

MODELAGEM ORGANIZACIONAL DAS OFICINAS TIPOGRÁFICAS DOS SÉCULOS XV A XVIII

Ana Virginia Teixeira da Paz Pinheiro

Departamento de Produtos e Processos
Biblioteconômicos
Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO)
22290 Rio de Janeiro, RJ

Departamento de Processamento Técnico
Biblioteca Nacional
20042 Rio de Janeiro, RJ

1 - INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo* não está em estabelecer o diagnóstico ou apresentar "soluções" cabíveis à modelagem organizacional de uma oficina tipográfica europeia, dos séculos XV a XVIII; tampouco, criar um padrão administrativo ou estabelecer um método "ideal" de gerenciar, a partir de um exemplo bem sucedido.

Pretende-se, aqui, explanar um modelo de organização que "deu certo", sob o ponto de vista administrativo; que fundamentou a história do livro impresso; que superou trezentos anos com a mesma estrutura, alicerçada no talento de alguns poucos homens, mulheres e crianças. Foi preciso uma revolução—a Industrial—para que a ambiência, o serviço e o modelo fossem abalados...

Ainda assim, e a despeito das inovações industriais e tecnológicas, as oficinas tipográficas, de trabalho artesanal, venceram o tempo. Obviamente, ocorreram mudanças no ambiente interno e o modelo organizacional sofreu adequações. Mas, essas alterações não influenciaram de toda a natureza da tarefa.

* Trabalho realizado em 1987 como parte integrante da disciplina Modelagem Organizacional do Curso de Mestrado em Administração Pública da Escola Brasileira de Administração Pública da Fundação Getúlio Vargas, sob a orientação do Professor Bianor Scelza Cavalcanti.

RESUMO

De Mogúncia, no século XV, a arte da tipografia e da impressão tipográfica difundiu-se pela Europa — quando esta passava por um franco processo de cristianização. O segredo da técnica, mantido pelos artífices — em sua maioria judeus, "cristãos novos" -, as licenças, a censura, os "privilégios", a contrafação, a Inquisição e o Satanismo delineavam o ambiente em que se expandiu essa arte. Nesse contexto, o mestre—impressor e livreiro—gerenciava, nos séculos XV a XVIII, a empresa de produzir livros, por conta própria ou em associação organizando-se em guildas e confrarias, controlando e avaliando o trabalho dos operários, confrades e aprendizes, sob sua supervisão, passando, de pai para filho, a sua arte.

Este estudo é um relato, a partir de instrumentos técnicos de avaliação, sobre a estrutura, o funcionamento e a administração das oficinas tipográficas da Europa, nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII.

Atualmente, poucos são os exemplos europeus de artífices do livro, mas é notória a sua arte, secreto o seu ofício e desenvolvido não mais por marginais do modelo social — como, dantes, judeus, "cristãos novos" — e, sim, por uma verdadeira elite de artífices que consolidaram no tempo - trezentos anos — a sua arte.

2 - O AMBIENTE EXTERNO

A imprensa tipográfica surgiu na Europa no século XV como uma excrescência completamente independente das circunstâncias da época. Não se pode afirmar, com segurança, que a idéia de imprimir viesse do Extremo Oriente. É possível que os europeus, nos variados contatos com o Oriente, aprendessem alguma coisa daquela arte.

É elucidativo examinar, rapidamente, a Europa onde a imprensa nasceu. O local onde surgiu e gerou seus primeiros produtos, a Alemanha de 1436 e 1450, mal podia considerar-se, ainda, um termo geográfico. Politicamente, era uma confusão de pequenos principados sem chefes, exceto o do sombrio Sacro Império Romano. A Itália era também uma zona de agitação política; mas os fundamentos da

literatura moderna tinham ali sido lançados por Dante, Boccaccio e Petrarca, que escreveram na linguagem do povo em vez do latim, língua dos eruditos e da Igreja. Veneza era, então, a principal potência mercantil da Europa, embora já ameaçada pelo poder crescente dos turcos. A França era uma associação feudal de províncias e a Espanha estava dividida em quatro reinos cristãos que se guerreavam entre si e lutavam conjuntamente contra o reino mouro de Granada. A Inglaterra, despojada de seus domínios franceses, estava reduzida às ilhas e não possuía nenhum centro cultural como Veneza, Roma ou Paris; a Escócia, o País de Gales e a Irlanda estavam ainda independentes. A cristianização de algumas partes da Europa estava em franca evolução.

