

Memes da idade moderna:

Reutilização e reciclagem xilográfica na
impressão popular inglesa do século 17

KATIE
SISNEROS

Early Modern Memes (2015)
Tradução: Adriana Zoudine

Edição bilíngue: PT/EN
Distribuição gratuita

mojo.org.br

Memos da Idade Moderna:
Reutilização e reciclagem
xilográfica na impressão
popular inglesa do século 17

Katie Sisneros

domínio ao público

CONHECER UM MUNDO EXTRAORDINÁRIO NA VIDA
É DIREITO DE TODOS.

LUTAMOS PELO DIREITO E ACESSO IRRESTRITO AOS
BENS DO DOMÍNIO PÚBLICO.

Este livro é o resultado de muitas horas de trabalho dos colaboradores e voluntários do Instituto Mojo de Comunicação Intercultural e seus parceiros. O objetivo deste projeto é traduzir e editar obras extraordinárias do mundo todo — que muitos também chamam de “clássicos” — e outras, que nos ajudem a entendê-las melhor — artigos, ensaios acadêmicos, teses etc. Nossas edições digitais são bilíngues e gratuitas e podem ser encontradas no site www.daop.org.br, livres para serem compartilhadas.

Que você faça o bem e não o mal.

Que você seja perdoado e que perdoe aos outros.

Que você compartilhe livremente, nunca tomando mais do que está dando.

As obras em Domínio Público, embora sejam de livre acesso, precisam ser adaptadas para outros idiomas. Peter Pan fala inglês, Pinocchio fala italiano, *20 mil léguas submarinas* está em francês. São obras que nos ensinam a entender o ser humano, seu caráter, suas falhas e nos dão um repertório enfrentar adversidades. Não existem melhores motivos para empregar esforços e torná-las livres da barreira da língua. A democratização do Domínio Público é um dever de todos os cidadãos, instituições e governos — no mundo todo.

CLUBE DO LIVRO PARA LEITORES
EXTRAORDINÁRIOS

domínio
ao público



APOIE COMPRANDO OU LEIA DE GRAÇA
www.daop.org.br

Memes da Idade Moderna:
*Reutilização e reciclagem
xilográfica na impressão
popular inglesa do Século
17*

Katie Sisneros

Tradução: Adriana Zoudine

Cara e trabalhosa, a produção de uma única matriz xilográfica possivelmente seria reciclada para ilustrar partituras de baladas diversas. Cada novo produto apresentava a mesma imagem, mas frequentemente induzindo a significados consideravelmente diferentes. Katie Sisneros explora esse jogo de repetições, contextos e significados; e detectar um paralelo com a cultura atual dos memes.



Detalhe de O deleite dos MENDIGOS, EBBA 34937. Antecipando o que será explorado mais à frente neste ensaio, esta xilogravura foi reutilizada em diferentes contextos, com o balão de diálogo ser preenchido de acordo com cada nova situação — Fonte.

Em um dramático panfleto noticiário de 1609 intitulado *Notícias do mar, sobre dois notórios Piratas: Ward, o in-*

glês, e Danseker, o holandês, uma história particularmente eletrizante a respeito de dois dos mais infames piratas do início da idade moderna europeia, é relatada a partir da perspectiva de comerciantes ingleses que a testemunharam. John Ward e Simon Danseker eram nomes conhecidos na Inglaterra: os dois piratas serviram como mercenários em navios turcos que saqueavam navios mercantes de nações cristãs, como a Inglaterra, Espanha e França. O relato conta que comerciantes a bordo do navio inglês *Charity* assistiram, horrorizados, seu navio ser assolado em alto mar por John Ward. O informe atesta: “Nossos olhos testemunharam a captura do mercador e do mestre, enforcados na viga do mastro... a maldade do espetáculo que contemplamos foi tal que teria compelido qualquer vilão odioso desse mesmo tipo a lamentá-lo, inclusive com lágrimas nos olhos.”

A própria cena aparece em destaque na primeira página do panfleto: um navio inglês cara-a-cara com um navio turco (este, evidenciado pela lua crescente nas bandeiras e pelos turbantes dos tripulantes) e duas desafortunadas figuras humanas cruelmente penduradas pelo pescoço no mastro do navio. A imagem encapsula perfeitamente a aflição do momento.

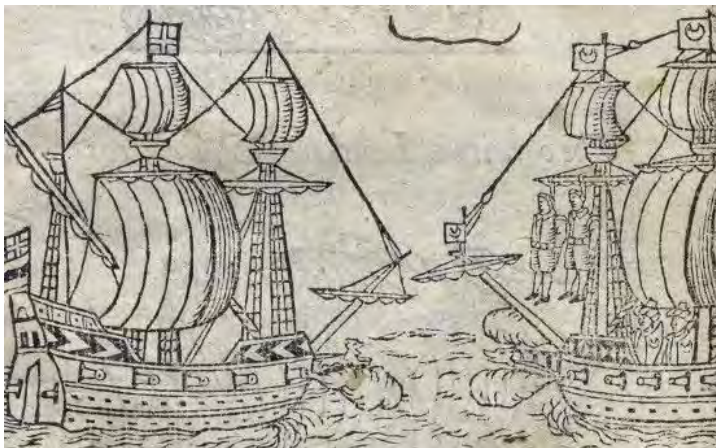


Imagem da primeira página de Ward e Danseker, dois notórios Piratas, Ward, o inglês e Danseker, o holandês, uma réplica impressa de Notícias do Mar, com o título ligeiramente alterado —

Fonte.

Com toda a probabilidade, a matriz de madeira que produziu a xilogravura apresentada no folheto foi criada especificamente para o texto, mas estava longe de vir a ser utilizada somente uma vez. Entre 1609 e 1617, essa matriz de xilográfica mudou de mãos ou foi emprestada de Edward Allde para George Eld. Este último a empregou, em 1617, em um panfleto de notícias que relata outro conto lancinante sobre mercadores ingleses lutando bravamente contra uma horda de navios piratas turcos. Apesar de *Uma luta no mar, famosa batalha do navio Dolphin of London contra cinco navios turcos de guerra e um satty, em 12 de janeiro*

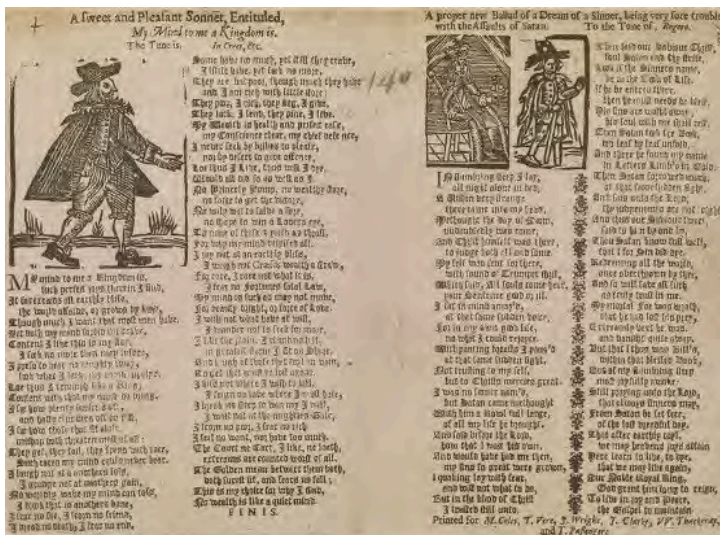
de 1616 último não mencionar um sombrio enforcamento duplo em seu texto, a reutilização da xilogravura foi perfeitamente lógica e tematicamente adequada. Ao longo do século, contudo, a mesma xilogravura passaria por algumas mudanças dramáticas. Com o tempo, conforme mudava de proprietário, sua função de representação se transformaria, passando a ser utilizada principalmente para ilustrar panfletos de baladas. Os dois navios ressurgiram repetidas vezes em baladas impressas, sempre em contextos diversos e executando uma função representativa diferente.

