

**NA FORMA DO ESTILO-NORMAS
DA BOA PENA NOS SÉCULOS XVII E XVIII
EM PORTUGAL E ESPANHA**

**FINDING FORM IN STYLE-THE RULES
OF GOOD WRITING IN THE 17TH AND 18TH CENTURIES
IN PORTUGAL AND SPAIN**

MÁRCIA ALMADA

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumen: São analisadas neste artigo algumas das formas de aprendizagem e de trabalho de profissionais da escrita durante os séculos XVII e XVIII na Península Ibérica, priorizando-se os aspectos visuais dos textos. O escrivão deveria dominar as normas, que eram apreendidas na prática ou através de manuais impressos ou manuscritos. Dos tratados da *Arte da Escrita* podem ser extraídas as regras vigentes em cada época, pois vários autores se preocuparam em esclarecer e difundir as formas de produção de um documento público, da correção gramatical à diagramação da página e escolha dos caracteres.

A escrita é um instrumento cognitivo, comunicativo e expressivo e, portanto, possui determinados conjuntos de normas que devem ser seguidos para o cumprimento das suas funções. Tomando como exemplo os documentos públicos produzidos no mundo ocidental durante a Era Moderna, percebemos uma ordem construtiva pré-estabelecida: cartas de mercês, requerimentos, diplomas, estatutos de confrarias, entre outros, deveriam ser executados “na forma do estilo”. Essas regras atingiam não só o texto como também sua ordem estética. Determinados tipos de letras, suportes e desenho da página eram utilizados de acordo com a função, o emissor ou o destinatário do documento e deixam perceptíveis, à primeira vista, sua função social.

Palabras clave: Escrita, Caligrafia, ensino, séculos XVII e XVIII.

Abstract: This article presents the analysis of some of the forms of apprenticeship and work used by writing professionals during the 17th and 18th centuries in the Iberian Peninsula, giving priority to the visual aspects of the texts. Clerks should master the rules, which were learned by doing or through printed or manuscript handbooks. From the treaties of *Arte da Escrita (The Art of Writing)* we can extract the rules current in each period of time, as many authors cared to clarify and spread the forms of production of a public document, from the grammatical correction to the page layout and choice of font.

Writing is a cognitive, communicative and expressive tool. It therefore possesses certain sets of rules that must be followed in order to fulfill its purposes. Taking as example the public documents produced in the

Western world during the Modern Era, we notice a pre-established constructive order: *cartas de mercês* (concession certificates), requisitions, diplomas, brotherhoods' statutes, among others, should be executed "in the form of the style". These rules concerned not only the text itself but also its aesthetic order. Certain types of fonts, supports and page layout were used according to the purpose, the sender or the addressee of the document and allow to notice, at first glance, its social function.

Keywords: Writing, Calligraphy, teaching, 17th and 18th centuries.

1. ARTE DE ESCREVER.

A escrita, "este arte maravilloso que dá color y cuerpo á los pensamientos"¹, é uma representação do real. As palavras, em todas as suas formas, registram uma presença, uma norma, uma memória; manifestam agrado ou desagravo e dão voz aos incapazes ou distantes.

A linguagem escrita segue convenções próprias a cada época. Socialmente aceitas e reproduzidas, determinadas características na emissão de papéis e documentos deixavam reconhecíveis aos contemporâneos, à primeira vista, as suas funções, tipologia, destinatários e emissores². As regras são de conteúdo —colocações verbais, normas de tratamento e de retórica; são também de forma— tipos de letras, suportes, tintas, ornamentação. Atualmente os pesquisadores usam exatamente as mesmas informações visuais reconhecíveis pelos coetâneos para perceber, de imediato e sensorialmente, a época, a tipologia, as matérias e a significação de um documento. As aparências visíveis fornecem as primeiras informações sobre o documento. Sendo indissociáveis, forma e conteúdo são trabalhados conjuntamente para melhor compreensão das posturas vigentes, em cada época, em relação aos registros escritos.

Nos séculos XVII e XVIII, a *arte de escrever* incluía a ortografia e a caligrafia. Por que *arte de escrever*? Um candidato à licença para ensinar as primeiras letras em Espanha saberia a resposta: porque são "unas reglas fixas, y

¹ T. TORIO DE LA RIVA Y HERRERO, *Arte de escribir por reglas y con muestras, segun la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos, extrangeros y nacionales: acompañado de unos principios de aritmética, Gramática ay Ortografía Castellana, Urbanidad y varios sistema para la formacion y enseñanza de los principales caracteres que se usan en Europa*, Madrid, 1798, p. 1.

² F. GIMENO BLAY, "Las llamadas ciencias auxiliares de la historia. ¿Errónea interpretación? Consideraciones sobre el método de investigación en Paleografía", *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, n. 51-52, (1985), pp. 37-38.

determinadas, que puestas en execucion, consigan el fin a que se ordenan”³. A escrita era considerada uma arte liberal devido a normatizações socialmente aceitas, ao contrário das artes mecânicas, que para Bueno trabalhavam “con ignorancia, y sin regla cierta”⁴. A *boa pena*⁵, ou seja, o domínio primoroso das técnicas pelas mãos, fazia os bons e grandes escrivães.

A padronização textual dos documentos, em Portugal, se dá a partir das Ordenações de D. Duarte com as recomendações para a utilização de formulários homogêneos e caligrafia legível, clara e padronizada, bem como para a organização sumária de arquivos administrativos⁶. Das determinações, focalizavam-se também os suportes que deveriam ser usados em documentos específicos, como os contratos e as normas. Na escrita administrativa, determinados “rituais” eram exigidos e assim, “com o passar do tempo, vulgarizaram-se nas chancelarias ‘fórmulas de expressão’”⁷.

Para compreender quais eram esses rituais, além da decifração do próprio documento, geralmente inscrito em uma série que permite a avaliação de conjunto, podemos nos utilizar dos manuais da *arte de escrever*, sejam impressos ou manuscritos. Essas obras são fontes riquíssimas para a compreensão de várias dessas distinções na matéria escrita: evidenciam as normas utilizadas em cada tempo, pois eram responsáveis pela propagação das regras e posturas. Desde o século XVI passaram-se a imprimir manuais para o ensino da escrita, seja ela compreendida como texto, seja como imagem. Das cartinhas às mostras caligráficas mais requintadas, foram muitos os registros produzidos. O volume documental hoje preservado, porém, deve estar aquém do que possivelmente circulou no mundo ocidental, considerando que houve uma produção de material

³ D. BUENO, *Arte de leer con elegancia las Escrituras mas generales, y comunes en Europa, como son, Redôda, Bastarda, Romana, Griça; Gotica, Antigua, y Moderna. Formar las letras con facilidad, y acierto. Escribir cartas cõ Ortografia, segu los entedidos. Y Contar cõ sutilissima destreza las reglas generales de Tres, ô Proporcion, Compañias, Testamentos, Baratas, Cambios; Aligaciones, y Falsas posiciones*, Zaragoza, 1700, p. 75.

