

A IMPRENSA, O INCUNABULO E A EMANCIPAÇÃO DO LIVRO IMPRESSO

A imprensa como fato histórico.

A imprensa constitui um dos vários marcos históricos que se situam na fase de transição entre as Idades Medieval e Moderna; como um dos prenúncios de nova era, tem sido freqüentemente adornada com a auréola da miraculosidade, como expoente da engenhosidade humana.

E' indiscutível que, por suas repercussões, o aparecimento da imprensa constitui fato histórico de grande importância. No entanto, é necessário que se esclareça que essa nova técnica teria dificilmente deixado de aparecer quando e como o fez: representa, na realidade, o resultado de longa evolução material que atingiu no século XV a elaboração final.

A idéia da imprensa é muito anterior ao seu aparecimento como invenção, não sendo mesmo possível assegurar que não tenha atingido a Europa vinda do Extremo-Oriente. Mas, "uma idéia não é uma invenção: Leonardo da Vinci teve a idéia do aeroplano e 1500 anos antes d'ele o cientista Hero, de Alexandria, imaginou a máquina a vapor, da qual chegou mesmo a estabelecer os princípios" (1). Para que uma idéia creadora se transforme em invenção útil, é necessário que haja dois tipos de fatores condicionantes: ambiente favorável à aceitação da invenção e meios materiais suscetíveis de realizar a idéia.

O ambiente social do século XV era tão favorável à imprensa que é lícito dizer ter havido expectativa em tórno de seu aparecimento. O humanismo, que surgira na Itália no século anterior, com Bocácio e Petrarca, difunde-se pela Europa no decorrer do século XV; seus seguidores, eruditos entusiastas e imbuidos do princípio da liberdade intelectual, relegam várias das crenças e convenções até então aceitas tácitamente e passam a estudar não apenas a literatura cristã como também os clássicos latinos e gregos: a reprodução em larga escala de textos antigos passa a ser uma de suas mais caras aspirações. Por outro lado, depois dos Concílios de Constança, Pisa e Basileia, as ordens religiosas dedicam-se com renovado vigor à leitura e ao estudo como parte integrante da reimposta disciplina. A intensa atividade intelectual reflete-se no

(1). — Mc Murtrie, *The book*, p. 123.

aparecimento de inúmeras universidades e professôres e alunos vão se juntar aos muitos que desejam mais livros e livros mais acessíveis. Finalmente, é preciso lembrar ainda a burguesia que, na preocupação da ascensão social, apela intensivamente para o livro como meio de aquisição de cultura e educação.

Pode-se dizer, pois, que o ambiente social estava mais do que preparado para receber a imprensa: estava ansioso por um novo processo que viesse tornar o livro não mais um objeto de luxo, mas um instrumento útil.

Ao lado da aceitação social tácita, a imprensa conta, na época de seu aparecimento, com boa base técnica pré-existente.

A idéia central do processo é em sua essência muito simples, pois reside no conhecimento de que é possível se obterem reproduções por meio da pressão. De há muito era sabido que qualquer objeto com um desenho em relêvo sôbre uma superfície plana pode ser usado como instrumento de reprodução simplesmente molhando sua superfície com tinta ou calcando-o contra material previamente amolecido: assim se fizera na utilização dos sinetes, na estamparia de tecidos e na decoração de objetos de cerâmica (2). Infelizmente, não se sabe se e como teria êsse processo sido transferido para a confecção de livros: aqui, como sempre, a história da tecnologia é ainda vasto terreno inexplorado — as evidências são poucas e esparsas e os estudiosos têm se limitado ao lado estético da questão.

Sabemos no entanto que, quer por adaptação de métodos já conhecidos em outras atividades, quer por redescoberta, houve livros impressos por meio de blocos de madeira gravados para êsse fim. Essa arte foi, como a fabricação do papel, primeiramente conhecida na China; desde o século II (3) aí se teriam impresso livros cujas páginas eram esculpidas na pedra, de modo a deixar em alto relêvo e invertidos, os caracteres e imagens. Mais tarde essas páginas vieram a ser gravadas em madeira; de cada uma dessas tábuas podiam-se tirar um número de provas consideravelmente grande, bastando para isso passar tinta e comprimir fortemente contra o papel. O impresso xilografado mais antigo que se conhece data de 932 mas sabe-se com segurança que o processo foi utilizado muito antes, pois o Japão, que emprestou da China tôdas as fórmulas técnicas para a execução do livro, já fazia impressão por blocos de madeira no século VIII.