A "Idade das Trevas" ia culminar no grande movimento da Renascença do século XV. Despontava uma era de exploração, a medida que se procuravam novas oportunidades para o comércio.

Nesse ambiente, ao mesmo tempo propício e adverso, é inventada a tipografia. Esta invenção é, até hoje, mais comumente atribuída a Johann Gutenberg, de Mogúncia (Mainz, Alemanha), em meados do século XV.

De Mogúncia, a arte da tipografia e da impressão tipográfica difundiu-se pela Europa. Centenas de impressores, alguns dos quais trabalharam sem deixar vestígios dos seus nomes, lançaram-se na aventura de levar a nova arte para todas as partes da Europa, antes do fim do século XV. Para tal difusão, era necessário que esses artífices levassem consigo o conhecimento de gravar punções, fundir matrizes, fazer moldes, fundir tipos, dispô-los e imprimir com eles em prensas que também sabiam construir. Essa concentração de conhecimentos no mestre impressor manteve a arte da impressão por vários anos.

Para alguns historiadores, a condição do segredo da arte da impressão tipográfica justifica-se pelo fato de alguns mestres insistirem em assemelhar seus trabalhos aos caríssimos manuscritos da época. O preço de um manuscrito, que levava cerca de um ano para ser produzido por um homem, era um grande estímulo para que os mestres impressores vendessem seus trabalhos tipográficos como se fossem manuscritos. O trabalho impresso era, no entanto, rápido demais; e a profusão de exemplares, idênticos e, regra geral, de perfeição pouco humana, despertou a suspeita de interferências demoníacas.

No final do século XV e anos depois, a iniciação nas Artes Gráficas exigia um juramento de segredo sobre os Santos Evangelhos; alguns historiadores acreditavam que, por razões comerciais, não havia interesse em tornar pública a arte de impressão tipográfica.

O caso é que a desconfiança provocada pelo mistério levou, por exemplo, o Parlamento francês a condenar a tipografia como prática demoníaca — afinal, essa atividade envolvia as "artes" da química e da alquimia e os artífices punham suas oficinas para funcionar durante a noite e boa parte delas estava instalada em ruínas de mosteiros.

Ora, é sabido que tanto a química quanto a alquimia eram "artes", iniciações científicas consideradas pela Igreja como atividades contrárias à fé cristã e, em circunstâncias especiais, hábitos tolerados; e os estudiosos do Satanismo historicam que os praticantes dessa seita, tanto na Idade Média quanto na Renascença, alugavam os conventos desabitados para dizerem suas "missas negras" nas velhas capelas, junto aos altares onde estivera não só a alma e a divindade, mas também em corpo e sangue, a Presença do Senhor — as ruínas sagradas e profanadas eram lugar propício à proteção de Além-Mundo e do agrado de Lúcifer, "para firmar pactos secretos e tenebrosos em que o homem, endemoniado pela ansiedade de triunfo, troca a eternidade da graça pelo êxito da vida efêmera".

Nesse contexto, e apesar dele, vale exemplificar com o caso de mulheres como Charlotte Guillard, Guyonne Viart e tantas outras, que trabalhavam como impressoras em pleno século XVI; que Estienne Dolet, livreiro e impressor francês, do mesmo século, considerado na História do Livro como o "Mártir da causa da imprensa livre", foi estrangulado aos 37 anos, antes de ser lançado à fogueira pela Inquisição; que Jacques Le Fébure d'Étapes, professor de Calvino, editava seus textos para serem impressos pelo livreiro, tipógrafo e impressor Robert Estienne, numa de suas oficinas de Paris ou Genève.

Há ainda a considerar as prerrogativas legais dos serviços que concorriam para a edição de uma obra.

