

1000 anos antes de Gutenberg

A. E. MAIA DO AMARAL

PALAVRAS-CHAVE

GRAVURA DE ANO NOVO

IMPRESSÃO

EXTREMO-ORIENTE

XILOGRAFIA

INVENÇÃO

R E S U M O

Nem sempre nos lembramos de que a imprensa não começou com Gutenberg: no Extremo-Oriente, as invenções do papel, dos blocos de impressão e dos tipos móveis foram etapas importantes de uma outra história da impressão e dos livros. Uma história que não só começou séculos antes da nossa como ainda continua. Em oficinas artesanais, por toda a China, ainda hoje se produzem alguns milhões de xilografias por ano: gravuras de Ano Novo (*nianhua*), amuletos (*fu*) e papéis para queimar aos deuses e aos mortos (*zhima*). Estas xilografias populares inserem-se num campo particular da cultura chinesa a que chamo o mundo do *hua* por oposição ao mundo do *shu*, aquele mundo da cultura erudita a que nós mais facilmente chamamos chinesa.

A B S T R A C T

We all know, but sometimes tend to forget, that printing did not started with Gutenberg in Europe: in the Far-East the inventions of paper, block printing and movable type were major steps of an all different history of printing and books. An history so amazing for us Europeans that not only started centuries earlier, but is still going on: today, popular printshops in China produce manually a few million xylographic *New Year prints (nianhua) paper horses (zhima)* and charms (*fu*) every year. These popular prints belong to one particular kind of Chinese culture I call the *hua* world, and that totally opposes the *shu* world, the world of the literary culture, the one that in Europe we usually call Chinese.

Tenha ou não sido realmente Gutenberg quem inventou em Mogúncia a imprensa de caracteres móveis, continuamos na vida corrente, na citação ocasional, nas aulas, a referirmo-nos a ele como o responsável por essa revolução na cultura escrita. E todos sabemos que historicamente pode nem ser assim exactamente, mas é sempre ele, o nome que ocorre, a etiqueta, o ícone que nos assinala convenientemente o acontecimento. E muitos de nós saberão também que os chineses já tinham imprimido em xilografia e com caracteres móveis, e que abandonaram a ideia. Mas, para quase todos nós, basta sabê-lo mais ou menos, porque o que interessa numa sociedade de *cultura geral* globalizada, é termos *ícones* comuns para comunicar. Que o ícone seja histórica e culturalmente determinado, ou mesmo impreciso, pouco importa.

UMA OUTRA HISTÓRIA DA IMPRESSÃO

E se agora revíssemos a história toda, mas contada do outro lado, do lado oriental? Do lado dos herdeiros de uma tradição contínua de vinte séculos de papel e quase doze séculos de impressão, que nada tem a ver com a nossa, ocidental. Segundo essa outra narrativa possível, a impressão difundiu-se com o budismo na China, foi pela Rota da Seda conhecida de Marco Polo em Samarcanda, atingiu cumes inimagináveis na Coreia e no Japão e evoluiu contínua e conseqüentemente até aos nossos dias. E continua a evoluir agora mesmo, neste momento em que escrevemos, porque a xilografia e a impressão manual ainda não morreram no Extremo-Oriente. O que mais nos impressiona na história da impressão e do livro orientais é o gradualismo das mudanças, com os seus sobressaltos e experiências, é certo, mas sem aquele sentimento que irmanou os primeiros impressores europeus de se sentirem no epicentro de uma revolução. Possivelmente, devido à lentidão de todo este processo: ele passa pela invenção do papel atribuída ao eunuco Cai Lun, em 105, pelo alegado inventor da tinta, Wei Tan (179-253), pelo milhão de *orações* da Imperatriz Shōtōku, pelo mais antigo livro xilográfico datado que se conhece (868), pela invenção dos caracteres móveis atribuída a Bi Sheng, em 1041-1048, pela *caixa de tipos* rotativa de Wang Zhen, em 1313¹, pela impressão a cores com múltiplas pranchas de madeira, atribuída a Min Qiji (1580-1661), pela maior enciclopédia impressa² do mundo (5020 volumes), etc.

