# Cadernos de Tipografia e Design Nr. 21 / Outubro de 2011





Lancement du site dédié au graveur du caractère Garamond, dans le cadre des Célébrations nationales en France. À l'occasion du 450éme anniversaire de la mort de Claude Garamont (1490–1561), ce site aborde les aspects patrimoniaux de son héritage et présente un panorama des techniques utilisées en composition. www.garamond.culture.fr

## Cadernos, 21

3ª versão. 9 de Dezembro de 2011.

# Temas

	· • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	,
1.A	juventude francesa da Tipografia moderna	9
-	Tailleur de caractères, fondeur de lettres	ΙI
I	Augereau, o mestre de Garamond	15
(	Geoffroy Tory1	16
I	Robert Estienne, teólogo impressor2	20
I	dade de Ouro da Tipografia de França2	24
(	O valor dos tipos!	31
I	La Parade des Garamonds	35
1	A Sabon4	14
2. O	s franceses na Holanda4	6
I	François Guyot4	<b>1</b> 7
I	Frank Heine: Tribute5	50
(	Guillaume Le Bé	51
V	Van den Keere	53
3. O	Arquitipógrafo Régio5	4
	Christoffel Plantin	
(	Os holandeses portugueses	61
4. Pı	rovas de texto, com várias Garamondes 6	5
	Bibliografia comentada	
(	Civilité, a gótica cursiva francesa	73
5. U	m logótipo mutante7	8
	O excelente design gráfico da Casa da Música 8	
6. N	otação musical, apontamentos 8	6
	Breve síntese	
	Antifonários do Canto moçárabe9	
I	Antifonário de León: música notada há 1.300 anos	91
	Um manuscrito flamengo renascentista, em Coimbra 9	
(	Glifos para notação musical, de Van den Keere 10	ΙC
I	Acompanhamento de missas, etc10	2
	ohann Gottlob Immanuel Breitkopf10	
	Knowhow, Talento11	
	ndice remissivo	
1	Modo de usar os Cadernos12	20

Prólogo.....3

Nicolas, o filho perdido.......

# Assim, sim!

á muito tempo que não chegavam boas notícias de França. No plano cultural, diversas pessoas vinham-nos alertando para as insolentes ameaças do governo de Sarkozy, que está a tentar fechar instituições culturais de primeira importância. Finalmente, algo positivo: o Ministério da Cultura fez um web-site para Garamond, em francês. Fomos ver www.garamond.culture.fr – e gostámos! *Trés bien!* Parabéns à Agence Pepper Only e aos muitos especialistas que contribuíram com textos, fotos e análises.

lguns perguntar-se-ão: fará alguma lógica fazer um site para um tipógrafo que viveu há 450 anos? Claro que faz. O hoje celebrado foi uma figura determinate na evolução da Imprensa. Nas mãos de Claude Garamond, o typeface design consagrou-se profissão a tempo inteiro. À excelente mecânica de precisão do alemão Gutenberg aliou-se a elegância renascentista do francês, que tratou de copiar bem os padrões tipográficos italianos. Desenhador de tipos e gravador de punções, Garamond foi também fundidor, até impressor e editor. A sua magnífica letra Romain foi classificada Monument Historique. Agora, é a nossa vez de prestar homenagem ao grande francês. Com um Caderno dedicado à sua obra.

Boa Leitura! Paulo Heitlinger.

Aconselhamos os nossos leitores a usar a versão 10 do Acrobat Reader — a versão X.
Esta ferramenta, mais evoluída, não só permite clicar todos os hiperlinks inseridos neste texto digital, como lhe permite adicionar os seus comentários. Deste modo, pode personalizar melhor esta sua cópia do Caderno 21!

# Prólogo

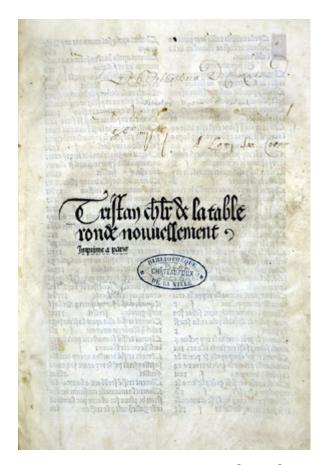
uando Claude Garamond (1490-1561) começou a produzir tipos de metal em Paris, ainda se sentia o gélido espírito medieval em França - e na maioria dos outros países da Europa. No campo da cultura, «medieval» significava: eclesiástico, limitado à vida religiosa e à indoctrinação cristã, obscurantista. Os primeiros livros impressos (designam-se por «incunábulos» os impressos realizados até 1500) imitavam os cânones da estética medieval dos manuscritos: letra gótica, muito apertada, iluminuras pintadas sobre o pergaminho. Só ao longo das primeiras décadas do século XVI é que se fará sentir o brilho do novo sol, humanista, que iré quebrar o gelo medievalista.

urante a primeira geração da Tipografia, que invade toda a Europa, os impressores profissionais foram, na sua maioria, alemães. Já antes de 1470 começaram a transpor fronteiras. A destruição da cidade de Mainz, em 1462, tem sido apontada como uma das causas principais do abandono deste «Berço da Tipografia». Em curto espaço de tempo, já funcionavam fora da Alemanha seis oficinas de tipografia; as melhores eram as de Veneza, onde os alemães Johann e Wendelin Speyer (ou Spire) se estabeleceram em 1468.

Também na vizinha França se estabeleceram tipógrafos alemães. O alemão Ulrich Gering de Constança e mais dois companheiros - Michel Friburger e Martin Krantz - instalaram em Paris em 1470 uma oficina tipográfica próxima da Sorbonne (talvez até no interior desta universidade) por solicitação de dois socii, ambos humanistas. As oficinas tipográficas começavam a substituir as lojas dos copistas manuais associadas às universidades e fortemente controladas pelas mesmas.

O decénio 1470 – 1480 viu a Imprensa multiplicar-se pela Alemanha (em 26 localidades novas, incluindo a Suíça e os Países Baixos), mas principalmente na Itália (44 localidades novas).

Entretanto, a França, com oficinas em Albi, Angers, Caen, Lyon, Poitiers, Toulouse e Vienne, a Península Ibérica (oito implantações) e a Inglaterra (quatro implantações: Londres, Westminster, St. Alban's, Oxford) também haviam entrado no movimento espiral. Em Espanha, e



Autor anónimo. Le Roman de Tristan [tome I]. (Imprime a paris par anthoine verard libraire demourant sus le pont nostredame a l'enseigne sainct jehan levangeliste: ou au palais au premier pillier Devant la chappelle ou on chante la messe de messeitgneurs de parlement.

Incunábulo francês, impresso nos canônes estéticos tardo-medievais. A fonte usada neste livro é uma Bastarda francesa. Impresso em 1496.



depois em Portugal, aparecem impressores «com a caixa de tipos às costas». Como prototipógrafos em solo português temos judeus em Faro, Lisboa e Leiria, e depois um morávo – Valentim Fernandes – e alemães e italianos.

### Cinco milhões de incunábulos

ntre 1481 e 1500, registam os historiadores 28 novas implantações na França, 19 na Península Ibérica... mas nenhuma na Inglaterra.

A Alemanha (com 21 novas oficinas) e a Itália (com 26) conservaram a vanguarda, que aparece ainda mais nitidamente se considerarmos a quantidade de livros produzidos. Por volta de 1.500 havia oficinas impressoras em mais de 240 centros europeus e estas haviam produzido umas 28 mil edições. Este será o número aproximado de *incunábulos*, os livros impressos até 1.500.

Fazendo uma estimativa de aproximadamente 200 exemplares por edição, haveria então algo como 5 ou 6 milhões de livros impressos numa Europa de 100 milhões de habitantes (excluindo-se o mundo ortodoxo, que escrevia em grego, russo ou eslavo eclesiástico). Das 28.000 edições anteriores a 1.500, a produção provinha, em maioria, da Itália (44%) e da Alemanha (35%); em seguida vinham 15% de edições francesas e todos os outros países da Europa repartiam os cinco por cento restantes.

re intelligă amari! nullu ego modu offir cui men jaut amori meo in illu faciă. Sed ne ab onibus te desertu esse iudices! ego (quem forte in numero amicor no haber bas) polliceor tibi operă meă. & (qd illi non sine scelere neglexerut) ego paratus sum defensione tuam suscipere. Tu uero admonebis quibus adiumentis opus tibi sit. & ego nece pecunia! nece consilio tibi deero. Vale;

### Foelex Eptare Gasparini finis;

Vt sol lumen! sic doctrinam fundis in orbem Musarum nutrix, regia parisius;

Hinc prope divinam, tu qua germania novit Artem scribendi! suscipe promerita;

Primos ecce libros! quos hæc industria finxit

Francorum in terris ædibus atæ tuis;

Michael Valricus, Martinuse magistri

Hos impresserunt ac facient alsos.

O primeiro impresso tipográfico francês, realizado em Paris, composto com Proto-romanas. Epistolae. Edição de Johannes Heynlin dito «de Lapide». Impressores: Ulrich Gering, Martin Krantz e Michael Friburger, 1470, in 4°. No texto em cima mostrado, o poema final indica os três primeiros impressores activos em França: Michel [Friburger], Ulrich [Gering] e Martin [Krantz].

Gasparini pergamensis clarissimi orator uf epistolas liber focliciter inapit; Audeo plurimum ac lætor in ea te sententia esse!ut nibil a Mibil me raya me fiert fine causa putel-Ego eni etsi multor uerebar suspi tionel q a me semproniu antiquu famin liare meu reiicicha tame cu ad incredibis le animi tui sapietia iudiciti meti referen ba! nibil erat que id a te improbari pu' tarem. Nam cum & meol nossel mores! & illius natură n ignorares!n dubitabă qd de hoc facto meo indicaturus elles. Non igit has ad te soubo leas, quo nouam tibi de rebul a me gestus opinionem facia?sed ut si quando aliter homies nostros de me Siquendo settre intelliges? tu q probe causam mea nosti, defensione mea suscipias. Hæc si fe/ ceris! nibil est quo ulterius officium tu/ um requiram. Vale;



Na Idade Média, a posse e a consulta de livros, frequentemente luxuriosamente decorados, eram privilégios reservados a aristocratas, eclesiásticos e académicos religiosos. Le Roman de Tristan. Incunábulo francês, impresso nos canônes estéticos tardomedievais, em 1496.

### Livros «para todos»: tiragens astronómicas

🔰 e na Idade Média a posse e a consulta de livros eram privilégios reservados a aristocratas, eclesiásticos e académicos religiosos, o livro impresso passou a ser privilégio da classe burguesa, que agora assumia o poder e passava a definir a ordem social. Nesta transição, muitas mais pessoas obtiveram acesso à informação; já as primeiras edições da oficina de Gutenberg foram impressas em «astronómicas» tiragens de 100 a 200 exemplares!

Na Idade Média, o problema seria a escassez de livros; no século XVI, o problema já era o da abundância. Antonfrancesco Doni, escritor italiano, em 1550 já se queixava da existência de «tantos livros que não tempo para ler sequer os títulos».

Nos primeiros cinco decénios de sua existência, a imprensa alargou imenso o público da cultura escrita. Vê-se, por toda parte, entre 1480 e 1530, multiplicarem--se as «bibliotecas mínimas», de acordo com a expressão de Pierre Aquilon. Por volta de 1480, a parte impressa nas «bibliotecas do saber» francesas ainda não passava dos 6 por cento, mas por volta de 1500 já ultrapassava os 50 por cento. A evolução parece ter sido semelhante por todo lado, mas anterior em 15 anos na Itália, algo mais lenta na Inglaterra.

s textos impressos no século xv eram, na sua grande maioria, textos medievais, cujo mercado estava assegurado (mas não eram necessariamente os textos preferidos das bibliotecas eruditas). Em primeiro lugar, encontram-se entre os incunábulos livros religiosos, que constituem pelo menos uma boa metade da produção: Bíblias, missais, breviários, livros de horas, tratados, livros de devoção, Vitæ Christi e vidas de santos, Ordinações, Constituições, etc. - em latim e algumas já em língua vulgar.

Outras categorias importantes eram as gramáticas; obras elementares (o Donato, o Doctrinale de Ville-Dieu, os Dísticos de Catão, etc.) dirigidas a alunos e a estudantes das faculdades. Pouco a pouco aparecem os temas humanistas (obras dos antigos clássicos latinos e gregos), obras históricas e livros de poesia contemporânea, como os de Petrarca.

A literatura profana geralmente não era editada em latim, mas em língua vernácula. Em lingoagem (português) e em romançe (castelhano) foram editadas enciclopédias, dicionários, crónicas, canções de gesta, romances corteses, relatos de viagem: obras dirigidas a um público não necessariamente erudito.

Entre as obras populares encontramos os almanaques e os calendários. Assim que possível, são integradas xilogravuras, de boa ou má qualidade. Os textos eruditos, dos quais se acumulavam em mosteiros e universidades centenas de cópias manuscritas, tiveram com frequência tardia impres-

A partir de 1500, a variedade de livros e impressos aumenta ainda mais; agora são bibliófilos burgueses e nobres que adquirem luxuosas obras impressas, ilustradas com estampas de alta qualidade.

A partir de 1450 entrará definitivamente em cena o livreiro, mercador e financiador de edições de livros, que



não tardará a assumir, sempre que pode, o controlo sobre a classe dos mestres artesãos tipógrafos. Muitas vezes, os livreiros passam a subcontratar, paralelamente, várias oficinas tipográficas.

É neste cenário que Garamond vai introduzir, em França, algo novo: a estética da letra romana. b PH

# Nicolas, o filho perdido

e bem que Garamond pôs a França no mapa da Tipografia renascentista, esta evolução poderia ter acontecido facilmente algumas décadas antes – se a França não tivesse perdido o talento de Jenson.

Natural de Troyes, Nicolas Jenson (1420 – 1480) foi enviado em 1458 pelo rei francês Charles VII (1403 – 1461) a Mainz, para espiar o segredo da impressão mecânica com tipos móveis – a invenção de Johannes Gutenberg.

Quando regressou da Alemanha, em posse do novo saber, o descendente de Charles VII, Louis XI, já não manifestou qualquer interesse pelo assunto.

Jenson não esteve com meias medidas; virou as costas à França e emigrou para Veneza, onde se tornou concorrente dos irmãos Speyer (Spira). Quando o francês adaptou melhor a *littera antiqua* dos calígrafos para os tipos de chumbo, criou um padrão de letra que iria prevalecer até hoje.

A partir de 1468, Jenson trabalhou em Veneza como gravador de punções, impressor e editor. Produziu cerca de 150 edições; os livros impressos entre 1470 e 1480 (ano da sua morte) têm servido de fonte de inspiração a inúmeros typeface designers posteriores.

Jenson adquiriu o seu knowhow na fonte, quando trabalhou como aprendiz na oficina de Johannes Gutenberg, em Mainz. Mas a inspiração estética da sua letra teria vindo da lendária Coluna de Trajano.

Passados apenas 25 anos da invenção de Gutenberg (cerca de 1455), Jenson gravou em 1470 os punções dum novo tipo metálico de Romanas. O antigo discípulo de Gutenberg fora assessorado tecnicamente por dois ex-colegas da época de Mainz: Sweynheim e Pannartz.

qui omnibus ui aquarum submersis cum filiis suis simul ac nuribus mirabili quodă modo quasi semen huăni generis conservatus est: que utină quasi uiuam quandam imaginem imitari nobis contingat: & hi quidem ante diluuium fuerunt: post diluuium autem alii quoră unus altissimi dei sacerdos iustitia ac pietatis miraculo rex iustus lingua he braoră appellatus est: apud quos nec circuncisionis nec mosaica legis ulla mentio erat. Quare nec iudaos (posteris eni hoc nomen fuit) nequ gentiles: quoniam non ut gentes pluralitatem deorum inducebant sed hebraos proprie nosamus aut ab Hebere ut dictă est: aut qui di nomen transitiuos significat. Soli appe a creaturis naturali rone & lege sinata no scripta ad cognitione ueri dei trassere: & uoluptate corporis cotepta ad rectam uitam puenisse scribunt: cum quibus omibus praclarus ille

Nicolas Jenson harmonizou duas letras com raízes distintas para obter um tipo móvel integrando maiúsculas e minúsculas; todas as letras têm o mesmo peso e as mesmas proporções; estão harmonicamente conjugadas e equilibradas. Tanto a estética como a excelência técnica destes seus caractéres são

assombrosas; o tipo metálico de Jenson tinha já perdido muitas irregularidades presentes nos caractéres dos alemães Arnold Pannartz e Konrad Pannartz, que foram os primeiros prototipógrafos não só a trazer a invenção de Gutenberg para a Itália, mas também a usar tipos móveis romanos.

A combinação da tecnologia alemã com a estética italiana não poderia ter sido mais afortunada. O grande feito tipográfico do franco-veneziano Nicolas Jenson foi a realização em chumbo de um alfabeto misto – a *littera antiqua* tipográfica.

Ao gosto dos humanistas italianos, harmonizou letras de proveniências diferentes. As maiúsculas lapidares da Capitalis Quadrata foram complementadas com minúsculas humanistas, por sua vez derivadas da Carolina.

Nicolas Jenson harmonizou duas letras com raízes distintas para obter um tipo móvel integrando maiúsculas e minúsculas; todas as letras têm o mesmo peso e as mesmas proporções, harmonicamente equilibradas.

Tanto a qualidade estética como a excelência técnica destes seus tipos são assombrosas para a época; o tipo de Jenson tinha já perdido muitas irregularidades presentes nos caractéres de Sweynheim e Pannartz.



Muito em breve, outros prototipógrafos iriam suceder a Jenson, obscurecendo-lhe a fama na fervilhante cidade de Veneza. Aí foram Ratdolt e o editor Manutius que deram à antiqua humanista a forma consumada que perdurou até hoje. A França teria que esperar por Garamond para alcançar a liderança tipográfica. b PH

# OTONIS VIRI ILLVSTRIS VITA EX PLVTARCHO GRAECO IN LATINVM PER FRANCISCVM PHILELPHVM VERSA.

mum illuxisset: procedens in Capitoliù sacrificium se cit: & agit ad se iussum Marium Calsu hilari uultu ex cepit: estq: perhumane allocutus : atq: uirum hortatus est: ut caus a obliuisci mallet: q recordari dimissionis. Cui cum Calsus neq; ingenerose neq; stulte respondisset: sed dixisset ingenii sui atq; morum a crimine sidem dari: excidisse enim memoria q firmum se Galba prastiterit: cui nullam deberet gratiam: utrunq; prasentes admirati sut: laudauitq; exercitus. In senatu uero popu

lariter Oto multa humanecs locutus: quod ipse tépus cosul futurus erat. Huius par tem tribuit Virginio Russo & iis quos Nero Galbaue declarasset: cosulatus omnibus observauit. At illos qui atate aut gloria anteirent: sacerdotiis insigniuit. Viris autem

# 1. A juventude francesa da Tipografia moderna



grave senhor de aspecto melancólico nasceu em Paris no ano de 1490. Disse de si próprio que já com a idade de 15 anos tinha gravado um jogo de punções. Em 1510 terá começado a sua aprendizagem na oficina de Antoine Augereau, gravador de punções, tipógrafo e impressor em Paris. (Augereau entrou na história da Tipografia por ter contribuído fortemente para eliminar os caractéres góticos das oficinas de Paris, optando por utilizar nas suas impressões exclusivamente

Um homem de olhar triste. Claude Garamond, glória da Tipografia francesa. Retrato gravado em 1582 por Léonard Gaultier para integrar a obra Pourtraictz de plusieurs hommes illustres qui ont flory en France depuis l'an 1500 jusques à présent. os três corpos de *Romains* que tinha gravado).

Na primeira metade do século XVI, muitos impressores integravam todas as etapas da elaboração de um livro – desde a composição até à encadernação e à comercialização (se bem que os livreiros tivessem já adquirido o estatuto de grandes capitalistas). Garamond (1490 – 1561) foi o primeiro que se especializou no desenho de tipos móveis, como serviço prestado a outros impressores, que então fundiam os caractéres com as matrizes que lhe compravam.

As referências de Garamond (ou Garamondius, como ele próprio se chamava) incluíam pioneiros como Erhard Ratdolt, Nicholas Jenson, Henri, Robert e Charles Estienne, Ludovico degli Arrighi, Giovanantonio Tagliente e Giovanbattista Palatino-mestres conhecidos pela sua excelência caligráfica ou tipográfica.

Admira e copia os excelentes trabalhos de *Aldus Manutius* e do bolonhês *Francesco Griffo*, insistindo na clareza do desenho, em generosas margens de página, se possível, na qualidade da composição, no bom papel de impressão, terminado por uma encadernação superior, utilizando finas peles de Marrocos rematadas com estampas de ouro.

Estas luxuosas obras tipográficas eram concebidas para as classes altas, interessadas cada vez mais nas obras humanistas.

A partir de 1550, Garamond fez os seus punções de Romanas e refez as suas Itálicas, que desenhou segundo os caractéres de *Simon de Colines. Jean de Gagny*, chanceler da Universidade da Sorbonne, encorajou-o a fazer as suas próprias itálicas.



Depois do primeiro matrimónio com Guillemette Gaultier, filha do fundidor e impressor Pierre Gaultier (Galterus), Claude Garamond casouse de novo, com Ysabeau Le Fèvre. Este segundo matrimónio fê-lo proprietário de uma casa na Rue Saint Denis.

Se bem que Garamond pareça ter tido algumas dificuldades em viver do seu mester de gravador de punções, o sucesso dos seus caractéres assegurou a prosperidade da sua oficina.



Depois de uma década em que os seus tipos alcançaram grande aceitação, Garamond fez um contrato em 1540 com *Pierre Duchâtel*, conselheiro do monarca François I, acordando fornecer os punções de três espécies de caractéres gregos, cobrindo o erudito editor *Robert Estienne* os custos. Os caractéres que viriam a ser conhecido por *Grec du Roi* foram as letras que Garamond criou a partir do estilo do calígrafo cretense *Angelos Vergetios*, «notre écrivain en grec», como lhe chamava François I.

Os tipos gregos de Garamond foram utilizados para a edição do *Alphabetum Græcum*, publicado por Robert Estienne (veja artigo) e para as suas edições gregas publicadas a partir de 1543. Os três jogos de punções originais destes tipos, hoje classificados como *Monuments historiques*, conservam-se na *Imprimerie Nationale*, em Paris. A partir deste trabalho, Garamond foi designado em vários documentos *tailleur de caracteres du roi*.

Em 1545, Garamond também editou livros, usando os seus tipos – inclusivamente uma nova cursiva. O



primeiro livro que imprimiu e publicou foi a obra *Pia et religiosa Meditatio* de David Chambellan. Mas em breve, no ano de 1546, desistiu da actividade de editor. Obviamente, Garamont não tinha nem a vocação, nem o fôlego para editar e imprimir livros como o fez Robert Estienne.

atelier de Garamond era pequeno; trabalhavam nesta oficina, já como com Johannes Gutenberg, alguns aprendizes. Mas a estes, Garamond não ensinou a sua excepcional arte de gravador de punções; apenas lhes ensinou as técnicas de fundição.

Sabemos por vários registos que em 1543 entrou ao seu serviço o filho de um comerciante de Paris; de 1551 à 1555 esteve na oficina um aprendiz que era filho dum taberneiro, vindo para iniciar-se ao *estat de fondeur de lettres*. Em 1557, um órfão fez a sua aprendizagem em cinco anos. Também o alemão *Jakob Sabon* estagiou em Paris no *atelier* de Garamond.

Claude Garamond morreu provavelmente em 1561. A brilhante reputação dos seus belos tipos continua a render homenagem ao seu profissionalismo. Era tempo que tivesse um web-site.

O monarca françês François I, protector das Artes, Letras ...e da Tipografia.



# Tailleur de caractères, fondeur de lettres

specializado nos processos do desenho e do fabrico de tipos móveis, Claude Garamond não só desenhou belos caractéres romanos em Paris, cidade onde trabalhou quase toda a vida, mas também foi o primeiro a introduzir uma divisão de trabalho importante, especializando-se na gravura de punções e na produção de matrizes – as componentes tecnológicas da fundição de tipos móveis que Johannes Gutenberg tinha já aperfeiçoado a rigor.

Para além de fabricar os seus próprios punções, matrizes e caractéres de metal, Garamond (ou Garamont) foi o primeiro desenhador e produtor de tipos a comercializar estes materiais tipográficos.

A França foi o país para onde se deslocara o centro da produção tipográfica, depois do intenso, mas curto, apogeu que tivera em Veneza. Pelos fins da década de 1520, o gravador de punções Garamond foi contratado para fornecer tipos ao famoso teólogo-impressor escolástico Robert Estienne (1503 – 1559, veja o artigo seguinte).

A sua primeira letra romana foi usada em 1530 para a edição de *Paraphasis in Elegantiarum Libros Laurentii Valla Erasmus*. Era uma letra com forte inspiração na Romana do

bolonhês Francesco Griffo, executada em 1495.

Em 1533 produziu um tipo de caractére já menos veneziano e mais francês. Estas letras estrearam-se na impressão de livros religiosos feitos em Paris na oficina de Claude Chevallon, um impressor para quem Garamond trabalhou na década de

portanto só a partir de 1530 que vamos conhecer a Romana humanista de origem francesa. (Em Portugal será ainda mais tarde: a partir de 1550.) Garamond começara a produzir um tipo elegante, «mais gravado», ou seja: mais definido por processos técnicos e menos inspirado no ducto das caligrafias escritas com pena de ave. Esta letra apresentava uma personalidade tipográfica já bem autónoma; mais distante das letras caligráficas humanistas e mais intimamente relacionada com os processos de gravar metal.

Foi uma minuciosa pesquisa e análise comparativa do perito britânico

Stanley Morison que provou que a *Romain* de Garamond tinha estreitas afinidades, não com os tipos de Jenson, mas com as letras de Francesco Griffo.

Geoffroy Tory teria exercido forte influência ideológica sobre Garamond, mas um papel mais decisivo coube ao seu mestre Antoine Augereau (1485 – 1534, veja artigo), que gravára em 1532 uma Romana aperfeicoada.

Embora próximas da estética veneziana, as letras de Claude Garamond brilham pela perfeição técnica; uma técnica que ainda não era tão elaborada e exacta nos trabalhos tipográficos de Griffo e Jenson.

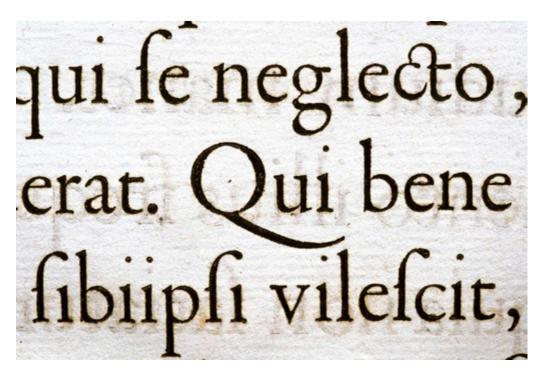
Em 1541, Garamond pediu ao comerciante de livros Mathurin Dupuys um empréstimo de 16 écus para fazer une frappe de matrices selon et de la sorte dont est imprimé un livre intitulé Actuarisu, De Compositione Medicamentorum. No ano de 1543, Garamond vendeu une paire de matri-

ces, petit romain, justifiées, garnie de son moule, por 12 écus.

Entre 1541 e 1556, sabemos que vários impressores-fundidores lhe compraram matrizes. Estas compras testemunham que Garamond foi o primeiro tipógrafo francês a trabalhar continuamente como gravador de punções, produtor de matrizes e *fondeur de lettres*.

Nos fins do decénio 1540 – 50, Claude Garamond associou-se a Guillaume Le Bé (veja artigo), outro gravador de punções, fundidor de letras e impressor, que obtivera uma excelente reputação em Veneza, onde havia trabalhado com Antonio Blado, e regressára a Paris.

Garamond tentou fazer dinheiro com os caractéres romanos, dos quais passou a ser o principal produtor francês – e cuja qualidade era reconhecida em toda a Europa. Mas se quisermos crer no prefácio que escreveu em 1545 para a sua edição da *Pia et religiosa meditatio* de David Chambellan, este



Gros Canon de Garamont, usada na impressão da Imitatio Christi de 1640. mister não era realmente lucrativo: Je retirais vraiment peu de profit de mon travail qui est de sculpter et de fondre les types de lettres [...] Ceux qui savent seulement tailler les lettres ne progressent guère [...] Ils construisent le nid des libraires, ils leur apportent leur miel.

Consequentemente, Garamond optou por ser também impressor das suas obras, associando-se a Jean Barbé e ao seu sogro, Pierre Gaultier. Ao fim de apenas dois anos, a experiência fracassou. Garamond conseguira publicar um *Juvencus*, obra impressa com as Romanas inspiradas naquelas que fabricára para o editor Robert Estienne, e poucas mais obras.

As edições de Garamond e dos seus sócios afirmaram o ideal estético renascentista na sua elegante versão francesa; hoje, passados 450 anos, continuam a impressionar pela sua elegância intemporal.

Depois da morte de Garamond, em 1561, os executores testamentários, Le Bé e André Wechsel, compraram parte do material tipográfico.

Christophe Plantin, que operava uma importante oficina tipográfica em Antuérpia, tinha adquirido matrizes. Também Jakob (ou Jacques) Sabon, fundidor de tipos em Frankfurt, comprou punções. No ano de 1592, Konrad Berner, da Fundição Egenolff-Berner, de Frankfurt am Main, publicou um catálogo de espécimens que viria a ser considerado, no século xx, a impressão mais fiável dos desenhos originais de Claude Garamond, convertendo-se este mostruário na princi-

### LIVRE PREMIER DE

### Comme Polia encores incongneue a Poliphi-LE LVY MONSTRE LES IEVNES HOM-

mes & les pucelles qui aymerens au temps iadis, & en pareil furent aymees des dieux: puis luy feit veoirles Poétes chanzans leurs

poèsies immorteles.