⁴ D. BUENO, *Arte de leer con elegancia...*, p. 76.

⁵ *Buena pluma, buena letra* ou *buen escrivano* são termos utilizados por autores espanhóis no século XVII e XVIII para designar o escrivão com qualidades técnicas e estéticas, capazes de escrever *liberal* em bom estilo. J. CASANOVA. *Primera parte del arte de escribir todas formas de letras*, Madrid, 1650, ff.12-12v. Utilizo o termo *boa pena* como uma apropriação da terminologia utilizada por Casanova.

⁶ R. MARQUILHAS, *A faculdade das letras. Leitura e escrita em Portugal no século XVII*, Lisboa, 2000, p. 16.

⁷ T. C. P. REIS MIRANDA, “A arte de escrever cartas. Para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII”, em *Prezado senhor. Prezada senhora*, São Paulo, 2000, p.41.

didático publicado sob a forma manuscrita e que hoje está perdido ou mal divulgado.

Segundo Justino Magalhães, a produção e comercialização das cartinhas como livro do professor eram atividades rendáveis no século XVI em Portugal e estendeu-se aos domínios ultramarinos. As mais conhecidas são as de João de Barros e de Frei João Soares, embora Castelo-Branco indique a existência de mais sete cartinhas circulantes naquele século⁸. De manuais de caligrafia portugueses impressos no século XVI, o de Manuel Barata, *Exemplares de diversas sortes de letras* (1572, 1590 e 1592) é o único título conhecido⁹ (Fig.1). Somente no século XVIII a tipografia portuguesa publicará outra obra: *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar* (1722), de Manoel de Andrade de Figueiredo¹⁰ (Fig.2). Das obras manuscritas, não se pode deixar de citar o manual de Giraldo Fernandes do Prado, pintor e calígrafo, que 12 anos antes de Barata, produziu *Tratado da letra latina* (1560 e 1561), com clara inspiração em Juan de Iciar¹¹. Outros materiais manuscritos ainda precisam ser melhor pesquisados pela historiografia portuguesa. Na Espanha, houve uma produção mais significativa, compreendendo cerca de sessenta edições impressas e manuscritas entre os séculos XVI e XVII¹².

⁸ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural do antigo regime: um contributo para a história da alfabetização e da escolarização em Portugal*, Braga, 1994, p. 177. Informações citadas a partir de A.G.RODRIGUES, “O protestante lusitano. Estudo biográfico e crítico sobre o Cavaleiro de Oliveira”, *Separata de Biblos*, vol. XXVI. (1950), p. 168.

⁹ M. BARATA, *Exemplares de diversas sortes de letras tirados da polygraphia de Manuel Baratta*, Lisboa, 1590. A edição de 1572 é citada por alguns autores, porém não existe um exemplar conhecido atualmente. Em 2009 foi lançada uma edição fac-simile, pela Universidade do Minho, a partir do original da Biblioteca Pública de Braga.

¹⁰ M. ANDRADE DE FIGUEIREDO, *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar. Offerecida á Augusta Magestade do Senhor Dom João V. Rey de Portugal. Primeira Parte*, Lisboa Occidental, [1722].

¹¹ V. SERRÃO, “*Maniera*, mural painting and calligraphy: Giraldo Fernandez de Prado (c. 1530-1592)” en *Out of the stream – studies in Medieval and Renaissance mural painting*, Cambridge, 2007, pp.115-140.

¹² Dados sobre a produção espanhola obtidos em A. MARTINEZ PEREIRA, *Manuales de escritura de los siglos de oro. Repertório crítico e analítico de obras manuscritas e impressa*, Mérida, 2006. Para uma relação que inclui o século XVIII ver E. CORTARELO Y MORI, *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, Madrid, 1913-1916. Para uma visão da história da caligrafia ver C. MEDIIVILLA, *Caligrafía. Del signo caligráfico a la pintura abstracta*, Valência, 2005.

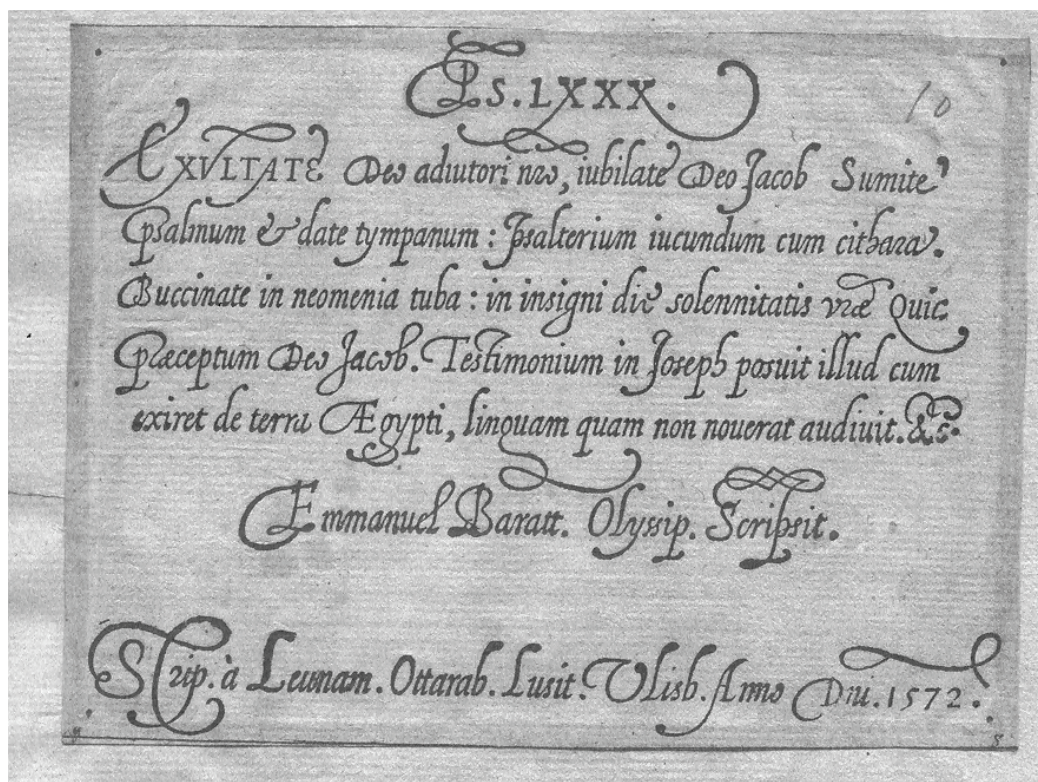


Figura 1. Página de *Exemplares de diversas sortes de letras...*

Fonte: Edição fac-símile, Braga, 2009.