É bem mais justo que Gutenberg não tenha lugar nesta história, do que não terem os chineses lugar na nossa. Porque a nossa é devedora daquela e não o contrário:

não é de excluir que impressos chineses, nomeadamente o papel-moeda (*feiqian*), tenham chegado como curiosidades à Europa e despoletado a invenção da xilografia³. E, num plano totalmente diferente, será possível avaliar quanto a ciência, em geral, não deve às Enciclopédias Imperiais chinesas? E quanto, em particular, não deverá a nossa arte moderna à estampa japonesa?

Mil anos antes de Gutenberg, todos os pré-requisitos para o advento da impressão estavam reunidos na China: estavam banalizados os fabricos do papel e da tinta, as pessoas estampavam sinetes há séculos e ia emergir uma religião que proclamava a necessidade de difundir textos sagrados e de duplicar imagens; faltava apenas um pequeno *clique*.

A ideia da impressão com matrizes em relevo e com tinta pode ter surgido da junção de duas técnicas já antes bem conhecidas dos chineses: a do sinete e a do calco.

Os sinetes pessoais, ainda hoje aceites como a verdadeira assinatura nos documentos legais e nos cheques, foram usados, pelo menos, desde a dinastia Qin (221-206 a. C.) na China⁴ e desde o século V no Japão. Imprimiam-se, depois de tintados, pressionando manualmente o carimbo na vertical sobre a seda ou sobre o papel. A gravação invertida dos caracteres em relevo, elemento indispensável da futura impressão, foi aperfeiçoada no âmbito da técnica sigilar. Por seu lado, os calcos eram tirados sobre inscrições epigráficas, aplicando o papel humedecido sobre os contornos do original e tamponando os relevos com a tinta. Da técnica do calco não se conhece uma data de invenção, mas sabemos que já estava vulgarizada nas dinastias Tang (618-907) e Song (960-1279): Nessas épocas, de grande preocupação cultural pelas *fontes históricas*, tal técnica era muito apreciada pelos *litterati* porque permitia a reprodução de textos antigos com fidelidade absoluta ao original. O calco permitiu afinar o conhecimento das relações entre tinta e papel e o desenvolvimento de instrumentos que viriam a usar-se na impressão, como os calcadores (*baren*, japonês).

As primeiras impressões com placas de madeira, pelas suas pequenas dimensões, foram feitas seguramente como os selos, calcando à mão a prancha tintada sobre o papel. Uma forma de impressão idêntica à que ainda hoje se usa no Oriente para a estampagem em tecidos. E, a confirmar estas origens, *imprimir* (um livro) diz-se em chinês *yìnsbū*, sendo *yìn* a mesma palavra que designa *selo*, *carimbo* e que faz parte de todas as palavras dessa família semântica: *yìnsbūchàng* (tipografia), *keyín* (gravador), etc.