Nos séculos XV a XVIII, a censura tinha tal poder de interferência sobre a edição de livros, que todas as publicações deveriam circular com licenças impressas, a ponto de uma mesma obra incluir três ou mais licenças legais e/ou eclesiásticas. Essas licenças atestavam que o texto impresso estava em acordo com a doutrina da Igreja e que seu conteúdo

reconhecido como temática "oficial" pela Igreja e pelo Estado, liberando-o para impressão e publicação. Os textos censurados eram relacionados no *Index Librorum Prohibitorum* (catálogo de livros proibidos pela Igreja) e seus autores, impressores e leitores, sujeitos a diversas penas, desde a retratação pública à pena capital.

Além das licenças, os livros poderiam circular com declaração de "privilégio" ou "privilégio especial", que concedia ao impressor o direito de imprimir, com exclusividade, determinada obra por certo período de tempo.

As licenças e os privilégios, no entanto, não garantiam os direitos dos impressores, que viviam àquela época sob o estigma da contrafação - tão antiga quanto a arte tipográfica. Esse tipo de "imitação fraudulenta" ou "pirataria literária" objetivava negociar edições contrafeitas a bom preço — essas edições não se distinguiam nem por sua elegância, nem por sua correção, mas garantiam o lucro, dependendo do trabalho e do artista espoliado.

Alguns impressores, a fim de garantir sua reputação, adotaram monogramas, símbolos ou marcas particulares, que identificavam as edições verdadeiramente saídas de suas prensas.

Mas os contrafeitos dessa época não se intimidaram, após ter imitado o texto, os prefácios, usurpado mesmo o nome de impressores célebres; eles não hesitaram em contrafazer suas marcas.

Naquela Europa do século XV, onde muitos países em franca evolução cultural se contrapunham a outros que, aparentemente, relutavam em sair da Idade Média, a impressão tipográfica evoluiu. Evoluiu, particularmente, pelas mãos do povo judeu, artífice por excelência na arte da impressão, que se espalhou pela Europa desde Mainz, viajou Reno abaixo até Colônia e Estrasburgo, cruzou os Apeninos e alcançou Subiaco e Roma. Pouco tempo depois, ainda no século XV, já se implantara na Basiléia, Pilsen, Augsburg, Veneza, Utrecht, Bruges, Aalsit, Louvaina, Paris, Lion, Saragosa, Valencia, Bolonha, Florença, Milão, Nápoles, Budapeste, Cracóvia... Antes do final do século XV já atingira a Dinamarca, Suécia, Turquia e Portugal.

A expulsão dos judeus, então "cristãos novos", de Portugal, a partir de 1497, atrasou o desenvolvimento dessa arte naquela região e, ao mesmo tempo, contribuiu para a sua difusão nas áreas vizinhas.

O conflito entre as autoridades na apreciação tipográfica e o receio de possíveis abusos explicam o modo desigual da sua difusão nos territórios colonizados por países da Europa Ocidental. Esse conflito e o receio de abusos eram consequência do preconceito em relação aos judeus.

A multiplicidade de serviços para a edição de uma obra, a pluralidade de conhecimentos e artífices que envolvia (tipógrafos, compositores, fundidores de tipos, encadernadores, livreiros, impressores, aprendizes), associada à necessidade do estabelecimento de estreita relação entre eles, as prerrogativas legais (licenças, privilégios), o preconceito, o ambiente e os valores predominantes na época levaram os artífices à formação de corporações e guildas, para mútua assistência e proteção.

Essas organizações estabeleceram e defenderam verdadeiras estruturas hierárquicas desses profissionais, perante a sociedade em que atuavam; nessas estruturas os impressores poderiam receber os títulos meritórios de Impressor do Rei, da Rainha, do Delfim, dos Príncipes e Princesas da Família Real e outros sendo, sobretudo o primeiro, marcas de grande honra; e outros mais, de favor ou graça especial, como Impressor do Clero, do Arcebispado, de diferentes congregações, da Universidade, das Academias Reais, do Parlamento, da Cidade, da Jurisdição...

Esse é o ambiente em que se expandiu a arte e a técnica da impressão tipográfica, e que deve ser considerado para a análise do ambiente interno e da organização de uma oficina tipográfica.

