A marca tipográfica e outros símbolos dos impressores de nome António Álvares

The typographical mark and other symbols used by the printers known under the name António Álvares

Ana Cristina Torres

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/2390>

DOI: 10.4000/cultura.2390

ISSN: 2183-2021

Editora

Centro de História da Cultura

Edição impressa

Data de publicação: 1 Dezembro 2014

Paginação: 123-139

ISSN: 0870-4546

Refêrencia eletrónica

Ana Cristina Torres, « A marca tipográfica e outros símbolos dos impressores de nome António Álvares », *Cultura* [Online], Vol. 33 | 2014, posto online no dia 19 abril 2016, consultado a 01 maio 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/cultura/2390> ; DOI : 10.4000/cultura.2390

Este documento foi criado de forma automática no dia 1 Maio 2019.

© CHAM — Centro de Humanidades / Centre for the Humanities

A marca tipográfica e outros símbolos dos impressores de nome António Álvares

The typographical mark and other symbols used by the printers known under the name António Álvares

Ana Cristina Torres

- 1 O objectivo desta apresentação é a descrição da marca tipográfica e de outros símbolos, usados por uma família de impressores de nome António Álvares, que trabalharam em Lisboa, numa sequência cronológica compreendida entre cerca de 1585 e 1659. Impõe-se o esclarecimento e a separação daquele material tipográfico que pode ser confundido como marca pessoal, mais não sendo do que um adorno, não só por ter sido usado antes por outros impressores como insígnia profissional, mas também porque a tradição bibliográfica lhes tem dado essa errada designação.

Dados biográficos e da actividade destes impressores

- 2 O estudo da actividade dos impressores António Álvares está ainda por fazer, mas, ao pesquisarmos as suas marcas tipográficas, não podemos deixar de nos aperceber dos seus dados biográficos. Conseguimos assim ordenar essas informações, acrescentando novos elementos e corrigindo algumas das afirmações comumente aceites.
- 3 Com o nome António Álvares, e membros da mesma família, existiram em Lisboa, não dois impressores (pai e filho), mas sim três (pai, filho e neto), que aí tiveram oficina própria. A estes junta-se ainda o impressor Vicente Álvares, respectivamente filho, irmão e tio dos anteriores (Fig. 1).

1. Genealogia dos Álvares

- 4 O primeiro António Álvares era de origem castelhana, e pode conjecturar-se uma ligação de parentesco com os impressores de Sevilha Antón Álvarez (actividade entre 1544 e 1556) e Cristóbal Álvarez (1550-1551).¹ Trabalhou sozinho ou de parceria com outros impressores – Marcos Borges, António Ribeiro, Afonso Lopes e Alexandre de Siqueira – em Lisboa, entre *circa* 1585 e *circa* 1600, com excepção de duas obras executadas em Alcobaça (1597). O seu nome aparece pela primeira vez em 1585 na *Primera parte de la Carolea Inchiridion que trata de la vida e hechos del ... Emperador Carlos Quinto*, obra impressa por si e por Marcos Borges e António Ribeiro; sozinho, o seu nome surge pela primeira vez apenas em 1588. Em 1593, assinou a impressão das *Definições da Ordem de Cister* como impressor do arcebispo de Lisboa, D. Miguel de Castro. Foi pai dos impressores António Álvares e Vicente Álvares.
- 5 No que diz respeito a António Álvares (filho), pode situar-se o seu período de actividade, como impressor e mercador de livros, entre o início do século XVII e *post* 1630.
- 6 Em 1618 foi alvo de um processo da Inquisição de Lisboa,² por ter imprimido, sem as licenças necessárias, papéis com orações e imagens de Nossa Senhora e de outros santos.
- 7 Como pode ler-se no processo, no dia 20 de Setembro de 1618 foi chamado aos Estaus um cego, trazido do Rossio, por estar a vender imagens e orações, impressas sem licenças. Quando inquirido, o cego referiu que dava os aludidos papéis ao povo, por esmola de uma moeda. Quando tinha dinheiro ia comprá-los ao impressor António Álvares, que morava numa travessa junto à rua Nova, que os compunha e imprimia, nada sabendo das licenças. Mas acreditava que as licenças tinham sido pedidas, já que havia mais de quinze anos que comprava semelhantes papéis a António Álvares e a seu irmão, Vicente Álvares, tal como «assim os comprava dantes a António Álvares seu pai, já defunto, sendo vivo, que era impressor castelhano».