No início do período moderno, a reutilização de xilogravuras na imprensa popular era um padrão da indústria. A literatura popular rápida, atual e envolvente estava com demanda em franco crescimento na Inglaterra do século 17. Os impressores e livreiros competiam entre si pelo público leitor. Tinham, então, que ser capazes de produzir muitos textos rapidamente e, também, de despertar o interesse do cliente para a compra através de uma imagem que atraísse a atenção. Mas a elaboração de uma xilogravura original a partir de um bloco xilográfico novo representava um grande investimento financeiro para o impressor, pois exigia madeira resistente e de alta qualidade, bem como a contratação do trabalho artístico para entalhar uma imagem detalhada em sua superfície. Editores e impressores costumavam, então, reutilizar imagens antigas em dezenas de maneiras diferentes, em vez de passar pelo dispendioso pro-

cesso de encomendar novas ilustrações para cada texto. A consequência prática óbvia da reutilização da mesma xilogravura várias e várias vezes foi a de conferir alguma credibilidade à ideia de que os impressores eram supostamente apáticos em relação às imagens que escolhiam — sendo o significado da imagem de uma xilogravura secundário em relação à sua capacidade essencial de ser uma imagem atraente para a captura do olhar, independentemente do texto que acompanhava. Felizmente, os recentes estudos acadêmicos rejeitam a atribuição do conceito de meros elementos decorativos às xilogravuras em baladas.¹

Se de fato existiram um método e uma aceção que poderiam parecer a um espectador moderno atribuições quase aleatórias de imagens para um texto apenas vagamente relacionado, como eles se manifestaram? De que maneira as xilogravuras eram recuperadas para as diferentes necessidades de representação, e como os consumidores desses textos processavam essas imagens recorrentes em suas vidas diárias? Explorando alguns poucos exemplos — e revisitando os navios piratas em suas existências futuras na forma de publicações —, começamos a entender como o público da época se envolvia com textos específicos, bem como com o panteão da literatura popular que influenciava suas vidas. Também podemos constatar como essa prática de reutilização é análoga a aspectos de nossa própria cultura contemporânea, em particular ao fenômeno dos me-

mes na internet. Pode-se verificar que a xilogravura reciclada funciona como uma espécie de *protomeme*, nos quais os significados de uma imagem se multiplicam através de sua contínua reutilização em diferentes contextos. Essa reutilização foi disseminada por todos os gêneros de impressos populares, desde panfletos de notícias até propaganda política. Entre eles, o panfleto de balada distingue-se: eminentemente barato e impresso em grandes quantidades, o gênero foi consumido por uma ampla faixa de temas tipicamente ingleses — um estudo de caso ideal.



Um Doce e Agradável Soneto, Intitulado, Minha Mente, para mim, um Reino é e Uma nova e adequada Balada de Sonho de um Pecador, sendo profundamente importunado pelas Investidas de Satanás, 21665 EBBA — Fonte.

Como ponto de partida para compreender em que medida os impressores reutilizavam imagens e o que isso poderia significar para um consumidor normal de panfletos, escolhemos um exemplo mais ou menos aleatório. Vamos inicialmente nos fixar nesta balada do início dos anos 1680, *Um Doce e Agradável Soneto, Intitulado, Minha Mente, para mim, um Reino é*, que compartilha um panfleto com outra balada intitulada *Uma nova e adequada Balada de Sonho de um Pecador, sendo profundamente importunado pelas Investidas de Satanás*. O panfleto, apresentado acima, mostra três xilogravuras de figuras masculinas, cada uma das quais, por sua vez, podendo ser localizada muitas décadas para trás e para a frente no tempo, criando uma teia de correlações e de vínculos através dos quais os significados de cada uma das três figuras evolui, contrai-se ou se expande, dependendo em qual balada analisamos. Vamos chamá-las, da esquerda para a direita, de *O homem do como vai* (assim chamado pelo historiador Christopher Marsh em razão de sua mão estendida para a frente, em uma calorosa saudação), *O soberano* e *O homem da bengala*.

Marsh realizou um estudo profundo sobre a xilogravura amplamente utilizada *O homem do como vai* e constata que ele está presente em mais de cem panfletos remanescentes de baladas (e, dada a fragilidade e a efemeridade dos panfletos, provavelmente foi usada em muitas mais ocasiões). O caminhante, com capa e chapéu, braço esticado, era um

padrão de imagem em baladas. Era uma imagem tão necessária, na verdade, que mais de vinte e um diferentes editores tiveram acesso a pelo menos uma versão dela. Nas baladas, podemos encontrar pequenas variações dessa imagem, ou seja, existiram múltiplas matrizes xilográficas que representavam o mesmo *O homem do como vai*.²



À esquerda: detalhe de *Um Doce e Agradável Soneto*, 21665 EB-BA — Fonte. À direita: detalhe de *A Integridade da Verdade, OU, uma Curiosa Cantiga Chamada, O Amor descobrirá o Caminho*, 32055 EBBA — Fonte.

Marsh argumenta que cerca de setenta e cinco por cento das aparições de *O homem do como vai* traziam reações positivas, provocando no público sentimentos de admiração e empatia. Em *Um Doce e Agradável Soneto*, inspirado nas palavras do famoso poema de Edward Dwyer, ele desem-

penha um filósofo, um homem comum. Já em *A Integridade da Verdade*, ele se apresenta aos espectadores como um amante jovial, com quem qualquer inglês melancólico poderia se identificar: "De tribunais a chalés, / No caramanchão e na mansão, / De reis a mendigos. / O amor tudo conquista".



O homem do como vai encara seu verdadeiro amor, em um detalhe de A Integridade da Verdade, 32055 EBBA — Fonte.

Esta única imagem arrastou com ela uma vida de significados sem fim. As imagens desempenharam um grande papel na criação de referências cruzadas entre as baladas, da mesma forma que as baladas escritas o fizeram — e, claro, igualmente as melodias associadas a baladas. O envolvi-

mento pessoal com uma visualização de *O homem do como vai* dependia de experiências anteriores com ele em outras baladas, e os impressores podiam tirar proveito dessas experiências usando imagens familiares em composições desconhecidas, criando um novo significado. Em *Notícias Estranhas de WESTMORELAND*, *O homem do como vai*, que tem um semblante reconhecível e fortemente associado à ideia de um amante devoto, foi destacado para um novo papel, mais sombrio. A balada conta a história de um marido cruel e bêbado que espanca e mata sua esposa, depois do que o próprio Satanás o castiga com a morte. Em vez de se aproximar de sua amante para um iminente abraço, portanto, a figura feminina se aparta do homem, e é ele quem se aproxima do diabo.



Isto não quer dizer que E. Andrews, que publicou *Notícias Estranhas de WESTMORELAND* na década de 1660, não tivesse conhecimento do uso anterior de *O homem do como vai* em outras baladas e, desta forma, apresentou ao público uma versão que teria sido vista como irreconhecível, confusa ou incorreta. Ao contrário, as associações com antigas referências são precisamente o que faz com que seu redirecionamento dramático em *Notícias Estranhas de WESTMORELAND* seja ainda mais pungente: um antigo protagonista, um herói comum com quem os leitores podiam tão facilmente se identificar, transformou-se em um canalha. Nossos encontros anteriores com uma imagem ajudam a definir futuros encontros com ela, e justamente essa familiaridade poderia, eventual e habilmente voltar-se contra nós. Qual seria a melhor maneira de um conto admonitório sobre um comportamento incivilizado realmente impor seu ponto de vista, se não transformando um homem comum em um vilão?

O soberano, a próxima imagem do panfleto, no centro da página, ilustra como uma única xilogravura, dependendo de seu uso, pode expandir-se ou contrair-se em significado. Descrita como uma imagem de cabeçalho para a balada de *Sonho de um Pecador*, *O soberano* pode representar o Rei

Carlos II, invocado nas linhas finais da balada: "Nosso nobre monarca real, / Que lhe conceda Deus tempo para reinar, / Para viver na alegria e na paz, o Evangelho preservando." Alternativamente, ele pode representar um dos principais personagens da história: Cristo, que visita um pecador rebelde em seu sono.