3 - A ORGANIZAÇÃO E O AMBIENTE INTERNO

A imensa maioria de mestres — impressores e livreiros — exercia simultaneamente as duas profissões. Alguns, particularmente livreiros de pequenas livrarias, vendiam livros e não editavam, exceto raramente. Mas, boa parte dos impressores tinha loja (livraria) e reinvestia os lucros obtidos em favor de serviços de encomenda, na publicação de livros, que editavam por sua própria conta, ou em associação, locando seus serviços.

Assim, alguns dos grandes editores capitalistas, que dominavam o mercado livresco, não tinham oficina tipográfica; e outros, em contrapartida, possuíam oficina própria onde eram impressos livros, em pequena escala, cujas edições eram por eles mesmos financiadas.

Os mestres impressores possuíam uma ou duas prensas — como era comum em toda a Europa, nos séculos XV a XVIII; a maioria desses artífices vivia, essencialmente, do "trabalho da cidade": folhas-volantes, programas, cartazes, prospectos de toda a sorte e, também, da impressão de abecedários e programas de aulas para colégios vizinhos; algumas vezes, os livreiros recebiam encomendas de pequenos livros, fáceis de imprimir e destinados a uma clientela pouco exigente.

Os mestres impressores que dirigiam tais oficinas eram, amiúde, membros de confrarias bem sucedidas — eles trabalhavam auxiliados somente por seus filhos, ou mesmo por sua mulher e suas filhas; a esse grupo de trabalho denominava-se confrades "de passagem" ou "temporários", visto que trabalhavam, assim reunidos, à medida em que recebiam encomendas. Algumas vezes, eles conservavam junto deles, a cargo fixo, um operário de confiança, que partilhava a vida da família, podendo vir a ser um dos confrades — o que comumente ocorria através de casamento com uma das filhas do mestre impressor ou com sua viúva.

Se um desses mestres impressores fosse hábil o bastante no seu ofício, se ele possuísse talento suficiente para se fazer conhecer por um editor que habitualmente lhe fizesse encomendas regulares, ele formaria uma equipe, com o número mínimo de artífices necessários para fazer funcionar uma prensa a pleno rendimento — cinco pessoas, denominadas "aprendizes".

O mestre impressor fazia, dali em diante, o papel de chefe de uma empresa de grande importância.

A maioria dos livros publicados nos séculos XVII e XVIII foi impressa em oficinas desse gênero, que compreendiam duas ou três prensas e onde trabalhavam, regularmente, uma dezena de artífices, entre confrades e aprendizes.

O chefe dessa empresa deveria fazer a verificação dos trabalhos efetuados e bem conhecer o seu ofício. Se o editor ficasse insatisfeito com a obra produzida, o mestre impressor arriscava-se a não obter mais encomendas e a falir. Pagando aos aprendizes, comumente, por folha produzida, o mestre se esforçava em reduzir o preço final da impressão, exigindo de seus operários um trabalho apurado. Ele se responsabilizava por tudo, procurando dar o exemplo: acordava cedo, chegava à oficina antes dos confrades e aprendizes, monitorava suas tarefas, auxiliava e guiava nos trabalhos difíceis e,

sobretudo, cuidava da correção dos textos impressos. Normalmente, ele era seu próprio revisor e, em alguns casos, auxiliava os operários através dos membros de sua família.

O mestre impressor devia ser bom tipógrafo e saber bem o vernáculo, o latim e, algumas vezes, o grego. Era, comumente, filho de mestre e tinha iniciado seus estudos por volta dos doze anos, pouco antes de trabalhar na oficina de seu pai ou na de outro mestre, a fim de iniciar-se no ofício da imprensa e da composição. O aprendiz devia total obediência e submissão ao seu mestre.

Procurando manter afinidades com os comandados; obrigado a buscar, sem cessar, a produtividade das prensas, que não descansavam; repartindo cada obra em partes, distribuídas regularmente aos artífices e que deveriam ser posteriormente reunidas com correção; controlando o trabalho dos confrades; retido constantemente pelo fastidioso e delicado trabalho de correção das provas, que deviam ser revisadas por várias horas, a fim de que a tiragem — com a satisfação do editor, pelo trabalho — pudesse ser renovada; o mestre impressor procurava executar cada obra com perfeição.

