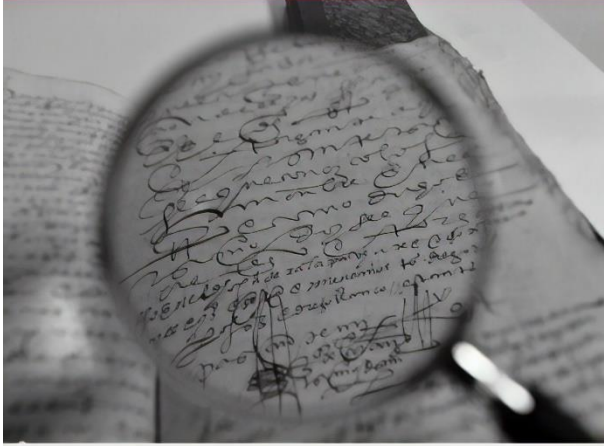
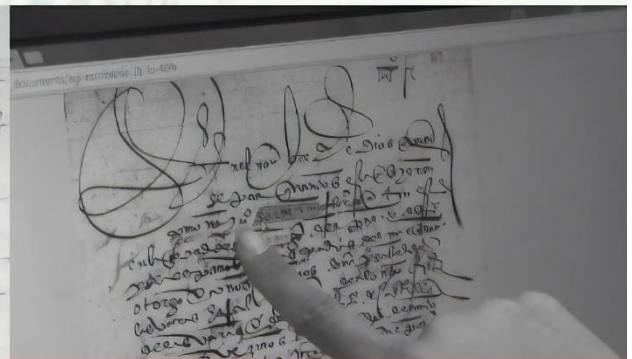


Alicia Duhá Lose
Arivaldo Sacramento de Souza
(Organizadores)



Paleografia

E SUAS INTERFACES



Paleografia

E SUAS INTERFACES

2018



FICHA TÉCNICA

Organização: Alícia Duhá Lose e Arivaldo Sacramento de Souza

Projeto gráfico e diagramação: Livia Borges Souza Magalhães

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES;
Memória e Arte.

Diretora

Vanilda Salignac de Sousa Mazzoni

Conselho Editorial

Maria da Glória Bordini

Célia Marques Telles

Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida

Alícia Duhá Lose

Jorge Augusto Alves Lima

Sandro Marcio Drumond Alves Marengo

Fabiano Cataldo de Azevedo

Travessa da Ajuda, 1, sala 1301

Centro,

40020-030 Salvador-BA

memoriaearte@gmail.com

<https://www.memoriaarte.com.br/>



Ficha catalográfica: Letícia Oliveira de Araújo CRB5/1836

P156 Paleografia e suas interfaces / Alícia Duhá Lose, Arivaldo Sacramento de Souza, organizadores. – Salvador: Memória & Arte, 2018.
332 p.

ISBN: 978-85-8292-168-5

1. Paleografia. I. Lose, Alícia Duhá. II. Souza, Arivaldo Sacramento de. III. Título.

CDD 417.7

SUMÁRIO

<u>PALEOGRAFIA E SUAS INTERFACES</u>	6
Alícia Duhá Lose e Ari(valdo) Sacramento	
<u>BENEDITINA: CONSTRUÇÃO DE UMA FONTE DIGITAL BASEADA NA CALIGRAFIA DO MONGE BENEDITINO PAULO LACHENMAYER</u>	10
Adriana Valadares Sampaio	
<u>PALEOGRAFIA E EDIÇÃO DE DOCUMENTOS HISTÓRICOS: A EDIÇÃO DOS DOCUMENTOS DA CONSTRUÇÃO DA BASÍLICA DE N. SRA. DA CONCEIÇÃO DA PRAIA, SALVADOR, BAHIA</u>	24
Alícia Duhá Lose	
<u>AS CHAVES DO TESOURO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS FRENTE AOS MANUSCRITOS DA BIBLIOTECA NACIONAL</u>	38
Ana Lucia Merege	
<u>NÍVEIS DE EXECUÇÃO GRÁFICA NO BRASIL QUINHENTISTA: UMA ANÁLISE DA MORFOLOGIA DAS ASSINATURAS DEIXADAS NOS LIVROS DA INQUISIÇÃO</u>	45
Ana Sartori	
<u>CIÊNCIA, ARTE E TÉCNICA: TODOS OS ÂNGULOS DA PALEOGRAFIA NA BIBLIOTECONOMIA DE LIVROS RAROS</u>	60
Ana Virginia Pinheiro	
<u>ASPECTOS PALEOGRÁFICOS PARA A CRÍTICA FILOLÓGICA</u>	74
Arivaldo Sacramento de Souza	
<u>PALEOGRAFIA & HISTÓRIA: AS EXPERIÊNCIAS DA OFICINA DE PALEOGRAFIA – UFMG, ENTRE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO</u>	80
Cassio Bruno	
<u>PALEOGRAFIA E SOCIOLINGUÍSTICA HISTÓRICA: A ANÁLISE GRAFEMÁTICO-FONÉTICA</u>	92
Célia Marques Telles	
<u>A PALEOGRAFIA NA LEITURA DA DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA SOBRE A BAHIA</u>	125
Eliana Correia Brandão Gonçalves	
<u>ESCRITAS E SUJEITOS NA CENA DRAMATÚRGICA BAIANA</u>	143
Isabela Santos de Almeida e Rosa Borges	
<u>A ARQUITETURA HORIZONTAL DAS MYTHOLOGIAE FULGENCIANAS: O TEXTO COMO TESTEMUNHO</u>	159
José Amarante Santos Sobrinho	
<u>MANUSCRITURA, RETÓRICA E DECORO EM LIVROS POÉTICOS DE MÃO</u>	185
Marcello Moreira	

<u>ABREVIATURAS DE MANUSCRITOS DOS SÉCULOS XVI AO XX</u>	195
María Helena Ochi Flexor	
<u>A IMAGEN DA ESCRITURA</u>	212
Manuel Joaquín Salamanca López	
<u>FONTES PRIMÁRIAS E O ESTUDO DAS PRÁTICAS CULTURAIS NA BAHIA COLONIAL: DIFICULDADES DE LEITURA</u>	218
Norma Suely da Silva Pereira	
<u>A SOCIABILIDADE MAÇÔNICA NA AMÉRICA PORTUGUESA: O PROCESSO CONTRA O PEDREIRO-LIVRE MANOEL FERREIRA LIMA DA SILVA (1817)</u>	232
Pablo Antonio Iglesias Magalhães	
<u>PALEOGRAFIA MUSICAL NO BRASIL: ESTADO DA ARTE E INTERFACES POSSÍVEIS</u>	248
Pablo Sotuyo Blanco	
<u>PROBLEMAS DE IDENTIFICAÇÃO DE AUTORIA NOS CANCIONEIROS MISCELÂNEOS DA LÍRICA PROFANA GALEGO-PORTUGUESA: UM ESTUDO DE CASO</u>	256
Risonete Batista de Souza	
<u>PRÁTICAS DA CULTURA ESCRITA NO TEATRO PRODUZIDO POR MULHERES NA BAHIA: AGENTES SOCIAIS, PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE TEXTOS TEATRAIS DURANTE A DITADURA MILITAR</u>	266
Rosinês de Jesus Duarte	
<u>APONTAMENTOS CRÍTICOS DAS NORMAS NO OFÍCIO DE EDITAR JURAMENTOS D'ALMA SETECENTISTAS</u>	276
Sandro Marcio Drumond Alves Marengo	
<u>PALEOGRAFIA: PASSADO E PRESENTE</u>	286
Saul António Gomes	
<u>DATAÇÃO E LOCALIZAÇÃO DOS TIPOS DE ESCRITA: INFORMAÇÕES RELEVANTES PARA A CRÍTICA TEXTUAL?</u>	294
Sílvio de Almeida Toledo Neto	
<u>QUANDO A CIÊNCIA E A TÉCNICA SE CRUZAM: A PALEOGRAFIA E O RESTAURO DOCUMENTAL – GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA DA BAHIA ACTAS, 1863-1876</u>	306
Vanilda Salignac de Sousa Mazzoni	
<u>A PALEOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM A CULTURA MATERIAL NO BRASIL DO SÉCULO XVIII</u>	319
Walmira Costa	

PALEOGRAFIA E SUAS INTERFACES

Alícia Duhá Lose
 Ari(valdo) Sacramento
 Filólogos
 Professores de Paleografia e Ecdótica
 Universidade Federal da Bahia

O *I Seminário Nacional de Paleografia* teve como cenário a cidade de Salvador, e o Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como sua “régua e compasso”. Dizemos isso por ter sido nele, que as disciplinas de Paleografia foram criadas e, graças aos esforços do Setor de Filologia Românica, ainda permanecem nos desenhos curriculares de cursos como Letras, História, Arquivologia e Biblioteconomia. Tal configuração favoreceu a construção desse evento que teve como focos de irradiação os atuais professores da disciplina Alícia Duhá Lose e Ari(valdo) Sacramento, mas também contou com a presença de profissionais de excelência tanto do âmbito nacional, quanto internacional, das mais diferentes e inusitadas áreas.

Nesta coletânea, reunimos textos que apontaram para a contemporaneidade do debate dos estudos das práticas de cultura escrita, tanto no próprio raio de ação da Paleografia, como nas diferentes interfaces que ela possui com outras ciências. Com isso, pudemos constatar que o papel da Paleografia já pode deixar de ser narrado como exclusivamente auxiliar de qualquer que seja a vertente de pesquisa, uma vez que é possível vislumbrar, através da leitura dos textos aqui apresentados, um esforço de reflexão que toma a escrita como objeto e a investiga a partir de dispositivos de leitura material, cultural, social, econômica etc.

Entretanto – é preciso asseverar –, não quisemos com esta obra estabelecer as bases definitivas da pesquisa em Paleografia, mas produzir um diálogo com a comunidade intelectual que tem movimentado o debate a fim de entender quais têm sido os destinos da Paleografia. Por isso, o que apresentamos é um mapeamento parcial das produções mais atuais dos estudos paleográficos. Desse modo, ele pode mostrar de um lado para um caráter lacunar de algumas vertentes que não são priorizadas nas pesquisas brasileiras; de outro, adensar a interlocução dos pesquisadores.

No que diz respeito à coerência que estrutura o livro, afirmamos que ela é temática, sem necessariamente ser por hierarquia, importância ou sequer relevância. Assim, organizamos, para este *Paleografia e suas interfaces*, os capítulos em ordem alfabética confiando aos leitores a possibilidade de criar relações entre os trabalhos.

O primeiro deles é de autoria de Adriana Valadares Sampaio, designer que traz uma reflexão paradigmática para o que até agora dissemos. Trata-se de um estudo que alia o design tipográfico contemporâneo com o estudo paleográfico da caligrafia do monge beneditino Irmão Paulo Lachenmayer com vistas à construção de uma fonte digital, a fonte Beneditina 2017. Com esse estudo, a visão de que a história da escrita só teria objetivo de investigar as escritas antigas para transcrição parece. Surge, assim, uma frente que pensa a tradição no contexto tecnológico contemporâneo.

O segundo texto, de Ana Lúcia Merege, curadora da Divisão de Manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), traz uma reflexão sobre a relação entre a Arquivologia e a Paleografia numa das mais relevantes instituições do país a abrigar coleções manuscritas, a Fundação Biblioteca Nacional, sob o olhar arquivístico. Além disso, historiciza o papel da Paleografia no curso de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional e nos da antiga FEFIEG – Federação das Escolas Isoladas do Estado da Guanabara – e na UNIRIO – Universidade do Rio de Janeiro. Tudo isso para compreender como essas reflexões devem pensar em ações de divulgação e visibilidade do acervo.

Ainda falando a partir da Biblioteca Nacional, a Bibliotecária Chefe da Divisão de Obras Raras, Ana Virginia Pinheiro, traz a tão necessária relação da Paleografia com a biblioteconomia de livros raros, para corroborar esta imbricada relação, apresenta exemplos de obras de grande interesse para as áreas de Paleografia, Diplomática, Codicologia entre outras pertencentes ao robusto acervo de obras raras da Biblioteca Nacional, entre elas, o clássico *De re diplomática* (1681) e seu *supplementum* (1704), de Jean Mabillon.

O quarto texto é da professora de Paleografia e Diplomática do Setor de Filologia Românica da UFBA, Alícia Duhá Lose, apresentando a evidente relação entre a leitura de documentos manuscritos e a disponibilização de fontes primárias para pesquisas históricas e linguísticas. Para isso, traz como exemplo a edição de documentos referentes à construção da Basílica de N. Sra. da Conceição da Praia, Bahia.

Em seguida, há o texto da linguista histórica e historiadora da cultura escrita, Ana Sartori, do Instituto de Letras da UFBA que propõe um estudo acerca dos níveis de execução gráfica no Brasil quinhentista. Em específico, a pesquisa procura resolver um dos maiores desafios para os paleógrafos: assinatura; mas o que há de inovador nesse processo é que ela faz uma análise morfológica das assinaturas nos livros de registros da Inquisição para compreender usos sociais da escrita nesse contexto histórico.

Em uma proposta de revisão das categorias teóricas da Paleografia, Ari(valdo) Sacramento, professor de Paleografia e Ecdótica da UFBA, traça alguns questionamentos que visam à mobilização do debate teórico da Paleografia em direção à crítica filológica. O objetivo é observar como por meio da história material dos textos pode-se chegar a uma crítica cultural e social do texto.

Depois, é a vez do historiador Cassio Bruno que apresenta um relato de experiência das Oficinas de Paleografia, criadas e, ainda hoje, organizadas pelos estudantes dos cursos de graduação e pós-graduação da Universidade Federal de Minas Gerais. Com formato bastante inusitado, dinâmico e com preocupação social, a Oficina tem no horizonte atividades de ensino, pesquisa e extensão que se consolidam por algo pouco em voga nas formações acadêmicas: a solidariedade como estratégia de formação desde a graduação às pós-graduações.

De outro modo, Célia Marques Telles, professora titular do Setor de Filologia Românica da UFBA, atualmente atuando apenas no Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura, explora a interface da Paleografia com a Linguística Histórica, ou melhor, com a Sociolinguística Histórica, mostrando a relação de complementaridade necessária à reflexão histórica da língua. Para isso, envereda por uma documentação textual para investigação grafemático-fonética das línguas, acompanhada de uma erudita e atenta observação de textos românicos que se preocuparam em discutir a questão da escrita. Nesse sentido, tais textos funcionam como fontes (in)diretas da história da reflexão sobre a escrita latina. É uma excelente sócio-história dos textos e das respectivas escritas em línguas românicas.

Ainda nessa vertente interseccional entre Paleografia, Filologia e Linguística, Eliana C. Brandão Gonçalves – professora do setor de Filologia Românica da UFBA – busca pensar o papel da Paleografia na leitura da documentação histórica sobre a Bahia dos séculos XVIII ao XX, sobretudo aquela referente às guerras. Nisso, a pesquisadora quer entender de que modo a pesquisa paleográfica é acionada como objeto de reflexão da história dos sujeitos; como os percursos de escrita e sobrevivência dos documentos ocorreram; e quais desafios os pesquisadores têm enfrentado nesse processo de pesquisa histórica.

Também professoras de Filologia Românica e de Crítica Textual da UFBA, Isabela Santos Almeida e Rosa Borges, num eixo temporal mais recente, mobilizam o escopo teórico e metodológico da Paleografia para o estudo de textos teatrais censurados na Bahia no contexto em que as artes sofreram repressão do Serviço de Censura dos governos militares. Utilizando documentação bastante vasta, datiloscritos, manuscritos, intervenções autógrafas (do dramaturgo, dos atores) ou do serviço de censura, elas conseguem resolver de que modo a

paleografia pode ser utilizada para pensar metodologicamente a história mais recente da história da escrita latina e dos usos sociais da escrita.

Na sequência, José Amarante Santos Sobrinho, latinista professor da UFBA, traz, de modo arguto, uma proposta de investigação da arquitetura textual das *Mythologiae* fulgencianas de modo a entendê-la como argumento para as decisões editoriais que deverá tomar para futuras edições. Ao observar do ponto de vista linguísticos a ordenação das seções do texto, ele levanta hipóteses relevantes acerca da transmissão textual do texto de Fulgêncio e que são acolhidas já em outros relevantes trabalhos na área de estudos clássicos.

Mais adiante, Marcello Moreira, professor da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, elabora uma investigação incomum para os estudos literários. Recorrendo a textos preceptísticos e a códices dos séculos XVI e XVII, o pesquisador envereda pela investigação de livros poéticos de mão por meio de uma abordagem que, a um só tempo quer entender como manuscritura, retórica e decoro atuam de modo a construir, na materialidade desses livros, em seus respectivos processos de produção, circulação e recepção, significados sociais imprescindíveis para compreensão dessa produção artística.

O próximo texto é de uma das pesquisadoras de grande fôlego e que contribui muito para o ensino e difusão dos estudos paleográficos na Bahia e no Brasil: Maria Helena Ochi Flexor. Neste trabalho há uma reflexão acerca dos estudos de abreviaturas de manuscritos dos séculos XVI ao XX. Apesar de parecer uma pesquisa adjetiva, o estudo da abreviatura a que Flexor tem-se dedicado é resultado de uma vasta experiência e de compromisso com o ensino da disciplina, é o que se pode observar ao longo do texto que se preocupa em historicizar esse processo.

Dá continuidade ao trabalho de Flexor, o texto *A imagen da escritura*, de Manuel Joaquín Salamanca López, da Universidad Complutense de Madrid. A reflexão circula em torno da necessidade de apontar, contextualmente, como a escrita é produzida criativamente e está sujeita a cânones e a um design. Por isso, ao observar uma obra manuscrita, o pesquisador recomenda que se considere a composição e a deriva da composição gráfica em sua complexidade histórica, sem fazer oposição entre o aspecto estético e aquele considerado informativo, referencial.

Tal como a pesquisa de Flexor e Lose, anteriormente mencionadas, Norma Suely da Silva Pereira traz-nos uma contribuição relacionada à Paleografia de leitura. Professora do Setor de Filologia Românica e pesquisadora de documentação colonial na Bahia, o texto está conformado a partir do estudo das fontes primárias que desvelam as práticas culturais na Bahia, em especial fontes de acervo eclesiástico nos quais são possíveis de se observar variação scriptográfica, diferentes processos de abreviação e aspectos léxico-semânticos do contexto abordado.

Após, segue o estudo historiográfico acerca da sociabilidade maçônica na América portuguesa, de do historiador Pablo Antonio Iglesias Magalhães, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Oeste da Bahia. A reflexão baseia-se no método indiciário de Ginzburg para elaborar uma análise perspicaz de um processo contra o pedreiro-livre Manoel Ferreira Lima da Silva, no ano de 1817. Há nesse trabalho um bom exemplo de como aliar a paleografia como estratégia metodológica para leitura histórica.

Dessa vez, a intersecção com os estudos paleográficos vem da música e foi produzida por Pablo Sotuyo Blanco, docente da Escola de Música da UFBA, que se ocupa de pesquisa arquivística na área de música em busca de trazer à tona o estado da arte e interfaces possíveis acerca da história da produção musical brasileira. Neste trabalho, há um histórico da Paleografia Musical no contexto europeu e brasileiro, passando pela Diplomática Musical.

Em seguida, Risonete Batista de Souza, professora do Setor de Filologia Românica da UFBA, problematiza, a partir de um estudo de caso, a questão da identificação da autoria nos cancionários miscelâneos da lírica profana galego-portuguesa. Acionando questões

codicológicas e analisando questões teóricas da lírica trovadoresca, a filóloga constrói uma hipótese sagaz acerca da “identificação da autoria” das cantigas B173 e a B174.

Retomando o tema da censura promovida pelos governos militares no Brasil nas décadas de 1960, 1970 e 1980, a pesquisadora, professora do Setor de Filologia Românica da UFBA, assenta sua escrita num viés completamente interseccional. Primeiro, por trazer questões de gêneros, raças e classes para pensar a produção dramaturgica; segundo por ler esses *corpora* acionando a Paleografia, a Filologia, especialmente, a vertente compreendida como sociologia dos textos. A partir disso produz uma investigação do teatro baiano de escrita feminina, o que expande categorias como a de autoria feminina.

Mais voltado para o contexto histórico e teórico da Paleografia, Saul António Gomes, da Faculdade de Letras, do Centro de História da Sociedade e da Cultura, da Universidade de Coimbra, constrói uma narrativa aguda sobre o passado e o presente da Paleografia, sem perder de vista os profissionais da área, nem os iniciantes, para quem nem sempre a história do campo disciplinar está tão acessível.

Na vertente da Linguística Histórica, o professor da Universidade Federal de Sergipe, Sandro Marengo, nos traz apontamentos críticos das normas no ofício de editar *Juramentos D'alma* setecentistas na perspectiva dos estudos do já abalariado PHPB – Projeto para História do Português Brasileiro.

Prolongando a discussão da Paleografia estendendo-a para a Crítica Textual, o professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, Sílvio de Almeida Toledo Neto, aponta de que modo os procedimentos paleográficos de datação cronológica e tópica dos tipos de escrita são informações relevantes para a construção teórica e metodológica da edição. Essa decisão põe em xeque algumas tendências editoriais que não consideram o texto em sua dimensão material.

Vanilda Salignac de Sousa Mazzoni, doutora em Letras pela UFBA e restauradora chefe do Ateliê de conservação e restauração Memória e Arte, mostra em sua pesquisa de que modo o conhecimento científico desenvolvido pela Paleografia precisa ser utilizado nos diversos procedimentos técnicos nas atividades de restauro documental. Para isso toma as atas do *Gabinete Portuguez de leitura da Bahia*, entre os anos de 1863 e 1876 como estudo de caso.

Por fim, há o texto da doutora em Letras pela UFMG e também restauradora Walmira Costa que busca refletir sobre a maneira como a cultura material no Brasil do século XVIII precisa ser compreendida pelos paleógrafos interessados nesse arco temporal. Compreendendo isso, a pesquisadora mostra quais materiais circulavam no Brasil relacionados à escrita e à pintura, tais como tintas, instrumentos de escrita e papéis de ordem variada. Tal estudo é de extrema importância para construção de uma parceria entre a Paleografia e a Ciência da Conservação.

Portanto, *Paleografia e suas interfaces*, organizados por nós, Alícia Duhá Lose e Ari(valdo) Sacramento, constitui um gesto bibliográfico que mais pretende articular os diferentes pesquisadores em torno das pesquisas das práticas de cultura escrita que ser o novo manual de Paleografia, Diplomática e/ou Crítica Textual. Nesta perspectiva, desejamos a todos uma boa leitura!

BENEDITINA: CONSTRUÇÃO DE UMA FONTE DIGITAL BASEADA NA CALIGRAFIA DO MONGE BENEDITINO PAULO LACHENMAYER

Adriana Valadares Sampaio
Designer

INTRODUÇÃO

O irmão beneditino Paulo Lachenmayer é considerado um dos mais importantes percussores do Design gráfico baiano, tendo desenvolvido enorme produção em heráldica (como o Brasão da Universidade Federal da Bahia), inúmeros trabalhos tipográficos e caligráficos em material ainda para ser pesquisado.

No entanto, antes do Paulo, havia o Ernst Lachenmayer, nascido em 2 de janeiro de 1903, numa família católica, em Langenargen, Estado de Baden-Württemberg, Alemanha. Seu pai, Albert Lachenmayer, trabalhava na construção civil e, segundo fontes levantadas por Veiga (2012), provavelmente, era um mestre de obras e estaria na mesma classe de artesãos que os alfaiates, vidreiros, gravadores, calígrafos, carpinteiros, gráficos etc. A mãe, Mathilde Bachmor, percebeu desde cedo a vocação artística do filho Ernst e a estimulava, sendo ele, o terceiro de quatro filhos.

Em Langenargen, às margens do lago Constança, na fronteira com a Áustria e a Suíça, a família viveu até 1905 quando se mudam para Ravensburgo, cidade em que Ernst viverá até a vinda para o Brasil. Era um período de efervescência cultural e política na Alemanha e os processos históricos irão determinar as influências e o destino do futuro monge.

O convívio com seu tutor, o mestre escultor sacro Theodor Schnell após a morte de sua mãe, em 1918, promoveu o contato do jovem Lachenmayer com movimentos artísticos como *Art Nouveau* e o Expressionismo. Contemporâneo da Bauhaus e de inúmeros cursos alemães de caligrafia sob o método do Inglês Edward Johnston (ministrado pela sua ex aluna, Anna Simon), também viveu sob influência da *Werkbund* (Associação Alemã do Trabalho), que surge em 1907 em Munique. A *Werkbund* se inspirava no movimento *Arts and Crafts*, e isso simbolizava um pensamento em voga na sociedade germânica, que tanto revogava o retorno dos ofícios manuais (como um retorno ao prazer associado à manufatura das antigas guildas, o ideal da produção de bens mais duráveis, projetados com o “espírito” e com “paixão”), quanto à ampla utilização das tecnologias industriais (que representavam também o desejo do país em estruturar uma economia forte, expansionista e competitiva).

Essas influências híbridas permeiam os trabalhos caligráficos de Paulo Lachenmayer que, ao se juntar à ordem beneditina (sem se ordenar, mas como irmão leigo), chega à Bahia em 1922. Juntamente com Lênio Braga, Manuel Querino, Nelson Araújo (para citar apenas alguns nomes) foi pioneiro do design gráfico baiano, trabalhando intensamente em projetos de livros, ilustrações, brasões e *letterings*, muitos, junto à Tipografia Beneditina. Tendo também estudado arquitetura, firma-se como polímata, deixando mais uma série de projetos e obras de legado após seu falecimento em setembro de 1990.

Os projetos caligráficos que permeiam praticamente toda obra gráfica de Lachenmayer, até o momento não foram objetos de investigação. Desde seu prolífero trabalho como heraldista aos projetos arquitetônicos, livreiros, convites, certificados, *ex-libris*, por toda a sua obra, há a presença constante de *lettering* e caligrafias, mas sempre vistos como componentes secundários, subordinados e não como elementos auto-suficientes.

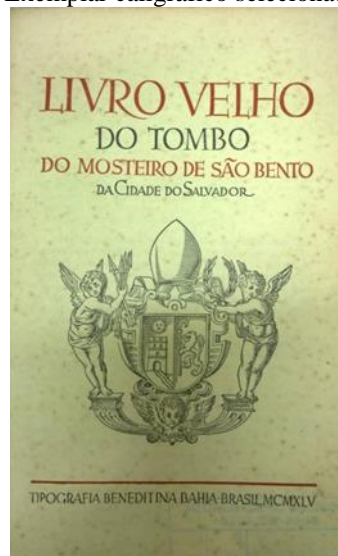
Nas caligrafias de Lachenmayer percebe-se a influência da manufatura ligada às guildas medievais, dos copistas, a herança histórica caligráfica conectada e mesclada ao pensamento moderno, na simplificação das formas, na utilização de novas tecnologias.

Visando abordar o Design através de subjetividades e apontar trajetos alternativos ao Funcionalismo, este, profundamente atrelado à vertente positivista que estruturou os cursos acadêmicos da área no Brasil, os projetos caligráficos de Lachenmayer pareceram propícios a uma investigação mediada por uma abordagem simbólica¹. Delineou-se o objetivo de escolher um projeto caligráfico do referido monge visando servir de modelo primário básico para a construção de uma fonte digital, denominada de Beneditina.

Para além do desejo de se tipificar uma proposta metodológica, a Beneditina é fruto de uma antiga devoção da autora pelos trabalhos desenvolvidos por Paulo Lachenmayer. Tendo detectado ainda durante o mestrado em 2005, inúmeros brasões e *letterings* do referido monge e assim, compreendido o tamanho de sua importância e influência nas artes gráficas da Bahia, restou desde então, um desejo cada vez mais urgente de dar visibilidade ao potencial histórico e estético de suas letras. Compreendendo que existem inúmeras fontes digitais caligráficas no mercado, a intenção da construção da Beneditina é a manutenção viva da história do design gráfico baiano através da potência narrativa que se encontra impregnada nos projetos de Lachenmayer, através de sua performance enquanto calígrafo. A fonte Beneditina não se propõe, primariamente, ser uma mercadoria, mas tanto expressão de um determinado calígrafo, quanto de uma narrativa visual.

O projeto caligráfico, selecionado após 229 fotografias em 17 visitas à Biblioteca do Mosteiro de São Bento da Bahia, foi encontrado na publicação da Tipografia Beneditina, datada de 1945, o “Livro Velho do Tombo do Mosteiro de São Bento da Cidade do Salvador” (Figura 1).

Fig. 1 - Exemplar caligráfico selecionado



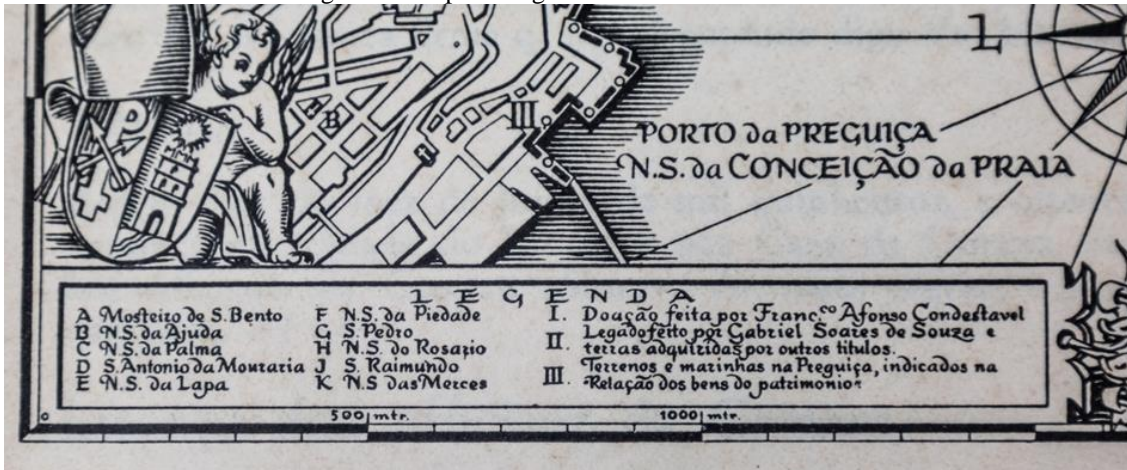
Fonte: Biblioteca Beneditina. Foto da autora.

O projeto caligráfico escolhido não faz uso de todas as letras (ou glifos) e as faltantes foram desenvolvidas a partir dos rastros estéticos identificados em outras, assim como numerais, pontuação, sinais diacríticos e os caracteres acentuados.

Dentre os projetos caligráficos encontrados produzidos por Lachenmayer, a caligrafia selecionada mostrou-se a mais completa em números de glifos, sendo que era a única com correspondentes maiúsculos também quase que completos. A ausência de conexão entre letras (ligaduras) permite uma alta legibilidade, apesar da mancha gráfica densa. A caligrafia possui desenho híbrido, fruto de muitas influências históricas e estéticas. (Figura 2).

¹ Os símbolos foram, nesta pesquisa, abordados através da perspectiva dos Estudos do Imaginário e, notadamente, sob a ótica de Carl Gustav Jung.

Fig. 2 - Exemplar caligráfico selecionado. Detalhe



Fonte: Biblioteca Beneditina. Foto da autora.

Com o desenho caligráfico básico escolhido, partiu-se para a compreensão técnica de construção para, a partir de então, utilizar-se desse conhecimento na transliteração dos glifos para o meio digital. Esse cuidado é necessário principalmente para a finalidade dessa pesquisa: uma fonte com íntima relação conceitual em relação ao seu referencial caligráfico.

Está claro que toda transposição, releitura ou tradução gera perdas e solicita ajustes. De todas as transposições pelas quais as letras latinas passaram por todo período histórico é na contemporaneidade que há uma alteração realmente brusca, uma quebra de paradigma com a introdução do suporte digital. Com construção baseada em segmentos de retas e acionada através de códigos binários, as letras digitais são produzidas a partir de coordenadas vetoriais que seguem uma linguagem própria. Por essa peculiaridade, foi escolhido nessa pesquisa, o caminho de transposição e releitura da caligrafia de Paulo Lachenmayer através de etapas que possibilitem, em seu máximo teor, a permanência da ação performativa do seu criador. Para tanto, o rastreamento do ducto e a compreensão da ação das ferramentas utilizadas eram de vital importância. Através desse levantamento prévio se reconstituiria a ação performática original do registro primário básico caligrafado.

A primeira observação é que, mesmo possuindo uma média variação de densidade das hastes, ainda é plenamente possível se verificar alteridade entre os desenhos, notadamente no espessamento dos traços diagonais, logo, supõe-se que a ferramenta utilizada tenha sido uma pena de ponta chanfrada média. Para tentar se chegar o mais próximo possível do processo de feitura, foram feitos testes com o acervo pessoal de penas da pesquisadora. Penas Speedball foram utilizadas sobre papel canson e testes de registros inscritos foram realizados, reduzidos e comparados aos que constituem a caligrafia escolhida. É um compativo com relativa imprecisão uma vez que a caligrafia de Lachenmayer não é mais a originalmente feita, mas a sua impressão após fotocomposição e redução, na Tipografia Beneditina em 1945. Testes caligráficos foram feitos e observados os vestígios, a ponta que mais parece se adequar ao registro da caligrafia escolhida foi a ponta 4C da Speedball. (figura 3).

Fig. 3 - Ponta C4 speedball



Fonte: Parka Blogs

(<https://www.parkablogs.com/content/review-speedball-6-nib-calligraphy-lettering-set>)

A ponta C4, dentre as da classe C, é a mais indicada para caligrafias itálicas e humanistas. Analisar a peculiaridade da caligrafia-base para a construção da fonte Beneditina significa procurar vestígios de sua construção através da história do calígrafo, suas influências possíveis, do material utilizado e, na ausência do artista e de testemunhos vivos, levantar pistas construtivas principalmente através de comparações com estilos possíveis.

Num primeiro momento, verificou-se muitos pontos em comum com a escrita itálica, mas outras características não se encaixavam nesse estilo e, então, ficou clara a existência de outros estilos convergentes. A escrita itálica é contemporânea (e considerada uma variante) da escrita Humanística. Essa última foi amplamente utilizada na documentação brasileira e no ensino, tendo como base, a escrita carolíngia. Numa sucessiva (e regressiva) busca por influências, a partir de características da escrita carolíngia, se chega a algumas influências da uncial, notadamente na ascendente da letra “d”.

Dessa forma, há, de modo mais facilmente identificável, uma caligrafia híbrida com sugestões de traços itálicos, mas claramente humanística com influências diretas da escrita carolíngia e da uncial.

A letra itálica (também chamada de Chanceleresca) também foi bastante popularizada pelo calígrafo Edward Johnston através de uma releitura denominada de letra Fundamental. Foi a escrita inglesa itálica que chegou ao Brasil através da influência cultural inglesa e portuguesa e transformou-se no padrão escolar, sinônimo de bela escrita entre as pessoas letradas. No entanto, vale lembrar que a escrita inglesa, por sua vez, é inspirada na humanista chanceleresca italiana, que, para ser desenvolvida, buscaram-se referências nas minúsculas carolíngias.

Numa comparação inicial, pode-se observar o mesmo padrão de ascendente da letra “d” minúscula com desenho de inclinação para a esquerda (encontrado na uncial, benevetana, Fraktur, em alguns exemplares da insular, sendo parte importante do caráter da letra na escrita fundamental) e o olho da letra ovalado (comuns na escrita uncial, benevetana, insular e Fundamental). A minúscula “a” possui um único olho inteiriço não encontrado na uncial mas presente na semi-uncial, na insular e na benevetana. Essas semelhanças parecem ser bastante indicativas da influência dos estilos que originaram o itálico ou Chancelaresco uma vez que se tratam de documentos com finalidades, períodos históricos e técnicas distintas. Mas a semelhança fica realmente explicitada com os caracteres maiúsculos, onde o desenho de remates de finalização das hastes, no lugar da serifa, são da mesma natureza, em forma levemente ondulada e bastante presentes nas capitulares medievais cursivas, assim como no desenho dos traços horizontais constitutivos da letra “E”.

As similaridades com a letra Fundamental de Johnston são muitas. Desde o ductos interrompido, a ascendente do “d” minúsculo, aos remates. A junção da forma e da contraforma da caligrafia escolhida gera conforto e graciosidade, mas percebe-se a necessidade de aumentar levemente o espaçamento entre letras no processo de construção digital para aliviar a densidade. Apesar de ser primariamente uma letra não serifada, os remates colocam-na num patamar de hibridização, já que quebram a regularidade geométrica comumente vista nas fontes e em glifos sem serifas.

A combinação de todos esses dados estéticos e construtivos resultou num material a ser utilizado como guia visando encontrar uma forma básica estrutural dos glifos. Isso porque, no material disponível da caligrafia básica escolhida, foram encontrados caracteres com mais de um desenho, com variações entre eles e caracteres faltantes. A escolha de cada letra dentre as que possuíam mais de um desenho, se deu através da comparação e similaridade entre ela e as outras, possibilitando, dessa forma, escolher desenhos mais aparentados entre si, resultando numa composição mais harmônica a ser vetorizada.

Foram levantados glifos que se prestaram à vetorização dentre as maiúsculas: 28 letras “A”; 3 “B”; 5 “C”; 7 “D”; 17 “E”; 7 “F”; 6 “G”; 3 “H”; 14 “I”; 4 “J”; 1 “K”; 4 “L”; 5 “M”; 12

“N”; 14 “O”; 9 “P”; 22 “R”; 26 “S”; 7 “T”; 3 “U”; 1 “V” e 4 “Ç”. Dessa forma, os glifos faltantes são: Q, W, X, Y, Z.

Com relação às minúsculas, foram encontradas: 58 “a”; 2 “b”; 6 “c”; 35 “d”; 38 “e”; 3 “f”; 6 “g”; 1 “h”; 25 “i”; 3 “j”; 6 “l”; 6 “m”; 22 “n”; 45 “o”; 6 “p”; 1 “q”; 36 “r”; 21 “s”; 22 “t”; 11 “u”; 2 “v” e 4 “ç”. Faltando os glifos “k”, “w”, “x”, “y” e “z”.

Também foram encontrados 3 acentos “til” e dois acentos agudos. Por fim, foram identificados dentre os numerais: 4 “0”; 15 “1”; 13 “2”; 3 “3”; 2 “4”; 3 “5”; 4 “6”; 3 “7”; 3 “8” e 2 “9”.

Estudando vídeos onde professores calígrafos demonstravam diferentes técnicas de escrita², pôde-se observar, em muitos momentos, o movimento da mão empunhando a pena, traçando a linha no ar, sem ainda tocar na superfície do papel, numa repetição de uma a duas vezes, em média, para se avaliar antecipadamente, a amplitude do gesto em relação ao suporte. Também foi observado e posteriormente comprovado nos exercícios caligráficos realizados, a sutil mudança de registro a depender da pressão exercida sobre a pena. Por conta dessas características, optou-se também pela utilização de uma mesa digitalizadora com caneta sensível à pressão para a vetorização³.

Para os glifos do Paulo Lachenmayer não se aplicam os conceitos de certo ou errado. Cada variação estética encontrada foi respeitada e utilizada num método comparativo para encontrar unidade entre glifos diferentes. O objetivo não era encontrar o desenho mais correto ou melhor executado de letra, mas o mais adequado para o projeto da Beneditina, em acordo e coerência estética com os outros.

Os caracteres maiúsculos foram ampliados para até 4 centímetros para que pudessem ser recortados digitalmente um a um e mapeados em suas construções. O tamanho bastante reduzido do original não permitiu uma ampliação acima disso sem que houvesse perda demasiada de qualidade da imagem, mesmo com fotografias feitas em resolução de 24.2 magapixels. Já os caracteres minúsculos, suportaram ampliação de até 2 centímetros.

Para evitar se pensar nos caracteres como elementos isolados, cada glifo foi agrupado com os outros representantes da mesma letra para que assim se pudesse obter um resultado perceptivo mais sutil com a possibilidade de se verificar os elementos estruturais formais e estéticos por combinações e proximidade (Figura 4).

Fig. 4 - Estudo formal comparativo dos glifos “A” maiúsculos



Fonte: Registro primário básico, caligrafia de Paulo Lachenmayer. Original de 1945.

A escolha de um exemplar dentre cada grupo de glifos, se deu através da busca de um caráter distintivo de cada caractere, verificando como cada traço reto foi traçado, cada traço curvo, a quantidade de traços necessária para a construção do glifo, se os bojos se fechavam ou deixavam uma abertura e o tipo de remate ou terminal que finalizava cada uma das letras. Com isso buscava-se aquilo que Edward Johnston chamava de “forma essencial do alfabeto”,

² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I2ZkETRiw6M>> Acesso em: 12 jul. 2017; Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BGn04ipdKKQ>; https://www.youtube.com/watch?v=_0gnbSsqKAg> Acesso em 14 jul. 2017; Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=QQuJaTZHcp8>> Acesso em: 14 jul. 2017.

³ No caso, uma Wacom Intuos Pro, que segundo fabricante, possibilita mais de 2.000 níveis de sensibilidade à pressão e inclinação da caneta digitalizadora.

entendendo cada letra como distintiva em relação às outras, mas proporcional e harmônica com relação às restantes, possuindo para tanto, características familiares consistentes.

Alguns glifos escolhidos, devido às qualidades intrínsecas da ação manual, possuíam algumas características contrastantes e, por vezes, de relativa diferença de desenho. Nesses casos, optou-se por caracteres que formassem um sistema lógico de proporção em relação aos outros glifos (Figura 5). No entanto, para que formas pareçam proporcionais entre si, na tipografia, em determinadas circunstâncias, é necessária a execução de ajustes ópticos, harmonizando sutilmente a letra, visando equilíbrio visual. Isso porque como acontece com todas as figuras bidimensionais quando chegam ao aparelho visual humano, os glifos também são sujeitos às leis da ótica.

Fig. 5 - Alterações do desenho padrão do caractere “a” minúsculo.



Fonte: Registro primário básico, caligrafia de Paulo Lachenmayer. Original de 1945.

Em termos construtivos, optou-se por um grid flexível para a Beditina. Isso porque, de modo geral, a construção de uma fonte solicita, no rigor de sua busca por proporcionalidade, a estruturação de uma malha gráfica quadriculada onde se inscreve a letra para, a partir dela, se compor cada uma das outras do alfabeto. No entanto, para o propósito buscado no desenvolvimento da Beditina, a utilização de um grid rigoroso, resultaria em letras com grau maior “correção”, de precisão geométrica e isso, resultaria numa aproximação ainda maior com características do meio digital e, conseqüentemente, o afastamento das irregularidades intrínsecas do fazer manual e das próprias escolhas estilísticas de Lachenmayer.

Verificando os traços peculiares e a estrutura básica de cada caractere, tomou-se a decisão de utilizar o espaçamento automático do software tipográfico (FontLab VI, versão Beta), mas com a realização de ajustes óticos mecânicos em situações pontuais como um incremento entre dois traços retos (como entre as letras M e N), redução entre pares onde uma letra possui hastes retas e a outra arredondada (como entre O e T) e redução ainda maior entre duas letras arredondadas (como entre O e C).

A escolha dos glifos para servirem de modelo básico a ser digitalizado levou em conta, principalmente, o espaço negativo, o branco das letras, ou seja, a contraforma. Isso porque, em concordância com Noordzij (2005), entende-se que não há um desenho ideal ou correto de glifo e que cada letra é compreendida como um conjunto articulado de preto e branco ou figura e fundo. Cada tipo de escrita possui variáveis em suas construções que vão desde as ferramentas utilizadas, às tecnologias empregadas, assim como características intrínsecas da performance do calígrafo.

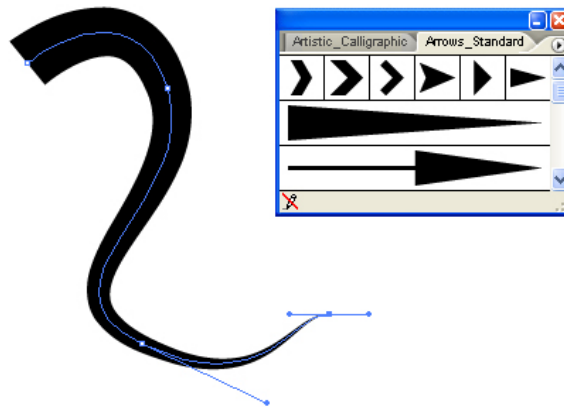
Assim sendo, entende-se que as incongruências ou ruídos, ao permanecerem e serem transpostos para a fonte digital, causam um pequeno distúrbio de ritmo, uma perturbação insuficiente para gerar desconforto na leitura, mas propícia para que os caracteres sejam distinguíveis, formando palavras com desenho próprio.

A Beditina, ao mesmo tempo em que busca preservar a semelhança e respeitar o registro da ação manual performatizada por Paulo Lachenmayer, objetiva a proposital manutenção de possíveis incongruências ou ruídos, variações típicas da escrita manual do monge, acatando possíveis negociações de redesenho na transliteração para o meio digital. Se se tentasse uniformizar os glifos, dotando cada desenho de uma estrutura geometricamente

estruturada e proporcional, “corrigindo” tudo aquilo que se pode considerar “imperfeição” num modelo funcionalista, não se teria a preservação da ação, do gesto, ia-se destituir completamente o caráter humanizado e, assim também, o desejo de instituir-se enquanto uma simulação por aproximação. A caligrafia é uma ação performática que se desenrola no contexto espaço-temporal, por isso, a variância é uma característica intrínseca e esta será ainda mais perceptível quando a velocidade da ação for maior.

Para o redesenho no meio digital, buscou-se então uma maneira alternativa para a vetorização de contorno⁴ e, de posse do estudo preliminarmente feito de ductos e dos caligráficos com penas, se desenvolveu no software de desenho (Illustrator CC), uma ferramenta que simula o traço caligráfico, um *brush* (pincel). Foram utilizadas as informações anteriormente obtidas para o desenvolvimento de um *brush* com tamanho, largura e inclinação específicas e de acordo com o traço da caligrafia de Lachenmayer. O registro primário básico foi utilizado como fundo, mas, ao invés de se redesenhar seus contornos, a “pena digital” foi utilizada para se reescrever todo o alfabeto (Figuras 6 e 7).

Fig. 6 - Desenvolvimento de pincel (*brush*) no Illustrator CC



Fonte: Captura de imagem pela autora

Fig. 7 - Vetorização a partir de pincel desenvolvido no Illustrator



Fonte: Captura de imagem pela autora. Em azul (fundo), o registro primário básico; em magenta, o registro do pincel ainda sem os detalhes de cada glifo.

Na vetorização dos glifos através de um pincel desenvolvido especificamente para esse fim, o primeiro desenho era destituído de detalhes e possuía terminações duras, sem remates. Isso porque, num momento inicial, buscava-se uma harmonização de espessura das hastes

⁴ Técnica mais comumente adotada para desenhos vetoriais, onde se traçam linhas ao redor e sobre um desenho-base. Essas linhas são constituídas por segmentos de retas que possuem “pontos de ancoragem” que, quando manipulados, deformam as retas e as molda em curvas, as denominadas “curvas de Bézier”.

principais que compõem cada glifo. Após todo redesenho, cada terminação e detalhe foi devidamente analisado através das suas construções. No processo de vetorização por linha central (pincel), a ação performática de Lachenmayer pôde ser melhor compreendida e ritualizada pelas repetições de traço, uma vez que o pincel digital dá origem não a um contorno, mas a um só traço de espessura variável. Cada traço pôde então ser desenhado levando em conta o rastreio do *ductus* original para que, ao final, cada um dos traços pudesse ser mesclado numa única camada construtiva, os deixando “soldados” para dar origem a cada caractere.

Os glifos vetorizados foram agrupados através do método de Karen Cheng (2006), para que fossem observados parentescos formais entre eles: peso, dimensões, forma, inclinação, contraste e contraforma. Através da atenta observação desses grupos, se pôde redesenhá-los visando pequenos ajustes em seus atributos para que melhor funcionassem em conjunto, para que cada glifo pertença visualmente à família Beditina. Para isso, algumas formas, de alguns glifos funcionam como parâmetro, uma espécie de estrutura básica a ser referenciada em outros. Como o registro primário básico de Lachenmayer foi desenvolvido com o processo de ductos interrompido (quando a construção dos glifos se dá levantando a ferramenta do papel, sem ser num movimento contínuo), a composição de um quadro comparativo se mostrou de extrema importância para as resoluções de redesenho, visando à conservação do gesto.

Inúmeras foram as negociações necessárias no processo de transliteração do referencial caligráfico para o meio digital, assim como para sanar determinados tipos de problemas pontuais que só se tornaram claros quando os glifos desenvolvidos por Lachenmayer passaram a compor uma família tipográfica.

O Glifo “R” caixa alta, por exemplo, em seu desenho caligráfico básico, possui a perna direita com grande extensão que se presta bem para a composição maleável de um trabalho manual. No entanto, essa mesma extensão quando na tipografia e em articulação à diferentes pares de glifos, provocava, com certa frequência, encavalamento (superposição). A solução encontrada foi desenvolver dois glifos diferentes para a mesma letra, de modo que num deles, a perna no “R” seja curta o suficiente para evitar congestionamento de traços.

Glifos faltantes demandaram muitas semanas de trabalho, cada um, para terem um desenho definitivo e foram desenvolvidos mediante uso e manipulação de partes de outras letras constantes. O glifo do “Q” caixa alta, por exemplo, foi desenvolvido manipulando levemente o “O” e o sinal diacrítico “til” (figura 8).

Fig. 8 - Glifo “Q”



Fonte: captura de tela pela autora.

O “W” caixa alta foi desenvolvido a partir de redesenhos e desdobramentos do “V” também caixa alta; enquanto os glifos “K”, “X” e “Y”, todos aparentados entre si em termos de construção tipográficas, necessitaram especial atenção por possuírem conexões de hastes passíveis de congestionamento.

Os glifos em caixa baixa foram mais trabalhosos uma vez que suas ascendentes e descendentes necessitavam de ajustes. No original caligrafado, o entrelinhamento era excessivamente pequeno e essa redefinição solicitava sutis modificações principalmente no comprimento das extensões.

O grupo de glifos “d”, “b”, “p” e “q” sofreu pouca interferência, mas ainda assim, ajustes na descendente do “p” e nos bojos de cada letra foram necessários (figura 9).

Fig. 9 - Glifos minúsculos com configurações aparentadas (d, b, p e q)



Fonte: captura de tela pela autora.

As letras “s”, “c” e “e” necessitam de especial atenção em seus desenhos por conta de suas aberturas. O glifo “s” na caligrafia de Lachenmayer era excessivamente denso e sua contraforma se mostrava encorpada em demasia. Dessa forma, seu traço foi aproximado ao do glifo “e”, permitindo aberturas mais definidas no interior de suas curvas. A inclinação da barra de fechamento do olho do “e” é um dos indicativos de que a Beneditina, apesar de toda hibridização, é uma tipografia humanista.

O par de glifos “a” e “g” já possuíam em seu desenho caligráfico original, semelhanças estruturais que definiam clara familiaridade. Foram feitos apenas pequenos ajustes de angulação que resultaram numa contraforma levemente diferente uma da outra. Optou-se por não unificar o traço que origina o arco do bojo do “g” com a sua haste vertical, acreditando que o espaço gerado acrescenta personalidade à letra. Já no “a” esse mesmo ponto de junção foi sutilmente refeito, evitando parecer desalinhado como sugerido no registro primário básico. Por fim, a cauda da descendente do “g” foi alongada para evitar encavalamento com outras letras que a antecedesse. (Figura 10).

Fig. 10 - Glifos minúsculos com configurações aparentadas (a, g)



Fonte: captura de tela pela autora.

O grupo de letras “n”, “m”, “h”, “u” e “r”, que em tipografia clássica, possui profunda familiaridade estrutural e estética, no caso da Beneditina, é notadamente assimétrico. Tendo o glifo “h” na caligrafia de Paulo Lachenmayer se apresentado sob desenhos heterogêneos, optou-se por utilizar o elegante e refinado desenho do “n” como parâmetro para redesenhá-lo, assim como para refinar as demais letras do grupo, com exceção do “r” que, assim como o “d” em seu respectivo conjunto, possui desenho com peculiaridades únicas.

O “h” caixa baixa era outro glifo excessivamente denso, variado e sua reestruturação foi feita levando em conta os desenhos prévios do “n” e do “m”. A haste vertical derivou, por sua vez, da mesma presente no “j”.

O “u” necessitou, como em muitos outros glifos, de um ajuste de espessuras de hastes, da mesma forma que o “r”, sendo que, este último, possuía já um desenho tão característico e de grande personalidade, que seu desenho básico foi praticamente preservado. No entanto, em testes posteriores, se verificou que a excessiva inclinação à direita do glifo, causava quebra

brusca no ritmo de leitura, bem como um desalinho em relação ao conjunto. Dessa maneira, a inclinação do “r” foi revista, diminuindo levemente a angulação original. (Figuras 11 e 12).

Fig. 11 - Conjunto de glifos minúsculos com configurações aparentadas (n, m, h, u e r em sua primeira versão)

A set of lowercase letters 'n', 'm', 'h', 'u', and 'r' in a black, slightly irregular, calligraphic font. The letters are spaced out horizontally. The 'r' has a sharp, acute angle at its top.

Fig. 12 - Conjunto de glifos minúsculos com configurações aparentadas (n, m, h, u e r em sua versão definitiva)

A set of lowercase letters 'n', 'm', 'h', 'u', and 'r' in a black, slightly irregular, calligraphic font. The letters are spaced out horizontally. The 'r' has a more rounded, less acute angle at its top compared to Fig. 11.

Uma das maneiras de se testar uma fonte, num processo de estudo tipográfico, é avaliá-la através de palavras ou frases-chaves onde seu conjunto, legibilidade, leiturabilidade, espaçamento, elementos estéticos e formais, enfim, possam ser melhor aferidos. Foi escolhida a expressão “hamburgetfontstiv”⁵ e, nessa última etapa, foram feitas ainda pequenas correções em terminações e pares de *kening*. (Figuras 13 e 14).

Fig. 13 - Teste dos glifos caixa alta em conjunto.

The word 'HAMBURGETFONTSTIV' in all caps, using a black, slightly irregular, calligraphic font. The letters are spaced out horizontally.

Fig. 14 - Teste dos glifos caixa baixa em conjunto.

The word 'hamburgetfontstiv' in lowercase, using a black, slightly irregular, calligraphic font. The letters are spaced out horizontally.

Nos registros primários caligráficos produzidos por Lachenmayer, foram encontrados todos os numerais em mais de um exemplar. Seus desenhos eram relativamente similares, possuindo pouca variação entre eles, mas os numerais aparecem como indicativo de localização num mapa, não se apresentam num contexto de inserção com palavras, de modo que, num primeiro estudo, pareceu tratar-se de numerais lineares. No entanto, após maior atenção aos originais, surgiram indícios de que se tratava de (novamente) desenhos híbridos, uma vez que os numerais 5 e 7 sugeriam o estilo *old style*. Sem exemplos de numerais inseridos concomitantemente com texto, optou-se por desenvolver as duas versões de caracteres numéricos. Existe muito debate acerca de qual estilo numérico causa maior conforto visual, no

⁵ A expressão “hamburgetfontstiv” é utilizada em tipografia como um “*mood board*”, ou seja, um conjunto de exemplos gráficos visuais que visa estruturar características familiares, sanar distorções e realizar correções em fontes em desenvolvimento. Existem muitas outras expressões utilizadas para o mesmo fim como “handgloves” e “adhesion”.

entanto, o americano Miles Tinker⁶ (1893-1977), tendo se dedicado por mais de 30 anos aos estudos de legibilidade, demonstrou que os numerais *old style* são mais confortáveis e mais fáceis de ler, principalmente por conta da sua variedade formal. Apesar disso, a maioria das famílias tipográficas modernas e contemporâneas são desenvolvidas com numerais lineares. Não por acaso, o estilo linear foi amplamente difundido pelo pensamento funcionalista, visando ordenação e a obediência ao grid geométrico construtivo.

Os processos de construção e negociação estética para vetorizações dos numerais foram os mesmos utilizados para o desenvolvimento dos glifos alfabéticos, sendo que a primeira vetorização resultou em numerais simples, alinhados pela altura de x, com exemplares de mesma altura, ou seja, numerais lineares. Posteriormente, foram desenvolvidos os numerais em *old style* com refinamento do desenho dos numerais 4, 5, 6, 7, 8 e 9.

Em função de sua natureza, esta fonte foi desenvolvida para compor uma família tipográfica incompleta, tendo em vista que o trabalho necessário para produzir uma família inteira leva anos de estudo e seria, por si só, toda uma tese. A Beditina foi desenhada com um set de glifos o suficiente para sua utilização como fonte *display* e não necessariamente como fonte para texto. Assim sendo, os versaltes, parte dos sinais diacríticos e de pontuação não foram desenhados tanto pelo tempo necessário para se cumprir os prazos do doutoramento, quanto pela ausência desses registros caligrafados por Paulo Lachenmayer.

Segundo Cheng (2006), os sinais de pontuação não eram amplamente adotados até meados do século XVII. Na estruturação da escrita carolíngia, haviam normas para a utilização de sinais que previam a colocação de um ponto na linha de base da escrita (chamado de “coma”) para denotar uma pausa curta; um ponto no meio da altura de x (o “colon”) sinalizando uma pausa média e um ponto na parte superior da altura de x (o “período”) indicando pausa longa. O impressor e tipógrafo italiano Aldus Manutius introduziu novas formas de pontuação através do seu manual “*Interpungendi Ratio*” (1566), mas foram os impressores posteriores a Manutius que estratificaram e desenvolveram os sinais de pontuação como utilizados hoje em dia.

Existem, atualmente, cerca de 200 sinais ortográficos para alfabetos de base latina. Cada família tipográfica desenvolve seu próprio “set” de acordo com seus elementos estéticos e levando em conta as funções fonéticas, rítmicas e semânticas da língua. Para a Beditina foram desenvolvidas as pontuações a partir do ponto do “i” minúsculo, ou seja, têm base arredondada: ponto; ponto e vírgula; vírgula; dois pontos; ponto de exclamação; ponto de interrogação e reticências.

Os sinais de interrogação e de exclamação são historicamente recentes, tendo surgido por volta dos séculos XVI e XVII/XVIII, respectivamente. A interrogação deriva do termo em latim “*quaestio*” (perguntar) e por isso era representado graficamente com uma letra “Q” sobre um “o”. Já a exclamação deriva do termo latino “*io*” (alegria) e se representava através da letra “I” maiúscula sobre um “o”. O uso corrente principalmente na caligrafia fez com que, com o passar do tempo, assumissem seus desenhos atuais.

Para o desenho do sinal de exclamação na Beditina além da utilização do ponto definido através do ponto do “i”, houve a preocupação para que a haste única possuísse terminações compatíveis com as das letras já previamente desenvolvidas, preservando o caráter híbrido da caligrafia do Lachenmayer. No caso da interrogação, foi utilizada a espinha da letra “s” para se determinar curvatura.

Os sinais diacríticos costumam alterar a fonética de determinadas letras e na Beditina foram desenvolvidos: acento grave; acento agudo; acento circunflexo; cedilha e til (sendo que do registro primário básico só constavam cedilha e til).

O acento circunflexo foi desenhado tendo como base a união dos acentos agudo e grave com angulação mais fechada, provocando uma maior altura e com alteração de espessura após

⁶ Boa parte do que se entende, hoje em dia, sobre legibilidade e leiturabilidade deriva diretamente das pesquisas e publicações de Tinker.

o rebatimento. Já o cedilha estava previamente desenhado na caligrafia de Lachenmayer, necessitando apenas um estudo com relação à sua espessura. Originalmente esse sinal era composto por um “z” minúsculo reduzido sob o caractere “C”, enquanto na Beneditina, sua forma foi diretamente derivada da vírgula.

Os acentos agudo e grave possuem morfologias idênticas sendo apenas dispostos de modo invertidos e suas finalizações foram desenhadas a partir da terminação inferior do caractere “e”.

CONCLUSÃO

O desenvolvimento da Beneditina apresenta-se como um modelo de intersecções simbólicas existentes nas expressões gráficas, no caso apresentado, através da caligrafia do Irmão beneditino Paulo Lachenmayer. As ações que viabilizaram a construção da fonte se estruturaram enquanto articulações simbólicas, ou seja, como ações discursivas que se sujeitaram às experiências subjetivas da autora e, sincronicamente, às do referido monge. As articulações simbólicas são aqui entendidas como uma capacidade de se criar ficções, no caso em questão, através do Design.

A experiência simbólica é o arcabouço para a construção de realidades e o Design, através de novas maneiras de se olhar o mundo, mostra-se capaz de alterar e ampliar essas subjetivações. Por isso, o desenvolvimento de uma fonte digital coaduna-se com a realização (mas não necessariamente a materialização) de um fazer não utilitarista através do viés simbólico.

Só se acessa o Design pela mediação simbólica por ele provocada. Por isso o conhecimento em (e sobre) Design, de modo hermenêutico, não é granjeado de modo estritamente empírico ou racional, mas através do próprio processo, da ação de fazer Design, vivenciando o Design.

No caso da Beneditina, a escolha pelo desenvolvimento de uma transliteração caligráfica para as novas tecnologias adveio da consciência de que, contemporaneamente, as pessoas não “necessitam” simplesmente de uma fonte tipográfica legível, imparcial, clara e eficaz, estruturada pelos princípios clássicos do Design tipográfico. As pessoas também precisam de fontes que simulem falas em histórias em quadrinhos, que remetam ao passado, que simbolizem, que contem histórias – mesmo que sejam sempre ficcionais. Os discursos possíveis subjacentes a cada tipografia propõem-se como experiências a serem fruídas.

Esse tipo de entendimento de Design aqui proposto não se arvora a ser uma solução utilitarista (ainda que possa resultar em objetos úteis e designados para o mercado), mas preocupa-se com mediações, oferecendo um discurso que, por sua vez, direciona a experiência ao fruidor. A experiência dele mesmo, seu reconhecimento. Fazer Design, nessa perspectiva, é indicar um novo modo de ver (e assim, de atuar, performatizar), reinventando o nosso entorno, nossa realidade. Durante o processo, nesse contexto, irrompem-se singularidades, atritos, tensões, imprevistos, que serão a matéria-prima para essa “reconstrução do sujeito” através do objeto.

Entendendo o próprio conceito de Design como articulador de subjetividades, a Beneditina expressa-se através de sua potencialidade simbólica, no contexto específico ao qual ela se insere, permeada por fatores circunstanciais, aliada à sua própria linhagem histórica, propondo-se ser exemplo apenas de si mesma, numa exotopia bakhtiniana⁷, onde a distância de

⁷ Na Teoria do discurso de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), segundo a qual cada indivíduo situa-se num único lugar de existência, conferindo-nos uma intransferível singularidade. Assim sendo, desse lugar, vê-se o mundo e o outro (indivíduo) de um único ponto de vista. Mas uma reação dialógica possibilita a exotopia, quando percebe-se o quê ou como o outro nos vê e, a partir disso, consegue-se também ver de uma maneira não coincidente

si mesma se reorganiza numa outra experiência, que deixa de ser meramente individual. Ou seja, a Beneditina se propõe a olhar-se enquanto criação única, entendida como singular em seus processos criativos e construtivos, mas também enquanto design tipográfico dentro de contextos estilísticos, históricos e estéticos que lhes serão auferidos pelo olhar do outro, entendendo que o olhar do observador modifica aquilo que é observado.

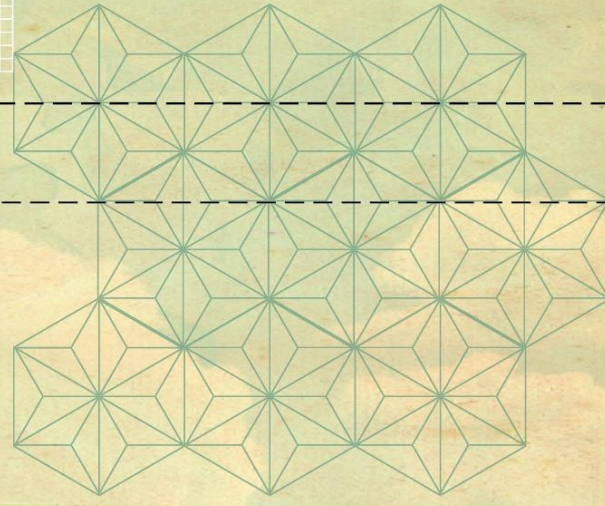
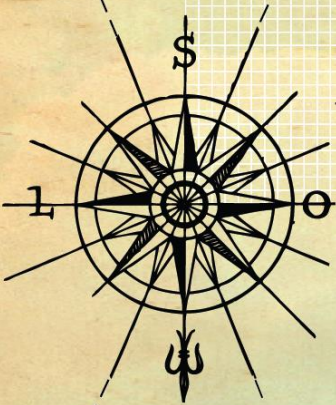
Escolhas conscientes aliadas a mecanismos intersubjetivos fazem da Beneditina a tradução da caligrafia de Paulo Lachenmayer (e de suas realidades). Nesse processo, a realidade da pesquisadora – e suas subjetividades – “tocam” às do religioso beneditino, resultando num diálogo baseado num tempo não cronológico, mediado por ficções e representado pela própria tipografia desenvolvida.

A Beneditina torna-se, então, “realidade”. No entanto, entende-se aqui realidade como individualmente sendo uma “circunstância afetiva”, resultado de experiências subjetivas e somente nessa esfera, assim compreendida. Assim sendo, a construção dessa tipografia é uma investigação das redes que tecem significações entre as partes envolvidas. Diferentes realidades são criadas (tão factuais quanto) através das traduções possíveis desenvolvidas através de outros indivíduos no uso e na fruição da Beneditina.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BECCARI, Marcos. *Articulação Simbólica*. 2011. 382 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- BERLINER, E. *Problems relating to the translation of a drawn letterform to a digital typeface*. 2003. 32 f. Article (Masters of Arts in typeface design) – University of Reading, Inglaterra.
- BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de Paleografia e de Diplomacia*. 4 ed. Santa Maria: UFSM, 2012. 124 f.
- CHENG, Karen. *Designing Type*. Londres: Laurence, King Publishing Ltd., 2006.
- JOHNSTON, Priscila. Edward Johnston. London: Faber and Faber, 1959.
- NOORDZIJ, Gerrit. *The Stroke: Theory of writing*. Londres: Hyphen Press, 2005.
- VEIGA, Paulo C. *Irmão Paulo Lachenmayer, OSB: um artista alemão no Mosteiro de São Bento (1922-1990)*. 2012. 179 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia.

à que se tinha anteriormente, num acréscimo ao percebido previamente. Não se trata simplesmente em ver-se no outro, mas através da encenação de ver-se através do outro, promover uma diferenciação de mim mesmo através do excedente, como encontrar uma interseção entre olhares. (BAKHTIN, 1992; 1997).



A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R R S T U V W X Y Z

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

à á â ã ç é ê ñ ó ô õ ú ! ? . , ; : ...

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0



Beneditina 2017

A Beneditina é uma fonte digital de simulação caligráfica construída a partir de um referencial concreto: um projeto caligráfico do monge beneditino Paulo Lachenmayer. Sendo uma idealização inspirada, não visa a reprodução fidedigna do registro caligráfico, mas uma aproximação formal e emocional da caligrafia original. Preservando características híbridas do registro primário básico, se pode considerá-la uma fonte display humanista principalmente por possuir altura de x relativamente pequena, hastes de peso médio, terminais e remates em bico, como falsas serifas, caractere de olhos pequenos e barra inclinada do glifo "e" caixa baixa. Se apresenta em OpenType e é indicada para compor linhas simples, parágrafos curtos ou combinações tipográficas. Possui alta legibilidade, mas deve ser evitada em corpos menores que 9 pontos.



**PALEOGRAFIA E EDIÇÃO DE DOCUMENTOS HISTÓRICOS: A EDIÇÃO DOS
DOCUMENTOS DA CONSTRUÇÃO DA BASÍLICA DE N. SRA. DA CONCEIÇÃO
DA PRAIA, SALVADOR, BAHIA**

Alicia Duhá Lose
Filóloga
Professor de Paleografia e Ecdótica
Universidade Federal da Bahia

PARA COMEÇO DE CONVERSA...

Até o início do século XX somente os textos escritos documentavam a língua (TELLES; LOSE, 2010), portanto, é bastante evidente que para estudar a história da língua seja indispensável o acesso a ela através de textos escritos em momentos pretéritos, o que significa dizer que para os filólogos e linguistas – da Linguística Histórica, em especial –, a fonte textual é indispensável, condicional. Diferente disso, a História se vale de muitos tipos de fontes – documental, arqueológica, oral, etc. – e, não raro, numa única pesquisa são usadas fontes de naturezas variadas com o mesmo fim: o acesso a informações primárias. No entanto, “Fontes têm historicidade: documentos que ‘falavam’ com os historiadores positivistas talvez hoje apenas murmurem, enquanto outras que dormiam silenciosas querem se fazer ouvir.” (PINSKY, 2008, apresentação) “O uso das fontes também tem uma história porque os interesses dos historiadores variaram no tempo e no espaço, em relação direta com as circunstâncias de suas trajetórias pessoais e com suas identidades culturais.” (JANOTTI, 2008, p. 10)

A relação da História com a pesquisa de fontes é longa e variada, por vezes até conturbada. Podemos lembrar de um tempo em que só se considerava válida a informação histórica documentada – se não houvesse fonte, não havia informação – até que a pesquisa de fontes caísse em demérito quase absoluto. Mas como o tempo cura tudo, o rancor da pesquisa histórica para com as fontes foi substituído por um novo momento que vê a documentação como mais um meio, entre muitos outros, para se chegar à informação.

Na segunda metade do século XIX, ocasião em que a História se afirma como disciplina acadêmica, foram estabelecidos parâmetros metodológicos cientificistas rígidos orientadores da crítica interna e externa das fontes escritas, arqueológicas e artísticas, priorizando investigações sobre a importância da autenticidade documental, porquanto a concepção dominante na historiografia era de que a comparação de documentos permitia reconstituir os acontecimentos passados, desde que encadeados numa correlação explicativa de causas e consequências.

[...]

Sob a influência desses parâmetros, desenvolveram-se os estudos de Economia e Sociologia, voltando-se a coleta e interpretação de fontes – antes focada na área política e na atuação de grandes personagens – para documentos sobre atividades econômicas, devassando-se cartórios, processos judiciais, censos, contratos de trabalho, movimento de portos, abastecimento e outros de cunho coletivo e reivindicatório. (JANOTTI, 2008, p. 11)

O que se vê hoje na relação entre a pesquisa histórica o uso de fontes é que toda a fonte é válida desde que posta sob criteriosa crítica e análise. Portanto, dispor de fontes primárias e ter acesso a elas é um diferencial em muitas pesquisas.

A distinção entre fontes primária e secundária é clássica e de fundamental importância para a pesquisa histórica e para a pesquisa linguística. Como fontes primárias são considerados documentos originais, contemporâneos ao evento ou período ao qual se referem. As fontes secundárias seriam documentos indiretos elaborados a partir da análise das fontes e dados primários.

O estudo das fontes primárias, em diversas áreas do conhecimento, tem adquirido inflexões novas conferidas por diferentes direções epistemológicas no campo das Ciências Humanas as quais acenam para uma dimensão desconstrutora dos objetos de investigação e pesquisa.

[...]

No caso do estudo das fontes primárias, o olhar crítico de hoje, ao se lançar sobre elas, traz também as marcas do sentido da desconstrução. Além disso, a volta às fontes primárias acaba por levantar a questão do sentido dessa volta num instante em que se fala tanto do apagamento da origem como conceito operatório para a leitura dos textos da contemporaneidade. (CAMPOS; CURY, 1997, p. 1)

Enquanto ao historiador importa a “qualidade histórica” do documento, ao filólogo interessa a riqueza linguística por ele representada, independente das informações que traz no seu bojo. Porém, muito comum é que se unam os interesses ao conteúdo e ao estado de língua, que podem ser aliados às características diplomáticas e paleográficas do documento ao considerar submeter um texto à edição.

Embora seja evidente a relevância histórica dos acervos públicos que guardam os documentos legais (dos poderes executivo, legislativo, judiciário e cartorial), os acervos eclesiásticos em muitas regiões do país costumam ser mais antigos. “A maior ou menor importância de cada arquivo só pode ser estabelecida de acordo com o objeto da pesquisa específica a ser realizada pelo historiador [ou pelo linguista], seus interesses e questionamentos.” (BACELLAR, 2008, p. 25)

Pesquisar em arquivos é o destino de muitos dos jovens profissionais que ingressam nos cursos de pós-graduação em História, ou mesmo daqueles que ainda dão seus primeiros passos em projetos de iniciação científica. Surpreende como os calouros de graduação, em seus primeiros dias de aula, já buscam, ávidos, informações sobre o pesquisar em arquivos. Bons professores de História no ensino médio, e uma literatura de best-sellers históricos têm promovido uma espécie de encantamento de alguns jovens pela aura do cientista a escarafunchar papéis velhos, em busca de novidades, como se fosse uma espécie de “Indiana Jones” dos arquivos. Tal demanda nem sempre é bem correspondida pelo que as grades curriculares dos cursos de História oferecem. Em sua maioria, as disciplinas centram seus programas na fundamental discussão historiográfica, deixando, porém, de dar maior atenção às fontes documentais que nortearam essa produção. Faltam, talvez, esforços para introduzir, em algum momento do curso, noções básicas sobre organização arquivística, leitura paleográfica e crítica de fontes, que auxiliariam o aluno na tomada de decisões e no entendimento do processo de construção do saber histórico. (BACELLAR, 2008, p. 23-24)

O mesmo se pode dizer em relação aos pesquisadores das áreas de Filologia e Linguística Histórica, disciplinas que saíram dos currículos de quase todos os cursos de graduação do país, exceção retumbante em ambos os casos (tanto na formação de jovens historiadores quanto na formação de jovens profissionais das Letras) se vê na Universidade Federal da Bahia, que permanece firme e forte oferecendo nos seus currículos básicos, das graduações aos doutorados, disciplinas que têm como objetivo habilitar os estudantes para o contato, a leitura e o bom uso das fontes primárias.

O Brasil é um país “jovem” em comparação com diversos outros países do mundo. Levamos a pecha de não sabermos cuidar do nosso patrimônio, de sermos um país sem memória. Sabemos – ou imaginamos – que os investimentos do poder público em cultura, pesquisa, memória e educação são escassos e mal aplicados. No entanto, para a sorte da história, nem sempre essas máximas são verdadeiras.

Escondidos em alguns recantos há pesquisadores que, contando ou não com apoio (público, institucional, privado...), se dedicam a localizar essa “memória”, acessá-la, resgatá-la, preservá-la, compreendê-la e divulgá-la.

Difícil, no entanto, é saber qual das partes do trabalho citado acima – acesso, resgate, preservação, compreensão, divulgação – é a mais importante, difícil e melindrosa, sem incorrer em leviandade. (LOSE, 2017, p. 72)

Assim, em virtude do referido despreparo habitual para lidar com fontes primárias, em especial manuscritas, uma boa forma de dar acesso a informações históricas e linguísticas àqueles que necessitam de intermediação é através de edições desses documentos criteriosamente preparadas.

O ACERVO DA IRMANDADE DO SS. SACRAMENTO E N. SRA. DA CONCEIÇÃO DA PRAIA

Um caso emblemático é a documentação do acervo histórico da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia. Um acervo praticamente fora do alcance dos pesquisadores por mais de 200 anos, em especial por seu péssimo estado de conservação que já era apontado, em 1847, por João José Lopes Braga

Illustrissimos Senhores

Cabendo-me a subida honra de ser lembrado, e convidado por essa illustre Meza, *que* tão dignamente administra a Irmandade do *Santissimo* Sacramento desta *Freguesia* de *Nossa Senhora* da Conceição da Praia, neste presente anno de 1847, para collegir e organizar o archivo da *mesma* Irmandade: hesitei encarregar-me de tão árdua tarefa, receando-me da desordem do *mesmo* archivo, especialmente por faltarem nelle de *muitos* annos á esta parte, todos os livros e papeis anteriores a 1784, e sobretudo por em mim reconhecer completa falta de instrucção e conhecimentos, para bem desempenhar uma missão de tal transcendencia.

A despeito porém, de taes considerações, desejando corresponder a confiança *que* vos havia merecido, e instigado sobretudo pela firme convicção de que, *qualquer* serviço por mim feito reverteria em louvor do *Santissimo* Sacramento, e honra dessa illustre Irmandade, achei-me fortalecido, e com animo de arrastar, quaisquer *difficultades*, e neste firme proposito dei começo as minhas indagações e pesquisas, por esse montão informe de papeis avulsos, e livros existentes; e do *que* nelles achei mais essencial e necessario, fiz uma *compilação*; e *comquanto* reconheça, *que* este meu trabalho, é destituído de perfeição e regularidade, comtudo julguei-o de alguma importância, na persuasão de *que* *capacidades* mais ilustradas, o completarão e aperfeiçoarão no futuro.

[...]

Dignai-vos, *Senhores*, acolher benignamente este meu trabalho, e desculpar nelle as innumeradas faltas; originadas, umas, da escassez de esclarecimentos pela depreciação do archivo, e outras, ou todas ellas da mesquinhez de minhas *faculdades*, e fallencia das habilitações precisas para taes empresas, o *que* me afiança duplicada indulgencia da vossa parte.

O *Illustrissimo* Sacramento guarde, e felicite as pessoas de *Vossas Senhorias* por *muitos* annos e vos proporcione *muitas* occações de o servir. —

Bahia 1º de Setembro de 1847.

De *Vossas Senhorias*

Humilde Irmão, e obediente Servo.

João José Lopes Braga

(MEMÓRIAS..., 1782)

Passados 123 anos do comentário acima transcrito, o Padre Barbosa – Monsenhor Manoel de Aquino Barbosa –, pároco da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia repete a mesma ladainha, demonstrando que em nada a situação do acervo da Irmandade havia melhorado...

Se alguém entre nós quiser dedicar-se ao estudo e exame da nossa documentação histórica terá, por certo, que recuar diante das decepções, dos desenganos, dos juízos errôneos e dos cálculos irrealizáveis, que lhe fecharão as portas dos nossos arquivos. O herói que conseguir vencer tantos empecilhos cairá apavorado na solidão de verdadeiros cemitérios onde estão sepultados documentos no mais tranquilo repouso, sem o menor sinal de movimento e na mais horrível balbúrdia (BARBOSA, 1972).

Em 2011, ao chegarmos à instituição, a convite da mesa administrativa da própria Irmandade, o que encontramos foi digno que fazer correr léguas a um pesquisador pouco habituado ao contato com acervos não organizados, “acervos em estado bruto”, como costumamos chamar:

Fig. 1 - Documentos do acervo histórico da Irmandade do SS Sacramento e N.Sra. da Conceição da Praia antes do restauro



Fonte: acervo fotográfico do Memória e Arte

Embora a história da igreja seja bastante anterior – sua fundação data de meados do século XVI –, esses documentos encontrados por nós no arquivo não recuam mais do que ao século XVIII, indo até o XX.

Encarado o desafio de recolher “às braçadas” os documentos antes mesmo de descobrirmos do que se tratava, transferimos aos poucos o material para o Ateliê de Conservação e Restauração de Papel Memória e Arte, para lá procedermos aos tratamentos necessários.

Inicialmente, organizamos o acervo bibliográfico da instituição e batizamos a biblioteca com o nome do pároco que por tantos anos se dedicou à instituição (LOSE; MAZZONI; SILVA, 2013). Depois foi a vez dos volumes manuscritos que foram identificados, higienizados, inventariados. Dentre eles, selecionamos as Atas mais antigas localizadas até então no acervo para digitalizarmos, transcrevermos e editarmos. (LOSE; MAZZONI, 2015). O primeiro projeto contou com o financiamento do Fundo de Cultura do Estado da Bahia. O segundo com o apoio da Fundação Pedro Calmon, órgão da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

Após obtermos a aprovação de mais uma etapa do trabalho, desta vez junto à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, iniciamos um projeto intitulado *Coleção de Manuscritos das Irmandades Religiosas da Bahia: Inventário e Edição*. O título do projeto era propositadamente genérico, pois, na realidade, não sabíamos exatamente o que havia no “montão informe de papeis avulsos” que estávamos carregando carinhosamente para o ateliê de restauração na esperança de conseguirmos salvar pelos menos alguns deles.

