



ARTIGO

INFORMAÇÃO VISUAL E CONHECIMENTO HISTÓRICO. A INTEGRAÇÃO SISTEMÁTICA ENTRE TEXTO E IMAGEM NO *LIBER CHRONICARUM* (1493)*

Contato
Universidade de Brasília – Departamento de História
Campus Universitário Darcy Ribeiro
70910-900 – Brasília – DF
andre_meloaraujo@yahoo.com.br

 André de Melo Araújo**

Universidade de Brasília
Brasília – Distrito Federal – Brasil

Resumo

Ao conjugar as perspectivas de análise da história material do livro e da história da historiografia, defende-se neste artigo a tese segundo a qual o conhecimento histórico apresentado no *Liber chronicarum* (1493) resulta da integração sistemática entre os elementos textuais e visuais da página impressa. Para fundamentar esta tese, são analisados, em um primeiro momento, o trabalho coletivo de agentes letrados na composição do manuscrito, e as variações entre as edições da obra e o modo de articulação gráfica entre texto e imagem no *Liber chronicarum*. Na segunda parte deste artigo, destacam-se três aspectos por meio dos quais a integração do sistema se mostra efetiva na crônica, quais sejam: a lógica de composição da página, as tensões que surgem nas representações xilográficas entre a obediência à tradição iconográfica e a expectativa de visualização do referente, bem como as funções que se pode atribuir à informação visual no volume impresso.

Palavras-chave

História do livro – historiografia moderna alemã – imagem – Hartmann Schedel – crônica.

* O autor agradece à Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal – FAPDF (0193.001272/2016) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Tecnológico e Científico – CNPq pelo apoio à realização desta pesquisa.

** Doutor em História pela Universidade de Witten/Herdecke (Alemanha) e professor de História Moderna na Universidade de Brasília (UnB). Foi professor visitante nos programas de pós-graduação em História da Pontifícia Universidad Católica de Chile (2017) e da Universidade Federal Fluminense (2018).



ARTICLE

VISUAL INFORMATION AND HISTORIC KNOWLEDGE. THE SYSTEMATIC INTEGRATION BETWEEN TEXT AND IMAGE IN THE *LIBER CHRONICARUM* (1493)

Contact
Universidade de Brasília – Departamento de História
Campus Universitário Darcy Ribeiro
70910-900 – Brasília – DF
andre_meloaraujo@yahoo.com.br

 André de Melo Araújo

Universidade de Brasília
Brasília – Distrito Federal – Brasil

Abstract

Upon joining the perspectives of analysis of the material history of the book and the history of historiography, this paper supports the thesis under which the historic knowledge presented in the *Liber chronicarum* (1493) results from the systematic integration between the text and visual elements of the printed page. In order to back such thesis, we analyze first the collective work of literate agents in the composition of the manuscript, the variations among the work editions and the form of graphic arrangement between texts and images in the *Liber chronicarum*. The second part of this paper highlights three aspects by means of which the integration of the system becomes effective in the chronicle, namely: the logic of page composition, the tensions arising in the xylographic representations between the obedience to the iconographic tradition and the expectation of viewing what it refers to, as well as the functions that one can assign to the visual information in the printed material.

Keywords

Book history – Early Modern German historiography – image – Hartmann Schedel – chronicle

Após sair a cavalo de Trier, doutor Fausto constrói o percurso de sua terceira jornada ao passar pelas cidades de Paris, Mainz, Nápoles, Veneza e Pádua. Trata-se de uma rota pouco usual no século XVI, registrada, todavia, tanto no manuscrito quanto na primeira fixação literária impressa da *Historia von D. Johan Fausten* (1587).¹ À época, entretanto, a rota era conhecida dos leitores que acompanhavam a sequência textual e xilográfica das paisagens urbanas presentes no *Liber chronicarum* (1493) compilado por Hartmann Schedel (1440–1514), sendo esta a obra que o redator da história de Fausto folheava ao imaginar o percurso do protagonista feiticeiro e nigromante em seu cavalo.² Mas se o texto compilado por Schedel aponta para a distinção topográfica das cidades pelas quais Fausto posteriormente passaria ao longo de sua terceira jornada, as imagens do *Liber chronicarum* não registram quaisquer diferenças entre as representações xilográficas de Trier e Pádua, assim como também de Mainz e Nápoles.³ Visualmente, a rota estabelecida pela sequência das páginas da crônica associada ao nome de Schedel é marcada pelo retorno incansável a paisagens já conhecidas.

Caso o redator da história de Fausto desviasse os olhos das gravuras para o texto da crônica, um mecanismo semelhante poderia ser reconhecido, tomando-se por referência, no entanto, não mais os fólhos do mesmo título. Em um estudo publicado em 1899 e ainda hoje considerado como indispensável para a determinação das fontes literárias da obra de Schedel,⁴ Michael Haitz conclui que o *Liber chronicarum* não passa de uma “grande compilação verbal”, uma vez que Schedel “extrai das suas fontes não apenas a matéria,

¹ Consultou-se a transcrição do manuscrito de Wolfenbüttel que antecede, cronologicamente, à edição impressa em Frankfurt por Johann Spies (1540–1623) da *Historia von D. Johann Fausten* (1587). Refiro-me a passagens extraídas do capítulo 26 do manuscrito. Consultou-se, também, a seguinte edição impressa: *Historia von D. Johan Fausten...* Franckfurt am Mayn: Johann Spies, 1587.

² Cf. HAITZ, Michael. *Hartmann Schedel's Weltchronik*. Als Inaugural-Dissertation; mit der Accessit ausgezeichnete Bearbeitung der historischen Preisaufgabe 1896/98. München: Lüneburg, 1899, p. 52–53; FÜSSEL, Stephan. *Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493*. Mainz: Gutenberg Gesellschaft, 1996, p. 9.

³ Observe-se a sequência das xilogravuras referentes às cidades de Trier, Paris, Mainz, Nápoles, Veneza e Pádua nos seguintes fólhos da edição alemã de 1493: XXIIIr (Trier), XXXIXr (Paris), XXXI–Xv (Mainz), XLIIr (Nápoles), XLIIIv–XLIIIr (Veneza) e XLIIIv (Pádua). Cf. *Das buch der Croniken*. Übersetzung aus dem Lateinischen von Georg Alt. Nuremberg: Anton Koberger, 1493. Note-se que as matrizes xilográficas utilizadas para imprimir as imagens referentes às cidades de Trier e Pádua são idênticas na edição alemã e na edição latina; já as representações de Mainz e Nápoles são distintas entre si apenas na edição latina. Cf. *Liber chronicarum*. Nuremberg: Anton Koberger, 1493.

⁴ Cf. RESKE, Christoph. *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg / The production of Schedel's Nuremberg chronicle*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000, p. 124.

mas também a forma. Raramente encontram-se pequenas (...) modificações” no texto,⁵ motivo pelo qual Haitz conseguiu estabelecer, com segurança, a origem das passagens literárias reproduzidas pela pena de Schedel.⁶ Muitas das descrições verbais das cidades presentes no *Liber chronicarum* remontam ao texto do *Supplementum chronicarum ab initio mundi usque ad anno 1482* de Jacobus Philippus Foresta da Bergamo (1434-1530), obra esta que circulou nas últimas décadas do século XV em seis edições.⁷ Por sua vez, assim que o *Liber chronicarum* foi publicado, Veit Arnpeck (1435/40-1495/96) aproveita-se fortemente desse texto para estabelecer a narrativa de uma nova crônica que, meses depois, ficaria associada a seu nome.⁸ Também Sebastian Münster (1488-1552) se vale, em sua cosmografia universal (1544), das descrições urbanas feitas no *Liber chronicarum*.⁹ Considerando-se, portanto, os mecanismos de difusão da informação impressa à época de Schedel, pode-se afirmar que também a tradição textual das crônicas renascentistas se caracteriza por um retorno incansável a passagens já conhecidas.

Uma vez que o modo de composição do texto e das imagens do *Liber chronicarum* encontra-se motivado por mecanismos inicialmente comparáveis, é preciso identificar o padrão editorial que justifica a retomada de elementos textuais externos e de elementos visuais internos à obra compilada por Schedel, sendo este o volume considerado pela crítica como a mais rica obra “em imagens do início da era da impressão, não apenas na Alemanha,

⁵ HAITZ, Michael. *Hartmann Schedel's Weltchronik*, op. cit., 1899, p. 15.

⁶ Do ponto de vista da análise textual, pesquisas mais recentes apontam, todavia, lacunas que se abrem pelo fato de Haitz ter se concentrado na reconstrução das referências de que Schedel se valeu para compor o texto da obra, sobretudo nos primeiros cinquenta fólios da crônica. Cf. GREEN, Jonathan P. *The Nuremberg chronicle / Die Schedelsche Weltchronik: the essential bibliography* (atualizado), 2013. Disponível em: <<http://researchfragments.blogspot.com.br/2013/05/the-nuremberg-chronicledie-schedelsche.html>>. Acesso em: 13/11/2017.

⁷ Cf. HAITZ, Michael. *Hartmann Schedel's Weltchronik*, op. cit., 1899, p. 52-53; RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*. München: Prestel Verlag, 1988, p. 85. Sobre a importância da obra de Jacobus Philippus Foresta da Bergamo para a composição do texto de Schedel consulte-se ainda LEITCH, Stephanie. *Mapping ethnography in Early Modern Germany. New worlds in print culture*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 190-191; MEYER, Otto. Hartmann Schedel. *Medizinhistorisches Journal*, vol. 4, n. 1, 1969, sobretudo p. 64. Ainda sobre as fontes literárias da compilação de Schedel consulte-se POSSELT, Bernd. *Die Weltchronik und ihre Quellen*. In: *Welt des Wissens. Die Bibliothek und die Weltchronik des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440-1514)*. München: Allitera Verlag, 2015, p. 117-120.

⁸ Cf. LEIDINGER, Georg. Einleitung. In: ARNPECK, Veit. *Sämtliche Chroniken*. Aalen: Scientia Verlag, 1969, p. LV-LVI.

⁹ Cf. HAITZ, Michael. *Hartmann Schedel's Weltchronik*, op. cit., 1899, p. 52-53.

mas no ocidente como um todo”.¹⁰ Essa constatação inicial motiva a tese, apresentada neste artigo, segundo a qual as possibilidades de construção do conhecimento histórico na Época Moderna se expressam no modo de integração sistemática entre os elementos textuais e aqueles de ordem visual da página impressa. Para fundamentar essa tese, serão analisados, em um primeiro momento, três elementos por meio dos quais se pode identificar a estrutura do sistema editorial em formação no século XV, a saber: o trabalho coletivo de agentes letrados na composição do manuscrito, as variações entre as edições da obra, e o modo de articulação gráfica entre texto e imagem no *Liber chronicarum*. Na segunda parte deste artigo, serão destacados três aspectos por meio dos quais a integração do sistema se mostra efetiva na crônica de 1493, quais sejam: a lógica de composição da página, as tensões que surgem nas representações xilográficas entre a obediência à tradição iconográfica e a expectativa de visualização do referente, e as funções que se pode atribuir à informação visual presente no volume impresso.

1. O sistema editorial moderno

De acordo com um dos estudos mais recentes de história da historiografia, o *Liber chronicarum* compilado por Hartmann Schedel é o mais famoso exemplar dentre aqueles produzidos na “grande era das crônicas mundiais”.¹¹ O gênero literário das crônicas mundiais difundidas nas primeiras décadas da Época Moderna remonta, por sua vez, à tradição estabelecida por Eusébio de Cesareia no século IV da era cristã. Desse modo, o esquema narrativo dominante nos exemplares representativos do gênero é marcado pela articulação escatológica da história bíblica, assim como também pelo paralelismo cronológico entre os acontecimentos relacionados à história da Igreja e aqueles identificados com a história profana. O *Liber chronicarum* obedece a esse esquema narrativo e apresenta a história do mundo desde a Criação divina até o ano de 1492, sendo este o momento da preparação final do texto da crônica.

No caso do texto compilado por Schedel, a descrição das cidades é mais um elemento definidor da articulação narrativa do volume. Tem-se discu-

¹⁰ RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*, op. cit., 1988, p. 7. Também Kunze apresenta o *Liber chronicarum* como uma das mais importantes obras ilustradas do século XV. Cf. KUNZE, Horst. *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert*. Textband. Leipzig: Insel Verlag, 1975, p. 25.