A despeito do material manuscrito produzido para aprendizagem em vários níveis, pela ausência de impressões nacionais durante mais de um século, discípulos e mestres portugueses utilizaram livros editados em outras línguas. A proximidade cultural e lingüística fazia com que manuais espanhóis fossem os preferidos. Justino Magalhães¹³ cita que a obra do famoso calígrafo espanhol Pedro Diaz Morante foi usada nas aulas do professor e organista Francisco Martins, que se ocupou do ensino de Francisco Xavier de Oliveira, o Cavaleiro de Oliveira, nascido em 1702, filho de homem das letras e detentor de uma biblioteca muito numerosa. O calígrafo português Manuel de Andrade de Figueiredo enumerou sete autores espanhóis dos quais tinha conhecimento das obras, mas sua admiração dirigia-se especialmente para dois calígrafos: “todos os bons escritores, não só os que computeraõ, como os que bem escrevem, devem a perfeição de

¹³ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, p.4. Pedro Diaz Morante publicou *Nueva arte donde se destierran las ignorancias que hasta ou ávido em enseñãr a escribir* em cinco partes, entre 1616 e 1631; a partir do segundo volume os títulos ficaram resumidos a *Arte nueva de escribir*. A quinta parte não possui exemplar conhecido. Magalhães não distingue qual dos volumes fazia parte do acervo bibliográfico citado.

seus caracteres a Velde, e a galantaria de pennadas a Morante”¹⁴. Ainda temos o exemplo do calígrafo espanhol Don Marcos de la Roelas y Paz, que foi mestre na corte de D. João V pelos anos de 1718. A partir dessas confluências, é possível fazer uma análise do que há de comum nas práticas vigentes em Portugal e Espanha entre os séculos XVII e XVIII e delinear o perfil da aprendizagem e das regras da execução de alguns materiais escritos circulantes no mundo ibérico.

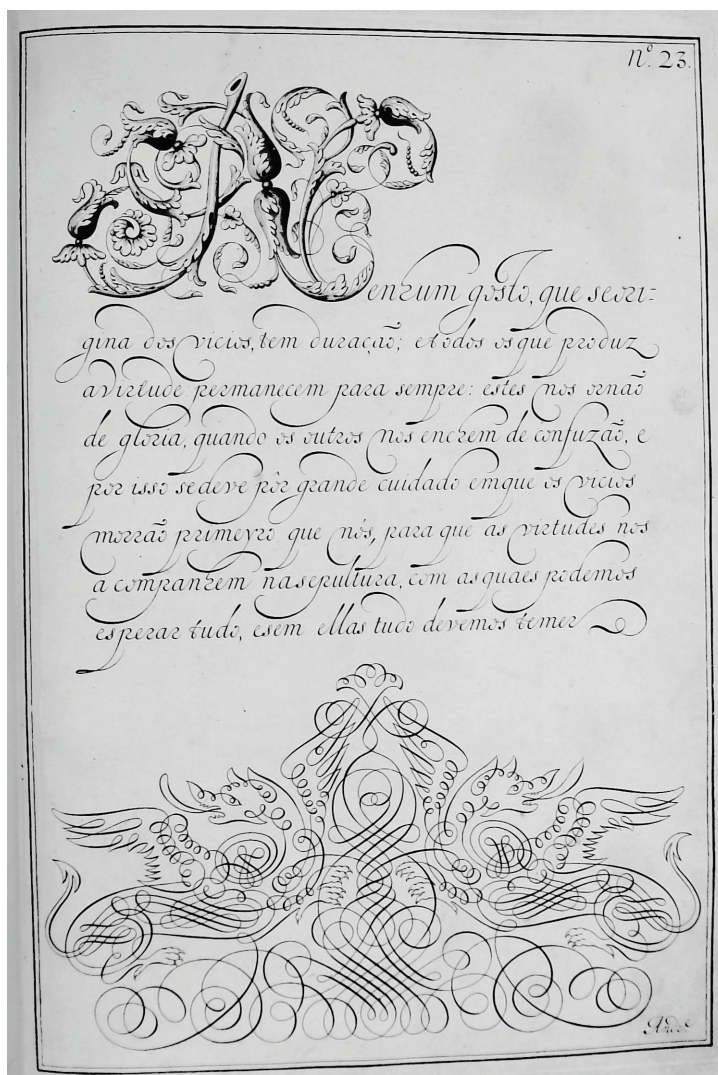


Figura 2. Caligrafia de Manoel de Andrade de Figueiredo.

Fonte: *Nova Escola para aprender a ler escrever e contar*, gravura n. 23.

¹⁴ Além dos espanhóis, cita cinco italianos, dois “genoveses”, dois flamengos, um francês e um inglês, o que indica maior proximidade cultural com a Espanha. Jan van den Velde foi um dos grandes calígrafos flamengos, tendo publicado sua obra *Spiegel der Schrijfkunst* em 1605. M. ANDRADE DE FIGUEIREDO, *Nova escola...*, p. 52.

O aprendizado da *boa pena*.

O mestre calígrafo José de Casanova afirmava “que la buena forma consiste en el conocimiento de los buenos caracteres, y en la aprovacion de la buena vista del que los haze, y en el movimiento de la mano del que los executa, porque el formár bien, es un famoso dibujo, que comprehende fixamente en su memoria el que Escrive, obrando con la mano lo que tiene en su idea: demanera, que si à uno le faltasse qualquiera destes requisitos, seria imposible llegar à ser buen Escrivano, porque importaria muy poco, que uno executase con la mano lo que tiene en su imaginacion, si a este tal le faltase el conocimiento de la hermosura de la buena letra”¹⁵. Um bom escrivão era considerado aquele profissional que escrevia com propriedade e correção, dentro das normas convencionadas de ortografia e de cortesia. Era também aquele que mantinha a mão treinada na bela escrita dos caracteres, com elegância e legibilidade, sendo capaz de utilizar alguns ornamentos caligráficos com propriedade, na medida certa à matéria que redigia ou copiava.

Quanto à ortografia portuguesa, escrever corretamente não era propriamente uma questão fixa, pois as normas eram indefinidas. Como as demais nações européias, Portugal passou por inúmeras tentativas e esforços de criação de uma normatização ortográfica mais rija, como uma necessidade dos processos de centralização institucional do Estado moderno¹⁶. Corria, portanto, uma “ortografia pluriforme” durante os séculos XVII e XVIII, na qual uma série de condicionantes culturais e regionais interferia nas formas de se gravar as palavras. Dificultava ainda o processo de uniformização da gramática o pluri-linguismo vigente no século XVII e as incorreções dos manuais de textos manuscritos usados como modelo para cópia¹⁷.

O aprendizado da escrita em Portugal, antes do século XVIII, estava ligado aos calígrafos, que dividiam suas múltiplas atividades profissionais com o

¹⁵ J. CASANOVA. *Primera parte del arte de escribir...*, f. 12.