Em *David e Bersebá*, de 1685, *O soberano* é a visão bíblica do Rei David. Ao representar o Rei de Jerusalém, a imagem não faz avanços claros no sentido da precisão mas, dado o contexto da balada, há pouca dúvida quanto a sua identidade. É óbvio que a imagem feminina ao lado dele, neste caso Betsabé, foi produzida por outra xilogravura com outra história já longa: muitos de seus detalhes se perderam, mas os espectadores poderiam lembrar-se do vestido de pregas e do mesmo rosto em baladas de décadas anteriores.



À esquerda: detalhe de *Uma nova e adequada Balada de Sonho de um Pecador*, sendo profundamente importunado pelas Investidas de Satanás, EBBA 21665 — [Fonte](#).

À direita: detalhe de *David e Bersebá*, 20654 EBBA — [Fonte](#).



Fragmento de xilogravura EBBA Id: 147, mostrando variações na figura feminina em xilogravuras.

Saltando alguns anos adiante, em 1697, em *O Triunfo da Grã-Bretanha; Ou, A ALEGRIA da nação pela PAZ Geral entre os Potentes Príncipes da Europa*, O soberano pode representar qualquer uma das nações participantes do 20 de setembro de 1697, quando da assinatura do Tratado de Ryswick, evento focado na balada impressa. O tratado terminou com a Guerra dos Nove Anos entre a França e a Grande Aliança — constituída pela Inglaterra, Espanha, o Sacro Império Romano e as Províncias Unidas. A coroa

e o globo do regente sentado não sugerem qualquer nação em particular: poderia ser a imagem do Rei Guilherme da Inglaterra ou de Luís XIV da França, ambos os quais são mencionados na balada, ou poderia simplesmente ser a personificação da própria soberania.



Detalhe de O Triunfo da Grã-Bretanha, 20995 EBBA — Fonte.

Toda essa pluralidade pode parecer estranha para o público moderno. Como poderia uma única imagem em uma única balada possivelmente representar mais de uma coisa ou pessoa ao mesmo tempo? De acordo com Marsh, essas pequenas discrepâncias nos detalhes, deslizos na representação imagética em relação aos textos, podiam ser facilmente filtrados pelos espectadores acostumados a encontrar significados com quais hoje em dia temos dificuldade.

Retornando uma última vez ao panfleto jornalístico ilustrativo, abordaremos *O homem da bengala*. Ele também passa por uma série de outras baladas, usando uma variedade de chapéus diferentes em cada uma delas. Na balada *Sonho de um Pecador*, *O homem da bengala* é o próprio pecador, personagem do título, que é visitado por Jesus Cristo e Satanás durante um sono profundo. Ele acorda com alegria por causa da percepção de que ter sido salvo de Satanás pelo sacrifício de Cristo. É um conto moral edificante, endereçado aos bons cristãos que, por sua vez, são todos também pecadores.



Detalhe de Uma nova e adequada Balada de Sonho de um Pecador, 21665 EBBA — Fonte.

O homem da bengala faz aparição similar em uma balada de 1670 intitulada *A Designação da Honestidade, do Tempo e da Morte, Que todos os Homens devem tem em mente enquanto viverem na Terra*, na qual ele representa a boa consciência do homem comum, exortando os demais a viverem uma vida boa antes que o tempo e a morte os leve: “O mais poderoso príncipe que no mundo porventura viva, / Quando eu o atingir, seu espírito deverá doar: / Todo seu reino não pode de mim reter, / Ele do pó veio e ao pó voltará”.



Detalhe de *A designação da Honestidade, do Tempo e da Morte*, caracterizando a *Honestidade* e a *Consciência*, 32998 EBBA —

Fonte.

Se *O homem da bengala*, com suas vestes esfarrapadas, chapéu e cajado, pode representar o caminho do pecado para a salvação ou as provações de nossa consciência, ele também pode representar uma outra das grandes odisseias da vida: o amor. Em *O Deleite dos MENDIGOS*, *O homem da bengala* desempenha um pobre mendigo, que é tão capaz de amar sua rapariga “Como aquele que tem milhares, milhares, milhares, / Aquele que ganha mil libras por ano.” As aparições de *O homem da bengala* em panfletos de baladas parecem ter um denominador comum: sua representação de homem comum deve ser um bálsamo, um conforto para aqueles cuja sina traz só desvantagens na vida terrena. Quando o espectador identificava *O homem da bengala* em um panfleto, já era capaz de determinar a moral da balada: você pode ser pobre, mas todos os homens são pecadores, e ninguém está imune às consequências da morte.

Quero abstrair uma última vez seguindo um novo curso, desta vez o de *O Deleite dos MENDIGOS*, rastreando brevemente a outra imagem no panfleto, que ilustra outra forma corriqueira na qual xilogravuras eram destinadas à reutilização: os dois amantes abraçando-se ternamente, com o balão de texto vazio sobre suas cabeças.



Detalhe de O Deleite dos MENDIGOS, EBBA 34937 — Fonte.

Essa xilogravura fez um certo número aparições ao longo das décadas de 1670 e 1680, com o balão de diálogo ao lado do casal se abraçando, com o Cupido intencionalmente a postos no fundo. Algumas vezes os balões foram preenchidos com letras de música eróticas, um detalhe que oferece especificidade àquelas imagens genéricas. Em *O Moleiro de Hampshire, baixo e troncado*, um moleiro safado visita uma viúva em sua casa. Ela rapidamente tranca as portas, e a balada poupa palavras sobre o que acontece a seguir: “As escadas, juntos eles subiram, / O Moleiro adorava sua Torta de Coelho, / Para balançar sua Ameixeira, ele não

era frouxo / Mas hoje ela estava deitada de costas.” O balão de diálogo tem um tom semelhante: “Ter a tua Ameixeira agora, adivinhe”, o Moleiro sussurra: “Para a Viúva, menos não posso fazer”.



*Detalhe de O Moleiro de Hampshire, baixo e truncudo, EBBA
21006 — Fonte.*

Os pormenores são um pouco incorretos: na imagem, o casal está deitado ao relento, e não dentro da casa. Mas a impressão do panfleto da balada teve principalmente um objetivo comercial, e os impressores lucrariam muito mais com a reutilização de uma xilogravura tematicamente relacionada, ao invés de preocupar-se com a precisão dos detalhes. Dois amantes poderiam facilmente estar-se abraçando no chão por um deles ter adoecido: uma imagem com

vários significados possíveis. Dessa forma, os espectadores estariam “lendo” as xilogravuras e não apenas vendo representações metafóricas específicas da balada, mas também como um ponto de referência que apela a uma vida inteira de experiências consumindo textos impressos: um panfleto de balada era, simultaneamente, um texto individual e uma parte de um compêndio, uma antologia de conhecimento cultural que tinha suas peças conectando-se internamente e recorrendo umas às outras para criação de significados.



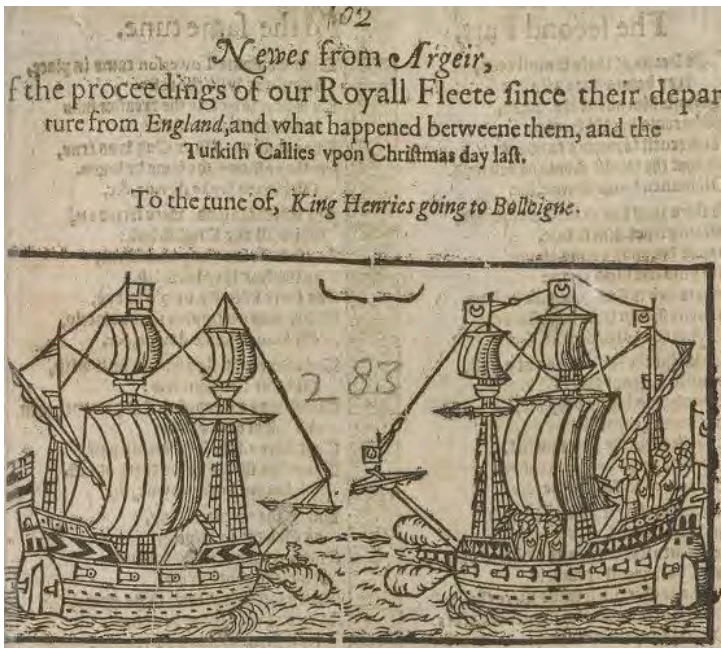
Detalhes de A resolução das Prostitutas vociferantes; Onde se encontra que o único Tesouro dela / Consiste em ser uma Dama do Prazer, 21149 EBBA — Fonte.



