

PROPAGANDA DE INSTRUÇÃO  
PARA  
Portuguezes e Brasileiros

BIBLIOTHECA DO POVO  
E DAS ESCOLAS

CADA VOLUME 50 RÉIS

MANUAL  
DO  
TYPOGRAPHO

FOR

JOAQUIM DOS ANJOS

Compositor

CADA VOLUME  
50  
RÉIS

CADA VOLUME  
50  
RÉIS

18.ª Serie

Cada volume abrange 64 paginas, de composição cheia, edição estereotypada, — e fórma um tratado elementar completo n'algun ramo de sciencias, artes ou industrias, um florilegio litterario, ou um aggregado de conhecimentos uteis e indispensaveis, expostos por fórma succinta e concisa, mas clara, despretenciosa, popular, ao alcance de todas as intelligencias.

18.ª Serie

1886

DAVID CORAZZI—EDITOR

IMPRESA HORAS ROMANTICAS

Premiada com medalha de ouro na Exposição do Rio de Janeiro

Administração:— 40, R. da Atalaya, 52 — Lisboa

Filial no Brazil:— 38, R. da Quitanda, Rio de Janeiro

NUMERO

138



## ADVERTENCIA

Ao desimpenhar-se da difficil tarefa que se propoz de escrever o presente livrinho, o auctor considera um dever imprescriptivel testemunhar aqui o seu mais vivo reconhecimento pela obsequiosa coadjuvação que na elaboração d'estas paginas lhe prestou o sr. Francisco de Sousa Pereira, um dos mais intelligentes cultores da arte typographica, arte que por muito tempo exerceu brilhantemente na Imprensa Nacional de Lisboa. Muito e muito devem a tão illustrado cavalheiro as paginas d'este opusculo. Releve pois que o humilde discipulo lhe agradeça penhoradamente o seu valiosissimo concurso.

O auctor aproveita igualmente o ensejo para fazer uma rectificação. Os dois volumes que possui a Bibliotheca Nacional de Lisboa da preciosa *Biblia* de Guttenberg, acham-se incadernados, não em moscovia (como por lapso vai dito a pag. 5 do presente opusculo), mas em bellissimo *chagrin* vermelho com ornatos doirados, tendo as capas acompanhadas no bordo por uma elegante guarnição de prata, e forradas por guardas de *moiré* escarlate. Esta incadernação é de moderna data, e foi mandada executar, sob iniciativa do fallecido conservador Antonio da Silva Tullio, para substituir a incadernação anterior, de moscovia, já sufficientemente deteriorada.

Mais se adverte que na pag. 10 (linha 19), onde se lê *alterado* deve ler-se *alternado*,— e a pag. 12 (linha 8), em vez de *cabeç*, deve ler-se *cabeça*.

# MANUAL DO TYPOGRAPHO

---

## INTRODUÇÃO

A Typographia (do grego τύπος (týpos) que significa *marca, figura, typo*, — e γράφω (gráphô), que quer dizer *escrevo*) é a arte de imprimir por meio de typos moveis. Foi inventada por Guttenberg pelos annos de 1436 a 1440.

De todas as descobertas que teem marcado logar importante na historia da humanidade, nenhuma foi porcerto mais brilhante e proveitosa. Antigamente, como todos os livros eram manuscritos, só por elevado preço se podiam comprar; por isso os soberanos e as classes abastadas monopolizavam as escolas de instrucção e não as deixavam chegar ao conhecimento das pessoas menos favorecidas. Muitos d'estes manuscritos tinham grossas quantias; e afinal pouco serviço prestavam já, porque as copistas, para trabalharem mais depressa, multiplicavam tanto as abreviaturas que se tornava difficil ás vezes comprehendê-las.

Nos primeiros annos do seculo xv houve a idéa de gravar em madeira mappas geographicos, figuras religiosas, etc., seguindo tudo de uma nota explicativa. Cobria-se a madeira com tinta grossa e punham-se-lhe em cima algumas folhas de pergaminho ou de papel, carregando em seguida com força; com esta pressão transportavam-se para o papel os signaes gravados na madeira. Pouco a pouco foi augmentando o comprimento da nota, e chegaram a reproduzir-se paginas inteiras. Por este processo se imprimiu a chamada *Biblia dos pobres*.

Esta fórma de *impressão tabular* já era conhecida pelos Chinezes. E até mesmo um ferreiro, Pi-Ching, tentou formar com uma terra fina e viscosa, e solidificar por meio de dupla cocção, typos moveis que juntava e conservava unidos com o auxilio de caixilhos de ferro; não teve, porém, resultado algum.

Os habitantes de Harcim affirmam que um dos seus con-

terraneos, Lourenço Koster, que exercia o mestér de sacristão, inventára a *imprensa* pelo anno 1430, e que, na occasião em que elle tinha ido a uma igreja, o seu collaborador Guttenberg lhe subtrahira todas as ferramentas e fugira para Moguncia, onde passou por ser o inventor da arte. Esta asserção pecca por falta absoluta de provas; mas nem por isso em Harleim se deixa de celebrar todos os seculos uma festa em honra da supposta descoberta de Koster.

João Gensfleisch de Sorgeloch, mais conhecido por *Guttenberg* — appellido, que talvez lhe proveio de ser sua familia materna originaria da pequena cidade de Kuttenberg, na Bohemia (\*), — sabiu em 1420 da cidade de Moguncia, onde a opinião commum o dá por nascido de boa familia pelos annos 1398 a 1400. Uns tumultos que houve por occasião da intrada solemne do imperador na cidade, tumultos em que elle tomou parte, obrigaram-n'o a expatriar-se, e por isso foi estabelecer a sua residencia em Strasburgo em 1424.

Até 1436 não se fala a respeito dos seus trabalhos; n'essa epocha, porém, tendo já na mente a invenção maravilhosa que mais tarde o havia de immortalizar, associou-se com tres cidadãos de Strasburgo, que deviam fornecer o dinheiro necessario para as despezas. Chamavam-se elles João Riffe, André Keilmann, e André Dritzehen. No contracto, redigido por escripto, estipulava-se que os interesses da sociedade seria divididos em quatro partes, ficando duas para Guttenberg; além da quantia de 160 florins que os dois socios lhe haviam de entregar. Posto isto, começaram a trabalhar n'uma cella do abandonado mosteiro de Santo Arbogasto. Guttenberg fundiu typos em metal e serviu-se de uma prensa de lagar para os apertar contra o papel. Desde então a *xylographia* (impressão com chapas gravadas em madeira) foi substituida pela impressão em typos moveis de metal.

Não era, porém, tudo. Restava ainda, por meio da liga de certos metaes, obter typos que tivessem o grau conveniente de dureza e podessem vasar-se nos moldes.

As despezas occasionadas por estes trabalhos tinham arruinado os socios. André Dritzehen morreu de desgosto; e os dois irmãos d'elle, Jorge e Claus, reclamaram então de Guttenberg a quantia de 100 florins, que diziam pertencer, conforme os termos do contracto, á familia do associado que morresse; de-

(\*) *Histoire de l'imprimerie et des arts et professions qui se rattachent à la typographie*, par Paul Lacroix (bibliophile Jacob), Edouard Fournier, et Ferdinand Seré.

clararam-lhe, porém, que ficaria quite para com elles se consentisse em os admittir na sociedade nas mesmas condições em que estava o irmão. Guttenberg recusou, e elles instauraram-lhe processo, cujo resultado foi uma sentença que o obrigou a pagar-lhes a quantia de 15 florins.

O grande artista, desanimado, sahiu de Strasburgo em 1444 e dirigiu-se para Moguncia. Ahi se associou com João Fust (ou Fausto), homem rico e astucioso, que lhe adeantou 800 florins, a 6 % de juro, com a condição de lhe ficarem hypothecados todos os utensilios que elle mandasse fabricar. Além d'esta quantia, Fausto devia fornecer mais 300 florins de oiro para as despezas geraes. Os lucros seriam divididos igualmente por ambos; — e, no caso em que a sociedade viesse a dissolver-se, Guttenberg só tomaria posse do material depois de ter pago ao socio os 800 florins de oiro.

Guttenberg trabalhou ainda dois annos no àperfeiçoamento do seu processo, mas sem conseguir incontrar a liga dos metaes. Estava empregado por esse tempo na casa de Fausto um rapaz muito intelligente e instruido, chamado Pedro Schœffer, o qual, tendo feito varios trabalhos para o invento de Guttenberg, percebeu, com o seu espirito clarissimo, o segredo dos dois socios; elles, vendo-se descobertos e reconhecendo a habilidade e intelligencia do moço operario, decidiram tomá-lo por collaborador. No fim de uma serie de experiencias, chegou Schœffer a incontrar a liga dos typos que hoje se conhece; desde esse momento estava creada a Typographia.

Tão incantado ficou Fausto com a habilidade do novo collaborador, que lhe deu em casamento a sua filha unica. Em seguida os tres socios puzeram mãos á obra e imprimiram a celebre *Biblia* sem data (1455?), de que existe um bello exemplar na Bibliotheca Nacional de Lisboa (\*).

Pouco tempo durou, porém, a associação. No mesmo anno em que publicaram a *Biblia*, o usurario Fausto, com o intuito de guardar em seu proveito todos os lucros, chamou Guttenberg a juizo, reclamando o dinheiro que lhe tinha emprestado para as despezas, — e o pobre inventor, arruinado, perdido, teve de sahir da cidade, intregando os prêlos e todo o material ao seu indigno socio.

(\*) Este precioso incunabulo foi comprado em 1805, por 700\$000 réis, á casa de Borel, Borel & C.<sup>ª</sup>, antigos mercadores de livros em Lisboa; veio de Paris, onde fôra adquirido logo depois de extinctas em França as ordens religiosas. Os dois volumes de que se compõe acham-se em bellissimo estado de conservação, incadernados em Moscovia, e cautelosamente arrecadados. Vale hoje cotos de réis esta obra, da qual pouquissimos exemplares existem.

Depois de Guttenberg sahir de Moguncia, Fausto associou-se com o genro para continuarem a imprimir livros. Obrigou os seus operarios a jurarem sobre a Biblia que guardariam segredo ácerca d'aquelle processo; e, para melhor se assegurar do silencio d'elles, fez-lhes assignar obrigações cujo importe lhes poderia tirar do salario em caso de indiscreção. Para mais segurança ainda, estabeleceu as suas officinas no fundo de um subterraneo e conservou sempre todos os operarios fechados á chave. Aproveitando a ignorancia do vulgo a respeito do seu processo, conseguiram os dois socios vender como copias manuscritas os exemplares impressos; em breve, porém, se divulgou o segredo.

Fausto foi para Paris em 1462, antes de ser conhecida em França a invenção da *imprensa*. Ahi vendeu bastantes exemplares da *Biblia* como manuscritos; mas, como lhes fôsse pouco e pouco baixando o preço e apresentasse grande quantidade de livros perfeitamente semelhantes, causou isso geral surpresa no publico. Sendo accusado de feitiçaria, revistaram a casa onde elle habitava, e ahi se encontrou certa quantidade d'aquelles livros; os infeiates a tinta encarnada que adornavam algumas paginas passaram por ter sido traçados com o seu proprio sangue! Foi portanto preso, e accusado de praticar a magia. Luiz XI, porém, ordenou que lhe dessem a liberdade, com a condição de revelar os meios que empregava para multiplicar n'aquelle proporção inaudita as copias de um mesmo livro.

Já anteriormente este rei, querendo descobrir o segredo da nova arte, tinha encarregado Nicolau Jenson, gravador habil e director da casa da moeda de Tours, de ir a Moguncia informar-se secretamente da fórma por que alli se trabalhava. Mas o gravador não quiz trazer para França os beneficios da nova arte, receando que o rei o mandasse incerrar n'algum carcere para melhor ficar guardado o maravilhoso segredo; dirigiu-se para Italia,—e em 1470 publicou em Veneza as *Epistolas de Cicero*, primeiro livro que sahiu dos seus prêlos.

Fausto morreu em Paris no anno de 1466, dizem que victima da peste. O genro, que ficára de posse da typographia, continuou a explorá-la até que, por effeito da guerra, a cidade de Moguncia foi tomada de assalto e saqueada. Pedro Schœffer morreu no conflicto; e o seu estabelecimento ficou deserto, até que o filho, João Schœffer, o reconstituiu algum tempo depois.

Este prestou a Guttenberg a devida justiça. Na dedicatória do *Tito Livio* (livro que dedicou ao imperador Maximiliano) confessa elle que «a arte admiravel da Typographia foi inven-

tada pelo ingenhoso Guttenberg, e posteriormente melhorada e propagada pela posteridade em virtude dos trabalhos de Fausto e Schœffer.»

Depois de sahir de Moguncia, andou Guttenberg dois annos errante, completamente acabrunhado pela ingratição do socio. Diz-se que tivera ainda outros associados, e conseguira afinal estabelecer na cidade uma imprensa rival da de Fausto; não ha, porém, provas que auctorizem a affirmá-lo. Sabe-se que em 1465 não possuia elle recursos alguns. No ultimo quartel da vida foi recebido pelo Eleitor de Nassau (Adolpho, Arcebispo de Moguncia), que o admittiu no numero dos seus fidalgos e lhe estabeleceu uma pensão por caridade. Em Fevereiro de 1468 morreu Guttenberg, legando ao mundo a herança inestimavel da Typographia.

Desde 1640, os livreiros da Allemanha e os habitantes de Strasburgo celebram todos os annos uma festa em honra de Guttenberg. Em Moguncia foi-lhe erigida em 1837 uma estatua de bronze. Strasburgo tambem lhe levantou uma estatua.

Depois da morte do grande inventor, os typographos dispersaram-se por diversas partes da Europa. Na Allemanha, na Suissa, na Hollanda (onde Guilherme Caxton recebeu as primeiras noções da arte sublime que foi introduzir na Inglaterra), na França, e na Italia, crearam-se logo impressas mais ou menos importantes. Em França teve, porém, a nova arte bastantes e acirrados detractores; os copistas levantaram-se contra os typographos e pediram providencias ao Parlamento; este tribunal condemnou-os á perda de bens, como convictos de feiticieiros,—e aquella turba de ignorantes, intrando nas impressas, de punhal em punho, levou os livros, para os lançar na fogueira; mas Luiz XI, que no fim de contas era um homem de recto juizo, fez com que os novos artistas fôsseem respeitadas como deviam, e concedeu cartas de naturalização aos typographos allemães; outros soberanos mais os protegeram e cobriram com a egide do seu poder,—e o proprio rei Francisco I ia visitar o celebre Roberto Estienne á imprensa, esperando bastantes vezes para lhe ser admittido no gabinete que elle acabasse de rever as provas de qualquer obra; foi Francisco I que isentou do serviço militar a nova classe.

Nem só a cidade de Harleim disputou a Moguncia os direitos sobre a invenção da Typographia. Dizem os habitantes de Strasburgo que o seu patricio João Mentell ou Mentellin foi o primeiro que fez essa descoberta; que se associou com Guttenberg nos trabalhos; e que este lhe aproveitou a idéa e foi para Moguncia pô-la em práctica. Apoiam as suas pretensões

nas cartas de nobreza que Frederico III lhes enviou. E' natural que proceda esta confusão de ter sido João Mentellin o primeiro impressor que se estabeleceu em Strasburgo, e um dos primeiros que exerceram a arte fóra de Moguncia. Muitas outras cidades da Europa apresentaram tambem os seus direitos, mas com muito pouco fundamento.

Ha grandes divergencias ácerca da epocha em que se introduziu a Typographia em Hespanha. Alguns escriptores dizem que foi Valencia a primeira cidade onde se exerceu a arte outros citam Barcelona; e outros ainda affirmam que foi Salamanca. O nosso doutissimo Antonio Ribeiro dos Santos hesita em definitivamente pronunciar-se entre Palencia (1470) e Valença (1474).

Em Portugal não se pode bem fixar a epocha exacta da introdução da arte; sabe-se só que foi na segunda metade do seculo xv, pouco depois de Guttenberg a ter inventado. Foi Leiria a primeira cidade do reino onde ella se exerceu, talvez antes de 1470, e com certeza antes de 1474 (em todo o caso antes de intrar em Hespanha). Seguiram-se Lisboa em 1481, Braga em 1494, proximamente. N'esta ultima cidade a Typographia constou a principio de livros latinos para uso de elle.

Só no seculo xvi é que as outras cidades e villas do reino possuiram officinas typographicas.

Houve em Portugal quatro classes de typographia: — a portugueza, a hebraica, a latina, e a grega.

Os primeiros impressores que tivemos foram tres judeus: — Rabban Eliezer, que imprimiu em Lisboa, pelos annos de 1489, o *Pentateuco Hebraico*, com os commentarios de Rabbi Moyses e Rabbi Mosche Nachman, em folio; Rabbi Tzorba, que ajudou Rabban Eliezer na impressão do supradito livro; e Zachau, filho de Rabban Eliezer, que publicou em Lisboa, pelos annos de 1491, o *Pentateuco Hebraico* com a paraphrase chaldaica de Onkelos e commentarios de Rabbi Salomão Jarchi.

Segundo affirma João Bernardo de Rossi, a primeira obra que no nosso paiz se imprimiu hebraica foi o *Sepher Orach Chaim*, ou «Livro do caminho da vida», de R. Jacob Ben Ascer (no anno 1481 da era christan); esta edição em folio é tão rara que, antes de Rossi, nenhum bibliophilo judeu ou christão dá noticia d'ella.

Além d'estas obras, imprimiram-se: — *Isaias e Jeremias*, com os commentarios de Kimchi (Lisboa, 1490), edição de que Rossi affirma ter visto um exemplar (a 2.ª edição é de 1492); *Proverbios*, com os commentarios de Levi Ben-Gerson e de Rabbi Meier (Lisboa, 1492), edição rarissima; *Prophetas P.*

*eiros*, com o *Targum*, e commentarios de Kimchi e de Rabbi Levi Ben Gerson (Leiria, anno judaico 254; 1494 da era christan); *Seder Tefilot* (ou «Ordem das preces de todo o anno»), per R. David, filho de José chamado Avudrahan, em folio (Lisboa, anno judaico 255; 1495 da era christan); e a 3.ª edição de *Isaias e Jeremias* com os commentarios de Kimchi (1 volume em folio, impresso em Lisboa em 1497).

