BARBIERI, Edoardo, ed. 2021. *Imago Librorum. Mille anni di forme del libro in Europa* (colecção Biblioteca di bibliografia. Documents and Studies in Book and Library History, 215). Florença: Casa Editrice Leo S. Olschki, 525 pp., ISBN 978-88-222-6773-3

Daniel Melo, João Costa***

Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias 39-40 (2021), 279-300. ISSN 0870-4546
DOI: https://doi.org/10.34619/kmim-pkcp

A obra colectiva que aqui se recenseia contém as actas do congresso homónimo (realizado em 2017) e debruça-se sobre as formas do livro desde o período medievo até à actualidade, abrangendo toda a Europa ocidental. Trata-se duma temática que ganhou particular relevância no contexto das profundas mutações operadas pelo digital e seus efeitos na evolução do livro tradicional, quanto à sua conservação, produção e uso. Alimenta um debate público que não é só académico, envolvendo os sectores cultural e educativo e todos os cidadãos comuns, pois afecta o seu quotidiano e modos de vida.

O livro em apreciação é porventura o resultado mais estimulante dum projecto então lançado para dinamizar a produção cultural local, os espaços de investigação e o diálogo internacional em torno da História do Livro. Teve um arranque institucional consumado na constituição duma rede por quatro parceiros sediados no Norte de Itália, a Soprintendenza ai beni archivistici e librari della Provincia autonoma di Trento, a Biblioteca Comunale di Trento, a Biblioteca Civica di Rovereto e o Centro di Ricerca Europeo Libro, Editoria, Biblioteca (CRELEB) da Università Cattolica di Milano. Cabe desde logo realçar que "Imago librorum" se insere numa tendência planetária que privilegia a formação de parcerias interinstitucionais em prol de projectos de investigação e desenvolvimento localmente enraizados e abertos a problemáticas actuais (ou actualizadas), articulando academia e sociedade civil organizada, Estado e sociedade civil, etc.

* Departamento de Ciências Sociais e de Gestão, Universidade Aberta; CHAM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0003-4573-3497. *Email*: daniel.melo@fcsh.unl.pt.

** Centro de Estudos Históricos e CHAM, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal; National Library and Archives – Abu Dhabi (UAE), Emirados Árabes Unidos.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-7522-7419. *Email*: jscosta@fcsh.unl.pt.

O anseio duma dinâmica interinstitucional de pendor cultural-científico conectada à província tridentina teve antecedentes que importa destacar, enquanto lugares de experimentação: os congressos "Navigare nei mari dell'umano sapere" (2007) e "Scriver veloce. Sistemi tachigrafici dall'antichità a Twitter" (2014), ambos com actas também publicadas e que tiveram um outro parceiro, a Accademia degli Agiati di Rovereto.

Ainda segundo o historial feito no prefácio pelo historiador Edoardo Barbieri, dirigente do CRELEB e organizador da obra, realizaram-se dois encontros complementares, um sobre a relação entre património antigo e digitalização ("Patrimonio librario antico. Conoscere per valorizzare", em 2018) e outro sobre história e valorização dos fundos bibliográficos ("In 'fondo' allo scaffale. Storie, momenti, personaggi nella vita delle biblioteche trentine", em 2020).

O projecto teve ainda uma exposição documental ("IMAGO LIBRORUM. Mille anni di forme del libro attraverso le collezioni della Biblioteca Civica di Rovereto e della Biblioteca Comunale di Trento", cujo catálogo está em livre acesso[1]), que é herdeira de outra mostra, "Macchina per leggere" (Jerusalém, 2015), na qual já se destacava o livro enquanto meio capaz de registar, conservar e retransmitir as mensagens, através de uma multiplicidade de tipologias e tendo como pano de fundo o seu contexto bíblico, entre Oriente e Ocidente[2].

A dinâmica trentina atrás brevemente explanada é elogiada por Barbieri como expediente eficaz para superar fraquezas, mas sobretudo como exemplo a meditar por aqueles que se refugiam na falta de recursos para justificar inércias instaladas e falta de iniciativa própria. Neste sentido, o autor fez questão de escrever um manifesto sobre o tema, *Contro lo sfascio delle biblioteche italiane* [*Contra o colapso das bibliotecas italianas*][3], que tem interesse não só para bibliotecários e dirigentes culturais como para todos os que se preocupam com as políticas de animação cultural e, mais genericamente, com o bem comum.

Além da actualidade da problemática e da ambição espácio-temporal, o livro *Imago librorum* também é relevante por outras razões. Desde logo, pela diversidade e riqueza dos contributos: contém 20 capítulos de outros tantos especialistas de universidades italianas, espanholas, alemãs, inglesas e norte-americanas, além duma introdução por um estudioso francês renomado (Frédéric Barbier). Depois, pela variedade disciplinar desses mesmos contributos, da Paleografia à Bibliografia Material, da Filologia à História de Arte, da História do Livro e da Cultura Escrita aos Estudos de Comunicação, etc., de onde

1 Vd. https://www.bibliotecacivica.rovereto.tn.it/Eventi-e-attivita/ARCHIVIO-EVENTI/.

2 Vd. p. XII; catálogo acessível em https://bibliothecaterraesanctae.org/cataloghi-di-mostre/la-mac-china-per-leggere.html.

3 Acessível em https://libriantiqui.it/risorse-in-pdf/item/45-contro-lo-sfascio-delle-biblioteche-italiane-un-manifesto-per-i-presidi-culturali-del-territorio.

carreiam distintos legados e sensibilidades. Por fim, pelo próprio prisma do encontro, centrado numa reflexão global, buscando uma "abordagem inovadora e convincente" dos fenómenos estudados, a articulação entre sincronia e diacronia para favorecer comparações/confrontos e cobrir significados até à época contemporânea, bem como a vontade de criar "espaços efectivos de diálogo e confronto de ideias, fugindo assim ao "auto-referencial" (p. X). Para o efeito, houve que partilhar "ideias, métodos e critérios", permitindo sair da "sectorialidade esotérica de certas formulações" (p. XI).

Um dos pontos de orientação foi o enquadramento na mudança civilizacional ligada ao livro: "reflectir sobre a natureza e a forma do livro tal como o conhecemos no último milénio e em particular nos últimos cinco séculos, a partir da invenção da tipografia móvel. A súbita aceleração, também favorecida pelo ensino à distância e as compras *online*, do livro digital (e mesmo de outras formas de transmissão de livros, como os audiolivros) impele-nos, como historiadores dos fenómenos culturais, a reflectir sobre o que está a acontecer para o compreender e avaliar" (p. XI).

A organização formal do livro acompanha este desiderato, repartindo-se por quatro secções temáticas e problematizantes. A primeira secção convoca a existência de outras formas do livro ocidental para lá do códice (que foi "a forma canónica" durante séculos), destacando-se as folhas volantes e o rolo (ou os novos usos que deste último se fez). A segunda secção interpela a relação entre texto e espaço, inspirando-se nos contributos do livro *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830* (Cambridge University Press, 2003), cujo autor, David McKitterick, também aqui revisita o tema a partir duma abordagem inusitada, ao revelar como várias colecções de livros antigos serviram de modelo ao *design* gráfico moderno dos primórdios do século XX. A terceira secção centra-se na análise duma operação crucial, a passagem do texto ao livro, ou seja, o modo de organizar e comunicar os conteúdos da criação humana que integram esse objecto cultural único que foi e é o livro. Trata-se de abordar as estratégias bibliológicas que tornaram a correspondente leitura mais fruível, focando-se em questões tão variadas quanto o frontispício, a marginália e as folhas volantes. A quarta secção retoma uma linha central desta obra, a da associação entre imagem e palavra no livro, desde uma das Bíblias mais famosas (a *Biblia pauperum* xilográfica, c.1463-70) até às vanguardas estético-literárias do século XX.

