

# Caligrafia e tipografia na Europa

ROGER DRUET

**T**ODOS os caracteres tipográficos, dos mais antigos aos mais modernos desenhados por computador, inspiram-se em formas da escrita. Esta continuidade entre a letra escrita e o caractere impresso é particularmente sensível na história da criação tipográfica europeia.

Os inventores dos primeiros alfabetos que deram origem às escritas ocidentais, os fenícios e os gregos, eram povos marítimos e colonizadores que necessitavam levar o mais longe possível mensagens legíveis e precisas. Assim, a escrita ocidental muito cedo procurou adquirir rapidez de execução e, portanto, simplificar os signos gráficos. Nesse sentido, foi decisiva a criação de um alfabeto baseado no fonema (em vez de um sistema ideográfico), com cerca de apenas 20 signos. Este trabalho de abstração foi aprofundado sobretudo pelos gregos, que aperfeiçoaram consideravelmente o alfabeto fenício. O alfabeto que criaram deu origem ao latino, largamente difundido pelo mundo.

No século IV a.C., a idade de ouro do pensamento helênico, o alfabeto jônico já apresentava a forma de bastão de nossas letras contemporâneas. Nas civilizações grega e romana da Antiguidade, desenvolveu-se uma escrita harmoniosa e equilibrada, dita “lapidar”, derivada da escrita monumental gravada em pedra: entalhes profundos, amplos traços verticais que sustentavam tanto a luz solar como as sombras projetadas, atendendo a uma necessidade de harmonia e de estética, mas também exprimindo o poder imperial. A letra capitular romana pode ser considerada a base da cultura gráfica ocidental.

A escrita cirílica—adotada pelos cristãos ortodoxos para as línguas eslavas, principalmente na Rússia—irá se inspirar nesta grandiosidade gráfica vertical. Empregada sistematicamente como escrita fonética, substituirá a escrita latina nos países eslavos. Baseado nos traços das letras dos livros gregos, o alfabeto cirílico, cuja invenção é atribuída aos santos Cirilo e Metódio, foi normalizado pelo imperador bizantino Constantino VII.

Após a *quadrata*—pesada e quadrangular, base de todas as escritas latinas—e a *rústica* romana— a cursiva dos primeiros séculos—, a escrita evoluiu para as formas redondas das *unciais*. No século IX, Carlos Magno impôs ao Santo Império Romano o uso de uma minúscula, a *carolina*, que apresentava as principais características do que hoje se conhece em tipografia como letras de *caixa baixa*. Oficialmente adotada, esta letra cursiva não causou o desaparecimento das maiúsculas, mas dominou a grafia da Europa ocidental durante o século IX e serviu de modelo para as inovações posteriores.

No século XII, com a criação na Europa das universidades, houve falta de pergaminho. Uma nova grafia, a chamada *gótica*, angulosa e estreita como os arcos do mesmo estilo, atendeu às exigências do momento, ocupando o mínimo de espaço: a expressão do pensamento parece canalizada por uma espécie de grade. Esta concepção no desenho engendra dois grafismos de base: a *textura*, ou letra de fôrma, com forma vertical e disposição rígida, utilizada principalmente nos textos litúrgicos; e uma escrita mais flexível, a *rotunda*, ou letra de soma— assim chamada porque foi utilizada na *Suma teológica* de Santo Tomás de Aquino.



Inscrição hieroglífica hitita descoberta na antiga cidade de Carchemish, no Eufrates superior (século X a VII a.C.).



Inscrição em escrita fenícia na tumba de Ahiram, rei de Biblos (século X a.C.). O alfabeto criado pelos antigos fenícios é o ancestral de todos os alfabetos ocidentais.

Abaixo, caracteres gregos (à esquerda) e cirílicos (à direita) atuais. O alfabeto cirílico utilizado pelo russo e por outras línguas da URSS, assim como pelo búlgaro e pelo sérvio, é derivado do grego. Ele foi criado, provavelmente, no século IX d.C., por dois irmãos gregos conhecidos como os “apóstolos dos escravos”, São Cirilo, de quem o nome deriva, e São Metódios. Mais tarde, apareceram os caracteres cirílicos de imprensa que foram simplificados, em princípio do século XVIII, por ordem de Pedro, o Grande.