A partir de trabalhos bem sucedidos, alguns mestres conseguiam instalar uma loja de livros nas redondezas ou na própria oficina. Se ele obtivesse lucros suficientes que lhe permitissem reunir algum capital, ele se fazia, por si mesmo, editor, associando-se a outros livreiros, que com ele assumiam os riscos da publicação e os lucros da empresa. Graças a esse sistema, muitos impressores tornaram-se renomados editores. Seus herdeiros passaram a constituir elo de ligação com outros mestres, através de núpcias convenientes, talvez para aprimorar o nível de qualidade dos seus trabalhos, ou para manter sua técnica em segredo. Assim, podemos verificar que Aldo Manuzio, célebre impressor italiano, desposou a filha de Andrés Torresano d'Asola, seu sócio; que Guyonne Viart, impressora parisiense do século XVI, foi consecutivamente esposa e viúva de três impressores, além de mãe de dois tipógrafos, de igual renome; que seu segundo filho, Robert Estienne, "Impressor do Rei de França", para o hebreu, o grego e o latim, que pendurava as provas de seu trabalho perto da Oficina e da Universidade, na rua, oferecendo prêmios a quem encontrasse um erro, casou-se com Perrette, filha do também célebre livreiro e impressor Josse Bade...

Os artífices de um oficina tipográfica, submetiam-se,

pois, à administração do impressor e à ingerência deste nas diversas fases da produção. A expectativa era de que, dessa maneira, pudesse usufruir das vantagens do renome do seu mestre e garantir uma clientela mínima quando abrissem seu próprio negócio.

4 - ANÁLISE DA NATUREZA DA TAREFA

a) Incerteza do domínio

O grau de consenso dos dirigentes em relação à operacionalização e prioridade dos objetivos da empresa era *muito elevado*, a partir do momento em que a opinião do mestre impressor (dirigente) não era contestada, nem pelos artífices sob seu comando, nem pelos editores, mecenas, que financiavam as publicações. Geralmente, os editores contratavam serviços de impressoras de reconhecido mérito e responsabilidade.

A possibilidade de eventos de importância, que afetassem ou mudassem as operações internas da organização, era muito rara. A estratégia para tratamento dessas circunstâncias eventuais fundamentava-se no segredo da arte, no apoio e proteção de mecenas, que financiavam a publicação, e no perfeccionismo exigido de cada artífice e controlado, pessoalmente, pelo mestre impressor.

b) Complexidade do domínio

Os produtos de uma oficina tipográfica, dos séculos XV a XVIII, eram os impressos de toda a sorte, destinados àqueles que podiam comprar, entre colecionadores, bibliófilos, catedráticos, nobres, religiosos, estudantes, de classes abastadas, de qualquer sexo ou faixa etária.

As publicações daquela época, por sua beleza e perfeição, atingiram diferentes mercados e territórios geográficos, como comprovam as coleções de renomados bibliófilos da atualidade, caracterizadas pela multiplicidade de documentos impressos, das mais diversas origens.

c) Restrições do domínio

Com base no estudo do ambiente externo, a instabilidade entre as decisões da Igreja e do Estado interferia diretamente nas operações da organização.

O mestre impressor, no entanto, cuidadoso do seu empreendimento, procurava obter licenças e privilégios com relativa antecedência, para garantir a idoneidade da publicação. Como o objetivo desses mestres era realizar trabalhos bem sucedidos eles tendiam a atuar com recursos próprios, chegando a fazê-lo com razoável medida.

Os privilégios de publicação garantiam o acesso a financiamentos.

A produção e o produto da organização, apesar de exigirem pessoal especializado, por sua própria natureza artesanal, facultava ao impressor a possibilidade de contratar pessoal não especializado e de capacitá-lo, utilizando técnicas e conhecimentos já disseminados entre os membros de sua família, que também compunham e equipe de artífices.

O ritmo das mudanças nas tecnologias do produto e de produção era normal e compatível com a situação de segredo daquela arte e com a sedução do conhecimento que invadia as pessoas, naquela época.

As tecnologias do produto e de produção eram facilmente obtidas. O papel e as tintas para impressão, os couros para encadernação, os metais para fundição de tipos apresentavam desenvolvimento tecnológico comparável com o da arte da impressão — o método predominante, em todos os casos, era artesanal.