¹¹ LOUTHAN, Howard. Austria, the Habsburgs, and historical writing in Central Europe. In: RABASA, José; SATO, Masayuki; TORTAROLO, Edoardo; WOOLF, Daniel (ed.). *The Oxford History of Historical Writing*, vol. 3: 1400–1800. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 308.

tido nos últimos anos como o gênero das crônicas mundiais se caracteriza adicionalmente por pertencer a uma “tradição cosmográfica que considera a estrutura do universo como uma função tanto da história do mundo, quanto da descrição de suas partes”.¹² A consequência mais direta dessa tese é que as crônicas acabam por encontrar proximidade com as descrições literárias de viagens. Não bastasse essa dupla filiação com a qual se pode identificar o gênero literário do *Liber chronicarum*, deve-se ainda acrescentar a tradição das crônicas urbanas que, por sua vez, têm origem entre os séculos XI e XII na península itálica e se expandem fortemente no continente europeu entre os séculos XV e XVI¹³ – na grande era, portanto, das crônicas mundiais. “A crônica urbana do século XV” define-se mais pelo fato de ter sido “escrita ou impressa em uma cidade”, do que por ser “um tipo de história sobre uma cidade particular”.¹⁴ E, particularmente, em nenhuma região do mundo “a crônica urbana se prolifera” de forma mais significativa “do que nos territórios de língua germânica”.¹⁵ Assim, o *Liber chronicarum*, obra identificada em estudos contemporâneos também pelo termo *The Nuremberg chronicle*,¹⁶ indica na nomenclatura designadora do volume não o objeto sobre o qual se detém sua narrativa, mas sim a cidade na qual suas páginas foram produzidas.

Formada no cruzamento de importantes rotas mercantis no século XI, Nuremberg é posteriormente elevada, no contexto político do Sacro Império Romano Germânico, à condição de cidade imperial.¹⁷ À época de Schedel, Nuremberg não era apenas um centro de comércio, mas também um polo de propagação da cultura humanística em terras germânicas,¹⁸ sobretudo por conta da produção local crescente de obras impressas, dentre as quais se destaca o *Liber chronicarum*, assim como também o título *De revolutionibus orbium coelestium* (1543) de Nicolau Copérnico. A dimensão da constelação cultural identificada com a cidade de Nuremberg é ressaltada no cólofon da

¹² LEITCH, Stephanie. *Mapping ethnography in Early Modern Germany*, op. cit., 2010, p. 19.

¹³ WOOLF, Daniel. *A global history of history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 149.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Cf. HELLINGA, Lotte. Nuremberg chronicle. In: SUAREZ, Michael F.; WOULDHUYSEN, H. R. (ed.). *The Oxford Companion to the Book*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

¹⁷ KÖBLER, Gerhard. *Historisches Lexikon der deutschen Länder. Die deutschen Territorien vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 7ª edição. München: Beck, 2007, p. 479; cf. também MEURER, Susanne. Johann Neudörffer's *Nachrichten* (1547): calligraphy and historiography on Early Modern Nuremberg. In: SMITH, Jeffrey Chipps (ed.). *Visual acuity and the arts of communication in Early Modern Germany*. Farnham Surrey: Ashgate Publishing, 2014, p. 61-82, aqui p. 62.

¹⁸ FÜSSEL, Stephan. *Die Welt im Buch*, op. cit., 1996, p. 20.

crônica compilada por Schedel, uma vez que as palavras impressas ao final da obra apresentam-na como o resultado coletivo do trabalho de impressores, gravadores e agentes financiadores que gravitam em torno de uma mesma cidade.¹⁹ Em termos sociológicos, “a cidade é o sistema no qual autores e impressores encontram-se integrados”.²⁰ Ao se estudar o caso particular de produção e recepção do *Liber chronicarum*, três aspectos da integração sistemática proposta acima merecem destaque: é preciso, em um primeiro passo, definir os parâmetros relacionados à atribuição de autoria da obra, bem como identificar, em seguida, as diferenças morfológicas entre as edições do título para que se possa, no terceiro momento, apresentar a parcialidade dos estudos que se dedicam apenas ao texto da crônica compilada por Schedel. Parciais, aqui, são os estudos que não exploram os mecanismos por meio dos quais a integração estabelecida entre autores, gravadores e impressores se materializou graficamente ao final do século XV, nas páginas impressas na cidade de Nuremberg.

1.1 O trabalho coletivo de agentes letrados na composição do manuscrito

Os manuscritos utilizados para a composição tipográfica do *Liber chronicarum* apresentam o nome de Hartmann Schedel como compilador e redator da versão latina, assim como o nome de Georg Alt como tradutor, para a língua alemã, do texto original da crônica.

Nascido em Nuremberg, Hartmann Schedel (1440–1514) frequentou, a partir de 1456, a universidade de Leipzig, onde despertou mais interesse pelos *Studia humanitatis* do que pela jurisprudência.²¹ Tendo em vista a predileção cultivada em Leipzig, Schedel segue em 1463 para a universidade de Pádua, na qual o estudo da medicina encontrava-se integrado às artes liberais, de forma que os *Studia humanitatis* faziam parte do programa oficial de ensino.²² Após receber o título de doutor em Medicina em Pádua, Sche-

¹⁹ Cf. *Liber chronicarum*. Nuremberg: Anton Koberger, 1493. Note-se que a composição coletiva do texto da crônica também deve ser associada à prática compilatória da cultura humanística no século XV.

²⁰ GIESECKE, Michael. *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. 4ª edição. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, p. 368.

²¹ KNÖDLER, Julia. Hartmann Schedel als student in Leipzig (1456–1463). In: *Welt des Wissens*, op. cit., 2015, p. 34–37.

²² TREDE, Juliane. Hartmann Schedel als student in Padua (1463–1466). In: *Welt des Wissens*, op. cit., 2015, p. 46–50.

del se estabelece como médico local em diversas cidades do Sacro Império Romano Germânico e acumula, ao norte dos Alpes, uma das mais vastas coleções particulares de livros e imagens no século XV.²⁵ Ao longo da carreira de médico pela região ao sul do Sacro Império Romano Germânico, Schedel coleciona e copia obras de seu interesse, sobretudo por ocasião de frequentes visitas a mosteiros.²⁴ E em função da experiência acumulada como copista e compilador, tanto no contexto universitário quanto no espaço monástico, Schedel empresta, na verdade, mais a sua erudição do que o seu nome à composição do texto da crônica impressa em 1493.

De forma contrária ao padrão que prevalecerá no mercado editorial nos séculos seguintes, nem sempre as informações relacionadas à autoria ou à compilação de um texto figuram na primeira página de um volume. À época em que o *Liber chronicarum* foi publicado, os títulos impressos passaram a contar com um dispositivo tipográfico por meio do qual as informações essenciais sobre o conteúdo de uma obra eram apresentadas. Diferentemente do que ocorria com o códex medieval, os incunábulo exibiam, cada vez com mais frequência, uma folha de rosto. Considerando-se a produção dos incunábulo no Sacro Império Romano Germânico, em 1481 apenas 0,5% dos títulos publicados contavam com esse dispositivo tipográfico, enquanto que, no ano de 1489, mais de 80% das obras impressas em terras alemãs apresentam uma folha de rosto.²⁵ Nesse momento, tanto o padrão visual da informação quanto o seu conteúdo verbal destacado pelos editores eram bastante variados. No caso do *Liber chronicarum*, destaca-se inicialmente o seguinte texto xilográfico impresso na primeira página do volume: *Registrum huius operis libri cronocarum cum figuris & imaginibus ab initio mundi* [Registro do livro das crônicas desta obra, com figuras e imagens, desde o início do mundo]. A apresentação visual dessa informação textual remonta a uma forma caligráfica²⁶ bastante utilizada em obras religiosas, algo compatível com o peso que a narrativa da história bíblica tem no texto da crônica. O nome de Schedel, entretanto, não surge nem na primeira página impressa da obra

²⁵ BEYER, Hartmut. Die Bibliothek Hartmann Schedels: Sammelleidenschaft und Statusbewusstsein im Spätmittelalterlichen Nürnberg. *Perspektive Bibliothek*, n. 1.2, 2012, p. 163–192.

²⁴ A crônica do monge Jakob Parfuss, por exemplo, encontra-se hoje preservada graças à cópia manuscrita feita por Hartmann Schedel. Cf. FUCHS, Franz. Hartmann Schedel als Arzt in Nördlingen, Amberg und Nürnberg. In: *Welt des Wissens*, op. cit., 2015, p. 77.

²⁵ RAUTENBERG, Ursula. Das Titelblatt. Die Entstehung eines typographischen Dispositivs im frühen Buchdruck. *Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft*, vol. X, 2004, p. 11.

²⁶ Trata-se da caligrafia missal (*Missale-Schrift*).

nem no cólofon. Seu monograma – “HA. S. D., Hartmann Schedel Doktor” – encontra-se presente tanto no verso do fólio 258 da edição latina quanto ao final da crônica,²⁷ ao sinalizar o momento de redação final do texto em 4 de junho de 1493.²⁸ Todavia, já em 1494 o nome de Schedel encontra-se associado à publicação em catálogos de obras impressas que circulavam à época, ainda que Sebald Schreyer (1446–1520) e Sebastian Kammermeister (1446–1503) tenham identificado a obra, em um outro registro, aos seus nomes, uma vez que ambos financiaram a impressão do título.²⁹

No sistema em que compiladores e impressores encontram-se integrados, Schreyer e seu cunhado Kammermeister ganham evidência por terem financiado a produção do *Liber chronicarum*, desde a compra de papel até a execução das matrizes xilográficas. Dessa constelação é prova material o contrato firmado entre Schreyer e Kammermeister, por um lado, e o impressor Anton Koberger, por outro. E já que o contrato não menciona o nome de Schedel, especula-se que os financiadores tenham selado um documento de teor semelhante com o compilador do texto latino.³⁰ De todo modo, o sistema editorial urbano do século XV encontra-se muito distante da tradição mais contemporânea que atribui ao conceito de autoria o resultado de uma ação original da qual deriva a noção de propriedade intelectual.³¹ Nesse sentido, destaca-se que a análise documental permite identificar diversos agentes letrados envolvidos não apenas na produção material das páginas impressas, mas também no processo de composição gráfica dos manuscritos latino e alemão, por sua vez utilizados para a composição tipográfica da obra.

Estudos paleográficos contemporâneos reconhecem sete caligrafias distintas na peça latina. A caligrafia de Schedel, em gótico humanista, corresponde a 62% do volume de texto. Aquela de Georg Alt corresponde a 24% do volume de páginas manuscritas, enquanto que a caligrafia bastarda de um copista desconhecido “C” corresponde a 12% das linhas grafadas à pena. Fecham o bloco de texto as correções assinaladas pela caligrafia humanista do

²⁷ Cf. *Liber chronicarum*. op. cit., 1493, f. 266r.

²⁸ Na edição alemã, datada do mesmo ano, o monograma de Schedel não se encontra impresso no fólio correspondente (258v) e, nas páginas finais da obra, apenas o nome do tradutor Georg Alt é mencionado (cf. f. 262v).

²⁹ WAGNER, Bettina. Die Bücher und ihre Schicksale. In: *Welt des Wissens*, op. cit., 2015, p. 136.

³⁰ FÜSSEL, Stephan. [Einleitung] Das Buch der Chroniken. In: SCHEDEL, Hartmann. *Weltchronik*. Kolorierte Gesamtausgabe von 1493. Einleitung und Kommentar von Stephan Füssel. Köln: Weltbild/Taschen, 2001, p. 22.