A impressão tabular na Europa é feita de maneira absolutamente análoga à chinesa, embora seja ainda ponto controvertido o ter havido conexões entre ambas. As primeiras impressões xilográficas européias são feitas em folha única: são figuras de santos, cartas de baralho e calendários, dos quais são conhecidos mais

(2). — Butler, *The origin of printing in Europe*, p. 30-31.

(3). — Dahl, *Histoire du livre*, p. 84.

de 3000 exemplares, sendo o mais antigo uma imagem da Virgem Santíssima, datada de 1418. Os primeiros livros xilografados são no entanto contemporâneos da imprensa, pois aparecem em meado do século XV. Sem dúvida alguma, trata-se de uma solução dada ao problema da obtenção de livros mais numerosos e baratos, problema que iria também acarretar a elaboração da imprensa. Em certo sentido, ao mesmo tempo que precursor do livro impresso — uma vez que lhe forneceu a idéia básica — o livro xilografado é também seu competidor. A rivalidade no entanto nunca chegou a ser séria, pois que o livro xilografado, devido à própria técnica, dá maior ênfase às ilustrações, restringindo o texto ao máximo, especializando-se em assuntos eminentemente populares, como livros religiosos (“Biblia Pauperum”, “Speculum Humanae Salvationis” e “Ars Morriendi”, entre os mais comuns) calendários e gramáticas latinas (como a de Donatus).

Além de ser conhecida a técnica da reprodução por compressão, parece terem sido utilizados, antes do aparecimento da imprensa, os caracteres móveis. No que se refere ao uso destes na China, não é possível haver dúvidas, havendo documentos que se referem ao emprêgo de “caracteres móveis de argila cozida, mais tarde de cobre e chumbo” (4) no século XI. No entanto, foram posteriormente abandonados, provavelmente devido às dificuldades nascidas do enorme número de símbolos da escrita chinesa, voltando-se ao processo das placas de madeira, usadas até hoje. Mais uma vez, não se sabe se houve difusão do Oriente para o Ocidente ou se houve redescoberta; o fato é que Gutenberg já encontrou caracteres móveis. Com o pequeno número de letras do alfabeto ocidental, o sucesso foi fácil e também aqui encontramos uma idéia que, de tão óbvia, deve ter ocorrido a muitos; há quem considere como o inventor dos caracteres móveis o holandês Lourenço Coster (Laurens Janszoon Coster), donde ter disputado, no julgamento da posteridade, a glória de ter sido o “pai da imprensa”.

Com a expectativa reinante e a base técnica existente, é lícito dizer que, em meado do século XV, a imprensa “estava no ar”. Parece mesmo que várias pessoas teriam trabalhado simultaneamente na idéia, haja visto as trevas que envolvem a história de seu aparecimento e as reivindicações feitas em torno dos nomes de vários inventores presumíveis.

Difícilmente se pode falar, adequadamente, em “invenção” da imprensa; o que foi feito, segundo a opinião agora generalizada entre os historiadores, foi obra de Gutenberg (1400-1468), consistindo apenas na solução dos problemas ainda existentes e que impediam o funcionamento da imprensa.

Os problemas resolvidos por Gutenberg (provavelmente em 1440) foram: dimensão dos caracteres móveis, metal adequado ao

(4). — Dahl, op. cit. p. 86.