Α Β Γ      Α Β Β  
α β γ      α β β

Originariamente, a impressão foi concebida como um meio de reprodução mecânica de manuscritos. Muitos dos primeiros impressores chegaram aos caracteres tipográficos mediante a caligrafia e diversos estilos de escrita a mão influenciaram também os tipógrafos mais modernos. À direita, evolução da escrita ocidental desde os tempos dos romanos até o século XVIII.

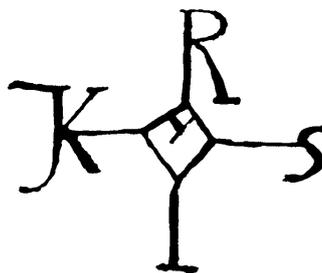
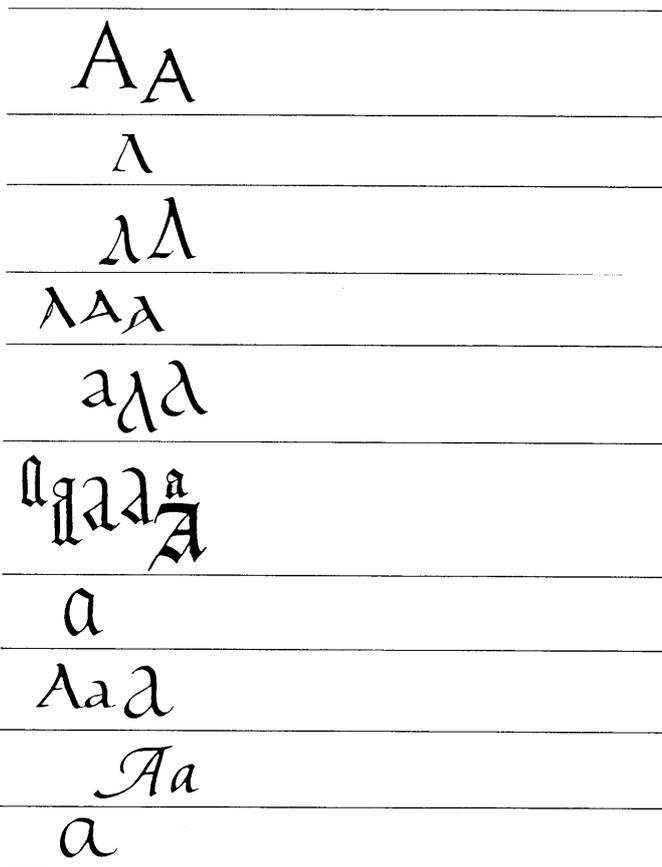
No século XV esta cursiva gótica, própria dos letrados, transformou-se na *bastarda*. A escrita se fez tão minúscula que era corrente o uso de óculos. Apenas em fins do século XVI os alemães introduziram as maiúsculas no alfabeto gótico, para os trabalhos de xilografia. Até então, o espaço das maiúsculas floridas no início da página era deixado em branco, à espera dos rubricadores (pintores de letras capitulares e dos títulos).

Para gravar, os alemães adotaram uma escrita carregada de pontos, de estilo amaneirado, roto e fraturado, o que lhe valeu a denominação de *fraktur*. Caberá ao grande pintor e gravador Albrecht Dürer — que também era geômetra e julgava que a letra podia ser submetida a leis matemáticas — tentar impor à escrita gótica uma disciplina construtiva, um admirável espírito de síntese que resultou no equilíbrio de cada signo.

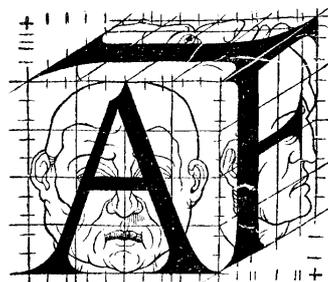
Por volta de 1440, o impressor alemão Johannes Gensfleisch, conhecido como Gutenberg, de Mogúncia, teve o grande mérito de reunir e organizar os componentes do processo de impressão: confecção de matrizes, fundição dos caracteres, composição e impressão manual. Feita a descoberta, rapidamente a impressão se expandiu. A Bíblia de Gutenberg, primeira grande produção da imprensa ocidental, com colunas de 42 linhas, utilizava ainda a escrita gótica. Depois Gutenberg multiplicou os tipos ou modelos de caracteres (cerca de 300) para possibilitar a reprodução mais fiel possível de diferentes escritas.