A proposta inicial de trabalho era higienizar, inventariar, restaurar, digitalizar, transcrever e acondicionar 50 documentos manuscritos que datavam de 1774 a 1898. Inicialmente, a escolha daqueles documentos que seriam “selecionados” na pesquisa (dentre tantos outros existentes no acervo da instituição) foi praticamente aleatória, pois estávamos diante de uma montanha de documentos roídos, partidos, picados, manchados, mofados e devorados pelo cupim, broca, traça. Nossa intenção real era ir salvando a maior quantidade possível de documentos dessa “montanha”, sem parâmetros específicos de temas, assunto ou tipos documentais. Estávamos apenas preocupadas em reverter um destino que era certo – a perda total dos documentos e o conseqüente desaparecimento da história.

Porém, em uma dessas coincidências divinas, percebemos que os assuntos dos documentos que separamos para o trabalho sem nenhum critério aparente se entrelaçavam, e pudemos nos concentrar naqueles cujos conteúdos se relacionavam com uma parte interessantíssima da história: a construção da nova Matriz Basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia (datada do século XVII), com a demolição da antiga capela que existia no local. A riqueza de informações que fomos encontrando e o estado lastimável dos documentos com os quais estávamos trabalhando, nos instigaram a procurar em outras instituições, como o Arquivo Público do Estado da Bahia e a Biblioteca Nacional, outros documentos que completassem, ratificassem ou retificassem as informações contidas, aos pedaços, naqueles que faziam parte do nosso projeto. E a história se reconstruiu diante dos nossos olhos... (LOSE; MAZZONI, 2018)

Ficou evidente para nós que a coleção de manuscritos que tínhamos nas mãos era absolutamente relevante “não apenas para história da instituição religiosa baiana proprietária do acervo, mas também para a compreensão da história social do Brasil Colonial, Imperial e Republicano” (LOSE; MAZZONI, 2018).

PAPÉIS PARA RECONSTRUÇÃO DE UMA OBRA

Nos documentos que foram finalmente selecionados

[...] se vislumbram informações como a descrição dos custos para a manutenção de uma Capitania; vimos as dificuldades para realizar a construção de um grande prédio no além-mar, contando apenas com o abastecimento de material vindo de navios do outro lado do oceano; encontramos informações sobre os prédios existentes nas cercanias da Igreja da Conceição da Praia; obtivemos dados acerca da população local; tivemos indicação de quem decidia pela Coroa Portuguesa aqui no Brasil e quais eram os trâmites legais para as documentações oficiais; percebemos a relevância da construção de uma nova matriz para a cidade; sabemos quem eram os Bispos e párocos envolvidos com as Irmandades e quais as muitas Irmandades cristãs que dividiam espaço dentro do mesmo templo e como todas elas se relacionavam; vimos, ainda, como se deu a fascinante montagem de uma igreja pré-moldada com pedras trazidas esculpidas e numeradas da Europa em uma obra que durou quase um século; sabemos quem foram os profissionais envolvidos na sua construção ao longo dos muitos anos que ela durou, vimos mulheres trabalhando lado a lado com os homens no canteiro de obras; tomamos consciência dos inacreditáveis custos dessa grandiosa obra e as dificuldades enfrentadas para arcar com ela. E, em boa parte dos documentos, vimos uma relação muito próxima e nem sempre amistosa entre as duas maiores Irmandades reunidas hoje sob um único compromisso: as Irmandades do Santíssimo Sacramento e de Nossa Senhora da Conceição da Praia. (LOSE; MAZZONI, 2018)

Com esta descoberta e já mais familiarizadas com os documentos, voltamos ao acervo para remexer nos demais papéis que lá deixamos esperando pacientemente pelo próximo projeto. Conseguimos resgatar mais 12 documentos.

Assim, o projeto passou a ser composto por 63 documentos, pois além dos 50 documentos inicialmente propostos, e dos 12 incluídos depois, resolvemos também editar um relevante e muito esclarecedor documento que localizamos na Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional.

O documento é de autoria de José Dias Chaves que, para defender o ponto de vista da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição em contraponto à “Memória Histórica” (publicado por João José Lopes Braga, que colocava o mérito da construção da Matriz da Nossa Senhora da Conceição da Praia exclusivamente na Irmandade do Santíssimo Sacramento), apresenta, em uma outra “Memória”, uma compilação de mais de 30 documentos do arquivo de ambas as Irmandades, trazendo cálculos da dívida da Irmandade do Santíssimo contraída com a Irmandade da Conceição e dessa, por sua vez, com a Santa Casa de Misericórdia, entre muitas outras informações. E, ao final das contas, essa questão financeira é o que parece ter motivado a fusão das duas Irmandades. (LOSE; MAZZONI, 2018)

Depois de 7 anos de intenso trabalho com o acervo da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia, não resistimos em nos atrever a avançar para além do trabalho puro e simples de apresentação de fontes primárias através de edições filologicamente preparadas. Sendo assim, às transcrições acompanham um capítulo em que relatamos o trabalho de recuperação do acervo e um “breve e despretençioso apanhado histórico extraído das informações fornecidas pelos próprios documentos da instituição” (LOSE; MAZZONI, 2018), pois depois de separar, identificar, higienizar, inventariar e restaurar, pudemos chegar ao conteúdo dos documentos. A partir daí, foi bastante fácil perceber que

[...] sob análise cuidadosa, o acervo documental [...] nos ajuda a contar essa história, cujos fatos apresentamos sistematicamente a seguir:

1549 – em 29 de março, chegou à Bahia de Todos os Santos, Tomé de Souza, para exercer a função de primeiro Governador-Geral, tendo a incumbência de fundar a Cidade do Salvador. Na sua frota, o Navio Capitânea era a *Não Nossa Senhora da Conceição*. Em 10 de abril, conforme determinação real, é iniciada a construção de uma pequena igreja dedicada a Nossa Senhora da Conceição, cujo primeiro pregador foi Padre Manoel da Nóbrega.

1551 – em 25 de fevereiro, o Papa Júlio III criou o Bispado de São Salvador da Bahia no Brasil, elevando a povoação à Cidade, e nomeou como primeiro Bispo Dom Pedro (Pero) Fernandes Sardinha, que só chegou à Cidade em 22 de junho do mesmo ano e foi recebido por Tomé de Souza, Padre Manoel da Nóbrega, entre outras autoridades.

1553 – no dia 13 de julho chega à Bahia José de Anchieta e visita a ermida. Em 15 de julho, Tomé de Souza se despede do Brasil, dando início ao novo governo de Dom Duarte da Costa.

1556 – em 16 de junho, Dom Pero, em viagem à Corte, naufraga nas costas do Rio São Miguel (em Alagoas) e é sacrificado pelos índios caetés.

1570 – em 18 de outubro, falece no Rio de Janeiro o Padre Manoel da Nóbrega.

1616 – O Papa Paulo V declara que em cada igreja poderia ser ereta uma Confraria do Santíssimo Sacramento.

1622 – em 08 de dezembro, Dom Marcos Teixeira de Mendonça toma posse como 5º Bispo.

1623 – Dom Marcos Teixeira de Mendonça cria a Paróquia de Nossa Senhora da Conceição da Praia e eleva a sua igreja à categoria de Matriz.

1624 – Falece Dom Marcos Teixeira de Mendonça em 8 de outubro.

1633 – em 06 de março, Padre Antônio Vieira prega um dos seus mais famosos sermões, o Sermão da Quarta Domingo da Quaresma, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia.

1645 – em 15 de agosto é assinado o primeiro Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

- 1695 – em 1º de janeiro é eleito para Juiz da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição da Praia, Sebastião da Rocha Pitta, autor do livro *História da América Portuguesa*.
- 1739 – em 28 de dezembro, iniciam-se as obras para construção da nova igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, com a demolição da antiga ermida.
- 1746 – em 25 de abril, a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguezia da Conceição da Praia obtém da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição da Praia um empréstimo no valor de 12 mil cruzados, a juros de 5% ao ano.
- 1759 – em 18 de maio, 20 anos depois de iniciada a construção do novo templo, José Antônio Caldas afirmava em sua obra *Notícia Geral de toda esta Capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente anno de 1759* (CALDAS, 2017) que a igreja ainda não estava terminada, faltava o telhado.
- 1760 – em 26 de outubro, a imagem de Nossa Senhora da Conceição da Praia sai em procissão para festejar o casamento do Infante Dom Pedro com a Princesa da Beira.
- 1765 – em 14 de novembro, Dom Frei Manoel de Santa Inês inaugura e benze a nova Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Praia, mesmo não estando a obra finalizada.
- 1767 – José Ferreira Cardoso da Costa informa à Coroa Portuguesa que a nova Matriz da Conceição da Praia é o mais nobre e magnífico templo da Cidade.
- 1768 – em 02 de maio é confirmado o Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição da Praia, feito em 1645.
- 1790 – em 10 de julho, publicou-se que havia na Paróquia da Conceição da Praia 15 Irmandades – Santíssimo Sacramento, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Almas, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Praia, Santo Antônio, Santa Ana, São Benedito, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora do Rosário dos Brancos, Nossa Senhora dos Terços, São José, Bom Jesus das Necessidades e Redenção, Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora da Piedade e Santo Antônio dos Pobres.
- 1808 – em 24 de janeiro, às 17 horas, os sinos da Igreja da Conceição da Praia saudaram a chegada da Família Real.
- 1813 – em 11 de maio, dois homens caíram no sumidouro da Igreja.
- 1817 – em 29 de maio, Dom João VI confirmou a criação da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguezia de Nossa Senhora da Conceição da Praia.
- 1824 – em 28 de agosto é reformado o Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição da Praia, substituindo o de 2 de maio de 1768.
- 1826 – em 20 de março assistiu missa na Igreja da Conceição, o Imperador Dom Pedro I, sua família e sua comitiva.
- 1831 – em 04 de agosto houve um roubo na Igreja, mas o casal de ladrões foi preso – Francisca Soares, de 40 anos, e Manoel da Silva Lopes.
- 1837 – em 07 de novembro, durante a Sabinada, a casa de um ex-tesoureiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento, Antônio Pinto Leite, foi incendiada e lá se encontrava o Livro do Patrimônio da dita Irmandade.
- 1844 – em 21 de abril é construído um cemitério em terreno ao lado da Igreja.
- 1864 – em 05 de dezembro, o Cemitério da Conceição da Praia, construído já na Quinta dos Lázarus, passa a pertencer perpetuamente às duas Irmandades – Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia.
- 1867 – em 29 de dezembro foram solenemente inaugurados o Cemitério e a Capela das Irmandades na Quinta dos Lázarus.
- 1868 – em 02 de fevereiro, as duas Irmandades compraram, juntas, um órgão prussiano para a Matriz.
- 1868 – em 29 de julho, foi feita a primeira proposta, por parte da Irmandade do Santíssimo Sacramento, para fundir as duas Irmandades. Já em 08 de novembro é apresentado o novo Compromisso sob o qual seriam regidas as duas; e em 14 de dezembro, a Mesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia tomou posse.
- 1876 – em 18 de julho, novo roubo na Matriz – desta vez, uma coroa de prata, dois resplendores pequenos de prata e duas cruces. Em 23 do mesmo mês, Antônio Augusto Santos Pereira, Juiz da Irmandade, ofereceu uma nova coroa para “afermosiar” a imagem.
- 1878 – no dia 23 de junho, seguindo o modelo anterior, três outras Irmandades antigas que funcionavam na Matriz da Conceição da Praia, resolveram se fundir – Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, Santana e São Benedito da Conceição da Praia.

Estas informações e muitas outras são contadas pelos documentos aqui publicados e por outras obras aqui referenciadas, pois este livro que ora apresentamos não se destina a trazer análises históricas, linguísticas, sociológicas ou de nenhuma outra natureza. Pretendemos apenas apresentar documentação primária que ficou esquecida por mais de três séculos de maneira acessível na expectativa de que ela possa vir a fomentar incontáveis outras pesquisas. (LOSE; MAZZONI, 2018)

DOCUMENTOS, ORGANIZAÇÃO E CRITÉRIOS DE EDIÇÃO...

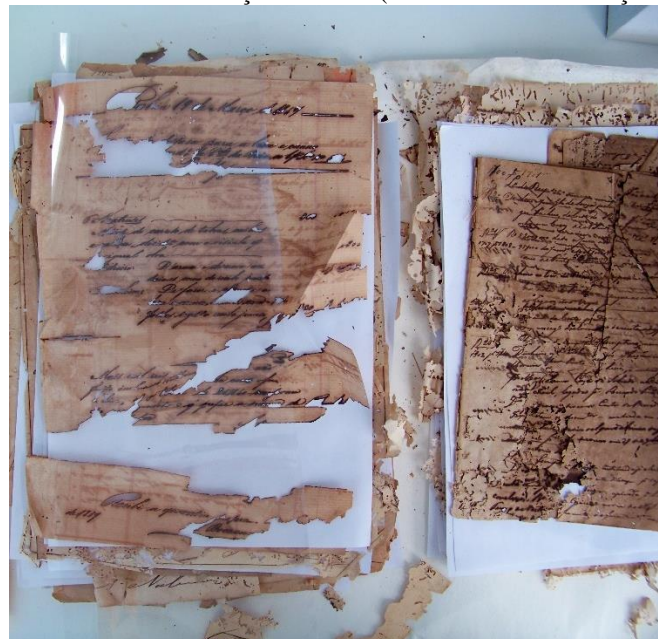
Em função justamente da potência dos conteúdos dos documentos aos quais estávamos nos propondo editar, não poderíamos apenas direcionar nossos critérios de edição aos interesses linguísticos, apresentando pura e simplesmente uma edição conservadora dos documentos nos moldes mais tradicionais aos estudos filológicos. Assim, mantivemos ortografia e pontuação como no original, mas estabelecemos fronteiras de palavras e desenvolvemos as abreviaturas indicando em *itálico* o que foi acrescido ao original. Mas duas questões tiveram que ser levadas em consideração. Uma delas foi a triste constatação de que, de muitos documentos, faltavam partes significativas que não foram localizadas, pelo menos até o momento, pois ainda há documentação no acervo a ser tratada.

Fig. 2 - Pedacos de documentos do acervo histórico da Irmandade do SS Sacramento e N.Sra. da Conceição da Praia



Fonte: acervo fotográfico do Memória e Arte

Fig.3 - Pedacos reunidos de documentos para serem restaurados do acervo histórico da Irmandade do SS Sacramento e N.Sra. da Conceição da Praia (um recibo e um balanço financeiro)



Fonte: acervo fotográfico do Memória e Arte

As muitas partes soltas da montanha de documentos com que trabalhamos foram separadas e, sempre que possível, inseridas nos seus devidos lugares. Para nossa satisfação, poucas das partes existentes não foram identificadas e não puderem ser reintroduzidas no restante do seu respectivo documento. Porém, muitos dos documentos apresentam ausências significativas cujos “cacos” não foram até o momento encontrados. Estes, e apenas estes, foram deixados de fora da nossa publicação.

Fig. 4 - Pedaco avulso de documento (uma carta de remessa de pedras) do acervo histórico da Irmandade do SS Sacramento e N.Sra. da Conceição da Praia



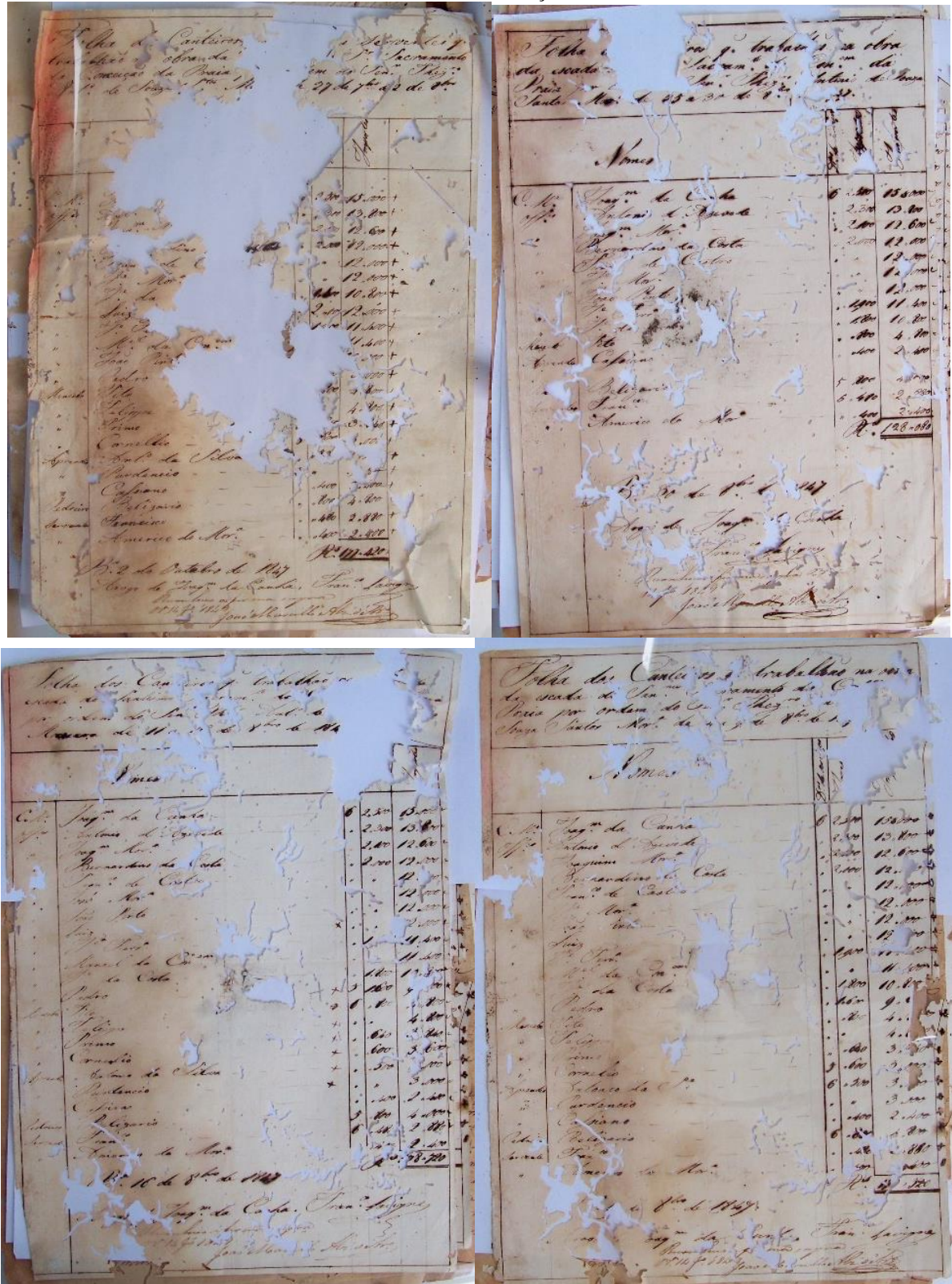
Fonte: acervo fotográfico do Memória e Arte

Fig. 5 - Documento faltando muito da parte escrita pertencente ao acervo histórico da Irmandade do SS Sacramento e N.Sra. da Conceição da Praia



Fonte: acervo fotográfico do Memória e Arte

Fig.6 - Folhas de pagamento do canteiro de obras da construção da Basílica de N.Sra. da Conceição da Praia



Fonte: acervo fotográfico do Memória e Arte

não se destina a trazer análises históricas, linguísticas, sociológicas ou de nenhuma outra natureza. Pretendemos apenas apresentar documentação primária que ficou esquecida por séculos de maneira acessível na expectativa de que ela possa vir a fomentar incontáveis outras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino (Org.). *Freguezia da Conceição da Praia: 1623-1973*, Dom Marcos Teixeira, fundador. Salvador: Tipografia Beneditina, 1973. (Coleção Conceição da Praia, v. 3)
- BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino. *Efemérides da Freguezia de N^a Senhora da Conceição da Praia*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1970.
- BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino. *Retalhos de um arquivo*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1972.
- CAMPOS, Edson Nascimento; CURY, Maria Zilda Ferreira. Fontes primárias: saberes em movimento. *Rev. Fac. Educ.* v. 23 n. 1-2, São Paulo Jan./Dez. 1997.
- CARNEIRO, Edison de Souza. *A Cidade do Salvador: 1549, uma reconstituição histórica*. 2. ed. Salvador: Gráfica Econômico, 1978.
- EDELWEISS, Frederico. Nossa Senhora da Conceição da Praia: A primeira Igreja da Cidade do Salvador e o âmbito primitivo de sua freguesia. In: BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino (Org.). *O Bi-Centenário de um monumento bahiano*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1971. p. 63-86. (Coleção Conceição da Praia, v. 2)
- JANOTTI, Maria de Lourdes. O livro Fontes Históricas como fonte. In: Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- LOSE, Alícia Duhá; MAZZONI, Vanilda Salignac de Sousa. Arquivos Eclesiásticos: a Filologia como porta de entrada. In: TELLES, Célia; BORGES, Rosa (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação: Studia Philologica*, Curitiba: Appris, 2012. p. 185-200.
- LOSE, Alícia Duhá; MAZZONI, Vanilda Salignac de Sousa. *Atas da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia (1869 a 1879) e da Irmandade Nossa Senhora do Rosário, São Benedicto e Sant'Anna (1933)*. Salvador: Memória & Arte, 2015. (Série Uma História Escrita à Mão, v. 1)
- LOSE, Alícia Duhá; MAZZONI, Vanilda Salignac de Sousa. *Manuscritos do Antigo Recolhimento dos Humildes: documentos de uma história*. Salvador: Memória & Arte, 2016. (Série Uma História Escrita à Mão, v. 2)
- LOSE, Alícia Duhá; MAZZONI, Vanilda Salignac de Sousa. *Manuscritos da Construção da Basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia e de outras Irmandades Religiosas da Bahia: edição semidiplomática*. Salvador: Memória & Arte; EDUFBA, 2018. (Série Uma História Escrita à Mão, v. 3)
- MAZZONI, Vanilda Salignac de S.; LOSE, Alícia Duhá; SILVA, Jorge Augusto Alves da. *Um acervo raro: inventário da Biblioteca Monsenhor Manoel de Aquino Barbosa*. Salvador: EGBA, 2013.
- MEMÓRIA e mais papéis pertencentes às Irmandades do SSmo Sacramento e de Nossa Senhora da Conceição da Praia (1^o volume), por João José Lopes Braga” Bahia: [s.n.], 20 de out. 1852. [compilação de documentos feita por José Dias Chaves]. Acervo da Biblioteca Nacional, II-33,26,013.
- PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

- RUSSEL-WOOD, A. J. R. Aspectos da vida social das irmandades leigas da Bahia no século XVIII. In: BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino (Org.). *O Bi-Centenário de um monumento bahiano*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1971. p. 145-168 (Coleção Conceição da Praia, v. 2)
- RUY, Affonso. A importância do bairro da Conceição da Praia no século XVIII. In: BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino (Org.). *O Bi-Centenário de um monumento bahiano*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1971. p. 130-142 (Coleção Conceição da Praia, v. 2)
- SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil: 1500-1627*. 3. ed., revista por Capistrano de Abreu e Rodolpho Garcia. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
- SANTOS, Paulo Roberto Silva. *Igreja, arte e representação em Salvador no século XVIII*. 2001. 207f. Dissertação (Mestrado em História). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes – Universidade Federal do Paraná.
- SMITH, Robert C. Aspectos da arquitetura da Basílica da Conceição da Praia. In: BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino (Org.). *O Bi-Centenário de um monumento bahiano*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1971. p. 88-129 (Coleção Conceição da Praia, v. 2)
- SOUSA JUNIOR, José Pereira de. *Irmandades religiosas: espaços de devoção e disputas políticas na Paraíba oitocentista*. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., Fortaleza, 2009. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.1302.pdf>>. Acesso em: 20 set.2016.
- WILDBERGER, Arnold. Tomé de Souza, fundador da Igreja de N. S. da Conceição da Praia e da Cidade do Salvador em 1549. In: BARBOSA, Monsenhor Manoel de Aquino (Org.). *O Bi-Centenário de um monumento bahiano*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1971. p. 11-61. (Coleção Conceição da Praia, v. 2)

AS CHAVES DO TESOURO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS FRENTE AOS MANUSCRITOS DA BIBLIOTECA NACIONAL

Ana Lucia Merege
Divisão de Manuscritos
Biblioteca Nacional

INTRODUÇÃO

Na qualidade de curadora da Divisão de Manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional, compareci ao I Colóquio Luso-Brasileiro de Paleografia, realizado em maio de 2017 no Arquivo Nacional. O evento reuniu profissionais de várias instituições. O último palestrante lamentou que a oferta de cursos de Paleografia fosse escassa no país e comentou sobre a importância desses profissionais em instituições de guarda de acervo. A título apenas de enumeração, dez dessas instituições foram citadas, inclusive algumas cuja atividade-fim não é a guarda de documentos, nem a preservação da memória. E, para minha surpresa, a Fundação Biblioteca Nacional – com um acervo rico e importante, estimado em cerca de 1.000.000 de manuscritos – não foi sequer mencionado entre elas.

Ao discutirmos as possíveis razões dessa omissão, uma servidora da Divisão de Manuscritos, graduada em Arquivologia e que frequentemente participa de eventos da área, chamou minha atenção para o fato de que a Biblioteca Nacional é, por assim dizer, “invisível” aos olhos de alguns paleógrafos e arquivistas. A maior parte desses profissionais sabe que a instituição abriga manuscritos, além de acervo bibliográfico, mas não tem ideia da dimensão e das particularidades do acervo. Essa questão já havia sido abordada por ela em 2016, num artigo em que se referiu especificamente a arquivos privados:

Muitos pesquisadores se declaram surpresos ao saber da existência de arquivos privados numa instituição como a Biblioteca Nacional, onde julgavam haver apenas documentação proveniente da administração pública e/ou órgãos públicos. De fato, grande parte dos acervos sob a guarda da Biblioteca provém de órgãos administrativos, como a Casa dos Contos e o Ministério do Império. No entanto, além dessas coleções, a instituição abriga várias outras, a começar por aquela que lhe deu origem, pertencente à família real portuguesa. (BRANDO, 2016, p. 244)

Este artigo busca levantar os pontos que possam ter contribuído para a “invisibilidade” da instituição, que vão desde os métodos de organização do acervo manuscrito, estabelecidos nos primeiros tempos da Biblioteca Nacional, até a dificuldade de seguir normas e parâmetros para a descrição de um acervo tão volumoso, cujas coleções abrigam tantas particularidades. Trataremos, em seguida, dos esforços que vêm sendo empregados para sanar esses problemas e dos desafios que temos pela frente. Por fim, falaremos da Paleografia no contexto da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional – onde foi ensinada, durante décadas, como cadeira obrigatória na Escola de Biblioteconomia – e de como ela pode contribuir para a produção de conhecimento, além de uma curiosidade sobre seu uso como parte das estratégias de divulgação do acervo.

COLEÇÕES MANUSCRITAS: A QUESTÃO DO TRATAMENTO

A Biblioteca Nacional tem sua origem no acervo da Real Biblioteca, que veio para o Brasil em 1808, trazida pela família real portuguesa. Eram cerca de 50.000 peças, dentre elas manuscritos de vários tipos: códices medievais, livros de horas, cartas, bulas, livros de registro, tratados de leis e de ciências, para citar apenas alguns. Seus encarregados eram dois religiosos: Frei Gregório José Viegas e o Padre Joaquim Dâmaso. Este permaneceu como bibliotecário até

1822, quando regressou a Portugal levando consigo uma parte dos manuscritos. Ainda assim, muitos documentos pertencentes originalmente à Real Biblioteca permaneceram no Rio de Janeiro: mais de mil, segundo a estimativa de Teixeira de Mello, que foi chefe da Seção de Manuscritos e esteve à frente da Biblioteca Nacional entre 1895 e 1900 (MELLO, 1878, p. vii).

Já nessa época, importantes coleções, como as pertencentes ao Frei José Mariano da Conceição Veloso, ao conde da Barca e ao arquiteto José da Costa e Silva, tinham sido incorporadas ao acervo. Este não parou de crescer, recebendo manuscritos de várias proveniências: os de José Bonifácio de Andrada e Silva, do historiador Pedro de Angelis, do comendador Manuel Ferreira Lagos e muitas outras. Cada conjunto era organizado à sua maneira, em alguns casos seguindo uma metodologia baseada em sistemas já utilizados na Europa, em outros de forma mais intuitiva. Outros, ainda, não obedeciam a qualquer critério. Um exemplo é a coleção dos manuscritos de Mello Moraes, doada em 1872; Teixeira de Mello afirma que continha “muitos documentos officiaes, não todavia coordenados e vindo não poucos d’elles incompletos pelo nenhum cuidado que se-teve [sic] no seu agrupamento e arranjo” (MELLO, 1878, p. x).

Com um acervo tão vasto e instrumentos de pesquisa tão díspares, era preciso encontrar uma solução, o que começou a tomar forma em 1873. Foi quando Alfredo do Valle-Cabral entrou como adido à Seção de Manuscritos e deu início aos trabalhos que resultariam, cinco anos depois, no Catálogo dos Manuscritos da Biblioteca Nacional, publicado em dois volumes, nos números 4 e 5 dos Anais da instituição. Na introdução ao primeiro volume informa-se sobre o plano do trabalho, que divide os manuscritos em “Códices Relativos ao Brasil” e “Códices Estranhos ao Brasil” e que estabelece, para os primeiros, uma classificação baseada principalmente na Geografia. A primeira classe é “Brasil em geral”, as dez seguintes referem-se a províncias. Há também uma classe reservada a questões que envolvem limites e três outras que são “Obras várias de brasileiros”, “Papéis relativos a brasileiros” e “Cartas e autógrafos de brasileiros notáveis e de estrangeiros de qualidade que estiveram no Brasil ou dele se ocuparam”. Cada classe obedece à ordem cronológica, exceto em coleções com datas-limite muito afastadas entre si.

Embora se afirme que o catálogo procurou preservar todas as informações existentes sobre os documentos, “sem omitir nenhum dos dados biblio e paleográficos indispensáveis em taes casos” (MELLO, 1878, p. xii), o que se tem, na prática, é o estabelecimento de várias coleções artificiais. Isso foi muito praticado, à época, nas bibliotecas que abrigavam manuscritos, principalmente as que reuniam documentos de várias proveniências, coletados ao longo de muito tempo. A forma como os itens foram organizados dentro de cada coleção, entretanto, levou à desagregação de vários conjuntos, alguns dos quais foram desmembrados e descritos separadamente, item a item, sem que se pudesse, depois, voltar a relacioná-los. E isso pode se configurar em um problema a médio e longo prazo, pois, como observa Schelleberg,

Quanto mais antigos forem os documentos de uma coleção, maior a probabilidade de ser a coleção artificial em caráter. A maioria dos papéis do século XIX terá sido dispersada no transcurso de muitos anos após os acontecimentos a que dizem respeito [...]. Quanto mais a coleção é o produto de atividades contínuas, mais importante é o seu arranjo original e mais própria se torna a aplicação do princípio básico da arquivística da “proveniência” pelo qual os documentos devem ser preservados na ordem que lhes atribuíram seus criadores (SCHELLEMBERG, 2004, p. 271)

Minha experiência na Fundação Biblioteca Nacional, onde trabalho desde 1996, leva-me a crer que algumas coleções da Divisão de Manuscritos de fato perderam um pouco no que se refere à organicidade – aí entendida como “a relação natural entre documentos de um arquivo em decorrência das atividades da entidade produtora” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 127). O processo avançou à medida que mais acervos iam sendo descritos, com arranjos que

obedeciam a uma lógica – e que tiveram, sem dúvida, sua utilidade –, mas que nem sempre tinham seus critérios e parâmetros bem definidos.

Por outro lado, é preciso ressaltar que todo esse trabalho se iniciou, e teve continuidade, numa época em que a ciência arquivística não estava consolidada no Brasil, e ademais, no âmbito da maior biblioteca do país, num contexto em que o volume de livros era infinitamente superior aos de outros itens documentais. Muitas vezes, o que ocorreu foi dar-se aos documentos manuscritos o mesmo tratamento que se daria ao acervo bibliográfico, com descrição item a item de cada documento e pouca preocupação em preservar os princípios da organicidade e da proveniência. E, ainda que a existência e importância dos arquivos e coleções jamais tenha sido deixada de lado, só mais tarde foi retomado o diálogo entre a Divisão de Manuscritos e outras instituições detentoras de acervo arquivístico.

UM NOVO OLHAR: OS MANUSCRITOS DA BIBLIOTECA NACIONAL COMO DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS

Embora os manuscritos da Biblioteca Nacional tenham sido frequentemente descritos e tratados como documentos isolados, a existência de coleções não foi ignorada. Um dos catálogos de fichas na Divisão é, inclusive, organizado por coleções, tanto as artificiais quanto as que conservam o nome do titular, pessoa ou instituição. Além disso, alguns dos chefes e funcionários da Divisão realizaram um importante trabalho de pesquisa que, entre outras finalidades, serviu para resgatar a proveniência de arquivos e documentos. O mais extenso desses trabalhos – e que viria a fornecer as bases para o Guia de Coleções, do qual uma nova versão estará disponível em breve – foi realizado por Waldir da Cunha, servidor da Biblioteca Nacional durante mais de quatro décadas e chefe da Divisão de Manuscritos entre 1988 e 1995.

A partir de 1996, sob a chefia de Carmen Moreno – ex-estagiária da Divisão de Manuscritos, graduada em Ciências Sociais e egressa do Arquivo Nacional –, o diálogo com a Arquivística foi retomado por meio de várias ações: reuniões de trabalho com órgãos importantes como o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), que define a política nacional de arquivos públicos e privados; participação na Seção Brasileira da Comissão Luso-Brasileira para Salvaguarda e Divulgação do Patrimônio Documental (COLUSO); parceria com a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), que criou algumas vagas para estagiários dos cursos de História e Ciências Sociais a fim de que trabalhassem na descrição de coleções do período colonial brasileiro. Ao longo de mais de duas décadas, sucederam-se vários grupos de estagiários, sendo uma das exigências terem cursado a cadeira de Paleografia na Universidade. Muitos são hoje professores em escolas e universidades, e foram várias as monografias de final de curso, pós-graduação e Mestrado e teses de Doutorado baseadas nas coleções da Divisão de Manuscritos.

Outra ação importante, que remonta à mesma época, foi a reformulação da planilha de descrição dos documentos, elaborada a partir de discussões entre servidores e estagiários, que passou a incluir informações antes inexistentes, porém relevantes para quem consultasse o acervo manuscrito. Um bom exemplo é o campo “Histórico da Proveniência”, onde devem ser informadas, caso se saiba, as coleções às quais o manuscrito pertenceu antes de chegar à atual. Essa planilha de descrição continuou a passar por ajustes ao longo do tempo; ainda hoje existe um grupo de trabalho na Biblioteca Nacional para debater os campos de descrição da nossa atual base de dados, que obedece ao Sistema Sophia. O importante, aqui, é destacar que esse é um trabalho de mão dupla, em que, ao mesmo tempo que se busca estabelecer padrões para a descrição documental no âmbito da instituição, não se perdem de vista as particularidades de um acervo diferente do bibliográfico.

Uma vez que mencionamos esse ponto, é oportuno lembrar que em 2006 tivemos um concurso que trouxe para nosso quadro profissionais de formação diferente da Biblioteconomia,

entre os quais muitos historiadores e alguns arquivistas. A Divisão de Manuscritos passou a contar com uma equipe multidisciplinar, o que ampliou ainda mais nosso olhar a respeito das coleções. Além disso, o esforço para nos capacitar como profissionais é contínuo e crescente, por meio de cursos, oficinas e aquisição de competências variadas.

É dentro desse contexto que passamos a falar da Paleografia, tão importante para trabalhar com nossas coleções e arquivos – e que, curiosamente, não apenas fez parte do currículo dos bibliotecários durante muitos anos como foi ministrada na própria Biblioteca Nacional.

A PALEOGRAFIA NO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA DA BIBLIOTECA NACIONAL

O termo “bibliotecário” passou a ser usado na Biblioteca Nacional em 1824. Em 1879, sob a direção do historiador Ramiz Galvão, foi realizado o primeiro concurso público para o provimento de cargos, que exigia uma vasta erudição por parte do candidato: ele deveria ter conhecimentos de História Universal, Geografia, Filosofia, Bibliografia, Iconografia, Literatura, Catalogação de Manuscritos e Traduções de Línguas – Inglês, Francês e Latim (CASTRO, 2000, p. 48).

Em 1911, pouco após a Biblioteca Nacional ter se mudado para o prédio que ocupa até hoje, uma importante reforma foi promovida por Manuel Cícero Peregrino da Silva. Nela foi prevista a criação de um curso de Biblioteconomia, que seria o primeiro do Brasil e o terceiro do mundo, após a École de Chartes na França e o curso da Universidade de Columbia, Nova York. As disciplinas obrigatórias eram quatro, correspondentes às Seções da Biblioteca Nacional, e ministradas por seus chefes: Bibliografia, Iconografia, Numismática e Paleografia e Diplomática, da qual era professor o chefe da Divisão de Manuscritos. A primeira turma iniciou as aulas em 1915, e as provas tinham alto nível de exigência.

O curso funcionou com muito poucos alunos até 1922, teve uma interrupção e foi restabelecido em 1931, com dois anos de duração ao invés de um e as disciplinas Bibliografia, Paleografia e Diplomática, História Literária e Iconografia e Cartografia. Nesse meio-tempo o Brasil ganhou seu segundo curso de Biblioteconomia, inaugurado em 1929 no Instituto Mackenzie, em São Paulo, e influenciado pelo modelo norte-americano (CHRONOS, 2015, p. 20). O curso da Biblioteca Nacional permaneceu com sua base francesa, mais voltada para a erudição e as humanidades, que atendia melhor às necessidades dos profissionais da instituição e de outras cujo acervo tivesse as mesmas características.

Em 1944, devido às exigências do mercado de trabalho, que exigia profissionais mais técnicos, o curso da Biblioteca Nacional passou por nova reforma, com a introdução de disciplinas de área técnica, antes “embutidas” na cadeira de Bibliografia: Catalogação, Classificação, Referência. A Paleografia tornou-se uma disciplina optativa. Em 1962, voltou a ser obrigatória no curso da Biblioteca Nacional – o qual, no entanto, estava com seus dias contados.

OS HERDEIROS DA BIBLIOTECA NACIONAL: O CURSO DE BIBLIOTECONOMIA DA FEFIEG À UNIRIO

Em 1973, sob a administração de Janice Monte-Mór, o curso de Biblioteconomia foi transferido para a FEFIEG, sigla dada à Federação das Escolas Isoladas do Estado da Guanabara, que reunia várias escolas isoladas de ensino superior e que, com a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro em 1975, passou a se chamar Federação das Escolas Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ). Dois anos depois, foram transferidos para a FEFIERJ o Curso Permanente de Arquivos, ministrado na sede do Arquivo Nacional, e o Curso de

Museus, que até então era sediado no Museu Histórico Nacional. Com a denominação, respectivamente, de Curso de Arquivologia e Curso de Museologia, eles vieram se juntar ao Curso de Biblioteconomia egresso da Biblioteca Nacional. O objetivo seria criar profissionais capacitados e com ampla formação na área da documentação – o “documentalista ideal”, ao mesmo tempo bibliotecário, arquivista e museólogo (CHRONOS, 2015, p. 44). Os três cursos passaram a integrar o Centro de Ciências Sociais da Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO, nome pelo qual a FEFIERJ foi institucionalizada em 1979.

Em 1989, ingressei na UNIRIO para cursar Biblioteconomia no horário da manhã, que era então o único oferecido para o meu curso e o de Museologia, ao passo que o de Arquivologia funcionava à noite. Não havia um núcleo comum de disciplinas, o que teria ido de encontro à proposta de formar documentalistas capacitados a atuar tanto em bibliotecas quanto em arquivos e museus; pelo contrário, não me recordo de ter ouvido falar em arquivos ou descrição de manuscritos em nenhuma das disciplinas que cursei. As aulas de Paleografia, então obrigatórias para os futuros arquivistas, eram oferecidas como optativas, porém no período noturno, o que me fez desistir de participar. De fato, nosso curso era muito técnico e voltado para as disciplinas diretamente ligadas ao acervo bibliográfico. Só depois de formada, trabalhando na biblioteca da Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa, eu viria a ter contato com manuscritos – que, lá, também eram lidos e descritos em bases de dados como se fossem documentos isolados. Foi a mesma situação que encontrei na Biblioteca Nacional, à qual cheguei em 1996 e onde, como foi dito acima, iniciava-se um esforço de aproximação com as instituições de guarda de acervo arquivístico.

Desde então, tomei e sigo tomando parte nesse esforço, e o mesmo fazem os demais servidores, tanto os bibliotecários quanto os egressos de outras áreas. Continuamos a trabalhar na organização do acervo, atribuindo novos arranjos a algumas coleções e arquivos, padronizando a descrição de documentos, reintegrando alguns deles a suas coleções de origem, aperfeiçoando o Guia de Coleções, que já conta com mais de duzentas entradas. Fizemos cursos que nos ajudam em questões específicas, como o de elaboração de resumos, ministrado na Fundação Casa de Rui Barbosa em 2016, e, este ano, o de tratamento de coleções especiais, no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST).

No que concerne especificamente à Paleografia, temos buscado nos capacitar por meio de cursos e palestras – três de nós acabam de participar de uma oficina na UFRJ –, sem que, contudo, tenhamos conseguido trazer um curso para a Biblioteca Nacional, ou fazer alguma parceria através da qual nossos servidores possam ter facilmente acesso a esses cursos. Esperamos que isso possa se realizar a curto prazo.

DECIFREM-NOS E NOS DEVOREM: MANUSCRITOS À ESPERA DO LEITOR

A escassez na oferta de cursos e formação em Paleografia é uma preocupação que compartilhamos na qualidade de documentalistas e, mais ainda, servidores da Fundação Biblioteca Nacional. Como instituição custodiadora de um acervo antigo, em boa parte datado dos períodos colonial e imperial, e de preciosos arquivos institucionais e privados, precisamos muito de pessoal qualificado que possa descrever, transcrever e, por que não, publicar edições diplomáticas de documentos, a exemplo do “Liber de Contemptu Mundi” de Isaac de Nínive, um códice do século XV, cuja publicação em fac-símile foi acompanhada de transcrição paleográfica feita em 1994 por Ronaldo Menegaz. Temos coleções inteiras à espera de leitores, algumas já bastante organizadas e acessíveis por meio de catálogos e base de dados, outras apenas inventariadas. Muitas são extensas, ocupando um grande número de armários e arcazes; outras reúnem um número relativamente pequeno de documentos, como as do botânico Francisco Freire Alemão, a coleção de cartas do jornalista Brício de Abreu, com autógrafos de escritores estrangeiros dos séculos XIX e XX, e o arquivo do Almirante Graham Hamond,

comandante da base da Marinha britânica na América do Sul entre 1834 e 1838. Essas são apenas três dentre as mais de duzentas coleções (aqui incluídos os arquivos pessoais) listadas no Guia de Coleções de Manuscritos.

DIVULGAÇÃO E VISIBILIDADE DO ACERVO

Em que pesem todas as dificuldades, uma de nossas missões vem sendo desempenhada com cada vez mais afinco: a divulgação do acervo. Isso não se restringe à Divisão de Manuscritos, mas é um esforço compartilhado por todos os servidores da instituição, para o qual lançamos mão de diversos meios, a saber:

- a) publicação de instrumentos de pesquisa, impressos e eletrônicos;
- b) oferta de visitas técnicas, na maioria das vezes para o público acadêmico;
- c) mostras e exposições;
- d) digitalização dos documentos, que desde 2006 estão disponíveis por meio da BN Digital e, desde 2016, por meio da Biblioteca Luso-Brasileira;
- e) publicação de artigos sobre a Divisão de Manuscritos, suas coleções e documentos;
- f) divulgação para o grande público em redes sociais.

Um excelente veículo de divulgação que tivemos entre os anos 2003 e 2016, infelizmente descontinuado, foi a Revista de História da Biblioteca Nacional (RHBN). Nosso acervo servia de fonte de pesquisa para a imensa maioria dos artigos, mesmo os escritos por colaboradores de fora. Uma seção pensada como forma de entretenimento usou como base a Paleografia: era a “Decifre Se For Capaz”, que desafiava os leitores a lerem documentos manuscritos, naturalmente não muito complicados, cuja transcrição era publicada no mesmo número ou no seguinte. Alguns acabaram por ser tema de artigos da revista, especialmente na seção “Por dentro da Biblioteca”, pela qual eram responsáveis servidores do Setor de Pesquisa e que, eventualmente, recebeu colaborações de servidores de outras Áreas e Divisões.

Atualmente, a Divisão de Manuscritos colabora com o blog e com a página da Fundação Biblioteca Nacional por meio da Série Documentos Literários, um artigo semanal voltado para o grande público, que apresenta os documentos da instituição de forma contextualizada e, sempre que possível, remete para o link da imagem na BN Digital.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por tudo quanto ficou dito, julgamos ter compreendido o porquê da nossa pouca visibilidade aos olhos de tantos pesquisadores. Nossa instituição é muito antiga, e tanto as dimensões do acervo quanto sua organização e o tratamento que recebeu ao longo de quase dois séculos contribuíram para que muitas coleções manuscritas ficassem à sombra, especialmente os arquivos pessoais.

A mudança de paradigmas a partir da década de 1990 vem, aos poucos, mudando esse estado de coisas, mas ainda temos muito trabalho pela frente. Consideramos um trunfo o fato de termos hoje uma equipe não apenas multidisciplinar, no que se refere às formações, mas com diferentes perfis, interesses e habilidades pessoais que se complementam. Independentemente de tudo isso, estamos imbuídos do desejo de adquirir novas competências, entre elas a capacidade de perceber a organicidade de nossas coleções e arquivos, ler e interpretar os documentos com mais propriedade e a partir deles produzir conhecimento.

Para concluir, devemos dizer que toda colaboração continua a ser bem-vinda. Queremos dialogar e cooperar com outras instituições, e sempre estaremos de braços abertos à espera dos

estudiosos que compartilham conosco o fruto de suas pesquisas. Mas entendemos que também devemos nos capacitar para trabalhar como pesquisadores, para lidar com questões teóricas e conceituais e não apenas técnicas, para produzir conhecimento. Enfim, queremos nos capacitar para, cada vez mais, fazer a diferença, quer para os especialistas que nos procuram com demandas específicas, quer para o público em geral. Essa é a essência da nossa missão como servidores públicos, comprometidos com a preservação e a divulgação do acervo da Biblioteca Nacional.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005
- BRANDO, Daniele Cavaliere. O direito à intimidade do produtor e/ou doador e o acesso público ao manuscrito: o caso da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional. In: *Arquivos pessoais e cultura: o direito à memória e à intimidade*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016, p. 243-255
- CASTRO, César Augusto. *História da biblioteconomia brasileira: perspectiva histórica*. Brasília, DF: Thesaurus, 2000.
- CHRONOS: publicação cultural da UNIRIO. Rio de Janeiro: UNIRIO, vol. 1, n. 10, 2009. Edição comemorativa dos 100 anos de instalação da Escola de Biblioteconomia no Brasil: 1915-2015. Disponível em: <<http://www.unirio.br/unirio/cchs/eb/arquivos/Chronos-Biblioteconomia%20.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2017.
- MELLO, José Alexandre Teixeira de. Introdução. In: *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 4, 1877-1878.
- SHELLEMBERG, T. R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. 4. ed. Rio: FGV, 2004.

NÍVEIS DE EXECUÇÃO GRÁFICA NO BRASIL QUINHENTISTA: UMA ANÁLISE DA MORFOLOGIA DAS ASSINATURAS DEIXADAS NOS LIVROS DA INQUISIÇÃO⁸

Ana Sartori
Instituto de Letras
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

No século XVI, em Portugal, atuava, ligado à Igreja Romana e ao rei de Portugal, o representante máximo da hierarquia administrativa da Inquisição portuguesa: o Inquisidor-Geral, assessorado pelo Conselho Geral. Funcionavam, como órgãos subalternos da Inquisição, presos diretamente ao Inquisidor Geral e seu Conselho, os Tribunais de Lisboa, Évora, Coimbra, Porto, Lamego, Tomar e Goa. Siqueira considera que, entre eles, a peça mais importante da máquina inquisitorial portuguesa foi o Tribunal de Lisboa, “liana de mil ramificações”, que estendeu sua área de atuação primeiro às províncias da Extremadura e parte da Beira, depois a todas as conquistas da África até o Cabo da Boa Esperança, em seguida à ilha de Madeira, a todas as outras Ilhas portuguesas, e finalmente ao Brasil (SIQUEIRA, p. 115-116; p. 125).

A Mesa dos Tribunais funcionava, em sua sede, de maneira contínua, abrindo suas portas diariamente. Funcionava ainda uma justiça itinerante, levada periodicamente por visitantes nomeados, por determinação do Conselho Geral do Santo Ofício, através de inspeções aos diversos pontos do território sob a jurisdição de cada tribunal. Essa justiça itinerante, ligada ao Tribunal de Lisboa, veio pela primeira vez ao Brasil no final do século XVI, quando foram visitadas as capitânicas do Nordeste.

O visitador mandado pelo Santo Ofício, Heitor Furtado de Mendonça, chegou à Bahia em junho de 1591, aí residindo por dois anos, e partiu então para as Capitânicas de Pernambuco, de Itamaracá e da Paraíba, de onde retornou, em 1595, a Pernambuco e daí a Portugal. Nas quatro Capitânicas em que residiu, o visitador mandou fixar, nas portas das principais igrejas existentes, um Édito de Fé, que determinava que todos denunciasses e manifestasses tudo o que soubesses “de uista e de ouujda *que* qualquer pessoa tenha feyto, djtto, e cometido cõtra nossa santa fee catholica, e cõtra o *que* tem cree, e Insina a *santa* Madre Igreja de Roma” (*Quarto Livro das Denunciações*, fol. 7v-8r). Era ainda publicado um Édito da Graça, que concedia um período em que os indivíduos poderiam confessar suas culpas, demonstrando arrependimento, e não recebendo punição por elas.

O visitador estava acompanhado pelo notário do Santo Ofício para esta visitação ao Brasil, Manuel Francisco, que tinha como missão registrar tudo o que se passava nos depoimentos de pessoas residentes ou estantes nas referidas capitânicas, perante a mesa do Tribunal. Após ter sido registrada em livro a denúncia ou a confissão feita, o notário solicitava à testemunha que assinasse o depoimento transcrito, como forma de confirmar e validar o registro. Nem todos, porém, seriam capazes de deixar sua assinatura, já que nem todos os que depunham sabiam assinar. Alguns punham, no lugar do nome, uma cruz. Outros, nem mesmo isso faziam; pediam ao notário para que por eles assinasse, declarando não saber assinar.

Impulsionados pela obrigação de cumprir o édito de fé publicado, apresentaram-se à Mesa do Tribunal da Inquisição sediada nas Capitânicas de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba

⁸ "O texto apresentado parte de reflexões realizadas durante a minha tese de doutoramento, já publicadas parcialmente no volume 22, número 2 da revista Caligrama (SARTORI, Ana. Níveis de execução gráfica e alfabetismo no Brasil quinhentista. Caligrama, Belo Horizonte, v. 22, n. 2, p. 61-81, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/11912/10964>.)"

348 indivíduos, para denunciar crimes contra a fé católica ou confessar as próprias culpas, aproveitando o tempo da graça, no qual todos os pecados confessados seriam perdoados. Às casas da morada do senhor visitador, compareceram pessoas de diversos estratos da população: homens, mulheres, brancos, mamelucos, mulatos, índios, negros, senhores de engenho, lavradores, artesãos, mercadores, padres, feitores, escravos, soldados, criados, cristãos-novos, cristãos-velhos, portugueses, brasileiros, africanos...

Os diferentes estratos da população que iam depor possuíam certamente diferentes graus de letramento, de acesso às práticas de leitura e de escrita. No início de cada depoimento, eram registrados diversos dados pessoais (como naturalidade, idade, filiação, ocupação/profissão, local de residência), a partir dos quais se pode traçar o perfil social dos depoentes. Alguma informação sobre o nível de alfabetismo dos indivíduos é possível ser depreendida no momento final do depoimento, quando se fazia necessária a assinatura do documento. Nesse momento, aqueles que tinham pouco ou nenhum acesso à prática da escrita não assinavam seu depoimento, ou faziam, em lugar da assinatura, uma cruz ou outro sinal não alfabético. Os que sabiam assinar o nome demonstravam, através do traçado de sua assinatura, níveis diferenciados de execução gráfica. Essa simples informação a respeito das testemunhas – se sabiam ou não assinar –, aliada à possibilidade de análise da qualidade das assinaturas executadas, faz dos livros produzidos durante a visitação do Tribunal da Inquisição ao Brasil uma rica e rara fonte que pode descortinar muito a respeito da difusão social da escrita nesse momento da nossa história.

Como seria a distribuição da escrita em nossa sociedade, ao longo dos cinco séculos de história do Brasil? Ana Maria Galvão (2010), em um estudo que toma como base um levantamento feito da produção registrada no banco de teses da CAPES ligada ao campo da história da cultura escrita no Brasil, afirma:

[...] não temos (ou pelo menos não localizamos), no caso brasileiro, uma produção, tal como ocorre na Europa ou nos Estados Unidos, que permita situar, em escala societal, a presença da alfabetização e do letramento ao longo desses cinco séculos de história do país. No levantamento realizado, não foi localizado nenhum estudo que pudesse ser classificado estritamente como pertencente a essa linha de investigação. Portanto, no país não há um mapeamento da distribuição social da alfabetização anterior ao primeiro censo demográfico, que foi realizado em 1872. Não sabemos, por exemplo, quem eram e onde estavam aqueles que sabiam ler e escrever. (GALVÃO, 2010, p. 241-2).

Um dos objetivos que os estudos da história da cultura escrita têm perseguido é o de analisar, a nível de uma sociedade, como se encontram difundidas as práticas de leitura e escrita⁹. Se, até pouco tempo atrás, os estudos de história da escrita tinham como objetivo unicamente classificar e medir o sistema da escrita enquanto instrumento de comunicação, sem tratar de qualquer implicação da escrita com as sociedades que a empregaram ao longo do tempo, ligando-se a uma concepção de escrita em termos mais mecânicos e gráficos, como signo descontextualizado, o que se observa atualmente no campo da história da cultura escrita, para Castillo Gómez (2003), é um projeto que transcende a visão da escrita enquanto mero

⁹ Castillo Gómez (2003, p.97) afirma que o reconhecimento e o uso do termo ‘história da cultura escrita’ estão circunscritos, praticamente, à segunda metade da década de 1990. Considera, por outro lado, que não seria possível estabelecer um momento de fundação da disciplina, e que suas origens seriam muito mais antigas, ligadas às trajetórias de dois campos: a história da escrita e a história do livro e da leitura, as quais convergiram, posteriormente, para a história da cultura escrita. A história do alfabetismo, entendido como difusão social da escrita, insere-se também nesse campo que se delineia, da história da cultura escrita. Em alguns estudos, é utilizado o termo ‘alfabetização’ ao invés de ‘alfabetismo’. Aqui, opta-se pelo termo ‘alfabetismo’, uma vez que esse não parece tão atrelado às práticas de leitura e escrita adquiridas apenas através do ensino escolarizado.

sistema gráfico, procurando abordar as distintas funções da escrita e suas consequentes práticas materiais, sempre em referência às respectivas sociedades históricas e tendo em conta que em cada momento a sociedade esteve formada por alfabetizados e analfabetos (CASTILLO GÓMEZ, 2003, p. 95-96).

É o paleógrafo Armando Petrucci quem inaugura, em 1962, estudos que renovam o método paleográfico, traçando coordenadas para a saída do isolamento erudito em que estava imersa a paleografia, incorporando às quatro questões fundamentais da paleografia tradicional, que tratam da produção dos testemunhos escritos – o *que*, *quando*, *onde* e *como* – duas novas perguntas: *quem* escreve e *por que* se escreve, as quais teriam resultado em uma mudança substancial da interpretação paleográfica dos produtos escritos, na avaliação de Castillo Gómez e Sáez (1994, p. 153). Petrucci (1999) considera que toda investigação que almeje estudar as relações entre cultura escrita e sociedade deve ter em conta dois elementos: a difusão social da escrita, entendida como a capacidade de escrever e ler; e a função que a escrita em si mesma assume no âmbito de cada sociedade, e que cada tipo ou produto gráfico assume, em um ambiente cultural concreto que o produz e o emprega. O paleógrafo põe os estudos do alfabetismo no cerne da relação entre cultura escrita e sociedade; enquanto a função que a escrita assume está ligada à questão do *por que* se escreve, lançada pelo autor, a difusão social da escrita, enquanto capacidade de ler e escrever, liga-se diretamente ao *quem* escreve, já que as sociedades que possuem escrita se encontram formadas por analfabetos e alfabetizados.

Se os estudos da história da cultura escrita no mundo ocidental possuem já uma larga tradição, o que é bastante visível em abordagens como a de Chartier (1991), que apresenta um panorama dos estudos sobre a difusão da escrita em países europeus e nos Estados Unidos, que se debruçam sobre o intervalo do século XVI ao XVIII, a respeito do Brasil, pode-se dizer que há ainda muito ou quase tudo por se fazer, o que é notável no levantamento das pesquisas no Brasil, realizado por Galvão (2010).

Galvão (2010, p. 242) considera que um dos principais motivos para a ausência de estudos sobre o alfabetismo nos primeiros séculos de história do Brasil é que, para a maior parte do país, não existem acervos organizados que permitam reconstruir séries de registros paroquiais, por exemplo, que seriam fundamentais para se realizar uma história demográfica e quantitativa. Porém, se os registros paroquiais não foram, pelo menos até agora, localizados, há uma série de fontes depositadas em arquivos portugueses, como é o caso da documentação do Tribunal da Inquisição, que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa.

Com o objetivo de trazer contribuições a esse campo de estudos ainda tão lacunar, pesquisadores do Programa *Hisculte – História da Cultura Escrita no Brasil*, recentemente criado, têm atuado em alguns campos ligados à história da cultura escrita no Brasil. Vinculados ao Campo 1 – “Medição de níveis de alfabetismo na história do Brasil”, foram publicados, em 2012 e 2013, dois estudos de Lobo e Oliveira, que se debruçaram sobre um estudo do alfabetismo na Bahia do século XVI, tendo como fonte os livros da primeira Visitação da Inquisição ao Brasil. Em Gandra (2016), encontra-se um estudo sobre o alfabetismo nas Capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba, também no século XVI; e em Lobo, Sartori e Soares (2016), é abordado o alfabetismo na Bahia no século XVII – todos estudos que tomam como fonte os livros das visitas da Inquisição no Brasil.

MÉTODOS PARA UMA ANÁLISE DA DIFUSÃO DA CULTURA ESCRITA NO BRASIL

O estudo do alfabetismo no período pré-censitário, para se constituir como dado sociológico e demográfico, capaz de ser mensurável, precisa apresentar-se como resultado da soma de múltiplos alfabetismos individuais. A afirmativa é de Langeli, que considera que o

objeto do historiador do alfabetismo deve se constituir em “séries homogêneas e continuadas de indicadores das habilidades individuais” (LANGELI, 1996, p. 93, tradução nossa).

Associado geralmente às séries de dados indicadores das habilidades de escrita, o método quantitativo de análise tem como objetivo atribuir percentuais e valores numéricos aos dados encontrados, contrastando, na história do alfabetismo, indivíduos capazes e incapazes de escrever ou simplesmente assinar. Dentro dos estudos do alfabetismo que se utilizam do método quantitativo para avaliar a difusão social da escrita – “quais e quantos são os que escrevem” (LANGELI, 1996, p.90, tradução nossa) –, as séries de assinaturas consolidaram-se como dados largamente utilizados, por serem essas quase que exclusivamente capazes de fornecer, ao longo de séculos, grandes quantidades de dados, socialmente diversificados, para grande parte do mundo ocidental.¹⁰

Com relação aos limites dos estudos quantitativos do alfabetismo, é necessário pontuar que as fontes com séries de assinaturas possuem um limite cronológico, uma vez que as assinaturas autógrafas passaram a ser usadas apenas na Época Moderna. Quanto aos estudos do alfabetismo em períodos anteriores aos das séries de assinaturas, Langeli avalia que para as épocas pré-estatísticas o alfabetismo não é de nenhum modo um objeto incognoscível: “Não é mensurável em termos absolutos, mas se pode valorar seu sentido e sua qualidade mediante instrumentos interpretativos necessariamente distintos dos estatísticos, mas não por isso mais pobres ou superficiais” (LANGELI, 1996, p. 97, tradução nossa).

A respeito do período anterior à Época Moderna, quando não se encontram dados como as assinaturas, capazes de fornecer uma amostra “universal” ou representativa de forma global da sociedade, Langeli comenta que justamente para esse período se encontra uma boa quantidade de textos autógrafos com uma maior extensão e articulação, que seriam fontes ideais para uma análise qualitativa, permitindo “que os escreventes possam se denominar autores de um texto e não executores de uma mera sequência de signos” (LANGELI, 1996, p. 99, tradução nossa). O autor ressalta que a visão bipartida do alfabetismo, fruto da análise com base em dados numéricos, não basta para se compreender o fenômeno, e que os limites entre analfabetismo e alfabetismo não são tão rígidos a ponto de se permitirem divisões muito inflexíveis. Uma análise qualitativa do alfabetismo não exclui o estudo das assinaturas, mas é preciso, segundo Langeli (1996), tratar da melhor forma possível os testemunhos gráficos produzidos, tendo-se em vista o caráter de inscrições estandardizadas e simplificadas que têm as assinaturas.

Em uma linha de análise qualitativa, que se complementa a uma quantificação dos dados abordados, destaca-se um estudo de Petrucci (1978), que se debruça sobre um livreto de contas da dona de uma venda no bairro de Trastevere, em Roma, chamada Maddalena, que era analfabeta. O livreto possui uma lista de registros produzidos de 1523 a 1537, nos quais constam pagamentos realizados por Maddalena ou seu sobrinho Pietro para saldar os débitos deixados pelo seu falecido marido; débitos contraídos e saldados por Maddalena ou Pietro para comprar itens para a venda; empréstimos, etc. Os registros eram escritos no livreto pelos credores e devedores de Maddalena, ou por seus dependentes ou representantes; há ainda alguns escritos por Pietro.

As 102 mãos que deixaram seu registro no livro foram agrupadas por Petrucci em dois tipos de escrita: a *cancelleresca itálica*, ou italiana de chancelaria, “a escrita dos cultos e dos

¹⁰ Ainda que seja largamente empregado, o recurso da medição da difusão social da escrita através da quantificação das assinaturas é usado com ressalvas, uma vez que a habilidade de assinar o nome não mede necessariamente a capacidade de ler e/ou de escrever de um indivíduo. A questão já foi amplamente abordada por estudiosos da cultura escrita; se os estudos ainda fazem uso das séries de assinaturas, não é por uma abordagem ingênua do problema, mas porque as assinaturas, ainda que não sejam dados ideais, são os dados possíveis de serem estudados; se não são tão fiéis ao nível de letramento que possui cada indivíduo, mostram-se mais representativas quando se trata de dados globais sobre a difusão do alfabetismo em uma sociedade.

ofícios públicos, daqueles que sabem o latim e dos eclesiásticos”, e a *mercantesca*, ou mercantil, “escrita dos negócios e dos mercados, mas também das vendas e das tabernas, em suma das camadas mais baixas da sociedade alfabetizada” (PETRUCCI, 1978, p. 167, tradução nossa). Foram identificados 62 casos de escrita no tipo da mercantil (61%) e 39 da italiana de chancelaria (38%). Houve ainda uma única ocorrência de um registro em um sistema de escrita que não era italiano, a escrita ‘bastarda’, utilizada provavelmente por um escrevente não italiano.

Petrucci observou, entre os escreventes na Roma quinhentista, a oposição de dois sistemas de escrita, o da italiana de chancelaria e o da mercantil, e a influência recíproca entre eles; uma escrita em latim, em italiana de chancelaria, apresenta-se, apenas entre os eclesiásticos; entre estes e também os homens das letras, predomina o uso da escrita itálica. Encontraram-se, não raro, artesãos, empregados dos palácios apostólicos e ainda funcionários de empresas comerciais e lojistas executarem assinaturas ou escrituras autógrafas, ainda que revelando níveis bastante variados de execução gráfica.

Entre seus escreventes, Petrucci distingue, em cada um dos sistemas de escrita, gradações da capacidade de execução gráfica, divididas em três níveis de escrita: ‘pura’, ‘usual’ e ‘elementar de base’. Esses níveis são associados a características da escrita, como: maior ou menor aderência ao sistema de escrita utilizado; letras escritas em módulo maior ou menor; bom ou mau uso do sistema abreviativo, dos símbolos monetários e de contas; abundância ou escassez de ligamentos entre as letras; traçado seguro ou hesitante etc.

Petrucci (1978) também relaciona o tipo de escrita e o nível de execução gráfica a um perfil social dos escreventes, os quais foram reunidos pelo autor em oito grupos, de acordo com sua profissão ou posição social. Observa-se, por exemplo, que o grupo de mais alto nível gráfico e ortográfico era composto por dois religiosos e o único notário presente. Os religiosos escreveram em uma elegante itálica pura e o notário em uma estilizada itálica usual; os três parecem conhecer e utilizar frequentemente o latim como língua escrita. Já os dois grupos que apresentaram um nível mais baixo de execução gráfica foram: um grupo de doze fornecedores e transportadores de mercadorias, onze deles utilizando a mercantil, oito em elementar de base, três em usual – todos escreveram textos breves e incorretos, do ponto de vista ortográfico e sintático; nenhum demonstrou conhecer o latim; apenas seis demonstraram conhecer símbolos técnicos para as moedas; e um grupo formado por quatro queijeiros – todos escreventes em elementar de base mercantil, demonstrando grande dificuldade no uso da escrita.

Diante dos resultados apresentados, que revelam uma difusão da escrita, em diferentes níveis de execução e sistemas de escrita, em diversificados estratos sociais, e dando por certa a inexistência de uma organização escolar elementar homogênea e generalizada na Roma da primeira metade do século XVI, Petrucci considera ser “evidente que o ensino da escrita ocorria, fora de qualquer legislação comum, em modos e formas diversas segundo as circunstâncias, dos níveis culturais e sociais dos indivíduos, das exigências econômicas de grupo ou ambiente” (PETRUCCI, 1978, p. 190-1, tradução nossa). Para as classes média e baixa da sociedade, considera que haveria o acesso a escolas urbanas comuns, com professores elementares privados de qualquer sanção oficial ou função pública. Sobre tais escolas, Petrucci afirma que se sabe muito pouco, além de estarem localizadas em Roma, serem muito escassas e mal organizadas. O autor pressupõe ainda outro tipo de ensino elementar centrado nas duas unidades fundamentais da sociedade urbana da época: o comércio e a família, sabendo-se que, nesses ambientes, o membro mais velho ou mais capaz poderia dar aos outros, sobretudo aos meninos, lições de leitura, de escrita e de contas, ambiente em que se poderia verificar o aprendizado em qualquer tipo de escrita e a qualquer nível, mas seria certamente “no ambiente doméstico ou da pequena loja artesã que se realizava o ensino daquela elementar de base de tipo mercantil que se vê na escrita dos mais humildes semialfabetizados da época” (PETRUCCI, 1978, p. 192, tradução nossa).

UMA ANÁLISE DA MORFOLOGIA DAS ASSINATURAS DEIXADAS NOS LIVROS DA INQUISIÇÃO

A análise aqui apresentada tem como *corpus* as assinaturas recolhidas em três dos nove livros produzidos na primeira visita da Inquisição ao Brasil, os quais foram redigidos nas Capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba: o *Quarto Livro das Denúncias* (1593-1595), o *Terceiro Livro das Confissões* (1594-1495), e a segunda parte do *Terceiro Livro das Denúncias* (1594-1595). Embora o foco dessa análise seja um estudo qualitativo das assinaturas, faz-se relevante apresentar alguns dos dados gerais encontrados na análise quantitativa realizada através do cômputo das assinaturas.

Dos 348 indivíduos que compareceram à mesa do Tribunal para testemunhar, tendo seu depoimento registrado nos livros produzidos nas capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba, 263 (76%) foram capazes de deixar seu nome escrito de próprio punho e 85 (24%) não o foram. Dos que não deixaram sua assinatura, 63 declararam não saber assinar, pedindo ao notário que por eles o fizesse, e 22 fizeram, no lugar de sua assinatura, o desenho de uma cruz ou de outro sinal não alfabético.

Observa-se, para além de uma porcentagem geral de assinantes bastante elevada, uma clara distinção entre a participação de depoentes do sexo masculino e do sexo feminino: a porcentagem de mulheres assinantes é inversa à dos homens; enquanto 92% dos homens assinam seu testemunho, 93% das mulheres não o fazem.

Quanto aos níveis de alfabetismo distribuídos entre os diversos estratos sociais, da elite colonial em direção ao povo, em linhas gerais, observa-se um decréscimo da capacidade de assinar. Observa-se, por outro lado, que não há uma grande disparidade entre os percentuais de assinantes entre integrantes da mais alta elite colonial – os senhores de engenho, que tiveram 86% de assinantes – e trabalhadores de pequenos ofícios, integrantes do povo, 79% deles assinantes. Apenas o grupo dos escravos, além de estar pouco representado nas fontes inquisitoriais, demonstrou um resultado diferente, como seria de se esperar, tendo-se em vista a situação social em que se encontravam no Brasil quinhentista: foram apenas dois os escravos presentes, nenhum deles assinante. O *corpus* analisado é representativo, basicamente, de uma sociedade branca, composta por portugueses e brasileiros, e seus filhos brancos e mamelucos – estes últimos, sim, apresentando percentuais de assinantes idênticos aos dos indivíduos brancos.

A análise da morfologia das assinaturas e dos sinais não alfabéticos presentes nos documentos tem como inspiração o já citado estudo de Petrucci (1978), sobre os registros de escrita deixados no caderno de contas de Maddalena. Porém, tendo-se em vista ser a natureza do objeto aqui analisado – as assinaturas e os sinais não alfabéticos – diferente daquele analisado por Petrucci, constituído por registros mais extensos de escrita, a classificação utilizada por esse autor não é aqui adotada. Em primeiro lugar, não será feita uma classificação dos tipos de escrita, uma vez que, nas assinaturas, os dados de escrita são reduzidos, não sendo possível tirar deles informações suficientes para caracterizar o tipo de escrita utilizado. Sem a categorização do tipo de escrita utilizado, não é viável também utilizar a nomenclatura dos três níveis de execução de Petrucci, já que a classificação dos níveis em puro, usual e elementar de execução relaciona o nível de execução ao sistema de escrita utilizado, quando trata de um nível ‘puro’ como um registro gráfico com pouca interferência de outros modelos de escrita, ou ainda quando o nível ‘elementar’ ou ‘elementar de base’ é geralmente referido como ‘elementar *de base mercantil*’ ou ‘elementar *de base itálica*’. Assim, optou-se pela utilização de uma nomenclatura mais neutra, desvinculada de relação com o sistema de escrita.

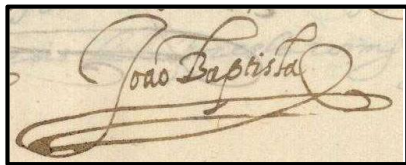
Embora não seja possível uma transposição direta da classificação de Petrucci, ainda se pôde tirar proveito da sua descrição dos níveis de escrita, utilizando-se alguns elementos de sua análise, os quais, acrescidos de outros elementos, auxiliaram a compor uma caracterização de dois grandes níveis de execução gráfica. Fez-se necessário fundir os níveis médio e alto, uma

vez que, nas assinaturas, os dados de escrita são reduzidos para uma diferenciação segura desses dois níveis de execução; vê-se ainda que algumas características típicas de um ou outro nível de execução podem se confundir na escrita das assinaturas. Seria de se esperar, por exemplo, que, em um nível alto de execução gráfica, se encontrasse um traçado cuidadoso, com uma letra bela e legível; porém, sabe-se que há indivíduos bastante letrados que executam suas assinaturas de forma apressada e pouco cuidadosa, executando letras às vezes mal traçadas e também ilegíveis. Dessa forma, ficou assim estabelecida a classificação dos níveis de execução das assinaturas presentes nos livros da Inquisição: a) nível médio ou alto de execução gráfica; b) nível baixo de execução gráfica.

Entre os 264 indivíduos assinantes do *corpus*, 83% executaram em um nível médio ou alto suas assinaturas e apenas 17% apresentaram um nível baixo de execução gráfica.

ASSINATURAS COM NÍVEL MÉDIO OU ALTO DE EXECUÇÃO GRÁFICA

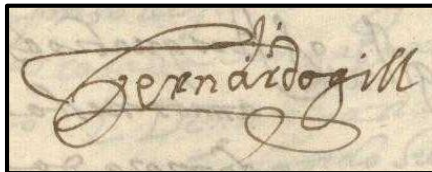
Os depoentes com um nível médio ou alto de execução gráfica das suas assinaturas apresentam segurança e destreza ao segurar a pena, o que é notável pelo traçado regular, pelo bom alinhamento das letras, pela abundância de ornamentação na escrita, sendo utilizadas serifas e laçadas ligadas ou não às letras, e outros ornamentos, como cruces, traços com pontos, sublinhados e outros traços. Vê-se ainda um uso adequado de elementos auxiliares, como sinais diacríticos e abreviaturas. É o que se observa nos exemplos a seguir:¹¹



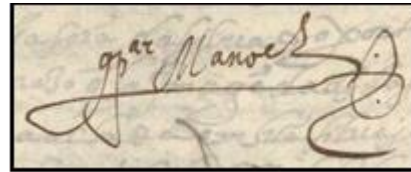
Assinatura de João Batista, padre
(QUARTO..., f.265-v)



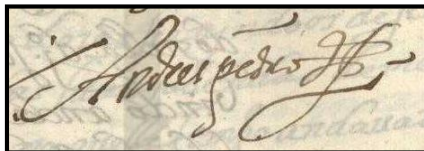
Assinatura de Mateus de Freitas d'Azevedo,
alcaide-mor da Capitania de Pernambuco
(QUARTO..., f.37v)



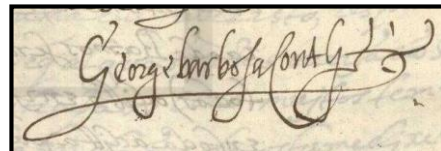
Assinatura de Bernardo Gil, senhor de engenho
(QUARTO..., f.115r)



Assinatura de Gaspar Manuel, clérigo
(QUARTO..., f.12r)

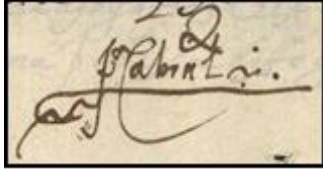


Assinatura de Andrés Pedro, mercador
(QUARTO..., f.148v)

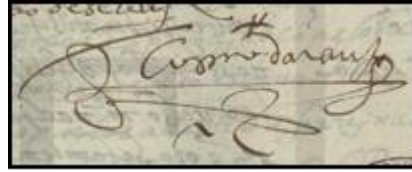


Assinatura de Jorge Barbosa Coutinho, jurista
(QUARTO..., f.35r)

¹¹ A análise das assinaturas e sinais não alfabéticos foi realizada a partir das edições fac-similares dos livros da Inquisição, disponíveis no site do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, onde se encontram depositados os originais dos referidos livros (cf. QUARTO..., 1593-1595; TERCEIRO..., 1594-1595; TERCEIRO..., 1591-1595). Nas imagens aqui utilizadas, retiradas dos dois primeiros livros citados, serão informados apenas a primeira palavra do título e o número da folha do manuscrito em que as assinaturas se encontram, para maior limpeza do texto.



Assinatura de *Pero Cabral*, clérigo
(QUARTO..., f.19v)



Assinatura de *Cosme de Araújo*
(ocupação não declarada)
(QUARTO..., f. 24v)

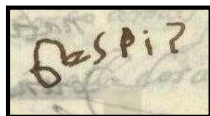
Vê-se, através de algumas assinaturas, que a destreza no uso da pena não é sinônimo de legibilidade: em alguns registros, nota-se uma mais forte personalização ou uma excessiva cursividade, o que pode ocasionar letras mal feitas. É o que se observa, por exemplo, nas assinaturas de Andrés Pedro e Cosme de Araújo, já ilustradas.

Com relação ao perfil social dos assinantes, observa-se que a relação entre o sexo dos assinantes e o nível de execução gráfica mostrou-se radicalmente desigual. Entre os homens, 84% dos assinantes revelaram um nível médio ou alto de execução; entre as mulheres assinantes, nenhuma apresentou um bom nível de execução.

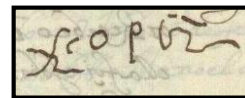
Avaliando-se os diversos estratos sócio-ocupacionais representados no *corpus*, observa-se que ficaram acima da média geral (83%) de assinantes com nível médio ou alto de execução gráfica: o clero, com 90% de assinantes com nível alto de execução; os burocratas, com 94%; os lavradores, com 95%; os mercadores, os liberais e os senhores de engenho, todos os três com 100% de assinantes com nível médio/alto de execução; e ainda o único homem do mar assinante. Entre os que ficaram abaixo da média, destacam-se, por apresentarem os mais baixos níveis de execução: os assalariados, com 71% de boas assinaturas; os artesãos, com 64%; os pequenos ofícios, com 59%.

ASSINATURAS COM NÍVEL BAIXO DE EXECUÇÃO GRÁFICA

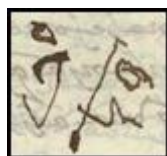
Os registros classificados entre um nível baixo de execução gráfica apresentam, de maneira geral, escritas bastante inábeis e hesitantes, letras traçadas com dificuldade, módulo geralmente maior que o normal, irregularidade no traçado. Por outro lado, entre os depoentes que apresentaram um nível baixo de execução, veem-se claramente gradações na capacidade de escrever o nome. Alguns revelam grande dificuldade para desenhar algumas poucas letras, cujo traçado não raro finda por ser irreconhecível. Pode-se avaliar que esse tipo de assinante não saberia de fato escrever. Vejam-se, a seguir, alguns exemplos assim avaliados:



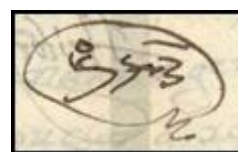
Assinatura de *Bastião Pires D'Abrigueira*, carreiro
(QUARTO..., f.120v)



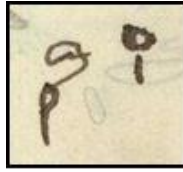
Assinatura de *Francisco Pires*,
carpinteiro (QUARTO..., f.70v)



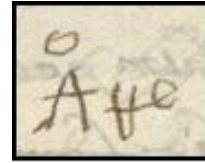
Assinatura de *Gonçalo Ferreira*,
lavrador de mandioca
(QUARTO..., f.79)



Assinatura de *João Fernandes*,
sapateiro (QUARTO..., f.217v)

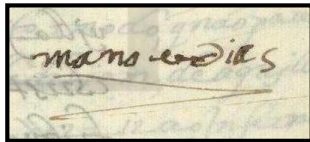


Assinatura de *Pero João*,
carreiro (QUARTO..., f.233r)

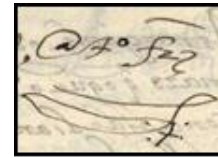


Assinatura de *Afonso Rodrigues*, aprendiz
de ferreiro (QUARTO..., f.253v)

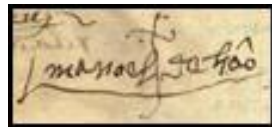
Outras testemunhas com um nível baixo de execução gráfica não parecem apresentar tanta dificuldade ao segurar a pena. Revelam mais segurança no traçado, uma escrita mais corrente, geralmente também com mais letras, mesmo que a abreviatura de nomes seja ainda marca bastante presente. Em tais assinaturas, já se encontram ornamentos, embora de apresentação bastante tímida: veem-se raras laçadas e traços mais frequentes, acima, abaixo ou dos lados do nome, sendo a posição preferida abaixo dos nomes, como um sublinhado. Por vezes, os traços compõem uma cercadura quadrada ou arredondada para o nome.