³¹ Esse problema será explorado mais adiante nesse artigo não apenas a partir da perspectiva textual, mas também do ponto de vista da produção de imagens.

médico e cosmógrafo de Nuremberg Hieronymus Münzer (1437/47-1508),⁵² bem como os índices e as adições registradas pela caligrafia do redator “R”, aquela de um corretor “K” e o registro manuscrito na forma gótica destinado ao texto da folha de rosto. Este último registro foi deixado, provavelmente, por Niklas Fink. Nesse sentido, o volume de texto do manuscrito latino grafado pelas mãos de Schedel não corresponde à totalidade das passagens. Também esse é o caso do manuscrito alemão, cuja caligrafia, em quase 75% das páginas, corresponde à bastarda descuidada de um desconhecido redator “X”. Apenas 10% do volume de texto do segundo manuscrito foi feito pela pena de Georg Alt, nome ao qual a tradução do *Liber chronicarum* é atribuída. No mesmo documento, ainda se encontram mais cinco caligrafias distintas das duas primeiras mencionadas acima, além daquela que registra exclusivamente o texto caligráfico em forma gótico-missal presente na folha de rosto.⁵³ Desse modo, a tinta depositada no papel não apenas pelos tipos móveis e pelas matrizes xilográficas, mas também pela pena, é prova da ação de diversos agentes no sistema editorial moderno.

1.2 Diferenças morfológicas entre as edições do *Liber chronicarum*

A edição latina da crônica associada ao nome de Schedel encontra-se datada de 12 de julho de 1493, de acordo com a informação presente no cólofon. Trata-se de uma obra impressa por Anton Koberger (1440/45-1513) em formato *in-folio* e à qual foram adicionadas mais de 1.800 xilogravuras. Koberger é considerado um dos primeiros impressores a explorar mais claramente a produção de livros impressos do ponto de vista econômico.⁵⁴ Ainda que a notícia de que mais de 100 pessoas e 24 prensas encontravam-se em atividade na empresa de Koberger possa ser exagerada, diversos estudos não deixam de qualificar sua casa editorial como “a maior empresa” editorial

⁵² Ulrich Knefelkamp atribui a Hieronymus Münzer as atualizações feitas a partir da obra de Enea Silvio Piccolomini relacionadas à história europeia. Cf. KNEFELKAMP, Ulrich. Münzer, Hieronymus. *Neue Deutsche Biographie*, vol. 18, 1997, p. 557-558.

⁵³ O resultado dos estudos paleográficos apresentados acima pode ser encontrado em RESKE, Christoph. *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg*, op. cit., 2000, p. 192-203.

⁵⁴ GELDNER, Ferdinand. *Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten*. Erster Band. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1968, p. 162.

em terras germânicas,³⁵ representada, comercialmente, em diversas cidades do continente europeu.³⁶

O *Liber chronicarum* foi impresso em papel de formato real.³⁷ Na composição tipográfica da edição latina, foram utilizados os tipos conhecidos pelo nome de rotunda italiana, tipo este adotado comumente para compor os textos latinos impressos no século XV, sobretudo aqueles impressos na região ao norte dos Alpes.³⁸ Já a tradução alemã, atribuída a Georg Alt e impressa pelo mesmo editor em papel de mesmo formato, ainda que de inferior qualidade, encontra-se datada de 23 de dezembro de 1493. Na edição alemã, o impressor adotou o tipo Schwabacher, muito utilizado entre os anos de 1480 e 1530,³⁹ sendo esse o tipo antecessor das letras góticas. Com relação à disposição da informação textual na página impressa, a edição latina foi diagramada tanto em uma quanto em duas colunas. Nas primeiras páginas da obra, predomina a diagramação em duas colunas, cedendo espaço, com o passar dos fôlios, para a diagramação preferencial em coluna única. Na edição em língua alemã adotou-se mais raramente o padrão de composição do texto em duas colunas, tendo-se por referência comparativa a precedência cronológica da edição latina.⁴⁰ Duas justificativas podem fundamentar as preferências formais adotadas por Koberger: 1) por motivos de ordem econômica, traduzidos na velocidade de composição tipográfica das páginas, preferiu-se, ao longo do processo de impressão da obra, a forma mais rápida e simplificada de disposição do texto; 2) por motivos de ordem literária, preferiu-se identificar visualmente as primeiras páginas da crônica com o gênero a que as eras iniciais da história do mundo descritas no *Liber chronicarum* fazem referência direta, uma vez que as bíblias *in-folio* circulavam no século XV preferencialmente em edições cujo texto encontra-se diagramado em duas colunas.⁴¹

Note-se que essas duas justificativas não são excludentes, de tal modo que a disposição tipográfica da crônica publicada em 1493 fornece os pri-

³⁵ Ibidem. Consulte-se ainda WEHMER, Carl. *Deutsche Buchdrucker des fünfzehnten Jahrhunderts*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1971, p. 37; LÜLFING, Hans. Koberger, Anton. *Neue Deutsche Biographie*, vol. 12, 1979, p. 245-246.

³⁶ DIEFENBACHER, Michael & BEYERSTEDT, Horst-Dieter. Nürnberg. In: ADAM, Wolfgang & WESTPHAL, Siegrid (ed.). *Handbuch kultureller Zentren der Frühen Neuzeit. Städte und Residenzen im alten deutschen Sprachraum*, vol. 3: Nürnberg-Würzburg. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012, p. 1604-1605.

³⁷ Dimensões máximas da folha de papel dobrada: 47,0 x 32,5 cm.

³⁸ RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*, op. cit., 1988, p. 12.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, p. 106.

⁴¹ Sobre essas duas explicações referentes à diagramação da obra de Schedel cf. Ibidem.

meiros indícios seguros de que o fenômeno literário moderno não se reduz à condição textual, uma vez que ele também se vê determinado por aspectos de ordem material e visual. Tanto é que uma das preocupações constantes dos financiadores e do editor da obra era garantir que, durante todo o processo de composição e impressão das páginas do volume, os conteúdos textual e imagético dos cadernos já impressos fossem preservados. Os contratos de produção da obra registram diversas medidas que deveriam ser adotadas pelo impressor com o objetivo de proteger o título em preparação. Por obrigação contratual, Anton Koberger deveria garantir que todo o material, nas mais diversas etapas de produção e impressão, ficaria guardado à chave em sua casa, “para assegurar que nada fosse roubado ou plagiado”.⁴² Do contrato ainda deriva a informação segundo a qual texto e imagem são partes integrantes da nova empresa. Nesse sentido, o documento firmado por Anton Koberger e datado de 16 de março de 1492 admite a presença de Michael Wolgemut (1434–1519) e Wilhelm Pleydenwurff (1450–1494) em sua oficina, tendo em vista que ambos deveriam ajustar, apenas *in loco*, as matrizes xilográficas utilizadas para a impressão das gravuras da crônica com o objetivo de evitar defeitos nas imagens.⁴³

Não se conhece com precisão quantos exemplares foram impressos da crônica. As estimativas variam. Sabe-se, no entanto, que mais de 1.000 exemplares da edição latina ainda se encontram preservados, assim como também pelo menos 400 cópias da edição alemã.⁴⁴ Do volume total dos exemplares impressos por Koberger, pelo menos 350 ficaram, à época, sem compradores.⁴⁵ Um dos fatores que ajuda a explicar o encalhe desses últimos

⁴² WILSON, Adrian. *The making of the Nuremberg chronicle*. Amsterdã: Nico Israel, 1976, p. 46. Ao identificar vestígios de impressão de outras obras nas páginas de alguns exemplares do *Liber chronicarum*, Christoph Reske conclui que a crônica foi impressa em uma prensa vizinha àquela que imprimia a obra *Missale Raceburgense*, de tal modo que a restrição à circulação de pessoas alheias à oficina de Koberger no ambiente de impressão, tal como previsto no contrato, não diz respeito apenas a um cômodo da casa editorial. Cf. RESKE, Christoph. *The printer Anton Koberger and his printing shop. Gutenberg-Jahrbuch. Im Auftrag der Gutenberg-Gesellschaft herausgegeben von Stefan Füßel*. Mainz: Im Selbstverlag der Gutenberg-Gesellschaft, 2001, p. 98–105, aqui p. 102.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 28; WAGNER, Bettina. *Einleitung... Welt des Wissens*, op. cit., 2015, p. 9.

⁴⁵ GREEN, Jonathan P. *The Nuremberg chronicle and its readers: the reception of Hartmann Schedel's Liber chronicarum*. PhD thesis, University of Illinois, 2003, p. 3.

exemplares é o fato de que as edições de Koberger enfrentaram, poucos anos depois, a concorrência direta de edições não autorizadas do mesmo título.⁴⁶

Três anos após a iniciativa de Koberger, Johann Schönsperger (c. 1455–1521) lança no mercado de livros uma nova edição alemã da crônica, impressa em formato *in-folio* e em papel de qualidade inferior àquele utilizado nas edições de Nuremberg.⁴⁷ A essa publicação segue-se, em 1497, uma nova edição latina do *Liber chronicarum*, igualmente impressa em formato *in-folio*,⁴⁸ bem como uma terceira edição da crônica em língua alemã, datada de 1500.⁴⁹ Se comparada com as edições latina e alemã impressas por Koberger, as edições de Schönsperger têm dimensões menores, de modo que a diagramação das páginas se torna menos complexa. Nas edições de Schönsperger, tanto as imagens das cidades quanto as imagens de figuras humanas contêm muitos traços distintos das imagens gravadas para a edição de Koberger, ainda que se mantenha, claramente, uma identidade visual entre elas. Trata-se de diferenças que podem ser atribuídas tanto às imposições de composição que resultam das diferenças de formato e da simplificação gráfica deliberadamente planejadas pelo novo editor, quanto às diferenças estilísticas entre os gravadores de Nuremberg e aqueles da região da Suábia, onde a edição de Schönsperger foi produzida.⁵⁰ Ou seja, as imagens, em mesmo número, são menos elaboradas do ponto de vista da composição e da execução das matrizes. Também as quebras do fluxo do texto em torno das gravuras são mais simplificadas, de modo a diminuir o tempo de produção do volume e, conseqüentemente, o preço final da edição.⁵¹

⁴⁶ Adotar a ideia segundo a qual a pirataria na Época Moderna deriva necessariamente de uma doutrina legal é incorrer em anacronismo, já que o conceito de propriedade intelectual se consolida apenas a partir da segunda metade do século XIX. Cf. JOHNS, Adrian. *Piracy. The intellectual property wars from Gutenberg to Gates*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 2009, p. 6–7. Aqui, a ideia de pirataria difere da contravenção a um sistema de privilégio de impressão, sistema esse já adotado desde o final do século XV. Cf. MOORE, Adam D. Concepts of intellectual property and copyright. In: SUAREZ, Michael F. S. J. & WOUNDHUYSEN, H. R. (ed.). *The book. A global history*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 185.

⁴⁷ *Das buch der Croniken unnd geschichten mit figuren unnd pildnussen von Anbeginn der welt bis auff diese unsere Zeyt*. In der Übersetzung von Georg Alt. Augsburg: Johann Schönsperger, 18 de setembro de 1496.

⁴⁸ *Liber Cronicarum cum figuris et ymaginibus ab initio mundi usque nunc temporis*. Augsburg: Johann Schönsperger, 1º de fevereiro de 1497.

⁴⁹ *Das buch der Croniken unnd geschichten*. Augsburg: Johann Schönsperger, 1500.

⁵⁰ BAER, Leo. *Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Formschnittes*. Straßburg im Elsaß: Heitz, 1903, p. 182.

⁵¹ O preço das edições impressas de Koberger variava entre duas e seis guldás – ou três a oito guldás –, a depender da adição de pigmentos coloridos às páginas impressas e do tipo de

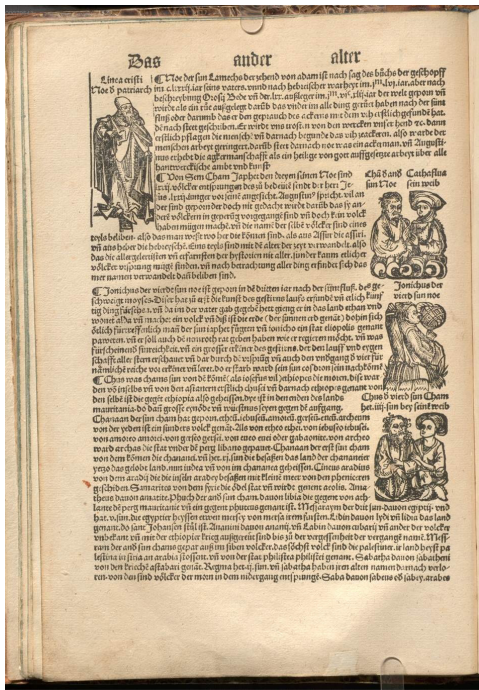
Imagem 01



Das buch der Croniken, op. cit., 1493, f. XIIIv–XVr. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação 2 Inc., c. a. 2922.

encadernação desejado pelo comprador do título. Cf. WAGNER, Bettina. Die Bücher und ihre Schicksale, op. cit., 2015, p. 134; FÜSSEL, Stephan. *Die Welt im Buch*, op. cit., 1996, p. 46. Acrescente-se, ainda, que as edições de Schönsperger da crônica foram mais lucrativas do que aquelas impressas por Koberger, segundo estudos mais recentes. Cf. AUGUSTTYN, Wolfgang. Buchillustration in Augsburg. In: HÄGELE, Günter & THIERBACH, Melanie (ed.). *Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts*. Augsburg: Diözesanmuseum St. Afra, 2017, p. 69. Sobre o prejuízo financeiro causado a Koberger pelo *Liber chronicarum* consulte-se ainda RESKE, Christoph. *Der Holzschnitt bzw. Holzstock am Ende des 15. Jahrhunderts. Gutenberg-Jahrbuch*. Im Auftrag der Gutenberg-Gesellschaft herausgegeben von Stefan Füssel. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009, p. 71–78.