- 8 Ainda em 1618, António Álvares (filho) apresentou uma petição ao Senado da Câmara de Lisboa para que lhe fosse permitido abrir na cidade uma loja de livreiro, onde colocaria um oficial examinado e se encadernariam e venderiam livros.³ Fazia esse pedido por ter uma grande quantidade de obras impressas na sua oficina de Lisboa, e ainda muitos outros livros impressos em Castela, obtidos através de trocas, material que não conseguia escoar e se danificava, dando-lhe muito prejuízo.
- 9 A petição foi levada ao juiz do ofício de livreiro, que a rejeitou. A recusa do juiz assentou na contradição do pedido com o regimento do seu ofício, que dizia não ser possível um impressor exercer ao mesmo tempo a actividade de livreiro, mas também por António Álvares não falar verdade na sua petição: não era tão rico como se descrevia, nem tinha tão grande quantidade de livros como indicava, antes exercia o ofício de impressor com bastantes dificuldades. Por tal circunstância, fora chamado várias vezes ao tribunal da Inquisição de Lisboa, assim como o seu irmão, e admoestado, por imprimir e vender obras sem licenças. O interesse em abrir uma loja dever-se-ia ao facto de mais facilmente vender as obras sem licenças, pelo que o Senado da Câmara não deveria autorizar a petição. Esta foi indeferida.
- 10 Certo é que António Álvares contornou essa proibição, como diz João José Alves Dias a propósito:
- António Álvares deve ter conseguido arranjar alguém com o ofício de livreiro, que deu a cara, pois numa rara edição da *Primeira e Segunda Parte de Crisfal*, impressa por si, em Lisboa, no ano de 1619, se imprimiu «Vende se em sua casa ao poço da fotea».
- 4
- 11 Também a partir de 1619, assinou obras como mercador de livros e impressor. Em 1630, estava ainda activo, trabalhando na sua oficina em Lisboa, de parceria com o filho. Todavia, nesse mesmo ano, deslocou-se, por breve tempo, a Coimbra.⁵
- 12 O último dos António Álvares, o neto, parece ter iniciado a sua actividade como impressor em 1623, como declara na dedicatória ao duque de Bragança D. Teodósio,⁶ na *Crónica do Condestável de Portugal D. Nuno Álvares Pereira*. O novo impressor dedicou esse primeiro fruto do seu engenho ao duque, mantendo a tradição iniciada por seu pai, António Álvares, que dedicara ao mesmo duque a *Crónica de D. Manuel* de Damião de Góis, por si impressa e custeada, em 1619. No colofon da *Crónica do Condestável*, datado de 20 de Maio de 1623, António Álvares (neto) assinou como impressor e mercador de livros, tendo a obra sido feita à sua custa.
- 13 Em 1630, António Álvares (neto) foi chamado à Casa do Despacho da Inquisição de Lisboa, conjuntamente com todos os impressores lisboetas, para se comprometerem a nada imprimirem sem licença do Conselho Geral da Inquisição, sob pena de graves castigos. António Álvares disse que imprimia na oficina de seu pai e que este estava ausente por ter ido a Coimbra.
- 14 Por esse documento da Inquisição de Lisboa, transcrito por Pedro de Azevedo, em 1916, verifica-se que existiam em 1630, em Lisboa, cinco impressores activos: os dois António Álvares, Pedro Craesbeeck, Jorge Rodrigues e Mateus Pinheiro.
- 15 António Álvares (neto) foi nomeado por D. João IV impressor régio, sucedendo nesse cargo a Lourenço Craesbeeck, porventura pela mudança deste para a cidade de Coimbra.⁷ A última obra impressa por António Álvares (neto) localizada, tem a data de 1659 e intitula-se *Tratado de la oración, y meditación compuesto por el S. P. Fr. Pedro de Alcantara...*

A marca tipográfica e as supostas marcas

- 16 Esta família teve uma única marca tipográfica e utilizou outros símbolos, a que chamaremos *supostas* marcas, material que algumas vezes os Álvares trocaram entre si. Vamos apresentá-las por ordem cronológica, tal como foram aparecendo impressas ao longo do tempo.
- 17 A primeira dessas supostas marcas foi usada por António Álvares (pai) no rosto de duas obras de Cícero, em 1590 e 1591, respectivamente, *Dos Deveres* (*De Officiis*), edição feita de parceria com Afonso Lopes, e as *Cartas Familiares* (*Epistolae ad Familiares*), impressas à custa do livreiro Simão Lopes⁸ (Figs. 2a e 2b).

2A. Gravura utilizada por António Álvares, em 1591.

2B. Marca tipográfica de Sébastien Gryphe, em 1541.