De seguida, analisaremos detalhadamente a introdução geral da obra e alguns destes capítulos, para aquilatar até que ponto os vários contributos almejaram essa ambição interdisciplinar e inovadora e para averiguar que novidade aditaram ao que já sabíamos. Cabe referir que os capítulos eleitos cobrem as quatro partes que compõem a obra, sendo que a primeira analisa a evolução das formas alternativas do livro ocidental face ao códice (p. 1-100), a segunda aborda a configuração do espaço da folha do livro e sua representação

gráfica (p. 101-204), a terceira incide na organização e comunicação dos conteúdos, de livros e de outros textos, com destaque para múltiplos suportes "efémeros" (p. 205-359) e a última é dedicada à ilustração e às conexões entre palavras e imagens (p. 361-471).

Depois do prefácio, o texto inicial, "Introduzione. Imago librorum: tra rappresentazione e immagine del libro", propõe-se fazer uma introdução geral do volume (e não como capítulo autónomo), tarefa que coube a alguém que não é o coordenador da obra, Frédéric Barbier. Apresentado como sendo "o maior historiador do livro europeu" (p. XI), dos actualmente vivos, pressupõe-se, Barbier é director de pesquisa no CNRS de Paris, com vasta obra na área e a particularidade de ter uma visão integrada e ampla da problemática, ao nível da evolução dos sistemas de comunicação social (espelhado em *Histoire des médias*, com Bertho Lavenir Catherine, de 2001) ou articulando-a com a história das bibliotecas (em *Histoire des bibliothèques*, 2013). A sua produção revela também uma preocupação com a história comparativa e a história global, evidenciada em *L'Empire du livre* e na revista de que foi co-fundador, *Histoire et civilisation du livre: revue internationale*, ambos de 1995, ou em *Est-Ouest: transferts et réceptions dans le monde du livre en Europe, 17e-20e siècles* (2005) e *L'Europe de Gutenberg* (2006). Por fim, trata-se dum herdeiro intelectual do trabalho de Henri-Jean Martin: é dele o posfácio da edição de 1999 de *L'Apparition du livre* e são frequentes as remissões para este trabalho. De notar que Martin, por sua vez, foi discípulo de Lucien Febvre, tendo sido convidado por este co-mentor da corrente historiográfica da *Nouvelle Histoire* para redigir o miolo daquele estudo, obra-charneira na História do Livro.

E, de facto, este texto de Barbier consegue convocar essa herança e a sua perspectiva aberta e integrada para construir uma excelente introdução panorâmica e problematizante. É um intróito que se baseia na interpretação paralela de dois episódios matriciais para o livro moderno impresso (os primeiros passos da invenção da imprensa com caracteres móveis por Gutenberg e o uso dessa mesma imprensa por Lutero) mas que os coloca num horizonte amplo, o do terceiro milénio, para chamar a atenção de que os grandes saltos civilizacionais (que apoda de "revoluções") se sucederam, e que o livro atravessou dois desses momentos capitais no 'curto' intervalo de tempo de meio milénio: a revolução da imprensa e a revolução digital, ou dos meios de comunicação digital (p. XV).

Trata-se de momentos de grandes transformações a todos os níveis (tecnológico, cultural, estético, político, económico e social) e é necessário perceber bem a complexidade que lhe subjaz. Por isso, esse aviso serve para justificar que é necessário os historiadores repensarem toda uma série de fenómenos até agora relativamente ignorados, de que Barbier destaca três. O primeiro tem um fundo metodológico, sendo necessário posicionar a História do Livro em quadros geográficos amplos para dar conta da "abertura e desregulamentação" implícitas em "novos paradigmas" (como a *transnacionalidade*) ou em

"processos de transferência cultural" (identitários, patrimoniais, etc.), superando assim o quadro de referência redutor (e amiúde anacrónico) do Estado-nação, cujo foco tem sido dominante. O segundo remete para a necessidade de reflectir sobre a evolução e as mutações na História do Livro numa perspectiva de longa duração, permitindo detectar possíveis paralelismos e condições-chave – p.e., a relevância de ecossistemas propícios à inovação (do *Paper Valley* do Reno de Quatrocentos ao *Silicon Valley* da Califórnia actual), o recurso à experimentação e ao risco por intermédio de pequenas empresas pioneiras (do projecto *Aventur* de Gutenberg às *startups* de 2000) e, em especial, a radicalidade das mutações operadas com essas "revoluções", ainda que a irrupção do novo meio de comunicação não seja acompanhada pelo completo desaparecimento do *media* precedente. Porventura, ocorre o seu reforço quantitativo, embora não necessariamente por influência directa dessa inovação, mas sim pelo novo contexto existente: assim, "nunca tantos manuscritos foram copiados como no tempo de Gutenberg, nunca tantos livros foram impressos como hoje na hora dos 'novos *media*'" (p. XVI). O terceiro e último fenómeno a reconsiderar remete para a relevância das mutações na forma material dos livros, aspecto que durante muito tempo (e até aos anos 1970) foi algo descurado e pouco integrado na pesquisa global da História do Livro, como se fossem evidentes (pelo mero exercício descritivo) e não necessitassem de contextualização e de reflexão mais atenta sobre a sua génese e lógicas associadas. Exemplificando, a "Bibliothèque Bleue" seria "popular" pelo seu conteúdo textual e não haveria necessidade de contextualizar a própria evolução dos entendimentos sociais sobre o que é "popular" (ou de nos determos na existência de particularidades materiais ou de distribuição quanto a esse tipo de objecto). Barbier sugere que as transformações materiais no livro devem ser teorizadas usando também a categoria da inovação.

Articulando estes aspectos, constata-se que foi a busca de novas técnicas em vários espaços geográficos em simultâneo (os que actualmente abarcam a Alemanha central e meridional, a Itália setentrional e os Países Baixos) que levou à invenção da imprensa – da imprensa, mas não do livro impresso tal como o concebemos hoje, porquanto a intenção de Gutenberg era reproduzir a maior quantidade possível de exemplares de manuscritos e na forma destes. Ou seja, seriam usados o *incipit* colorido no começo do texto, um grande número de caracteres (incluindo letras ligadas), pergaminho, iluminuras e caracteres tipográficos decalcados das escrituras manuscritas, bem como a ordenação dos conteúdos básicos copiada do manuscrito (portanto, com escassos identificadores e colocados no cólofon, sem frontispício) e a colagem à "estética do traço" (p. XVII-XXI). Nesse sentido, a inovação na imprensa foi um processo gradual, fortemente impulsionado pela concorrência e seguindo a teoria clássica da inovação (primeiro o processo, depois os produtos,

sucedendo-lhes a organização do sector e, por fim, a mudança nas práticas de consumo). A imprensa desenvolveu-se segundo duas lógicas paralelas: uma nova oferta no que respeita a "conteúdos de livros" (i.e., textos nas línguas vulgares, estudos de autores coevos e livros impressos ilustrados) e uma nova configuração do livro e do texto, para "facilitar e racionalizar o trabalho das prensas" (como os cadernos) e responder à concorrência inovando no produto, a começar pela invenção, apropriação e aprofundamento do frontispício pelos impressores/editores, cujas funções são analisadas em detalhe (p. XXII). Por fim, o hiato entre invenção e inovações técnicas e a sua apropriação pelos utentes são uma lição extensiva aos *media* digitais da actualidade.