¹⁶ R. MARQUILHAS, *A faculdade das letras...*, p. 230-234. Ver também J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, M. L. BUESCU, *Babel ou a ruptura do signo. A gramática e os gramáticos portugueses do século XVI*, Lisboa, 1984, especialmente sobre as obras de Fernão de Oliveria, João de Barros e Pero Magalhães de Gândavo e S. TEIXEIRA MENDES, *Combinações lexicais restritas em manuscritos setecentistas de dupla concepção discursiva [manuscrito]: escrita e oral*, Belo Horizonte, 2008.

¹⁷ P. CARDIM, “La presencia de la escritura (siglos XVI-XVIII)”, en *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedade informatizada*, Gijón, 2001, p. 276.

ensino¹⁸. Poderia ser também um complemento profissional de sacristães, bacharéis ou até mesmo de barbeiros e sangradores. A aprendizagem poderia se realizar durante a aula de catequese ou de canto, mas era comum que os professores ensinassem em sua própria casa, mesmo que fossem aulas ligadas às instâncias político-administrativas. Os Mestres particulares existem desde o século XV em Portugal. Em Lisboa, eram 34 no século XVI¹⁹ e 60 em 1620²⁰.

O modo de aprendizagem poderia ser individual²¹ nas casas dos mestres de caligrafia, ou coletivo, podendo uma escola ter de trinta a quarenta alunos²². Parece que o mais comum era a reunião de um número razoável de alunos por classe, conforme pode se auferir a partir de relatos coetâneos. O calígrafo e mestre Manoel de Andrade de Figueiredo sugeria a eleição de dois ajudantes, entre os discípulos, para colaborar na preparação dos materiais de aula naquelas escolas portuguesas onde houvesse grande afluxo de meninos em uma mesma classe²³. Já em Madri, o mestre Martin de Cuterillo era reconhecido na comunidade pelo rigor de seu método, através do qual conseguia manter um grande número de meninos trabalhando em completo silêncio e disciplina. Sua fama percorria as praças públicas, e o mestre calígrafo podia dispensar a propaganda pública, pois chegava a recusar novos alunos²⁴.

Em geral, mesmo os grandes calígrafos usavam o ensino como atividade complementar ao seu ofício. Para conseguir discípulos, produziam panfletos manuscritos, nos quais procuravam, no espaço de uma página, demonstrar suas habilidades artísticas, os tipos de letras a serem ensinados, um breve currículo e o local das aulas. Pedro Diaz Morante, Joseph Moya e Joseph de Casanova são alguns dos grandes calígrafos espanhóis que fizeram dos panfletos públicos o modo de divulgação de seu trabalho, como podem comprovar os vários exemplares de pranchas manuscritas evocativas do trabalho de professor. Luis de Olod explicava em seu manual que “muy conveniente cosa es para lustre de los Maestros de primeras letras, que pongan en sus Escuelas, ò al entrar en ellas un Cartél, ò Llamadór escrito, y dibuxado de su propia mano, lo mas primoroso que

¹⁸ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, p.102. A partir do século XVIII nota-se uma generalização para o ensino institucionalizado. Em Portugal, esse processo é sentido em ações da Coroa, principalmente na administração pombalina.

¹⁹ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, p. 177.

²⁰ N. OLIVEIRA, Frei, *Livro das Grandezas de Lisboa*, Lisboa, 1991, ed. fac-símile, p. 572.

²¹ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, p. 177.

²² F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, 1992, p. 53.

²³ M. ANDRADE DE FIGUEIREDO, *Nova escola para aprender a ler...*, p. 8.

²⁴ M. RICO Y SINOBAS, *Diccionario de calígrafos españoles*, Madrid, 1903, p. 54.

sepan, para demostrar á todos los aficionados, y á quantos pique el gusto, la bizzarria, y gallarda destreza de sus plumas; motivandoles asi que se aficionen á sus Escuelas, y les hagan trabajar Muestras. Asi lo practican algunos Maestros en esta Ciudad de Barcelona”²⁵.

Além dos panfletos, os mestres poderiam produzir algum material mais extenso como amostragem, tal o caso de Julián de Illana que, em meados do século XVIII, mandou gravar “*Muestras para la enseñanza del que desea conseguir escribir una buena forma de letra usual, y vistosa: escritas por el maestro Don Julián de Illana em su Escuela, que tiene em la Calle Del Carmen. Examinador, y Visitador General que há sido, y Revisor actual de letras y firmas, Nombrado por el Real, y supremo Consejo de Castilla. Notario Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion de la Villa, y Corte de Madrid*”²⁶. Don Julián de Illana usou oito tipos diferentes de caracteres no espaço de uma folha *in quarto*: gótica e de livros de canto, além das romana, grifa e *de moda* nas versões maiúscula e minúscula, como um demonstrativo de suas habilidades caligráficas.

O que deveria aprender um discípulo para se tornar um bom escrivão? O primeiro passo era conhecer e saber escolher seu material: papel, pergaminho, tinta, pena. Seu correto uso sempre foi fundamental para a execução perfeita do trabalho caligráfico, afirmação compartilhada contemporaneamente por Cabrera Rodriguez, ao afirmar que “es muy importante conocer y usar debidamente el material de escritura. Con frecuencia no se obtienen los resultados debidos por no tener esto en cuenta. El uso indebido del material por razones de insuficiente conocimiento en su preparación y utilización o cualquiera otras causas, producirá resultados que podrán ser fácilmente incorrectos”²⁷.

Além dos conhecimentos teóricos, são os sentidos que ajudam no reconhecimento do suporte: tocar a matéria, observá-la contra luz, tatear na procura de lisura, espessura, homogeneidade, maciez, alvura, absorção perfeita de umidade. A escolha do papel se prendia em minúcias: ter bom corpo e ser liso, com distribuição homogênea das fibras, sem “cabelinhos” —ou seja, fibras em desprendimento— que se prendessem nas penas e atrapalhassem o correr da pena, ou “olhos” —que eram minúsculos furos na folha— que fizessem a tinta passar ao verso. Tanto Portugal quanto Espanha, no século XVII e princípios do XVIII,

²⁵ L. de OLOD, Frei. *Tratado del origen y arte de escribir bien*, Gerona, [1768], p. 130.

²⁶ COTARELO Y MORI, Emilio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de caligrafos españoles*. Tomo I. Madrid: Imprensa de la Revista de Arquitectura, Bibliotecas y Museos, 1916, p. 392-393.