Os humanistas italianos jamais se acostumaram com a letra gótica. Petrarca considerava que de longe ela embaraçava e de perto ela fatigava os olhos, como se fora criada para qualquer outra finalidade que não a de ser lida. A Renascença italiana busca então as fontes da Antigüidade clássica e os mestres da escrita redescobrem as antigas letras monumentais. Retomam-se assim a simplicidade e a clareza, características de nossa atual tipografia. Com seus artistas, o Ocidente começa a perseguir uma quimera: a *divina proporção*, a relação matemática que determinaria a beleza. Leonardo Da Vinci buscou-a no corpo humano, tal como Dürer e o grande tipógrafo francês Geoffroy Tory, que estudaram a composição das letras segundo as proporções do corpo humano em *Champfleury*, um tratado de caligrafia e tipografia.

Um importante acontecimento — o saque de Mogúncia, em 1460 — veio favorecer uma nova concepção da tipografia. Forçados a deixar a cidade, inúmeros colaboradores de Gutenberg difundiram os segredos da impressão em muitos países da Europa. Entre eles o gravador francês Nicolas Jenson, que por volta de 1470 instalou-se em Veneza, onde se inspirou na escritura humanista para desenhar um tipo com serifa triangular, de estilo muito puro e grande beleza: o *romano*, nome desde então aplicado a todos os caracteres de desenho vertical. Um dos herdeiros de seu ateliê em Veneza, o erudito Aldus Manutius, figura de destaque entre os editores europeus, notabilizou-se principalmente por haver encomendado de seu gravador Francesco Griffo, de Bolonha, um tipo inclinado, hoje conhecido como *itálico*. Inicialmente denominado *aldine*, esse tipo inspirava-se na letra cursiva utilizada nas chancelarias para agilizar a escrita.



Modelos de letras do primeiro tratado teórico sobre o desenho de caracteres de impressão: o *Champfleury*, *au quel est contenu l'art & science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, qu'on dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines proportionnees Selon le Corps & Visage humain* (1529). Seu autor, o francês Geoffroy Tory, posteriormente foi designado impressor do rei Francisco I.

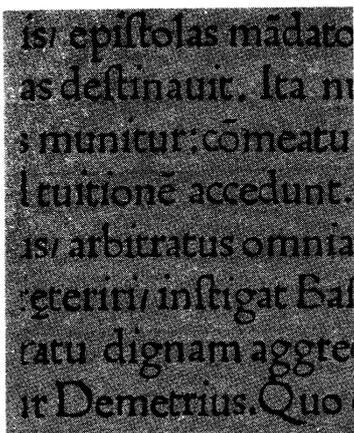


Capitular ornamentada da *Bible historiale* (cerca de 1380) atribuída a Pierre le Mangeur e que constitui uma das mais antigas representações européias em que se tem notícia de uma pessoa usando óculos. A invenção dos óculos permitiu que se reduzisse o tamanho das letras.

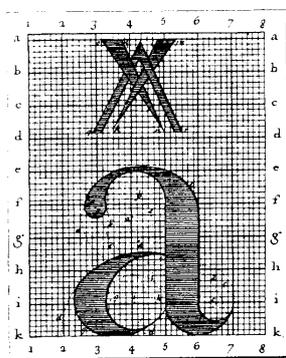


# ABC abc

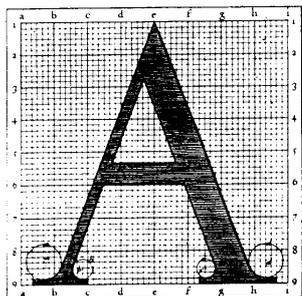
O primeiro caractere em itálico foi desenhado em cerca de 1500 por Francesco Griffo para o humanista e editor veneziano Aldus Manutius, tendo sido baseado na escrita cursiva empregada pelos escreventes da chancelaria papal. À esquerda, caractere itálico moderno em *Garamond*, nome de seu desenhista, Claude Garamond (cerca de 1480-1561), que se inspirou nas publicações de Manutius. (Este número de *O Correio* está composto em caracteres *Garamond*).