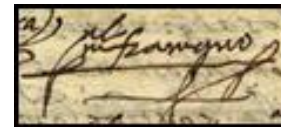
Assinatura de *Manuel Dias*, Sapateiro



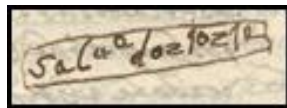
Assinatura de *Antônio Fernandes*, aprendiz
de oleiro (QUARTO..., f.232v).



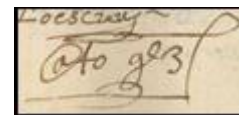
Assinatura de *Manuel de Leão*,
vaqueiro e esteireiro (TERCEIRO..., f.11r).



Assinatura de *Manuel Franco*,
trabalhador de enxada e foice (TERCEIRO...,
f.79r).



Assinatura de *Salvador Jorge* (ocupação não declarada)
(QUARTO..., f.91v).

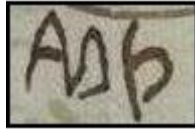


Assinatura de *Antônio Gonçalves*, purgador de
açúcar (QUARTO..., f.113v).

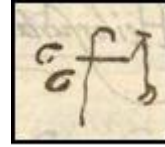
Entre os depoentes que apresentaram assinaturas com um nível baixo de execução gráfica, destaca-se a presença de três estratos sócio-ocupacionais: assalariados, artesãos e pequenos ofícios, que apresentaram um percentual de assinantes com um nível baixo de execução mais baixo que a média geral de assinantes. O grupo dos assalariados que não executaram bem suas assinaturas é formado por dois feitores, dois purgadores de açúcar, um mestre de açúcar e um mareante. No grupo dos artesãos que não assinaram bem, figuram quatro sapateiros, um carpinteiro, um oleiro, um aprendiz de oleiro e um aprendiz de ferreiro. Entre os trabalhadores de pequenos ofícios, não fizeram boas assinaturas: três carreiros, um vinhateiro, um pescador, um pedreiro, um trabalhador de enxada e foice, um indivíduo que servia de soldada e um vaqueiro.

As cinco mulheres do *corpus* que assinaram o seu nome executaram, todas, assinaturas classificadas em um nível baixo de execução gráfica; quatro dessas apresentaram assinaturas tão mal traçadas que se pode inferir que não saberiam de fato escrever: Maria de Heredo, mameluca, casada com o alcaide-mor da Capitania de Pernambuco; Caterina Fernandes,

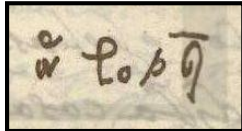
mameluca, casada com um escrivão; Maria Lopes, viúva de homem da governança, dono de engenho; e *Maria de Faria*, portuguesa, que declarou viver, com seu marido, por sua indústria.



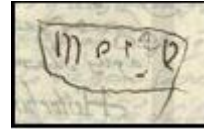
Assinatura de *Maria de Heredo* (QUARTO..., f.22r).



Assinatura de *Caterina Fernandes* (QUARTO..., f.246v).

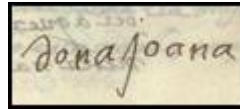


Assinatura de *Maria Lopes* (QUARTO..., f.84v).



Assinatura de *Maria de Faria* (QUARTO..., f.70r).

A quinta e última mulher assinante é a que consegue executar com maior destreza seu nome, ainda que sua assinatura seja classificada como pertencente a um nível baixo de execução, por possuir um traçado um pouco hesitante, letras mal alinhadas e algumas letras mal traçadas (especialmente o 'd' e o primeiro 'n'), além de não deixar registrado o seu sobrenome. Trata-se de Joana d'Albuquerque, mameluca, filha de Jerônimo d'Albuquerque, senhor de terras, homem da governança, que estava entre os homens mais importantes da Capitania de Pernambuco.



Assinatura de *Joana d'Albuquerque* (QUARTO..., f.133r).

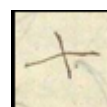
A análise da morfologia das assinaturas femininas confirma o que já se havia constatado através da análise quantitativa de mulheres assinantes: um acesso extremamente restrito às práticas de escrita entre as mulheres, as quais, nas raras circunstâncias em que revelaram algum acesso ao letramento, mostraram um nível muito baixo de execução gráfica, o que seria provavelmente reforçado pela falta de prática do conhecimento de escrita adquirido.

A CRUZ E OUTROS SINAIS NÃO ALFABÉTICOS

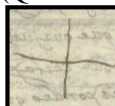
Entre as testemunhas que não sabiam assinar o próprio nome, o sinal não alfabético mais empregado foi a cruz: das 22 testemunhas que fizeram um sinal não alfabético em lugar do nome, 19 utilizaram a cruz.



Cruz de Diogo Gonçalves, dono de engenho (QUARTO..., f.28v).



Cruz de Rodrigo Sequeira, soldado (QUARTO..., f.43r).



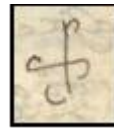
Cruz de Francisco Domingues, carpinteiro (QUARTO..., f.258v)



Cruz de Antônio da Conceição, escravo (QUARTO..., f. 81r).



Cruz de Domingos Lopes, feitor
(QUARTO..., f. 99r).

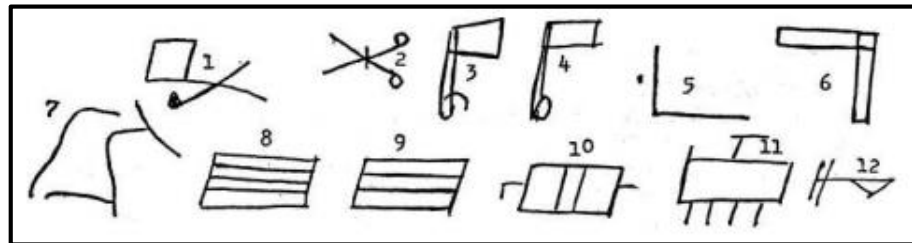


Cruz de Pero Mendes, pescador
(QUARTO..., f. 210v).

A cruz é um sinal bastante encontrado até mesmo entre aqueles que assinam o próprio nome, pondo-a preferivelmente sobre o nome, ao centro, mas também ocorrendo com frequência ao lado do nome; elas podem aparecer soltas da assinatura ou ligadas a esta através de laçadas. Notem-se, por exemplo, as assinaturas de Bernardo Gil, Gaspar Manuel, Cosme de Araújo e Manuel de Leão, ilustradas anteriormente.¹²

Quanto às três testemunhas que fizeram um sinal não alfabético diferente da cruz, encontram-se dois vaqueiros: o português Luís Gomes, de 60 anos, e o italiano Francisco Cortes, de 40 anos de idade; além deles, também desenhou um sinal não alfabético João Paris, espanhol de 30 anos, bombardeiro no Forte do Cabedelo, na Barra da Paraíba. Os sinais desenhados por esses depoentes parecem signos motivados, semelhantes àqueles analisados por Ribeiro da Silva (1986) de documentos portugueses do século XVI e XVII da região do Porto, que lembravam, muitas vezes, elementos do ofício dos assinantes, como a tesoura, no caso do alfaiate, o machado, no caso do lenhador, o esquadro, no caso do carpinteiro, o ferro, no caso do ferreiro e a lavoura, no caso do lavrador.

Fig. 3 - Sinais não alfabéticos encontrados em documentos portugueses



Fonte: RIBEIRO DA SILVA, 1986, p. 116.

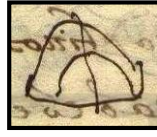
Os sinais utilizados por Luís Gomes e Francisco Cortes podem ser, ao que parece, relacionados à sua profissão de vaqueiro, pois guardam semelhança com a imagem de um curral. O desenho do bombardeiro João de Paris estará provavelmente representando a imagem de um forte, também relacionada a seu ofício.

¹² Fraenkel (2015), em um estudo da história das assinaturas, comenta que a referência a Deus era uma das instâncias convocadas para a validação do documento escrito, na Idade Média. A referência a Deus se expressava através de invocações diretas, como “In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti”, ou por marcas menos diretas, como as cruzes ou os *chrismos*. Para Fraenkel, o uso da cruz nas assinaturas, encontrada junto aos nomes dos letrados ou ainda sozinha, utilizada por indivíduos analfabetos, no lugar das assinaturas, era um sinal que estaria representando simbolicamente a função de um “nome coletivo”, conferido pelo cristianismo: “não somos todos filhos de Deus?” (FRAENKEL, 2015, tradução nossa).

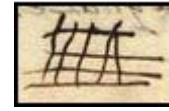
Fig. 4 - sinais não alfabéticos



Sinal de Luís
Gomes, vaqueiro
(QUARTO..., f.143r.)



Sinal de Francisco
Cortes, vaqueiro
(TERCEIRO..., f.17v.)



Sinal de João de Paris,
bombardeiro
(TERCEIRO..., f.105v.)

Das 22 testemunhas masculinas que não foram capazes de assinar seu nome para validar seu depoimento, 21 fizeram uma cruz ou outro sinal não alfabético no lugar da assinatura; apenas um se declarou cego e, portanto, incapaz de assinar, pedindo ao notário que por ele assinasse. Nesse aspecto, o comportamento das testemunhas femininas não assinantes mais uma vez difere do comportamento masculino: enquanto os homens incapazes de escrever seu nome faziam, em lugar da assinatura alfabética, a cruz ou outro sinal, as mulheres declaravam ao notário não saber assinar e solicitavam que ele assinasse em seu lugar; dentre as 63 mulheres não assinantes dos dados, apenas uma fez a cruz no lugar do nome.

Ribeiro da Silva, em sua análise dos níveis de alfabetismo na cidade do Porto, que teve como fonte livros de atas da Câmara de finais do século XVI a meados do século XVII, também verificou que apenas os homens utilizaram assinaturas não alfabéticas, como a cruz. Ribeiro da Silva considera que “o saber ler e escrever constituía aos olhos da ‘opinião pública’ da época uma qualificação social importante que quem possuía não deixava de exhibir” (RIBEIRO DA SILVA, 1986, p. 113). Conclui, assim, que, quando alguém assinava “de cruz”, era porque não sabia de fato assinar pelo alfabeto, nem também sabia escrever. Por outro lado, pode-se dizer também que quem usava a cruz não se via forçado a se classificar declaradamente como não assinante, tendo que pedir ao notário para que por ele assinasse. Provavelmente, era isso que levava os homens a lançarem mão de uma assinatura não alfabética.

A atitude presente apenas entre as mulheres de pedir ao notário para por elas assinar, que se opõe ao posicionamento observado entre os homens, que preferiam assinar de cruz, aponta para uma realidade já conhecida: diferentemente do que ocorria entre os homens, saber assinar e saber escrever não era algo que se esperava das mulheres no século XVI. Entre as mulheres, era absolutamente “natural” que não soubessem assinar. É possível, inclusive, que a atitude das mulheres, perante a mesa do Tribunal, fosse não de um comportamento ativo, propriamente rogando ao notário que por elas assinasse, e, sim, uma atitude passiva, confirmando a informação já esperada e provavelmente também sugerida pelo notário de que ele deveria assinar por elas.

Os dados recolhidos por Marquilhas (2000, p. 116) nos depoimentos inquisitoriais portugueses do século XVII a fazem considerar o comportamento de homens e mulheres que não sabiam escrever um verdadeiro “ritual signatário”: enquanto os homens, quando não sabiam assinar, assinavam de cruz (apenas com raras exceções), as mulheres nunca assinavam só “de cruz”: ainda que fizessem a cruz, o notário assinava ao lado desta. É também elucidativo o texto de uma das comissões escritas pelos inquisidores, que possuía instruções aos funcionários do Santo Ofício, em que se encontra dito: “[...] não sabendo alguma das testemunhas assinar, assinara por ella a seu rogo o escrivão desta diligencia, **sendo mulheres**” (ANTT, Inquisição de Évora, liv. 233, *Cadernos do Promotor*, fls. 75r-77r apud MARQUILHAS, 2000, p. 116, grifo nosso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe aqui retomar as considerações feitas por Petrucci (1978), a respeito dos resultados obtidos em seu estudo: a difusão das práticas de escrita entre os diferentes estratos populacionais que revelam os dados, em diferenciados níveis de execução, apontam, provavelmente, para variadas formas de acesso à cultura escrita, o que, para Petrucci, torna evidente que o ensino da escrita ocorria em modos e formas diversas segundo as circunstâncias, os níveis culturais e sociais dos indivíduos – o que parece ainda mais claro quando se observa que, na Roma quinhentista, não haveria uma organização escolar elementar homogênea e generalizada.

Uma avaliação semelhante pode ser feita sobre o Brasil do século XVI. O ensino escolarizado das primeiras letras, difundido pelas ordens religiosas presentes no Brasil colonial, possuía um alcance restrito. Pode-se observar, por exemplo, que em todo o território das Capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba havia apenas, ao final do século XVI, um único colégio jesuíta, situado na Capitania de Pernambuco, o qual, segundo as informações do padre José de Anchieta, possuía apenas uma turma de primeiras letras, que ensinava a ler, escrever e contar, e atendia até 40 rapazes, filhos de portugueses (ANCHIETA, [1554-1594] 1933).

A difusão das práticas de leitura e escrita entre homens livres da sociedade brasileira quinhentista que o grande número de indivíduos assinantes nas fontes do Tribunal da Inquisição parece estar indicando é sinal de que o ensino da leitura e da escrita não estaria apenas restrito aos muros dos colégios jesuítas. A própria história social comprova essa ideia. Freyre, por exemplo, afirma que “até meados do século XIX, quando vieram as primeiras estradas de ferro, o costume nos engenhos foi fazerem os meninos estudos em casa, com o capelão ou com mestre particular” (FREYRE, 1989, p. 412).

A existência de professores particulares é também atestada nos testemunhos prestados ao Tribunal da Inquisição. Nos livros que registram os depoimentos realizados nas Capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba, durante a primeira visita da Inquisição ao Brasil, tem-se a notícia de três mestres de meninos: Bento Teixeira, Fernão Rodrigues da Paz e Antônio de Brito. Trata-se de mestres leigos, não vinculados à Companhia de Jesus ou outra ordem religiosa. Os dois primeiros eram inclusive cristãos-novos, e Bento Teixeira, mestre de ensinar moços latim, ler e escrever e aritmética, a quem é atribuída a autoria da famosa *Prosopopeia*, chegou a ser preso pela Santa Inquisição, após ter sido citado em inúmeros depoimentos prestados ao Tribunal, por denunciante que relacionavam o comportamento do professor com hábitos judeus (*Quarto Livro das Denúncias*, 1593-1595). Tais mestres formavam ‘escolas particulares’, que eram, provavelmente, simples turmas de um único professor, com um só grupo de alunos.

Quanto aos diferenciados níveis de execução das assinaturas encontrados nas fontes inquisitoriais, observou-se uma relação do nível de execução com o perfil social dos escreventes, sendo os indivíduos de camadas mais baixas da população – assalariados, artesãos e trabalhadores de pequenos ofícios – aqueles que com maior frequência executavam assinaturas mal traçadas. Esse dado parece também convergir para os resultados apresentados por Petrucci (1978): haveria, provavelmente, àquela época, um ensino elementar da leitura e da escrita centrado nas duas unidades fundamentais da sociedade urbana da época, o comércio e a família, onde não raro o membro mais velho ou mais letrado daria aos demais, sobretudo aos meninos, lições de leitura, de escrita e de contas – ou, em alguns casos, a simples lição de como assinar o próprio nome.

O aprendizado da leitura e da escrita, para aqueles que não adquiriam um alto nível de letramento, teria, provavelmente, além de uma função devocional, que lhes permitisse, por exemplo, a leitura de catecismos, outras funções bastante práticas, como a organização das

finanças internas no espaço doméstico, a boa execução de um ofício, ou ainda a comunicação que se dava por meio de cartas, que circulavam tanto no interior da colônia, como entre o Brasil e Portugal.

REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, José de. *Cartas: informações, fragmentos históricos e sermões do padre José de Anchieta (1554-1594)*. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1933. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00381630>>. Acesso em: 20 abr. 2013.
- ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT). Site do ANTT. Lisboa: ANTT, 2005. Atualização diária. Disponível em: <<http://antt.dgarq.gov.pt/>>. Acesso em: 11 set. 2012.
- CASTILLO GÓMEZ, A. Historia de la cultura escrita: ideas para el debate. *Revista Brasileira de História da Educação*, n. 5, p. 93-124, jan./jun. 2003.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio, SÁEZ, Carlos. Paleografía versus alfabetización: reflexiones sobre historia social de la cultura escrita. *SIGNO: Revista de historia de la cultura escrita I*. Universidad de Alcalá de Henares, 1994, p.133-168.
- CHARTIER, R. As práticas de escrita. In: ARIÈS, P.; CHARTIER, R. (Org.). *História da vida privada: da renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.112-161.
- FRAENKEL, B. La signature. *La aventure des écritures*. BNF classes: le site pédagogique de la bibliothèque nationale de France. Disponível em: <<http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/signe/signature/index.htm>>. Acesso em: 21 jun. 2015.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. História das culturas do escrito: tendências e possibilidades de pesquisa. In: MARINHO, M.; CARVALHO, G. T. (Org.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- GANDRA, A. S. Pela pena do Santo Ofício: difusão social da escrita nas capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba em finais Quinhentos. 2016. 885 p. Tese (Doutorado em Língua e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. 3 v.
- HISCULTE: História da Cultura Escrita no Brasil. Coord. Tânia Lobo. Disponível em: <<http://www.prohpor.org/#!/wwwprohpororghisculte/c1z8k>>. Acesso em: 18 mar. 2015.
- LANGELI, A. B. Historia del alfabetismo y método cuantitativo. *SIGNO*. Revista de Historia de la Cultura Escrita, n.3, Alcalá de Henares, p. 87-106, 1996.
- LOBO, T.; OLIVEIRA, K. Ainda aos olhos da Inquisição: novos dados sobre níveis de alfabetismo na Bahia em finais de quinhentos. In: *Ao sabor do texto: estudos dedicados a Ivo Castro*. Edición ao cuidado de Rosario Álvarez, Ana Maria Martins, Henrique Monteagudo, Maria Ana Ramos. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2013. p. 10-25.
- LOBO, T.; OLIVEIRA, K. Aos olhos da Inquisição: níveis de alfabetismo na Bahia em finais de quinhentos. In: MATTOS E SILVA, R. V., OLIVEIRA, K., AMARANTE, J. (Org.). *Várias navegações: português arcaico, português brasileiro, cultura escrita no Brasil, outros estudos*. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 36-56.
- LOBO, Tânia Conceição Freire; SARTORI, Ana; SOARES, Rodrigo Mota. O aporte das fontes inquisitoriais para uma história da difusão social da leitura e da escrita no Brasil. *Cadernos de Estudos Linguísticos (UNICAMP)*, v. 58, p. 277-298, 2016.
- MARQUILHAS, R. *A faculdade das letras: leitura e escrita em Portugal no séc. XVII*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- PETRUCCI, A. *Alfabetismo, escritura, sociedad*. [S.l.]: Gedisa Editorial, 1999.

PETRUCCI, A. Scrittura, alfabetismo ed educazione gráfica nella Roma del primo cinquecento: da um libretto di conti di Maddalena Pizzicarola in Trastevere. *Scrittura e Civiltà*, n. 2, p.163-207, 1978.

QUARTO livro das denúncias da primeira visitação do Santo Ofício da Inquisição do Brasil, a qual fez o licenciado Heitor Furtado de Mendonça, por especial comissão de Sua Alteza. [S.l.]: [s.n.], 1593-1595. 355 f. Edição fac-similada. Disponível em: <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=2318686>>. Acesso em: 30 maio 2011.

RIBEIRO DA SILVA, F. A alfabetização no Antigo Regime: o caso do Porto e da sua região (1580-1650). *Revista da Fac. de Letras, História*, Porto, s. 2, v. 3, p. 101-163, 1986.

SIQUEIRA, S nia. *A Inquisição portuguesa e a sociedade colonial*. São Paulo:  tica, 1978.

TERCEIRO livro das reconciliações e confissões da primeira visitação do Santo Ofício da Inquisição do Brasil, a qual fez o licenciado Heitor Furtado de Mendoca, por especial Comissão de Sua Alteza. [S.l.]: [s.n.], 1594-1595. 247 f. Microfilme. Disponível em: <<http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=2318684>>. Acesso em: 30 maio 2011.

TERCEIRO livro das denúncias da primeira visitação do Santo Ofício da Inquisição das partes do Brasil, feita pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça, por especial Comissão do cardeal Alberto, Inquisidor-mor. [S.l.]: [s.n.], 1591-1595. 463 f. Microfilme. Disponível em: <<http://digitarq.arquivos.pt/details?id=3928719>>. Acesso em: 30 maio 2011.

CIÊNCIA, ARTE E TÉCNICA: TODOS OS ÂNGULOS DA PALEOGRAFIA NA BIBLIOTECONOMIA DE LIVROS RAROS

Ana Virginia Pinheiro
Bibliotecária
Fundação Biblioteca Nacional (Brasil)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
Comitê Memória do Mundo/Brasil (UNESCO)

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa objetiva demonstrar, no âmbito da Biblioteconomia de Livros Raros, as possibilidades de recuperar testemunhos da Paleografia como ciência, como arte e como técnica e que desvelam suas interfaces, em obras impressas disponíveis no acervo da maior biblioteca da América Latina, considerada pela UNESCO como uma das dez maiores bibliotecas do mundo – a Biblioteca Nacional brasileira.

A abordagem múltipla da Paleografia – ciência, arte e técnica – relevou o conceito consagrado por Berwanger e Leal (2012, p. 16) de que a Paleografia “é ciência na parte teórica”; arte, na aplicação prática; e, acima de tudo, é uma técnica, abrangendo tanto a história da escrita e de seus instrumentos quanto da evolução das letras.

Nessa perspectiva e a título de demonstração, mediante a eleição de palavras-chave elementares da ciência, arte e técnica da Paleografia, foram arrolados alguns títulos fundamentais sobre Paleografia, disponíveis no acervo de obras raras da Biblioteca Nacional.

Talvez, a maior contribuição desta pesquisa esteja em evidenciar o quão desconhecido é o universo que envolve os estudos sobre Paleografia e o quanto a literatura científica que a documenta, ao longo da História do Livro impresso, desde a invenção da tipografia até a produção industrial de livros, embora recuperável nos catálogos da Biblioteca Nacional, é desconhecida, ignorada ou referenciada, apenas, com a indicação dos títulos que são considerados como monumentos fundadores desse conhecimento, a partir de citação de citação de citação.

METODOLOGIA

O levantamento bibliográfico nos catálogos em linha da Biblioteca Nacional brasileira foi eleito como o recurso mais óbvio de busca de obras impressas nos séculos XV ao final do XVIII sobre Paleografia.

No entanto, a busca por obras antigas pressupõe certo grau de dificuldade, à luz da evolução do conhecimento científico inerente e da formulação de termos técnicos contextuais às etapas de evolução desse conhecimento. A busca por Paleografia não foi diferente, porque a Paleografia, como ciência que “lê e decifra os caracteres extrínsecos do texto (letras, números, abreviaturas, ligações e outros sinais gráficos), [...] que] se interessa pelo documento em si, traçando regras para a sua transcrição e decodificação formal, [...] e que] cuida do corpo [...] do texto” (BERWANGER; LEAL, 2008 apud BELLOTTO, 2008), manifesta-se sob perspectiva transdisciplinar.

Não é possível pesquisar sobre Paleografia sem relevar continente e conteúdo da informação, isto é, as nuances de sua abordagem, como ciência que se ocupa da escrita manuscrita, e as formas de sua manifestação, como arte e técnica, a partir da consideração de seus instrumentos e suportes de registro. Além disso, para um levantamento biobibliográfico com esse perfil é necessário o conhecimento do acervo bibliográfico que é cenário de guarda dos itens procurados – desde sua história de formação às práticas biblioteconômicas que o desenvolveram. Sem esse conhecimento, inerente à ação do bibliotecário, a pesquisa se

restringiria ao alcance do olhar do pesquisador, que muitas vezes não dispõe dos recursos para ponderar sobre as múltiplas idiossincrasias dos sucessivos organizadores desse acervo, tanto à luz das teorias e práticas da Biblioteconomia quanto de circunstâncias sociais que motivaram ou induziram ações sobre determinados conjuntos ou itens bibliográficos.

Desse modo, empreendeu-se, inicialmente, a pesquisa biobibliográfica de raridade e importância histórica de autores e títulos clássicos, isto é, os sempre citados, a partir de método consagrado na Biblioteconomia, que configura as fontes eleitas por diferentes aspectos, tais como:

- a) prioridade (edições *princeps*),
- b) anterioridade (autores e títulos precursores),
- c) afinidade (obras sobre assuntos relacionados, onde a Paleografia é abordada, tais como Caligrafia, Codicologia e até Pedagogia),
- d) autoridade (autores e títulos consagrados),
- e) especificidade (obras que detalham um ou mais aspectos do tema, como os instrumentos e os suportes de registro),
- f) reciprocidade (temas que se correspondem, embora tratem de distintas abordagens, como Diplomática e Bibliografia Material), e, em especial,
- g) memória (obras sobre temas ignorados ou não considerados nos estudos recentes sobre Paleografia, embora fundamentem recursos para a leitura dos ditos “caracteres extrínsecos do texto”).

Simultaneamente, procedeu-se à pesquisa temática por palavras-chave nos catálogos da Biblioteca Nacional, antecedida pela definição de termos de busca, a partir de vocabulários referenciais, como o “Vocabulario portuguez e latino” (1712-1721), de Raphael Bluteau; e o “Dictionnaire raisonné de bibliologie” (1802-1804), de Gabriel Peignot, onde foram identificados termos genéricos, específicos e relacionados coevos às edições de interesse. A recuperação de autores e títulos possibilitou a eleição de outros termos de busca, a partir de palavras recorrentes nos títulos de obras impressas nos séculos XV ao XIX.

ALGUNS DOS MUITOS ÂNGULOS DA PALEOGRAFIA NA BIBLIOTECONOMIA DE LIVROS RAROS

A Paleografia envolve áreas como Arquivologia, Artes, Biblioteconomia, Design, Direito, Educação, Filosofia, História, Letras clássicas, Letras vernáculas, Museologia, Música, Pedagogia, além de toda área do Conhecimento cuja tradição, transmissão e evolução dependem ou dependeram da configuração, do entendimento, da interpretação e da documentação do registro manuscrito. Envolve, também, especialidades como Tipografia, Bibliologia (Bibliografia Material), Caligrafia, Codicologia, Crítica Textual, Diplomática, Diplomática Arquivística (Tipologia Documental), além de Criptografia, Esteganografia, Sigilografia e Escrita Furtiva¹³, entre outras.

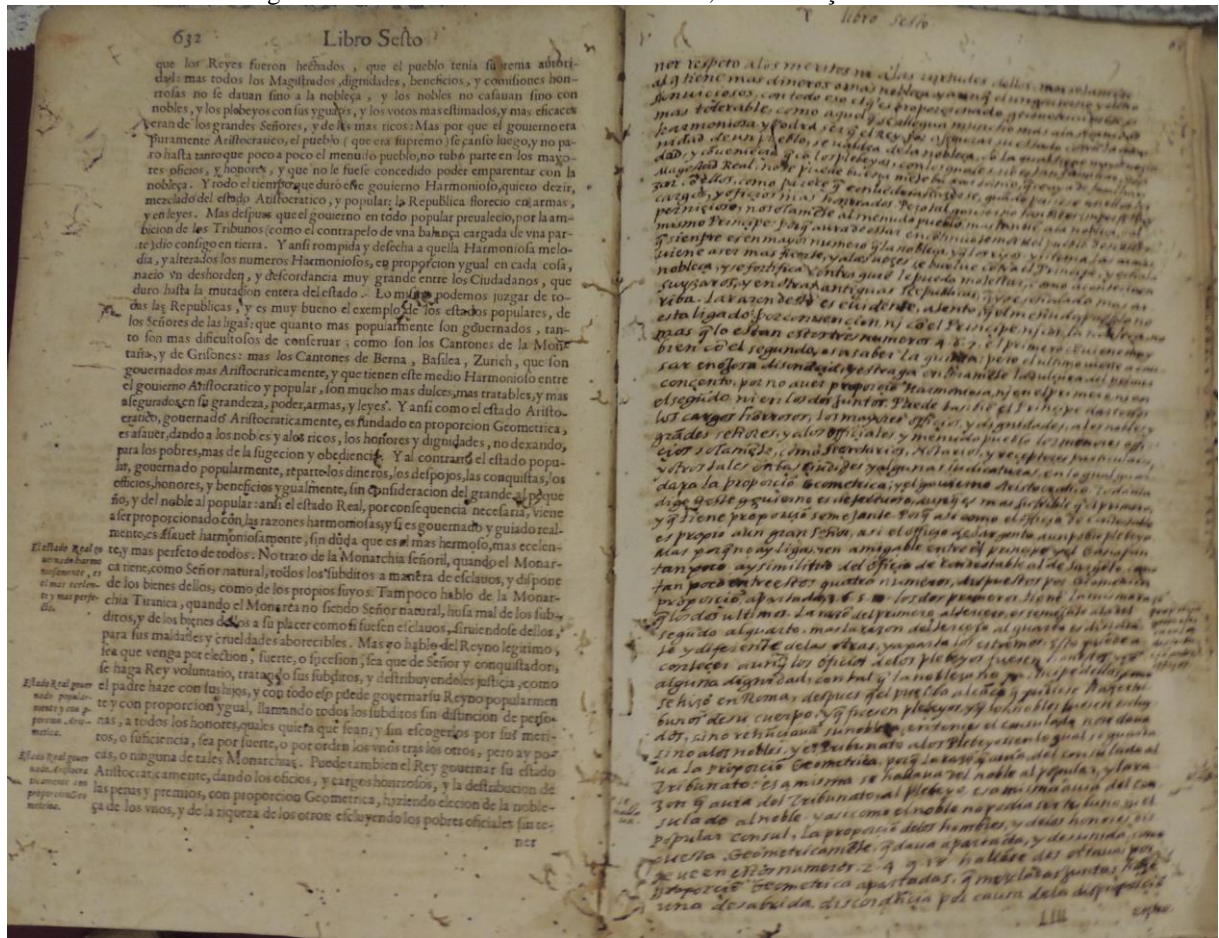
Essa riqueza de abordagens pode se configurar como problema se houver necessidade de interação simultânea de algumas dessas áreas e especialidades para a leitura de um manuscrito – especialmente se o manuscrito foi imposto sobre texto impresso, no livro antigo, raro, único, precioso, exigindo uma abordagem do manuscrito sob ótica transdisciplinar; como pode ser verificado em alguns livros do acervo de obras raras da Biblioteca Nacional brasileira:

1) *Los seis libros de la Republica* – edição em vida, de tradução espanhola publicada em Turim (1590), da mais importante obra de Jean Bodin (1530-1596), um dos principais

¹³ A Criptografia, a Esteganografia, a Sigilografia e a Escrita Furtiva envolvem o uso e domínio de técnicas para ocultar a informação escrita, de modo que seja inteligível, apenas, por alguém, com quem se quer compartilhá-la. Assim, um texto pode ser oculto através de signos, que carecem de decifração ou mediante disfarce do texto, sob outro texto.

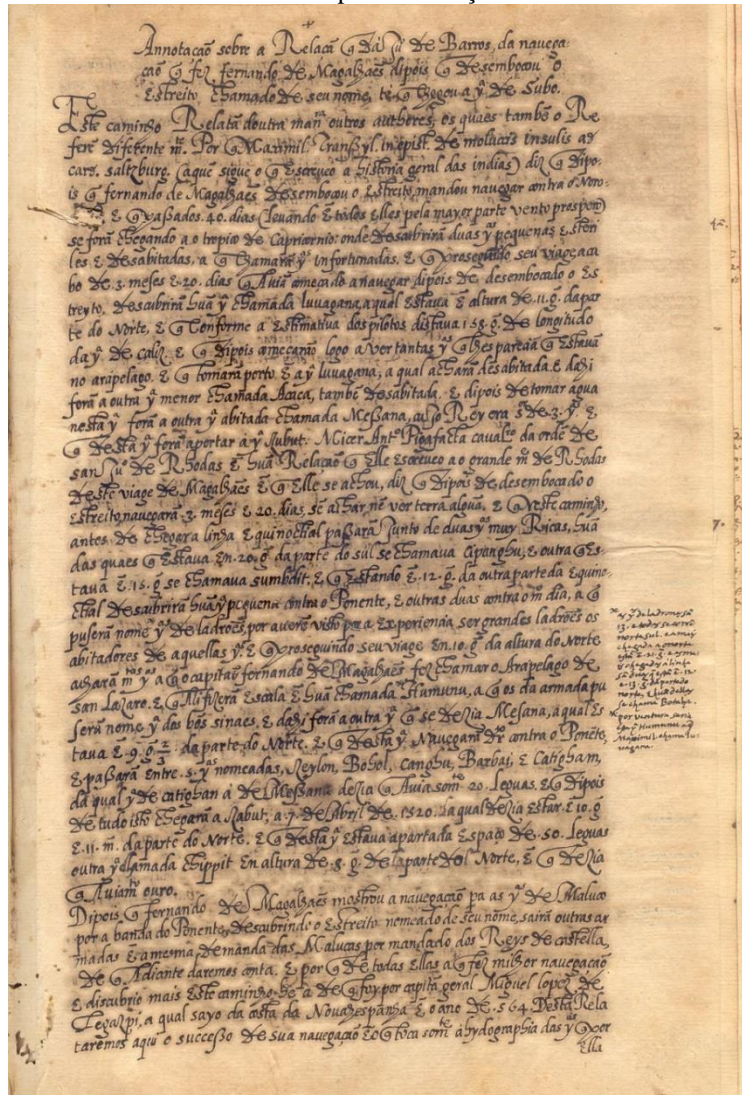
teóricos políticos do século XVI. Trechos da obra foram “emendados catholicamente” (censurados), conforme anotação manuscrita na página de rosto do exemplar. Um caderno manuscrito foi inserido, em substituição a determinado trecho impresso (Ilustração 1). O caderno manuscrito apresenta reclamos e notas em corandel, conforme o arranjo textual da parte impressa do livro, o que remete a algumas questões: o manuscrito corresponde ao texto impresso original, suprimido pela censura? O manuscrito corresponde a texto autorizado pela censura? As respostas dependerão de estudo comparado entre o trecho manuscrito inserido e o trecho impresso “equivalente”, disponível em outro “exemplar” sem rasuras e que, provavelmente, escapou à ação do censor porque pertence a *Real Bibliotheca* portuguesa – o acervo básico-histórico da Biblioteca Nacional brasileira;

Fig. 1 - Trecho de obra censurada de Bodin, com inserção do caderno manuscrito.



2) *Terceira década da Asia de Iom de Barros* – primeiro de três exemplares da terceira década de João de Barros (1496-1570), impressa em Lisboa (1563), mais redefinido como “manuscrito literário”, por conta das muitas anotações (Ilustração 2) e do esclarecimento, igualmente manuscrito e de época, que conta numa das páginas preliminares: “Al lector Albino. Este libro esta emmendado y añadido de mano de Su autor para volverdo a imprimir. dale mas estimación que a otro”. De acordo com Pinheiro (1998, p. 4), “ao rasurar, complementar, esclarecer, corrigir, alterar, margear esta ou aquela palavra, esta ou aquela passagem, o autor atribui sua marca ao texto, permitindo aos estudiosos da manuscritologia, da crítica genética, reconhecer-lhe autenticidade e valor”.

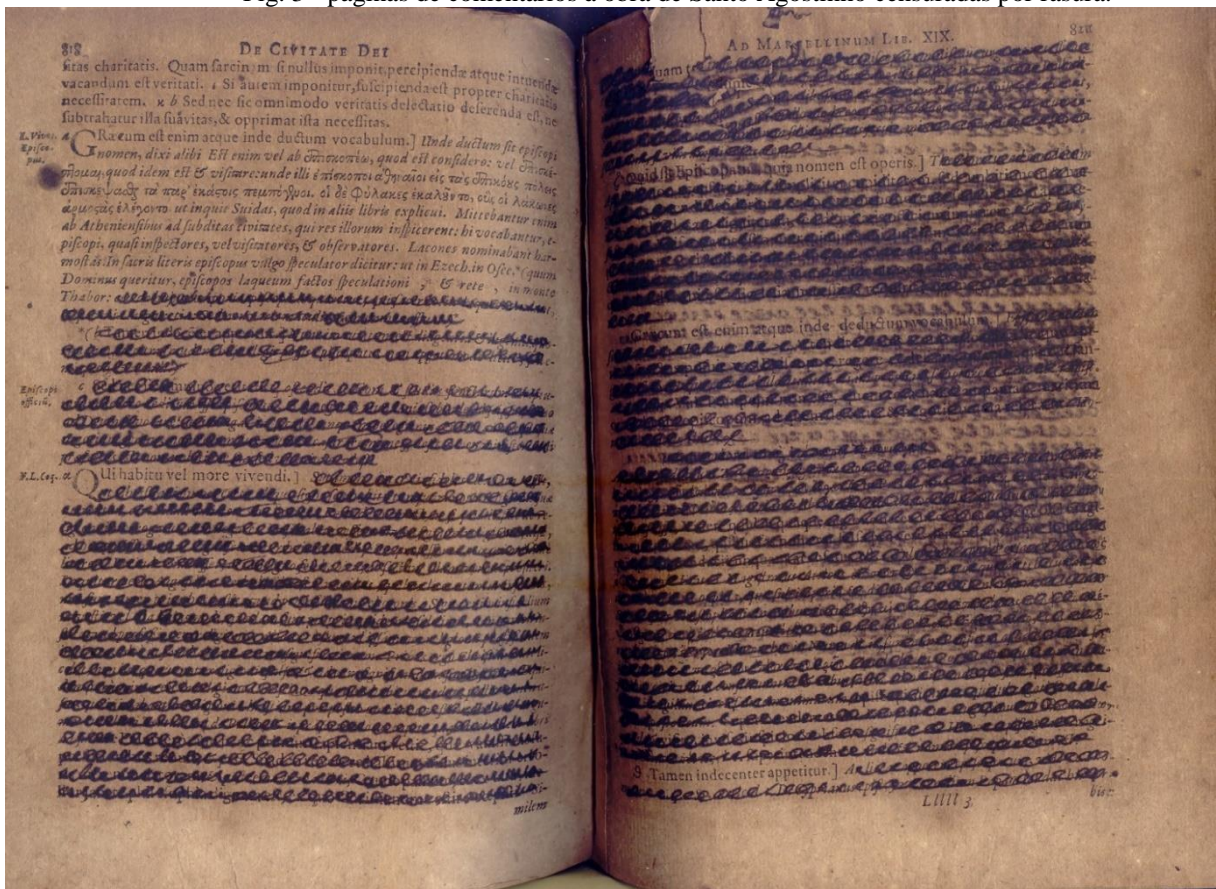
Fig. 2 - Anotações manuscrita, inseridas pelo próprio autor João de Barros, em exemplar onde preparou a próxima edição.



3) *De Civitate Dei* – edição de obra magistral de Santo Agostinho (354-430), impressa na Alemanha (1661), com comentários do teólogo e padre agostiniano Léonard Coqueau (m. 1615) e do humanista de origem judaica Juan Luiz Vives (1493-1540). O exemplar da Biblioteca Nacional “está expurgado por ordem do Sto. Officio”, conforme anotação numa página de guarda. O expurgo envolveu a subtração de páginas e a obstrução de palavras e parágrafos inteiros de comentários com rasuras a tinta (Ilustração 3). Muitos livros eram arrolados no Index¹⁴ com a indicação *donec corrigantur*, isto é, até serem corrigidos, e as correções que nele deveriam ser feitas eram minuciosamente registradas. Após a rasura ou supressão de determinadas partes, o exemplar era, comumente, identificado como *Non prohibetur*, na página de rosto – abreviação manuscrita do aforismo jurídico *Permittitur quod non prohibetur* (“É permitido o que não está proibido”), isto é, a leitura possível recaía sobre o que não estava rasurado ou suprimido. Diante do volume de rasuras que dão testemunho do muito que não era permitido ler em determinada época, e da ausência da expressão *Non prohibetur*, provavelmente, este exemplar sobreviveu ao expurgo integral porque compunha o acervo da *Real Bibliotheca* portuguesa;

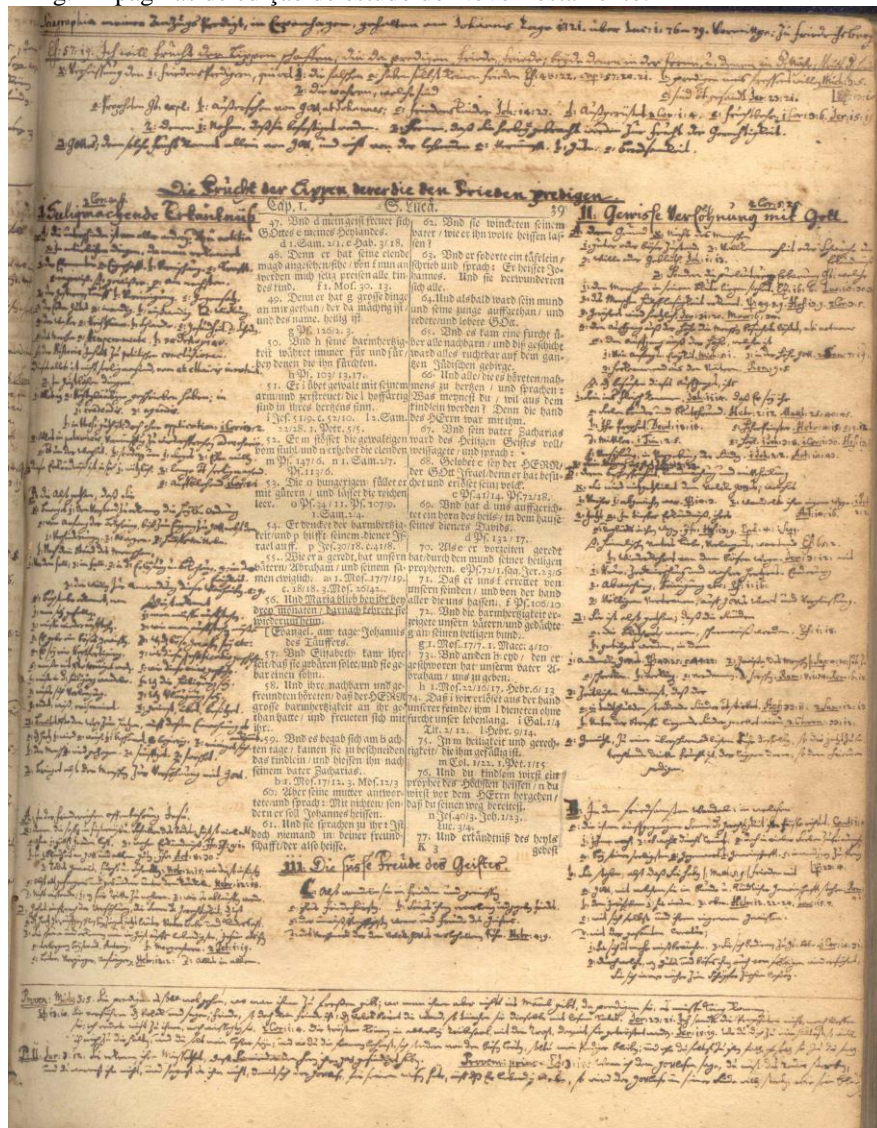
¹⁴ *Index Librorum Prohibitorum*: índice seletivo de obras consideradas, pela Igreja, como impróprias para a fé e a moral de um bom cristão.

Fig. 3 - páginas de comentários à obra de Santo Agostinho censuradas por rasura.



4) *Das Neue Testament unsers Herrn Iesu Christi* – tradução do Novo Testamento, por Martinho Lutero (1483-1546), impressa em Berlim (1699). Nesta tradução alemã, a mancha de texto em caracteres góticos está centralizada e circundada por margens muito largas, em cada página, como a provocar notas manuscritas (*marginalia*). De fato, ao longo das margens de muitas páginas observa-se uma caligrafia homogênea, de época, muito pequena, configurando o item como uma edição de estudo (Ilustração 4). Uma edição de estudo é aquela onde texto e margens têm igual importância, porque o desenho da edição pressupõe a complementação do texto impresso por anotações manuscritas, consequentes da leitura detida. Trata-se de um tipo de publicação que, complementada e à luz da Bibliografia Material, testemunha um dos modos de recepção do texto. A relevância desse testemunho depende, em parte, da identificação do anotador – comumente, como no exemplo, anônimo;

Fig. 4 - páginas de edição de estudo do Novo Testamento.



5) Observações diplomáticas sobre o falso documento de aparição de Ourique – opúsculo sobre a “questão de Ourique”, assinado por *Um Paleographo*, pseudônimo de João Pedro da Costa Basto (1824-1898), oficial-maior da Torre do Tombo. O folheto, de 16 páginas, foi publicado em Lisboa (1850), e faz referência a uma publicação de um certo “sr. Recreio” (provavelmente, o padre Francisco Recreio, bibliotecário da Academia Real das Ciências de Lisboa), onde este supostamente desmereceria a Diplomática (**Ilustração 5**). Basto, enumera autores que se consagraram nesta Ciência e assume um discurso indignado, em defesa desse “ramo do saber”.

Fig. 5 - título de partida de opúsculo em que o autor defende o caráter científico da Diplomática.

NA recente publicação, intitulada *Justa desaffronta em defeza do Clero*, pretende o sr. Recreio fazer vêr que a diplomatica é uma sciencia de *estimativa*, sem principios certos nem regras estabelecidas, pelas quaes se possam avaliar os diplomas antigos. Não seremos nós que tentemos defender a memoria de Mabillon, Vaines, Flores, Masdeu, João Pedro Ribeiro, etc., etc.: a gloria destes auctores repousa sobre bases tão solidas, que não é de certo a leviana asserção, lançada imprudentemente n'um escripto inqualificavel, que diminue de modo algum o subido conceito em que são tidos. Absurdos desta ordem não merecem resposta séria; mas como nem todos têm conhecimento deste ramo do saber humano, e podendo acontecer que tal proposição, apparecendo sem ser contrariada, seduza algum leitor desprevenido, forçoso será vencer a natural repugnancia, e dizer alguma cousa a este respeito.

Mas, afinal, quem está efetivamente apto à leitura do texto manuscrito no livro raro, em suas ricas, múltiplas, distintas, explícitas e implícitas manifestações?

O PROBLEMA

A formação e o desenvolvimento da Biblioteca Nacional brasileira começou no século XVIII, quando a *Real Bibliotheca* portuguesa, que ficava no Palácio da Ribeira, se perdeu, após o terremoto de Lisboa (1755), e foi reconstruída, com a incorporação de coleções – compradas, doadas e tomadas. A *Real Bibliotheca* foi trazida para o Brasil pelo Príncipe Regente D. João (1808) e adquirida, por compra, pelo Governo Imperial brasileiro, em 1825, como parte das negociações para reconhecimento da Independência do Brasil.

O crescimento da Biblioteca era ininterrupto, atendendo ao modelo que prevalecia desde sempre, da “biblioteca alexandrina” – a biblioteca de todos os livros! Boa biblioteca era aquela que tinha tudo!

Esse crescimento, apesar dos esforços de gerações de bibliotecários, foi originalmente desordenado, na medida em que foram incorporados múltiplos exemplares e edições provenientes de coleções coevas e não inventariadas. Mesmo assim, o nível de informação e conhecimento que os bibliotecários detinham sobre o acervo, beneficiado pelo trabalho cotidiano com livros, criou a ilusão de que esses conjuntos estariam suficientemente organizados.

Na verdade, não há simplicidade ou ingenuidade na organização de uma biblioteca, porque essa mesma biblioteca resume o caos do presente, acumula o caos do passado, e promete a continuidade do caos, reiterando o sentido de sua própria finitude.

Nesse contexto, como buscar e encontrar, na multidão de livros da Biblioteca Nacional, obras sobre Paleografia, impressas nos primórdios da tipografia? Como recuperar as obras impressas que registram a heterogeneidade de abordagens que o texto manuscrito ofereceu, em determinado tempo e lugar, sobre Paleografia?

A busca e a recuperação de títulos, através dos catálogos em linha da Biblioteca Nacional, envolvem problemas que as tecnologias de informação não solucionaram, tais como:

1 os sistemas eletrônicos criam a ilusão de autossuficiência – que não ocorre, considerando que os catálogos em linha reproduzem os catálogos físicos, desenvolvidos no Brasil ao longo de quase dois séculos, e as mesmas necessidades decorrentes do uso do catálogo físico, como o serviço de referência presencial, se manifestam no uso do catálogo eletrônico;

2 os sistemas eletrônicos foram criados, geralmente, para o oferecimento de edições correntes, desconsiderando as peculiaridades das páginas de rosto dos livros antigos, com signos tipográfico-bibliológicos e abreviaturas que inviabilizam sua transcrição *ipsis litteris* nos processos de catalogação;

3 os sistemas eletrônicos não revelam tudo o que foi indexado, porque o tempo de busca, comumente programado, não evidencia com exaustividade os autores, títulos e assuntos disponíveis – especialmente, quando a qualidade da pesquisa depende interação de operadores e termos de busca que nem sempre rastreiam as longas descrições que caracterizam o livro antigo;

4 os sistemas eletrônicos não têm como revelar o que não foi indexado – a obviedade desse problema não expressa a amplitude de seu alcance, especialmente, quando se avalia que a riqueza de conteúdo de um livro antigo, registrado muitas vezes por autores polímatas, não se traduz com a atribuição de cabeçalhos de assuntos, ordenados para acervos correntes, posto que não representam a abordagem dos autores no contexto de suas produções;

5 os sistemas eletrônicos, embora se apresentem sob a égide da Biblioteconomia Digital, replicam práticas (e problemas) das bibliotecas físicas, porque, na medida em que se constituem como reproduções dos catálogos físicos, também se alicerçam no corpo teórico que os fundamenta.

O trato cotidiano e a apreensão desses problemas dependem do diálogo multidimensional entre bibliotecários e pesquisadores de diferentes áreas¹⁵, que se ocupam do estudo do livro antigo, e que estejam dispostos a colaborar e a compartilhar conhecimentos sobre:

- a) a formação e o desenvolvimento da Biblioteca (a biblioteca como sítio arqueológico), definindo o *iter*¹⁶ dos itens que a compõem;
- b) a ocorrência de os autores, títulos, editores e edições (Bibliografia literária) nas coleções que formam o acervo;
- c) os aspectos bibliológicos, originais e impostos aos itens disponíveis (Bibliografia material); e
- d) as práticas biblioteconômicas que, ao longo do tempo, interferiram na história do exemplar possuído.

¹⁵ Art. 13 da Carta de Transdisciplinaridade: “A ética transdisciplinar rejeita toda atitude que recusa o diálogo e a discussão, seja qual for sua origem – de ordem ideológica, científica, religiosa, econômica, política ou filosófica. O saber compartilhado deverá conduzir a uma compreensão compartilhada baseada no respeito absoluto [...]” (FREITAS; MORIN; NICOLESCU, 1999, p. 170).

¹⁶ *Iter*: refere-se ao “itinerário” cumprido pelo item, desde sua distribuição. O *iter* é verificável a partir de marcas de propriedade (*ex libris*, *ex dono*, carimbos, *super libris*) e de posse (de leitura, de catalogação, de censura), de etiquetas variadas (de livreiros, encadernadores, papeleiros), de documentos anexos (cartas, recortes de catálogos de venda, recibos de compra), e de outras marcas ou que indiquem a “sorte”, o trânsito, os caminhos percorridos pelo item em mãos.

Esse diálogo deve ser permanente entre indivíduos em contínuo processo de educação patrimonial e igualmente responsáveis pela preservação dos bens culturais envolvidos.

SOLUÇÕES POSSÍVEIS

O livro antigo, impresso e enriquecido por anotações manuscritas, está à espera do pesquisador. Para atrair esse pesquisador, que deve ser qualificado, a Biblioteca Nacional desenvolve mecanismos, aparentemente contraditórios, sob três aspectos que relevam sua missão: acesso, preservação e difusão.

Acesso

Ao longo de sua história, a Biblioteca Nacional introduziu diferentes recursos de acesso, conforme o estado da arte da tecnologia e sua capacidade de utilizá-la.

Desde o início do século XIX, ainda como *Real Bibliotheca* e, depois, como *Biblioteca Imperial e Pública da Corte*, foi instituído o depósito legal no Brasil, de modo a garantir o acesso às obras publicadas por editoras com sede no território brasileiro. O depósito funcionava e funciona, no início do século XXI, como um recurso de completude da memória bibliográfica nacional sob a guarda da Biblioteca Nacional, que formaliza critérios de acesso associados à preservação desses registros.

Outros recursos de acesso, adequados à natureza do livro antigo, e adotados no século XX, foram a microfilmagem e a digitalização.

Essa evolução nos modos de acesso e sua adequação ao tempo presente fazem parte da realidade das bibliotecas, segundo Daniel Roche (1992 apud FERREIRA, 1995, p. 83-84), quando afirma que falar de bibliotecas é sobretudo “tentar descrever a história da facilidade de acesso aos impressos e manuscritos nos quais intervêm simultaneamente a extensão, quantificável, dos meios e das práticas, e a mudança, qualificável, da cultura de um tempo em comparação às suas práticas”.

Preservação

A preservação é abordada na Biblioteca Nacional como política necessária para a longevidade da informação literária e material que acumula, através de ações coordenadas que priorizam a incolumidade do suporte. Esse procedimento, consagrado na literatura, envolve:

- a) a conservação de materiais que datam do século XV ao início do XIX, impressos em papéis de trapos ou de linho, em seu estado original. Nesses termos, a restauração pode ser uma opção, apenas, como recurso derradeiro; e
- b) a reprodução dos registros impressos em papel-madeira ou reciclado de baixa qualidade, a partir de 1801, através de microfilmagem e digitalização, considerando o caráter “autofágico” desses papéis.

Difusão

A aparente organização das bibliotecas esconde o conflito cotidiano entre os métodos de organização consagrados e seus efeitos colaterais. A memória de práticas negativas e positivas permite a surpreendente localização de fontes ou a frustrante certeza de que essas fontes existem, mas, ainda, não são encontráveis.

Bibliotecários, cientes de que toda biblioteca é um território híbrido de obras nada, pouco ou muito acessíveis, compilaram bibliografias para difundir-las, denominadas *Bibliothecas*.

Essas bibliotecas, até os séculos XVI e XVII, se construía a partir inventários, como a *Bibliotheca Universalis* de Konrad Gesner [1545], que em cerca de 12.000 verbetes pretendeu arrolar todos os livros impressos em grego, latim e hebraico [...]; ou como a *Bibliotheca Selecta*

de Antonio Possevino que, em 1593 e em sucessivas edições, opôs-se à universalidade de Gesner e compilou um cânon bibliográfico prescritivo, uma lista para compor uma biblioteca ideal [...]” (PINHEIRO, 2015, p. 73-74).

Possevino definiu como deveriam ser as “boas” bibliotecas, chegando a justificar, a exclusão de determinados autores.

Os bibliotecários também enfrentaram a censura – que levou ao recolhimento, à subtração, à destruição ou ao acolhimento secreto de obras, cuja existência poderia abreviar a vida de seu possuidor – e a Biblioteca Nacional não escapou ao modelo.

A pesquisa bem sucedida, nessas circunstâncias, será aquela em que o pesquisador, mesmo acreditando conhecer o potencial da biblioteca, dependerá da constância de informações trocadas com o bibliotecário e se dará por satisfeito.

A isenção do bibliotecário é, pois, condição para que ocorra a difusão necessária do acervo da biblioteca e que o serviço de referência prestado amplie as possibilidades de produção, multiplicação e disseminação de pesquisas.

UM BREVE CATÁLOGO DE IMPRESSOS SOBRE E AFINS À PALEOGRAFIA

A eleição de algumas palavras-chave, recuperadas em fontes terminológicas de época, contribuiu para a revelação dos títulos que compõem deste brevíssimo catálogo.

Trata-se de uma lista compilada de modo seletivo, com obras de maior impacto na ciência da Paleografia, entre as mais citadas na literatura mundial e, em sua maioria, editadas em vida de seu autor. Desse modo, foram arroladas por temas e, nestes, em ordem cronológica por data de publicação, 12 (doze) obras fundamentais.

É possível que um projeto de pesquisa transdisciplinar de porte acadêmico e com minuciosa descrição, no que concerne à Biblioteconomia de Livros Raros, desvele muito mais do que se conjectura no acervo de obras raras da Biblioteca Nacional.

- **Caligrafia**

1535

CARPI, Ugo da. *Thesaurus de scriptori: opera artificiosa laquale con grandissima arte si per pratica come per geometrica insegna a seriviere diverse sorte littere...* [Roma?: s.n.], 1535. [48] f. (OR0025,002,028).

– Manual de escrita que ocasionou algumas querelas de autoridade entre Ugo da Carpi e outros calígrafos da época. A primeira edição data de 1525. Apresenta instruções práticas que abordam desde o desenho caligráfico de letras à mistura de tintas, ilustradas por xilogravuras. A obra é considerada referencial em alfabetos e iniciada em estilo romano, gótico, hebraico, persa, turco e árabe; foi sucessivamente reimpressa e existem exemplares disponíveis em bibliotecas de todo o mundo.

1548

ICÍAR, Juan de. [*Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia practica: por la qual se ensena a escrever perfectamente, ansi por practica como por geometria todas las svertes de letras que mas en nuestra Espana y fuera della se usan*]. Caragoca: en casa de Bartholome de Nagera, 1548. [68] f. (OR215,003,020).

– Obra rara sobre caligrafia, com muitas ilustrações gravadas em madeira. São incomuns os exemplares completos e em bom estado. O único exemplar da Biblioteca Nacional, embora apresente várias perdas de suporte, foi restaurado.

1580

LUCAS, Francisco. *Arte de escrever...* En Madrid: en casa de Francisco Sanchez, 1580. [8], 95f. (OR/W003,003,007).

– Edição princeps. Obra monumental de Francisco Lucas, considerado um precursor da arte e técnica da caligrafia. O texto, de caráter didático, alicerçou o ensino e as práticas de escrita na formação de discípulos, que viriam a ser calígrafos renome em toda a Europa. O exemplar é proveniente da *Real Bibliotheca*.

1650

CASANOVA, José de. *Primera parte del arte de escribir todas formas de letras*. Madrid: Diego Dias de la Carrera, 1650. [7], 58 f. (OR215,004,002).

– José de Casanova, um dos mais notáveis calígrafos do século XVII, superou, na arte da Caligrafia, a todos os seus predecessores e ninguém o igualou na execução da letra grifada (BLANCO Y SÁNCHEZ, [1999-2017]; tradução nossa).

1722

FIGUEIREDO, Manuel de Andrade. *Nova escola para aprender a ler, escrever & contar...* Lisboa Occidental: na Officina de Bernardo da Costa Carvalho, [1722]. [24], 156 p. (OR060,004,007A).

– Obra de caráter didático, que aborda a caligrafia como fundamento na formação de meninos. Ensina e inclui desde orientações sobre o preparo da pena a trabalhos caligráficos do autor, ilustrados a partir de gravuras em metal. É considerada a obra máxima da pedagogia portuguesa. O exemplar, único no acervo da Biblioteca Nacional é proveniente da *Real Bibliotheca*.

- **Diplomática**

1681

MABILLON, Jean, 1632-1707. *De re diplomatica: libris VI in quibus quidquid ad veterum instrumentorum, antiquitatem, materiam, scripturam et stilum...* Luteciae Parisiorum: sumtibus Ludoville Billaine, 1681. 657 p. (OR005,006,010).

– Nesta obra, Mabillon estabeleceu as regras fundamentais da crítica textual, criando “muitos dos procedimentos acerca da autenticidade, análise e compreensão dos atos escritos que, aperfeiçoados, foram sendo adotados através dos tempos” (DURANTI, 1995 e outros apud BELLOTTO, 2008, p. 3). “Graças à influência de **Mabillon** e de Montfaucon, e na Inglaterra, de Humfrey Wanley, Panizzi e Madden, a organização das grandes bibliotecas é dominada [...pela] divisão entre manuscritos e impressos” (McKITTERICK, 2000, p. 98, grifo nosso). O exemplar é proveniente da *Real Bibliotheca*.

1704

MABILLON, Jean. *Librorum De Re diplomatica, supplementum...* Paris: Charles Robustel, 1704. viii, 116 p. (OR004B,004BIS,003 ex.1/OR004B,004BIS,005 n.002 ex.2).

– Edição em vida. Trata-se de um suplemento, organizado enquanto o autor trabalhava na segunda edição de sua obra principal. Mabillon faleceu antes de finalizar a segunda edição (1709), concluída a partir de suas anotações por um de seus discípulos. Este suplemento, difícil de achar, aparece no acervo da Biblioteca Nacional encadernado com o exemplar 2 da segunda edição do *De re diplomática*.

- **Escrita Furtiva, Criptografia, Esteganografia**

1563

PORTA, Giambattista della. *De furtivis literarum notis vulgo De Ziferis Libri IIII*. Neapoli: Apud Ioa. Mariam Scotum, 1563. [20], 228 p. (OR/W002,001,020).

– Edição em vida. O exemplar pertenceu a Ramiro Núñez de Guzmán, segundo Duque de Medina de las Torres, e é proveniente da *Real Bibliotheca*.

1665

SCHOTT, Gaspar. [...] *Schola steganographica, in classes octo distributa...* Norimbergae: sumptibus Johannis A. Endteri, Wolfgangi Junioris haeredum excudebat Jobus Hertz, Typographus Herbitol, 1665. [18] f., 346 p., [5] f. (OR046,002,006).

– Primeira edição, publicada em vida. Um dos mais raros e curiosos tratados sobre esteganografia (escrita secreta precursora, por exemplo, da criptografia). Schott foi discípulo e defensor das ideias de Athanasius Kircher; suas publicações são complementos importantes dos trabalhos de seu mentor. A obra trata de diferentes sistemas de criptografia e de decifração, descrevendo métodos de “comunicação secreta” (*SCHOLA steganographica...*, 1996-2017; tradução nossa). O exemplar é proveniente da *Real Bibliotheca*.

- **Paleografia**

1708

MONTFAUCON, Bernard de. *Palaeographia graeca, sive, De ortu et progressu literarum graecarum et de variis omnium saeculorum scriptoris Graecae generibus...* Paris: Louis Guérin, 1708. [20], xxix, 574 p. (OR004B,004bis,004).

– Edição em vida. Bernard de Montfaucon, intelectual e monge beneditino francês, é considerado o fundador da Paleografia e um dos fundadores da arqueologia moderna. O exemplar inclui *marginalia*, pertenceu a Antônio de Araújo e Azevedo, primeiro conde da Barca, e é proveniente da *Real Bibliotheca*

1715

MONTFAUCON, Bernard de. *Bibliotheca Coisliniana, olim Segueriana; sive Manuscriptorum omnium graecorum, quae in ea continentur, accurata descriptio, ubi operum singulorum notitia datur, aetas cujusque manuscripti indicatur, vetustiorum specimina exhibentur, aliaque multa annotantur, quae ad palaeographiam graecam pertinent*. Parisiis: apud Ludovici Guerin et Carolum Robustel, 1715. 810 p. (OR005,006,009).

– Edição em vida. Primeira edição do catálogo de manuscritos gregos da biblioteca de Henri-Charles Du Cambout, duque de Coislin (1665-1732), compilado e comentado por Bernard de Montfaucon. Trata-se de catálogo modelar para a Codicologia a partir de fundamentos da Paleografia. Parte da coleção compilada se perdeu num incêndio e o que restou está na Biblioteca Nacional da França. O exemplar é proveniente da *Real Bibliotheca*.

1838

NAMUR, Jean Pio. *Bibliographie paléographico-diplomatique-bibliologique générale, ou, Répertoire systématique, indiquant 1° Tous les ouvrages relative à la paléographie; à la diplomatique; à l'histoire de l'imprimerie et de la librairie; a la bibliographie; aux bio-bibliographies et à l'histoire des bibliothèques. 2° La notice des recueils périodiques, littéraires*

et critiques des différents pays; suivi d'un répertoire alphabétique general. Liège: P. J. Collardin, 1838. 2 t em 1 v. (OR005,001,022).

– Edição em vida. Bibliografia que se propôs exaustiva, arrolando todas as obras consideradas fundamentais, no início do século XIX, para o estudo da Paleografia, da Diplomática e da História da Imprensa, do Livro e da Biblioteca

CONSIDERAÇÕES E PERSPECTIVAS

O acervo de Obras Raras da Biblioteca Nacional é composto por itens que, há muito, não são cedidos ao manuseio, página por página, por demanda do pesquisador.

Algumas obras, que um dia se constituíram como fontes fundadoras de determinadas áreas de conhecimento, atualmente, sequer têm o privilégio da consulta eventual – condenadas ao silêncio, cumprem seu papel, esvaindo-se ante a finitude da biblioteca.

A velocidade da informação circulante tem sido responsabilizada pela efemeridade do tempo dedicado à pesquisa em acervos bibliográficos – notadamente, em coleções de livros raros e especiais. Mesmo quando se considera que essas pesquisas podem trazer ao universo do conhecimento organizado obras que se pensavam perdidas e outras tantas que não se imaginaram impressas e, muito menos, escritas.

Mesmo assim, é inegável o renascimento do interesse pela Paleografia e o reconhecimento de suas potencialidades, com precedentes inovadores que favorecem, entre outras possibilidades, a recuperação de registros do passado, a produção de novos registros e a necessária preservação da informação literária e material de todos esses registros.

De fato, obras sobre Paleografia e áreas afins não faltam na coleção de livros raros da Biblioteca Nacional, ora como fontes bibliográficas, ora como testemunho das práticas de conhecimentos difundidos naquelas fontes.

Essas perspectivas tornam-se razoáveis à luz das interações transdisciplinares que, muito recentemente, vêm se estabelecendo na Biblioteca e, especialmente, quando o item bibliográfico ganha significação máxima e atinge sua finalidade própria, alcançando as mãos do pesquisador – a partir de então e efetivamente, transformado em leitor.

REFERÊNCIAS

- BASTO, João Pedro da Costa. *Observações de Ourique por um Paleographo* [pseud.]. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Diplomática e tipologia documental em arquivos*. 2. ed. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2008.
- BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de paleografia e de diplomática*. 4. ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012.
- BIBLIOTHECA Coisliniana olim Segueriana. In: OPEN LIBRARY: one web Page for every book. Internet Archive. San Francisco, 15 dez. 2009. Disponível em: <http://openlibrary.org/books/OL16784504M/Bibliotheca_Coisliniana_olim_Seguiriana>. Acesso em: 2 nov. 2017.
- BLANCO Y SÁNCHEZ, Rufino. *Arte de la escritura y de la caligrafía*. In: BIBLIOTECA Virtual Miguel de Cervantes. Alicante [Espanha]: Universidade de Alicante, [1999-2017]. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-de-la-escritura-y-de-la-caligrafia-teoria-y-practica--0/html/ff0f1954-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>>. Acesso em: 10 out. 2017

- BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario portuguez e latino...* Autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos.... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1721.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. Leitores do Rio de Janeiro: bibliotecas como jardins das delícias. *Acervo*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 8, n. 1-2, p. 83-104, jan./dez. 1995. Disponível em: <<http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/issue/view/19>>. Acesso em: 28 out. 2017.
- FREITAS, Lima de; MORIN, Edgar; NICOLESCU, Basarab. Carta de transdisciplinaridade: (adotada no Primeiro Congresso Mundial da Transdisciplinaridade, convento de Arrábida, Portugal, 2 a 6 de novembro de 1994). In: EDUCAÇÃO e transdisciplinaridade. São Paulo: CETRANS, 1999. p. 167-171. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001275/127511por.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2017.
- LEAL, João Eurípedes Gualandi Franklin. *Glossário de Paleografia*. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1994.
- McKITTERICK, David. A biblioteca como interação: a leitura e a linguagem da bibliografia. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Dir.). *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente*. Tradução de Marcela Mortara. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000. p. 94-107.
- PEIGNOT, Gabriel. *Dictionnaire raisonné de bibliologie : ouvrage utile aux bibliothécaires, archivistes, imprimeurs, libraires, etc.* Paris: chez Villier, 1802-1804.
- PINHEIRO, Ana Virginia. Da importância do manuscrito literário. *Interpoesia*, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, p. 43, maio 1998.
- PINHEIRO, Ana Virginia. Glossário de Codicologia e Documentação. *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 115, p. 123-213, 1995 (1998).
- PINHEIRO, Ana Virginia. Musas errantes: tesouros da Antiguidade Clássica no labirinto da Biblioteca Nacional Brasileira. In: SILVA, Maria de Fátima; AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes (Coord.). *A recepção dos clássicos em Portugal e no Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015. p. 69-81. Série mito e (Re)Escrita: estudos monográficos. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/livro/recep%C3%A7%C3%A3o_dos_cl%C3%A1ssicos_em_portugal_e_no_brasil>. Acesso em: 20 out. 2017.
- RABELLO, Rodrigo; GUIMARÃES, José Augusto Chaves. Complementariedades disciplinares entre la Diplomática y la Documentación a partir del proceso de Análisis Documental: elementos para una reflexión. *Ibersid: revista de sistemas de información y documentación*, v. 2, p. 147-154, 2008. Disponível em: <<http://ibersid.eu/ojs/index.php/ibersid/article/view/2223/1984>>. Acesso em: 8 nov. 2017.
- ROUYEYRE, Edouard, 1849-1930. *Connaissances nécessaires à un bibliophile: accompagnées de notes critiques et de documents bibliographiques*. 5. ed. Paris: Ed. Rouveyre et G. Blond, 1899. 10 t.
- SCHOLA steganographica... In: ABEBOOKS: passion for books. Victoria, BC (Canadá), 1996-2017. Disponível em: <<http://www.abebooks.com/book-search/title/schola-steganographica-classes-octo-distributa/page-1/>>. Acesso em: 22 out. 2017.

ASPECTOS PALEOGRÁFICOS PARA A CRÍTICA FILOLÓGICA

Arivaldo Sacramento de Souza
Professor de Paleografia e Ecdótica
Universidade Federal da Bahia

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ARGUMENTO

A diversidade de atividades, fruto de interesses e metodologias diferentes, que se autodenominam como Paleografia ou Filologia é imensa, embora, muitas vezes, apontem para perspectivas bastante diferentes. Não bastasse isso, precisamos lidar com os arranjos políticos disciplinares da Academia que organizaram tanto uma quanto a outra como disciplinas auxiliares da História, da Arquivologia ou da Linguística. Esse lugar marginal, certamente, deve ter sido um dos fundamentos mais determinantes para consolidação de um “texto abstrato”, isto é, um texto que, supostamente, poderia ser percebido fora de sua materialidade (suporte, *layout*, tipo de escrita e significação social dado pela sociabilidade na qual o texto é possível) (CHARTIER, 2002; McKENZIE, 200X; PETRUCCI, 200X; BORGES; SACRAMENTO, 2012). Além disso, ele também foi responsável por outro desconforto: o descrédito da Filologia e Paleografia.

É nessa direção que Werner Hamacher (2011), mas também outros intelectuais como Edward Said (2007), fala de uma rejeição aos estudos filológicos – e podemos inserir também nesse escopo as disciplinas que com eles compartilham a mesma base epistêmica, tais como a Paleografia. Hamacher afirma:

Hay un afecto anti-filológico. Entre las humanidades la filología es considerada, cada vez más, como una tarea menor que siempre se hace de un poco forzado, una tarea ajena al mundo, a veces incluso hostil a él, una tarea de especialistas que se arrojan a ejercer una disciplina donde cualquiera que sepa leer habría de ser obviamente un experto. (HAMACHER, 2011, sem paginação)¹⁷

Entretanto, o cenário epistemológico mais contemporâneo oferece dois itinerários que nos parecem desconfortavelmente estratégicos: o primeiro é a queda das fronteiras disciplinares, o que não justificaria aqui uma defesa de uma identidade rígida tanto da Paleografia quanto da Filologia; o segundo é o retorno (reconfiguração) dessas disciplinas sob novas etiquetas ou dentro de projetos que prometem reparar estratégias metodológicas para respectivos interesses. Parece-nos um exemplo disso a legitimação que Roger Chartier vai promover para a sua “história cultural do social”. Para ele, é imprescindível que não se tomem os textos desencarnado dos “objetos” que o transmitem,

Daí, a importância que recuperam as disciplinas dedicadas à descrição rigorosa dos objetos escritos que trazem os textos: paleografia, codicologia ou bibliografia [...]. Daí também a atenção prestada à historicidade primordial dos textos, a que decorre do cruzamento entre categorias de atribuição, designação e classificação dos discursos próprios de um tempo e de um lugar, e a sua materialidade, compreendida como a modalidade de sua inscrição na página ou de sua distribuição no objeto escrito. (CHARTIER, 2009, p. 36-37).

Esse excerto ajuda a desenhar os contornos do desconforto. Se, à primeira vista, temos um consciência da importância das chamadas “disciplinas da descrição rigorosa”, de outro não passa longe a sensação de que elas têm um caráter ancilar, principalmente, pela ênfase do argumento ter sido o aspecto do rigor e da descrição, o que estaria separado, na maior parte das vezes, das propostas hermenêuticas, isto é, descrição rigorosa (os dados) *versus* análise (interpretação dos dados). Apesar de

¹⁷ Entre as humanidades, a filologia é considerada, cada vez mais, como uma tarefa menos que sempre é feita de um modo um pouco forçado, uma tarefa alheia ao mundo, às vezes inclusive hostil a ele, uma tarefa de especialistas que acreditam exercer uma disciplina na qual qualquer que saiba ler deveria ser, obviamente, um especialista. (HAMACHER, 2011, sem paginação, tradução nossa).

termos lido isso a partir de um discurso contemporâneo de renovação da prática filológica e/ou paleográfica, essa compreensão é bastante antiga e está nas narrativas de origem das disciplinas.

Assim, em busca de problematizar esse princípio descritivista, de que é possível alcançar o rigor pela análise paleográfica e filológica, proporemos a ampliação do “estatuto” da materialidade do texto, no sentido de rasurar pressupostos de que formas se opõem a conteúdos, ou melhor, de que é possível analisar o extrínseco longe do que se elaborou como intrínseco. A partir disso, intentamos redimensionar o papel das abordagens paleográficas na consolidação do que, desde 2012 (BORGES; SACRAMENTO, 2012), temos chamado de Crítica Filológica.

De antemão, queremos recusar a solução de que Filologia, Paleografia, Epigrafia Diplomática, Codicologia etc. estariam em relação interdisciplinar, ao menos no sentido que a teoria do conhecimento tem proposto (JAPIASSU, 1976). Acreditamos que cada uma dessas vertentes críticas nasceu de um mesmo território de “desejos” (GUMBRECHT, 2007), qual seja: a necessidade de objetividade, de referencialidade, do documento como elemento estruturante da verdade histórica. Todas elas, ao prestar atenção numa das dimensões materiais do texto/suporte, produziram significados objetivos que davam conta das certezas que eram necessárias compartilhar disciplinarmente, tais como objeto, investimento metodológico, enfim. Diante de tal semelhança e espelhamento de perspectiva, parece-nos não tão produtivo falar em interdisciplinaridade, mas de abordagens críticas de leitura que elegeram como objeto, a partir do texto-fonte, ora os suportes, ora a escrita, ora o texto em sua dimensão histórica.

Apesar de compreendermos essas interpelações, nesta proposta restringiremos nossa leitura ao campo da Paleografia em relação com a Filologia, embora, invariavelmente, façamos referências a algumas das vertentes já citadas.

DOIS PARÊNTESES: PALEOGRAFIA E CRÍTICA FILOLÓGICA

Longe de querer elaborar definições que demarquem as fronteiras disciplinares, produzindo mais especulação em torno de uma razão única, precisamos dizer qual compreensão temos no que diz respeito à Paleografia e à Filologia. Em relação à segunda, ainda temos de pensar que efeito buscamos quando acreditamos numa vertente de “crítica filológica”. Observemos.

Os debates em torno do que vem a ser Paleografia encontram combustível em basicamente três direções, a saber: a perspectiva etimológica; a definição pelo tipo de suporte; e, por fim, a expansão da noção escrita como objeto da disciplina. Tal perspectiva é compartilhada por Marin Martínez e Ruiz Ascencio (1982) ou pela vertente de estudo da “História da Cultura Escrita”, como também afirma Armando Petrucci, para quem o cenário paleográfico pode ser narrado em dois momentos. Em sua famosa introdução a *La ciencia de la escritura: primera lección de paleografía* (2003, p. 7), lemos:

El ámbito de investigación (o, si se prefiere, el área disciplinaria) a la que este libro se refiere, es, según lo indica el título, la “paleografía”. ¿Pero cuál paleografía? ¿La de antigua tradición, es decir, la “ciencia de las antiguas escrituras, limitada, no obstante, a las de los documentos de carácter no monumental (Luigi Schiaparelli, en 1935), o bien la “global” reivindicada ya desde 1952 por el gran estudioso francés Jean Mallon, “que debe ocuparse de los monumentos gráficos de todo tipo y naturaleza y, en cada uno de los casos, de modo total”, en definitiva, de todos los testimonios escritos de una determinada tradición cultural y lingüística?¹⁸

O esforço que o teórico fará ao longo do texto é para responder, sem surpresa, que se trata da paleografia global. Afinal, tanto a restrição temporal a que o étimo faz menção através da acepção “antigo” (παλαιός); quanto a ideia de que é preciso que haja uma separação, por tipo de suporte (papel, papiro, pergaminho ou mármore...), já foram bastante criticadas no âmbito da historiografia e nos estudos da escrita. E o principal argumento é que, apesar de as diferenças de suporte, tecnologias ou dos

¹⁸ O âmbito de investigação (ou se se preferir, a área disciplinar) a que este livro se refere é, segundo indica o título, a “paleografia”. Mas qual paleografia? A de tradição antiga, ou seja, a “ciência das antigas escrituras, limitada, não obstante, às de documentos de caráter não monumental”. (Luigi Schiaparelli, em 1935); ou a “global”, reivindica, desde 1952, pelo grande estudioso francês Jean Mallon “que deve ocupar-se dos monumentos gráficos de todo tipo e natureza e, em cada um dos casos, de modo total”, em suma, de todos os testemunhos escritos de uma determinada tradição cultural e linguística?

diferentes períodos históricos, o que nos têm movido são as práticas de cultura escrita e os significados que são capazes de criar.

Além disso, outra forma de definir Paleografia é pela sua oposição à Diplomática. De forma geral, à primeira caberia o estudo dos aspectos extrínsecos; à segunda, os intrínsecos. Essa é a compreensão que se pode tirar da leitura de um dos manuais de maior circulação social no Brasil sobre o tema Paleografia e Diplomática, assinado por Franklin Leal e A. Berwanger, em sua terceira edição. No capítulo em que definem Paleografia, os autores inventariam diversos autores e concluem com uma citação de Leal: “É o estudo técnico de textos antigos, na sua forma exterior, que compreende o conhecimento dos materiais e instrumentos para escrever, a história da escrita e a evolução das letras, objetivando sua leitura e transcrição.”¹⁹ (BERWANGER; LEAL, 2008, p. 16).