Imagem 02



Das buch der Croniken unnd geschichten. Augsburg: Johann Schönsperger, 1500, f. XIIIIV–XVr. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação 2 Inc., c. a. 3925.

Assim como já era o caso da composição do manuscrito, também o processo de impressão do *Liber chronicarum* aponta para o trabalho coletivo e, agora, diretamente concorrencial de diversos agentes no sistema editorial que se estabelece a partir do século XV. O resultado desse trabalho, como procura a emulgar Schönsperger, é marcado pela integração necessária dos elementos textual e visual na página impressa.

1.3 O modo de articulação gráfica entre texto e imagem no *Liber chronicarum*

Os estudos comparativos entre as edições latina e alemã da crônica editada por Koberger foram dominados sobretudo pela tese de Michael Haitz segundo a qual a tradução de Georg Alt representaria uma tentativa de po-

pularização do volume original latino,⁵² uma vez que referências obscuras e disputas poéticas foram omitidas da edição em língua germânica. Essa tese ganha reforço quando se leva igualmente em conta as críticas ao texto da tradução de Alt feitas no final do século XV. Conrad Celtis (1459–1508), posteriormente contratado pelo editor Anton Koberger para rever o texto da crônica, aponta erros e descuidos cometidos por parte do tradutor da obra.⁵³ No entanto, sem deixar de levar em conta os erros de tradução presentes na edição alemã, Jonathan Green define mais recentemente uma nova perspectiva de análise da publicação que se volta não apenas para o texto, mas sobretudo para o “contexto gráfico” das obras impressas na Época Moderna.⁵⁴

Green se opõe à tese de Haitz ao defender que a tradução alemã de 1493 é um exemplo paradigmático por meio do qual se pode demonstrar que as análises de obras impressas no período devem “levar em consideração não apenas o texto impresso no papel, mas também a aparência impressa da página como um todo”.⁵⁵ Mesmo que o *Liber chronicarum* tenha sido considerado pela crítica como um dos casos mais elaborados de composição de texto e imagem na era dos incunábulos, a linha de análise apoiada na tese de Haitz considera os volumes impressos em 1493 apenas a partir do ponto de vista textual. “Enquanto que os métodos baseados na análise textual são adequados para identificar as fontes de Schedel ou os traços estilísticos de Alt, ao se negligenciar o contexto impresso da tradução acaba-se por obscurecer distinções cruciais”,⁵⁶ defende Green. Essa negligência leva a crítica a compreender as omissões textuais “como um ato pouco cauteloso da adaptação de uma obra para uma audiência não-erudita”.⁵⁷ Assim, uma explicação mais adequada para a essência das escolhas de tradução feitas por Alt reside no fato de que a perspectiva de fidelidade do tradutor ao texto era de ordem secundária, uma vez que sua principal tarefa teria sido entregar uma tradução que respeitasse “rigidamente, o *layout* complexo das páginas da edição latina” e pudesse assim ser impressa da forma mais rápida possível.⁵⁸

⁵² Cf. HAITZ, Michael. *Hartmann Schedel's Weltchronik*, op. cit., 1899.

⁵³ Cf. GREEN, Jonathan P. Text, culture, and print-media in Early Modern translation: notes on the “Nuremberg chronicle” (1493). *Fifteenth-Century Studies*, n. 35, 2008, p. 115.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 116.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 114.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 116.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 116–117.

Jonathan Green sustenta sua tese ao observar que as mesmas gravuras são utilizadas em posições análogas nas duas edições impressas por Koberger em 1493, de modo que o texto teria que ocupar praticamente o mesmo espaço na página das duas edições.⁵⁹ E uma vez que a tradução do texto do *Liber chronicarum* para o alemão exigiria um número maior de caracteres do que aqueles empregados pelo tipógrafo para compor a edição latina – pelo fato de o latim ser uma língua mais sintética e permitir o uso de um sistema de abreviaturas bastante difundido na cultura letrada do período –, “a primazia do *layout* obrigou Alt a omitir não apenas palavras individuais, mas também passagens extensas” do texto original.⁶⁰ A volumetria dos parágrafos na página poderia, no entanto, ser levemente compensada, já que o tipo Schwabacher empregado para a impressão do texto em língua alemã permite um número maior de caracteres por linha do que a rotunda italiana utilizada para compor o texto da edição latina.⁶¹ A economia textual “deve ser compreendida frente ao contexto [de composição] de um *layout* complexo das páginas, frente às demandas econômicas dos financiadores da *Crônica de Nuremberg* e frente à capacidade material da empresa editorial de Koberger”.⁶² Dessa forma, ao se considerar os elementos gráficos e tipográficos que conformam a apresentação da informação impressa no século XV, tem-se que texto e imagem encontram-se integrados sistematicamente em uma obra paradigmática do conhecimento histórico no início da Época Moderna. É essa integração realizada por diversos agentes no sistema editorial moderno – e não meramente o texto historiográfico – que a define.

2. A integração do sistema

2.1 Composição da página

Do ponto de vista documental, os manuscritos utilizados para a composição tipográfica do *Liber chronicarum* apresentam não apenas a versão manuscrita do texto impresso por Anton Koberger. As versões em língua latina e alemã dos documentos preservados são, na verdade, índices da integração sistemática entre os elementos textuais e visuais da crônica. Ao dimensionar o volume dos elementos textuais e imagéticos na página a ser impressa, os

⁵⁹ Ibidem, p. 117.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem, p. 118.

manuscritos apresentam um esboço do padrão gráfico geral da obra e seu estado material indica que ambos foram frequentemente manuseados na oficina de impressão.⁶⁵ O manuscrito “determinava o tamanho e o assunto das xilogravuras, bem como a porção de texto que as acompanharia”,⁶⁴ posicionando os volumes de texto e imagem na página.

Estudos identificam a pena utilizada por Schedel para compor o texto como a mesma usada para traçar algumas – ainda que poucas e simples – das imagens presentes no manuscrito.⁶⁵ Desse modo, assim como já se assinalou por ocasião das considerações sobre a autoria do texto da crônica, também aqui se nota a interferência de diversas mãos nos esboços iniciais das imagens.⁶⁶ Na verdade, para além do caso das variadas penas e dos distintos estilos identificados na composição dos desenhos presentes no manuscrito, igualmente diversos são os agentes que se encontram envolvidos no processo de produção de gravuras na Época Moderna. Destacam-se, no mínimo, aqueles responsáveis pela produção do desenho inicial, pela transferência do desenho para a matriz de impressão, pela gravação do bloco de madeira ou ainda pela impressão da gravura. Sendo assim, antes mesmo que Koberger assinasse o contrato de impressão da crônica em dezembro de 1491, a oficina de Wolgemut e Pleydenwurff já se encontrava ocupada com a produção das ilustrações para o novo título.⁶⁷ No ano em que o contrato foi selado, Koberger se ocupava com a impressão da obra *Der Schatzbehälter* de Stephan Fridolin (1430–1498), título este ilustrado pelos gravuristas que se dedicavam ao projeto da crônica.⁶⁸ Schedel, no entanto, iniciou a tarefa de compilação do texto alguns anos antes, possivelmente já em 1487.⁶⁹

Foram necessários três anos de trabalho para a produção das matrizes xilográficas da obra.⁷⁰ A depender do exemplar da edição latina, Wolgemut e Pleydenwurff utilizaram entre 641 e 643 matrizes xilográficas para a impressão das imagens; já a edição alemã consumiu 639 matrizes. Uma vez que a técnica de produção de xilogravuras obedece à mesma lógica de impressão de texto com tipos móveis, as matrizes xilográficas eram facilmente adicio-

⁶⁵ Cf. WILSON, Adrian. *The making of the Nuremberg chronicle*, op. cit., 1976, p. 28.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem, p. 56.

⁶⁶ Ibidem, p. 60.

⁶⁷ RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*, op. cit., 1988, p. 21–22 e 92.

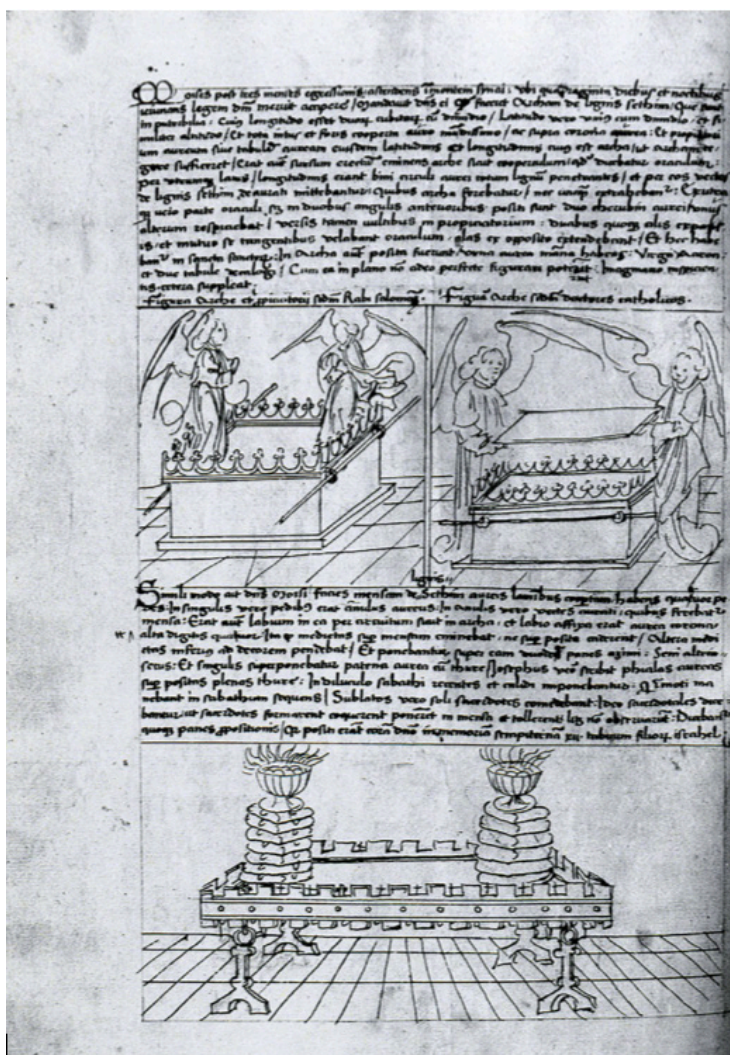
⁶⁸ GELDNER, Ferdinand. *Die deutschen Inkunabeldrucker*, op. cit., 1968, p. 163.

⁶⁹ RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*, op. cit., 1988, p. 92.

⁷⁰ FÜSSEL, Stephan. [Einleitung] *Das Buch der Chroniken*, op. cit., 2001, p. 29.