trabalho tipográfico, tinta adaptada às superfícies metálicas e prensa especial para a produção de livros. O problema dimensional dos caracteres móveis levou-o a desenhar, gravar e fundir os primeiros tipos de proporções acuradas, de modo a produzirem linhas horizontais, espaços iguais, margens direitas retas e impressões homogêneas: são os “tipos Gutenberg”, com os quais imprimiu a “Bíblia de 42 linhas” (5). Quanto ao metal, era preciso que se encontrasse um de resistência suficientemente grande para resistir à lixívia e ao desgaste e não tão grande que fôsse difícil de fundir ou rasgasse o papel; depois de inúmeras tentativas, Gutenberg chegou à liga de antimônio e chumbo, preenchendo de tal modo os requisitos necessários que é até hoje empregada. Abandonando-se a madeira e adotando-se o metal, tornou-se necessária nova tinta tipográfica, mais grossa, o que Gutenberg solucionou com a adoção da tinta à base de óleo de linhaça. Restava, finalmente, a prensa que simboliza todo o processo: a sua utilização se impunha porque a tinta oleosa e o papel europeu, menos flexível que o oriental, exigiam pressões fortes. A prensa já existia, sendo utilizada no esmagamento de uvas para a fabricação de vinho e na confecção do papel — para retirar o excesso de humidade; Gutenberg adaptou o aparelho já conhecido às necessidades tipográficas, colocando-o à altura de uma mesa e acrescentando-lhe uma moldura para fixar o papel.

Gutenberg, pois, não “inventou”, pròpriamente, a imprensa: chegou apenas à sua elaboração final, que nada tem de “miraculoso” ou “genial”, sendo, quando muito, inteligente.

Os primeiros livros impressos.

Resultado final de longa evolução técnica, a imprensa não tem, ao aparecer, caráter revolucionário: sua finalidade era apenas executar o trabalho do copista de maneira mais rápida e econômica. Os primeiros livros impressos — “incunábulo” — (6) procuram não quebrar tradições, adaptando as convenções existentes à nova técnica: são, por assim dizer, “manuscritos impressos”.

Os característicos principais do manuscrito passam para o incunábulo. O formato é grande, mais freqüentemente in-4; os caracteres tipográficos são góticos, com exceção da Itália, onde os tipos romanos têm aceitação precoce; a composição divide o texto nas clássicas duas colunas, deixando margens enormes para recebe-

(5). — Assim chamada porque cada coluna do texto contém 42 linhas. É também conhecida como “Bíblia Mazarina”, devido ao fato do primeiro exemplar estudado ter pertencido à biblioteca de Mazarino.

(6). — Do latim “cunabulum” — berço. O termo foi inicialmente empregado para designar os primeiros livros impressos calcados sobre o manuscrito; seriam, aproximadamente, os livros impressos na Europa ocidental até 1500 e na Europa setentrional até 1550. Posteriormente o termo tomou sentido mais genérico, passando a designar os primeiros livros impressos de um país, independentemente de seus característicos ou de data.

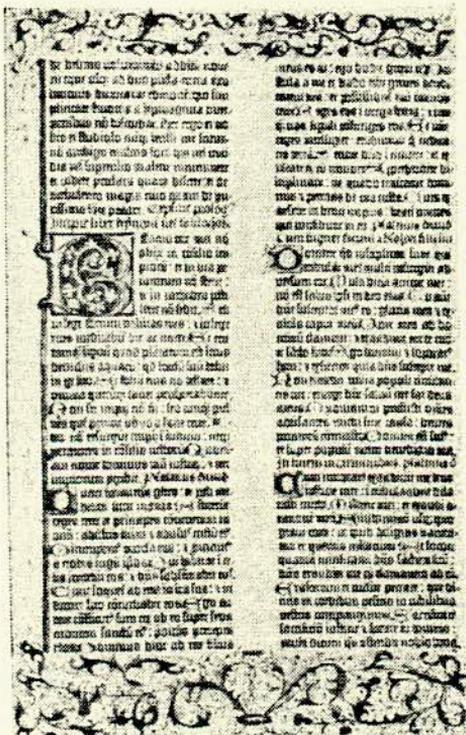


Fig. 1. — Página da "Bíblia de 42 linhas", impressa por Gutenberg em 1456. Apud Dahl, p. 92.