Outros livros hebraicos se imprimiram certamente nos primeiros tempos, de que não pode haver noticia, porque os Judeus, desterrados e dispersos, levaram consigo essas obras, e outras foram queimadas por suspeitosas de erros e blasphemias, ou ficaram reduzidas ao esquecimento.

A typographia latina teve intrada em Portugal tambem no seculo xv. Em 1490 os dois impressores allemães Nicolau de Saxonia e Valentino de Moravia imprimiram em Lisboa o *Breviarium Eborense*, do Arcebispo D. João da Costa; em 1494 o mestre João Gherline, tambem allemão, publicou em Braga o *Breviarium Bracharensis Ecclesie*; em 1495 sahiu da officina do Mestre Ortas, em Leiria, o *Almanach perpetuus celestium motuum astronomi zacuti* (1 volume em 4.º), de que foi auctor o judeu Abrahão Zacuto, natural de Salamanca, e astronomo l'El-Rei D. Manuel; em 1496 imprimiu-se em Lisboa, na officina de Nicolau de Saxonia, por ordem do Arcebispo D. Jorge da Costa, o *Missale Bracarense*; em 1497, o *Breviarum secundum Consuetudinem Compostellane Ecclesie* (1 volume em 8.º); em 1498 imprimiu-se na officina de Nicolau de Saxonia a segunda edição do *Breviarium Bracarense*, ordenada por mandado do Arcebispo D. Jorge da Costa; no mesmo anno sahiu tambem d'essa typographia a 2.ª edição do *Missale Bracarense*, que se terminou a 20 de Junho.

A primeira edição portugueza que ha, com certeza de anno, no seculo xv é o *Livro «De Vita Christi»*, impresso em Lisboa em 1495 por Valentino de Moravia e Nicolau de Saxonia; 4 tomos em folio; foi este livro escripto em latim pelo Mestre Ludolfo de Saxonia, e traduzido em portuguez por Fr. Bernardo de Alcobaça, monge da Ordem de Cister, Abbe do Mosteiro de S. Paulo no anno de 1445. E' edição rarissima. No anno de 1496 se imprimiu em Lisboa (1 vol. in-4.º) a *Estoria de muy noble Vespesiano emperador de roma*; existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa o unico exemplar conhecido d'este livro ultra-rarissimo e preciosissimo.

Muitos outros livros se publicaram nos primeiros tempos, em portuguez, ácerca dos quaes não ha certeza de anno ou de logar.

A typographia grega veio substituir em Portugal a typographia hebraica. Não se sabe exactamente a epocha em que se introduziu aqui. E' certo, porém, que já em 1534 se usava no Real Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Contribuiu muito para o seu luzimento o sabio Vicenté Fabricio.

A imprensa da Universidade, transferida de Lisboa para Coimbra, empregou tambem as letras gregas, apresentando edições muito notaveis impressas pelos celebres João Barreira e João Alvares até ao anno de 1550. Eram ainda usadas em 1593, anno em que Antonio Mariz (impressor tambem muito notavel) imprimiu alli diversas obras. Egualmente se empregaram em Coimbra, na officina do Collegio dos Jesuitas.

Não deixou Lisboa de adoptar as letras gregas, distinguindo-se muito a officina de Simão Lopes. Existiam ellas ainda no seculo xvi, conservadas por Pedro Craesbeeck; mas foram cahindo pouco a pouco em desuso até acabarem de todo nos fins d'esse seculo.

O typo gothico ou semi-gothico usou-se entre nós até mais de meiado o seculo xvi, umas vezes só, outras alterado com o romanc. Este ultimo typo começou a apparecer em Coimbra em 1536, mas só nos fins do seculo logrou excluir o gothico.

No começo do seculo xvi ainda se imprimiram algumas edições em pergaminho; o papel, porém, começou a usar-se mais porque, apezar de pouco consistente, era de grande economia para os trabalhos.

Foi a arte typographica bem conceituada entre nós, e os typographos tidos por gente muito nobre. Antes que Luiz XII de França concedesse privilegios aos impressores, já D. Manuel os tinha em Portugal em grande consideração e valia; dando-lhes grandes vantagens e privilegios, como a homens que prestavam relevantes serviços ao paiz. D'isso é testemunho a Carta Régia de 20 de Fevereiro de 1503, pela qual o Rei concedeu a Jacob Combreger, allemão, e a todos os mais impressores christãos, os privilegios, liberdades, e honras, que haviam, e deviam haver, os cavalleiros de sua Casa Real, por elle confirmados, posto que não tivessem armas nem cavallos, segundo as Ordenações,—determinando que por taes fossem tidos e havidos em toda a parte, comtanto que possuíssem de cabedal duas mil dobras de oiro, e fôsem christãos velhos, sem raça de mouro ou judeu.

Hoje em o nosso paiz ha officinas importantes e typographos distinctos que, imhora não possuam cartas de nobreza, teem louvavelmente elevado e ingrandecido a arte, apresentando trabalhos notabilissimos.

## TYPOGRAPHIA

**Typo.**— A palavra *typo* emprega-se para designar as diferentes especies de letras que se usam na Typographia. Como teem de se combinar umas com as outras, devem as letras ter todas altura egual; variam apenas pelo *corpo* (que é a extensão da haste de cada letra no sentido vertical do *olho*) e pela grossura proporcional.

Os antigos nomes dos typos eram puramente convencionaes (como, por exemplo, o de *Cicero*, que foi dado ao typo em que se compuzeram as obras do celebre orador romano). Só em 1837 o habil typographo francez Fournier «o moço» imaginou os *pontos typographicos*, por meio dos quaes hoje se distinguem os corpos.

Chama-se *typo romano* o que geralmente se usa no texto dos nossos livros; tem este nome porque foi um impressor de Roma quem, pelos fins do seculo xv, apresentou este typo para substituir o gothico, unica especie de letra que até então fôra conhecida na Typographia.

O *typo italico* ou *grypho* é inclinado, e emprega-se nas palavras ou phrases que se querem fazer sobresahir. Chamou-se-lhe *typo aldino* por ter sido empregado pela primeira vez, poucos annos depois de inventada a Imprensa, pelo celebre impressor veneziano Aldo Manucio; prevaleceu, porém, o nome actual em memoria de nos ter vindo esse typo da Italia.

Todo o typo romano tem um italico que lhe corresponde. E' de absoluta necessidade haver uma caixa para o italico; mas, como se emprega em menor escala, pode adquirir-se mais diminuta porção d'esse typo.

Além dos dois typos que apresentámos, ha ainda o *cursivo*, o *gothico*, o *redondo*, etc. O primeiro (que antigamente se chamava *bastardo*) é, como o italico, inclinado, mas d'elle differe totalmente nas letras versaes (majusculas); algumas letras de caixa baixa (minusculas) teem ás vezes duas e tres fórmás diferentes, conforme estão collocadas no começo, no centro, ou no fim da palavra. Este typo não tem versaletes, como succede a todas as letras *de escripta*.

O *gothico* não está sujeito a modelo algum determinado; é puramente um typo de phantasia.

O *cursivo* não tem analogia alguma com o typo romano, nem com a maior parte dos typos *de escripta*. Era primitivamente um typo que, adoptando a fórmula da letra manuscrita, não

admittia comtudo a ligação das lettras. O celebre typographo francez Firmino Didot pensou em remover esta difficuldade, e poude conseguil-o com o exito mais brilhante.

Eis o modo por que o fez:

O molde sobre o qual, desde a origem da arte, se tinham fundido as lettras, não consentia esta ligação. Era preciso dar a toda a lettra a inclinação que se dava ao olho. Por consequencia as faces superior e inferior da lettra (as da *cabeç* e do *pé*) deixaram de ser rectangulos, ficando parallelogrammos; e as linhas lateraes ao olho da lettra (aquellas cuja distancia é a medida da sua grossura), em vez de serem perpendiculares receberam direcção obliqua. Como, porém, as lettras fundidas assim não podiam sustentar-se no componedor, imaginou-se fundir para o começo e fim de cada linha uns quadrados em esquadria, destinados a conservar o equilibrio. Além d'isso, cada uma das faces lateraes da lettra tem uma espalda em sentido contrario (uma inferior, e outra superior), onde incaixam successivamente todas as lettras da linha, de modo que pareçam formar uma só peça. Os espaços e os quadrados são feitos pelo mesmo systema, o qual dá ás linhas e ás paginas mais solidez do que tem qualquer outra composição (\*).

O *redondo*, de Firmino Didot, é um typo direito como o romano, em que varias lettras estão ligadas umas ás outras, conforme a sua posição respectiva, como n'este genero de escripta. Para impedir que duas lettras finas toquem uma na outra, empregam-se lettras dobradas, fundidas n'uma só peça. O redondo emprega tambem, como o cursivo, lettras curtas e longas.

Ha ainda os typos variadissimos chamados *de phantasia*, que se empregam na composição dos titulos, frontispicios, e outros diversos trabalhos. Tambem existem os typos que se empregam nas linguas em que não se adopta o alphabeto romano; mas d'esses não falaremos aqui, por não o comportarem as dimensões d'este livrinho.

**Lettra.**— A *lettra* tem a fórma de um octaedro. O material que n'ella se emprega é uma liga de diversos metaes:— chumbo, regulo de antimonio, estanho, e ás vezes mesmo o cobre. A addicção do antimonio ao chumbo dá-lhe a dureza necessaria para resistir á pressão.

Obtem-se a lettra, vertendo a liga fundida n'um molde que fórma uma especie de canal pequeno e alongado. No fundo d'esse canal ha uma *matriz* que reproduz fielmente a lettra

(\*) Henri Fournier — *Traité de la Typographie*.

fornecida pelo gravador de typos. Com um só d'esses typos de aço tira-se grande quantidade de matrizes; e essas matrizes, collocadas no fundo do molde, podem dar consideravel numero de letras.

A *letra* preparada pelo fundidor compõe-se de duas partes: — a letra propriamente dita; e uma haste comprida e chata sobre a qual está fixa a letra, e que permite ao typographo maneja-la com facilidade no seu trabalho.

Ha nas letras a *força de corpo*, a *grossura*, e a *altura*.

A *força de corpo* é uma condição essencial e distinctiva, propria para qualquer typo; é d'ella que cada um tira a denominação, a qual é determinada pelo numero de pontos que o corpo da letra contém.

A *grossura* é determinada pela fórma da letra; algumas, contudo, teem *grossura commum*. Ha letras que são incomensuraveis, o que traz grandes inconvenientes á composição, principalmente nas tabellas. Para remediar (pelo menos, quando seja possivel) estes inconvenientes, tomou-se a mesma largura (meio quadratim do corpo) para os dez algarismos de cada typo, cujo alinhamento vertical fica por este modo perfeitamente exacto.

A *altura* é a distancia que separa o *olho* da letra, da face que lhe fica parallela, e a que se dá o nome de *pé*. A altura, que é identica para todas as letras do mesmo typo, deve ser tambem exactamente igual para os typos entre si, por serem elles destinados a combinar-se uns com os outros.

Os quadrados, quadratins, meios quadratins, e espaços, são mais baixos do que as letras, quasi um terço, porque apenas servem para separar as palavras, completar linhas, etc.; sendo de maior altura, manchariam o papel no acto da impressão.

*Olho* da letra se diz o relevo, — isto é, a extremidade saliente que, depois de coberta de tinta de impressão, deixa no papel a sua fórma exacta.

O *côrte* é a parte chanfrada que está acima ou abaixo do olho. Esta inclinação serve para destacar completamente o olho, do resto da letra, — e para abater os angulos da face em que elle está collocado, de fórma que não marquem no acto da impressão. As letras cheias (aquellas em que o olho domina toda a extensão do corpo) não teem esta inclinação.

A *fenda*, ou *risca*, é uma marca que existe na letra, para indicar ao compositor o sentido em que a deve voltar quando a mette no componedor. E' um córte pequeno, feito proximo do pé da letra, e operado por uma parte saliente que está no molde onde ella se funde. A collocação da fenda é convencio-

nal: — em França costuma pôr-se do lado da cabeça da lettra (esta maneira é preferivel á outra, porque o typographo percebe perfeitamente, só pelo contacto do dedo, se ha alguma lettra voltada); ha, porém, muitos paizes que o fazem de modo contrario. Muitas vezes, para distinguir dois typos do mesmo corpo, mas de olho differente, ou cuja fundição não é igual, o fundidor accrescenta com o rebote uma ou duas fendas na parte superior ou inferior da lettra, e mais ordinariamente do mesmo lado do olho que a primeira.

Cada typo tem tres especies de letras: — a *caixa baixa*, os *versaes*, e os *versaletes*.

As letras de *caixa baixa* são as letras communs que servem no texto de qualquer obra, e cujo emprego é, por consequencia, mais frequente. São assim chamadas em virtude do logar que occupam na caixa, e em opposição ás outras duas especies, que nas caixas antigas partilhavam os caixotins superiores. Além das letras do alphabeto, comprehendem-se em tal especie as vogaes accentuadas (imbora a caixa baixa não as contenha todas), porque entram com as outras na composição e lhes são inteiramente eguaes (exceptuando o accento).

Ha na caixa baixa letras dobradas: — *ff*, *fl*, *ffl*, *fi*, e *ffi*. Fundem-se juntas estas letras, porque o encontro do *f* com o *i* ou com o *l* occasionaria o estrago de uma das letras, se não fôsem separadas por um espaço; ora as regras typographicas não admittem a separação de duas letras pertencentes á mesma palavra. Ha ainda os diphthongos *æ*, *œ*, e bem assim o *w*, que são fundidos n'uma só peça.

Os *versaes* excedem em perto de metade o olho da lettra; como estas letras teem pouca inclinação á cabeça, substitue-se algumas vezes a vogal accentuada pela vogal seguida por um apostropho, porque quasi sempre o accento, como fica isolado e sem ponto de apoio, quebra-se no acto da impressão.

Os *versaletes* teem forma igual á dos versaes, mas não apresentam mais volume do que as letras de caixa baixa, e são, como estas, susceptiveis de receberem o accento na parte superior. Deveria haver distincção em algumas letras que são, por assim dizer, eguaes ás de caixa baixa, tendo a mesma forma, mas com o olho um pouco maior, como, por exemplo, o *s*, o *v*, o *x*, e o *z*. Os versaletes existem em todos os typos romanos, mas raras vezes nos italicos.

Os versaes collocam-se ao principio de todos os nomes proprios e de alguns substantivos communs em certas accepções determinadas; usam-se tambem nos titulos de partes e em divisões de materias. Os versaletes empregam-se depois dos ver-

saes ou das *letras de dois pontos*, para completar a primeira palavra de uma divisão da obra; servem tambem para o nome dos personagens em peças theatraes, para a composição dos titulos e sub-titulos, etc.

Além d'estas especies de letras, todos os corpos têm os signaes de pontuação e alguns outros usados na Typographia. Ha tambem umas letras que se chamam *elevadas*, porque, tendo o olho muito mais pequeno do que as outras, alinham com ellas pela parte superior. As mais usadas são o *a*, o *m*, o *o*, o *r*, e o *s*; e, a não ser para uma obra especial, só se funde pequena porção d'estas letras.

As chamadas *letras de dois pontos* distinguem-se dos versaes por serem de feitio mais quadrado e desinvolvido, e por terem as hastes mais salientes. Colloca-se uma no começo do volume ou de cada uma das divisões d'elle. O nome que teem provém de que a sua força de corpo é dupla ou quasi do typo que acompanham, e occupam pouco mais ou menos duas linhas. Tambem se chamam *iniciaes*, e *binarias*.

A palavra, simples ou composta, que comece por letra de dois pontos, ha-de sempre continuar-se em versaes ou versalletes.

Em technologia typographica, emprega-se o nome generico de *letra* para exprimir o conjuncto do typo em que se faz uma obra. N'este sentido se diz que a letra *falta*, ou *sobeja*.

**Espaços.** — Os *espaços* são mais baixos do que as letras approximadamente um quarto, e destinam-se (como o seu nome indica) a estabelecer entre ellas as separações convenientes.

Ha *espaços* de todas as grossuras, augmentando sempre meio ponto, desde o *espaço* de um ponto, ou *espaço fino*, até meio-quadratum. A boa distribuição dos *espaços* na caixa é o maior auxilio para o compositor, porque concorre muito para a ligeireza e perfeição do trabalho; pena é que a maior parte dos compositores sejam n'isso tão pouco cuidadosos.

**Quadrado, quadratum, e meio-quadratum.** — Os *quadrados* são peças fundidas, tambem mais baixas do que as letras, mas do mesmo corpo. Servem para completar as linhas que as letras não enchem, e para formar linhas em branco.

O *quadratum* é um quadrado pequeno, cuja grossura é igual à força do corpo.

O *meio-quadratum* tem de grossura metade da força do corpo. E' elle o mais forte dos *espaços*, e o mais diminuto dos *quadrados*.

**Entrelinhas.** — As *entrelinhas* são laminas fundidas que servem para separar as linhas.

Ha entrelinhas desde um ponto até seis pontos. O seu comprimento é variavel.

Aparecem ás vezes formatos de linhas tão compridas que se torna necessario accrescentar as entrelinhas. Deve haver o cuidado de não pôr duas do mesmo comprimento, para que as linhas não dobrem no centro, e ir-lhes alternando successivamente a posição. Só assim poderá ficar a pagina sem risco de se quebrar.

As entrelinhas servem tambem para fazer linhas em branco; mas em geral aproveitam-se para isso os quadrados.