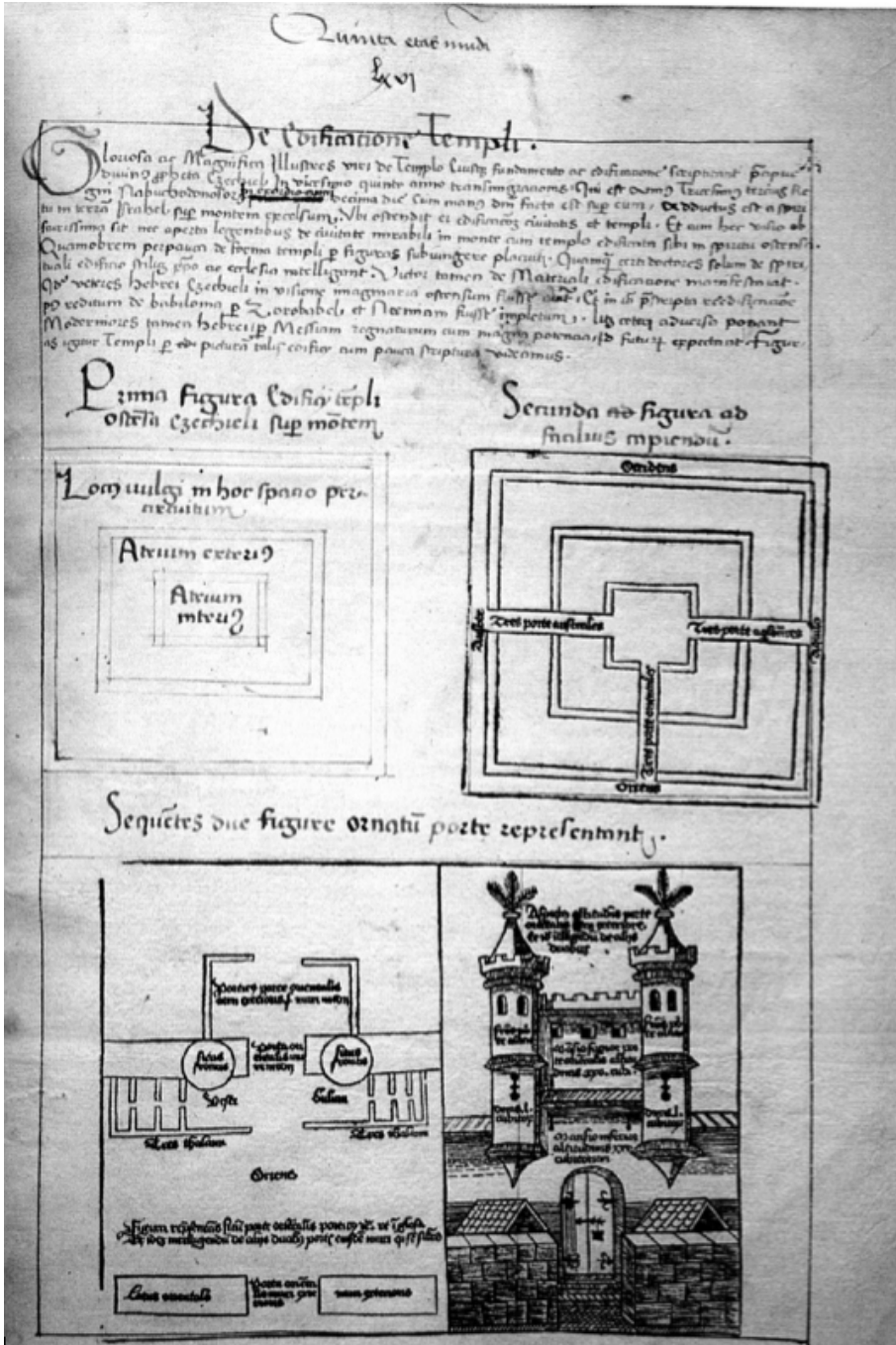
nadas à composição tipográfica da página, possibilitando a impressão do texto e das imagens simultaneamente. Já no caso do esboço gráfico manuscrito da obra, chama-se atenção para o fato de que as imagens presentes no documento foram produzidas a partir de técnicas distintas: no papel, encontram-se não apenas desenhos feitos à pena. Dentre as imagens que serviram de orientação para composição da página a ser impressa, constam, para além de desenhos, também xilogravuras impressas no manuscrito.

Imagem 03



Reprodução do manuscrito latino do *Liber chronicarum*. Apud: RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*, op. cit., 1988, p. 48.

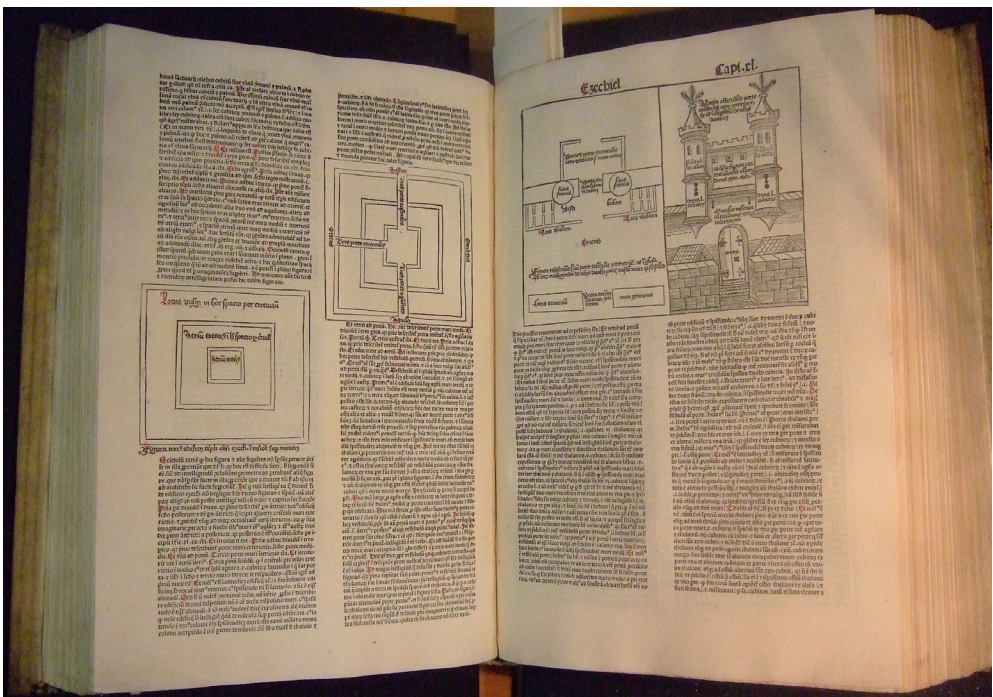
Imagem 04



Reprodução do manuscrito latino do *Liber chronicarum*. Apud: FÜSSEL, Ste-
phan. *Die Welt im Buch*, op. cit., 1996, p. 43.

A escolha do editor pela reutilização das imagens originalmente gravadas para ilustrar um longo comentário de Nicolaus de Lyra⁷¹ ao texto bíblico deve-se tanto às dimensões materiais das matrizes de impressão – compatíveis com o formato *in-folio* da crônica –, quanto ao tema nelas retratado. Por esses dois motivos, imagens originalmente gravadas para ilustrar outras obras no período, como *Der Schatzbehälter* não foram incluídas nem no manuscrito, nem no volume impresso em 1493.⁷²

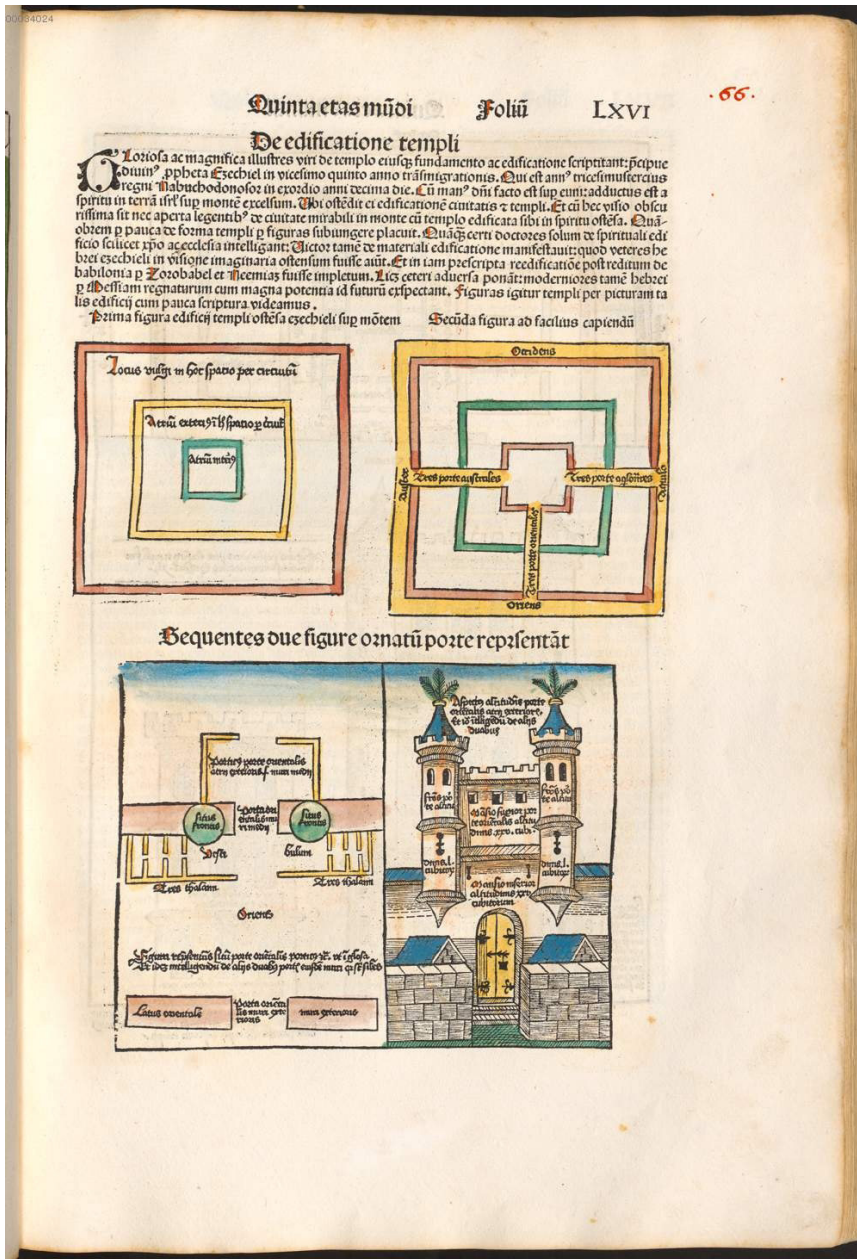
Imagem 05



⁷¹ Dentre as mais de 1.800 gravuras impressas na crônica a partir de cerca de 650 blocos gravados na oficina de Wolgemut–Pleydenwurff, 19 já haviam sido utilizadas na edição igualmente impressa por Koberger da *Postillae* de Nicolaus de Lyra. Cf. VON LYRA, Nicolaus. *Postilla super Biblia*. Nuremberg: Anton Koberger, 1481.

⁷² RESKE, Christoph. *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg*, op. cit., 2000, p. 170.

Imagem 06



Digitalisierung gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft - DFG

Comparação entre as páginas da *Postillae* (acima) e do *Liber chronicarum* (abaixo). Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493, f. LXVIr. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação Rar. 287; VON LYRA, Nicolaus. *Postilla super Biblia*. Nuremberg: Anton Koberger, 1481. Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, n. de catalogação 2 TH BIB 572/18, Inc.

Estudos históricos mais recentes sobre a cultura impressa na Época Moderna europeia destacam como a reutilização de matrizes xilográficas por impressores era uma prática frequente no século XV. Para o impressor, a produção das matrizes constituía um investimento significativo, motivo pelo qual se procurava maximizar a utilização das imagens, “quer imprimindo várias edições do mesmo texto, quer reutilizando xilogravuras originalmente concebidas para um trabalho específico em outros textos”.⁷³ No caso das duas edições preparadas por Koberger do *Liber chronicarum*, as gravuras produzidas para a edição latina – assim como também aquelas originalmente gravadas para ilustrar a *Postillae* de Nicolaus de Lyra – foram reutilizadas na edição alemã, ainda que algumas imagens tenham sido trocadas entre si. Nesse sentido, o *layout* do manuscrito também é fonte importante para se apontar erros na troca da sequência de imagens ocorridos durante o processo de impressão.