Quant le roy modus eust monstre a les apatris tous les des
 dans quon a des chiens et le mestier de tannerie et dar chier et
 les tresous q sont paires es .x. bestes de quoy maison a estre fai
 te au liure des bestes Il dist a ceulz qui ouir vouloient de fait comerie et
 de tannerie des oyseulz Seigneurs qui voullent ouir les tresous des oy
 seulz il fault que celluy qui en tance touz ait en luy trois escolles La p
 miere est de les amer par fait emir La seconde de leur estre amiable
 La tierce quon en soit curieux En ceste partie a dix chapitres par les
 queulz vous seront monstrees les manieres et tout le fait de faul come
 re Et comment on li doit gouverner

Le premier chapitre sera de la treulle des faulcons et quant oy
 seulz sont de quoy on se peut de luy Et pource plainir Le se
 cond sera comment on les doit chasser et mettre en arroy Et com
 ment on les doit porter Le tierce comment on les pestre et assaillir Le
 iij. comment on les doit lever le iij. comment on les doit faire voler a comier
 au liure doit faire en fait le chapitre des faulz q leur fault faire pour les
 faulcons et le iij. comment on les doit faire paier avec le li. co

Fig. 2 - Página de "Le livre du roy Modus", impresso por Antoine Neyret em 1486. Apud Lejard, p. 51.

rem decoração acrescentada à mão e espaços em branco para as letras iniciais e capitais, também colocadas manualmente. Para maior semelhança, a página de rosto continua inexistente no incunábulo; este contava, quando muito, como o "incipit" ou "hic incipit", palavras de introdução que vinham como cabeçalho ao texto; a imprensa aparecia no fim do livro, em forma de longa frase explicativa — o colofão.

Exemplos de incunábulos típicos encontramos entre a própria produção de Gutenberg, principalmente na sua Bíblia de 42 linhas (7) (vide gravura 1), e na de Füst e Schöffer, que durante algum tempo foram sócios do primeiro e que depois, trabalhando sozinho, chegaram a equiparar ou mesmo sobrepular a técnica e gosto artístico do mestre. De Füst e Schöffer temos um trabalho, o "Psaltério de Mogúncia", considerado como uma das obras primas entre os incunábulos: coleção de cânticos para a utilização em côros religiosos, a música aparece acrescentada à mão em espaços previamente reservados para esse fim; o texto foi impresso em preto, com iniciais alternadamente em vermelho e azul e capitais combinando as duas cores. Este livro tem, além de sua grande beleza, o interesse de ter sido o primeiro a indicar claramente ter sido impresso, como se pode verificar pelo seu colofão: "Este volume de Psalmos, adornado com a magnificência de letras capitais e claramente dividido por rubricas, foi obtido por meio de processo mecânico de impressão e produção de caracteres, sem auxílio da pena, e foi laboriosamente completado, para a Glória de Deus, por Johann Füst, cidadão de Mogúncia e Peter Schöffer, de Gernsheim, na véspera da Assunção, no ano do Senhor de 1457" (8).

Vergados ao péso das heranças do manuscrito, os primeiros livros impressos podem ser acusados de falta de originalidade. São no entanto, de grande beleza, assombrando pela perfeição da técnica. Enriquecidos pela decoração, pelas encadernações luxuosas, acabam vencendo até mesmo os escrúpulos dos colecionadores, saindo vitoriosos na luta como sucedâneos, ou substitutos, do livro manuscrito. Mas falhavam num ponto: eram ainda demasiadamente dispendiosos à aquisição popular, devido à boa proporção de trabalho manual que exigiam.

Visando o barateamento do livro, os primeiros tipógrafos logo se afastam de seus modelos manuscritos em relação à ilustração e decoração: adotam a gravura sobre madeira — xilogravura, cujo bloco era imbutido na composição e impresso ao mesmo tempo que o texto.

No início, a xilogravura só fornece o esboço das imagens, posteriormente coloridas a mão; são gravuras primitivas e simples, frequentemente repetidas em diversos livros para ilustrar assuntos

(7). — 1456.

(8). — Butler, op. cit., p. 91.

completamente diferentes (vide gravura 2). Aos poucos, talvez pelo grande aumento da produção, talvez visando sempre o barateamento, abandona-se o colorido e adotam-se as gravuras em branco e preto: ao mesmo tempo, estabelecem-se as "ilustrações de edição", em que as gravuras, seguindo de perto o texto, põem ênfase no assunto, interpretando-o com admirável propriedade. São ainda figuras primitivas, com linhas simplificadas, com falta de perspectiva, mas que combinam bem com os caracteres cheios e pesados, dos quais se destacam mesmo quando há ausência de moldura (vide gravura 3) (9). Finalmente, afim de vencer a decoração à mão, a xilografia vai acusando aperfeiçoamentos cada vez maiores; contra ela, contava com a ausência de côr e para compensá-la a xilogravura recebe requintes de cuidados minuciosos, chegando a atingir alto nível artístico, assinadas por grandes nomes do período (vide gravura 4). Neste período, pelo menos quanto à técnica, a ilustração de livros já está muito distante dos manuscritos; faltava apenas uma renovação nas concepções artísticas para que se completasse a emancipação do livro impresso.