Para compreender os primeiros passos da invenção de Gutenberg e o uso da imprensa por Lutero, Barbier retoma e aprofunda dois conceitos propostos originalmente por Martin, *mise en texte* e *mise en livre*, i.e., configuração do texto e configuração do livro.

Quanto à primeira, "trata-se de descrever e analisar uma verdadeira 'máquina de comunicação' (poderia falar dum 'interface') cujos dispositivos materiais são inseparáveis do conteúdo intelectual com o qual constituem um todo orgânico" (p. XXVIII).

Neste âmbito (no qual também se inclui a *mise en page* ou configuração da página), Barbier detém-se na importância das "variantes", da ortografia, da pontuação e da disposição gráfica (p.e., introdução dos parágrafos, jogo entre maiúsculas e minúsculas, etc.). Estas questões remetem para a preocupação, na tipografia moderna, com a legibilidade do texto e a facilidade de leitura (p. XXVI/XXVII).

Quanto à *mise en livre*, que integra "o conjunto de elementos materiais que não pertencem ao texto em si, mas que intervêm na construção do livro enquanto tal e na sua recepção", pode ir dos epitextos aos peritextos já referidos (v.g., frontispício, ficha técnica, configuração gráfica, forma do objecto) ou a elementos posteriores à própria impressão, como as dedicatórias autógrafas. É por isso uma "construção colectiva" híbrida, em aberto e/ou reformulável, que não depende só do editor ou do autor e que se conecta com a "economia textual e material do livro", de cada edição em concreto (p. XXVII).

O conceito ou categoria de *mise en livre* permite uma reflexão mais ampla (e não só literária) do que a proposta por Gérard Genette na sua abordagem dos paratextos; por consequência, é também uma reflexão mais apropriada duma série de aspectos, como o grafismo do texto, a ilustração, os textos de serviço (ficha técnica, etc.) e os instrumentos exegéticos introduzidos que caracterizam dada edição ou texto.

Nesse sentido, o repensar articulado da nova organização material e de conteúdo do objecto de leitura e da sua apreensão/apropriação pelos indivíduos permite a Barbier sugerir uma revisão da proposta de Marshall McLuhan, porquanto "a mensagem não é dada *a priori*, mas desenvolve-se e é transmitida e recebida a partir do seu vector, i.e., do

media entendido na sua realidade física" (p. XXIV). Ademais, "a recepção da mensagem varia sensivelmente dum destinatário a outro" (p. XXIX). Isso mesmo é bem demonstrado na sua análise da edição das 95 teses de Lutero (1517), apresentadas como *disputatio* costumeira a auditório não escolástico, mas tendo tido interpretações inesperadas (contra a Igreja Católica), possibilitadas pela sua edição original enquanto manifesto (folhas volantes), logo gesto público dos editores (depois também publicadas em Basileia enquanto in-4 para *litteris absentes* poderem participar). Isso contradisse o (suposto) fito original do autor, assente na apologia da penitência individual (não condenando o sistema de indulgências *per si*), e a sua vontade de ter um auditório exclusivamente escolástico (texto em latim e com abreviaturas, etc.), mas depois aceite e apropriado pelo próprio Lutero, na posterior obra explicativa *Resolutiones disputationum de Indulgentiarum virtute* (1518), endereçada ao Papa, a qual deu origem ao novo género dos panfletos (ou *Flugschriften*), estreitamente ligado à Reforma Protestante e, com eles, à divulgação de novas ideias (p. XXIX-XXXIII). Contribuindo assim para completar teoricamente a articulação entre *mise en livre* e *mise en texte*, Barbier acaba por também desconstruir a teoria clássica da comunicação (p. XXVIII/XXIX).

Em sintonia com as novas tendências de investigação pelo lado da recepção, apropriação, leitura e tradução, o historiador francês salienta o papel da intertextualidade, das traduções, das contrafacções e das reutilizações. Nas suas palavras: "o texto também funciona em relação a um certo número de outros textos, enquanto nas suas edições posteriores quaisquer alterações ou traduções [ou contrafacções ou reutilizações] produzem novos deslizes que podem modificar o próprio conteúdo textual" (p. XXIV). Este horizonte de possibilidades foi cada vez mais explorado pelas gentes do livro, tanto para a busca do lucro como para a disseminação de (novas) ideias e a potenciação e demarcação dos seus públicos. Uma abordagem que toma inspiração, e pode eventualmente ser sintetizada, numa famosa metáfora de Febvre e Martin no seu livro já mencionado: "o livro, esse fermento".

Em suma, o fito último de Barbier é o de contribuir para um entendimento e prática da História do Livro enquanto "História total", reforçando-a teórica e metodologicamente, no sentido de o "estudo por assim dizer arqueológico do livro-objecto" ser realizado "sem perder de vista o contexto técnico, económico, social, cultural, político, etc., dos fenómenos que descrevemos e estudamos" (p. XXXIV). Trata-se duma intenção bem argumentada e justificada e que cremos poderá contribuir para uma mais profunda renovação da própria historiografia e das possibilidades de interdisciplinaridade, assim seja possível concretizá-la, efectivamente. Do que temos conhecimento, supomos que este programa é partilhado pela maioria dos historiadores do livro, embora nem sempre possa ser levado até às últimas consequências, porquanto o modo de valorização dominante da produção

científica actual é ditado pela hiperespecialização e pela pressão de publicar o mais rápido possível e em dimensões de texto reduzidas (e cada vez mais estreitas), o que obviamente diminui ou condiciona de forma negativa a possibilidade de fazer e divulgar estudos que respeitem na plenitude a perspectiva integradora (de todas aquelas dimensões) e potencialmente interdisciplinar. Este é um dilema que urge ser confrontado, sob pena de se estar a empobrecer o futuro da própria ciência e, em particular, da História que é feita e divulgada. Está para lá da investigação propriamente dita e dos objectivos dum livro como este, mas é crucial não esquecer que tais prescrições de política e mercado científicos há muito condicionam ambas (a ciência, em geral, e a História, em particular), tanto em termos institucionais como financeiros e, em última instância, 'programáticos'.

Gino Roncaglia é um especialista italiano nos estudos do chamado mundo digital, tendo recentemente publicado *L'età della frammentazione: cultura del libro e scuola digitale* (2.ª ed. aum. 2020). Neste seu novo contributo, "Oltre il libro: le frontiere del testo digitale" (p. 93-102), examina de forma esquemática a evolução da forma-livro no interior do ecossistema digital. Parte do seu conhecimento e análise para compreender e justificar porque os textos devem continuar a ser valorizados independentemente do seu suporte e porque podem existir dum modo virtuoso no suporte digital. A chave pode residir no cruzamento dinâmico e interactivo de meios: combinação entre imagem fixa, imagem em movimento, textos, etc., recurso ao hipertexto para aprofundar leituras, sem esquecer as inesperadas conexões ao passado dessas vias de saída.

O capítulo abre com uma clarificação metodológica quanto ao que está em exame, diferenciando suporte, livro e leitura digitais. Nas palavras do autor, "o digital em si é apenas um formato de codificação de informação, completamente indiferente ao *media* que pode ser usado" (p. 99). Realça em seguida que o paradigma digital tem uma diferença substancial face à era do livro físico (papel ou outro suporte), que é a autonomia do suporte do texto face ao próprio texto, pois o computador que o descodifica pode nem ter nenhum associado (na lógica da diferenciação entre *hardware* e *software*, p. 93).