Mas, para além das trocas, o estudo comparativo das páginas da obra aponta para a repetição indistinta de diversas imagens por meio das quais se representa a figura humana ou a paisagem urbana. Dessa constatação deriva a tese mais frequente segundo a qual a reutilização, em páginas distintas, da mesma matriz gravada para a obra indica a falta de especificidade das imagens que operam com códigos visuais genéricos. Trata-se de códigos visuais por meio dos quais se identifica um gênero, um tipo.⁷⁴ “O que há de típico, de recorrente na narrativa histórica encontra-se espelhado na narrativa imagética, que por sua vez tem (...) por fundamento um esquema narrativo homogêneo”, de acordo com Hans Jakob Meier.⁷⁵

A essa tese deve-se acrescentar o fundamento técnico-material que orienta o padrão de repetição das imagens na página impressa. Devido à lógica de organização do triterno, as páginas 1 e 12 são impressas simultaneamente, assim como as páginas 2 e 11, 3 e 10, 4 e 9, 5 e 8, e 6 e 7. Dessa forma, as matrizes utilizadas para a impressão da página 1 não poderiam figurar na página 12.⁷⁶ À lógica de disponibilidade material das matrizes xilográficas

⁷³ KOK, Ina. *Woodcuts in incunabula printed in the low countries*, vol. 1: Text. Houten: Hes & de Graaf, 2005, p. xviii.

⁷⁴ Cf. VÖLKEL, Markus. *Geschichtsschreibung. Eine Einführung in globaler Perspektive*. Köln: Böhlau, 2006, p. 231.

⁷⁵ MEIER, Hans Jakob. *Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes*. München: Deutscher Kunstverlag, 1994, p. 21.

⁷⁶ Cf. WILSON, Adrian. *The making of the Nuremberg chronicle*, op. cit., 1976, p. 187. Nessa direção também se fundamenta a pesquisa de Christoph Reske que afirma: “As the chronicle contained a large number of woodcut repetitions, this was only possible as long as the same woodcut was not needed for both the outer and the inner forme in question. The examination of both editions reveal that this was in fact never the case”. Cf. RESKE, Christoph. *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg*, op. cit., 2000, p. 186.

some-se o fato de que, ao final do século XV, difundia-se o uso de imagens genéricas para representar os mais diversos personagens de um drama, personagens estes que, por sua vez, viam-se diferenciados exclusivamente pelo texto que acompanhava as gravuras da obra impressa.⁷⁷ Frente aos diversos padrões explicativos para a distribuição dos elementos visuais nas páginas do *Liber chronicarum*, algo parece claro: nem todas as imagens impressas ao lado do texto resultam, necessariamente, da observação empírica de um referente particular. E essa constatação pode ser posta à prova ao se explorar as referências à tradição iconográfica dominante no século XV e as expectativas de visualização do referente histórico nas duas edições da crônica impressa por Koberger.

2.2 Tradição iconográfica e expectativa de visualização do referente

Tanto no texto quanto nas imagens do *Liber chronicarum* encontram-se representados, lado a lado, elementos associados à história bíblica e à história profana, sendo essa a disposição predominante da informação histórica nas crônicas universais. No caso das crônicas ilustradas publicadas no início da Época Moderna, esperava-se desse modo de apresentação do pensamento histórico a referência segura tanto ao *corpus* textual valorizado pela cultura humanística, quanto à tradição iconográfica de representação visual de acontecimentos e personagens identificados com as narrativas mitológica, profana e testamentária. Desse modo, para além do valor ilustrativo que se pode atribuir às gravuras impressas conjuntamente com o texto do *Liber chronicarum*, uma das funções que os elementos visuais cumprem na economia da página é promover a rápida identificação dos temas desenvolvidos na narrativa textual.

Diversos são os casos em que não apenas a legenda, mas também os atributos iconográficos de uma figura identificam os personagens apresentados na narrativa. Esse é o caso, por exemplo, das representações visuais das Sibilas, impressas a partir da mesma matriz, nas edições latina e alemã da crônica editada por Koberger; aqui, as figuras femininas ostentam os atributos que tradicionalmente as identificam como mensageiras, a saber: a corneta e/ou as inscrições.⁷⁸ Também santa Inês é apresentada visualmente

⁷⁷ DRIVER, Martha W. Woodcuts and decorative techniques. In: GILLESPIE, Vincent & POWELL, Susan (ed.). *A companion to the early printed book in Britain, 1476-1558*. Cambridge: D. S. Brewer, 2014, p. 99.

⁷⁸ Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1495, f. XXXVv.

aos leitores da obra por meio de seus atributos particulares difundidos pela tradição martirológica – nesse caso, o cordeiro –, assim como são Sebastião traz as flechas senão no corpo, ao menos nas mãos, uma vez que as imagens compostas para o *Liber chronicarum* adotam um plano mais próximo de representação da figura humana. Nesses casos, a informação apresentada visualmente deriva menos do desenvolvimento textual da crônica do que da tradição de representação iconográfica das figuras tematizadas na narrativa.⁷⁹

Imagem 07



⁷⁹ Diversas são as representações iconográficas de santa Inês associadas à presença do cordeiro, assim como também inúmeras são as representações de são Sebastião com as flechas no período anterior à impressão do *Liber chronicarum*. Para a figura de santa Inês consulte-se, por exemplo, o fólio 24v do livro de horas datado do início do século XV e catalogado na Bodleian Library (Oxford) sob o código MS. Canon. Liturg. 118, bem como também o fólio 141r do breviário catalogado na mesma biblioteca sob o código MS. Canon. Liturg. 343. Para a figura de são Sebastião consulte-se, por exemplo, o fólio 146v do livro de horas produzido entre as décadas de 1430 e 1440 e catalogado na Bodleian Library sob o código MS. Canon. Liturg. 92, assim como também o fólio 49v do livro de horas produzido entre as décadas de 1440 e 1450 e catalogado na mesma biblioteca sob o código MS. Auct. D. inf. 2. 11.

Imagem 08



Representações de santa Inês e de são Sebastião. Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493, f. CXXIIIr; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. CXXVr. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação Rar. 287 e 2 Inc., c. a. 2922, respectivamente.

Mas, para além da tradição iconográfica de representação de santos e mártires, vê-se nas gravuras que apresentam a paisagem urbana no *Liber chronicarum* o resultado de um processo tanto de retomada quanto de síntese de elementos visuais que circularam no continente europeu ao longo do século XV. Enquanto que, no primeiro caso, trata-se da referência necessária a atributos identificadores da figura representada sem os quais a imagem per-

deria sua eficácia representacional, no segundo caso, opera-se com a possibilidade de reprodução gráfica do registro visual de testemunhos autênticos.

A tradição de impressão de gravuras panorâmicas de cidades já era conhecida no mercado editorial moderno, sobretudo após a difusão da obra *Peregrinatio in terram sanctam* (1486), de Bernhard von Breydenbach (c. 1440–1497).⁸⁰ Estudos iconográficos feitos por Albrecht Berger e Jonathan Bardill identificam na obra de Breydenbach a referência visual adotada pelos gravadores contratados por Koberger para compor, por exemplo, a imagem de Veneza impressa nas páginas do *Liber chronicarum*.⁸¹ Ainda foram identificadas como fontes imagéticas da xilogravura presente na obra atribuída a Schedel uma imagem panorâmica de Constantinopla datada de 1422 e produzida por Cristoforo Buondelmonti, bem como um protótipo de Giovanni Andrea Vavassore.⁸² A fusão desses elementos visuais, no entanto, não foi necessariamente operada pelos gravuristas contratados para ilustrar o *Liber chronicarum*, uma vez que diversas edições ilustradas da crônica de Foresta da Bergamo que circularam entre os anos de 1486 e 1503 já resultam de tais fusões.⁸³

Dessa forma, três perspectivas de análise se abrem aqui, uma vez que o procedimento adotado para composição das imagens impressas no *Liber chronicarum* é variado. Em primeiro lugar, destaca-se a estratégia de composição imagética utilizada para a representação da paisagem urbana que retoma diversos registros impressos difundidos no período. Nesse caso, o gravador tem por referência uma ou mais imagens. Em segundo lugar, destaca-se igualmente na obra a reprodução gráfica do registro visual de testemunhos autênticos, como é o caso da prancha por meio da qual se apresentam a condição topográfica e o presente arquitetônico da cidade de Nuremberg. Aqui, a observação empírica do referente determina a forma e a disposição dos

⁸⁰ LEITCH, Stephanie. *Mapping ethnography in Early Modern Germany*, op. cit., 2010, p. 51.

⁸¹ BERGER, Albrecht & BARDILL, Jonathan. The representation of Constantinople in Hartmann Schedel's world chronicle, and related pictures. *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 22, n. 1, 1998, p. 2-37. Já no caso da imagem por meio da qual se representa a cidade de Florença, destacam-se as semelhanças com uma gravura de Allessandro Rosselli datada por volta do ano de 1480. Cf. RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*, op. cit., 1988, p. 146.

⁸² BERGER, Albrecht & BARDILL, Jonathan. The representation of Constantinople in Hartmann Schedel's world chronicle, and related pictures, op. cit., 1998, p. 7 e 10.

⁸³ *Ibidem*, p. 10-11. Também outras imagens impressas no *Liber chronicarum* – e não apenas o texto – têm por referência iconográfica as gravuras publicadas no *Supplementum chronicarum ab initio mundi usque ad anno 1482*. Cf. FÜSSEL, Stephan. *Die Welt im Buch*, op. cit., 1996, p. 39.

elementos representados na cena.⁸⁴ Em terceiro lugar, firma-se igualmente a estratégia adotada pelos gravadores para registrar na imagem apenas elementos mínimos com os quais o observador do século XV identificaria a representação de uma cidade particularizada exclusivamente em conjunção com a legenda, uma vez que, na economia visual da obra, o apelo das xilogravuras pode derivar “mais do prazer de ver a paisagem representada em imagem do que [da necessidade de] satisfazer a curiosidade sobre lugares concretos”.⁸⁵ Esse tipo de representação opera predominantemente pela síntese e sua eficácia representacional aumenta nos casos em que essas imagens se encontram dispostas na obra de forma não contínua, de modo a evitar a possibilidade de comparação, lado a lado, de semelhanças figurativas entre referentes distintos.

Tal complexidade das referências visuais e textuais de compiladores, gravadores e editores do *Liber chronicarum* é índice, na verdade, da sobreposição de funções que caracteriza a presença da informação visual em obras históricas no início da Época Moderna. Revela, ainda, a existência de modelos de conhecimento concorrentes para os quais a descrição⁸⁶ textual ou visual da realidade empírica pode, ou não, prescindir do testemunho do observador frente ao referente; pode, ou não, satisfazer-se com a referência textual ou iconográfica à tradição vigente. Assim, não se pode atribuir às imagens uma função constante no sistema editorial de obras impressas no século XV. Por esse motivo deve-se identificar, no próximo e último passo deste artigo, as distintas e múltiplas funções que se pode atribuir aos elementos visuais presentes no *Liber chronicarum* de forma associada às etapas de construção gráfica e difusão material do conhecimento histórico no início da Época Moderna. Ao se analisar o modo de articulação da informação visual na obra, pretende-se fornecer uma resposta à pergunta lançada em estudos mais recentes sobre o uso – e a reutilização – de gravuras em uma

⁸⁴ Mais recentemente, registram-se ainda pesquisas históricas que identificam um padrão irregular de observação empírica do referente e do registro visual dos elementos naturais e arquitetônicos que integram as paisagens urbanas gravados por Wolgemut e Pleydenwurff. Cf. p. ex. LEITCH, Stephanie. *Mapping ethnography in Early Modern Germany*, op. cit., 2010, p. 35.

⁸⁵ TALBOT, Charles. Topography as landscape in early printed books. In: HINDMAN, Sandra (ed.). *The early illustrated book. Essays in honor of Lessing J. Rosenwald*. Washington: Library of Congress, 1982, p. 106.

⁸⁶ Ao levantar esse problema epistemológico mais amplo, tem-se aqui por referência sobretudo o estudo de Brian W. Ogilvie sobre a história natural renascentista. Cf. OGILVIE, Brian W. *The science of describing. Natural history in Renaissance Europe*. Chicago: Chicago University Press, 2006, p. 7 e 13, respectivamente.