A emancipação do livro impresso.

A renovação das concepções artísticas em relação ao livro vem por influência da Renascença. O ideal clássico, saindo do domínio da arte pura para entrar no da arte aplicada, irá substituir os caracteres góticos por romanos ou latinos, abandonar na decoração e ilustração os motivos e estilo medievais para adotar personagens, enquadramentos e capitais de inspiração nitidamente greco-romana.

E' natural que não se possam fixar limites cronológicos rígidos para os diferentes períodos artísticos da história do livro: enquanto que, no comêço do século XVI, a França ainda apresenta um Vêrard que, com seus "livros de horas", continua a "imprimir manuscritos", a Itália já tinha no século XV seus representantes da Renascença, como Ratoldt. Êste pode ser considerado como o verdadeiro pioneiro da renovação artística do livro: seus tipos romanos, inspirados na caligrafia carolíngia, suas capitais e enquadramentos com motivos de flora estilizados em contrastes violentos de branco e preto, dão às suas obras um sabor definitivamente clássico (vide gravura 5).

No entanto, o grande nome da renascença tipográfica, é o de Aldus Manutius (10). Discípulo de Pico de Mirandola, sábio e humanista de grande valor, Aldus não se tornou impressor por interesse direto na tipografia, mas porque esta era o meio para atin-

(9). — Algumas são tão arcaicas em estilo que somos levados a pensar que derivam de obras xilografadas antigas, cujos traços perduraram. Caso que não pode levantar dúvidas é o de certos livros impressos em Lyon, cujas ilustrações trazem a marca do trabalho das cartas de baralho, uma das florescentes indústrias locais.

(10). — Aldo Manuzio, no original.

Z fait ben amasser en leste pour viure en l'auer a fin
 si que tu peus veoir par ceste fa ble d'une sigaille q
 alla demorer le temps de l'auer a la fromis double
 pour mengier. et la fromis luy dit. Que as tu fait leste pas
 te. et la sigaille dit. luy chonte. et la fromis dit. De mon
 froment n'auras tu point. et si tu as chantage en leste. dance
 maintenant en l'auer. Et pource il va temps de labourer et
 temps de resoupper. car celui qui ne laboura aura froit aus
 deno.

Za. xviii. fablic est ou pelerin et de lespce.



Un big homme maualais peut estre cause de la pō
 tion de plusieurs et luy sent le pett. Ainsi q
 ce fablic d'ung pelerin qui trouua vne espce en
 son chemin. et il demanda a lespce. Qui es cest ul
 qui te perdue. Et lespce luy respondit. Ung homme seut
 ma perdue. mais ten as perdu plusieurs. Et pource vng
 maualais home peut estre perdu. mais deuant quil soy
 perdu il p. vi. nuere a plusieurs. car pour vng maualais
 homme peuent venir plusieurs maulx en vng pays.

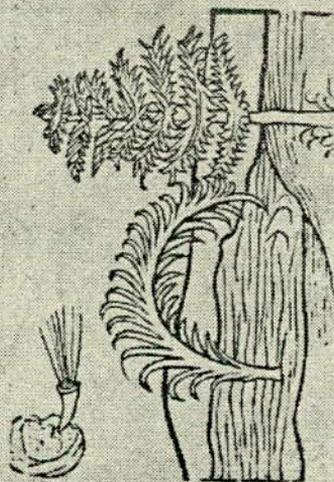
Za. xix. fablic est de la brebis et de la coaille.