O compositor que trabalha n'uma obra entrelinhada tem ordinariamente as entrelinhas n'um dos caixotins superiores de que faça pouco uso. Depois de feita a distribuição, colloca-as n'um aparador para isso reservado, o qual é dividido em compartimentos pequenos, tendo cada um d'elles um rotulo com o numero de quadratins a que pertence a entrelinha.

**Filetes.**— Os *filetes* são fundidos em laminas de differentes dimensões, n'uma força de corpo que varia de 2 a 12 pontos, e ainda mais. Eis a sua denominação:— filete fino, de 1 fio; filete fino, de 2 fios; filete meio-grosso; filete grosso; filete fino-e-grosso; filete azarado; filete ponteadado; filete tremido; etc.

O filete fino, de 1 fio, utiliza-se em muitos casos, e sobretudo no interior das tabellas, para separar verticalmente as columnas, as sommas, e algumas vezes para separar as notas do texto; o meio-grosso separa horizontalmente as cabeças das tabellas; o grosso, e o fino de 2 fios, são destinados a separar uma columna da outra por modo mais saliente; o fino-e-grosso serve para guarnecer as tabellas, as capas, e outros trabalhos; o azarado emprega-se nos titulos commerciaes ou financeiros (como letras, obrigações, acções, e mesmo simples recibos), para se escrever por cima um numero, quer em algarismos, quer com todas as letras; o ponteadado utiliza-se, por exemplo, nas facturas, para simular e substituir o regrado do papel; o tremido (que hoje cahiu em desuso) punha-se á cabeça dos livros ou dos capitulos, por baixo do titulo das paginas, o qual substituia algumas vezes.

As linhas-de-infeite são muito variadas: empregam-se nos trabalhos de phantasia, e ás vezes tambem nos titulos.

**Caixa.**— Tem o nome de *caixa typographica* uma caixa dividida horizontalmente em duas partes grandes, as quaes se sub-dividem em compartimentos pequenos, chamados *caixotins*. Estes compartimentos são destinados a receber as differentes letras do alphabeto e os signaes mais usados na imprensa.

A fôrma e a dimensão dos caixotins, egual na parte superior (*caixa alta*), deixa de o ser na parte inferior (*caixa baixa*); é motivada esta differença pelo emprego mais ou menos repetido de certas letras.

A capacidade dos caixotins é na razão do emprego ou grossura das letras a que são destinados.

A caixa alta, que é separada ao centro e horizontalmente (assim como a caixa baixa) por uma divisoria de madeira mais grossa, compõe-se de caixotins eguaes, onde os versaes são distribuidos seguidamente, com excepção da letra *K*, á esquerda do compositor; e á direita são distribuidas as letras accentuadas, as elevadas, e aquellas de menos consumo, letras que por conseguinte devem estar mais afastadas.

Os versaletes são distribuidos em caixas pequenas mais portateis, attendendo ao seu pouco emprego, e para não tornar de grandes dimensões a caixa commum (como antigamente se usava,—o que tomava maior espaço e tornava mais escuras as salas destinadas ás officinas de composição).

Para facilitar o trabalho de tabellas, ha tambem umas caixas pequenas, de dimensão egual á dos versaletes, onde se distribuem os *algarismos*, *cifrões*, e mais signaes empregados n'estes trabalhos, assim como *espaços*, etc.

Os signaes empregados em Mathematica são bastante numerosos; e, como não podem ter logar na caixa commum, estão quasi sempre guardados no deposito da imprensa. Quando são necessarios, põem-se nos caixotins menos usados, separando as duas *sortes* com papel, ou dividindo o caixotim em duas partes eguaes por meio de uma entrelinha collocada diagonalmente.

A construcção da *caixa baixa* differe inteiramente da da *caixa alta*, em primeiro logar porque n'esta não são os caixotins de grandeza egual, e em segundo porque não se observa a ordem alphabetica. A distribuição dos caixotins foi combinada por fôrma que ficassem muito proximas da mão do compositor as letras que mais geralmente se empregam. A *caixa baixa* comprehende as *letras communs*, a *numeração*, os *espaços*, e os *quadrados*.

Ha ainda nas caixas typographicas varios caixotins de reserva, destinados a receber, quando seja preciso, alguns signaes particulares.

A caixa é egual na sua disposição tanto para o typo romano como para o italico; é, porém, de construcção differente para os *typos de escripta*, como a letra ingleza e a redonda. O mesmo se dá com a caixa de *grego*, e outros typos orientaes, onde

a quantidade de caixotins excede mais do dobro os da caixa commum.

A caixa deve ser construida de madeira nem muito fraca nem muito forte, porque n'este ultimo caso o pezo d'ella incommodaria o typographo, muitas vezes obrigado a transportál-a de um lado para o outro, e poderia fazer vergar a tábua que a sustenta. E' preciso que a tábua do fundo e as travessas que formam o caixilho sejam de grossura proporcionada ás dimensões da caixa, e que ella seja reforçada convenientemente pelas travessas do centro. E' tambem necessario que as separações dos caixotins estejam bem unidas e forradas com papel forte, para que as letras finas não passem de um caixotim para o outro.

O *compositor* deve limpar a sua caixa com o auxilio do folle todas as vezes que fôr *distribuir*; evitará assim que se junte poeira ou outra qualquer coisa que possa damnificar a letra.

A caixa colloca-se n'uma tábua em fórma de estante, cujas extremidades estão assentes sobre grossos pés de madeira, e a que se dá o nome de *cavallette*.

Ha cavalletes para duas ou mais caixas; devem ser todos elles construidos de madeira forte, em consequencia do pezo que teem de supportar.

As caixas antigas não eram inteiriças, como as actualmente adoptadas, mas sim divididas em duas partes:— a primeira destinada ás letras de caixa baixa, numeração, diphthongos, etc., e a segunda aos versaes, versaletes, etc.

O destino de alguns caixotins está sujeito a modificações, conforme os paizes, e até mesmo conforme as casas; é, porém, importante que n'uma officina typographica seja invariavel para todas as caixas.

Chama-se *montar uma caixa* o acto de a pôr na posição em que deve ficar para o trabalho. Para exprimir o acto contrario emprega-se o termo *desmontar*.

Adeante apresentamos diversos modelos de caixas, para melhor comprehensão do que deixamos dito. N'elles incluímos a caixa do sr. Castro Irmão (artista distinctissimo, e proprietario de um dos estabelecimentos typographicos mais importantes de Lisboa), porque nos parece a que melhor auxilia, pelo seu modelo especial, o trabalho do compositor

**Caixa antiga**

à	é	í	ó	ù	Ê	È	K	*	c	d	e	m	s	t	K
â	ê	î	ô	û	Œ	Æ	W	œ	æ	&	ê	è	œ	æ	w
Á	É	Í	Ó	Ú	Ç	Ã	Ö	Á	É	Í	Ó	Ú	Ç	Ã	Ö
A	B	C	D	E	F	G	H	A	B	C	D	E	F	G	H
I	J	L	M	N	O	P	Q	I	J	L	M	N	O	P	Q
R	S	T	U	V	X	Y	Z	R	S	T	U	V	X	Y	Z
á	é	í	ó	ú		§	)	ff	fi	ffi	fi	ffi	°	°	'
ã	õ	Esp. 1 p.	Esp. 2 p.	Esp. 3 p.	-	—	=	1	2	3	4	5	6	7	8
w	b	c	d	e				s	ç	f	g	h	0	9	
k													g	»	
j	l	m	n	i				o	p	q	l	?			
z											;	:	Meios quadrates	Quadrates	
y	v	u	t	Espaços communs				a	r	,	.		Quadra- dos		
x															

**Caixa de numeração**

1 1/2	2	2 1/2	3	4		
Quadrat.	Quadrat.	Quadrat.	Quadrat.	Quadrat.		
1	2	3	4	5		
6	7	8	9	0		
g	—	»	,	.	:	Meios Quadrat.
-	Esp. 1 p.	Esp. 1 1/2	Esp. 2 p.	Esp. 2 1/2	Esp. 3 p.	Quadrat.



**Caixa de Castro Irmão**

í	ú		ñ	w	æ	œ	Ç	À	Ô	Ñ	W	Æ	Œ
à	ò	ì	ó	ù	ƙ	l	À	É	Í	Ó	Ú	Ê	Ë
&	*	§	=		m	s	Y	K	B	Q	V	X	Z
í	ú	•	—	)	•	°	F	G	H	P	I	O	T
1	2	3	4	5	ß	ff	U	M	N	L	R	S	D
6	7	8	9	0	:	ff	ff	ff	J	E	A	O	
é	â	ô	'	?	!	;	ç	ã	õ	-	é	á	ó
k	b	n		d	i		c	t		g	v		
y	h										, f		
j	m		s		e		a		o		p		
l													
x	z	u		r	Espaços communs		Esp. 1/2 p.	Esp. 1 p.	.	Qua- dra- tins	Quadra- dos		
q							Esp. 2 p.	Meios quadratin					

**Caixa de phantasia**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
Δ	Ε	Γ	Θ	Υ	Ϟ	Δ	Ϟ	Δ	W
Δ	E	G	D	E	F	G	H		
I	J	L	M	N	O	P	Q		
R	S	T	U	V	X	Y	Z		
.	.	.	Espaços		.	.	.	.	κ

**Original.**—O *original* impresso ou manuscrito é o que serve de modelo para a composição.

Se para o compositor é vantajoso receber um original limpo e de boa calligraphia,—não o é menos para o auctor, porque lhe poupa grande trabalho na revisão das provas. Escriptores ha que, se não derem com typographos bastante intelligentes e bem conhecedores da lettra manuscrita, teem de mandar copiar os seus originaes, para os enviarem á imprensa. Se o auctor tem razões de sobejo para se queixar quando o compositor lhe transforma ou mutila uma phrase qualquer,—não as tem menos o compositor, o qual não pode adivinhar palavras que muitas vezes nem o proprio auctor intende.

E' conveniente escrever sempre o original só n'um lado do papel, para melhor se poder dividir pelos typographos quando o trabalho exigir celeridade.

**Composição.**—Quando começa o trabalho da *composição*, o typographo toma com a mão esquerda o *componedor*. Este instrumento, que pode ser de madeira ou de metal, compõe-se de uma regua por onde passa uma especie de esquadro até á extremidade. Um parafuso de pressão permite fixar esse esquadro, depois de ter o compositor obtido o comprimento da linha que deseja; esse comprimento chama-se *medida*.

*Fazer a medida* é dar ao componedor o comprimento de quadratins necessarios para a obra que se vai compôr. Para esse effeito desaperta-se o parafuso da chaveta, para que possa correr livremente, põe-se no componedor um certo numero de entrelinhas destinadas á obra, e depois aproxima-se a chaveta o mais perto possivel da sua extremidade da esquerda; enquanto ellaahi está segura, aperta-se o parafuso, para a fixar n'aquelle ponto. Feito isto, retiram-se do componedor, de uma só vez, as entrelinhas todas juntas. Devem sahir apenas com pequeno esforço: se esse esforço fôr consideravel, é porque a medida está bastante *apertada*; se, pelo contrario, as entrelinhas sahirem facilmente, é porque a medida está muito *frouxa*. Para obviar a este inconveniente, colloca-se entre a chaveta e as entrelinhas um bocado de papel, cuja grossura basta para se obter exactamente a folga necessaria para que entrem e saiam as entrelinhas.

Todas as partes do componedor devem estar perfeitamente preparadas, para que não haja a minima differença nas medidas. Não se deve fazer a medida nem muito apertada nem muito larga; deixa-se apenas logar para que a *linha do componedor* possa intrar e sahir sem difficuldade.

Depois de ter o componedor na medida, o compositor collo-

ca-se em posição não contrafeita ao centro da caixa (isto é, em frente dos caixotins dos espaços), e começa o seu trabalho trazendo para o componedor, uma por uma, as letras, pegando-lhes pela extremidade, junto ao olho, e collocando-as com a *fenda* ou *risca* para o mesmo lado, os espaços, a pontuação, etc., até preencher a linha; em seguida procede á justificação d'esta, o que consiste em augmentar ou diminuir os intervallos das palavras por fórma que não torne o trabalho defeituoso á vista. Para conseguir isto, começa por attender á *rebarba* das letras, pois que esta differe muito, e é n'isto que principalmente o compositor se distingue e firma os seus credits.

Nos trabalhos *ordinarios*, como jornaes e outras obras de pouca importancia, pode augmentar-se ou diminuir-se a espaçamento um ponto em cada palavra, começando o augmento pelo principio da linha e a diminuição pelo fim, para conservar um todo harmonico ao trabalho; e nos de *luxo*, esse augmento ou diminuição, feito pela mesma fórma, deve ser de meio ponto.

A pontuação composta (isto é—; : ! ?) deve ser separada da palavra ou algarismo unicamente por um espaço de ponto, isto quando a rebarba da ultima letra não suppra esse espaço, porque, n'este caso, torna a composição defeituosa, e muito mais quando a pontuação fôr dois pontos (:), porque então representa o signal algebrico — *para*.

Na divisão das palavras deve haver o maior cuidado, para que a composição não produza mau effeito, não só pelo que diz respeito ao grande numero de divisões, mas pelo ridiculo que muitas vezes se poderia dar de apresentar um sentido diverso á oração.

Nunca se deve dividir qualquer palavra pela ultima syllaba quando esta seja só de duas letras, porque, occupando a divisão o espaço de uma, nada ha que justifique o deixar de se apertar a linha para caber o resto da palavra.

As chamadas *linhas quebradas* (isto é, o fim dos periodos) devem ser calculadas por modo que nunca sejam inferiores ao duplo ou ao triplo do espaço com que se abrem os periodos, e estes regulam-se pelo formato (medida),—sendo, nos oitavos denominados *francezes*, de dez pontos (que são os mais vulgares), emtanto que nos maiores são conforme a largura da pagina.

O espaço para a divisão das palavras deve ser regulado conforme o olho da letra, e não se pode admittir que se siga invariavelmente o mesmo espaço para todos os corpos de igual numero de pontos. Exemplo:—existem nos corpos mais usados

os typos chamados *communis* e os de *phantasia*, apparecendo n'estes os normandos, os normandos largos, os egypcios, os estreitos, os compactos, etc.; se adoptarmos para base da espacejação d'este corpo o mesmo espaço, torna-se evidentemente defeituoso o trabalho, e por isso deve attender-se não só á grossura da lettra como ao seu desenho; n'uma lettra que não tenha finos não pode a separação das palavras ser igual á que os tenha, assim como nas que tiverem o olho mais largo se não pode pôr espaço identico ao das compactas. Assim, se adoptarmos para base da espacejação de todos os typos, seja qual fôr o corpo, o espaço correspondente ao O de caixa baixa d'esse typo, teremos estabelecido o systema melhor, reservando á intelligencia do compositor as variantes que se possam dar, conforme a necessidade de alargar um titulo, ou de espacejar as lettras de que elle se componha, para lhe dar maior largura.

Na composição de um titulo em typos de *phantasia* deve-se attender muito ás rebarbas das lettras, por isso que havendo a empregar-se o *T* com o *A*, ou o *V* com o *A*, etc., hão-de necessariamente espacejar-se as demais lettras do titulo, ou então, quando isso não convenha, desbastar-se a parte inferior da lettra que tenha de se sobrepôr sobre a seguinte, afim de não apresentar o defeito da separação das duas lettras, que muitas vezes, conforme a largura d'ellas, parece a divisão de uma palavra.

O melhor systema a adoptar no ensino dos individuos que se dedicam á arte de compositor typographico deve consistir em habituál-os de principio ás regras mais rudimentares da mesma arte, não descurando a da posição á caixa, e não consentindo que adquiram habitos que no futuro será difficil corrigir. Para isso deve acompanhar-se todo o trabalho, desde o mais simples, que é a posição do corpo e dos braços, não consentindo que tenham estes muito abertos nem torcido aquelle. A caixa deve estar á altura do cotovello, para deixar os movimentos livres e não esforçar o artista, porque, quando alta demais, obriga-o a levantar inutilmente os braços, e, se estiver muito baixa, força-o a curvar-se, o que no futuro prejudicará inevitavelmente o organismo.

A doença que mais afflige a classe dos compositores typographicos, e que mais obitos n'ella produz, é, segundo as estatisticas, a da tísica pulmonar; e cremos não serem extranhos a esta causa os maus habitos adquiridos no tirocinio da arte. O systema que alguns compositores adoptaram de fazer evoluções com o typo antes de o introduzirem no componedor, batendo diferentes pancadas na linha, atraza sensivelmente o

trabalho, e produz um canção inutil; serve só para effeito aos profanos, e nada mais. E' indispensavel, pois, que os individuos a quem está commettido o ensino se esforcem por evitar estes defeitos aos principiantes, porque, adquiridos elles, já-mais se perdem. Em resumo: — não se deve admittir a exercer a arte de compositor typographico individuo com menos de 14 annos de idade, e que não tenha compleição robusta; admitido que seja, antes de começar a aprender os caixotins, deve conservar-se por espaço de dois ou tres dias em pé, com o corpo desimpnado e afastado da caixa, para adquirir posição; depois ensinem-se-lhe os caixotins, o conhecimento das letras, dos espaços, etc.; conseguido isto, é que se lhe intrega o componedor, para o habituar ao pezo produzido no braço esquerdo, não consentindo que n'elle conservem a principio mais de duas ou tres linhas, e vigiando sempre a posição do corpo e dos braços, evitando qualquer desmando (quer o de sobrepôr as pernas, quer o de incostar os braços). Para isto se conseguir, é conveniente dar nos primeiros dias algum descanso, fazendo-os sentar, — porque, aliás, seria difficil aturarem muitas horas em posição forçada.

Estes exercicios de composição, com as precauções indicadas, devem ser acompanhados com o da distribuição, vigiando-se amiudadamente como esta se faz, e muito especialmente com respeito aos espaços, para que sejam distribuidos convenientemente nos respectivos caixotins.