- 18 Trata-se da representação, sem legenda, de um grifo que sustém com as garras um paralelepípedo, no qual está suspensa uma esfera alada. É muito semelhante à marca usada por Sébastien Gryphe (e pelos seus descendentes). Impressor e livreiro, em Lyon, trabalhou por conta própria entre 1528 e 1556 e escolheu o grifo como insígnia, numa clara alusão ao seu apelido, com a legenda *VIRTUTE DVCE, COMITE FORTVNA*. Esta legenda, que pertence a uma frase de Cícero, foi retirada das *Epistolae ad Familiares*, 10, 3, de uma carta dirigida pelo autor a Munatius Plancus (tido por fundador de Lyon), e pode traduzir-se por: «Com a Virtude como guia e a Fortuna como companheira [tiveste as maiores conquistas]».⁹
- 19 A interpretação da marca de Sébastien Gryphe deve ser feita tendo por base a legenda. O grifo, que congrega em si a força terrena do leão (rei dos animais terrestres) e a vigilância aérea e sábia da águia (rainha das aves), sustenta com as garras um paralelepípedo, símbolo da solidez e estabilidade da Virtude, sob o qual pende uma esfera alada, que representa as oscilações da Fortuna.
- 20 A associação de um paralelepípedo com uma esfera é muitas vezes entendida como uma representação da totalidade do terreno com o celestial, da dimensão humana com a dimensão espiritual e divina. Assim, para que o impressor alcançasse a perfeição da sua obra, era preciso que fosse diligente e perseverante, e que fosse, não só guiado pela Virtude, mas também acompanhado pela boa Sorte (Engenho e Fortuna).
- 21 Não obstante a semelhança entre a marca tipográfica de Sébastien Gryphe e a gravura usada por António Álvares no rosto das referidas edições, esta não deve ser encarada como uma marca deste último, mas antes como um ornato, embora com influências prováveis do emblema do célebre impressor lionês e dos que se lhe seguiram.
- 22 A mesma matriz de António Álvares foi posteriormente usada pelo seu filho Vicente Álvares, que a imprimiu no final do *Tratado da prática de Arismética*, de Gaspar Nicolas,

dado ao prelo na sua oficina, em 1607 (certamente um dos seus primeiros trabalhos como impressor) (Fig. 3).

3. A mesma gravura foi usada por Vicente Álvares, em 1607, no final do *Tratado da prática de Arismetica*.

A utilização do emblema profissional de António Ribeiro

- 23 António Álvares (pai) colaborou com António Ribeiro, que foi impressor e livreiro. António Ribeiro usou uma única marca tipográfica, com a qual personalizou o rosto ou o fólio final de alguns dos seus trabalhos. Trata-se de uma marca de forma oval, rematada, no topo, pela cabeça de um leão, e, na base, por um pomo. No plano central, destaca-se uma frondosa palmeira, coroada, sobre a qual um sol humanizado brilha. Ladeando esta árvore, estão dois homens sentados segurando, cada um deles, um pote de onde brota água. São a personificação dos rios «DORO» e «MIÑO», respectivamente à esquerda e à direita, conforme a legenda em castelhano, que os identifica (Fig. 4).

4. A marca tipográfica de António Ribeiro estampada num trabalho seu, em 1576.

- 24 O mote latino VIRTVS MEDIA VTROQVE GAVDET contorna a cena. Este lema relaciona-se com a máxima popular «no meio está a Virtude», a qual, por estar nessa posição («Virtus media»), se deleita («gaudet») com ambos os lados («utroque»). A pujança e a exuberância da palmeira, coroada e iluminada pelo vibrante sol, ilustram o carácter excepcional do centro, o que, consequentemente, remete neste caso para a zona intermédia dos dois rios, o chamado Entre-Douro-e-Minho português.
- 25 A actividade como impressor de António Ribeiro decorreu, sensivelmente, entre 1574 e 1590, em Lisboa, onde teve tipografia; depois de 1581, foi também livreiro, com loja aberta. Por tal circunstância, admite-se que a referência à região de Entre-Douro-e-Minho na marca tipográfica, possa ter sido uma homenagem do impressor ao local onde nascera.
- 26 Esta marca, desprovida já da sua ligação com o impressor, foi usada em pelo menos duas obras impressas pelos Antónios Álvares. Em 1595, surgiu no rosto do *Manual de Epicteto...*, traduzido para português por Frei António de Sousa. Depois de um hiato de vários anos, a

antiga marca de António Ribeiro surgiu de novo, em 1645, impressa junto ao cólofon da *Comedia famosa, intitulada la maior hazaña de Portugal*, mas amputada já das palavras «Doro» e «Miño», que identificavam as duas figuras masculinas sentadas (Figs. 5a e 5b).

5a. Em 1595, António Álvares (pai) usou a marca tipográfica de António Ribeiro no rosto do *Manual de Epicteto*.

5b. Final da *Comédia famosa intitulada la mayor hazaña de Portugal*, impressa por António Álvares (neto), em 1645.

- 27 Todavia, neste caso há uma clara afinidade entre o autor da obra, o licenciado Manuel Araújo de Castro, e a eventual exaltação do Entre-Douro-e-Minho português da antiga

marca. Manuel Araújo de Castro era natural da vila minhota de Monção e reitor da igreja de São Pedro de Merufe, no concelho de Monção e arcebispado de Braga. O autor, na dedicatória que fez à rainha D. Luísa de Gusmão, releva a sua lealdade e alegria pela ascensão ao trono do rei português – a maior «hazaña (façanha) de Portugal»:

Eu, posto que eclesiástico, nesta fronteira de Galiza, Ribeira do Minho, aonde assisto, em todas as ocasiões que me competirem com as armas e pessoa, de minha parte farei o que devo no serviço d’el-Rei meu Senhor. Na suspensão da guerra este inverno, sobre a ditosa aclamação, tirei em limpo esta comédia, que fiz em língua espanhola, assim por ser natural de V. Real Majestade, e mui engraçada para semelhantes obras, como também porque Castela saiba ler em língua sua, glórias nossas. Este humilde serviço ofereço à protecção de V. Real Majestade, em companhia d’el-Rei meu Senhor com prósperos sucessos desta Lusitana Monarquia [...].