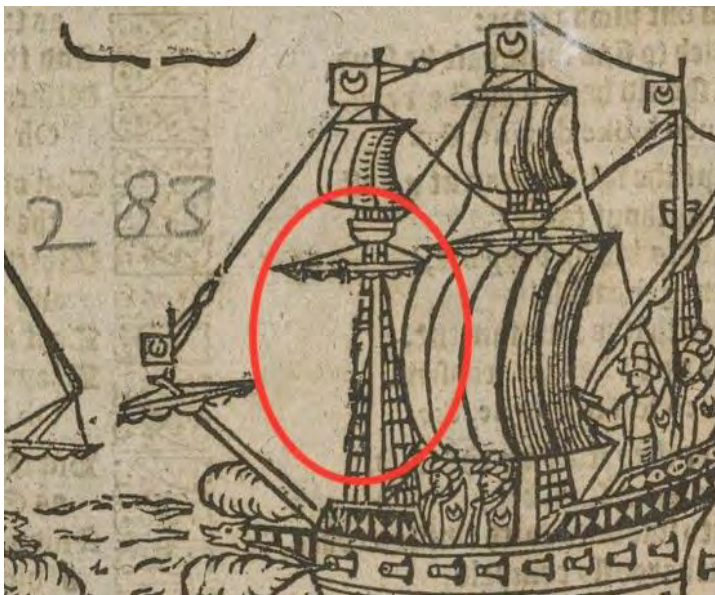
Detalhe de A conquista do luto ou A triste queixa da mulher e seu pranto lúgubre PARA ver seu amor em desmaios ao se deitar, EBBA 21151 — Fonte.

O que dizer, então, dos nossos navios beligerantes? Como a matriz xilográfica dos navios ingleses e turcos com a macabra cena dos enforcamentos foi recuperada e aproveitada no século 17? Vasculhando a literatura disponível, pude encontrar apenas um outro advento dos dois navios juntos, em 1621. Algum tempo antes, a matriz xilográfica em si sofreu uma sutil, mas substancial, alteração. *Notícias de Argeir* narra a história angustiante de uma missão inglesa em Argel, enviada para libertar escravos, mas que foi in-

terceptada por uma frota de navios turcos preparados para lutar. Os ingleses ganharam o dia, afugentando os turcos e “Deixando aos nossos ingleses / O prêmio de ouro de honra, então, / Que foi a valorosa conquista do dia.” Naturalmente, a narrativa de uma retumbante vitória inglesa contra uma frota inimiga não teria sido particularmente bem representada por uma xilogravura que mostrava dois homens sendo executados no mastro de um navio turco. E assim, em algum momento entre 1617 e 1621, após a matriz xilográfica ter mudado das mãos de George Eld para as de George Purslowe, que imprimiu *Notícias de Argeir*, os infelizes homens foram desgravados do bloco de madeira sem a mínima cerimônia. A única evidência de que tinham sido alguma vez a peça central da dramática imagem é um só braço remanescente, ainda visível em uma parte do navio.



Detalhe de um fac-símile de Notícias de Argeir, das diligências da nossa Esquadra Real desde sua partida da Inglaterra, e o que aconteceu entre ela e os callies turcos no dia de Natal passado, 20281 EBBA — Fonte.



Detalhe ampliado da imagem acima, com o braço remanescente indicado com um círculo.

Pouco tempo depois, parece que os navios foram inteiramente separados em duas matrizes, e o navio turco sem os homens pendurados faria aparições frequentes em baladas navais a partir da década de 1650 até o final do século 17 e durante o século 18. Em algumas ocasiões, o navio ilustra a trágica história de Aeneas e da Rainha Dido, como em *Uma nova e Apropriada Balada, Intitulada, o errante Príncipe de Troia* (1658-64, EBBA 30394). Ou, ainda, como um dos muitos navios holandeses inimigos que embarcações inglesas saquearam e destruíram, como em *O Navio*

Holandês Avariado (1663-74, EBBA 31734). Até representou um navio que transportou um abominável homem que cortejou com sucesso uma mulher casada, em uma balada destinada a alertar as donas de casa para que não cometessem adultério, como em *Um aviso para Mulheres casadas* (1658-64, EBBA 31991).



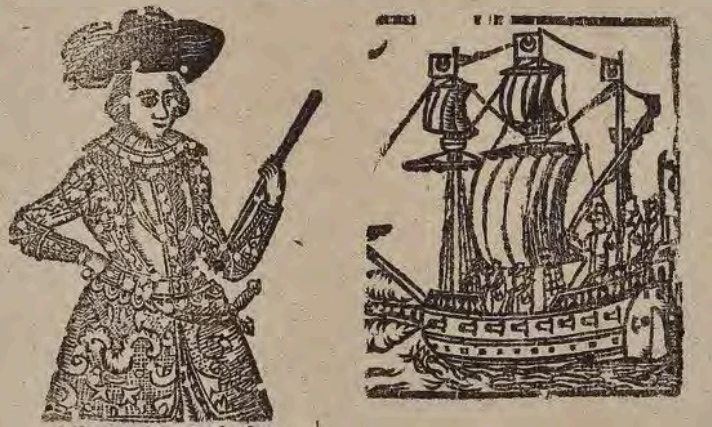
Detalhe de Uma nova e Apropiada Balada, Intitulada, o errante Príncipe de Troia, EBBA 30394 — Fonte.

The Dutch Damnified :

O R, The Butter-Boxes Bob'd.

Being a brief and true account how Sir Robert Holme, Sir Phillip Howard, and Sir William Ferris, with Eleven Companies of Foot, Five Fire-ships, and some Ketches, and Boats, Burnt and Destroy'd near a Hundred and Sixty Saile of Dutch Ships in the *Wj*. As also they Burnt the rich Town of *Brabantaris*, in the Island of *Sebelling*, consisting of above A Thousand Houses, Richly Furnish'd, with Goods of extraordinary value. Our Seamen and Souldiers returning Richly laden with their Enemies Spoyle, being sufficiently rewarded for their Noble enterprise, and all this perform'd (by Gods Providence) with the losse of Ten Men on our side.

The Tune is, A Fig For France, and Holland too, &c.



Detalhe de O Navio Holandês Avariado, EBBA 31734 — Fonte.



*Detalhe de Um aviso para Mulheres Casadas, 31991 EBBA —
Fonte.*

Não é necessário ser um colecionador especializado em panfletos de baladas, como Samuel Pepys, para notar as imagens recorrentes na literatura de panfletos de baladas; é possível que um leitor ocasional se lembre de ter visto o mesmo navio turco algumas décadas antes, em um contexto completamente diferente. Os leitores do período inicial do Inglês moderno estavam acostumados a reorientar ou expandir o leque de significados ligados a uma imagem xilográfica, estabelecendo por meio delas um envolvimento ainda mais profundo com o texto à mão, e recordando, assim, um panteão de textos anteriores.

