

JOÃO BICKER

MANUAL  
TIPOGRÁFICO  
DE  
GIAMBATTISTA BODONI



ALMEDINA

Giambattista Bodoni, tipógrafo e impressor italiano, nasceu a 26 de Fevereiro de 1740, em Saluzzo, no Norte de Itália. Considerado o mais importante tipógrafo do século XVIII, publicou em 1788 um manual que antecede aquele que seria o testemunho de toda a sua vida criativa: o *Manuale Tipografico* de 1818, publicado cinco anos depois da sua morte. Para Bodoni, a beleza dos textos residia na letra e assentava em quatro virtudes fundamentais: Regularidade, Nitidez, Bom Gosto e Graça.



João Bicker é fundador da FBA, onde se tem dedicado ao design de livros. É co-autor de *A Forma das Letras*, título que iniciou a presente coleção.

MANUAL TIPOGRÁFICO DE GIAMBATT

JOÃO BICKER / Arte

ISBN 9724016633

Preço Almedina 15,00€



almedina



20-06-2006

26005799F

MANUAL

TIPOGRÁFICO

DE

GIAMBATTISTA BODONI



Hic ille est Magnus, typica quo nullus in arte  
Plures deponens divitias, veteres.

JOÃO BICKER

MANUAL  
TIPOGRÁFICO

DE

GIAMBATTISTA BODONI

COIMBRA

ALMEDINA  
MMI

MANUAL TIPOGRÁFICO  
DE GIAMBATTISTA BODONI

TÍTULO ORIGINAL DO TEXTO DE G. B. BODONI  
MANUALE TIPOGRAFICO  
DEL CAVALIERE GIAMBATTISTA BODONI  
A CHI LEGGE

VERSÃO PORTUGUESA DO TEXTO DE BODONI  
RITA MARNOTO

DESIGN E PRODUÇÃO EDITORIAL  
FBA. FERRAND, BICKER & ASSOCIADOS

IMPRESSÃO E ACABAMENTO  
GRÁFICA DE COIMBRA

EDIÇÃO  
ALMEDINA

ISBN 972-40-1435-5  
DEPÓSITO LEGAL 174595/02

© 2001. FBA. | ALMEDINA

*Ao Vasco,  
que me apresentou aos livros e a G. Bodoni.*

*À Leonor, à Maria e à Rita,  
porque sim.*

### *Nota prévia*

A publicação do texto introdutório do Manual Tipográfico de Giambatista Bodoni em português corresponde, mais do que a uma intenção técnica ou didáctica, à satisfação de um desejo pessoal, determinado por uma admiração antiga pelo trabalho do grande tipógrafo e do que é um dos manifestos mais marcantes da história da tipografia.

A oportunidade desta edição resulta de uma confluência de circunstâncias e de interesses que começam na criação da FBA., onde o trabalho de design gráfico sempre foi acompanhado pela cultura de um interes-

se particular pela tipografia e o design de livros. Esta vertente do trabalho da FBA., foi desde cedo potenciada pela afinidade com os editores da Fenda e da Almedina, que nos permitiram pôr em prática o que julgávamos saber acerca dos livros, mas também partilhar com eles a responsabilidade de procurar fazer sempre melhor. É neste espaço de interesse pelas letras e pelos livros, espaço de estudo, de investigação, espaço de paixão, que nasce a possibilidade da edição do texto de Bodoni.

Não era possível, antes de mais, sem a cumplicidade fraterna do Alexandre Matos e do Rui Prata, companheiros incondicionais na aventura da FBA. Não era possível sem o gozo e o gosto do Vasco Santos. Não era possível sem o entusiasmo do Carlos Pinto.

A concretização deste trabalho deve muito ao saber e à amizade da Rita Marnoto, cujo empenho no trabalho de tradução ultrapassou em muito o mero desempenho profissional. Deve também muito à ajuda da Isabel Salavessa Moura, do Jorge Sêco e da Catarina Alarcão, na pesquisa e interpretação bibliográficas.

Não podíamos deixar de agradecer ao Senhor Director da Biblioteca Nacional, Prof. Doutor Carlos Reis, as facilidades concedidas no acesso ao exemplar do Manual Tipográfico que serviu de base a esta edição. Não deixe de se recordar, além disso, que a tradução é devedora ao saber e à disponibilidade do Senhor Prof. Doutor Manuel Augusto Rodrigues, por todas as eruditas e preciosas informações acerca das línguas orientais.