época na qual a visualização, no sentido contemporâneo do termo, não era algo necessariamente esperado.⁸⁷

2.3 Funções dos elementos visuais

À primeira vista, a reutilização de matrizes xilográficas em uma mesma obra ou ainda em obras distintas parece representar uma estratégia comercial de editores no início da Época Moderna, que tinham por objetivo reduzir o custo geral da produção de seus títulos. No entanto, ao estudar o caso particular da integração entre os elementos visuais e textuais nas crônicas de Holinsched, publicadas em diversas edições no século XVI, James Knapp conclui que a repetição deliberada de imagens na obra não se limita apenas a um fator de ordem econômica.⁸⁸ Considerando-se a eficácia da transmissão da informação, Knapp destaca que a função que as imagens já utilizadas em páginas anteriores exercem no conjunto de uma mesma obra pode ser comparável àquela que os símbolos visuais cumprem em manuscritos de séculos passados, a saber: as imagens marcam o conteúdo do texto com um índice visual.⁸⁹

De modo geral, as xilogravuras impressas no *Liber chronicarum* operam de forma semelhante ao padrão identificado por James Knapp nas crônicas de Holinsched. Ou seja, também na crônica publicada em Nuremberg, as imagens apresentam simbólica e iconicamente o conteúdo textual da obra, de tal modo que os elementos visuais recorrentes localizam temas igualmente recorrentes na narrativa. Assim, na edição latina da obra, as gravuras por meio das quais se representam o Concílio de Roma e o Concílio de Nicena são idênticas.⁹⁰ Já na edição alemã, impressa poucos meses depois da versão latina, encontram-se duas matrizes distintas para apresentar visualmente esses mesmos concílios.⁹¹

⁸⁷ Cf. KOK, Ina. *Woodcuts in incunabula printed in the low countries*, op. cit., 2003, p. XVIII.

⁸⁸ Sem discordar das implicações econômicas das estratégias editoriais adotadas por impressores no século XVI, James A. Knapp discorre sobre a insuficiência dos pressupostos dessa linha interpretativa. Cf. KNAPP, James A. *Illustrating the Past in Early Modern England. The representation of history in printed books*. Aldershot: Ashgate, 2003, sobretudo p. 188–190.

⁸⁹ Conferir sobretudo a análise de Suzanne Lewis sistematizada em *Ibidem*, p. 190.

⁹⁰ Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493, p. 118v e 130v. Note-se que, na crônica, os concílios gerais da Igreja são tratados indistintamente dos sínodos regionais.

⁹¹ Cf. *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, p. 118v e 130v.

Imagem 09



Liber chronicarum, op. cit., 1493, f. CXVIIIv; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, p. CXVIIIv. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação Rar. 287 e 2 Inc., c. a. 2922, respectivamente.

Imagem 11



Liber chronicarum, op. cit., 1493, f. CXXXv; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, p. CXXXv. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação Rar. 287 e 2 Inc., c. a. 2922, respectivamente.

Imagem 10



Imagem 12



Apesar das pequenas diferenças entre as cenas, destaca-se, no corpo da obra, a coerência temática no uso indistinto desse par de imagens, coerência esta que se vê reforçada pela repetição da mesma matriz na edição latina. Algo semelhante ocorre na representação visual das construções eclesiásticas. Ao se comparar as edições latina e alemã da crônica, encontram-se imagens diferentes por meio das quais se representa um mesmo monastério.⁹²

Imagem 13



Imagem 14



Libor chronicarum, op. cit., 1493, f. CXLIIIr; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. CXLIIIr. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação Rar. 287 e 2 Inc., c. a. 2922, respectivamente.

⁹² Veja-se o fólio 144r das duas edições da crônica impressa por Koberger.

Em um fólio mais adiante,⁹⁵ o padrão da imagem se horizontaliza, surgindo, portanto, uma terceira variante da matriz por meio da qual se identificam edificações religiosas e se apresenta, visualmente, o tema tratado no texto.

Imagem 15



Imagem 16



Liber chronicarum, op. cit., 1493, f. CXCIIv; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. CXCIIv. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação Rar. 287 e 2 Inc., c. a. 2922, respectivamente.

⁹⁵ Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, p. 192v. Essa mesma imagem de padrão horizontal se repete mais à frente na obra. Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, p. 194r.

No caso da representação visual da Ordem dos Templários, utilizou-se uma matriz vertical na edição latina e outra igualmente vertical, mas distinta da primeira, na edição alemã,⁹⁴ tal como ocorrera nas páginas da crônica por ocasião da representação dos concílios da Igreja. Desse modo, o que pode ser interpretado como um ato de arbitrariedade do compositor da página ao integrar as matrizes xilográficas aos blocos de texto, deve ser visto, na verdade, em termos tanto da adequação gráfica da imagem à lógica mais horizontal ou vertical, por exemplo, de composição da página quanto da função uniforme que diferentes matrizes impressas têm ao identificar visualmente o tema desenvolvido na narrativa. Mais do que representar um referente individual, as imagens identificam temas, organizam a informação e ornamentam a página impressa. Nesses casos, é a integração da imagem com o texto da legenda que pode particularizar um determinado evento, uma determinada edificação ou uma determinada cidade.

Um segundo conjunto de imagens opera de forma distinta desse primeiro: “Se as ilustrações parecem gerais em relação à narrativa histórica que acompanham” e, desse modo, apresentam temas sem que se represente um referente individual, elas ainda “são extremamente específicas” na apresentação “dos aspectos da vida moderna” que retratam.⁹⁵ Assim, também em um grupo expressivo das imagens publicadas na crônica de 1493, o modo de conexão histórica do passado com o presente é mais explícito na forma de apresentação visual da obra do que na narrativa verbal. Dentre as ilustrações presentes no *Liber chronicarum* destacam-se, nesse sentido, a representação de Amazonas portando armas contemporâneas à impressão do volume⁹⁶ ou ainda imagens que apresentam armaduras metálicas completas à época de Abraão,⁹⁷ bem como também a representação de vestimentas típicas do século XV adornando a cabeça dos descendentes de Jafé.⁹⁸

⁹⁴ Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, p. 197v.

⁹⁵ KNAPP, James A. *Illustrating the Past in Early Modern England*, op. cit., 2003, p. 193–194.

⁹⁶ Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493, f. XIXv e XXVIIIv; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. XIXv e XXVIIIv.

⁹⁷ Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493, f. XXIV; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. XXIV.

⁹⁸ Cf. *Liber chronicarum*, op. cit., 1493, f. XVIr; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. XVIr.

Imagem 17



Das buch der Croniken, op. cit., 1493, f. XXIV. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação: 2 Inc., c. a. 2922.

No entanto, ao menos no caso da representação das vestimentas, nota-se como o registro dos elementos visuais feito pelos gravadores da obra opera com distinções temporais em uma escala mais reduzida do que aquela pressuposta na articulação narrativa. Preferencialmente, utilizam-se os blocos de madeira nos quais a figura feminina encontra-se representada com adornos em moda na primeira metade do século XV para indicar personagens do Antigo Testamento ou do passado mais remoto, enquanto que a moda contemporânea dos leitores da crônica se vê mais frequentemente presente nas páginas referentes à sexta – e última – era narrada no volume.⁹⁹

De forma análoga, também no caso da imagem por meio da qual se representa a cidade de Constantinopla, a composição gráfica da basílica de Santa Sofia traz traços inconcebíveis para a “área de influência cultural bizantina”, sendo os elementos arquitetônicos referentes à basílica “mais apropriados à Itália do século XV”, segundo Albrecht Berger e Jonathan Bardill.¹⁰⁰ A xilogravura referente à cidade de Constantinopla reflete, portanto, “convenções pictóricas da arte ocidental europeia contemporânea e não pode ser usada como fonte para detalhes arquitetônicos”.¹⁰¹ E como nunca uma crônica havia sido produzida de forma tão intensamente centrada nas cidades, ganha destaque a importância que as imagens panorâmicas recebem nos estudos sobre o *Liber chronicarum*.

Desde as análises publicadas no século XIX, inaugura-se a tradição de divisão das imagens da crônica entre panoramas autênticos e panoramas não-autênticos ou fantasiosos. Posteriormente, de acordo com o balanço historiográfico feito por Peter Seibert, deslocou-se o foco analítico da oposição binária para o estudo de formas diferenciadas de representação da realidade e de veiculação da informação.¹⁰² Nesse sentido, um exemplo estudado pelo autor é aquele referente à cidade de Mainz, descrita textual e visualmente de modo distinto no *Liber chronicarum*, para além do fato de que a mesma matriz xilográfica foi reutilizada pelo editor nas páginas referentes

⁹⁹ Compare-se, por exemplo, os adornos de cabeça das personagens femininas integradas à narrativa da segunda e da terceira eras da crônica (cf. *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. XVIr, XXv, XLlr) com aqueles das figuras femininas impressas nas páginas da sexta era (f. CLXXXVIv, CLXXXVIIr).

¹⁰⁰ BERGER, Albrecht & BARDILL, Jonathan. The representation of Constantinople in Hartmann Schedel's world chronicle, and related pictures, op. cit., 1998, p. 3–4.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² SEIBERT, Peter “Die Welt im Buch” – aber welche Welt? Anmerkungen zu Schedels Weltchronik. In: GARDT, Andreas; SCHNYDER, Mireille; WOLF, Jürgen (ed.). *Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlim/Boston: Walter de Gruyter, 2011, p. 215–230, aqui p. 223–225.

à apresentação de outras cidades como Nápoles e Bolonha. Seibert afirma que essa gravura opera, no contexto da obra, como um símbolo, uma vez que a presença de um muro e de um rio na cena gravada são elementos suficientes para identificar a representação de uma cidade na Época Moderna; mas, a partir do momento que a essa mesma imagem se acrescenta a informação textual que a particulariza, tem-se em curso o processo de iconicização, independentemente da semelhança formal da imagem com o referente.¹⁰⁵ Assim, a análise do sistema para o qual o *Liber chronicarum* é um exemplo indica que as representações visuais do passado não operam apenas por meio da semelhança, motivo pelo qual a divisão entre imagens autênticas e fantasiosas impressas juntamente com o texto da crônica é não apenas problemática, mas também obsoleta.¹⁰⁴ A conclusão a que essa proposta de análise nos leva é a de que a interação e a conjunção entre texto e imagem são constitutivas da página impressa, uma vez que a informação visual altera o fluxo da leitura, assim como a leitura do texto organiza cognitivamente o processo de apreensão da informação visual. Seja como ícones ou como símbolos visuais, as imagens são parte integrante de um sistema da informação e, como tal, constroem as expectativas de sentido. Em outras palavras, não apenas o texto, mas também a materialidade e a organização visual da obra definem o fenômeno parcialmente caracterizado como literário. Nesse fenômeno, saltam aos olhos não apenas as curvas das letras e das gravuras, mas – em alguns exemplares – também as cores.

Diferentemente do que ocorre com o texto e as gravuras, impressos simultaneamente e em série, a adição de pigmentos coloridos às páginas do *Liber chronicarum* compreende uma etapa individualizada de produção da obra, de modo que é possível constatar uma grande variedade cromática entre diversos exemplares de uma mesma edição do título. Nas gravuras referentes às cenas urbanas, constata-se menor variação cromática, uma vez que o pincel tendencialmente respeita as convenções vigentes no período ao aplicar a cor verde nas representações figurativas da vegetação e azul nas porções da imagem que representam o céu e os rios; tons mais quentes, por sua vez, são frequentemente sobrepostos às cúpulas e coberturas das edificações. No entanto, nas representações da figura humana, verificam-se frequentes variações no uso dos pigmentos aplicados aos trajes tanto de personagens da história profana, quanto naqueles relacionados à história bíblica.

¹⁰⁵Ibidem, p. 228.

¹⁰⁴Ibidem, p. 228-250.

Imagem 18



Imagem 19



Liber chronicarum, op. cit., 1493, f. Clv; *Das buch der Croniken*, op. cit., 1493, f. Clv. Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação Rar. 287 e 2 Inc., c. a. 2922, respectivamente.