Trata-se de um fenômeno cultural coletivo, que não é exclusivo do início da Idade Moderna e nem se extinguiu depois que a disseminação de impressões xilográficas na imprensa popular desvaneceu. O modelo de negócio do

banco de imagens treinou o consumidor moderno no sentido de aceitar a presença de uma imagem que provavelmente já tenha visto antes em um contexto completamente diferente e, simultaneamente, a fazer uma releitura dessa imagem como sendo algo novo e específico. Assim como um impressor do Século 17 pode revolver laboriosamente sua coleção de matrizes xilográficas a fim de encontrar uma perfeita (ou tão perto da perfeição quanto sua coleção permite), da mesma forma um autor, uma agência de publicidade ou uma editora podem ter que escolher os termos de pesquisa em um site de banco de imagens para transmitir, com precisão, “mulher triste comendo salada” ou “pequeno cão com cartola”.

Nos últimos anos, a cultura meme explodiu o potencial dos bancos de imagens. A repetição e a reutilização de imagens em memes da internet — especialmente aqueles que exploram deliberadamente os bancos de imagens que, de alguma forma, são genéricas e, ao mesmo tempo, curiosamente específicas —, têm paralelos impressionantes com a cultura da xilogravura na Inglaterra do século 17. Basta questionar *Namorado distraído*, fitando com cobiça uma mulher que passa, enquanto sua namorada, indignada, observa aborrecida. Inicialmente hospedada no banco de imagens iStock sob a designação *Homem desleal com sua namorada olhando para outra garota*, este “*O homem do co-*

mo vai do Século 21” tornou-se um elemento recorrente na cultura da internet.



*Homem infiel com sua namorada olhando para outra garota.
Crédito: Antonio Guillem, iStock.*

Ele reaparece repetidamente, cada um dos personagens na imagem sendo redefinido de forma a criar um novo nexo de interpretação. Mas, desta vez, os impressores e os livreiros não são os guardiões do significado. Qualquer um pode baixar a imagem, adicionar seu próprio texto e compartilhar seu meme com a audiência online. Considerando que xilogravuras podiam ser compartilhadas livremente por não estarem sujeitas às leis de direitos autorais, as quais só começaram a surgir depois do século 18, as ilustrações de bancos de imagens e os memes que as usam parecem se re-

plicar espontaneamente apesar da aplicação das normas de propriedade legal. Embora fotos de arquivos como *O homem desleal* não sejam de utilização gratuita, a internet tem programas de acessos pagos facilmente contornáveis. Uma vez que os sites de compartilhamento de imagens e de agregação de conteúdo comunicam-se entre si, não há nenhum freio para sua propagação potencial. É um processo mais rápido, fácil e anônimo do que uma matriz xilográfica mudando de mãos de um impressor para outro mas, intrinsecamente, não muito diferente.



Socialismo; juventude; capitalismo.



Eclipse solar; eu; evidência científica sobre o perigo de olhar fixamente para o sol.

Assim como as imagens xilográficas do princípio da Idade Moderna, *O namorado distraído* e inúmeros outros personagens-meme dos bancos de imagens criaram um repertório de reconhecimento cultural. Seu valor alimenta a expansão e a autorreplicação de significados na internet. As ricas imagens xilográficas do início da Idade Moderna que sobreviveram para a posteridade oferecem inúmeros tópicos a serem seguidos, tramas a serem tecidas e conexões a serem estabelecidas. Ao fazer isso, começamos a entender o consumo da literatura popular no início da Idade Moderna e a reconhecer as formas como ainda refletem alguns de nossos hábitos atuais.

Katie Sisneros é associada à Mellon/ACLS Public Fellow e trabalha como Analista de Conteúdo no Instituto de Arte de Minneapolis. Obteve seu doutorado em Literatura Inglesa na Universidade Twin Cities de Minnesota, onde estudou as representações muçulmanas nos panfletos ingleses de baladas do século 17 e em outras formas de literatura popular. Acesse seu perfil no Twitter [clikando aqui](#).

Early Modern Memes:
*The Reuse and Recycling of
Woodcuts in 17th-Century
English Popular Print*

Katie Sisneros

Expensive and laborious to produce, a single woodcut could be recycled to illustrate scores of different ballads, each new home imbuing the same image with often wildly diverse meanings. Katie Sisneros explores this interplay of repetition, context, and meaning, and how in it can be seen a parallel to meme culture of today.



Detail from The BEGGARS Delight, EBBA 34937. As explored later in the essay, this woodcut would be reused in many different contexts, the speech bubble variously filled accordingly — Source.

In a dramatic 1609 news pamphlet entitled *Newes from Sea, of two notorious Pyrates Ward the Englishman and Danseker the Dutchman*, one particularly thrilling story about two of the most infamous pirates in Early Modern

Europe unfolds from the perspective of the English merchants who witnessed it. John Ward and Simon Danseker were household names in England: the two pirates served as mercenaries on Turkish ships that ransacked trading ships from Christian nations like England, Spain, and France. In this printed account, English traders aboard the ship *Charity* watched with horror as a Turkish ship, captained by John Ward, overtook a French ship on the high seas. The account states: “our eies were made witnesses that they tooke the Merchant and the Master, and hanged them uppe at their yard armes...the pittifulnesse of which spectacle, we being in the view of beholding, would have compelled any but such hated villaines, even with teares for to have lamented.”

Featured prominently on the title page of the pamphlet is that very scene: an English ship nose-to-nose with a Turkish ship (evidenced by the crescent moon flags and turban-wearing men) and two unfortunate human figures hanging gruesomely by their necks from the mast of the ship. The image perfectly encapsulates the harrowing moment.



Image from the title page of Ward and Danseker; Two notorious Pyrates Ward an Englishman, and Danseker a Dutchman, a duplicate print of Newes from Sea with a slightly altered title —
Source.

In all likelihood, the woodblock that produced the imprint featured on the pamphlet was created specifically for that text. But it was far from a one time use illustration. Between 1609 and 1617 the woodblock either changed hands or was lent, from Edward Allde to George Eld, who employed it in 1617 in another news pamphlet that told a similarly harrowing tale of English merchants battling bravely against a horde of Turkish pirate ships. Although *A fight at sea, famously fought by the Dolphin of London against fiue of the Turkes men of warre, and a satty the 12. Of Ianuary last 1616* does not mention a grisly double han-

ging in its text, the reuse of the woodcut was perfectly logical and thematically appropriate. As the century drew on, however, this woodblock would go through some dramatic changes. Its representational function would morph over time as it changed owners and began to be used primarily to illustrate broadside ballads. These two ships would reemerge time and time again on printed ballads, each time in a different context and performing a different representational function.

The reuse of woodcuts in early modern popular print was an industry standard. Quick, timely, and engaging popular literature was in increasingly high demand in seventeenth-century England. Printers and booksellers were competing against each other for readership so they had to be able to produce lots of texts quite quickly and pique a customer's interest in buying one with an eye-catching image. But the crafting of a woodcut from a woodblock was a major financial investment for a printer, as it required high quality, resilient wood and the artistic labor to carve a detailed image into its surface. Publishers and printers would reuse old images in dozens of different ways rather than go through the costly process of commissioning new illustrations for each text. The obvious practical upshot to reusing the same woodcut over and over has lent some credence to the assumption that printers must have been apathetic about which images they chose — that the significance

of a woodcut's particular image was secondary to its ability to stand in as an eye-catching stock image, irrespective of the text it accompanied. Thankfully, recent scholarship rejects the dismissal of ballad woodcuts as mere decorative extras.³

If there was indeed method and meaning to what might appear to a modern-day viewer to be the almost random assignment of images to only vaguely related text, how did it manifest? In what ways were woodcuts reappropriated for different representational needs, and how were consumers of these texts processing the images that were recurring consistently in their everyday lives? By exploring a few examples (and revisiting our pirate ships later in their publishing life) we can start to understand how contemporary audiences engaged with individual texts as well as with the pantheon of popular literatures that influenced their lives. We can also see how this practice of reuse parallels aspects of our own modern culture, in particular the phenomenon of the internet meme. The re-used woodcut can be seen to function as a sort of proto-meme, the meanings of an image multiplying through continued reuse in varying contexts. This reuse was pervasive across all manner of popular print genres, from news pamphlets to political propaganda. Among these, the broadside ballad distinguishes itself: eminently cheap and printed in mass quantities, the

As a starting point for understanding the extent to which printers were reusing images and what that might have meant for a casual consumer of broadsides, let's more or less choose one at random. Let us stick our first pin in the early 1680s ballad *A sweet and Pleasant Sonnet, Entituled, My Mind to me a Kingdom is*, which shares a broadsheet with another ballad entitled *A proper new Ballad of a Dre- am of a Sinner, being very fore troubled with the Assaults of Satan*. This broadsheet (featured above) features three woodcuts of male figures, each of which in turn can be traced many decades backwards and forwards in time, creating a web of correlation and relation through which each of the three figures' "meanings" evolves, contracts, or expands depending on which ballad you're viewing. Let's call them, from left to right, "the how-de-do man" (so named by the historian Christopher Marsh because of the figure's hand extended out in a warm greeting), "the sovereign", and "the walking stick man."

