispano que, impressa em Reutlingen em 1486, embora de aspeto mais modesto, apresenta diagramas deste tipo¹⁹.



Figura 7 – *Elementos de Geometria* de Euclides

Mas não só. Também a composição musical apresentava dificuldades técnicas de superação igualmente complicada e específica: era preciso imprimir as linhas da pauta e os símbolos das notas deveriam assentar rigorosamente sobre elas; de início preenchiam-se à mão os trechos musicais inseridos no texto, mas a pouco e pouco começou a gravar-se a notação musical numa chapa de madeira ou de metal que se inseria na forma e se imprimia com

¹⁹ L. FEBVRE, H.-J. MARTIN, op. cit., pp. 140 e seg.; D. C. MCMURTRIE, op. cit., pp. 261 e seg.

o tipo, o que aconteceu no *Musices opusculum* de Niccolò Burci, obra impressa em Bolonha em 1487. Outras vezes, gravavam-se as notas devidamente colocadas e espacejadas, deixando ao rubricador ou ao comprador da obra o trabalho de desenhar as linhas da pauta. Uma outra solução consistia em imprimir as linhas da pauta, de modo que a pessoa que adquiria o livro tivesse a liberdade de inserir as notas dos cantos adotados no centro eclesiástico para o qual se comprara o livro; isto permitia uma escolha local da música religiosa, mas por vezes essa solução não era a melhor, pela falta de habilidade do escriba amador...

Com o tempo foram sendo superadas as dificuldades, imprimindo as notas e as palavras do texto ao mesmo tempo e, numa segunda impressão, as linhas da pauta a vermelho. A primeira obra impressa deste modo foi um missal dado à estampa em 1476, cujo cólofon nos informa desta nova técnica.



Figura 8 – Livro de música onde já figura o pentagrama

No caso das hagiografias, textos em que as vidas dos santos eram acompanhadas pelas respetivas imagens, havia dificuldades semelhantes, mas aqui o assunto ficava relativamente simplificado

porque essas imagens repetiam-se muitas vezes²⁰. Estes inconvenientes não obstaram, contudo, à impressão de muitas obras com descrições de cidades como o tão célebre *Liber chronicarum*, mais conhecido como *Crónica de Nuremberga*, datado de 1493 que apresenta 645 xilogravuras, algumas usadas também mais do que uma vez, pelo que são 1809 as estampas impressas com vistas das cidades, a maior parte das quais fantasiosas!

E, já que se fala de Nuremberga, não pode esquecer-se o grande mestre da gravura, Albrecht Dürer, que nesta cidade viu publicadas muitas das suas obras²¹.

Portugal assistiu, nos finais do século XV, à introdução desta nova “tecnologia”, mais precisamente em 1487, por mão da imprensa hebraica, em Faro, com a publicação do *Pentateuco*, saído dos prelos de Samuel Gacon. De resto, durante mais ou menos uma década, foi bastante numerosa a produção tipográfica saída dos prelos judaicos, mais precisamente treze textos. O *Tratado de Confissom* impresso em Chaves por impressor desconhecido, provavelmente ambulante e com data de 1489, é a única obra datada e redigida em “linguagem” mais antiga, embora durante muito tempo se considerasse o *Sacramental* (uma obra mais vasta, visto que abarca todos os sacramentos e cujo único exemplar existente está na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro), a primeira obra escrita em português impressa em Portugal²².

A *Vita Christi*, texto atribuído a Ludolfo de Saxónia, é publicada em Lisboa em 1495 sob os auspícios da Rainha D. Leonor, mulher de D. João II, que patrocina a impressão pelos dois “parceiros” alemães Nicolau de Saxónia e Valentim Fernandes de Morávia; esta

²⁰ José V. de Pina MARTINS, op. cit., pp. 52 e seg.

²¹ José V. de Pina MARTINS, op. cit., pp. 10 e seg.

²² Artur ANSELMO, *Origens da imprensa em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991, pp. 95 e seg.

obra, contudo, apresenta características que poderíamos chamar “mistas”, pois a par de elementos iconográficos de recorte germânico, denota também, por força do próprio mecenato que a apadrinhou, algumas gravuras abertas propositadamente para a edição.

Muitas outras obras se lhe seguiriam, ainda no século XV, de entre as quais se contam oito redigidas em português e nove em latim.

O caminho estava iniciado! Não pode dizer-se que não houve conquistas posteriores, não só no domínio da técnica tipográfica, como na variedade dos textos, pois com o passar dos séculos os horizontes foram-se abrindo e novas áreas do conhecimento se expandiram, dando origem a uma proliferação de obras da mais variada índole, até porque novas terras se iam descobrindo, diferentes contextos históricos se apresentavam, novos interesses se despertavam, ao mesmo tempo que o universo dos leitores ou utilizadores, como hoje diríamos, se alargava também.