A marca tipográfica desta família

- 28 Os homónimos António Álvares tiveram uma única marca tipográfica, a qual, aparentemente, aparece pela primeira vez, em 1608, no rosto e antes do cólofon da obra de Frei Diego Murillo, *Discursos predicables sobre todos los Evangelios...*, e pela última vez, em 1651, no rosto das obras *O pastor peregrino* e *O desenganado*, de Francisco Rodrigues Lobo. Entre estas duas datas, a mesma marca surge em várias obras e anos, no rosto ou no cólofon, por vezes em conjunto com uma das outras supostas marcas (Fig. 6).

6. Insignia dos impressores António Álvares que surge, entre 1608 e 1651, no rosto ou no cólofon de trabalhos seus.

- 29 No interior da oval, vê-se um caminheiro, com alforje e bordão, que observa o topo da montanha e o caminho sinuoso que terá de subir para atingir o cume. A cena é circundada pela legenda VIAS TVAS DOMINE DEMONSTRA MIHI¹¹ («Senhor, mostra-me os teus caminhos»). Quatro «putti», um de cada lado, em cima e em baixo, emolduram o conjunto, como rostos dirigidos para o interior da cena. Na base, surgem as iniciais do impressor «ATO. ALZ.», ou seja, «Antonio Alvarez», inscritas numa cartela.
- 30 A legenda foi retirada de um passo do Livro de Salmos, 24, 4, da *Vulgata Latina* (Salmos 25, 3 e 4, nas traduções actuais): «confundantur omnes iniqua agentes supervacue vias tuas Domine demonstra mihi et semitas tuas doce me» («Sejam confundidos todos os que em vão cometem iniquidades. Mostra-me, Senhor, os teus caminhos e ensina-me as tuas veredas»).
- 31 Para o seu emblema, o impressor escolheu o tema do «homo viator» (homem viandante ou peregrino), concebendo a vida como uma viagem, trilhada, neste caso, no caminho de Deus, aquele que conduz à salvação e à vida eterna. Como homem e impressor, ao trilhar essa via, as dificuldades do seu percurso constituem uma forma de amadurecimento, de aperfeiçoamento e de sabedoria.¹²

Uma suposta marca como contrafacção de um emblema tipográfico

- 32 António Álvares (filho) usou uma outra suposta marca no rosto da edição de 1617 das *Novelas Exemplares*, de Miguel de Cervantes Saavedra. Contudo, na página final da obra, após o texto e antes do cólofon, fez imprimir o seu emblema pessoal (a imagem do «peregrino»).

- ³³ Em 1622, aquele símbolo surgiu de novo, no rosto das *Comédias famosas portuguesas* de Francisco de Sá de Miranda e António Ferreira, dedicadas a Gaspar Severim de Faria; e, em 1627, no rosto da edição de *Las obras de Publio Virgilio Maron*, traduzidas para castelhano por Diego Lopez (Fig. 7).

7. Gravura usada pelos impressores António Álvares, estampada no rosto de três obras de 1617, 1622 e 1627.

- 34 A gravura tem a forma oval; é cercada por uma moldura adornada por volutas, frutos e ramagem e limitada, no topo, pela cabeça de um leão e, na base, pela de um anjo. No centro, visualiza-se, à esquerda, um braço enluvado que, saindo das nuvens, segura um falcão encapuçado, enquanto, mais à direita, um leão jacente dormita. Toda a cena é envolvida pela legenda latina: POST TENEBRAS SPERO LVCEM («Depois das trevas espero a luz»). Esta legenda foi retirada do Livro de Job, 17, 12 (*Vulgata Latina*): «noctem verterunt in diem et rursum post tenebras spero lucem», de tradução possível: «trocaram a noite em dia, e, de novo, depois das trevas, espero a luz.»
- 35 Analisada em pormenor, verifica-se que esta suposta marca de António Álvares é uma imitação grosseira da insígnia profissional usada por Juan de la Cuesta, na primeira edição de *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* (Madrid, 1605), e nas edições da *Segunda parte del ingenioso cavallero Don Quixote de la Mancha* (1615) e das *Novelas Exemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra (1613). Por tal circunstância, foi erradamente atribuída à marca de Juan de la Cuesta uma ligação com Cervantes, facto já corrigido por Francisco Vindel,¹³ entre outros autores.
- 36 Vindel afirma que esta marca foi usada antes por Pedro Madrigal (Madrid, 1586-1594). Depois da sua morte, a viúva e herdeira contratou Juan de la Cuesta para dirigir a oficina. Este conservou o material tipográfico de Pedro Madrigal, bem como a sua marca, que usou, não só nas edições cervantinas, mas também em outras obras que imprimiu (Fig. 8).