A concorrência no domínio da organização era bem aceita e encarada naturalmente, visto que muitos artífices procuravam associar-se por núpcias convenientes ou por contratação de serviços.

A força de trabalho necessária era adquirida com a facilidade estabelecida pelo renome do mestre impressor.

A organização "sindical" dos trabalhadores envolvidos nessa arte era através de guildas e confrarias, com o objetivo principal de precaver os artífices das contingências do meio ambiente externo.

A interdependência dos serviços, no âmbito da organização, delineava claramente o trabalho em equipe, com a constante interferência — nunca questionada e sempre tida como mais um ensinamento - do mestre impressor.

5 - DIAGNÓSTICO PERCEPTIVO DO MODELO ORGANIZACIONAL

a) Planejamento administrativo

O grau de detalhamento para a formulação dos objetivos das diversas fases de trabalho para a produção de uma publicação era, obviamente, muito alto. O mestre impressor não poderia arriscar-se em

empreendimentos incertos e, tampouco, aplicar recursos inadequados à expectativa da produção. A História do Livro conta que situações desse gênero foram verificadas na fase inicial da evolução dessa arte, quando os impressores, ainda inexperientes no domínio da nova arte, empenhavam-se em edições luxuosíssimas. No entanto, à medida em que essa arte evoluía, evoluiu também o conceito que além de beleza, ela detinha o poder da informação, que devia ser divulgada no tempo certo, para pessoas certas, viabilizando a certeza do próximo trabalho a ser contratado.

Os métodos de planejamento consideravam substancialmente as circunstâncias e tendências históricas da época.

b) Normalização e procedimentos

O segredo da arte da impressão tipográfica possibilitava o fluxo fácil da informação entre os operários, cada qual na sua atividade. Tais informações, no entanto, não foram expressas sob a forma de regras e procedimentos.

As pesquisas de bibliófilos e bibliólogos têm demonstrado que muito pouco foi registrado, particularmente no que diz respeito às tarefas fundamentais como a dobra dos cadernos de um volume a ser encadernado, a técnica da costura de uma lombada, a composição química das tintas ou mesmo a misteriosa simbologia das marcas de impressores. Poucos são os exemplos como o de Luís XIV, rei da França, que em 1692 determinou a execução de uma coleção sob o título *Description et perfection des arts et métiers*, cujo primeiro volume foi consagrado à arte de construir tipos, gravar punções, imprimir e encadernar livros.

c) Delegação e resolução de conflitos

O grau de influência permitido a cada artífice, sobre o próprio trabalho, era tolerado na medida em que fosse discutido com o grupo e desde que obtivesse o aval do mestre impressor.

Tal procedimento inviabilizava os desacordos e conflitos, a partir da reconhecida autoridade do mestre impressor.

d) Controle e avaliação

Os critérios de desempenho tendiam a ser específicos e enfatizavam a eficiência. Os vários pontos de controle e os resultados eram checados com frequência. O mestre impressor atuava e acompanhava todas as fases da produção, pessoalmente ou através dos confrades.

A avaliação dos operários era feita com base em descrição de tarefas bem claras, em padrões de desempenho que exigiam a perfeição.

e) Liderança e supervisão

A supervisão dos artífices era desempenhada com algum rigor e orientava-se fundamentalmente para as tarefas - o trabalho mal feito era descartado e refeito —, embora os fatores humanos não fossem negligenciados.

O mestre impressor orientava-se no sentido de manter e desenvolver um clima adequado aos diversos interesses dos artífices que produziam um impresso: enquanto o mestre buscava a riqueza e o renome, pela perfeição, cada artífice, cada aprendiz objetivava abrir sua própria oficina, respaldando-se nos conhecimentos adquiridos junto àquele mestre e ao tempo que dedicara àquele aprendizado.

1) Treinamento e desenvolvimento

O treinamento e desenvolvimento dos diversos artífices contemplavam, prioritariamente, os conhecimentos e habilidades de natureza técnica e comportamentos e valores cooperativos.

g) Coordenação

Os mecanismos de coordenação das relações entre as diversas técnicas da produção artesanal de impressos eram por simples contato direto.