E depois nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX o livro vai rompendo com os esquemas do passado e vai procurando, ele também, conquistar novos espaços e novos leitores.

Regressando aos pioneiros, aqueles que desbravaram estes novos territórios de uma nova “conquista tecnológica”, com todas as dificuldades que tiveram de superar e que merecem a nossa homenagem, seria interessante, à guisa de remate, deixar uma nota final: é um dado certamente conhecido de muitos e que reputamos do maior interesse para a cidade de Coimbra. Como é sobejamente conhecido, o *scriptorium* do Mosteiro de Santa Cruz produziu códices maravilhosos que só por ignorância e descaso não enriquecem hoje as bibliotecas desta cidade. Salvaguardaram-se alguns, enormes, pesados, com música litúrgica do mesmo Mosteiro que presidiram certamente às cerimónias dos Cónegos Regrantes; provavelmente seriam difíceis de transportar ou quem “transferiu” os restantes (os tais magnificamente iluminados), nada entendia de música. Outros códices manuscritos em cadernos de

papel, bem mais modestos, albergam as produções musicais de D. Pedro de Cristo e de D. Pedro da Esperança, cónegos agostinhos músicos do mesmo Mosteiro, dos finais do século XVI, meados do XVII, cuja música tinha tanta qualidade como a de um Tomás Luis de Victoria. Esses códices repousam hoje, em paz, no espólio musical da Biblioteca Geral da Universidade.

Mas a nota mais curiosa com que quero rematar, é que são os Cónegos Crúzios que nos anos 30 do século XVI se irão converter à novidade tecnológica: convidam Germão Galharde, impressor de origem francesa radicado em Portugal havia já alguns anos, para vir ensinar-lhes a nova técnica de “imprimissão”. E publicaram várias obras, os tais cónegos, entre as quais o *Livro das Constituiçõens... da Congregaçam de Sancta Cruz de Coimbra...* publicado em 1558, até que provavelmente se cansaram e enviaram os prelos e demais material tipográfico para São Vicente de Fora, em Lisboa, um mosteiro da mesma Ordem, que continuou esse labor.



Figura 9 – *Livro das Constituiçõens... Sancta Cruz de Coimbra* impresso no Mosteiro em 1558

Referências bibliográficas

- ADVERSI, Aldo, *Storia del libro*. Bologna, Sansoni, 1963.
- ANSELMO, Artur, *Estudos de história do livro*. Lisboa, Guimarães Editores, 1997.
- ANSELMO, Artur, *Origens da imprensa em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.
- AVRIN, Leila, *Scribes, script and books: the book arts from Antiquity to the Renaissance*. Chicago, American Library Association; London, The British Library, 1991.
- DAHL, Svend, *Historia del libro*. 5.^a ed. Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- DESLANDES, Venâncio, *Documentos para a historia da typografia portugueza nos seculos XVI e XVII*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1888.
- FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça, *Dicionário do livro: da escrita ao livro electrónico*. Coimbra, Almedina, 2008.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean, *L'apparition du livre*. Paris, Albin Michel, 1971.
- GROLIER, Éric de, *Histoire du livre*. Paris, Presses Universitaires de France, 1954.
- MARTIN, Henri-Jean, *La naissance du livre moderne: XIV^e-XVII^e siècles*. Paris, Cercle de la Librairie, 2000.
- MARTÍN ABAD, Julián, *Post-incunables ibéricos*. Madrid, Ollero y Ramos, 2001.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José, *Pequena historia del libro*. 3.^a ed. rev. y ampl. Gijon, Trea, 1999.
- MARTINS, José V. de Pina, *Para a história da cultura portuguesa do Renascimento: a iconografia do livro impresso em Portugal no tempo de Dürer*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- MCMURTRIE, Douglas C., *O livro: impressão e fabrico*. 3.^a ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- PEIXOTO, Jorge, *História do livro impresso em Portugal*. Coimbra, Atlântida, 1967.
- SILVA, Inocêncio Francisco da [et al.], *Diccionario bibliographico portuguez: estudos applicaveis a Portugal e ao Brasil*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1858-1923.
- SILVA, J. A. Telles da, *Manuscritos e livros valiosos: com um ensaio bio-bibliográfico "Como se organiza uma biblioteca privada" por Alberto Navarro (Visconde da Trindade)*. Lisboa, Ed. do A., 1971-1972.
- UNIVERSIDADE DE COIMBRA. Biblioteca Geral – *Catálogo dos Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*. Coimbra, BGUC, 1970.
- VITERBO, Francisco de Sousa, *O movimento tipográfico em Portugal no século XVI: apontamentos para a sua história*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.