Peine pourroit on trouver eloquence tant prompte & li faconde qui feust suffilante a specifier distinctement tous ces divins secretz & mysteres, donner a entendre par quele providence ilz sont conduictz, ny pareillement exprimer la gloire, felicité, & beatitude affluente en ces quatre triumphes, accompagnez de beaux ieunes hommes, & Nymphes gracicuses, plus cautes & prudentes en toutes choles, que leur ieune auge ne pottoit. Ces helles passicions le termes iourus ment auge.

belles passocient le temps ioyeulement auec leurs amys estans en la fleur de leur premiere ieunesse et encores sans barbe, les autres ne monstroient que le petit poil follet ressentante a cotton delié. Plusieurs des Nymphes auoient leurs stambeaux allumez, qu'il faisoit merueilleusement bon veoir. Il y en auoit vn grâd nombre de vestues de chappes, chasubles, & ornemens de religion. Quelques autres portoient des lances ou pendoient certains trophees ou despouilles antiques: & cheminoient pesse melle en troupe, ainsi que chacun se trouvoit. Le bruyt, le cry, les voir des personnages, & les on des instrumens, haultzbois, cors, trompes, buccines, & chalemies, estoient si grans, qu'il sembloit que l'air se deust fendre. En ce lieu de felicité viuoient les bienheureux en tout soulas & plaisir, glorisans les dieux, & suyuant les triumphes, parmy les beaux champs diaprez de verdure, & de sleurs de toutes les coleurs, odeurs, & saueurs qu'il est possible imaginer, plus aromatisantes que toutes les fortes d'espices que nature sauroit produire, voire (cettes) plus belles que nulle peinêture & sans iamais estre seichees du Soleilicar tousours y est le printemps sans varier, le iour sans anuyter, & la faison tranquille & temperce. Aussi tout y croists sans labeur, & sy engendre par la bonté de latetre, au moien de labenignité de l'aint & demeurent les fruiêtz, les herbes, & les sleurs, incessamment en leur persection de bonté, beaulté, senteur, & verdure, sans flestrir ny secher en aucune maniere. Iamais ny a douleur ny maladie, deuil, soucy, melancholie, fascherie ny desplaisir. Cest l'habitatió de persecte beatitude, deputee pour ceux qui seruent les dieux a leur contentement. L'a eston la belle Calysto d'Arcadie, fille de Lycaon. Antiope fille de Nycteus, semme de Lycus, & mete d'Amphion le musicien. Asterie fille de Nycteus, semme de Lycus, & mete d'Amphion le musicien. Asterie fille de Ceus le Titan, Alcumena auec se deux mariz, l'un vray, & l'autre supposé. Puis la belle Engoné, qui avoit son gyvon plein de raisins.

pal referência para os que ressuscitaram a letra de Garamond para a integrar na Tipografia contemporânea. þPH

«Le Garamond, du fait de sa perfection, du fait que tout a été tellement bien étudié, est difficile à transgresser.» Philippe Apeloig

# Traicté de la Sphere

tenant vne brieue & fuccincte declaration des cercles princi paulx compris en icelle.



OVR CE que l'Aftrolabe, ou Planisphere de quoy voulons traieter, n'est aultre chose que la Sphere solide, mise &

descripte en figure plate. Il est conuenable & necessaire en ce lieu, declarer & demóstrer les cercles descriptz en la superficie d'icelle, enséble la distinction de leurs nos & parties. Affin d'auoir plus facile intelligéce de ce q sera dict en nostre Astrolabe.

FAVLT doncques entendre que les cieulx ont deux mouvemens principaulx: l'vn qui se faict d'Occident par midy en Oriet, au contraire du premier mobile, & Romana redonda e itálica de Jean Barbé, sócio de Garamond. Da obra De Lusaige de l'astrolabe de D. Jaquinot, impressa em Paris em 1545.

Nec aperuit os suum. A carc ov η λεγων, Κυειε ο πως μεβεδη Quis enarrabit, Quia abcissa uaricationem populi Mei pl turam eius, & cum diuite in non fecerit, Nec dolus fuerit in conterere eum & agrotare f crisicium pro delicto Anima

Detalhe da famosa folha de espécimens da fundição alemã Engelnoff-Berner, pondo em evidência a qualidade do trabalho de Claude Garamond. Entre as letras itálicas, estão os caractéres gregos do gravador de punções françês.

# Augereau, o mestre de Garamond

estre Antoine Augereau terá vivido entre 1485 e 1534. Fez a sua aprendizagem em Poitiers, ou em Paris. Gravador de punções (puncionista) impressor e livreiro, foi o tipógrafo onde Claude Garamont fez a sua aprendizagem.

Nasceu em Poitou, mas fixou-se em Paris a partir do início do século XVI, começando por exercer uma nova profissão: a de gravar punções. Os seus três corpos (tamanhos) deletra – Gros Romain, Saint-Augustin, Cicero – inspiram-se naqueles que havia mandado gravar o impressor Aldus Manutius em Veneza – e contribuem a instaurar em França a nova estética de letra tipográfica: o gosto renascentista.

Da sua mão conhecemos três séries de Romains; uma delas é a de 1532 que imita os caractéres gravados por Francesco Griffo para Manutius. Mais tarde, Claude Garamont irá afinar estas letras.

Como impressor, Antoine Augereau produziu mais de 40 belas obras da pena de humanistas e eruditos do seu tempo. Em 1533, publica *La Briefve doctrine*, uma notável obra sobre a ortografia do Francês, na qual se faz, pela primeira vez, a utilização moderna da acentuação. Envolvido na chamada *Affaire des Placards*, panfletos afixados na noite de 17 de Outubro de 1534 no Château d'Amboise, Augereau é considerado suspeito pelos teólogos e emprisionado. Os verdadeiros cristãos não perdoam! Augereau

será enforcado e queimado (!) na Place Maubert, no dia 24 de Dezembro do mesmo ano. Eis a primeira vítima, entre os tipógrafos, da repressão exercida por cristãos terroristas de Estado.

Antoine Augereau foi o protagonista de uma monografia, recentemente publicada, que reconstrói a sua carreira de tipógrafo e editor. Informações sobre as suas actividade já tinham sido anotadas por Guillaume Le Bé II quando este, fazendo o inventário da fundição de tipos herdada do seu pai, em 1608. Entre as matrizes identificadas, regista «un vieu Cicero Romain Augereau». Numa memória redigida no fim da sua vida, em 1643, Guillaume Le Bé indica que as letras romanas minúsculas utilizadas em Veneza por Aldus Manutius tinham sido imitadas pelos Franceses, a partir de 1480; cita Antoine Augereau como sendo um dos promotores desta inovação e assinala que em 1510 Claude Garamond era seu aprendiz.

Augereau trabalha também na oficina do impressor André Bocard. Na qualidade de impressor, o nome de Augereau aparece pela primeira vez em 1532 – sobre a primeira parte de uma tradução de Aristóteles feita por Sepulveda, publicada por Jean Il Petit. Augereau publica, em seguida, sob o seu próprio nome, um ópusculo de Sepulveda contra Erasmus e uma recolha de orações fúnebres de Andrea Navagero. Usando o nome Fiscus e uma morada fictícia na Lovaina, edita em 1532 cinco novos colóquios de Erasmus. No ano seguinte, em 1533, planeando fazer uma carreira de editor independente, Augereau instala-se na Rue Saint-Jacques. Edita, entre outros, o Miroir de l'âme pécheresse de Marguerite de Navarre assim como outras obras que serão consideradas heréticas - a sua sentença de morte.

### Bibliografia

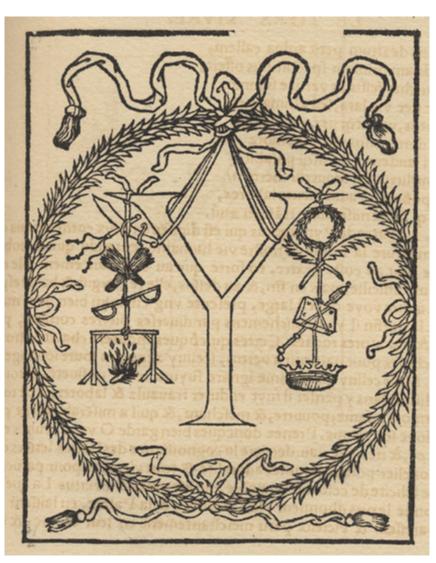
Anne Cuneo. Garamonds Lehrmeister / Le Maître de Garamond.



Oficina de um impressor. Iluminura no estilo tardo-medieval, inserida na obra Chants royaux sur la Conception, 1530.



Champfleury: Lart & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques. Esta obra de 160 páginas está consagrada exclusivamente à descrição das 24 maiúsculas romanas (faltam o J, U e W, mas também a ligatura Æ). Geoffroy Tory, Champfleury, pág. 116.



# Geoffroy Tory

Godofredum Torinum Biturigicum, regium impressorem

ano de 2011 foi o ano das comemorações de Claude Garamond, mas também o ano de Geoffroy Tory. Concebida pelo Musée National de la Renaissance e a Bibliothèque Nationale de France, realizou-se uma exposição para redescobrir uma «personnalité incontournable de l'univers du livre à la Renaissance». Em França, entre os linguistas, Geoffroy Tory (1480 – 1533) já era conhecido pelas suas contribuições

para a Ortografia, pois introduziu as vogais acentuadas, a cedilha, o apóstrofe e as aspas. Precursor das regras e do uso moderno da língua francesa, Tory soube obter o apoio de François I, que o nomeia «imprimeur du roi». Tory, foi, antes de mais, um editor de tendência humanista, especulador cabalista e produtor de bizarras ideias, mas também tradutor e livreiro, assim como artista de talento, criador de

«caractères d'imprimerie propres à la transcription du français».

Ilustrações gráficas, paginação, tipografia e encadernação de luxo conjugam-se nas produções de Tory. Mas o multifacetado francês também inovou a gramática, a ortografia e a pontuação; este erudito, ainda desconhecido do grande público, explorou todas as vertentes da edição e produção de livros.

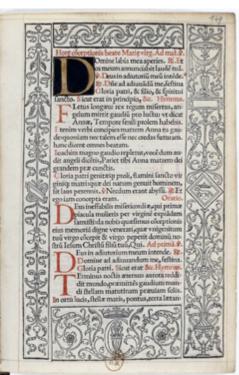
o percurso da sua carreira profissional, que começa em Bourges (onde nasceu) e passa por Paris, Roma e Bolonha, Tory foi acumulando uma série de conhecimentos que iria comprimir na sua obra mais célebre: *le Champ fleury*, o primeiro tratado tipográfico apimentado com filosofia... à sua moda. Neste «florido campo», os caractéres romanos adoptam as formas da anatomia humana. Divertido.

Nascido por volta de 1480, Geofroy Tory iniciou os seus estudos na Universidade de Bourges, para depois continuá-los em Roma e Bolonha com Filippo Beroaldo. Este contacto com o Humanismo italiano marcou a sua futura trajectória intelectual.

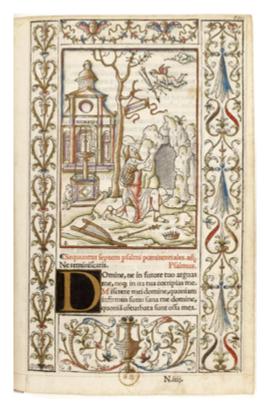
Tory regressou a França por volta de 1505 e fixou-se em Paris, Em 1523, alugou uma oficina na Rue St. Jacques, para aí começar a sua actividade como "libraire". Em 1524 editou a obra *Gotofredi Torini Biturici In filia Chariss. Virguncularum elegantiss epithapia & dialogi*, livro onde aparece o famoso borde que repete no seu primeiro *Livro de Horas*, impresso em 1525 por Simon de Colines.

Também em 1524, Tory começou a redacção de um curioso e bizarro livro, que foi impresso (provavelmente por Gilles Gourmont) em 1529: Champfleury: Auquel est contenu Lart & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, qu'on dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines proportionnées selon le Corps & Visage humain. Tory quiz fundamentar





Este impressão tipoghráfica mostra diversas particularidaes. Inclui, por exemplo, linhas de pauta, que parecem orientar a composição do texto. Contudo, como sabemos, estas linhas são úteis para o desempenho caligráfico, mas desnecessárias na produção tipográfica. Quis o editor iludir o público, sugerindo



que o livro tivesse sido caligrafado? Outra particularidade é o uso de duas cores no texto corrido - negro e vermelho - pouco frequente, em Tipografia. O Livro de Horas era um livro de oração para leigos, criado na Idade Média, utilizado nas devoções particulares. Estas «Horas» eram frequentemente personalizadas para os seus proprietários e iluminadas com miniaturas tematizando a vida de Cristo, Maria e dos santos. O texto incluía um calendário com as festas litúrgicas e uma série de orações a serem recitadas oito vezes por dia. No início do período renascentista, a popularidade dos Livro de Horas demonstrava um continuado interesse por estes livrinhos de luxo, que agora eram produzidos tipograficamente, mas coloridos manualmente. Este Livro das Horas foi ornado com bordes e capitulares a tinta vermelha, e impresso em letras romanas de alta qualidade. O colorido das ilustrações em xilogravura é transparente e delicado. Heures de la Vierge / Geoffroy Tory, 1525. Online em http://gallica.bnf.fr/ ark:/12148/btv1b8427282b/f1.image. pagination.langPT

as formas das versais romanas nos traços do rosto e da anatomia humana e deu-nos descrições antropormóficas, mescladas de obscuro simbolismo, plenas de piruetas intelectuais.

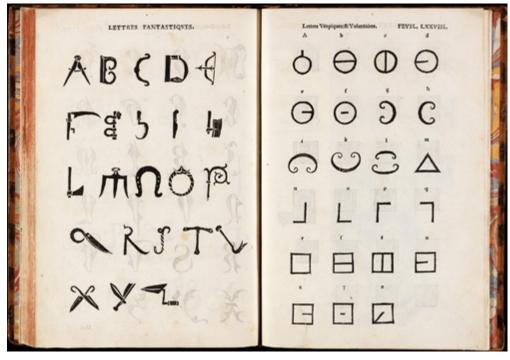
O lado prático da sua obra: as suas letras vêm inscritas numa grelha de 10 x 10 pequenos quadrados. Toryera conhecedor da obra *Divine Proporpione*, cuja estética criticou em várias partes. Também citou Sigismondo Fanti e criticou Albrecht Dürer, que apresentou uma análise geométrica bastante superior ao trabalho do francês.

«O trabalho de Geoffrey Tory, proeminente tipógrafo francês dos princípios do século XVI, incorporou uma síntese cosmológica própria dos eruditos do Renascimento. Tory usou os seus estudos das letras como o meio para integrar o conhecimento clássico e místico, inspirado no simbolismo Neo-Pitagórico e Neo-Platónico. Por exemplo, Tory utilizou a teoria das proporções derivadas da figura humana como a base dos seus desenhos, mapeando o corpo humano numa grelha sobre a qual ele baseou as suas maiúsculas - uma ideia característica do primeiro Renascimento e puramente humanista.»



Geoffroy Tory, Champfleury, pág. 118. As letras bastardas mostram grande semelhança com a Civilité discutida neste Caderno





Geoffroy Tory, Lettres fantastiques.

Depois da morte de Tory, alguns elementos tipográficos reusados permitem-nos identificar quem lhe sucedeu. Dado que conhecemos livros impressos em 1535, na Casa do Pot-Cassé, cremos que a sua víúva, Perrette le Hullin, continuou durante alguns anos o negócio do seu marido. Um impressor de nome Olivier Maillard sucedeu-lhe nesta casa, porque, em 28 de Agosto de 1542, temos testemunho que foi autorizado a alugá-la por nove anos. Maillard continuou a usar a marca do Pot-Cassé (veja imagem), até 1546.

Philipp Meggs refere que a unidade do «estilo francês» seria em breve apreciada por toda a Europa, levando a que, inspirado pelos tipos de letra derivados de Claude Garamond e pelos ornamentos de Geoffroy Tory, «o primeiro estilo de design tipográfico florescesse como tema gráfico dominante no século XVI» (Meggs, Philipp. A History of Graphic Design. Van Nostrand Reinhold. New York. 1992).

### Bibliografia

Livros impressos para o rei:

- 1531. Le sacre et le coronnement de la Royne, imprime par le commandement du Roy nostre Sire. – [Paris. Tory. 1531]. – 12 f.; 4°.
- 1531. Lentree de la Royne en sa ville et cite de Paris, imprimee par le commandement du Roy nostre Sire. [Paris. Tory, 1531]. 24 f.; 4°. Tory é impressor e editor desta obra.
- 1531. In Lodoicae regis matris mortem epitaphia latina et gallica. Epitaphes a la louenge de ma dame mere du roy faictz par plusieurs recommandables autheurs. (Paris. Tory, 1531). 10f.; 4°.

1532-1533. Ordonnances du Roy [et autres titres] Paris. Tory, 1532-1533. Tory, na

- sua condição de impressor real, tinha a obrigação de imprimir todos os textos de leis emanados pelos «conseils royaux».
- 1530. Lhistoire ecclesiastique (d'Eusèbe) translatee de latin en francois par messire Claude de Seyssel, evesque lors de Marseille, depuis archevesque de Thurin. Imprimee par le commandement du Roy. Paris: Geofroy Tory, 1532. [6], 151, [1]; in-folio.
- 1536. Les troys premiers livres de lhistoire de Diodore Sicilen, historiographe grec, ... translatez de latin en francoys par maistre Anthoine Macault, ... Paris: Geofroy Tory, 1536. [8], 152, [8] f. (sig. A-Q8); 4°. Etant donnée la date de publication, l'ouvrage a sans doute été achevé par la veuve de Tory, déjà mort en 1536.

### Livros sobre Tory

Geoffroy Tory, Au Carrefour du Livre et de L'Humanisme Français. Collectif. 2011. Páginas: 158. Reunion Des Musees Nationaux. ISBN: 9782711858101

Drucker, Johanna. *The alphabetic labyrinth, London*, Thames and Hudson, 1999.

- Joana Maria Ferreira Pacheco Quental. A ilustração enquanto processo e Pensamento. Autoria e interpretação. Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Design.
- Bernard, A. J. *Geofroy Tory*. Paris, 1857. (Seconde édition) Paris, 1865.
- Brunet, J. C. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*. Paris: Firmin-Didot, 1860-1865. 6 vol.
- Chartier, R.; Martin, H. J. *Histoire de l'édition française*. Le livre conquérant.
  Paris.
- Jolliffe, J. W. Introduction. Em *Champ fleury* (Reprint). Londres, 1970.
- Mégret, Jacques, *Geofroy Tory dans Arts et métiers graphiques*, 1931 (n°28). BM : R 3525
- Moreau, B, Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVIe siècle d'après les notes manuscrites de Philippe Renouard, Paris, Service des travaux historiques de la Ville de Paris, 1972-1985 (3 vol.) Promodis, 1982. BU: R 10409-1+A
- L'univers des livres/Flocon. Bibliographie de la France, n°40, 4 mars 1960.
- Salenger, P. Geofroy Tory et les nomenclatures des écrivains livresques françaises au XVème siècle, 1977.



# Robert Estienne, teólogo impressor

ugerau não seria o único tipógrafo vítima do fanatismo religioso. Robert Estienne (Paris, 1503 – Genebra, 1559), foi um impressor/editor parisiense famoso que sofreu violentas represálias da parte do *establishment* eclesiástico.

Henri Estienne, pai de Robert, já tinha sido impressor, tendo produzido algumas dos melhores livros da Renascença. Produziu para a Universidade de Paris, nomeadamente para a Faculdade de Teologia, a Sorbonne. Após a morte de Henri Estienne, a viúva voltou a casar, nomeadamente com Simon de Colines, famoso tipógrafo. Deste modo, Robert teve como pai e padastro dois famosos tipógrafos.

Robert aprendeu jovem o latim, assim como o grego e o hebraico. Em 1526, quando passou a gerir a oficina tipográfica que tinha pertencido ao seu pai, já era reconhecido como erudito de elevado nível linguístico. Embora publicasse importantes edições críticas da literatura clássica (Platão, por exemplo) e de obras eruditas, o seu maior interesse dirigia-se para a impressão da Bíblia. No fundo, Robert tinha vocação para teólogo, e expressou-a eloquentemente através dos livros que editou e imprimiu.

obert Estienne quis restabelecer o texto original da Vulgata latina, traduzida



Robert Estienne.

Magnum opus in tres partes digestimus. Primam partem sub augusto nomine tuo, vt omnium Christianorum principum primæ, voluimus apparere. VALE Serenissima Regina, & SALVE Deum Opt. Max. ardentibus votis oro vt illustris. regno tuo magis ac magis benedicat, annuátque vt hanc auream regni tui ætatem verè aurea ætas excipiati tu autem lögissime selicissima que ætatis exacto curriculo, veritatis illius quam constanter obsignasti, cuiúsque auspiciis & ductu tam feliciter regnasti & regnas, plenam felicitatem in cœlesti regno tandem aliquando consequare. LAVSANNAE, Anno vltimæ Dei patientiæ, M. D. LXXVIL CAL OCTOBR.

TVAE REGIAE MAIESTATI addictiffimus, IOANNES SERRANYS.



HENRICVS STEPHANVS

lettori quantamin S. D.

VV M mihi Ioannes Serranus fuam Platonis interpretationem vnå cum alijs in eundem lucubrationibus fuis oftendisset: atque hi eius labores optimè de huius philosophi studiosis mereri mihi viderentur (quòd illis non solum viam ad eius lectionem sternerent, sed aditu etiam ad ipsa philosophia eius penetralia patesaceret)

etiam ad ipfa philosophia eius penetralia patefacerei de elaboranda & ipfe editione, non solim typographia mea sed ipso etiam Platone digna, cogitare capi: & post non longam deliberationem operi manum admouendam censui. Statim autem mihi in mentem venii, tum demum Platone dignam indicatum iri meam editionem si in regii philosophorum libris excudendis regiam quandam (vi ita dicam) magniscentiam adhiberem, & vi emendatisimi prodirent operam darem.

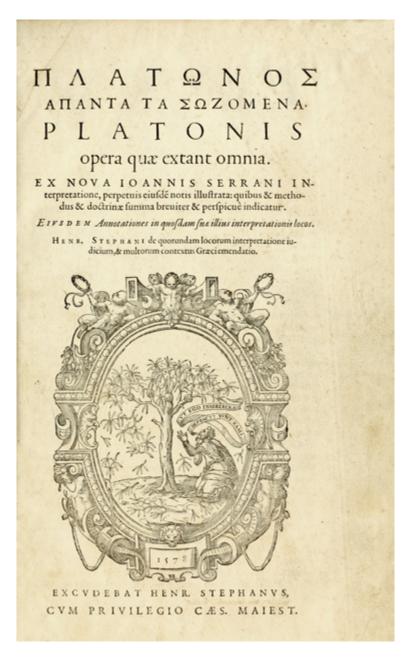
Acomne quidem magniscentia genus statim mihi promisit qua apud me est non solim ampla & varia sed etiä pretiosa supedex typographica: (câmque promissis stetisse, omnes, vi spero satebuntur) vi autem Gracus contextus sicusi vulgo vocatur, quam seri posseremendatissimus ederetur, non omnem lapidem sed omnia bibliothecarum (ad qua aditus patuit) seamma partim ipse moni partim sunenda curaui. Ac quum varia ex veteribus libris auxilia conquisimsem hanem, Aldina, Bassiensis, Louaniensis qua est duntaxat librorum De legibus) serri posse viderentur, in ssa etiam retinerentur diversis marrim adservosis su earum autem locum qua ciravyas ha-

no século v. A Vulgata já existia há mil anos; muitos erros e adulterações haviam sido introduzidos nas sucessivas transcrições. Para eliminar o que não era original, Estienne recorreu aos mais antigos manuscritos que achou. Pesquisou nas bibliotecas de Paris e em localidades tais como Évreux e Soissons. Comparou os diversos textos latinos, escolhendo as passagens que lhe pareciam ser mais autênticas. Estienne foi o primeiro a incluir informação crítica; indicava nas margens onde havia omitido certas passagens ou onde era provável existir mais de uma versão. A obra resultante, a Bíblia de Estienne, foi publicada em 1528.

ntroduziu muitas outras particularidades inovadoras; fez distinção entre os chamados livros apócrifos e os canónicos. No alto de cada página incluiu palavras-chave para ajudar o leitor a localizar passagens específicas. (É o mais antigo exemplo do que hoje se chama títulos corridos.) Também incluiu remissões cruzadas (recíprocas) e notas filológicas para ajudar a esclarecer certas passagens bíblicas.

Muitos apreciaram a Bíblia de Estienne, porque era melhor do que qualquer outra edição impressa da Vulgata. A sua edição tornou-se padrão e foi rapidamente imitada por toda a Europa.

A inovadora engenhosidade e a habilidade linguística de Estienne não deixaram de ser notadas por François I. Estienne recebeu o título de *Typographus regius*, permitindo-lhe traduzir e imprimir obras em latim, hebraico e grego. Nessas funções, Estienne produziu verdadeiras obras primas da Tipografia francesa. Em 1539, começou a produzir a primeira Bíblia hebraica completa impressa na



Plato, Platonis opera quae extante omnia. Impressão de Henr. Stephanus (nome latinizado de Estienne), 1578. Digitalização do exemplar da John Adams Library, na Boston Public Library. Online em http://www.archive.org/details/platonisoperaquao1plat

França. Em 1540, introduziu ilustrações na sua Bíblia em latim.

Nesta época, produziu numerosas edições de obras gramaticais e outros livros académicos, incluindo vários de Melanchthon e de escritores clássicos, tais como Cassius, Eusébio, Cícero, Salusto, Júlio César, Junianus Justinus e Sozomen. Várias destas obras, espe-

cialmente as edições gregas, foram impressas com fontes produzidas por Claude Garamond.

Estienne produziu também a primeira edição crítica do Novo Testamento. Embora as primeiras duas impressões do texto grego feitas por Estienne fossem similares à obra de Desidério Erasmo, Estienne acres-

centou na terceira edição, a de 1550, as citações e as remissões de cerca de 15 manuscritos, inclusive do *Códice Bezae* do século v e da Septuaginta. Esta edição de Estienne teve tão ampla aceitação, que se tornou a base do chamado *Textus Receptus*, em que se basearam muitas das traduções posteriores, inclusive a versão de João Ferreira de Almeida, de 1681.<sup>1</sup>

uando a reforma de Lutero alastrou pela Europa, o papa Leão x emitiu a bula que ordenava que não se imprimisse, vendesse ou lesse qualquer livro que contivesse «heresias», exigindo às autoridades políticas o cumprimento da bula dentro dos seus domínios.

Na Europa, a autoridade incontestável em assuntos de doutrina, só superada pela do Papa, era o corpo de teólogos da Universidade de Paris – a Sorbonne. A Sorbonne era considerada a porta-voz da ortodoxia católica, o baluarte da fé papista. Os censores da Sorbonne opunham-se a todas as edições críticas e às traduções vernáculas da Vulgata. A maior parte do corpo docente não conhecia o hebraico e o grego, mas desprezava os estudos de Estienne e de outros eruditos.

As primeiras edições da Vulgata de Estienne passaram pelos censores da Sorbonne, mas tal não aconteceu sem controvérsia. Que um tipógrafo leigo tivesse a audácia de corrigir o texto oficial era alarmante.

Outra preocupação dos teólogos da Sorbonne eram as notas marginais de Estienne, pois lançavam dúvida

I.) João Ferreira Annes d'Almeida (Portugal, 1628 – Indonésia, 1691) foi uma importante personalidade do Protestantismo português, conhecido por ter traduzido a Bíblia para a língua portuguesa. Em 1645 a sua tradução do Novo Testamento jé estava concluída, mas foi somente publicada em 1681, em Amesterdão.



O início do Euthyphron de Platão na edição de Henricus Stephanus. O texto foi impresso em duas línguas. À esquerda, latim, à direita, grego. Entre as colunas estão inseridas as maiúsculas latinas (de A a D), que separam as partes constituintes. Na margem exterior, comentários de Stephanus.

sobre a legitimidade do texto da Vulgata. Foi acusado de se intrometer no domínio da Teologia. Negou a acusação, afirmando que suas notas eram apenas breves resumos ou de natureza filológica. O corpo docente acusou-o de negar a imortalidade da alma e o poder de intercessão dos santos. No entanto, Estienne continuava a gozar da protecção do rei. François 1 mostrava muito interesse nos estudos efectuados pelo seu tipógrafo real. Com o

apoio do monarca, Estienne resistiu à Sorbonne.

m 1545, a oposição da Sorbonne contra Estienne intensificou-se. As universidades católicas de Colónia, Louvain e Paris haviam concordado em colaborar na censura de ensinos não ortodoxos, numa tentativa de travar a Reforma Protestante. Os inimigos de Estienne estavam confiantes que bastaria a autoridade conjugada das facul-

Quando François I faleceu em 1547, Estienne perdeu o seu mais poderoso aliado. Logo que Henrique II ascendeu ao trono, renovou a ordem de que o corpo docente apresentasse as correcções. No entanto, Henrique II estava menos preocupado com as Bíblias do Tipógrafo Real do que com manter a França católica, unida e sob o seu mando. Em 1547, o Conselho Privado do Rei decidiu que as Bíblias de Estienne fossem proibidas até que os teólogos apresentassem sua lista de censuras.