Em seguida, reiteram, embora sem avançar tanto mais que a definição categórica acima feita por Leal: “Em resumo, a Paleografia abrange a história da escrita, a evolução das letras, bem como os instrumentos para escrever. Pode ser considerada arte ou ciência. É ciência na parte teórica. É arte na aplicação prática. Porém, acima de tudo, é uma técnica”. Estão, portanto, diante dos nossos olhos contemporâneos o pressuposto de que a tarefa de paleografia está, pois, reduzida a um procedimento técnico, isto é, a um conjunto de operações objetivas que decifram os sistemas escritos. Esse compromisso paleográfico de leitura está, de fato, alicerçado numa compreensão de que o texto pode ser recuperado em seus significados discretos sem os caracteres que o materializam. Mas, se é verdade isso, o que é deixado de fora dentro dessa proposta se comparada à de Jean Mallon e, por conseguinte, à de Armando Petrucci?

Tudo. O que, quando, onde, como, para que e por quê o texto foi produzido. Mas, sobretudo, há uma ausência da compreensão do papel que essas questões históricas, sociais e culturais possuem para produção de sentido dos textos, em especial, na sua dimensão material. Por isso, tanto a ausência das coordenadas materiais que nortearam a produção do livro (MARQUILHAS, 2010), quanto a não admissão das interferências subjetivas no processo de leitura paleográfica podem, invariavelmente, criar novos fatos de *scripta*, paradoxalmente, ampliando a dimensão imaginativa sob a qual o paleógrafo acreditaria estar isento.

Ainda vale a pena sublinharmos a passagem da definição do eminente paleógrafo brasileiro em que ele, acompanhando a vertente tradicional contra a qual nos falou Petrucci, diz que o objetivo da Paleografia seria o estudo do texto “em sua forma exterior”. Precisamos novamente nos perguntar o que vem a ser essa análise exterior do documento. À primeira vista, estamos diante da dimensão material do texto, a saber: suporte, instrumento de escrita, tinta, morfologia da escrita etc., aspectos que comporiam o texto, mas que estariam separados de seu interior, isto é, o conteúdo. Por essa razão, seriam justas as afirmações acerca de haver um caráter técnico e, portanto, auxiliar, uma vez que não há elementos de caráter mais substanciais.

Entretanto, essa oposição interior *versus* exterior talvez diga mais da abordagem metodológica assumida pelo sujeito pesquisador que necessariamente do objeto em si. Afinal, como já dissemos apoiados nos historiadores da leitura e da escrita, as formas materiais participam da rede de fatores a que leitores estão exposto para o processo de produção de sentido do texto. Mais que isso: a *mise-en-page*, os aspectos scriptográficos... possuem significados que podem ser usados, indiciariamente, para compreendermos aspectos de produção, circulação e recepção dos textos. Assim, por exemplo, o tipo caligráfico ou o suporte podem proporcionar o entendimento dos usos sociais de um texto, informações sem as quais procedimentos críticos de leitura poderiam falhar, miseravelmente, em suas conjecturas históricas.

Assim, compreender uma Paleografia que se distinga pelo fator extrínseco parece pouco produtivo, uma vez que há significados sociais da escrita em quaisquer que sejam os artefatos textuais pelos quais foram transmitidos os textos, além de ser totalmente complicado separar, no processo de leitura, aspectos paleográficos dos aspectos das espécies/tipos documental (concernentes aos estudos da Diplomática – contemporânea ou não). Imaginemos, rapidamente, a leitura de uma ata, de uma carta ou de um registro de batismo. Determinadas estruturas linguísticas de caráter formular, certamente, ao se repetirem na produção da verossimilhança da *actio* de que são produto, podem ser acionadas de modo a ajudar, estrategicamente, na leitura paleográfica de um texto, ainda que por inferência.

¹⁹ Não há referência da fonte de onde os autores retiraram a definição. Por isso, estamos citando a partir do texto base.

Um exemplo disso foi o caso do estudo realizado por Laís Reis (2017), acerca dos registros civis do *Districto de Sant'Anna*, no último ano do século XIX. Nessa pesquisa, ela observa que, apesar de haver uma estrutura formular comum em cada entrada do registro de nascimento, a depender da proveniência social da criança, da cor ou da configuração da família, o registro se amplia duas ou três vezes mais e vice-versa: em dados e informações genealógicas da família. Porém, a repetição presente no protocolo inicial do texto mantinha-se como elemento estruturante da validação do texto, mesmo quando, num caso ou noutro, havia corrosão do suporte especificamente nas linhas da parte inicial do texto ou esmaecimento da tinta por ausência de bons fixadores. Dessa forma, é pelo saber apropriado pela estrutura diplomática da documentação que pudemos ler os contextos comprometidos pelas ações de papirófagos os mais diversos.

Esse exemplo e a discussão até agora tecida fazem-nos acreditar que não é produtiva a distinção entre intrínseco e extrínseco. Assim, ao pensarmos em Paleografia e em Diplomática estamos pensando em uma relação de complementaridade. Logo, é a nossa atenção de pesquisador que se localiza num viés mais material ou mais tipológico-documental, não se trata de o documento ter um aspecto de dentro e outro de fora. Então, de onde viria a ideia de que o significado do texto reside dentro do aspecto intrínseco do documento? Acreditamos que do modelo hermenêutico tradicional, para quem a tarefa do pesquisador é explicar o texto a partir de sua profundidade, enquanto os aspectos materiais seriam a superfície, um véu que precisa ser descortinado.

Contudo, não estou certo de que estão tão separadas a tarefa da chamada leitura paleográfica dos procedimentos de interpretação ou, se se quiser, de crítica. O *iudicium*, ou numa paráfrase mais acelerada, o domínio subjetivo de que qualquer sujeito histórico está imbuído incide sobre a construção do texto. Daí, talvez não escapemos da formulação de Michel Foucault, em seu *Nietzsche, Freud e Marx*, conforme a qual

[...] a interpretação se confronta com a obrigação de interpretar a si mesma infinitamente e de sempre se retomar. Donde duas conseqüências importantes. A primeira é que a interpretação sempre será interpretação através de “quem?”; não se interpreta o que está no significado, mas, no fundo, quem colocou a interpretação. (FOUCAULT, 1997, p. 24)

Desse modo, dificilmente poderíamos pensar num processo de leitura que não esteja atravessado por este “quem” forjou a leitura na materialidade, quem a mobilizou para construir uma unidade de sentido que seja, na distância temporal que se nos interpõe, coerente na contemporaneidade. Contudo, isso não nos levaria a um relativismo absoluto, mas à consciência de que nossa atividade laboral está atravessa por interesses os mais diversos, mas talvez seja também importante pensar no produto editorial que produzimos a partir desse trabalho filológico. Esse novo texto transcrito vai ser lido dentro de outra comunidade de interpretação distante da qual ele foi produzido. Essa transformação de contornos irreparavelmente “anacrônicos” põe o texto em novas chaves de leitura. Assim, não é possível pensar apenas no rigor, a metáfora plena do positivismo científico, como mecanismo de forjar o resgate de um texto do passado, mas talvez seja imprescindível falarmos de uma ética filológica, ou melhor, a filologia e as áreas/campos que com ela compartilham dimensões epistemológicas semelhantes precisem compreender-se como uma ética de leitura, como afirma Lucas Santos em sua leitura crítica sobre o retorno dos estudos literários à Filologia.

Por outras palavras, essa postura diz respeito aos compromissos assumidos pelo pesquisador (filólogo, paleógrafo etc.) em relação ao que toma por objeto de suas reflexões, ao manusear textos, o pesquisador produz inseminações e disseminações textuais que revelam o papel ativo, muito embora nem sempre assumido, da gestão textual. Assim, se não é possível nos exirmos dos “lugares de fala” nos processos de leitura chamados “técnicos” pela tradição crítica, propomos que seja assumido, em lugar do verossímil cientificista “rigor”, uma “ética de leitura”, ou seja, implicar, revelar sob quais termos, compromissos e objetivos cada proposta de leitura possui. Isso também significa encerrar o debate em torno dos modelos editoriais como formas ideais.

Em outra direção, Célia M. Telles, em estudo do manuscrito I-E-33, de origem farnesiana, faz um estudo da quantidade de *scriptores* dentro desse conhecido *Livro de cozinha da Infanta D. Maria* e observa, a partir disso, o caráter inacabado de sua produção, desde a arrumação dos cadernos à entrada de outras mãos. A filóloga afirma:

O manuscrito I-E-33 é um códice cartáceo, de origem farnesiana, in 8o, escrito em uma só coluna, com 73 fólhos numerados, com 16 a 29 linhas escritas por fôlio. É um manuscrito em letra gótica cursiva (MILLARES CARLO, 1932, p. 345; BATELLI, 1949, p. 320; PROU, 1924, p. 252-3), com exceção da *scripta* da terceira receita. O códice é trabalho de, pelo menos, sete mãos diferentes (GAMA; TELLES, 1973). A descrição paleográfica do códice I-E-33 da Biblioteca Nacional de Nápoles confirma, a partir da descrição da *scripta*, a contribuição de sete copistas diferentes no manuscrito, assinalando-se as mais importantes características paleográficas de cada um deles, enfatizando-se a escrita dos copistas 1, 2 e 3. (TELLES, 2016, p. 114).

Diante dessa diversidade de mãos, as receitas, ao passo que obedecem ao estatuto discursivo referente ao gênero receita (MOREIRA, 2011), transformam-se paradigma e sintagmaticamente, obedecendo a hábitos mais regulares e menos idiossincráticos a depender do nível de análise a que nos propomos a observar. Entretanto, as edições diplomáticas ou semidiplomáticas que têm posto em circulação esse texto, ao produzir uma transcrição conservadora, podem apagar essas diferenças scriptográficas que poderiam ser capitais para um estudo sociolinguístico histórico pois apontaria para uma diversidade de sujeitos que tomam a pena e materializam a língua na escrita. Por isso, a crença de que a transcrição dispensa a leitura do suporte pode ser um problema capital para interpretação das realidades linguísticas em perspectiva histórica.

Além disso, as nossas “familiaridades de pensamento” facilmente nos encaminham a achar, à primeira observação, que o livro de receita, de propriedade da Infanta Dona Maria também teria sido escrito por ela. Se consultássemos somente a transcrição paleográfica, a depender do critério adotado, também poderíamos ser vitimados pela mesma inferência. Não poderíamos, portanto, pensar numa análise de gênero, já que se sabe que o texto foi composto por mais de um(a) *scriptor* em diferentes momentos que, infelizmente, não podemos imediatamente precisar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, de toda discussão apresentada – a impossibilidade de haver análise intrínseca ou extrínseca; uma leitura objetiva de textos que não estejam marcados pela subjetividade, ou que observem as diferenças entre os *scriptores* –, podemos inferir que o principal aspecto que temos de observar para os estudos paleográficos na contemporaneidade estão plenamente informados por questões teóricas que estão sendo debatidas na contemporaneidade. Não conseguimos mais produzir no âmbito da história da leitura e da escrita, das transmissões textuais sem considerar a dimensão subjetiva, histórica, cultural, material dos sujeitos que elaboraram textos e os legaram para a contemporaneidade. Mais que decifração dos sistemas de escrita, a Paleografia hoje é leitura de mundo.

REFERÊNCIAS

- BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípides Franklin. *Noções de paleografia e diplomática*. 3. ed. Santa Maria: EdUFSM, 2008.
- BORGES, Rosa; SACRAMENTO, Arivaldo. Filologia e edição de texto. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012, p. 15-59.
- CHARTIER, R. A mediação editorial. In: _____. *Os desafios da escrita*. Tradução Fulvia L. M. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx: theatrum philosophicum*. Tradução de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípios, 1997.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Los poderes de la filología. Dinámicas de una práctica académica del texto*. Traducción de Aldo Mazzucchelli. México: Universidad Iberoamericana. 2007 [2003].
- HAMACHER, Werner. *Para – la filología; 95 tesis sobre la filología*. Tradução Laura S. Cangati. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011. 95p.
- JAPIASSU, H. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

- MARTÍNEZ, Tomás Marín; ASECIO, José Manuel Ruiz. *Paleografía y Diplomática*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1982.
- MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005.
- MOREIRA, Marcello. *Critica Textualis in Caelum Revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Edusp, 2011.
- PETRUCCI, Armando. *La ciencia de la escritura: primera lección de paleografía*. Tradução Luciano Padilla Lopes. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2003.
- REIS, Laís de Jesus. *Nascidos nos últimos anos do século XIX: análise paleográfica e diplomática de registros civis do Distrito de Sant'anna*. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) – Instituto de Ciências da Informação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- TELLES, Célia Marques. Fernão de Oliveira entre os gramáticos quinhentistas: o estudo das vogais. In: _____. *Estudos filológicos: linguística românica e crítica textual*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 99-123.

**PALEOGRAFIA & HISTÓRIA: AS EXPERIÊNCIAS DA OFICINA DE
PALEOGRAFIA – UFMG, ENTRE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO**

Cassio Bruno
Historiador
Oficina de Paleografia
Universidade Federal de Minas Gerais

INTRODUÇÃO

A Oficina de Paleografia – UFMG é uma iniciativa discente que reúne estudantes da graduação e da pós-graduação em História desta universidade. A Oficina nasceu com o objetivo de construir um espaço colaborativo em que os alunos poderiam aprender conjuntamente o saber e as técnicas paleográficas necessárias à condução de suas respectivas pesquisas históricas. Esse objetivo geral inicial se mantém ainda hoje, ainda que as estratégias utilizadas pelos coordenadores da Oficina para contemplá-lo tenham mudado ao longo do tempo.

O objetivo deste texto é não só apresentar a trajetória da Oficina de Paleografia – UFMG, como, por meio deste exercício, refletir sobre as relações profundas existentes entre a História, o uso de fontes manuscritas e a Paleografia. É no espaço desse entrelaçamento, que a Oficina tem buscado construir seu lugar, com todas as dificuldades inerentes a ser uma iniciativa discente no âmbito universitário. Tal é o desafio enfrentado pela Oficina, abordar conteúdos apenas raramente trabalhados de modo sistemático nos cursos de História, não obstante a importância que a Paleografia tem para a efetivação de pesquisas originais e críticas no âmbito da historiografia. Nesse desafio, nós, os coordenadores da Oficina, precisamos lidar com nossa própria formação precária neste saber e tentar criar maneiras criativas de aprimorá-lo e compartilhá-lo. De modo que o trabalho da Oficina tem exigido reflexão e autocrítica constantes, o que nos tem aberto sempre o caminho para novas atividades e empreitadas paleográficas.

A TRAJETÓRIA DA OFICINA DE PALEOGRAFIA – UFMG²⁰

A Oficina surgiu, oficialmente, em 2012, por meio da iniciativa de alunas e alunos da graduação e da pós-graduação em História da UFMG. Desde este momento, tem realizado trabalhos constantes de ensino e pesquisa na graduação, promovendo aulas regulares sobre Paleografia e o seu uso em pesquisas históricas – com a participação de jovens pesquisadores (graduandos, pós-graduandos e pós-graduados) de várias universidades de Minas Gerais e mesmo de outros estados. A partir de 2014, percebendo a importância de alargar a esfera de ação da Oficina para além dos muros da academia, concebeu-se um projeto para levá-la às escolas do Ensino Básico de Belo Horizonte, surgindo, assim, o Oficina vai à escola. A Oficina passou a compreender, deste modo, atividades de ensino, pesquisa e extensão na área da Paleografia, uma ciência ou técnica que pode auxiliar a produção do conhecimento histórico.

Porém, como todos inícios oficiais, parte da história mais antiga fica assim escondida. Pois a Oficina tem origens anteriores e mais humildes, de modo que, seguindo uma inspiração foucaultiana, é melhor pensar nos vários começos da Oficina (FOUCAULT, 1979, p. 167-178). Inicialmente, o que viria depois a ser a Oficina de Paleografia foi apenas um grupo de estudos articulado por alguns alunos da graduação em História da UFMG, ainda em 2009. Nesse momento, o grupo recebeu o nome de *Paleografia e Análise Crítica de Documentos*

²⁰ Para um primeiro relato da história da Oficina de Paleografia – UFMG, ver o texto *A Oficina de Paleografia – UFMG: A construção de uma experiência discente*. (LIMA; LÉO; CHAGAS; GONÇALVES; ROCHA; REZENDE; TORRES; PARREIRA; FERREIRA; FRIZZONE; REZENDE; PAULINELLI; 2014, p. 21-38).

Manuscritos. Tratava-se, então, de uma atividade coletiva em que todos os participantes procuravam ajudar uns aos outros na sua capacitação para a leitura crítica de suas respectivas fontes manuscritas de pesquisa. Era um momento em que alguns alunos estavam tendo seus primeiros contatos com manuscritos antigos, principalmente dos séculos XVI ao XVIII, concernentes à história do Brasil e de Portugal, fosse em suas pesquisas particulares ou em projetos de iniciação científica. Contudo, essa primeira versão do que viria a ser a Oficina sofreu o destino de tantas iniciativas discentes, ao fim do semestre, com as mudanças nos horários dos envolvidos, o grupo acabou-se dissolvendo.

Com a entrada de grande parte dos alunos que compuseram o primeiro grupo de estudos no Programa de Pós-graduação em História da UFMG em 2012, a iniciativa foi retomada. Isso porque, embora o grupo de estudos tenha tido uma duração efêmera, a participação em suas atividades marcou o aprendizado inicial dos envolvidos e atestara como o trabalho coletivo fora eficaz na formação de todos, possibilitando o compartilhar de dúvidas, dificuldades e os primeiros sucessos no trato com fontes que, à primeira vista, pareciam um obstáculo intransponível à pesquisa.

Em 2012, os alunos, agora já reunindo integrantes da Pós e da graduação, renomearam o projeto como *Oficina Permanente de Paleografia*. O adjetivo *permanente* indica a vontade de todos de que a Oficina superasse a efemeridade costumeira dos grupos de estudos de alunos e se consolidasse como um espaço duradouro para o aprendizado coletivo do saber paleográfico. Nesse momento, as reuniões da Oficina eram abertas a todos os interessados, um público que logo superou as expectativas dos coordenadores, tanto pela quantidade de pessoas, como pela diversidade de sua formação. Começaram a se fazer presentes alunos em estágios variados da formação histórica (alguns sem nunca ter tido contato com documentação manuscrita), bem como alunos de outros cursos, como Arquivologia, Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Letras, entre outros. Ainda nesse período inicial, a atividade da Oficina estruturava-se em torno de debates sobre a Paleografia, dosando, cada vez mais, aspectos históricos e contextuais necessários à crítica das fontes e sua incorporação em pesquisas historiográficas (esse viés, como se verá a seguir, permanece como um dos eixos das atividades da Oficina, passando a compreender a participação de pesquisadores convidados). Vários pontos da Paleografia eram constantemente rediscutidos, uma vez que os novos participantes precisavam se inteirar das questões básicas desse ramo do conhecimento e os integrantes mais antigos sentiam a necessidade de consolidar e aprimorar seus conhecimentos.

Tal dualidade entre os participantes mais antigos e constantes da Oficina e os mais recentes e neófitos na Paleografia conduziu à formação de um grupo de coordenadores, distintos dos demais alunos. Essa distinção não envolvia, como não envolve ainda hoje, uma hierarquia, mas a tomada de responsabilidade, pelos coordenadores, da elaboração de um curso estruturado para o ensino de Paleografia e de suas relações com a História. Entre 2012 e 2013, o grupo dos coordenadores construiu um curso de introdução à leitura, à crítica e à transcrição paleográficas, mesclando as dimensões teórica, historiográfica e prática desses exercícios. Tal curso passou a compor o grosso das atividades da Oficina, sendo aberto ao público geral, não só da UFMG ou sequer das universidades. Em 2013, o curso introdutório passou a dividir espaço, em cada semestre, com palestras de jovens pesquisadores convidados. Assim, os coordenadores montaram um quadro de atividades que abarcaria um semestre letivo e poderia ser repetido e renovado daí por diante. De que forma? Durante as semanas iniciais do semestre, os coordenadores davam as aulas de introdução à Paleografia, incluindo discussões sobre a história da escrita, técnicas de leitura, incluindo dicas práticas, e regras de transcrição. Finda essa porção inicial, o restante do semestre era dividido entre leituras coletivas e exercícios de transcrição de documentos enviados pelos palestrantes convidados e por aulas-palestras dos mesmos sobre os documentos trabalhados anteriormente. De maneira que o fértil entrelaçamento entre Paleografia e História era seguidamente reiterado. Esse modelo manteve-se até este ano de

2017, quando foi repensado, como se verá a seguir, para se adaptar ao novo contexto de crise e ataque à Universidade pública no país.

A Oficina pensa a noção de Paleografia a partir da definição de Ana Regina Berwanger e de João Eurípedes Franklin Leal, como o estudo da escrita antiga, sendo derivada dos termos gregos *paleos* (antiga) e *graphein* (escrita). Como campo do saber moderno, a Paleografia é o estudo da escrita manuscrita (não necessariamente antiga), abrangendo as técnicas para a decifração dessas escritas (bem como sua interpretação), o estudo da origem e evolução das formas de escrita – sua história – e o conhecimento dos materiais e instrumentos para escrever. A Paleografia objetiva também a transcrição de tais documentos, dispondo, para tanto, de regras formais convencionadas. (cf. BERWANGER; LEAL, 2008)

A partir dessa definição abrangente, a Oficina produziu um recorte que tem enquadrado melhor suas atividades – sempre pensadas em uma relação de parceria com a pesquisa histórica. Sendo a Paleografia um amplo campo de estudo, que não necessariamente se reduz ao trabalho com manuscritos antigos ou em português, a Oficina tem dimensionado o escopo de suas atividades de acordo com as possibilidades de seus coordenadores. Visto que somos jovens historiadores ainda em formação, cujas pesquisas, em sua heterogeneidade, têm em comum o manuseio de fontes manuscritas em português (pela sua maior parte) referentes aos séculos XVI ao XIX, decidimos limitar as atividades da Oficina em torno do campo da Paleografia portuguesa moderna, compreendendo nossas áreas de estudo, o que nos tem permitido conciliar as pesquisas paleográfica e histórica. Tal recorte, desde 2012, tem orientado os cursos de capacitação oferecidos pela Oficina e a oferta de palestras de pesquisadores convidados.

Como atividade de ensino e pesquisa na universidade, a Oficina de Paleografia — UFMG realiza encontros semanais com alunos de graduação de cursos variados, como foi dito. Nessas aulas, são exploradas as técnicas de leitura e transcrição de documentos manuscritos por meio da leitura coletiva de documentos exemplares previamente selecionados. Além disso, parte desses encontros são dedicados à realização de conferências por parte de alunos de vários programas de pós-graduação em História, em que eles expõem suas pesquisas realizadas a partir da leitura e transcrição paleográfica de documentos manuscritos. Dessa forma, articulam-se ensino e pesquisa, demonstrando também como a Paleografia é uma técnica e um saber importante para a produção de um conhecimento histórico inovador e contestador das verdades postas.

Em seus cinco anos de atividades ininterruptas, a Oficina tem-se consolidado como um espaço de compartilhamento e amadurecimento das pesquisas feitas por jovens historiadores, não se limitando ao âmbito da UFMG. Prova disso é a participação de quase quatro dezenas de alunos da graduação e da Pós como conferencistas ao longo dos semestres letivos desde 2012. A realização das palestras discentes tem sido uma oportunidade para sistematização de pesquisas em curso, contribuindo para a escrita de teses e dissertações, e para a divulgação de pesquisas já finalizadas. Alguns dos alunos convidados foram, ao longo dos anos, progredindo em sua formação acadêmica e até mesmo iniciaram carreiras docentes em universidades, promovendo, junto à Oficina, um crescimento coletivo e compartilhado.

Entre 2012 e 2016, a Oficina reuniu de um a quatro alunos convidados por semestre, totalizando 35 apresentações de alunos como conferencistas e inauguradores de semestres letivos. O primeiro deles foi Adriano Toledo Paiva, à época mestre e doutorando pelo PPHIS/UFMG, e hoje professor da Universidade do Estado de Minas Gerais e pós-doutor pela Universidade Federal de Ouro Preto. Ele proferiu a aula inaugural da Oficina de Paleografia no dia 09 de abril de 2012, com o título *A doutrina cristã, ler, escrever e contar: os caminhos da instrução do Reverendo indígena Pedro da Motta*. Ainda em 2012, mais quatro alunos apresentaram trabalhos, inaugurando o formato de Ciclo de Conferências – que comporá o semestre letivo normal da Oficina até 2016. Foram eles Emilly Joyce Oliveira Lopes Silva, cuja palestra teve como título *A censura literária em Portugal no Período Pombalino*, ainda no

primeiro semestre de 2012, André Cabral Honor, hoje, professor na UnB, que apresentou seu texto *A Ordem Primeira de Nossa Senhora do Carmo e a elite açucareira goianense: entre vitupérios e rezas*, no dia 29 de outubro, Carmem Marques Rodrigues, cuja apresentação recebeu o nome de *Desenhando o Novo Mundo: ler e compreender a cartografia antiga portuguesa*, feita no dia 5 de novembro, e Mateus Freitas Ribeiro Frizzone, um dos coordenadores da Oficina, cuja fala versou sobre *Os presos, os carcereiros e as péssimas condições da cadeia velha de Vila Rica (1734)*, também no segundo semestre de 2012.

No ano seguinte, a participação de alunos convidados tornar-se-á mais intensa, com a participação de oito convidados. No primeiro semestre de 2013, participaram Marileide Lázara Cassoli, então doutoranda do PPGHIS/UFMG, hoje professora da UEMG e pós-doutoranda pela UFOP, com conferência intitulada *Nos campos de Têmis: senhores, escravos e ações cívicas. Mariana, 1850-1888*, realizada no dia 20 de maio, Carlos de Oliveira Malaquias, então doutorando do PPGHIS/UFMG e hoje professor efetivo da UFSE, com palestra intitulada *Os processos-crime: uma janela para o cotidiano do trabalho em Minas Gerais no século XIX*, dada no dia 03 de junho, e Regina Mendes de Araujo, doutoranda do PPGHIS/UFMG e hoje professora do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Norte de Minas, que apresentou a conferência *As câmaras das Minas do Ouro* no dia 1º de julho.

No segundo semestre de 2013, a participação de alunos como conferencistas da Oficina continuou intensa. A primeira convidada desse período letivo foi Débora Cazelato de Souza, doutoranda do PPGHIS/UFMG, cuja fala, no dia 16 de setembro, teve como título *Amor e traição em Minas colonial: o juiz de fora Francisco Angelo Leitão*. A ela seguiu-se a palestra de Gusthavo Lemos, intitulada *Fragmentos da paisagem rural brasileira: os Registros Paroquiais de Terra*, no dia 30 de setembro. O terceiro convidado do semestre fui eu, momento em que apresentei uma parte da minha pesquisa no mestrado no PPGHIS/UFMG, com o título *Inquisição, sodomia e gênero: novas interpretações*, no dia 14 de outubro. As atividades do segundo semestre de 2013 se completaram com as conferências de Herinaldo Alves, hoje mestre pelo PPGHIS/UFMG, no dia 11 de novembro, com o título *A pesquisa em arquivos eclesiásticos: especificidades institucionais e documentais*, e de Marcus Vinicius Duque Neves, hoje mestre pelo PPGHIS/UFMG, com o título *Peculiaridades da documentação sobre posse, propriedade e exploração mineral em Minas Gerais no século XIX*, no dia 25 de novembro.

Em 2014, o ritmo da participação dos alunos se manteve, ocorrendo a participação de quatro convidados por semestre. Na primeira metade do ano, apresentaram-se os alunos Luiz Fernando Lopes (hoje doutorando pela UFOP e professor na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e do Mucuri), com o trabalho *Ascendência, limpeza de sangue e redes de sociabilidades: os processos de habilitação do Santo Ofício e suas múltiplas abordagens*, no dia 24 de março, Kellen Silva, doutoranda no PPGHIS/UFMG, com o texto *Seguindo um rastro de poeira e tinta: a busca pelo artista Manoel Victor de Jesus*, no dia 07 de abril, Marcella de Sá Brandão, mestra pelo PPGHIS/UFMG, com o trabalho *A Congregação da Missão de São Vicente de Paulo e a religiosidade Católica em Minas Gerais oitocentista*, no dia 05 de maio, e Nathália Ananias dos Santos, graduada em História pela UFMG, com o texto *Os registros paroquiais como fontes para estudos demográficos e sociais*, no dia 19 de maio. No segundo semestre de 2014, seguiram-se as conferências de Leandro Gonçalves Rezende, mestre pelo PPGHIS/UFMG, no dia 15 de setembro, cujo título foi *A Trajetória Documental de uma obra artística: a pintura de Manoel Ribeiro Rosa na Capela de São José de Ouro Preto*, Bruno Duarte, também mestre pelo PPGHIS/UFMG, no dia 06 de outubro, com o título *A reconstrução da trajetória de um Padre-professor no Sertão Leste da Capitania de Minas Gerais*, Talita Barcelos Silva, mestranda em Educação na UFMG, no dia 20 de outubro, cuja apresentação teve o nome *Processos contra professoras: tensões na construção da profissão docente e no processo de escolarização brasileiro*, e Felipe Augusto de Bernardi Silveira,

doutor pelo PPGHIS/UFMG, no dia 10 de novembro, com o título *Compromissos com a morte, os Estatutos da Ordem 3ª do Carmo no século XIX*.

As atividades didáticas da Oficina em 2015 iniciaram-se com uma aula inaugural proferida pelo doutorando do PPHIS/UFMG Thiago Henrique Mota, no dia 07 de abril, com o nome *Desafios para a escrita de Histórias da África (séculos XVI-XVIII) – Fontes, metodologias e perspectivas*. Nesse mesmo semestre, mais quatro alunos apresentaram conferências. Foram eles Guilherme Augusto do Nascimento e Silva, doutorando pelo PPGHIS/UFMG, no dia 04 de maio, com o título *No limiar da escravização: impressões sobre a família escrava piranguense a partir de uma ação de Manutenção de Liberdade da segunda metade do Oitocentos*, Millena Farias, mestranda na UFF, no dia 18 de maio, com o título *Diários de demarcação: o uso de manuscritos oficiais para a compreensão do olhar setecentista (1750-1760)*, João Antônio Damasceno Moreira, mestrando pela UFSJ, no dia 1º de junho, com o trabalho *Registros de uma vida: as possibilidades de pesquisa com o cruzamento de fontes*, e Átila de Freitas Guerra, hoje mestrando pelo PPGHIS/UFMG, no dia 15 de junho, com o título *Entre feitiços e bruxarias: a Inquisição portuguesa sob a perspectiva de gênero*. No segundo semestre de 2015, apresentaram três alunos. O primeiro foi Lucas Pereira, no dia 26 de outubro, cuja conferência teve o nome *Condição policial: reflexões sobre trajetórias de militares da Força Pública de Minas Gerais*. O segundo conferencista do semestre foi Lucas Samuel Quadros, doutorando em História pela UFOP, no dia 16 de novembro, com a apresentação *Papel, tinta e sangue: artes e ciências de governo da medicina nas Minas (1772-1828)*. A última apresentadora do semestre foi Joelma Nascimento, doutora pelo PPGHIS/UFMG e professora no Instituto Federal do Norte de Minas, no dia 30 de novembro, com a conferência *Registros criminais: variações, enfoques e possibilidades*.

O ano de 2016 foi, até agora, o último com participação intensa de alunos como conferencistas nas atividades didáticas da Oficina. No primeiro semestre, apresentaram os coordenadores Denise Duarte, doutoranda pelo PPGHIS/UFMG, no dia 31 de maio, cujo trabalho teve o nome de *Entre a vida e a morte: os testamentos da matriz do Pilar do Ouro Preto (primeira metade do século XVIII)*, Igor Néfer, doutorando pelo PPGHIS/UFMG, no dia 14 de junho, e Régis Quintão, mestre pelo PPGHIS/UFMG, no dia 21 de junho, cuja conferência teve o título *O Erário Régio e a economia da Capitania de Minas Gerais na segunda metade do século XVIII*. No segundo semestre, ocorreu uma aula inaugural ministrada pelo aluno e doutorando no PPGHIS/UFMG Mateus Rezende, no dia 22 de agosto, com o título *Africanos libertos: estruturas domiciliares e redes de sociabilidade (Minas Gerais, século XIX)*. Seguiram-se três conferências de alunos ao longo do semestre. Foram proferidas por Fabiana Léo, mestra pelo PPGHIS/UFMG, no dia 26 de setembro, com o título *Os primeiros governadores e capitães-gerais das Minas: perfil social e provimento do cargo (1707-1720)*, eu, que apresentei, no dia 10 de outubro, o trabalho *Considerações sobre o homoerotismo masculino e sodomia na Lisboa seiscentista: o caso do Provincial da Sodomia*, e Mariana Rabêlo de Farias, graduanda em História na UFMG, no dia 24 de outubro, com o título *Testamentos: relatos particulares de um universo cultural coletivo*.

A expressiva quantidade de alunos, de várias universidades e extrapolando os limites estaduais, que têm participado das atividades da Oficina, indica não só a sua consolidação como espaço de trocas de experiências de pesquisa e de conhecimento entre discentes, como a importância do domínio do saber paleográfico para os vários campos da historiografia. É interessante notar que, não obstante a revolução historiográfica provocada por correntes históricas, como a francesa Escola dos Annales, ao longo do século XX, abrindo o leque de fontes passíveis de serem trabalhadas pelo historiador (segundo Lucien Febvre, qualquer vestígio deixado pelo homem em sua temporalidade pode ser analisado como um documento histórico) (cf. FEBVRE, 1965), o manuscrito ainda conserva um lugar relevante como fonte para as pesquisas dos historiadores. As conferências apresentadas no âmbito da Oficina cobrem

um vasto espectro de subáreas da disciplina histórica, como história do Brasil colônia e Império, história da sexualidade e das relações de gênero, história administrativa, a nova história política, a nova história cultural, história das religiões e das religiosidades, história demográfica, história da escravidão, história da África e da cultura afro-brasileira, história da arte, história da educação, entre outras. Tal abrangência igualmente corrobora a tese de que as fontes manuscritas continuam centrais para a pesquisa histórica e, conseqüentemente, a Paleografia prossegue sendo uma parceira essencial para que estas pesquisas se realizem.

É por essa razão, que outra das atividades promovida pela Oficina de Paleografia – UFMG é a visita aos locais onde as fontes manuscritas são conservadas, procurando, ademais, aprofundar o diálogo com outras disciplinas, como a Arquivologia e a Restauração e Conservação. Assim, em vários semestres a partir de 2014, os alunos que participavam regularmente das aulas da Oficina foram levados a locais como o Arquivo Público Mineiro, o Laboratório do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFMG e o setor de Obras Raras da Biblioteca Central da UFMG. As visitas, sempre acompanhadas por profissionais de cada área, foram momentos para estudar processos ligados aos suportes materiais das fontes manuscritas (temática, algumas vezes, distante das preocupações dos historiadores), sua conservação, preservação e organização em um arquivo. Foram ainda ocasiões em que os alunos puderam ter um contato real, alguns pela primeira vez, com a materialidade das fontes.

À medida que as atividades da Oficina se expandiam e ganhavam mais popularidade, com os cursos de capacitação em Paleografia sendo procurados, a cada semestre, sempre por novos alunos (e alguns alunos antigos, que retornavam), a equipe de coordenação sentia necessidade de aprofundar seus próprios conhecimentos. Pois, como foi dito acima, todos os coordenadores são da área de História e não temos uma formação específica em Paleografia – para além de poucas disciplinas optativas ofertadas ocasionalmente no curso de graduação em História da UFMG e do treinamento autodidata em nossas respectivas pesquisas. No sentido de sanar esse problema, a coordenação transformou-se também em um grupo de estudos para aprofundamento no estudo da Paleografia. Entre os autores estudados estão David Gonçalves Lavrado (2017), Márcia Almada (2006), João Eurípedes Gualandi Franklin Leal (1994), Maria Helena Ochi Flexor (1970; 2008), entre outros. Além do estudo conjunto de textos sobre a Paleografia, as reuniões do grupo de estudo formado pela coordenação da Oficina, por vezes, também comportavam exercícios de leitura e transcrição paleográfica por nós mesmos, segundo o entendimento de que a Paleografia, além de um saber científico, é também uma arte, exigindo prática constante para o seu constante aperfeiçoamento.

Ainda no sentido da formação continuada dos coordenadores e de todos os alunos que participam das atividades da Oficina, tem sido prática regular receber professores convidados para aulas, palestras e minicursos no âmbito da Oficina. Assim, estiveram presentes referências fundamentais para a Paleografia no Brasil, o professor João Eurípedes G. Franklin Leal, que apresentou a palestra *A Paleografia e os Manuscritos Brasileiros*, e a professora Maria Helena O. Flexor, cuja palestra teve o título *Dificuldades de leitura de documentos manuscritos históricos: abreviaturas*, para conferências durante o II Seminário da Oficina de Paleografia – UFMG em dezembro de 2013.

Mantendo o diálogo entre Paleografia e História – talvez, a marca maior da Oficina -, vários professores historiadores participaram, em diversas oportunidades e modalidades, de atividades e eventos da Oficina. Entre os convidados, é possível citar Pablo Luiz de Oliveira Lima (FAE/UFMG), que proferiu a aula inaugural do primeiro semestre de 2013, com o título *Pesquisa e ensino de História afro-brasileira e indígena em fontes textuais – desafios e possibilidades*, Renato Pinto Venâncio (ECI/UFMG), o qual também conduziu uma aula inaugural (no segundo semestre de 2014), com o nome *Serviços de mediação cultural em arquivos públicos: um novo campo de trabalho dos historiadores?*, Rodrigo Leonardo Sousa

Oliveira (IF-Catarinense), que realizou a conferência de encerramento da Semana da Oficina em 2015, com o título *Fontes primárias para o estudo do bandoleirismo no Império Ultramarino Português*, Yllan de Mattos Oliveira (UFRRJ), cuja conferência de encerramento do III Seminário da Oficina de Paleografia, em outubro de 2015, teve o título *As moradas vivas do historiador: arquivos, registros inquisitoriais e possibilidades de abordagens para as fontes do Santo Ofício na Época Moderna*, Levy Pereira (LHS/UnB), que apresentou a conferência *A paleografia como ferramenta no estudo da cartografia histórica*, durante o IV Seminário da Oficina de Paleografia em 2016, e Ângelo Assis (UFV), que abriu esse mesmo seminário com o trabalho *O “Santo Ofício” da Paleografia e as fontes inquisitoriais sobre o Brasil colônia: algumas considerações, especificidades e análises de caso*, entre outros professores convidados.

Nessa mesma linha das relações entre Paleografia e História, há que se destacar o constante apoio dos professores do PPGHIS/UFMG à Oficina. Este apoio tem acontecido tanto de forma institucional (através de auxílios, inclusive financeiros, às atividades da Oficina e aos eventos realizados em seu âmbito), quanto através da participação dos docentes nos seminários e encontros organizados pelos coordenadores. A inclusão dos professores do PPGHIS/UFMG nos eventos da Oficina tem acontecido no formato de palestras, conferências e mesas redondas. Assim, por exemplo, já no I Seminário da Oficina de Paleografia, realizado em dezembro de 2012, vários professores da casa estiveram presentes e atuando. Alguns, como a professora Adriana Romeiro e o professor José Newton Coelho Meneses, realizaram uma mesa de abertura. Outros compuseram mesas temáticas. Nesse evento, ocorreram três mesas temáticas. A primeira teve como mote *As interfaces entre a Paleografia e a arte*, tendo sido composta pelas professoras Adalgisa Arantes, Márcia Almada (ex-aluna do PPGHIS/UFMG) e Bethânia Veloso. A segunda mesa recebeu o título de *Arquivos portugueses de interesse para a pesquisa no Brasil*; nela debateram o professor Luiz Carlos Villalta e a professora Júnia Ferreira Furtado. Finalmente, a última mesa temática desse evento foi dedicada ao tema *Fontes Manuscritas e demografia histórica*. Dela participaram a professora Clotilde Paiva e os professores Douglas Libby e Tarcísio Botelho. Nos anos seguintes, os professores do PPGHIS/UFMG continuaram apoiando as iniciativas da Oficina, sendo importante destacar ainda o suporte do professor Eduardo França Paiva, que rotineiramente convida a Oficina a participar de suas aulas na disciplina *Introdução aos Estudos Históricos* para os alunos do primeiro período do curso – o que tem se revelado uma via eficaz para divulgação do trabalho da Oficina entre os novos discentes e despertar seu interesse para o trabalho com fontes manuscritas.

Como tem sido dito até aqui, a Oficina organizou diversos eventos ao longo de sua existência. Tal prática tem vários objetivos. O primeiro deles é divulgar as ações da Oficina e, cada vez mais, consolidá-la como uma iniciativa discente permanente e multifacetada dentro do departamento de História da UFMG (abrangendo graduação e Pós). Envolver alunos e professores da casa e externos em uma semana de atividades exclusivamente voltadas para as discussões importantes para pensar as relações entre Paleografia e História tem sido uma estratégia eficiente nesse sentido. O que aponta para o segundo objetivo, qual seja, dar continuidade aos debates entre as duas disciplinas, tornando este diálogo mais cotidiano na formação de novos historiadores. A realização dos eventos da Oficina ajuda ainda a cumprir, de modo mais profundo e diversificado, aquele que é um objetivo fundante da Oficina, suprir a ausência de disciplinas regulares sobre Paleografia no curso de História da UFMG (o que não é, de maneira alguma, apanágio dessa universidade). Assim, a realização de um evento por semestre (a Semana da Oficina no início de cada ano e o Seminário ao final) tem cumprido todos esses objetivos.

Outra atividade similar realizada pela Oficina é a oferta de minicursos em eventos acadêmicos, em que tal modalidade de participação está aberta para alunos da Pós-graduação. De maneira geral, têm sido privilegiados os eventos organizados por discentes, o que reflete a

proposta originária da Oficina, ser uma iniciativa feita por alunos, para alunos, de modo democrático e horizontal. O principal evento, que, anualmente, desde 2013, tem contado com minicursos de Introdução à Paleografia dados pelos coordenadores é o *Encontro de Pesquisa em História – UFMG* (EPHIS). Similarmente à Oficina, o EPHIS é também uma iniciativa exclusiva dos alunos da graduação em História e do PPGHIS/UFMG, que tem obtido expressivo sucesso de público e acadêmicos desde sua criação em 2012. A Oficina se fez presente também na Semana de História da UFSJ em 2013 e no VIII e IX Seminário de Arquivologia da Escola de Ciências da Informação da UFMG em 2016 e em 2017. Outras expressivas contribuições da Oficina com minicursos foram no VI Encontro Internacional de História Colonial, realizado em Salvador em 2016, e na 10ª Primavera de Museus em Belo Horizonte, ao final de 2016.

Todas as atividades até agora relatadas lograram consolidar a Oficina de Paleografia – UFMG como uma importante iniciativa discente de ensino e pesquisa. Ao lado delas, o subprojeto *A Oficina vai à escola* apareceu como um meio de estabelecer um eixo de extensão dentro da Oficina de Paleografia, a partir do segundo semestre de 2014 (uma necessidade há muito sentida pelos coordenadores). Constatando-se a importância de ultrapassar as barreiras que separam a universidade da comunidade que lhe é exterior, pensou-se este projeto como forma de contribuir para uma revitalização do que é a história ensinada em outros níveis de escolarização. Seguindo-se as considerações de Luiz Carlos Villalta, pensamos que parte significativa da tarefa do professor de história do Ensino Básico é possibilitar que os alunos se apropriem do discurso histórico, percebendo-o, assim, como um discurso construído e historicamente datado – suscetível a intervenções por parte de quem o produz.²¹ Correlatamente, tal apropriação do discurso histórico pelos alunos é capaz de os levar a verem-se como ativos na elaboração do mesmo discurso – sendo, portanto, partícipes da história que elaboram e, desta maneira, estudam.

Sendo da natureza da Oficina de Paleografia o trato com documentos manuscritos portugueses, é em torno do contato com tais artefatos literários e culturais que propomos a apropriação do discurso histórico pelos alunos. Consideramos que o contato direto com documentos históricos representa uma aproximação com o Outro temporal que é o passado histórico – sendo esta uma atividade essencial para a construção da habilidade de empatia histórica que, infelizmente, não é realizada com frequência nas aulas convencionais de história do Ensino Básico, quando reduzidas a aulas expositivas com pouco ou nenhum diálogo entre alunos e professor, que, por motivos vários, pouca oportunidade tem para empregar metodologias didáticas diversificadas em sala de aula.

Destarte, nas escolas em que realizamos o *A Oficina vai à escola*, promovemos aulas dialógicas, no formato de minicursos de duração variada, em que focamos o estudo de documentos manuscritos como maneira de construir com os alunos o discurso histórico, revelando assim sua dimensão não necessária e passível de intervenção por atores e autores no presente histórico. Destaco que o mote principal da dinâmica das aulas tem sido sempre a participação ativa dos alunos, fazendo-os debruçarem-se sobre os diversos documentos manuscritos, visando criar entre eles alguma familiaridade (o que, acreditamos, contribui para sua aproximação com a história como conteúdo e disciplina) e, como um objetivo secundário, dando-lhes ferramentas iniciais para a capacidade de leitura e entendimento dos ditos manuscritos.

Concretamente, o *A Oficina vai à escola* começou a ser realizado no segundo semestre de 2014, tendo já ocorrido em duas escolas diferentes de Belo Horizonte. Na primeira oportunidade, desenvolvemos o projeto na Escola Estadual Dom Pedro II a partir de uma parceria entre um dos membros da Oficina e o professor de história da instituição, focando

²¹ VILLALTA, Luiz Carlos. Reconstruindo e Ensinando a História no Nível Fundamental (5ª à 8ª séries). Versão original de artigo elaborado para o no. 3 da revista *Caderno do Professor*, do Centro de Referência do Professor, da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais. Texto gentilmente cedido pelo autor.

alunos do Ensino Médio. Na segunda ocasião, realizamos as atividades no Colégio Imaculada Conceição, também graças a uma parceria frutífera com os professores de história locais, para os alunos do sétimo ano do Ensino Fundamental.

Em ambas as ocasiões, as atividades na escola foram organizadas em diálogo com os professores, buscando-se conciliar temáticas já trabalhadas por eles em sala de aula com os alunos e as possibilidades de análises documentais proporcionadas pelos integrantes da Oficina de Paleografia. Por exemplo, no Colégio Imaculada Conceição, em diálogo com a professora e coordenadora de História, fomos informados de que a temática do Tribunal do Santo Ofício fora bem trabalhada previamente em aula e que, no período em que o projeto seria realizado na escola, os alunos estariam estudando a formação dos Estados Nacionais no Período Moderno. Com isso em mente, organizamos aulas centradas no contato com documentos produzidos pela Inquisição de Portugal no século XVI na América portuguesa – o que permitiu conciliar vários temas já trabalhados pela professora e apresentar próximos tópicos que seriam depois sistematizados por ela nas aulas correntes.

No Pedro II, o professor tomou várias atitudes para viabilizar a realização das atividades, como a reserva do espaço e dos equipamentos na escola, fez intermediação junto à coordenação e à direção do colégio, e, principalmente, divulgou o evento entre os seus alunos durante suas aulas correntes, incentivando a todos os interessados a participarem, ressaltando a importância do minicurso para uma compreensão mais plural e complexa do conteúdo já visto em sala. Ademais, o professor teve a disposição de reunir-se com os integrantes da Oficina na própria Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH) para discutir os propósitos da atividade em relação ao perfil da escola (que, no caso do colégio D. Pedro II, é uma das melhores da rede estadual de ensino em Minas) e dos seus alunos.

Com o acúmulo de experiências e atividades realizadas pela Oficina de Paleografia – UFMG, a partir de 2014 os coordenadores começaram a realizar projetos de maior peso, ao mesmo tempo em que o reconhecimento por diversas instituições sociais começou a surgir. A publicação do livro **Cadernos de Paleografia – Número 1**, em novembro de 2014, foi sintomática desse movimento duplo. O livro foi pensado, inicialmente, como um modo de perpetuar em suporte físico ao menos parte das várias conferências realizadas por alunos na Oficina entre 2012 e 2013. Assim, as apresentações foram vertidas em textos, acompanhados por reproduções das fontes manuscritas utilizadas pelos autores em suas pesquisas. O livro conta com nove capítulos nesse formato, escritos por André Cabral Honor, *A Ordem Primeira de Nossa Senhora do Carmo e a elite açucareira goianense: entre vitupérios e rezas*, Carmem Marques Rodrigues, *Os Portugueses e os Mapas: relações histórico-cartográficas*, Mateus Freitas Ribeiro Frizzone, *Os presos, os carcereiros e as péssimas condições da cadeia velha de Vila Rica (1734)*, Emily Joyce Oliveira Lopes Silva, *A censura literária em Portugal no Período Pombalino*, Marileide Lázara Cassoli, *Nos campos de Têmis: senhores, escravos e ações cíveis. Mariana, 1850-1888*, Carlos de Oliveira Malaquias, *Os processos-crimes: uma janela para o cotidiano do trabalho em Minas Gerais na primeira metade do séc. XIX*, Gusthavo Lemos, *Fragments da paisagem rural brasileira: os Registros Paroquiais de Terra*, Cássio Bruno de Araujo Rocha, *O estranho sodomita*, e Marcus Vinícius Duque Neves, *Peculiaridades da documentação sobre exploração mineral em Minas Gerais no séc. XIX*. O livro conta ainda com um capítulo introdutório escrito pelos coordenadores, *A Oficina de Paleografia – UFMG: a construção de uma experiência discente*, um prefácio composto pelo professor José Newton Coelho Meneses (PPGHIS/UFMG) e uma apresentação escrita por Eugênio Ferraz, diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais.

Não é sem propósito a presença de uma apresentação escrita pelo diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais no primeiro livro da Oficina, antes pelo contrário. Pois o apoio dessa autarquia do governo do Estado foi fundamental para a publicação do livro, feita pela própria Imprensa sem qualquer custo para a Oficina, em uma tiragem não comercial de mil

exemplares, infelizmente, ou felizmente, já esgotada.²² A parceria entre a Imprensa Oficial e a Oficina se desdobrou na realização de minicurso ministrado pelos coordenadores e na organização de uma exposição artística com reproduções dos documentos utilizados no livro na sede do órgão. Outro sinal de reconhecimento do governo do Estado de Minas Gerais e dos municípios de Ritópolis, São João del-Rei e Tiradentes ao trabalho da Oficina foi a concessão da *Comenda da Liberdade e da Cidadania* aos coordenadores, como representantes da Oficina, no dia 30 de novembro de 2014.

Boa parte do sucesso da Oficina advém de um intenso trabalho de divulgação feito por todos os coordenadores em diversas mídias e suportes. No início, foi fundamental um trabalho de boca-a-boca entre os alunos da graduação do curso de História da UFMG, os quais foram e são a principal base de apoio da Oficina. A Oficina tem presença marcante em redes sociais, como o *facebook*, o *twitter* e o *instagram*, locais de compartilhamento de informações sobre suas atividades e divulgação de notícias diversas concernentes à Paleografia, à História e ao cotidiano dos alunos do curso. Outra ferramenta fundamental foi a construção do *site* da Oficina, centralizando as informações e procedimentos burocráticos para participação nos cursos e eventos ministrados.²³

Nos últimos anos, o crescimento da Oficina tem se desdobrado na eclosão de iniciativas semelhantes em outras universidades. A primeira Oficina que surgiu fora da UFMG foi a da Universidade Federal de Ouro Preto, ainda em 2013, fruto das trocas entre discentes das duas instituições. Entre 2014 e 2015, surgiram novas Oficinas na Universidade Federal de Juiz de Fora, na Universidade Federal de São João del-Rei e na Universidade Federal Fluminense, no Rio de Janeiro, sempre com protagonismo discente. Todas enfrentaram os desafios comuns aos projetos de alunos nas universidades públicas, como conflitos de horários com as disciplinas dos cursos e outros encargos acadêmicos, falta de recursos e pouca experiência dos envolvidos. Assim, a Oficina da UFJF extinguiu-se e a da UFF está, no momento, suspensa. No entanto, até 2015, os intercâmbios entre todas as oficinas foram intensos, com realização de fóruns da *Rede de Oficinas* na UFMG e na UFOP e encontros dos membros em diversos eventos acadêmicos. Agora em 2017, uma das fundadoras da Oficina da UFOP e da UFSJ, Juliana Soares, integra a coordenação da Oficina da UFMG, o que tem permitido trocas renovadas entre os três grupos.

A OFICINA HOJE E PERSPECTIVAS FUTURAS

No último ano, a Oficina de Paleografia – UFMG tem enfrentado desafios impostos pela crise geral do país e seus reflexos particulares nas universidades públicas. Assim, os recursos disponíveis para realização de eventos discentes, para viagens de professores convidados ou apoio para participação dos alunos em eventos externos estão escassos. Ao mesmo tempo, o passar dos anos tem provocado o afastamento de alguns coordenadores, que passam a se dedicar mais a suas pesquisas particulares ou mudam de universidades, cidades, estados – o que é uma evolução normal e esperada na formação e carreira acadêmicas. Diante desses desafios, a Oficina tem repensado seu método didático em 2017.

No presente ano, os atuais coordenadores redimensionaram o curso de *Introdução e Capacitação em Paleografia*, normalmente oferecido ao longo de várias semanas no início de cada ano letivo. O curso foi transformado em um Intensivo, ofertado em uma única semana. No primeiro semestre, foi oferecido entre os dias 5 e 9 de junho, no segundo entre 6 e 10 de novembro, em ambas ocasiões, totalizando 20 horas/aula. O conteúdo do curso foi, em grande medida, preservado, compreendendo uma introdução à Paleografia (o que é e qual é sua

²² O livro pode ser adquirido, sem qualquer custo, em formato *e-book* no site da Oficina de Paleografia. Disponível em <http://www.oficinadepaleografia.org/cadernos-de-paleografia>. Acesso em: out. 2017.

²³ O site da Oficina de Paleografia – UFMG tem o seguinte endereço, <<http://www.oficinadepaleografia.org/ufmg>>. Acesso em: out. 2017.

história), uma breve história da escrita, dificuldades e técnicas de leitura paleográfica, uma introdução à análise paleográfica e às normas de transcrição e edição. O grosso do curso Intensivo foi dedicado a exercícios de leitura, individual ou coletiva, sempre orientada, de transcrição e de criação de instrumentos de controle e consulta das fontes lidas e transcritas (uma importante ferramenta para pesquisa histórica).

O Ciclo de Conferências de alunos convidados, por sua vez, foi temporariamente suprimido, uma vez que a equipe de coordenação passa por um processo de renovação interno. Antigos coordenadores se afastaram e novos, vindos da graduação ou que recentemente se tornaram alunos do PPGHIS/UFMG, se incorporaram. A entrada de novos participantes na modalidade de organizadores da Oficina tem sido, ao longo dos anos, uma maneira frutífera para que a iniciativa continuamente faça exercícios de autocrítica, repensando seus métodos e abordagens, evitando, simultaneamente, os riscos de se cristalizar em um formato ou de desaparecer quando todos os coordenadores originais se afastarem.

Portanto, a Oficina mantém seus compromissos originais de escavar um local permanente para o aprendizado da Paleografia no curso de História da UFMG e de, seguidamente, por em questão as relações entre as duas disciplinas. Cada vez mais, por meio da formação continuada dos coordenadores, tem ficado claro que a Paleografia não pode ser encarada apenas como uma técnica auxiliar do conhecimento histórico. Ao contrário, a Paleografia tem se revelado como uma disciplina autônoma, capaz de fornecer materiais, técnicas e metodologias específicas e importantes para a crítica documental. O que, por sua vez, não obscurece as contribuições que a História pode fornecer ao saber construído por paleógrafos. É neste cruzamento que a Oficina ainda se mantém, sem hierarquizar os conhecimentos, procurando reforçar a necessária interdisciplinaridade para a construção de propostas renovadas na História e na Paleografia. Todas as atividades, presentes e passadas, realizadas pela Oficina têm esse direcionamento, procurando concretizá-lo de diferentes maneiras. O desafio atual e constante da Oficina de Paleografia – UFMG é aprofundar e consolidar esse espaço em meio aos temerários tempos do presente histórico.

REFERÊNCIAS

- ALMADA, Márcia. *Livros manuscritos iluminados na Era Moderna*. Compromissos de Irmandades mineiras, século XVIII. 171f., 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de Paleografia e diplomática*. 3. ed. rev. e ampl. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2008.
- FEBVRE, L. *Combats pour l'Histoire*. Paris: A. Colin, 1965
- FLEXOR, M. H. O. *Noções de Paleografia*. Salvador: CEB, 1970.
- _____. *Abreviaturas*. Manuscritos dos séculos XVI ao XIX. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.
- FOUCAULT, M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: MACHADO, Roberto. (Org.). *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 167-178.
- LAVRADO, David Gonçalves. História da Ortografia Portuguesa Disponível em: <www.mackenzie.br/fileadmin/FMJRJ/coordenadoria_pesq/Revista_CADE/CADE_2/historia_ortografia.doc>. Acesso em out. 2017.
- LEAL, J. E. G. F. Aspectos fundamentais da escrita gótica. *Arquivo & Administração*. Rio de Janeiro, v. 15-23, p. 1-67, 1994, p. 58-67.
- LIMA, Douglas; LÉO, Fabiana; CHAGAS, Gabriel; GONÇALVES, Gislaine; ROCHA, Igor; REZENDE, Leandro; TORRES, Ludmila; PARREIRA, Luíza; FERREIRA, Maria Clara C. S.;

FRIZZONE, Mateus; REZENDE, Mateus; PAULINELLI, Rodrigo. A Oficina de Paleografia – UFMG: a construção de uma experiência discente. In: LIMA, Douglas; LÉO, Fabiana; CHAGAS, Gabriel; GONÇALVES, Gislaine; ROCHA, Igor; REZENDE, Leandro; TORRES, Ludmila; PARREIRA, Luíza; FERREIRA, Maria Clara C. S.; FRIZZONE, Mateus; REZENDE, Mateus; PAULINELLI, Rodrigo. (Org.). *Cadernos de Paleografia*. Número 1. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 2014, p. 21-38

VILLALTA, Luiz Carlos. Reconstruindo e Ensinando a História no Nível Fundamental (5ª à 8ª séries). Versão original de artigo elaborado para o nº 3 da revista *Caderno do Professor*, do Centro de Referência do Professor, da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais. (Texto gentilmente cedido pelo autor).

**PALEOGRAFIA E SOCIOLINGUÍSTICA HISTÓRICA:
A ANÁLISE GRAFEMÁTICO-FONÉTICA**

Célia Marques Telles
Filóloga
Instituto de Letras
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

Para o estudo da língua, até o início do século XX, só se dispunha de documentos escritos. Assim, a primeira necessidade do linguista histórico é ser capaz de ler o documento manuscrito. O texto escrito, na sua essência, é uma representação de natureza social ao tempo em que é documento da memória de um povo. Se se toma a língua como “a história do povo que a fala”, o texto é a representação deste povo e da sua história. Nessa perspectiva a Filologia Textual e a Sociolinguística entrecruzam-se na direção do que F. Gimeno Menéndez (1983) chama de Sociolinguística Histórica, dentro da perspectiva variacionista de “o passado explicar o presente” na mesma proporção em que “o presente serve para entender o passado”. Princípio que já se acha claramente formulado por A. Meillet (1948 [1906]), na sua aula inaugural da École de France, em 1906. Nessa direção, buscar-se-á mostrar a interface entre a Filologia Textual e a Sociolinguística Histórica, passando pela compreensão do método filológico e mostrando como o texto escrito, tratado metodologicamente pela Filologia Textual, vai ser fundamental na comprovação dos fatos da história da língua, registrados por uma comunidade de escrita numa relação em que se mesclam *scriptor*, texto, destinatário, comunidade de fala... O que escreve? Quando escreve? Onde escreve? Como escreve? Quem escreve? Para quem ou para que foi escrito? (PETRUCCI, 2003 [2002]).

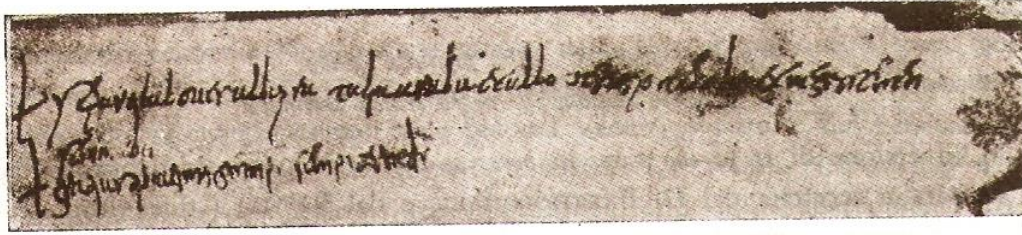
Nessa perspectiva, quatro conceitos precisam ser lembrados: o de *escrita*, o de *paleografia*, o de *filologia textual* e, finalmente o de *sociolinguística histórica*.

A ESCRITA

Todos sabem o que é *escrita*, mas não é o conceito do senso comum que interessa aqui. A primeira reflexão leva a uma adivinha encontrada num oracional moçarábico, conservado na Biblioteca Capitolare de Verona (no códice LXXXIX), de mão italiana, datado do século VIII ou do início do século IX (TAGLIAVINI, 1982, 524-526), significando ‘a mão que guia a pena que escreve’. Afirma C. Tagliavini ser absolutamente segura a origem veneta do fragmento, de que oferece a transcrição diplomática:

- 1 † separebabouesalbaprataliaaraba & albauersorioteneba & negrosemen
- 2 seminaba
- 3 † gratiastibiagimusomnipotenssempiternedeus

E introduz a imagem reproduzida por R. M, Ruggieri na antologia *Testi antichi romanze* daí retirada:

Fig. 1 - Reprodução facsimilar do *Indovinello veronese*Fig. 45 – Facsimile dell’*Indovinello veronese* dal f. 3 r. del cod. LXXXIX della Biblioteca capitolare di Verona (da R. M. RUGGIERI, *Testi antichi romanzi*, facsimile N. 4).

Fonte: TAGLIAVINI (1982, p. 525)

Cita, por fim, afirmando ser muito mais próxima do original, a reconstrução feita por A. Monteverdi, em 1937, que aparece novamente no *Manuale di avviamento agli studi romanzi* (MONTEVERDI, 1952, p. 131):

Se pareba boves, alba pratalia araba,
& albo versorio teneba, & negro semen seminaba²⁴.

Quanto a esta adivinha, vale lembrar o que disse Maria José de Azevedo Santos: “Decerto que um escriba de um manuscrito do séc. IX também não tinha uma visão ‘suave e leve’ do acto de escrever; comparava-o ao duro trabalho dos campos” (SANTOS, 1994, p. 64).

Como se pode perceber, é a *produção da escrita*. Mas o que é *escrita*? Uma consulta ao *Dicionário de termos linguísticos*, organizado por Maria Francisca Xavier e Maria Helena Mateus (1990) mostra a definição: “Sistema de sinais convencionados por uma comunidade destinado à fixação da linguagem num suporte material” (XAVIER; MATEUS, 1990, v.1, p. 149). Termo da filologia, o conceito é ampliado se se busca o trabalho de C. Higounet, *L’écriture*, de que o primeiro capítulo intitula-se *L’écriture expression graphique du langage* (HIGOUNET, 1986 [1955], p. 3), traduzido ao português como *A escrita, expressão gráfica da linguagem* (2003 [1997], p. 9). Este título nada mais é do que uma definição ampla para *escrita*. Neste capítulo (ao iniciar-se a segunda metade do século XX²⁵), após afirmar: “Segundo a definição de um dos nossos mais eruditos mestres, a escrita é, acima de tudo, um procedimento do qual atualmente nos servimos para imobilizar, para fixar a linguagem articulada, por essência fugidia” (HIGOUNET, 2003 [1997], p. 9), C. Higounet lembra que a escrita começa a ter a concorrência da produção em disco ou da fita magnética. Mas, em continuação, afirma C. Higounet que “a escrita é mais do que um instrumento”; que “a escrita faz de tal modo parte de nossa civilização que poderia servir de definição dela mesma”; que “a escrita é não apenas um procedimento destinado a fixar a palavra, um meio de expressão permanente, mas também dá acesso direto ao mundo das idéias, reproduz bem a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo” (HIGOUNET, 2003 [1997], p. 9-10).

Ainda a propósito da escrita, escreve D. F. McKenzie (2005 [1999]):

²⁴ A. Monteverdi explica a significação: “I buoi, che l’innominato soggetto del breve texto spingeva innanzi a sé. son le ditta; il bianco campo ch’egli arava, è la carta; il bianco aratro ch’egli teneva, è la penna; la nera sementa ch’egli seminava, sono i segni d’inchostro che si fanno con la penna sulla carta” (MONTEVERDI, 1952, p. 131). De que se oferece a tradução: “Os bois, que o *scriptor*, não nominado do breve texto açulava diante de si, são os dedos; o campo branco, que ele arava, é o pergaminho; o arado branco, que ele segurava, é a pena; a semente negra, que ele semeava, são os sinais de tinta que se fazem com a pena sobre o pergaminho”.

²⁵ A primeira edição de *L’écriture* data de 1955 (HIGOUNET, 1986 [1955]).

[...] todos los usos y todas las interpretaciones del escrito, de la imagen o de la palabra, no son equivalentes. El control del significado y la imposición del sentido constituyen siempre una apuesta fundamental de las luchas políticas o sociales y un instrumento fundamental de dominación²⁶(MCKENZIE, 2005 [1999], p. 15).

Dizendo, ainda, mais adiante:

El cambio que supone passar de acción de moldear un medio material a sistema conceptual, de tramar una tela a tejido de palabras, está también implícito en el griego ύφος, “tejido o red”, de ύφαίνω “tejer”. Como en latín, sólo mediante un cambio metafórico aplicado al lenguaje el verbo ‘tejer’ se emplea con el sentido de “escribir”, la trama de palabras se convierte en texto. En todos los casos, por tanto, el sentido original define un proceso de construcción material. Crea un objeto, pero no es exclusivo de una sustancia o una forma. La idea de que los textos son registros escritos sobre pergamino o papel deriva sólo del sentido secundario y metafórico de que la escritura de palabras es como el tejido de hilos²⁷(MCKENZIE, 2005 [1999], p. 31).

Ao tratar da imposição da escrita, Louis-Jean Calvet (2011 [1984]), em *Tradição oral e tradição escrita*, leva em conta três fatos que lhe “parecem indiscutíveis”, lembrando o que dizia Marcel Cohen, de que aqui se destacam apenas os dois primeiros:

- 1) Qualquer que seja seu lugar de nascimento, a escrita foi ‘inventada’ por necessidades práticas (fazer contas, redigir contratos, leis) e não por necessidades literárias: numerosas sociedades tiveram durante muito tempo somente uma escrita limitada a esses domínios e à literatura oral.
- 2) Por conta dessa origem, mas também por conta da evolução das sociedades, a escrita foi inicialmente propriedade das classes sociais que estavam no poder (CALVET, 2011 [1984], p. 122).

Ainda sobre a escrita, Roger Chartier, em sua *Aula inaugural do Collège de France* (proferida em 2007), lembra Antonio de Nebrija, afirmando que espera “fazer escutar a voz dos escritores que escreveram na língua da qual o gramático Antonio de Nebrija dizia em 1492 que era perfeita, porque não apresentava distância entre o que se escreve e o que se pronuncia” (CHARTIER, 2011, p. 271). Uma consulta à *Gramática castellana* de Nebrija mostra o trecho a que se refere Chartier. Mas, antes, veja-se como Nebrija se refere à origem da escrita:

La causa dela inuencion delas letras *primera / mente* fue para nuestra memoria: τ despues para que por ellas pudiessemos hablar con los absentes τ los que estan por venir. Lo qual parece que ovo origen de aquello: que ante *que* las letras fuesen halladas: por imagines representavan las cosas de que querian hazer memoria²⁸ (NEBRIJA, 1992 [1492], 6v, L. 1-7; p. 121).

²⁶ Tradução: “[...] todos os usos e todas as interpretações do escrito, da imagem ou da palavra, não são equivalentes. O controle do significado e a imposição do sentido constituem sempre uma aposta fundamental das lutas políticas ou sociais e um instrumento fundamental de dominação”.

²⁷ Tradução: “A mudança que supõe passar de ação de moldar um meio material a um sistema conceitual, de tramar uma tela a um tecido de palavras, está também implícito no grego ύφος, “tecido ou rede”, de ύφαίνω “tecer”. Como em latim, apenas mediante uma mudança metafórica aplicada à linguagem, o verbo “tecer” se emprega com o sentido de “escrever”, a trama de palavras se converte em texto. Em todos os casos, portanto, o sentido original define um processo de construção material. Cria um objeto, mas não é exclusivo de uma substância ou de uma forma. A ideia de que os textos são registros escritos sobre pergamino ou papel deriva apenas do sentido secundário e metafórico de que a escritura de palavras é como o tecido de fios”.

²⁸ Tradução: “A causa da invenção das letras *primeira / mente* foi para nossa memória: τ depois para que por elas pudessemos falar com os ausentes τ os que estão por vir. O que parece que teve origem naquilo: que antes *que* as letras fossem achadas: por imagens representavam as coisas de que desejavam memorizar”.

Sobre a função das letras, diz, então, Nebrija:

Para maior declaracion delo qual avemos aqui de presuponer: lo que todos los que escriven de orthographia presuponen: que assi tenemos de escribir como pronunciamos: τ pronunciar como escrivimos: por que en otra manera en vano fueron halladas las letras. Lo segundo que no es otra cosa la letra sino figura por lo qual se representa la boz: τ pronunciacion²⁹ (NEBRIJA, 1992 [1492], 8v, L. 19-26; p. 129).

Dois trabalhos discutem o papel da escrita na perspectiva da linguística histórica e, consequentemente, da filologia textual. Trata-se do capítulo de Roger Lass, *Written records: evidence and arguments* (LASS, 1997, p. 44-103) e do artigo de Edgar W. Schneider, *Investigating historical variation and change in written documents* (SCHNEIDER, 2013, p. 57-81).

Roger Lass (1997) relembra as mais importantes informações fornecidas pela *scripta* de um texto: a natureza do sistema de escrita e as suas possibilidades de representação; o aspecto fonético e outras espécies de evidência do sentido dos grafos nos textos antigos; a implicação histórica do conservantismo dos sistemas de escrita face às mudanças; o uso das evidências métrica e rítmica; o testemunho dos foneticistas e gramáticos pré-modernos; os problemas suscitados pela divisão de palavras e outras convenções; o uso de algumas fontes como glossários e transcrições interlineares (LASS, 1997, p. 45). São esses pontos que vão nortear o estudo da língua no texto já editado, seguindo-se um comportamento conservador (TELLES, 2009).

Schneider (2013) na primeira seção do seu artigo discute “como escutar sem ouvir”, começando a sua argumentação, dizendo ele:

Language, Saussure taught us, is the first and foremost a spoken system – writing is a secondary coding, but speech is primary [...]. In a default setting, the study of language variation and change starts out from performance data and thus employs methodological tools appropriate to the study of spoken records – sociolinguistics interviews, tape recordings, acoustic analysis, and so on. However, there are areas of study for which spoken records are simply not available. In many cases we are interested in long-term developments, such as the evolution of vernaculars; and these periods of interest to linguists extend considerably beyond the time when audio recordings of speech were first available as a by-product of technological developments. It is prototypically in such instances that variation and change has to be studied on the basis of written documents only³⁰ (SCHNEIDER, 2013, p. 57).

Na seção 2 do artigo, *Assessing the sources: text types and their relative proximity to speech*, Schneider (2013) descreve seis tipos de textos e, depois de indicar quais os requisitos básicos necessários, passa à categorização desses tipos (SCHNEIDER, 2013, p. 61). Os textos são de cinco categorias que representam, respectivamente, cinco tipos de texto característicos.

²⁹ Tradução: “Para maior declaração do que havemos aqui de pressupor: o que todos os que escrevem sobre ortografia pressupõem: que assim temos de escrever como pronunciamos: τ pronunciar como escrevemos: por que de outra maneira em vão foram achadas as letras. O segundo que não é outra coisa a letra senão figura pela qual se representa a voz: τ pronúncia”.

³⁰ Tradução: “A língua, Saussure nos ensinou, é em primeiro lugar e sobretudo um sistema de fala – a escrita é um código secundário, mas a fala é primária. Em um erro de perspectiva, o estudo da variação e da mudança linguísticas têm início nos dados de desempenho e, assim, emprega metodologicamente instrumentos apropriados aos registros falados – entrevistas sociolinguísticas, gravações em fita, análises acústicas etc. Entretanto, existem áreas de estudo para os quais os registros de fala não são simplesmente avaliáveis. Em muitos casos estamos interessados em desenvolvimentos de longa duração, tais como a evolução dos vernáculos; e esses períodos de interesse para os linguistas estendem-se, consideravelmente, além do tempo em que as gravações dos áudios de fala eram inicialmente consideradas como um subproduto de desenvolvimentos tecnológicos. É prototipicamente em tais casos que a variação e a mudança têm sido estudadas apenas com base em documentos escritos”.

As categorias são relacionadas aos tipos de texto característicos, desse modo têm-se as cinco correspondências: “anotado” (*recorded*) / “transcrição de entrevistas e registros de prova”; “recordado” (*recalled*) / “narrativas de ex-escravos”; “imaginado” (*imagined*) / “cartas e diários”; “observado” (*observed*) / “comentários”; “inventado” (*invented*) / “dialeto literário” (SCHNEIDER, 2013, p. 61-68). Na terceira seção, *Problems*, Schneider (2013) aponta e descreve seis problemas: a *representatividade*, a *validade*, a *análise de diferentes níveis de organização da língua* (indicando 3 fatores: o *peso*, a *saliência*, as *condições pragmáticas e semânticas*), a *análise de registros fonéticos com a escrita*, a *escolha entre aproximações qualitativas e quantitativas* e a *determinação de parâmetros extralinguísticos contextuais* (SCHNEIDER, 2013, p. 68-76).

A PALEOGRAFIA

O segundo termo que precisa ser entendido é *paleografia*. Para Luís Nuñez Contreras (1994, p. 19) a paleografia deve ser entendida “[...] como un medio de lectura de escrituras en desuso³¹ [...]” e “[...] como un medio para la crítica histórica en general³² [...]” ou ainda, “[...] más concretamente para la crítica textual y como una ciencia autónoma que tiene por objeto el estudio de la escritura como una de las creatividades del hombre, sustentado ese estudio en un método propio de investigación.”³³ (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 19).

Nessa direção assinala L. Nuñez Contreras, com base no que diz L. Gilissen (em *Analyse des écritures*), que existem uma *Paleografía de lectura*, uma *Paleografía crítico-analítica* e uma *Paleografía que se identifica com a história da escrita* (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 19-23). A primeira corresponde “[...] al más antiguo concepto que de la Paleografía se tuvo”³⁴. (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 19); a segunda “constituye un avance científico, una más alta especialización respecto a la Paleografía de lectura”³⁵, submetendo “[...] las distintas escrituras a un riguroso examen relativo a ‘todos los problemas de identificación, autenticación y reagrupamiento de las escrituras sea cual fuere el período al que pertenecen’³⁶” (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 20); por fim, a terceira, não tão recente como pode parecer, que identifica a paleografia com a história da escrita.

Dessas três perspectivas, a segunda, a *paleografía crítico-analítica*, permite responder a três das perguntas propostas por A. Petrucci (2003 [2002], p. 8): a segunda (*quando?*), a terceira (*onde?*) e a quarta (*como?*), como se pode ver a seguir:

- a) as duas questões primordiais que a crítica tem de resolver diante de um texto escrito: sua datação e sua procedência, como demonstrado na Fig. 2:

³¹ Tradução: “[...] como um meio de leitura de escritas em desuso [...]”.

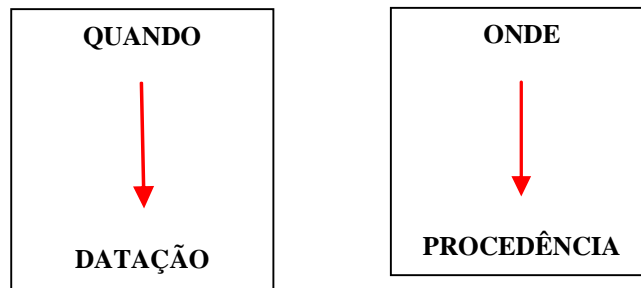
³² Tradução: “[...] como um meio para a crítica histórica em geral [...]”.

³³ Tradução: “[...] mais concretamente para a crítica textual e como uma ciência autónoma que tem por objeto o estudo da escrita como uma das criatividades do homem, estudo esse sustentado em um método próprio de investigação”.

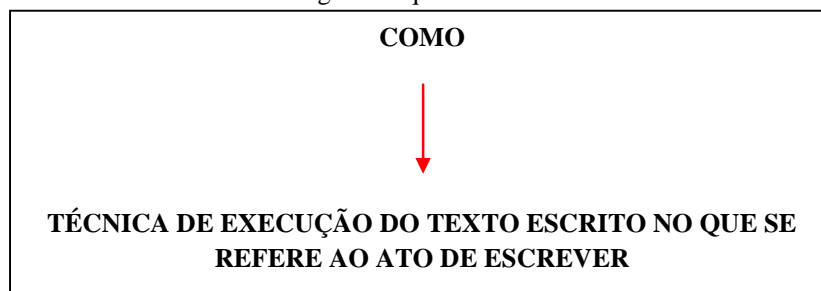
³⁴ Tradução: “[...] ao mais antigo conceito que se teve da Paleografía”.

³⁵ Tradução: “[...] constitui um avanço científico, uma especialização mais elevada relativamente à Paleografía de leitura”.

³⁶ Tradução: “[...] as distintas escritas a um rigoroso exame relativo a ‘todos os problemas de identificação, autenticação e reagrupamento das escritas seja qual for o período a que pertencem’ (citando L. Gilissen, como foi dito acima)”.

Fig. 2 - As questões *quando* e *onde*

- b) a função da *Paleografia crítico-analítica* não se conclui, hoje, com a solução dessas duas questões, pois, “valiéndose de una rigurosa metodología en el análisis de la escritura ha de procurar responder a outra pergunta ‘cómo’. O lo que es el mismo: indagar la técnica de ejecución del texto escrito en lo que al acto de escribir se refiere”³⁷ (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 20). Questões estas resolvidas pela Nova Escola Francesa, singularmente de Jean Mallon e Léon Gilissen (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 20). A Fig. 3 mostra essa função, ligada à terceira questão de Petrucci (2003 [2002]):

Fig. 3 - A questão *como*

Assim, a função da *Paleografia*, ao responder essas três questões, busca as informações relativas a aspectos intrínsecos ao discurso que colocam o texto no tempo e no espaço em que foi escrito, além de buscar explicar o seu *modus faciendi*. De outra parte, dois processos metodológicos são fundamentais para a Paleografia: a *recensio* e a *emendatio* (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 20-21).

A terceira perspectiva, a da *Paleografia que se identifica com a história da escrita* é relativamente recente quanto a “[...] la formulación del papel que corresponde a la Paleografía como ciencia que se ocupa de la escritura en el conjunto de las ciencias históricas o, dicho de otro modo, del lugar que la escritura ocupa en la Historia por cuanto que la de escribir es una de las facultades privativas del hombre”³⁸ (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 21).

Finalmente, ele define paleografia como a “Ciencia que con un método propio estudia el desarrollo del proceso gráfico, considerada la escritura como una facultad propia y privativa del hombre”³⁹ (NUÑEZ CONTRERAS, 1994, p. 23).

³⁷ Tradução: “[...] valendo-se de uma rigorosa metodologia na análise da escrita deve procurar responder outra pergunta: *como*. Ou o que é o mesmo: indagar a técnica de execução do texto escrito no que se refere ao ato de escrever”.