Apesar dessa diferença radical, há continuidades relevantes, como a inserção gradualista do livro electrónico (*e-book*), o que tem paralelo com a coexistência de livros manuscritos e impressos após Gutenberg, para retomar uma constatação adiantada por Barbier na introdução. Sobre esta questão, Roncaglia fornece dados para vários países relevantes no mercado internacional, como EUA, Rússia, França e Itália, antes e durante a pandemia da covid-19. Constata o insucesso dos livros electrónicos aumentados (com conteúdos multicódigos e interactivos), uma categoria que se previa ter uma penetração grande junto do público infanto-juvenil (e não só), mas que até hoje teve fraca expansão, em boa

medida devido aos pesados custos de produção associados. Ironicamente, compram-se poucos *e-books* e muitos livros em papel via Internet.

Em paralelo, verificou-se uma fidelidade ao modelo do livro em papel, tanto por editores como por leitores, independentemente do uso quotidiano ou não da Internet. Ora, essa persistência influenciou o tipo de *e-book* prevalecente, mera transposição digital do modelo de organização textual e tipográfica do livro em papel (p.e., por meio da "organização linear do texto" e do "uso da textualidade alfabética como código comunicativo predominante ou exclusivo", p. 95).

Ademais registaram-se "mudanças significativas do lado da leitura", devido à centralidade quotidiana da Internet, mormente na intermediação através do consumo de informação *online* e da prática difusa da "leitura aumentada" (p. 96). Este é um conceito que o autor não explica, remetendo para a bibliografia, porventura numa tentativa de recriar a interactividade que lhe subjaz, o que pode ser interessante, mas torna o seu capítulo menos auto-suficiente. Seja como for, importa clarificar do que se trata, pois é uma vertente tão valorizada pelo autor, que o leva a propô-la como via virtuosa a seguir. Assim, na definição de especialistas do Forum del Libro, "a leitura enriquecida [sinónimo de aumentada] baseia-se na pesquisa independente, na selecção, produção, remistura de conteúdos pelo leitor, que pode aprimorar a sua experiência de leitura explorando referências e possibilidades dadas pelo texto e/ou conectando-o com o mundo das suas experiências e dos seus interesses" (cf. *The Living Book*, s.l., s.e., 2019, s.p.). Embora deva ressalvar-se a autonomia dos sujeitos nesta prática, é também importante realçar o papel central do professor e da comunidade escolar em contexto educativo, no "moldar [d]o ambiente de leitura, [n]as actividades implementadas e sua dimensão social, e na promoção e reconhecimento da leitura enriquecida como prática de aprendizagem útil" (*ibidem*). É uma "ideia tão antiga quanto a própria leitura, omnipresente e não necessariamente limitada ao ambiente digital: toda a experiência de leitura remete para as dimensões intertextuais do texto lido, e é conectada pelo leitor com as suas experiências e interesses, com outros livros e conteúdos, com actividades e agentes sociais" (*ibidem*). E isso toda a gente reconhece, seja de modo intuitivo ou racional. A leitura enriquecida ou aumentada inspira-se na ideia de Louise Rosenblatt (em *Literature as Exploration*, 1938, 5.ª ed. MLA 1995) da relação entre leitor e texto como uma "transacção", assaz dependente dos interesses, experiências, conhecimentos, habilidades e motivações individuais e parcialmente contingentes do leitor.

Faz muito sentido o destaque desta via, pois a Internet, enquanto ecossistema de rede por excelência, estimula a "explosão multicódigo da dimensão intertextual de cada livro, e já o faz para a maioria dos leitores, não apenas para aqueles que dependem de dispositivos

de leitura digital" (p. 96). E foi também a Internet que tornou o digital o "entorno" incontornável da leitura, sendo que esta "agora está totalmente localizada dentro de um ecossistema do qual a dimensão da rede é parte integrante" (p. 97). As formas de leitura tiveram uma transformação radical; para lá da interactividade e da intertextualidade, há a considerar o condicionamento exercido pelos dispositivos de leitura digital sobre a "tipologia dos conteúdos" e "sua organização" e sobre as "formas possíveis do acto de leitura" (p. 98). Como exemplos de que o dispositivo digital não é neutro e pode condicionar a leitura (e o que se lê/vê), há a considerar que pode não permitir a visualização de filmagens ou animações fluidas (no caso do *e-reader* Kindle) ou ter autonomia curta, luz incómoda (ou danosa) para muitos leitores e/ou má visibilidade face à luz solar, nos casos dos *tablets* e/ou dos *smartphones* (p. 97/8). Ademais, a configuração da página digital é amiúde um cruzamento das escolhas de editor e leitor, pois este também pode fazer alterações tipográficas (p.e., na fonte e dimensão dos caracteres), além da opção de anotações possibilitada por determinado *software*. Todavia, o autor não aprofunda esta problemática para lá da explanação daqueles aspectos.

Roncaglia procura assim enfatizar que a variedade dos contextos do livro digital exige um enquadramento analítico mais complexo para o seu estudo, a começar justamente pela atenção às características dos dispositivos de leitura para os textos electrónicos (funcionalidades, limitações e efeitos) ou às "formas de textualidade electrónica não redutíveis à forma-livro tradicional", como os mencionados livros electrónicos aumentados (p. 99). Outras questões a abordar devem ser as diversas tipologias dos textos lidos, as escolhas feitas no que toca à representação do texto e à configuração da página, e as funcionalidades e possibilidades oferecidas pelo ambiente do *software* usado. Daqui decorre uma heterogeneidade do ecossistema da leitura digital (definido como um "arquipélago complexo e diversificado", p. 100), que inviabiliza a "tentativa de *reductio ad unum* imposta pelo paradigma da dicotomia papel-digital" (p. 99). Como metodologia mais adequada, preconiza a combinação entre uma "análise abstracta" e "investigações empírico-experimentais e metodologicamente rigorosas dos comportamentos de leitura, das escolhas e opiniões dos leitores, usando tanto metodologias e ferramentas de *data analysis* quanto as possibilidades oferecidas hoje pela pesquisa no campo das neurociências" (p. 100). Segundo o autor, este trabalho, que está em boa medida por fazer, pode resultar numa "perspectiva de pesquisa de grande relevo" quanto ao desenvolvimento do ecossistema da leitura digital, ao nível do avanço tecnológico, das mutações de mercado, das transformações culturais atinentes às práticas de leitura e da evolução da própria forma livro (*ibidem*).

Embora muito estimulante na explanação duma área de estudos e atinente metodologia mais profícua, teria sido pertinente saber que fontes secundárias ligadas à problemática

o autor considera estarem a adoptar este tipo de perspectiva de modo mais completo, para além dos dois únicos estudos específicos que menciona: o seu (referido no início) e o da linguista Naomi Baron, *Words Onscreen: The fate of reading in a digital world* (2015). Esta obra, que é uma meta-análise dum extenso conjunto de outros estudos, destaca uma questão omissa no texto de Roncaglia, a saber, a dos inconvenientes no uso dos dispositivos electrónicos de leitura. Assim, segundo Baron, os utilizadores são alvo de frequentes apelos distrativos nos seus dispositivos (sobretudo se estiver conectado à Internet, o que é habitual para muitos), a multitarefa é um chamariz constante (a leitura de textos é amiúde interrompida com a irrupção de imagens ou sons de chamada para visualização de anúncios, notícias ou mensagens várias, ou é suspensa pelo indivíduo para alguma destas ou outras tarefas) e os ecrãs assim configurados induzem a uma leitura rápida ou superficial (na melhor das hipóteses, "em diagonal") em vez duma leitura atenta ou em profundidade. Esta pioneira e especialista de referência sobre a comunicação mediada por computador pondera, no seu estudo, o valor da leitura em suporte impresso em relação ao texto *online*, incluindo que benefícios duradouros da leitura podem ser perdidos se nos tornarmos predominantemente digitais. Em conexão, e em resposta à mudança de hábitos de leitura que tal configuração estimula, muitos autores e editoras estão a produzir obras mais curtas e que não exigem leitura e/ou reflexão atentas. Ademais, se o modo como se lê muda, também muda (ou pode mudar) o modo como se escreve. Importa por isso analisar o modo como a Internet tem influenciado a evolução no tipo de leitura tendencialmente dominante, com a substituição duma experiência solitária por uma experiência social. Outra investigadora, a norueguesa Hildegunn Støle, tem chamado a atenção para o défice de treino na leitura por parte dos nativos digitais (aqueles que nasceram já em ambiente digital), a qual é mais bem realizada na leitura de livros impressos do que na leitura em ecrã, alertando que isso não só tem sido descurado como tem efeitos nefastos na capacidade de compreensão dos textos e, em geral, na aprendizagem[4].