O corpo docente entregou o caso de Estienne a um tribunal recém-estabelecido para julgar casos de heresia. Este tribunal, conhecido como «câmara ardente», executou cerca de 60 vítimas, inclusive alguns tipógrafos e livreiros, queimados vivos na Praça Maubert. A casa de Estienne, localizada perto da famigerada praça, foi várias vezes saqueada em busca de

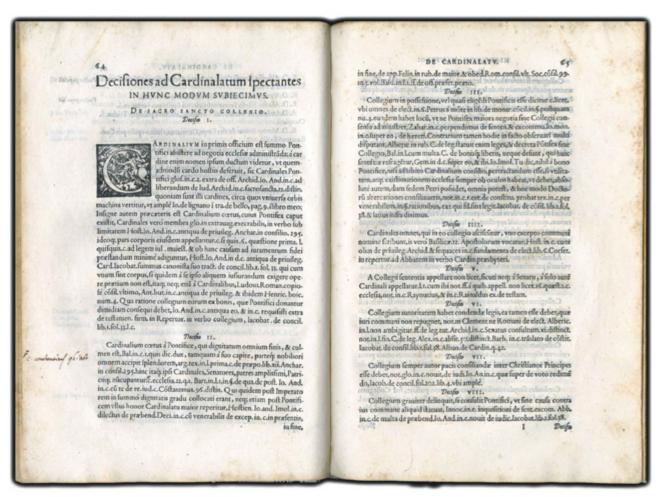
evidência contra ele. Mais de 80 «testemunhas» foram interrogadas.

uando o Rei ordenou novamente que a lista das censuras do corpo docente fosse entregue ao seu Conselho Privado obteve por resposta que «os teólogos não têm por hábito assentar por escrito os motivos pelos quais condenam alguém como herético». Henrique II concordou e impôs a proscrição definitiva. Quase todas as obras bíblica produzidas por Estienne foram condenadas. Embora tivesse escapado às chamas da Praça Maubert, decidiu deixar a França.

Em 1550, Estienne mudou-se para Genebra, na Suíça. Reimprimiu o seu Novo Testamento grego em 1551, com duas versões latinas, a Vulgata e o texto de Erasmo, em colunas paralelas. Adicionou a esta composição, em 1552, uma tradução francesa das escrituras gregas em colunas paralelas com o texto latino de Erasmo. Nestas duas edições, Estienne introduziu a divisão do texto bíblico em versículos numerados – o sistema hoje usado.

Três dos filhos de Robert Estienne, Henry, Robert e François, tornaram-se impressores e editores famosos. François, o terceiro filho, nascido em 1540, possuía a sua própria oficina tipográfica em Genebra; entre 1562 e 1582 imprimiu numerosas edições da Bíblia em Latim e Francês, bem como algumas obras do reformador Calvino.

Robert, o segundo filho (1530 – 1570), começou a trabalhar em Paris, por conta própria, em 1556. Em 1563, tal como havia acontecido com o seu pai, recebeu o título de *Typographus Regius*. Envolveu-se na impressão de obras não religiosas. Manteve-se fiel à Igreja Católica, recebendo o apoio de Carlos IX. Conseguiu, por volta de 1563, restabelecer a loja tipográfica do seu pai em Paris. A reimpressão que efectuou do Novo Testamento editado pelo seu pai, similar em qualidade e elegância, é hoje extremamente rara e valiosa.



Eccles. Liber, In Quo Omnia..., 1564, obra de Girolamo di Manfredi. Tipografia de Giovanni Rossi Manfredi di Girolamo. Estilo francês.

# Idade de Ouro da Tipografia de França

omo na Alemanha, em Espanha, Portugal e outrso mais países, os prototipógrafos franceses também não introduziram imediatamente a letra humanista, a *littera antiqua*. Os primeiros impressores franceses, para não decepcionarem os leitores, mantiveram a tradição, imitando a letra gótica escrita manualmente.

A *littera antiqua*, transportada das caligrafias italianas humanistas para os caractéres metálicos por Nicolas Jenson, tivera origem em Veneza no harmonioso acasalamento das versais lapidares romanas com a ninúscula humanista. Quando chegou a França, passou a chamar-se *Romain*.

Vulgarizados em França por Josse Bade (1462 – 1535) nas edições de autores clássicos latinos, os *caractères romains* foram empregues pela primeira vez num texto francês quando o editor Galliot Du Pré mandou imprimir em 1519, na oficina do mestre tipógrafo Pierre Vidoue, a obra *Généalogies faictz et gestes des Saincts Pères Papes*. Por volta de 1525, já um grupo importante de tipógrafos franceses começava a usar a *Romain* chegada da Itália. Entre estes mestres, os mais activos foram Claude Garamond, Henri e Robert Estienne, Simon de Colines, Geoffroy Tory e Jean de Tournes.

Testamento grego, impresso por Simon de Colines, 1534.



Douglas Crawford McMurtrie, na sua obra de referência *The Book*, descreve esta época do seguinte modo: «Os impressores de Paris que, com o apoio do rei François I, fizeram dos primeiros sessenta anos do século XVI a época áurea da Tipografia (francesa), eram eruditos e artistas; neles encontramos a expressão do ideal da Renascença. Escreveram livros, imprimiram-nos e editaram os clássicos que saíram dos seus prelos.»

«Na Idade de Ouro, a arte do livro foi também tipicamente renascentista. Em flagrante contraste com o vigor, a variedade e a ingenuidade do livro francês quatrocentista, o livro da Época Áurea ostentava casta simplicidade, sobriedade clássica e requinte de estilo tipicamente renascentista. Os organizadores e tipógrafos destes livros não andavam a copiar os estilos de outros; estavam a abrir novos caminhos e a estabelecer estilos de rara beleza e encanto, que inspiraram os melhores impressores dos últimos trezentos anos.»



«Lettres Attiques veulent sentir l'architecture» é apenas uma das curiosas piruetas intelectuais de Geoffroy Tory.

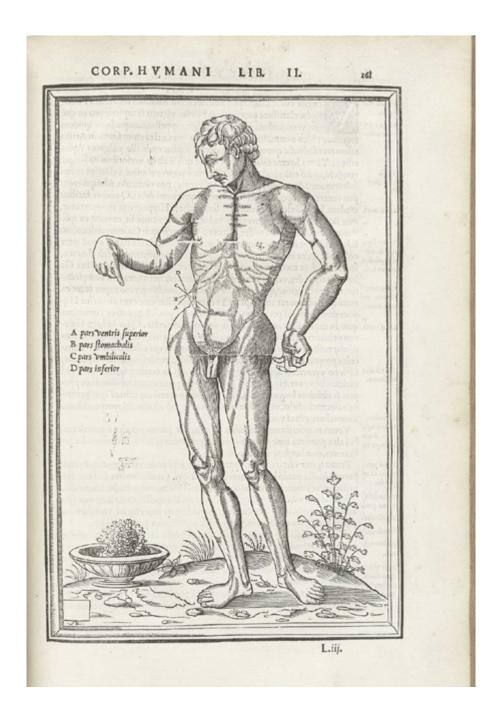


As Romanas, 1.500 anos depois da era de César: letras do famoso tipógrafo francês Simon de Colines, numa página de um livro impresso em Paris, no ano de 1530. Simon de Colines (1480–1546, contemporâneo de Garamond) ganhou fama através dos seus tipos metálicos romanos, inspirados nas letras de Arrighi e nos tipos frabicados para Aldus Manutius.



Impressão de Simon de Colines. À direita: marca do impressor francês.



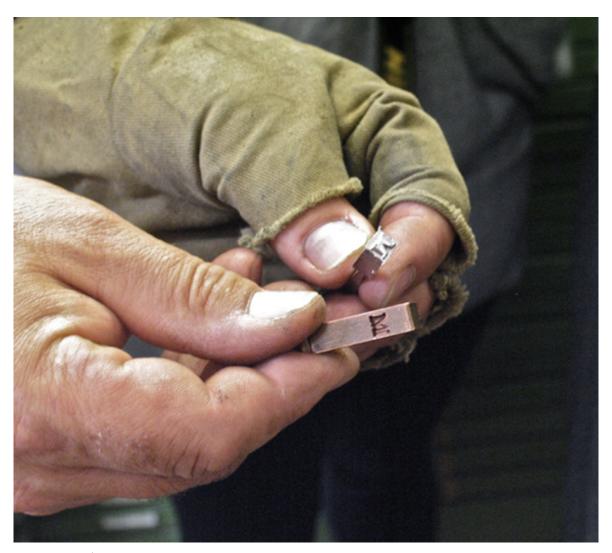


Impressão de Simon de Colines. De dissectione partium corporis humani libri tres. (Paris: S. Colines, 1545). (Parisiis: Apud Simonem Colinaeum, 1545).

rant, cum singuli de sinu meo prodiffent, gatos ipse dimittere. Quid enim oportet hu authoritate editionis onerari? quod adhuc p baide mea (quanuis me reliquerit) timeo. Se licem legimus, & Batrachomyomachiam etic scimus. Nec quisquam est illustrium Poetar non aliquid operibus suis, stilo remissiore pr Quid quod hæc serum erat continere, cum certe(quorum honori data sunt) haberetis.S ceteros necesse est multu illis pereat ex ve amiserint, quam solam habuerint, gratia cel Nullum enim ex illis biduo longius tract dam & singulis diebus effusa. Quanis metu rum istuc, versus quogs ipsi de se probent.P bellus Sacrosanctum habet testem. Sumend erat à Ione principium. Ceterum hos versu:

s primeiras itálicas de chumbo, condensadas e cursivas, de nítida inspiração caligráfica, tinham sido elaboradas pelo puncionista bolonhês Francesco Griffo para as edições de pequeno formato de Aldus Manutius. O tipógrafo Simon de Colines adoptou-as em França a partir de 1528, baseando-se nos desenhos de Ludovico degli Arrighi.

Statii, Paris, 1530. Simon de Colines. Composição com tipos itálicos, ao gosto italiano. Note que as maiúsculas não têm formas inclinadas!



Uma patriz (na mão esquerda) e uma matriz (na mão direita) do acervo do Museu Plantin-Moretus em Antuérpia, onde se conservam equipamentos tipográficos de Claude Garamond. O facto que, durante mais de 400 anos,

toda a tecnologia tipográfica fosse uma implementação de processos mecânicos, guiados por grande precisão, garantiu a transposição dos desenhos de letra para excelentes caractéres de metal tipográficos – mesmo nos tamanhos mais diminutos,

como mostrados na imagem em cima. A gravação de punções exigia o instrumentário de precisão e a destreza que apenas se conheciam dos ourives. Em baixo: matrizes de letras minúsculas. Fotos: Adam Twardoch.





# O valor dos tipos!

qualidade técnica e a beleza dos caractéres de chumbo dependiam da qualidade do punção original e da precisão e regularidade da feitura das matrizes. Este esmerado trabalho de precisão tornou-se o apanágio de um pequeno número de artesãos especializados: os gravadores de punções. Estes executavam os seguintes passos, encadeados num processo moroso e difícil:

O desenho. Antes de passar à gravura dos punções, era obrigatório desenhar com precisão o alfabeto e os demais glifos a realizar; a operação repetia-se para todos os tamanhos de letra pretendidos.

A gravura. Para gravar a letra em relevo no punção, o gravador tinha de trabalhar, como um ourives, com o máximo cuidado, para obter o traçado desejado, as grossuras de traço apropriadas e evitar quaisquer irregularidades.

A matriz. Depois de cunhada, a matriz tinha de ser rectificada, para os caractéres ficarem perfeitamente alinhaMatrizes de Garamond, de corpo «Moyen Canon». Museu Plantin-Moretus.

dos, evitando que as letras dançassem sobre a linha de base. A profundidade do cunho tinha de ser meticulosamente controlada. A gravura do punção e o cunho das matrizes requeriam grande competência e demoravam tempo a executar; logo, os punções e as matrizes eram ferramentas de excepcional valor.

Marketing. As letras obtidas eram apregoadas em belas folhas de espécimens.





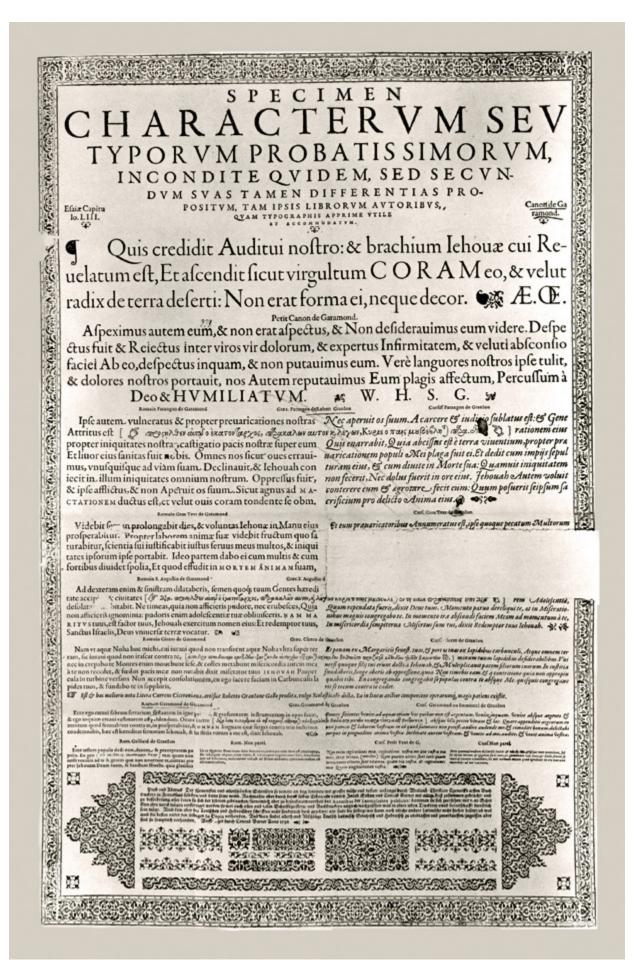
Matrizes de Jean Jannon, Romanas de corpo 24 e 36, adquiridas por Sébastien Cramoisy em 1641, erroneamente atríbuídas a Garamond. Collection da Imprimerie Nationale/ Atelier du livre d'Art et de l'Estampe. Foto: O. Jourdanet

Espreuve des caractères nouvellement taillez. A Sedan, par Ian Iannon, Imprimeur de l'Académie, 1621. [fac-simile da obra The 1621 Specimen of Jean Jannon, Paris & Sedan, designer & engraver..., Edited and introduction by Paul Baujon (Beatrice Warde), Londres, Magg Bros, 1927].

La crainte de l'Éternel est le chef de science: mais les fols mesprisent sapièce & instruction. Mon sils, escoute l'instruction de ton pere, & ne delaisse point l'enseignemet de ta mere.

ITALIQUE GROS CANON.

Car ils seront graces ensilees ensemble à ton chef, & car-



Prob und Abdruck der fuernemsten und allerschoensten Schriften. Fragmentos da folha de espécimens, com os tipos de Garamond e de Granjon, da fundição de tipos de Conrad Berner. Mostruário impresso em 1592. esenhos originais de Garamond, convertendo-se este mostruário na principal referência para os que ressuscitaram a letra de Garamond para a integrar na Tipografia contemporânea. O fundidor de tipos Konrad Berner estava em posse de sete séries de *Romains* de Garamond, uma vez que casara com a viúva do alemão Jakob Sabon, beneficiado quando da venda do espólio de Garamond.

legado de Garamond foi entendido como uma obra profissional de excelência, com qualidades artesanais, cujas pequenas irregularidades mereciam ser conservadas. Assim o fez F.W. Goudy, quando elaborou a sua *Garamont*; veja-se a sua prova. Mas das fontes digitais de hoje, são poucas as que traduzem essas qualidades; quem quiser uma versão pseudo-antiga, terá de recorrer a algo como a *Old Claude LP*. Poderá também optar pela mais tosca *Regula Antiqua*.

GARAMONT, DRAWN by Frederic W. Goudy for the Lanston Monotype Machine Co., is adapted from types cut by Claude Garamond circa 1540, which are the originals of the "old face" school. His capitals are less square and the serifs are more bracketed than the earlier Venetian types. Garamond is said to be the first to supply inclined capitals

Prova de texto com a fonte Garamont (escrita com t), um revivalismo da autoria do famoso typeface designer norte-americano Frederic W. Goudy.

# La Parade des Garamonds

As letras de Claude Garamond estão entre os caractéres mais usados no mundo ocidental. Muitos peritos posicionam as suas Romanas entre os mais belos tipos metálicos jamais concebidos, pois mostram um perfeito equilíbrio entre elegância e funcionalidade.

Contudo, apesar do significado histórico e do intensivo aproveitamento contemporâneo, as genuínas letras de Claude Garamond só foram identificadas há cerca de 60 anos.

ó NO SÉCULO XX é que a letra de *Claude Garamond* começou a ser redescoberta e as suas virtudes a serem enaltecidas. A legião de especialistas tipógrafos que se empenharam em reviver «a verdadeira Garamond» é um tema inesgotável. Aqui, em curto resumo, e guiando-me pelas análises de Stanley Morison, Manfred Klein e Sebastian Carter, passo em revista as principais reconstruções, na sua grande maioria opções válidas para o design editorial de hoje.

Muitos tipos semelhantes, criados depois da morte de Garamond, foram erroneamente atribuídos ao mestre e as cópias feitas no século XVII serviram de modelo a várias Garamondes modernas. Então qual será a verdadeira Garamond de Garamond? Vejamos a evolução.

Ainda durante a vida de Claude Garamond, a sua letra tornou-se a romana standard, caractére procurado por toda a Europa. A *Romain* de Garamond era comercializada em Frankfurt am Main, cidade mercantil onde então se concentrava o negócio de punções e matrizes.

O famoso impressor Christophe Plantin comprou a Garamond as ABCDEFGHILMNOPQURSTVYXWÆŒabcdefghijlmnopqrsftuvxyzàáæãctèfffiflíðõðæsinstelluæ

Romana renascentista francesa. Claude Garamond, 1544.

matrizes que ainda hoje são guardadas na oficina-museu em Antuérpia.

Os editores Elzévir, sedeados em Leyden, possuíam um grande número destes tipos e a Imprimerie Royale, estabelecida em Paris no ano de 1640 pelo poderoso cardeal Richelieu, editou os seus primeiros livros com caractéres do mesmo estilo que os de Garamond.

Um século depois da morte do ilustre gravador parisiense (Garamond faleceu em 1561), a maioria dos impressores europeus possuía as suas romanas-ou algo bastante parecido, porque a partir de 1640, foram os caractéres do suíço Jean Jannon (1580-1658) que entraram em voga. O estilo Garamond, atribuível não só a Garamond, mas ao trio Garamond-Jannon-Granjon, afirmou a sua supremacia na Tipografia francesa e europeia. De facto, foi Jannon o primeiro a vender fontes com o nome de «Garamond» – a partir de 1620.

obert Granjon (1513-1590), versátil gravador de punções e impressor em Paris (1551), Lyon (1558), Antuérpia, Frankfurt am Main e Roma, foi contemporâneo de Garamond - e gravou Romanas semelhantes às dele.

Mas Granjon não foi o único a ser confundido com Garamond. Algumas das Garamondes de hoje derivam do mencionado Jean Jannon, que foi o autor dos célebres Caractères de l'Université, muito tempo erroneamente atribuídos a Garamond. O facto de estes Caractères de l'Université terem sido atribuídos a Claude Garamond originou uma enorme confusão.

Foi o mérito da perita e historiadora britânica Béatrice Warde ter descoberto que os tais Caractères de l'Université em posse da ImpriGranjon, Mergenthaler

# AÆBCDEF **GHIJKLMN OŒPQRST** UVWXYZ aæbçdeffigh ijklmnoæp qrsBtuvwxyz 1234567890

merie Royale (depois Nationale) foram na realidade obra do impressor Jean Jannon, que executou essa obra-prima tipográfica inspirando--se nas letras de Garamond-mas mais de 40 anos depois da morte do mestre. Estes Typi Academia (Caractères de l'Université) foram gravados em Sedan por volta de 1615.

Com o advento dos tipos do britânico Baskerville, instalaram-se nas oficinas tipográficas letras com traços bem mais contrastados-letras influenciadas pela gravura em metal. E, quando a Tipografia neoclassicista dos Didot se impôs, a letra de Garamond desapareceu quase totalmente. Só voltaria a estar na moda quando a Imprimerie Nationale a apresentou na Exposição Universal, em princípios do século xx.

A partir desse evento houve uma autêntica explosão de reproduções e reinterpretações da romana de Garamond. A primeira versão moderna foi a da fundição francesa Deberny & Peignot, baseado nos tipos da Imprimerie Nationale. Esta versão, de 1912, nunca mais foi re-editada.

epois da Primeira Guerra Mundial, a procura de novos tipos pelas fundições induziu o revivalismo que esteve na origem de uma série de reinterpretações da fonte de Garamond-umas bem logradas, outras menos. Supostamente, em todas estas interpretações foi sempre dada a mais alta prioridade à preservação da «personalidade artesanal» da mão do gravador Garamond...

Já em 1917, ainda antes de terminar a guerra, a American Type Founders Co. (ATF) tinha apresentado um trabalho dos tipógrafos americanos Morris Fuller Benton e T. M. Cleland, seguindo a versão de Jannon. Esta versão é conhecida por Amsterdamer Garamont e foi digitalizada pela Berthold, que hoje a vende sob este nome.

Também no ano de 1917, a fundição holandesa Lettergieterij Amsterdam pôs no mercado outra Garamont (com t). Ainda outra Garamont (igualmente com t), a de Frederic W. Goudy, realisada em 1921 para a Lanston Monotype Machine Co., foi mais «Jannon» do que «Gara-

Em 1923, a sucursal britânica da Monotype, instigada pelo revivalista Stanley Morison, também editou uma Garamond. Esta Monotype Garamond era muita parecida com a fonte de Benton/Cleland.

Preferindo o critério da verosimilhança e da fidelidade ao padrão histórico, a versão algo angulosa da fundição D. Stempel AG de 1924/25 poderia quase merecer o título da «melhor recriação», pois a Stempel usou Romanas baseadas numa folha de espécimens originais de Claude Garamond, conservado na Fundição Egenolff-Berner de Frankfurt.

as ao realizar a Stempel Garamond, a fundição D. Stempel AG teve o atrevimento de «regularizar» e «normalizar» os traços da letra original, medida que tipógrafos com consciência histórica (como F. W. Goudy) deliberadamente evitaram, conservando nos seus desenhos várias irregularidades oriundas do punção do gravador francês. F. W. Goudy teve fortes discussões com os empregados da Lanston, que queriam omitir as «irregularidades» e «deficiências» do seu desenho da fonte Garamont.

De 1928 a 1931, a Mergenthaler Linotype mandou gravar, sob a supervisão de mestre George W. Jones, um tipo com o nome *Granjon*, hoje considerado uma excelente reprodução de tipos históricos.

Assim como no caso da versão da fundição Stempel, este trabalho foi baseado na análise e interpretação dos espécimens da Egenolff-Berner.

Em 1936 saiu uma versão para a máquina compositora Linotype, a *Garamond N.º3*. Esta versão carece de algumas formas típicas da Garamond e tem uma cor mais escura, adequada para compôr texto marcante.

Depois da 11 Guerra Mundial e já em fase de plena retoma económica, aparece em Itália a *Simoncini Garamond*, desenhada entre 1958 e 1961 por F. Simoncini e W. Bilz. Em 1956, a fundição italiana Niebolo publicou a *Garaldus*, desenhada pelo typeface designer italiano Aldo Novarese.

O alemão Jan Tschichold desenhou entre 1964 e 1967 – para grande

Minion Pro, Robert Slimbach

AÆBCDEFGH
IJKLMNOPQR
STUVWXYZ,
abçdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890,ctstfi.
ABCDEGHJKLN
PQRSTUWYZ.
Habctdefighijklm
αβγδεζηθικλμν
ξοπρστυφχψω
ΑΒΓΓДΕЖЗИК

surpresa de muitos adeptos da sua «neue typographie», exclusivamente orientada para as letras sem serifa—a *Sabon*, uma garalde concebida para ser utilizada sem qualquer deterioração na nova técnica de fotocomposição e, simultaneamente, na

tradicional composição com tipos de metal.

A Sabon foi encomendada por três clientes: a Monotype, a Linotype e a Intertype. (Jakob Sabon foi um fundidor de tipos alemão, do século XVI). O desenho da Sabon também foi guiado pelos famosos espécimens da fundição Egenolff-Berner.

Jan Tschichold alterou o trabalho do seu ilustre predecessor, para adequar a Sabon à composição moderna. Já mais recentemente, o hábil desenhador de tipos francês Jean-François Porchez reeditou e ajustou a Sabon, lançando a sua «afinação» com o nome de Sabon Next.

Em 1972, a fundição Berthold publicou a Garamond BE, um desenho da autoria do seu boss, o director artístico Günter Gerhard Lange, realizado de 1972 a 1975. Hoje, o site www.bertholdtypes.com oferece uma *Garamond BE* e uma *Garamond Amsterdam*.

Nota no Cabinet des Poinçons, Imprimerie Royale, Paris.

### GARAMONT

Imitation du célèbre caractère du xvi<sup>e</sup> siècle connu sous le nom de «Romain de l'Université», le garamont de l'Imprimerie Nationale a été acheté en 1641 à Jean Jannon, imprimeur et graveur, par Sébastien Cramoisy, premier directeur de l'Imprimerie Royale.

Já só podemos considerar «semi--revivalista» a adaptação lançada pela International Typeface Corporation em 1976, desenhada por Tony Stan. Como quase todas as recriações da ITC, também a ITC Garamond se afasta do padrão ancestral pelas maiores contraformas e por uma grossura de traço nitidamente mais forte; a altura-x também é maior – exageradamente maior.

A condensada Garamond ITC Book Condensed, comercializada pela Apple, nem merece o nome de Garamond; deixemos esta aberração de parte...

Também para a ITC, já em 1982, foi desenhada a elegante fonte Galliard por Mathew Carter, uma reinterpretação da histórica Ascendonica, romana e itálica, da autoria de Robert Granjon.

Para a Adobe Garamond, que Robert Slimbach desenhou em 1989, o corte das romanas foi concebido a partir das matrizes guardadas no Museu Plantin-Moretus; já as itálicas derivam de Robert Granjon. Esta fonte foi reeditada numa versão mais completa, a Adobe Garamond Pro, em formato OpenType. Assim, quem faz paginação com o programa InDesign, pode tirar todo o rendimento do novo formato digital para esta letra clássica.

A (Adobe) Garamond Premier Pro foi a fonte escolhida para compor a maioria dos textos deste Caderno, por oferecer excelentes opções tipográficas, aliadas a uma estética convincente e a uma tecnologia digital state--of-the-art.

Outra recente interpretação é a Foundry Old Style, da fundição londrina Foundry, versão que abandona o padrão histórico para poder incluir na família pesos fortes, que nunca existiram antes: Medium e Bold.



Garamond Series, publicadas pela American Typefounders Company.

No estilo genérico da Romana renascentista francesa está também a fonte Minion, desenhada por Robert Slimbach para a Adobe, que prescindiu da estafada designação «Garamond xyz». Contudo, a Minion é mais uma letra derivada dos padrões históricos de Claude Garamond, tendo a particularidade de dispor dum jogo de condensadas – regulares, itálicas e negritas.

As condensadas da Minion, se bem que desprovidas de raizes históricas, podem oferecer vantagens quando se exige economia de espaço. A versão mais recente desta família é a Minion Pro, em formato OpenType, integrando alfabetos gregos e ciríli-

A Janson foi adaptada pelo calígrafo e designer Hermann Zapf em 1952 a partir dos tipos do húngaro Miklós Kis, gravador de punções do século xvii. Nesta letra já é visível a estética das romanas de transição.

Uma garalde muito modernisada é a fonte Vendôme, da autoria de François Ganeau (1912 - 1983). Tem um eixo ligeiramente inclinado, o que lhe dá uma expressão sui generis. Foi desenhada nos anos 1950, baseada na letra de Jannon, mas também com influência do Neoclassicismo francês.

A Trump Medieval é uma criação característica das «Antiqua»como os alemães designam a letra romana francesa (ou veneziana). Foi produzida por Georg Trump para a C.E. Weber Schriftgießerei, Stuttgart, no ano de 1954.

Entre 1992 e 2000, a prestigiada fundição Font Bureau forneceu a sua elegante família de fontes Garamond FB, ilustrada nestes mostruários com o elegante corte Light Roman e Light Italic.

Uma fresca, desempoeirada e humorística aproximação a padrões históricos relacionados com a evolução da Garamond foi assumida por Frank Heine, quando desenhou em 2003 a Tribute para a Emigré.

Outra curiosidade é a fonte Dayı, uma oferta grátis da fundição digital Apostrophe.

Garamondes gozam de melhor saúde que nunca; não só vão afastando a Times New Roman de muitas publicações (enfim!), mas também vão ganhando mais e mais adeptos, que aprenderam a tirar proveito das qualidades intemporais desta letra-provavelmente o mais famoso de todos os tipos fundidos em metal.



Não admira que os caractéres «Garamond» tenham longa história em matéria de Marketing. Desde há mais de 400 anos são tipos apreciadíssimos, letras de eleição para a composição de livros. «O tipo que lançou mil versões», prospecto de lançamento da Adobe para a primeira versão da fonte digital Adobe Garamond. Ao longo dos últimos vinte anos, a ADOBE foi a empresa que mais esforços tem vindo a investir na actualização deste tipo; o que se deve ao competente ex-director artístico da casa, Robert Slimbach.

Actualmente, as ditas *Garamondes* são usadas extensivamente em todas as culturas ocidentais baseadas em alfabetos latinos. São usadas, por exemplo, para a composição de livros, uma aplicação intimamente ligada à sua origem histórica. Mas também se usam frequentemente em periódicos e brochuras—e esporadicamente em aplicações publicitárias. A título de exemplo, refiro que o conceituado jornal semanal alemão *Die Zeit* é composto com a Stempel Garamond.