Havendo, como ha, espaços de differentes grossuras, convem que se habitue o individuo a empregar o menor numero possivel d'elles, — isto é, quando o espaço commum fôr de quatro pontos, e que se tenha de augmentar ou de diminuir um ponto no intervallo de qualquer palavra, substitue-se este por outro de cinco pontos no primeiro caso, e de tres no segundo, porque, se se applicam dois, levando o mesmo tempo no acto da composição, na distribuição opera-se mais um movimento, e isto, repetido tantas vezes quantas se der tal caso, produz uma perda de tempo que, parecendo de pouca importancia, no fim de um dia ou de uma semana de trabalho aturado representa a perda de algumas horas consumidas inutilmente.

Quando o individuo esteja sufficientemente desimbaraçado nos movimentos, e conhecedor d'estes primeiros e principaes elementos da arte, é que se começa a intregar-lhe trabalho aproveitavel, acompanhando-o para que não se desmande, e corrigindo-lhe as mais pequenas faltas, pois só assim conseguirá elle habituar-se sem esforço a um trabalho tão violento como este é, imhora pareça muito suave.

O compositor deve costumar-se a acompanhar quanto possível os movimentos do braço esquerdo com os do direito, — isto é, deve levar o componedor o mais junto possível do caixotim aonde tem que ir buscar a lettra, pois d'este modo economiza tempo e dá mais exercicio ao corpo; emquanto levanta o espaço para a separação da palavra, deve reparar na que ultimamente compoz, pois n'um rapido olhar conhece se tem algum erro, que logo pode corrigir; e, antes de espacejar a linha, hade proceder a outra leitura, confrontando pelo original; só assim conseguirá que as provas não apresentem muitos erros, o que consome um tempo improductivo com emendas.

Sempre que tenha de se fazer alguma emenda que altere a espacejação da linha, é conveniente levar esta ao componedor, o que, parecendo consumir mais tempo, dá exactamente o resultado contrario quando o individuo a isso esteja habituado; só assim se conservará uma espacejação regular, e se evitará a ruina dos typos. Quando haja de recorrer-se um periodo ou parte d'elle, para eliminar ou introduzir alguma palavra ou oração, deve-se inverter este, e, tomando com a mão direita pequenas porções de cada linha, ir dispondo-as novamente no componedor, como se se procedesse a nova composição, e espacejál-a regularmente. Nunca se deve sacrificar a boa execução do trabalho ao tempo que levam as emendas, porque, sendo estas ocasionadas pelo pouco cuidado do artista, cumpre-lhe ter escrupulo em empregar algumas horas n'um serviço que, sendo cuidadoso, poderia ter evitado; e, se as correções forem ocasionadas pelo auctor, é a este que cumpre indemnizar o trabalho; portanto nunca ha motivo para que não se applique o maior cuidado na sua execução.

Para não tornar muito pezado o componedor no braço esquerdo, convem que só n'elle se conserve o numero de linhas conforme a largura da medida; só deverá encher-se quando fôr até á de oitavo francez.

A ligeireza e a habilidade em levantar as lettras dão ao tygrapho, além dos fóros de habil e talentoso, a vantagem pecuniaria, que não é para desdenhar.

Diz Figuier que um compositor pode levantar 10:000 lettras por dia, — e que, trabalhando 300 dias por anno, a sua mão direita percorre (termo médio) 300 leguas.

Depois de ter no componedor a porção de linhas regulares, a que se dá o nome de *tomada*, o compositor une-lhe a linha-do-componedor e sobre ella tira a tomada, intalada entre os dedos maiores e acompanhada com ambos os pollegares, para a pôr no galeão, onde com os mesmos dois dedos aperta e des-

incosta a dita tomada e a mais composição que já ahí tenha posto.

O *galeão* colloca-se no lado direito da caixa alta. E' uma tábua rectangular, orlada em dois dos seus lados por um esquadro de metal; o angulo formado pelo esquadro serve para receber e amparar as linhas á maneira que vão sahindo do componedor.

Ha tambem a *galé* commum, que serve ordinariamente para as paginações. E' uma chapa de fórma rectangular, guarnecida em cima por uma travessa que domina em todo o comprimento dos dois lados formando o angulo inferior da direita, e em baixo por duas cavilhas collocadas em angulos correspondentes, e que servem para a fixar. As duas travessas em angulo recto servem de amparo ás linhas que se collocam na *galé*.

As que servem para formatos maiores são de construcção diversa. Eis o que as distingue das outras, além da superioridade da dimensão:

Um terceiro lado da *galé* (o que concorre para formar o angulo superior da direita) é orlado por uma travessa igual á dos outros dois, de fórma que só um dos lados fica descoberto. A parte que fórma o corpo da *galé* é de fundo duplo; compõe-se de duas chapas, das quaes uma é fixa; a outra, que está da parte de cima, em fórma de gaveta, entra e sai por meio de incaixes feitos nas travessas e de um cabo contiguo ao lado aberto. Com o auxilio d'esta segunda chapa, que tem o nome de *moldadeira*, levanta-se facilmente a pagina, que as duas mãos não podem abranger, e deita-se rapidamente sobre um papel sufficientemente grosso (a que se dá o nome de *portapagina*) ou sobre o *marmore*.

Usando-se a *galé* para pôr a composição, deve collocar-se em sentido diagonal no lado direito da caixa alta, onde estão as letras que menos se empregam; prende-se aos caixotins por meio das cavilhas, pondo-a em posição que não permitta cahirem as linhas.

Usam-se tambem *moldadeiras* isoladas, para collocar nos aparadores qualquer composição que precise guardar-se, e que não se possa pôr em *portapaginas*.

A composição deve reproduzir exactamente o original, que está collocado em frente do *typographo*, no *divisorio* (\*).

(\*) *Visorium* lhe chamam os Francezes. Custodio José de Oliveira, na sua *Diagnosis Typographico*, inclina-se a crer que seja essa a verdadeira origem da palavra, por ser este instrumento apropriado para n'elle se ter presente á vista o original que se pretende compôr.

Consiste o *divisorio* n'uma peça de madeira liza sobre que se collocam os quartos de papel, e cuja parte inferior, mais saliente, serve para os suster, e n'um *mordente*, ou pinça de madeira, que os prende, e que se vai baixando á maneira que o original se compõe. Termina o divisorio por um espigão que se fixa á caixa por meio de um orificio n'ella practicado.

Deve haver o maior cuidado em não deteriorar nem perder o original, porque pode não existir outro exemplar.

Para compôr lê-se a primeira palavra, e reproduz-se depois no componedor a parte que se acaba de ler; e assim se continúa successivamente.

Depois de estar no galeão um certo numero de linhas, fórma-se um *granel*. O *granel* tem geralmente o mesmo numero de linhas que as paginas; a differença consiste apenas em não levar titulo.

Formado o *granel*, passam-se-lhe em redor tres ou quatro voltas de cordel fino, o que se faz esticando bem este, e dando-lhe uma laçada na parte superior ou inferior do mesmo *granel* (pé ou cabeça), e nunca na parte que fica incostada á orla do galeão. Para se dar a laçada, conserva-se o cordel comprimido com o dedo indicador da mão esquerda, e com a direita passa-se, com o auxilio de um furador, a ponta do cordel por entre a composição e o mesmo cordel, ficando assim segura e apta para manejar-se. Tira-se então do galeão para o portapagina, e colloca-se em logar apropriado (que geralmente é debaixo da caixa) para depois se proceder á paginação.

**Justificação e espacejação.**— *Justificar* é a acção que consiste em dar ao comprimento das linhas uma exactidão rigorosamente uniforme. É a boa justificação que constitue uma das melhores bellezas dos trabalhos typographicos.

Muitas vezes o compositor encontra difficuldades levantadas pelo original: ora se apresenta uma palavra muito curta no fim da linha e a deixa por acabar, ora outra muito comprida que não pode alli caber; para evitar estas difficuldades é que tem de augmentar ou diminuir gradualmente o espaço entre as palavras, ou dividir a palavra final em duas partes, com o auxilio de um traço-de-união, que toma o nome de *divisão*, passando o resto da palavra para a linha seguinte.

Já vimos que existem espaços de forças differentes; esta diversidade de grossuras serve para auxiliar a justificação das linhas e a espacejação regular das palavras.

**O hyphen e a divisão.**— O *hyphen* é um traço pequeno horizontal (-) que reune certas palavras compostas para formar apenas uma só. Quando no fim da linha se apresenta uma pa-

lávra que pela sua extensão não pode caber ali, corta-se em duas partes, e a segunda d'essas partes, que vai para a linha seguinte, fica ligada á primeira por esse traço; é, pois, um traço-de-união entre uma e outra parte da palavra.

Apezar de serem a *divisão* e o *hyphen* representados pelo mesmo signal e designados pelo mesmo nome, tem comtudo caracter particular.

A *divisão* só se emprega no fim das linhas que terminam por palavra incompleta e que fica em suspensão; é, como já dissémos, a ligação entre a primeira parte d'essa palavra e o seu complemento, que está na linha seguinte.

A palavra não se pode dividir como o acaso da composição a apresente no fim da linha; deve ser cortada por syllabas, e conforme a sua etymologia.

Não se pode dividir uma palavra por duas vogaes, excepto quando essa palavra seja composta; deve evitar-se o deixar no fim da linha ou passar para o começo da seguinte a syllaba que tenha uma só letra; deve igualmente haver cuidado em não dividir uma palavra pela ultima syllaba quando esta tenha apenas duas letras, porque se attendermos a que a divisão occupa o logar de uma, o espaço da outra pode facilmente diminuir-se na espeacejação da linha. Tambem é conveniente, sempre que seja possível, não dividir a palavra de uma pagina para outra.

Nas palavras compostas (como: — *vamo-nos, fomo-nos, etc.*) deve aproveitar-se o mais possível o hyphen para lhe fazer desimpenhar o logar da divisão, cortando a palavra pelo sitio onde elle estiver, porque faz mau effeito introduzir a divisão na palavra que já tem um hyphen.

As abreviaturas não podem pôr-se no fim das linhas, nem ser divididas. Quando se apresentam em abreviatura quaesquer titulos honorificos no fim de uma linha, como— Sua Santidade (S. S.), Sua Majestade (S. M.), etc.,—é absolutamente necessario passál-os para a linha seguinte, imhora para isso tenha de se recorrer ás anteriores.

O mesmo preceito se deve seguir com respeito aos diversos numeros representativos de qualquer objecto (como: — a divisão de artigos ou paragraphos, numeros, etc.), porque o algarismo deve sempre acompanhar a designação que o precede.

Uma quantidade qualquer, representada por algarismos, nunca se pode dividir; porêm, como deva geralmente scr seguida pela indicação dos objectos que o numero representa (como: — réis, metros, litros, kilogrammas, etc.), pode esta indicação preceder a quantidade, afim de se evitar o defeito da

espacejação. Este alvitre só deve adoptar-se quando se reconheça indispensavel.

Tratando-se de uma data, não se deve separar do mez ou anno que a segue.

Nunca se termina uma linha pela palavra *tomo*, ou *volume*, se não fôr seguida pela designação numerica que lhe pertence. Da mesma fórma, se a indicação estiver de modo contrario, não se pode terminar a linha pela designação numerica.

Produz mau effeito (como já dissémos) o ver muitas linhas a seguir terminarem por palavras divididas: por isso, não é permittido dividir mais de tres. Os typographos cuidadosos evitam mesmo chegar a esse numero, que só se admite nas medidas estreitas. Não se deve, comtudo, sacrificar a esta regra a regularidade da espacejação.

Nas obras luxuosas, compostas em medida larga, nunca se toleram divisões ao fim das linhas.

**Prova.** — Chama-se *prova* a todo o exemplar extrahido da composição (tanto em granel como depois de paginada) para se lhe fazerem as devidas correções.

A primeira prova é a de granel, que o revisor lê em presença do original, fazendo n'ella as emendas necessarias, não só de erros chamados *de caixa*, como de qualquer omissão ou repetição de phrases ou periodos. Depois de feitas cuidadosamente estas emendas é que se procede á paginação e se tira a segunda prova, a terceira, bem como todas as mais que sejam precisas.

Se a obra fôr uma re-impressão, sem alterações, pode perfeitamente prescindir-se da prova de granel; o revisor lê-a, depois de convenientemente paginada, e procede-se logo á tiragem definitiva.

A fórma como se devem fazer as emendas já foi indicada no logar respectivo. Para maior facilidade das emendas feitas nas fórmãs depois de impostas, o compositor deve reunir no componedor todas as letras de que carecer para as correções que tiver a fazer, e, munido de uma caixa pequena onde estejam todos os espaços necessarios, procede então áquelle trabalho, com o maior escrupulo, lendo todas as linhas em que teve de mexer.

Quando a emenda seja unicamente a substituição de alguma letra de igual grossura, faz-se com o auxilio de um furador e do dedo médio da mão esquerda; dá-se uma leve pressão na extremidade da linha que tem de se emendar, levantando-a um pouco acima das outras, de modo que seja apoiada e sustida á esquerda pelo rebordo do galeão (ou do quadrilongo, se

a fôrma estiver imposta), e á direita pelo furador; pega-se então na lettra e faz-se a mudança.

Deve haver o maior cuidado em verificar se as linhas onde se fizeram emendas ficaram com a mesma exactidão de justificação, e para isso deve ser rectificado o componedor em que tenham de se executar.

Não havendo esse cuidado, pode dar-se a circumstancia de ficarem as linhas *mais frouzas* ou *mais fortes*, o que occasionaria grave transtorno ao trabalho.

O compositor deve conservar sempre todas as provas, afim de se conhecer a origem de certos erros que ás vezes apparecem na composição.

E, quanto mais importante fôr a obra, maior escrupulo deve haver, porque n'um trabalho de calculo, ou mesmo de simples algarismos, a deslocação de uma lettra produz ás vezes um dislate monumental, emtanto que na composição ordinaria a intelligencia do leitor suppre decerto a incorrecção.

Convem que todas as provas (antes ou depois de lidas pelo revisor) passem pela mão do director da typographia.

Esta inspecção dá-lhe frequentes vezes occasião de apreciar os seus operarios e de lhes reconhecer o cuidado ou a negligencia.

A revisão das provas exige um cuidado e uma proficiencia a que poucos individuos ligam attenção. Um revisor deve ter (pelo menos) perfeito conhecimento da nossa lingua, do francez, do inglez, e do latim.

Para emendar na prova, dá-se um traço á penna sobre a lettra ou palavra que tem de se mudar, e reproduz-se esse traço á margem, como signal de chamada. Se a linha comportar varias emendas, é necessario variar levemente os signaes, afim de evitar qualquer erro.

As emendas nunca devem ser feitas entre as linhas, mas indicadas nas margens exteriores, a primeira sempre a partir do texto (de dentro para fóra), em frente da linha a que pertence.

Para mandar pôr uma lettra ou uma palavra em versaes, sublinha-se tres vezes; para versaletes, duas vezes; e para italico, apenas uma.

Como a egualdade de fôrma entre a virgula e o apostropho podem occasionar alguma confusão, distingue-se este ultimo por um traço vertical collocado por baixo.

Na tabella que nas paginas seguintes apresentamos podem ver-se os signaes geralmente adoptados nas nossas officinas typographicas.

# RESENHA DOS SIGNAES EMPREGADOS NA CORRECÇÃO DAS PROVAS

[(Valor dos signaes)]

[(Texto a corrigir)]

[(Signaes)]

Letras a substituir	<i>A Bibliotheca de Povo e das Escolas, Fun-</i>	<i>o/f/</i>
Letras feridas	<i>dada em 1881 pelo editor David Corazzi offe-</i>	<i>m) p)</i>
Letras e palavras a augmentar	<i>rece no opúsculo da sua colleção o Manual</i>	<i>presente/s/c/</i>
Letras e palavras a diminuir	<i>do Typographo escripto pelo peço compo-</i>	<i>s/d/H</i>
Letras maiusculas	<i>sitor Joaquim dos Anjos, e impresso na offici-</i>	<i>a/</i>
Espaços altos	<i>na typographica da Impressa • Horas Roman-</i>	<i>X III</i>
Letras e palavras para transpor	<i>tics» — estabelecida [Lisboa em] na Ray da</i>	<i>□ ] / ~ /</i>
Abrir paragrapho	<i>Atalaya, n.º 40 a 52. [Vicente Isidoro Correia</i>	<i>□ /</i>
Palavras a separar	<i>da Silva se chama o director d'ess'officina;</i>	<i># / # /</i>
Palavras a unir	<i>Alfredo Monteiro e o cita do Joaquin dos</i>	<i>tt / tt /</i>
Regular espaços	<i>Anjos / são os compositores habituaes da Bi-</i>	<i>     </i>
Palavras a substituir	<i>Bibliotheca de Povo e das Escolas. Impressa</i>	<i>Manuel</i>
Letras e palavras para voltar	<i>Cordeiro Raposo e Carlos Hermenegildo</i>	<i>g</i> <i>   </i>

*Minturas de D. João e das Escolas; Freguesias*

*Mantendo*

Palavra o embolante

ε///

Cordeiro Raposo e Carlos Hermenegildo φ  
Mello coadjuvam (quando o exige á urgencia)

Linhas para recorrer

ε

Linha para recolher

ε/

a Antonio Severiano de Mello e Candido Men-

Linha para saber

ε/

des Leal incumbe a feitura dos frontispi-  
cios e a imposição das fôrças; Francisco de

ε/ m f

Letras de outro desenho e baixas

Para correr em linha

ε/ m f

Sousa Pereira superintende co<sub>m</sub> o revisor te-  
chnico das provas; Virgilio Gomes é o im-  
pressor-chefe; Miguel Vieira tem a seu cargo

Letras corridas

ε/

os labores da estereotypia.