³⁸ Tradução: “[...] a formulação do papel que corresponde à Paleografia como ciência que se ocupa da escrita no conjunto das ciências históricas ou, dito de outra maneira, do lugar que a escrita ocupa na História por quanto escrever é uma das facultades privativas do homem”.

³⁹ Tradução: “Ciência que com um método próprio estuda o desenvolvimento do processo gráfico, considerada a escrita como uma facultade própria e privativa do homem”.

A FILOLOGIA TEXTUAL

Passa-se, então, ao terceiro termo que é necessário definir: a *filologia textual*. O que é *filologia textual*? Não é simplesmente o estudo dos textos, mas através dos textos busca estudar a cultura da comunidade que usa a língua em que esse texto foi escrito: língua, cultura, literatura. Filologia textual é termo preferido por G. Tavani (1988) e parece definir melhor toda a atividade que em nossos dias envolve o estudo de um texto. Segundo G. Tavani (1988), a filologia textual, a rigor, é “[...] une activité d’équipe, qui seulement un groupe assez nombreux d’experts en les différentes disciplines ayant rapport à la philologie pourrait exercer avec succès”⁴⁰ (TAVANI, 1988, p. 24-25). Afirma G. Tavani que a tarefa da filologia textual não é apenas a busca do texto original inatingível (TAVANI, 1988, p. 25). No que tange à atividade da filologia textual, ressalta G. Tavani:

Le fait est que la philologie textuelle est sans doute, parmi les sciences humaines, l’activité qui nécessite le plus et pratique le moins l’interdisciplinarité: et la conséquence immédiate en est que, dans ce domaine, on obtient en général le moindre résultat avec le maximum d’effort. [...].

Le problème du texte est sans doute un des plus compliqués de la philologie textuelle: depuis quelques années, les philologues apparaissent perplexes sur la légitimité des manipulations auxquelles ils ont toujours soumis les textes, ils se montrent de plus sceptiques sur la possibilité réelle d’atteindre *un* texte, ils arrivent jusqu’à s’interroger à nouveau sur le concept même de texte⁴¹ (TAVANI, 1988, p. 27).

A propósito da ambiguidade do termo *filologia*, é Rita Marquilhas que, no artigo *Filologia oitocentista e crítica textual* (MARQUILHAS, 2010), escreve:

Segundo a perspectiva linguística, o termo ‘filologia’ é um termo incomodamente ambíguo. Refere duas actividades intelectuais vincadamente diferentes, se bem que geneticamente relacionadas. A distância que as separa é tão lata que se torna preferível nomear tais actividades com os rótulos de ‘filologia oitocentista’, a primeira, e ‘crítica textual’, a segunda (MARQUILHAS, 2010, p. [1]).

Em seguida, Marquilhas (2010) – a partir das afirmativas de Ivo Castro, na sua tese de doutoramento, onde já se referia a essas duas concepções – começa a falar da atividade filológica nos anos oitocentos (século XIX). Passa, ainda com Ivo Castro, a falar da atividade da crítica textual oitocentista e conclui mais adiante:

Todas essas modalidades filológicas implicam, [...], tarefas minuciosas de pesquisa verbal, material, cultural e intercultural, ou seja, o método continua a ser o de observar os traços dos fragmentos, cadernos, folhetos, códices, incunábulos, seus suportes e seu percurso histórico numa busca obcecada pelo detalhe. A ideologia predominante acaba por ser a da minúcia do trabalho, e é nesse exercício quase físico que o crítico textual satisfaz o desejo antiquíssimo de possuir a palavra (MARQUILHAS, 2010, p. [8]).

⁴⁰ Tradução: “[...] uma atividade de equipe, que somente um grupo muito numeroso de especialistas nas diferentes disciplinas relacionadas à filologia poderia exercer com sucesso”.

⁴¹ Tradução: “O fato é que a filologia textual é sem dúvida, entre as ciências humanas, a atividade que necessita o mais e pratica o menos a interdisciplinaridade: e a consequência imediata disso é que, neste domínio, obtém-se em geral o mínimo resultado com o máximo de esforço. [...] § O problema do texto é sem dúvida um dos mais complicados da filologia textual: a partir de alguns anos, os filólogos acham-se perplexos quanto à legitimidade das manipulações às quais eles sempre submetem os textos, eles se mostram, além disso, céticos quanto à possibilidade real de alcançar *um* texto, eles chegam até a se interrogar novamente sobre o próprio conceito de texto”.

Entretanto, essa não é a perspectiva da filologia hoje, – embora o método empregado (as “tarefas minuciosas”) seja o mesmo –, ainda que a finalidade da disciplina não mais se faça nessa perspectiva oitocentista de cunho positivista.

De modo conciso e mais amplo, é a definição apresentada por Luiz Fagundes Duarte, inicialmente com data de 1997: “Filologia: disciplina que tem por objectivo a reprodução ou a reconstrução dos textos do passado, tendo em conta quer as dimensões sincrónica e diacrónica quer os seus aspectos linguísticos e históricos; culmina na crítica textual” (DUARTE, 201?, s.v.).

No ano 2000, B. Cerquiglioni, falava de uma “nouvelle philologie⁴²” e dizia que a filologia não é apenas a crítica textual e a edição dos textos medievais, assinalando que “[...] une approche nouvelle est bien en train de voir le jour⁴³” (CERQUIGLINI, 2000, [1]). Afirmava ele que “[...] la philologie, qui combine théorie et pratique, porte en elle des concepts et notions formant un paradigme. Ce paradigme contient en particulier, de façon explicite ou implicite, une théorie, forcément datée, du texte et de la littérature⁴⁴ [...]” (CERQUIGLINI, 2000, [1]). Dizia, ainda, que “[...] la philologie, comme toute science, est historiquement déterminée et doit accepter une analyse historique⁴⁵” (CERQUIGLINI, 2000, [1]). Concluía, a seguir: “[...] dans cette perspective, on peut soutenir qu’un nouveau paradigme est en formation⁴⁶” (CERQUIGLINI, 2000, [2]) e apresentava, então, um quadro para descrever esses dois paradigmas, como se pode ver reproduzido a seguir:

⁴² Tradução: “nova filologia”.

⁴³ Tradução: “[...] uma nova perspectiva [da filologia] está em via de aparecer”.

⁴⁴ Tradução: “[...] a filologia, que combina teoria e prática, traz em si conceitos e noções formando um paradigma. Este paradigma contém em particular, de modo explícito ou implícito, uma teoria, forçosamente datada, do texto e da literatura [...]”.

⁴⁵ Tradução: “[...] a filologia, como toda ciência, é historicamente determinada e deve aceitar uma análise histórica”.

⁴⁶ Tradução: “[...] nessa perspectiva, pode sustentar-se que um novo paradigma está em formação”.

Quadro 1 - Comparação dos paradigmas da filologia⁴⁷

	Paradigme I	Paradigme II
<i>Option critique</i>	Autorité textuelle	Partage textuel
<i>Technologie</i>	Imprimerie	Internet
<i>Métaphore</i>	Arbre	Réseau
<i>Héros</i>	Auteur	Scribe
<i>Amour</i>	Unicité	Variance
<i>Objet</i>	Copie méprisée	Réception positive
<i>Texte comme</i>	Essence verbale	Matérialité du codex
<i>Principe</i>	Décontextualisation	Contextualisation
<i>But</i>	Reconstruction	Simulation
<i>Méthode</i>	Interventionnisme	Comparaison
<i>Résultat</i>	Livre imprimé	Hypertexte
<i>Relations ^:</i>		
<i>1. Oralité</i>	<i>f</i> criture comme résidu	Dialectique Oral/ <i>f</i> crit
<i>2. Théorie médiévale de l'écriture</i>	(Rien de spécial)	"Surplus de sens"

Fonte: CERQUIGLINI (2000, p. [2]⁴⁸)

Falava, então, Cerquiglini de como “[...] chacune des philologies traite deux domaines qui importent à la connaissance des textes et de la culture du Moyen Age⁴⁹” (CERQUIGLINI, 2000, p. [6]). Finalmente, ele concluía:

Quoique magnifique de savoir positif, et de finesse parfois, l'ancienne philologie semble donc liée à une épistémé dépassée, paraît anachronique dans son approche des notions médiévales, est sans doute faiblement pertinente comme méthode d'édition. On nous pardonnera de préférer la nouvelle⁵⁰ (CERQUIGLINI, 2000, p. [7]).

⁴⁷ O texto do artigo apresenta gralhas decorrentes da inadequação do programa digital original, que não prejudicam a compreensão do artigo. No quadro vêem-se grafos na décima terceira célula da primeira coluna; na décima quarta célula da segunda coluna, onde se lê “*f*criture comme résidu” leia-se “*l*’écriture comme résidu” e na décima quinta cela da primeira coluna, onde se lê “*Théorie médiévale de f*criture”, leia-se “*Théorie médiévale de l*’écriture”; na décima quarta célula da terceira coluna, onde se lê “*Dialectique Oral / f*crit”, leia-se “*Dialectique Oral / écrit*”.

⁴⁸ Tradução (linha a linha): “Paradigma I / Paradigma II; *Opção crítica*/ Autoridade textual / Compartilhamento textual; *Tecnologia*/ Imprensa / **Internet**; *Metáfora*/ Árvore / Rede; *Herói*/ Autor / **Scriptor**; *Amor*/ Unicidade / Variância; *Objeto*/ Cópia desprezada / Recepção positiva; *Texto como*/ Essência verbal / Materialidade do código; *Princípio*/ Descontextualização / Contextualização; *Finalidade*/ Reconstrução / Simulação; *Método*/ Intervenção / Comparação; *Resultado*/ Livro impresso / Hipertexto. *Relações a*: 1. *Oralidade*/ escrita como resíduo / Dialética Oral/escrito / 2. *Teoria medieval da escrita*/ (Nada de especial) / “Excedente (excesso) de sentido”.

⁴⁹ Tradução: “[...] cada uma das filologias trata dois domínios que se ligam ao conhecimento dos textos e da cultura da Idade Média”

⁵⁰ Tradução: “Apesar de magnífica em saber positivo, e às vezes em refinamento, a antiga filologia parece, pois, ligada a um episteme ultrapassado, manifesta-se anacrônica no tratamento das noções medievais, é sem dúvida fracamente pertinente como método de edição. Perdoem-nos preferir a nova”.

A *filologia textual* é, desse modo, uma atividade complexa, que reflete sobre o próprio conceito de texto, que toma o texto em toda a sua extensão, permitindo ao filólogo, pela sua interdisciplinaridade, responder às questões formuladas por A. Petrucci (2003 [2002]).

A SOCIOLINGÜÍSTICA HISTÓRICA

Por fim, faz-se necessário, ainda, esclarecer o que é a Sociolinguística Histórica (de que se tratará mais amplamente adiante), para o que se remete a Francisco Gimeno Menéndez (1983):

Una teoría sociolingüística histórica assume que no cambian los fonemas, sino la gramática social de la comunidad de habla, es decir, la competencia sociolingüística de dicha comunidad, y que el cambio lingüístico se transmite globalmente dentro de ella. El aspecto de la reestructuración se resuelve, entonces, a través del problema de la transición en las reglas generativas, a fin de describir la etapa intermedia por la que una estructura evoluciona a otra. Sin duda, la solución reside en la ampliación y revisión de las nociones de competencia lingüística y regla lingüística (categórica u obligatoria), esto es, en la *competencia sociolingüística y regla variable*⁵¹ (GIMENO MENÉNDEZ, 1983, p. 197).

FILOLOGIA TEXTUAL E SOCIOLINGÜÍSTICA HISTÓRICA

É interessante retornar aos escritos de F. de Saussure. Entre os *documentos antigos* de Ferdinand de Saussure, editados por Rudolf Engler entre 1968 e 1974, existe um que trata da *distinção entre literatura, filologia e linguística* (SAUSSURE, 2004 [2002], p. 152-153). Assinala Saussure que o campo de atividade especial do *filólogo* é: a crítica de textos, a crítica de manuscritos e de edições, a paleografia e a epigrafia, a explicação (hermenêutica) dos autores, a lexicografia, a gramática, a métrica de obras versificadas, etc. Assim, o filólogo poderá, se for o caso, se tornar momentaneamente arqueólogo, jurista, geógrafo, historiador, mitólogo, etc., ocupando-se, geralmente, de tudo o que contribui, de perto ou de longe, para a melhor compreensão do espírito ou da letra dos autores (SAUSSURE, 2004 [2002], p. 152).

Afirma, mais adiante, que a filologia abraça tudo o que pode contribuir, de perto ou de longe, para a melhor compreensão do espírito ou da letra dos autores (SAUSSURE, 2004 [2002], p. 153). Entretanto, diz que frequentemente acontece, em troca, haver menos predisposição para compreender que a *filologia*, por sua vez, se mantém distinta da *linguística* (SAUSSURE, 2004 [2002], p. 152), deixando entrever, pouco depois que se ninguém confunde o literário e o filólogo, que se tocam tão de perto, em contrapartida é muito diferente quando se trata de filologia e de linguística (SAUSSURE, 2004 [2002], p. 153).

Esse aspecto multidisciplinar da filologia é bem explicado por Rita Marquilhas (2004), que, após, afirmar que “O significado da escrita é tema de estudo de múltiplas disciplinas científicas” (MARQUILHAS, 2004, p. 475), enumera essas disciplinas:

A psicolinguística concentra-se na aquisição desse sistema e no que tal significa em termos de manifestação e desenvolvimento das capacidades cognitivas do indivíduo. A neurolinguística tenta compreender a relação entre os mecanismos da escrita e o funcionamento cerebral. A antropologia avalia o contraste entre as culturas das sociedades pré-letradas e as marcas culturais e sociais introduzidas historicamente

⁵¹ Tradução: “Uma teoria sociolingüística histórica assume que não são os fonemas que mudam, mas a gramática social da comunidade de fala, isto é, a competência sociolingüística de tal comunidade, e que a mudança linguística se transmite globalmente dentro dela. O aspecto da reestruturação se resolve, então, através do problema da transição nas regras gerativas, a fim de descrever a etapa intermediária pela qual uma estrutura evolui para outra. Sem dúvida, a solução reside na ampliação e na revisão das noções de competência linguística e regra linguística (categórica ou obrigatória), isto é, na *competência sociolingüística e regra variável*”.

pelo uso da escrita. A filologia / aperfeiçoa a técnica de reconstrução dos textos na sua escrita original e acompanha (no caso dos textos antigos) o respectivo percurso ao longo da história. A linguística histórica apoia-se nos resultados da peritagem filológica e formula hipóteses sobre as gramáticas do passado e sobre a mudança que sofreram. [...] (MARQUILHAS, 2004, p. 475).

Remete, então, o leitor para o trabalho de W. Ong, *Orality and Literacy* (datado de 1982).

Retoma-se, agora, após as considerações gerais feitas mais acima, a posição de G. Tavani (1988), que assinala ser a filologia textual:

[...] une activité sociale bien importante, qui exige un très grand nombre de connaissances et de capacités, une intelligence et une ductilité exceptionnelles; c'est une activité qui peut aboutir – au moins théoriquement – à des résultats extraordinaires, mais qui, en même temps, requiert, de l'opérateur, une bonne dose d'humilité et de modestie, la prise de conscience des limites et de l'insuffisance de ses ressources, une grande probité intellectuelle et scientifique. Bref, c'est une activité à laquelle aucun être humain se pourrait se dédier, étant donné qu'aucun être humain ne pourrait réunir en lui-même toutes les qualités indispensables pour la mener à bon terme⁵² (TAVANI, 1988, p. 24).

G. Tavani é enfático ao insistir que a filologia textual é uma atividade de equipe com vários especialistas nas diferentes disciplinas por ela envolvidas (TAVANI, 1988, p. 24-25).

Como já foi dito, uma dessas disciplinas é a Sociolinguística Histórica. Em primeiro lugar faz-se necessário tratar da mudança linguística, remetendo-se para o primeiro artigo de F. Gimeno Menéndez (1983), já citado mais acima, a propósito da mudança linguística, no qual ele adverte que:

El problema histórico del cambio lingüístico reside en el establecimiento de como pudo constituirse, es decir, en qué condiciones lingüísticas y sociales se realizó la inserción, evaluación y actualización del cambio. En este aspecto, la propuesta de la sociolingüística histórica consiste en la identificación y descripción de la dinámica histórico-social que conduce a la covariación de dos o más (sub) sistemas, en el repertorio lingüístico de la comunidad de habla. La proposición radica, pues, en la incorporación de los factores lingüísticos y sociales dentro de unas gramáticas sociales, que expliquen la variación presente en la comunidad de habla, y caractericen la competencia sociolingüística de los componentes de un (sub) grupo determinado. La cuestión de la actualización en una determinada comunidad y en un determinado período de tiempo, no es ajena a un cambio en el comportamiento social de la comunidad de habla, y conviene considerarla dentro de una sociolingüística 'sustancialista' o general. La conclusión del proceso, en suma, es el producto de la pérdida de la significación social de la alternancia implicada, y la elevación de una de las variantes a la categoría de norma obligatoria⁵³ (GIMENO MENÉNDEZ, 1983, p. 209).

⁵² Tradução: “[...] uma atividade social muito importante, que exige um número muito grande de conhecimentos e de capacidades, uma inteligência e uma ductilidade excepcionais; é uma atividade que pode alcançar – pelo menos teoricamente – resultados extraordinários, mas que, ao mesmo tempo, exige, do operador, uma boa dose de humildade e de modéstia, a tomada de consciência dos limites e da insuficiência de seus recursos, uma grande probidade intelectual e científica. Brevemente, é uma atividade para a qual nenhum ser humano poderia se dedicar, sendo dado que ser humano algum poderia reunir em si mesmo todas as qualidades indispensáveis para levá-la a bom termo”.

⁵³ Tradução: “O problema histórico da mudança linguística reside no estabelecimento de como pôde constituir-se, isto é, em que condições linguísticas e sociais realizou-se a inserção, a avaliação e a atualização da mudança. Neste aspecto a proposta da sociolinguística histórica consiste na identificação e na descrição da dinâmica histórico-social que conduz à covariação de dois ou mais (sub)sistemas no repertório linguístico da comunidade de fala. A proposição radica, pois, na incorporação dos fatores linguísticos e sociais dentro de umas gramáticas sociais, que expliquem a variação presente na comunidade de fala, e caracterizem a competência sociolinguística dos componentes de um (sub)grupo determinado. A questão da atualização em uma determinada comunidade e em um

Assinala, então, Gimeno Menéndez (1983, p. 209) duas dificuldades práticas:

1. “[...] como estudiar la covariación entre variables lingüísticas con factores lingüísticos y sociales, puesto que la covariación es un concepto estadístico y no es fácil su aplicación a situaciones lingüísticas del pasado⁵⁴”;
2. “como entender el funcionamiento de un diassistema con variables, que implica siempre una reproducción de la lengua en su contexto social⁵⁵” (GIMENO MENÉNDEZ, 1983, p. 209).

Lembra ele, então, que:

Una vez más, conviene recordar la posibilidad (única) de la teoría sociolingüística empírica del cambio, que supone una reconstrucción adecuada de las evoluciones históricas, a partir de los procesos del cambio lingüístico en curso⁵⁶ (GIMENO MENÉNDEZ, 1983, p. 209).

Em 1998, Francisco Gimeno Menéndez assinala que naquele momento não se poderia discutir que a mudança linguística é um fato social, uma vez que ela implica difusão e generalização de toda inovação na comunidade de fala (GIMENO MENÉNDEZ, 1998, p. 123), entretanto, no que tange à linguística histórica o que se nota – diz ele – é “[...] la falta de acuerdo general acerca de la naturaleza de la estrategia de investigación que podría conducir más probablemente a resultados efectivos⁵⁷” (GIMENO MENÉNDEZ, 1998, p. 123).

Finalmente, ao concluir o seu artigo, adverte que:

La contribución actual de una sociolingüística histórica se limita aquí, pues, a un interés teórico y metodológico en el estudio sistemático de las relaciones empíricas que se pueden establecer entre el testimonio documental de las tradiciones idiomáticas y la covariación de dos o más (sub)sistemas en el repertorio lingüístico del escribano y de las comunidades de habla, a fin de obtener una hipotética reconstrucción del vernáculo⁵⁸ (GIMENO MENÉNDEZ, 1998, p. 133).

Recorda, então, que, para a Idade Média, existem limitações que devem ser respeitadas, considerando-se que “[...] la documentación antigua es fragmentaria e incompleta [...]”⁵⁹ (GIMENO MENÉNDEZ, 1998, p. 133).

determinado período de tempo não é alheia a uma mudança no comportamento social da comunidade de fala, e convém considerá-la dentro de uma sociolingüística ‘substancialista’ ou geral. A conclusão do processo, em suma, é o produto da perda da significação social da alternância implicada, e da elevação de uma das variantes à categoria de norma obrigatória”

⁵⁴ Tradução: “[...] como estudar a covariação entre variáveis linguísticas com fatores linguísticos e sociais, posto que a covariação é um conceito estatístico e não é fácil sua aplicação a situações linguísticas do passado”.

⁵⁵ Tradução: “[...] como entender o funcionamento de um diassistema com variáveis, que implica sempre uma reprodução da língua em seu contexto social”.

⁵⁶ Tradução: “Uma vez mais, convém recordar a possibilidade (única) da teoria sociolingüística empírica da mudança, que supõe uma reconstrução adequada das evoluções históricas, a partir dos processos da mudança linguística em curso”.

⁵⁷ Tradução: “[...] a falta de concordância geral sobre a natureza da estratégia de investigação que poderia conduzir mais provavelmente a resultados efetivos”.

⁵⁸ Tradução: “A contribuição atual da sociolingüística histórica se limita aqui, pois, a um interesse teórico e metodológico no estudo sistemático das relações empíricas que se podem estabelecer entre o testemunho documental das tradições idiomáticas e a covariação de dois ou mais (sub)sistemas no repertório linguístico do escrivão e das comunidades de fala, a fim de obter uma hipotética reconstrução do vernáculo”.

⁵⁹ Tradução: “[...] a documentação antiga é fragmentária e incompleta”.

Francisca Medina Morales (2005, p. 134) ao final do seu artigo, ao tratar da interpretação dos dados, retoma o que diz W. Labov, em *Principles of language change* (LABOV, 1994), ao tratar de problemas na interpretação de dados históricos. Labov escreve:

Though we know what was written, we know nothing about what was understood, and we are in no position to perform controlled experiments on crossdialectal comprehension. Our knowledge of what was distinctive and what was not is severely limited, since we cannot use the knowledge of native speakers to differentiate nondistinctive from distinctive variants (LABOV, 1994, p. 11)⁶⁰.

Observe-se que se pode relacionar tal afirmativa àquela feita à por R. Wright (1998) e que vai ser citada mais à frente.

T. Nevalainen e H. Raumlín-Brunberg (2012) após uma breve resenha da Sociolinguística Histórica, falam dos seus princípios e parâmetros, dando destaque ao *princípio uniformitário* (NEVALAINEN; RAUMLÍN-BRUNBERG, 2012, p. 24-25). Mostram, a seguir as relações da Sociolinguística Histórica numa perspectiva transdisciplinar (NEVALAINEN; RAUMLÍN-BRUNBERG, 2012, p. 26-30), não apenas seguindo um único caminho do presente para o passado.

Esboça essas relações na figura que se reproduz adiante, na qual da parte superior em giro descendente para a esquerda (segundo o movimento da seta), se acham as disciplinas de maior interface com a sociolinguística histórica: *sociolinguística, história social, linguística histórica, histórias das línguas individuais, linguística de corpus e filologia*, sem que se abandonem as demais disciplinas (à direita): estudos do discurso, sóciopragmática e dialetologia.

⁶⁰ Tradução: “Embora conheçamos o que se escrevia, nada sabemos sobre o que se entendia, e não estamos em posição de realizar experiências controladas sobre compreensão transdialetal. Nosso conhecimento do que era distintivo e do que não é rigorosamente limitado [é restringido] pelo fato de que não podemos usar o conhecimento de falantes nativos para diferenciar variantes distintivas e não distintivas.”

Fig. 4 - Sociolinguística histórica numa perspectiva transdisciplinar

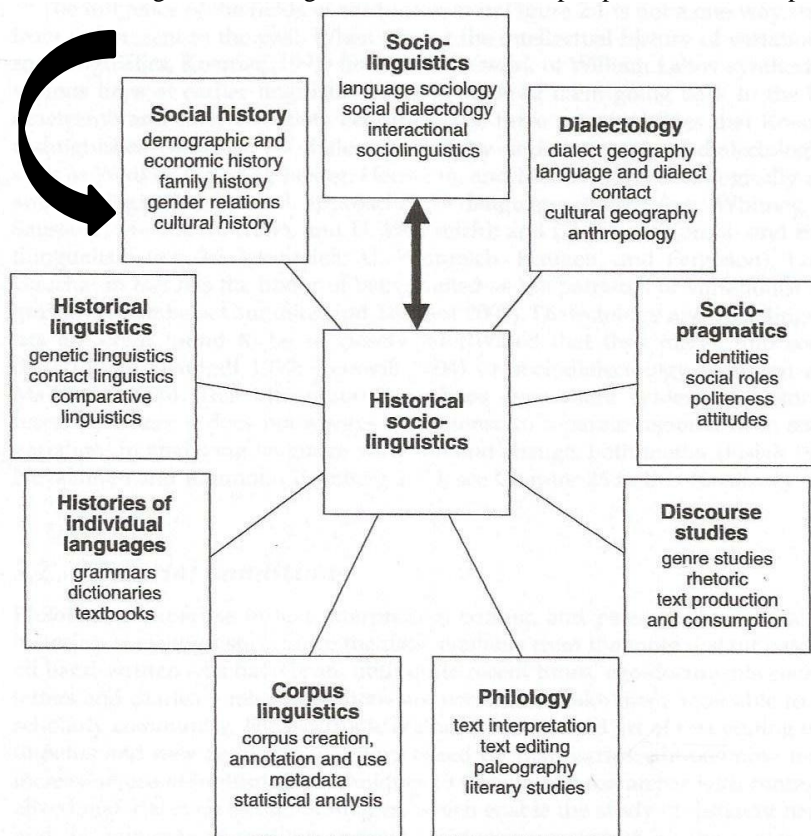


Figure 2.1. Historical sociolinguistics from a cross-disciplinary perspective

Fonte: NEVALAINEN; RAUMOLÍN-BRUNBERG (2012, p. 27)

Quanto às dificuldades, após citar A. Wilson (em *Foundations of an integrated historiography*, de 1993), que analisa os problemas com que se depara a sociolinguística histórica, Nevalainen e Raumlóin-Brunberg (2012) concluem:

This is one answer to the historical sociolinguistic's dilemma of how to cope with deficient data sources especially those from the more distant past. It is directly reflected in the choice of research paradigms available to historical sociolinguistics [...] ⁶¹ (NEVALAINEN; RAUMOLÍN-BRUNBERG, 2012, p. 30).

Nevalainen e Raumlóin-Brunberg (2012, p. 31), depois de afirmarem que os paradigmas são os mesmos da sociolinguística, prepararam um quadro comparativo, de que se comparam, aqui, a primeira e a terceira colunas: recortando-se essas duas colunas, pode fazer-se a leitura do que interessa ao enfoque aqui feito. À primeira linha tem-se na primeira coluna "Paradigma"/"Dimensão" (*Paradigm/Dimension*) e na terceira coluna "Dialetoologia Social"/"Sociolinguística variacionista" (*Social dialectology/Variationist sociolinguistics*); à segunda linha tem-se na primeira coluna "Informado por" (*Informed by*) e na terceira coluna, "Dialetoologia, Linguística histórica" (*Dialectology, Historical linguistics*). Agora tem-se a leitura paralela das duas colunas, à primeira linha: "Objeto de estudo" (*Object of study*) /"variação na gramática e na fonologia; variação linguística no discurso; atitudes do falante" (*variation in grammar and phonology; linguistic variation in discourse; speaker attitudes*); na

⁶¹ Tradução: "Essa é uma resposta para o dilema da sociolinguística histórica de como tratar com fontes de dados deficientes, especialmente aqueles do passado mais distante. Isso refletiu diretamente na escolha de paradigmas de pesquisa avaliáveis para a sociolinguística histórica [...]"

segunda linha: “Descrevendo” (*Describing*) / “o sistema linguístico em relação com os fatores externos” (*the linguistic system in relation to external factors*); e na terceira linha: “Explicando” (*Explaining*) / “dinâmica social das variedades de língua em comunidades de fala” (*social dynamics of language varieties in speech communities*); “mudança linguística” (*language change*).

Nevalainen e Raumlín-Brunberg (2012), ao enfocarem o indivíduo e a mudança linguística, afirmam serem quatro os parâmetros para determinação do informante (sujeito actante), que, indiscutivelmente, podem ser extraídos dos documentos escritos, em sentido longitudinal (NEVALAINEN; RAUMOLÍN-BRUNBERG, 2012, p. 32-36): *Nome* – quando o actante for nominado; *Data do escrito* – a partir do enunciado, direta ou indiretamente (a partir dos dados descritos); *Função, estado social do actante*; e *Domicílio* – Local.

Nesse momento, faz-se necessário lembrar dois fatos já explicados anteriormente, a saber:

1. B. Cerquiglini (2000) estabelece uma diferença de paradigmas entre a filologia oitocentista e a nova filologia;

2) A. Petrucci (2003 [2002]) apresenta seis perguntas que podem resumir os problemas encontrados na análise do documento escrito, das quais quatro (a quinta – *quem o realizou?*; a segunda – *quando?*; a sexta, parcialmente, – *para que foi escrito o texto?*; e a terceira – *onde?*) podem ser relacionadas aos parâmetros propostos por Nevalainen e Raumlín-Brunberg (2012).

Ao concluírem o seu artigo, Nevalainen e Raumlín-Brunberg (2012, p. 36-37) retomam um artigo de K. Wrightson (*The enclosure of English social history*, de 1993), no qual ele fala da perda do poder interpretativo do campo [de estudo] e de sua apropriação seletiva que conduz a um novo tipo de marginalização. Lembram, ainda, citando, por fim, Wrightson que “He nevertheless concludes on the moderately optimistic note that the tools for doing social history are in place:/ ‘[i]f we retain the will to use them well, the job remains as exciting as ever’⁶²” (NEVALAINEN; RAUMOLÍN-BRUNBERG, 2012, p. 36-37).

Nessa perspectiva elas afirmam que “The same goes for historical sociolinguistics with the addition that our tools keep evolving with those created in kindred fields – including social history⁶³” (NEVALAINEN; RAUMOLÍN-BRUNBERG, 2012, p. 37).

E, finalmente, os dados de língua, extraídos de dois dos *Livros do Tombo* do Mosteiro de São Bento da Bahia, não sem antes passar pela grafemática, analisando-se três casos de relações grafemático-fonéticas.

A GRAFEMÁTICA E OS LIVROS DO TOMBO

A unidade da grafemática, o *grafema*, apresenta variantes de forma e variantes contextuais. Entre as primeiras, destacam-se as *marcas de leitura* oferecidas pelas chamadas letras maiúsculas e minúsculas; entre as segundas as *diversas formas* que esses grafemas adquirem conforme a sua posição na forma escrita.

Em linguística histórica, desde os trabalhos de D. Ramón Menéndez Pidal, que se tem como certo que um fato de língua documentado *por escrito* deve estar existindo no uso há pelo menos três gerações. Nessa perspectiva, em filologia textual – quer debruçando-se sobre textos antigos, quer sobre textos modernos ou contemporâneos, literários ou não literários – busca-se preservar as características da *scripta*, na expectativa da comprovação desses fatos linguísticos. Assim, os estudos das mudanças linguísticas encontram apoio incontestante nos textos de edição cuidada, em especial seguindo os critérios de uma lição conservadora.

⁶² Tradução: “Ele, não obstante, conclui com uma nota moderadamente otimista que os instrumentos para fazer a história social existem e que ‘se retivermos o bom uso deles, a tarefa permanece tão excitante como sempre’”.

⁶³ Tradução: “O mesmo acontece em relação à sociolinguística histórica, com o acrescentamento de que nossos instrumentos mantêm-se envolvidos com aqueles criados em campos afins – incluindo a história social”.

A partir da *scripta* do documento tanto se podem mostrar os erros óbvios (ou *lapsi calami*) – repetições, transposições, erros devidos ao contexto linguístico ou extralinguístico, os erros de concordância, as auto-correções, as adições, as omissões, as confusões de palavras (MARTÍNEZ ORTEGA, 1999, p. 23-42) – como, o que é mais importante, as variantes textuais decorrentes do desempenho do que escreve, do responsável pela *scripta*.

A atenção que se deve dar para a *grafia* dos textos, dentro do que preconiza o estudo da escritura, no âmbito da filologia textual serve, pelo menos a três propósitos:

- A lição conservadora dos textos literários, documentados nos manuscritos medievais, permite ao linguista recuperar os dados da língua do *scriptor*, isto é, daquele responsável pela *scripta*.
- A transcrição conservadora (semidiplomática) dos textos não literários, de qualquer tipo, também permite a recuperação dos dados da língua do responsável pela *scripta*.
- A transcrição conservadora dos manuscritos de autores modernos permite acompanhar os processos de construção da escrita, dando mostras de como o autor faz uso da sua competência linguística.

Quanto à transcrição de documentos da fala faz-se necessário estabelecer um código grafemático, com base na ortografia e na fonologia da língua documentada. Os níveis de análise de língua alcançados em edições conservadoras não se restringem ao fonético, nos textos escritos podem ser detectados fatos morfológicos, sintáticos ou mesmo discursivos, provenientes da variante de fala do responsável pela *scripta*. No caso das transcrições de dados da oralidade, as transcrições devem preservar as mesmas características.

Essas diferenças entre escrita e fala são o foco do artigo de R. Wright, *Cambios lingüísticos y cambios textuales* (WRIGHT, 1998). Após chamar a atenção para o fato de que, ao estudar-se a língua do passado, “[...] todos los datos directos que tenemos están escritos⁶⁴” (WRIGHT, 1998, p. 303), ele argumenta ser “[...] posible trazar câmbios verificados en la presentación de los datos textuales, y de vez en cuando sacar conclusiones sobre si la lengua hablada ha cambiado también⁶⁵” (WRIGHT, 1998, p. 303). Adverte, entretanto, que: “[...] estas conclusiones no suelen ser sencillas, porque los enlaces que hay entre la escritura y el habla resultan diversos en las diferentes comunidades y épocas⁶⁶” (WRIGHT, 1998, p. 303).

Nessa relação entre língua e texto, R. Wright avalia em paralelo quatro situações de mudanças linguísticas: *mudança (orto)gráfica e mudança fonética*; *mudança textual e mudança morfossintática*; *mudança textual e mudança lexical*; e *mudança textual e mudança semântica* (WRIGHT, 1998, p. 303-308), alertando, então, para o cuidado que se deve ter. Ao concluir o seu artigo, adverte R. Wright:

[...] la filología tradicional y la lingüística histórica necesitan combinarse, y combinarse con el sentido común; y podremos aprovecharnos de la experiencia sacada de lo que se ve pasar en el mundo moderno, y de los enlaces establecidos entre el habla y la escritura por especialistas tales como Coulmas. Así, aunque quedarán dificultades – ¿como no? – andaremos menos despistados⁶⁷ (WRIGHT, 1998, p. 308).

⁶⁴ Tradução: “[...] todos os dados diretos que temos estão escritos”.

⁶⁵ Tradução “[...] possível traçar mudanças verificadas na apresentação dos dados textuais, e, de vez em quando, tirar conclusões sobre o fato de a língua falada ter também mudado”.

⁶⁶ Tradução: “[...] estas conclusões não costumam ser simples, porque as ligações existentes entre a escrita e a fala são diversas nas diferentes comunidades e épocas”

⁶⁷ “[...] a filologia tradicional e a linguística histórica necessitam combinar-se com o senso comum; e poderemos aproveitar-nos da experiência tirada do que se vê passar no mundo moderno, e dos enlaces estabelecidos entre a fala e a escrita por especialistas como Coulmas [em *The writing systems of the world*, de 1989]. Assim, mesmo que permaneçam dificuldades – como não? – andaremos menos despistados”.

OS LIVROS DO TOMBO

O *Livro Velho do Tombo* e o *Livro III do Tombo*, como os demais *Livros do Tombo* – são, ao todo, seis livros – define-se como um conjunto de cadernos, costurados ordenadamente e formando um bloco (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 458), em papel avergoado, filigranado, provavelmente do século XVII. Trata-se de um conjunto de folhas dobradas e costuradas no fecho, cobertas com uma capa de material duro (papelão e couro), cuja função é servir de registro de doações – *sesmarias* e *escrituras* (PORTA, 1958, p. 242) pertencentes ao mosteiro.

A edição e o estudo dos *Livros do Tombo* do Mosteiro de São Bento da Bahia vêm sendo desenvolvidos desde 2007, contando, desde 2008, com apoio do CNPq, ressaltando-se que a edição de dois deles ficou sob nossa coordenação. Os *Livros do Tombo*, foram, em 2012, por decreto do Ministério da Cultura, nomeados no Registro Nacional do Brasil do Programa *Mémória do Mundo* da UNESCO (BRASIL, 2012), e obteve-se, em 2013, aprovação do projeto de publicação dos cinco *Livros do Tombo* subsidiado pela Petrobrás, finalmente publicados em 2016 (LOSE; PAIXÃO, 2016).

O *Livro Velho do Tombo* é uma coletânea de documentos datados de 1568 a 1716, trasladados no início do século XVIII. Traz nos termos de abertura e de encerramento a data de 1705, tendo sido trasladados noventa e dois documentos, ocupando 193 fólhos dos 212 que compõem o livro. Por sua vez, o *Livro III do Tombo* traz os traslados de documentos datados entre 1552 e 1796. Os termos de abertura e de encerramento acham-se datados de 1803, tendo sido trasladados noventa e seis documentos, ocupando os 300 fólhos do livro.

O próprio fato de constituir-se um *Livro do Tombo* é um costume medieval (TELLES, 2012c). Basta que se recorde o que diz Michel Parisse (2001) sobre os cartulários e se acha a comprovação do comportamento medieval na confecção dos *Livros do Tombo*, pelos abades do Mosteiro de São Bento da Bahia, Frei Emiliano da Madre de Deus (em 1705) e Frei José de Santa Rosa Vasconcelos (em 1803):

Ces pièces rangées avec infiniment de soin dans un coffre après avoir été pliées pour mieux sauvegarder l'écriture, constituaient les preuves indispensables des droits et des possessions de l'église qui les détenait. Par prudence, elles étaient parfois copiées sur un autre support ou dans un recueil des chartes (cartulaire) pour être commodément consultées sans qu'on ait à sortir l'original de son dépôt ou pour être groupées avec d'autres traitant du même objet. [...] Après les églises, les villes s'attachèrent à leurs "chartes", surtout celles des franchises ou des communes, ou les "privilèges". Un sort plus commun était réservé aux chartes ordinaires, aux simples notices, aux textes jetés à la hâte sur un morceau de parchemin parfois maladroitement découpé. [...] La charte devient un document historique que les spécialistes interrogent pour y trouver toujours quelque fruit⁶⁸ (PARISSE, 2001, p. 299 a-b).

Para a transcrição dos documentos dos *Livros do Tombo* do Mosteiro de São Bento da Bahia, fez-se necessário compreender os aspectos relativos ao nível gráfico do texto, sobretudo se se consideram as datas e os diferentes *scriptores* que neles intervieram. Essa análise permitiu que se fizessem avaliações de caráter grafemático-fonético. De acordo com os despachos jurídicos, em todos os documentos do *Livro Velho do Tombo* tem-se obrigatoriamente dois

⁶⁸ Tradução: “Essas peças, arrumadas com infinito cuidado em um cofre depois de terem sido dobradas para melhor proteger a escritura, constituíam provas indispensáveis dos direitos e das posses da igreja que os detinha. Por prudência elas eram muitas vezes copiadas em outro suporte ou em uma coletânea de cartas (cartulário) para serem comodamente consultadas sem que se tenha tirado o original do seu depósito ou para serem agrupadas com outras que tratassem do mesmo objeto. [...] Depois as igrejas, as cidades dedicaram-se às suas “cartas”, sobretudo aquelas de franquias ou de comunas, ou os ‘privilégios’. Uma sorte mais comum era reservada às cartas ordinárias, às simples notícias, aos textos lançados com pressa sobre um pedaço de pergaminho muitas vezes mal cortado. [...] A carta torna-se um documento histórico a quem os especialistas interrogam para aí sempre encontrar algum fruto”.

scriptores: o tabelião-escrivão encarregado do traslado, acompanhado de outro tabelião-escrivão, além do tabelião que autentica o traslado feito pelo escrivão (apenas no *Livro Velho do Tombo* e no *Livro II do Tombo*⁶⁹). No *Livro III do Tombo*, tem-se a indicação do tabelião-escrivão que deveria fazer o traslado, mas nota-se a ausência da autenticação feita pelo tabelião que deveria “conferir, consertar e assinar” o traslado.

Entretanto, em cada um dos documentos podem ser identificados outros *scriptores*: o escrivão ou o tabelião encarregado de preparar o documento original; os responsáveis pelos diferentes documentos trasladados, como, por exemplo, o doador; o testador ou o contestador do testamento; as diferentes testemunhas. Essas outras *scriptae* são reconhecidas apenas pela autenticação do tabelião, que, ao dar fé de que o traslado corresponde ao texto original, valida os demais *scriptores*.

A partir de uma transcrição diplomática, foi feita a edição semidiplomática dos textos, construindo-se, desse modo, o texto fonte quer para a edição diplomático-interpretativa (LIVRO VELHO DO TOMBO, 2016a; LIVRO III DO TOMBO, 2016a) quer para a edição em hipertexto (LIVRO VELHO DO TOMBO, 2016b; LIVRO III DO TOMBO, 2016b).

A propósito do tipo de edição a ser realizada, são muito elucidativas as observações de José Luis Rivarola, na introdução da sua edição de documentos peruanos, quinhentistas e seiscentistas, lembrando as premissas necessárias a edições desse tipo de documentação destinada “[...] a servir de fuente para el estudio de una realidad lingüística del pasado, a saber, las relativas al grado de confiabilidad que presentan o deben presentar las piezas que forman el conjunto⁷⁰” (RIVAROLA, 2009, p. 10).

Ora, é sabido que toda a documentação de que se dispõe até o início do século XX é de natureza escrita. Desse modo, para o português escrito no Brasil Colônia, os documentos dos *Livros do Tombo* são uma fonte de conhecimento sobre a variante da língua portuguesa utilizada pelos *scriptores* dos documentos trasladados. Assim, os documentos dos *Livros do Tombo* são fundamentais para auxiliar no conhecimento da história do fonetismo do português e, entre outros fenômenos, o das vogais mediais átonas (TELLES, 2014). Ao considerar a proposta de Jânia Ramos e Renato Venâncio (2006), tais documentos manuscritos não podem ser incluídos no que eles denominam “início da expressão escrita em português brasileiro”.

Assinale-se, como escreve Zamudio Mesa (2010, p. 16), que as variedades de representação do escrito transpõem para o meio gráfico elementos ou unidades que compõem a linguagem oral. Ora, ainda que não se possa representar globalmente todo o fonético (WRIGHT, 1998, p. 304), pode avaliar-se, na história do fonetismo do português, entre outros fenômenos, as realizações das vogais mediais átonas e do sistema de sibilantes.

A documentação escrita é de ordem jurídica, em seus diversos gêneros, e outro aspecto do processo de escrita deve ser ressaltado, o *usus scribendi*. A esse propósito vale lembrar as duas advertências feitas por Afrânio Barbosa (2008) que devem conduzir à análise de documentos escritos:

- 1) “[...] os escritos que sobreviveram ao tempo e chegam às nossas mãos são, em geral, produtos de uma ação artificiosa de afastamento da expressão oral” (BARBOSA, 2008, p. 184).
- 2) nos estudos histórico-linguísticos é necessário “conhecer, e considerar, em cada conjunto de fontes escritas, essas e outras tradições discursivas” (BARBOSA, 2008, p. 184).

⁶⁹ O *Livro I do Tombo* e o *Livro III do Tombo* não trazem autenticações dos tabeliões, ainda que neles se possam encontrar as anotações marginais da mão do tabelião Joaquim Tavares de Macedo.

⁷⁰ Tradução: “[...] a servir de fonte para o estudo de uma realidade linguística do passado, a saber, as relativas ao grau de confiabilidade que apresentam ou devem apresentar as peças que formam o conjunto”

Para o português escrito no Brasil Colônia, os documentos dos *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia* são uma fonte de conhecimento sobre a variante da língua portuguesa utilizada pelos *scriptores* dos documentos trasladados. O período coberto pela documentação dos *Livros do Tombo* do Mosteiro de São Bento da Bahia vai da época imediata à fundação do Mosteiro ao início do século XIX, data dos últimos traslados dessa documentação: daí falar-se de Brasil Colônia. Pode indagar-se até que ponto um texto em português escrito no Brasil Colônia mostra as mesmas características grafemáticas documentadas em textos quinhentistas e, na tentativa de melhor responder à questão, buscou-se fazer, de início, uma transcrição conservadora (TELLES, 2009), que permitisse desenvolver-se o estudo grafemático, levando à verificação de uma relação grafemático-fonética.

Vale ressaltar que, a partir das quatro possibilidades de relações entre as mudanças textuais e as mudanças linguísticas analisadas por R. Wright (1998), foram considerados, no *Livro Velho do Tombo* os registros nos documentos trasladados, autenticados pelo tabelião João Baptista Carneiro e aqueles não autenticados do *Livro III do Tombo* (TELLES, 2017c, 2014).

A VARIAÇÃO GRÁFICA NAS VOGAIS PRETÔNICAS

Telles (2013, 2014) lembra que, na língua portuguesa, como em outras línguas românicas, as vogais mediais átonas, em posição não final, são marcadas pela perda de oposição (BARBOSA, 1983; CÂMARA JR., 1975; 1953). Câmara Jr. afirma que o quadro vocálico das cinco vogais átonas mediais em posição não final (*i e a o u*) teria sido trazido para o Brasil na primeira fase da colonização portuguesa (CÂMARA JR., 1975, p. 44). No que tange ao quadro românico da evolução das vogais átonas, Câmara Jr. (1975) afirma:

Nas vogais pretônicas não se estabeleceu a oposição entre grau fechado nas médias. O resultado foi um quadro de cinco vogais, onde a vogal baixa, mudando de qualidade fonética, é francamente central, ou antes, ligeiramente posterior e se costuma classificar como “fechada” ([ɐ]): [...]. (CÂMARA JR., 1975, p. 43-44).

A propósito das neutralizações, assinala Câmara Jr. (1953, p. 76) serem fenômenos comuns em posição átona, explicando: “Assim, basta a ausência de tonicidade para anular as oposições distintivas entre /è/ e /e/, de um lado e, de outro lado, entre /ò/ e /o/, com a fixação do segundo elemento de cada par na pronúncia do Rio de Janeiro” [...] (CÂMARA JR., 1953, p. 76). Acrescenta logo adiante que: “Em condições átonas particulares, a neutralização é em toda a série (seja a anterior seja a posterior), e temos, então a série anterior representada pelo arquifonema /i/ e a série posterior pelo arquifonema /u/” (CÂMARA JR., 1953, p. 77). Ainda Câmara Jr., após lembrar que a “distribuição do quadro de vogais átonas” [...] “é um dos problemas mais intrincados da fonêmica portuguesa no Brasil” (CÂMARA JR., 1953, p. 77), assinala dois fatos que interessam diretamente ao problema aqui proposto:

As sílabas pré-tônicas apresentam uma enunciação menos fraca, que condiciona o quadro de 5 vogais, com o desaparecimento das oposições /è/ - /e/ e /ò/ - /o/ apenas (CÂMARA JR., 1953, p. 78). [...]

[...] Com efeito, [as vogais átonas pretônicas] oscilam numa maior ou menor atonicidade, em função da intenção expressiva ou do estilo articulatório. Tornam-se singularmente fracas não só nos vocábulos pouco relevantes da frase, mas também, generalizadamente, na pronúncia articulatóriamente relaxada da fala familiar” (CÂMARA JR., 1953, p. 78).

A esse propósito, entretanto, é ainda Câmara Jr. que adverte:

Nestas condições, pode dar-se uma neutralização *sui-generis* das oposições /e/ - /i/ e /o/ - /u/. Em princípio temos os dois sons de cada par, ao contrário do que sucede em // posição átona final; mas a persistência do /e/ em vez do /i/, ou do /o/ em vez do /u/, é determinada pela natureza da vogal tônica com que a vogal átona tende a se harmonizar em abrimento bucal (CÂMARA JR., 1953, p. 78-79).

Chama, por fim, a atenção para a incerteza e para a precariedade das oposições das vogais átonas pretonicas e postônicas não finais /e/ - /i/ e /o/ - /u/, remetendo para o que V. Brøndal denomina cumulação (CÂMARA JR., 1953, p. 82).

Na tentativa de buscar-se uma explicação para a variação na grafia das vogais pretônicas na Bahia, relativamente ao processo de alçamento, observaram-se os casos onde se documenta a grafia com uma provável variação. Telles (2014), assinala que as pesquisas sobre o português falado na Bahia e em Sergipe têm trazido uma contribuição para o conhecimento da realização das vogais átonas na variante da língua portuguesa usada nessa região brasileira. Dentre outros trabalhos, destacam-se o de Jacyra Andrade Mota (1979), focado em Ribeirópolis (Sergipe) – analisando o comportamento das vogais átonas em variados contextos – e o de Myrian Barbosa da Silva (1989) sobre o comportamento dessas vogais na norma culta de Salvador (dados do NURC), confrontados com os do *Atlas prévio dos falares baianos* (ROSSI, 1963) e os de Ribeirópolis, em Sergipe (MOTTA, 1979). Na sua tese, M. B. da Silva (1989) apresenta, para as pretônicas, regras de comportamento categórico, ordenadas antes das variáveis.

Desse modo, em continuidade ao estudo da grafia das vogais átonas que se vem fazendo na *scripta* dos *Livros do Tombo* do Mosteiro de São Bento da Bahia, tem-se procurado avaliar quais indícios indicam a realização dessas vogais em posição pretônica (TELLES, 2014). A partir dos resultados obtidos por Myrian Barbosa da Silva (1989), tentou-se identificar e classificar os diferentes processos aí documentados e, com os resultados obtidos, não foi possível, identificá-los e classificá-los, entretanto, as variações gráficas mostram uma interferência da fala na escrita. Por sua vez, a proposta de Motta (1979), para a variante de Ribeirópolis (SE), levou à reflexão sobre a distribuição contextual das vogais átonas, considerando a sua posição na sílaba. Para duas das variáveis analisadas foram obtidos alguns registros sistemáticos, mas a variação gráfica para a representação escrita das vogais átonas pretônicas, nos *Livros do Tombo*, parece ser insuficiente pela quantidade de dados registrados.

No que tange à primeira das possibilidades assinaladas por R. Wright (1998), as *mudanças ortográficas* e as *mudanças fonéticas*, foram considerados, nos *Livros do Tombo*, os registros relativos ao nível grafemático que podem ser indícios de mudança fonética, ao lado de evidentes casos de *lapsi calami*.

Ao começar-se o estudo da *scripta* dos documentos (dos séculos XVI, XVII e XVIII), trasladados no início do século XVIII, do *Livro Velho do Tombo*, verificou-se que as relações grafemático-fonéticas mostram que nesses documentos se corrobora a variação que caracteriza o comportamento das vogais mediais átonas do português europeu (TELLES, 2014). Nessa perspectiva, foram analisadas as *scriptae* de seis tabeliões-escrivães:

- o *scriptor* 1, Lourenço Barboza (dois documentos), que se ocupa dos traslados dos documentos lançados aos fólhos 1r ao 12v (VICENTE, 2013);
- o *scriptor* 4 (traslados nos fólhos 37v-47r);
- o *scriptor* 6 (traslados nos fólhos 56r-87v);
- o *scriptor* 9 (dois documentos trasladados aos fólhos 100v-159r);
- o *scriptor* 10 (traslados nos fólhos 159v-161v)
- e o *scriptor* 13 (traslados nos fólhos 162v-166v).

A análise das inúmeras ocorrências registradas no *Livro Velho do Tombo* permitiu que se verificassem exemplos de equivalência grafemático-fonética de que se destacaram as grafias

que podem corresponder à transposição para a escrita de hábitos de fala no que tange à realização das vogais mediais átonas pretônicas, quatro séries de correspondências foram registradas:

- a) [e] pretônico é grafado <i>, como em: *imserraõ, Bemauinturado, melhor, melhoramento, riligiozos* (ao lado de *religiozos*);
- b) [i] pretônico é grafado <e>, como em: *rellegiaõ, creado, offecial, offecio, escriptura* (ao lado de *escriptura*), *constetuintes, emcorporada* (ao lado de *incorporada*), *estepulante, solecitador, vertude, lemitex* (ao lado de *limites*), *estromento* (ao lado de *instromento*), *deligencia, envestido*;
- c) [o] pretônico é grafado <u>, como em: *custume, custumaõ, Ruberto, pudes;*
- d) [u] pretônico é grafado <o>, como em: *instromento, comprir, comprimento* (usados ao lado de *cumprir*⁷¹), *molher*.

O estado atual da análise dos dados linguísticos que já puderam ser observados no *Livro III do Tombo* tem como foco os documentos trasladados entre os fólhos 3r e 157v. Nesses fólhos foram identificadas as intervenções de três *scriptores*, nenhum deles identificado. Os registros do *Livro III do Tombo*, logo no início dos traslados, parecia mostrar-se bastante promissor, pois, no título do primeiro documento trasladado, “Carta de S<e>/i\smaria dos Reverendos Padres de Sam Bem / To das terras do Engenho, emais cir cun vizinhas pedidas / Denovo nocitio de Sergype.” (f. 3r, L. 1-3), nota-se uma correção no fluxo da *scripta*: foi lançada a escrita de um <e>, logo substituído, por superposição, para <i>. À primeira vista tal registro permitia supor a grafia <Sismaria> para a forma lexical *Sesmaria*. Entretanto, a variação começou a ser registrada já ao f. 3r, L. 4, do documento, e a forma com <i>, que foi predominante até a L. 15 do f. 4r, deixa de ser grafada e, a partir da L. 29 do f. 4, tem-se sempre a grafia com <e>. A variação gráfica para a representação escrita das vogais átonas pretônicas foi insuficiente pela quantidade de dados registrados. Para as quatro variáveis analisadas foram obtidos os seguintes registros sistemáticos:

- a) grafia de <i> para<e>: *Sismaria* (com a substituição imediata, para *Sesmaria*, acima referida), *Cabiseiras, alhiar* (ao lado de *alhear*), *incoviniente* e *Cabiçseiras*;
- b) grafia de <e> para<i>: *Lemite, lemites Rellegiozos* (ao lado de *Relligiozos*), *pesebelidade, possebelidade, posebilidade, Deligencia, aseney, circunvezinhas, Circumvezinhas, Prezedente, deminuida, deminuição, deminuido, Certefico, Vevia, notefiquey*;
- c) grafia de <o> para <u>: *instromento, sobscrevi, sobscrevy; sobscrita, Cincoenta*;⁷² *taboleiro*;
- d) grafia de <u> para<o>: *Cumprido, Cumprimento; Custumados; lueste*.

Nessa direção, entre os registros do *Livro Velho do Tombo* notam-se exemplos de alçamento, decorrente de harmonização vocálica: *Bem auinturado, melhor* (daí *melhoramento*), *riligiozos, custume, custumaõ*. Também no *Livro III do Tombo* documentam-se registros de alçamento, decorrente da harmonização vocálica: *incoviniente, Cumprido, Custumados, Cumprimento*.

O levantamento das variantes gráficas – quer no *Livro Velho do Tombo*, quer no *Livro III do Tombo* – mostra uma variação livre de uso na maioria dos casos, mas é possível observarem-se exemplos que podem ser indícios da mudança em processo, como resultado da interferência da fala na escrita. Entre as formas que aí se enquadram acham-se o alçamento das vogais médias pretônicas e a harmonização vocálica, como em: *pequinina, Custuma* (também *custumado*). Os dados aqui analisados, a partir da *scripta*, mostram registros dos dois tipos

⁷¹ Vale lembrar, no que tange às grafias *comprir* e *cumprir*, que o *Livro Velho do Tombo*, mostra uma variação livre (mesmo em *scriptores* diferentes), sem condicionamento semântico algum, enquanto o substantivo *comprimento* (sempre grafado com <o>) tanto pode ter a significação de ‘execução’ como a de ‘longura’.

⁷² A grafia com <o> é uma variante gráfica combinatória junto a <c>.

acima indicados: aqueles que se mostram como indícios de mudanças em processo, vigentes na língua escrita no Brasil Colônia; aqueles que nada mais são do que *lapsi calami*.

Frente a esses resultados de variação totalmente inconclusos, parece uma boa solução TELLES, 2017c) a que José Magalhães (2017) apresenta para a sua análise do material do corpus do PHPB. A partir das propostas de L. Bisol (2009; 1981), José Magalhães (2017) propõe uma classificação quadripartida “conforme a identidade dos processos ocorridos” (MAGALHÃES, 2017, f. 8-11). No âmbito das mudanças fonéticas, parece ser possível utilizar a proposta de classificação de J. Magalhães (2017), podendo ser observados quatro fenômenos recorrentes: a harmonização vocálica, a elevação sem motivação aparente, a contra-alimentação [opacidade] e o abaixamento.

Segundo o levantamento realizado nos documentos já analisados (originais dos séculos XVI, XVII e XVIII trasladados no início do século XVIII e do XIX), acredita-se estar diante de um fenômeno linguístico em processo, como se pode comprovar pelos fatos gráficos, mas que se apresentam, ainda, como variação livre.

O SISTEMA DE SIBILANTES

Ao iniciar-se esta seção é bom recordar o que diz Duarte Nunes do Leão sobre a ortografia. Define ele *ortografia e voz*:

Ortografia é a ciência de bem escrever qualquer linguagem: porque por ela sabemos com que as letras se hão-de escrever as palavras. E diz-se de *orthos* que quer dizer *direito*, e *grapho*, *escrevo*, como se disséssemos *ciência de diretamente escrever*. [...]. E a voz não é outra coisa, senão ãa percussão ou ferimento do ar que se pronuncia pela boca do animal, e se forma com artéria, língua e beiços. E da voz há duas maneiras, ãa articulada, e outra inarticulada ou confusa. Articulada se chama a que sendo ouvida, se entende e escreve: a qual também chamam declarada, e inteligível [...] (LEÃO, 1983 [1596], p. 49).

E Duarte Nunes do Leão explica, ainda, a finalidade do seu livro sobre a *Ortografia da língua portuguesa*, como se pode ver, destinada aos notários:

E se ao Cardeal Bembo, [...], não lhe estranharam os seus escrever a *Gramática Toscana*, não me devem acoimar os meus a Portuguesa, de que eles têm mais necessidade, mormente a Ortografia, que entre nós anda tão despravada, e estando eu para publicar a doutrina aos Notários, de que não é pequena parte o saber escrever. Mas, como eu tenho o parecer de Vossa Senhoria, que por excelência de seu juízo, e engenho, a mim [...], é por muitos mil, perco o medo a todas as más línguas (LEÃO, 1983 [1596], p. 47).

A análise do sistema de sibilantes que se apresenta restringe-se aos dados do *Livro Velho do Tombo*⁷³ (TELLES, 2012a), incidindo o *corpus* de amostragem em dois documentos datados originalmente do final do século XVI, três do século XVII e três de início do século XVIII, como vai indicado no Quadro 2.

⁷³ Para o *Livro III do Tombo* uma análise parcial foi feita pela bolsista Lívia Oliveira Bramont (2017), como resultado parcial do trabalho como bolsista de IC.

Quadro 2 – Corpus de amostragem do *Livro Velho do Tombo*, para a análise das sibilantes

Século	Data	Documento ⁷⁴	Localização
XVI	1568	Sesmaria dada no anno de 1568 a Catherina Al(vare)z da terras de Vila Velha atheo Ribeiro, a qual deixou ad(it)a terra a este Conuento	38v-40r
	1584	Testamento de Gabriel Soares de Souza	163v-166r
XVII	1614	Trezlado authenticico da doaçam dos Recifes e salgado defronte de N(ossa) S(enho)ra da Conceição destaCidade feita aeste Conv(en)to por(Chris)p(tou)am Affonço o qual a herdou deseu sogro Manuel Nunes Seitas a quem hauia feito merce o G(ouernad)or Manuel Telles Barrecto o queconsta da escrituraatras neste L(ivr)o f(olha) 10 no fim	11v-12v
	1632	Escritura de uenda de humas cazas junta as portas de S(anta) Luzia ou S(ão) Bento feita por Fran(cis)co de Lapenha a Matheus vaz Marsineyro	61v-63r
	1698	EsCreptura q{u}e fazem Ocoronel Antonio daSilua Pimentel eSuaMolher D(ona) Jzabel M(ari)a GuedesdeBrito por Seubastante procurador oD(out)or Ant(o)nio Correaximenes dauenda deSeisbraças deTerra aosReligiozos de S(ão) B(en)to por <u>420 m(il)r(ei)s.</u>	157v-159r
XVIII	1704	Doação que nos fes oCapp(it)am Bernardo Vi{ei}ra Rauasco da pertença que tinha na lingoa de terra honde ouue huã plataforma junto as Cazas que foram de Dom Luis Varion, e hoje são do Capp(it)amAnto(nio) Lopes de Jlhoa	157r
	1704	Sesmaria d{e} seis legoaz da serra do Jurará Sesmaria deSeis legoas noslemites e Serra do Jurará Concedidas pello Governador Domluis desouza êvinte eSeis de Junho de mil eSeis Sentos edezanou e annos aos Reuerendos Padres doComuento deSamBento da Cidade daBahia (<i>et coetera</i>)	1r -3r 132v-134r
	1706	S(e)n(te)na de transaução por termo dedizistenç{i}a de aução delibello assinado por Domingos de gouea eoDoutor MartinhoBarboza deArahujo eoReue{re}ndoDom Abbade deSam Bento acujo requerimento Sepassou sobreP(ar)te da terra de Gabriel Soares, alias sobre as terras da Piedade	119r-131r

Fonte: LIVRO VELHO DO TOMBO (2016b)

Ora, ainda que não se possa representar globalmente todo o fonético (WRIGHT, 1998, p. 304), como já foi dito, é preciso avaliar, na história do fonetismo do português, entre outros fenômenos, o comportamento das sibilantes palatais e não palatais, considerando:

- grafias que podem corresponder à transposição para a escrita de hábitos de fala no que tange à realização das sibilantes;
- os problemas de grafia das sibilantes já documentados pelos gramáticos quinhentistas;
- o registro em documentos do Brasil Colônia reforçaria a relação fala/escrita entre falantes do português na Bahia, em especial os escrivães, os tabeliães e os religiosos, a partir dos resultados obtidos em relação à língua portuguesa escrita no Brasil Colônia;
- a análise da grafia das sibilantes mostra a inexistência de africadas, mas deixa transparecer, para os fonemas não palatais, registros já documentados em finais do século XV.

Do exame das inúmeras ocorrências, não apenas da responsabilidade de um mesmo *scriptor*, verificaram-se exemplos de equivalência grafemático-fonética de que se destacou para a atual análise as grafias que podem corresponder à transposição para a escrita de hábitos de fala no que tange à realização das sibilantes.

⁷⁴ As abreviaturas foram desenvolvidas com o auxílio de parênteses (), enquanto os colchetes { } foram usados para indicar *emendatio* conjecturada.

Ao levar em conta o que propõe R. Lass (1997, p. 45) como etapas de trabalho na linguística histórica, uma delas “o testemunho dos foneticistas e gramáticos pré-modernos” pode ser seguida ao consultar-se, sobre a grafia das sibilantes, o que diz Pero de Magalhães de Gândavo (1981 [1574]) nas *Regras que ensinam a maneira de escrever e a ortografia da língua portuguesa*, onde Gândavo descreve as letras usadas para as sibilantes não palatais:

AS LETRAS que se costumão muitas vezes trocar hũas por outras & em que se cometem mais vicios nesta nossa linguagem, são estas que se seguem, conuem a saber, c, s, z, & isto nace de não saberem muitos a differença que ha de hũas ás outras na pronunçiação. E assi ha nesta parte erros tão manifestos, & tambem recebidos de algũas pessoas, que cuidão que dous ss, em meyo de parte, tem muito mais semelhança de z, que de c, no que totalmente se enganão, porque dous ss, tem mais semelhança de c, que de z, assi como remissão, profissão, etc. E hum mais de z, que de c, (digo em meyo de dição entre duas vogaes), assi como, casa, peso, etc. que se esteuer diante consoante ainda que seja em meyo de parte, hum sô terá a mesma força que tem dous, assi como defensão, descanso, curso, etc. Esse fim que esta letra s, em principio de dição, & em meyo diante cosoante, & em meyo dobrado entre duas vogaes, sempre tem hũa mesma força & se pronuncia de maneira que parece ter mais semelhança de c, que de z, & em meyo singello entre duas vogaes mais de z, que de c, (como ja tenho dito). Mas ainda que isto assi pareça, nem por isso terão licença de pôr c, em lugar de s, nem s, em lugar de z, nem z, em lugar de s, nem s, em lugar de c, porque na verdade seria corromperem a verdadeira pronunçiação dos vocabulos, & muitas vezes significar hũa cousa por outra, assim como, passos que se escreuem com dous ss, quando significão os que se dão com os pês, & paços quando se entendem pellas casas reaes com c (GÂDAVO, 1981 [1574], p. 9-12).

Quanto às letras utilizadas para as sibilantes palatais, surda e sonora, Fernão de Oliveira (2000 [1536]) e Duarte Nunes do Leão (1983 [1596]) falam do <x>:

Ao *x* nos lhe chamamos *cis* mas eu lhe chamaria antes *xi* porque assi o pronunciamos na escritura: pronuncia-se com as queixadas apertadas no meio da boca, os dentes juntos, a língua ancha dentro na boca e o espirito ferve na humidade da língua (OLIVEIRA, 2000 [1536], p. [18]).

X he letra dobrada, que consta de *c* & *s* em alguns vocabulos, & em outros de *.g.* & *.s.* Porque em *pax*, assi pronunçiação os Latinos o *.x.* como se dixerem *pac*, & lhe accrescentassem *s*. E assi pronunçiação *lex*, como se dixerem, *leg*, & depois lhe ajuntassem *.s.* O que se vee pela formação dos casos [...]. Porque a pronunçiação que agora lhe: damos a esta letra he Arabica, da maneira que os Mouros pronunçiação o seu, *xin*. Polo que nas palauras Hespanhoes, não nos fica seruindo o *.x.* dos Latinos, em força e potestade, senão em figura, per que denotamos a dicta pronunçiação Arabica, como nestas palauras: *paixão*, *caxa*, *enxada*, *coxim*. E assi os Franceses, que teem a mesma pronunçiação que nós, a denotam per *.ch.* impropriamente, porque per *.x.* se não podia denotar, & dizem, *cheval* & *chapitre*, por *Xeval*, & *Xapitre* (LEÃO, 1983 [1596], p. 129).

Enquanto João de Barros (1971 [1540]) descreve o uso do <j> e do <g>:

J longo servirá em totaldas dições que começarem nele ao quá se segue vogál como: jaço, jantár, jejũar, Joane, justiça, etc. E a vogál onde ele fére se pode chamár ferida; e entam sérve de consoante (BARROS, 1971 [1540], p. 377).

G tem differenças em seu serviço quando se ajunta às vogáes, porque nam pronunçiamos ga, go, gu como ge, gi, cá estes tem a prolaçám de je, ji. [...]. E porque muitos confundem a / ortografia nêstas duas silabas ge, gi, escreuendo je, ji, e tóмам ãas por outras, devemo-nos conformár pera boa ortografia com as dições latinas, porque casi todolos nomes proprios se escrevem com J e as outras pártes com g: Jerusalem, Jerimias, Jeroboám. E com g: gente, geáda, genro, ginete, etc. (BARROS, 1971 [1540], p. 381-382).

E Pero de Magalhães de Gândavo (1981 [1574]), de modo sucinto, esclarece o uso de <j>:

Deste j. comprido se vsará, quando seruir de consoante, quer em principio de dição, quer em meyo, assicomo, jornada, sobeja, etc. (GÂNDAVO, 1981 [1574], p. 35).

A correspondência plurívoca dos grafemas, nas relações grafemático-fonéticas, podem ser vistas em séries de exemplos como os que se seguem:

- a) o [s] aparece grafado <s>, <S>, <ss>, <c>, <C>, <ç>, <Ç>, <z> (em posição final), tais como: *asima, nososenhora, Sesmaria, pessoas, judicial, Certefico, medição, Çertidam, benz, vesez*;
- b) o [z] mostra apenas duas formas gráficas, <z> e <Z>, mas é representado ainda pelo <s> e pelo <x>: *Barboza, deZempare, treslado, sexmaria*⁷⁵;
- c) o [ʃ] vem grafado <x>, <X>, <ch> ou <çh>⁷⁶: *Baxo, Ximenes, chaões*;
- d) o [ʒ], pode vir grafado <j>, <J>, <g> ou <G>: *jurará, judicial, Juntos, Religiozos, G{e}r{f}al*.

Da análise observaram-se as seguintes equivalências plurívocas: <s> equivale a [s] e [z]; <z> equivale a [s] e [z]; e <x> equivale a [z] e [ʃ]. Espera-se, com a análise de outros documentos de períodos diferentes, poder verificar se existe, realmente, um padrão gráfico para as sibilantes, corroborando-se a existência de vestígios de uma relação grafemático-fonética.

MONOTONGAÇÃO E ELISÃO (SÂNDI)

Durante o processo de edição semidiplomática do *Livro Velho do Tombo*, foi encontrado no traslado (datado de 1705) do terceiro documento (f. 4v-8v), datado de 1650, de letra de Lourenço Barboza (*scriptor* 1) um registro [no Despacho do Juiz Ordinário] que, à primeira vista, parecia tratar-se de um *lapsus calami*, no qual se teria omitido a preposição do SPrep objeto indireto (TELLES, 2017b):

[...] que todo isto se Continha na dita petiçam dos ditos Supplicants, a qual- / sendome apresentada e vista por mim, com o dito Juiz Ordinario, meu ad / junto, mandamos nella por Desp(ach)o. § *Se ajuntase o Inventario*, e os Partidores, / perante nos viessem a desfazer o erro que sobre aquella materia se achase (LVT, 6r, L. 14-16, *Scriptor* 1, L Barboza).

Mais adiante, o aparecimento da mesma construção, ainda no mesmo documento trasladado, pelo *scriptor* 1, Lourenço Barboza, levou à indagação de que se poderia estar diante de um caso de monotongação [aw] > [o]:

E outrosi os partidorez digo os ditos / partidores deste juizo Antonio Saraiua da fonceça E Paulo do Rego Bor / ges E bem assim o dito Andre Fernandez do Basto adjunto ao dito / Paulo do Rego Borgez *por mim E o dito meu adjunto fora dito Aos / ditos partidores E adjunto* do dito Paulo Rodrigues digo Paulo do Rego⁷⁷ (LVT, 6r, L. 23-27).

A continuidade da edição semidiplomática, mostrou que a mesma construção aparecia mais duas vezes (ao f. 9v) no quarto documento trasladado (f. 8v-10r), com data também de 1650, e também com letra de Lourenço Barboza:

⁷⁵ Neste exemplo, a grafia <x> já pode indicar uma pronúncia palatalizada sibilante palatal surda <♣>.

⁷⁶ Variante gráfica não registrada no *Livro Velho do Tombo*.

⁷⁷ Neste excerto registra-se tanto a monotongação como a manutenção do ditongo: *o dito meu adjunto* ao lado de *Aos / ditos partidores E adjunto*.

E todos / assignaram Mathias Cardozo Tabaleam que o escreui E declaram elles Vende / dores a dita sorte de terra sitano Rio Real a trespassauam outra ves os ditos Reue / Rendos Padrez E lha Vendem na forma que os ditos Reuerendos Padres lha / Venderam sem mais outra obrigação alguma (LVT, 9v, L. 17-21).

E declararam os ditos Vendedores / que sua May E sogra Maria de Araujo Vendera os Reuerendos Padres de sam / Bento huma sorte de terras de Cannas sita no Rio de Sergippe [...] (LVT, .9v, L.21-23).

Todos esses registros foram encontrados em documentos relativos à *Carta de partilha* referente às casas de palha, à Rua da Ajuda, que Belchior Dias vendera aos Religiosos do Mosteiro de São Bento da Bahia, além da junta relativa à quitação de terras junto ao Engenho de Sergipe. Os documentos datam de 1650, estão ligados a uma mesma transação e foram trasladados pelo mesmo escrivão, Lourenço Barboza. Nessa perspectiva poderia ser um fato isolado, proveniente do traslado, portanto, da mão de Lourenço Barboza; ou, ainda, ter sido transmitido pela cópia autêntica dos documentos originais dos quais se fez os traslados.

Esses resultados a partir do *Livro Velho do Tombo*, trasladados no século XVIII, a partir de 1705, foram confrontados com aqueles do *Livro III do Tombo*, trasladados no século XIX, a partir de 1803. O documento 7 do *Livro III do Tombo* (f. 12v-14r), traslado da cópia (datada de 1633) da *Sesmaria da terra de Vila Velha, dada a Catarina Alvares*, em 1568, feito pelo *Scriptor 5*, registra, no despacho do Governador Mendonça:

Passe carta, **O** supplicante da a ametade [sic] da dada que lhe foi dada, a / Seu marido por Thomê de souza. (L3T, 13r, L. 31-32).

Neste exemplo, ainda que a sesmaria seja do século XVI, o despacho do Governador Mendonça, autorizando a cópia da carta e sesmaria, data de 1633. No documento 22 (f. 49v-71v), uma *Certidão relativa à sesmaria concedida a Antonio Martinz de Azevedo*, datada de 1605, feita a pedido do Abade do Mosteiro de São Bento da Bahia, trasladada pelo *Scriptor 8* (não identificado), acham-se três registros dessa construção no SPrep;

[...] que antes de se fazer asento elle Governador que Suçeder lhe declarâ / a dita partida a obrigação com que há de moer as ditas cannas aos moradores e os mais vassal- / los da torre e caza forte e armas que há de ter e grandura que há de ter e asento e feição dele para / tudo estar Seguro dos gentios [...] (L3T, 59v, L. 5-8).

[...] e foi mandado dar vista dos Autos ao Procurador dos Autores para replicar e sendo-lhe da- / da veyo dizendo nos Autos que ^ð⁷⁸ Quinto Artigo da Replica fes o Reo menção do Titulo em que funda- / va a sua Posse e devia apresentar-se porque sem elle não podia o Autor replicar [...] (L3T, 64v, L. 1-3).

A qual prova deu os ditos Reos e Autor por Inquirição / de Testemunhas que judicialmente lhe forão perguntadas começadas e acabadas em tempo de- / vido E sendo o termo da Dilação passado forão elles partes lançados de mais prova e pedirão nomes / de Testemunhas (L3T, 65v, L. 20-24).

O documento 24 (f. 75v-81v), referente a uma *Certidão de sesmaria no Inhatá*, também datado de 1605 e da mão do *Scriptor 8*, traz registro da mesma construção.

[...] e day foraõ continuando pello mesmo rumo com dezasseis li- / nhas e meterão outro marco de pedra com tres testemunhas o redor dentro [...] (L3T, 80v, L. 19-20)

O documento 36 (f. 122r-149v), também relativo à *Certidão de sesmaria no Inhatá*, igualmente datado de 1605 e da mão do *Scriptor 8*, registra a mesma construção

⁷⁸ Note-se a grafia ð, indicando realização aberta para a vogal medial posterior.

[...] e Com as Condissoeñs e obrigaçoẽs do foral dado as di- / tas terras e da minha Ordemnação do quarto Livro titulo das sesmarias *com a condissão / que a tal pessoa ou pessoas Rezidaõ na povoação da dita Bahia ou das terras que lhe assim / forem dadas o menos tres annos* e que dentro no dito tempo as não possaõ vender nem alhe- / ar e tereis Lembrança que não deis a cada pessoa mais terra que aquella que Segundo sua / possibillidade virdes ou vos paresser que a pode aproveitar [...] (L3T 123r, 21-26)

Os documentos 24 e 36 do *Livro III do Tombo* estão relacionados ao mesmo bem patrimonial, na região de Inhatá, como se mostrou em *Os documentos retraslados nos Livros do Tombo* (TELLES, 2017a). Em outro documento, o octogésimo quarto, relativo à *Escritura de venda feita por Bras Vieyra (através do seu procurador) a João Baupstista Camuge*, com data de 1672 e trasladada pelo *Scriptor* 16, encontra-se outro registro com o mesmo tipo de construção:

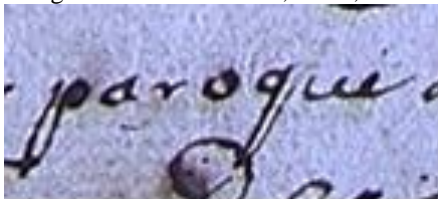
[...] e declaraõ os dotadores que elles davaõ e pormeteraõ como de / feito logo deraõ a Ilha com o gado que Se achase na tal Ilha e mais pertençaõ q(ue) / o dito dotador pertençaõ (L3T, 268r, L. 24-26).

Do exposto, o primeiro fenômeno de caráter fonomorfofossintático, a monotongação de [aw] em [o] no sintagma preposicionado, está fartamente documentado nos excertos do *Livro Velho do Tombo* e do *Livro III do Tombo*, o que comprova a perspectiva inicial de análise. Mas este não foi o único fenômeno registrado. No *Livro Velho do Tombo*, o documento 24 (f. 50r-56r), o traslado do *Testamento de Manoel Nunes Paiva, deixando por herdeiro o Mosteiro de São Bento*, trasladado pelo *Scriptor* 6 (não identificado), datado de 1630, um registro pareceu ser de maior interesse ainda:

[...] por em execuçam o que entre si ambos asentarem *solicitando, / E appellando o que necessário for paro que lhe deixo sem mil Reis* em / satizfaçam de seu trabalho” (LVT, f. 51r, L. 38-40).

Trata-se de um exemplo de *sândi*: < paro > equivale a < para o >, como se ilustra na Fig. 5:

Fig. 5 - Recorte do LVT, f. 51r, L. 39



Fonte: Arquivo do Mosteiro de São Bento da Bahia

A fim de verificar a incidência de casos com registro de *sândi*, procedeu-se ao levantamento das ocorrências, na edição semidiplomática, no *Livro Velho do Tombo* e no *Livro III do Tombo*, perfazendo uma busca em 188 documentos em um total de 976 fólios, não sendo registrados outros casos na *scripta* dos dois livros. Note-se, entretanto, que E. B. Williams (1975 [1938], p. 121) afirma que o *sândi* é fenômeno comum no português arcaico e dialetal, o que explica a sua presença, ainda que mais esporádica, no português escrito do Brasil Colônia, como é o caso dos documentos trasladados nos *Livros do Tombo*.