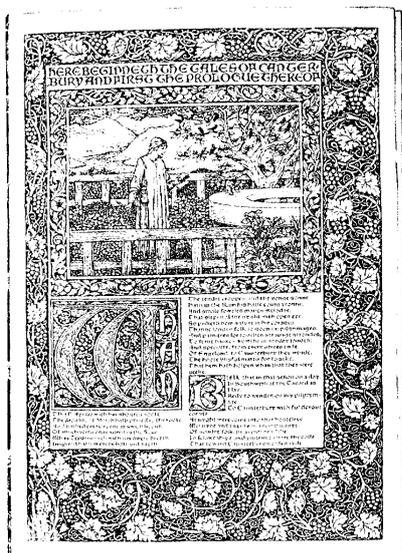
O tipo de letra criado pelo impressor francês Nicolas Jenson (cerca de 1420-1480) chamado *romano* é geralmente considerado como o primeiro caractere concebido de acordo com as regras tipográficas e não mais seguindo o modelo das letras manuscritas. À esquerda, texto impresso em romano de Jenson.



Estes dois desenhos mostram um A maiúsculo e um minúsculo de uma família denominada *romain du roi*, encomendada em 1692 pelo rei da França Luís XIV para uso exclusivo das publicações reais. Os tipos, de autoria de Nicolas Jaugeon, um dos mais destacados membros da comissão encarregada de desenhar os caracteres, fazem parte de um conjunto destinado ao gravador Philippe Grandjean. A comissão abandonara os princípios da caligrafia para conceber cada letra como uma construção geométrica utilizando um sistema de quadrículas.



Página de *Works of Geoffrey Chaucer* (Obras de Geoffrey Chaucer) impressas em 1896, a obra mais bem-cuidada da editora de William Morris, a Kelmscott Press. Em uma reação contra a qualidade, a seu ver, bastante má, dos livros fabricados pelas prensas industriais, Morris reintroduziu a prensa manual e o papel feito também a mão, além das tintas e dos caracteres especialmente adaptados a cada livro. Seu *Chaucer*, impresso em branco e vermelho, continha 87 gravuras sobre madeira do pintor e desenhista inglês Edward Burne-Jones, assim como numerosas margens, capitulares, e outros elementos decorativos desenhados pelo próprio Morris.



O século XVI foi a idade de ouro da caligrafia, com o florescimento de grandes calígrafos como Ludovico degli Arrighi, Ugo de Carpi, Giovanniantonio Tagliente e Palatino na Itália, Jean Beaucenne na França e Roger Ascham na Inglaterra. Sob a influência dos progressos da gravura em cobre, apareceu uma cursiva com remates delgados, cujo apogeu podemos apreciar nas composições de Lucas Matherot e Louis Barbedor.

Na França, onde os trabalhos de Geoffroy Tory deram à impressão uma orientação decisiva, os Estienne constituíram uma grande família de impressores e editores. Robert Estienne, o impressor de Francisco I, confiou a Claude Garamont (ou Garamond) uma encomenda real de caracteres para edição de textos gregos, os famosos *grecs du roi*, de traçado puro e elegante. Primeiro fundidor comercial, Garamond também criou caracteres romanos e itálicos que receberam seu nome e desempenharam importante papel na criação tipográfica europeia até o final do século XVI.

Neste vasto movimento humanista, Christophe Plantin (ver p. 14), encadernador francês que se estabeleceu em Antuérpia e tornou-se impressor, serviu de ponto de ligação com os Países Baixos. Ali se destacou uma ilustre família de impressores, os Elzévir, cuja atividade estendeu-se até o início do século XVIII. Os Elzévir deram seu nome a elegantes caracteres com serifas triangulares.

Em 1692, sob o reinado de Luís XIV e do classicismo, o abade Jacques Jaugeon, da Academia de Ciências, foi encarregado de criar um novo tipo. Reservado à Impressão real, o *romain du roi* foi gravado por Philippe Grandjean. A elaboração deste conjunto tipográfico, com seu majestoso desenho, durou meio século.

No século XVIII, a tipografia inglesa caracterizou-se pela elegância. O gravador e fundidor de caracteres William Caslon criou um tipo bastante legível, até hoje em uso. A Declaração da Independência dos Estados Unidos foi oficialmente impressa em Baltimore com esses caracteres. Outro impressor inglês — John Baskerville, que ensinava caligrafia — criou um tipo refinado e equilibrado que provocou uma revolução tipográfica, e é ainda hoje largamente usado.