ORIGENS OBSCURAS

Sobre a origem propriamente dita da impressão xilográfica, feita com matrizes de madeira gravadas em relevo, acredita-se que possa ter surgido na China, nos finais da dinastia Sui (581-618) ou inícios da dinastia Tang (618-907), embora faltem exemplares ou notícias desse facto. Talvez porque ele nunca foi reconhecido como algo de extraordinário pelos seus próprios contemporâneos. Assim, as mais antigas evidências conservadas da impressão chegam-nos da Índia, da Coreia e do Japão: o quase lendário monge chinês Xuanzang (ca. 600-644 ou 645) teria ele próprio executado impressões⁵ na Índia e um outro monge Yijing, (635-713), que meio século mais tarde visitou a Índia⁶, relata o uso de matrizes de barro para estampar imagens de Buda, em 691. Na Coreia, conservou-se uma escritura budista (Sutra *Dharani*, da Luz Pura) que teria sido traduzida por um tal monge Mitasan, cerca de 704, e colocada no Templo Hwangboksá em 706. Qualquer que seja a sua data de impressão, ela será sempre anterior a 751⁷, o que torna esta Sutra possivelmente o mais antigo documento impresso no Mundo. No Japão, há um documento datado do 17.º dia do 3.º mês do 12.º ano de *Tempyō* (740 d. C.) que se refere à oferta de uma caixa contendo um selo e um rolo impresso com Budas. Podia tratar-se de um rolo chinês, já que a introdução do budismo no Japão, trouxe com ele toda uma parafrenália de objectos de culto vindos da China, a par de uma nova arte e uma nova arquitectura. Trinta anos mais tarde, ainda no Japão, temos os famosos exemplares de *encantamentos* (os *Hyakumanto Dharani*), em caracteres chineses, mandados imprimir pela Imperatriz Shōtōku. As suas oito ou nove tiragens teriam sido de 1 milhão de exemplares, o que demonstra a existência (em 764-770) de oficinas já estabelecidas e perfeitamente aptas a cumprir uma encomenda tão formidável. Uma única folha, claramente impressa com uma prancha de madeira e ostentando motivos mitológicos japoneses, datada do período Nara (645-794), foi encontrada em 1931. Temos, portanto, diversos indícios de uma imprensa bem estabelecida no Extremo-Oriente, durante o século VIII. E uma imprensa que já não devia ser exclusivamente devocional, porque um édito chinês de 835 proibiu a venda de quaisquer calendários que não fossem os *modelos aprovados*,⁸ oficiais.

Os exemplares xilográficos chineses que se conhecem, achados recentes de Xi'an, de Chengdu e das grutas de Duanhuang, todos do século IX, são livros completos e de técnica afinada, que também não poderiam ser resultado de primeiras

experiências. O mais antigo, completo e com cólofon, portanto datado com precisão, é a “Sutra de Diamante” (*Jingang jing*), de 11 de Maio de 868, hoje conservada na British Library.

Quanto aos caracteres móveis, há notícias do uso de caracteres de estanho antes de Bi Sheng (o tradicional *descobridor* desta técnica) mas, pelo menos segundo o relato conservado nos *Meng qu bitan*, de Shen GUA (1031-1095), aquele terá fabricado e usado, caracteres de cerâmica cosida (interprete-se *porcelana?*), em 1041-1048. Além disso, conhecem-se livros impressos com caracteres móveis de madeira⁹ na segunda metade do século XII e inúmeros, depois disso, com tipos de cobre e de bronze¹⁰, o mais famoso dos quais a Enciclopédia Imperial de Yongzheng.

Nesta história contínua, nem o aparecimento da tipografia europeia, pela mão dos jesuítas, no final do século XVI, teve importância determinante. Chegados à China (e perante uma civilização alfabetizada e culta), a missão cristã não podia fazer-se sem textos impressos, mas, os jesuítas perceberam logo que a tipografia europeia não era indispensável naquelas paragens. Segundo Matteo RICCI, «os impressores chineses são tão hábeis a gravar estes blocos, que não consomem a fazer um deles mais tempo do que um dos nossos tipógrafos a compor uma página e a fazer as correcções necessárias». RICCI também notou no seu diário a grande exactidão dos impressos chineses, a facilidade com que se faziam eventuais correcções nas pranchas e os preços «ridiculamente baixos» dos livros em circulação. Uma das maiores polémicas actuais dos académicos trava-se exactamente quanto ao preço dos livros: a hipótese de Evelyn RAWSKI¹¹ quanto ao baixo preço dos livros na dinastia Qing (1644-1911) parece a mais consistente com a taxa de alfabetização de 40% para os homens e 10% para as mulheres, possivelmente a mais alta atingida por qualquer sociedade pré-moderna.

Assim, desde a primeira obra cristã produzida na China, o “Catecismo” do Padre Michele RUGGIERI (1585), quase todas as impressões jesuítas foram realizadas xilograficamente por artífices locais. Não me lembro de nenhum dos investigadores da história do livro o ter referido, mas também os livros que depois saíram das prensas europeias na China incorporaram algumas vezes letras capitais e ornamentos tipográficos executados localmente: O “Christiani pueri institutio...” (1589), o “De missione legatorum...” (1590), etc. (figuras 1 e 2). Como se vê pelo testemunho de Ricci, a pujança da imprensa xilográfica chinesa era incontornável.