Esses casos de fenômenos fonomorfofossintáticos parecem ser o efeito do *modus faciendi* do traslado, que no *Livro Velho do Tombo*, vem determinado pelo Juiz de Fora, André Leitão de Mello, em 1705:

E, para tresladar, he necessario que o Escrivão da Cauza, Lourenço Barboza, junta- / mente com outro escrivão tresladem o dito Auto pello melhor modo que poder perceber-se / o seu theor, contido a parte para o dito effeito. [...] e *lhe nomee / hum dos Tabaleaens para, com o dito Lourenço Barboza, fazerem a dita conferencia.* [...] e será qualquer Escrivam a quem esta for mostra / da (LVT 1r, 5-10);

e pelo Juiz de Fora, Domingos José Cardozo, em 1803, para o *Livro I do Tombo*, para o *Livro II do Tombo*, e para o *Livro III do Tombo*:

[...] os titulos copeados por qualquer Tabaliaõ, a quem / forem apresentados, e reconhecendo por verdadeiros e authenticos os / Originais” (L3T, 1r. L. 6-8); Rubricados os Livros, / serão copiados em authentica / forma pello Tabaliaõ / Tavares, e, depois, os con- / certara com outro Taba- / liaõ do Judicial e Notas /” (L3T, 1r, col. a, L. 9-14)⁷⁹

Neste último despacho, trata-se do tabelião Joaquim Tavares de Macedo, cuja *scripta* (cursiva, arredondada, pouco inclinada para a direita) se pode ver nas anotações marginais e nas correções dos traslados no *Livro I do Tombo* e no *Livro II do Tombo* (TELLES et al., 2016). Desse modo, os traslados, nos *Livros do Tombo*, deveriam sempre ser realizados por dois tabeliães-escrivães, responsáveis pela *scripta*, a qual deixa transparecer indícios de interferência da fala na escrita, acrescidos, certamente, pela pronúncia relaxada da fala, uma vez que a execução do traslado deve passar pelo ditado do documento fonte, de um tabelião-escrivão para o outro, como se acredita ter sido o processo.

Nessa última série de exemplos, tem-se o resultado de uma “pronúncia articulatóriamente relaxada da fala familiar”, apropriando-se de uma descrição de J. M. Câmara Jr. (1953, p. 78). Quanto a esta pronúncia, note-se que L. Bisol (2003) fala de “uma restrição prosódica” no sistema da língua; que G. Massini-Cagliari (2008) ressalta a importância do ritmo para a elisão, no português arcaico. Nessa mesma direção, J. Gayer reforça a importância da estrutura prosódica, retomando Selkirk, ao afirmar que “qualquer grade métrica é construída a partir da estrutura prosódica e não da estrutura sintática” (GAYER, 2014, p. 300).

A realização menos tensa da fala corrente já se acha documentada no século XVI, como se depreende de um exemplo citado por Fernão de Oliveira, ao explicar a pronúncia do “o grande” (o aberto): “a qual lhe tira parte da voz porque *dous sapateiros vezinhos abatem a venda hum ò outro*” (OLIVEIRA, 2000 [1536], p. 112).

Por fim, deve ser assinalado que a maior incidência dessa *monotongação*, no *Livro Velho do Tombo*, é encontrada na *scripta* de Lourenço Barboza (o *scriptor* 1), enquanto no *Livro III do Tombo* a maior incidência aparece na letra do *Scriptor* 8 (não identificado). A análise que vem sendo feita mostrou também, numa escala bem menor, mas não menos importante, registro de *sândi*.

RESULTADOS DA PESQUISA

De tudo que se acabou de falar, percebe-se, com clareza, que é a análise grafemático-fonética a que toca mais de perto aos dados de escrita, portanto, paleográficos. Daí a escolha ter recaído em exemplos desse nível de análise. Três indícios de mudança linguística em processo foram enfocados.

O primeiro deles foi a análise das vogais médias pretônicas registradas na *scripta* de dois dos *Livros do Tombo* que vem sendo feita (TELLES, 2017b, 2017c, 2016, 2014, 2013,

⁷⁹ Com muito pouca variação no texto no *Livro I do Tombo* e no *Livro II do Tombo*. Citam-se apenas os excertos no *Livro III do Tombo*.

2012b) mostra o caminho percorrido até os resultados atuais. A partir da avaliação da grafia das vogais átonas no *Livro Velho do Tombo* (TELLES, 2012b), considerando a descrição já feita em 1536 por Fernão de Oliveira (2000 [1536]), quando descreve as vogais átonas, mostraram-se as variações já existentes: <e> ~ <i> e <o> ~ <u>.

Neste caso, o maior número de registros é o das equivalências gráficas que podem documentar o abaixamento na realização das vogais átonas pretônicas: [u] grafado <o>, [i] grafado <e>. Têm-se exemplos de: *instromento* (séc. XVI, XVII e XVIII), *comprir* e *comprimento*, além de *molher*, para a equivalência [u] grafado <o>; enquanto para aquela de [i] grafado <e>, acham-se registradas: *creado*, *offeçial* e *Rellegiaõ*, no séc. XVI; *Constetuintes*, *Escreptura*, *estepulante*, *offeçial* (ao lado de *offeçio*), *soleçitador*; no século XVII; e *deligencia*, *lemitez*, *offeçial*, *vertude*, no século XVIII. Por outro lado, *emcorporada* e *envestido* se acham em contexto com nasal; *estromento* é uma variante lexical, datada do séc. XIII (CUNHA, 1994); e *Campainhae demanuiSam* parecem não passar de um *lapsi calami* (TELLES, 2015).

O segundo registro de indício de mudança linguística em processo tange à grafia das sibilantes, palatais e não palatais, foram encontrados nos documentos: <s>, <S>, <ss>, <Ss>, <c>, <C>, <ç>, <Ç>, <z><Z>, <x>, <ch>, <çh>, <j>, <J>, <g>, <G> (mesmo que nem todas as equivalências tenham sido exemplificadas neste artigo), considerando-se ainda que <s>, <c> e <z> podem apresentar variações gráficas, destacando-se o s longo <ſ> e o z com haste descendente <ꝛ>.

Quanto ao terceiro caso de indício de mudança linguística em processo, é relativo à *monotongação* e ao *sândi* (TELLES, 2017b). O que, à primeira vista, pareceu tratar-se de um lapso da escrita (*lapsus calami*), mostrou-se, com a recorrência da elisão da preposição nessas construções, que poderia ser um caso de interferência da fala na escrita, em decorrência do *modus faciendi* dos traslados.

Ao lado dos casos de *monotongação*, no qual é alterado o ditongo [aw] (na forma contracta <ao>), realizada [ò], introdutor do objeto indireto, do locativo ou do modal, tem-se um exemplo de *sândi*. Com a análise feita espera-se ter mostrado mais uma série de casos nos quais a relação grafemático-fonética, aliada ao *modus faciendi* e ao *usus scribendi*, comprova a interferência do oral no escrito. O que se verificou durante a transcrição diplomática e a consequente edição semidiplomática dos *Livros do Tombo*, foi a presença de grafias que denotam a redução do ditongo [aw], tanto do *Livro Velho do Tombo* como no *Livro III do Tombo* e um caso de *sândi*, este, apenas no *Livro Velho do Tombo*.

A análise dos fatos de *scripta* mostrou a interface entre níveis linguísticos diferentes, a partir da grafia, passando pela fonética/fonologia, chegando à morfossintaxe, alcançando o léxico (variantes lexicais, variantes gráficas e *lapsi calami*), mas levando em conta os actantes, o tipo de códice e a sua finalidade, a intervenção dos diferentes *scriptores* a quem se liga o *usus scribendi*, a data e o local da feitura dos livros, os despachos em cada um dos *Livros do Tombo* (1705 e 1803) que determinaram o *modus scribendi* dos textos. A edição dos *Livros do Tombo* jamais poderia ter sido realizada por um único pesquisador, ela é fruto de trabalho de duas equipes, congregando várias mãos e várias experiências.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Afranio Gonçalves. 2008. Fontes escritas e história da língua portuguesa no Brasil: as cartas de comércio no século XVIII. In: LIMA, Ivana Stolze; CARMO, Laura do (Org.). *Historia social da língua nacional*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. p. 181-211.
- BARBOSA, J. M. 1983. *Études de phonologie portugaise*. 2. ed. Évora: Univ. de Évora; Divisão de Línguas e Literaturas.

- BARROS, João de. 1971 [1540]. *Gramática da língua portuguesa*; Cartinha, Gramática, Diálogo em louvor da nossa linguagem e Diálogo da viciosa vergonha. Lisboa: Pub. Da Fac. De Letras da Univ. de Lisboa. 482p. Reprod. facsimilada, leitura, introdução e anotações por Maria Leonor Carvalhão Buescu.
- BISOL, Leda. 2009. O acentamento da pretônica sem motivação aparente. In: BISOL, Leda; COLLISCHON, Gisela (Org.). *Português do Sul do Brasil: variação fonológica*. Porto Alegre: EDIPUCRS. p. 73-92.
- BISOL, Leda. 2003. Sandhi in Brazilian Portuguese. *Probus: International Journal of Romance Linguistics*, Berlin, v. 15, n. 2, p. 177-200. Disponível em: <<https://www.degruyter.com/view/j/prbs.2003.15.issue-2>>. Acesso em: 21 mar. 2017.
- BISOL, L. 1981. Harmonia vocálica: uma regra variável. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ.
- BRAMONT, Livia Oliveira. 2017. Análise fonológica de recorte das variantes gráficas registradas nos documentos “Extromento de posses” e “Instrumento em publica forma com o theor de huma petição e certidão, ao pé dela, na qual vay ensenta”. CONGRESSO PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO. Salvador: UFBA. Comunicação em 18 de outubro de 2017.
- BRASIL, Ministério da Cultura. 2012. Portaria n. 134, de 17 de outubro de 2012. *DOU*, Brasília, n. 202, quinta-feira, 18 de outubro de 2012, p. 10, col. a, Art. 1o., Seção 1, alínea IV.
- CALVET, Louis-Jean. 2011 [1984]. *Tradição oral & tradição escrita*. Tradução Waldemar Ferreira Netto e Maressa de Freitas Vieira. São Paulo: Parábola.
- CÂMARA JR., J. M. 1975. *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão.
- CÂMARA JR., J. M. 1953. *Para o estudo da fonêmica portuguesa*. Rio de Janeiro: Organização Simões.
- CERQUIGLINI, Bernard. 2000. Une nouvelle philologie. In: PHILOGIE À L'ÈRE DE L'INTERNET. Budapest: Université Eötvös Loránd. s.n.p. Colloque International (7-11 juin 2000). Partie 1: Vers une nouvelle philologie. Disponível em: <<http://magyar-irodalom.elte.hu/colloquia/000601/cerq.htm>>. Acesso em: 08 out. 2000.
- CHARTIER, Roger. 2011. Aula inaugural do *Collège de France*. Tradução Pedro Armando de Almeida Magalhães. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Roger Chartier, a força das representações: história e ficção*. Chapecó (SC): Argos. p. 249-285. Apêndice.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. 1994. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e acresc. de um Suplemento, 6. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- DUARTE, Luiz Fagundes. [201?]. *Glossário de crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa; Faculdade de Ciências Humanas. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>>. Acesso em: 08 out. 2017.
- FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. 2008. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: EDUSP.
- GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de. 1981 [1574]. *Regras que ensinam a maneira de escrever e a ortografia da língua portuguesa: com o diálogo que adiante se segue em defesa da mesma língua*. Ed. facsimilar da 1. ed. Lisboa: Biblioteca Nacional. Introd. de Maria Leonor Carvalhão Buescu.
- GAYER, Juliana Ludwig. 2014. A frase fonológica e seu papel no processo da elisão. In: MAGALHÃES José S. de (Org.). *Fonologia*. Uberlândia: EDUFU. p. 299-311.
- GIMENO MENÉNDEZ, Francisco. 1998. Grafemática y sociolingüística histórica. In: BLECUA, José Manuel; GUTIÉRREZ, Juan; SALA, Lidia (Ed.). *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca; Inst. Caro y Cuervo. p. 123-133.

- GIMENO MENÉNDEZ, Francisco. 1983. Hacia una sociolingüística histórica. *Estudios Lingüísticos de la Universidad de Alicante*, Alicante, n. 1, p. 181-226. Disponível em <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6678/1/ELUA_01_06.pdf>. Acesso em: 08 set. 2014.
- HIGOUNET, Charles. 2003 [1997]. *História concisa da escrita*. Tradução da 10. ed. corr. Márcio Marcionilo. São Paulo: Parábola.
- HIGOUNET, Charles. 1986 [1955]. *L'écriture*. 7. éd. mise à jour. Paris: PUF.
- LABOV, William. 1994. *Principles of linguistic change: internal factors*. Oxford-UK; Cambridge-MA: Wiley-Blackwell.
- LASS, Roger. 1997. Written records: evidence and argument. In: _____. *Historical linguistics and language change*. Cambridge: CUP. p. 44-103.
- LEÃO, Duarte Nunes do. 1983 [1596]. Ortografia da língua portuguesa reduzida a Arte e preceitos. In: LEÃO, Duarte Nunes do. *Ortografia e origem da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda. Introd., notas e leitura de Maria Leonor Carvalhão Buescu. p. 43-186.
- LIVRO III DO TOMBO. 2016a. Salvador: Memória & Arte. v. 4. Edição diplomático-interpretativa de Célia Marques Telles. Col. *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: editando 430 anos de história*.
- LIVRO III DO TOMBO. 2016b. Salvador: Memória & Arte. Edição semidiplomática de Célia Marques Telles. Col. *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: editando 430 anos de história*. Disponível em: <www.saobento.org/livrosdotombo>.
- LIVRO VELHO DO TOMBO. 2016a. Salvador: Memória & Arte. v. 2. Edição diplomático-interpretativa de Célia Marques Telles. Col. *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: editando 430 anos de história*.
- LIVRO VELHO DO TOMBO. 2016b. Salvador: Memória & Arte. Edição semidiplomática de Célia Marques Telles. Col. *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: editando 430 anos de história*. Disponível em: <www.saobento.org/livrosdotombo>.
- LOSE, Alícia Duhá; PAIXÃO, Gregório, Dom (OSB). 2016. *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia: editando 430 anos de história*. Salvador: Memória & Arte. 5v.
- MAGALHÃES, José. 2017. Vogais pretônicas. In: HORA, Dermeval et al. (Org.). *Mudança fônica*. v. 2. História do Português Brasileiro. No prelo.
- MARQUILHAS, Rita. 2010. Filologia oitocentista e crítica textual. In: ALVES, Fernanda Mota et al. (Org.). *Filologia, memória e esquecimento*. Lisboa: Húmus. p. 355-367. Act, 20.
- MARQUILHAS, Rita. 2004. Traços distintivos, góticos e electrónicos. In: ÁLVAREZ, Rosario; SANTANARINA, Antón (Ed.). *(Dis)cursos da escrita: estudos de filoxia galega ofrecidos en memoria de Fernando R. Tato Plaza*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza. p. 475-489.
- MARTÍNEZ ORTEGA, María de los Ángeles. 1999. *La lengua de los siglos XVI y XVII através de los textos jurídicos: los pleitos civiles de la escribanía de Alonso Rodríguez*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial; Univ. de Valladolid.
- MASSINI-CAGLIARI, Gladis. 2008. Sandhi: a comparative study between archaic and Brazilian Portuguese. In: BISOL, Leda; BRESCANCINI, Claudia Regina (Ed.). *Contemporary phonology in Brazil*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. p. 84-109.
- MCKENZIE, D. F. 2005 [1999]. *Bibliografía y sociología de los textos*. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal.
- MEDINA MORALES, Francisca. 2005. Problemas metodológicos de la sociolingüística histórica. *Forma y función*, Bogotá, n. 18, p. 115-137, ene.-dic. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/219/21901805/pdf>>. Acesso em: 08 set. 2014.
- MEILLET, A. 1948 [1906]. L'état actuel des études de linguistique générale. In: _____. *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris: Lib. Anc. Honoré Champion. p. 1-18.

- MONTEVERDI, Angelo. 1952. *Manuale di avviamento agli studi romanzi: le lingue romanze*. Milano: Francesco Vallardi.
- MOTA, Jacyra Andrade. 1979. *Vogais antes de acento em Ribeirópolis – SE*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Mestrado em Letras, UFBA, Salvador. 2v.
- NEBRIJA, Elio Antonio de. 1992 [1492]. *Gramática castellana*. Madrid: Fundación Antonio de Nebrija. Introd. y notas Miguel Ángel Esparza e Ramón Sarmiento.
- NEVALAINEN, Terttu; RAUMOLIN-BRUNBERG, Helena. 2012. Historical sociolinguistics: origins, motivations, and paradigms. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, Juan Manuel; CONDE-SILVESTRE, Juan Camilo (Ed.). *The handbook of historical sociolinguistics*. Oxford: Wiley-Blackwell. p. 22-40.
- NUÑEZ CONTRERAS, Luis. 1994. *Manual de Paleografía: fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Cátedra.
- OLIVEIRA, Fernão de. 2000 [1536]. *Gramática da linguagem portuguesa (1536)*. Ed. crítica, semidiplomática e anastática por Amadeu Torres e Carlos Assunção. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa. Estudo introdutório de Eugenio Coseriu.
- PARISSE, Michel. 2001. L'écriture au Moyen âge. In: CHRISTIN, Anne-Marie (Dir.). *Histoire de l'écriture de l'idéogramme au multimédia*. Paris: Flammarion. p. 287-303.
- PETRUCCI, Armando. 2003 [2002]. *La ciência de la escritura: primera lección de paleografía*. Tradução Luciano Padilla López. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- PORTA, Frederico. 1958. *Dicionário de artes gráficas*. Rio de Janeiro; Pôrto Alegre; São Paulo: Globo.
- RAMOS, J. M.; VENÂNCIO, R. P. 2006. Por uma cronologia do português escrito no Brasil. In: LOBO, T. et al. (Ed.). *Para a história do português brasileiro: novos dados, novas análises*. Salvador: EDUFBA. v. 2, p. 575-584.
- RIVAROLA, José Luis. 2009. *Documentos lingüísticos del Perú, siglos XVI y XVII: edición y comentario*. Madrid: CSIC.
- ROSSI, N. 1963. *Atlas prévio dos falares baianos*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério de Educação e Cultura.
- SANTOS, Maria José de Azevedo. 1994. *Da visigótica à carolina: a escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)*. Coimbra: Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 2004 [2002]. *Escritos de lingüística geral*. Trad. de Carlos Augusto Leuba Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo: Cultrix. Org. e edit. por Simon Bouquet e Rudolf Engler, com a colab. de Antoinette Weil.
- SCHNEIDER, Edgar W. 2013. Investigating historical variation and change in written documents: new perspectives. In: CHAMBERS, J. K.; SCHILLING, Natalie (Ed.). *The handbook of language variation and change*. 2. ed. Oxford: Wiley-Blackwell. p. 57-81.
- SILVA, Myrian Barbosa da. 1989. *As pretônicas no falar baiano: a variedade culta de Salvador*. Tese de Doutorado apresentada à Pós-Graduação em Letras, UFRJ, Rio de Janeiro.
- TAGLIAVINI, Carlo. 1982. *Le origini delle lingue neolatine: introduzione alla filologia romana*. 6. ed. interamente rielaborata ed aggiornata con 51 figure e 98 ritratti. Bologna: Pàtron.
- TAVANI, Giuseppe. 1988. Le texte: son importance, son intangibilité. In: SEGALA, Amos (ed.). *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle: théorie et pratique de l'édition critique*. Roma: Bulzoni. p. 25-34.
- TELLES, Célia Marques. 2017a. Documentos retrasladados nos *Livros do Tombo*. In: LOSE, Alícia Duhá; et al. (Org.). *Filologia, cultura e estudos culturais*. Feira de Santana-BA: EDUEFS. No prelo.

- TELLES, Célia Marques. 2017b. Fala, escrita e ritmo: *modus faciendi* e fonética sintática. In: Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, 18. Bogotá: Universidad de Bogotá. Comunicação no *Proyecto 19, Fonología: Teoría y Análise*. Não publicado.
- TELLES, Célia Marques. 2017c. Representação das vogais pretônicas nos Livros do Tombo. In: HORA, Dermeval et al. (Org.). *Mudança fônica*. v. 2. História do Português Brasileiro. No prelo.
- TELLES, Célia Marques. 2016. Escrita e fala no Brasil Colônia: o que revelam as relações grafemático-fonéticas. In: LEMARÉCHAL, Alain; KOCH, Peter; SWIGGERS, Pierre (Ed.). *Actes du XXVIIe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Nancy), 15-20 juillet 2013. Section 3: Phonétique, Phonologie, Morphophonologie et Morphologie*. Nancy, ATILF. <<http://www.atilf.fr/cilpr2013/actes/html>>.
- TELLES, Célia Marques. 2015. Variantes lexicais ou *lapsus calami*? In: ALMEIDA, A. Ariadne Domingues et al. (Org.). *Saberes lexicais: mundos, mentes e usos*. Salvador: ILUFBA. p. 53-72.
- TELLES, Célia Marques. 2014. Reflexos de fala na escrita no *Livro Velho do Tombo*. In: MAGALHÃES, José S. de (Ed.). *Linguística in focus: fonologia*. Uberlândia: EDUFU. p. 91-116.
- TELLES, Célia Marques. 2013. Vogais pretônicas nos *Livros do Tombo*: relações entre escrita e fala. In: SIS VOGAIS, 4. Recife.
- TELLES, Célia Marques. 2012a. A grafia das sibilantes no Livro Velho do Tombo: vestígios de uma relação grafemático-fonética. In: CASTILHO: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA HISTÓRICA, 2. São Paulo: FFCL da USP. Comunicação. Não publicada.
- TELLES, Célia Marques Telles. 2012b. Português escrito no Brasil Colônia. In: CELSUL, 10. Cascavel (PR): UNIOESTE. Participação na mesa redonda *Descrição do Português do Brasil: Olhares sobre o mesmo Objeto*.
- TELLES, Célia Marques. 2012c. Resquícios medievais no Livro Velho do Tombo. In: _____; SANTOS, Rosa Borges dos (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris. p. 321-336.
- TELLES, Célia Marques. 2009. A Chamada *lição conservadora* na edição de textos. *Scripta Philologica*, Feira de Santana-BA, n. 5, p. 253-266.
- TELLES, Célia Marques et al. 2016. Os Livros do Tombo contam a sua história. In: LOSE, Alícia Duhá; PAIXÃO, Gregório, Dom, OSB (Coord.). *Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia*: editando 430 anos de história. Salvador: Memória & Arte. v. 1, p. 51-141.
- VICENTE, Flávia Daianna Calcabrine. 2013. *Além e aquém de Sergipe do Conde e de Tatuapara no LIVRO VELHO DO TOMBO*. Dissertação (Língua e Cultura). Salvador, Universidade Federal da Bahia.
- XAVIER, Maria Francisca; MATEUS, Maria Helena. 1990. *Dicionário de termos linguísticos: filologia, fonética, fonologia, linguística histórica, pragmática, prosódia, sociolinguística*. Lisboa: Cosmos. v. 1.
- WILLIAMS, Edwin B. 1975 [1938]. *Do latim ao português; fonologia e morfologia históricas da língua portuguesa*. 3. ed. Tradução Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- WRIGHT, Roger. 1998. Cambios lingüísticos y cambios textuales. In: BLECUA, Juan Manuel; GUTIÉRREZ, Juan; SALA, Lidia (Org.). *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca. p. 303-308.
- ZAMUDIO MESA, Celia María. 2010. *Las consecuencias de la escritura alfabética en la teoría lingüística*. México: El Colegio de México.

A PALEOGRAFIA NA LEITURA DA DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA SOBRE A BAHIA

Eliana Correia Brandão Gonçalves
Filóloga
Professor de Paleografia e Ecdótica
Instituto de Letras
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é desenvolver uma discussão de como a abordagem paleográfica e filológica nos auxiliam a superar os desafios na pesquisa com documentos históricos sobre guerras e revoltas na Bahia dos séculos XVIII ao XX. Sabemos que parte da leitura histórica de séculos pretéritos é realizada por meio de textos escritos que o tempo nos legou. Assim, partindo dessa materialidade, é necessário atentar para as formas e condições de produção do texto e os usos sociais da escrita de forma mais ampla e reflexiva, visto que a documentação histórica, presente em acervos de arquivos nacionais e estrangeiros, registra variados modos de confrontos pelos diversos segmentos sociais.

É preciso também mobilizar algumas questões críticas e interpretativas que envolvem o ato de produzir, ler e editar documentos históricos, pois o desejo de reavaliar as fontes históricas realiza-se por ações, incessantes e articuladas, que buscam preservar os escritos e, conseqüentemente, a memória. Assim, como ler a história das guerras e revoltas, por meio dos usos das práticas sociais da escrita? Como o desejo de preservação, por meio de edições, pode ser interpretado como uma forma de resistência daquele que luta contra a destruição, contra a perda e o esquecimento que marcam os tempos? Quais os desafios a serem superados na leitura de documentos históricos?

Portanto, as reflexões aqui apresentadas são resultantes da pesquisa⁸⁰, que desenvolvo na UFBA, com a edição e o estudo de documentos históricos, que fazem referência às guerras, revoltas e contextos de violência na Bahia dos séculos XVIII ao XX. As fontes históricas, que são objeto da nossa pesquisa, estão disponibilizadas na base de dados digital da divisão de manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional, que é depositária oficial de várias fontes documentais referentes à história do Brasil e da Bahia, constantes em instituições arquivísticas, nacionais e estrangeiras; e nos acervos do Arquivo Público do Estado da Bahia.

Nesse contexto de guerras, revoltas e motins, sabemos que o Brasil e, particularmente, a Bahia foi palco de combates que marcaram a nossa história. Dessa forma, registraram-se, no cenário baiano, várias ações traduzidas em conflitos armados, com peças de artilharia, defesa de territórios, combates, confrontos, enfim contextos de violência, que ficaram documentadas em textos de tipologias documentais diversas, a exemplo de ofícios, cartas, pareceres, consultas e avisos, entre outros, que circundam o recorte temático da nossa pesquisa, a saber guerras, revoltas, motins, levantes e movimentos sociais e políticos que assinalaram a Bahia Colonial, Imperial e Republicana, entre os quais citamos⁸¹: no século XVIII, o Motim do Maneta (1711) e o Levante do Terço Velho (1728), que foram rebeliões por “insatisfação na cobrança de

⁸⁰ As discussões sobre documentos históricos apresentadas neste artigo são decorrentes dos resultados do projeto de pesquisa intitulado “Guerras, revoltas e contextos de violência em documentos de arquivos histórico-culturais: edição e estudo linguístico”, com vistas a desenvolver produções editoriais e estudos lexicais e terminológicos dos referidos documentos. O projeto conta com bolsistas CNPQ-UFBA, PIBIC-UFBA e PERMANECER-UFBA.

⁸¹ Seleção parcial de dados obtidos e adaptados com base na pesquisa intitulada “Catalogação e transcrição de documentos históricos: revoltas e motins na Bahia”, que vem sendo desenvolvida por Pollyana Mácêdo de Jesus (Bolsista – PERMANECER – UFBA), desde 2016.

impostos, o aumento de preços em artigos monopolizados e a severidade na disciplina militar” (TAVARES, 2008, p. 170); e a Revolta dos Alfaiates (1798), também chamada de Conjuração Baiana, movimento separatista que contou com a participação popular e defendia, entre outras questões, o fim da escravidão; no século XIX, o Levante de Escravos (1807); a Guerra da Independência da Bahia (1822-1823), que contou com a presença de escravos baianos, que lutaram para conquistar sua alforria; a Revolta dos Malês (1835), movimento ocorrido em Salvador, que envolveu escravos de origem muçulmana; e a Sabinada (1837-1838), movimento gerado pela insatisfação, com a imposição dos regentes na província; e, entre os séculos XIX e XX, durante a República Velha (1889-1930), várias problemas sociais e políticos, relacionados ao contexto agrário, demandaram a Guerra de Canudos (1896 e 1897), movimento que envolvia a questão de pobreza de famílias do sertão baiano, crenças religiosas e a liderança de Antônio Conselheiro; e a Revolta (Levante) Sertaneja (1919 e 1930), movimento elitista relacionado aos interesses dos coronéis baianos.

A PESQUISA PALEOGRÁFICA COMO OBJETO DE REFLEXÃO DA HISTÓRIA DOS SUJEITOS

A história mostra que a escrita vai passando por metamorfoses, no tempo e no espaço, a fim de “responder as necessidades precisas de ordem material ou espiritual” e assim os papéis da escrita vão mudando, de acordo com as necessidades sociais. “É a razão pela qual em cada momento da história, no seio de cada cultura, a função específica do texto determina em grande parte sua resolução visual e escritural” (MANDEL, 2006, p. 65). Nesse contexto, a escrita, registrada em suportes variados, ocupa diversas funções que a vinculam aos seus produtores e leitores e as funções sociais e políticas por eles assumidas.

Partindo da materialidade da escrita e refletindo sobre os meios de produção, circulação e recepção dos textos (CHARTIER, 2002; 2007), não poderíamos deixar de tratar da contribuição dos estudos desenvolvidos pela ciência que trata da reconstrução da história da humanidade, por meio do desenvolvimento da escrita: a Paleografia.

A palavra Paleografia apresenta diversas acepções que enfatizam desde a sua etimologia do grego *palaios* “antigo” e *graphien*, “escrita”, até as definições apresentadas por diversos autores, em vários manuais, a exemplo de Prou (1910), Millares Carlo (1943), Battelli (1949) e Spina (1994), como arte, ciência ou técnica que trata da leitura, datação e decifração dos caracteres extrínsecos dos documentos escritos, em qualquer língua e época, em materiais como o papiro, o pergaminho, tecido ou papel, analisando as letras com que são escritos, com o fim de viabilizar a leitura e interpretação do texto. Acrescenta-se que a Paleografia estuda o desenvolvimento da escrita, além de outros problemas que envolvem o texto, entre os quais o problema das abreviaturas e das mudanças impressas pela transmissão textual.

Para Berwanger e Leal (1995, p. 12), a Paleografia “abrange a história da escrita, a evolução das letras, bem como os instrumentos para escrever”, tendo “por objeto o estudo das características extrínsecas dos documentos e livros manuscritos”. Nessa perspectiva, a Paleografia não só envolve a história do desenvolvimento da escrita, mas também o suporte da escrita ou a matéria, na qual se inscreve, enfim o conhecimento dos materiais e de todos os instrumentos para escrever como, entre outros, o estilete, o cálamo, a pena, e a tinta.

Para Acioli (1991, p. 6-7), as origens dos estudos paleográficos datam da Idade Média, “quando se organizavam verdadeiras coletâneas de abreviaturas”. No entanto, atribui-se ao período da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), entre protestantes e católicos, o aparecimento dos estudos paleográficos, na Alemanha, diante da necessidade dos juízes de atestarem, nos tribunais, a veracidade ou não de documentos, surgindo, portanto, a Paleografia “como veículo da perícia forense”, sendo inicialmente auxiliar da Justiça e não da História.

Mas, é com o monge beneditino francês Jean Mabillon (1632-1707), em fins do século XVII, que são fundadas as bases científicas da Paleografia, “como campo de conhecimento sistematizado” (CAMBRAIA, 2005, p. 23), com o seu trabalho *De Rerum Diplomatica Libri Sex* (1681), sobre a classificação das escritas medievais. Posteriormente, em meados do século XVIII, o trabalho de Mabillon foi revisto e complementado por outros monges beneditinos, no entanto, devido a sua relevância, a Paleografia “foi introduzida como cátedra, primeiramente na Alemanha, nas escolas de Filosofia e Letras, sobretudo nos cursos de História, Filosofia e Direito” (ACIOLI, 1991, p. 7).

Segundo Dias e Bivar (2005, p. 15), “no Brasil, a Paleografia foi praticada em meados do século XIX, especialmente quando do surgimento dos Institutos Históricos e Geográficos que motivaram o interesse dos intelectuais pela documentação histórica”. Assim, Dias e Bivar (2005, p. 18) também consideram “manuscritos brasileiros, para fins de análise, todos aqueles relacionados à América Portuguesa, quer oriundos dela quer oriundos da sede do Império Português, mas com conteúdo referente a esta Colônia”.

Berwanger e Leal (1995) asseguram que a Paleografia estabelece relação direta com as gerações passadas, auxiliando na compreensão das antigas instituições, seus costumes, literaturas, crenças, modos de ser, subsidiando as relações internacionais, pois serve nas questões de limites, fornecendo informações para elucidar divergências judiciais. Nesse viés, a Paleografia também é ciência imprescindível na leitura e interpretação dos documentos históricos. Se o documento nos informa sobre um fato, um acontecimento, é preciso atentar para a “existência de diversas concepções de história e a diversidade de fins” que indicam metodologias variadas na leitura de documentação histórica (ANDRADE, 2010, p. 12). Essa afirmativa leva-nos, para além de uma Paleografia de leitura, nos convidando a compreender os contextos de produção e circulação dos textos.

Andrade (2010), ao tratar manuscritos históricos, afirma

Gosto de lembrar de manuscrito como *sal terrae* que é derramado no *folio* pelo escrivão através de traços há muito refletidos como se fosse pela primeira vez. O pesquisador criterioso há de entrar no texto e decifrá-lo, como se navegasse sem nenhuma cartografia, como se reescrevesse o que já foi escrito, já que vai conhecendo uma história como se fosse pela primeira vez numa reinterpretação do há muito já vivido e interpretado. [...] A memória atualiza os fatos, ao revitalizar o passado que, no texto, se mantém e preserva. E no ambiente escriturário de uma época, o escrivão é levado a configurar personagens, motivos, ações, deveres, cenário, símbolos, etc. (ANDRADE, 2010, p. 21-22)

Por outro lado, é importante salientar que a interpretação dos documentos históricos depende do conhecimento paleográfico, por vezes diplomático do pesquisador. Vale lembrar que por vezes a Diplomática se confunde com a Paleografia (DIAS; BIVAR, 2005, p. 13). Na perspectiva inicial, a abordagem diplomática era responsável pelo estudo dos diplomas, “isto é no sentido moderno, o conjunto dos documentos de arquivo que possam constituir fontes históricas, a exemplo de cartas, atos, tratados, contratos, registros judiciais e outros documentos oficiais que nos legaram”, constituindo-se a Diplomática, junto com a Paleografia e a Filologia, ciências renovadoras na leitura e interpretação de documentos históricos, por analisar e avaliar várias questões relativas às fontes escritas. (BERWANGER; LEAL, 1995, p. 17)

Berwanger e Leal (1995, p. 17-18) dão destaque à relação etimológica entre diplomática e ciência dos diplomas, visto que “a palavra Diplomática deriva do latim *diploma* – originalmente um escrito dobrado em dois (*diplous*, “duplo”)”. Para tanto,

A Diplomática estuda:

a) as fases de transmissão de elaboração e modos de transmissão dos documentos (original ou cópia);

- b) a organização e o funcionamento das chancelarias (serviço especial a quem era confiada a expedição dos atos dos soberanos);
- c) o estudo dos estatutos dos Notários que o redigiram;
- d) os demais problemas que ajudam a julgar a legitimidade e credibilidade dos documentos.

No enfoque diplomático, o documento nos informa sobre um acontecimento, seja em papel, seja em qualquer outro suporte mole, a exemplo do pergaminho, e, portanto, os estudos diplomáticos objetivam a análise de documentos que registram acontecimentos e cenas sociais e políticas, de caráter jurídico ou não. A avaliação da veracidade do texto, por parte da Diplomática, será realizada por meio de aspectos internos como a língua do texto, de sua forma e das mudanças impressas pelo tempo. (ACIOLI, 1994)

Ademais, além da Paleografia e da Diplomática, a escrita mobiliza o encontro de outras áreas, com vistas a viabilizar novos caminhos para o estudo das práticas de leitura e escrita dos documentos, entre as quais (BERWANGER E LEAL, 1995, p. 15-16): a Papirologia, no estudo dos papiros; a Codicologia, no estudo dos códices medievais, normalmente em pergaminhos; a Epigrafia, com o estudo das inscrições em suportes duros, não brandos, como pedra, mármore, osso, madeira, metais; a Numismática, com o estudo das moedas e medalhas; a Sigilografia, que estuda o registro escrito nos sinetes, selos e lacres; a História; e a Filologia.

Atualmente, as práticas de pesquisa paleográfica têm sido compreendidas como a ciência da escrita, resultante das atividades humanas e da nossa expressão social e cultural, estudando, nesse sentido, os seus registros gráficos em geral, a finalidade ideológica e os modos de escrever e suas inscrições em variados suportes, tipos caligráficos e materiais, nos diversos momentos da história. Nesse caminho da escrita, articulando com Petrucci (2003) e outros paleógrafos italianos, a Paleografia segue em seu contexto analítico, propondo um método de abordagem global, no qual se reinvidincam estudos de variados testemunhos escritos. Nessa busca, por uma Paleografia social e política, ou melhor, por uma nova história das práticas de produção e uso da cultura escrita, é necessário atentar-se aos contextos sócio-culturais, as formas e condições de produção do texto, os usos sociais da escrita de forma mais ampla e reflexiva, visto que os textos registram variados modos de confrontos pelos diversos segmentos sociais.

Dessa forma, concebemos que

Para além de modo de mobilização da linguagem, a escrita é uma nova linguagem, muda certamente, mas, segundo a expressão de L. Febvre, “centuplicada”, que disciplina o pensamento e, ao transcrevê-lo, o organiza. [...] A escrita faz de tal modo parte de nossa civilização que poderia servir de definição dela própria. [...] Vivemos os séculos da civilização escrita. Todas as nossas sociedades baseiam-se no escrito. [...] E, sobretudo, não existe história que não se funde sobre textos. (HIGOUNET, 2003, p. 10)

Conforme Petrucci (2003), para interpretar e estabelecer a cronologia do documento, é preciso pensar quando o documento foi produzido, onde foi produzido e quais as técnicas utilizadas na execução dos tipos caligráficos, com a finalidade de reavaliar os fragmentos escritos do passado e eliminar os possíveis equívocos de leitura, que podem ser inseridas pela transmissão textual. Assim, Petrucci (2003) ainda vai além desses interrogantes e propõe uma pesquisa dinâmica, com novas fontes de pesquisa da história da escrita, por uma história das maneiras de escrever, das condições de produção e difusão do testemunho, mas também dos modos de ler e da função que a sociedade atribui à escrita. Nessa linha do contemporâneo,

La Paleografía deja de ser el estudio descontextualizado de los tipos de escritura y pasa a definirse en virtud de la consideración del hecho escrito como *un producto sociocultural cuyo estudio e interpretación provee de un conocimiento más rico del*

pasado y el presente. Esto lleva a interesarse por cualquier manifestación escrita – documentos, libros, inscripciones, filacterias, grafitos, etc-, al margen de la época histórica o del soporte material. (SAÉZ SÁNCHEZ; CASTILLO GÓMEZ, 1999, p. 27, grifo nosso)⁸²

Mandel (2006), ao tratar da escrita pública, também destaca, historicamente, a função do uso da escrita para fins políticos e publicitários:

Encontramos estas escritas, ainda hoje, em alguns países governados pela força, utilizada na divulgação de slogans políticos oficiais, textos de sacralização ou de mitificação do poder local. Estas escritas do poder estatal contrastam mais fortemente com os regimes mais liberais, de circulação livre das ideias [...] que de uma parte se manifesta sob a forma de propaganda de persuasão, seguindo o método da publicidade, e de outra parte, sob a forma anárquica e espontânea dos grafites, assimiláveis pelo contra-poder. Estas escritas de textos políticos recobrem fartamente os muros de nossas cidades. (MANDEL, 2006, p. 67)

Portanto, de acordo com a nova Paleografia, a ciência da escrita precisa estudar a totalidade das “textualidades”, que a humanidade tem produzido, entre as quais as inscrições funerárias, os panfletos de campanhas publicitárias, as correspondências, as tatuagens, as contas de gastos dos comércios, os livros e outros tipos de escritos, que serão resgatados dos contextos dos cotidianos sociais e dos processos e práticas de uso na confecção desses registros, pois há desigualdade no acesso e na manipulação dos textos em todos os setores das sociedades. (PETRUCCI, 2003; SAÉZ SANCHEZ e CASTILLO GÓMEZ, 1999)

OS PERCURSOS DA ESCRITA E A SOBREVIVÊNCIA DOS DOCUMENTOS HISTÓRICOS: O PRISMA FILOLÓGICO

A partir da leitura que brota da escrita, começamos, então, a pensar nos escritos e nos caminhos que motivaram e trouxeram a sua existência e permitiram sua circulação e, por vezes, a sua multiplicação em várias versões, em diversas épocas. Considerando suas finalidades e a pluralidade dos seus usos, das técnicas, dos tipos de produções, das suas materialidades e de suas formas de transmissão e de circulação, a produção dos escritos passa a ser então objeto de análise para aqueles que se interessam pela história dos documentos, nos seus variados aspectos, a saber, a cultura, a língua e porque não falar a história da própria escrita.

Segundo Berwanger e Leal (1995, p. 25), a palavra escrita vem do verbo latino *scribere*, que significa traçar caracteres, escrever, fazer letras. Portanto, a escrita compreende duas noções uma mais ampla, que se relaciona a qualquer sistema semiótico de caráter visual e espacial e, outra mais restrita que representa a notação de caráter visual e espacial da linguagem verbal. Observamos que escritores e especialistas definem a atividade das práticas culturais da escrita (PEREIRA, 2007) de forma diferente, levando em consideração as variações históricas e sociais das formas escriturais e o fato de que as acepções de escrita estão relacionadas a sua produção, circulação, além das características de transmissão e difusão do texto, se manuscrito, impresso ou digital. Para Castillo Gómez (2003, p. 96), “[...] la cultura escrita pone de

⁸² Tradução livre: “A Paleografia deixa de ser o estudo descontextualizado dos tipos de escrita e passa a definir-se em virtude da consideração do fato escrito *como um produto sociocultural cujo estudo e interpretação proporcionam um conhecimento mais rico do passado e do presente*. Isso leva a um interesse em qualquer expressão escrita – documentos, livros, inscrições, filactérias, grafites, etc-, independentemente do período histórico ou do suporte material.

manifiesto la rica gama de sus matices y se configura como un espacio de investigación abierto al diálogo interdisciplinar.”⁸³

Portanto, no prisma da prática interpretativa da Filologia, que percebe o texto como produto da cultura, o filólogo compreende que a mediação crítica promove mudanças, por exemplo, no suporte, e retomadas, reavaliações e reconfigurações que se constituem, por si só, um dado interpretativo novo para o texto.

Mas é preciso lembrar que, no contexto arqueológico da Filologia, desde as suas origens, a atividade filológica [...] consider[ou] as diversas materialidades e inscrições [do texto], sua relação visceral com a cultura e sua vinculação com a língua, a história e o tempo. O texto é objeto de estudo do filólogo, que articula, através do seu labor crítico, as atividades de reconfiguração dos fragmentos das histórias sociais, linguísticas e discursivas e de composição de produções editoriais que resgatem parte do patrimônio linguístico-cultural. [...] Desse modo, a reconstrução da historicidade dos textos e das línguas, por meio da diversidade de produções editoriais, vai articular uma mediação crítica [...]. (GONÇALVES, 2017, p. 199)

Essas reflexões também adquirem vigor na leitura de historiadores como Ricoeur (2007, p. 180), que reverbera sobre os rastros presentes nos escritos, pois, ao seguir o historiador nos arquivos, afirma que “se se pode falar de observação em história, é porque o rastro é para o conhecimento histórico o que a observação direta é para as ciências naturais. É um rastro escrito aquele que o historiador encontra nos documentos de arquivos”.

Essas questões são também acolhidas na leitura de Agamben (2009, p. 70) sobre o contemporâneo, ler documentos históricos é “voltar a um presente em que jamais estivemos”. E, por vezes, esse é o lugar que nos restou para buscarmos os restos, os vestígios da memória fraturada, que o passado e o tempo perpetuaram, e que só encontram visibilidade períodos depois, como se uma sombra pairasse nos rastros do passado e como se seguissemos as curvas das descontinuidades das narrativas do passado.

SUPERANDO DESAFIOS NA LEITURA DOS DOCUMENTOS HISTÓRICOS

Spaggiari e Perugi (2004, p. 18) consideram que diversos fatores influenciam no modo de produção dos documentos manuscritos e, por consequência, interferem na leitura crítica do texto, pois, “além dos de tipo histórico, geográfico ou social, mudanças podem intervir por causa da idade, do cansaço, da pressa com que o copista escreve, de uma doença que faz mais débil e incerto o ‘ductus’, etc.”

A propósito dos manuscritos históricos e sua importância para o Brasil, Acioli (1994) destaca que esses documentos, guardados em seus arquivos de origem ou recolhidos em arquivos públicos, em forma de inventário, apresentam registros diversos que guardam a história de nosso país e de nosso povo.

Mas um dos grandes desafios para a leitura de documentos históricos é a localização e o acesso. Uma análise histórica da realidade das instituições arquivísticas no Brasil, que guardam a memória escrita brasileira registrada em documentos dos séculos XVIII ao XX, nos mostra que nem sempre a localização, por tema, e o acesso aos documentos é facilitado, pois nem sempre os pesquisadores encontram os documentos organizados, de forma sistemática, para consulta, por exemplo, em meio digital. Portanto, seguindo a agenda das políticas públicas para a cultura, reivindicam-se inventários sistemáticos, temáticos e exaustivos, fato que já é possível ser visualizado, por meio de diversas ações governamentais e movimentos de instituições públicas e privadas, que tem incentivado à recuperação do patrimônio cultural

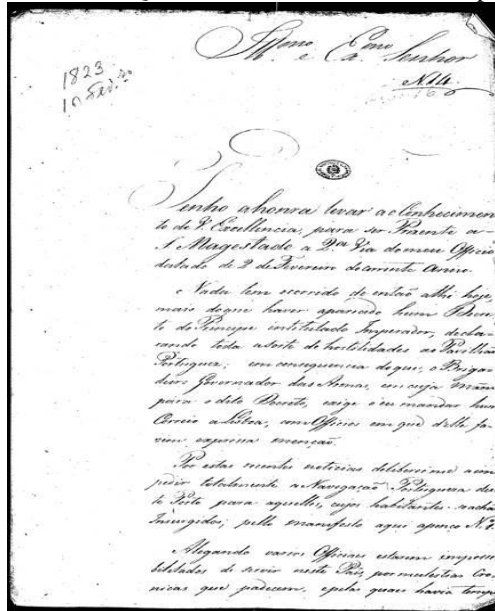
⁸³ Tradução livre: “[...] a cultura escrita põe em manifesto a rica variedade de suas nuances e se configura como um espaço de pesquisa aberto ao diálogo interdisciplinar.”

escrito brasileiro, a exemplo da Biblioteca Nacional e do Arquivo Público do Estado da Bahia. (GONÇALVES, 2017)

Nesse contexto, Acioli (1994, p. 14) relata a perda de documentos presentes em instituições arquivísticas no Brasil, devido às condições de arquivamento dos documentos e à falta de políticas públicas eficazes, pois, principalmente na região Nordeste, “o clima, quente e úmido, ideal para proliferação de fungos e insetos, e a ausência de recursos materiais para transformar os ambientes físicos em condições apropriadas para a guarda de documentos, têm contribuído para destruição de muitos acervos”.

Vale lembrar que grande parte da documentação sobre o Brasil e a Bahia encontra-se em arquivos estrangeiros, fato que nos leva a refletir sobre a importância de ações relacionadas às políticas de gestão cultural de documentos constantes nos arquivos estrangeiros, como aquelas desenvolvidas pelo Projeto Resgate (2009)⁸⁴, com os documentos do Arquivo Histórico Ultramarino, com o intuito de disponibilizar a documentação histórica, por meio da web, e, portanto, viabilizar o acesso dos documentos aos pesquisadores e aos demais interessados.

Fig. 1 - Fac-símile de Ofício do Conselho Ultramarino – 16 de fevereiro de 1823
OFÍCIO do chefe de divisão comandante da Esquadra, João Félix Pereira de Campos, ao Secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Inácio da Costa Quintela, sobre a Guerra da Independência na Bahia



Fonte: AHU_ACL_CU_005, Cx. 276, D. 19213 – 1823. História Digital (2009). In: <http://bndigital.bn.gov.br/dossies/projeto-resgate-barao-do-rio-branco>

Com políticas de democratização do acesso à memória cultural e por meio de base digital de dados, a Fundação Biblioteca Nacional é depositária oficial de vários manuscritos referentes à história do Brasil e da Bahia, como a documentação catalogada pelo Projeto Resgate Barão do Rio Branco, em 2009. O Projeto Resgate, inserido no Projeto Memória do Brasil e com aprovação do Plano Luso-Brasileiro de Microfilmagem, reuniu as fontes documentais do antigo Conselho Ultramarino, relativas às antigas capitanias hereditárias do Brasil e constante em Lisboa, no Arquivo Histórico Ultramarino.

O Arquivo Histórico Ultramarino, criado em 1931, guarda os documentos recebidos, produzidos, registrados e acumulados pelos órgãos vinculados à administração militar, judicial

⁸⁴ O Projeto Resgate Barão do Rio Branco foi uma ação coordenada pelo Ministério da Cultura do Brasil, por meio de sua Assessoria Especial, em parceria com instituições arquivísticas brasileiras, para preservar e divulgar a documentação histórica brasileira. (PROJETO RESGATE, 2009; HISTÓRIA DIGITAL, 2009)

e eclesiástica do império colonial português e, conseqüentemente, de todas as antigas colônias portuguesas (BELLOTTO, 2006, p. 286; PROJETO RESGATE, 2009), entre os quais:

1. Documentos manuscritos de natureza histórico-colonial do extinto Conselho Ultramarino (1642-1833), que auxiliava o rei nas tomadas de decisão na organização do cotidiano da colônia;

2. Documentos do Arquivo da Marinha (Secretaria de Negócios da Marinha e Ultramar – 1834-1910) e de outros advindos das colônias, que interessam ao estudo e conhecimento da história dos combates militares, políticos, sociais, linguísticos e culturais que marcaram a colonização portuguesa;

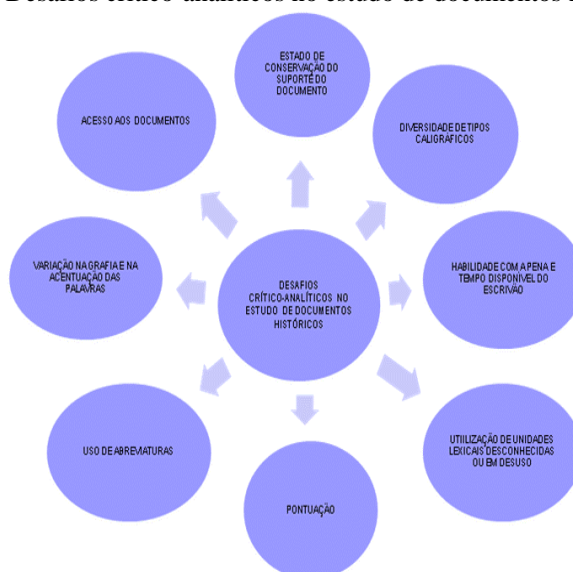
3. Cartografia portuguesa.

Ainda sobre a Paleografia salientamos que a mesma é, sobretudo, “um instrumento de análise do documento histórico” (ACIOLI, 1994, p. 5), ficando o paleógrafo responsável pela leitura dos aspectos gráficos do documento, mas também da indicação de sua origem. Os documentos históricos normalmente viabilizam o conhecimento de novos prismas para avaliar os registros escritos como fontes históricas, além de dar visibilidade aos sujeitos anônimos que figuram nos textos.

Em uma perspectiva histórica, dialógica e interpretativa, a pesquisa com documentos históricos também se articula com outros projetos de pesquisa locais e nacionais que tem promovido a reavaliação da memória baiana, por meio de edições e estudos de documentos do português escrito datados entre os séculos XVIII ao XX, além de servir de base para o desenvolvimento de análises e interpretações linguísticas, a fim de que a memória possa emergir dos textos editados e dos usos linguísticos, mas também das imagens dos lugares, dos sujeitos e das comunidades, que compõem o universo fragmentado da história da Bahia.

Assim, para superar outros desafios encontrados na leitura de documentos históricos, com vistas à reconstituição dos fatos históricos, Acioli (1994, p. 6) propõe três ações indispensáveis, com suas subdivisões: “conhecer as letras, seus valores e todas as formas gráficas antigas”, considerando as abreviaturas, a pontuação, a acentuação, os numerais e a escrita cifrada; “determinar o tempo e o lugar onde foi redigido o documento”; e “anotar os erros e adulterações que possam conter o manuscrito”.

Fig. 2 - Desafios crítico-analíticos no estudo de documentos históricos



Fonte: Elaboração do autor

Portanto, é preciso lembrar que a documentação histórica, produzida sobre a história das guerras e revoltas na Bahia, apresenta formas de escritas múltiplas e, por vezes híbridas, que remetem a desafios, entre os quais:

- a) acesso aos documentos históricos e busca temática;
- b) estado de conservação do documento, que pode apresentar corrosão do papel, corrosão da tinta, corrosão por insetos, umidade, rasgaduras etc.;
- c) habilidade com a pena e tempo disponível do escritor;
- d) diversidade de tipos caligráficos e morfologia das letras, que exigem familiarização com o tipo de escrita;
- e) variação na grafia das palavras;
- f) sistema baquigráfico – utilização de abreviaturas;
- g) repertório linguístico – utilização de unidades lexicais desconhecidas ou em desuso;
- h) sinais estigmológicos – pontuação, divisão silábica, fronteira de palavras, paragrafação e acentuação.

ESCOLHA DA EDIÇÃO E A QUESTÃO DOS CRITÉRIOS DE TRANSCRIÇÃO

Para Cambraia (2005, p. 63), “cada registro de um texto escrito constitui um *testemunho*”. A história de um texto é complexa, pois envolve o(s) produtor(es) e o(s) leitor(es), além do processo de sua produção, transmissão, circulação e recepção, valendo-se a pena considerar o conceito de texto, entendido como produção fundada na linguagem e produto do engenho humano.

O confronto dos usos da escrita, por meio dos procedimentos críticos e metodológicos da Filologia, em articulação com a Paleografia e a História, promove estudos interdisciplinares sobre os documentos históricos, entendendo cada produção textual como resultante da cultura, do tempo e do espaço. Acrescenta-se que o campo de pesquisa filológica, articulado com a história dos textos e a perspectiva arqueológica, é um dos mais produtivos, para se promover o jogo dialógico entre a Paleografia crítico-analítica, a história das transmissões textuais e a história das línguas.

Esses interrogantes nos possibilitam o exercício da crítica filológico-linguística, com contribuições interdisciplinares, visto que a prática filológica tenta não apagar os estágios da memória dos textos, mas escavá-la, deixando e consignando os rastros e as pistas, da documentação recolhida sobre o sujeito-escritor e sobre o texto-documento, por variados estudos, de cunho linguístico, do contexto ou modos de produção e de recepção dos textos, viabilizando a possibilidade de que o sujeito/público-leitor possa fazer, ao seguir esse percurso, suas próprias leituras. Considerando esse viés, a pesquisa com documentos histórico-culturais tem vocação para o diálogo multidisciplinar, fazendo uma mediação e conciliação entre as diversas abordagens filológicas e as abordagens dos estudos históricos, culturais, linguísticos e discursivos. (GONÇALVES, 2017, p. 194)

E, para proceder ao estabelecimento do texto devemos considerar a fase da recensão, que, segundo Cambraia (2005, p. 181-186; 2007) é marcada pela localização e coleta das fontes. Sabemos que nem todos os documentos históricos podem ser acessados por meio digital, mas lembramos que atualmente o trabalho da *recensio* pode ser facilitado por conta da *acessabilidade* e da *abrangência*, pois de qualquer lugar o pesquisador poderá localizar documentos históricos sobre a Bahia e dados sobre os mesmos, por meio da busca de acervos digitais, em sites de instituições arquivísticas, nacionais e estrangeiras, de bibliotecas e de centros de pesquisa. Essa democratização do acesso aos documentos históricos, por parte de pesquisadores e leitores em geral, acelera o tempo de pesquisa, pois é possível realizar a triagem textos, por meio digital, considerando os dados mais relevantes e minimizando longos deslocamentos e custos financeiros.

Dessa forma, vale lembrar que o acesso aos fragmentos da memória por meio dos textos é realizado por meio de aparato teórico-metodológico mobilizado pelo editor para leitura do documento histórico, que norteará o conceito de documento e o tipo de edição. Além disso, ao assumir o tipo de edição, o editor também assumirá objetivos específicos, em nosso caso, edições de documentos históricos que não apaguem as marcas linguísticas do tempo no texto.

Assim a práxis filológica, que opera no tempo, entre a distância e a proximidade, mobiliza fontes textuais que se vinculam a sujeitos que são constituídos pela história, portanto precisamos compreender os significados que circundam os documentos históricos. O que nos leva a outros interrogantes:

Quem pode dizer: “o meu tempo” divide o tempo, escreve neste uma cesura e uma descontinuidade; e, no entanto, exatamente através dessa cesura, dessa interpolação do presente na homogeneidade inerte do tempo linear, o contemporâneo coloca em ação uma relação especial entre os tempos. Se, como vimos, é o contemporâneo que fraturou as vértebras de seu tempo (ou quem percebeu a falha ou o ponto de quebra), ele faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações. (AGAMBEN, 2009, p. 71)

Essas questões procedem, pois a escrita é plural, da mesma forma que devem ser os tipos caligráficos, os suportes da escrita e as edições, meios pelos quais disponibilizamos os textos ao público em geral. Nesse contexto, Picchio (1979, p. 213) “admite ser o comportamento filológico um ‘comportamento’ de atividade crítica em toda a sua extensão: uma atitude com uma constante fixável no contínuo processo de adequação [...] a uma determinada situação histórica que se pretende ‘reconstruir’”. E, apesar dos problemas e das dificuldades que envolvem o trabalho de edição de um texto, seja ele de que tipo for, e mesmo que cada tipo de texto apresente situações e desafios diferentes (CHARTIER, 2002), sabemos que o editor buscará mobilizar, por meio de critérios teórico-metodológicos, soluções diferenciadas, de acordo com o material que ele dispõe, o período da documentação e do público ao qual se destina a edição.

Se pensarmos, por exemplo, nos documentos históricos sobre a Bahia, essa intermediação faz-se necessária, até mesmo porque ela envolve períodos cronológicos diversos na pesquisa. Assim, segundo Telles (2009, p. 254), “quer se trate de edição crítica de texto medieval ou de texto moderno, o comportamento do editor crítico deve buscar preservar as características do corte sincrônico representado pela língua em que o texto foi vasado”.

É importante também salientar que o trabalho de reconstituição de documentos históricos, mediado pelo filólogo, é também facilitado por meio de programas adotados na edição, que permitem a comparação de diferentes testemunhos e a organização das variantes localizadas nos textos, possibilitando o estabelecimento de um texto em formato digital sobre suporte eletrônico. Esse viés facilita a organização dos dados a serem inseridos no aparato crítico e o acesso a edição, possibilitando, com rapidez e eficiência, um aproveitamento mais amplo do texto, na busca de palavras, na contagem e análise de dados, no transportar os dados para outro arquivo, além de uma maior visibilidade do trabalho do editor, visto que, por vezes, o leitor pode optar pelo acesso a edição disponibilizada em versão digital (CAMBRAIA, 2005, 2007; LOSE 2006).

Particularmente, os pesquisadores de documentos históricos prescindem de edições criteriosas, quer seja para possibilitar a leitura dos registros da história inscritos no suporte textual, quer seja para proceder a análise dos dados linguísticos. Em suma, na interpretação filológica além de remeter a etapas criteriosas de edição que perpassam pela reflexão sobre a história social do documento, os materiais disponíveis, a delimitação de critérios de edição consoantes com o objetivo da edição e o público alvo, ao qual está direcionado à edição, e a apresentação do texto editado propriamente dito, requer conhecimento da escrita do texto, do sistema ortográfico da época, além do sistema baquigráfico, visto que os documentos históricos apresentam diferenciadas abreviaturas.

Portanto, uma edição pode ser pensada para um público em geral, fato que poderá demandar uma atualização do texto, para facilitar uma leitura de conhecimento do assunto do documento, por parte do leitor não especializado. Mas, se a edição for organizada para um público especializado, a exemplo de filólogos ou historiadores da língua, é preciso que se escolham critérios teórico-metodológicos bem definidos e conservadores, com mediação intermediária, a exemplo de edições semidiplomáticas, acompanhadas das edições fac-similares, reprodução mecânica dos documentos. Sobre edição semidiplomática, Andrade, Santiago-Almeida e Baronas (2014) esclarecem que

[...] a edição semidiplomática [...] sinaliza a deliberada intenção de, tendo por público-alvo o especialista, linguista ou filólogo, promover um grau baixo de mediação entre a edição e o manuscrito, procurando-se preservar o máximo possível as características do documento, dado que poderão constituir-se em *corpus* para análises feitas por linguistas, historiadores, geógrafos, antropólogos e cientistas sociais, dentre outros. (ANDRADE, SANTIAGO-ALMEIDA E BARONAS, 2014, p. 38)

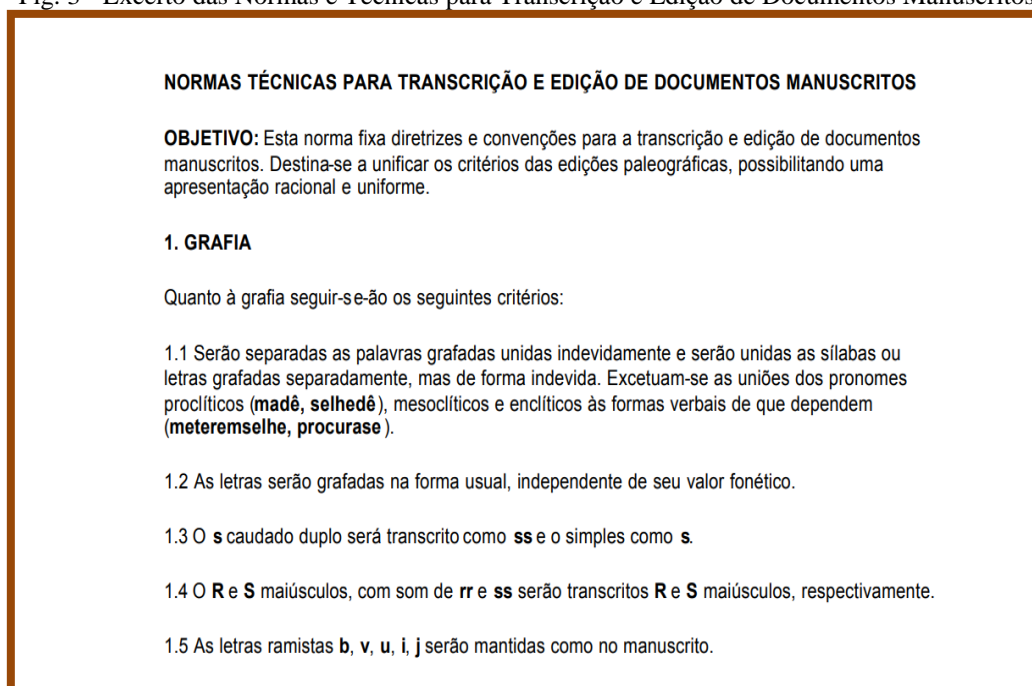
Esse conceito é ratificado por Borges e Souza (2012, p. 32), visto que para os autores, a edição semidiplomática “situa-se entre a interpretativa e a diplomática, sendo a sua prática marcada pela ação menos interventiva que a interpretativa e mais interventiva que a diplomática”.

É importante também que o editor esteja comprometido com a adoção de critérios que atentem para as “peculiaridades do manuscrito”, mantendo todos os caracteres como sinais, letras e nexos, que possuam valor linguístico e histórico (ROMÁN BLANCO, 1987, p. 19). Vale lembrar que a observância de um determinado critério possibilita ou inviabiliza a adoção da edição para o desenvolvimento de estudos linguísticos e, por esse motivo, adotamos, em nossa pesquisa, normas de transcrição conservadoras para a edição dos documentos históricos.

Reiteramos, portanto, que a atividade filológica requer uma pesquisa criteriosa e argumentativa, pois é preciso estar atento para não propor leituras equivocadas dos documentos históricos, pois essas podem criar dados novos sobre o texto, inclusive dados de língua. Assim, nessa relação entre crítica filológica e inferências, é necessária a explicitação dos critérios, pois o editor também é responsável por escolher as intervenções editoriais que ele irá realizar, sinalizando ao leitor, quando se trata do texto e quando se trata de intervenções editoriais. E, nesse caso, é importante recorrer ao trabalho filológico, com o fim de auxiliar o leitor na interpretação do texto, trazendo outros dados que esclarecem os contextos de produção do texto.

No contexto dos critérios de transcrição de documentos históricos, citamos as normas gerais para transcrição e edição de documentos manuscritos apresentadas pelo Arquivo Nacional, de 1993, que tem por objetivo fixar e unificar diretrizes e convenções de transcrição, edição e descrição de documentos manuscritos. No entanto, a fim de dar conta de especificidades do documento histórico ou com o objetivo de uniformizar as práticas e produções de grupos de trabalho, alinhando pesquisas no âmbito nacional ou internacional, podem ser acrescentados alguns critérios mais específicos a serem adotados, por exemplo, pelos pesquisadores de língua que dependem de *corpora* editados para atestar fatos de língua, podendo se acrescentar registros e notas editoriais para auxiliar o leitor na interpretação do texto, trazendo outros dados que esclarecem os contextos de produção do texto.

Fig. 3 - Excerto das Normas e Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos



Fonte: BRASIL. Arquivo Nacional. Normas técnicas para transcrição e edição de documentos manuscritos. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Transcreve.pdf>>.

AS ABREVIATURAS EM TEXTOS LUSO-BRASILEIROS

O estudo das abreviaturas é um tema de bastante relevância, visto que as mesmas são utilizadas para representar ou substituir palavras. A presença de abreviaturas, na escrita de documentos históricos, dificulta não só a leitura desses textos, caso o leitor não tenha conhecimento desse sistema baquigráfico, mas também torna o documento incompleto ou mesmo produz erros, no processo de interpretação crítica do texto. A partir do estudo de *corpora* documentais históricos do universo luso-brasileiro, podem ser observadas alterações significativas nas formas de abreviar. E, se os documentos históricos são fontes de estudo, é

importante conhecer os sistemas de abreviaturas, com suas características, processos de construção, dificuldades de desdobramento e especificidades do sistema abreviativo, considerando uma abordagem paleográfica crítico-analítica, que ressalta a função social da escrita, em consonância com Petrucci (2003).

Diante da dificuldade que envolve a questão, vários estudiosos do manuscrito concentram sua atenção na discussão sobre as abreviaturas, a exemplo da exaustiva pesquisa, que culminou em livro (obra lexicográfica), desenvolvida por Maria Helena Ochi Flexor (2008, p. IX), em seu célebre trabalho sobre as abreviaturas constantes em documentos manuscritos dos séculos XVI ao XIX, apresentando auxílio basilar aos pesquisadores que se interessam pela questão; e da pesquisa realizada por Maria das Graças Sobral (2007), resultante da sua dissertação de Mestrado, que se concentrou no estudo do uso e função das abreviaturas nos manuscritos. No entanto, vale lembrar que, mesmo com as referidas produções, atualmente, no Brasil, ainda se sente a necessidade de mais trabalhos que se dediquem a abordagem exclusiva da questão.

O uso das abreviaturas está relacionado a duas necessidades básicas, de cunho econômico: a de encurtar o tempo de produção do escrito e a de evitar o gasto com materiais escriturais. Várias são os desafios encontrados pelo pesquisador na consulta de documentos históricos e estas dificuldades estão relacionadas, não apenas à conservação do suporte da escrita, mas também à questão da grafia, dos materiais da escrita e do vocabulário e, em especial, às abreviaturas (FLEXOR, 2008, p. 9). Para Houaiss (1983, p. 121-122), as abreviaturas são reduções de uso circunstancial, que mudam conforme o tempo, o lugar e quem escreve, portanto a classificação dessas reduções é realizada de forma diferenciada. Nesse contexto, Araújo (1986, p. 93) ainda acrescenta que “a prática contemporânea de reduções cursivas e tipográficas são apenas abreviaturas tradicionais ou circunstanciais e manteve os princípios logográficos da abreviatura da palavra”.

Por outro lado, Cambraia (2005, p. 118) amplia a discussão ao afirmar que as abreviaturas são compostas de grafemas alfabéticos (as letras) e não-alfabéticos (os sinais abreviativos). E, apesar das críticas ao uso das abreviaturas, elas estão presentes em todos os sistemas, inclusive hoje, pois é um complexo sistema que tem a função de reduzir as palavras, de diversas formas, combinando letras, números, sinais, com o propósito de economizar tempo e espaço.

São encontradas diversas propostas para a classificação das abreviaturas, que coexistem até hoje, sem termos, por vezes, uma unanimidade entre os autores. Assim, as abreviaturas encontradas em documentos históricos sobre a Bahia apresentam registros diversos, com simplificações no sistema da escrita, fato que, consequentemente, dificulta a leitura desses manuscritos. Mas esses procedimentos apresentam um ponto em comum, que é a descrição das formas de omissão das letras nos processos abreviativos.

O pesquisador, ao se deparar com as abreviaturas, normalmente, irá se pautar em duas questões: os *princípios abreviativos*, procedimentos utilizados para omissão de letras, podendo ocorrer pela suspensão de letras finais, pela redução da letra inicial, pela supressão de letras mediais, pela supressão de letras mediais e finais ou colocação de uma letra menor, geralmente no final da palavra, ou substituição de parte da palavra pelo número; e os *sinais abreviativos*, indicativo de palavra abreviada, indicados por sinais gerais ou apresentando um valor convencional, próprio ou relativo, para sinalizar qual(is) letra(s) foi(foram) omitida(s). (SOBRAL, 2007; PROU, 1910)

Apresentamos algumas formas de abreviar a palavra, que são utilizadas nos documentos portugueses e brasileiros, considerando a seguinte subdivisão das abreviaturas (FLEXOR, 2008, p. 14; HIGOUNET, 2003; CAMBRAIA, 2005; SPINA, 1994):

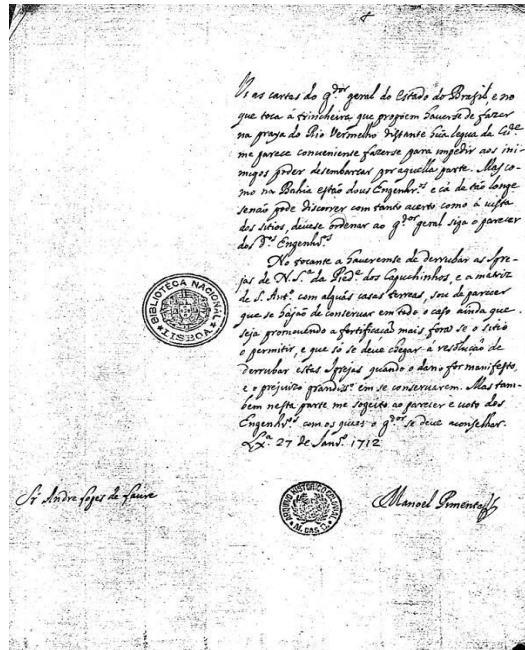
- a) Abreviaturas por suspensão ou apócope – marcada pela ausência das letras finais, mantendo-se a(s) letra(s) inicial(is), a palavra é apresentada de forma inacabada. Exs.: Igr. = Igreja; Jub. = Jubilado; Mag. = Magestade.
- b) Abreviaturas por contração ou síncope – marcada pela ausência ou supressão de letras intermediárias de uma palavra. Exs.: DS = Deus; sçs= sanctus; Frz – Fernandez; Dñs = Dominus.
- c) Abreviaturas por letra sobrescrita (FLEXOR, 2008; HIGOUNET, 2003) ou sobreposta (CAMBRAIA, 2005) – nesse modo de abreviar, a letra inicial ou o prefixo da palavra são inseridos e, em suspensão, normalmente, escreve-se, acima de uma letra, no final, outra de menor porte, para indicar a supressão de letras intermediárias e a terminação da palavra. Exs.: S^{or} = Senhor; S^{to} = Santo; Capp^{am} = Cappitam; P^o = Pedro; a^{os} = anos; aq^{la} = aquela.
- d) Abreviatura por sigla – marcada pela presença da letra inicial. As siglas tem por base as letras do alfabeto maiúsculo romano e seus sinais são utilizados em várias posições, tendo significados diferentes em cada uma delas e podendo ser simples, reduplicadas ou compostas. Exs.: D' = Deus, DO" = dom; IHS = Ihesus; XPS = Christu; SPS = Spiritus (FLEXOR, 2008). Para Higounet (2003, p. 148), “as indicações monetárias são as mais frequentemente abreviadas por siglas: l. = libra [...]”.

Na leitura de textos manuscritos, se o conhecimento das abreviaturas pode servir para datar e localizar um manuscrito, o desconhecimento sobre as abreviaturas pode impossibilitar à leitura do texto ou mesmo levar o pesquisador a equívocos, no processo de recuperação das informações socioculturais contidas nesses documentos. Lembramos a importância da significativa troca de correspondência entre o Império Português, assim, é possível observar abreviaturas e exemplificar, em diversos recortes textuais de documentos históricos sobre a Bahia, que fazem parte de diversos fundos arquivísticos.

E, para falar das abreviaturas, partimos da análise de documento catalogado pelo Projeto Resgate e constante na base digital de dados do acervo da divisão de manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional, em particular o Ofício, datado de 27 de janeiro de 1712, de Manuel Pimentel – cosmógrafo-mor de Portugal – ao secretário do Conselho Ultramarino André Lopes de Lavre. O documento trata da construção de trincheiras, para organizar o sistema de defesa, por meio das fortificações construídas na Bahia, para evitar outras invasões estrangeiras, a exemplo dos franceses, visto que a Bahia já tinha sido invadida pelos holandeses em 1624 (TAVARES, 2008; NUNES, 2013).

O Ofício é um “documento não-diplomático, informativo”, bastante utilizado na “comunicação escrita entre subalternos e autoridades, entre os órgãos públicos e entre estes e os particulares, em caráter oficial”, portanto muito utilizado nas atividades administrativas e com “redação mais ou menos padronizada”. (BELLOTTO, 2002, p. 76-77)

Fig. 4 - Fac-símile de Ofício do Conselho Ultramarino – 1712



Fonte: AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 – 1712. História Digital (2009). In: <http://bndigital.bn.gov.br/dossies/projeto-resgate-barao-do-rio-branco>

Para análise das abreviaturas, tomamos por base a edição semidiplomática proposta por Silva e Gonçalves (2017). Nas formas de abreviar uma palavra, observadas no Ofício (1712), composto de um único fólio, encontramos tipos de abreviaturas que, por vezes, mesclam-se entre si, com uma maior recorrência, onze abreviaturas por letra sobreposta, na qual se apresenta(m) alguma(s) letra(s) em suspensão e a supressão da(s) letra(s) intermediária(s). Além disso, observam-se duas abreviaturas por sigla, nas quais as palavras são apresentadas apenas pela letra inicial, e uma abreviatura por contração ou síncope, com a supressão de letra(s) intermediária(s).

Fig. 5 - Quadros – Breve amostragem de abreviaturas⁸⁵

Abreviatura por sigla⁸⁶

	N.	Nossa	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1r ^o -1. 12
	S.	Santo	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1r ^o -1. 12








Abreviatura por contração ou síncope

	Sr	Senhor	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1r ^o -1. 22
--	----	--------	---

⁸⁵ Dados adaptados e organizados, com base na tabela proposta por Adriana Santos Silva (Bolsista – PIBIC-UFBA). (Cf. SILVA e GONÇALVES, 2017)

⁸⁶ Flexor (2008, p. 13-14) não considera as siglas como abreviaturas propriamente ditas. No entanto, mesmo diante dessa proposta, temos uma leitura divergente da questão que nos faz inserir as siglas como um tipo de abreviatura.

Abreviatura por letra sobreposta

	S. ^a	Senhora	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1rº- l. 12
	Pied. ^o	Piedade	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1rº- l. 12
	Ant. ^o	Antonio	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1rº- l. 13
		Lixboa	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1rº- l. 21
		Ianeiro	AHU_ACL_CU_005, Cx. 7, D. 584 1rº- l. 21

Fonte: Elaboração do autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Filologia e a Paleografia são imprescindíveis na leitura dos diversos documentos históricos sobre guerras e revoltas na Bahia, com os quais o filólogo se depara na sua reflexão crítica sobre as práticas e usos sociais da escrita, por meio da composição de produções editoriais. Desse modo, vale lembrar que em diversos momentos da composição dos documentos históricos há técnicas e intervenções que interferem na sua produção, transmissão e circulação, fazendo-nos ponderar que as narrativas presentes nas fontes históricas decorrem de ações coletivas, que são passíveis de interpretação.

Portanto, ressaltamos a importância do diálogo da Paleografia e da Filologia, mostrando como essas áreas contribuem, com suas abordagens e metodologias, para transpor os desafios da escrita de fontes históricas, visto que o texto é resultante das experiências humanas de sujeitos que foram construídos pela própria história.

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Vera Lúcia Costa. *A escrita no Brasil colônia: um guia para leitura de documentos manuscritos*. Recife: EDUFPE; FUNDAJ; Massangana, 1994.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANDRADE, Elias Alves de; SANTIAGO-ALMEIDA, Manoel Mourivaldo; BARONAS, Roberto Leiser. *Plano de guerra da Capitania de Matto Grosso: janeiro de 1800*. 2 ed. reimpr. e revisada Cuiabá: EDUFMT, 2014.
- ANDRADE, Maria Cecília Jurado de. Paleografia. In: SAMARA, Eni de Mesquita (Org.). *Paleografia, documentação e metodologia histórica*. São Paulo: Humanitas, 2010. p. 9-27.
- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1986.
- BATTELLI, Giulio. *Lezioni di Paleografia*. 3 ed. Roma: Città del Vaticano, 1949.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. As espécies documentais. In: _____. *Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2002. p. 45-90. (Projeto Como Fazer, v. 8)
- BERWANGER, Ana Regina, LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de Paleografia e de Diplomática*. 2 ed. Santa Maria: EDUFMS, 1995. (Série Livros Didáticos)

- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento. Filologia e edição de texto. In: BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012, p. 15-59.
- BRASIL. Arquivo Nacional. *Normas técnicas para transcrição e edição de documentos manuscritos*. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Transcreve.pdf>>.
- CAMBRAIA, César Nardelli. Edições digitais como base para análises linguísticas: revisão crítica de experiências. SEMINÁRIOS DE ESTUDOS FILOLÓGICOS, 2. Salvador: SEF, 2007. *Anais...* Salvador: Quarteto: 2007. p. 13-24. Organizado por Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz.
- CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à Crítica Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio. *Historia de la cultura escrita: ideais para el debate*. Revista Brasileira de História da Educação, n. 5, 2003. p. 93 – 124.
- CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura (séc. XI – XVII)*. Tradução Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: EDUNESP, 2007.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: EDUNESP, 2002.
- DIAS, Madalena Marques; BIVAR, Vanessa dos Santos Bodstein. Paleografia para o período colonial. In: SAMARA, Eni de Mesquita. (Org.). *Paleografia e fontes do período colonial brasileiro*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1986. p. 11-38. (Estudos CEDHAL/ Centro de Estudos de Demografia Histórica da América Latina, nova série, n. 11)
- DOCUMENTOS manuscritos “avulsos” da capitania da Bahia: 1604-1828. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2009. v. 1. Projeto Resgate de Documentação Histórica “Barão do Rio Branco”/ Arquivo Ultramarino (Lisboa).
- DOCUMENTOS manuscritos “avulsos” da capitania da Bahia: 1753-1828. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2009. v. 2. Projeto Resgate de Documentação Histórica “Barão do Rio Branco”/ Arquivo Ultramarino (Lisboa).
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.
- GONÇALVES, Eliana C. Brandão. Léxico e história: lutas e contextos de violência em documentos da Capitania da Bahia. *Revista da ABRALIN: Associação Brasileira de Linguística*, volume 16, n. 2, p. 191- 218, jan./fev./mar./abril de 2017.
- HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita*. 10. ed. São Paulo: Parábola, 2003.
- HISTÓRIA DIGITAL. Brasília: Universidade de Brasília/Centro de Memória Digital, ano 2, n. 2, dezembro de 2009.
- HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. São Paulo: HUCITEC, 1983.
- LOSE, Alícia Duhá. A Crítica Textual e as novas tecnologias. TEIXEIRA, Maria da Conceição R., QUEIROZ, Rita de Cássia R. de, SANTOS, Rosa Borges dos. (Org.) *Diferentes perspectivas dos estudos filológicos*. Salvador: Quarteto, 2006. p. 63-78.
- MANDEL, Ladislav. *Escritas, espelho dos homens e das sociedades*. Trad. Constância Egrejas. São Paulo: Rosari, 2006.
- MILLARES CARLO, Agustín. *Paleografía española*. Barcelona/ Buenos Aires: Labor, 1942.
- NUNES, Antonietta d’Aguiar. *Conhecendo a história da Bahia da pré-história a 1815*. Salvador: Quarteto, 2013.
- PEREIRA, Norma Suely da Silva. Edição de testamentos: aspectos do contexto sócio-histórico e as práticas culturais. *Revista da ABRALIN: Associação Brasileira de Linguística*, volume 16, n. 3, p. 467- 483, jan./fev./mar./abril de 2017.
- PETRUCCI, Armando. *La ciencia de la escritura: primera lección de Paleografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *A lição do texto: filologia e literatura (Idade Média)*. Lisboa: Edições 70, 1979. (Coleção Signos 20)

- PROU, Maurice. *Manuel de Paléographie: latine et française*. Paris: Alphonse Picard et Fils, 1910.
- RICOEUR, Paul. *Memória, história e esquecimento*. Tradução Alain François [et al.] Campinas: EDUNICAMP, 2007.
- ROMÁN BLANCO, Ricardo. *Estudos paleográficos*. São Paulo: Laserprint, 1987.
- SÁEZ SÁNCHEZ, Carlos; CASTILLO GÓMEZ, Antonio. *Paleografía e historia de la cultura escrita: del signo a lo escrito*. Madrid: Síntesis, 1999. p. 21-31. Disponível em: <<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/6784/Paleografia%20Historia.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 12 jan. 2016.
- SILVA, Adriana dos Santos; GONÇALVES, Eliana Correia Brandão. Edição semidiplomática de Ofícios: documentos históricos e a defesa da Bahia no século XVIII. In: *Cadernos do CNLF – Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro, 2017. V. XXI. (Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos)
- SOBRAL, Maria das Graças Telles. *Abreviaturas: uso e função nos manuscritos*. Salvador: Instituto de Letras da UFBA, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.
- SPAGGIARI, Barbara, PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual: história, metodologia, exercícios*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: crítica textual*. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Ars Poética/ EDUSP, 1994.
- TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. São Paulo: UNESP; Salvador: EDUFBA, 2008.
- TELLES, Célia Marques. A chamada lição conservadora na edição de textos. *Scripta Philologica*, Feira de Santana, BA, n. 5, 2009. p. 253-266.