8. Marca tipográfica de Juan de la Cuesta utilizada, quer nas edições cervantinas, quer em outras obras. Aqui, na primeira edição das *Novelas Exemplares*, 1613.

- 37 Acompanhada da sua legenda, a representação simbólica da marca de Juan de la Cuesta/ Pedro Madrigal pode ser interpretada da seguinte forma: enquanto o leão dormita, envolvido pelas trevas, já o falcão está desperto e alerta, pronto para a caçada. Mas também esta ave, por estar encapuçada, anseia que lhe seja retirada a venda, para poder voar por cima das nuvens e alcançar a luz, com toda a sua intensidade. O leão está associado, simbolicamente, ao sol, pela sua cor amarelada, pela sua força e energia, e até mesmo pela sua juba, semelhante aos raios de luz. Devido ao seu poder, diz-se que o leão pode olhar o sol de frente, sem pestanejar. Também o falcão, em muitas culturas antigas, era considerado a epifania do próprio sol.
- 38 É, sem dúvida, uma notável metáfora do alcance da imprensa que permite, rápida e amplamente, fazer chegar a luz do conhecimento, intelectual e/ou religioso, a todos os que antes estavam nas trevas. Sabe-se da importância que a imprensa teve na divulgação das ideias reformistas e também no intenso controlo a que foram sujeitos os autores, impressores e livreiros pela censura inquisitorial.
- 39 Pedro Salvá no catálogo da sua biblioteca,¹⁴ ao descrever uma segunda edição das *Novelas Exemplares*, com pé de imprensa de “Madrid, Juan de la Cuesta, 1614”, observou que a marca tipográfica existente na folha de rosto não era a legítima de Juan de la Cuesta/ Pedro Madrigal, mas sim uma cópia, pelo que concluiu ser esta edição uma contrafacção.¹⁵
- 40 Salvá, que conhecia a edição das *Comédias famosas portuguesas* de António Ferreira e Sá de Miranda feita por António Álvares, comparou as duas marcas e verificou serem diferentes. Registou assim três marcas semelhantes: a legítima, de Juan de la Cuesta/ Pedro Madrigal, e duas cópias – uma, usada em Lisboa, no rosto das *Comédias famosas portuguesas* de António Ferreira e Sá de Miranda (referida por nós atrás como uma suposta marca), e uma outra cópia, usada na contrafacção das *Novelas Exemplares* de Cervantes, que

Salvá admitiu ter sido feita também por António Álvares, já que sabia da existência duma edição lisboeta desta obra, de 1617, embora não tivesse visto nenhum exemplar.

- 41 Anos mais tarde (1982), Jaime Moll¹⁶ investigou esta questão, analisando o rosto e o material tipográfico destas edições e concluiu que a contrafacção das *Novelas Exemplares*, de 1614, tinha sido feita em Sevilha por Gabriel Ramos Bejarano,¹⁷ no mesmo ano – daí a existência de uma segunda cópia da marca tipográfica. Gabriel Ramos Bejarano, em Sevilha, fez uma edição contrafeita, contornando os privilégios régios de impressão, atribuídos por dez anos ao autor e vendidos por este ao livreiro Francisco de Robles, com direitos de exclusividade unicamente para os reinos de Castela e de Aragão. O interesse económico neste tipo de obras ilegais era óbvio: Sevilha não só estava longe da coroa, como era a via de passagem para a América e o Oriente (Fig. 9).

9. Contrafacção da primeira edição, com a data de 1614; impressa em Sevilha por Gabriel Ramos Bejarano.

- 42 Mas terá acontecido algo semelhante com a suposta marca usada por António Álvares? Jaime Moll responde afirmativamente. Em 1614, Juan de la Cuesta imprimiu uma edição de *Las obras de Publio Virgilio Maron*, traduzidas para castelhano por Diego Lopez, usando no rosto a sua marca. Desta edição fez António Álvares uma contrafacção, provavelmente no mesmo ano, imitando igualmente a marca de Cuesta¹⁸ (Fig. 10). Posteriormente, em 1617, 1622 e 1627, António Álvares utilizou esta marca contrafeita, ornamentando o rosto das obras impressas de forma legal, já referidas¹⁹ (ver Fig. 7).

10. Edição legítima das *Obras* de Virgílio impressas por Juan de la Cuesta, em 1614.

10. Contrafação efectuada por António Álvares, com data de 1614, tendo no rosto, a cópia da marca tipográfica de Juan de la Cuesta.

- 43 No caso da impressão das *Novelas Exemplares* (1617) tratou-se, na verdade, de uma edição licenciada (com licenças da Inquisição, do Ordinário e do Paço) mas não autorizada, quer pelo seu autor, quer por Francisco de Robles. Como já referido, a exclusividade de impressão das obras cervantinas estava circunscrita aos reinos de Castela e de Aragão. Fora desses reinos, apenas era necessário obter as licenças para que as obras pudessem circular sem sanções legais. Neste caso, António Álvares conseguiu, sem problemas, as licenças portuguesas para a sua edição de 1617. Contudo, segundo Jaime Moll, para fazer a

sua impressão das *Novelas Exemplares*, António Álvares ter-se-á servido da edição sevilhana contrafeita, de 1614, provavelmente a única que encontrou, e não da edição original, madrilena e de 1613, conforme se poderá constatar cotejando os respectivos exemplares.