²⁷ A. CABRERA RODRÍGUEZ, “La escritura gótica libraria: su trazado y técnica de ejecución”, *Documenta & Inscriptura*, 7 (2009), p. 40.

importavam papel da Itália e da França; em Portugal, somente em 1766 a indústria papelreira tomou impulso, sob proteção régia. Porque a matéria era de grande interesse público e administrativo, em Portugal o comércio e o uso do papel estavam controlados por legislação²⁸. Em 1768, Luis de Olod, em seu manual, indicava que existiam boas fábricas espanholas de papel em Orusco, Catalunha, Capellades, Olod, Bañolas e la Riba²⁹. Já o pergaminho deveria ser de pele com bom corpo, clara e transparente, sem manchas negras; ser bem raspado, sem pelo algum e bem esfregado com pedra-pomes para aumentar a lisura. Era necessário ter algum cuidado no seu armazenamento durante os meses mais quentes, para que não ressecasse, tornando-se de difícil manejo. Os melhores suportes, na opinião de Joseph de Casanova, eram o vitelo de Flandres e o pergaminho de pele de carneiro da Segóvia³⁰.

Ainda fazia parte do aprendizado escolher uma boa pena da asa direita de uma ave, pois melhor se acomodavam aos dedos, e saber cortar sua ponta em várias formas diferentes, de acordo com o tipo da letra a ser inscrita; preparar as tintas a partir de algumas receitas básicas, sabendo distinguir a qualidade final de cada uma; escolher os demais instrumentos e acessórios, como tecidos absorventes de tinta, régua, marcadores, compassos, lápis, carvão etc. Todo esse instrumental de que fazia uso o escrivão acabava por distingui-lo socialmente dos demais profissionais, sendo reconhecidos como os *hombres de pluma*³¹. Nos retratos e outras representações gráficas dos mestres calígrafos (especialmente nas portadas de suas publicações), apareciam ao lado de seu instrumental básico, em postura solene, fazendo com que esses objetos adquirissem dimensão simbólica.

Da escolha e manejo dos materiais, passava-se ao aprendizado dos tipos de letras mais usados na época: bastarda, redonda, grifa, romana, antiga e italiana³². Todas essas variedades de letras são originárias da letra humanística que, após várias etapas de desenvolvimento, no século XV “hizo su entrada triunfal en todas las curias, escuelas y aun escribanías, no sólo por su sencillez y facilidad de ejecución, que la hacía, por un lado muy rápida y, por otro, nítida y legible, sino también por su singular belleza; por idénticas razones tiene gran aceptación entre el pueblo”³³.

²⁸ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, p. 146.

²⁹ L. de OLOD, Freí. *Tratado del origen, y arte de escribir bien*, p. 89.

³⁰ J. CASANOVA. *Primera parte del arte de escribir...*, f.11.

³¹ F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca...*, p. 55.

³² Conforme terminologia encontrada nos manuais seiscentistas e setecentistas.

³³ J.C. GALENDE DÍAZ, “La escritura humanística en el tiempo del Renacimiento”, *Espacio, Tiempo y Forma*, serie III, t.11 (1998), p. 209.

A letra bastarda e a redonda eram as mais comuns e fáceis de aprender, e deveriam ser suficientes para o escrivão ou escritor, enquanto as demais “solo las aprenden aquellos que han de ser Maestros, para cumplir con la obligacion del nombre que tienen, y no quedar cortos, si alguno se las piedre”, bem como aqueles que serão escritores de privilégios, que deveriam ser generalistas e ter um conhecimento mais amplo³⁴. A letra italiana era pouco usada. A grifa e a romana (chamadas no século XVIII respectivamente de bastarda de imprensa e de redonda de imprensa) eram utilizadas para os Títulos, Privilégios, Confirmações e Executórias, bem como para outros despachos do Rei e algumas escrituras particulares. A letra romana servia ainda para a escritura em epitáfios, sepulcros, capelas, edifícios, letreiros e títulos de livros (FIG.3)³⁵.

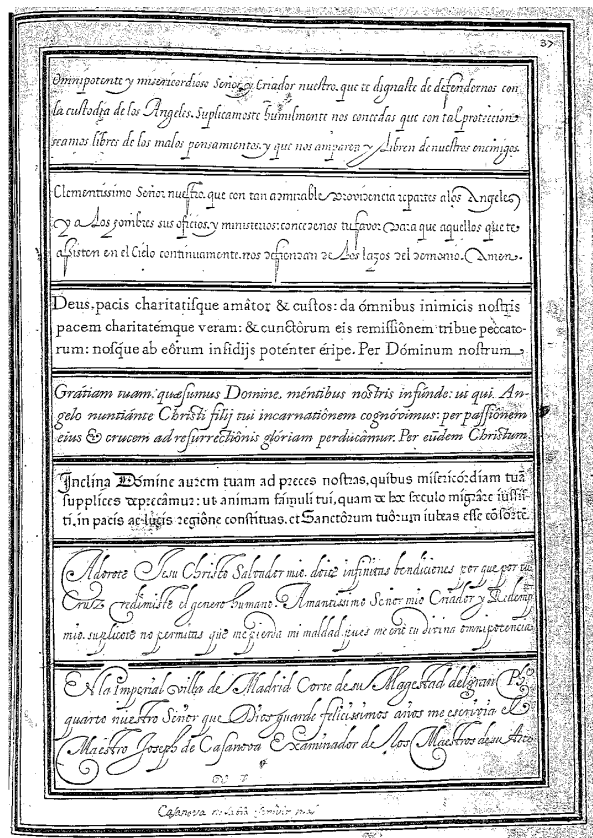


Figura 3. Tipos de caracteres usados no século XVII.

Fonte: J. CASANOVA, *Primera parte del arte de escribir...*, gravura 37.

³⁴ J. CASANOVA, *Primera parte del arte de escribir...*, f. 12.

³⁵ J. CASANOVA, *Primera parte del arte de escribir...*, f. 12. A mesma informação sobre a utilidade dos caracteres encontra-se na obra de Francisco Lucas, publicada em 1577. Citado por F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca...*, p. 53.

Conforme Luis de Olod, as formas das letras transformavam-se sutilmente ao longo dos anos, através das particularidades da mão de cada mestre. Mantinham a sua forma essencial, mas modificavam levemente a inclinação, os ângulos e as espessuras dos traços. Essa mutação na forma foi severamente questionada por alguns teóricos setecentistas, que culpavam a ornamentação excessiva dos caracteres, hábito de determinados mestres, ou os equívocos dos métodos de ensino, fazendo com que as formas perdessem sua essência original.

Quem eram os profissionais da *boa pena*.

A capacidade de lidar com textos escritos, segundo Rita Marquilhas, compreendia o grupo das comunidades alfabetizadas, composto por indivíduos que exerciam profissões liberais, funções públicas e o clero, mas abrangia também uma parcela mais extensa da população. Escrever ou desenhar a sua assinatura bastava, no contexto seiscentista português, para lançar a pessoa no mundo da competência alfabética, mesmo que a pessoa estivesse incapacitada à leitura de textos extensos³⁶. Saber identificar ou desenhar letras poderia ser suficiente para incluir um indivíduo no campo da escrita.