ESCRITAS E SUJEITOS NA CENA DRAMATÚRGICA BAIANA

Isabela Santos de Almeida
Rosa Borges
Filólogas
Professoras de Crítica Textual
Instituto de Letras
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

O manuscrito, tomado como objeto material, cultural e de conhecimento, coloca em cena a produção textual, cênica e dramática, de vários sujeitos que deixam na materialidade dos textos os registros de suas escritas e reescritas. No campo da Filologia e de sua relação com outras áreas do saber, recorre-se à Paleografia e à Manuscritologia para tratamento do manuscrito moderno, trazendo uma leitura crítico-filológica de aspectos que resultam do ato de escrever e de suas condições materiais, bem como das ações dos agentes sociais e culturais que se inscrevem nos processos de produção, circulação e recepção dos textos teatrais censurados em vários suportes materiais no período da ditadura militar na Bahia.

A materialidade dos textos nos informa sobre suas características culturais: os suportes de escrita (papéis), os instrumentos, as tintas, disposição da escrita no espaço gráfico, o uso do mimeógrafo ou de outro instrumento para sua reprodução (textos mimeografados, fotocopiados, xerografados). A escritura, por sua vez, evidencia os aspectos associados à pessoa: quem escreve, anota, emenda, dando a conhecer práticas de escritura, etapas de um processo etc. Segundo Grésillon (2007[1994], p. 55), “[o] manuscrito moderno caracteriza-se por certos parâmetros materiais”: o suporte, as ferramentas, a escrita, o espaço gráfico, a rasura (formas, funções e lugares de inscrição).

Desse modo, aliamos à Filologia a Manuscritologia, que se ocupa do “[...] manuscrito moderno autógrafo enquanto tal, incluindo os datiloscritos e os impressos, com marcas manuscritas ou não, que integram o processo genético da escrita, rasura, reescrita ao longo da produção de um dado texto” (DUARTE, *on line*, verbete manuscritologia), e a Paleografia, a qual nos possibilita “[...] distinguir os sucessivos agentes que intervieram ao longo da composição de um mesmo manuscrito (as sucessivas mãos), ou surpreender uma mesma mão em diferentes intervenções [...]” (CEIA, *on line*, verbete paleografia).

Ao contrário do manuscrito antigo que tinha a função de fazer circular os textos, o manuscrito moderno é um escrito que registra a produção dos textos. Assim, quando falamos em manuscrito moderno, estamos fazendo referência aos textos preparados pelo próprio autor, documentos autógrafos, e que atestam a gênese textual, o trabalho de escrita de um escritor, porém, não somente dele, considerado individualmente, mas de outros sujeitos que participam dos processos de produção e transmissão textual, construindo assim uma autoria coletiva ou colaborativa.

O manuscrito do texto teatral, como objeto cultural e de conhecimento, tornou-se alvo dos nossos interesses pelas perspectivas da Crítica Textual e da Crítica Genética, sobretudo pela riqueza de informações de que são portadores tais textos. Assim, o que nos interessa é verificar, na materialidade dos textos, a ação dos vários sujeitos que atuaram no preparo de tais textos, para além do escritor/autor. Como afirma Louis Hay (2007[2002], p. 120), “[...] a materialidade é atravessada pelos usos que dela são feitos. Nessa travessia produz-se uma interação [...] entre práticas sociais e atividade intelectual”. É nessa direção que seguimos nos trabalhos de edição e estudo crítico-filológico que desenvolvemos.

Nosso recorte são os textos teatrais produzidos no período da ditadura militar na Bahia (1964-1985) e submetidos ao exame censório. Tais textos se encontram em nossos acervos no

Arquivo Texto Teatral Censurado (ATTC), são datilografados e tiveram intervenções manuscritas do dramaturgo, do diretor, dos atores e do censor (do último, anotações manuscritas ou por meio do uso de carimbos com a palavra CORTE ou COM CORTES). Ao propormos uma leitura crítica dos atos escritos, voltamo-nos para os materiais (suportes) de escrita, os instrumentos utilizados, as tintas, os carimbos, e, sobretudo, para os nomes do autor ou autores, os títulos, os paratextos, os agentes da escrita (dramaturgo, encenador, ator, censor) naquela sociedade que vivia sob pressão. O escrito pereniza, legitima, prova, guarda a memória da sociedade que o produziu, sendo por nós, aqui, lido como testemunho, documento e monumento.

OS ESCRITOS E SUAS CONDIÇÕES MATERIAIS

Na segunda metade do século XX, no Brasil, a máquina de datilografia despontou como o principal instrumento de escrita para os textos que circulavam em um âmbito público. Convencionou-se o texto datilografado como formato padrão da comunicação escrita, em substituição ao manuscrito. De acordo com o Henry Mill (1714 apud ARAÚJO, 2008, p. 332), engenheiro inglês responsável pela mais antiga patente de projeto de uma máquina de datilografia, o intento de sua “invenção” era construir um instrumento de escrita “de modo a que possam ser gravadas no papel ou pergaminho tão exata e nitidamente que não se distingam da impressão”. O emprego do instrumento mecânico deveria, portanto, garantir a uniformidade do tamanho das letras, controle do espaço interlinear, regularidade das margens, conferindo ao texto datilografado organização e legibilidade, conforme a estética do texto impresso.

Grésillon esclarece que o momento da datilografia, para os escritores que preferiam criar à mão, era “a fase de distanciamento, de passar a limpo, que eles confiam à máquina, com o risco, aliás de fazer de novo correções manuscritas” (GRÉSILLON, 2007[1994], p. 63). Assim, se o manuscrito é dotado de marcas de revisão e reescrita, o datiloscrito constituía-se em um texto em fase de finalização, ao qual, a depender a destreza do datilógrafo, fazia-se necessário proceder à revisão, em geral, eliminando erros de datilografia e realizando correções de grafia, acentuação e pontuação. Os textos datilografados eram reproduzidos por meio de carbono, xerox ou qualquer outro processo copiador. Depois de datilografados, poderiam ainda ser tomados para novas alterações, produzindo assim uma nova versão para o texto.

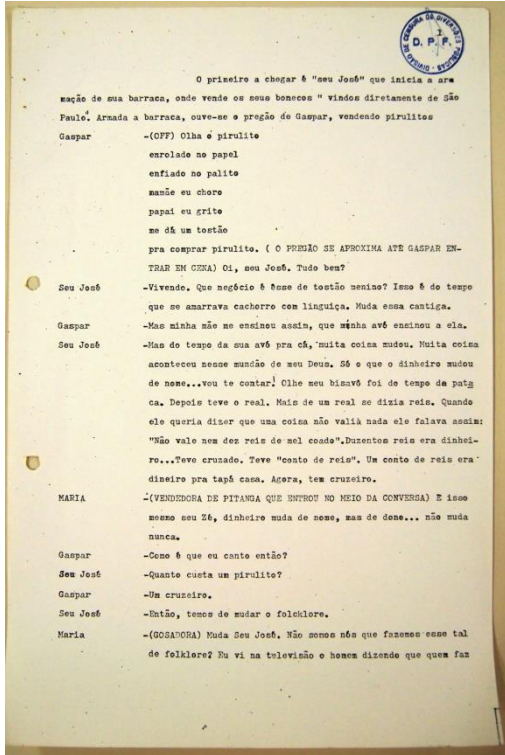
Inseridos nesse contexto, os textos teatrais produzidos por escritores baianos e submetidos ao protocolo de censura durante a ditadura militar eram, quase em sua totalidade, datiloscritos. Como parte do processo de censura, eram devidamente protocolados e enviados à Divisão de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal em três vias. A *mise-en-page* do texto assumia as feições da formalidade, organização e uniformidade: cuidava-se da regularidade do espaço interlinear, da disposição das margens, respeitava-se o seccionamento das falas. No entanto, o mesmo suporte levado à cena, assumia outras feições, sendo anotados pelo dramaturgo e por outros agentes do teatro que colaboravam com a produção dos referidos textos e também com a sua encenação.

Nas figuras 1 e 2, apresentamos dois testemunhos oriundos da mesma matriz do texto *O bonequeiro Vitalino, ou nada é impossível aos olhos de Deus e das crianças* (PENNA, 1977), sendo o primeiro apresentado ao Serviço de Censura e o segundo levado aos ensaios.

O datiloscrito da imagem à esquerda (fig. 1), uma reprodução em mimeógrafo a tinta, encontra-se sem marcas manuscritas e com um carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal, à margem superior direita, em tinta azul, rubricado ao centro. O uso do carimbo convertia o *script* em documento oficial, tornando-o parte do volume físico do processo de censura, e deveria ser apresentado pelo diretor, ou outro responsável pela peça, no momento do ensaio geral, validando o certificado de censura e autorizando, portanto, a encenação.

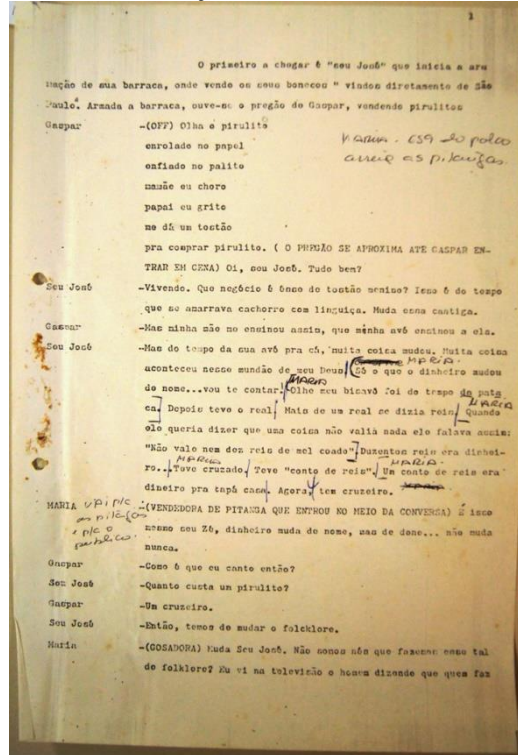
Por sua vez, na figura 2, uma reprodução xerográfica sem marcas de censura, há inscrições a tinta preta que dão conta de estabelecer a movimentação da personagem Maria no espaço cênico. Na margem superior direita, lê-se “Maria – esq do palco / arreia as pitangas” e na margem inferior esquerda “Vai p/a as pitangas e p/a o público” (PENNA, [197-], f.1). Além disso, há a segmentação da fala atribuída a S. José, transformando-a em um diálogo com Maria, a leitura dessa marca permite-nos vislumbrar como as interações entre os personagens, durante o trânsito do palco à página (CHARTIER, 2002), reelaboram um texto dado como finalizado.

Fig. 1 - Testemunhos de *O bonequeiro Vitalino...* encaminhado à censura



Fonte: PENNA, 1977, f.1

Fig. 2 - Testemunhos de *O bonequeiro Vitalino...* levado à encenação



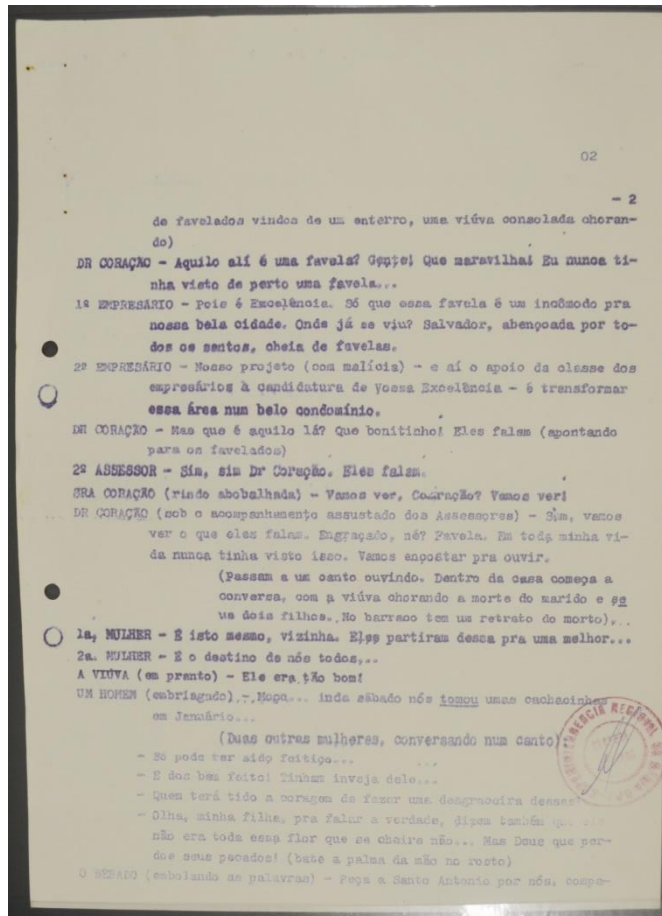
Fonte: PENNA, [197-], f.1

No datiloscrito encaminhado à censura, a função do *script* era transmitir um texto, objeto de leitura, destinando-o ao exame censório, no qual os censores decidiam sobre sua adequação ou não para o público, conforme as normas vigentes e o senso de moral e valores do regime ditatorial. Por sua vez, no segundo datiloscrito, temos um texto que é levado à cena como suporte mnemônico, do qual o ator, inicialmente, se utiliza para memorizar as suas falas, mas que em seguida é usado para registrar as modificações feitas ao texto, bem como os detalhamentos da cena, em termos de movimentação cênica, interação entre os personagens e com a plateia, testemunhando os devires do texto em sua passagem à cena. Nesse sentido, o movimento que a encenação impõe ao texto evidencia o inacabamento inerente ao texto teatral, reconstruído a cada encenação.

Há casos, no entanto, que subvertem a *mise-en-page* do datiloscrito passado a limpo e levam a público as anotações cênicas. É o que se observa em um dos testemunhos de *Noivas*, de Cleise Mendes, em que um texto com anotações cênicas, é encaminhado ao exame censório em uma cópia xerográfica do datiloscrito anotado. Veja-se, na figura 3, as anotações feitas antes da reprodução do texto, e os carimbos da Superintendência Regional da Bahia – DPF (Departamento de Polícia Federal) – Censura Federal (em cor vermelha) e Soc(iedade) Brasileira de Autores Teatrais – Bahia – SBAT (em cor preta), que aparecem rubricados ao centro a tinta azul.

da peça, esclarece que a produção do texto se deu no contexto do grupo de Teatro do Calabar, o grupo montava espetáculos e os levava às comunidades periféricas de Salvador. Frequentemente, tais encenações constituíam a pauta dos teatros de Salvador, entrando no circuito comercial, fazendo-se necessária a submissão do texto ao processo de censura.

Fig. 4 - Reprodução com mimeógrafo a álcool



Fonte: CONCEIÇÃO, 1987, f.1

Os papéis utilizados apresentam variações de formato, de espessura e de cor. O formato papel ofício 2 (203 x 330 mm) é o mais comum para os documentos nos acervos estudados. Encontramos entre os textos, o uso do papel filigranado. As filigranas gravadas no papel trazem, entre outras, informações sobre o fabricante. Na figura 5, reproduzimos em detalhe a marca d'água presente no suporte do testemunho de *Simun, o vento*, peça traduzida no âmbito do componente curricular Laboratório de Dramaturgia, trabalho orientado pela Profa. Judith Grossmann. A marca d'água traz o desenho de um escudo, onde se lê "Rotary", em uma faixa ascendente da esquerda para direita, acima dessa faixa, ao lado esquerdo, vê-se o desenho da roda dentada, símbolo do Rotary, acima do escudo lê-se "Indústria Brasileira". O testemunho de *O peixinho que não sabia nadar*, de Lúcia di Sanctis, traz a palavra "IRIS" inscrita sobre cinco semicírculos na parte superior e três semicírculos na parte inferior, onde há a palavra "REGISTRADA", abaixo destes lê-se "Indústria Brasileira".

Fig. 5 - Filigrana do texto *Simun, o vento*

Fonte: GROSSMANN, 1971

Fig. 6 - Filigrana do texto *O peixinho que não sabia nadar*

Fonte: SANCTIS, 1972

O *script* da peça pode também tornar-se suporte para o registro de outros elementos que não o texto ou a cena. O testemunho da peça *O bonequeiro Vitalino*, de Jurema Penna ([1991]), e da peça *O avião que venceu o mar*, de Gideon Rosa (1980), trazem no verso das folhas desenhos infantis e de adultos. Até o presente momento, não foi possível definir quem realizou os desenhos nem seu propósito, no entanto pode-se supor que de alguma forma se relacionam com o tema das respectivas peças. Em *O bonequeiro Vitalino*, os desenhos infantis sempre se referem a estrelas (fig. 7), que pode remeter à estrela de Belém que, na referida peça, guia os reis magos até a criança nascida. Por sua vez, no verso da folha 2 do *script* da peça de Gideon Rosa, na qual o avião é o personagem principal, há o desenho de um avião ao centro da página (fig. 8). Apesar desta conjectura, não podemos, no entanto, deixar de considerar que estas são figuras muito praticadas pelas crianças nas escolas, o que poderia também ter motivado os desenhos.

Fig. 7 - Desenhos infantis no texto *O bonequeiro Vitalino*

Fonte: PENNA, 1991, f. 12 v.

Fig. 8 - Desenhos infantis no texto *O avião que venceu o mar*

Fonte: ROSA, 1980, f. 2 v.

Independente do intento para a realização das figuras, é significativo perceber o texto de teatro como suporte físico do qual a criança se apropria para rabiscar e, através dos seus desenhos, dar a conhecer sua percepção sobre o mundo em que vive. Interessa-nos destacar que tais desenhos ali se registram, pois não há interdição para o uso desse suporte, denotando sua plasticidade. Sendo uma obra dedicada ao público infantil, trazer essas marcas para a sua leitura configura-se como uma forma de incluir este público na construção das representações.

A partir desse exemplo, interessa-nos notar como o suporte material é utilizado por diferentes sujeitos, que com ele interagem a partir de seus propósitos. Compreendido em sua dimensão textual, é objeto de leitura, uma vez que transmite o texto, permitindo a projeção da cena futuramente construída. Enseja ainda a dimensão da memória, uma vez que nele se registram aspectos da encenação. Vejamos então as marcas indiciais que se mostram no suporte material advindas dos mais diversos sujeitos.

SOBRE A CENSURA E OS CENSORES

As marcas deixadas pelos censores nos textos das peças teatrais, associadas aos Pareceres por eles exarados, evidenciam o uso de canetas, lápis de cor, de cera, para identificar os cortes, a seguir, marcados com carimbos com as palavras CORTE ou COM CORTES. Há ainda os carimbos da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do Departamento de Polícia Federal (DPF), da Superintendência Regional (SR) que indicam o processo de circulação do texto pelos órgãos e instituições que julgam e validam as peças teatrais.

As representações teatrais de qualquer natureza (peças de teatro e espetáculos de variedades; bailados, pantomimas, musicais cantados ou falados, peças declamatórias e espetáculos circenses) para serem encenados no país no período da ditadura militar dependiam de: censura prévia; ensaio geral; certificado de censura expedido pela DCDP. (FAGUNDES⁸⁷, 1975). Conforme o Art. 2º. da Constituição,

[e]ntende-se por censura o exame de toda a matéria a ser dirigida ao público, pelos meios de divulgação de massa, realizado com a finalidade de determinar sua classificação etária e autorizar sua exteriorização total ou parcial, em todo ou em parte do Território Nacional. (FAGUNDES, 1975, p. 95).

O órgão central de censura se organizava da seguinte forma: direção geral do Departamento de Polícia Federal (DPF), a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) que se ocuparia de várias seções (cinema, televisão e rádio, expediente, projeção), dentre elas, a Seção de Censura de Teatros e Congêneres (SCTC) (FAGUNDES, 1975). “[R]eorganizaram-se as TCTC (Turmas de Censura de Teatro e Congêneres): os técnicos de censura trabalhavam sob a coordenação de um censor-chefe subordinado à Seção de Censura de Teatro e Congêneres (SCTC), e esta ao SCDP.” (BERG, 2002, p. 95). Quantos aos órgãos descentralizados de Censura, destacamos ainda as Superintendências Regionais (SR) de cada estado. Os carimbos nos textos das peças teatrais evidenciam o caminho percorrido por tais textos nos bastidores da Censura.

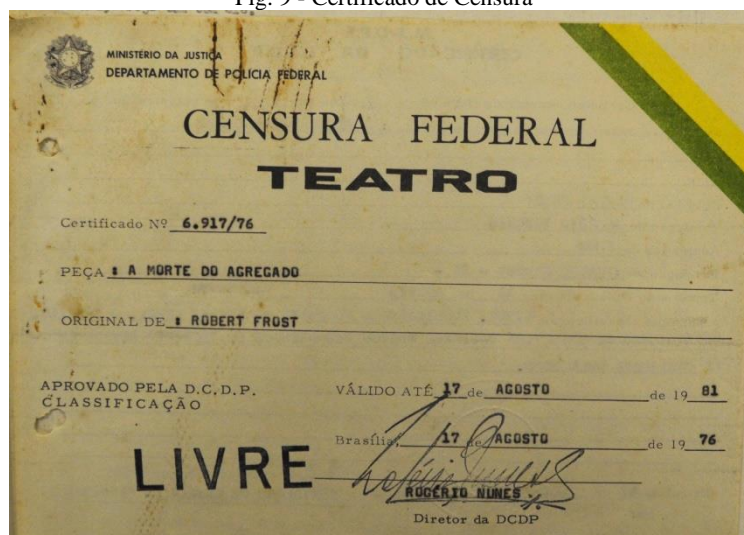
Os técnicos de censura eram funcionários públicos, que prestavam concurso, para o qual era exigido, de acordo com a Lei 5.536/68, apresentar “diploma, devidamente registrado, de conclusão de curso superior de Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia” (FAGUNDES, 1975, p. 82), “salvo aos que já ocupavam o cargo de censor federal

⁸⁷ Coriolano de Loyola Cabral Fagundes foi técnico de censura do Departamento de Polícia Federal e possui Diploma de Censor Federal, pela Academia Nacional de Polícia (FAGUNDES, 1975, verso da folha de rosto do livro).

[...] classificados, de acordo com o nível de escolaridade, em TCs – classe A (até o segundo grau) e classe B (nível superior)” (BERG, 2002, p. 93). Para a nomeação, os censores deveriam ainda ter “aprovação em Curso de Formação de Técnico de Censura, ministrado pela Academia Nacional de Polícia” (FAGUNDES, 1975, p. 82). Além disso, a Direção do Departamento de Polícia Federal promovia cursos periódicos de aperfeiçoamento e atualização profissional. Os técnicos de censura “recebiam da DCDP treinamento e apostilas contendo o que deviam ou não censurar [...], além da legislação necessária para fundamentar seus pareceres.” (BERG, 2002, p. 93).

Os artistas e demais profissionais da diversão pública teriam de seguir o texto aprovado pela DCDP, após o ensaio geral, não podendo realizar quaisquer modificações. Os censores recebiam os textos em três vias e emitiam seus pareceres. Neles, registrava-se a apreciação do censor em relação ao trabalho avaliado, no caso, o texto da peça teatral, fundamentada na base legal que justificava a prática censória, a saber: Lei 5.536/68 (lei de censura de diversões públicas), o Decreto 20.493/46, a Lei de Segurança Nacional – Decreto-lei 898/69 e o Decreto-lei 1.077/70. Por fim, a DCDP expedia o Certificado de Censura, que teria modelo próprio e seria válido por 5 anos, a contar da data de sua expedição (FAGUNDES, 1975). Segue, na figura 9, o Certificado de Censura de *A morte do agregado*, original de Robert Frost, adaptado para o teatro por Ildásio Tavares.

Fig. 9 - Certificado de Censura



Fonte: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia – ATTC

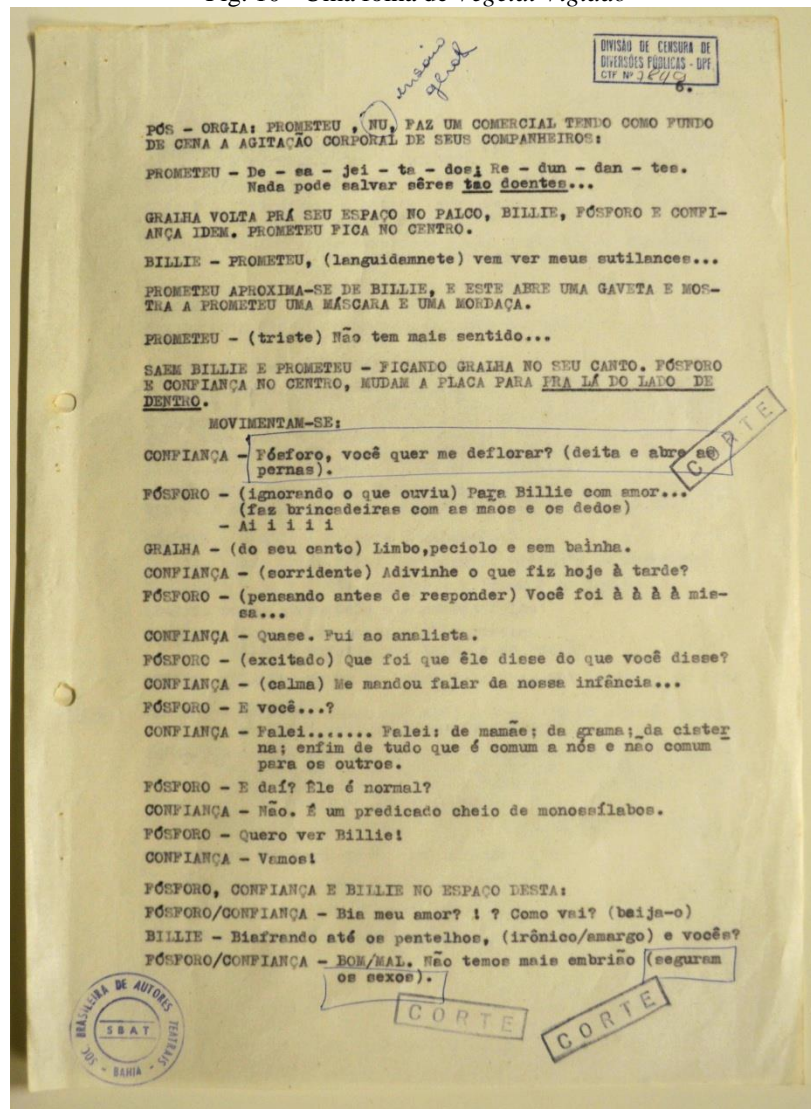
Amparados pela referida base legal, os técnicos de censura exaravam seus pareceres, considerando alguns assuntos proibidos como parâmetro para seu julgamento censório: sexo, política, drogas, violência, dentre outros. O conteúdo que justificava a proibição ou o corte, no campo da diversão pública, era aquele que:

- D) ATENT[ASSE] CONTRA A SEGURANÇA NACIONAL, por conter, potencialmente:
 - a) incitamento contra o regime vigente; ofensa à dignidade ou ao interesse nacional;
 - b) indução de desprestígio para as forças armadas;
 - c) instigação contra autoridade;
 - d) estímulo à luta de classe;
 - e) atentado à ordem pública;
 - f) incitamento de preconceitos étnicos;
 - g) prejuízo para as boas relações diplomáticas.

- II) [FERISSE] PRINCÍPIOS ÉTICOS,
por constituir-se, em potencial, em:
- a) ofensa ao decoro público;
 - b) divulgação ou indução aos maus costumes;
 - c) sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes;
 - d) fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade;
 - e) sugestivo à prática de crimes.
- III) CONTRARI[ASSE] DIREITOS E GARANTIAS INDIVIDUAIS,
por representar, potencialmente:
- a) ofensa a coletividades; ou
 - b) hostilização à religião.
- (FAGUNDES, 1975, p. 136-137)

A censura a qualquer texto teatral se fez mediante apresentação de três exemplares do texto, mimeografados ou impressos. Depois de analisados, um exemplar foi conservado no arquivo da DCDP, e os demais, foram encaminhados “ao setor correspondente do órgão descentralizado do DPF, no respectivo Estado, que [entregava] uma via ao interessado, retendo a outra em seu poder, exceto no caso de interdição” (FAGUNDES, 1975, p. 115). A prática censória ainda se fazia no ensaio geral, no qual outro técnico de censura fazia sua avaliação e encaminhava um relatório à DCDP.

Para exemplificar o que dissemos, segue uma folha do texto da peça *Vegetal Vigiado*, de Nivalda Costa (fig. 10), com a indicação dos cortes (em tinta azul), e carimbos correspondentes aos mesmos (em cor preta), daquilo que deveria ser observado no ensaio geral, e carimbos da SBAT e da DCDP-DPF (em cor azul).

Fig. 10 - Uma folha de *Vegetal Vigiado*

Fonte: COSTA, [1977], f. 6

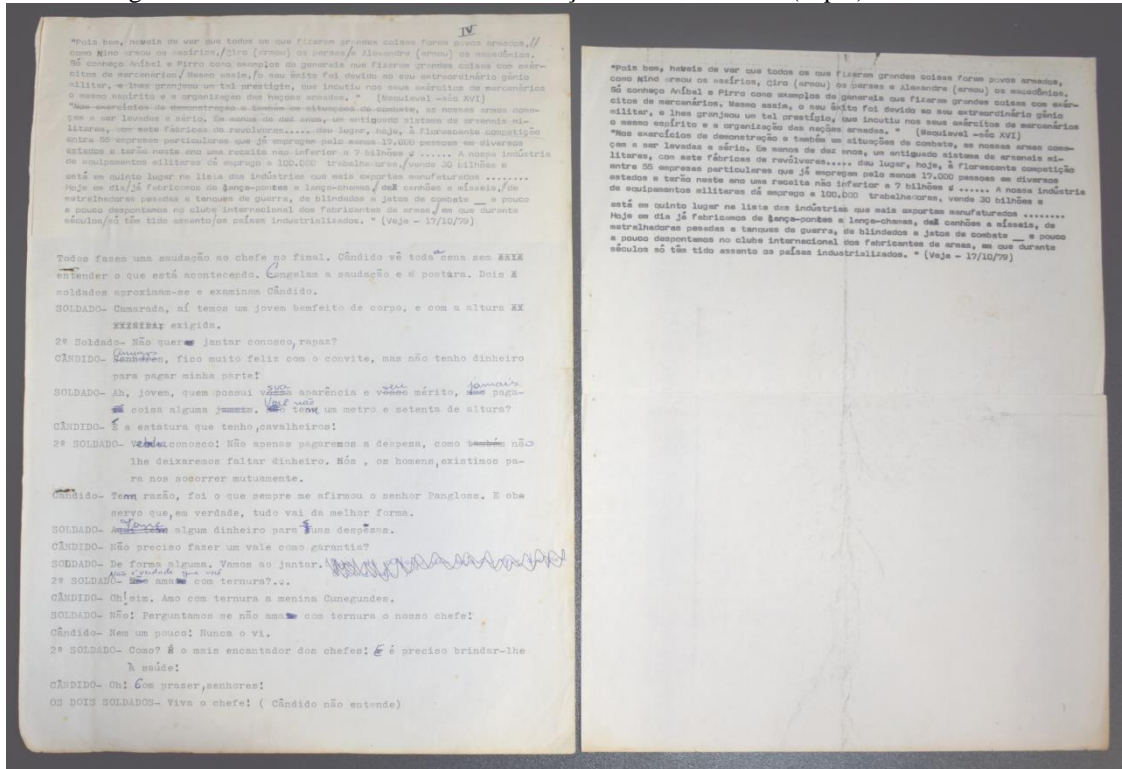
OS ESCRITOS E OS SUJEITOS NA DRAMATURGIA BAIANA

Buscamos explorar, a partir dos materiais selecionados, elementos que nos possibilitassem caracterizar os escritos e os sujeitos nos processos de produção e transmissão do texto teatral, pelo viés da crítica filológica, entendida por nós como “[...] uma prática interpretativa que objetiva a leitura dos textos a partir das coordenadas e diretrizes histórico-culturais que os tornaram possíveis” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 58). Demos destaque para a ação dos diferentes sujeitos históricos na trama textual, os agentes sociais e culturais que atuaram na produção, circulação e recepção de um texto, pondo em evidência a dinamicidade e a progressiva transformação do texto no âmbito de uma tradição. “Os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos”, assevera Chartier (2002, p. 61-62). A materialidade escrita traz diversas formas de inscrição da linguagem, devendo os estudiosos ficar atentos a elas, proporcionando, em suas análises, diferentes textos e leituras.

Os textos eram modificados no momento da datilografia, através de ajustes, correções de ordem gramatical ou de lapsos resultantes do ato de datilografar; e, em momento posterior, utilizando-se da caneta (tintas nas cores azul, preta, vermelha) ou do lápis, rasuras de toda a

ordem: acréscimos, supressão, substituição, deslocamento, adiamento. Espaços vazios são deixados em branco para posterior preenchimento. Há também o recorte de passagem do texto colado no espaço deixado em branco (figs. 11 e 12). Anotações que remetem para o diálogo entre dramaturgo, diretor e atores. Tais informações permitem conhecer certas práticas de determinado escritor em seu processo de escrita do texto e da cena. Algumas imagens de manuscritos de *Cândido ou O otimismo*, original de Voltaire, adaptado para o teatro por Cleise Mendes, em 1980, dirigido por Deolindo Checcucci, que teve atuando no papel principal, Armindo Bião (fig. 13), ilustram o que dissemos (figs. 11, 12, 13).

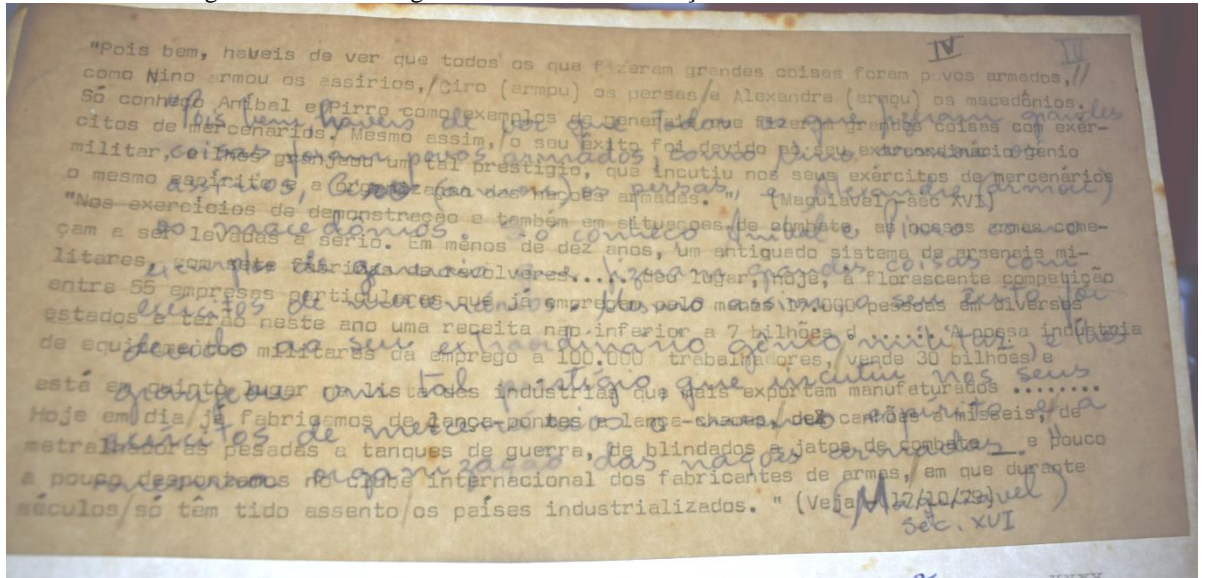
Fig. 11 - Datiloscrito com emendas e anotações e trecho colado (cópia) à f. 4



Fonte: MENDES, 1980, f. 4; folha avulsa.

No verso do recorte colado à folha 4 da figura acima, registra-se parte do texto, uma citação, que remete para Maquiavel, Séc. XVI, manuscrita (fig. 12).

Fig. 12 - Texto datilografado e colado com citação manuscrita no verso



Fonte: MENDES, 1980, f. 4

Uma folha avulsa, escrita no anverso e verso, traz uma lista de aspectos a observar na encenação da peça.

Fig. 13 - Manuscrito entre as várias versões de *Cândido ou O otimismo*

1. Biaçó - cortar o "bon filósofo" p.7
2. Ver discursos - línguas III
3. Falar com Deo - deixar ^{militar} Deo encontrando com "glória, aleluia". p.8
4. Cortar discurso religioso - ^{de João} p.8.
5. Cortar fala ^{de Wilson} da samaritana? p.10.
6. Falar com Gaça - Alguém efeito musical para os reencontros com Sangre p.22. p.11.
7. Conclusão: O tempo! O moia! p.15.
8. Deo: experimentar no auto da je cada um com um verso. Mudar linterna! p.18.
9. João: p.21 entrada pessimista - dar tempo de entender o q está acontecendo - articulação umbelada.
10. p.21 Undar Espanha para Buenos Aires.
11. Memória navar eunuco - só imagens.
12. Memória: p.22 "comerciantes as mulheres"
13. Wilson: Tentar um p explosivo. p.24.
14. Memória: Olha o caço! com plizou! p.24. "um tosta"
15. Corte pag. 31. Cacambo.
16. pag. 28 ^{por que a mudança?} (cortar cui e cozido)

Fonte: MENDES, 1980, folha avulsa, anverso.

Os textos teatrais censurados testemunham o gesto de escrever um texto para ser encenado e/ou lido e também a ação censória. Vamos aqui tomar os testemunhos⁸⁸ que resultam

⁸⁸ São 6 os testemunhos da referida peça: (1) [19--](TVV) (Teatro Vila Velha); (2) 1972frag(AN-DCP) (Arquivo Nacional – Divisão de Censura de Diversões Públicas); (3) 1972(EXB) (Espaço Xisto Bahia); (4) 1972(TVV) (Teatro Vila Velha); (5) 1975(TVV) (Teatro Vila Velha); (6) 1975/[1983](AN-DCDP) (Arquivo Nacional – Divisão de Censura

do trabalho de João Augusto na preparação do texto da peça *Quincas Berro d'Água*, uma adaptação da novela de Jorge Amado: o [197-](TVV), um datiloscrito com modificações autógrafas, um texto em processo, 1972(TVV), que parece passar a limpo o texto anterior, aquele do testemunho 1972(EXB), e 1972frag(AN-DCDP), constituído apenas das folhas que trazem os cortes, para observarmos os vários textos que se encenam a cada movimento, produzindo novos sentidos. Tomemos para confronto um trecho dos referidos testemunhos⁸⁹ para entender a movência textual que evidencia o processo de produção do texto teatral.

Quadro 1 - Confronto sinóptico entre os testemunhos

[19--](TVV)	1972(TVV)	1972frag(AN-DCDP)
VIVIANA – (entrando) Hoje não se come nessa casa. Se não fosse VIVIANA – por vocês... despedia ela! (para dentro) Essa <i>Sinhá</i> burra! † <i>Nigrinha!</i> (para Clara) Ouví cada bronca da Doralice! Só porque disse que tava com fome. “Dora, o pirão não sai?” †# Foi a água! Já se viu isso? ([19--], f. 23, l. 36; f. 24, l. 1-4)	VIVIANA – (entrando) Hoje não se come nessa casa. Se não fosse por vocês despedia ela. (para dentro) Sinhá burra! Nigrinha! (para Creusa) Ouví cada bronca da Doralice. Só porque disse que tava com fome. “Dora, o pirão não sai?” Tava chorando. Foi a água. Já se viu? Ousada! (1972, f. [24], l. 23-28).	VIVIANA – (entrando) Hoje não se come nessa casa. Se não fosse por vocês despedia ela. (para dentro) Sinhá burra! Nigrinha! (para Creuza) Ouví cada bronca de Doralice. Só porque disse que tava com fome. “Dora, o pirão não sai?” Tava chorando. Foi a água. Já se viu? Ousada! (1972, f. 25, l. 6-10)

João Augusto realiza várias modificações no texto do testemunho [197-](TVV), predominantemente a lápis, que se registram nos textos dos demais testemunhos. O testemunho 1972(TVV) passa a limpo o texto do 1972_{EXB}, trazendo mudanças no texto que podem ser encontradas no texto do testemunho 1972frag(AN-DCDP), passado a limpo para encaminhamento ao Serviço de Censura. Nesse percurso de transformação, os acréscimos de “Sinhá” e de “Nigrinha!” estão nos demais testemunhos. Em 1972(TVV), foram acrescentados “Tava chorando.” e “Ousada!”, e foi suprimido “isso” na pergunta “Já se viu isso?”. Há ainda uma mudança de nome das personagens, Clara, prostituta, por Creusa (Creuza), “empregada no puteiro de Viviana” (1972, f. 4, l. 9, TVV).

No entanto, para além de João Augusto que deixou marcas na materialidade dos testemunhos da peça teatral, outras mãos também deixaram suas marcas, como os técnicos da Censura Federal e os atores, Ary Barata e Nilda Spencer. Vejamos a seguir:

de Diversões Públicas). As cópias (c) de 1972 e 1975 que se encontram na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA) são 1972(ETUFBAc) e 1975(ETUFBAc).

⁸⁹ Na transcrição dos excertos para confronto sinóptico (Quadros 1 e 2), fizemos usos dos seguintes operadores críticos: ~~abe~~ (supressão), † (acrécimo na entrelinha superior), [] (reconstituição de letras) e do registro em *itálico* para indicar as modificações manuscritas. Para dar destaque as modificações textuais entre os testemunhos, usamos o recurso **negrito**. Para indicar os cortes dos censores, foram utilizados os parênteses angulares < corte >.

Quadro 2 - Intervenções autorais e de outros agentes no texto dos testemunhos

Registros de intervenção		Agentes de intervenção Observações
<p>sala de estar na casa de Vanda em Itapagipe. <i>Realismo</i> ↑<i>crítico seletivo: só o indispensável em cena.</i> ([19--], f. 4, l. 3-4, TVV)</p> <p>SANTEIRO – Pois é, a senhora sabe: tá na hora ↑<i>época</i> das festas de Xangô. A Lurdes foi lá, encontrou a porta aberta. ([19--], f. 4, l. 3-4, TVV)</p>	<p>sala de estar na casa de Vanda, em Itapagipe. O cenário pode ser um realismo crítico (seletivo). (1972, f. [6], l. 7-8, TVV, cópia na ETUFBA)</p> <p>SANTEIRO – Pois é, a senhora sabe: tá na época das festas de Xangô. A Lurdes foi lá, encontrou a porta aberta. A porta do quarto do Quincas tava sempre aberta. Dizem até que... (1972, f.[7], l. 10-12, TVV, cópia na ETUFBA)</p>	<p>João Augusto (realiza modificações no texto, a lápis, que são levadas para o texto passado a limpo)</p>
<p>CENA X – A grande noite XI – O reencontro XII – O Saveiro (1972, f. 2, l. [12-13], EXB)</p>	<p>CENA X – A grande noite CENA XI – O reencontro CENA XII – O Saveiro (1972, f. [2], l. 12-13, TVV, cópia na ETUFBA)</p>	<p>Arivaldo Barata (o texto traz anotações em tinta azul e, sobretudo, a lápis relativas a acréscimos e ao registro dos nomes dos atores e personagens correspondentes).</p>
<p><u>Mudança de cena (arrumar a cena) / (já está arrumada)</u></p> <p><i>Harildo Santeiro</i> – Olhe, doutor, não se preocupe. [...] (1975, f. 1, l. 23; 26, TVV, cópia na ETUFBA)</p> <p>SANTEIRO – Não há quem ↑<i>não</i> goste dele lá no Tabuão. (1975, f. 2, l. 1, TVV, cópia na ETUFBA)</p>	<p>SANTEIRO – Não há quem goste dele lá no Tabuão. (1975, f. 1, l. 36, AN-DCDP)</p>	<p>Nilda Spencer (anotações manuscritas referentes às marcas cênicas, nomes de atores que fariam as personagens, entre outros, e emendas, a tinta e a lápis)</p>
<p>VOZ – Olhe, sabem de uma coisa? (pausa longa) <Vão pra merda!> Jararacas! (1972, f.20, l. 14-15, DCDP-AN)</p> <p>VOZ – <(para Marocas) Olá saco de peidos.> (1972, f. 21, l. 7, DCDP-AN)</p>	<p>QUINCAS – Sabem de uma coisa – Vão prá merda! Jararacas! (1975, f.10, l. 30, AN-DCDP)</p> <p>QUINCAS – Olá, saco de peidos. Mina bufa! (1975, f. 11, l. 7, AN-DCDP)</p>	<p>Censores (realizam cortes somente no texto de 1972)</p>

Vimos, pois, que os testemunhos do texto teatral *Quincas Berro d'Água* põem em evidência as mãos de vários sujeitos (autor/diretor, atores, censores) que se constroem nas práticas de escrita e disseminação do texto e da cena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da diversidade de testemunhos da dramaturgia baiana apresentados, entendemos que a investigação dessa cena teatral, no período da ditadura militar, dá a conhecer os modos de fazer e de escrever teatro na Bahia nesse tempo, tema ausente na maioria das publicações especializadas. Considerando que o espetáculo teatral não se restringe ao texto, o estudo das marcas deixadas pelos sujeitos nos *scripts* durante o processo de construção e revisão do texto, levantamento da cena e de censura, materializam aspectos pertinentes à ação no palco e permitem-nos compreender a dinâmica presente da elaboração texto à construção do espetáculo.

Por sua vez, consideramos que a diversidade de suportes materiais e técnicas de escrita e reprodução dos testemunhos também apontam para um cotidiano teatral heterogêneo, atravessado pelas questões de seu tempo. Nele se incluem o teatro amador e o teatro profissional, temáticas voltadas para o público adulto e infantil, bem como adaptações de clássicos e textos que criticam a realidade social local.

A partir dessa leitura, é possível também vislumbrar o papel de cada um desses sujeitos, compreendendo a circulação desses textos, os modos como foram apropriados pelos dramaturgos, atores, diretores e espectadores, bem como pelos órgãos oficiais de censura. Nesse sentido, a perspectiva Filológica, ao aliar-se à Manuscritologia e à Paleografia na investigação dos sujeitos que intervieram na construção do texto, do suporte material e instrumentos de escrita, possibilita que outras esferas do espetáculo sejam visíveis aos olhos daqueles que não vivenciaram o referido período, divisor de águas da história do teatro baiano.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2008.
- BERG, Creuza de Oliveira. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)*. São Carlos; EdUFSCar, 2002.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto In: BORGES, R.; SOUZA, A. S. de; MATOS, E. S. D. de; ALMEIDA, I. S. de. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59.
- CEIA, Carlos. Paleografia. In: *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. Carlos Ceia (Coord.), 2010. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em 15 mar. 2014.
- CHARTIER, Roger. *Do palco à página*. Tradução Bruno Fleiter. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- CONCEIÇÃO, Fernando. *Fernando Conceição: depoimento* [out. 2016]. Entrevistadores: I. S. Almeida e R. Borges. Salvador: Instituto de Letras/UFBA, 2016. 1 arquivo digital mp4 (20 min). Entrevista concedida à Equipe Textos Teatrais Censurados (UFBA).
- CONCEIÇÃO, Fernando. *A peleja do povo contra o Dr. Coração*. Salvador, 1987.
- COSTA, Nivalda. *Vegetal vigiado*. Salvador, 1977.
- DUARTE, Luiz Fagundes. Manuscritologia. In: _____. *Glossário de Crítica textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1997. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm#v>>. Acesso em: 04 ago. 2016.
- FAGUNDES, Coriolano de Loiola Cabral. *Censura e liberdade de expressão*. São Paulo: Editora e Distribuidora do Autor Ltda., 1975.

- GRÉSILLON, Almuth. O manuscrito moderno: objeto material, objeto cultural, objeto de conhecimento. In: _____. *Elementos de crítica genética: ler manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007 [1994], p. 51-146.
- GROSSMANN, Judith. *Simun, o vento*. Salvador, 1971.
- HAY, Louis. *A literatura dos escritores*. 2. ed. Tradução Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007[2002].
- MENDES, Cleise. *Cândido ou otimismo*. Salvador, 1980.
- MENDES, Cleise. *Noivas*. Salvador, 1986.
- PENNA, Jurema. *O bonequeiro Vitalino ou Nada é impossível aos olhos de Deus ou das crianças*. Salvador, [197-].
- PENNA, Jurema. *O bonequeiro Vitalino ou Nada é impossível aos olhos de Deus ou das crianças*. Salvador, 1977
- PENNA, Jurema. *O bonequeiro Vitalino ou Nada é impossível aos olhos de Deus ou das crianças*. Salvador, [1991].
- ROSA, Gideon. *O avião que venceu o mar*. Salvador, 1980.
- SANCTIS, Lucia di. *O peixinho que não sabia nadar*. Salvador, 1972.

**A ARQUITETURA HORIZONTAL DAS MYTHOLOGIAE FULGENCIANAS: O
TEXTO COMO TESTEMUNHO**⁹⁰

José Amarante Santos Sobrinho

Latinista

Instituto de Letras

Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

Malgrado a visão fortemente negativa que marca os estudos sobre a obra de Fulgêncio a partir do séc. XIX, pelo que se pode ver, por exemplo, nas declarações de Comparetti (1872)⁹¹, a sua primeira tradução completa levada a cabo por Whitbread (1971)⁹², mesmo que traga à luz a obra do autor para um público mais amplo, ainda mantêm em relação às *Mitologiae*⁹³, que é a obra de que nos ocupamos aqui, julgamentos apriorísticos relacionados a sua estrutura e metodologia, de forma que as cinquenta fábulas são vistas como se tivessem sido tratadas “on a strictly selective basis and without much sign of schematization” e a obra é considerada finalizada a golpe de facção, “without benefit of an epilogue”⁹⁴. Uma visão de conjunto das *Mitologiae*, que em parte desconsidera essa sua imagem de um mosaico mal estruturado, é apresentada por Wolff e Dain⁹⁵, a partir da qual pretendemos tecer algumas considerações,

⁹⁰ Este texto é uma versão ao português de um texto de nossa autoria a ser publicado em italiano na revista *Studi Italiani di Filologia Classica* (no prelo).

⁹¹ “Del resto Dante dalla lettura di Fulgenzio non avrebbe potuto essere che nauseato, tanto barbaramente concepito e oposto alla sua idea è il tipo di Virgilio in quell’opera” (1872, p. 279). Evidentemente a declaração de Comparetti aqui é em relação à *Expositio Virgilianae continentiae*. Para uma visão global da fortuna das *Mitologiae*, cf. Wolff e Dain (2013, p. 21-36). Uma bibliografia detalhada sobre Fulgêncio e sua obra, organizada por Gregory Hays, se encontra disponível no site <http://www.people.virginia.edu/~bgh2n/fulgbib.html>, com última atualização em 2013.

⁹² Whitbread traduz todas as obras constantes na edição de Helm (1898), com a inserção de pequenas notas explicativas. Além da tradução das obras consideradas como de autoria de Fulgêncio (*As Mitologiae*, *A Expositio Virgilianae continentiae*, a *Expositio sermonum antiquorum* e a *De aetatibus mundi et hominibus*), apresenta também a tradução para a *Super Thebaiden*. Na edição de Helm, a *De aetatibus* aparece com a atribuição de autoria a Fabius Claudius Gordianus Fulgentius e a *Super Thebaiden*, da autoria do bispo S. Fulgentius. Sobre a questão da identidade de Fulgêncio, cf. Hays, 1996 [2001] (particularmente o cap. VII) e 2003. Cf. também Venuti, 2009 (particularmente p. 84-92). Sobre críticas à tradução de Whitbread, cf. Bruère (1973). As *Mitologiae* encontram-se também traduzidas para o francês (cf. Wolff e Dain, 2013). Registram-se algumas traduções parciais: as do Prólogo do Livro I de J. C. Relihan (1993) para o inglês e a de Martina Venuti (2009) para o italiano. Partes do Prólogo foram traduzidas por Ferruccio Bertini, em 1974. As duas composições poéticas do Prólogo do Livro I encontram-se também traduzidas por Silvia Mattiacci (2002). Porções de tradução também se encontram na obra de Gregory Hays, cuja referência foi já indicada supra e de quem é aguardada uma nova tradução completa para o inglês.

⁹³ Em relação à grafia de *Mitologiae*, ao invés de *Mythologiae*, estamos seguindo a proposta da edição de Helm (1898[1970]), que se baseia na maioria dos códices. Cf. Pizzani (1969, p. 20): *Essa ci riporta inequivocabilmente in un’epoca assai tarda nella quale, p. es., i fonemi greci venivano normalmente resi concorrispondenti elementi alfabetici latini (f per ph, i per y, t per th ecc. ecc.) in conformità alla pronuncia del tempo, determinando spesso equivoci ed errori*. Cf. também advertência de Mattiacci (2003, p. 232, n. 9) em relação à *tendenza di Fulgenzio ad adattare l’ortografia alla pronuncia contemporanea*. As citações do texto fulgenciano que utilizamos aqui seguem a edição de Rudolf Helm (Leipzig, 1898, em reprodução de 1970, com um adendo bibliográfico de J. Préaux, em Stuttgart), considerada a edição de referência. Nos momentos em que sugerirmos alguma alteração em relação a essa edição, informaremos em nota com a devida justificativa.

⁹⁴ Whitbread (1971, p. 15).

⁹⁵ “Ce qui fait essentiellement l’unité de l’oeuvre mythographique de Fulgence, c’est la méthode de l’interprétation des mythes” (2013, p. 10). Os autores reconhecem uma certa unidade no Livro I, com as fábulas que tratam dos “grands dieux et leur descendance” (p. 15). De alguma forma, isolam, contudo, algumas fábulas que nós pretendemos reintegrar ao conjunto do Livro I, numa proposta de compreensão sequencial das *Mitologiae*: a fábula I (*Vnde idolum*), vista apenas como “fable initiale”, e as últimas fábulas (*De Danae*, *De Ganimede*,

reestabelecendo novos elementos estruturantes da obra, a partir de uma revisão de sua subdivisão em fábulas introduzidas por títulos, o que equivale a dizer que pretendemos propor uma leitura para as *Mitologiae* cujas divisões existem apenas em relação aos três livros (diferentemente da edição de Helm, que separa as fábulas por títulos em cada livro), ainda que busquemos também propor uma certa unidade entre os três livros como um todo.

A principal obra fulgenciana, constituída então em três livros, apresenta uma distribuição numérica das fábulas não proporcional entre eles: na edição de Helm, o primeiro livro conta com 22 fábulas, o segundo, com 16 e o terceiro, com 12, cada uma das quais mantendo um arranjo quase sempre parecido (geralmente a narração do mito, seguida de sua interpretação) e diferenciando-se entre si quanto ao tamanho: de uma fábula que ocupa cinco exatas páginas na edição de Helm (*Fabula de iudicio Paridis*, II, 1)⁹⁶ a uma fábula de pouco mais de uma linha (*De Danae*, I, 19).

As fábulas de estruturas mais completas apresentam três partes: a proposição do tema sob a forma de uma sentença moral (por vezes se assemelhando, *mutatis mutandis*, aos *promittii* das fábulas esópicas, de que temos inúmeros exemplos em Fedro), a narração de um mito ilustrativo do tema, seguida de sua interpretação, e depois, por vezes de forma bastante didática, uma espécie de conclusão, em que se apresenta o resumo do que a fábula quer ensinar (cf., por exemplo, a *Fabula Mercurii*, I, 18). Por vezes Fulgêncio altera essa lógica e já começa com a explicação (cf., por exemplo, a *Fabula Apollinis*, I, 12), seja porque poderia pressupor o conhecimento do mito por parte do potencial leitor, seja porque teria desejado evitar apresentar temas delicados (cf., por exemplo, a fabula *De Ganimedede*, I, 20)⁹⁷, seja ainda porque, a nosso ver, a arquitetura mais ou menos sequenciada das fábulas e dos livros, sem a total independência das fábulas para uma leitura isolada, não coloca o autor diante da necessidade de seguir certas estruturas pré-definidas.

Um leitor das *Mitologiae*, qualquer que seja, chega a um ponto razoavelmente complexo de interpretação, após a leitura do longo e desafiador Prólogo do Livro I e da fábula 1 (*Vnde idolum*), quando se depara com a fábula 2 (*Fabula Saturni*), em que a Filosofia, personagem que aparece no Prólogo, é convidada a dar a sua interpretação para certos elementos presentes no mito de Saturno, e o leitor se vê diante de uma expressão que é comum no referido prólogo: *tum illa*, uma fórmula usual para a identificação do participante do diálogo, empregada várias vezes por Fulgêncio em sua interação com Calíope em seções do longo texto introdutório. Assim, toma o lugar de fala – que graficamente costuma se dar, para nós modernos, pela indicação da abertura de aspas – a Filosofia em personificação, explicando o significado do mito. Contudo, não sabemos exatamente onde a personagem deixa de atuar. Fulgêncio não mais

Fabula Persei et Gorgonarum e *Fabula Admeti et Alcesti*), consideradas como uma unidade formada por heróis e humanos. Também compreendem a primeira fábula do Livro II (*De iudicio Paridis*) como uma espécie de segunda introdução, já que apresentará os três tipos de vida que serão ilustrados nas fábulas que se seguem, e que comporia sozinha (?) um primeiro grupo (talvez em função de esta fábula aparecer com subdivisões – *De Minerua*, *De Iunone*, *De Venere* – ; cf. por exemplo, a edição de Muncker, 1681, em que essas subdivisões aparecem como fábulas isoladas, razão pela qual sua edição do Livro I registra 19 fábulas, ao invés das 16 da edição de Helm, baseada nos códices. Voltaremos a tratar disso mais à frente). Neste Livro, propõem também alguns desmembramentos: as fábulas de 2 a 4 seriam, então, aquelas ligadas ao ciclo hercúleo e as demais seriam uma espécie de *pout-pourri*, que estariam a serviço de ilustrar os três tipos de vida. A visão de unidade, contudo, é mantida: “Le livre II forme donc un ensemble très structuré et un recueil d’*exempla* de ce que l’homme, chrétien ou non, doit faire ou ne pas faire” (p. 16). Identificam também a unidade do Livro III: “les douze fables sont pratiquement toutes centrées sur les ravages causés par la passion amoureuse” (p. 16), mas reconhecem que duas fábulas fugiriam a essa interpretação unitária: *Fabula Apollinis et Marsyae* (III, 9) e a *Fabula Finei* (III, 11).

⁹⁶ Sobre essa fábula, a tradição impressa propôs outras divisões. Nós voltaremos a essa questão mais à frente.

⁹⁷ Para além da questão de a fábula apresentar um tema homoerótico (atordoado pela beleza de Ganimedes, Zeus, transmutado em uma águia o rapta e o possui em pleno voo), a edição de Helm registra uma lacuna no texto e seu aparato propõe uma conjectura do editor.

utiliza qualquer fórmula de alteração de enunciador, sinalizador de troca de turno de fala, nem o texto fornece pistas indiretas de que o interlocutor, o Fulgêncio personagem⁹⁸, retoma a narração. E a edição de Helm também não faz uso desse sinal gráfico.

Haja vista que a Filosofia entra em cena como uma das principais *auctoritates* a auxiliar o autor no exame daquelas “coisas tão secretas e ocultas”⁹⁹, seria ela a voz explicativa ao longo de toda a obra, sofrendo apenas as intervenções do autor nos prólogos seguintes, dos Livros I e II?¹⁰⁰ E nesse caso deveríamos fechar as aspas somente depois da última palavra do Livro III, quando a obra se encerra? Evidentemente, não temos uma resposta definitiva para a questão, mas ela nos direciona a rever o quanto estão interligadas as fábulas fulgencianas e a uma proposta de análise de alguns elementos que poderiam levar a se pensar a edição das *Mitologiae* sem os títulos divisores que a edição de Helm apresenta. É disso que trataremos ao longo desse texto.

CALÍOPE E AS AVCTORITATES ADIVTRICES: LIGAÇÃO DO PRÓLOGO DO LIVRO I COM A OBRA

O Prólogo do Livro I é a parte da obra de Fulgêncio que, de tão enigmática, certamente é a mais estudada¹⁰¹. Estruturalmente, é bastante diverso dos demais: além de ser um prólogo programático, de funcionar como uma espécie de introdução para toda a obra¹⁰², ocupa 13 das 78 páginas de todo o livro na edição de Helm, uma porcentagem razoável de texto em relação ao conjunto, enquanto os demais prólogos, basicamente exercendo a tradicional função de *captatio benevolentiae* comum ao gênero, ocupam apenas poucas linhas de seus livros.

Sobre o primeiro prólogo, em cenas rápidas, eis o seu conteúdo¹⁰³: após os elementos tópicos de textos do gênero (razão da obra, dedicatória, apresentação do conteúdo, os modelos que serão seguidos, os que serão evitados), o autor passa a narrar sobre as difíceis condições em que vive e sobre os problemas enfrentados mesmo com seu afastamento para o campo, até que começa a contar sobre a chegada de um soberano que traria as luzes para aqueles tempos sombrios¹⁰⁴. Direcionando-se a um cenário bucólico, num “segmento *più* ‘intimo’”¹⁰⁵, sob a sombra de uma árvore, motivado pelo canto das aves, o autor oferece uma composição poética de invocação às Musas em que se apresenta um catálogo de cenas de autores de toda uma tradição poética, que pudessem “*risuonare sulla lira del nostro poeta*”¹⁰⁶. A aparição de Calíope, que, tocando-lhe o peito, “lançou a doçura do comichão poético”¹⁰⁷, dará, então, lugar a sua apresentação e a sua aceitação de um convite para seguir o poeta à sua morada e um interessante

⁹⁸ Fulgêncio aparece nominalmente como uma personagem da obra em alguns momentos do Prólogo, em que é evocado por Calíope por *Fabius* (Helm: 10, 11) e por *Fulgentius* (Helm: 12, 22; 14, 21). Tanto na tradução de Wolff e Dain (2013, p. 66) para o francês quanto na de Whitbread (1971, p. 49) para o inglês, a fala de Filosofia não é introduzida por aspas.

⁹⁹ ... *tam secretis mysticisque rebus* (Helm: 12, 3).

¹⁰⁰ O autor também estaria dialogando com Filosofia por meio de perguntas que aparecem em algumas fábulas? Ou aquelas perguntas são somente recurso didático?

¹⁰¹ Cf. Venuti, 2009, conforme indicado supra, que apresenta uma bem cuidada revisão da edição de Helm no tocante ao Prólogo do Livro I e faz uma útil discussão sobre seu conteúdo e sobre sua estrutura (essa mesma estrutura é retomada por Wolff e Dain, 2013, p. 12-15). Cf. também Hays, 1996 [2001] e 2003; Mattiacci, 2002.

¹⁰² Venuti (2009, p. 93); Wolff e Dain (2013, p. 12).

¹⁰³ Dados os limites deste trabalho, não farei um detalhamento do conteúdo e da estrutura do prólogo. Sugiro a leitura de Venuti (2009, partic. ps. 93-95) e de Mattiacci (2002).

¹⁰⁴ Para uma leitura que considera como *panegyric topoi* do gênero à época as narrações sobre as dificuldades de realidade circundante e sobre a chegada de um novo rei como solução para os problemas, cf. a posição de Hays (1996, partic. ps. 17-22).

¹⁰⁵ Venuti (2009, p. 94).

¹⁰⁶ Mattiacci (2002, p. 258).

¹⁰⁷ ... *poeticae proriginis dulcedinem sparsit* (Helm: 8, 11).

diálogo, em que o autor recebe a oferta da doutrina das Musas e é impulsionado à escrita poética. A personagem Fulgêncio-autor, advertindo Calíope de que ela talvez teria se enganado com o título de seu livro, recorda o que não cantará em sua obra e especifica o seu objetivo interpretativo das fábulas. Dada a dimensão da tarefa, de examinar atentamente coisas tão secretas e ocultas, Calíope oferece a ajuda das *auctoritates*: Filosofia e Urânia, sem deixar de lado a Sátira para acolhê-lo na dura empreitada. Uma segunda composição poética é apresentada, numa atmosfera de sonho, e o autor é novamente surpreendido por Calíope, que traz consigo, em personificação, Sátira, Urânia e Filosofia. Depois de uma descrição das ilustres visitantes, tem lugar um discurso de Calíope sobre a linha filosófica de sua obra a ser levada a cabo com as suas ajudantes. Na parte final do texto, vê-se que Fulgêncio opta por conectar o Prólogo com a fábula que abrirá o livro, que tratará sobre a natureza dos deuses e sobre o surgimento dos ídolos.

Evidentemente, as *auctoritates* comparecem na obra fulgenciana. A Sátira se fará presente nos vários momentos de ligeireza que marcam certos pontos do texto, com o uso de *spoudogeloion*¹⁰⁸, um jogo entre o sério e o cômico, típico da sátira menipeia¹⁰⁹. Urânia, mais timidamente, e Filosofia, mais explicitamente, representam as forças interpretativas que Fulgêncio necessitará para a sua explicação dos mitos; Urânia, como Musa da Astronomia, responsável pela interpretação física, segundo a qual os seres físicos poderiam ser ligados aos planetas “por intermédio destas qualidades fundamentais: quente, frio, seco e úmido”¹¹⁰; e a Filosofia, aparentemente a voz por traz de toda a obra, responsável pela interpretação moral, que consiste em descobrir uma significação espiritual nas figuras dos deuses, e um ensinamento moral em suas diversas e conhecidas aventuras, de forma a que se chegue a uma mitologia moralizada, ou a que a mitologia se torne, no dizer de Brisson, “inteiramente *philosophia moralis*”¹¹¹.

UMA ARQUITETURA HORIZONTALIZADA?

Alguns aspectos do texto fulgenciano conduzem a hipóteses de uma arquitetura um pouco mais linear do que tem sido considerado até então entre as histórias e os livros das *Mitologiae*. É uma arquitetura que nos faz repensar o valor dos títulos das fábulas nessa perspectiva mais horizontalizada. O primeiro aspecto e o que se destaca mais são as construções com elementos coesivos anafóricos, que aparecem mais precisamente no Livro I, para as quais os títulos parecem um corte a faca no tecido sintático. Nesse sentido, ainda que presentes nos códices, se reconhecermos a ausência de títulos num nível arquetípico, deveremos ter que explicar, além de sua inserção, que é um movimento posterior ao da escrita de uma possível versão do autor, o motivo de sua ausência nessa versão, o que nos leva a pensar em critérios externos ao texto (o costume antigo em relação ao uso de títulos ou a fórmula compositiva dos possíveis modelos narrativos de Fulgêncio) e a critérios internos (como se engendra

¹⁰⁸ Uma composição (σπουδογέλοιο) formada por *spoudaion*, ‘sério’ e *geloion*, ‘risível’.

¹⁰⁹ Não me demoro na questão, que se encontra discutida em Wolff e Dain (2013, p. 27-29) e em Venuti (2009, p. 96, e 2012). Cf. também Relihan (1993, p. 24, 152, 162), Moretti (1998, p. 125), Venuti (2016).

¹¹⁰ Brisson (1996, p. 231): “a identificação dos deuses com os astros estava completa no fim da época pagã. Tanto para as constelações quanto para os planetas, o processo de mitologização foi gradual e irregular. Duas influências favoreceram esse processo: a alegoria estoica e a crescente influência das religiões orientais, especialmente o culto persa ao sol e o culto babilônico aos planetas. Essa absorção dos deuses pelos astros assegurou sua sobrevivência. Destronados na terra, eles permaneceram senhores das esferas celestes” (p. 231). Um exemplo de interpretação física por parte de Fulgêncio pode ser conferido na *Fabula Teresiae* (II, 5). Em várias fábulas, conforme veremos, Fulgêncio também faz uso da explicação histórica ou evemerista, segundo a qual “os deuses são homens divinizados por seus contemporâneos, aos quais eles haviam prestado serviços eminentes em todos os domínios” (Brisson, 1996, p. 227-228). Utilizo aqui a tradução portuguesa de José Carlos Baracat Junior (2014).

¹¹¹ Brisson (1996, p. 234).

arquiteturalmente a sequenciação da obra de modo que ela possa abrir mão de tópicos organizativos, como o são os títulos).

Nossa proposta, então, seria analisar a obra nesta perspectiva: as *Mitologiae* apresentariam uma horizontalidade que se daria em dois níveis: i) algumas vezes no nível sintático, com referências anafóricas que, a nosso ver, para além de garantir a relação coesiva entre elementos das fábulas e o desenvolvimento do discurso, são bloqueadoras de elementos separadores como os títulos; ii) outras vezes no nível de sequenciação temática, com o engendramento de conexões de tramas ou temas entre as fábulas, que permitem estabelecer uma unidade e manter, ao máximo possível, algum nível de horizontalidade no tecido narrativo-interpretativo. E há ainda a possibilidade de ambos os níveis se registrarem, ou seja, entre fábulas pode existir tanto uma conexão sintática quanto temática. Para desenvolver esse raciocínio, propomos a seguinte linha de análise:

1. Entre uma fábula e outra, separadas por títulos, compreender as relações anafóricas (principalmente no Livro I), observando como um segmento discursivo anafórico de uma fábula remete a um outro segmento (antecedente) de uma outra fábula;
2. Compreender as relações temáticas entre as fábulas, por meio da análise de como elas se ligam do ponto de vista de seu conteúdo, de forma a promover uma construção de sentido não isolado numa fábula, mas entre fábulas (e entre livros).

LIVRO UM: SATURNO E AS HISTÓRIAS LIGADAS A SEUS DESCENDENTES

Uma primeira pista das ligações entre os textos é já apresentada no final do Prólogo do Livro I. Ao invés de fechar o texto introdutório com qualquer elemento de *captatio benevolentiae*, comum ao gênero e base dos demais prólogos, Fulgêncio já oferece o argumento da fábula *Vnde idololum* (“Sobre a origem dos ídolos), que abrirá o conjunto de histórias do volume: *Ergo nunc de deorum primum natura*¹¹², *unde tanta malae credulitatis lues stultis mentibus inoleuerit, edicamus*¹¹³, e a última sentença do Prólogo parafraseia o argumento já dito: *Itaque primum*,¹¹⁴ *omisso circuitu, unde idololum tractum sit, edicamus*¹¹⁵. Desde já, lembremos a focalização que é dada à fábula de tema cristão¹¹⁶, uma fábula que abre a obra e destacada no Prólogo com o marcador *primum* registrado duas vezes. Da mesma forma, e aqui já pensando numa arquitetura entre os livros com algum nível de coerência, as duas fábulas que abrirão os livros II e III apresentarão, nessa posição de foco, também referências bíblicas¹¹⁷.

A fábula que abre o livro, que trata do amor de um pai que perde o filho e constrói em sua casa uma estátua para manter a lembrança do descendente morto, para além de dar destaque

¹¹² É evidente a focalização aqui a obra *De natura deorum*, de Cícero, cuja metodologia de elaboração etimológica parece ter influenciado a Fulgêncio. Cícero é citado nominalmente no início do Prólogo, quando se fala da narrativa de *O Sonho de Cipião* e a obra *De Re Publica* é citada (cf. Helm: 4, 5-7).

¹¹³ Helm: 15, 10-12. “Portanto, agora, **em primeiro lugar**, façamos conhecer sobre a natureza dos deuses, donde se enraizou, nas parvas mentes, tão grande epidemia de uma falsa crença.”

¹¹⁴ A vírgula é proposta na edição do Prólogo revista por Venuti (2009, p. 320).

¹¹⁵ Helm: 15, 19-20. “Então, **em primeiro lugar**, desprezados os arrojados, façamos conhecer donde seria originada a idolatria.”

¹¹⁶ A fábula *Vnde idololum* traz uma história do *Livro da Sabedoria*: 14, 15. Utilizamos as formas cristão, cristã, para nos referirmos a algum elemento ou declaração fulgenciana que nega elementos pagãos numa oposição evidente com citação a tema ou passagem bíblica. Evidentemente, há referências fulgencianas a outras formas de religião (cf., por exemplo, na fábula *De Ganimedee*, I, 20, a referência ao culto a Ísis no Egito). Sobre elementos do Cristianismo nas *Mitologiae*, cf. Wolff e Dain (2013, ps. 18-21).

¹¹⁷ No início da fábula introdutória do Livro II, uma referência a David, com a citação de um Salmo (*Salmos*, 1:1), em diálogo com o pensamento filosófico que Fulgêncio havia apenas aludido e que será a base do livro, e na fábula introdutória do Livro III, o nome de Antheia é associado ao Anticristo.

à questão cristã, começando exatamente a narração por uma história bíblica¹¹⁸, a nosso ver, se conecta com o mito que se segue, *Fabula Saturni*, que mostra, numa perspectiva contrária, um filho (Saturno/Cronos) que mutila um pai (Céu/Urano), e um outro filho (Júpiter/Zeus) que expulsa o pai do céu (ou seja, de sua própria morada). É também uma forma de explicar o surgimento dos deuses, visto que a narrativa seguinte já parte para a história de Saturno¹¹⁹. Assim, foge-se da dificuldade de começar do ponto inicial da narrativa mitológica do mundo a partir de Caos, o deus primordial¹²⁰. Uma outra coisa aqui a ser destacada é que Fulgêncio estaria assumindo os tempos bíblicos como bem anteriores aos tempos mitológicos e toda aquela mitologia que passaria a contar e a interpretar seria mesmo uma ficção fabulosa (*fabulosus commentus*) da enganosa Grécia (*mendacis Graeciae*), histórias de quem ainda não conhecia os *certos rerum... effectus*¹²¹ (“as verdadeiras essências das coisas”), isto é, a verdade bíblica¹²².

O começar a narração e interpretação dos mitos por Saturno faz muito sentido para uma obra que buscará explicar os mitos antigos depois de sua assimilação pelos romanos, já que Saturno, após ser expulso do céu por Júpiter, se refugiou no Lácio, onde exercerá sua soberania na Idade de Ouro, repleta de abundância e de paz. Ao final desta fábula, cita os seus filhos: Júpiter, Juno, Netuno e Plutão, cujas histórias passarão a ser contadas na sequência¹²³. Neste ponto da tessitura de tramas, “finalizando” com a citação dos quatro elementos equivalentes a filhos de Saturno, um título corta sintaticamente o texto (na edição de Helm a *Fabula Saturni* termina com uma vírgula) e a nova fábula a ser contada, *De Ioue et Iunone* (I, 3), inicia-se com o articulador discursivo *id est* (um conector indicativo de síntese, resumo, conclusão), donde se segue *Iouem* como o *primum* e *Iunonem* como a *secundam*, em acusativos, dependentes do participio presente *gignentem*, último termo da fábula anterior. Da mesma forma, a *Fabula Neptuni* (I, 4) apresentará *Neptunum uero tertium* e a *Fabula de Plutone* (I, 5) trará *quartum etiam Plutonem*¹²⁴. São, de qualquer forma, fábulas que se encontram presas morfossintaticamente e se ligam quanto ao tema: os filhos de Saturno. E aqui já se coloca o problema dos títulos. Desde já, se considerarmos as histórias costuradas em sequência, sem subdivisões, lembremos que a questão dos títulos nas fábulas apresenta grande variação seja na tradição manuscrita, seja na tradição impressa¹²⁵. A edição de Muncker (1681), por exemplo, inclui a fábula *De Ioue et Iunone* na *Fabula Saturni*, de forma que a fábula 3 é a de Netuno, e não a de Juno e Júpiter, como na edição de Helm.

A fábula de Plutão na edição de Helm poderia ser considerada curta (ocupa pouco mais de cinco linhas), se não a considerarmos como parte de um tecido contínuo em relação ao que

¹¹⁸ Em outro momento, dada a forte presença de culto de imagens na Antiguidade, tema da fábula *Vnde idolum*, pretendemos analisar esta fábula como uma estratégia de Fulgêncio de amalgamar conteúdos pagãos a conteúdos cristãos.

¹¹⁹ Em Lactâncio (*inst.* 1, 15, 16-22), também se encontra uma explicação para o surgimento dos deuses, tomando a história da perda da filha de Cícero, narrada em uma *consolatio* atribuída ele. Segundo Lactâncio, para mostrar que os seres que adoramos como deuses seriam de fato humanos, Cícero recorda o fato de que divinizará a imagem de sua filha da mesma forma como os antigos divinizaram seus deuses, e que estaria aí a origem de uma vã superstição: *Nam dum imaginem filiae eodem modo se consecraturum esse profiteretur, quo illi a ueteribus sunt consecrati, et illos mortuos esse docuit, et originem uanae superstitionis ostendit.*

¹²⁰ Ou Fulgêncio estaria a concordar com Lactâncio (*Inst.* 2, 8, 8), para quem não deveriam ser escutados os poetas que diziam que em princípio existia o caos, isto é, uma confusão de coisas e elementos (*Nec audiendi sunt poetae, qui aiunt chaos in principium fuisse, id est, confusionem rerum, atque elementorum*).

¹²¹ Helm: 11, 15-17.

¹²² Cf. também Lactâncio (*Inst.* VI), para quem os séculos anteriores a Cristo viveriam sob o domínio da obscuridade e da ignorância.

¹²³ Não faz referência a Vesta/Héstia e Ceres/Deméter, mas a história desta última será contada, em função da narração da história de Plutão e Prosérpina, mais à frente.

¹²⁴ Esses dois últimos casos (*Neptunum tertium* e *Plutonem quartum*), já distantes da forma participial *gignentem*, também se leem como objetos de novos verbos no início das fábulas. Cf. Helm: 18, 13; 18, 15; 19, 9; 20, 2.