- 44 Uma outra questão a considerar é a seguinte: entre 1625 e 1634, a *Junta de Reformación*, instituída pelo rei Filipe IV, de Castela, proibiu a autorização de licenças para a impressão de comédias e novelas, por serem consideradas moralmente inadequadas. Deste modo, durante dez anos o Conselho de Castela não licenciou tal tipo de obras. Esta proibição deu origem a muitas edições contrafeitas e clandestinas, algumas delas também estudadas por Jaime Moll.²⁰
- 45 Porém, localizámos um possível exemplar cujo rosto apresenta a marca contrafeita por António Álvares: *Parte veinte ocho de las varias comedias famosas de los insignes poetas de España*. Pensamos tratar-se de uma edição clandestina, com *fausse adresse*: «Año 1634. En Barcelona. Por Geronymo Margarit», mas certamente feita em Lisboa, por António Álvares (Fig. 11).

11. Edição clandestina, com *fausse adresse*, provavelmente executada por António Álvares, visto apresentar a marca contrafeita.

- 46 Estando a fazer o estudo desta edição, não referida por Jaime Moll nos seus trabalhos, podemos, salientar o interesse comercial de António Álvares também pelas falsificações de teatro, provavelmente para serem comercializadas em Sevilha. Era natural que assim tivesse acontecido porque os impressores António Álvares eram descendentes de espanhóis, eram bilingues (como se pode verificar nos textos, redigidos em castelhano, de vários prólogos e dedicatórias assinados por eles) e mantinham relações comerciais com Castela (como disse António Álvares, filho, em 1618, na petição que apresentou ao Senado da Câmara de Lisboa para abrir uma loja de livreiro).
- 47 A terminar, queremos chamar a atenção para o interesse do estudo das marcas tipográficas, não apenas em casos esporádicos, mas num âmbito mais geral. A análise

destas marcas como «pinturas falantes» desvenda aspectos da mentalidade da época, aos níveis cultural, religioso, político, poético, artístico, etc.

- 48 Destacámos neste texto a forma como as marcas tipográficas, e outro material de gravação, circulavam entre os impressores portugueses, quer entre membros da mesma família, o que é natural, quer entre os colegas de ofício. Referimos também a marca de António Ribeiro.
- 49 Salientamos ainda como os impressores portugueses dos séculos XVI e XVII estavam a par do que se fazia no estrangeiro em termos tipográficos, tendo por isso copiado, com intuítos comerciais, o que aí era feito, quer de forma legal (por exemplo, a marca de Sébastien Gryphe), quer de forma ilegal (no caso, a impressão contrafeita de uma obra de Juan de la Cuesta, ou a edição clandestina atribuída a Geronymo Margarit, Barcelona). Porque, também para o estudo das obras contrafeitas e clandestinas, o conhecimento das marcas tipográficas se revela de uma grande importância.

BIBLIOGRAPHY

ANSELMO, António Joaquim. *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*. Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, reedição de 1977. (1.^a edição, Lisboa, 1926).

ANSELMO, Artur. *Livros e mentalidades*. Lisboa, Guimarães Editores, 2002.

AZEVEDO, Pedro de. «Os impressores de Lisboa em 1630», in *Boletim Bibliográfico da Academia das Ciências de Lisboa*, 2.^a série, vol. 1, n.º 2. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1916, pp. 169-174.

BATS, Raphaëlle; MIACHON, Coralie; MONTLAHUC, Marie-Laure e SCHMAUCH-BLENY, Roseline. Direction de Raphaëlle Mouren, conservateur des bibliothèques, directeur adjoint, Cité du Livre, Aix-en-Provence. *Étude de la production éditoriale de Sébastien – Gryphe sur deux années caractéristiques: 1538 et 1550*. Diplôme de conservateur de bibliothèque. Mémoire de Recherche – Junho 2006, (versão online).

BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1993.

CATÁLOGO de la Biblioteca de Salvá escrito por D. Pedro de Salvá y Mallen e enriquecido con la descripción de otras muchas obras, de sus ediciones, etc, tomo II. Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1987.

COOPER, J. C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Londres, Thames and Hudson, 1978.

CUNHA, Xavier da. *Impressões deslandesianas – Divagações bibliográficas*. Lisboa, Imprensa Nacional, 2 vols., 1895-1896.

DELGADO CASADO, Juan. *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, 2 vols. Colección Instrumenta Bibliologica, Director Julián Martín Abad. Madrid, Editorial Arco/Libros, 1996.

DESLANDES, Venâncio. *Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII. Reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1888 da Biblioteca da INCM*. Introdução de Artur Anselmo. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

DIAS João José Alves. *Craesbeeck – Uma dinastia de impressores em Portugal*. Lisboa, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas, 1996.