Marsh offers an in-depth exploration of the widely used "how-de-do man" woodcut and notes that he is present in over one hundred extant broadside ballads (and, given the frailty and ephemerality of the broadsheet, likely used on far more). The journeying man in a cape and hat, arm outstretched, was a standard stock image on ballads. He was such a necessary image, in fact, that over twenty-one different publishers had access to at least one version of the image.

You can find slight variations in the image across the ballads, meaning multiple woodcuts existed representing the same how-de-do man.⁴



Left: detail from A Sweet and Pleasant Sonnet, EBBA 21665 — [Source](#).

Right: detail from Truth's Integrity, OR, a Curious Ditty Called, Love will find out the Way, EBBA 32055 — [Source](#).

Marsh argues that roughly seventy-five percent of the how-de-do man's appearances are positive, eliciting in an audience feelings of admiration and empathy. In *A Sweet and Pleasant Sonnet*, he plays an everyman philosopher, musing through the words of Edward Dwyer's famous poem. Whereas in *Truth's Integrity*, he presents to viewers a jovial lover with whom any heartsick Englishman could re-

late: “From Court to the Cottage, / in Bower and Hall, /
From the King to the Begger. / Love conquers all.”



*The how-de-do man facing his true love in a detail from Truth's
Integrity, EBBA 32055 — [Source](#)..*

This singular image brought with it a lifetime of meaning, and images played as much a role in creating cross-references between ballads as words did (and, of course, the melodies associated with the ballads as well). How you engaged with a viewing of the how-de-do man depended on your previous experiences with him in other ballads, and printers could draw on that experience by using familiar images in unfamiliar constructions to create new meaning. In *Strange News from WESTMORELAND*, the how-de-do

man's recognizable visage, heavily associated with the idea of a doting lover, has been reassigned to a new, darker role. The ballad tells the story of a cruel husband who drunkenly strikes his wife and kills her, after which Satan himself punishes the man with death. Rather than approaching his lover for an impending embrace, therefore, the female figure is turned away from the man, who is himself approaching the devil.



Detail from Strange News from WESTMORELAND, EBBA 32030
— *Source.*

This is not to say that E. Andrews, who published *Strange News from WESTMORELAND* in the 1660s, was unaware of the how-de-do man's prior usages in ballads, and thus presented to a viewing audience a version of him

that would have been seen as unrecognizable, confusing, or incorrect. Rather, those old associations are precisely what makes his dramatic redirection in *Strange News from WESTMORELAND* all the more poignant: an old protagonist, an everyman hero with whom readers could so easily identify, has turned heel. Our prior encounters with a picture help define future encounters with it, and that very familiarity could sometimes be deftly turned against us. What better way for a cautionary tale about uncivilized behavior to truly drive home its point than by turning the common man into the villain?

The sovereign, the next image over on the broadsheet at the center of our web, illustrates the ways in which a single woodcut could expand or contract in meaning depending on its use. Depicted as a header image for the ballad *A Dream of a Sinner*, the sovereign might represent King Charles II, invoked in the final lines of the ballad: “Our Noble Royal King, / God grant him long to reign, / To live in joy and Peace, the Gospel to maintain.” Alternatively, he might represent one of the main characters of the tale: Christ, who visits a wayward sinner in his sleep.

In 1685’s *David and Bersheba*, the sovereign is the biblical King David. The image clearly makes no advances toward accurately depicting the King of Jerusalem, but there is little question as to his identity given the context of the ballad. It is clear that the female image next to him, in this

case standing in as Bathsheba, was produced by a woodcut with an already long history: much of her detail is lost here, but viewers might've remembered seeing her pleated dress and face on ballads from the decades prior.



Left: detail from A proper new Ballad of a Dream of a Sinner, being very fore troubled with the Assaults of Satan, EBBA 21665 — Source. Right: detail from David and Bersheba, EBBA 20654 — Source.



EBBA woodcut cluster Id: 147, showing variations in the female figure woodcuts.

Jump ahead just a few years to 1697's *Great Britain's Triumph; Or, The Nation's JOY for a General PEACE, between the Potent Princes of Europe*, and the sovereign might represent any one of the nations concerned in the September 20, 1697, signing of the Treaty of Ryswick, about which the ballad was printed. The treaty ended the Nine Years War between France and the Grand Alliance between England, Spain, the Holy Roman Empire, and the United Provinces. The seated ruler's crown and orb don't suggest any nation in particular: he might be the image of King William of England or Louis XIV of France, both of

whom are mentioned in the ballad, or he might simply be the embodiment of sovereignty itself.



Detail from Great Britain's Triumph, EBBA 20995 — [Source](#).

All of these varieties might seem strange to a modern audience. How could a single image on a single ballad possibly represent more than one thing or person at the same time? According to Marsh, these minor discrepancies in detail, slippages in textual versus image representation, could have been easily filtered out by viewers who were accustomed to finding meanings with which we in the present day struggle.

Returning a final time to our example broadsheet, we are left with the walking stick man. He too crosses over a number of other ballads and wears a variety of hats, as it were, in each of them. In the ballad *A Dream of a Sinner*

walking stick man is the very sinner about which the title speaks, who is visited by Jesus Christ and Satan one night while in a deep sleep, and who awoke joyfully to the realization that he was saved from Satan by Christ's sacrifice. It's an uplifting moral tale meant to speak to all good Christians, who are in turn also all sinners.



Detail from A proper new Ballad of a Dream of a Sinner, EBBA 21665 — Source.

Walking stick man makes a similar appearance in a 1670s ballad titled *A Discription of Plain-dealing, Time, and Death, Which all Men ought to mind whilst they do live on earth* in which he represents the everyman's good conscience and urges him to live a good life before time and de-

ath take him at last: “The chiefest Prince that in the world doth Live, / When I him strike, he up the Ghost must give: / His whole Kingdom can’t him from me retain, / From Dust he came, and shall to Dust again.”



Detail from A Discription of Plain-dealing, Time, and Death, featuring Plain-dealing and Conscience, EBBA 32998 — [Source](#).

If walking stick man, with this tattered robes, hat, and staff can represent the journey from sin to salvation, or the trials of our conscience, he can also represent one of life’s other great odysseys: love. In *The BEGGARS Delight*, walking stick man plays a poor beggar who is just as capable of loving his lass “as he that has thousands, thousands, thousands, / He that has thousand pounds a year.” Walking stick man’s appearances in broadside ballads seem to have

a common thread: his everyman representation is meant as a salve, a comfort to those whose lot in life disadvantages them here on earth. When a viewer sees walking stick man on a broadsheet, he or she might already be able to ascertain the moral of the ballad: you may be poor, but all men are sinners and none are immune to the consequences of death.

I want to divert one last time, following a new trail, this time from *The BEGGARS Delight* to briefly track the other image on that broadsheet, one that illustrates another common way in which woodcut images were intended for reuse: the two lovers tenderly embracing, empty speech bubble above their heads.



Detail from The BEGGARS Delight, EBBA 34937 — Source.