«VERO AMOR DELLE LETTERE»

*«Vero amor delle lettere», «verdadeiro amor pelas letras». Se há máxima que mais fielmente traduza a ideia-guia que norteou a monumental obra de Giambattista Bodoni, será, sem dúvida, esta. Bem o mostram as páginas do Manuale tipografico de 1818. Em seu entender, a finura de quem é rico e vive num ambiente luxuoso avalia-se pelo fausto da biblioteca. Mas o valor de um livro feito*



com poucos recursos materiais põe em relevo as capacidades artísticas de quem concebeu a sua feitura, bem como a digna sobriedade do seu modesto possuidor. Essa opinião bifacetada, entusiasticamente defendida pelo impressor dos duques de Parma, afigura-se como frente e verso de uma mesma folha. Bodoni visa objetivos absolutos de ordem cultural, técnica e artística, que, por isso mesmo, escapam a qualquer julgamento simplista. O mesmo se poderia dizer a propósito do título desta sua derradeira obra. «Manual», enquanto livro sempre à mão, qual roteiro para uso prático. Não serão, porém, nem as amplas dimensões dos seus dois tomos, nem a consistência do seu peso,

a conferir-lhe esse pretensu carácter utilitário. De outra forma, nele fica encerrada uma lição de supremo requinte. «Tipográfico», não porque o seu horizonte se limite ao mero domínio de competências técnicas, mas porque nele é exposto todo um conjunto de preceitos e de modelos relativo à arte de bem trabalhar com os tipos.

As páginas iniciais do célebre Manuale tipografico, que aqui são vertidas para língua portuguesa, emblematizam um percurso intelectual inteira e apaixonadamente consagrado à arte do livro. Recorde-se que a actividade de Bodoni tem por cenário um ambiente editorial muito agitado. A escassa circulação de ca-

*pitais e o grande peso de estruturas centralizadas, de cariz estatal ou governativo, tolhia a necessária agilidade de um sistema de mercado. Numa Itália que ainda não se encontrava unificada, as regras de direitos de autor variavam de Estado para Estado, o que propiciava empreendimentos furtivos.*

*Neste contexto, mais sintomático se torna o facto de essas páginas terem sido escritas, como o seu próprio título o diz, a pensar no leitor – «A chi legge», «Ao leitor». Na verdade, Bodoni foi, «avant la lettre», um fino intérprete dos mecanismos semióticos e pragmáticos que regem os circuitos editoriais. Sob o seu olhar, autor, público, gráfico, gravador, impressor e*

*editor cruzam os seus saberes e as suas expectativas, no seio de uma complexa rede de intersecções que desconhece clivagens. Os caracteres e as imagens reproduzidos são, por si só, eloquentes, quer em virtude da sua excepcional perfeição, quer pela escolha e compilação das tipologias expostas. Mas o autor do Manuale tipografico visa um contacto mais próximo com o leitor, no sentido de enriquecer a esfera dos seus conhecimentos e de apurar o seu sentido estético, dele fazendo um requintado cúmplice. Por consequência, a rubrica “Ao leitor” de forma alguma tem um valor apendicial, no conjunto do livro. Palavra e imagem iluminam-se mutuamente.*

*A preocupação de manter um contínuo colóquio com o mundo que o rodeia é própria não só da sua personalidade, como também da época em que viveu. Ilustra-o bem a vastidão da sua correspondência, um precioso arquivo que se encontra guardado na Biblioteca Palatina de Parma. Esse fundo é constituído por cerca de 12000 textos (onde se incluem algumas cartas trocadas com o pintor português Vieira Portuense), dos quais só uma pequena parte foi, até à data, editada. Além disso, as suas relações com os duques de Parma, para quem trabalhava, sempre foram pautadas por uma admiração recíproca. O seu prestígio era tal, que qualquer grande escritor ambicionava ver a sua*

*obra sair de tão afamados prelos. Os maiores autores italianos que dele foram contemporâneos não lhe rogaram louvores, de Parini a Ugo Foscolo, Vincenzo Monti e Vittorio Alfieri.*

*Assim se poderá compreender melhor como a prossecução de objectivos de índole formativa é, para o impressor de Parma, uma constante. Com esse propósito, concebeu não só uma enorme quantidade de folhetos informativos, como também uma série de volumes especificamente consagrados à arte do livro. Imprimiu mais de mil folhas volantes, que sistematizavam preceitos e normas gráficas, regularmente enviadas a companheiros de profissão e a amigos que se encontravam quer em Itália,*

*quer no estrangeiro. Aliás, o próprio Manuale tipografico é o derradeiro elo de um percurso de vida, um fulgurante percurso onde se vão acumulando, ininterruptamente, edições de outros volumes do mesmo teor, cada uma das quais tira partido do sucesso da antecedente, propondo-se objectivos sempre mais altos – Fregi e majuscole incise e fuse de 1771; Essai de caractères russes de 1782; e Manuale tipografico, numa anterior versão, batida em 1788. A segunda versão do Manuale tipografico saiu em 1818, ao cuidado da sua dedicada viúva, Margherita Dall'Aglio, ou seja, cinco anos depois da morte de Bodoni. Concebida no último período da sua existência, a obra coroa, pois,*

*uma vida consagrada à arte do livro, oferecendo-se «A chi legge» como legado absoluto daquele «vero amor delle lettere». Não admira, pois, que tenha sido traduzida para inúmeras línguas, às quais se vem acrescentar, a partir de agora, a portuguesa.*