Fechar paragrapho

ε/

A todos esses seus irmãos-de-trabalho se

Linhas a transpor

ε

coadjuvação que lhe prestam n'esta «propa-  
confessa grato e reconhecido pela valiosa

Emendas eguaes

ε///

gand<sub>z</sub> de instrução ppra Portuguezes e Bry-  
zileiros» o director litterario da Bibliotheca

Para romano e italico

ε/ε/italico

(*D. João e das Escolas*)

Mordido da frazqueta

(*mord.*)

XAVIER DA CUNHA.

Algumas das pessoas que se empregam no mestér de revisor não conhecem as noções elementares da Typographia, ou porque as considerem como accessorios, ou porque queiram eximir-se aos incommodos da aprendizagem. Mas, por muito cultivado que tenham o espirito, por mais habito que tenham podido adquirir do trabalho da revisão, de pouco lhes servirão estas qualidades sem a sciencia práctica.

Nenhum individuo encarregado de rever provas deve aceitar as que não sejam tiradas nitidamente. As provas falhadas, com muita tinta, ou mesmo *incostadas*, devem sempre rejeitar-se. A contemplação que haja com estes defeitos reverte não só em desfavor da boa revisão, mas até da pessoa a quem incumbe esse trabalho, porque, passado que seja pouco tempo de applicação, a vista já não alcança o que deve, e confunde tudo; d'ahi a origem de incontrar o mais ignorante ás vezes, depois de impressa a obra, erros que o mais escrupuloso revisor deixou de corrigir. E' este um trabalho muito arduo e de bastante responsabilidade, e que, feito sem o auxilio de todas as condições requeridas, nunca pode sabir perfeito, se é que perfeita se pode considerar qualquer obra emquanto a revisão! Portanto, para evitar quanto possivel as imperfeições, é mistér que, além da muita attenção e socego empregados na revisão, todos os mais accessorios d'este trabalho concorram para a sua boa execução; sem isso, torna-se impossivel.

Roberto Estienne, celebre impressor francez, tinha tal cuidado nas obras que lhe sabiam da imprensa, que affixava as provas na porta durante certo espaço de tempo, promettendo uma recompensa a quem lhe encontrasse algum erro.

**Composição da poesia.**—Já mostrámos os principios geraes da composição; vamos agora falar das obras em verso.

Para dar á composição dos versos um effeito harmonico, empregam-se entre as palavras apenas os espaços communs, porque as linhas não estão sujeitas, como na prosa, a serem modificadas pelas exigencias da justificação. A mudança dos espaços faz-se apenas quando o verso excede a medida; e, se não couber ainda assim, compõe-se em typo menor que o da obra, ou divide se, passando o resto para a linha seguinte, ao fim do verso seguinte ou do precedente, conforme elles deixarem o claro. Se não existe esse claro, ou se é insufficiente, consagra-se á fracção do verso uma linha especial, por baixo do verso a que pertence. Em cada um d'estes casos, a parte que passa para a linha seguinte é precedida por um parentese quadrado (□). Chama-se a isto *partir um verso*. Todavia só se recorre a estes meios quando a medida é muito estreita.

Quando se trata de versos pequenos, compõem-se por fôrma que fiquem pouco mais ou menos ao centro da medida, conservando-os sempre um pouco para a esquerda.

Tomam ás vezes os versos a fôrma de dialogo, n'uma peça dramatica, por exemplo. Ha verso que é recitado aos fragmentos, e por mais de um personagem. Eis um exemplo tirado da comedia de Camões — *El-Rei Seleuco*:

PHYSICO

Embió-me El Rey á llamar  
Otra vez.

SANCHO

Y á mí?

PHYSICO

Y á tí!

SANCHO

Y él qué presta allá sin mí?

PHYSICO

Qué te puede aprovechar?

E' facil de ver n'este caso que a segunda parte do verso se alinha com o fim da primeira, a terceira com a segunda, e assim por deante, de fôrma que, se os personagens fôsem suprimidos, o resto formaria uma linha só. Entretanto, se o verso fôr muito comprido não se obriga a este alinhamento e puxa-se cada uma das suas partes um pouco sobre a esquerda.

Os nomes dos personagens devem ser sempre compostos ao centro da linha, e em versaletes, espacejados a um ponto, se a necessidade assim o exigir.

Quando se apresenta uma *rubrica*, deve collocar-se por cima da parte do verso a que se refere.

Usa-se tambem muito pôr os jogos de scena em typo menor; mas, como isso causa difficuldades, põem-se muitas vezes as rubricas e os *ápartes* em italico do mesmo corpo, e entre parentheses. O emprego do typo menor dispensa o do parenthese, excepto na prosa, quando a rubrica se encontra no meio do texto.

Nas edições compactas, em que se recorre a todos os meios para ganhar espaço, põe-se o interlocutor no principio do periodo, separado do texto apenas por uma risca de um fio (—).

Quando uma citação qualquer vai seguida pelo nome do auctor, põe-se a assignatura á direita, um pouco antes do fim da linha, como, por exemplo :

GARRETT — *Frei Luiz de Sousa*, acto II, scena iv

O nome do auctor compõe-se em versaletes; o da obra, em italico; o acto em versaes; e a scena em versaletes.

**Distribuição.**— A *distribuição* consiste em desmanchar as fôrmas, depois de impressas, para que todo o material que n'ellas serviu, depois de posto nos seus competentes logares, possa empregar-se em novas composições. Faz-se ordinariamente esta operação pela seguinte maneira :

Depois de impressa a composição, e convenientemente lavada (primeiro com uma solução de potassa, e depois simplesmente com agua), o paginador desaperta-a em cima do marmore; se as fôrmas já tiverem tempo de estar sêccas, deve ter o cuidado de as molhar com uma esponja imbebida em agua limpa. Tira depois a rama, e a guarnição, e colloca tudo n'uma tábua, na mesma posição que as paginas occupavam quando estavam impostas. Repete esta operação na outra fôrma, e põe a guarnição sobre a da primeira, separando-as por um cartão grosso.

O individuo que distribue tira uma porção pequena de linhas (*tomada*) com uma regreta de madeira, ou uma lamina de metal, e, incostando-as á chave da mão esquerda, ampara a regreta com a extremidade dos dedos indicador e médio da mesma mão. As linhas assim collocadas, como no componedor, com o olho dá lettra para fóra, proporcionam ao compositor, pegando em uma ou mais palavras com os dedos indicador e pollegar da mão direita, o poder ler as palavras que tem a distribuir, conduzindo a mão o mais proximo possivel do caixotim, servindo-se do dedo médio para separar e distribuir as letras mais facilmente; deve ter todo o cuidado em não empregar violencia quando atira com a lettra para o caixotim, porque, além de poder ella saltar fóra do logar competente, quebra-lhe os finos, inutilizando a; este cuidado deve ser tanto maior quanto mais pezado fôr o typo.

Defeito é esse, desde muito, inveterado em grande numero de compositores typographicos, que parecem deliciar-se com o som produzido pela quéda do typo, descurando assim o es-

forço que para isso empregam, e que os fatiga, e o prejuizo que causam aos proprietarios das typographias! Quanto maior pezo e mais finos tiver uma letra, maior cuidado deve haver para a sua arrumação na caixa; por isso é conveniente que os corpos superiores a 20 pontos não sejam distribuidos em caixas, mas sim *compostos* em aparadores com as competentes separações de regretas de madeira, e com a conveniente inclinação, podendo os espaços correspondentes ser acondicionados em caixas portateis.

Nos typos cursivos, ainda os mais pequenos, e nos elzevires, sempre que não haja o maior cuidado na distribuição, o prejuizo é certo, porque as hastes das letras quasi sempre saem fóra do *corpo* ou espessura da letra.

Com os espaços tambem se deve empregar toda a atenção, porque depende d'isso um grande auxilio para a mais rapida e boa espacejação das linhas; é por essa razão que já dissémos, em outra parte d'este opusculo, quanto é util costumar os que se dedicam ao exercicio da arte a terem o maior cuidado na sua escolha.

O compositor nunca deve distribuir letra n'uma caixa sem primeiro se ter certificado de que ella pertence ao mesmo corpo.

Dá-se tambem o nome de *distribuição* a toda a composição que, depois de impressa, se destina a ser desmanchada. Egualmente se lhe chama *letra* em sentido absoluto. O compositor diz indifferentemente que lhe falta *letra* ou que lhe falta *distribuição*; estas duas palavras são synonymos.

A *distribuição* é uma operação das mais delicadas, e precisa de ser perfeitamente executada. Distribuindo mal, o typographo encherá depois a sua composição de *gralhas* (\*); e a substituição de uma letra por outra já tem dado logar a que appareça, depois de impressa a composição, uma palavra que apresenta sentido completamente diverso!

Quando na distribuição se encontram *italicos*, *versaletes*, ou alguns signaes particulares, devem pôr-se immediatamente no sitio competente, para que não se *impastelem* (\*\*).

Para distribuir com mais facilidade, deve-se molhar primeiramente a distribuição com uma esponja,—porque a agua penetra entre as letras, e faz com que girem mais á vontade nos dedos.

A letra, depois de ter servido, innegrece o inxovalha-se de

(\*) Nome por que se designam os erros typographicos.

(\*\*) Em Typographia chama-se *pastei* a reunião de typos de um ou de diversos corpos, que se m'sturam em resultado de um acaso ou da negligencia do compositor.

tal fórma, que se cria ás vezes entre ella uma adherencia que torna a distribuição difficil. E' bom n'este caso molhá-la com agua em que se tenha dissolvido pedra-hume. Esta precaução serve para ter o typo sempre asseado e fazê-lo seccar completamente na caixa.

. Quando o typo novo, ou o que tem estado muito tempo sem servir, apresente o mesmo inconveniente, deve amornar-se a solução.

**Paginação.**— O fim d'esta operação é reunir os differentes graneis compostos, para com elles se formarem paginas, e depois as folhas.

Seja qual fôr o formato de um livro, a folha considera-se como unidade, e é pela folha que se principia. Quando a composição feita permite que se fórme uma folha, o paginador reúne todos os elementos necessarios e procede á paginação. Para isso põe em ordem as provas (ou os quartos do original) e pede aos individuos empregados na obra os graneis correspondentes.

Depois de reunidos os graneis que devem compôr a folha, desatam-se successivamente n'uma galé ou n'um galeão comprido, e ahi se lhe fazem os augmentos necessarios.

A pagina deve ter um numero certo de linhas, conforme o formato, o papel, e o typo em que a obra é feita. Se a composição fôr entrelinhada, o numero de linhas ha-de ser menor, por isso que o espaço occupado pelas entrelinhas diminue necessariamente o destinado á composição util. E' portanto conveniente, determinando-se, primeiro que tudo, a elegancia da pagina e tendo em muita attenção o formato do papel, que o individuo encarregado da paginação determine com exactidão o numero de linhas que convem arbitrar para cada pagina, incluindo o titulo corrente ou numero e a linha chamada de pé, que serve de resguardo para que a composição não se torça no acto de atar a pagina ou na occasião da imposição. A pagina assim organizada deve ter um determinado numero de pontos, divisiveis por 16, por isso que o material com que se deve executar a imposição é todo multiplo de 16 pontos; convem, para que a composição fique perfeitamente justa e não se incoste (o que produz um effeito pessimo), que não se descure esse preceito. Quando o espaço occupado pelas linhas entrelinhadas ou não entrelinhadas, e pelo titulo, não der, com a linha de pé (que usualmente, e para mais commodidade do artista, é feita com quadrados do mesmo corpo ou com uma barra de metal a que os Francezes chamam *lingot*, de 8 pontos) a medida desejada, augmentam-se n'esta com entrelinhas

os pontos necessarios até se perfazer a medida certa, a qual é verificada por uma regreta, para esse fim graduada, de madeira ou de metal.

Quando a composição fôr entrelinhada, deve evitar-se o entrelinhamento composto, — isto é, se fôr a 4 pontos, empregam-se as entrelinhas d'esta grossura, e não duas de 2 pontos, etc., porque, não se procedendo assim, fica a composição com muita elasticidade, é impossivel atar-se solidamente sem que ella se incoste, e corre o perigo de se partir a pagina; além d'isso, deve attender-se muito a que, tendo de empregar-se simultaneamente o material, o mais grosso não se pode dividir, em tanto que o de menos pontos pode juntar-se, n'um caso de urgente necessidade, e satisfazer ás exigencias do serviço.

O que se dá com as entrelinhas, dá-se tambem com os espaços, quadrados, quadrilongos, etc.

Como a paginação da primeira folha de uma obra começa quasi sempre por um ou mais titulos, não devem estes exceder um terço da pagina. A maior parte das vezes separam-se do texto por um filete de 1 fio, que occupa uma parte ou todo o comprimento da linha. Por baixo d'este filete põem-se as palavras — *Livro*, *Parte*, ou *Capitulo*, — acompanhadas do sumario (se o houver); vai então buscar-se ao primeiro granel da composição o numero de linhas necessario para terminar a pagina, junta-se-lhe a linha-de-pé, e com o auxilio da regreta dá-se-lhe o comprimento exacto; depois liga-se solidamente com um cordel e colloca-se no cavallete, tendo-lhe posto primeiro um porta-pagina pela parte de baixo.

Para evitar que se confundam as folhas, depois de impressas, põe-se na primeira pagina de cada uma um numero de ordem, que toma o nome de *assignatura*; este numero colloca-se na linha de pé, quasi á sua extremidade direita. Se a obra tem mais de um volume, distinguem-se as folhas de cada um d'elles pela indicação do volume. Compõe se esta sempre em versaletes, e a assignatura em algarismos.

Quando uma folha se compõe de varios cadernos (como o 12, o 18, etc.) cada primeira pagina do caderno recebe uma assignatura que indica o seu numero de ordem.

Quando um quarto tenha de ser collocado no centro de um caderno, deve levar assignatura igual á do caderno, sendo esta seguida de um ponto final ou de outro qualquer signal indicativo.

Prosegue a paginação da folha collocando-se no galeão o titulo ou numero da pagina; incosta-se-lhe a composição que ficou do primeiro granel, junta-se-lhe o outro, divide-se, e as-

sim successivamente até ao final. Se a composição tem de ser entrelinhada, o compositor deve collocar proximo do galeão a porção de entrelinhas de que approximadamente precisar.

Antes de começar a paginação de uma folha de composição, devem preparar-se todos os titulos que lhe pertencem e dispôr-se n'um galeão, começando do ultimo para o primeiro, para maior facilidade e para que não haja alguma lacuna ou transposição dos mesmos.

A fôrma de pôr um titulo bem ao meio é a seguinte:— depois de composta no componedor a palavra ou palavras que elle deve ter, justifica-se; em seguida, divide-se o claro em duas partes eguaes, e põe-se a composição ao centro; n'um d'esses claros (conforme a pagina fôr par ou impar) é que se colloca o numero, que deve ser do lado da margem.

Nunca se devem apresentar para ultima revisão provas de paginas que não estejam completas, quer de titulos, quer de entrelinhamento.

Todos os titulos e sub-titulos das grandes divisões devem ser identicos e apresentar o mesmo aspecto em todo o decurso da obra; é necessario que o typo empregado e a disposição dos claros sejam constantemente os mesmos.

Assim como a parte superior da pagina em que começa um capitulo deve sempre representar o claro de um determinado numero de linhas, do mesmo modo a sua parte inferior deve apresentar um numero invariavel de linhas do texto. Só em caso muito excepcional se pode infringir esta regra.

Estas grandes divisões começam ordinariamente á cabeça da pagina; algumas vezes em pagina separada (sempre impar, sendo a das costas em branco); outras vezes ainda, são precedidas de um titulo. Não ha regra fixa a este respeito.

Um fim de parte ou de capitulo não pode formar pagina se tiver apenas tres ou quatro linhas. N'este caso pagina-se novamente, augmentando-se o numero de linhas, ou então faz-se de modo que vão intrar pouco a pouco nas paginas anteriores.

Toda a nota deve ser posta na pagina onde estiver a chamada; mas quando (por ser muito extensa) não caiba toda na mesma pagina, passa-se para a seguinte a parte que sobejar, diligenciando cortál-a pouco mais ou menos em partes eguaes.

Emprega-se sempre nas notas typo inferior ao do texto.

Para collocar uma nota, tem de se reduzir o numero de linhas do texto; e o mesmo succede com o claro que a deve separar. Este claro nem sempre é igual; augmenta ou diminue, segundo a necessidade. Todavia, a não ser por impossibilidade absoluta, não deve representar menos de uma linha do texto.

Para se justificar bem uma pagina, deve primeiro tomar-se conta das diversas partes que a formam, para lhe dar exactamente o numero de pontos que ella comporta. Se houver differença para mais ou para menos no comprimento, é porque ha na composição uma ou mais entrelinhas mais fortes ou mais fracas, que é necessario substituir.

Já dissémos que a primeira pagina de um livro lhe reproduz o titulo, abreviado ou completo; as outras paginas levam á cabeça um simples numero que se colloca ao centro da linha, ou um titulo que reproduz todo ou parte do nome da obra, ou sómente uma das suas divisões; esta linha (conforme o formato) compõe-se quasi sempre em versaes ou versaletes do typo em que é feita a obra.

Entre os versaes ha letras que pela sua fôrma (como tambem já disémos) teem mais rebarba do que outras, sobretudo quando ficam juntas. E' necessario reparar n'isso para se espacejarem com regularidade, assim como o claro normal entre cada palavra.

Nenhuma pagina ou columna deve começar por linha que não esteja completa, isto é, por linha quebrada.

Depois de revistas as ultimas provas de uma folha, o paginador procede á imposição da mesma, e faz-se tirar no prélo uma nova prova *tirada e retirada*, para se verificar se foram feitas todas as emendas. A este trabalho dá-se o nome de *contra-prova*, e só depois de feito é que se deve proceder á impressão. A ultima prova da pagina de uma folha deve sempre acompanhar as da folha seguinte, para que o revisor possa verificar se a composição segue bem da anterior.