FIGURA 1
ORNAMENTO XILOGRAFICO EXECUTADO POR ARTÍFICES CHINESES, EM MACAU,
PARA A EDIÇÃO DO "CHRISTIANI PUERI INSTITUTIO" (1589) DE IOHANNE BONIFACIUS,
EXEMPLAR DA BIBLIOTECA DA AJUDA:



FIGURA 2
CAPITAIS XILOGRAFICAS EXECUTADAS POR ARTÍFICES CHINESES, EM MACAU, PARA A EDIÇÃO DO "DE MIS-
SIONE..." (1590) DE DUARTE DE SANDE, EXEMPLAR DA BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA.

O mesmo fenómeno se verificou no Japão: entre 1597 e 1603, editam-se uma das jóias do livro japonês, os *choku ban*, impressões imperiais com caracteres móveis, pelo que a chegada da imprensa jesuíta não representou uma novidade no Império do Sol Nascente. As dezenas de exemplares produzidos pela tipografia ocidental (*kirishitan ban*), entre 1590 e 1611, acabaram na sua maioria confiscados e queimados nas perseguições religiosas que se seguiram e pouca importância puderam ter no desenvolvimento da imprensa local.

Uma coincidência curiosa é que pela mesma altura em que os Padres da Companhia levaram a imprensa para o Japão, também um dos comandantes da expedição militar japonesa de 1592-1595 à Coreia, trouxe tipos de ferro, de bronze e de porcelana. Os que então existiam no país eram todos de madeira.

E que acontecia na Coreia? Vários autores contemporâneos referem-se a tipos de metal fundidos, antes de 1240. Precisamente em 1377, saía das oficinas do mosteiro Heungdeoksa (Hûng-dôk) o tratado do monge BACK-ÛN impresso em caracteres móveis. Depois disso, a tipografia conheceu um novo e importante impulso sob o patronato de Taejong (Htai Tjong)¹²: em 1403, este rei ordenou a fundição de um primeiro conjunto de 100.000 tipos em bronze, a que se seguiram oito novos conjuntos de fontes, até 1516¹³.

Mas, a utilização dos caracteres móveis veio a ser abandonada por três razões técnicas principais:

1. o grande número de caracteres necessários só se justificava com enormes tiragens ou com o patrocínio imperial,
2. a maior possibilidade de ocorrerem erros (gralhas) no texto,
3. a estandardização dos tipos, a monotonia da página composta, eram contrárias ao gosto caligráfico, personalizado, dos literatos, consumidores de livros.

A impressão xilográfica tinha sido no Japão, até ao século XIV, um monopólio dos templos budistas, quando alguns editores privados começaram a pouco e pouco a produzir livros e estampas profanas. Mas, um facto muito significativo deu-se em 1720, com uma importação vinda da China: a chegada de dois notáveis livros coloridos, o “Estúdio dos dez bambus” e o “Jardim das sementes de mostarda”, despertou curiosidade e inveja nos impressores e impulsionou a edição de livros ilustrados e de álbuns de estampas, fenómeno que acabaria por produzir os famosíssimos *Ukiyo-e*. No século XVIII, no Japão, a impressão da estampa em madeira atingiu um nível artístico de onde nunca mais desceu:

os gravadores japoneses actuais são artistas que escolheram a gravura como meio de expressão e que continuam a usar todos os recursos técnicos e artísticos do passado para produzir obras de arte de pequenas dimensões. Como em qualquer outro sítio do mundo, eles produzem arte, e já não reproduzem textos nem objectos utilitários, como acontecia no passado mais distante. Mas, na China, ainda não é assim: a gravura popular chinesa sempre foi uma actividade camponesa, sazonal, local, de características oficinais e anónimas e que produz objectos efémeros, destinados a consumirem-se pelo próprio uso. Só muito recentemente os gravadores chineses se começaram a libertar de um perfil de meros artifices para aspirar ao estatuto de artistas populares, com a assinatura de algumas gravuras.