Na mesma época, Louis-René Luce, gravador do rei Luís XV da França, expressou em suas pesquisas o espírito dos Iluministas e enciclopedistas, enquanto Pierre-Simon Fournier e François-Ambroise Didot introduziram a medição dos caracteres tipográficos através do sistema de *pontos*. Didot e Giambattista Bodoni, de Parma, inspiraram-se na obra de Baskerville para criar caracteres bastante parecidos com os do impressor inglês — depurados e bem contrastados, com traços muito finos e aspecto austero. Sua influência estendeu-se até o século XIX, na França e em vários países da Europa.

O desenvolvimento da litografia — processo de impressão sobre superfície de pedra criado em 1796 (ver p. 7), pelo dramaturgo

ABC ABC  
abc abc

Modelos de dois caracteres desenhados no século XVIII na Europa, o *Baskerville* romano (à extrema esquerda) e o *Didot* romano (ao lado). A criação por John Baskerville (1706-1775) do alfabeto tipográfico que leva seu nome muito contribuiu para o aperfeiçoamento da impressão. Outro importante avanço da moderna tipografia se deu com Firmin Didot (1764-1836), cujo traçado reto, rompendo com as linhas difusas dos primeiros desenhos, é um modelo de simplicidade.

tcheco Alois Senefelder — favoreceu a impressão em caracteres com hastes finais e maleáveis, inspiradas na caligrafia. A partir de 1830, graças aos avanços da ciência e da tecnologia, ao desenvolvimento industrial e comercial, surge uma tipografia dinâmica, impulsionada por fundidores como Alexandre de Berny e Théophile Beauvoire. Estiveram então em grande moda o tipo *egípcio*, com serifas quadrangulares, e o *bâton*, ainda hoje muito usado na imprensa e na publicidade.

William Morris — escritor, artista e político que contribuiu para renovar a arte decorativa inglesa no final do século XIX — foi o líder de um movimento que se inspirou nos estilos da Idade Média. As obras produzidas por sua impressora e editora (Kelmscott Press, a partir de 1890), de grande homogeneidade gráfica, exerceram considerável influência. Na França, um dos mestres da Art Nouveau foi, junto com George Auriol, o pintor e gravador Eugène Grasset, que contou com o apoio do fundador Georges Peignot. Este lançaria mais tarde, com seu filho Charles, uma família de caracteres que dominaria a tipografia até o advento da fotocomposição, em 1956. Entre suas mais belas criações, destacam-se os caracteres *peignot* — desenhado em 1937 pelo francês Cassandre, pintor de telas e de *affiches* — e o *bifur*, sombreado e de grande originalidade.

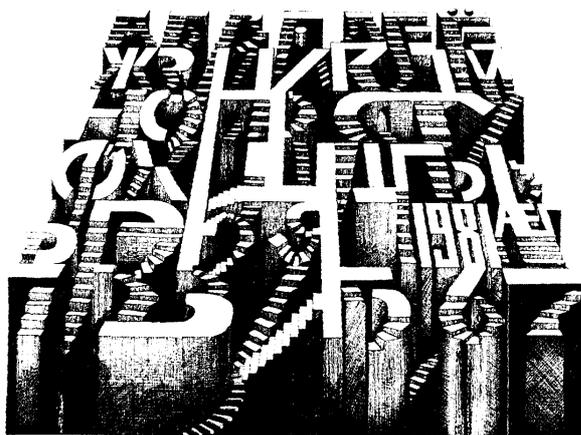
Hoje, apesar de tanta informatização, felizmente ressurgem entre os jovens o interesse pela caligrafia, o que estimula a pesquisa e a criação de novos caracteres. Entre os mestres contemporâneos na arte de desenhar letras digitalizadas, destacam-se o grande calígrafo alemão Herman Zapf e o suíço Adrian Frutiger, além dos franceses Lasdilas Mandel, José Mendoza, Albert Boton e o jovem Franck Jalleau, com seu tipo *arin*.