This woodcut makes a number of other appearances in the 1670s and 1680s featuring an empty speech bubble next to the canoodling couple, cupid poised knowingly in the background. But a few speech bubbles are filled in with salacious lyrics, a detail which would offer specificity to the otherwise generic images. In *The Hampshire Miller, short and thick*, a naughty miller visited a widow at her home. She quickly locked up the doors, and the ballad minces no words about what happened next: “Up stairs together they did high, / The Miller lov’d her Coney Pye, / To shake her Plum-tree he was not slack / But presently she was on her back.” The speech bubble strikes a similar tone: “Have at thy Plum-tree now by guess,” the Miller whispers, “For Widow I can do no less.”



Detail from The Hampshire Miller, short and thick, EBBA 21006

— Source.

The particulars are somewhat incorrect: in the image, the couple is lying outside, not inside a house. But broadside ballad printing was primarily a commercial pursuit, and printers would have profited greatly off of reusing a thematically related woodcut rather than concerning themselves with the accuracy of details. Two lovers might as easily be embracing on the ground because one has fallen ill: one image with various possible meanings. In this way, viewers were “reading” woodcut images not just as metaphorical representations specific to the ballad, but as a point of reference that calls upon a lifetime of experience consuming printed texts: a broadside ballad was simultaneously

an individual text and part of a compendium, an anthology of cultural knowledge that had its parts drawing upon and from within each other to create meaning.



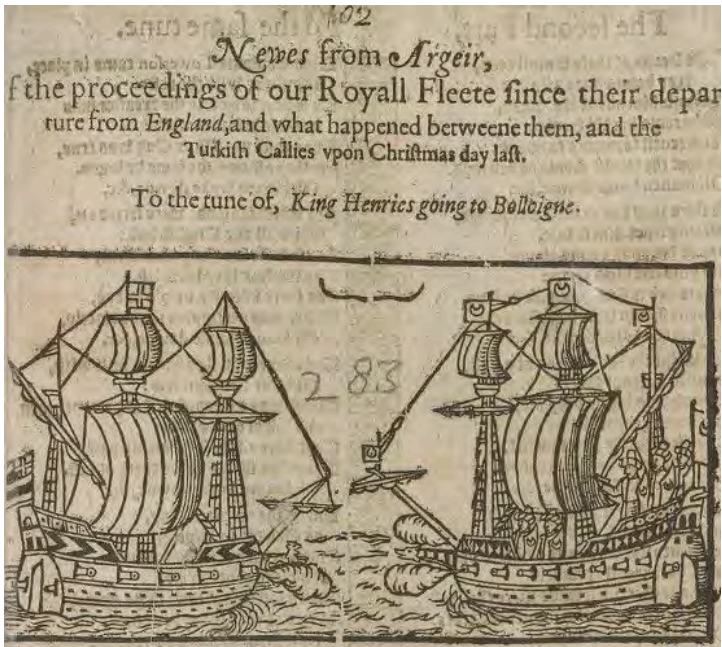
Detail from The ranting Whores resolution; Wherein you find that her only Treasure / Consisteth in being a Lady of Pleasure, EBBA 21149 — [Source](#).



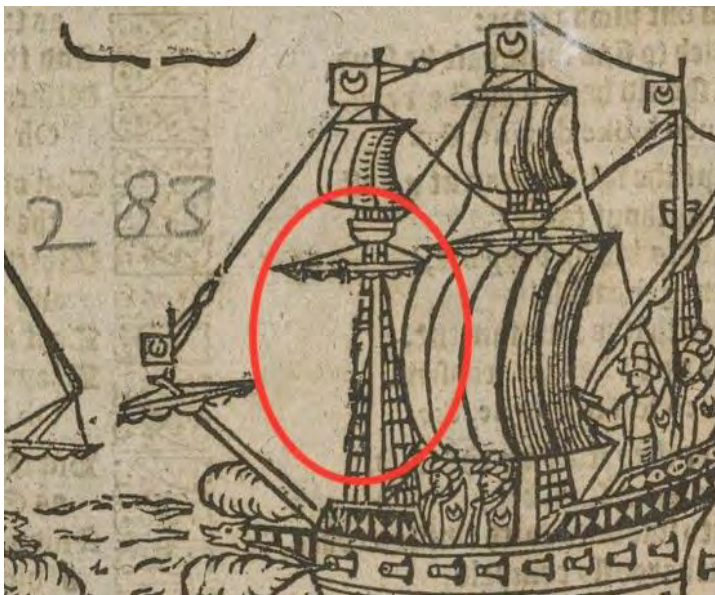
Detail from The Mourning Conquest. Or, The Womans sad Complaint, and doleful Cry, TO see her Love in Fainting fits to lye, EBBA 21151 — [Source](#).

What, then, of our warring ships? How was the woodcut of the English and Turkish ships with the grisly hanging scene reappropriated as the seventeenth century drew on? Scouring the available literature, this author could find only one other appearance of the two ships together, in 1621. Sometime before then, the woodblock itself had gone through a subtle but substantial change. *Newes from Argeir* tells the harrowing story of an English mission to Algiers that had been sent to free captive slaves but were intercep-

ted by a fleet of Turkish ships prepared for a fight. The English won the day, frightening away the Turks and “left unto our Englishmen / The golden prize of honour then, / which was the worthy conquest of the day.” Of course, the narrative of a resounding English victory against an enemy fleet wouldn’t have been particularly well served by a woodcut that showed two men being executed from the mast of a Turkish ship. And so, at some point between 1617 and 1621, after the woodblock changed hands from George Eld to George Purslowe, who printed *Newes from Argeir*, the unfortunate men were unceremoniously etched out of the block. The only evidence that they had once been the dramatic centerpiece of the image is a single arm, still visible over a portion of the ship.



Detail from a facsimile of Newes from Argeir, of the proceedings of our Royall Fleete since their departure from England, and what happened betweene them, and the Turkish Callies upon Christmas day last, EBBA 20281 — [Source](#).



Further detail from above, with remaining arm circled

*Details from a facsimile of *Newes from Argeir, of the proceedings of our Royall Fleete since their departure from England, and what happened betweene them, and the Turkish Callies upon Christmas day last*, EBBA 20281.*

Shortly after, it seems the ships were broken apart entirely, and the Turkish ship sans hanging men would make frequent appearances in naval ballads from the 1650s through the rest of the seventeenth and eighteenth centuries. At times, the ship illustrates the tragic tale of Aeneas and Queen Dido, as in *A Proper new Ballad, Intituled, the wan-*

dring Prince of Troy (1658–64, EBBA 30394). Or perhaps one of a number of enemy Dutch ships that an English fleet sacked and destroyed, as in *The Dutch Damnified* (1663–74, EBBA 31734). It might even depict a ship that brought with it a nefarious man who successfully wooed a married woman in a ballad meant to warn housewives against cuckoldry, as in *A warning for married Women* (1658–64, EBBA 31991).



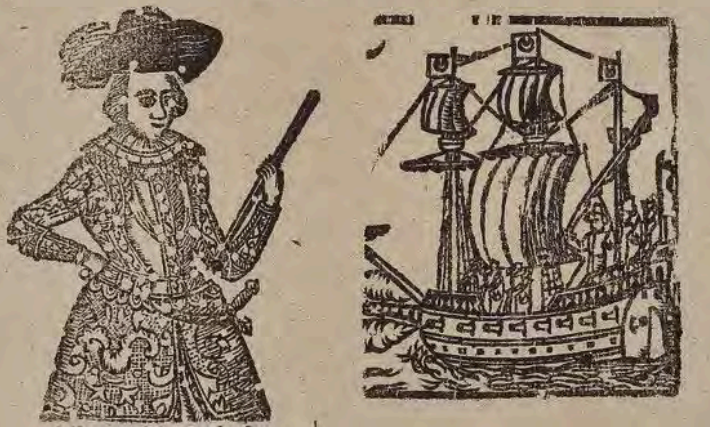
Detail from A Proper new Ballad, Intituled, the wandring Prince of Troy, EBBA 30394 — Source.