Profissionais da pena eram diversos no mundo ocidental no período estudado: escrivães públicos, secretários, acadêmicos, mestres, funcionários da administração, indivíduos que vendiam seus serviços em praça pública. Porém, há distinções de habilidades e técnicas entre eles. Alguns sabiam redigir e copiar, outros escreviam magistralmente, no sentido estético pleno, usando de toda a correção visual e gramatical. O ensino da escrita e da leitura não era plenamente difundido na sociedade, mas era relativamente acessível e, eventualmente, alguns mestres ensinavam meninos pobres ou adultos das áreas rurais. A catequese estimulava a leitura, embora de forma pouco autônoma, confundindo-se com a memorização dos textos evangélicos pelos fiéis. No método de Pedro Diaz Morante, o processo de aprendizagem poderia durar poucos meses ou ser feito à distância, sem a presença do mestre, através de correspondência e por meio de suas publicações, como ele mesmo tinha feito com alguns alunos em Sevilha, a partir de Madri³⁷. Poderia também vincular-se à arte da pintura, na inscrição de pequenos trechos escritos em filactérios ou tarjas³⁸, ou na decoração de

³⁶ R. MARQUILHAS, *A faculdade das letras...*, p. 89 e 229.

³⁷ F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca...*, p. 57.

³⁸ F. GIMENO BLAY, "Las llamadas ciencias auxiliares de la historia", p. 39.

documentos manuscritos, fazendo com que os trabalhos do pintor e do calígrafo se unissem indistintamente³⁹.

Para aquele que se tornaria um profissional da escrita, o aprendizado deveria ser mais longo e o mestre teria a responsabilidade de concluir o acompanhamento do aluno somente quando ele estivesse tão seguro que não corresse o risco de perder a habilidade da mão em “dois dias” após ter começado o trabalho em um “escritório”⁴⁰. Os discípulos dos mestres da arte da escrita que deram continuidade à profissão da *boa letra* aprendiam com mais ou menos destreza todas as regras de conduta e execução dos serviços e depois se inseriam no mercado de trabalho, podendo mais tarde se tornar mestres de primeiras letras ou da *boa pena*.

Dentre os serviços mais especializados estavam os dos tabeliães e notários públicos, responsáveis não só por dar pública forma a cópias e traslados de documentos, como também conferir autenticidade de papéis e assinaturas. Fernando Bouza lembra que na Alta Idade Moderna europeia, os peritos de escrita eram constantemente solicitados a participar de investigações judiciais, atestando a autoria dos manuscritos. Em 1655 na Espanha, dezenas de peritos, escrivães e mestres de primeiras letras foram solicitados a dar parecer sobre a autoria de determinados bilhetes públicos que desclassificavam um candidato a um hábito da Ordem de Santiago.

Em 1768 Luis de Olod descrevia em detalhes o que um mestre deveria ensinar a seu discípulo para reconhecer a autenticidade de documentos e assinaturas. O primeiro passo era a análise das características da letra em sua uniformidade, direção, soltura, ligadura, princípios e finalizações, ângulos e aberturas. Em seguida, a observação a existência de retoques, pontilhismos (indício do uso de moldes) ou rasuras nos suportes. São vários os pormenores da letra descritos pelo autor, mas como um verdadeiro investigador, o perito também deveria avaliar as condições físicas do escritor do original à época da suposta falsificação: sua idade, pois os anciães têm a mão menos firme; se esteve doente; se andou em viagem; se tinha o hábito de escrever com frequência... E se, depois de todo o exame —que poderia incluir a ajuda de um “vidro de multiplicar”— o examinador ainda tivesse dúvidas, deveria recorrer ao auxílio de outros *experts*⁴¹. As especificidades detalhadas por Olod confirmam que a personalidade do traço da

³⁹ M. ALMADA, *Livros manuscritos iluminados na era moderna: compromissos de irmandades mineiras*, Belo Horizonte, 2006.

⁴⁰ J. CASANOVA. *Primera parte del arte de escribir...*, f. 17v.

⁴¹ L. de OLOD, Frei. *Tratado del origen, y arte de escribir bien*, p. 132.

letra é inegável e acabam por relacionar-se às condições sócio-culturais e conjunturais do sujeito que a redige.

As aulas de Luis de Olod procuravam dar informações sobre uma demanda crescente de verificação de autenticidade de documentos - proporcional ao incremento da burocracia do Estado moderno - e sintetizaram práticas já vigentes no mundo da escrita. Na Espanha, durante muito tempo esse serviço foi feito pelos mestres de primeiras letras ligados à Irmandade e Congregação de San Casiano. Porém, diante dos abusos e imprecisões de laudos assinados por profissionais da escrita, nem sempre tão capacitados na autenticação de documentos, em 1729 foi criado o Cuerpo de Revisores de Firmas y Letras Antiguas. Assim sendo, por determinação real, os juízes deveriam trabalhar com apenas seis dos mais capacitados mestres associados à Congregação de San Casiano. Este número era fixo e outro nome seria indicado apenas após a morte ou incapacidade de algum membro do grupo. Somente em 1747 a determinação passou a vigorar, após uma série de contendas entre os mestres escolhidos e os mestres excluídos. Ainda assim, era grande a distância entre a lei e a prática e as discordâncias continuaram por várias décadas seguintes⁴².

No serviço político-administrativo, os escrivães ocupavam diferentes graus hierárquicos. Os cargos de chefia e de maior responsabilidade em geral eram destinados aos nobres. Na apreciação sobre os órgãos governamentais em Lisboa nas primeiras décadas do seiscentos, Frei Nicolau de Oliveira enumerava várias dezenas de escrivães, cujas posições variavam da alta administração do Conselho da Fazenda e do Tribunal da Mesa de Consciência e Ordens, ao serviço auxiliar do Juiz da Balança do Açougue⁴³. Tal quantidade de funcionários da escrita se justificava pela sistemática administrativa adotada pelas monarquias europeias no processo de racionalização, baseando-se no registro textual da legislação, das decisões e despachos, bem como da comunicação entre a Corte e seus domínios coloniais, “cuya riqueza y circunstancias serían progresivamente mejor conocidas gracias a los informes que remtían a la corte para que actuase el rey, mientras que en el centro de la monarquía se organizaría la administración sobre la base de consultas escritas y secretarios papeleros”⁴⁴.

As indicações para cargos de escrivão poderiam estar ligadas às questões políticas e relacionais mais do que operativas. São inúmeros os casos de

⁴² J.C. GALENDE DIAZ, “El cuerpo de revisores de letras antiguas”, en www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento11394.pdf, pp 238-239.

⁴³ N. OLIVEIRA, Frei, *Livro das Grandezas de Lisboa*.