Ao paginador compete tirar as primeiras provas de pagina e marcar em todas ellas os nomes dos individuos a quem pertence a composição. As provas de granel, e as mais que tenham de extrahir-se depois de paginada a obra, são tiradas pelos compositores, salvo se se tiver de proceder a nova paginação, porque n'este caso, sendo ella feita pelo paginador, é a este que compete tirar a nova prova.

As emendas devem ser feitas pelos individuos a quem pertence o trabalho, quer este esteja já imposto, quer não; e só quando as conveniências do serviço exigirem que uma só pessoa o faça é que esta regra se pretere.

Depois de imposta uma fôrma, só o paginador a deve apertar ou desapertar sobre o *marmore* para se fazerem algumas correcções de que precise,—cumprindo-lhe para isso, depois de a desapertar, humedecê-la um pouco com uma esponja imbebida em agua pura, para melhor facilitar o trabalho.

As provas de pagina são tiradas, sobre os porta-paginas, em prélos pequenos, tendo-se previamente humedecido o papel.

O *marmore* é uma mesa de madeira, com o tampo de ferro bem lizo e nivelado, onde se collocam as fôrmas para se fazerem as emendas e para se imporem. Estas mesas eram, na sua origem, cobertas com uma chapa de marmore; mais tarde foi o marmore substituído por pedras grossas e duras que se mandavam polir; hoje o ferro fundido substituiu com vantagem a pedra, mas a essas mesas ficou sempre o nome de *marmore*.

O compositor não deve deixar o marmore sem verificar primeiro que fez bem todas as emendas. Em seguida o paginador emenda a parte que lhe diz respeito, e aperta as fôrmas.

**Imposição, e guarnições.**— *Impôr* é collocar as paginas de uma fôrma por modo que, depois de impressa e dobrada a folha do papel, fiquem ellas na ordem conveniente.

Depois de paginada uma folha, collocam-se no marmore as paginas competentes pela ordem e segundo a disposição indicada para cada formato.

Na maioria dos casos a imposição é feita em duas ramas, e para isso o numero de paginas de que se compõe a folha é distribuído igualmente pelas duas ramas, denominando-se respectivamente cada uma d'estas fôrmas, depois de impostas, *branco* e *retiração*. Quando, porém, o trabalho seja só de branco, emprega-se só uma rama; e bem assim quando haja de se imprimir em prélos de grande dimensão (sendo manuaes) ou com um só cylindro (sendo mechanicos) se emprega só uma rama, dispondo-se então as paginas pela mesma fôrma como se fôsem duas as ramas, — pois n'este caso o impressor imprime uma porção de *branco*, e, virando depois o papel, procede a nova impressão, o que dá em resultado ficarem impressas em cada folha de papel duas folhas da obra, que depois se cortam e separam.

*Rama* é um caixilho de ferro forjado, perfeitamente esquadriado, com dimensões apropriadas e com uma divisoria movel ao centro, a qual se segura em duas chanfraduras feitas na parte superior e inferior da mesma.

Dispostas as paginas sobre o marmore colloca-se convenientemente a rama, e procede se á distribuição do material para a imposição, material a que se chama *guarnição*. E' este composto de quadrilongos de metal igual ao do typo, fundidos em diferentes corpos, conforme convem para a imposição (o que se destina para a separação das margens deve ter o comprimento exacto das paginas; o empregado na divisão das cabças, mais 16 pontos, pelo menos, que a largura das paginas;

e o que circula depols as paginas assim dispostas, o comprimento conveniente para solidificar a fôrma. Desatam-se as paginas, começando pelas que estão junto da cruzeira, conche-gam-se convenientemente, e procede-se depois ao aperto pela seguinte maneira: collocam-se tanto dos lados da rama como na parte inferior umas peças de ferro (*cunhos*) com as dimen-sões apropriadas ao formato, as quaes teem uma especie de ingrenagem onde de incontro á rama giram rodetes tambem de ferro, que se apertam com chave do mesmo metal. Deve o aperto ser feito methodica e suavemente, começando pri-meiro no pé, da cruzeira para as extremidades, e depois nas margens, da extremidade superior da rama para a inferior. Esta operação deve repetir-se duas ou tres vezes, para ficar a fôrma solidamente apertada, — e, se não fôr feita suavemente, torce toda a composição. Depois de feito isto, o paginador le-venta um pouco a rama do lado do pé para verificar se cái alguma lettra; se cái, é porque alguma pagina está mal justi-ficada ou mal apertada a fôrma, e deve então desapertá-la no- vamente para corrigir o defeito.

Depois de dado o primeiro aperto, assenta a fôrma com o *tamborete* e o *masso*, batendo levemente em todas as paginas. O tamborete é um pedaço de madeira rectangular com a dimen-são propria para que possa ser abrangido sem esforço pela mão esquerda, e o uso d'elle serve para collocar todos os ty-pos no mesmo nivelamento.

Quando esta operação não seja feita com cuidado, evitando que as pancadas sejam dadas nas extremidades das paginas ou nos claros das mesmas, concorre necessariamente para a destruição do typo.

Para se determinar com exactidão qual a maneira de dis-tribuir os claros que devem circumdar as paginas depols de impressas (claros que se chamam — *mediants*, *margem*, *pé*, e *cabeça*, — e dos quaes depende, além da boa execução da com-posição, a elegancia da obra), ha differentes modos prácticos. Mas, sem duvida, o mais exacto e methodico, é o seguinte: — escolhe-se do centro da resma uma folha do papel destinado á impressão, e depois de bem dobrada, conforme o formato a que se destina, verifica-se com a regreta graduada o numero de pontos que tem de altura e largura o papel destinado á uma pagina, e toma-se nota d'essa medida; de igual modo se procede com a pagina de composição, excluindo a *linha de pé*. Conhecidas que sejam as dimensões de comprimento e largura tanto do papel como da pagina, subtrái-se respectivamente da medida d'aquelle o numero de pontos que a pagina deve oc-

cupar, e o resto divide-se por cinco. Os pontos correspondentes a cada uma d'estas cinco fracções são assim distribuidos: —duas partes para medianiz e cabeça, e tres para margem e pé. Exemplo:—se o papel destinado á impressão de uma pagina tiver 608 pontos de altura e 400 de largura, e a pagina 440 de comprimento e 240 de largura, restam 160 pontos para medianiz e margem, e 168 para cabeça e pé; e portanto, são destinados 66 pontos para cabeça, 99 para pé, 64 para medianiz, e 96 para margem. A differença tão pronunciada d'estas medidas é para resalvar algum defeito que na impressão se possa dar de não ser esta exactamente feita ao meio do papel, e remediar-se na occasião da brochura ou da incadernação por meio do aparato, ainda que, para a elegancia da impressão, a pagina não deve ser exactamente impressa ao centro do papel.

Como o numero de pontos indicados para os claros de uma pagina, depois de desdobrado o papel, tenha de ser distribuido pelas differentes paginas que compõem a folha, segue-se que o claro entre cada pagina é representado pelo dobro. No acto da imposição deve medir-se com a maior exactidão a cruzeira das ramas, afim de descontar nos quadrilongos o numero de pontos que ella tenha; não se procedendo assim, manifesta-se depois na impressão o defeito imperdoavel da falta de *registro*,—isto é, o de não ser feita a impressão de uma pagina exactamente no verso da outra.

Antes de se proceder á imposição de uma fôrma, deve-se passar uma escova sobre o marmore, para que fique livre de qualquer materia extranha ao typo; e as paginas que n'elle tenham de ser collocadas, depois de tiradas dos porta-paginas, devem tambem ser bem limpas de qualquer impureza que contenham pela parte inferior. Igual precaução se deve usar antes de se deitarem no cofre do prélo.

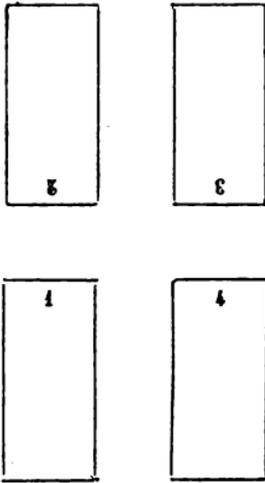
Não se deve ordenar ao impressor que prosiga na impressão do trabalho, sem que apresente ao compositor encarregado da obra, ou á pessoa devidamente auctorizada, a primeira folha impressa, afim de se verificar se tem alguma irregularidade.

Quando tenha de se re-imprimir qualquer parte da folha, por haver alguma correcção a fazer, deve collocar-se-lhe na linha-de-pé um signal indicativo, para que a pessoa encarregada das brochuras não confunda a parte que deve ser substituida com a que tem de ser eliminada.

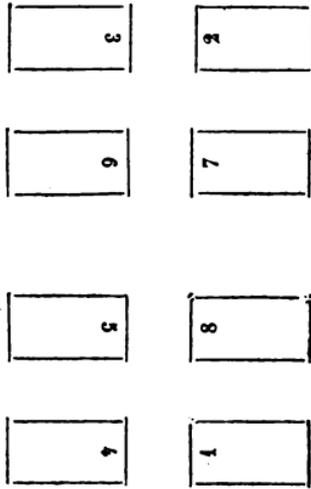
Não nos permite o limitado espaço de que dispomos apresentar aqui todos os diversos modos de deitar as fôrmas; por isso damos apenas os que mais indispensaveis nos parecem actualmente.

**Deitados de fôrmas**

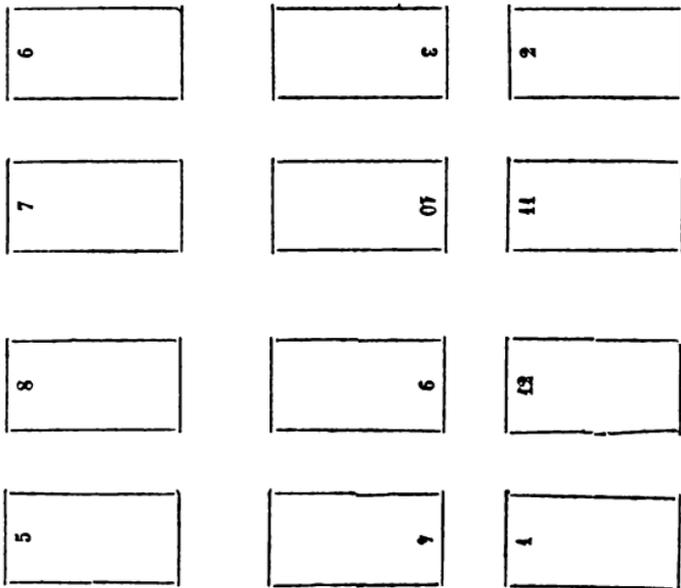
Folio ou meia folha de quarto



Quarto ou meia folha de oitavo



Seis ou meia folha de doze



1	8	7	2
16	6	10	15
13	21	11	14
4	5	6	3

Oitavo ou meia folha de dezesseis

## Doze ou meia folha de vinte e quatro

9	16	13	12	11	14	15	10
8	17	20	8	6	19	18	7
1	12	18	4	3	23	22	2

**Titulos.**—Em Typographia ha varias especies de titulos: o do *antè-rosto*, o do *frontispicio*, o da primeira pagina do livro, e os de todas as paginas seguintes.

O *frontispicio* é uma pagina que se colloca no principio do volume para dar conhecimento da materia de que alli se trata, do genero a que pertence, e do nome do auctor. Deve este empregar a maior simplicidade na redacção do frontispicio, sem deixar comtudo de dar idéa completa do conteúdo da obra; o typographo, pela boa combinação das letras e pela habil disposição das linhas, deve apresentar aos olhos do intendedor o aspecto regular, sem monotonia, e agradavelmente variado.

A primeira coisa que o typographo deve fazer, quando tiver de compôr um frontispicio, é ler com attenção a materia d'elle, e, depois de se inteirar da importancia de cada uma das suas partes, distribuir as palavras e formar as linhas por modo que faça derivar da importancia material d'essas indicações a importancia real das idéas que ellas apresentam. Esta disposição é muitas vezes contrariada pela necessidade de respeitar as regras typographicas; nos formatos pequenos, onde ha imbaraços pela falta do espaço, a habilidade do typographo consiste em dispôr as linhas por fórma que apresentem, quanto possivel, sentido completo e configuração elegante.

A parte superior da pagina comprehende o desinvolvimento do titulo, o nome do auctor e as suas qualidades (se para ellas houver logar), e a indicação do volume. Na parte inferior põe-se o nome e a morada do editor, precedidos do da terra onde o livro é impresso, e seguidos pela data, que indistinctamente se pode compôr em numeração romana ou em algarismos.

Estas duas partes são separadas por um claro que, conforme a sua extensão, permite um ornamento que tenha relação com a materia de que se trata, ou um filete ornado (que se põe a distancia igual das duas partes do frontispicio), ou então o monogramma do editor ou do impressor (isto é, as suas iniciaes entrelaçadas). Antigamente era vulgar que o impressor puzesse tambem a sua divisa.

A força dos typos empregados deve ser proporcionada ao formato.

A' excepção da epigraphie, todas as linhas de um frontispicio se põem ao centro da justificação. Nenhuma deve ter comprimento igual; é preciso dispôr-as e cortál-as, tanto quanto possivel, por modo que apresentem sentido completo, e que cada uma d'ellas seja composta em typos de força differente, não se devendo reproduzir duas linhas do mesmo typo (sobretudo sendo seguidas) excepto se fôr n'um summario ou nos di-

zeres que indiquem os cargos honoríficos do auctor; e, mesmo n'este caso, devem ser desincntradas.

Deve evitar-se o começar o frontispicio por linha a toda a largura da pagina ou pela que apresente os typos mais grossos; em caso de necessidade absoluta dá-se-lhe outra forma, sem lhe prejudicar comtudo a idéa primitiva.

Faz pessimo effeito dispôr tres ou mais linhas consecutivas em fórma de triangulo. É' a fórma oval que convem dar vagamente ao contcrno geral do frontispicio.

O espaço que tem de se metter entre cada linha de um frontispicio é muito variavel, e depende não só do numero de linhas que elle contêm como da força e tamanho dos typos que hajam de empregar-se,—pois, se applicarmos um typo muito grosso para dar saliencia a uma ou mais palavras, claro está que a força que esse typo nos apresenta á vista influe nos outros mais finos ou mais pequenos, assim como, se adoptarmos uma lettra aberta e sombreada, a parte que não tem sombra representa-se-nos tambem, á vista, separada da outra se lhè puzermos claros eguaes; para evitar estes defeitos, deve o compositor distribuir os claros, tendo em attenção, além d'estes preceitos indispensaveis, tudo o mais que disser respeito á separação dos assumptos, diligenciando que as linhas largas e da mesma força conservem entre si distancias eguaes, e diminuindo-as por cima e por baixo das preposições, dos artigos, etc., por fórma que, sendo elles sempre feitos em typo muito pequeno, não apresentem, entrè as linhas que anteccedem e precedem, um claro muito superior ao que existe entre as outras.

Para melhor avaliar se os claros estão bem distribuldos, o compositor deve auxiliar-se de um quadrado com o numero de pontos approximadamente egual aos claros principaes, e assentál-o sobre os typos afim de medir, de rebarba a rebarba, o espaço entre cada linha, e depois tirar uma prova para avaliar não só o offeito optico produzido pela escolha dos typos que empregou, como tambem o da espacejação.

Quando a materia de um frontispicio é muito abundante, cumpre, para o simplificar quanto possivel á vista, collocar só em linhas salientes, e destacadas das outras, as palavras que devem indispensavelmente sobresahir, e reduzir em summano as partes de menos interesse. No caso contrario (quando a redacção for, por natureza, breve) é permittido multiplicar as linhas; e essa apparente nudez, sendo disfarçada com arte, torna-se n'uma simplicidade elegante. Como a disposição do frontispicio exige por vezes que se augmentem algumas linhas para que a pagina tenha fórma agradável á vista, põem-se em

inha isolada os artigos *o, a, os, as*, que podem preceder o título, as preposições *de*, ou *por*, a conjunção *ou*, etc.

Quando uma linha que pela sua importancia no frontispicio tenha de ser feita em typo saliente não couber na medida, pode esta fazer-se mais larga, se isso lhe der melhor apparencia. Pode tambem, em caso de extrema necessidade, fazer-se a pagina um pouco mais comprida, quando inteiramente se tenham debalde exgoitado todos os outros recursos.

Para a boa elegancia d'estes trabalhos convem que se empreguem sempre, tanto quanto possivel, typos do mesmo desenho, excluindo os de caixa baixa e os italicos, que só devem adoptar-se em casos extremos, quando não sejam de phantasia, para darem uma tal ou qual animação á pagina.

Estas regras comtudo não são geraes, porque ha obras que, pela sua natureza, reclamam que nos frontispicios se empreguem typos phantasiados, e outras que exigem typos denominados *egyptios*, e *antigas*, se tratarem de assumptos funebres; e quando tenham de ser impressos a diferentes côres, a ouro, ou a prata, devem tambem escolher-se letras que não prejudiquem a côr que se lhes destina, conforme a força e importancia do assumpto. D'aqui se conclue que, além de todas as regras que se determinam para este genero de trabalhos, está acima de tudo a boa intelligencia do artista, e ainda sobre tudo isto o bom-senso práctico e o perfeito conhecimento dos typos existentes na typographia onde elle exerce a sua arte.

E' no frontispicio que se deve pôr a designação do volume, quando a obra tenha mais de um, separando-a por um traço pequeno, ou entre dois traços um pouco maiores que a palavra ou palavras.

O frontispicio é sempre seguido por pagina em branco.

O *ante-rosto* é a pagina que precede o frontispicio, e contém simplesmente os titulos principaes da obra; colloca-se quasi ao centro da pagina, sendo comtudo o claro inferior um pouco maior que o superior. A sua utilidade é muito apreciada para as collecções, e n'esse caso serve de titulo geral, emtanto que o frontispicio tem sómente o titulo do livro com a designação do tomo. Nas obras que formam collecção, colloca-se-lhe por baixo o numero do volume.