Em suma, há uma série de questões que ficaram na sombra e que, em consonância com estudos como os de Baron (e de Støle), têm também um lugar central no programa de investigações, pois elas estão inextricavelmente ligadas aos efeitos dos dispositivos de leitura, assim como à evolução da leitura e, de modo indirecto, ao tipo de textos que já têm prevalência e que, com toda a probabilidade, continuarão a ter no futuro. Há ainda outras questões conexas, como o lugar crescente da desinformação e da manipulação da informação, dos comportamentos e das atitudes dos indivíduos.

4 V.g., Støle, Hildegunn. 2018. "Why digital natives need books: The myth of the digital native." *First Monday* 23 (10). https://doi.org/10.5210/fm.v23i10.9422.

O contributo seguinte, "La luce oltre la siepe: la Bibbia Ebraica dal rotolo al libro" (p. 103--115), é de Saverio Campanini, coordenador do programa universitário de Estudos Judaicos da Universidade de Bolonha. Tem trabalhado o livro judaico sobretudo do ponto de vista da espiritualidade da obra, tendo vindo igualmente a debruçar-se, na última década, sobre o estudo da sua forma.

Talvez por ser ainda matéria de estudo recente para este *maître de conférences* da Sorbonne, detectámos algumas fragilidades na análise que faz ao texto litúrgico hebraico nas suas mais variadas formas, não obstante o válido aporte ao estudo da bíblia hebraica que levou ao colóquio de 2017.

O objectivo do capítulo é o de demonstrar a evolução, na forma, do suporte, do *ductus* e da relação destes e de outros factores secundários na interpretação do texto litúrgico hebraico.

Das "tabuinhas" de Moisés aos pergaminhos e papel do período medieval e incunabulástico: é precisamente na conceptualização destas "formas", destes suportes da matéria escrita que encontramos uma primeira incongruência. Considera o autor que a fixação do texto litúrgico hebraico evolui da forma epigráfica – nas *tábuas* do Monte Sinai e, naturalmente, outros textos que até determinada época eram epigrafados nesse suporte pétreo ou argiloso – para a escrita em pergaminho ou, como o designa no título (e permitindo--nos uma tradução livre para o vernáculo português), "*do rolo ao livro*" e, logo de seguida, para o *códice*.

Ora, distinguir, dentro desta cultura material, *códice* de *pergaminho* e *papel* não nos parece de todo correcto, uma vez que um códice resulta da conjugação desses suportes de escrita.

Percebe-se, porém, a intenção do insigne investigador, que procurou distinguir entre o texto isolado e aquele que, como a *Bíblia* ou o *Pentateuco*, entre outros textos exegéticos, espirituais e religiosos, acaba por se afirmar, pelo volume e pela extensão do mesmo, como presença obrigatória na *sinagoga* medieval.

Outra fragilidade é a ausência de paralelismo com os estudos ibéricos sobre a transição do manuscrito para o impresso – isto é, a fase incunabulástica. Permitimo-nos destacar os portugueses, nomeadamente os de Artur Anselmo, Oliveira Marques, Pina Martins, João Alves Dias e, mais recentes, os de Esther Muzcnik, Tiago Moita (este, em execução à data da conferência, mas já disponível em 2017, podendo, acreditamos, Campanini ter estabelecido paralelismos com a realidade portuguesa relativamente aos temas e *ductus* do texto incunabulástico e manuscrito português desse final do século XV, a tempo da edição das actas, em 2021), ou Elga Hüsten (que tem trabalhado, nos últimos 20 anos, os primórdios da tipografia portuguesa e que se encontra actualmente a desenvolver investigação sobre o período incunabulástico).

A realidade editorial da tipografia hebraica do século XV em Lisboa, Leiria e Évora parece-nos merecedora dessa atenção – que, aliás, logra uma nota, *en passant*, por parte do autor (de resto, são raros os paralelismos efectuados ao longo do artigo, revelando um escasso recurso a bibliografia internacional que espelhe essas exactas realidades culturais).

Acreditamos também poder desenvolver-se mais a questão da relação entre suporte, forma da escrita – tipologia da letra, *ductus*, etc. –, estudo das várias temáticas litúrgicas e filosóficas desses textos, assim como a origem geográfica e os escrivães que o concretizaram. O autor considera que é através do estudo do *suporte* que mais facilmente se poderão identificar estes fluxos, indivíduos, oficinas. Se o estudo do parque tipográfico permite esta análise a partir do período incunabulástico, para aquele que o antecede, o *manuscrito*, talvez as linhas de força do conteúdo e os traços caracterizadores de quem gravou esses caracteres semíticos devam constituir o principal veículo identificador dos espécimes – nomeadamente através da análise das cópias –, não obstante a análise do suporte ser também essencial.

Por fim, é de notar a publicação de dois fólios, correspondendo um à *Primeira Bíblia Rabínica*, impressa em Veneza, na oficina do judeu Daniel Bomberg, em 1517, e o outro à *Segunda Bíblia Rabínica*, publicada pelo mesmo impressor em exacto local, no ano de 1525.

Em "Gli anni d'oro dello *scriptorium* di Novacella" (p. 117-131), Ursula Sampfer, reconhecida especialista internacional no estudo da arte e cultura medievais, em especial no que à arte escrita, patente no livro, diz respeito, traz-nos um curto mas interessante panorama do *scriptorium* duma abadia no período áureo do cenóbio, entre a segunda metade do século XV e os meados da década de 20 do século XVI.

Actualmente parte integrante do território italiano, a abadia de Novacella foi, nos finais da Idade Média, um dos mais florescentes pólos de produção de escrita monástica mendicante – cenóbio dominicano – da região, tendo hoje o seu acervo cerca de 90 mil cópias e exemplares, entre manuscritos e impressos. Informa-nos a autora de que o resultado de um recente projecto de investigação permitiu inventariar e descrever o acervo de manuscritos da abadia, estando os mesmos disponíveis para consulta no sítio[5].

Mais conhecida que a sua congénere laica, a produção literária em ambiente monástico tem merecido a atenção dos investigadores ao longo dos tempos. Mercê de uma maior capacidade de preservação do espécime literário – não obstante algumas depredações circunstanciais e vulnerabilidade a eventos catastróficos naturais, bem como às

5 www.manuscrita.at.

vicissitudes dos vários conflitos bélicos que assolaram a Europa ao longo das centúrias –, o livro litúrgico, de natureza religiosa, espiritual, didáctica ou cronística, conseguiu subsistir em larga medida ao devir histórico.

Ursula Sampfer faz uma reflexão em torno da forma do espécime literário em tudo o que ela implica: suporte, tipologia da escrita, ornamentos, etc., numa relação intrínseca com o seu conteúdo: o cliente (fosse ele particular ou a própria abadia), o copista/escriba e a função do texto.