Desse modo, tanto os apóstolos de Cristo quanto os príncipes eleitores do Sacro Império Romano Germânico podem se apresentar em cores mais ou menos vistosas nos exemplares que circularam pelo mundo.¹⁰⁵ Já entre os 36 brasões representados nos fólhos por meio dos quais se apresenta, visual e simbolicamente, a estrutura política do Sacro Império Romano Germânico, espera-se a regularidade cromática, uma vez que, para a heráldica, a cor não é uma escolha arbitrária, mas tem clara função cognitiva. Todavia, também nos brasões, percebem-se pequenas variações no uso da cor entre distintos exemplares da obra, ainda que essas variações sejam bem menos frequen-

¹⁰⁵ Destaquem-se as diferenças, por exemplo, no uso de pigmento colorido entre os seguintes exemplares da crônica (*Liber chronicarum*, op. cit., 1493, f. CLXXXIIIv-CLXXXIIIr): Bayerische Staatsbibliothek, n. de catalogação 2 Inc., c. a. 2922; Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, Universidade de São Paulo, n. de catalogação: L. A. M., 15.

tes do que aquelas que resultam da comparação dos tons adotados seja nos trajes das figuras humanas, seja nos elementos arquitetônicos da cena urbana. No caso dos exemplares reproduzidos em detalhe abaixo, nota-se que os pigmentos necessários para se observar as convenções da heráldica estavam disponíveis na paleta com a qual se coloriu o volume, de sorte que as divergências cromáticas entre os brasões impressos resultam menos da indisponibilidade material de um determinado pigmento, do que dos enganos e descuidos do pincel.

Imagem 20



Digitalisierung gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft - DFG

Imagem 21



Liber chronicarum, op. cit., 1493, f. CLXXXIIIv–CLXXXIIIr. Bayerische Staatsbibliothek, 2 Rar. 287; Instituto de Estudos Brasileiros, IEB/USP, L. A. M., 15.

Baseando-se, portanto, não apenas no estudo dos manuscritos, das duas edições latinas e das três edições germânicas do *Liber chronicarum* publicadas ao longo da última década do século XV, mas também na análise comparativa entre distintos exemplares de uma mesma edição da crônica,¹⁰⁶ pode-se constatar que as imagens não possuem funções excludentes e constantes no conjunto na obra.

¹⁰⁶Neste artigo, o estudo das variações cromáticas não tem pretensão estatística. No caso dos brasões, supõe-se que a regularidade cromática seja muito mais frequente do que a irregularidade. Foram consultadas 13 edições distintas da obra; uma parte delas não apresentava o uso de pigmentos coloridos adicionados às páginas impressas. A maior discrepância cromática foi identificada no exemplar digitalizado da Morse Library, Beloit College (EUA).

É certo que a presença de gravuras nas páginas de um título impresso em 1493 é índice parcial do valor econômico da mercadoria livresca. Em boa parte dos títulos mais dispendiosos que circularam no período, as imagens cumprem múltiplas funções: elas ornamentam a página impressa, organizam a informação e ilustram o texto da narrativa. Além disso, ao seguir convenções e apresentar em cores a informação histórica, o pincel atribui uma função cognitiva aos elementos visuais sedimentados no papel, elementos estes que não se reduzem à dimensão figurativa da informação visual. Mais eis que a informação desatenta apresentada pelo pincel colorido nos brasões gravados na crônica pode ser facilmente corrigida, no ato de recepção da obra, ao se observar a informação textual impressa na mesma página e igualmente destinada à identificação de linhagens e territórios. Por mais que o texto aposte aos brasões procure apresentar, em um primeiro momento, a informação visual que a impressão xilográfica monocromática não poderia registrar, as etapas sucessivas de finalização de alguns exemplares da obra confirmam o que já se demonstrou por ocasião da análise dos manuscritos e de outros fôlios da crônica: as possibilidades de construção do conhecimento histórico apresentado no *Liber chronicarum* resultam da integração sistemática, realizada por diversos agentes no sistema editorial moderno, entre os elementos textuais e visuais da página impressa.

Referências bibliográficas

- AUGUSTTYN, Wolfgang. Buchillustration in Augsburger Inkunabeln. In: HÄGELE, Günter & THIERBACH, Melanie (ed.). *Augsburg macht Druck. Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts*. Augsburg: Diözesanmuseum St. Afra, 2017, p. 62-73.
- BAER, Leo. *Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Formschnittes*. Straßburg im Elsaß: Heitz, 1903.
- BERGER, Albrecht & BARDILL, Jonathan. The representation of Constantinople in Hartmann Schedel's world chronicle, and related pictures. *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 22, n. 1, 1998, p. 2-37.
- BEYER, Hartmut. Die Bibliothek Hartmann Schedels: Sammelleidenschaft und Statusbewusstsein im Spätmittelalterlichen Nürnberg. *Perspektive Bibliothek*, n. 1.2, 2012, p. 163-192.
- Das buch der Croniken unnd geschichten mit figuren unnd pildnussen von Anbeginn der welt bis auff diese unsere Zeyt*. In der Übersetzung von Georg Alt. Augsburg: Johann Schönsperger, 18/09/1496.
- Das buch der Croniken unnd geschichten*. Augsburg: Johann Schönsperger, 1500.

- Das buch der Croniken*. Übersetzung aus dem Lateinischen von Georg Alt. Nürnberg: Anton Koberger, 1493.
- DIEFENBACHER, Michael & BEYERSTEDT, Horst-Dieter. Nürnberg. In: ADAM, Wolfgang & WESTPHAL, Siegrid (ed.). *Handbuch kultureller Zentren der Frühen Neuzeit. Städte und Residenzen im alten deutschen Sprachraum*, vol. 3: Nürnberg–Würzburg. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012, p. 1569–1610.
- DRIVER, Martha W. Woodcuts and decorative techniques. In: GILLESPIE Vincent & POWELL, Susan (ed.). *A companion to the early printed book in Britain, 1476-1558*. Cambridge: D. S. Brewer, 2014, p. 95–123.
- FÜSSEL, Stephan. [Einleitung] Das Buch der Chroniken. In: SCHEDEL, Hartmann. *Weltchronik*. Kolorierte Gesamtausgabe von 1493. Einleitung und Kommentar von Stephan Füssel. Köln: Weltbild/Taschen, 2001, p. 7–37.
- _____. *Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493*. Mainz: Gutenberg Gesellschaft, 1996.
- GELDNER, Ferdinand. *Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten*. Erster Band. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1968.
- GIESECKE, Michael. *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. 4ª edição. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- GREEN, Jonathan P. Text, culture, and print-media in Early Modern translation: notes on the “Nuremberg chronicle” (1493). *Fifteenth-Century Studies*, n. 33, 2008, p. 114–132.
- _____. *The Nuremberg chronicle and its readers: the reception of Hartmann Schedel's Liber chronicarum*. PhD thesis, University of Illinois, 2003.
- _____. *The Nuremberg chronicle / Die Schedelsche Weltchronik: the essential bibliography* (atualizado), 2013. Disponível em: <<http://researchfragments.blogspot.com.br/2013/03/the-nuremberg-chronicledie-schedelsche.html>>. Acesso em: 13/11/2017.
- HAITZ, Michael. *Hartmann Schedel's Weltchronik*. Als Inaugural-Dissertation, mit der Accessit ausgezeichnete Bearbeitung der historischen Preisaufgabe 1896/98. München: Lüneburg, 1899.
- HELLINGA, Lotte. Nuremberg chronicle. In: SUAREZ, Michael F.; WOUDHUYSEN, H. R. (ed.). *The Oxford companion to the book*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Historia von D. Johan Fausten...* Franckfurt am Mayn: Johann Spies, 1587.
- JOHNS, Adrian. *Piracy. The intellectual property wars from Gutenberg to Gates*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2009.
- KNAPP, James A. *Illustrating the Past in Early Modern England. The representation of history in printed books*. Aldershot: Ashgate, 2003.
- KNEFELKAMP, Ulrich. Münzer, Hieronymus. *Neue Deutsche Biographie*, vol. 18, 1997, p. 557–558.
- KÖBLER, Gerhard. *Historisches Lexikon der deutschen Länder. Die deutschen Territorien von Mittelalter bis zur Gegenwart*. 7ª edição. München: Beck, 2007.

- KOK, Ina. *Woodcuts in incunabula printed in the low countries*, vol. 1: Text. Houten: Hes & de Graaf, 2003.
- KUNZE, Horst. *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert*. Textband. Leipzig: Insel Verlag, 1975.
- LEIDINGER, Georg. Einleitung. In: ARNPECK, Veit. *Sämtliche Chroniken*. Aalen: Scientia Verlag, 1969, p. LV-LVI.
- LEITCH, Stephanie. *Mapping ethnography in Early Modern Germany. New worlds in print culture*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Liber chronicarum*. Nuremberg: Anton Koberger, 1493.
- Liber cronicarum cum figuris et ymaginibus ab initio mundi usque nunc temporis*. Augsburg: Johann Schönsperger, 1, Februar 1497.
- LOUTHAN, Howard. Austria, the Habsburgs, and historical writing in Central Europe. In: RABASA, José; SATO, Masayuki; TORTAROLO, Edoardo; WOOLF, Daniel (ed.). *The Oxford History of Historical Writing*, vol. 3: 1400–1800. Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 302–323.
- LÜLFING, Hans. Koberger, Anton. *Neue Deutsche Biographie*, vol. 12, 1979, p. 245–246.
- MEIER, Hans Jakob. *Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes*. München: Deutscher Kunstverlag, 1994.
- MEURER, Susanne. Johann Neudörffer's *Nachrichten* (1547): calligraphy and historiography on Early Modern Nuremberg. In: SMITH, Jeffrey Chippis (ed.). *Visual acuity and the arts of communication in Early Modern Germany*. Farnham Surrey: Ashgate Publishing, 2014, p. 61–82.
- MEYER, Otto. Hartmann Schedel. *Medizinhistorisches Journal*, vol. 4, n. 1, 1969, p. 55–68.
- MOORE, Adam D. Concepts of intellectual property and copyright. In: SUAREZ, Michael F.; WOULDHUYSEN, H. R. (ed.). *The book. A global history*. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 183–196.
- OGILVIE, Brian W. *The science of describing. natural history in Renaissance Europe*. Chicago: Chicago University Press, 2006.
- RAUTENBERG, Ursula. Das Titelblatt. Die Entstehung eines typographischen Dispositivs im frühen Buchdruck. *Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft*, vol. X, 2004, p. 1–35.
- RESKE, Christoph. *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg / The production of Schedel's Nuremberg chronicle*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000.
- _____. *The printer Anton Koberger and his printing shop. Gutenberg-Jahrbuch*. Im Auftrag der Gutenberg-Gesellschaft herausgegeben von Stefan Füssel. Mainz: Im Selbstverlag der Gutenberg-Gesellschaft, 2001, p. 98–103.
- _____. Der Holzschnitt bzw. Holzstock am Ende des 15. Jahrhunderts. *Gutenberg-Jahrbuch*. Im Auftrag der Gutenberg-Gesellschaft herausgegeben von Stefan Füssel. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009, p. 71–78.
- RÜCKER, Elisabeth. *Hartmann Schedels Weltchronik*. München: Prestel Verlag, 1988.
- SEIBERT, Peter. "Die Welt im Buch" – aber welche Welt? Anmerkungen zu Schedels Weltchronik. In: GARDT, Andreas; SCHNYDER, Mireille; WOLF, Jürgen (ed.). *Buchkultur und Wissensvermittlung in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2011, p. 215–230.

- TALBOT, Charles. Topography as landscape in early printed books. In: HINDMAN, Sandra (ed.). *The early illustrated book. Essays in honor of Lessing J. Rosenwald*. Washington: Library of Congress, 1982, p. 105–116.
- VÖLKEL, Markus. *Geschichtsschreibung. Eine Einführung in globaler Perspektive*. Köln: Böhlau, 2006.
- VON LYRA, Nicolaus. *Postilla super Biblia*. Nuremberg: Anton Koberger, 1481.
- WEHMER, Carl. *Deutsche Buchdrucker des fünfzehnten Jahrhunderts*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1971.
- Welt des Wissens. Die Bibliothek und die Weltchronik des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440-1514)*. München: Allitera Verlag, 2015.
- WILSON, Adrian. *The making of the Nuremberg chronicle*. Amsterdã: Nico Israel, 1976.
- WOOLF, Daniel. *A global history of history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Recebido: 05/12/2017 – Aprovado: 25/06/2018