*Na prosa de Bodoni, a um estilo embrulhado, alia-se uma apreciável limpidez de desígnios. A clareza do sentido é sustentada, não raro, por um andamento repisado, que se vai reproduzindo em eco. Por consequência, a articulação dos nexos sintácticos que ligam fórmulas e construções repetitivas não pode deixar de se fazer dificultosa. Transparecem, nesse plano, hábitos redactoriais próprios de quem não era profissional da es-*

*crita, mas tinha feito a sua formação de escola. Bodoni foi herdeiro dos últimos preceitos da retórica barroca, que considerava a exuberância formal um meio de enriquecer o texto. De outro modo, a concatenação conceptual que o sustenta, a organização do discurso em partes, bem como a sua explícita repartição por domínios específicos, são traçados com precisão geométrica. Uma tal associação, só aparentemente paradoxal, entre um estilo intrincado e uma lógica conceptual inabalável, bem poderá ser colocada em paralelo com os jogos de cheios e vazios que celebrizaram os tipos bodonianos.*

*Esta tradução pretende preservar as características estilísticas da sua*

*prosa, tornando, porém, o texto mais acessível ao leitor de hoje. Por isso, foram mantidas as marcas particularizantes da sua sintaxe e foi respeitada a medida dos longos períodos. Da mesma feita, foram atenuadas as volutas do fraseado, em particular quando a prolixidade dificultava um melhor entendimento. Complementarmente, sempre que a compreensão de certos conceitos se mostrava difícil, o seu sentido foi desdobrado.*

*Quanto aos nomes próprios, utilizaram-se as formas correntes, em português, dos nomes antigos e orientais. Os antropónimos italianos, ou de intelectuais gregos e franceses radicados em Itália, foram transcritos como no original. Por sua vez, os restantes*

nomes estrangeiros italianizados foram restituídos à sua grafia primeira. Tratando-se de apelidos específicos em hebraico ou em árabe, procedeu-se à adaptação ao sistema linguístico português. A opção foi a mesma no caso de designações particulares, no campo do léxico da imprensa, formuladas em línguas orientais.

Pelo que diz respeito ao vocabulário específico do domínio gráfico, foi mantida a chamada nomenclatura tradicional, a qual poderá não corresponder à actualmente utilizada. Assim acontece com as designações de «ombro» e de «olho», a última das quais equivale, hoje, à de «altura x». Para não afectar a uniformidade do texto e a sua substância histórica,

não se recorreu, nesse âmbito, aos neologismos de origem inglesa que são correntes. Também foram respeitadas as maiúsculas, já que a sua escolha traduz, de forma muito incisiva, o sistema de valores perfilhado pelo autor do texto. Igual procedimento se adoptou no caso dos itálicos. Foi conservado o sistema de citações, a sua pontuação e a grafia dos títulos assinalados, pese embora o facto de nem sempre decorrerem de opções coerentes. Não é possível apurar, com exactidão, as responsabilidades de Margherita dall'Aglio na fisionomia da edição de 1818. Qualquer que tivesse sido a índole da sua intervenção, flutuações desse tipo são, na verdade, características de

toda a produção de Giambattista Bodoni. O impressor de Parma não era, nem nunca quis ser, um erudito. Apesar de não ter descurado o aparato crítico das suas edições, sempre privilegiou a atenção ao aspecto gráfico, em conformidade com um profundo sentido, diríamos, de abertura pedagógica. É sua convicção, aliás, como bem o explicita no Manuale tipografico, que se devam imprimir todas as línguas que são ensinadas nas escolas.

O exemplar que serviu de referência à presente tradução pertence à Coleção Bodoniana da Biblioteca Nacional. Os seus dois magníficos tomos, com as cotas contínuas, BOD 153 e BOD 154, encontram-se em perfeito

estado de conservação. Estão encadernados com carneira vermelha. Sobre as suas quatro faces, todas elas adornadas com um delicado filete dourado, foi gravada, a ouro, uma coroa imperial fechada de cinco hastes, que encima as iniciais "M L". Não existem outras marcas de posse, para além do timbre da Biblioteca Nacional. Muito provavelmente, essas iniciais serão as da rainha Maria Leopoldina, esposa de D. Pedro IV, primeiro imperador do Brasil. Filha de Francisco I, imperador da Áustria, e de Maria Isabel de Bourbon, nasceu em Viena no ano de 1797, tendo vindo a falecer no Rio de Janeiro em 1826. Se tivermos em linha de conta que Giambattista Bodoni dirigiu a imprensa real

*de Fernando de Bourbon, duque de Parma, assim poderá ficar esboçada uma malha de relações, feita de afectos de família e de circunstâncias protocolares, cujos laços foram também estreitados pelo «vero amor delle lettere».*

Rita Marnoto

## O DURO DESEJO DE DURAR