MARTINS, Maria Teresa Payan Martins. *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2005.

MOLL, Jaime. «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los Reinos de Castilla: 1625-1634», in *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 54, ano 1974, n.º 271, pp. 97-103. Madrid, Real Academia Española, 1974.

IDEM. «*Novelas Ejemplares*, Madrid, 1614: Edición contrahecha sevillana», in *De la imprenta al lector – Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Colección Instrumenta Bibliologica, Director Julián Martín Abad. Editorial Arco/Libros, Madrid, 1994, pp. 29-40.

IDEM. «De Nuevo sobre *Novelas Ejemplares*, Madrid, 1614», in *De la Imprenta al Lector – Estudios sobre el Libro Español de los siglos XVI al XVIII*. Colección Instrumenta Bibliologica, Director Julián Martín Abad. Editorial Arco/Libros, Madrid, 1994, pp. 41-44.

PARADIN, Claude. *Devises Herôiques*. Lyon, Jean de Tournes e Guillaume Gazeau, 1557, (versão online).

VINDEL, Francisco. *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850) con 818 facsimiles*. Barcelona, Editorial Orbis, 1942.

VITERBO, Sousa. *A litteratura hespanhola em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1915.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo: *Tribunal do Santo Ofício/Inquisição de Lisboa*. Processo de António Álvares, n.º 13031.

NOTES

1. DELGADO CASADO, Juan. *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*. Madrid, Editorial Arco/Libros, 1996, vol. 1, pp. 26-27.
2. ANTT/TSO/IL/Proc. n.º 13031.
3. DESLANDES, Venâncio. *Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988, (1.ª ed., Lisboa, 1888), pp. 172-175.
4. DIAS, João José Alves. *Craesbeeck – Uma dinastia de impressores em Portugal*. Lisboa, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas, 1996, p. XIII. Esclareça-se que tanto a travessa como o largo do «Poço da Fotea» (ou «Foteia»), se situavam, na época, na freguesia da Conceição de Lisboa.
5. AZEVEDO, Pedro de, «Os impressores de Lisboa em 1630» in *Boletim Bibliográfico da Academia das Ciências de Lisboa*, 2.ª série, vol. 1, n.º 2, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1916, pp. 169-174.
6. D. Teodósio, 1568-1630, sétimo duque de Bragança e pai do rei D. João IV.
7. Lourenço Craesbeeck imprimiu em Lisboa entre 1632 e 1638, conservando os títulos de cavaleiro da Casa Real e de impressor régio, nomeações que seu pai, Pedro Craesbeeck, detivera em vida – em 1648, em Coimbra, Lourenço ainda assinava como «impressor del Rei». Em 1638 mudou-se para Coimbra, aí trabalhando como impressor, só ou com Diogo Gomes de Loureiro, até 1648. Durante a sua laboração em Coimbra, Lourenço Craesbeeck utilizou os mesmos tipos de Diogo Gomes de Loureiro. Cf. DIAS, João José Alves, *op. cit.*, pp. XIII-XIV. Ver tb. DESLANDES, Venâncio, *op. cit.*, nota à p. 171.
8. Apesar da imprecisão, registre-se o que a propósito deste grifo usado por António Álvares (pai) disse António Joaquim Anselmo na *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, Lisboa, Biblioteca Nacional, reedição de 1977, p. 1: «[António Álvares, (pai)] não usou marca, a

não ser que como tal se queira considerar o grifo pousado num livro que, de resto, só aparece na edição das *Epístolas familiares* de Cícero.»

9. BATS, Raphaëlle; MIACHON, Coralie; MONTLAHUC, Marie-Laure e SCHMAUCH-BLENY, Roseline. Direction de Raphaële Mouren, conservateur des bibliothèques, directeur adjoint, Cité du Livre, Aix-en-Provence. *Étude de la production éditoriale de Sébastien Gryphe sur deux années caractéristiques: 1538 et 1550*. Diplôme de conservateur de bibliothèque. Mémoire de Recherche – Junho 2006, (versão online), pp. 17-18, 21 e 53-55.

10. ANSELMO, Artur. *Livros e mentalidades*. Lisboa, Guimarães Editores, 2002, pp. 92-94. Pode consultar-se ainda CUNHA, Xavier da, *Impressões deslandesianas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1896, vol. 2, pp. 350-352 e ANSELMO, António Joaquim, *op. cit.*, p. 267.

11. Esta legenda surge também na edição alargada das *Devises Heröiques* de Claude Paradin (Lyon, 1557), como sendo a divisa de Andrea Doria, almirante de Génova e comandante naval do Imperador Carlos V. Aí se diz que Andrea Doria, antes da tomada de Tunes, tinha inscrita, na proa da sua galera, uma estrela de raios flamejantes e esta divisa, como forma «de invocar o acompanhamento, a direcção e o poder de Deus».

12. Sousa Viterbo interpretou de forma diferente esta marca, como diz, a propósito da sua impressão, em 1644, na obra *Sermones para las festividades de Christo* do licenciado Pedro Avendaño: «No fim do volume, em folha solta, o escudo do livreiro – Moisés diante da rocha donde mana água, e o dístico “Demonstrat mihi vias tuas Domine”». In *A litteratura hespanhola em Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1915, p. 26.