No fim deste percurso histórico, uma breve chamada de atenção para as sem serifa de inspiração humanista, que apareceram em meados do século xx – um importante grupo, que incluiu, por exemplo, a famosa *Gill Sans*.

O texto que acabou de ler foi composto com a família Garamond Premier Pro.

Paulo Heitlinger



Tipos originais da primeira fundição, em 1924, da fonte Garamond da D. Stempel AG, sedeada em Frankfurt/Main.

Esta famosa versão foi desenhada por Rudolf Wolf (1895 – 1942). Wolf foi, de 1922 até 42 «advertising manager» da D. Stempel AG, responsável pelo typeface design.

# Stempel Garamond Rudof Wolf

### Garamond Series

### & Garamond &

Combining the qualities of force and elegance in an exceptional degree, this beautiful letter designed by the first professional type founder in the year 1540 presents opportunities for the widest range of application to the intelligent printer of to-day. Its utility and beauty will make it a standard type of the future.

GARAMOND

AND GARAMOND ITALIC

Cut and cast exclusively by

American Type Founders Company

Adobe Garamond Pro

**AÆBCDEFGHIJKLM** NOPQQRSTUVWXYZ aabcctdefffighijklmnn Ooóòôpqrrsßttt **Uuvwxyzz** 11234567890. Habcctdeffjghijklmnopgrst Afi Ber Cos Dutt Emil Força Gago Hiero Ypsilon Jaime Kaos *LMNOPQRS* TUVWXYZ

**FB GARAMOND** 

AVAILABLE FROM FONT BUREAU AND ITS DISTRIBUTORS

### BOOK REVIEW

Imaginative Prose & Verse

**Evokes Dreamlike Imagery and Sensations** 

# Cosmic Escapade

White Fire of the Stars

### Khmer Culture

Structure Resembling a Model of the Universe

### ANGKOR WAT

1,254 Ancient Buddhist Temples

BREAKING SEVERAL WORLD RECORDS

# Olympic Dream Modern Pentathlon

Condé Nast commissioned the FB version of this popular oldstyle for *Traveler* magazine. Douglas Crawford McMurtrie, type historian, and type designer Robert Hunter Middleton collaborated at Ludlow in 1929 to design a light oldstyle roman and italic, then released them light-heartedly under the name of 'Garamond'. Jill Pichotta revised and digitized them both, adding additional weights with italics to the series; FB 1992-2001

16 STYLES: LIGHT, REGULAR, SEMIBOLD, AND BOLD, ALL WITH ITALICS, IN TEXT AND DISPLAY SIZES

### Uma Garamond da era digital.

– A Garamond FB foi encomendada ao Font Bureau pelo grupo Condé Nast, para ser usada no magazine de viagens NG Traveler. Em 1929, o historiador Douglas Crawford McMurtrie e o desenhador de tipos Robert Hunter Middleton tinham colaborado para fornecer à Fundição Ludlow garaldes romanas e itálicas, numa versão light. Jill Pichotta reveu e digitalizou esses dois cortes para o Font Bureau, adicionando-lhe versaletes e mais pesos. A família de fontes Garamond FB foi emitida entre 1992 e 2000.

### A Sabon

acques Sabon nasceu em Lyon, França. Foi um gravador de punções e fundidor de tipos, que trabalhou com Christian Egenolff, que mantinha uma fundição de tipos em conexão com sua oficina de impressão. Em 1572, Sabon passou a dirigir esta manufactura de tipos, iniciando o desenvolvimento daquela que seria uma das maiores fundições de tipos do período.

oi sócio da fundição de Christian Egenolff, sedeada em Frankfurt, a partir de 1555. Trabalhou com Plantin em Antuérpia (1565); foi chamado a Antuérpia para acabar a gravação de punções e a produção de matrizes dos tipos de Claude Garamond. Desenvolveu tipos romanos que aperfeiçoaram os de Garamond, impressos por Konrad Berner. Plantin e Sabon tinham adquirido parte dos tipos de Garamond, depois da morte deste, em 1561. Alguns trabalhos de Sabon foram atribuidos a Garamond - ou são denominados «tipos Garamond». Sabon morreu em Frankfurt no ano de 1590.

Sabon moderna é uma fonte desenhada pelo tipógrafo alemão Jan Tschichold (1902 – 1974). Foi desenhada para ser utilizada em composição manual, fotocomposição, linotipia e monotipia – pelo que sofreu severas restrições. A fonte foi o resultado de um programa conjunto da Linotype, Stempel e Monotype, que queriam encomendar uma fonte que fosse disponível para composição manual, composição mecânica (linotipia) e



fotocomposição, apresentando sempre a mesma forma.

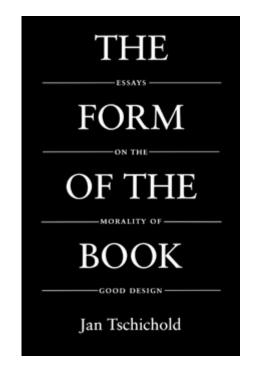
tipo deveria ter como ponto de partida os desenhos de Claude Garamond, devendo sofrer uma condensação de 5%. Não havia escassez de tipos Garamond no mercado, mas a intenção era eliminar a enorme confusão provocada pelas diferentes versões. O desenho do tipo foi requisitado a Jan Tschichold. Para o novo design, Tschichold recorreu ao catálogo da Engenolff-Berner de 1592, de onde selecionou um tipo romano de corpo 14, atribuído a Claude Garamond. Os desenhos originais foram desenvolvidos numa dimensão dez vezes superior à do corpo 10. Tschichold não pretendia fazer uma cópia

desse desenho, mesmo porque as irregularidades que existiam nos tipos da época, gravados em metal, não eram compatíveis com a Tipografia moderna, onde um pantógrafo determina as proporções de cada corpo a partir de uma matriz padrão.

ara o desenho da versão em itálico, Tschichold também partiu de uma fonte do catálogo da Egenolff-Berner, atribuída a Robert Granjon, que foi um gravador de punções contemporâneo de Claude Garamond. A fonte digital Sabon foi entretando redesenhada, para a livrar das sua limitações: surge então a Sabon Next, de Porchez. www. typofonderie.com/alphabets/view/SabonNextLT

Sabon Next Regular

# AÆBCDEFGHIJKLM NOPQRSTUVWXYZ abcçdefffighijklmnn oóòôpqrsßtuvwxyz 1234567890. AABCDEFGHIJKLM NOPQRSTUVWXYZZ







Museu Plantin-Moretus, Antuérpia. Foto: Birgit Wegemann, 2011.

# 2. Os franceses na Holanda

Tribute / Frank Heine / Emigré

AÆBCDEFGHIJKLMNOŒPQQ RSTUVWXYŽ>ΣΠ Ωlha o πião! aæbcçdefghijklmnoæpqrsßtu vwxyz& ¿∆? ∞ Ionização! ITALIC HABEAS CORPUS DILEMA JURIS ALIMENTUM aBbCcçDdEéFfiGg HHIIJKKLLMMNNOoPpQqRr SsTrUuVvVwWxXyYz& AaBbCcDdEeéFfGgHhII-**JJKKLLMMNNOoPPQQRrSsTt** UuVvVwWxXyYzCREPUSCULAR -1234567890-NAFES ESPACIAES & VERSALETZ

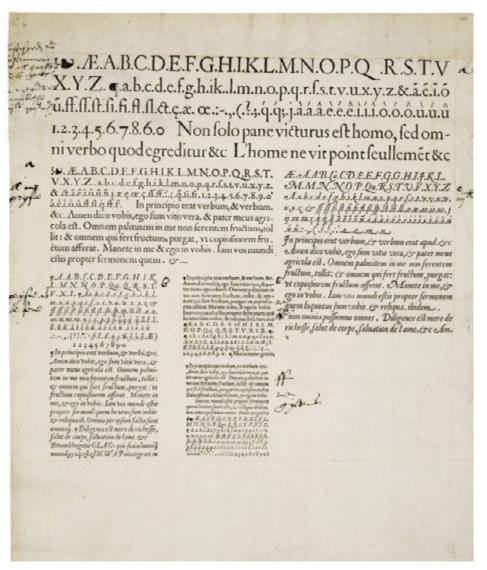
### François Guyot

uando os tipos de *Garamond*, *Granjon* e *Jannon* se espalharam pela Europa, a letra perdeu algo da sua austera fineza francesa. Deixou de ser menos filigrana, tornou-se mais robusta, cheia e reforçada, também mais versátil. Nas mãos dos gravadores de punções holandeses, a Romain ficou mais bar-

roca, já quase uma Romana de Transição. As formas itálicas mostram aproximação às caligrafias maneiristas.

Foi este tipo de letra que Frank Heine honrou com a sua versão contemporânea: a *Tribute*, lançada em 2003. Ao desenhar a Tribute, Heine procedeu como já tinha feito com a sua fonte *Dalliance*; usando como

modelo uma única peça. Mas uma peça «de terceira geração» – a fotocópia de uma reimpressão de uma folha de espécimens de tipos, impressa à roda de 1565 – um mostruário de tipos criados em 1544 e em 1557 pelo gravador de punções François Guyot (nascido em Paris, falecido em Antuérpia, em 1570). Certamente não tão influente como Claude Garamond ou Francesco Griffo, Guyot tratou vários caractéres de forma muito particular.) John Downer comentou:



Folha de espécimens de Guyot, 1570. O inventário de fontes que Plantin elaborou em 1575 inclui uma Itálica Double Pica mostrada nesta folha, com uma anotação identificando a fonte como "Ascendonica Cursive de Guiot." François Guyot foi um puncionista que trabalhou em Antuérpia desde a década de 1540 até à sua morte, em 1570. A partir de 1555 foi o principal fundidor de Plantin, parece que também trabalhou para John Day, em Londres.

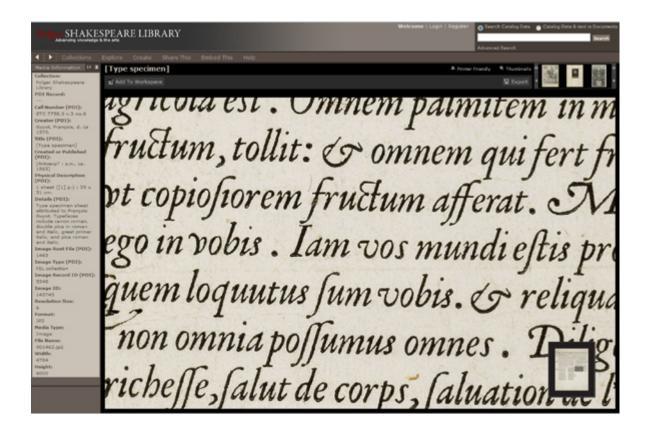
«É evidente que a Tribute de Frank Heine integra no seu desenho um elemento caricatural, facto não a relega para essa categoria. Heine foi mais além da paródia, e entrou no campo de uma exploração de cariz pessoal. Heine pôs em causa muitas das expectativas tradicionais que os connoisseurs dos tipos gravados à mão têm mantido face à precisão histórica que esperam encontrar nos revivalismos. A Tribute é uma combinação única de caricatura, homenagem, alquimia e jocosa reinterpretação. A fonte relembra o estilo nativo do francês Guyot, prima-

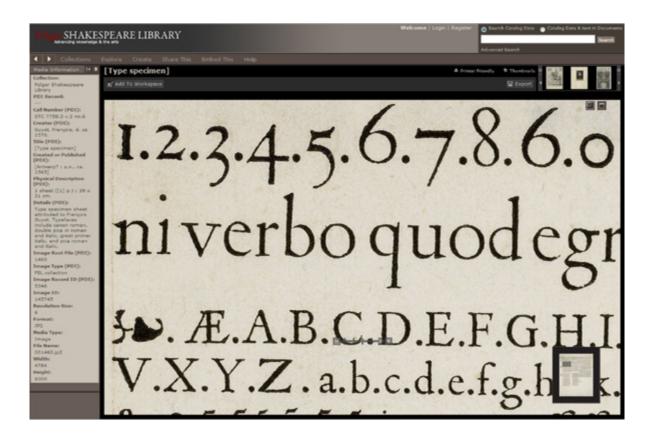
riamente como ponto de partida para um trabalho de ficção histórica, com os seus méritos e as suas falhas.»

ntes de entrar na Academia Estatal das Belas Artes em Estugarda, o designer alemão Frank Heine (\*1964) já tinha feito estágios em empresas de serigrafia e de impressão offset. Durante os seus estudos, trabalhou num estúdio gráfico, onde produziu corporate identities, graphic design e tipografia para museus e exposições.

Desde 1991, Frank Heine desenha tipos; entre os seus desenhos mais conhecidos estão a Remedy (1991,

um sucesso comercial), a Amplifier, a Motion (1992), a Dalliance (2002, baseada numa fotocópia da caligrafía escrita sobre um mapa de batalha, datado de 1799) e a Tribute (2003). Em 1994, Heine fundou a empresa U.O.R.G. em Estugarda. As suas fontes estão à vista e à venda em www.emigre.com.





Guyot's speciman sheet. http://luna.folger.edu/luna/

### Frank Heine: Tribute













### Guillaume Le Bé

uillaume Le Bé (1525 – 1598) foi um puncionista francês que se especializou em caractéres hebraicos. Nasceu em Troyes no seio de uma notável família de comerciantes de papel e fez uma aprendizagem tipográfica na oficina de Robert Estienne em Paris. Depois de terminada a formação, esteve activo em Veneza entre 1540 e 1550, onde produziu tipos metálicos para o Hebraico, Grego e Árabe para vários impressores e editores, como Marc'Antonio Giustiniani, Carlo Querini e Meir di Parenzo; trabalhou com Antonio Blado. Le Bé obteve uma excelente reputação em Veneza, mas regressou a Paris. Instalado na Rue des Carmes, o jovem Le Bé (de 26 anos) talhou tipos hebraicos e uma lectre fort artistement faicte et bien limée et polie (sans vantise) et au contentement de celui qui en sçavait plus que moi.

stabeleceu uma fundição que ficou operativa durante duas gerações, até ao século XVIII. Le Bé forneceu punções da melhor qualidade a Christophe Plantin em Antuérpia. Na Bibliothèque Nationale em Paris guarda-se dois valiosos livrinhos com anotações deste autor sobre os tipos que fabricou.



GROS HEBRIEU FORT GROS, punções garavados pelo puncionista francês Guillaume le Bé, em 1562, para Plantin, em Antuérpia. A maior de uma série de punções e matrizes de caractéres hebraicos que ainda pertencem ao espólio da Oficina-Museu. Fotos: Birgit Wegemman.

A excelência do puncionista Guillaume Le Bé e a qualidade da impressão da família Estienne, tipógrafo régio em Paris, conjugaram-se para produzir esta distinta obra tipográfica.

As 24 partes da Bíblia Hebraica, reunidas em 4 volumes para Charles III, Cardeal de Bourbon, chegaram em bom estado até ao século XXI.

Hoje, fazem parte da Lessing J. Rosenwald Collection. Library of Congress, Rare Book and Special Collections Division.





אבי הרפוס חכודרני אחת מציה בשלם הרפוס היתה אחת מציה הרפוס היתה מחפר הרפוס היתה מחפר הרפוס היתה מחפר הרפוס היתה מחפר הרפוס של יואק מטברי (אווי 1944) בניכניה למעשה מכול הישה העישה העישה העישה העישה העישה העודה בישה העודה בישה העודה מישה העודה משלם הישה העודה משלם מטברי היותה משלם למור בישה לשלם בישה העודה של מטברי היות העישה לא מונה הרפוס היותה משלם על מעברי היותה משלם מישה היותה משלם משלם בישה היותה משלם מעודה משלם מעודה משלם מעודה משלם מעודה היותר מעשה משלם מעברי היותר היותר מעשה משלם מעברי היותר היותר מעשה מעודה מעודה מעשה מעודה היותר מעודה מעודה מות מעדה היותר מעודה מות מעדה היותר מעודה מות מעדה היותר מעודה מות מעודה מעודה מות מעודה מעודה מות מעודה מעודה מות מעודה מעודה מעודה מות מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מות מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מעודה מות מעודה מות מעודה מעוד

ייתופין לשפקה הקומות. את כלה ציונה התקום התציירות הרצופונה שהמצורה על ידי נושברו, הידור מיצופונים צוינה הוא עד אור הוצילות על ידי שנהילונית נותקיונות המידונית אתר, הילוח בעשת מסידור ידני וקודו מבחב ראו. עליד במידו האבן בחיד אונבן בחלי העוד

משו , ויתורה פקר אתיקרה כאשר אפר וועם יתור לשניה כאשר דבר: : ומנהל ומגלי שניה לאכרתם כן לוקני לשוער אשרייבר אתו אַלחים: : נוצלא אכרתם אתיישטיבנו העולרילו אשריילדהילו שניה יאחָקו: - ומניל אכרתם אתיישמים בלו בדשמעת ועים כאשר ענה אתו

- האברתם בדטאת שנת התוכלר לו את ימסק בנוי ותאסר שלה אילת קשה לי אולוים קליהשפע ימסקילי ו האסר מי טולל לאברתם היניקות בנים קבת בידולתי כן לקבניה - מעביל העלה נוקבל משל אברתם משתת בלול ביום העול את ימסק ו ובחר שיים! הול אקרתם את בדיתור המערת אשר "ולדה לאברתם מנחקי וולאסר לאברתם בדי האסר הואת ואת בנה כי לא יודש בדרשטה הואת עם בני עם האסר הואת בנו ביניני אברתם על אודת בנו: - ואסר אולוים אל אברתם אל היבע בעניף על העצר ועל אחת בנו: - ואסר תאסר אלון שרת שעע בקולה כי בעולף אונה לבות "בנה לבות".

מלאשמי מורקף הגר אליתיאי בישקע אלקים אליקה הגיקה הארשמי במיל הגר אליתיאי בישקע אלקים אליקה לי וויקף הארו המילך המע בסרבי את אליקה של אליקה מורקלי המים בשקע אליקים אליקים את האלים אליקים המיקה המיקה המיקה הגיקה של אליקה מורקלי המיקה בשקע אליקים אל

in the land was been set to a long of the set of the set of the land of the pure of the set.

Le Bé Large Hebrew. Fonte criada por Matthew Carter e Scott-Martin Kosofsky, segundo os tipos de Guillaume Le Bé (I), 1559–1560. Cortesia de Scott-Martin Kosofsky, The Philidor Company. Para saber mais: http://www.tabletmag.com/arts-andculture/58585/letters-lost-and-found/

## abcçdeffiflghijklm nópqrsßtuvwxyz **ABCÇ DEFGH** IIKMNOP Dutch Type 1234567890

Para o corte redondo da fonte DTL VandenKeere foi escolhida com referência à Parangon Romein, que Van den Keere gravou em 1575 e que foi usada a partir de 1576 por Plantin. Uma fantástica fonte digital da Dutch Type Library.

### Van den Keere

ara sustentar e manter a melhor qualidade tipográfica possível, Plantin comprou matrizes a Claude Garamond e a outros peritos franceses. François Guyot (1510 - 1570) foi outro gravador de punções francês, nascido em Paris, que contribuiu para o sucesso de Plantin. François Guyot tinha-se mudado para Antuérpia na década de 1530 e aí passou o resto da sua vida a gravar letras para Plantin e outros impressores.

Outra ponte que estabeleceu a transição do centro de gravidade da indústria tipográfica da França para os Países Baixos foi Hendrik van den Keere (também conhecido pelo seu nome francês Henry du Tour), que nasceu no ano de 1540 em Gent. Foi o melhor gravador de punções dos Países Baixos no século XVI. Van den Keere produziu punções a partir de 1568 para Christoffel Plantin. De 1570 até ao ano da sua morte - 1580 - foi o fornecedor exclusivo de tipos para o famoso impressor de Antuérpia.



Matrizes de Van den Keere. Espólio do Museu Platin-Moretus, em Antuérpia. Foto: Dan Reynolds.



# 3. O Arquitipógrafo Régio



O centro histórico de Antuérpia. Foto de Birgit Wegemann, 2011.

### Christoffel Plantin

ue Plantin tenha continuamente preferido os punções e matrizes de puncionistas franceses, não adimra. O já na sua época célebre e famoso Christoffel Plantin (1514-1589) nasceu precisamente em Saint-Avertin, na França. Com 35 anos, este francês de origem humilde decidiu estabelecer--se em Antuérpia, em 1549, onde um acidente o forçou a renunciar ao mister de encadernador, que então trocou pelo de impressor. Com esta actividade alcançou notável fama.

A proeza tipográfica que consagrou Christoffel Plantin foi a famosa Bíblia Régia, obra poliglota composta em quatro idiomas, encomendada por Filipe II de Espanha, que começou a ser impressa em 1568 e foi acabada em 1572.

Com falta de espaço, Plantin construiu em 1570 em Antuérpia o sólido edifício onde instalou definitivamente a oficina onde já funcionavam 22 prelos; a Tipografia transformara-se numa rentável indústria. E uma indústria reconhecida; nesse ano, Filipe II distinguiu Plantin com o título de Arquitipógrafo Real.

Na oficina de Christoffel Plantin trabalharam os seus sucessores, nomeadamente o genro Moretus. O seu neto, Baltazar Moretus, foi outro tipógrafo destacado, para cujos livros

o celebrado artista Peter Paul Rubens gravou estampas. Da oficina saíam livros magníficos, pautas de música e excelente material cartográfico - trabalhos muito apreciados e bem pagos em toda a Europa.

A oficina Plantin-Moretus continuou activa até 1867, ano em que foi vendida por Eduard Moretus à cidade de Antuérpia. Nesse edifício foi instalado o famoso Museum Plantin-Moretus, um dos mais fascinantes museus de Tipografia de todo o mundo. Está aberto ao público; detalhes em www.plantin-moretus.be/.

A Poliglota de Antuérpia



Pátio interior da Oficina-Museu Plantin-Moretus. Foto panorâmica de Birgit Wegemann, 2011.

edição e impressão de uma Bíblia poliglota representa (não só no século XVI) uma tarefa complexa, que tem que recorrer a múltiplas competências. Desde 1566, Christophe Plantin nutria o ambicioso projecto de renovar e superar a *Poliglota de Alcalá*, obra já esgotada no mercado livreiro.

O projecto concretizou-se quando o Cardeal de Granvelle, protector de Plantin, conseguiu assegurar a intervenção de Filipe II, rei de Espanha e Portugal, que financiou e seguiu o projecto de perto. Daí ter ficado conhecida como *Bíblia Real* ou *Bíblia de Filipe II*. Filipe nomeou Arias Montanus para supervisionar o trabalho e corrigir provas. Este sábio espanhol chegou a Antuérpia em Maio de 1568.

O resultado, pronto em 1572, foi impressionante: a edição poliglota dispõe em todos as páginas o mesmo texto, composto em quatro idiomas (grego, latim, hebreu e caldeu)—uma façanha de composição hoje impossível de igualar, mesmo com o mais sofisticado software de paginação.

Christophe Plantin mandou gravar especialmente para esta obra os caractéres necessários, a Robert Granjon e Guillaume Le Bé, em Paris. Para o texto hebraico recorreu aos caractéres usados para a Bíblia de Bomberg. Não só os tipos metálicos, mas também o papel eram melhores que os da *Poliglota de Alcalá*. Para obter essa qualidade de papel, Plantin teve de investir no arriscado projecto parte da sua fortuna pessoal.

Arias Montanus juntou as diversas versões nas línguas necessárias; aliás, tinha em sua posse um manuscrito hebreu muito antigo. Bem pre-



Baltazar Moretus

venido, pois era conhecedor das práticas da Inquisição, Montanus pediu a colaboração dos mais acreditados teólogos da época: André Maes, François de Bruges, Guy Le Fèvre, François Ravlenghien, Jean Willem, dito Harlemius, etc.

impressão começou no mês de Julho de 1568. O primeiro volume foi acabado no dia 1 de Março de 1569; a obra total seria acabada no dia 31 de Maio de 1572. Foram 60 (!) os tipógrafos e impressores em funções para executar esta obra, trabalhando continuamente no projecto quatro anos.

Plantin imprimiu 1213 exemplares desta extraordinária façanha tipográfica. Dos oito volumes da Bíblia foram tirados 960 exemplares normais, 200 melhores, 30 finos, 10 extra-finos e 13 num pergaminho imaculado, que foram oferecidos ao rei mecenas.

Várias críticas da parte dos papas católicos forçaram Christophe Plantin a fazer uma reimpressão em 1572/1573. Apesar disso, a obra não pôde ser vendida! A escolha de Arias Montanus tinha despertado ciúmes;

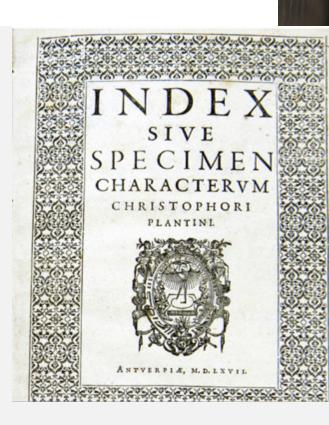
Léon de Castro, professor de Línguas Orientais na Universidade de Salamanca, denunciou-o à Inquisição espanhola, acusando-o de haver apresentado a tradução de Pagnini como a versão mais exacta dos textos gregos e hebreus, e – pior ainda! – de haver recomendado a consulta de textos originais...

Arias Montanus defendeu-se em 1576; Mariana, o inquisidor, acabou por declarar que os erros não eram suficientemente graves para condenar a *Poliglota do Rei de Espanha*. A questão só chegou a seu termo em 1580.

Finalmente lançada no mercado livreiro, a *Bíblia Régia* foi muito bem recebida em toda a Europa católica e aprovada pelas mais importantes universidades da época. †









Index sive specimen characterum Christophori Plantini. Antuérpia, 1567. Página de rosto do spécimen original de caractéres de Christophe Plantin. Musée Plantin-Moretus, Antuérpia, R 85.

Punções expostos no Museu Plantin-Moretus. Letras gregas e romanas.



Imprensa de madeira, na Oficina-Museu de Antuérpia.

Aparelhos para fundir tipos metálicos, a partir de matrizes.

Museu Plantin-Moretus. Fotos: Birgit Wegemann.





A edição da Bíblia Poliglota dispõe em todos as páginas o mesmo texto, composto em quatro idiomas (grego, latim, hebreu e caldeu) – uma façanha de composição hoje impossível de igualar, mesmo com o mais sofisticado software de paginação. Foto grande: Petri Aukia.





### Os Elzevier em Leyden e **Amsterdam**

s Elzevier (ou Elsevier) foram outro ilustre clã de impressores, estes de origem judaica e estabelecidos em diversas cidades da Europa, activos nos séculos XVI - XVII. Célebre pelos caractéres que levam o seu nome, Luis Elzevier (Louvaina, 1540 – Leyden, 1617) imprimiu em 1583 uma das primeiras edições deste clã, o Hebraice Quæstiones et Responsiones, quando já se estabelecera como livreiro em Leyden.

Luis tinha lojas (ou correspondentes) em Frankfurt am Main, Dordrecht, Paris, etc. Os mais ilustres tipógrafos e livreiros do cla foram Bonaventura e Abraham Elzevier, que se associaram como impressores em 1626, tendo a sociedade durado 26 anos, até à morte de Abraham, em 1652. A firma foi extinta em 1681.

Os Elzevier deram à estampa obras num amplo leque temático – impressas em oficina própria ou encomendadas a colaboradores - caracterizadas por alta qualidade tipográfica.

A Colecção Elzevier da Biblioteca Nacional em Lisboa integra edições das diversas gerações da família Elzevier durante os séculos XVI e XVII. Este conjunto (370 espécies) integra-se no contexto das grandes descobertas; a sua temática reflecte os novos conhecimentos geográficos, zoológicos e antropomórficos.

A iconografia científica e a referente aos livros de viagens está fortemente representada na colecção; a literatura clássica e contemporânea, os dicionários e as gramáticas, a história e a filosofia, a arquitectura e o desenho são outros temas importantes.



Componedores de madeira, expostos no Museu Plantin-Moretus, Antuérpia. Foto: Birgit Wegemann, 2011.

### ( A dinastia Enschedé de Haarlem

Isaac Enschedé fundou em 1703 a famosa empresa com o mesmo nome, com sede em Haarlem, conhecida pela impressão de notas bancárias. Imprimiu um dos jornais mais antigos, o Oprechte Haarlemsche Courant.

O seu sucessor, Johan Enschedé, comprou uma fundição de tipos em 1743, adquirindo também parte do fundo de Jan Roman & Co., e tendo-se ainda tornado proprietário do Bloos van Amstel. A firma Joh. Enschedé en Zonen possuía excelentes tipos, entre eles os usados para imprimir música.