6 - CONCLUSÃO

Dupont classifica o progresso sucessivo dos conhecimentos humanos em três fases importantes: a *Linguagem*, que deu aos homens os meios de exprimir e comunicar seus pensamentos; a *Escrita* que, por signos convencionais, estruturou a palavra; e a *Imprensa*, que multiplicou *ad infinitum* os signos representativos das idéias.

A verdade é que a descoberta da imprensa, segundo o ilustre bibliógrafo Firmin Didot, "separou o mundo antigo do moderno" e nenhuma outra invenção abriu tantos horizontes ao gênio humano.

A propagação da imprensa foi muito rápida, apesar de todo o segredo que a envolvia, caracterizando-a como um trabalho artesanal. A França, em particular, ditava a regra desse procedimento e, a despeito de ter surgido na Alemanha, foi naquele país que a *tipografia* melhor se caracterizou como arte.

No entanto, a Revolução de 1789 aboliu os privilégios, o predomínio dos mestres e as

corporações, proclamando o livre exercício da indústria.

A imprensa passou a incorporar profissionais de indústria. Perdeu-se a arte, mas ganhou-se na profusão de impressos, produzidos então em quantidades alarmantes.

É o período em que o jornal ganhou impulso.

Mas a liberdade desses tempos trouxe inconvenientes; a propriedade literária veio exigir sua consideração naquele mundo descontrolado de publicações; muitos artífices, arruinados, abandonaram seus estabelecimentos. A imprensa perdeu as prerrogativas e as vantagens de sua organização. A arte veio a ser substituída pela produção em massa.

O desenvolvimento industrial deixa sua marca na tipografia, aperfeiçoando máquinas e equipamentos, substituindo a produção artesanal, dos diversos produtos que concorriam para a impressão do livro, pela produção em série.

Já no final do século XVIII, nos primórdios da industrialização, imprimia-se mal, sobre papel de baixa qualidade, com tintas inferiores... Passam a circular, com grande ênfase, os panfletos, os folhetins, enfim, as edições populares e defeituosas.

Os impressores e tipógrafos deixam de financiar seus trabalhos. A figura do editor emerge do mecenato para o comércio – surge o conceito do editor comercial.

Em contrapartida, multiplicam-se as temáticas dos impressos, insinuam-se as primeiras cadeias de livrarias e o livro se populariza – em formato, aspecto e preço.

Na virada do século XVIII para o XIX, estabelece-se a transição do livro artesanal para o industrializado, seguida de um longo período de atividade, relativamente produtiva, é verdade, mas sem a beleza e a tradição artística que predominaram nos séculos XV a XVIII.

A estrutura "falida" das oficinas tipográficas, no entanto, sobreviveu ao advento das máquinas rotativas e ao progresso da litografia. Muitos artífices mantiveram seus negócios, acredita-se, pelo "amor à arte" – delinea-se, então, a figura do editor intelectual.

As oficinas tipográficas perderam o monopólio da edição, mas aprimoraram e elitizaram a sua técnica.

De tal modo, que ainda hoje encontramos remanescentes daquelas famílias de artífices, que se mantêm no mesmo ofício, passando de pai para filho a sua arte.

GLOSSÁRIO

BIBLIÓFILO

Colecionador de livros capaz de atribuir valor às obras ou coleções de obras, por suas características e pelo seu significado no contexto cultural.

contrafação ver EDIÇÃO CONTRAFEITA

CORPORAÇÃO

Organismo social que agrupa todos os membros de uma mesma profissão, que se associam com interesse e/ou objetivos comuns.

EDIÇÃO CONTRAFEITA

Imitação fraudulenta de trabalhos tipográficos; pirataria literária que objetiva negociar a bom preço obras supostamente produzidas por artífices renomados.

FOLHA VOLANTE

Impresso de uma só folha destinado a ser afixado em locais públicos.

GUILDA

Tipo medieval de associação, formada entre as corporações de artesãos, negociantes, artistas e outros profissionais.

IMPRESSOR

Artífice que domina a arte e a técnica da impressão.