Estamos no limiar de uma nova concepção da letra. Do produto de uma pena, ela se transformou num traço de luz. Já obtivemos nas telas das fotocompositoras uma definição mais precisa dos caracteres, além de uma imensa variedade de tipos que nos dão grande liberdade de criação. Logo essas máquinas permitirão que nos aproximemos da sensibilidade da escrita manual e estenderão o desenho das letras a domínios bem mais amplos do que os do sistema binário da eletrônica. Mas, para o prazer do bibliófilo e a preservação de todo um patrimônio artesanal, a pena não deve desaparecer. Mesmo que se inicie uma nova era tipográfica. ■

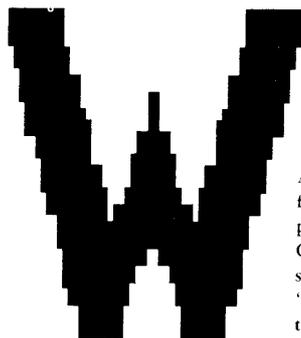
(Traduzido por Clóvis Alberto Mendes de Moraes)

**BOUGLES**

O *Bifur*, família desenhada pelo artista francês Cassandre (pseudônimo de Adolphe Mouron), em 1937, e fundido por Deberny & Peignot.



*Labirinto* (1981), de Albertas Gurskas (nascido em 1935), diplomado pelo Instituto de Arte da RSS da Lituânia.



Ampliação de uma letra "w" em forma digital para poder ser produzida por computador. Quando as letras são impressas em sua dimensão normal, os "degraus" do desenho devem-se tornar invisíveis.

Letras do alfabeto de caracteres romanos *arin* (ao lado), um novo caractere eletrônico desenhado por Franck Jalleau (França), que valeu ao seu autor um prêmio no concurso internacional de desenho tipográfico em 1987. Seu desenho difere dos primeiros caracteres eletrônicos de estilo quadrado e constitui uma volta às fontes da tipografia. Abaixo, um estudo preliminar para a letra cursiva deste mesmo caractere.

ROGER DRUET, tipógrafo e calígrafo francês, é professor de artes gráficas e de história da escrita da Escola Superior de Artes Aplicadas de Paris desde 1960. É autor de diversos estudos sobre a arte da escrita nos tempos antigos e modernos, especialmente *La civilisation de l'écriture* (1977).



ABC  
abc



Retrato póstumo do famoso impressor Christophe Plantin, pintado pelo grande pintor flamengo Pedro Paulo Rubens (1577-1640) e conservado no Museu Plantin e Moretus de Antuérpia.

## CHRISTOPHE PLANTIN

o mestre impressor de Antuérpia

FRANCINE DE NAVE

# AaBbCcD

FRANCINE DE NAVE, *historiadora e paleógrafa belga, é diretora do Museu Plantin e Moretus, em Antuérpia, e do Gabinete de Estampas da mesma cidade. É autora de numerosos livros e artigos sobre a história de Antuérpia. Uma versão mais alongada do presente texto aparece em Belgique, des maisons et des hommes, obra publicada por Nouvelles Editions Vokaer, de Bruxelas.*

**C**HRISTOPHE Plantin nasceu por volta de 1520 em Saint-Avertin, próximo de Tours, França, mas foi em Caen que ele fez seu aprendizado como impressor e encadernador, com Robert Macé. Após uma estada em Paris, instalou-se em 1549 em Antuérpia, então grande metrópole comercial do Ocidente, como encadernador e artesão em couro.

Antuérpia oferecia todas as vantagens: centro econômico da Europa Ocidental, era o local ideal para obtenção de equipamentos e matérias-primas necessárias ao exercício da arte de encadernar; grande mercado monetário, ali se encontravam facilmente os capitais necessários para a abertura de um negócio. Além disso, atraía uma clientela rica, interessada em arte em geral.

Alguns anos mais tarde, em 1555, depois de um ferimento acidental, Plantin abandonou a encadernação para se dedicar à impressão. Sua empresa tornou-se rapidamente a editora industrial mais importante da Europa Ocidental na segunda metade do século XVI. Em 1559, ele publicou uma obra que lhe deu renome como editor: *La magnifique et somptueuse pompe funèbre faite aux obsèques et funerailles du tresgrand et tresvictorieux empereur Charles cinquième, célébrées en la ville de Bruxelles le XXIX jour du mois de décembre MDLVIII, par Philippes roy catholique d'Espagne son fils.* (A magnífica e suntuosa pompa fúnebre feita nos funerais e enterro do mui grande e mui vitorioso imperador Carlos Quinto, realizada na cidade de Bruxelas aos XXIX dias do mês de dezembro MDLVIII, por Felipe rei católico da Espanha, seu filho.)