Em 1991, o designer Peter Matthias Noordzij fundou a Enschedé Font Foundry. Daqui saíram fontes famosas como a Trinité, a Lexicon e a Renard. Online em www.enschede.nl

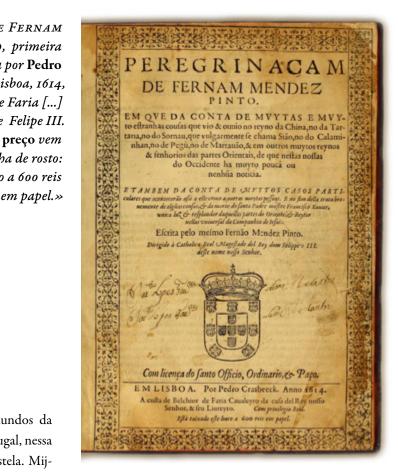
Peregrinaçam de Fernam
Mendez Pinto, primeira
edição. Impressa por Pedro
Craesbeeck em Lisboa, 1614,
«à custa de Belchior de Faria [...]
Livreyro» de Felipe III.
Curioso detalhe: o preço vem
anunciado nesta folha de rosto:
«Está taixado este livro a 600 reis

# Os holandeses portugueses

A dinastia dos van Craesbeeck

obra das dinastias de tipógrafos oriundos da Flandres foi notória também em Portugal, nessa época sob o poder dos Filipes de Castela. Mijnheer *Peeter van Craesbeeck* (1572–1632) nasceu em Antuérpia, onde aprendeu com Plantin e Balthasar Moretus; foi admitido na oficina deles aos onze anos como aprendiz de tipógrafo; passados seis anos era já oficial compositor. Instalou-se em Lisboa em 1597, fugido das lutas religiosas nas Províncias Unidas, e aqui fundou uma oficina tipográfica com material importado da Flandres. Em 1613, Pedro/Peeter imprime *Os Lusíadas* em Lisboa, usando tipos móveis de origem flamenga. Plantin tinha adquirido tipos e punções de Claude Garamond; deste modo, a letra francesa renascentista de alta qualidade chegou a Portugal, com um desvio pelos Países Baixos.

m 1620, Peeter (ou Pedro) van Craesbeeck foi nomeado *Impressor Régio* por Filipe II. Durante 35 anos trabalhou nas suas tipografias de Lisboa e Coimbra. Em 1628 foi nomeado livreiro-mor do reino e das ordens militares. Casou em 1602 com Susana Domingues de Beja Anvers. Foi sepultado na capela de Santo André dos Flamengos, em Lisboa. Em 1632, com a sua morte, os seus filhos sucedem-lhe na empresa. A casa irá passar de geração para geração, a empresa subsistiu 106 anos.



Lourenço Craesbeeck ficou à frente da Officina Craesbeeckiana e, em 1639, fundou uma nova casa em Coimbra, ficando o seu irmão mais novo, Paulo van Craesbeeck, responsável pela oficina de Lisboa. Em 1644, António van Craesbeeck de Melo sucedeu a Paulo, vindo a ser nomeado Impressor Real em 1666. Por morte de António, o título de Impressor Real coube em 1687 a Miguel Deslandes, que, vindo de França, se instalara em Portugal em 1669.

Ao longo da existência das oficinas dos van Craesbeeck foram publicadas inúmeras edições de primeira qualidade, das quais se destacam nove edições do poema épico Os Lusíadas de Luís de Camões e onze edições das Rimas do poeta. Deve-se ainda a Pedro van Craesbeeck a primeira edição do célebre livro de viagens e aventuras de Fernão Mendes Pinto, a fantástica Peregrinação, impresso pela primeira vez em Lisboa, em 1614. A produção desta oficina de tipografia é notável para a época: conhecemos cerca de 750 edições da Officina Craesbeeckiana.

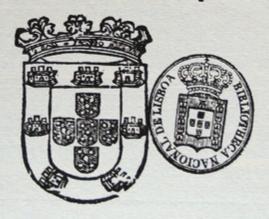
# LVSIADAS DO GRANDE LVIS DE CAMOENS.

PRINCIPE DA POESIA HEROICA:

Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador synodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Eluas.

Dedicados ao Doctor D. Rodrigo & Acunha, Inquisidor Apostolico do Santto Officio de Lisboa.

Per Domingos Fernandez seu Liureyroi



Com licença do S. Officio, Ordinario, y Paço.

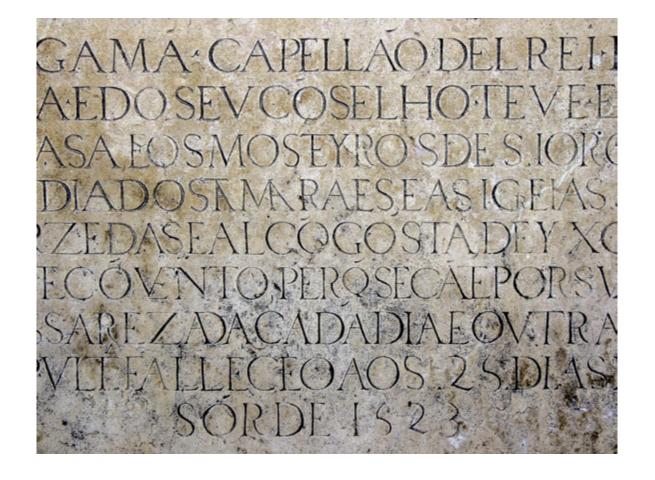
E M L I S B O A.
Por Pedro Crasbeeck. Anno 1613

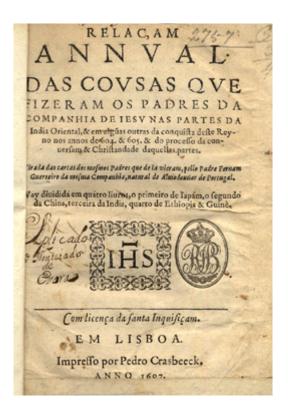
Esta taxado este liuro em 320 reis em papel.

o Poeta ficou sem pay, & tão pobre, mpo que esperaua ficar rico: vendo izé, homiziado, ou desterrado por hoarcou para a India. Mas nella foy sépe sua pessoa na guerra, como pola exto era grande gastador, muyto liberal, ens temporaes, mais que em quanto der a seu bel prazer. Como lhe acon br dos desunctos aas partes da China e o podia leuantar da pobreza em quanta enchente dos bens que laa grangeou asse o seu liberalmente. E no mar pe

← Em 1613, o tipógrafo Pedro Craasbeck imprime Os Lusíadas em Lisboa, usando tipos móveis de origem flamenga. Craasbeck tinha aprendido o seu ofício no estabelecimento tipográfico de Christophe Plantin em Antuérpia. Por sua vez, Plantin tinha adquirido tipos e punções de Claude Garamond. Deste modo, a letra francesa renascentista de alta qualidade chegou a Portugal, com um desvio pelos Países Baixos.

A adopção das Romanas em Portugal processou-se bastante mais tarde do que nos países de onde irradiaram as ideias e a estética da Renascença. Esta lápide do Convento de Cristo em Tomar pertence às primeiras implementações da Romana renascentista em Portugal. O artesão que a esculpiu estava pouco à vontade com as letras, pois cometeu toda uma série de erros. A pedra terá sido gravada, eventualmente, em 1523 (ano da morte do capelão Gama), ou pouco depois.







Rimas de Lope de Vega Carpio, A Dom Fernando Coutinho, Marichal de Portugal, Alcaide mór de Pinhel, En Lisboa, 1605. Sem dúvida que era muito mais divertido ler as Rimas de Lope de Vega do que Relaçam Annual das Cousas que fizeram os Padres da Companhia de Jesus, igualmente impressa na oficina de Pedro Craasbeck....

# 4. Provas de texto, com várias Garamondes

### Ελν είστε λπολύτλ ικλνοποιημένοι

από την «εικόνα» των προϊόντων ή της εταιρίας σας, δεν χρειάζεται να αλλάξετε τίποτε, ούτε στον τρόπο που διαχειρίζεστε την εικόνα αυτή, ούτε στις διαδικασίες που την διαμορφώνουν.

Το αποτέλεσμα θα συνεχίσει να είναι το ίδιο καλό, όπως ήταν πάντα. Εάν όμως πιστεύετε ότι το αποτέλεσμα είναι κατώτερο των προσδοκιών σας και των απαιτήσεων της αγοράς, η Garamond design μπορεί να γίνει ο στρατηγικός σας συνεργάτης στην δημιουργία και την ανάπτυξη ισχυρών μαρκών.



Punções da fonte «Grecs du Roi», corpo 20. Imprimerie Nationale, Atelier du livre d'Art et de l'Estampe. Foto: O. Jourdanet. AÎTRE CORBEAU, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,

Lui tint à peu près ce langage :

«Et bonjour Monsieur du Corbeau.

Que vous êtes joli! Que vous me semblez beau!

Sans mentir, si votre ramage

Se rapporte à votre plumage,

Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois »

A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie;

Et pour montrer sa belle voix,

Il ouvre son large bec, laisse tomber sa proie.

Le renard s'en saisit et dit: «Mon bon Monsieur,

Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui qui l'écoute :

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.»

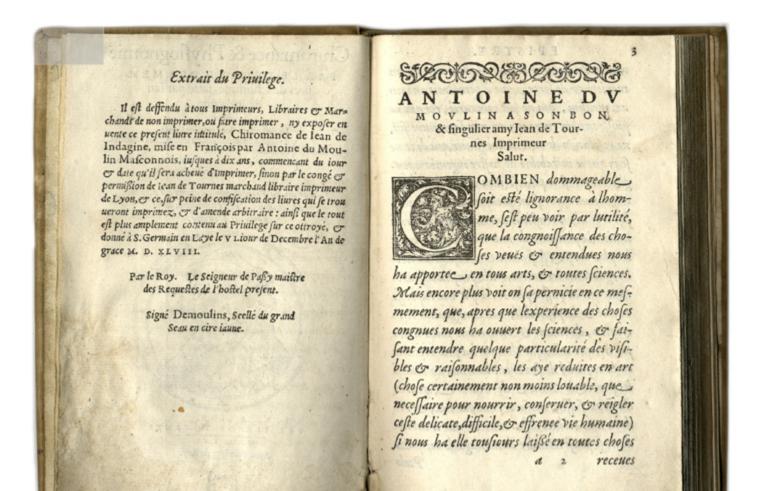
Le corbeau, honteux et confus

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

As Cr. Elsted points out in his Brief Glossary of Essential Printing Terms, Swash Letters are special sorts, almost always in italic, with Kerned flourishes or Long Curving tails. They feature special ligatures... They should be used with Restraint! The difference between swash and plain italic is obvious:

Adobe Garamond Italic Swash—Adobe Garamond Plain Italic.

Texto corrido composto em itálicas ornamentadas (swash) Chiromance & Physiognomie par le regard des membres de Lhomme, faire par Ian de Indagine. Impresso por Jean I de Tournes, em Lyon, em 1556. Musée de l'Imprimerie de Lyon, inv. 930.



Ainsi, à longueur de semaine, les prisonniers de la peste se débattirent comme ils le purent. Et quelques-uns d'entre eux, comme Rambert, arrivaient même à imaginer, on le voit, qu'ils agissaient encore en hommes libres, qu'ils pouvaient encore choisir. Mais, en fait on pouvait dire à ce moment, au milieu du mois d'août, que la peste avait tout recouvert. Il n'y avait plus alors de destins individuels, mais une histoire collective qui était la peste et des sentiments partagés par tous. Le plus grand était la séparation et l'exil, avec ce que cela comportait de peur et de révolte. Voilà pourquoi le narrateur croit qu'il convient, à ce sommet de la chaleur et de la maladie, de décrire la façon générale et à titre d'exemple, les violences de nos concitoyens vivants, les enterrements des défunts et la souffrance des amants séparés.

Trecho da novela A Peste, de Albert Camus, composto em Simoncini Garamond.

¡Ah gentilhombre, esperad!
¡Teneos, oíd! ¿Qué digo?
¿Esto se ha de usar conmigo?
¡Volved, mirad, escuchad!
¡Hola! ¿No hay aquí un crïado?
¡Hola! ¿No hay un hombre aquí?
Pues no es sombra lo que vi,
ni sueño que me ha burlado.
¡Hola! ¿Todos duermen ya?

Algumas linhas da comédia El perro del hortelano, de Lope de La Vega, compostas com a fonte DTL Van den Keere

### Bibliografia comentada

- Pierre Gusman. Claude Garamont, graveur des lettres grecques du roy, tailleur des caractères de l'Université (1480–1561), Byblis (1925), pp. 85–96.
- Marius Audin, Le Garamont, dit à tort "caractère de l'Université" (Paris, 1931).
- Hendrik Vervliet. The palaeotypography of the French Renaissance: selected papers on sixteenth-century typefaces. Boston, Leiden: Brill, 2008.
- French Renaissance printing types, a conspectus. London: Bibliographical Society and Printing Historical Society, 2010.
- Marius Audin. Les livrets typographiques des fonderies françaises créées avant 1800: étude historique et bibliographique. Paris, 1933.
- Annie Parent. Les Grecs du roi et l'étude du monde antique, in L'art du livre à l'Imprimerie nationale. Paris, 1973. pp. 55–67.
- Annie Parent; Jeanne Veyrin-Forrer. *Claude Garamont: new documents.* The Library, 5th series, vol. 29 (1974), pp. 80–92.
- Jeanne Veyrin-Forrer. La petite italique de Garamont. In: Défense et illustration de la typographie française, Actes du Colloque Claude Garamond, tenu par les Rencontres de Lure à la Bibliothèque nationale [les 30, 31 octobre et 1er novembre 1993].

  Rencontres Internationales de Lure, 1996.
- Geneviève Guilleminot-Chrétien. Le testament de Claude Garamont. In: Le livre et l'historien: études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin, réunies par Frédéric Barbier [et al.] Genève: Droz, 1997, pp. 133–9.
- Amert, Kay. Origins of the French Old Style: the roman and italic types of Simon de Colines. Journal of Printing History, vol. 13/14, pp. 17-40. 1991/92.
- Audin, Marius. *Histoire de l'imprimerie* par l'image, Tome I & II. Henri Jonquières éditeur. Paris, 1929.

- Beaujon, Paul (pseudónimo de B. Warde). The Garamond types: 16th and 17th century sources considered. The Fleuron, 5, pp. 131-79. 1925. O célebre artigo que esclareceu a autoria dos tipos atribuídos a Garamond.
- Barker, Nicolas. *The Aldine roman in Paris* 1530-1534. The Library, 5<sup>a</sup> série, 29, pp. 5-20. 1974. Discute os tipos atribuídos a Augereau, De Colines e Garamond.
- Baudin, Fernand. *L'effet Gutenberg*. Éditions du Cercle de la Libraire, 1995.
- The book through five thousand years. A survey by Fernand Baudin et al.
   Editado por H. D. L. Vervliet; introd. de Herman Liebaers. Phaidon.
   Londres, 1972.
- Bauer, Friedrich. Das Giessinstrument des Schriftgiessers: Ein Beitrag zur Geschichte der Schriftgiesserei. Als Privatdruck herausgegeben von der Schriftgiesserei Aktiengesellschaft Genzsch & Heyse, Hamburg/München, 1922.
- Chronik der Schriftgiessereien in Deutschland und den deutschsprachigen Nachbarländern. 2.a edição. Offenbach am Main, 1928.
   Crónica das fundições activas na Alemanha e nos países vizinhos.
- Blumenthal, Joseph. Art of the printed
  Book, 1455-1955; masterpieces of
  typography through five centuries from
  the collection of the Pierpont Morgan
  Library. David R. Godine. Boston,
  1984. Fac-símiles do acervo desta
  biblioteca.
- Bosse, Abraham. Tratado da gravura a água forte, e a buril, em maneira negra com o modo de construir as prensas modernas, e de imprimir em talho doce.

  Tradução do francez. Typographia
  Chalcographica, Typoplastica e
  Littographica do Arco do Cego. Lisboa, 1801.
- Breitkopf, Joh. G. I. Nachricht von der Stempelschneiderey und Schriftgiesserei, zur Erläuterung der Enschedischen Schriftprobe. Leipzig, 1777. Reprint: H. Berthold, Berlin, 1925. Com uma

- introdução de Wilhelm Hitzig e Heinrich Schwarz.
- Daems S. et al. *Des caractères, des livres et des estampes*, Musée Plantin-Moretus et Cabinet des Estampes. Antuérpia, 1989.
- Dreyfus, John (ed.). Type specimen facsimiles 1-18 [1-11]. Reproductions of Fifteen Type Specimen Sheets Issued between the Sixteenth and Eighteenth Centuries plus Reproduction of Christopher Plantin's Index specimen characterum 1567, and Folio Specimen of c. 1585. Together with the Le Bé-Moretus Specimen c. 1599. Notas de Hendrik D. L. Vervliet e Harry Carter. Bowes & Bowes and Putnam/The Bodley Head. London, 1963 e 1972.
- Dupont, Paul. *Histoire de l'imprimerie*. Librairie Edouard Rouveyre. Paris, 1853.
- Enschedé, Charles. *Typefoundries in the*Netherlands from the fifteenth to the
  nineteenth century. Tradução e edição
  de Harry Carter. Haarlem, 1978.
- Everaert, John; Stols, Eddy (ed.). Flandres e Portugal. Na confluência de duas culturas. Inapa. Lisboa, 1991.
- Febvre, Lucien; Martin, Henri-Jean. *L'Apparition du Livre*. Éditions Albin

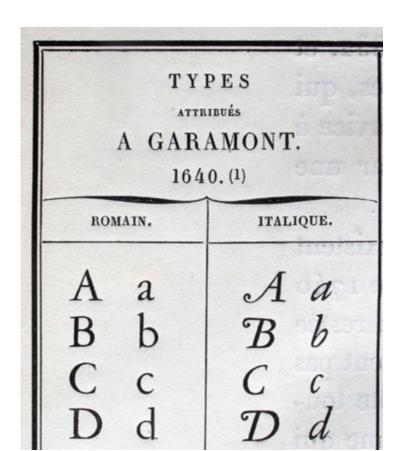
  Michel, Paris, 1958. Excelente obra de
  introdução à época inicial da

  Tipografia.
- O Aparecimento do livro. Tradução de Henriques Tavares e Castro, revisão de Artur Anselmo. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 2000.
- Haebler, Konrad. Schriftguss und Schriftenhandel in der Frühdruckzeit. Schriftgiesserei Berthold. Leipzig, 1925.
- Howe, E. *The Le Bé Family*. Signature 8,
- Jourquin, Jacques (coord.). *Gutenberg, de l'or au plomb*. Jacques Damase éditeur. Paris, 1988.
- Lavoura, Maria Emília. *Christophe Plantin* na Biblioteca Nacional de Lisboa. Revista da Biblioteca Nacional, Série 2. vol. 5 (2). Lisboa, 1990.

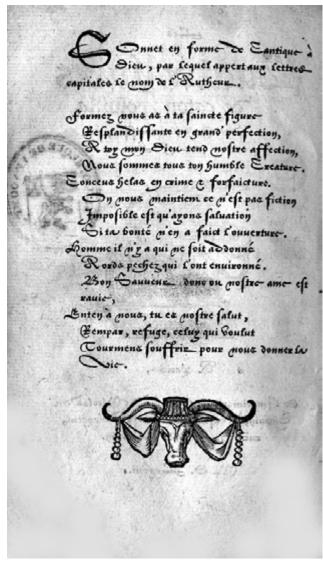
- Le Bé, Pierre. Béle prérie où chacun peut voir les lettres, tant romaines que de forme, en leur fleur et perfection, avec leur vraye proporcion, réduites au pied de compas. 1601. Demonstração da construção geométrica de formas de
- McMurtrie, Douglas Crawford (1888-1944). The Book. The Story of Printing and Bookmaking. 8ª edição. Oxford University Press, Inc. New York, 1965. Uma obra essencial, de referência.
- O livro, impressão e fabrico. Tradução do inglês de Maria Luísa Saavedra Machado. 3.ª edição. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1997.
- Meggs, Philip B. A History of Graphic Design. Um «clássico»!
- Philip B. Meggs, Rob Carter. Typographic specimens: the great typefaces. John Wiley and Sons, 1993. 416 páginas
- Moran, James. The composition of reading matter. Wace & Co. London, 1965.
- Nave, Francine de; Voet, Leon. Musée Plantin-Moretus, Anvers, Musea Nostra. Crédit Communal, Vlaanderen leeft. Bruxelles, 1989.
- Paillard, Jean. Claude Garamont, Ètude historique. M. Ollière. Paris, 1914.

- Presser, Helmut. Gutenberg Museum of the city of Mainz. Peter Winkler Verlag, Mainz, 1986.
- Pina Martins, José Vitorino de. Humanismo e eramismo na cultura portuguesa do século XVI. Paris, 1973.
- Smeijers, Fred. Counterpunch: making type in the sixteenth century, making typefaces now. Hyphen Press. London, 1996. Uma aclamada obra.
- Smith, Margaret M. The pre-history of small caps: from all caps to smaller capitals to small caps. Journal of the Printing Historical Society, 22, pp. 79-106. 1993. Sobre a origem dos
- Tennant, E.C. The protection of invention: printing privileges in early Modern Germany. In: Schindler, Williams (editores). Knowledge, science and literature in early Modern Germany. Chapel Hill, 1996.
- Tory, Geoffroy. Champ Fleury ou l'Art et Science de la Proportion des Lettres. (Fac-símile). Charles Bosse Éditeur. Paris, 1931.
- Vervliet, Hendrik D. L. Les canons de Garamond, Essai sur la formation du caractère romain en France au seizième siècle.

- Sixteenth-century printing types of the Low Countries. Amsterdam, 1967.
- Cyrillic and oriental typography in Rome at the end of the sixteenth century: an inquiry into the later work of Robert Granjon, 1587-90. (Tradução da obra Robert Granjon à Rome, 1967). Berkeley, 1981.
- The italics of Robert Granjon. Typography papers, 3, pp. 5-59. 1998.
- -Roman types by Robert Granjon. De Gulden Passer, pp. 5-76. 1998-9.
- -Les italiques de corps Gros-romain de la Renaissance française. Bulletin du bibliophile, 1, pp. 5-45. 1999.
- Greek printing types of the French Renaissance: the Grecs du Roy and their successors. Journal of the Printing Historical Society, nova série, 2, pp. 3-55, 2000.
- Veyrin-Forrer, Jeanne. Antoine Augereau, graveur de lettres, imprimeur et libraire parisien. Mémoires publiées par la Fédération des sociétés historiques et archéolog. de Paris et Île de France, 8, pp. 103-56. 1956.
- Warde, Beatrice-veja: Beaujon, Paul.







## Civilité, a gótica cursiva francesa

aralelamente à esplendorosa evolução das Romanas francesas, lideradas pelo mestre Claude Garamond, opera-se em França uma curiosa tendência de afastamento destes padrões «clássicos»; assistimos à génese de um tipo de caractéres metálicos totalmente diferentes: cursivos, góticos. Em vez de renascentistas, apontam para estética caligráfica medieval; o contraste não poderia ser mais forte! No livro Dialogue entre la vie et la mort, obra de Innocenzio Ringhieri impressa em 1557, o tipógrafo francês Robert Granjon utilizou pela primeira vez a sua bela fonte Lettre Françoise d'art de main, que em breve seria conhecida por Civilité. Esta «arte da mão» denota claramente o carácter caligráfico desta letra.

Cato, Dionysius. Les Quatre livres de Caton. Impressor: Cavellat, Léon. 1578. Formato: 8°; [48] f. (sig. A-F8) Les Quatre livres de caton, pour la doctrine de la jeunesse, par F. H. A Paris, De l'Imprimerie de la veufve de Nicolas de Chemin, à l'enseigne du Griffon d'argent, ruë S. Jehan de Latran. M.D.LXXVII. Nas seis peças desta colecção, três são únicas: la Civilité puérile, la Civilité honneste et le Miroir des escoliers. A fonte usada é a Civilité de Granjon.





Com esta proposta tipográfica, Granjon quis implementar uma alternativa para a itálica humanista, optando por uma das caligrafias góticas em uso nas décadas de 1550–70. Talhou a sua letra inspirando-se nas caligrafias bastardas franco-flamengas; uma letra complexa, com maiúsculas intrincadas. A *Civilité* combina, como poucos outros estilos de letra, o bizarro e o elegante de forma original e invulgar.

ene mu crechie tem Jud

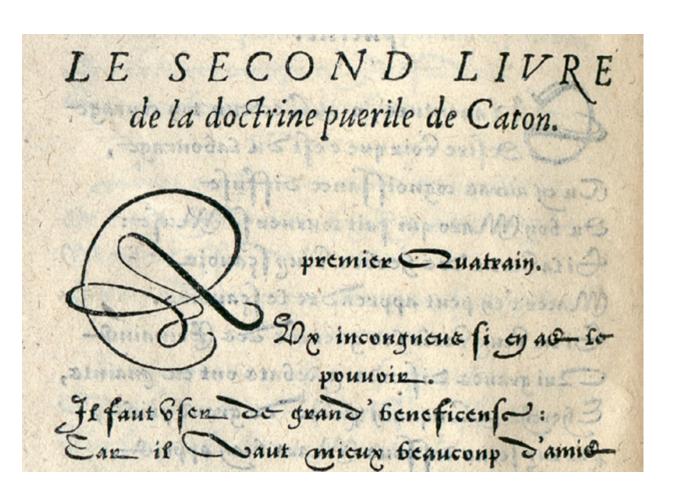
to ann lacrime Servecome Luce

O nome *Civilité* tem origem no facto de este tipo ter sido usado para imprimir um livro de boas maneiras para crianças, *La Civilité puerile*, escrito por Erasmo. Com este desenho de letra, Granjon tentou estabelecer um quarto grupo tipográfico, situável algures entre as Romanas e as Fraktur, entre a letra caligráfica e os tipos de impressão. A curto prazo, o sucesso foi grande; o tipo foi exportado e o famoso impressor Christophe Plantin, activo em Antuérpia, usou bastante esta forma de letra.

Em 1559, o gravador de punções, tipógrafo e impressor franco-belga Aimé Tavernier (1522?–1570) fundiu um tipo de metal que designou por *Tavernier Civilité*. Maurits Sabbe e Marius Audin, no seu estudo *Les caractères de Civilité de Robert Granjon et les imprimeurs flamands* (1921), afirmam que Tavernier copiou, pois teria visto as *Civilités* em posse de Plantin.

O tipo de Tavernier aparece pela primeira vez em 1559, na edição de *La civilité puerile distribuée par petitz chapitres et sommaires ... traduictz par Jehan Louveau en Anvers chez*  Manuscrito francês, 1535. Cursiva gótica francesa, a caligráfica que está na origem do que viria a ser a fonte Civilité, desenhada por Granjon, e usada por ele a partir de 1559. Quando este belo manuscrito foi elaborado, já era comum imprimir Livros de Horas com tipos metálicos; notáveis impressores franceses, como Vostre, De Collins e Tory empenharam-se neste proveitoso sector.

Hora Beata Maria Virginis. University of Minnesota, Elmer L. Andersen Library, SCRB Ege MS 50.



Elegantíssima combinação da fonte Civilité de Granjon com a Romana itálica (eventualmente, também de Granjon). Cato, Dionysius. Les Quatre livres de Caton. Impressor: Cavellat, Léon. 1578.

*Jehan Bellere, Imprimerie Aimé Tavernier*. Tavernier, francês de origem, tinha-se estabelecido em Antuérpia em 1557. Nesta cidade, Christopher Plantin desempenhou um papel importante na introdução de vários tipos franceses nos Países Baixos.

Na Holanda, o tipo aparece na obra matemática *Practique omme cortelyken te lere chyphere* (1567, Amsterdão). O habilíssimo puncionista Hendrik van den Keere, também conhecido pelo nome afrancesado Henry du Tour, produz um tipo semelhante ao *Civilité*, muito elegante, e que em breve ganha muitos adeptos. A colecção de tipos do Museu Enschedé em Harlem possui seis versões de *Civilités*, das quais três serão da autoria de Hendrik van den Keere, duas de Tavernier e uma de Granjon/Plantin. Contudo, a popularidade do tipo *Civilité* declinou rapidamente.

investigador canadiano Luc Devroie assinala versões de vários autores: Philippe Danfrie (Paris, 1561); Richard Breton (Paris, 1597); Jean de Tournes (1598); Fleury Bourriquant. O eminente tipóLobert Dranton,

1'Ry Mis. SDc. LSij,

sa Voin on A sa Mot

Maistry Junocem

on 1'Ry Mis. SDc. L

A sa Voin on A sa W

par Maistry Junocem

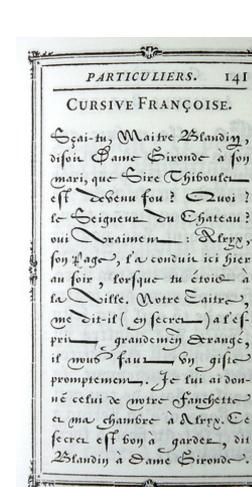
tilsomm 23oulongnois. V

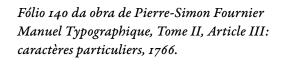
mom traduin on Francoge

Jesan Louncau Gecteur

Esastisson & Dombes

A Civilité como tipo metálico de Robert Granjon. A ornamentação com longas linhas terminais é uma particularidade desta forma tipográfica de origem caligráfica.





Civilité au Corps de Gros Romain, Numero XLIX. L'Bener De vons lever étant venne, faites Sabord le figne de la Croin, et donnez auffitoft votre coene à Dieu, et ne fo pez pas du nom-bre de ceun qu'on a bien de la peine à faire lever; mefme fi vous avez la pridence et l'honneur en recommandation, wous ne fouffrirez pas qu'ancune personne Santre sepe entre en Dotre gambre, pen-Sant que Dons & effes; ainfi Dons la tiendres fermée de Portre coffé. Levez- bons done aute tant de circon pection, qu'aucune partie de Vostre corps ne paroiste nue , quand mesme vous seriez seul dans la Gambre , et que Dons a pez quelqu'un qui faffe Dotre lit, ne le laiffey pas néanmoins déconvert, quand Dons en fortez, remettez au moins la converture. Dreney S'abord les Sabits qui Dons convernt le plus, pour cacfer ce que la nature ne Voent pas qui paroiffe, et faites cela pour le respect de la Ma-testé d'un Dieu qui vous regarde; ne sortez iamais de la gambre à demi Deffu. Accoutumey- vous à garder le filence , on à parler de quelque efofe de bon en vous Sabillant : hebren 143. Old Civilité from Lamesle's Épreuves Générales des Caractères

Civilité, no mostruário do tipógrafo francês Claude Lamesle Épreuves Générales des Caractères qui se trouvent chez Lamesle. Publicado em Paris, 1742.

grafo francês Pierre-Simon Fournier produz a *Civilité de l'oubli*, versão próxima da de Granjon, chamando-a *cursive françoise (Manuel Typographique de 1766)*. Em 1777, Matthias Rosart em Bruxelas fez uma *Gros Romain Civilité*. A partir de então, a *Civilité* reaparece nos catálogos de tipos.