LICENÇAS

Normas disciplinares, legais ou eclesiásticas, que se destinavam a defender a pureza da fé e dos costumes, coibindo todo o tipo de publicação com idéias, reais ou supostamente, contrárias.

LIVREIRO

Indivíduo responsável pela guarda e comércio de livros.

TIPÓGRAFO

Indivíduo versado na arte da tipografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ANSELMO, Artur. *Origens da imprensa em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, 1981. 510 p.
- 2 BECU, Teodoro. *Catalogo de la Exposición del libro...* Buenos Aires, G. Kraft, 1940 1 v. il.
- 3 BOUCHOT, Henri. *The book: printers, illustrators and binders from the Gutenberg to the present time ...* London, H. Gravei, 1890. xv + 383p.
- 4 CAVALCANTI, Bianor Scelza. *Curso de modelagem organizacional*, programa de treinamento gerencial, FTG – módulo F. 20 f. xerocóp. (apostila de curso).

- 5 _____ *Instrumento de levantamento de dados e informações*; programa de treinamento gerencial, PTG — módulo F. 1 5 f. mimeogr. (apostila de curso).
- 6 DUPONT, Paul. *Une imprimerie en 1867*. Paris, Imprimerie et Librairie Administratives, 1867. 31 7p.
- 7 FEBVRE, Lucien & MARTIN, Henri-Jean. *L'apparation du livre...* Paris, A. Michel, 1958. p. 206-9.
- 8 GAMA, Ruy. O trabalho nas cidades medievais. *In: A tecnologia e o trabalho na história*. São Paulo, Nobel, Ed. da Universidade de São Paulo, 1986. p. 83-109.
- 9 GASKELL, Philip. *A new introduction to bibliography*. Oxford, Clarendon Press, 1974. p. 151.
- 10 GRANDE enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro, Delta, 1978, 15 v.
- 11 HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo, T. A. Queiroz, Ed. USP, 1985, cap. 1, p. 1-23.
- 12 LECLERC, Émile. L'imprimerie dans le passé. *Papyrus*, Paris (6): 9-14, 1922 (Numero special: Typographie).
- 13 LONCHAMP, F. C. *Manuel du bibliophile français (1470-1920)*. Paris, Libr. des Bibliophiles, 1927. 4 t.
- 14 McLuhan, Marshall. *A galáxia de Gutenberg; a formação do homem tipográfico*. Trad. de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo, Ed. Nacional, Ed. USP, 1972. 390p.
- 15 McMURTRIE, Douglas C. *O livro: impressão e fabrico*. Trad. de Maria Luísa Saavedra Machado. 2. ed. Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 1982, 688 p.
- 16 OSWALDO, John Clyde. *A history of printing; its development through five hundred years*. New York, D. Appleton, 1928. xxi + 440p.
- 17 PINTO, Américo Cortez. *Da famosa arte da imprimissão...* Lisboa, Ulisséia, 1948, 1 v.
- 18 SOUZA, Laura de Mello e. *A feitiçaria na Europa moderna*. São Paulo, Ática, 1987. 64p.
- 19 WERDET, Edmond. *Histoire du livre en France...* Paris, E. Dentu, 1864. t. 2, pt. 3, 368p.

ESPECIALISTAS CONSULTADOS

MARIA APARECIDA DE VRIES MÁRSICO
Conservadora e Restauradora da Biblioteca Nacional/RJ

MARIO LUZ
Bibliotecário e Assessor da Direção-Geral da Biblioteca Nacional/RJ

A STUDY OF THE DESIGN OF THE PRINTING OFFICES FROM THE 15TH CENTURY TO THE 18TH CENTURY

ABSTRACT

From Mentz, in the fifteenth century, typographic art and printing spread throughout Europe, where a real process of Christianization was occurring. The secret of the technique, kept by artificiers — in great majority jews and Christian convert —, the licenses, the censorship, the privileges, the counterfeiting, the Inquisition and the Satanism paved out the way in which these techniques found the appropriate land to flourish. In this context, from the fifteenth century to the eighteenth century, the master — a printer and a bookseller — managed the production of books, working on his own or together; organized in guilds and fraternities, he controlled and evaluated the work done by labours, confreres and apprentices. It was under his supervision that the art and knowledge were transmitted from on generation to another.