Un ne doit poiz inuier les imoxes ne les simples
 gens. Ainsi q
 raconte ceste fable d'une coaille. qui se
 voulloit inscher sur la brebis. et elle lui omeca a dire. tu ne
 garderas bic de deponner ne m'oter sur le chet et voy l'ouer



Un q
 ce luy. et la coaille luy dist. Bien pour innocenc
 est le sey bien a qui te me touc. car le suis vici et malice
 cur. et est ma nature de nuire aux innocens. et estre amy
 aux maualais. et pource il va de gens de telle nature qui
 ne veullent que nuire et inuier les innocens et simples
 gens.

Za. xx. fablic si est de la bre et du roseau.



Un ne doit estre orgueilleux sur son seigne. mais se
 doit humilier a luy. ainsi que raconte ceste fable d'ung

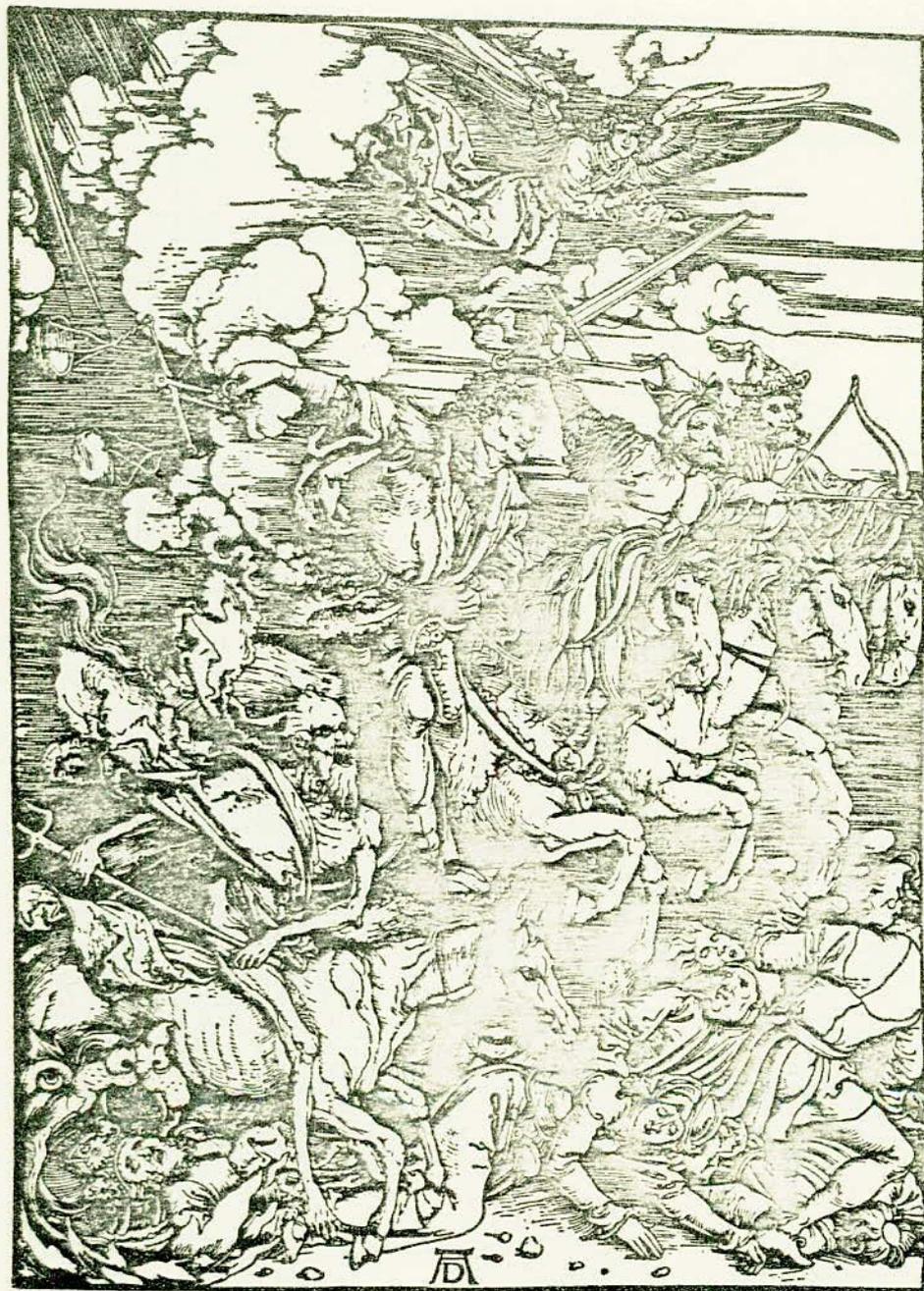


Fig. 4. — Os "Quatro cavalheiros do Apocalipse", desenho de Albrecht Dürer, impresso em Nurenberg, em 1498. Apud Mc Murtrie, p. 247.