De 1563 a 1567, Plantin editou mais de 200 obras sobre assuntos variados: edições comentadas de autores clássicos, em formato de livro de bolso; obras litúrgicas e bíblias em hebraico, tratados de anatomia e de botânica esplendidamente ilustrados.

Desfrutava de uma situação financeira sólida, de grande fama e de um círculo de relações influentes. Entre estas, Gabriel de Cayas, secretário do rei Felipe II de Espanha, que teria papel importante no futuro desenvolvimento de seu negócio. Na verdade, Plantin se propôs realizar uma edição científica dos textos bíblicos do Antigo e do Novo Testamento. Graças a Cayas, obteve auxílio financeiro de Felipe II, que enviou a Antuérpia seu capelão, o célebre humanista Benedictus Arias Montanus, a fim de ser o diretor científico da obra. Seriam necessários cinco anos para terminá-la (de 1568 a 1573). O resultado é brilhante: uma edição da Bíblia em quatro línguas (latim, grego, hebraico e caldeu) abundantemente comentada, compreendendo volumosos in-fólio. Esta *Biblia Sacra* ou *Biblia Polyglotta* é a obra-prima de Plantin, assim como a mais vasta obra jamais realizada nos Países Baixos por um único editor. Sua aparição marcaria o início do período mais próspero de sua empresa.

Graças ao sucesso de sua Bíblia poliglota e à intervenção de Arias Montanus, Plantin ob-



Frontispício da *Bíblia Sacra* ou *Bíblia Poliglota*, publicada em quatro línguas (latim, grego, hebraico e caldeu) e oito grossos volumes, in-fólio. Trata-se da obra mestra de Plantin.

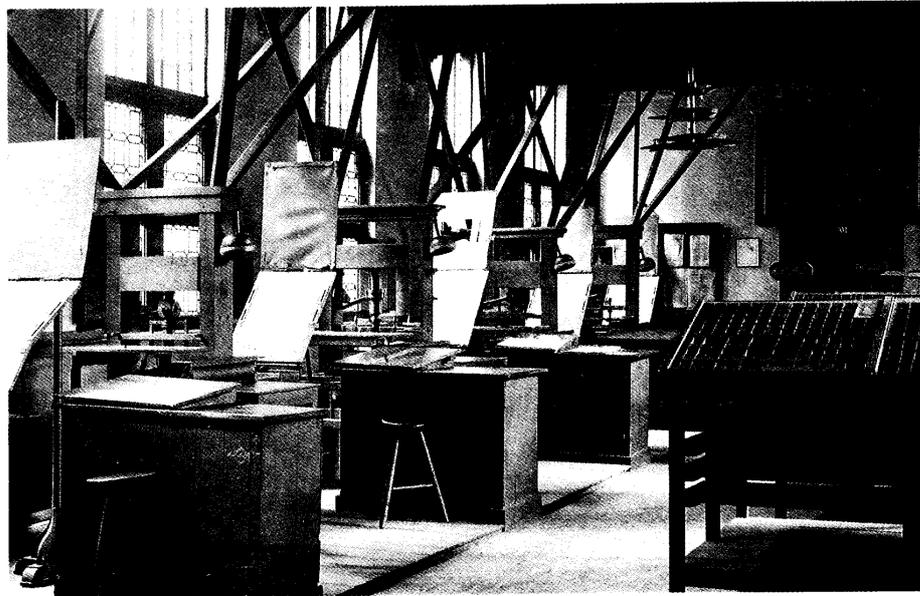
Foto © Divisão de Livros Raros e Coleções Especiais, Biblioteca do Congresso, Washington, D.C.

teve de Felipe II, que já o havia nomeado Impressor do rei, o monopólio da venda de missais e de breviários para a Espanha e suas colônias de além-mar. Esses países logo se tornaram os maiores clientes da editora, que chega ao ápice da prosperidade, graças a este comércio.

O número de impressoras de Plantin em atividade chegava então a 16, o que era bastante expressivo se se considerar que a mais importante das editoras francesas da época, a de Estienne, só possuía quatro. O número de empregados confirma o impulso tomado por seu negócio; só o pessoal interno totalizava 54 pessoas em 1574; e somando-se os do exterior, seu efetivo atingia cerca de 150 pessoas.