13. VINDEL, Francisco. *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850) con 818 facsimiles*. Barcelona, Editorial Orbis, 1942, p. XIX.

14. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá escrito por D. Pedro de Salvá y Mallen e enriquecido con la descripcion de otras muchas obras, de sus ediciones, etc.* Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, tomo II, p. 126, n.º 1744.

15. Como diz Maria Teresa Payan Martins, em *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, FCG-FCT, 2005, pp. 14-15: «A contrafacção é a reprodução fraudulenta de um livro autorizado. Esta operação de pirataria comercial, que evidencia o carácter de “marchandise” que o livro encerra, tal como qualquer outro produto industrial, é altamente vantajosa para o infractor.»

16. «*Novelas Ejemplares*, Madrid, 1614: Edición contrahecha sevillana»; «De nuevo sobre *Novelas Ejemplares*, Madrid, 1614», in *De la imprenta al lector – Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Editorial Arco/Libros, Madrid, 1994, pp. 29-40 e 41-44, respectivamente. O primeiro trabalho foi publicado originalmente nos *Annales Cervantinos*, XX, 1982, pp. 125-133.

17. Gabriel Ramos Bejarano imprimiu em Córdoba entre 1585 e 1609 e em 1620; em Marchena, em 1621; em Sevilha, entre 1609 e 1623; em 1624, nesta mesma cidade, a sua viúva prosseguiu o seu trabalho com os mesmos tipos. Cf. DELGADO CASADO, Juan, *op. cit.*, vol. 2, pp. 571-573. Ver tb. Jaime Moll, *op. cit.*

18. Agradecemos ao Professor Julián Martín Abad ter feito chegar às nossas mãos estes trabalhos de Jaime Moll, bem como à Biblioteca de Catalunha, em Barcelona, a ajuda prestada na digitalização do rosto do seu exemplar Res. 314-12.

19. Apesar do seu rigor, Venâncio Deslandes enganou-se quando afirmou ser esta a marca de António Álvares (pai): «A marca do impressor António Álvares, pai, era um braço saindo de uma nuvem, tendo na mão um falcão pousado, e em baixo um leão dormindo, tudo encerrado num oval, a que faz orla a letra: “Post tenebras spero lucem”. É o mesmo emblema de que se serviu Juan de la Cuesta, impressor em Segóvia e depois em Madrid, onde lhe estava reservada a glória de tirar, em 1605, a primeira estampa do Don Quixote de la Mancha, do imortal Miguel de Cervantes Saavedra, inestimável glória que o fez para sempre memorável.» *Op. cit.*, pp. 171-172.

20. MOLL, Jaime. «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los Reinos de Castilla: 1625- 1634», in *Boletín de la Real Academia Española*, ano 1974, tomo 54, n.º 271, pp. 97-103. Madrid, Real Academia Española, 1974.

ABSTRACTS

O objectivo deste artigo é analisar a insígnia profissional e outros símbolos tipográficos usados pelos membros de uma família de impressores de nome António Álvares, que trabalharam em Lisboa nos séculos XVI e XVII. Inicia-se com uma súmula dos dados biográficos e da actividade destes profissionais; segue-se a apresentação da marca tipográfica e de outras gravuras; e conclui-se com uma breve reflexão sobre a importância do estudo das marcas tipográficas para a compreensão do trabalho dos impressores, que inclui a detecção de obras contrafeitas e clandestinas.

This paper discusses the professional mark and other typographical symbols used by a family of printers known under the name António Álvares who worked in Lisbon in the 16th and 17th centuries. The paper includes a summary of their biographical and professional data. It then presents their typographical mark and other engravings used. Finally, the importance of typographical marks for an understanding of printers' works is discussed, including the identification of counterfeited and clandestine works.

INDEX

Keywords: typographical marks, typographical adornments, Inquisition, authorised editions, counterfeited editions

Palavras-chave: marcas tipográficas, adornos tipográficos, Inquisição, edições licenciadas, edições contrafeitas

AUTHOR

ANA CRISTINA TORRES

CHC/FCSH-UNL.

Mestra em Estudos Portugueses – Literatura Portuguesa Moderna, especialidade História do Livro, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Investigadora do CHC (até 2014) e do CHAM, Universidade Nova de Lisboa, no grupo de investigação «Leitura e formas de escrita». Bolseira da FCT para o projecto «Iconografia do livro impresso em Portugal (séculos XV-XVIII) – Marcas tipográficas e insígnias de papelheiros».

MA in Portuguese Studies – Modern Portuguese Literature, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, with a specialization in the History of the Book.

Researcher of the CHC (until 2014) and Portuguese Centre for Global History (CHAM), UNL e UAç.

Member of the research group “Reading and the forms of writing”. Worked on the project

“Iconography of the printed books in Portugal (15th-18th centuries) – typographical marks and watermarks” with an FCT grant.