P. Candidi in libros Appiani sopheris Alexandrini ad Nicolaum quintū summū pontificem Prefatio incipit felicissime.



Appiani Alexandrini historia seu veterū incuria: seu temporū iniquitate perditā: & ueluti longo postliminio ad nos redeuntē optime: ac maxime pōtifex Nicolae quinte tuo nutu tuoq; imperio e græca latinam facere instituit: ut non modo apud nostros nota esset sedulitas mei obsequij: sed ad posteros quoq; uirtutis tuę fama transiret. Quid enim dignius tuis meritis impendi potest: q̄ ut ij: qui in sequenti tuo hæc aliquando legent cum edificiorum magnitudinem omnium intuebunt: quę ætate nostra tuo auspicio confecta sunt: te Nicolaū eum esse intelligant: qui nō minore in recuperandis libris: q̄ in restituendis moenibus huic urbi adhibens curam. Et pfecto licet illa præclara: & magna sint: quę manu & arte constant: & a plurimis si: immo ingenio diligentiaq; parantur: præstantiora tamen habenda erunt: quę studijs adiuncta: monumentis quoq; seruantur litterarū. Itaq; qui Petri Basilicę contiguam domum admirant a te structam quadrato lapide: qui Hadriani molem uicissim restituta: qui deorū templū ab Agrippa conditū a te suffectū ætate nostra: qui plura alia breui celsura uerustati nī tua caritas admouisset prius manus: eisdē quoq; admirari cōueniet tot illustres libros ad nos tua opera traductos e græcis: nec tuam sapientiā nomen dignitatē comemoratione laudis suę immunes præterire: etsi non huius temporis esse putem uirtutes tuas elegantiori stilo debitas in mediū proferre: hoc solū dixerim te bis rebus gestis affecutum ut uerus præ sui dignissimus princeps haberere. Sed ut ad Appianū redeam Doleo equidē summe patet bis i libris

Fig. 5. — Página do "De Bellis Civilibus", de Apiano. Impresso por Ratoldt, Veneza, em 1477. Apud Mc Murtrie, p. 270.



Fig. 6. — Página de rosto de
"L'entrée de la Reine à Paris",
impresso por Tory. Apud Dahl,
p. 151.

gir o fim que procurava: a produção de edições críticas e corretas dos escritores clássicos. Para isso cerca-se de eruditos, formando a "Academia Aldina", centro de estudo e discussão dos textos antigos que deveriam ser editados. Dotado de espírito prático e artístico, sua produção tipográfica ficou, no entanto, marcada por sua personalidade. Para tornar o livro mais cômodo, introduz a capa cartonada (11) e o formato in-8: aparecia assim o primeiro "livro de bolso", pequeno, leve e de fácil manuseio. No que se refere à decoração, Aldus vai adotar os mesmos enquadramentos e frisos de Ratoldt, mas em estilo mais leve, com desenhos a traço sobre fundo branco livre de qualquer sobrecarga. A alta significação do trabalho d'êste grande impressor italiano é freqüentemente esquecida atualmente, embora seu nome, ligado ao tipo "itálico", de sua invenção, faça parte do vocabulário técnico corrente do tipógrafo. Da mesma forma, sua marca de editor — o delfim enrolado à âncora — aparece ainda como motivo decorativo e como o próprio símbolo da imprensa: atividade e velocidade aliadas à segurança e estabilidade.

A renascença faz sua aparição na França com Geoffroy Tory; conhecendo os trabalhos de Aldus por ocasião de duas viagens à Itália, passa a introduzir no livro francês suntuosos enquadramentos a traço ou em contraste de branco e preto maciços, mostrando claramente a influência italiana (12).