Costuma dispensar-se o ante-rosto nos folhetos, quando a sua collocação traga imbarço e não haja duas paginas disponiveis. Nas costas leva ordinariamente o nome da typographia ou o do editor (aquelle que não tiver ido no frontispicio) ou ainda o catalogo das obras do auctor. Collocam-se tambem ás vezes n'esta pagina observações que o leitor precise de ver

antes de folhear o livro (como erratas, etc.). Se não houver ante-rosto, e o nome da typographia não tiver ido no frontispicio, deve pôr-se no fim da ultima pagina do volume.

O titulo da pagina é a linha que se põe no alto da mesma com a designação da obra. Compõe-se em versaes ou versaletes (como já se disse), e o numero deve ficar sufficientementê afastado. Se o titulo da obra tem sub-divisão, põe-se esta na pagina par e o titulo na impar; se, porém, fôr obra theatral, é na pagina par que se colloca o acto e a scena, em numeração romana, e na impar o titulo da obra.

Quando um volume se compõe de varias partes, os titulos de pagina mudam ao mesmo tempo que essas diferentes partes, quando ellas não se incorporam com a obra.

Dá-se o nome geral de *titulo* a toda a indicação que no decurso de um volume se põe em linha separada, ou para designar divisões, ou para dar a conhecer a materia que incerra.

**Summario. Argumento.**—O *summario* é uma especie de sub-titulo, contendo a analyse succinta das idéas que se tratam no artigo á frente do qual figura. Deve ser sempre composto em typo inferior ao da obra, para que não se confunda. Por exemplo:—se esta fôr feita em corpo 10, e estabelecendo-se já que as notas são em corpo 8 (que é o immediatamente inferior) para o summario deve adoptar-se o corpo 6. Convem que estes tres typos sejam todos do mesmo desenho.

Ha diversos modos de apresentar o summario emquanto á composição. Se fôr de uma só linha, justifica-se esta ao meio da medida; se produzir duas, deve ficar a primeira com mais largura do que a segunda; se tres ou mais, deve a primeira ser a toda a largura da pagina, e as outras recolhidas tantos pontos quantos os que se destinam á abertura dos periodos.

Pode tambem dividir-se o summario, quando produza só tres linhas, por fórma que estas fiquem todas ao meio da medida, e lésincontradas; mas este systema só deve adoptar-se quando se tenha a certeza de que na obra não ha summarios que produzam maior numero de linhas.

Os summarios devem ser sempre entrelinhados com equal numero de pontos empregados na obra. Não convem applicar a'elles os versaletes nem os italicos, porque n'aquelles (além de pouco legiveis) quando houver de se fazer sobresahir alguma palavra tem de pôr-se esta entre aspas, o que não produz bom effeito,—e no italico tambem o effeito não é melhor.

Só nos frontispicios convem empregar versaletes nos summarios, porque então figuram como pequenas capitaes.

Em certas obras classicas, assim como em poemas, os sum-

marios tomam o nome de *argumentos*, e são, sob esse titulo, mais analyticos e desinvolvidos. Na composição, os argumentos são sempre feitos em fôrma de summarios.

**Capa.** — O melhor modo de conhecer as medidas que devem adoptar-se para a disposição da *capa* que ha de cobrir a brochura de um volume é fazer dobrar, apertar, e coser as folhas de que elle se compõe, pois só assim se pode avaliar a grossura da lombada e o intervallo que, na fôrma, a deve dividir das paginas destinadas á indicação da obra. A lombada tem de ser um pouco mais estreita do que a grossura do volume, e as paginas podem ter maior largura do que a que se adoptar no texto da obra; convem, comtudo, não abusar d'esta condição para que, depois de feita a brochura e convenientemente aparada, não fique com margens pouco elegantes. Da boa disposição da capa depende muitas vezes a procura de um livro.

Sendo a capa, na maior parte das vezes, a reprodução do frontispicio, tendo ordinariamente de ser imbellizada com uma guarnição de vinhetas, com cantos e traços, ou simplesmente com traços, e devendo esta guarnição ser separada, em todas as quatro faces, dos dizeres que indicam o assumpto do livro, o nome do auctor, etc., claro é que não se devem empregar os mesmos typos, e tem de se resumir muitas vezes os dizeres do frontispicio quando estes occupem toda a pagina. Para isso o compositor, quando fizer o frontispicio, deve contar logo com os typos que ha-de empregar na capa, e calcular o que n'esta pode resumir sem transtornar a clareza do assumpto. O que é, porém, indispensavel é que a disposição emquanto á força das letras empregadas nas diversas linhas não destoe das do frontispicio, comquanto os typos empregados sejam menores.

A capa é quasi sempre a parte mais luxuosa do livro; é ás vezes impressa a côres, e n'este caso tem de se desprezar a regra de se adoptarem os typos semelhantes aos do frontispicio, para se applicarem os que melhor se harmonizem com as côres das tintas. Quando tenha de se lhe pôr alguma gravura, tambem necessariamente se não pode conservar a mesma harmonia, e até se deve alterar a disposição do assumpto, afim de, no pouco espaço que resta, se expôr unicamente o que melhor indique o que se deseja; e, n'este caso, deve o nome do auctor ser collocado na parte superior da pagina, separado por um traço, imhora no frontispicio o não esteja, eliminando-se todos os cargos que o acompanhem; a data, o titulo da officina, ou o nome do editor, podem tambem ter outra disposição.

A parte superior da capa, dentro da guarnição, deve ser um pouco mais separada d'esta do que a inferior; e, emquanto ás

margens e ao medianiz, adopta-se a mesma disposição que se explicou para as paginas do texto.

A lombada não excede a altura das paginas da capa, e divide-se em cinco partes, separadas por filetes de phantasia: a primeira e a ultima devem ter a mesma altura; a segunda e a quarta são tambem eguaes entre si; a do centro é a maior. A primeira é destinada ao nome do auctor; a terceira, ao titulo da obra e numero do volume; a quinta, ao anno em que foi impressa; e a segunda e a quarta são pre-enchidas com uns pequenos ornatos de vinhetas. Se a obra tiver mais de uma edição e convier que, posta n'uma estante, se distinga por isso, pode pôr-se a designação da edição por baixo do titulo, quando a obra conste de um só volume; no caso contrario, colloca-se o numero da edição ao lado da designação do anno, separado por um traço pequeno.

A capa pode ter uma, duas, ou mais paginas; a primeira (a da frente) é a que trata do assumpto do volume, e por consequencia aquella em que o artista deve pôr toda a sua applicação; as outras destinam-se a materias secundarias (catalogos, annuncios, etc.), e não carecem portanto de ser guarnecidas.

**Índice.**—O *índice* de um livro é como que um resumo das materias n'elle contidas. Para melhor clareza, é conveniente que as divisões (quando as haja) vão em linhas separadas, em fórma de titulos, compondo-se o assumpto em typo immediatamente inferior ao do texto, mas do mesmo desenho, e por fórma que os numeros das paginas fiquem isolados, em columna, devendo, no fim de cada periodo, collocar-se as reticencias necessarias para pre-enchimento da linha até ao numero da pagina.

Quando o indice contenha só capitulos com os seus respectivos titulos, compõem-se em versaes, tambem em columna separada, os numeros dos capitulos, e na designação adopta-se o systema já exposto. Em qualquer dos casos, a composição é feita de maneira inversa á da composição ordinaria: isto é, quando o assumpto produza mais de uma linha, a primeira começa na extremidade, e as seguintes é que recolhem.

Quando a obra produza mais de um volume, e pela sua natureza, convenha fazer-lhe um indice synoptico, é este collocado no volume ultimo, mas deve então haver outra casa em que se designe o numero do volume. Estes indices auxiliam muito na consulta de obras historicas, de jurisprudencia, etc.

Casos ha em que o indice pode ser feito em duas ou mais columnas; mas só se deve adoptar este systema quando, pelo tamanho do formato ou pelo pouco assumpto que ha a descrever, isso convenha.

O indice pode ser collocado no principio ou no fim da obra.

**Erratas.**—As *erratas* são as rectificações que convem fazer dos erros que escaparam durante a impressão de uma obra. Podem ser collocadas no principio ou no fim do volume; mas é preferivel pô-las no principio, porque raro é o leitor que procure saber, antes de ler um livro, se elle tem correcções, e portanto (se estas fôrem no fim) podem-lhe passar despercebidos muitas vezes erros importantes, como datas, calculos, etc.

E' conveniente apresentar só os erros mais importantes, desprezando os que, pela facil comprehensão, se corrigem na leitura; e melhor é ainda re-imprimir algumas paginas quando as emendas a fazer sejam de calculo, datas, etc.

A pagina da tabella das erratas deve ser composta em typo miudo, e formada em quatro columnas com os seguintes titulos:—*pagina, linha, erros, emendas*. As duas primeiras columnas (como se deprehende dos titulos) são as destinadas aos numeros das paginas e á indicação das linhas onde se ha-de fazer a correcção, e portanto devem ter a minima largura; as outras duas, que são para designar o erro e a emenda, devem ser mais largas. Se o formato fôr grande, convem que a tabella não abranja toda a largura da pagina.

A composição das erratas deve ser feita cuidadosamente, e as columnas divididas por um *lingot* ou por entrelinhas, para que fiquem em perfeito allnhamento.

**Notas.**—Na maior parte dos livros antigos punham-se as notas na margem exterior do texto; hoje, porém, está rejeitado esse methodo. As que devam seguir immediatamente no espirito do leitor a palavra ou a phrase que as motiva, collocam-se no fim da pagina; mas as que, por muito desinvolvidas, possam prejudicar a rapidez da leitura, devem pôr-se no fim da obra ou de qualquer das divisões a que pertençam.

As notas do fim da pagina separam-se do texto ou por um filete fino, ou simplesmente (e de preferencia) por espaço bastante, de modo que evite a confusão. Quando as notas forem muito abundantes, e deseje empregar-se, para ganhar espaço, um typo mais fino do que o commum, põem-se em duas columnas, e podem então deixar de ser separadas pelo filete, porque se distinguem facilmente. Usa-se isto nos formatos grandes e nos livros religiosos, mas não produz bom effeito.

As notas no fim do livro podem começar ao alto ou ao centro da pagina; no ultimo caso são ás vezes precedidas de anté-rostro, conforme convenha augmentar ou diminuir o espaço.

**Chamada.**—Dá-se o nome de *chamada* a um signal que se põe no texto para corresponder á nota precedida pelo mesmo

signal. Figura-se este com algarismos, letras, ou asteriscos. Para evitar confusão, estes signaes são, ou collocados entre parentheses ou postos superiormente á letra.

A chamada segue immediatamente a phrase ou a palavra a que a nota corresponde, e deve pôr-se sempre antes da pontuação, e separada da phrase a que corresponde por um espaço inferior ao das divisões das palavras.

Podendo usar-se os tres signaes indicados, nas obras que contenham muitas notas deve adoptar-se o algarismo elevado, e nunca o asterisco, afim de evitar a agglomeração d'estes signaes, que produz pessimo effeito; e, quando seja em tabellas, põem-se letras de italico entre parentheses, para não confundir com os algarismos ou fracções. Nunca se põe a chamada ao principio de uma linha porque, exactamente como a pontuação, pertence sempre á phrase da linha anterior.

**Cotas, ou Adições.**—São uma especie de notas collocadas na margem exterior da pagina, sem chamada, e alinhadas com o principio da materia a que se referem. O seu fim é relatar as datas, apresentar o resumo dos acontecimentos, ou dar a conhecer, pelo nome dos auctores ou pelo titulo das obras, a nascente d'onde foram tiradas. Devem ser compostas em typo legivel, mas muito miudo, para se poder apertar bem a justificação, e (no caso em que algumas sejam susceptiveis de desinvolvimento) para que não occupem mais de oito a dez linhas. Nas addições deve empregar-se, quando não haja alguma coisa que contrarie esta regra, um typo que esteja para o das notas exactamente como esse está para o texto.

Para as isolar da pagina empregam-se, na altura d'esta, os *lingots* ou entrelinhas. A separação deve ser proporcionada ao tamanho do formato e á grandeza d'ellas. Pode cortar-se qualquer addição de uma pagina para outra, comtanto que fique mais de uma linha. Em todos os casos, porém, importa conservar-lhe o alinhamento com o extremo inferior da pagina.

Antigamente usavam-se muito as addições, e collocavam-se á margem as notas que se põem hoje no fim da pagina. Resultava d'isso grande confusão e difficuldade typographica, e foi talvez por esse motivo que cahiram em desuso.

**Variantes.**—As *variantes* são licções differentes do mesmo texto. Usam-se frequentemente nas edições acompanhadas de commentarios. Podem ser apresentadas em fórma de notas, e então collocam-se no logar d'estas. Algumas vezes tambem, quando são em grande numero para occuparem logar distincto e especial, reúnem-se e intercalam-se entre o texto e as notas, em typo menor. N'este caso a chamada deve ser o asterisco.

Os poemas e as obras dramaticas são por vezes acompanhados de variantes muito extensas; collocam-se no fim da obra, e compõem-se no typo que se usa para as notas.

**Citações.**—Dá-se este nome aos extractos de uma obra a que o auctor se refere.

As *citações* limitam-se ás vezes a palavras dispersas ou partes de phrases, e em tal caso põem-se em italico, para ficarem separadas do discurso. Quando, porém, consistem em phrases ou em fragmentos completos, é mais conveniente pôl-as entre commas (aspas) para evitar a accumulção do italico.

Quando na prosa apparecerem citações de versos, devem compôr-se em typo menor, e de fórma que os versos fiquem pouco mais ou menos ao centro da justificação. Se a citação é seguida pelo nome do auctor e o título da obra, põe-se o nome em versaletes e o titulo em italico, com ou sem parenthesas.

**Epigraphes.**—As *epigraphes* devem ser sempre compostas em typo inferior ao do texto, quer ellas sejam em prosa, quer em verso. Só em caso de necessidade, e porque convenha que produzam pequeno numero de linhas, se admitte que sejam mais largas do que um terço da largura da pagina, ou, quando em verso, este obrigue a maior largura. São collocadas por fórma que fiquem na extremidade direita da pagina; e quando tenha de se lhes pôr o nome do auctor, segue-se o mesmo systema indicado para as *citações*. A sua composição, se fôr em prosa, é feita como se fôsse o periodo de uma obra.

**Estancias. Estrophes.**—As *estancias* e as *estrophes* são separadas por uma ou mais linhas em branco, mas sempre de maneira uniforme. Se o comprimento da pagina o exigir, melhor é variar um pouco o espaço em branco, e até forçá-lo, do que cortar a estancia de uma pagina para outra. Quando absolutamente não pudér deixar de se dividir, deve cortar-se de modo que não contrarie o rhythmmo do verso.

**Tomo.**—A palavra *tomo* significa a divisão que o auctor faz de uma obra, conforme os assumptos que n'ella trata, e applica-se ás divisões maiores das obras litterarias. Por isso, — assim como um só tomo pode formar dois ou mais volumes, e um só volume pode comprehender dois ou mais tomos, — deve collocar-se sempre no ante-rosto ou no frontispicio de um livro, e bem assim na capa, a designação do tomo e do volume d'esse livro. Exemplo:—se um volume abranger mais de um tomo, põe-se — *Volume I, Tomo I e II, etc.*; e se um tomo comprehender dois ou mais volumes, deve pôr-se em cada livro — *Tomo I, Volume I, Tomo II, Volume II, etc.*

Se a obra não fôr assim dividida, e quando, pelo seu volu-

me, convênha repartir a materia por mais de um livro, usa-se então na divisão d'estes a palavra *volume*, seguida do numero de ordem correspondente, em numeração romana.

Estas indicações devem ser sempre collocadas em seguida aos titulos e aos seus componentes, nas lombadas, e na linha-de-pé da primeira pagina de cada folha.

**Dedicatoria.**—Sendo a *dedicatoria* n'um livro a inscripção com que se offerece a alguem qualquer obra, quando esta tenha mais de um volume deve-se collocar só no primeiro, em pagina isolada, e logo em seguida ao frontispicio.

Não se podem determinar regras exactas para a sua composição, visto que ella depende não só do numero de linhas que contiver, mas tambem da categoria das pessoas a quem diz respeito; comtudo, se a obra fôr dedicada a mais de uma pessoa, devem os nomes ser todos feitos em typos de tamanhos diversos, mas da mesma força, e em linhas desincontradas e graciosamente dispostas. O nome do offerente é sempre collocado quasi no extremo da pagina, em typo pequeno e modesto.

**Prefacio. Advertencia.**—O *prefacio* de um livro é sempre composto em typo superior ao do texto; e o entrelinhamento, quando o tenha, pode tambem ser maior. Geralmente os prefacios são pouco extensos, e quando dizem respeito ao editor teem ordinariamente o nome de *advertencia*.

**Introdução.**—A *introdução* suppre geralmente o prefacio, e compõe-se pela mesma fórma.

Como durante a impressão de um livro pode succeder algumas vezes alterar-se a fórma do prefacio ou da introdução, e até modificar-se ou ampliar-se a *dedicatoria*, convem começar para o fim não só estas partes, como o ante-rosto, o frontispicio, o indice (se fôr no principio) etc., e põe-se então a numeração romana e a assignatura das folhas, tambem diversa, para evitar confusão no acto da brochura ou da incadernação.

**Columna.**—Quando uma pagina é dividida verticalmente por diversas columnas de texto, deve conservar-se n'estas a mesma medida, ainda que o numero das columnas seja muito variado (como acontece nos jornaes), e hão-de todas ter igual quantidade de linhas se fôr feita em typo igual, porque, se o não fôr, o numero d'estas varia conforme a força do typo; se, porém, a pagina tiver só duas columnas, indo n'uma um texto qualquer e na outra a sua traducção, ou dois textos que se queiram cotejar, deve compôr-se em typo igual, sendo a primeira columna destinada ao texto e a segunda á traducção, etc., começando todos os periodos no mesmo alinhamento, e

põdo-se no fim d'estes o claro correspondente ás linhas que a traducção ou o texto produzir a menos.