⁴⁴ F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca...*, p. 75.

nomeações de pessoas incapazes (diga-se: inabilitadas para a escrita) em vilas da América portuguesa e de negociações políticas para a manutenção dos lugares públicos. Poderia não ser tanto a remuneração que seduzisse os candidatos, mas o prestígio advindo do cargo e as benesses que conquistariam através da sua posição social⁴⁵. Também na administração privada, a posição era de relevância. Nas associações religiosas de leigos durante o setecentos em Minas Gerais, o cargo de escrivão encontrava-se no primeiro grau da hierarquia, sendo ocupado em alguns casos por pessoas iletradas, mas de prestígio comunitário. Nestes casos de impossibilidade de realizar as tarefas que o cargo implicava, era assessorado por algum irmão *de boa letra*⁴⁶. Nas cerimônias das irmandades, o escrivão ficava ao lado do Procurador ou Juiz, o mais alto cargo, e o substituíam em casos de ausência, presidindo as reuniões e tomando as decisões necessárias.

É possível que muitos desses escrivães de cargo público que não tivessem a habilidade da *boa pena*, tenham recorrido aos “serviços de ocasião”⁴⁷ quando fossem solicitados a executar algum trabalho de natureza específica. Em praça pública, diversos profissionais da escrita vendiam seus trabalhos a quem necessitasse. Frei Nicolau de Oliveira enumerava dezesseis “escrivães de carta no pelourinho”⁴⁸. Joseph de Casanova, Pedro Diaz Morante e Joseph Garcia de Moya, mestres reconhecidos da escrita durante o século XVII em Espanha, anunciavam nos panfletos e cartazes de suas escolas que executavam Privilégios e Executórias. Esses documentos exigiam uma formalização gráfica e textual requintada. Embora os mestres pudessem ensinar em suas aulas ou através dos manuais as minúcias do documento, o serviço era altamente especializado e exigia muito treino e habilidade.

Até o início do século XVIII, segundo os manuais de Juan de Yciar e de Joseph de Casanova, os Privilégios deveriam ser feitos em pergaminho⁴⁹, com tinta negra confeccionada com vinho branco por ser mais permanente e brilhante, em letra romana ou grifa. Esses caracteres não eram de simples execução como a

⁴⁵ Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa (AHU), Conselho Ultramarino, documentação avulsa, Minas Gerais Cx 113, D. 3, Cx 114, D.49, Cx 132, D.58, Cx 136, D.11.

⁴⁶ [Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Terço, erecta na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vila de Santo Antonio do Recife], 1758. AHU/ CU-Compromissos, Códice 1939.

⁴⁷ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, p.214.

⁴⁸ N. OLIVEIRA, Frei, *Livro das Grandezas de Lisboa*, p. 570. Também citado por F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, 2001, p. 72.

⁴⁹ Segundo Luis de Olod, um decreto real de 1715 proibiu o uso do pergaminho em documentos oficiais pela facilidade com que eram falsificados, sendo substituídos com papel com selo real. L. de OLOD, Frei. *Tratado del origen, y arte de escribir bien*, p. 89.

letra bastarda e exigiam precisão do traço e conhecimento prático das estritas proporções que deveriam seguir. O documento deveria ter margens largas que centralizavam o texto em uma moldura retangular, dividida em três linhas horizontais de diferentes alturas. A linha superior, mais estreita, deixaria lugar reservado ao selo Real, aderido bem ao centro da faixa. Na linha intermédia, uma grande capitular adornada iniciaria o nome do outorgante do Privilégio: o Rei. Na linha inferior, mais espessa, a descrição dos títulos reais e posteriormente o texto de concessão do privilégio, sendo as linhas introdutórias feitas em letras maiúsculas com rasgos calculadamente definidos para que nenhum se interpusesse a outro, mantendo a elegância e a legibilidade. As margens poderiam ser ricamente adornadas com grafismos caligráficos ou pinturas de iluminuras (FIG.4). Apesar de ensinarem as técnicas, nem todos os discípulos conseguiam alcançar as capacidades técnicas e estéticas apresentadas pelos mestres, que ficavam disponíveis ao mercado privado para executar manuscritos que necessitassem um cerimonial específico.



Figura 4. Modelo para Privilégio – Jose de Casanova.

Fonte: J. CASANOVA, *Primera parte del arte de escribir...*, gravura 51.

Os serviços privados incluíam a redação de cartas pessoais, petições e outros documentos em praça pública ou em prisões⁵⁰. As cartas, sejam de caráter privado ou público, deveriam seguir regras de cortesia bastante rígidas. Ao alto da folha, a indicação do destinatário. Logo abaixo o corpo do texto, de preferência breve, mas demonstrando requinte no uso de regras de retórica, sem que ficassem claras ao leitor. A frase de despedida igualmente corresponderia à posição social do destinatário e do emitente. Comparando as regras de tratamento formalmente utilizadas em Portugal entre fins do século XVII e início do XVIII⁵¹ e as determinações dadas por Bueno (século XVII) e Olod (século XVIII), podemos aferir uma afinidade de normas entre as duas nações ibéricas neste período.

Se a Espanha já havia publicado sete manuais de epistolografia durante o século XVI e outros tantos no século XVII, em Portugal a primeira obra que toca no assunto foi editada em 1619: *Corte na aldeia e noites de inverno*, de Francisco Rodrigues Lobo. Somente em 1745 foi publicado *O secretario portuguez compendiosamente instruído no modo de escrever cartas*, de Francisco José Freire, o Cândido Lusitano. *O secretario portuguez* seguia as premissas expostas em manual escrito por Isidoro Nardi e “pouco acrescentavam ao texto do acadêmico italiano”⁵². Ainda outra obra portuguesa é a de Luís António Verney que toca nas regras da escritura de cartas: *Verdadeiro método de estudar*, de 1746.

Para a nobreza seiscentista, escrever de próprio punho seria um demonstrativo da deferência dada ao destinatário da carta, e o número de linhas poderia ser uma medida de valor à estima demonstrada⁵³. Mas em meados do século XVIII Verney não considerava deselegante enviar uma correspondência escrita inteiramente pelo secretário, pois esse hábito no máximo sinalizaria um remetente “sumamente ocupado”⁵⁴. Nota-se que o papel do escrivão como secretário particular ganhava um relevo ainda maior, embora durante todo o Antigo Regime esse recurso tenha sido muito usual, mesmo entre os nobres letrados, traduzindo “o prolongamento de uma subalteridade da escrita frente à ‘palavra’ ditada”⁵⁵.

⁵⁰ A. CASTILLO GÓMEZ, *Entre la pluma y la pared. Uma historia social de la escritura em los siglos de oro*. Madrid, 2006. O autor dedica dois capítulos a esse tema e trata tanto das formas de comunicação subliminares entre os presos quanto da formulação de suas próprias defesas por escrito, entre outras abordagens.

⁵¹ J. SINTRA MARTINHEIRA, *Catálogo dos códices do fundo do Conselho Ultramarino relativos ao Brasil existentes no Arquivo Histórico Ultramarino*, Rio de Janeiro, 2000.