O ritmo de trabalho era febril; a regra era jornadas de 12 a 13 horas de trabalho. Cada impressora deveria imprimir diariamente 1.250 folhas, ou seja, 2.500 páginas. Compositores gráficos, impressores e revisores não se queixavam: o trabalho era pago por produtividade e uma grande produção era remunerada com salários bastante altos. Os operários da impressora de Plantin estavam entre os mais bem pagos de toda a cidade de Antuérpia.

Plantin não visava unicamente a quantidade, queria também que sua produção fosse da melhor qualidade. Utilizava apenas papel de primeira vindo da Alemanha e principalmente da França, pois o produzido nos Países Baixos da França, pois o produzido nos Países Baixos da Sul naquela época era de má qualidade. Plantin procurou os melhores gravadores de letras de sua época: Claude Garamond, Robert Granjon, Guillaume Le Bé e Hendrick van de Keere. Desempenhou papel considerável na



Hoje transformados no Museu Plantin e Moretus de Antuérpia, a gráfica e a residência de Christophe Plantin conservam sua forma original.

Foto © Museu Plantin e Moretus, Antuérpia

evolução da tipologia na Europa Ocidental, ao introduzir nos Países Baixos do Sul caracteres romanos e itálicos, então usados na França.

Cuidadoso também com a qualidade da ilustração, ele preferia utilizar pranchas gravadas em couro, que permitiam uma estampa mais fina e cores mais matizadas do que os blocos de madeira geralmente empregados. Estes acabariam por cair em desuso, exatamente devido ao sucesso das publicações plantinenses.

Plantin cuidava igualmente do valor do conteúdo de sua produção. Apesar do monopólio que detinha sobre a venda de obras litúrgicas, suas impressoras não se limitavam à publicação de missais, breviários, antifonários, diurnais, livros de horas e saltérios. Editou as melhores obras produzidas pelo pós-humanismo: obras de autores clássicos, códices, livros escolares, a primeira edição de *Variarum lectionum libri III*, do célebre humanista flamengo Juste Lipse e de *Origines Antwerpianae*, de Goropius Becanus em 1569, assim como o primeiro dicionário de língua neerlandesa composto a seu pedido por seu revisor Cornelius Kiliaan, *Dictiunarium Teutonico-Latinum* (1574).

A tragédia se abateu sobre Antuérpia em 1576, com o que se chamou de "Fúria espanhola", um trágico episódio das guerras de religião que dividiu nesta época os Países Baixos sob domínio espanhol. Bandos de mercenários espanhóis saquearam a cidade, pilharam e espoliaram seus habitantes. A editora foi poupada, mas sua produção sofreu um golpe terrível. Antuérpia reuniu-se às cidades rebeldes contra o absolutismo espanhol e o comércio

com a Espanha, fonte de prosperidade da casa Plantin, ficou em perigo. Em 1578, apenas seis impressoras ainda funcionavam. Depois disso não passaria de 10 o número em atividade.

Em tais circunstâncias, Plantin se viu obrigado a trabalhar com os rebeldes republicanos. Depois de receber a missão de Impressor oficial da cidade de Antuérpia, então governada por um magistrado calvinista, ele se tornou o impressor do duque d'Anjou, aliado francês de Guilherme de Orange, chefe carismático da rebelião. A editora pôde, assim, retomar suas atividades, e obras muito importantes não tardaram a sair de suas prensas.

Em fins de 1582, Plantin teve de enfrentar nova reviravolta da história. Com as tropas espanholas ameaçando Antuérpia, ele desejou abrir uma filial mais ao norte, onde, eventualmente, pudesse continuar sua atividade. Ele deixou Antuérpia por Leyde, onde seu amigo Juste Lipse, ligado à jovem universidade calvinista, lhe obteve o título de Impressor oficial desta. Depois, trabalhou em Colônia e, dois anos mais tarde, voltou à Antuérpia.

Durante quatro anos ainda ele seguiu sua atividade de mestre-impressor. A publicação do *Martyrologium Romanum* (1589) do cardeal Baronius foi sua última obra importante. Quando morreu, naquele mesmo ano, deixou atrás de si uma grande empresa cujo renome era tal que sobreviveria cerca de 300 anos a seu fundador.

(Traduzido por Francisco José P.N. Vieira)

Este tipo moderno, denominado *Plantin*, se origina de uma família de tipos utilizada pelo grande impressor de Antuérpia.

dEeFfGgHhIijjKkLl