As columnas, seja qual fôr o seu numero, são divididas por filetes ou por um espaço correspondente ao corpo do typo em que a obra é feita. O italico, ou o typo mais pequeno, deve ser n'ellas rejeitado. N'um dictionario, ou n'outra qualquer obra que tenha de ser consultada alphabeticamente, põem-se na parte superior de cada columna as primeiras letras dos vocabulos existentes na parte inferior da mesma columna.

Dá-se tambem o nome de *columnas* ás diferentes divisões verticaes que constituem as paginas chamadas *tabellas*, quer essas divisões sejam pre-enchidas com texto, quer com algarismos, ou mesmo fiquem em branco, para serem escriptas á mão (como acontece nos diferentes livros de registo, livros commercaes, facturas, etc.). Tratemos das que teem de ser impressas em todas as suas partes.

Para se dispôr uma tabella (isto é, dar-lhe uma fôrma regular, aproveitavel, e agradavel á vista), deve o compositor, primeiro do que tudo, ver se ella é susceptivel de se compôr na largura da pagina da obra a que se destina. O typo em que deve ser feita depende do maior ou menor numero de columnas, e mesmo da largura que convem dar-lhe. Por exemplo: — se não couber em corpo 8, compõe-se em corpo 6, pois são estes quasi exclusivamente os corpos adoptados nas tabellas.

Sirva de base para este calculo o corpo 8.

Para determinar a largura util de cada columna (se estas forem de algarismos) contam-se os algarismos de cada quantia ou quantidade, multiplica-se por quatro, que é a grossura em pontos de cada numero, e junta-se-lhe mais a grossura do cifrao e dos dois pontos para a divisão da centena de milhar para conto, e o espaço para a separação do filete que divide as columnas umas das outras. Se n'uma columna tivermos a quantia de 10:000\$000 réis, devemos dar-lhe a largura de 48 pontos (isto é: 32 para os algarismos, 8 para o cifrao e os dois pontos, e 8 para a separação dos filetes); a quantia maior de uma columna deve ficar ao meio d'esta, e as outras todas por fôrma que as unidades fiquem respectivamente alinhadas para se poderem facilmente sommar. Practica-se do mesmo modo para todas as columnas; e, obtendo-se o numero de pontos indispensaveis, junta-se-lhe ainda o preciso para os filetes, e o restante applica-se á casa destinada á designação dos artigos ou assumptos a que as verbas correspondem. Quando esta fique com dimensões muito acanhadas, que obrigue por isso a sub-dividir muito os periodos, deve reduzir-se o espaço da se-

paração dos filetes, que pode então ser de 2 pontos,— ou mesmo, em caso de grande necessidade, elimina-se de todo e fica só com a rebarba dos filetes; se, porém, se der o caso contrario (isto é, se o numero das columnas de algarismos fôr muito limitado e ficar grande espaço para a primeira), então devem alargar-se as outras convenientemente, e mesmo até fazer-se todas com a mesma dimensão, afim de produzirem melhor effeito. Se a pagina fôr guarnecida com filetes, deve a grossura d'estes ser descontada na largura total da mesma.

Se uma tabella, pelas suas dimensões, não couber na largura util da pagina, pode-se-lhe dar maior formato, mas só em caso extremo, pois ha ainda o recurso de a dividir em duas paginas (a que se dá o nome de *paginas de referencia*), e em tal caso devem estas ser mais largas, para que, depois de incadernado o livro, fiquem o mais approximadas possível; no acto de se impôr a fôrma, deve este augmento ser descontado no medianiz, afim de que as margens fiquem sempre eguaes.

Os titulos das columnas (*cabeças*) devem ser compostos em corpo 6, se a tabella o fôr em corpo 8; porém, se forem muito pequenos, podem tambem sê-lo n'este ultimo. Em qualquer dos casos, quando dispostos horizontalmente, devem ficar sempre em linhas desincontradas, ainda que para tal se precisem dividir as palavras, a quasi ao meio do espaço (isto é, só 2 pontos a mais na parte superior); e quando verticalmente, devem ser todos alinhados pela parte inferior da cabeça, com 2 ou 4 pontos de separação do filete que divide esta dos algarismos; se produzir duas linhas, a segunda é justificada ao meio da composição da primeira; e se mais de duas, recolhem 4 pontos.

A composição de uma tabella deve ser sempre separada do filete que divide a cabeça, pelo menos 4 pontos, e bem assim do final (isto é, do filete de incerramento da mesma). O filete da somma deve ser separado d'esta por um espaço de 2 pontos.

A altura das cabeças deve calcular-se em presença do numero de linhas que contiverem; e, como os filetes tem determinada medida em pontos, convem que, na contagem, se tenha sempre em vista o numero multiplo de 8, afim de não cortar os filetes; para isso, toda a differença é incluída nas cabeças.

Quando tenha de se dividir uma tabella por muitas paginas, repetem-se as cabeças em todas ellas, e a somma vem á extremidade inferior da columna. As palavras *somma* e *transporte* compõem-se em italico, e mais recolhidas do que a composição da columna onde forem collocadas.

A composição (texto) de uma tabella é sempre feita inversamente aos periodos de uma obra; isto é, quando o assumpto

não caiba n'uma só linha, as que produzir a mais recolhem 8 pontos. A composição é acompanhada de *reticencias* até á columna dos algarismos.

Sendo a belleza de uma tabella, além da sua disposição artistica, a perfeita junção dos filetes, deve sempre evitar-se o seu accrescentamento; mas quando, por falta de material, não possa isso ter logar, deve haver todo o cuidado em verificar que da união d'elles não resulte defeito. Para isso se consueguir, procede-se a rigorosa escolha, e collocam-se desincontrados, afim de que, havendo qualquer defeito na justificação de uma linha, se não reproduza em todas afastando os filetes.

Quando uma tabella só constar de texto, a largura das columnas é determinada pela quantidade de composição que tiverem; n'isso deve o compositor empregar o maior cuidado, para aproveitar convenientemente o espaço de que dispõe.

Se as columnas tiverem colchetes, devem as extremidades d'estes abranger simplesmente a linha a que dizem respeito, conservando-lhe um alinhamento rigoroso. O centro do colchete deve virar-se para o lado onde haja menor numero de linhas, ainda que, para isso, seja necessario collocá-os alternadamente ora para um ora para outro lado.

Quando o colchete tenha de ser collocado junto aos filetes, convem incorporá-lo n'elles (isto é: interrompe-se tantas vezes o prolongamento dos filetes quantos sejam os colchetes, havendo sempre o maior cuidado na junção das extremidades tanto d'estes como d'aquelles).

---

Ha ainda uma especie de trabalho, muito vulgar entre nós, e a que os Francezes chamam *parangonnage*, o qual consiste na justificação de typos de diferentes corpos ou de desenho diverso, com os typos communs. Como convem que o alinhamento d'estes typos seja rigorosamente adoptado, devem excluir-se as letras que tenham sombras, porque, se as alinharmos por estas, fica a letra mais elevada, e no caso inverso parece descida; portanto, e partindo d'este preceito, devem adoptar-se as que se prestarem melhor ás palavras que se querem distinguir.

E' nas obras theatraes que mais frequentemente se apresenta este trabalho, e n'ellas é sempre o typo mais pequeno que se incorpora no typo commum; por isso a sua justificação faz-se por meio de entrelinhas pequenas ou espaços collocados superior e inferiormente, afim de se fixar o alinhamento e obter a justificação rigorosa.

**Fracções.**—As *fracções* podem-se dispôr de duas fórmãs:

a differença consiste na direcção da barra, que pode ser diagonal ou horizontal. Se fôr diagonal, põe-se o numerador em algarismos superiores e o denominador em inferiores, do corpo em que se estiver compondo; se fôr horizontal, collocam-se os dois numeros um por cima do outro, separados por um filete, que deve ser do comprimento da numeração maior, e justifica-se rigorosamente a menor entre espaços eguaes.

**Vinhetas.** — Compreendem-se n'esta designação generica todos os ornatos usados na arte typographica.

Antigamente todos, ou quasi todos os livros, eram obrigados a ornamentos emblematicos no frontispicio, na parte superior das paginas onde começavam os capitulos, nos fins d'estes, e ainda na primeira lettra de cada divisão da obra; agora, porém, está abandonado esse uso, e adopta-se simplesmente em obras que tenham o cunho de antiguidade, em obras luxuosas, ou em que, pelo seu assumpto, convenha aquelle emprego.

Ha diversas qualidades de vinhetas, desde a pequena gravura e a linha-de-infeite até ás vinhetas chamadas *de combinação*, que são fundidas em corpos multiplos e sub-multiplos de 6 pontos, para justificarem entre si. Algumas d'ellas formam collecções lindas e prestam-se a combinações elegantes.

Ha tambem uma serie de vinhetas chamadas *traços typographicos*, que servem para imbelezar os titulos das facturas e as mais obras em que tenham de se empregar cursivos, gothicos, etc. Não obedecem ao systema das de combinação, pois se empregam isoladas, conforme convem á disposição dos titulos; fundem-se geralmente em multiplos e sub-multiplos de 10, e as maiores são cavadas para n'ellas se introduzirem os typos.

**Gravuras.** — As *gravuras* servem para illustrar ou auxiliar o assumpto de qualquer volume; imprimem-se separadamente ou com o texto da obra. No primeiro caso é uso empregar na sua impressão o papel mais apropriado, afim de lhes dar maior realce; no segundo, procura-se, sempre que seja possivel, collocal-as na retirada da folha, para que a cravação resultante da impressão não destrua o seu bom effeito.

Se a gravura, pelas suas dimensões ou pela sua largura, não é acompanhada de composição, justifica-se ao meio da pagina, e convem que tenha algumas linhas dispostas superior e inferiormente; se, pela sua estreiteza, levar composição lateral e não a pudér ter dos dois lados, deve esta sempre collocar-se para o lado do margem. O numero ou a designação da gravura compõe-se em typo muito miudo.

**Signaes usados na composição.** — Ha na Typographia diferentes especies de signaes. Os principaes são os de algebra,

astronomia, medicina, pharmacia, geometria, etc. Independentes d'elles, porêm, existem outros que vamos apresentar.

*Colchete*. — O *colchete* ( — ) serve para abranger varios assumptos, quer para formar d'elles um todo, quer para indicar os pontos de communiidade que teem uns com os outros. Estes signaes são fundidos em corpo 4, e empregam-se com mais frequencia nas tabellas e em obras de calculos e classificações. Collocam-se, conforme a necessidade, horizontal ou perpendicularmente, mas sempre de fórma que as linhas que abrangem fiquem dentro da parte concava, sem exceder as extremidades.

O comprimento dos colchetes deve seguir uma progressão tão graduada quanto possível. A escala, para ser completa, ha-de começar por 12 pontos e subir proporcionalmente de 4 em 4, pelo menos nos mais usados. Chegando a certas dimensões, são já difficéis de fundir n'uma só peça, e fazem-se em duas partes separadas. Algumas vezes até, sendo de grande dimensão, gravam-se n'um filete grosso de 4 pontos.

*Apostropho* ('). — E' o signal da ellisão. Nunca se divide a palavra de uma linha para outra depois d'este signal.

*Asterisço* ou *estrella* (\*). — Este signal serve para differentes usos. Emprega-se como chamada para as notas, com ou sem parentese, quando as chamadas não passam de uma ou duas, porque grande numero de asteriscos n'uma linha produz (cômo já se disse) aspecto desagradavel. Põem-se muitas vezes depois da inicial de um nome proprio cujas letras se querem supprimir; em tal caso, o numero d'elles não costuma exceder tres. Emprega-se tambem nos dictionarios, catalogos, indices, ou outras nomenclaturas, para distinguir certos artigos; não se deve, porêm, empregar sem que se lhe indique o valor convencional no principio da obra onde elle serve.

*Barra* ou *travessão* (/). — Usa-se para indicar as fracções de um numero, ex.: —  $1/2$ ,  $1/3$ ,  $1/4$ , ou  $1/6$ ,  $1/8$ , etc.

*Commas* (« »). — As *commas* empregam-se para distinguir alguma fala, e mesmo as citações e os discursos. Collocam-se no principio de cada periodo que se transcreve; a inicial tem a parte concava voltada para o lado direito, e a outra põe-se inversamente. Ha casos em que as *commas* se repetem no principio de todas as linhas que se transcrevem.

Quando a citação que acompanham tiver pelo centro algumas palavras que não lhes digam respeito, as *commas* devem cessar ao principio e tornar a apparecer no fim d'estes incisos. As *commas* consecutivas são seguidas por espaços eguaes, para ficar o texto alinhado verticalmente. A pontuação põe-se antes ou depois da *comma* final, conforme a oração o exija.

A comma emprega-se também em tabellas e contas-correntes para substituir a repetição de palavras, e n'este caso justifica-se sempre ao meio da palavra ou palavras que substitue. Não serve para substituir algarismos, porque, se estes representam quantias em réis, é difficil conhecer o seu valor com rapidez. N'este caso convem repetir sempre as quantias; e mesmo muitas vezes é preferivel repetir as palavras e não fazer uso das commas, pois isso difficulta sensivelmente a divisão das linhas.

*Parentheses* ( ).— Os *parentheses* representam arcos de circulo. Servem para isolar palavras, phrases, ou reflexões que não se ligam essencialmente á phrase; collocam-se, como as commas, com a parte convexa voltada para o assumpto a que respeitam. A pontuação vai sempre depois do *parenthese* final.

*Parentheses quadrados* [ ].— Estes *parentheses* destinam-se principalmente a encerrar as passagens que são intercaladas no texto. Algumas vezes na poesia e nos dictionarios, para evitar que se dobre uma linha que saí da justificação, faz-se intrar a parte excedente na linha de cima ou na de baixo, como convier melhor, precedendo-a de um *parenthese* quadrado.

*Reticencias* (...).— São pontos fundidos quasi sempre na grossura de meio quadratim. Usam-se nas tabellas e nos indices, para pre-encher o espaço que fica entre o texto e os algarismos. Põem-se ordinariamente a distancia d'estes, para os fazer sobresahir. Para lhes dar aspecto regular alinham-se n'essa extremidade; e o espaço necessario para justificar a linha mette-se no fim do texto, e antes das *reticencias*.

*Risca de um fio*.— A *risca de um fio* (—), do comprimento de um quadratim, além de representar o signal de *menos* nas operações mathematicas, é também o signal da interlocução. Usa-se nos titulos e nos summarios, porque dá uma separação maior do que a do ponto final. Usa-se igualmente no meio do texto, já para accentuar bem a separação entre palavras ou entre orações, já para supprir o uso dos *parentheses*. Emprega-se para substituir palavras nos indices, catalogos, e em outras obras de nomenclatura ou classificação; algumas vezes ainda toma, nos dictionarios, um valor convencional. Nos romances ou outras obras dialogadas usa-se no começo das orações, para dividir os dialogos. Deve ser sempre separada por espaço pequeno, conforme o typo em que se empregar, tendo attenção com a rebarba das letras, porque, se preceder um *C*, *O*, ou *G*, como a parte concava da letra fica junta á *risca*, deve ser esta separada por um espaço maior do que se fôsse um *E*, *M*, *P*, etc.; e se preceder um *V*, *X*, ou outra letra que tenha rebarba grande, deve o espaço que a separa ser muito menor.

Ha tambem riscas de um fio, de meio quadratim apenas, assim como riscas de dois fios, de um quadratim, que figuram nas operações mathematicas como o signal de *equal* (=).

*Paragrapho* (§).— Este signal é empregado de preferencia para a divisão dos artigos, nas diversas leis e regulamentos. Precede sempre a numeração de ordem d'essas sub-divisões, a qual usualmente é em numeros ordinarios acompanhados de um *o* elevado (exemplo: — § 1.º, § 2.º, etc.). Nas obras scientificas costuma empregar-se seguido de numeração romana.

Algumas vezes colloca-se ao meio da linha, mas o mais regular é ser posto no principio do periodo a que respeita. A palavra *paragrapho* designa tambem, por extensão, um periodo.

Ha ainda o *versiculo* (¶), o *responso* (R̄), e a *cruz* (†), que se empregam nos livros liturgicos; e a *mão* (✍), que servia para chamar a attenção do leitor para qualquer nota ou observação do livro, mas que hoje é signal quasi desusado.

*Apprendizes*.— A aprendizagem dura quatro annos; e só deve abreviar-se quando o aprendiz, antes d'esse espaço de tempo, se mostre com a necessaria aptidão e intelligencia para o trabalho. Começa a ser remunerado quando o seu trabalho principia a tornar-se aproveitavel ao estabelecimento.

Antigamente era confiado aos apprendizes todo o trabalho de limpeza e asseio das officinas de composição. Pareceria talvez monotono e até improprio este uso; mas, se se considerasse que este habito os costumava a serem asseados e cuidadosos, decerto não repugnaria elle aos paes ou tutores que dedicassem uma creança á vida typographica, pois habilitava o aprendiz a melhor colhêr o fructo da boa educação artistica.

A composição e a distribuição do *pastel*, que tão repugnante se lhes antolha, ensina-os pouco a pouco a conhecerem á primeira vista os corpos a que pertencem as letras que devem separar; tambem por esse meio apprendem a distinguir as letras de um mesmo corpo que tenham olbo differente.

Emquanto o revisor lê as provas, costuma um aprendiz tomar-lhe conta no original, para se ir familiarizando pouco a pouco com o manuscripto.

Seria muito conveniente que os directores das officinas typographicas sujeitassem os apprendizes a um prévio exame, em vez de lhes darem apenas a ler um manuscripto qualquer. Evitava-se assim o que, por vergonha nossa, está succedendo: — haver typographos que são unicamente *machinas de compôr*. Querer que a arte typographica constitua para os apprendizes uma escola de instrucção primaria, é simplesmente absurdo.



<http://biblioteca.ciarte.pt>