A fonte moderna *Civitype*, cujo nome quer associá-la às *Civilités* francesas do século XVI, não mostra fidelidade ao padrão histórico; é mais uma paródia que um revivalismo. As primeiras *Civilité Series* de Morris Fuller Benton foram lançadas pela empresa American Type Founders (ATF) em 1923, apregoadas como *a very beautiful rendering of a gothic cursive handwriting in vogue in the middle Sixteenth Century*.

Além de Morris Fuller Benton, outros desenharam Civilités; por exemplo: Klaus Burkhardt, Manfred Klein, Stephen Moye (CiviRegular), Ingo Zimmermann, Richard Beatty, Hans J. Zinken (*civi 4*, 1996), Hermann Zapf (1984: *Zapf Civilité*), George Thomas (*Civilité MJ*), Tim Ryan (*Civilité TR*) e Kai Bernau (*Lyon Civilité*, 2006).

A Saint-Augustin Civilité, de Jonathan Hoefler, tem por base um modelo histórico: é uma digitalização da St. Augustin Lettre Françoise (Robert Granjon, cerca de 1562) reproduzida na obra Civilité Types de Harry Carter e H.D.L. Vervliet, publicada pela Oxford Bibliographical Society em 1966.

or fim, um louvor à invenção de Granjon. Ramiro Espinoza, calígrafo e tipógrafo argentino, escreve no seu site:

«Los tipos <Civilité> siempre me han sido fascinantes. Su complejidad, lo intrincado de sus capita-

# Saint Rugustin Eißilité on. Doefler, abec 1234567890 klmmnnöpg\stubs totichem\_gat@ drianus Willart, Hetrus Mossue

les, su historia ligada a los enfrentamientos religiosos y los libros clandestinos; todos estos elementos confluyen para que quienes nos deleitamos con cierta excentricidad tipográfica, estemos a gusto.

La historia cuenta que en el siglo XVI fue Robert Granjon quien por primera vez cortó punzones con este diseño y los utilizó en el libro «La civilité puéril».

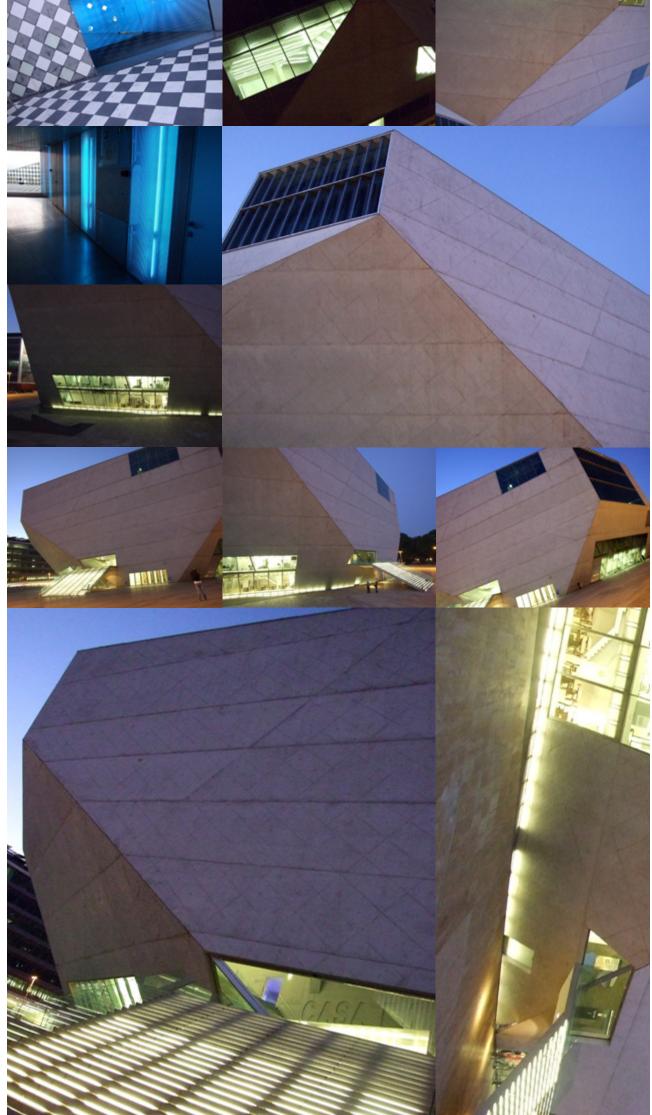
Pero Granjon no hizo mas que plasmar (y normalizar) en metal un estilo de escritura formal frecuentemente utilizado en las cancillerias del Ducado de Borgoña (y conocida entonces, entre otras denominaciones, como Courante).

Estos estilos de escritura, frecuentemente descriptos en los libros como <góticas cursivas> son los antecesores directos de las muy diversas <Fraktur>. Atrapado por el encanto de los manuscritos flamencos que con cierta frecuencia visito en el Museo Meermanno (Den Haag) es que me he puesto a practicar copiando algunas páginas escritas A magnífica fonte digital Saint-Augustin Civilité, do consagrado typeface designer norteamericano Jonathan Hoefler, tem por base um desenho fiel ao modelo histórico: a Civilité da fundição holandesa Enschedé.

en <bastarda flamenca>. Pero debo tener cuidado, genera dependencia.»



Grafismos gerados pelo «Logo Generator» de Sagmeister. Fonte: Relatório anual de Actividades e Contas, 2008. PDF online em wwww.casadamusica.com



Fotos: PH



Um logótipo que se transforma como um camaleão, aliado à burlesca fonte digital mono-espaçada, concebida pelo atelier Norm, muito ao gosto da comunidade dos designers portugueses, desde que Mário Feliciano inventou a Flama..

### O excelente design gráfico da Casa da Música, no Porto

Casa da Música, no Porto, entrou definitivamente no ranking das melhores casas musicais da Europa. Praticando uma intensiva «promiscuidade» e incubação com músicos e dirigentes internacionais, tem contagiado o letárgico ambiente musical português com salutares «infecções vindas de fora». Pedro Burmester disse, quando ainda era director artístico: «Hoje a Casa da Música é uma passagem obrigatória para quem visita o Porto». E continua a ser. Portanto, não admira que apresente uma excelente identidade institucional, com todos os seus desdobramentos e aplicações: web--site, outdoors, cartazes, brochuras, flyers, notas de programas e tudo mais. Embora a nível internacional já tenha sido

considerado um dos melhores exemplos contemporâneos de CI, para muita gente «de cá», a nova imagem da Casa da Música é inusitada. O logótipo não se parece muito com aquele ecléctico austríaco Stefan Sagmeister que foi conhecido pelas suas obras paranóicas; mas o mais importante neste inovativo logótipo é o trabalho continuo desenvolvido pela equipa inhouse liderada por Sara Westermann e André Cruz.

A Casa da Música conseguiu, finalmente, ultrapassar as suas maiores crises (outras estarão por vir em breve, o que é tão certo como o «amén» na igreja). Aliás, desde o seu começo (atrasado, com tudo o mais em Portugal) a Casa foi teatro de violentas polémicas administrativas e jogadas políticas-como, infelizmente, já é comum no mundo cultural português (não vale a pena falar aqui do Teatro de São Carlos, do Museu de Arte Antiga e de outros mais «casos» extremamente ácidos).

Antes da encomenda feita a Sagmeister, já tinha havido três logótipos diferentes e a produção gráfica chegou a estar dispersa por vários ateliers de design, sem coordenaçãoum designer fazia os cartazes, outro as folhas de sala, ainda outro, os programas, etc. Sagmeister veio limpar o horizonte, assim nos informa o blog Ressabiator. A contratação de um designer de renome internacional fez tábua rasa de toda esta confusão, o que necessariamente gerou inveja e má



vontade em muitos ateliers de design nacionais – principalmente nos que tinham sido excluídos do processo.

A imagem-camaleão concebida por Sagmeister provou ser muito versátil, parece resistir à burocracia e ao conservadorismo desta instituição cultural de grandes dimensões, que curiosamente, já não é dirigida por um músico.

O sucesso da nova imagem depende da sua exímia aplicação pelos designers André Cruz e Sara Westermann, que concebem e produzem o output gráfico da Casa da Música, feita na totalidade *inhouse*.

Os resultados têm sido competentes e refrescantes—tanto na imaginação e criatividade postas nas soluções gráficas e tipográficas, como nas de lettering livre. O sistema de gestão de identidade visual criado por Sagmeister não é baseado numa grelha, mas produto da dinâmica do seu «logo generator». As soluções postas a circular pela Casa da Música mostram que é bem possível fazer design maduro em Portugal, ultrapassando o raquitismo tão comum noutras soluções gráficas que estão por aí. Lembro-me da revista «egoísta», até me sinto mal.

P.H.

#### Sites

Logos programmés: http://www.senente.fr/blog/generation-de-logos-programmes

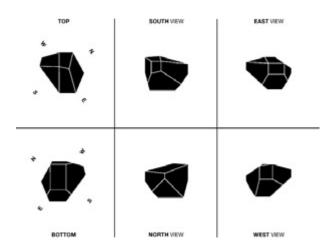
Casa da Musica, Porto. http://www.casadamusica.com Stefan Sagmeister, Inc. http://www.sagmeister.com

Veja, em todo o caso: http://www.sagmeister.com/work/featured#/node/192

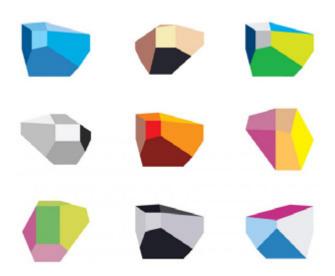
Sara Westermann. Aprecie a sua enorme criativiade e talento em http://www.sarawestermann.com

André Cruz apresenta o seu CV em http://pt.linkedin.com/in/cdmdesign

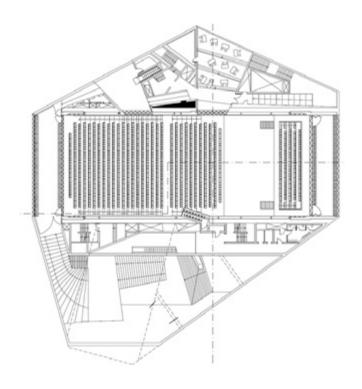
Norm. Founded by Dimitri Bruni and Manuel Krebs, Norm is a Zurich-based graphics team which executes an iconoclastic, but intellectually rigorous approach to typography and imagery both for experimental work and commercial projects such as the types for Cologne Airport. http://www.norm.to

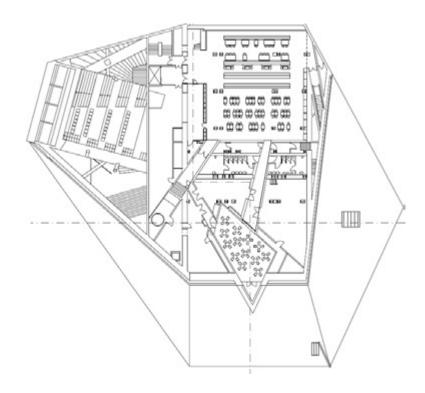


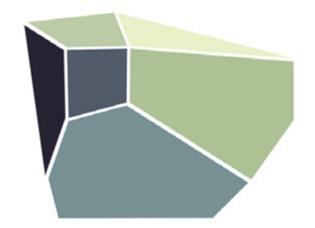




O «logo generator» concebido por Sagmeister permite obter um enorme leque de soluções gráficas: todas únicas, sempre similares, sempre identificáveis com a sua origem: a arquitectura da Casa da Música.







CASA DA MÚSICA

A QUESTÃO DA IDENTIDADE

conferência/palestra

dia 1 de junho . 14.30h

sala do mestrado design universidade de aveiro



Dois anos depois da inauguração, a Casa da Música (CdM) apresentou uma imagem institucional fresca e renovada. Stefan Sagmeister foi o designer responsável pela mudança. O seu Logo Generator foi um software criado para gerar seis formas com base na bizarra arquitectura do edifício. O designer desenvolveu uma rotação do prédio concebido por Rem Koolhaas. Os diferentes ângulos da rotação (cima, baixo, norte, sul, este e oeste) ditam o resultado final do novo logótipo. Este sistema conjuga forma, cor e som, permitindo uma abordagem mais dinâmica. Os designers portugueses que implementaram o «sistema de identidade» desenvolvido por Stefan Sagmeister foram André Cruz e João Santos. Os eventos e os tipos de públicos influenciáram a nova imagem da Casa da Música; conforme o tipo de programação, o logótipo pode assumir diferentes perspectivas e a cor também pode variar. O software permite «pipetar» as cores de uma dado motivo para definir as cores correspondentes que irão surgir nas faces do logótipo-camaleão.



Stefan Sagmeister: «This is a comprehensive identity for Casa da Musica, the Rem Kohlhaas designed music center in the harbor town of Porto in Portugal.

Our initial desire to design an identity without featuring the building proofed impossible because as we studied the structure, we realized that the building itself is a logo. Kohlhaas calls this "the organization of issues of symbolism". Really. But we did try to avoid another rendering of a building by developing a system where this recognizable, unique, modern form transforms itself like a chameleon from application to application, changes from media to media where the physical building itself is the ultimate (very high-res) rendering in a long line of logos.

Our goal was to show the many different kinds of music performed in one house. Depending on the music it is filled with the house changes its character and works dice-like by displaying different views and facets of music.»









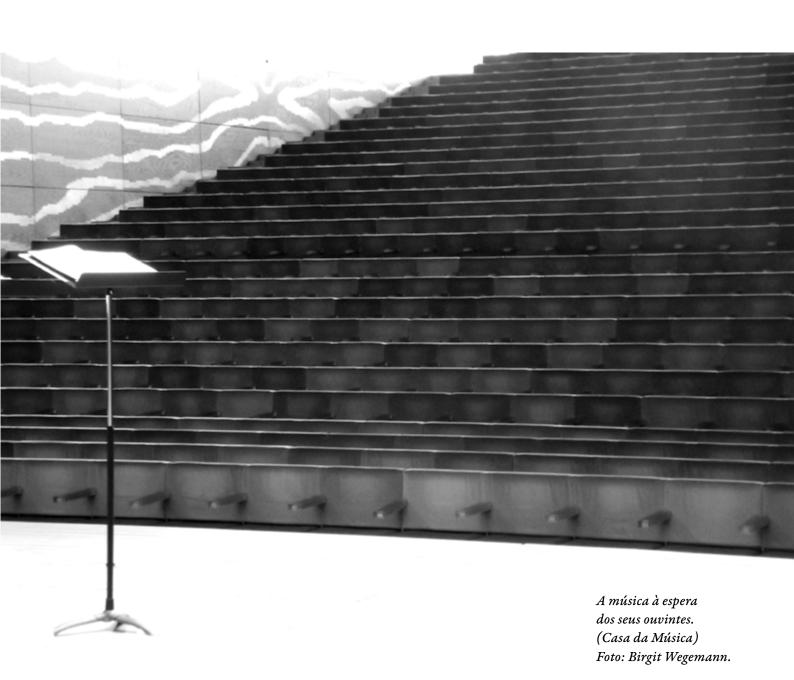








# 6. Notação musical, apontamentos







## Breve síntese

música cantada é sonora, parecida à fala. Assim como fixamos as palavras da fala humana por meio de símbolos dos alfabetos fonéticos, podemos representar a música por meio de uma notação musical. Sistemas de notação musical existem há cerca de dois mil anos. Arqueólogos já encontraram evidências de tipos de «escrita musical» praticados no Egipto e na Mesopotâmia. Outros povos desenvolveram sistemas de notação musical em épocas mais recentes, como é o caso da civilização grega.

Existiram vários sistemas de escrita para representar uma peça musical; no caso do Canto, criaram-se sistema que notavam o texto (caligrafado) e as notas. O nosso sistema moderno teve as suas origens nas *neumas* (latim: sinal ou curvado), símbolos que representavam elementos musicais em peças vocais do Canto gregoriano, a partir do século VIII.

O violoncelista aproveita alguns compassos de espera para rever as suas notas. Foto: Birgit Wegemann.

notação com neumas foi escrita em «campo aberto», sem qualquer linha de pauta que indique uma relação tonal absoluta; é uma escritura musical *adiastemática* (sem pentagrama). No caso do Canto moçárabe, que será o tema do primeiro artigo desta secção, as neumas eram comparáveis às do Canto gregoriano; deste modo, é impossível cantá-las com precisão hoje, permitindo apenas uma abordagem intuitiva.

As neumas, pontos e traços (rectos ou curvilineos) que representavam intervalos e modos de expressão, eram posicionadas sobre as sílabas do texto a cantar e serviam para fixar a forma de execução—para os que já conheciam a música. As neumas dividiam-se em dois grupos:

- *virga*: movimento musical ascendente;
- tractulus: movimento musical descendente;
- o raramente usado gravis: muito descendente;
- punctum, utilizado muitas vezes no meio de neumas menos simples como os de dois sons (podatus e clivis) e de três ou mais sons (torculus, porrectus, scandicus e climacus).

Existiam também algumas alterações aos neumas: o subpunctis, o resupinus, e o flexus. Existiam também vários sinais de pequenas alterações rítmicas, melódicas, ou interpretativas, assinaladas com letras.

No sistema neumático, o cantor tinha de conhecer previamente as músicas. As neumas não permitiam a cantores que nunca tivessem ouvido a peça em questão a pudessem cantar, pois não era possível representar com precisão os valores absolutos e as durações das notas.

ara resolver este problema, as notas passaram a ser representadas com distâncias variáveis em relação a uma linha horizontal-a linha de referência, o que já permitia representar os valores absolutos das notas. Este sistema evoluiu-até chegarmos a uma pauta de quatro linhas, com a utilização de chaves que permitiam alterar a extensão das alturas representadas. Inicialmente o sistema não continha símbolos de durações das notas pois elas eram facilmente inferidas pelo texto a ser cantado. Por volta do século X, quatro figuras diferentes foram introduzidas para representar durações relativas entre as notas.

O desenvolvimento da notação musical foi impulsionado pelo monge beneditino Guido d'Arezzo (992-1050). Entre as suas significativas contribuições contamos o desenvolvimento da notação absoluta (onde cada nota ocupa uma posição definida na pauta). Além disso, Guido d'Arezzo, que escreveu dois tratadas-Epistola de ignoto cantu e Micrologus-criou o solfejo, sistema de ensino musical que permite ao estudante cantar os nomes das notas. Com essa finalidade criou os nomes pelos quais as notas são conhecidas actualmente: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá eSi.

Como Guido d'Arezzo utilizou o italiano no seu tratado, os seus termos popularizaram-se- é essa a razão por que se utilizam muitos termos em italiano, por exemplo, em Portugal. Já na Alemanha usam-se nomes diferentes: C, D, E, F, G, A, H, C. Na Inglaterra: C, D, E, F, G, A, B, C.

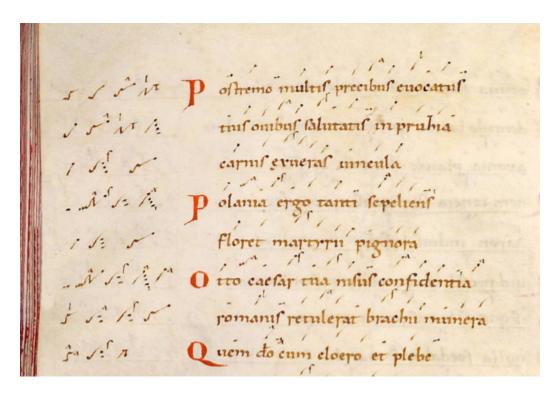
O sistema de notação com pautas de cinco linhas tornou-se o padrão para toda a música



Com a complexidade crescente dos instrumentos musicais-aqui os registo de um orgão -, a notação teve que assumir essa complexidade. Foto: Birgit Wegemann.

ocidental, mantendo-se inalterado até os dias de hoje. O sistema padrão pode ser utilizado para representar música vocal ou instrumental, desde que seja utilizada a escala cromática de 12 semitons ou qualquer dos seus subconjuntos, como as escalas diatónicas e pentatónicas.

Supostamente, uma escrita musical permite que um intérprete cante ou toque uma peça de música tal qual o compositor a escreveu. (Todos nós sabemos que isto não se processa mecanicamente, resultando um espaço para a interpretação individual do intérprete.) O sistema de notação ocidental moderno é o sistema gráfico que utiliza glifos escritos sobre uma pauta de cinco linhas



paralelas, equidistantes e que formam entre si quatro espaços. Esta pauta musical também é conhecida por *pentagrama*.

Contudo, para chegar a este sistema, houve que percorrer um largo caminho. Os seguintes artigos pensam-se como contribuições para um esboço da História da Notação musical.

Fragmento de uma página do Bamberger Tropar, com neumas. Livro litúrgico. Reichenau, 1001. Bamberg, Staatsbibliothek. (Msc. Lit.5, fol. 97v).



Neumas. Lambacher Messe.





# Antifonário de León: música notada há 1.300 anos

notação musical visigótica foi utilizada a partir do século VIII para representar o canto litúrgico hispânico (Canto moçárabe). Trata-se de uma notação neumática, cujos signos apresentam um grande número de variantes, em contraste com a uniformidade de outros sistemas de neumas contemporâneos. A notação foi escrita em campo aberto, sem qualquer linha de pauta que indique uma relação tonal absoluta; é uma escritura adiastemática (sem pentagrama).

Nesta notação de neumas hispânica, embora o valor geral dos signos seja adequado, o seu valor particular (dependente do contexto) não é correcto, devido às sucessivas cópias dos manuscritos em épocas em que já não se praticava este sistema de escritura musical.

Existem três escolas na notação hispânica:

è► Escola leonesa, representada pelo famoso Antifonário de León. Os copistas eram procedentes do Sul e traziam a tradição litúrgica B, caracterizada também pela tonalidade dos responsórios, com uma grande variedade gráfica e uma escritura aberta e adornada.

Escola riojana, representada pelos manuscritos do Mosteiro de San Millán de la Cogolla, salvaguardados nos Fondos Emilianenses da Real Academia de la Historia, e os procedentes do Mosteiro de Silos (muitos deles, em



Londres). Os copistas eram do Norte, tradição litúrgica A, seguidores do «pacto monástico», com uma escritura mais austera, cerrada e estabilizada. A modalidade das suas melodias é menos rica que na escola leonesa.

≥ Escola toledana, que se caracteriza por grande heterogenidade, presente nos manuscritos da Catedral de Toledo (parte deles na Biblioteca Nacional de Madrid). São manuscritos posteriores ao estabelecimento em Castela do rito romano. Os copistas já não conheciam as melodias e só imitavam a grafia da anotação; sem a compreender, o que toma muito difícil a sua interpretação.

O Canto moçárabe foi parte integrante do ritual cristão-visigótico. Os cantos mais antigos que conhecemos datam do final do século IX. O mais completo e mais bem conservado manuscrito é o Antifonário de León, que foi copiado em 1069 pelo abade Totmundo, no Mosteiro de San Cipriano del Condado e dedicado ao abade Ikila, bispo de León.

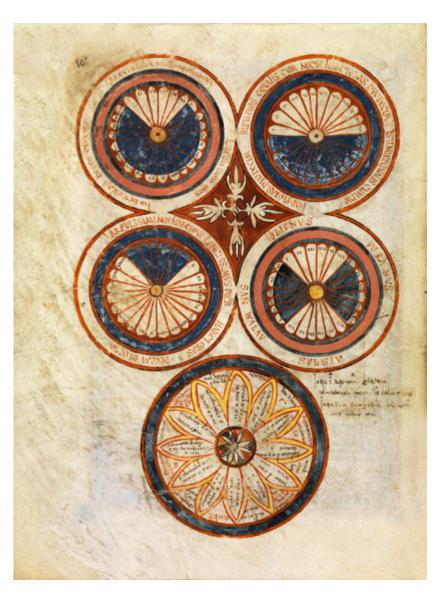
Numa nota no fólio 25, afirma-se que foi copiado directamente doutro manuscrito, da época do rei visigodo Wamba, no ano de 672. Estes conteúdos teriam, portanto, mais de 1.300 anos.

#### A substituição do rito moçárabe

o rito moçárabe (ou rito hispano--moçárabe, ou rito visigótico, ou rito hispânico) foi o ritual litúrgico praticado pelos cristãos da Hispânia sob o domínio da monarquia visigoda. O rito moçárabe é um dos ritos ocidentais antigos (como o são o romano, o ambrosiano e o galicano), tendo nascido na Península Ibérica por volta do século VI, portanto antes da invasão muçulmana. Uma das características deste rito é a presença do canto. Este rito integrou, mais que os demais ritos, influências da liturgia judia praticada nas sinagogas.

O arcaico rito hispânico vigente sob a monarquia visigótica passou para os cristãos chamados moçárabes (aqueles tolerados pelo domínio islâmico), que continuaram a praticar o rito durante o longo domínio mouro da Península Ibérica. Também ao longo das primeiras décadas da Reconquista, o rito hispânico continuou em prática.

ontudo, a partir do século XI, o rito hispânico começou a ser suplantado pelo *rito romano*.¹ Começando um bizarro processo de imposição de elementos culturais franceses, o rei de Navarra e o rei de Leão e Castela tinham facilitado a entrada de monges aderentes à regra beniditina (monges



Antifonário moçárabe da Catedral de León. Archivo Catedralicio N.º 8. 306 fólios de pergaminho (330 x 240 mm), maioritariamente escritos a uma coluna, em letra visigótica; 22 dos fólios contêm miniaturas.

franceses)2 e também aderem à militância reformista dos papas Urbano II (Oto de Chantillon, pontificado de 1088 a 1099, iniciador das Cruzadas) e Gregório VII.3 O papa Hildebrando ainda foi mais longe, quando vinculou a questão da unidade litúrgica peninsular a outra

<sup>1</sup> Veja: Vones, Ludwig. The Substitution of the Hispanic Liturgy by the Roman Rite in the Kingdoms of the Iberian Peninsula. In: Zapke, Susana. Hispania Vetus

<sup>2</sup> La supresión del rito hispano fue considerada probablemente por el rey como una medida deseable, en tanto en cuanto favoreciese su proyecto de abrir sus reinos a Europa y de incorporar "su" Iglesia al resto de la Cristiandad occidental. Para llevar a cabo semejante cambio resultó decisiva la intervención de Cluny. En efecto, el monarca sentía profunda admiración por el liderazgo espiritual, intelectual y administrativo que podían ejercer y difundir los monjes negros en sus territorios.

<sup>3 «</sup>Desde la sede romana, es conocida la extremada vehemencia mostrada por el papa Gregorio VII (1073-1085) para lograr la supresión de la superstitio toletana. En el pensamiento del pontífice resultaba decisiva la unidad de las iglesias cristianas bajo el control de la Iglesia de Roma, madre de todas ellas, de la cual reciben no sólo la fe, sino también el rito.» Juan Pablo Rubio Sadia.

questão, de carácter político: a sua pretensão de soberania temporal sobre o *Regnum Hispania*.

A «normalização» alcançada através da imposição da liturgia romana, em prejuízo da hispânica, começou com os ditados do *Concílio de Coyanza* (1050), que permitia a catedrais e abadias adoptar o cânone romano'.

A resistência do clero local foi bastante grande, mas esta oposição não teve sucesso, especialmente a partir do reinado (do imperador das Espanhas) Alfonso VI de Leão e Castela (1065–1109). Este convocou, em 1080, em Burgos, um concílio geral dos seus reinos, onde declarou oficialmente a liturgia hispânica por abolida e substituída pela romana.

Como a oposição do clero e do povo foi violenta, o monarca também celebrou dois actos simbólicos: um torneio no qual um cavaleiro defendia o rito hispânico contra um cavaleiro que defendia o romano, que concluiu, previsivelmente, com a vitória do primeiro, e um juicio de ordalía, em que foram submetidos às chamas dois ordinários de missa, um hispânico e outro romano. Contam as crónicas que, como o missal hispânico não se queimava, o própio rei se aproximou da fogueira e o chutou para dentro do fogo, declarando o rito romano como vencedor.



ontudo, o processo de imposição não foi nem linear, nem pacífico. O apego da parte feminina da familia real leonesa a este rito deu origem a que a real basílica de San Isidoro de Leão obtivesse o privilégio de continuar a celebrar algumas cerimonias ao antigo modo.

Depois da reconquista de Toledo (a antiga capital visigótica, recordemos), em 1085, voltou a discutir-se a pervivência do rito hispânico, já que a povoação moçá-

Versal visigótica, no título; texto em Minúscula visigótica e notação musical com neumas, sem pautas; iluminuras. Antifonário moçárabe da Catedral de León. Archivo Catedralicio N.º 8. 306 fólios de pergaminho (330 x 240 mm), maioritariamente escritos a uma coluna, em letra visigótica; 22 dos fólios contêm belas miniaturas.

<sup>1</sup> Juan Pablo Rubio Sadia. La Introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo. El papel de las Órdenes religiosas a través de las fuentes litúrgicas. Revista TOLETANA 10 (2004) pp. 151-177.

rabe da cidade se negava a abandoná-lo. Como concessão no pacto de conquista, seis paróquias toledanas obtiveram licença para conservar a antiga liturgia; em contrapartida, o papa, com a aquiescência do imperador, nomeou como primeiro arcebispo de Toledo o cluniaciense francês Bernardo de la Sauvetat (1086–1124).