Outro grande representante da renascença tipográfica é Cristovão Plantino, de Antuérpia, que, embora menos inovador que Tory e de menos valor que Aldus, contribuiu muito para a difusão das novas concepções, por ser proprietário de grande casa editora com sucursais por toda a Europa.

Aos poucos, com o impulso dado por um pequeno punhado de tipógrafos avançados, o livro impresso vai tomando aspecto completamente diferente do manuscrito, impondo-se por si mesmo e não mais como sucedâneo.

O único país em que a renascença pouco vai influir na renovação do livro é a Alemanha, onde, no entanto, nascera a imprensa. O nível tipográfico da Alemanha, no decorrer do século XVI, é sensivelmente inferior ao de seus vizinhos; fora alguns trabalhos de ilustração de grande valor, como os de Hans Holbein e Dürer, o livro alemão mantém os tipos góticos, é antiquado e feio quando em comparação com o italiano ou francês. A pequena influência da renascença na tipografia alemã só pode ser explicada pelo fato de ter sido neutralizada, até certo ponto, pela eclosão de outra corrente de idéias — a Reforma Protestante.

(11). — Em lugar das de madeira, usadas até então.

(12). — Na gravura 6 pode-se ver um bom exemplo de seus trabalhos, especialmente interessante por incluir sua marca de editor, feita por ocasião da morte de sua filha: o pote quebrado por seta vinda do céu com a legenda, "Non plus".

A luta empreendida por Lutero contra a Igreja Romana foi o sinal de grandes modificações, que não deixa de influir na história do livro. Nos anos que se seguiram à introdução da Reforma, torrentes de panfletos invadiram a Alemanha; é evidente que essas pequenas publicações, de títulos freqüentemente provocantes, só podiam levar em consideração os ornamentos mais indispensáveis. Trata-se de literatura de circunstância, que só podia ser vendida a baixo preço a fim de cumprir com sua missão agitadora.

A modernização do livro alemão vai ser por esse motivo tardia, prejudicada mais uma vez, no século XVII, pelas consequências desastrosas da Guerra de 30 anos; só no século XVIII a Alemanha consegue alcançar o nível de produção da França e da Itália, quando, já em pleno classicismo, ensaia a introdução de caracteres góticos fortemente influenciados pelo tipo romano do tipógrafo francês Didot.

Mas, apesar da discrepância do livro alemão, pode-se dizer que o século XVI é, verdadeiramente, a "era de ouro" do livro impresso, pois marca sua emancipação. Os impressores desse período não copiaram estilos anteriores, mas abriram terreno para o estabelecimento de novas concepções, cuja beleza e harmonia têm servido de inspiração para os melhores tipógrafos dos últimos trezentos e cinquenta anos.

NICE LECOCQ-MÜLLER

Professora da Cadeira de História do Livro da Escola de Biblioteconomia anexa à Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

BIBLIOGRAFIA

1. Audin, Marius — *Le livre*. Paris, Auguste Aubry, s.d.
2. Butler, Pierce — *The origin of printing in Europe*. Chicago, University Press, 1940.
3. Dahl, Svend — *Histoire du livre: de l'antiquité à nos jours*. Paris, Jules Lamarre, 1933.
4. Dupont, Paul François — *Histoire de l'imprimerie*. Paris, Paul Dupont, 1854.
5. Egger, Emile — *Histoire du livre depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Paris, Bibliothèque d'éducation et de récreation, s.d.
6. Fumagalli, G. — *Bibliografia*. Milano, Hoepli, 1935.
7. Lejard, André — *The art of the french book*. London, Paul Elek, s.d.
8. Louisy, M. P. — *Le livre et les arts qui s'y rattachent, depuis les origines jusqu'à la fin du XVIIème siècle*. Paris, Firmin-Didot, 1887.
9. Mc Murtrie, Douglas — *The book — the story of printing and book-making illustrated*. London, Oxford University Press, 1948.
10. Moravit, Gustave — *Le livre*. Paris, Auguste Aubry, s.d.
11. Mortet, Charles — *Les origines et les débuts de l'imprimerie*. Paris, Société française de bibliographie, 1922.
12. Wroth, Lawrence C. — *A history of printed book*. New York, 1938.