⁵² T.C.P. REIS MIRANDA, “A arte de escrever cartas...”.

⁵³ F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Corre manuscrito...*, p.138.

⁵⁴ T.C.P. REIS MIRANDA, “A arte de escrever cartas...”, p. 52.

⁵⁵ J. PEREIRA DE MAGALHÃES, *Ler e escrever no mundo rural...*, p. 117.

Além da *boa pena*, o secretário deveria seguir uma série de posturas diante do trabalho e do patrão, sintetizadas especialmente na discrição e na lealdade. Diego Bueno, em 1700, recomendava que “deve el Secretario ser bien intencionado de exemplar vida, y sinceridad de costumbres *adornado de letras*, y leido en las humanas, de language puro, casto y cortesano, circunspecto, medido en sus palabras”⁵⁶. Francisco José Freire, seguindo as normas expressas por Isidoro Nardi e sem distanciar-se de Bueno, enumerava as qualidades do secretário: privacidade, erudição, generalidade, reflexão e eloquência. E deveria ter em mente as normas da epistolografia, coisa que poucos secretários portugueses tinham, no entender de Verney⁵⁷. As regras de redação deveriam ser observadas conforme os costumes e o destinatário. Havia vários modelos que poderiam ser seguidos, mas para manter a elegância, os artificios de linguagem seriam usados com um “descuido cuidadoso, para que con afectacion, y cuidado no se descubra el Arte que contiene”⁵⁸.

A norma textual criava uma pré-definição da ordem gráfica do manuscrito. As regras da escrita se inscreviam em uma dimensão simbólica, na qual a autoridade e o poder de quem assina eram revelados na escolha correta do tom das palavras, no estilo das letras, assim como nas regras de apresentação.

A letra da pena e do pincel.

Segundo Diego Bueno, “las letras, no solamente se escriben, sino tambien se pintan. Escrivelas la Ortografía (...). Y la Calografía las dibuja el Maestro, que hermosos caracteres delinea suele los pintar, quien no los sabe leer; porque como la Ortografía nos enseñava el modo con que se deven pronunciar, para que en nuestros oídos sonen bien, assi la Calografía nos enseña los Rasgos, con que se deven dibujar, para que nuestros ojos sean animosos y bellos”⁵⁹.

Pinta as letras quem não as sabe ler. Manuel de Andrade de Figueiredo indicava que, no início da aprendizagem, os alunos não deveriam pintar as letras, mas tentar fazê-las de um só lance, para conquistarem o domínio da mão⁶⁰. Essa é uma recomendação para o neófito, aquele que se inicia na arte da escrita, mas o método destacava uma preceptiva que se evidencia na prática: desenhar letras não é propriamente escrever, mas fixar lado a lado no papel os caracteres feitos isoladamente. Por outro lado, muitos documentos que foram ornamentados

⁵⁶ D. BUENO, *Arte de leer con elegancia* ..., p. 5. Grifo meu.

⁵⁷ T.C.P. REIS MIRANDA, “A arte de escrever cartas...”.

⁵⁸ D. BUENO, *Arte de leer con elegancia* ..., p. 6.

⁵⁹ D. BUENO, *Arte de leer con elegancia* ..., p. 28.

⁶⁰ M. ANDRADE DE FIGUEIREDO, *Nova escola para aprender a ler* ..., p. 13.

apresentavam palavras pintadas com tintas em diversas cores ou com aplicações de folhas de ouro ou prata. A sutil diferença entre a pintura e a escrita da letra percebe-se pela firmeza do traço e pela regularidade da inclinação, espaçamento, tamanhos, proporções dos caracteres⁶¹. Um pintor iletrado muito qualificado seria capaz de manter essas normas formais da caligrafia do mesmo modo como poderia projetar composições complexas em outros suportes. Mas a pretensa facilidade do desenho das letras poderia iludir o executor da pintura e o resultado demonstraria seu baixo índice de alfabetização. Nos documentos ornamentados da época moderna, que tangenciam a tradição medieval da iluminação de manuscritos, encontramos tanto convergências quanto distanciamentos entre artes da escrita e da pintura sobre papel.

Se pintores analfabetos podem ser considerados *iletrados desenhistas*, alguns alfabetizados que dominassem bem o traço poderiam ser os *letrados desenhistas*. O domínio da letra como desenho⁶² para os homens da escrita daria possibilidade a práticas inusitadas, como a falsificação de documentos e assinaturas. Portanto, a habilidade e o treino da mão para o desenho e a escrita poderiam ainda ser utilizados para fins não idôneos. Possuindo uma estrutura aberta, como lembra Fernando Bouza Álvares, os manuscritos estavam mais suscetíveis às falsificações. Este é o caso das genealogias, já que o reduzido número de documentos originais sobre as linhagens familiares dificultava a conferência das informações e abria campo para a alteração de dados. Miguel de Molina, como exemplifica o autor, era escrivão de profissão nas primeiras décadas do século XVII e acabou por se tornar um célebre falsário de documentos oficiais⁶³. No século XVIII na América portuguesa, o comerciante de fazenda José Joaquim da Rocha, atuante em Vila Rica, teve problemas judiciais porque um ex-secretário, “utilizando-se de sua antiga intimidade, passou documentos com a sua assinatura, que foram facilmente aceitos no comércio local”⁶⁴. Com o avanço das atividades comerciais na região das Minas durante o século XVIII, Portugal teve que implantar um controle de escrituração nas firmas comerciais, punindo severamente o crime de falsa identidade.

⁶¹ Sobre os usos da escrita em diversos graus de alfabetização ver R. MARQUILHAS, *A faculdade das letras...*; A. CASTILLO GOMÉZ, (coord.), *La conquista del alfabeto. Escritura y clases populares*. Cenero-Gijón, 2002.

⁶² Antônio Souza reforça a tese das afinidades e aproximações entre a caligrafia e o desenho. A.W. SILVA DE SOUZA, *O desenho no Brasil no século XVIII. Ornatos de documentos e figurinos militares*, Porto, 2008.

⁶³ F. BOUZA-ÁLVAREZ, *Corre manuscrito...*, p. 45 e 78.

⁶⁴ J. FERREIRA FURTADO, *Homens de negócios: a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*, São Paulo, 2006, p. 113.

Uma série de conhecimentos são condicionados e mobilizados pelas práticas da escrita. Mesmo que as técnicas e materiais apresentassem certa continuidade no tempo, as demandas crescentes do serviço, as variações nos sistemas de aprendizagem e a multiplicidade de atividades tornavam específicos os usos, as formas e estilos de comunicar-se através da escrita. Mestres da *boa pena* eram aqueles que conseguiam “pintar” as letras em rasgos, para satisfação dos olhos, e escrevê-las de forma tão correta que, quando pronunciadas, soassem bem aos ouvidos. Isto porque a escrita e a leitura tanto servem aos sentidos quanto ao deleite.