A partir desta data, o rito hispânico sobreviveu apenas nas comunidades moçárabes ainda sob domínio islâmico, mas entrou em decadência.

Apesar de sofrer graves restrições por Roma, o Canto moçárabe, tendo tido uma grande difusão em Toledo, foi conservado em seis templos dessa cidade, e pode sobreviver por alguns séculos após a imposição generalizada do ritual romano.

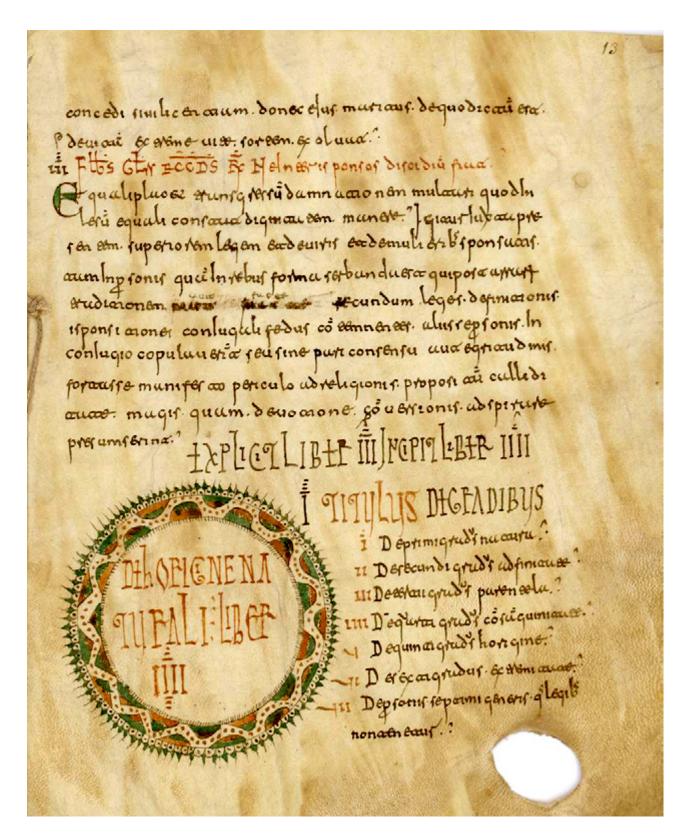
Refira-se que as comunidades moçárabes tinham mantido alguns templos visigóticos (que eram mais antigos que a ocupação árabe) para a prática dos seus ritos religiosos e raramente construíram novos templos – porque a autorização para sua construção era limitada. A construção mais importante foi a Igreja de Santa María de Melque. Outros templos dessa época são: o Mosteiro de San Miguel de Escalada e o Mosteiro de San Juan de la Peña.

Durante o resto do violentíssimo processo reconquistador, tanto do castelhano, como do aragonés, uma das cláusulas sempre presentes nos pactos de trégua ou rendição era a renúncia do clero e do povo moçárabe ao uso da liturgia visigótica. Deste modo, os usos antigos foram desaparecendo à medida que os diversos territórios eram reincorporados aos reinos cristãos. Houve uma excepção na cidade de Córdova, reconquistada por (San)

Fernando, já no século XIII, mas a emigração dos moçárabes para o Norte e a subsequente repovoação com castelhanos mesetários, fez com que não pervivesse mais de que 50 anos.

quando da tomada de Lisboa aos mouros, em 1147, existia na cidade um bispo moçárabe. Este bispo cristão foi, pura e simplesmente, executado pelo rei «português» Afonso Henriques (que era quase um francês, no sentido que o seu pai era um bolonhês: Henri de Bourgogne). Depois da conquista de Lisboa, a diocese foi refeita, ficando então por seu bispo o inglês Gilberto de Hastings (1147–1166), vindo com os cruzados que apoiaram Afonso Henriques. Foi este outro exemplo eloquente da repressão das práticas religiosas hispânico-visigóticas que constituíam o cerne da cultura religiosa autóctone.

<sup>1</sup> Assim, ainda hoje é celebrado o rito moçárabe na Catedral de Toledo



Versal visigótica tardia. Minúscula visigótica. Lex romana visigothorum. Manuscrito. Séculos IX–X. 67 folhas a 26 linhas. Pergaminho; 36 x 26 cm. Imposição: cadernos de 8 folhas; signaturas em números romanos; pautado a ponta seca; área de escrita (mancha gráfica): 27 x 19 cm; iniciais simples.

Referências: Ruiz García, Elisa. Catálogo de la sección de códices de la Real Academia de la Historia. Madrid: Real Academia de la Historia, 1997, cod. 34. / Domínguez Bordona, J. Manuscritos con pinturas.

Ad laudem omnipotentis dei. necnon virginis marie matris etus:omnium fanctorum fanctarumg. Expletum est missa! le mirtum scom regulam beati Isidori victū Aldosarabes: maxima cum diligentia perle ctum et emédatű per Reueredmir in ptro/ as iure doctorem dominum Alfonsum ortis Canonicum Zoletanum. Impresium in re aali civitate Zoleti. Justu Reverendistimi in christopatrisoni. d. Fracisci rimenes:eiusde ciuitatis Archiepiscopi. Impensis Pobilis Abelchionis gorrich Pouarienfis. Der magi strum Betrum bagembach. Alemanum. no falutis nostre Apillesimo quingentesimo die do nona mensis January.

Ressurgimento do ritual moçárabe: Missale Mixtum secundum recjulam beati Isidori dictum Mozarabes. Toledo, 1500. Publicação encomendada pelo Cardeal Ximenes de Cisneros, executada para um livreiro de origem italiana, Melchior Gurrizo, por um tipógrafo alemão, Petrum Hagembach Alemanus.

Foto: Centre d'études supérieures de la Renaissance / Bibliothèques virtuelles humanistes / Bibliothèque municipale de Blois.

primeiro manuscrito em caligrafia visigótica com datação segura é de 774, em Espanha; de 882, em Portugal. Os principais centros de difusão deste tipo de letra foram Toledo (antiga capital do reino visigodo), o Mosteiro de Santo Domingo de Silos (Burgos), o Mosteiro do Lorvão (perto de



Coimbra) e o Mosteiro de León. Ao longo da Reconquista, a Escrita visigótica sofreu um processo de erradicação paralelo à anulação do Canto moçárabe; foi um processo que começou no século XI, por causa dos já descritos novos paradigmas político-religiosos. O Sínodo de Leão, realizado em 1091 sob a presidência do cardeal Rainer (mais tarde, papa Pascal II), proibiu a littera toletana (a Visigótica) na escrita de livros litúrgicos, como meio de supressão do rito moçárabe, que começou a ser substituído pelo ritual romano da reforma gregoriana. Decretou-se que a toletana fosse substituída pela littera gallica (a escrita carolina), mas a toletana ainda consegue sobreviver algum tempo.

O afastamento da Visigótica e a penetração da Escrita carolina devem--se em grande parte à reforma monás-

tica cluniacense 1) e à vinda para Portucale de monges, militares e nobres de França. Neste reino emergente, os scriptoria das sés de Braga e de Coimbra foram no século XI os principais centros onde a Visigótica se escreveu. O uso prolongou-se pelo século XII e alastrou a centros como o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.

A ordem de Cister (a reforma da reforma) foi introduzida em Portucale no século XII, quando esta ordem se encontrava na sua primeira fase de expansão e Portugal começava a desenvolver-se como nação.

1.) A ordem de Cluny, reforma da ordem beneditina, foi criada em 910 quando Guilherme I, duque de Aquitânia, doou a vila de Cluny ao papado, para aí fundar um mosteiro. A ordem de Cister remonta à fundação da Abadia de Cister na Borgonha, em 1098, por Roberto de Champagne. Este abade deixára a congregação de Cluny para retomar a observância da antiga regra beneditina, como reacção ao relaxamento da Ordem de Cluny.



Livro de música coral, manuscrito, com obras de Johannes Mouton, Adriano Willaert, Petrus Mossue e Pierre de la Rue. Suporte: papel, 565 x 380 mm. Contém: Missa "Verbum bonum et suave", a 4 vozes / Jean Mouton. Incompleta; Missa "Laudate Deum", a 4 vozes / Adrian Willaert; Missa "Mittit ad Virginem", a 4 vozes / Pierre Moulu. Incompleta; Missa "Allemaigne", a 4 vozes / Jean Mouton; Missa "Iste Confessor", a 4 vozes / Pierre de La Rue; Missa "Sancta Trinitas", a 4 vozes / Jean Mouton. Incompleta; Missa "Ave Maria gratia plena dominus tecum", a 4 vozes / Pierre de la Rue; Missa "Cum iocunditate", a 4 vozes / Pierre de la Rue; Missa "Benedicta es caelorum Regina", a 5 vozes / Adrian Willaert-Incompleta; Missa "Inviolata integra et casta es Maria", a 5 vozes / Noel Baudoin; Missa "Quam pulchra", a 6 vozes / Noel Baudoin; Credo, a 7 vozes. -Incompleto. - Textos em latim.

Polifonia. Notação a negro sobre pentagrama, também a negro. Iniciais a negro e a vermelho; anotações a vermelho. Datação baseada no texto, f.128v, a expressão "Noel balduwin pie memorie", permite estabelecer que a cópia é posterior a 1530, data da morte de Noel Baldouin.

# Um manuscrito flamengo renascentista, em Coimbra

ntérpretes profissionais e amadores da Música Antiga têm registado com grande satisfação que cada vez mais se encontram notações musicais antigas em web-sites de Bibliotecas públicas. Aqui chamamos a vossa atenção para uma pequena preciosidade: a digitalização de uma colectânea de obras corais, a quatro vozes, da autoria de mestres flamengos do século XVI: Johannes Mouton

(1458–1522), Adriano Willaert (1490–1562), Petrus Mossue, Pierre de La Rue e Noel Baudoin (1480(?)–1529, ou 1530). O manuscrito em questão é notável; primeiro, porque reúne obras corais de alguns dos mais importantes compositores da Renascença. Segundo, porque é um documento muito belo, escrito, muito provavelmente, por um calígrafo de grande mérito, usando uma letra Bastarda. O facto de ter-

mos o livro escrito numa gótica cursiva franco-flamenga e de termos só compositores flamengos nesta obra leva-nos a crer que se trata numa colecção muito especial, que ilustra o tipo de música que os flamengos preferiam compor, nesta época: música polifónica no estilo italiano. Deste modo, o belo manuscrito remete-nos directamente para o mundo musical do século XVI, fértil em viagens e encontros multiculturais, gerando novas formas do Canto: música polifónica.

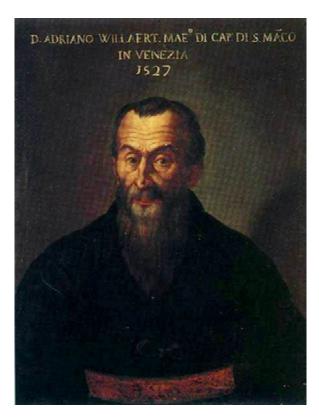
obre a importância de manuscritos deste tipo e desta época, diz-nos Anna Dieleman, na Tese de Mestrado que apresentou em 2009 na Universidade de Utreque:

«Polyphonic music was not printed until 1501, so our knowledge of the music of the fifteenth century is entirely dependent on manuscript sources. As not all music was printed, research of the repertoire of the sixteenth century also for an important part relies on manuscript sources. As opposed to printed sources, of which usually more than one copy exists, manuscripts-handwritten sources-are in most cases unique, having been compiled and copied manually by a scribe.»1

Começo a apresentação do manuscrito da Universidade de Coimbra com um dos mais importante compositores reunidos nesta colectânea: Adriano Willaert (ou Adrianis). Foi um compositor flamengo, fundador da chamada Escola veneziana; um dos membros mais representativos da geração de compositores flamengos que se mudaram para Itália renascentista.

O cargo mais importante que exerceu, de relevância para a história global da Música renascentista, foi o de maestro di cappella da Basílica de São Marcos, em Veneza. Sob a direcção do seu antecessor, Pietro de Fossis, as actividades músicas deste importante centro tinham atingido um ponto baixo-situação que Willaert em breve alterou. O doge veneziano Andrea Gritti tinha tido uma forte influência na designação do flamengo para este alto cargo...

Desde o ínicíco desta actividade-1527-até à data da sua morte, em 1562, Willaert manteve este posto. De toda a Europa vieram compositores para estudarem com ele; as suas exigências eram altas, tanto no Canto coral, como na Composição. Durante o tempo que tinha ocupado o seu posto anterior, na corte dos duques de Ferrara, Willa-



Adriano Willaert, retrato. Gravações da música de Willaert 1993-Renaissance-polyfonie in Brugge. The Songbook of Zeghere van Male. Capilla Flamenca. Eufoda 1155. Contem a peça Mon petit cueur de Adriaen Willaert.

2003-Canticum Canticorum. In Praise of Love: The Song of Songs in the Renaissance. Capilla Flamenca. Eufoda 1359. Contem o Ave regina caelorum de Adriaen Willaert.

ert tinha obtido inúmeros contactos e influentes amigos, incluindo a família dos Sforza, em Milão.

Estes contactos tinham espalhado a sua boa reputação e contribuíram sem dúvida para aumentar o fluxo de músicos estrangeiros a chegar à Itália do norte. Nos documentos da corte de Ferrara, Willaert era referido como «Adriano Cantore»; agora aumentava a sua reputação como compositor. Escreveu numerosos madrigais, na forma secular; é considerado um compositor flamengo de madrigais de primeira estirpe.

Pierre de la Rue (c. 1452-1518), também chamado Pierson, foi um compositor (e cantor) franco-flamengo da Renascença, da geração de Josquin Desprez, associado à capela de Habsburg-Burgund. Junto com Agricola, Brumel,

<sup>1.)</sup> Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz MS 7. Codicological, Textual and Contextual Aspects of a Mid-Sixteenth--Century Prussian Music Manuscript

Compère, Isaac, Obrecht e Weerbeke, é considerado um dos mais famosos e influentes compositores da Polifonia holandesa nas décadas próximas de 1500.

#### Bibliografia

O manuscrito flamengo mostrado nestas páginas encontra-se na UCBG-Universidade de Coimbra, Biblioteca Geral. A versão digitalizada está online em: https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/ UCBG-MM-2/UCBG-MM-2\_item2/index.html

Ugo Berti, Ensaio com notas biográficas de um Catálogo dos manuscritos musicais da Biblioteca... Universidade de Coimbra. Biblioteca Geral. Online em Google Books.

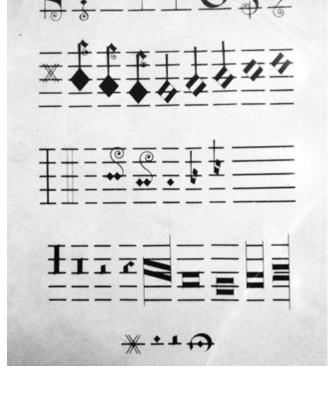
Iain Fenlon (ed.) Early Music History: Studies in Medieval and Early Modern Music. Online em Google Books.

Sparks, Edgar H. The Music of Noel Baudeweyn. New York: American Musicological Society,





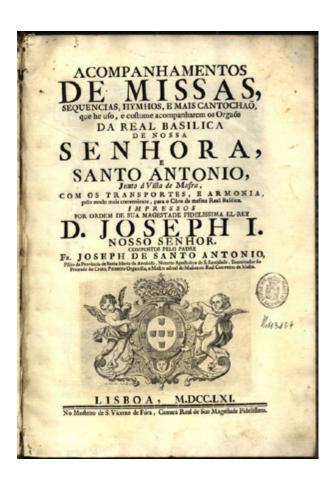


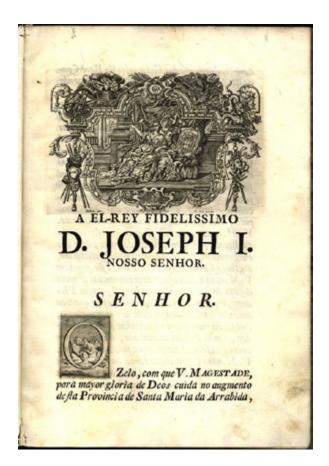


#### Glifos para notação musical, de Van den Keere

oje, a notação musical é feita com programas, como o Sibelius, por exemplo. Há 400 anos, as pautas de música começaram a ser compostats por processos tipográficos. Para tal, foram desenhadas fontes específicas, contendo os glifos necessários. Os glifos aqui mostrados destinavam-se a impressão de missais de grande formato. A produção dos copistas já não chegava para abastecer todas as igrejas com música religiosa actualizada. Impressores diligentes, como Plantin, descobrem um novo negócio...

A fonte Grande Musique foi gravada em punções tipográficos por Van den Keere, em 1577. Alguns destes punções ainda exitem no Museu Plantin-Moretus, em Antuérpia. O grande tamanho destas notas justifica-se pelo facto que os missais impressos com estes glifos tinham de ser suficientemente grandes para serem lidos por várias pessoas, umas ao lado das outras. Fotos: B.W.





# Acompanhamento de missas, sequencias, hymnos e mais cantochão

omo introdução ao tema, citamos Tadeu Paccola Moreno¹: «O ritmo na notação do cantochão de diferentes períodos tem-se mostrado uma questão complexa na pesquisa musicológica. Associações entre sinais gráficos e duração das notas podem ser encontradas em algumas fontes, porém há casos em que pouco se pode determinar nesse sentido. A complexidade da questão é ainda agravada, uma vez que

o material de estudo é compartilhado por alguns estudiosos com objetivos práticos de execução - que demandam uma solução para a decodificação de manuscritos – e por outros com objetivos investigativos que não servirão necessariamente de suporte à música prática. A abordagem de algumas fontes portuguesas de cantochão da época subsequente ao Concílio de Trento (1545 – 1563) constitui não só um material relevante para o estudo da questão rítmica acima mencionada como também para as relações entre teoria e prática, uma vez que os autores, apesar de apresentarem aparentemente uma mesma fundamentação teórica, chegam a sugestões práticas distintas. A pluralidade de práticas de cantochão adentrou as primeiras décadas do século XX para que fosse posteriormente suprimida pelos padrões de Solesmes, o que parece ter facilitado seu uso litúrgico.»

documento português aqui descrito, datado de 1761, impresso em Lisboa, representa uma forma tardia (muito tardia) da notação musical típica do Canto gregoriano. O seu autor é o mestre de capella do Convento de Mafra, pomposo monstro arquitec-

<sup>1. )</sup> A questão do ritmo em fontes portuguesas pós-tridentinas de cantochão. Online em http://www.cchla.ufpb.br/claves/pdf/claveso5/claves\_5\_a\_questao\_do\_ritmo.pdf

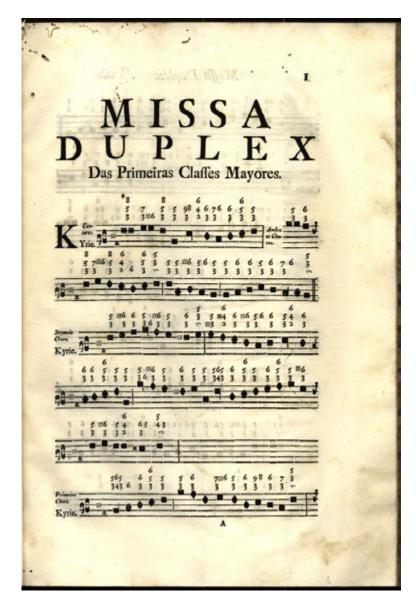
Nacional, sobre o livro:

Ernesto Vieira [Vieira: 1900, II-272] refere apenas um Frei José de Santo António: Santo António (Frei José de). Na segunda metade do século XVIII imprimiu-se um pequeno folheto de 16 páginas com o seguinte titulo: Elementos de Musica, por Frazenio de Soyto Jenaton. Lisboa: Na officina de Antonio Vicente da Silva. Anno de MDCCLXI. O nome de Frazenio de Soyto Jenaton é perfeito annagramma de Frey José de Santo Antonio, por isso Innocencio da Silva, no Diccionario Bibliographico, suppoz com bom fundamento ser este o verdadeiro nome do auctor d'aquelle folheto. Todavia nenhuma noticia pude até hoje obter de tal auctor. Possuo porém o folheto, apezar de ser a tal ponto raro que Innocencio só viu um exemplar d'elle na livraria do extinto convento de jesus; é um resumo insignificante, com os exemplos gravados muito toscamente.

Assim, nada mais se sabe sobre este autor para além dos dados que se podem extrair das suas obras.

O 'folheto' referido por Ernesto Vieira, que existe nos fundos da Biblioteca Nacional (BN) com a cota M.P. 598//7 V. (é o seu exemplar) apresenta na última página a Licença do Santo Officio, com data de 30 de Janeiro de 1761.

Existem mais duas referências, para obras impressas, a um autor com este nome: a que identifica o livro em estudo e a que identifica um Iman espiritual atractivo dos corações ao amor, uma obra publicada em 1726. Surge ainda um Frei José de Santo Antó-



José de Santo António. Acompanhamento de missas, sequencias, hymnos e mais cantochão: que he uso e costume acompanharem os orgãos da Real Basilica de Nossa Senhora e Santo António junto à Villa de Mafra. Impresso em Lisboa, no Mosteiro de São Vicente de Fora, 1761.

nio associado à posse de duas obras do século XVI.

Nos manuscritos de música pode-se encontrar: uma 'Novena de N.ª Sr.ª do Rosário a 4 con violini, e basso', datado de 1755 (M.M. 262//3); dois 'Motetos a 4 Vozes O vos Omnes e Christus factus est' (sem data, M.M. 319//5); um 'Te Deum Laudamus [...] a oito vozes concertado' (1767; M.M. 4956) em que a identificação do autor remete para os Acompanhamentos em estudo: 'Filho da Provin-

cia d'Arrabida, e Mestre de Capella da Real Bazilica de Mafra'.

Temos assim um autor, o Padre Frei José de Santo António, 'Filho da Provincia da Arrabida, Notario Apostolico de S. Santidade, Examinador do Priorado do Crato, Primeiro Organista, e Mestre actual de Musica (Mestre de Capella) no Real Convento de Mafra', ao qual é sem dúvida atribuída a autoria dos Acompanhamentos e do Te Deum Laudamus; a utilização semelhante do Baixo Cifrado bem

como a data permitem pensar que pode ser o autor da Novena, e ainda dos dois Motetos.

Existem em Mafra três exemplares da obra aqui apresentada (||41-12-41; ||41-12-40; |47-7-15); em Vila Viçosa existem folhas soltas que não chegaram a ser encadernadas e em parte se extraviaram' não se encontra qualquer obra do autor na Ajuda, em Coimbra e Évora ou no Porto, nem no Fundo do Conde do Redondo, um exemplo dos fundos de música da BN, rico em Manuscritos do século XVIII. A cópia da BN reveste-se assim de particular valor. A obra está encadernada em pele, tendo na capa o escudo real gravado a ouro, encimando a palavra MAFRA.

As três primeiras folhas contêm a dedicatória. Segue-se o índice, em que a primeira parte enumera toda as festas que têm música, e a segunda parte, as *Advertências*, tem a extrema importância de referir quantos órgãos acompanhavam quais festas, mencio-







nando sem qualquer dúvida a intervenção dos seis órgãos.

Destaca-se aqui:

- o facto de o mesmo material musical servir para várias festas;
- a nota XXI, que dá indicações métricas;
- a nota XXIII, que dá indicações de execução, relacionadas com o espaço.

Segue-se depois o texto musical, que apresenta:

Sete Missas (ordinário); nenhuma tem Credo, o qual deveria ser sempre executado em cantochão; como ao longo da obra as festas vão diminuindo de importância, vão diminuindo de dimensão – a missa ferial consta apenas de Kyrie (curto), Sanctus (com Benedictus) e Agnus Dei.

Quatro Sequências, mas só três textos: Lauda Sion, Victimae Paschali Laudes e Veni Sancte Spiritus. Em 1715, foi fundado o Convento de (Nossa Senhora e Santo António de) Mafra. Teve origem numa comunidade do Hospício do Espírito Santo. Em 1730, sagrada a Igreja de Nossa Senhora e Santo António, junto de Mafra, foi para lá transferida a comunidade. Entre 1771 e 1791, por breve de Clemente XIV, de 1770, a requerimento do Marquês de Pombal, foi ocupado pelos Cónegos Regulares de Santo Agostinho de Santa Cruz de Coimbra; os Franciscanos da Província da Arrábida saíram do Convento de Mafra, em Maio de 1771.

Em 1791, os Cônegos Regulares de Santo Agostinho saíram do edifício de Mafra. Em 1834, no âmbito da «Reforma geral eclesiástica» empreendida pelo ministro e secretário de Estado, Joaquim António de Aguiar, executada pela Comissão da Reforma Geral do Clero (1833-1837), pelo Decreto de 28 de Maio, foram extintos todos os conventos, mosteiros, colégios, hospícios e casas de religiosos de todas as ordens religiosas, ficando as de religiosas, sujeitas aos respectivos bispos, até à morte da última freira, data do encerramento

definitivo.

O próprio, contendo os Hymnos das Rezas Proprias, indicando no índice as Festas mudaveis, os Hymnos das Domingas e o Commûm dos Santos (da página 62 à 100); as 8 páginas seguintes contêm uma 'Nôa em a Festa da Ascenção, uma Trezena de Santo Antonio e uma Ladainha de Nossa Senhora, para os Sabbados'. As três últimas páginas contêm 'Acompanhamentos dos tons, e suas cadencias, para os Canticos de Magnificat, e Benedictus', com a curiosa chamada de atenção final para o tamanho dos versos, importante por dar uma clara indicação de execução.

O texto musical apresentado (não tem os textos latinos completos, apenas os *incipit*) consta das melodias gregorianas que são tomadas como baixos, sobre os quais vai ser proposta a harmonização, com as cifras colocadas por cima das notas. Ao contrário do que é referido no catálogo de Vila Viçosa, este material apresenta diferenças mínimas em relação ao Liber Usualis.

A harmonização é bastante simples, mas profusa, pois há sempre uma cifra para cada nota, com retardos frequentes. Pensando nos seis órgãos e num grupo coral grande (ou em grupos mais pequenos), e nesta abundância de harmonias, o tempo da execução deveria ser bastante lento (solene). E a utilização das melodias gregorianas, associada à simplicidade da harmonização e ao bom estado de conservação dos livros, leva a pensar que estas obras seriam executadas sem música, de memória, o que poderia facilitar a conjugação complexa de todo este material humano. Esta ideia é reforçada pelo facto de só existirem três exemplares em Mafra, quando deveriam ser seis, e pela simplicidade da cifra, que permitiria as fáceis transposições referidas na obra.

A obra parece reflectir uma prática musical activa e, principalmente, a uti-

Fonte digital «João Quinto», uma primeira abordagem de Paulo Heitlinger aos tipos metálicos fundidos por Jean Villeneuve em Portugal, durante o reinado do monarca João v. Este tipo de letra mostra semelhanças com os tipos usados para imprimir a obra musical discutida neste artigo. Esta fonte será incluíds nas chamadas Romanas de Transição.

# MISSA SIMPLEZ D. JOSEPH I. GLORIA 1761 ABCDEFGHIJK LMNOPQRSTUV WXZ abcdefghijklmnop qrstuvwxyz

Convento de Mafra

lização habitual dos órgãos, de 1 até 6, confirmando o carácter excepcional deste dispositivo.

Catarina Latino, responsável do Centro de Estudos Musicológicos da Biblioteca Nacional, em Lisboa, iniciou os seus estudos nas classes de música da Fundação Gulbenkian, prosseguindo-os mais tarde no Conservatório Nacional, onde completou o Curso Geral de Composição. Foi bolseira da Associação Industrial Alemã e da Fundação Gulbenkian, completou em 1967 o Curso de Música e Movimento do Orff-Institut. Frequentou ainda o curso de História da Universidade Clássica. Em 1971 ingressou na Orquestra Filarmónica de Lisboa, mais tarde Orquestra do Teatro de São Carlos. Paralelamente desenvolveu a actividade de solista e de instrumentista de câmara, com os Segréis de Lisboa e o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa. Entre 1984 e 1998 foi professora de flauta doce no Conservatório Nacional. Terminada a actividade na orquestra, concluiu em 1997 a licenciatura em Ciências Musicais, ingressando em 1998 na Biblioteca Nacional, no Centro de Estudos Musicológicos; em 2002 passou a ser a responsável deste Centro.



Outra obra, relacionada com o tema: Arte de mvsica de canto dorgam e de canto cham, & proporções de musica divididas harmonicamente. Antonio Fernandes. Lisboa, 1626, impresso por Pedro Craesbeeck, impressor del Rey. http://purl.pt/65. Na imagem: Árvore sonora.

# Johann Gottlob Immanuel Breitkopf

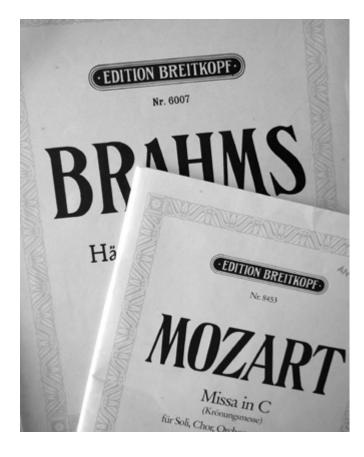
alemão Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, (1719 – 1794), nascido em Leipzig, foi impressor e fundidor de tipos. Aperfeiçoou a notação musical com tipos móveis, e é conhecido como autor da *Breitkopf-Fraktur*, fonte que gravou em 1794.