The Dutch Damnified :

OR, The Butter-Boxes Bob'd.

Being a brief and true account how Sir Robert Holme, Sir Phillip Howard, and Sir William Ferris, with Eleven Companies of Foot, Five Fire-ships, and some Ketches, and Boats, Burnt and Destroy'd near a Hundred and Sixty Saile of Dutch Ships in the *Wj*. As also they Burnt the rich Town of *Brabant*, in the Island of *Schelling*, consisting of above A Thousand Houses, Richly Furnish'd, with Goods of extraordinary value. Our Seamen and Souldiers returning Richly laden with their Enemies Spoyle, being sufficiently rewarded for their Noble enterprise, and all this perform'd (by Gods Providence) with the losse of Ten Men on our side.

The Tune is, A Fig For France, and Holland too, &c.



Detail from *The Dutch Damnified*, EBBA 31734 — [Source](#).



Detail from A warning for married Women, EBBA 31991 – Source.

You didn't have to be a dedicated collector of broadside ballads like Samuel Pepys to notice recurring images in broadside ballad literature, and it is possible a casual reader might have remembered seeing this Turkish ship a few decades prior in a completely different context. Early modern English viewers were accustomed to reorienting or expanding the catalogue of meanings connected to a woodcut image, drawing them into an even deeper engagement with the text at hand, one that recalls a pantheon of previous texts.

It is a collective cultural phenomenon that is not unique to the early modern period, nor did it die out after the ubiquitousness of woodcut impressions in popular print waned. The business of stock photography has trained the modern consumer to simultaneously accept the presence of an

image that they've likely seen before in a completely different context, while at the same time "reading" the image as something fresh and specific. Just as a seventeenth-century printer might dig laboriously through his woodcut collection to find the perfect (or as close to perfect as his collection allows) woodblock, so too might a modern-day author or digital publisher have to choose the right search terms on a stock photo website to convey, with precision, "sad woman eating salad" or "small dog in a tophat".

In recent years meme culture has exploded the potential of stock imagery. The repetition and reuse of images in internet memes, particularly those that deliberately exploit stock photos that are somehow both generic and oddly specific, has striking parallels to woodcut culture in seventeenth-century England. Just ask "distracted boyfriend", lustfully ogling a passing woman while his indignant girlfriend looks on in disgust. Originally uploaded to the stock photo database iStock under the description "Disloyal man with his girlfriend looking at another girl", this twenty-first-century "how-de-do man" has become common fodder for internet culture.



“Disloyal man with his girlfriend looking at another girl!” Credit: Antonio Guillem, iStock.

He reappears again and again, each of the characters in the image relabeled to create a new nexus of interpretation. But this time, printers and booksellers are not the gatekeepers of meaning. Anyone can download the image, add their own text, and share their meme with an audience online. Whereas woodcuts could be shared unencumbered by copyright laws that wouldn't start appearing until the eighteenth century, stock photo imagery and the memes that use them seem to replicate despite their legal ownership. Although stock photos like the disloyal man's are not intended to be used for free, the internet has made paywalls easily scalable. Once the image sharing and content aggrega-

gating websites get ahold of them, there's no stopping their potential spread. A quicker, easier, and more anonymous process than a woodcut changing hands from one printer to another, but a not dissimilar one.



Just like early modern woodcut images, distracted boyfriend and countless other stock photo meme characters ha-

ve created an anthology of cultural knowledge. Their cultural currency feeds an expanding and self-replicating web of meaning. The rich early modern woodcut images thankfully still left to posterity offer numerous threads to follow, webs to weave, and connections to draw. In doing so, we can begin to understand early modern consumption of popular literature and recognize the ways in which we reflect some of the very same habits today.

Katie Sisneros is a Mellon/ACLS Public Fellow working as Content Analyst at the Minneapolis Institute of Art. She earned her PhD in English Literature from the University of Minnesota Twin Cities, where she studied representations of Muslims in seventeenth century English broadside ballads and other popular literature. See her on Twitter [here](#).

Publicado originalmente em The Public Domain Review: <https://publicdomainreview.org>

Autora: Katie Sisneros

<https://publicdomainreview.org/2018/06/06/early-modern-memes-the-reuse-and-recycling-of-woodcuts-in-17th-century-english-popular-print/>

Ao encontrar erros de tradução, digitação, contexto e outros, você é bem-vindo a colaborar com o Instituto Mojo. Envie um e-mail com as suas observações para contato@mojo.org.br com o nome do e-book no campo “assunto”. Obrigado!

NOTAS

1. Literatura adicional: MARSH, Christopher, A XILOGRAVURA e suas Andanças na Inglaterra do século XVII. *Huntington Library Quarterly* 79, no. 2. 2016; FUMERTON, Patricia Fumerton e PALMER E., Megan. Impressões remanescentes de Xilogravuras Populares, Caderno Routledge da Cultura Material no início da Europa Moderna. 2017. **(retornar)**

2. MARSH, Christopher. A Xilogravura e sua Jornada na Inglaterra do século 17. *Huntington Library Quarterly* 79, no. 2. Verão de 2016: 248. **(retornar)**

3. For further reading: Christopher Marsh, “A Woodcut and Its Wanderings in Seventeenth-Century England”, *Huntington Library Quarterly* 79, no. 2 (2016); Patricia Fumerton and Megan E. Palmer, “Lasting Impressions of the Common Woodcut”, *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*(2017). **(retornar)**

4. Christopher Marsh, “A Woodcut and Its Wanderings in Seventeenth-Century England”. *Huntington Library Quarterly* 79, no. 2 (Summer 2016): 248. **(returnar)**

EXPEDIENTE

INSTITUTO MOJO DE COMUNICAÇÃO INTERCULTURAL

Presidente: Ricardo Giassetti

Tesoureiro: Alexandre Storari

Diretores: Gabriel Naldi, Larissa Meneghini, Tatiana Bornato

Conselho consultivo: Alberto Hiar Jr., Aurea Leszczynski Vieira, Leonardo Tonus, Marcelo Amstalden Möller, Marcelo Andrade, Marcelo Gusmão Eid, Rodrigo Faria e Silva, Renato Roschel, S. Lobo, William Hertz.

contato@mojo.org.br

Tradução e edição © 2019 Instituto Mojo de Comunicação Intercultural

CNPJ: 30.726.775/0001-00

Memes da Idade Moderna, de Katie Sisneros

Publicado originalmente no site Public Domain Review,
em 2015, ©Katie Sisneros

Edição bilíngue português-inglês.

Texto integral sem adaptação.

Edição: Ricardo Giassetti e Gabriel Naldi

Tradução: Adriana Zoudine

Revisão: Renato Roschel

Editoração EPUB: Fernando Ribeiro

Atualize-se sobre novas edições deste e de outros ebooks
ou faça o download para outros sistemas de ereading em:
[https://dominioaopublico.org.br/ebooks/memes-do-inicio-
da-idade-moderna/](https://dominioaopublico.org.br/ebooks/memes-do-inicio-da-idade-moderna/)



O Instituto Mojo de Comunicação Intercultural é uma iniciativa social, sem fins lucrativos. Para publicar os livros digitais gratuitamente em português, contamos com doações, prestação de serviços editoriais e de tradução, projetos corporativos e institucionais, leis de incentivo e parcerias com o setor público e privado.

Descubra em nosso site todas as modalidades de contribuição. Associe-se, divulgue, leia, conte as histórias.

A reprodução não autorizada desta publicação, em todo ou em parte, fora das permissões do Projeto Domínio ao Público, do Instituto Mojo, constitui violação de direitos autorais (Lei 9.610/98).

Consulte: www.dominioaopub.org.br/permissoes

Ao encontrar erros de tradução, digitação, contexto e outros, você é bem-vindo a colaborar com o Instituto Mojo. Envie um e-mail com as suas observações para contato@mojo.org.br com o nome do e-book no campo “assunto”. Obrigado!