A reflexão integrada de todos estes factores transporta-nos para a esfera da cultura e das mentalidades da época. Leva-nos também a reflectir sobre o pragmatismo, associado à finalidade da obra, em torno da actividade da escrita: um texto litúrgico merecerá uma maior atenção e cuidado, um texto didáctico poderá ter um *facies* mais cursivo, menos aprimorado e, sobretudo, sem os artifícios e a riqueza estilística – aurífica e pictórica – da gravura e da iluminura.

Permite-nos ainda esta metodologia, identificar os autores das cópias (estando ou não estando apostas ao texto as iniciais do freire), pela análise *diplomática* do documento, com ênfase para a cuidada interpretação do *ductus*.

Da mesma forma, como muito bem destacou a autora, é possível interpretar o trabalho dos *scriptoria* medievais como pólos de trabalho em equipa, cabendo a uns a cópia de determinada tipologia de documentos (sugestão proposta, mas ainda deixada em aberto pela autora), a outros, distinta tipologia, e aos desenhadores e iluminadores, a difícil e minuciosa tarefa de ilustrar os volumes, cumprindo-se assim na totalidade o que a autora apelidou de "[o acto de] falar no papel".

Só a grande capacidade técnica destes copistas e o reconhecimento da qualidade superior da produção do *scriptorium* de Novacella – bem como de outros espalhados por essa Europa fora – puderam garantir que, mesmo com o surgimento da imprensa de caracteres móveis, a sua produção continuasse pujante, não obstante sofresse um gradual e inexorável declínio a partir dos meados do século XVI – como bem frisou a autora, o cenóbio adquiriu até cerca de 800 incunábulos.

Através do recurso à análise codicológica e do contexto de produção de alguns dos exemplares da biblioteca de Novacella, a autora demonstra aquilo a que chamou *dependência do livro face à sua função*, quer na riqueza da ilustração, quer no estilo de letra, quer também no formato, maior ou menor, da obra, no *layout* das suas margens e colunas, entre outros factores, matérias em que, sugere, o cliente poderá ter tido uma palavra a dizer. Claro que, neste contexto cenobial, falamos de cópia textual e não da edição/redacção de obras autógrafas, em que o autor tem naturalmente uma palavra a dizer sobre a larga maioria dos elementos que compõem o seu texto.

Este breve capítulo não tinha intentos comparatistas com outras realidades italianas, e muito menos europeias. No entanto, parece-nos que os pressupostos interpretativos que nos deixa podem ser aplicados a outros contextos geográficos, permitindo mesmo reinterpretar alguns *scriptoria* de cenóbios já estudados, como os portugueses de Santa Cruz de Coimbra, São Vicente de Fora ou Alcobaça.

O historiador espanhol Antonio Castillo Gómez é um reputado especialista na cultura escrita do período moderno e, em particular, na temática dos textos efémeros nos espaços urbanos. No seu contributo, "Scrittura e immagine in alcuni testi urbani effimeri nella Spagna della prima età moderna" (p. 329-362), explora um conjunto diversificado de materiais relativos a esta fonte histórica – como editais, anúncios, cartazes, teses académicas, "*pasquinate*" (escritos satíricos inscritos nas ou junto a estátuas de referência do espaço urbano), etc. – com vista a compreender a sua organização e relação com a exibição pública na Espanha da época moderna. No âmago, analisa as modalidades de leitura destes materiais, porquanto essa mesma exposição pública implicava que todos dominassem a sua linguagem, o seu sentido.

Destes textos, os editais e anúncios tiveram maior salvaguarda documental, já que constituíam prova de mandados ou ordens políticas, administrativas e eclesiásticas. Graças a alguns coleccionadores, também sobreviveram algumas colecções de cartazes e panfletos, sobretudo se impressos e ilustrados com gravuras chamativas. Seja como for, a tarefa heurística surge dificultada pelo carácter lacunar, fragmentário, da maioria das colecções sobreviventes, em especial daqueles cartazes e panfletos de crítica, pois preservaram-se sobretudo por surgirem como elementos de prova (de condenação) em processos judiciais, donde descontextualizados. *Idem* para cartazes teatrais do *Siglo de Oro* utilizados para encadernar diversas obras dramáticas. A subalternização do estudo destes materiais também se deveu àquilo que Castillo Gomez diz ser o "fetichismo que a história do livro e da leitura tende a manifestar em relação ao formato códice" (p. 331), o que foi reforçado pela abordagem filológica, centrada no conteúdo literário. Todavia, o autor nota uma mudança desde o começo deste século, através das pesquisas de certos investigadores, sobretudo quanto aos materiais específicos impressos. Tal revalorização crítica foi acompanhada por um debate frutífero em torno da terminologia mais adequada para definir esta área de estudo, propondo-se termos como "*non-book printed materials*" ou "*printed ephemera*" (Alain Clinton), "*non livre*" (Nicolas Petit), "*materiali minori*" ou "*materiali diversi*" (Maria Gioia Tavoni) e "*papeles*" (Silvia González-Sarasa). O autor prefere o termo "efémeros", tendo em conta "as condições de difusão e, eventualmente, de conservação, donde, não tanto o aspecto material" (p 332), e por ser o que mais se adequa à sua "amostra".

Para Castillo, os editais e anúncios foram a tipologia central nessa Espanha da época moderna, por configurarem um tipo de comunicação que tinha obrigatoriamente implícito o conhecimento do seu teor por todos, mesmo daqueles que não sabiam ler. Nos séculos XVI e XVII, as leis e directrizes políticas e religiosas, bem como certas disposições administrativas (p.e., oferta de serviços públicos e tabelas de preços), foram difundidas sobretudo através de cartazes e folhetos impressos.

Este tipo de informação vinha já da Baixa Idade Média, ainda que fosse então comunicada oralmente. Nos séculos XVI e XVII, contudo, atingiu uma intensidade e abrangência inéditas, ainda que se tenha mantido a leitura oral integral, mas apenas para os textos mais curtos. Esta coabitação de técnicas comunicativas persistiu até ao fim do Antigo Regime em toda a Península Ibérica e na América hispânica. Deste modo, o poder "tornava-se visível e legitimava a sua autoridade", donde "o seu significado era, por vezes, mais simbólico-político do que administrativo-jurídico" (p. 336).

Este tipo de documento impresso tinha uma rígida estrutura textual: abria com a *intitulatio*, quer dizer, a enunciação da autoridade que emanava o acto (ou a *notificatio*, quando dito oralmente: "Tende todos por público que…" ou "Tende todos por presente que…"), seguindo-se-lhe a *expositio*, a *dispositio*, as cláusulas de garantia, a menção ao modo de publicação, a data e as assinaturas (embora, nalguns casos, a assinatura persistisse na forma manuscrita). No reverso, podia ver-se a assinatura do escriba responsável pela publicação, a data em que fora efectuada e o período durante o qual o documento devia permanecer em exposição. Alguns éditos inquisitoriais foram publicados em várias ocasiões, enquanto decorria o respectivo julgamento. Os nomes das autoridades em causa eram destacados pelo uso de letras maiúsculas ou grandes. Na época moderna continuou-se por vezes a recorrer a cópias manuscritas para este tipo documental, que obedeciam à mesma ordem textual, denotando a coexistência de formas de escrita também neste âmbito, sobretudo no século XVI (mais tarde, ficariam sobretudo circunscritos aos éditos dirigidos a pessoas concretas). Ademais, o manuscrito podia ser suficiente no caso de ser exposto apenas num dado local, o que dependia também do momento e do público envolvido.