SHU E HUA, OU AS DUAS CULTURAS CHINESAS

A xilogravura standardizou rapidamente os elementos da página bem como o formato e as dimensões do livro. Mais importante, potenciou a junção do texto com a imagem, ao contrário do que aconteceu na Europa (com a tipografia de caracteres móveis), onde tal aquisição foi difícil. Permitia uma grande liberdade de paginação: imagem no topo da página, imagem solta ou embebida no texto, à página inteira ou em página dupla. Os únicos limites do impressor chinês eram os estritos cânones culturais do seu público. Por isso, o livro chinês é relativamente conservador: a policromia, por exemplo, não entrou facilmente no livro, embora tivesse conhecido um desenvolvimento explosivo na gravura popular. Tradicionalmente, os livros eram monocromos ou dicromos (texto a negro, pontuação e comentários a vermelho) e pouco mudaram até hoje. A dicromia obtinha-se primeiro, no século XIV, por tintagens sucessivas (por secções) da mesma prancha. No reinado de Wanli (1573-1619), aparece uma verdadeira policromia (*taoban*) no livro chinês, obtida pela impressão de blocos diferentes para cada cor. Atribui-se tradicionalmente ao erudito Min Qiji (1580-1661) esta invenção para o texto e os seus comentários e a Hu Zhengyan a sua aplicação às ilustrações, mas conhecem-se estampas populares que já aplicavam este princípio muito antes.

Embora ambos assentem na técnica xilográfica, o livro (*shu*) e a estampa (*hua*) são dois mundos à parte.

O mundo do livro é comedido, elegante, restrito, perene e profundamente valorizado: o apreço dos chineses pela cultura escrita fez da caligrafia a maior

das artes, uma referência para a própria pintura. Este apreço estabeleceu o ideal de hábil manejo *da pena e da espada*, que foi basilar no conceito do *samurai* japonês. Os mandarins, os mais altos funcionários da administração imperial eram escolhidos entre os letrados, através de exames públicos. E ainda hoje todas as representações do inferno taoista são presididas por um juiz, sempre associado aos livros e aos outros instrumentos de escrita. Além disso, o livro é o suporte nobre da escrita e a escrita chinesa é um factor-chave da identidade: uma escrita única para várias línguas faladas (Mandarim, Cantonense, Fuquianense, etc.). Daqui decorre também a resistência à mudança dos caracteres chineses, bem real em Taiwan, Hong-Kong e Macau. Finalmente, o livro é estimado por nele se condensar a sabedoria, numa sociedade que olha ainda hoje para o passado distante como um modelo.

Por oposição, o mundo da imagem é colorido, exuberante, popular, efémero e profundamente desvalorizado: foi aqui que se estabeleceu primeiro a policromia. Gravuras ditas *de Ano Novo* (*nianhua*) para decorar as casas e as portas, papéis de *ouro e prata* para queimar aos mortos, vestidos e cartas para queimar aos deuses (*zhima*), oráculos e amuletos (*fu*) que se vendem nos templos. Tudo objectos que continuam a ser produzidos manualmente em xilografia, para serem destruídos na sua própria finalidade ritual: a gravura chinesa é o mundo do efémero. Um mundo que, no entanto, sobreviveu à Revolução Cultural e resiste ainda hoje à litografia industrial e à mecanização: nos locais tradicionais destas produções, Yangjiabu, Taohuawu, Foshan, Mianzhu, Fengxiang, Yangliuqing, Wuqian, etc. continuam a fazer-se manualmente milhões de gravuras por ano. E desde a dinastia Qing (1644-1911), estas estampas criaram um público massificado para a imagem, sem o qual toda a cultura gráfica do cartaz político não teria, porventura, existido. Se em cada casa chinesa não tivesse afixada antes uma gravura do Deus da Cozinha, não teríamos, talvez, a grande voga dos cartazes de Mao. Finalmente, porque ligadas às *superstições*, estas imagens são vagamente embaraçosas para os chineses cultos, portanto desvalorizadas pela cultura *bem-pensante* e ainda aspirantes a um lugar condigno na própria arte popular chinesa.