Herdou do seu pai, Bernhard Christoph Breitkopf (1695 – 1777), o negócio de impressão. Chegou a ter mais de quatrocentos alfabetos diferentes e foi exportador de tipos para diversos países. Na sua oficina tipográfica trabalhava uma centena de pessoas (!) e possuía vinte prelos para a impressão de livros e mais quatro para a impressão de partituras de música.

Breitkopf distinguiu-se particularmente como impressor de pautas de música; foi o inventor de um novo processo de notação musical.

Também idealizou um processo para imprimir mapas geográficos utilizando tipos móveis. Será interessante anotar que quando Breitkopf publicava pautas para países outros que a Alemanha, não usava as letras da Fraktur (exemplos nas seguintes páginas). Foi um reconhecido estudioso da História do Livro, tendo escrito as notáveis obras Über Bibliographie und Bibliophilie (1973) e Geschichte der Schreibkunst (1794).

A famosa editora de partituras de música Breitkopf & Härtel é a



mais antiga deste género de impressos. Foi inaugurada em 27 de Janeiro de 1719, quando do casamento de Bernhard Christoph Breitkopf (1695 – 1777) com uma senhora da família de impressores de Leipzig, Müller, que já praticavam o ofício há dois séculos. A empresa que imprimiu as primeiras edições de W.A. Mozart, L. Beethoven, Brahms e muitos outros grandes compositores está online em www. breitkopf.com.



#### **Bibliografia**

Breitkopf, Johann Gottlob Imman(uel).

Ueber die Geschichte der Erfindung der
Buchdruckerkunst. Bey Gelegenheit einiger
neuern darüber geäußerten besondern
Meynungen. Nebst der vorläufigen Anzeige
des Inhaltes seiner Geschichte der Erfindung
der Buchdruckerkunst. 1793.

Johann Gottlob
Immanuel
Breitkopfs
Spätwerk ist die
nach ihm benannte
Frakturschrift
Musik
Hand

Breitkopf, Joh. G. I. Nachricht von der Stempelschneiderey und Schriftgiesserei, zur Erläuterung der Enschedischen Schriftprobe. Leipzig, 1777. Reprint: H. Berthold, Berlin, 1925. Com uma introdução de Wilhelm Hitzig e Heinrich Schwarz.

Breitkopf, Joh. G. I. Über Bibliographie und Bibliophilie (1973)

Breitkopf, Joh. G. I. Geschichte der Schreibkunst (1794).



VARIATIONS / pour le Piano=Forte / composées et dédiées / A Monsieur le Comte Maurice Lichnowski / par / L. VAN BEETHOVEN. / [l.:] Oeuv. 35. [r.:] Pr. 1 Rthl. / à Leipsic, / chez Breitkopf & Härtel.









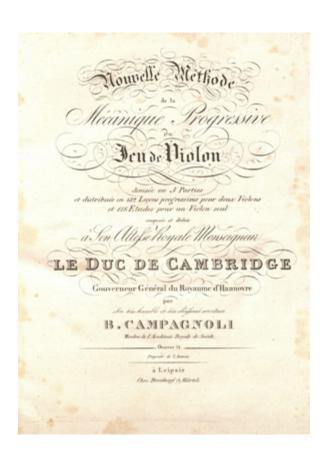
Mendelssohn, Felix (1809–1847). Deuxième concerto pour le piano. Oeuvre 40 / de Felix Mendelssohn-Bartholdy; arrangé pour le piano à quatre mains par Charles Czerny. Leipzig. Breitkopft & Härtel. 1839. Música impressa; partitura (51 p.); 27 cm. Online em http://purl.pt/15264/1/P37.html

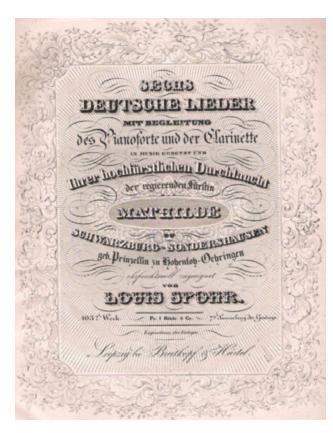


Nas capas da editora
Breitkopft & Härtel
rege uma estética
ecléctica, ao gosto
da época. Dentro
das partituras,
encontramos uma
notável qualidade
de impressão: pautas
complexas, mas muito
bem legíveis.



Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) Il dissoluto punito osia il Don Giovanni: dramma giocoso in due atti / posto in musica da Wolfgang Amadeus Mozart. – Lipsia. Breitkopf e Härtel, са. 1801. 1 partitura (2 volumes); 25 x 31 cm. O compositor austríaco representa a culminação da música do século XVIII, com uma obra cheia de graça e espontaneidade, com a «divina ligeireza» que faz da sua música um dos pináculos artísticos da sua época e de todos os tempos. O impressor da partitura: Breitkopf.







## Knowhow, Talento

Revistas portuguesas / Silva

http://almanaquesilva.wordpress.com/about/

Show room de Jan Kath, tapeçarias

http://www.jan-kath.de/

Tania Alvarez Zaldivar, ilustradora e desenhadora

http://polopanda.com/ El rincón de las boquillas

http://www.elrincondelasboquillas.com/

Bauhaus, em português

http://tipografos.net/bauhaus/index.html

Rodarte

http://www.rodarte.net/

Sivan Royz

http://sivanroyz.com/

Mirna O. Kerr

http://mirnaokerr.carbonmade.com/

Tamara Radivojevic

http://www.tamararadivojevic.com/

Joost van Bleiswijk

http://www.joostvanbleiswijk.com/

Kiki van Eijk

http://www.kikiworld.nl/

Victoria Spruce

http://www.victoriaspruce.com

RolfSachs

http://www.rolfsachs.com/

Hiroomi Tahara

http://www.hiroomitahara.com/

Robert Stadler

http://www.robertstadler.net/

Sabo Studio

http://www.sabostudio.jp Bethan Laura Wood

http://www.woodlondon.co.uk/

Hans Tan Studio

http://www.hanstan.net/ Studio Myerscough

http://www.studiomyerscough.com/

Johnson Banks

http://www.johnsonbanks.co.uk/

Capas de livro

http://bookcoverarchive.com/

Bokk Design Review

http://nytimesbooks.blogspot.com/

O ressabiado MM

http://ressabiator.wordpress.com/about/

Cube magazine

http://www.cubemag.com/

Peanut soup de luxe

http://www.peanutsoupdeluxe.com/

Design Inspiration

http://designspiration.net/about/

Motiongrapher

http://motionographer.com/

Waaau

http://waaau.tv/ Yours Truly

http://yourstru.ly/ Information is beautiful

http://www.informationisbeautiful.net/

Olivier Cramm, ilustrador http://portfolio.koadzn.com/

The Agency of Design, design industrial

http://designoutwaste.com/

Mikel Jaso, grafista

http://www.mikeljaso.com/web/index.html Frederick Roijé, design industrial holandês

http://roije.com/

François Akinosho, arquitecto

http://fa-a.eu/

Brian Hart, desenhos luminosos

https://sites.google.com/site/brianmatthewhart/

recentextrapolations

Curioso duo francês de arquitectos http://freaksfreearchitects.com/

Posters in Amsterdam

http://www.postersinamsterdam.com/ City portraits do fotógrafo Victor Enrich http://www.victorenrich.com/home

## Índice remissivo

A	Civilité Series 76	François I 16,25
Afonso Henriques	Civilités francesas 76	Frankfurt am Main 36,37
Alfonso VI	Civitype, fonte digital 76	G
almanaques 6	classe burguesa5	
altura-x 38	Colines, Simon de 10, 17, 24	Gagny, Jean de
American Typefounders	comercialização de livros 10	Galliard, fonte digital 38
Corporation	Concílio de Burgos93	Ganeau, François
Antifonário de León	Concílio de Coyanza 93	Garamond, Claude 11, 24, 53
Antuérpia 55	Constituições 6	Garamond-Jannon-Granjon 36
Antwerpen, tipografia 13, 36	contraforma 38	Garamond, revivalismo 35
Apple	Convento de Cristo	Garamont, fonte 34,36,37
Aquilon, Pierre 5	Craasbeck, Pedro63	Gaultier, Léonard9
Arrighi, Ludovico degli 10	Craesbeeck, Lourenço 61	Gaultier, Pierre 10,13
Augereau, Antoine	Craesbeeck, Pedro 107	Gering, Ulrich
rugereau, mitome	Craesbeeck, Peeter van 61	Gilberto de Hastings 94
В	Cruz, André 80	Goudy, Frederic W 34,37
Bade, Josse 24	cunho31	gramáticas 6
Barbé, Jean	cursivas29	Granjon, espécimens 33
Baskerville, John	Б	Granjon, fonte digital 36
Batoréo, Manuel	D	Granjon, itálicas de 38
Bauer, Friedrich 71	design editorial 35	Granjon, Robert 36,56
Berner, Konrad 13, 44	Deslandes, Miguel 61	gravador de punções11
Bíblia de Estienne	Divine Proporpione 18	Grecs du Roi66
	Doni, Antonfrancesco 5	Griffo, Francesco 12, 15
Bíblia poliglota 56,59	Drucker, Johanna 19	Guyot, François 47,53
bibliófilos 6	D. Stempel AG, Fundição 36	1.1
Biblioteca Nacional	Du Pré, Galliot24	Н
Biblioteca Nacional de Madrid 91	Dutch Type Library 53	Heine, Frank 48
bibliotecas eruditas		Henrique ii23
bibliotecas mínimas 5	E	Henrique II23
Bosse, Abraham 71	edição poliglota 56,59	Henry du Tour 53
BreitkopfFraktur	, ,	Hoefler, Jonathan 76,77
Breitkopf & Härtel 108	Egenolff-Berner, Fundição 37 Egenolff, Christian 44	1
	Elzevier 60	I
C	Elzevier, clã	Idade Média, livros 5
calendários 6	Elzevier, Colecção da BN 60	ideal estético renascentista 13
caligrafia de pena de ave 12		Igreja de Santa María de Melque 94
caligrafia humanista 24	encadernação de livros 10 Enschedé 60	Ikila 90
Camões, Luís de 61		impressores no séc. XVI 10
canto moçárabe91	Enschedé, Isaac	impressores profissionais 3
cantos moçárabes91	Enschedé, Johan 60 Estienne, Charles 10	impressores renascentistas de Paris 25
Capitalis Quadrata 8		impressos do século XV 6
Carter, Matthew 38	Estienne, Henri	Imprimerie Nationale Paris 10
Casa da Música 80	Estienne, Robert 10, 11, 24	Imprimerie Royale 36
Chambellan, David 12	F	imprimeur du roi 16
Champfleury 17	•	incunábulos 4,6
Chevallon, Claude 12	faculdades, estudantes	Intertype, Fundição 37
Chevallon, Claude (impressor) 12	Faro, protipografia	ITC Garamond, fonte digital 38
Cicero 15	Filipe II de Espanha 56, 61	ITC Legacy, fonte digital 47
,	França, prototipografia 3	

	Mosteiro de Santo Domingo de Silos	Romain10,24
	96	romana de Garamond
Jannon, Jean 36, 47	Mosteiro do Lorvão	romana humanista 24
Jenson, Nicolas 7,24	mostruário de tipos 33	Romanas em Portugal 63
João V de Portugal 106	Mozart, Wolfgang Amadeus 110	S
Jones, Georges W 37	Museu de Arte Antiga 80	
1	Museu Plantin-Moretus 38	Sabon, Jakob 11, 34 Sabon Next, fonte digital 37
L	Música Antiga 97	_
Lange, Günter Gerhard 37	música polifónica 98	Saint-Augustin
latim, língua de impressão 6		Saint-Augustin Civilité 76,77 Sínodo de Leão 96
Leão e Castela92	N	Sorbonne
Le Bé, Guillaume 12,56	Navarra 92	
Lettergieterij Amsterdam, Fundição	neumas 87	Speyer, Johann e Wendelin
36	Noordzij, Peter Matthias 60	Speyer (Spira)         7           Stan, Tony
Leyden	notação com neumas 87	Suíça, protipografia 3
língua vernácula 6	notação do cantochão 102	Suiça, protipografia 3
Linotype	,	
Lisboa, prototipografia 4	O	Tagliente, Giovan Antonio 10
Lisboa, tomada aos mouros 94	Officina Craesbeeckiana 61	Teatro de São Carlos 80
littera antiqua 7,24	oficinas tipográficas 3	tipógrafo real (Estienne) 22
littera toletana 96	oficinas tipográficas, contratadas por	tipógrafos renascentistas em França
liturgia visigótica	livreiros 6	25
livreiro 6	OpenType 38	Toledo96
livro francês quatrocentista 25	Ordinações 6	Toledo, reconquista93
livro impresso 5	_	Tory, Geoffroy 12, 16
livros de devoção 6	Р	Tory, Geofroy 12
Livros de Horas 6	Palatino, Giovanbattista 10	Totmundo 90
livros renascentistas 25	pantógrafo44	Toulouse, protipografia 3
Lyon, prototipografia 3,36	Paris, prototipografia 3,36	Tournes, Jean de24
M	pautas 110	Tribute, fonte digital 47
•••	Península Ibérica, prototipografia 3	Tschichold, Jan 37
manuscritos em Universidades 6	Plantin, Christophe 13,56	typeface designer 7,11
Manutius, Aldus 26	Porchez, Jean-François 37	Typi Academiæ 36
matrizes11	Pot-Cassé19	Typographus Regius 23
matrizes de Garamond	protipografia na Itália4	U
matrizes de Jean Jannon	prototipografia na Holanda 3	UORG 48
McMurtrie, Douglas Crawford 25	prototipógrafos alemães 4	·
Meggs, Philipp19	prototipógrafos franceses 24	V
Mendelssohn, Felix 109	puncionista29	•
Mergenthaler Linotype 37	punções11	Van den Keere 53
Minúscula visigótica	Punções expostos no Museu Plantin-	Vendôme, fonte digital 39
moçárabes, comunidades de cristãos	Moretus 57	Veneza, prototipografia 3
94 Managama Fundiaão		Versal visigótica
Monotype, Fundição 37	R	Vervliet, Hendrik D.L 72
Moretus, Baltazar 55, 56	Ratdolt, Erhard 10	Villeneuve, Jean 106
Moretus, Eduard	regra beniditina 92	W
Morison, Stanley 12,36	remissões cruzadas	• •
Mosteiro de San Cipriano del Condado 92	Richelieu, Cardeal	Wamba
-	rito hispânico	Warde, Béatrice
Mosteiro de San Juan de la Peña. 94	rito moçárabe	Wechsel, André
Mosteiro de San Miguel de Escalada	rito romano	Westermann, Sara 80
94 Mosteiro de San Millán de la Cogalla	ritual cristão visigótico	Westminster, prototipografia 3
Mosteiro de San Millán de la Cogolla	ritual romano	Willaert, Adriano 98
91	ritual visigótico91	



#### Layout

#### Design Editorial. Boas Práticas de Composição, Regras Tipográficas

300 páginas em formato DIN A4, ao largo. Exclusivamente em formato e-book!

Este livro é o primeiro e-book da tipografos.net. O primeiro manual prático de layout escrito em português, sobre paginação, composição e design editorial. Com dicas para aplicar os temas demonstrados com o software de paginação InDesign CS<sub>5</sub>. Um livro competente, escrito por um autor com 25 anos de prática profissional no sector. Em português!

Prometido é devido! No seu livro «Alfabetos», Paulo Heitlinger tinha anunciado que iría publicar um livro prático, um Manual de Design editorial. Aqui está!

«As experiências negativas feitas com várias editoras portuguesas levaram-me à conclusão que não vale a pena estar a imprimir livros, que nunca chegam aos seus leitores. Demasiado caros, mal impressos, sem uma distribuição global e abrangente.»

A solução é – obviamente – distribuir e vender os livros em formato digital. Por essa razão, «Layout» será vendido exclusivamente em formato PDF, através do web-site www. tipografos.net.

Curioso? Então faça o download grátis das primeiras 25 páginas, que incluem o Índice de Temas, dando-lhe uma visão da abrangência de temas deste livro de 300 páginas.

Interessado em comprar? Dentro da campanha promocional durante a fase introdutória deste livro, o e-book é vendido por 15 Euros. A partir de 1 de Janeiro de 2012, o preço será 20 Euros. Portanto, não hesite!

Mande um email ao autor Paulo Heitlinger, para obter todos os detalhes sobre a forma de pagamento e os pormenores relativos ao download do seu exemplar pessoal.

P. Heitlinger – email: pheitlinger@gmail.com





ARTE E CANTO.



Dos mesmos autores que publicam os Cadernos de Design e Tipografia:

## A Cultura Visigótica

# Uma introdução à cultura vigente em Portugal e Espanha entre 400 e 1100 n.E.

Sobre esta época não existe quase nenhuma informação impressa e acessível ao grande público. Depois de intensivas pesquisas, realizadas ao longo de seis anos, o autor revela-nos os restos visivéis de uma cultura híbrida que integrou elementos da Antiguidade Tardia, do Paleocristianismo, dos povos germânicos (Visigodos e Suevos), da cultura grego-bizantina, assim como elementos chamados «moçárabes». Desta confluência surgiu uma cultura sui-generis que se expressou numa forma única de Escrita, em testemu-

nhos de Arquitectura e das Artes Aplicadas. Conheça as estelas de Mértola. O Antifonário de León. Os testemunhos achados em Toledo, antiga capital do reino visigodo. Textos, fotos e paginação de Paulo Heitlinger.

Um e-book da arqueo.org, um livro em formato digital, invulgar, reunindo vários usos: roteiro e guia de viagem, livro de estudo, compêndio de Arqueologia, fonte de material didáctico e informativo para professores e estudantes. Cerca de 250 fotografias.

PDF em formato DIN A4, ao largo.

15 Euros. Distribuição: www.arqueo.org/livros e www.tipografos.net

Os livros da arqueo.org são uma série inédita. Moderna. Eficiente. Livros de qualidade, em formato digital. Para estudar em casa, na escola, na universidade – e para levar de férias, a explorar a Pré-História e a História.

Dos mesmos autores que publicam os Cadernos de Design e Tipografia:

## Megalitismo. Antas, menires e cromeleques.

#### Um guia para o Mesolítico e o Neolítico em Portugal

Um e-book da arqueo.org, da autoria de Paulo Heitlinger. Um livro em formato digital, invulgar, reunindo vários usos: roteiro e guia de viagem, livro de estudo, compêndio de Arqueologia, fonte de material didáctico e informativo para professores e estudantes. Textos, fotos e paginação de Paulo Heitlinger. Com ilustrações do prestigiado ilustrador suíço Marco Schaaf.

Os livros da arqueo.org são uma série inédita. Moderna. Eficiente. Livros de qualidade, em formato digital. Para estudar em casa, na escola, na universidade – e para levar de férias, a explorar a Pré-História e a História.

Publicamos de modo efectivo, sem a intervenção de editoras. Portanto, sem custos acrescidos. Em formato PDF – prático e eficiente. Conheça e desfrute a colecção.

O primeiro titulo da série surgiu em Julho de 2001. Para fornecer a todos os interessados um óptimo guia sobre o Neolítico e os monumentos megalíticos: antas, menires e cromeleques, para melhor desfrutarem um boas «férias arqueológicas».

A Alvorada da Civilização na Península Ibérica é o tema que esta publicação documenta com textos e fotografias. Portugal é um dos países europeus que encerra um valioso património megalítico; inúmeras antas, menires e cromeleques testemunham uma etapa crucial na evolução das nossas sociedades pré-históricas. São esses os monumentos—especialmente os visitáveis—que discuto e mostro.

Os textos explicam as evoluções sociais que originaram estas impressionantes construções, quando os Neolíticos experimentavam, pela primeira vez, fazer Arquitectura. O



pano de fundo destas manifestações culturais foi uma das mais drásticas modificações do comportamento humano: a Revolução Neolítica, que levou o Homem a diminuir a caça e pesca, deixar de ser nómada, para se tornar o que é hoje: um ser sedentário, ligado à terra e à exploração sistemática dos recursos naturais.

Cerca de 250 fotografias. 170 páginas, formato DIN A4. Preço de uma licença: 15 Euros. Distribuição: www.arqueo.org/livros

Se desejar adquirir um exemplar, envie um email a pheitlinger@gmail.com

Dos mesmos autores que publicam e dinamizam os Cadernos de Design e Tipografia:

#### Os Romanos na Península Ibérica. Cidades, monumentos, villas e museus—um guia para visitar o legado romano em Portugal e Espanha

ISBN: 978-989-95875-1-9

Textos de Birgit Wegemann; fotos e paginação de Paulo Heitlinger. 200 páginas, formato DIN A4. Cerca de 350 fotografias. Um óptimo guia sobre a Época Romana na Península Ibérica, para conhecer, estudar e visitar.

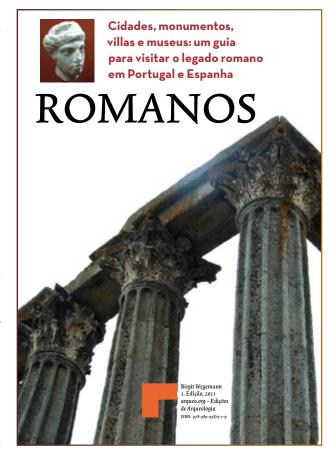
Preço de uma licença: 15 Euros. Se desejar adquirir um exemplar, envie um email a pheitlinger@gmail.com

Faça o download do Índice de Temas e das primeiras páginas do capítulo 1 em **www.arqueo.org/livros** 

O segundo título da série de e-books da arqueo.org surgiu em Julho de 2001. A tempo de fornecer a todos os interessados um óptimo guia sobre as cidades, monumentos, centros de produção, *villas* e museus, para melhor desfrutarem umas boas «férias arqueológicas».

Os livros da arqueo.org são uma série inédita. Moderna. Eficiente. Livros de qualidade, em formato digital. Excelentes conteúdos, preços muito baixos. Para ler e estudar em casa, no campo, no museu, na escola, na universidade – e para levar de férias, a explorar a Pré-História e a História. Publicamos de modo efectivo, sem a intervenção de editoras. Portanto, sem custos acrescidos. Em formato PDF – prático e eficiente. Texto completo, com Índice remissivo, Glossário de termos latinos, Bibliografia e muito mais.

Conheça a colecção dos e-books da aqueo.org. Os livros, cuidadosamente redigidos e paginados, são regularmente actualizados.



Keywords: arqueologia, antropologia, estudos sociais, roteiros, cultura e economia romana, antes dos Romanos, romanização, colonização, castros, cultura castreja, fenícios, legionários, império romano, imperadores, leis municipais, lusitanos, centros de produção, cidades, villas, museus, ânforas, garum, vidros, produção de peças de vidro, cerâmica, terra sigillata, olarias, alvenaria, pontes, estradas, rede viária, miliários, mosaicos, estátuas, sociedade, moda, família, imperadores, religiões, crenças, superstições, epigrafia, letras romanas, Paleocristianismo, Mitraismo, escultura, pintura, Mérida, Conímbriga, Olisipo, Braga, Sines, Silves, Miróbriga, Baelo Claudia, Milreu, Faro, Mértola, São Cucufate, Cerro da Vila, Balsa/Tavira, Itálica, Silves, Ilha do Pessegueiro, Segóvia, Sevillha, Torre da Palma, Tarragona, Tongóbriga, Troia, Briteiros, Sanfins, Latim-Português, glossário.

### 700 páginas de «Alfabetos»

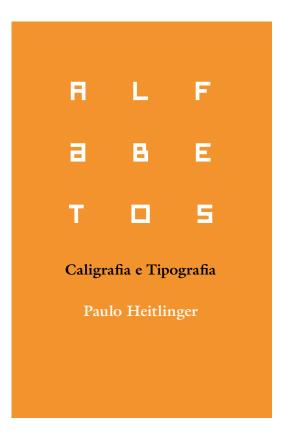
uando se tornou previsível que o livro *Tipogra-fia–Origens*, *formas e usos das letras* (Paulo Heitlinger, 2006) acabaria por se esgotar no mercado livreiro, o autor começou a estudar de que forma poderia dar continuação a esta publicação. Reimprimir a obra que tinha sido bem aceite, tanto em Portugal como no Brasil, ou substitui-la por outra, melhor, mais actual e mais abrangente?

Se bem que muitos temas tratados na área da Tipografia continuem válidos, o autor sentiu a necessidade de alargar o âmbito do livro, para poder integrar quatro anos de investigação em muitos domínios. Além disso, as experiências feitas no Typeface design, no meio universitário e também no âmbito da Pedagogia infantil, reforçavam a ideia que o primeiro livro deveria de ser drasticamente ampliado, para conter a abrangência de temas que o título genérico Alfabetos sugere.

Chegou a acordo com a editora que seriam as 700 páginas de *Alfabetos* a melhor solução para integrar não só o aprofundamento do estudo da Caligrafia e da Tipografia, como também as diversas excursões à Arqueologia, à História da Cultura e da Arte, ao Design de Comunicação e à Pedagogia infantil—excursões que o autor considera úteis para melhor explicar de que modos a evolução das letras se relaciona com os avanços sociais e culturais dos homens que escrevem e imprimem.

Além disso, o incremento em páginas também serviu para corrigir várias falhas na paginação, tendo em mira uma representação gráfica mais cuidada, mais digna de representar temas tão directamente relacionados com o nosso progresso civilizacional.

Se a Tipografia «só» demorou 550 anos a evoluir-regista-se para cerca de 1455 a produção do primeiro livro impresso com tipos móveis de metal—a Caligrafia tem uma história muito mais longa para contar. Deste modo, a discussão das letras manuscritas ocupa um espaço muito maior do que ocupava no anterior livro, *Tipografia*. No entanto, Caligrafia e Tipografia não são as únicas disciplinas que definem o uso de alfabetos. Assentando nestas duas «traves-



-mestras», o autor decidiu descrever em pormenor outros processos de aplicar letras: por exemplo, riscando placas de metal e tabuinhas de cera, gravando-as em pedra, pintando-as com pincéis, estreitos e largos, nas vias públicas ou sobre azulejos, usando escantilhões (*stencils*) ou... máquinas de escrever. O leitor interessado em questões pedagógicas encontrará um capítulo devotado à aprendizagem da Escrita escolar.

Alfabetos, Caligrafia e Tipografia
Paulo Heitlinger / info.tipografia@gmail.com
ISBN: 978-972-576-566-1
Depósito legal: 316620/10
1.ª edição: Novembro de 2010
À venda nas livrarias portuguesas.

#### Modo de usar os Cadernos

#### Termos de utilização

Para uso pessoal do leitor. É autorizada a citação de textos. Não é permitida a venda a terceiros, ou a disseminação deste PDF por outros sites.

É permitido ler, imprimir e citar os Cadernos de Design e Tipografia. É permitido imprimir este documento e colocá-lo em bibliotecas públicas. A licença concedida ao leitor não permite copiar e/ou vender os conteúdos (textos, imagens e grafismos) a terceiros.

Não é permitido colocar este PDF em sites como ISSUU, etc. É terminantemente proibido colocar esta versão noutros sites! Pela simples razão: passados alguns dias (ou semanas) depois do primeiro lançamento, recebemos reacções, sugestões e comentários dos nossos leitores, que nos permitem melhorar o conteúdo. Deste modo, aparecem segundas (ou mesmo) terceiras edições, que incluem esses melhoramentos. As cópias ilegais, difundidas noutros sites, não beneficiam desses melhoramentos.

#### O que é que os Cadernos não são

Os Cadernos não são uma revista «científica» ou «académica». Em Portugal e no Brasil, o nível geral das publicações ditas «científicas», «universitárias» ou «académicas» é tão baixo e desmotivante, que não nos interessa ser comparados com estas publicações.

#### Citações

Quem quiser incluir no seu trabalho académico, jornalístico, etc. uma referência aos artigos aqui publicados, deve fazer a referência segundo a praxe académica:

Nome(s) do(s) autore(s)

Titulo do artigo

Cadernos nr ...., data ....

Publicado em: www.tipografos.net/cadernos.

#### Editor, Copyright

Os Cadernos de Tipografia e Design são redigidos, paginados e publicados por Paulo Heitlinger; são igualmente propriedade intelectual deste editor. Qualquer comunicação dirigida ao editor-calúnias, louvores, ofertas de dinheiro ou outros valores, propostas de suborno, etc.-info.tipografia@gmail.com.

#### Colaboradores

Os Cadernos estão abertos à mais ampla participação de colaboradores, quer regulares, quer episódicos, que queiram ver os seus artigos, investigações e opiniões difundidos por este meio.

Os artigos assinalados com o(s) nome(s) do(s) seu(s) autor(es) são da responsabilidade desse(s) mesmo(s) autor(es) – e também sua propriedade intelectual, claro.

#### **Temas**

Conforme o nome indica, os Cadernos incidem sobre temas relacionados com o Design, o Typeface Design, o Design Gráfico e de produto e a análise social e cultural dos fenómenos relacionados com a visualização, edição, publicação e reprodução de textos, símbolos e imagens. Publicados em português, e também em castelhano, galego e catalão, dirigem os seus temas a leitores em Portugal, no Brasil, na África, na Espanha e na América Latina. Os Cadernos não professam qualquer orientação nacionalista, chauvinista, partidária, religiosa, misticista ou obscurantista. Não discutimos temas pseudo-científicos, tais como a Semiótica ou o «Lateral Thinking», por exemplo.

Em 2011, a distribuição continua a ser feita grátis, por divulgação da versão em PDF posta à disposição dos interessados em www.tipografos.net/cadernos.

© 2007, 8, 9, 10, 11 by Paulo Heitlinger. All rights reserved.

Aconselhamos os nossos leitores a usar a versão 10 do Acrobat Reader – a versão X. Esta ferramenta, mais evoluída, não só permite clicar todos os hiperlinks inseridos neste texto digital, como permite adicionar comentários. Deste modo, pode personalizar melhor esta sua cópia do livro!