Já os cartazes literários ou festivos e as teses académicas foram sobretudo impressos. Os primeiros serviam para a divulgação de concursos literários, incluíam textos poéticos, informativos e outros, e neles participavam homens (escritores, poetas, cronistas, religiosos, nobres e escribas), mas também mulheres, em especial poetisas e escritoras. Impressos normalmente em folhas de grande formato, eram também amiúde apresentados por via oral e tinham configuração similar à dos éditos. Assim, a parte superior

continha o título do concurso e o nome da pessoa ou santo em cuja honra se realizava; seguia-se o preâmbulo, com um discurso sobre o motivo da festa, e uma secção intermédia para descrever o acontecimento e as características dos poemas (língua, ritmo e conteúdo); a secção inferior era reservada às regras do concurso, júri, data de entrega e forma de apresentação dos poemas; no final, mas nem sempre, inscrevia-se o nome da tipografia e da sua cidade, o impressor e o ano. Havia outro método de composição para os cartazes que divulgavam programas de festivais e de acontecimentos literários sem concurso prévio. As diferenças internas evidenciavam-se sobretudo na diversidade de tipos ou formas de letras, para distinguir as secções de informação, mas também nas hierarquias gráficas, na maiúscula do título e na inserção de ornamentos tipográficos (como letras maiúsculas decoradas) e motivos iconográficos. Por vezes, o texto intermédio surgia a duas ou três colunas. Tratava-se dum exercício de "ostentação e aparato", para usar palavras dum poeta coevo, demonstrando ao mesmo tempo capacidade de representação e de poder.

As teses académicas eram publicitadas sobretudo nos palácios universitários, eventualmente também nas portas de algumas igrejas principais ou de outros edifícios urbanos. Tinham de submeter-se a um procedimento burocrático que implicava a prévia censura reitoral. O conteúdo incluía a dedicatória ao padrinho ou patrono (com todas as suas honras), representado com uma figura (no caso dos santos) ou um brasão (no caso das personalidades civis e religiosas). Com variantes, seguiam-se o nome e os estudos do aluno, o grau almejado e a conclusão (ou conclusões) que a sustentava (uma para os graus menores, mais para os maiores), os nomes do local da defesa e da autoridade que presidiria à cerimónia, a hora e o dia, bem como o certificado de impressão, mais abaixo. Tal como nas tipologias anteriores, os anúncios de teses do século XVII ostentam uma maior riqueza ornamental e gráfica, reiterando uma evolução similar, ligada à afirmação da composição barroca. Todos eles conjugavam as concepções visual e informativa.

Porém, havia outros manifestos em que a função informativa dominava, sobretudo cartazes manuscritos para divulgar os serviços de mestres da escrita e de companhias teatrais. Tomavam a forma de anúncios textuais com distintos modos de escrita e, por vezes, com cores diferentes para distinguir múltiplos níveis de informação. No caso dos anúncios feitos por mestres da escrita, recorria-se ainda a jogos caligráficos, para revelar a sua destreza na arte de bem escrever. Também se recorreu amiúde à imagem para ilustrar outros efémeros urbanos, como cartazes e placas penitenciais que prisioneiros exibiam publicamente como sinal de vergonha e aviso aos demais, ou *sambenitos*, que os detidos da Inquisição usavam na cerimónia do auto-de-fé, sendo depois pendurados nas igrejas para perpetuar a memória da alegada infâmia.

A debilidade da indústria gráfica da Espanha de então repercutiu-se na produção impressa de contestação política, mas subsistiram ecos desta, sobretudo da que foi distribuída nos futuros Países Baixos durante a Guerra dos Oitenta Anos (1568-1648), ou seja, a guerra de secessão das Províncias Unidas face à Coroa espanhola. Foi de tal monta a edição de panfletos populares, folhetos, canções e gravuras difamatórias, impressos fora das Províncias Unidas (mormente na cidade de Colónia), que Castillo Gómez considera estar-se perante a primeira "guerra do papel" no campo europeu. Grande parte das gravuras centrava-se na ideia da pátria oprimida, denunciando os quatro temas centrais da "'lenda negra' neerlandesa: as maquinações da Inquisição espanhola, a crueldade dos espanhóis, os vícios pessoais de Filipe II e o projecto espanhol de hegemonia universal" (p. 356). Neste âmbito, também circularam panfletos e pasquins manuscritos, que continham desenhos mais concretos.

A análise da materialidade destas fontes históricas, associada ao estudo da sua linguagem e do contexto da sua recepção, permite reflectir sobre o seu papel e funções e sobre o modo como foram lidas e interpretadas, pois a sua exposição pública revela a necessidade de serem conhecidas e compreendidas por todos. Por seu intermédio, actos oficiais, festas culturais, elucubrações académicas e protesto político tornaram-se do conhecimento das comunidades em geral, reforçando a centralidade da cidade, das suas vivências e mundividências. Castillo Gómez realça "o valor assumido tanto pela legitimação do documento pelas autoridades, como pelo reconhecimento visual dos nomes em letras maiúsculas, dos brasões e das diversas representações iconográficas utilizadas" (p. 359). Contudo, subsistiram alguns "entraves" linguísticos ou comunicacionais, como o texto demasiado extenso, a letra demasiado pequena ou a persistência da língua latina, em especial nos éditos pontifícios e eclesiásticos. Embora centrado na produção impressa, há um fio condutor de herança e de desenvolvimento que liga este estudo panorâmico (e as novas tendências que analisa) a práticas já assumidas por antigos manuscritos, e até por uma certa comunicação oral, que subsistiu e coexistiu. Apesar de centrado no caso espanhol, este contributo tem potencial para ser inspirador de pesquisas noutros contextos geográficos e até temporais.

O texto de Duccio Dogheria, "Editoria sperimentale all'Archivio del '900 del MART: la biblioteca dell'Archivio di Nuova Scrittura, dal Futurismo al futuro" (p. 445-472), procura divulgar e valorizar a colecção bibliográfica do Archivio di Nuova Scrittura [ANS, Arquivo da Nova Escrita], inteiramente focada na relação palavra-imagem e na ideia de edição experimental, desde as vanguardas históricas até aos dias de hoje, incluindo grandes colecções de livros e revistas futuristas, *livres de peintre*, livros-objecto, livros e revistas de artista.

O ANS foi preservado e incorporado em 1998 no centro de documentação e pesquisa Archivio del '900 [Arquivo do Século XX], por sua vez fundado em 1987 junto do Mart – Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento i Rovereto, instituição sediada em Rovereto (Itália) e pertencente à Provincia Autonoma de Trento. Desde a sua criação que este museu divide o seu interesse por obras de arte e por fontes documentais, tendo adquirido arquivos e bibliotecas de artistas, arquitectos e críticos de arte, como Fortunato Depero, Angiolo Mazzoni, Luciano Baldessari, Carlo Belli, Silvio Branzi, Enrico Baj e Nelson Morpurgo (p. 445-446). É de realçar que a instituição tem uma política coerente para esta vertente, tendo a maioria dos seus fundos origem em doações de particulares, demonstrando como essa aposta estrutural gerou confiança e estímulo junto da sociedade.

O Archivio del '900 tem presentemente cerca de 70 fundos arquivísticos de diversas consistências, a maioria ligada ao Futurismo, ao debate histórico-crítico da primeira metade de Novecentos, à arquitectura, à Poesia visual e a outras neovanguardas artísticas dos anos 1950 em diante. Paralelamente, a biblioteca do Archivio del '900 complementa aqueles "filões temáticos" com 60 fundos bibliográficos (oriundos de bibliotecas particulares e de colecções), totalizando cerca de 80 mil volumes e 1500 periódicos, muitos deles com séries completas.