A GALÁXIA DE SHŌTŌKU

Shōtōku (ou Shotoku) foi a imperatriz japonesa que mandou imprimir, apenas para crédito do seu *karma* pessoal, um milhão de exemplares de quatro textos

búdico-mágicos, em 764-770¹⁴. Com este gesto podia estar a inaugurar uma nova era técnica, mas não foi o caso: estava apenas a fazer, numa escala *imperial*, o que fizeram com as próprias mãos muitos outros devotos do budismo. A duplicação de imagens e a difusão de textos era um imperativo moral para estes crentes. Essa é uma distinção essencial, já apontada por T. H. TSIEN, o primeiro historiador da ciência e da técnica chinesas, e por Lucien FÈBRE¹⁵, entre a imprensa oriental e a europeia: na China, imprimir começou por ser um acto de piedade religiosa, de aperfeiçoamento pessoal ou de *evangelização*, enquanto na Europa, nasceu e cresceu sempre como uma actividade económica, lucrativa, em suma, uma indústria desde os seus primórdios. Enquanto a *galáxia de Gutenberg* se entende como social, industrial, democratizadora do saber, instrumental da inovação, a *galáxia de Shōtōku* seria estruturalmente individual, devocional, conservadora do saber, inimiga da inovação.

Deve dizer-se que esta perspectiva clássica começa hoje a ser relativizada, se não mesmo contrariada pelos investigadores. Linda SHAFFER sustenta que a imprensa foi determinante em várias *revoluções* silenciosas na China: do ponto de vista ético-religioso, na revalorização do Confucionismo e no aparecimento do Neo-confucionismo (equivalente ao Protestantismo na Europa) e, do ponto de vista político, foi essencial para o sistema do mandarinato: sem a existência de livros baratos, numerosos e fidedignos para os milhares de candidatos que todos os anos estudavam o Cãnone Confucionista, não teria sido possível o sistema dos Exames Imperiais, que foi responsável, durante séculos, pelo recrutamento dos funcionários na China.

Opinião diferente sobre a importância desta invenção é a de Haun SAUSSY, expressa num recente painel em Stanford (Maio 2002): a xilografia seria demasiado barata, fácil, eficiente e, portanto, incontrolável para ser interessante para os mandarins¹⁶. Receando a mensagem que podia veicular, o sistema tratou de a minorizar e de a tentar controlar, exactamente como hoje acontece com a Internet na China.

Na minha opinião, a secular lentidão deste processo e o facto da invenção da imprensa não ter vindo acompanhada das liberdades burguesas, serão as razões para não ter constituído, na China, uma revolução dramática nas condições de produção do texto escrito. Na Europa, esta invenção poderia ser o *Big Bang* dos meios de comunicação de massas, enquanto no Oriente teria sido apenas um *pequeno clique*.

NOTAS

- ¹ «In about 1313 a magistrate named Wang Chen seems to have had a craftsman carve more than 60,000 characters on movable wooden blocks so that a treatise on the history of technology could be published. To him is also attributed the invention of horizontal compartmented cases that revolved about a vertical axis to permit easier handling of the type.» (History of Printing [em linha, referência de 2002-07-24]. Disponível na internet em <<http://www.printersmark.com/Pages/Hist1.html>>).
- ² Referimo-nos à “Grande enciclopédia imperial ilustrada dos tempos passados e presentes” (*Qinding Gujin tushu jicheng*), impressa entre 1726 e 1728, com mais de 5 mil fascículos e cerca de 800 mil páginas. A responsabilidade creditada na obra é de Jiang Tingxi (1669-1732), o revisor oficial da edição, mas o verdadeiro compilador foi Chen Menglei (1650-1741), o preceptor do terceiro filho do Imperador Kangxi, entretanto caído em desgraça. Esta obra é a maior enciclopédia impressa (em caracteres móveis) de todos os tempos.
- ³ O papel-moeda, emitido pelo governo central desde 812, tinha sido proclamado de uso obrigatório durante a dinastia Mongol e foi elogiado por Marco Polo, ele próprio filho e sobrinho de mercadores. Mas, tendemos a esquecer que o *veneziano* não foi o único a ter visitado a China, foi apenas o único que escreveu sobre isso. A estada de mercadores europeus na cidade de Hangzhou, conhecida pelas suas inúmeras oficinas de impressão, durante a dinastia Yuan, também credibiliza a possibilidade de uma inspiração chinesa para os primórdios da xilografia europeia.
- ⁴ A investigação académica tem feito recuar o uso de sinetes até à dinastia Shang (ca. 1700-1066 a. C.), há 3000 ou 3500 anos atrás (Cf. Frances WOOD – *China: the invention of printing*. Copyright The British Library [em linha, referência de 2002-07-24]. Disponível na internet em <<http://www.fathom.com/feature/122327/>>).
- ⁵ Cf. Nancy Zeng BERLINER – *Chinese folk art*. Boston: Little Brown and Co., 1986, p. 198.
- ⁶ Em *Nanhai jiqui neifa zhuàn*.

⁷ Korean Information Service – *Printing heritage* [em linha]. Seoul, 2000-2001 [referência de 2002-07-24]. Disponível na internet em <<http://korea.net/koreanculture/imagesofkorean/imagesofkorean11.html>>.

⁸ Frances WOOD – *China: the invention of printing*. Copyright The British Library. [em linha, referência de 2002-07-24]. Disponível na internet em <URL: <http://www.fathom.com/feature/122327/>>.

⁹ «In 1991, a nine-volume Buddhist scripture entitled Propitiousness Has Spread to Everywhere in Kouhebenxu, which was written in Western Xia characters and bound in butterfly format, was found in a square pagoda at Baishigou in Helan County, Ningxia Autonomous Region. Archaeologists and experts have determined that these volumes were printed in the latter part of the Western Xia (second half of the 12th century) using wooden movable type.» (*The Glory of Chinese Printing* [em linha, referência de 2002-07-24]. Disponível na internet em <<http://www.cgan.com.hk/english/cpg/engcp14.htm>>).

¹⁰ Cf. o roteiro da exposição *The Glory of Chinese Printing* [em linha, referência de 2002-07-24]. Disponível na internet em <<http://www.cgan.com.hk/english/cpg/engcp20.htm>>.

¹¹ «a survey of printing costs indicates that it was possible to produce cheap books selling for a few cash in the period» (Evelyn S. RAWSKI – *Education and popular literacy in Ch'ing China*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1979, p. 123).

¹² «...typography, which had appeared by the first half of the 13th century, was extensively developed under the stimulus of King Htai Tjong, who, in 1403, ordered the first set of 100,000 pieces of type to be cast in bronze. Nine other fonts followed from that time to 1516; two of the fonts were made in 1420 and 1434, before Europe in its turn discovered typography.» (*History of Printing* [em linha, referência de 2002-07-24]. Disponível na internet em <<http://www.printersmark.com/Pages/Hist1.html>>).

¹³ Tratava-se de caracteres chineses, visto que a escrita alfabética coreana, *Hangeul*, só viria a estabelecer-se em 1444.

¹⁴ Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II – *Pagine dall'Oriente*, Roma: Bardi, 1996, p. 109-110.

¹⁵ Lucien FÉBRE, e outro – *The coming of the book: the impact of printing, 1450-1800*. London: Left books, 1976, p. 109.

¹⁶ «Thus, the media are autonomous; they “use” us, rather than the other way around. Saussy noted that, in 17th-century China, Jesuit missionaries relied on woodblock printing, which was a popular and cheap method of communication in that country, to circulate their ideas. But as they aspired to gain more influence and status in China, they tried to promote a new system of communication that would be as expensive to own and operate as the European printing presses. The Jesuits, Saussy said, were accustomed to “an intellectual economy in which the circulation of ideas was too costly for unauthorized voices to have much of an opportunity.»

(John SANFORD – *Derrida, panelist see growth in religion's political and social influence*.

[em linha, referência de 2002-08-10].

Disponível na internet em <<http://news-service.stanford.edu/news/may8/derrida-58.html>>).