Tal património entrelaça-se com as colecções e actividades do Museu – das exposições à didáctica, da edição às redes sociais na Internet –, estando disponível para académicos e pesquisadores nos 500 metros quadrados da sala de consulta.

Estes dados permitem concluir que estamos em presença dum arquivo único no mundo para estudar a edição experimental, dos precursores do Futurismo até à actualidade. O ANS vem enriquecer esta vertente do Museu Mart no respeitante à edição de artista.

Fundado em 1988 por Paolo Della Grazia, o ANS é um "meta-arquivo dedicado à pesquisa entre palavra e imagem, composto por uma colecção de mais de 3000 obras de arte, uma biblioteca especializada composta por 18 000 volumes estruturados em diferentes secções e mais de 600 periódicos diferentes, além duma secção de arquivo que inclui os fundos da ANS, de Fraccaro-Carrega e algumas colecções menores de grupos documentais do mercado de antiguidades" (p. 446).

Este fundo inclui correspondência trocada entre artistas e editores, revelando que a preocupação com a salvaguarda e divulgação da edição experimental tem já um grande lastro, como revela uma carta de 25/8/1976 do professor e coleccionador Marco Fraccaro a Maria Teresa Balboni, estudiosa da edição experimental então empregada na Other Books & So, livraria de Amesterdão especializada em exo-edição: "Pensei muito sobre o seu arquivo e parece-me que, dada a sua qualidade e consistência, realmente valeria a

pena torná-lo conhecido em Itália e no exterior, dando-lhe uma organização e abrindo-o aos estudiosos" (cit. na p. 447).

Um dos méritos deste capítulo é destacar os afluentes mais ligados à ideia de investigação, experimentação e inovação editoriais no quadro da edição experimental, permitindo perceber a sua génese, evolução, projecção e actualidade. Nessa digressão começa por se deter nos vários precursores do Futurismo, abrindo com as edições oitocentistas marcadas graficamente pelo *gothic revival* [revivalismo gótico], do grande missal ilustrado em Florença por Luigi Niccolai em 1862 a amostras comerciais e repertórios de alfabetos para uso gráfico de tipógrafos, calígrafos e decoradores, como *The Book of Ornamental Alphabets Ancient and Medieval, from the Eight Century, with Numerals* (Londres, Spon, 1860) e *Specimen of Printing Inks* (Londres, A.B. Fleming & Co., c. 1876).

O autor aborda depois diversas edições literárias de prestígio publicadas na viragem do século XIX para o XX e caracterizadas por uma pesquisa particular na justaposição (por vezes fusão) de texto e imagem, como as rimas [*limericks*] (composições que em muitos aspectos antecipam o Dadaísmo poético) do escritor e ilustrador inglês Edward Lear, apresentado em *Nonsense songs and stories* (Londres/Nova York, Warne, Frederick & Co., 1888), ou a obra neo-quinhentista *The Eve of Saint Agnes*, de John Keats (Chicago, The Fine Arts Buildings, 1900).

Outras obras guardadas no ANS que serviram de inspiração aos futuristas e são casos pioneiros neste tipo de edição são os livros xilográficos japoneses da colecção Ehon Tayotomi Kunkoki, da época de Edo e Meijii (Tóquio, 1857-84), e o texto *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (NRF, 1914), de Mallarmé.

Como obra com influência plural, temos *Ubu enchaîné*, de Alfred Jarry (Paris, La Revue blanche, 1900), inspiradora do imaginário surrealista, do teatro do absurdo e do movimento "Patafísico" (do Collège de Pataphysique de Paris, c. 1950).

Por fim, cabe destacar a colecção de *ex-libris*, frontispícios e estampas da época moderna.

Quanto ao Futurismo em si, o ANS contém um *corpus* assinalável, com 800 registos bibliográficos, cerca de 400 opúsculos, além de manifestos e periódicos, que atestam a singular "revolução tipográfica futurista" e o seu contributo para a redefinição do objecto-livro, antecipando o livro de artista e o livro-objecto do pós-II Guerra Mundial (p. 450-2, cit. p. 451).

A ponte entre experimentação futurista e outras vanguardas europeias é feita pelo poeta francês Apollinaire em *Calligrammes: poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)* (Paris, Mercure de France, 1918).

Além do futurismo, as vanguardas bem representadas são sobretudo as ligadas "à complexa relação entre palavra e imagem" (p. 469): cubismo, dadaísmo, surrealismo,

abstraccionismo internacional, modernismo soviético e modernismo literário internacional (este indo de Ezra Pound ao Fernando Pessoa de *Nas Encruzilhadas do Mundo e do Tempo*, Lisboa, CEP, 1940, obra rara e inexistente na depositária legal lusa, a Biblioteca Nacional de Portugal; p. 454-455).

O autor destaca ainda que o ANS tem núcleos representativos de livros de artista (mormente os relativos às poesias concreta e visual e aos livros-obra fotográficos, distintos dos livros de portefólio ou de *performance* dum só autor), de *livres de peintre*, de livros-objecto e de revistas de artista, incluindo mais de 300 publicações experimentais internacionais (p. 455-469).

No âmbito das revistas de artista, prossegue a aquisição e incorporação de novos títulos. Um olhar sistemático para este acervo permite ao autor concluir que existe uma alternância entre a autoprodução com pendor mais artesanal e de baixo custo e a inovação editorial com pendor mais elaborado, tanto nos anos 1960-70 como na produção contemporânea (p. 469-470).

Para Ducio Dogheria, o estudo da edição experimental contemporânea de artista (e revistas conexas) comprova que o livro-objecto continua vivo e a incorporar mutações e inovações técnicas, estéticas e culturais, pelo que ainda é prematuro declarar-se a "'morte do livro'" (p. 471).

Em suma, embora este seja um texto com vocação divulgativa, permite perceber como a edição experimental recorreu frequentemente a formatos impressos invulgares (livros ou cadernos com tamanhos fora dos padrões correntes) e a um cruzamento singular entre imagem e palavra (por vezes também extensivo ao som) e entre distintos suportes impressos (livros, cadernos, revistas, folhetos, discos, cassetes, etc.). E, em conexão, ajuda ainda a perceber a relevância de determinada documentação, no caso presente a do ANS, para o estudo da criação literária e artística no século XX. Importa realçar que os textos com um pendor mais divulgativo têm também a sua pertinência e podem dar um contributo relevante à academia e à comunidade em geral, ao permitir aceder a uma panorâmica de acervos documentais cruciais para o conhecimento duma edição artística e literária central na contemporaneidade, e possibilitando a elaboração de novos estudos que não só em História do Livro.

Em jeito de nota final, cabe dizer que a obra recenseada teve a pretensão e ambição de unir três "exigências" distintas, as quais se podem sintetizar recorrendo à formulação integral do seu coordenador, Edoardo Barbieri: "conectar o património cultural do território com o debate científico internacional, elaborar uma reflexão histórica atenta às transformações ocorridas e em curso no mundo do livro, abrir um diálogo verdadeiramente

interdisciplinar capaz de pôr em confronto aqueles que, mesmo de pontos de vista diferentes, estão interessados no livro" (p. XIV). O triplo fito parece ter sido alcançado, e esta extensa recensão crítica acaba por ser uma prova desse sentido e até um contributo, não só por lhe reforçar a projecção internacional (pois os recenseadores provêm dum centro de investigação dum país exterior ao contexto de produção da obra) como por partilhar com os autores da dita obra uma base de trabalho colectiva, interdisciplinar e problematizante.