¹²⁵ Nós voltaremos à questão mais à frente.

se narrou e interpretou e ao que virá a ser narrado e interpretado. Assim, as fábulas seguintes se prendem à história de Plutão, ou “Fulgence insère un cycle de Pluton où sont décrits des êtres qui lui sont plus ou moins directement liés”¹²⁶: Cérbero (I, 6), Fúrias (I, 7), Parcas (I, 8), Harpias (I, 9) Prosérpina (I, 10) e Ceres (I, 11)¹²⁷. Mas essas fábulas não somente estão conectadas do ponto de vista de seu conteúdo, o que poderia significar apenas alguma forma de criar ciclos ou blocos temáticos no interior do livro; elas estão também sintaticamente presas por algum elemento dêitico do tipo anafórico, geralmente os demonstrativos, referindo-se a Plutão (o mesmo da fábula narrada em poucas linhas e que ganha destaque por um conjunto de elementos ligados a ele que se convertem em objetos de explicação)¹²⁸, de forma que a hipótese de um único texto costurado em tramas nos parece mais provável. Veja-se como se iniciam as fábulas de 6 a 11 e as construções anafóricas com seus referentes (recuperados):

Fabula de Tricerbero (I, 6; Helm: 20, 9):

Tricerberum uero canem eius subiciunt pedibus

[Sem dúvida, junto aos pés **deste** (de Plutão) colocam o cão de três cabeças]

Fabula de Furiis (I, 7; Helm: 20, 20):

Huic quoque etiam tres Furias deseruire dicunt

[Contam ainda que **também** as três Fúrias servem **a ele** (a Plutão)]

Fabula de Fatis (I, 8; Helm: 21, 7)

Tria etiam ipso Plutoni destinant fata

[Ligam **ainda** as três Parcas **ao mesmo Plutão**]¹²⁹

Fabula de Arpyis (I, 9; Helm: 21, 15)

*Arpyias etiam tres inferis Virgilius deputat*¹³⁰

[Virgílio atribui **ao mundo dos mortos ainda** as três Harpias¹³¹]

Um forte liame de conteúdo conecta a *Fabula de Arpyis* (I, 9) à *Fabula de Proserpina* (I, 10). No final da fábula das Harpias se diz: “porque em primeiro lugar estaria o cobiçar o alheio, em segundo o apoderar-se das coisas cobiçadas, em terceiro o esconder aquilo de que

¹²⁶ Wolff e Dain (2013, p. 15).

¹²⁷ Cérbero: cão de três cabeças que guardava a entrada do mundo subterrâneo; Fúrias: teriam nascido das gotas do sangue de Urano/Céu quando ele foi castrado por Cronos/Saturno (numa outra versão seriam filhas de Nix); como personificações da vingança, puniam os mortais (a deusa Nêmesis, da vingança, punia os deuses); para castigarem as almas que praticaram crimes de sangue elas viviam nas profundezas do dito tenebroso Tártaro; Parcas: três irmãs responsáveis por determinar o destino, quer dos deuses, quer dos mortais, portanto fabricavam, teciam e cortavam o fio da vida; Harpias: encontravam-se muitas Harpias no caminho para o Tártaro, pois elas, interessadas em usufruir de seu amor, raptavam o corpo dos mortos; Prosérpina: esposa de Plutão; Ceres: mãe de Prosérpina.

¹²⁸ É preciso que se lembre desde já que o mundo subterrâneo ocupa uma posição de destaque nas *Mitologiae*, não somente pelo conjunto de elementos narrados relacionados a Plutão, como também porque as três fábulas que fecham os livros estão ambientadas ou criam algum tipo de ligação com o mundo dos mortos (na *Fabula Admeti et Alcestae*, I, 22, com a morte de Alceste e a aventura de Hércules para erguê-la do mundo inferior; na *Fabula Lunae et Endymionis*, a associação de Luna com Prosérpina, a esposa de Plutão; na *Fabula Alpei et Arethuseae*, com a associação do rio Alfeu ao rio Lete, o rio do mundo inferior, que fazia experimentar o completo esquecimento a quem tocasse suas águas).

¹²⁹ Nesse caso, o nome Plutão é retomado, dada a distância da narração de sua fábula, mas o pronome *ipse* prende anaforicamente a fábula às demais; o mesmo vale para o advérbio de inclusão (*etiam*), que amarra as narrativas/explicações umas às outras.

¹³⁰ Nesse caso, não há a referência direta a Plutão, mas Fulgêncio utiliza quase uma metonímia (o reino – o mundo dos mortos – por aquele que o comanda – Plutão) para evitar a repetição, mas o vínculo forte com os textos anteriores também se dá pelo uso do advérbio inclusivo *etiam*.

¹³¹ Em Virgílio (*En.* VI, 289), elas se encontram na entrada dos Infernos.

se apoderou”¹³² e logo em seguida se inicia a história de Prosérpina, nada mais exemplificativo do que o que se disse na fábula imediatamente anterior. Além disso, considerando-se as *Mitologiae* como um fio textual sequenciado, na fábula de Prosérpina não seria preciso narrar que Plutão a desejou, a raptou e depois a “escondeu” no mundo subterrâneo visto que a fábula das Harpias, imediatamente anterior, já havia dado essa pista.

Na introdução da *Fabula de Proserpina*, o nome de Plutão é retomado, e o único elemento gramatical que cria vínculo com as fábulas anteriores é o advérbio inclusivo *quoque*. Na fábula seguinte, que tratará da história da mãe de Prosérpina, será a filha a ser referenciada com um termo anafórico, criando fortes vínculos coesivos entre as duas tramas:

Fabula de Proserpina (I, 10; Helm: 22, 9)

Plutoni *quoque* nuptam uolunt Proserpinam

[**Também a Plutão** atribuem Prosérpina como esposa]

Fabula Cereris (I, 11; Helm: 22, 18)

Hanc *etiam* mater cum lampadibus raptam inquirere dicitur

[**Esta** raptada (Prosérpina) **também** sua mãe se diz que a procurasse, portando tochas]

Na verdade, o pequeno trecho em que se narra a história de Ceres funciona mais como um complemento da história de Prosérpina, pois se centra apenas em um episódio em que a deusa da agricultura está com tochas a procurar a filha raptada e, a meu ver, é uma história a se vincular a um outro grupo de mitos: os dos filhos de Júpiter, de seus amores, e de personagens com os quais se envolveram. Tentarei desenvolver essa questão.

Aparentemente, após a história de Ceres, começaria um novo ciclo narrativo¹³³ – e em parte é verdade – já que as fábulas de 12 a 17 se ligam à figura de Apolo. Todavia, uma espécie de fio amarrador dos textos, um liame quase invisível, conecta a *Fabula Cereris* (I, 11) à *Fabula Apollinis* (I, 12). Embora as tochas da fábula de Ceres pudessem simbolizar a seca a que a deusa da agricultura, em fúria, teria submetido o mundo com a destruição das colheitas e das terras, Fulgêncio associa as tochas ao fervor do Sol quando o fruto é procurado com alegria para que seja colhido¹³⁴. A fábula seguinte é exatamente a de Apolo e aqui Fulgêncio dispensa a narrativa de seu mito e já parte para a explicação, uma maneira econômica de criar o vínculo entre as histórias: “Eles quiseram que Apolo significasse o sol”¹³⁵. Tão forte é o vínculo que a suposta explicação para o sol enquanto aquele que queima os frutos aparece logo após ter sido tratada a história de Ceres, que destrói plantações, em fúria pela perda da filha. Ora aqui o Sol será explicado como ‘aquele que destrói’: “de fato ‘aquele que destrói’ em grego se diz *apollon*, porque sob o seu ardor, fazendo ferver, ele destruiria toda a seiva dos rebentos que estivessem verdejantes”¹³⁶. Ou seja, ao final da narrativa da história de Prosérpina, a explicação ao nome de Ceres, vinculada à abundância na colheita, ao ter evocado a figura do Sol, poderia ter criado a conexão para a narração da história de Apolo, uma forma de complementar a versão do mito apresentando pormenores que fazem alusão aos motivos da seca provocados por Ceres.

Na sequência, ao trazer mais informações sobre o mito de Apolo, Fulgêncio abre a possibilidade de narrar novos elementos que enriqueceriam a sua abordagem do mito (Fulgêncio é didático e elenca, sempre que possível, elementos ligados às histórias que, uma vez interpretadas, deveriam ser compreendidas). E, parte de um grande macrogrupo da história de Saturno e seus descendentes, inicia-se, na verdade, o macrociclo de Júpiter, de seus filhos, de seus amores e das obras dos frutos de seus amores, conforme teremos oportunidade de ver

¹³² ... *primum sit alienum concupisci, secundum concupita inuadere, tertium celare quae inuadit* (Helm: 22, 6-7).

¹³³ Wolff e Dain (2013, p. 15).

¹³⁴ ... *cum solis feruore, seges ad metendum cum gaudio requiratur* (Helm: 23, 1-2).

¹³⁵ *Apollinem solem dici uoluerunt* (Helm: 23, 4).

¹³⁶ ... *apollon enim Grece perdens dicitur, quod feruore suo omnem sucum uirentium dequoquendo perdat herbarum* (Helm: 23, 4-6).

mais à frente. As fábulas ligadas a Apolo, com os elementos a ele associados, seriam, então, parte do Ciclo de Júpiter e de seus filhos. Na descrição desses elementos associados a Apolo, vêm à tona uma série de construções anafóricas, bloqueadoras de narrativas separadas por títulos:

Fabula de Coruo (I, 13; Helm: 24, 2)

In *huius etiam* tutelam coruum uolunt

[Eles também colocam um corvo sob a tutela **deste** (de Apolo)]

Fabula de Lauro (I, 14; Helm: 24, 11)

In *huius etiam* tutelam laurum ascribunt

[Sob a tutela **deste** (de Apolo) ainda atribuem um loureiro]

Fabula de nouem Musis (I, 15; Helm: 25, 2-3)

Huic etiam Apollini nouem deputant Musas *ipsumque decimum* Musis adiciunt

[A **este** (a Apolo) ainda atribuem nove musas e o acrescentam às Musas como **o decimo**]¹³⁷

Fabula Phaetontis (I, 16; Helm: 27, 13-14)

Hic etiam cum Climene nimfa coiens Fetonta dicitur genuisse

[Ainda **deste** (de Apolo) se diz que, em união com a ninfa Climene, gerou Faetonte]¹³⁸

De triplo, sagittis et Phitone (I, 17; Helm: 28, 9)

His tripum quoque Apollini adiciunt

[**Entre esses elementos** (já ditos) associam a Apolo também o trípode]¹³⁹

A *Fabula Mercurii* (I, 18) dá a sequência das explicações sobre os filhos de Júpiter, mas a ligação desta fábula com a anterior se dá diretamente pela apresentação de um elemento material associado a Mercúrio, o caduceu (na fábula anterior – I, 17 – Fulgêncio narra os elementos materiais ligados a Apolo (o trípode, um arco, as flechas), com o destaque de estar enlaçado por serpentes (outro elemento que cria uma conexão com a fábula I, 17, com a figura da serpente Píton). Dentro, então, do subgrupo dos filhos de Júpiter, de seus amores e das obras dos frutos de seus amores, inicia-se um grupo de fábulas ligadas a Mercúrio. Poderia se tratar de uma curta abordagem do mito, não fosse o caso de a fábula se encontrar dividida por uma

¹³⁷ Aqui o anafórico *huic* é reforçado com a retomada do nome de Apolo, possivelmente dada a distância da citação anterior do deus. Nesta fábula, a ocorrência de verbos na 2ª pessoa do singular (*Habes* – Helm: 25, 14-15; *delectatus es* – Helm: 27-7; *instas* – Helm: 27, 7; *capis* – Helm: 27, 8; *memineris* – Helm: 27, 9; *inuenias* – Helm: 27, 10; *iudicas* – Helm: 27-10; *elegeris* – Helm: 27,11) remeteria à Filosofia personificada explicando (a partir da *Fabula Saturni*) e se direcionando ao personagem Fulgêncio? É pouco provável que seja uma referência ao dedicatário da obra. Será preciso voltar a essa questão em um outro momento.

¹³⁸ Nesta fábula, ainda se mantém a ideia do Sol ligado à destruição, como se explica na *Fabula Apollinis* (I, 12). Aqui também o Sol aparece como necessário para o amadurecimento dos frutos, como está na *Fabula Cereris* (I, 11).

¹³⁹ Por se tratar dos últimos elementos associados a Apolo, Fulgêncio aqui traz um termo anafórico resumitivo dos demais elementos citados antes: *his*. Esta fábula apresenta uma espécie de interpelação: *Quare sine barba pingitur, cum pater dicatur?* Helm: 28, 18, “Por que é representado de barba, embora seja chamado de pai?”. Dada a dificuldade de se separar quando fala a Filosofia, após a sua intervenção na *Fabula Saturni*, e quando fala Fulgêncio, essas perguntas ao longo de alguns textos seriam um expediente retórico do autor estrategicamente utilizado para didatizar seu texto, como se – raramente – interrompesse a explicação da Filosofia personificada com a solicitação de uma informação extra? Em relação à interpelação nesta fábula, chamo a atenção para mais um exemplo da problemática dos títulos com suas variações nas edições. Essa pergunta e a sua resposta figuram, na edição de Muncker (1681, p. 52), com a estrutura de uma fábula – numerada, com título próprio, seguido de texto – como se se configurasse como uma outra narrativa: XVII *Quare sine barba, cum pater dicatur?* (deve ser notada também aqui uma pequena variação na pergunta entre a edição de Helm e a de Muncker, que não registra a forma verbal *pingitur*).

série de perguntas (Por que as asas? Por que o caduceu? Por que chapéu e um galo? Por que Hermes? Por que se diz que ele é um ladrão, e por que rápido? Por que ele matou Argo?)¹⁴⁰ que ajudam a desdobrar a história do deus. De qualquer forma, a nosso ver, a história de Mercúrio continua nas que se seguem.

A fábula *De Danae* (I, 19), por exemplo, na edição de Helm ocupa pouco mais de uma linha e, a nosso ver, é mais uma parte da história de Mercúrio, e lhe serve de ilustração¹⁴¹. Esta pequena sentença fulgenciana (não é mais que isso) narra apenas oportunamente um episódio da história de Dânae, logo após a interpretação da fábula de Mercúrio, quando Fulgêncio quer complementar a sua argumentação sobre a natureza astuciosa dos comerciantes e ladrões. Dânae era a filha de Acrísio que foi aprisionada numa câmara subterrânea para que se mantivesse virgem e se impedisse a previsão do oráculo, segundo a qual Acrísio seria morto pelo filho de sua filha. Em uma das versões do mito, Dânae geraria Perseu a partir de Zeus. O deus, transformado em uma chuva de ouro, por uma greta na câmara¹⁴², chegou ao colo da virgem e a fecundou. Mas aqui Fulgêncio não estaria apresentando uma interpretação evemerista, segundo a qual o sentido oculto dos mitos é de natureza histórica e social? Ou seja, a especificação “**não** pela chuva, **mas** pelo dinheiro”¹⁴³ não seria a escolha de Fulgêncio por uma versão ligada a uma interpretação alegórica de um possível suborno dos vigias da câmara subterrânea onde se encontrava Dânae, de forma que, em sua interpretação, não foi por meio das gotas de chuva em ouro que Zeus a teria fecundado, mas pelo dinheiro que Zeus teria utilizado como suborno aos guardas? Não foi o próprio Fulgêncio na fábula de Mercúrio que nos lembra que “toda negociação ocorre em segredo?”¹⁴⁴ Na mesma fábula, Fulgêncio também nos fala de como a astúcia de um comerciante poderia iludir até mesmo cem guardas¹⁴⁵. De qualquer forma, a fábula de Dânae aparece aqui como um apêndice complementar da história de Mercúrio. Na melhor das hipóteses, é uma fábula ajudando a interpretar uma outra fábula, além do que a imagem de Dânae aqui também evoca um pequeno subgrupo de fábulas que trata do tema do desejo e que criará uma conexão com o grande tema do Livro II¹⁴⁶. Como a fábula

¹⁴⁰ *Quare pennas?* (Helm: 29, 10); *Quare uirgam?* (Helm: 29, 13); *Quare galerem et gallum?* (Helm: 29, 17); *Quare Ermes?* (Helm: 30, 1); *Quare fur, quare celer dicitur?* (Helm: 30, 8); *Quare Argum occidit?* (Helm: 30, 17). Aqui também a tradição impressa explicita a problemática com os títulos e as subdivisões. Dessa série de perguntas, a edição de Muncker (1681, ps. 53-55) as registra como narrativas separadas, individualizadas por algarismos romanos. Sobre essas perguntas vide nota supra sobre possíveis indagações fulgencianas à personificada Filosofia.

¹⁴¹ Wolff e Dain (2013, p. 15) se limitam a apresentar um subgrupo de fábulas: “Après les dieux, Fulgence en vient aux héros et aux humains: Danaé, Ganymède, Persée et les Gorgones, Admète et Alceste”. Fulgêncio é conhecido por algumas boas inconsistências, mas, a nosso ver, há um forte vigor estruturante nas *Mitologiae* para que pudéssemos explicar a existência de uma fábula de pouco mais de uma linha (como a de Dânae, I, 19) e uma outra com cinco pinas, como a do Julgamento de Páris, II, 1).

¹⁴² *Imbre aurato* (Helm: 31, 9), “através de uma telha banhada em ouro”.

¹⁴³ ... *non pluvia sed pecunia* (Helm: 31, 8-9).

¹⁴⁴ ... *omne negotium sit semper absconsum* (Helm: 29, 18-19).

¹⁴⁵ Cf. Lactâncio, *Instituições Divinas*, (I, 11,18), segundo o qual a chuva de ouro teria sido na verdade uma boa soma em dinheiro que Zeus teria despejado no colo de Dânae como forma de recompensar a desonra: *Danaen uiolaturus, aureos nummos largiter in sinum eius infudit. Haec stupri merces fuit*; cf. tb. Mythographus Primus (II, 56): *Ideo autem in aureum imbrem mutatus dicitur, quia auro custodes corruptit, et sic cum ea cubitavit*; e Mythographus Tertius (3, 5): *Danaë quoque, Acrisii filia, ad castitatem tuendam aerea, ut ajunt, turre inclusa, auro quidem, non aureo imbre ab eodem Jove corrupta est. Vnde eleganter Horatius: ‘Converso in pretium deo’* (Cf. Hor., *Carm.* III, 16).

¹⁴⁶ Ao que parece, seguindo um tema tratado por Lactâncio, que é o triunfo de Cupido, Fulgêncio começa com a história dos deuses para chegar em Júpiter, em seus amores, e abrir uma fenda para tratar dos perigos do desejo, num conjunto de disputas entre os três tipos de vida (iniciadas já aqui no Livro I, mas enfatizadas a partir do Livro II), em que a vida *uoluptaria* aparece sempre em destaque, embora nem sempre vencedora. Cf. Lactâncio, *Inst. Diu.* I, 11. 1: *Non insulse quidam poeta triumphum Cupidinis scripsit: quo in libro non modo potentissimum deorum Cupidinem, sed etiam uictorem facit. Enumeratis enim amoribus singulorum, quibus in potestatem Cupidinis ditionemque uenissent, instruit pompam, in qua Iupiter cum caeteris diis ante currum*

De Danae nada mais é do que uma breve e oportuna narração para complementar a argumentação da interpretação da história de Mercúrio, registra a omissão do título o códice Gudianus 331, como se se tratasse não de uma narrativa específica sobre Dânae, mas de uma personagem mítica servindo para interpretar uma outra fábula. A confusão entre a fábula de Dânae e a seguinte (*De Ganimedede*) aparece registrada também em um dos códices e na tradição impressa¹⁴⁷. Aqui, ao não narrar a história de Dânae propriamente dita, Fulgêncio parece manter a promessa que havia feito no prólogo: “nem é cantada Dânae, a virgem enganada por gotas de uma falsa chuva”¹⁴⁸.

Em relação às conexões sintáticas e temáticas entre as fábulas *De Danae* e *De Ganimedede*, devem ser observadas que ambas dizem respeito aos amores de Júpiter e, defendendo a dificuldade de serem separadas por títulos, elas estão costuradas por uma estrutura típica do latim com a conjunção *et* repetida. A nosso ver, a interpretação evemerista está na base da interpretação da história das duas personagens:

De Danae (I, 19; Helm: 31, 8-9):

dum et Danae imbre aurato corrupta est non pluuiā, sed pecunia,

(“enquanto não apenas Dânae, através de uma chuva de ouro, foi seduzida, **não** pela chuva, **mas** pelo dinheiro.”)

De Ganimedede (I, 20; Helm: 31, 11-12):

et raptum... Ganimedem aquila non uere uolucris, sed bellica praeda,

(“como também uma águia arrastou Ganimedes raptado, na verdade **não** aquela que voa, **mas** a presa era de guerra”)¹⁴⁹

Ou seja, as duas fábulas estão ligadas pela estrutura latina *et... et...* (“não apenas... como também...”) e se conectam ainda pela natureza da interpretação, donde se lê que não apenas a explicação do mito de Dânae é de natureza histórica, como também o é a explicação do mito de Ganimedes (e da mesma forma a de Europa e a de Ío, na sequência da fábula). Pela defesa de um texto sequenciado, Lactâncio, o modelo fulgenciano, ao utilizar explicações evemeristas, nos lembrando (assim como Fulgêncio faz aqui) que “os poetas de fato falavam de homens”¹⁵⁰, cita as mesmas personagens em sequência:

Fulg., *mith*:

De Danae (I, 19; Helm:):

dum et Danae imbre aurato corrupta est non pluuiā, sed pecunia,

De Ganimedede (I, 20):

et raptum ... Ganimedem aquila non uere uolucris, sed bellica praeda. Iuppiter enim, ut Anacreon antiquissimus auctor scripsit, dum aduersus Titanas, id est Titani filios qui frater Saturni fuerat, bellum

triumphantis ducitur catenatus. Eleganter id quidem a poeta figuratum: sed tamen non multum distat a uero (“Um certo poeta, não ingenuamente, nos descreve o triunfo de Cupido; e neste livro apresenta Cupido não somente como o mais poderoso dos deuses, mas também como o vencedor de todos eles; de fato, tendo sido enumerados os amores de cada um deles, pelos quais eles tinham caído sob o poder e domínio de Cupido, descreve uma procissão na qual Júpiter, junto aos outros deuses, é conduzido acorrentado na frente do carro do vencedor. Certamente, isso foi ilustrado elegantemente pelo poeta, contudo não é muito diferente da verdade.”)

¹⁴⁷ O códice *G* (Gudianus 331) omite o título *De Danae* e propõe um outro grupo formado por duas supostas fábulas: *de dane. de ganimedede*. Na tradição impressa, sigamos, por enquanto, com a edição de Muncker (1681), que não registra a fábula de Dânae em separado, fazendo parte do grupo de pequenas narrativas decorrentes de perguntas (vide nota supra) sobre Mercúrio.

¹⁴⁸ ... *nec imbre mendaci lusa [Danae] uirgo cantatur* (Helm: 10, 21).

¹⁴⁹ Nesta fábula também se registra o uso da 2ª pessoa do singular (*cognoscas*, Helm: 31, 24). Conferir notas supra. Desde a fábula de Dânae e aqui com o mito de Ganimedes e a lembrança do mito de Europa e de Ísis ao final, Fulgêncio utiliza interpretações evemerísticas, cuja base parece mesmo ser Lactâncio (*Institutiones diuinae*, I, 11).

¹⁵⁰ *Illi enim de hominibus loquebantur* (Lactâncio, *Inst. Diu.* I, 11, 17).

adsumeret et sacrificium caelo fecisset, in uictoriae auspiciu aquilae sibi adesse prosperum uidit uolatum. Pro quo tam felici omine, praesertim quia et uictoria consecuta est, in **signis bellicis sibi aquilam auream fecit** tutelaeque suae uirtuti dedicauit, unde et apud Romanos huiusmodi signa tracta sunt. Ganimeden uero bellando his signis praeuentibus rapuit, **sicut Europam in tauro rapuisse fertur**, id est **in nauem tauri picturam habentem**, et **Isidem in uacca**, **similiter** in nauem huiusce picturae. Denique ut hoc certius esse cognoscas, nauigium **Isidis Aegyptus** colit.

Lact., *inst.* I, 11, 18-20

Danaen uiolaturus, **aureos nummos** largiter in sinum eius infudit. **Haec stupri merces fuit**. At poetae, qui quasi de Deo loquebantur, ne auctoritatem creditae maiestatis infringerent, finxerunt ipsum in aureo imbre delapsu, eadem figura, qua imbres ferreos dicunt, cum multitudinem telorum sagittarumque describunt. Rapuisse dicitur in **aquila Catamitum**: poeticus color est. Sed aut per legionem rapuit, **cuius insigne aquila est**; aut **nauis**, in qua est impositus, tutelam habuit **in aquila figuratam, sicut taurum, cum rapuit et transuexit Europam. Eodem modo** conuertisse **in bouem traditur Io** Inachi filiam, quae, ut iram Iunonis effugeret, ut erat iam setis obsita, iam bos tranasse dicitur mare, **in Aegyptumque uenisse**, atque ibi, recepta pristina specie, dea facta **quae nunc Isis uocatur**. (Lact., *inst.*, I, 11, 18-20)¹⁵¹.

Evidentemente, Fulgêncio segue de perto o modelo lactanciano, inclusive na forma de costurar um conjunto de mitos ligados por uma explicação evemerista. Portanto, é bem provável que essas narrativas que a edição de Helm separa, baseada nos códices, tenham sido originalmente escritas com uma ideia de conjunto.

Após a fábula *De Ganimede*, Fulgêncio começa a tratar dos filhos dos amores de Júpiter. A *Fabula Persei et Gorgonarum*, por exemplo, é a explicação da história de Perseu, filho de Dânae com o deus. A presença de Minerva na fábula como aquela que ajuda Perseu, ou seja, “a virtude com a ajuda da sabedoria”¹⁵² destrói os terrores, já reforça o tema do próximo livro (a disputa entre a vida *contemplatiua*, a *actiua* e a *uoluptaria*), cujo prenúncio aparecia pouco atrás a partir das incursões sobre os amores de Júpiter. O livro II, cuja fábula de abertura é a *De iudicio Paridis*, coloca em cheque o triunfo do desejo, da vida *uoluptaria* no julgamento de Páris.

A última fábula do Livro I, *Fabula Admeti et Alcestae*, traz a participação dos filhos de Júpiter, Hércules e Apolo, numa história de amor¹⁵³. Obviamente, a presença de Hércules na fábula cria já um eco para um bloco de fábulas centradas no herói, no livro II, como símbolo da virtude. A forma como termina a fábula é já um anúncio dos temas que nortearão o Livro II: uma fábula de amor, mas que traz elementos ligados à sabedoria e à força.

Então a mente, esperando que a audácia se unisse a si, atrelou a seu carro dois animais selvagens [de espécies diferentes], isto é, atrelou à sua vida duas forças, a do espírito e a do corpo, o leão como a força do espírito, o javali como a força do corpo. Por fim tornaria propício a si Apolo e a Hércules, isto é, a sabedoria e a força. Assim, a ousadia se expõe à própria morte em troca de uma alma como fez Alceste, a qual ainda que

¹⁵¹ Cf. Boella, 1990.

¹⁵² ... *uirtus adiuuante sapientia* (Helm: 33, 9).

¹⁵³ Apolo havia se irritado com Zeus porque o deus tinha usado um raio para matar seu filho Asclépio. Então, mata os cíclopes que lhe tinham feito os raios. Apolo então é punido por Zeus a servir durante um ano a Admeto. Alceste era filha do rei Pelias, que lhe havia prometido àquele que comparecesse até ele com um carro puxado por dois animais selvagens diferentes entre si. Apolo e Hércules conseguirão ajudar Admeto e assegurarão o seu casamento com Alceste. Quando do sacrifício em sua festa de casamento, Admeto teria se esquecido de Ártemis e viria a encontrar o seu leito conjugal cheio de cobras. Apolo, a serviço de Admeto, sugere que se busque apaziguar a deusa e consegue que ele seja poupado pelas Parcas, desde que alguém se oferecesse voluntariamente em sacrifício em seu lugar (Cf. Pseudo-Apolodoro, *Bibl.*, 1.9.15). É Alceste então que morrerá em favor do marido. Como Hércules desceria até o mundo inferior para arrastar o Cérbero, então também resgata a Alceste.

abandonando a audácia na sua experiência de morte a força traz de volta do mundo inferior, como fez Hércules.¹⁵⁴

LIVRO DOIS: AS DISPUTAS ENTRE A VIDA *CONTEMPLATIVA*, A VIDA *ACTIVA* E A VIDA *VOLUPTARIA*

Diferentemente do Livro I, o livro II apresenta um curto prólogo com suas funções tópicas: uma invocação ao dedicatário da obra, o uso das fórmulas de *captatio benevolentiae* e, mais fortemente, a lembrança da inspiração da figura divina. Seguem-se as fábulas, donde a primeira, *De iudicio Paridis*, poderia ser interpretada como uma introdução temática do volume. Wolff e Dain (2013, p. 16), que também veem a primeira fábula como uma segunda introdução, consideram que as 16 fábulas do Livro II poderiam se dividir em três grupos: o primeiro “grupo” se constituiria de uma única fábula, *De iudicio Paridis*, II, 1; o segundo grupo, formado pelas fábulas de 2 a 4 se centrariam no círculo hercúleo, embora reconheçam que “le petit nombre de ces fables” e o motivo de sua escolha conduziriam à interpretação de que se tratam de fábulas ilustrativas das teorias que foram apresentadas na fábula 1; o terceiro grupo, as demais fábulas, de 5 a 16, uma espécie de *pot-pourri* com histórias que também ilustrariam os tipos de vida descritas na fábula introdutória. Sendo assim, a nosso ver também, o livro II representaria uma unidade cujo elemento conector seriam as disputas que se travam, em geral entre a vida *contemplativa* (a da sabedoria), a vida *activa* (a vida preocupada com a busca de riquezas e poder) e a vida *voluptaria* (a vida que se entrega e se perde nos desejos). Ou seja, Fulgêncio seleciona a fábula do julgamento de Páris para abrir o livro e apresentar uma teoria que pretende explorar em todo o livro. Mas talvez a fábula, nessa posição, seja mais do que isso. É preciso desenvolver esse raciocínio.

Se considerarmos uma provável constituição horizontal da obra, a fábula *De iudicio Paridis* poderia ser vista na verdade como a espinha dorsal do livro, cuja intenção didática quer mostrar as forças contra as quais e a favor das quais se centra a vida do homem, quer pelo que se exemplifica na ação dos deuses, tema do Livro I, quer pelo que se ilustra nas ações de semideuses, como, por exemplo, nas fábulas de 2 a 4 do livro II, cujo tema é Hércules, quer ainda pelo que quer demonstrar em relação à vida dos próprios mortais, como se pode ver aqui e ali, principalmente nos livros II e III.

Há fortes vínculos entre o Livro I e o Livro II, assim como entre este e o Livro III. Assim, a fábula introdutória do livro II retoma o tema do amor, desejo e cobiça, presente nas últimas fábulas do Livro I. De início, apresenta uma discussão filosófica sobre os três tipos de vida. Da vida especulativa, relacionada à busca da verdade por meio da filosofia a própria obra seria um testemunho. De uma forma se lê que, se se segue a busca da verdade, pela filosofia, não haverá cobiça de lucro, nem exagero de cólera, nem veneno de inveja, nem o calor da luxúria, ou seja, aspectos da vida humana mostrados, no Livro I, nas ações dos deuses e de elementos a eles ligados, uma espécie de retomada. Seriam exemplos: a *Fabula Tricerberus* (“as invejas das disputas dos mortais seriam compostas em estado ternário”)¹⁵⁵, a *Fabula de Furiis* (“Primeiramente, portanto, encontra-se o absorver o furor sem cessar; em segundo lugar, o irromper em gritos; em terceiro, o prolongar a contenda”)¹⁵⁶; a *Fabula de Arpyis* (“em primeiro lugar estaria o cobiçar o alheio, em segundo o apoderar-se das coisas cobiçadas, em

¹⁵⁴ *Ergo mens praesumptionem sperans sibi coniungi duas feras [disparis] suo currui subiungat, id est suae uitae duas uirtutes asciscat, animi et corporis, leonem ut uirtutem animi, aprum ut uirtutem corporis. Denique et Apollinem et Herculem sibi propitiat, id est sapientiam et uirtutem. Ergo praesumptio semet ipsam ad mortem pro anima obicit ut Alcesta, quam praesumptionem quamuis in periculo mortis deficientem uirtus de inferis reuocat, ut Hercules fecit [Alcestem]* (Helm: 34, 22 – 35, 7).

¹⁵⁵ ... *mortalium iurgiorum inuidiae ternario conflentur statu* (Helm: 20, 10).

¹⁵⁶ *Primum est ergo non pausando furiam concipere, secundum est in uoce erumpere, tertium iurgium protelare* (Helm: 21, 3-5).

terceiro o esconder aquilo de que se apoderou”¹⁵⁷; a *Fabula de Proserpina* (narrada logo após a explicação para as Harpias e porque elas raptam) e a *Fabula de Lauro* (com o elemento da paixão de Apolo por Dafne).

Ainda no Livro I, a *Fabula de nouem Musis* (I, 15) seria mais uma representação da vida especulativa, decorrente da aprendizagem: (“Realmente nós dizemos que as musas são os estágios do desenvolvimento e da aprendizagem”)¹⁵⁸. Na *Fabula Phaetontis* (I, 16), temos uma ilustração da cobiça na vida *actiua*, com um jovem que “ambicionando os carros paternos acumulou para si e para o mundo destruições de um incêndio que poderia se alastrar”¹⁵⁹. A *Fabula Mercurii* (I, 18) seria um ótimo exemplo para a cobiça de lucro de que fala Fulgêncio em relação à vida prática, *actiua*: “o que significaria portanto esta tão fabulosa ficção da Grécia, senão que a astúcia tanto de um ladrão quanto de um comerciante ilude, com sua astuciosa e envolvente cautela, mesmo cem guardas e outras tantas pessoas astutas desprovidas de preocupação”¹⁶⁰. Na fábula *De Ganymede* (I, 20) estaria presente o calor da luxúria de que fala Fulgêncio, muito embora o autor não explicita os motivos pelos quais Júpiter teria raptado Ganimedes. A *Fabula Persei et Gorgonarum* (I, 21) ilustra a importância da virtude e da sabedoria, portanto seria um exemplo da vida contemplativa: “Então Perseus com a ajuda de Minerva, isto é a virtude com a ajuda da sabedoria, destruiu esses terrores”¹⁶¹. A última fábula do Livro I, com um tema de amor, entre Admeto e Alceste, mostra o triunfo da ousadia, da sabedoria e da força, elementos ligados a uma vida mais contemplativa.

A *Fabula de iudicio Paridis* do Livro II, então, funciona didaticamente como uma ampla retomada do que se tratou no Livro I. Ou seja, Fulgêncio já havia interpretado as fábulas com exemplos das teorias, mas na fábula introdutória do Livro II ele sistematiza uma teoria que continuará a ser exemplificada, é uma escolha didática. Assim como Páris faz a escolha pelo desejo (Vênus), ao invés de escolher a virtude (Minerva) ou as riquezas (Juno), o livro mostraria, em termos de disputas, como o desejo pode triunfar em vários aspectos. Embora o desejo possa também não prevalecer¹⁶².

As fábulas ligadas a Hércules, por exemplo, mostram diferentes tipos de vida em triunfo¹⁶³. Na *Fabula Herculis et Omfalae* (II, 2), em que se lê que “de fato, o encanto da mulher é maior que o mundo, porque a grandeza do mundo não pôde vencer quem é dominado pela luxúria”¹⁶⁴, percebe-se a ilustração de como a virtude (Hércules) pode ser dominado pela

¹⁵⁷ ... *primum sit alienum concupisci, secundum concupita inuadere, tertium celare quae inuadit* (Helm: 22, 6-7).

¹⁵⁸ *Nos uero nouem Musas doctrinae atque scientiae dicimus modos* (Helm: 25, 18-19).

¹⁵⁹ ... *paternos currus adfectans sibi atque mundo concremationis detrimenta conflauit* (Helm: 27, 14-15).

¹⁶⁰ *Quid sibi ergo tam fabulosum Graeciae commentum uelit, nisi quod etiam centum custodes totidemque astutos sine negotiatione uacuos [...] et furantis astutia et negotiantis circumuenit astuta falcataque cautela* (Helm: 30, 22 – 31, 4). Mantivemos na tradução a redundância (*astúcia... astuciosa... astutas*) que se verifica no texto fulgenciano.

¹⁶¹ *Hos ergo terrores Perseus adiuuante Minerua, id est uirtus adiuuante sapientia, interfecit* (Helm: 33, 8-10).

¹⁶² Cf., por exemplo, o que se diz, sobre Vênus, na fábula introdutória do Livro II e como as afirmações ecoam na *Fabula Ero et Leandri* do Livro III: *Hanc etiam in mari natantem pingunt, quod omnis libido rerum patiatu naufragia, unde et Porfirius in epigrammate ait: 'Nudus, egens, Veneris naufragus in pelago* (“Também a representam nadando no mar, porque toda a luxúria sofre os naufrágios de suas façanhas, e donde Porfírio em um epigrama diz: ‘O náufrago de Vênus no alto mar está nu e desamparado.’”); cf. Helm: 40, 18-21.

Do ponto de vista das conexões entre as fábulas, a partir do Livro II não se veem as construções anafóricas separadas por títulos entre elas. As conexões aqui, entre uma história e outra, se darão particularmente por um viés temático, geralmente em torno da disputa entre as três formas de vida. As edições, contudo, mostram alguns problemas em relação aos títulos (nós voltaremos a isso). A edição de Muncker (1681), por exemplo, considera as narrativas da *Fabula de iudicio Paridis* (*De Minerua, De Iunone e De Venere*) como capítulos separados, individualizados por títulos, como a se constituírem três fábulas extras, o que faz com que a sua edição apresente um número maior de fábulas em relação à de Helm.

¹⁶³ Cf. Wolff e Dain (2013, p. 16).

¹⁶⁴ *Mulieris enim inlecebra maior est mundo, quia quem mundi magnitudo uincere non potuit libido compressit* (Helm: 41, 4-6).

luxúria (sua paixão por Ônfale, que o fará se submeter a trabalhos femininos)¹⁶⁵. A *Fabula Caci et Herculis* (II, 3) ilustra mais uma disputa: a virtude (Hércules) consegue vencer o ladrão, a maldade (Caco): “E assim, ele cobiça os bens de Hércules, porque toda a malignidade é contrária à virtude. [...] Mas a virtude não somente destrói os maus como também reivindica os seus bens”¹⁶⁶. A *Fabula Antei et Herculis* (II, 4) trata da disputa entre a virtude (Hércules) e a luxúria (Anteu): “Quando a virtude tenha suportado toda a mente no alto e a tenha negado às formas carnis, ela constantemente emerge vitoriosa. Assim também é dito que ele suou durante muito tempo em luta, porque extraordinária é a batalha que se trava com a cobiça e com os vícios”¹⁶⁷. Aqui a virtude triunfa, mas somente com uma longa e árdua luta, uma luta de herói (um semideus), ou seja, muito difícil de ser cumprida por um mortal.

A *Fabula Teresiae* (II, 5) narra a disputa não entre a virtude e o desejo, mas entre diferentes formas de desejo, ou seja, a disputa entre desejo e desejo, o de Júpiter e o de Juno, em termos de intensidade do prazer no sexo, ou entre o poder (vida *actiua*) e o prazer (vida *uoluptaria*), ou a fábula quer discutir qual dos poderes, entre o masculino e o feminino estaria mais ou menos submetido ao prazer. Dadas as delicadezas do tema, enquanto Ovídio inicia pela questão entre Júpiter e Juno, sobre quem experimenta mais prazer no sexo, o homem ou a mulher, Fulgêncio parte da cena de Tirésias diante das serpentes copulando. Ou seja, primeiro mostra o ponto de partida para o motivo pelo qual Tirésias teria sido consultado pelos deuses para resolver a questão. Ao invés, pois, de pôr o foco na questão das medidas do prazer, Fulgêncio opta por contar a história de Tirésias do princípio, da sua intervenção na cópula das duas serpentes. Em termos de disputa, quem vence aqui é o prazer maior, ou seja, Juno (associada na *Fabula de iudicio Paridis* à vida *actiua*) cederia mais acentuadamente ao prazer.

No início da *Fabula Promethei* (II, 6), Fulgêncio relembra o roubo do fogo e os perigos que esse roubo representaria para a terra, já que o próprio céu teria sido atacado. Ou seja, retoma a questão da cobiça de que se falou na fábula *De iudicio Paridis*. Levado ao céu por Minerva (a sabedoria) Prometeu teria roubado o fogo para dar vida ao homem modelado em barro (Prometeu aparece como aquele que foi o primeiro a modelar um ídolo, cf. Fábula I, 1). Mas Prometeu é associado à providência divina¹⁶⁸. Fulgêncio foge da ideia de roubo associada a

¹⁶⁵ O triunfo do desejo aqui se mostra diante de um conjunto de valores associados a Hércules: *Nam ex igne ingenii ut ex loue et ex praesumptione ut ex Alceo auo et ex salsidine sapientiae ut ex Almena quid nascitur nisi fortitudinis gloria. Et tamen a libidine superatur* (“De fato, a partir do fogo das qualidades inatas, por Júpiter, e da audácia, pelo avô Alceu, e da salinidade da sabedoria, por Alcmena, que coisa nasce senão a reputação da bravura? E, entretanto, é dominado pela luxúria”); cf. Helm: 41, 16-19. A sentença final (Helm: 42, 2-3) ecoa a disputa mostrada na fábula anterior (*De iudicio Paridis*): *Ostendit ergo quod libido quamuis etiam inuictam possit superare uirtutem* (“Isso revela, portanto, que o desejo poderia superar a virtude ainda que esta seja firme”), ou seja, Hércules, ainda que invicto, firme, como a virtude, como a força, poderia ser vencido pelo desejo, como ocorreu em sua história com Ônfale. Cf. Boccaccio (*Gen. XIII, 1*): *La virtù non per altro vi si aggiugne, eccetto che da quella siano frenate le passioni. Et così per la salute dell’anima contra le passioni la virtù opone sé stessa; la quale se alle volte per la fragilità nostra sottogiace, dalla rivocata fortezza è rilevata. Cf. Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, a cura di V. Branca, 1964-1998.*

¹⁶⁶ *Ideo et bona Herculis concupiscit, quia omnis malignitas est uirtuti contraria. [...] sed uirtus et malos interficit et sua uindicat* (Helm: 42, 20-24).

¹⁶⁷ *Omnem enim mentem dum uirtus in altum sustulerit et carnalibus eam denegarit aspectibus, uictrix statim exurgit. Ideo etiam et diu in certamine dicitur desudasse, quia rara est pugna quae cum concupiscentia uitiiisque congregitur* (Helm: 43, 10-14).

¹⁶⁸ Helm: 46, 8-13: *... nos uero Prometheum dictum quasi pronianteu quod nos Latine praeuidentiam dei dicimus; ex dei praeuidentia et Minerua quasi caelesti sapientia hominem factum, diuinum uero ignem quem uoluerunt animam monstrant diuinitus inspiratam, quae aput paganos dicitur de caelis tracta* (“eu no entanto declaro que o nome Prometeu é dito do mesmo modo que *pronianteu*, o que em latim nós dizemos ‘providência divina’; a partir da providência divina e de Minerva como sabedoria celeste foi feito o homem; quanto ao fogo divino de que realmente eles falaram eles fazem ver uma alma inspirada por efeito da vontade divina, que junto aos pagãos se diz tomada do céu”).

Prometeu, dizendo que isto é afirmado pelos pagãos; a sua leitura é outra, então¹⁶⁹. A fábula seria uma ilustração do triunfo da sabedoria (vida *contemplatiua*) e não do roubo (vida *actiua*).

A *Fabula de adulterio Veneris* (II, 7) mostra a virtude (Marte) corrompida pela luxúria (Vênus), no episódio do adultério revelado pelo Sol a Vulcano¹⁷⁰. Por um lado, a luxúria (vida *uoluptaria*) vence porque corrompe a virtude (vida *contemplatiua*), por outro, ambos perdem porque ficaram expostos. Mas ao final a luxúria ainda terá sua força, porque inflamará com amor as cinco filhas do Sol (que são associadas aos cinco sentidos humanos dedicados à luz e à verdade), entre as quais Circe, cuja história será narrada pouco depois.

A *Fabula Vlixis et Sirenarum* (II, 8), em que Ulisses vence as sereias com o uso da astúcia, exemplifica a disputa entre a sabedoria (Ulisses) e a sedução (as Sirenes), ou seja, entre a vida *contemplatiua* e a vida *uoluptaria*. A fábula seguinte, *Fabula Scyllae* (II, 9), é um desdobramento da fábula anterior, na medida em que, além de narrar sobre o ódio de Circe por Cila, mostrará como Ulisses não seria atingido pelos encantos da feiticeira¹⁷¹. Ao final da fábula, Fulgêncio reforça o resultado da disputa entre a libido e a sabedoria: “Ulisses passa por ela incólume, porque a sabedoria despreza a libido; donde também se diz que ele tem uma esposa castíssima, Penélope, porque toda castidade se une à sabedoria”¹⁷². O triunfo é, pois, da sabedoria.

A *Fabula Midae regis et Pactoli fluuii* (II, 10) é uma ilustração da cobiça e do desejo por ouro (vida *actiua*). Ao final se diz que “Midas em grego é por assim dizer *medenidon*, isto é, ‘o que nada sabe’”¹⁷³. Ou seja, em termos das disputas, a fábula é uma demonstração de como a sabedoria (vida *contemplatiua*), se existisse, poderia ajudar a vencer a ganância (vida *actiua*).

A *Fabula Mineruae et Vulcani* (II, 11) ilustra a disputa entre a vida *uoluptaria* e a vida *contemplatiua*. Vulcano é visto como ‘o ardor do desejo’ e, segundo Fulgêncio, os antigos gregos o pretenderam para esposo de Minerva porque o furor por vezes se insinuaria até mesmo aos sábios. Como Minerva defende sua castidade com as armas, a vitória será da sabedoria. Diz Fulgêncio: “Observai atentamente quanto teria por efeito a sabedoria e a castidade unidas, contra quem o deus do fogo não tirou proveito”¹⁷⁴. Ou seja, na disputa a sabedoria não cedeu porque se uniu à castidade.

A *Fabula Dionisii*¹⁷⁵ (II, 12) traz o tema da embriaguez, com a perda dos sentidos e a sua relação com a libido. A disputa aqui seria entre a vida *contemplatiua* (a sabedoria, os sentidos) e a vida *uoluptaria* (a libido). Fulgêncio apresenta as quatro fases da embriaguez: “a primeira é a bebedeira, a segunda é o esquecimento das coisas, a terceira é a libido, a quarta é

¹⁶⁹ Um diálogo desta fábula com a fábula *Vnde idolum* (I, 1) diz respeito à afirmação de Nicagorus, apresentada por Fulgêncio, de que Prometeu teria sido o primeiro a criar um ídolo. Sobre Nicagorus, cf. Wolff e Dain (2013, p. 98, n. 61).

¹⁷⁰ Cf. Helm: 47, 3-11 (*Venus cum Marte concubuit, quam Sol inueniens Vulcano prodidit; ille adamante catenas effecit ambosque religans diis turpiter iacentes ostendit [...] nam uirtus corrupta libidine sole teste aparet, “Vênus se deitou com Marte, mas o Sol descobrindo o segredo desta revelou-o a Vulcano; este construiu correntes de duro aço e atando ambos expôs os amantes em sua vergonha aos deuses [...] a virtude corrompida pela luxúria se mostra com o sol como testemunha.”*)

¹⁷¹ No Livro II, as conexões entre as fábulas com elementos anafóricos não se registram. Aqui, o programa de Fulgêncio se centra na ideia de vincular as fábulas em relação ao seu tema, ou seja, ele busca utilizar os mitos que pudessem oferecer interpretações de disputas entre os três tipos de vida de que ele tratou na fábula introdutória. É evidente aqui, por exemplo, um grupo de fábulas ligadas a mitos com algum tipo de relação com a feiticeira Circe: a *Fabula de adulterio Veneris*, a *Fabula Vlixis et Sirenarum* e a *Fabula Scyllae*.

¹⁷² *Hanc etiam Vlixes innocuus transit, quia sapientia libidinem contemnit; unde et uxorem habere dicitur Penelopam castissimam, quod omnis castitas sapientiae coiungatur* (Helm: 50, 1-4).

¹⁷³ *Mida enim Grece quasi medenidon, id est nihil sciens* (Helm: 50, 22-23).

¹⁷⁴ *Inspicite quantum ualeat cum sapientia iuncta castitas, cui flammaram non praeualuit deus* (Helm: 52, 14-15). Uma segunda pessoa do plural aqui precisaria ser explicada. Seria a Filosofia falando a Fulgêncio e às outras personagens que estariam a seu lado desde o Prólogo do Livro I?

¹⁷⁵ Fulgêncio utiliza os nomes dos deuses em sua forma latina, reservando os nomes gregos para a explicação de seu significado. Não seria esse título uma escolha não fulgenciana? Voltaremos a essa questão.

a loucura”¹⁷⁶. Ou seja, uma mente livre, sábia, pode ser vencida pela libido e pela loucura através da embriaguez.

A *Fabula de Cigno et Leda* (II, 13) põe em evidência a vida *actiua* (o poder de Júpiter) e a vida *uoluptaria* (o desejo de Júpiter). Para Fulgêncio, o poder (Júpiter) se mistura ao insulto (Leda) e muda a aparência de sua magnanimidade (transmuda-se em um cisne). Ou seja, triunfa a libido (vida *uoluptaria*) sobre o poder e a magnanimidade (vida *actiua*).

Na *Fabula Ixionis* (II, 14), Íxion é associado com a dignidade (vida *contemplatiua*), mas aspirou a uma união (vida *uoluptaria*) com Juno (vida *actiua*). Trata-se, então, de uma ilustração da dignidade com desejo de soberania. A vida *uoluptaria* (o desejo) triunfa, porque tendo atizado a dignidade (vida *contemplatiua*) com o desejo de soberania (Juno, vida *actiua*) a leva à extrema punição.

A *Fabula Tantali* (II, 15) trata da questão do que se deseja e que é impossível mesmo estando perto. A citação petroniana ao final remete ao questionamento da riqueza, que aparentemente tem tudo sem ter nada. É uma ilustração para a vida *actiua*, da ganância, do poder, conforme havia descrito Fulgêncio na *Fabula de iudicio Paridis*: “A segunda forma, a ativa, é a que se passa somente atormentada com as recompensas da vida, a que é ávida pela beleza exterior, insaciável por ter posses, matreira com o roubar, vigilante quanto ao continuar a ter”¹⁷⁷.

A última fábula do Livro II, *Fabula Lunae et Endymionis* (II, 16) parece razoavelmente descolada do tema do livro: as disputas entre os três tipos de vida. O tema do arrebatamento que faz dormir eternamente remete tanto ao triunfo da paixão, que imobiliza, quanto cria uma conexão com a história anterior, por meio da ideia de um sono quase eterno (de trinta anos, segundo Fulgêncio) relacionada também à punição sem fim de Tântalo. Assim como Fulgêncio recorda, na *Fabula Tantali*, que ele foi mantido em um lago no mundo inferior, da mesma forma, criando uma conexão, inicia a *Fabula Lunae et Endymionis* explicando a própria Lua como se fosse, aos antigos gregos, também Prosérpina no mundo subterrâneo.

Considerando todas as histórias, Fulgêncio ilustra muito mais a oposição da vida *contemplatiua* (sabedoria) em relação à vida *uoluptaria* (libido). Obviamente triunfa, na maioria das vezes, a sabedoria, uma escolha que poderia ser filosófica e espiritualmente mais vantajosa, numa espécie de resposta ao julgamento de Páris.

LIVRO TRÊS: O DESEJO NÃO É ETERNO

Assim como o Livro II, também o Livro III apresenta um prólogo curto e convencional, com a tradicional *captatio benevolentiae*. Seguem-se 12 fábulas, que praticamente acompanham a lógica interpretativa do livro anterior, com as disputas entre as três formas de vida. No Livro III, contudo, há um foco – pela sua discussão em várias fábulas – no tema da estabilidade e da finitude do desejo. E, obviamente, dada a fugacidade do prazer, a obra parece questionar o valor de se deixar ceder pelos desejos, quando seus resultados podem ser devastadores. Fulgêncio experimenta também mostrar os resultados de desejos mais complexos (e geralmente com explicações atenuantes, como fizera nas histórias dos dois primeiros livros): de um filho em relação a sua mãe (*Fabula Perdiccae*, III, 2), de uma filha por seu pai (*Fabula Mirrae et Adonis*, III, 8), de uma velha por um jovem (*Fabula Berecintiae et Atis*, III, 5)¹⁷⁸.

A *Fabula Bellerofontis* (III, 1), a nosso ver, mais introdutória e programática, aparentemente se centra apenas na disputa da sabedoria com a lascívia. Trata da história de

¹⁷⁶ ... *prima uinolentia, secunda rerum obliuio, tertia libido, quarta insania* (Helm: 52, 24-25).

¹⁷⁷ *Secunda actiua est quae tantum uitae commodis anxiata, ornatui petax, habendi insatiata, rapiendi cauta, seruandi sollicita geritur* (Helm: 36, 15-17).

¹⁷⁸ Vd. Wolff e Dain (2013, ps. 16-17).

Antheia (interpretada por Fulgêncio com o sentido de luxúria¹⁷⁹), esposa do rei Preto, que amou Belerofonte (explicado como ‘o consulente da sabedoria’). Como este não aceitou participar de uma relação de adultério, foi caluniosamente acusado ao rei. Sua punição é ser enviado para matar a Quimera (esta também será vista como personificação da luxúria). A fábula, a nosso ver, também serve de introdução ao terceiro livro por dois motivos: i) porque retoma o papel da especulação filosófica bastante discutido na fábula introdutória do Livro II e exemplificado nas fábulas dos dois livros que antecedem ao Livro III; ii) porque, atacando – mais fortemente do que de costume – a força da luxúria, apresenta o tema da fugacidade do desejo, que será bastante explorado por todo o terceiro livro.

Por um lado, ao modo de introduzir o volume retomando seu tema, Fulgêncio explica que Belerofonte (‘o bom conselho’) matou a Quimera (‘a luxúria’) montado no Pégaso (‘a fonte eterna’), donde se lê textualmente que “a sabedoria é uma eterna fonte de bons conselhos”¹⁸⁰ e nesta fábula destrói a luxúria. O Pégaso seria alado “porque percorre toda a natureza do mundo por meio da rápida especulação filosófica dos pensamentos”¹⁸¹ e teria rompido a fonte das Musas porque “a sabedoria de fato oferece uma fonte às Musas”¹⁸². Ou seja, é um resumo do tema abordado, com o enfoque na grande batalha, por ser a mais explorada, entre a sabedoria e o desejo.

Por outro lado, de modo programático, Fulgêncio aqui traz um desdobramento de abordagem a ser experimentado – respeitadas algumas digressões – sobre a fugacidade do desejo erótico. Assim, a Quimera seria representada também com três cabeças por esta razão: “porque existem três fases do amor, isto é iniciar, o aperfeiçoar e o terminar”¹⁸³. Ou seja, na fábula, além de Fulgêncio colocar a sabedoria vencendo a libido – pela recusa da relação de adultério com Antheia e por vencer a Quimera – ele ainda mostra aqui o amor sensual como algo que chega ao fim. A própria explicação para o nome da Quimera mostra a instabilidade do desejo (‘a flutuação do amor’¹⁸⁴). E ensina que, mesmo em seu início atacando de modo fatal, o desejo tem um fim. Tão programático nos parece o tema do livro que a fábula se encerra com a retomada didática de seu significado: “A ordem de explicar será portanto esta: que no amor primeiramente existiria o começar, em segundo lugar o realizar, em terceiro realmente o arrepende-se a partir da lesão completamente terminada”¹⁸⁵.

A *Fabula Perdiccae* (III, 2) trata da história do caçador Pérdicas¹⁸⁶ perturbado pelo amor a sua mãe. Pérdicas é levado ao extremo definhamento, pela força de uma libido desregrada. Fulgêncio foge da dificuldade de explicar o desejo de um filho por uma mãe, trazendo a interpretação de que ele teria deixado a sua antiga habilidade (a de caçador) para se

¹⁷⁹ Helm: 59, 17-20: *Spernit libidinem, is est Antiam; antion enim Grece contrarium dicitur, sicut antichristus dicimus quasi ἐναντίον τοῦ Χριστοῦ, id est contrarius Christo* (“Ele desdenha a lascívia, isto é, Antheia; de fato ‘o contrário’ em grego se diz *antion*, assim como anticristo dizemos da maneira que ἐναντίον τοῦ Χριστοῦ, isto é ‘o que é contrário a Cristo’). A base interpretativa de Fulgêncio para o nome de Antheia é o adjetivo grego, *ἀντίος*, cujo significado ‘o que está na frente, contrário’, deu a conotação erótica. Evidentemente, há aqui também uma visão de Fulgêncio da oposição entre o que é cristão e o que é libidinoso. Sobre significados de anticristo à época de Fulgêncio, cf. Wolff e Dain (2013, p. 115, n. 8).

¹⁸⁰ *Sapientia enim bonae consultationis aeternus fons est* (Helm: 60, 6-7).

¹⁸¹ ... *quia uniuersam mundi naturam celeri cogitationum teoria conlustrat* (Helm: 60, 8-9).

¹⁸² ... *sapientia enim dat Musis fontem* (Helm: 60, 10).

¹⁸³ ... *quia amoris tres modi sunt, hoc est incipere, perficere et finire*” (Helm: 60, 22; 61, 1).

¹⁸⁴ ... *fluctuatio amoris* (Helm: 60, 20). Cf. Wolff e Dain (2013, p. 116, n. 15): *Dans le nom Cymera, il voit l'équivalent de cymeron, qui serait un composé de κῆμα, «le flot, les vagues», et de ἔπος, «l'amour». En réalité, la Chimère est censée tirer son nom d'un de ses composants, la chèvre (χίμαιρα est un substantif signifiant «jeune chèvre»).*

¹⁸⁵ *Erit ergo hic ordo dicendi quod primum sit in amore inchoare, secundum perficere, tertium uero peniteri de perfecto uulnere* (Helm: 61, 13-15).

¹⁸⁶ Na fábula, Fulgêncio faz confusão entre Perdix, o sobrinho de Dédalo, e Perdicca(s), o jovem apaixonado pela mãe que se suicida.

dedicar à agricultura, ou seja, “se diz que ele amou a mãe, por assim dizer, amou a terra como geradora de todas as coisas”¹⁸⁷. Na fábula, a libido ataca fulminantemente e destrói aquele que não lutou pelo seu fim.

Tendo sido contada a história de um caçador (Pérdicas), que abandona sua função, por temer ter o mesmo fim que outros caçadores (Acteon, Adonis e Hipólito), a fábula seguinte (*Fabula Acteonis*, III, 3) apresenta-se como uma continuidade, já que traz a história de um dos caçadores citados: Acteon. Lendo as duas fábulas em sequência, interpreta-se que Pérdicas, mesmo não tendo cedido ao “estranho crime”¹⁸⁸, é vencido pela força do desejo, mas não acionou a sua *curiositas* pelo viver a “desregrada libido”¹⁸⁹ e lê-se ainda que Acteon se perde devorado por seus cães por ter acionado a sua *curiositas* em direção a um corpo casto, o de Diana: “A curiosidade, sempre irmã dos perigos, considera aos seus afeitos o dar lugar a prejuízos mais do que a alegrias”¹⁹⁰. Se aqui a *curiositas* é irmã dos perigos, na fábula seguinte “o amor frequentemente está em perfeito equilíbrio com o perigo”¹⁹¹ e será a causa da ruína de dois amantes. A ideia de perigo vinculado à *curiositas* e ao amor une essas fábulas.

Na *Fabula Ero et Leandri*, a chama da lâmpada que portava Hero¹⁹² para guiar Leandro na travessia é o elemento que o amor traz consigo para mostrar “o perigoso caminho àquele que tem desejos”¹⁹³. A ideia da lâmpada traz à tona a tese fulgenciana, anunciada na primeira fábula deste livro, de que, como uma chama, “o amor de um jovem não dura muito tempo”¹⁹⁴. Ou seja, já que ambos os personagens morrem na fábula, “em ambos os sexos o desejo morre com a extinção do ardor da idade”¹⁹⁵. Para ele, mantendo o que se disse antes sobre a fugacidade do amor e do desejo, as personagens estão mortas no mar, do mesmo modo que o desejo está “no estado de espírito da fria velhice”¹⁹⁶. E continua: “de fato, toda pequena chama da ardente juventude torna-se fria na velhice de entorpecida letargia”¹⁹⁷. Este livro complementa de tal forma o tema do desejo que a história de Hero e Leandro já havia sido anunciada na *Fabula de iudicio Paridis*, que introduz o Livro II e que, a nosso ver, é a espinha dorsal da obra¹⁹⁸.

A *Fabula Berecintiae et Attis* (III, 5) narra e explica a história de uma velha apaixonada por um jovem. Para além de manter o tema da disputa das formas de vida, ou seja, de explicar sobre como o poder (Berecintia, vista como ‘a soberana das montanhas’), ou melhor, como “a glória do poder também é sempre abrasada pelo amor e arrastada pelo ciúme”¹⁹⁹, a fábula segue na abordagem, introduzida pelo Livro III, de se analisar a estabilidade do amor e do desejo, ao explicar o motivo da castração de Átis por Berecintia: “...todo poder não tem a capacidade de manter durável a sua afeição no que se refere aos seus, e rapidamente ou, enciumando, diminui aquilo que tinha amado, ou então, desprezando, abomina-o”²⁰⁰. E a explicação do nome de Átis,

¹⁸⁷ ... *matrem quasi terram omnium genetricem amasse dicitur* (Helm: 62, 8-9).

¹⁸⁸ *Nouus facinus* (Helm: 61, 23).

¹⁸⁹ *inmodesta libido* (Helm: 61, 22).

¹⁹⁰ *Curiositas semper periculorum germana detrimenta suis amatoribus nouit parturire quam gaudia* (Helm: 62: 16-17).

¹⁹¹ *Amor cum periculo sepe concordat* (Helm: 63, 7).

¹⁹² Fulgêncio parece fazer uma confusão entre Eros e Hero, a nosso ver, não uma confusão fortuita, mas intencional, já que é por causa de sua história de amor que Hero e Leandro se perderão.

¹⁹³ ... *desideranti periculosam uiam* (Helm: 63, 14).

¹⁹⁴ ... *iuuenilis amor non diu perdurat* (Helm: 63, 15-16).

¹⁹⁵ ... *in utroque sexu uapore aetatis extincto libido commoritur* (Helm: 63, 20-21).

¹⁹⁶ ... *in humorem frigidae senectutis* (Helm: 63, 22-22).

¹⁹⁷ *Omne enim caloratae iuuentutis igniculum torpidae ueternositatis algescit in senio* (Helm: 63, 23-23)

¹⁹⁸ Conforme se destacou antes, na descrição e explicação de Vênus na fábula *De iudicio Paridis* (II, 1; Helm: 40, 18-21), Fulgêncio evoca a imagem do naufrago de Vênus, Leandro nu (isto é, no caminho do desejo) e desamparado (isto é, sem a lamparina para lhe guiar).

¹⁹⁹ ... *potentiae gloria semper et amore torretur et liuore torquetur* (Helm: 66, 9-10).

²⁰⁰ ... *omnis [...] potentiae nescit circa suos diuturnum seruare affectum, et quod amauerit cito aut zelando amputat aut fastidiendo horrescit* (Helm: 66, 12-14).

ao final, a partir da forma grega *ἔθος* ('hábito'), surge como uma sorte de *epimitio* da fábulas esópicas, como um lembrete da inconstância do amor: “para os poderosos, o amor, por grande que seja, não sabe ser estável”²⁰¹.

A *Fabula deae Psicae et Cupidinis* (III, 6) lembra o quanto a *curiositas*, tema também presente neste livro, pode fazer desaparecer o amor. Aqui também o desejo (Cupido) buscará se unir à castidade (Psique), mas a abandonará, porque Psique ('a alma') seguiu os conselhos de suas irmãs ('a carne' e o 'livre arbítrio') e cedeu à *curiositas*, “madrasta de sua salvação”²⁰². Em termos das disputas, na proposta fulgenciana, Psique seria mais bonita que suas irmãs porque a alma (uma representante da vida *contemplatiua*) seria atribuída depois que o corpo tivesse sido já formado, ou seja, ela seria superior ao livre arbítrio e seria mais nobre do que a carne (um símbolo da vida *uoluptaria*). Vênus ('o prazer'), inflamada pela grandeza da dignidade de Psique ('a alma') a ela enviaria Cupido ('o desejo') para que a castigasse. No Livro III, é a única história de final feliz entre as de tema amoroso de Fulgêncio, provavelmente pelas razões que nos dá o autor: “porque o desejo tanto é próprio do bem como é próprio do mal, o desejo se afeiçoa à alma e liga-se a ela, como em laço matrimonial”²⁰³.

A *Fabula Pelei et Thetidis* (III, 7) é uma ilustração de duas disputas: entre o poder (vida *actiua*) e o desejo (vida *uoluptaria*) e entre a virtude (vida *contemplatiua*) e o desejo (vida *uoluptaria*). Júpiter, interessado pela ninfa Tétis e com receio de ser destronado por um filho que viria ser maior do que ele, apressa o casamento da ninfa com Peleu. Ou seja, Júpiter (o poder, símbolo da vida *actiua*), ainda que inflamado pelo desejo (vida *uoluptaria*), não cede à tentação pelo medo da perda do poder (como explica Fulgêncio, o fogo – Júpiter – ao lado da ninfa – junto à água – seria apagado pela própria natureza da água). Da união de Peleu e Tétis, nascerá Aquiles, que a mãe mergulhará no rio Estige para torná-lo imortal. A história do herói, como símbolo da virtude humana (vida *contemplatiua*) também será vista aqui a partir de sua entrega aos impulsos do desejo (vida *uoluptaria*), quando é enviado à corte de Licomedes e, vestido de mulher, viveria junto às filhas virgens do rei, e depois quando cai de amores por Polixena e, em função do desejo, é morto pelo calcanhar²⁰⁴.

A *Fabula Mirrae et Adonis* (III, 8) traz o delicado tema do desejo de uma filha pelo pai. Ilustra a disputa entre a vida *contemplatiua* e a vida *uoluptaria*, uma vez que o desejo da filha Mirra se concretiza porque o pai está embriagado, ou seja, com os sentidos ausentes e impossibilitado de agir com os conselhos da virtude. Fugindo do pai, que a perseguia após dar-se conta do ocorrido, a jovem havia se transformado num pé de mirra, donde nasceria Adonis pelo golpe dado pela espada do pai. Diante de temas mais delicados a explicação de Fulgêncio por vezes é atenuante, e um bom expediente a se utilizar é a alegoria ou a explicação histórica, evemerista: “Na verdade, tais árvores encontram-se na Índia, as quais se desenvolvem com o calor do sol, e porque diziam que o sol é o pai de todas as coisas, com a ajuda do qual todo o amadurecimento dos frutos se intensifica, por essa razão também se diz que ela amou o pai”²⁰⁵.

A *Fabula Apollinis et Marsyae* (III, 9) e a *Fabula Orphei et Euridicis* (III, 10) conectam-se pelo tema da música e pelo desenvolvimento de teorias ligadas às artes. A primeira, a *Fabula*

²⁰¹ ... *quantuscumque amor sit potentibus, stabilis esse non nouit* (Helm: 66, 16-17).

²⁰² ... *suae salutis nouercam* (Helm: 68, 4).

²⁰³ ... *quia cupiditas est boni, est mali, cupiditas animam diligit et ei uelut in coniunctione miscetur* (Helm: 69, 12-14).

²⁰⁴ A versão de Fulgêncio para a morte de Ulisses está associada à sua paixão por Polixena, uma das princesas de Troia. Príamo teria consentido a união, porque, com a aliança com o maior guerreiro que o mundo conhecia, pressentira o fim da guerra. Ele teria morrido enquanto se organizavam os preparativos para a cerimônia, pois Páris, ciente de que haveria de abandonar Helena com o casamento de Aquiles com sua irmã, escondido em um arbusto o matou com uma flechada no calcanhar.

²⁰⁵ *Istae enim arbores in India sunt, quae solis caloribus crementantur, et quia patrem omnium rerum solem esse dicebant, cuius opitulatu cuncta germinum adolescit maturitas, ideo et patrem amasse dicitur* (Helm: 72, 18-21).

Apollinis et Marsyae, com uma grande discussão de teoria musical, talvez a mais técnica de todos os livros, se centra na disputa entre Marsias e Apolo, ou entre a flauta e a cítara. Minerva, isto é, a sabedoria, havia desprezado a flauta, lançando-a fora; Marsias, por sua vez, é interpretado como “o tolo solitário, que quis colocar a flauta acima da cítara na arte da música”²⁰⁶. Os temas de discussão moral apresentam-se como pano de fundo: Midas (símbolo de poder) é apresentado como o que julgaria a disputa e termina com orelhas de burro porque não julgou bem (seu nome será interpretado como ‘o que nada sabe’); o servo ganancioso, para mantê-la bem guardada, enterra uma informação que lhe garantiria uma parte da riqueza de Midas, mas não será recompensado porque a terra acolherá a informação e a disseminará através da cana com a qual será feita uma flauta, que ressoará o segredo do rei. Já ao fim da fábula, uma sentença didática fulgenciana resume o conteúdo moral: “Na verdade, devemos considerar a nossa mente como um servo que nos obedece em relação a todas as coisas que queremos e que esconde os nossos segredos”²⁰⁷.

O tema da música se segue na *Fabula Orphei et Euridicis*, já que Orfeu, apaixonado pela ninfa Eurídice, a encantará com o som de sua cítara a fim de desposá-la. Com uma descrição detalhada sobre os estágios para a aprendizagem das artes, a fábula irá mostrar Orfeu como ‘a bela voz’ e Eurídice como ‘o julgamento profundo’, e Aristeu, o pastor que, apaixonado, persegue a jovem, é visto como ‘o ótimo’. Mas Eurídice morrerá pela picada de uma serpente, donde se lê que mesmo um julgamento profundo (vida *contemplatiua*) poderia ser surpreendido pela astúcia (vida *actiua*).

A *Fabula Finei* (III, 11) é uma ilustração da disputa da bondade (vida *contemplatiua*) contra o roubo (vida *actiua*). A cegueira de Fineu, interpretado como ‘o que pratica a usura’, é assim explicada: “toda a avareza cega seria aquela que não vê as suas próprias coisas”²⁰⁸. Sofrendo a rapina das Harpias, ele receberá a ajuda de Zetes e Calais, interpretados como ‘aqueles que procuram o bem’. Nessa disputa, vence a vida *contemplatiua*, porque o bem afastaria o roubo (vida *actiua*). Uma sentença final ilustra o resultado: “a procura do bem é espiritual, não carnal. Portanto, quando a bondade chega toda a ideia de usurpação se afasta”²⁰⁹.

Encerra o Livro III e termina por ser a última parte do livro a *Fabula Alphei et Arethusae* (III, 12). Retomando o julgamento de Whitbread de que a obra é finalizada a golpe de facão, “without benefit of an epilogue”²¹⁰, preferimos ler com Wolff e Dain, que veem que essa escolha “ne semble pas innocente”²¹¹ e que compreendem um valor simbólico no seu conteúdo. Para eles, não haveria melhor forma de concluir um livro do que apresentando uma fábula ensinando que “a luz da verdade suscita sempre o esquecimento das coisas ruins”²¹². E isso ocorreria “descendo para o submundo, isto é, para os segredos da consciência”²¹³, ou seja, o homem deveria agir como Alfeu (com ‘a luz da verdade’), que amou Aretusa (‘a nobreza da equidade’), de forma que a verdade deveria amar a equidade, e a luz, a nobreza. Da mesma forma que Alfeu não se misturou ao mar, o homem associado à luz da verdade não deveria se misturar à salinidade dos maus costumes. É, portanto, a ilustração da disputa da vida *contemplatiua* com as outras formas de vida questionadas ao longo do livro²¹⁴.

²⁰⁶ ... *stultus solus, qui in arte musica tibiam praepone uoluit citharae* (Helm: 76, 19-20).

²⁰⁷ *Ingenium enim nostrum seruum habere debemus ad omnia quae uolumus obsequentem et nostra secreta celantem* (Helm: 77, 3-5).

²⁰⁸ ... *omnis auaritia ceca sit quae sua non uidet* (Helm: 79, 14-15).

²⁰⁹ ... *bona inquisitio spiritalis est, non carnalis. Ergo ueniente bonitate omnis rapina fugatur* (Helm: 79, 22-24).

²¹⁰ Whitbread (1971, p. 15).

²¹¹ Wolff e Dain (2013, p. 17).

²¹² ... *ueritatis lux malarum rerum semper obliuionem inportat* (Helm: 80,14-15).

²¹³ ... *descedens in infernum, id est secreta conscientia* (Helm: 80, 13-14).

²¹⁴ Conferir também a proposta de Wolff e Dain quanto ao encerramento do livro com esta fábula e a sua ligação com o tema da *Expositio Virgiliana continentiae*: *La place de cette fable à la fin de l'ouvrage a un sens, nous l'avons dit dans l'Introduction. Elle pourrait être une invitation à l'examen de conscience par l'introspection*

UMA PROPOSTA PARA FUTURAS EDIÇÕES DAS *MITOLOGIAE*

Neste trabalho, nossa pretensão foi a de experimentar uma metodologia centrada na análise de aspectos internos do texto fulgenciano para propor uma leitura das *Mitologiae* apenas organizadas em três livros, mas cujas fábulas não se encontrariam separadas por títulos. Evidentemente, tem razão Whitbread quando propõe que Fulgêncio “shows himself aware of traditional number symbolism: allegorical use is frequent for sets of three in the Mythologies, and in the Content of Virgil, paras. 12—13, seven and nine are similarly treated”²¹⁵. A nosso ver, outra coisa, contudo, é a necessidade de o livro conter 50 fábulas. Para Whitbread, Helm teria acertado “in restoring its total of chapters to the round number 50”²¹⁶, a partir das orientações de Curtius (1990 [1952]) em relação à composição numérica nos textos:

And what is 50? Answer: 40 + 10. 10 is “plenitudo sapientiae,” since 7 means the creation and 3 the Trinity. 4 is the number of temporal things (seasons, winds, parts of the earth). So 40 is the temporal church. But 10 is the number of reward. So 50 signifies the future church, etc. (References in P. Charles, “L’élément populaire dans les sermons de saint Augustin” in *Nouvelle Revue théologique*, LXXIX (LOUVAIN, 1947), 619 ff.)²¹⁷

É possível que se confirme o número de 50 fábulas como consta nas *Mitologiae* da edição de Helm, mas possivelmente se propusermos – considerando uma reanálise dos códices com foco na configuração dos títulos²¹⁸ – uma outra distribuição, uma vez que, apesar das conhecidas inconsistências fulgencianas, não nos parece acertado, como já afirmamos acima, que Fulgêncio escreveria uma fábula de cinco páginas e uma outra com pouco mais de uma linha e ainda presa sintática e tematicamente a duas outras. A nosso ver, há traços de um desenho autoral nas *Mitologiae* que podem nos ajudar a pressupor uma obra com uma arquitetura um pouco mais cuidada do que habitualmente se considerou.

Afirmamos acima que estamos propondo uma compreensão da arquitetura das *Mitologiae* em que, num nível arquetípico, os títulos das fábulas não estariam presentes e que poderiam ter sido inseridos a posteriori, a princípio por anotações marginais que facilitassem a localização de um mito e em seguida pela incorporação desses títulos ao texto (operações mais do que comuns no difícil processo de transmissão dos textos no Medieval), ainda que, muitas vezes, criando algumas cisões sintáticas complexas, conforme se pode ver em boa parte da fábulas do Livro I²¹⁹, particularmente.

A favor dessa proposta estariam alguns argumentos relacionados ao interior da obra: os problemas sintáticos observados nas conexões entre as fábulas na divisão dos códices seguida por Helm; a presença de fábulas cujas estruturas sintáticas ou referenciais só se justificam ligadas umas às outras; as conexões temáticas entre as fábulas, que se ligam, especialmente no Livro I, formando algum nível de unidade; essa mesma unidade se observa na sequência da discussão nos livros II e III; a fábula *De iudicio Paridis*, no início do Livro II, como espinha

et la descente en soi-même. D’ailleurs, Fulgence reviendra sur ce thème dans son oeuvre suivante, l’Expositio Vergilianae continentiae, où la descente aux Enfers, morceau central du livre VI de l’Énéide, est voyage de l’esprit humain en quête de la vérité philosophique. Après la longue pénitence du séjour d’en-bas et la purification qui s’ensuit, les fautes sont oubliées, c’est-à-dire pardonnées, et l’homme remonte sur terre, c’est-à-dire retrouve la bonne voie (2013, p. 141, n. 130).

²¹⁵ Whitbread (1971, p. 34).

²¹⁶ Whitbread (1971, p. 34).

²¹⁷ Curtius (1990 [1952], p. 503).

²¹⁸ Ou até mesmo levando em consideração outros códices não considerados por Helm ou revendo algumas de suas escolhas. Quanto a esse aspecto, cf. o trabalho de Venuti (2009), com uma proposta de “aggiornamento, rispetto all’edizione di Helm de 1898, della tradizione manoscritta delle *Mythologiae*, con particolare riguardo al prologo” (p. 7).

²¹⁹ Conforme vimos acima nas fábulas, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 20.

dorsal da obra, cuja proposta interpretativa retoma elementos do Livro I e se projeta para o Livro III, mostrando uma ideia de unidade compositiva, organizada em três livros, a única divisão talvez de desejo do autor.

Ainda do ponto de vista interno, há que se considerar dois outros aspectos. O primeiro diz respeito às variações entre os títulos nos códices. Eles comparecem quase maciçamente no aparato crítico de Helm (em torno de 70%, um claro indício de que se trata de elementos cuja transmissão é problemática). Em geral, ou são registrados sob a forma do nominativo *fabula* seguido do genitivo do nome do mito (como é o caso, por exemplo de *Fabula Saturni*), ou são registrados pela preposição *de* seguida do ablativo do nome do mito (como é o caso, por exemplo, da fábula *De Danae*). Além disso, há o problema da presença de um índice de títulos do Livro I apenas no códice *E* (Reginensis 1567)²²⁰ e um índice de títulos do Livro II apenas nos códices da família β ²²¹, o que são um sinal de uma variação na presença dos títulos nos códices.

Um outro aspecto diz respeito às variações de estruturação dos livros também na tradição impressa, conforme já destacamos acima²²². A *editio princeps* de Pius (1498) insere a fábula *De Ioue et Iunone* (I, 3) na *Fabula Saturni* (I, 2), assim como faz Muncker (1681). Em Pius, assim como em Muncker, as perguntas que aparecem na *Fabula Mercurii* (I, 18) constam como “fábulas” isoladas. E a fábula *De Danae* (I, 19, na edição de Helm; a fábula com pouco mais de uma linha), como na edição de Muncker, se incorpora à narração sobre Mercúrio (ao fim da pergunta *Quare Argum occidit*²²³). Na edição de Pius, assim como na de Muncker, as narrativas *De Minerua*, *De Iunone* e *De Venere* se desdobram em fábulas avulsas, ainda que interligadas tematicamente à fábula *De Iudicio Paridis* (II, 1). Fiquemos apenas com esses exemplos que nos parecem já suficientes para verificarmos que é bastante problemática a transmissão dos títulos, um elemento do texto a princípio bastante focalizado e que, por isso, não deveria ser o que mais sofre variação na transmissão.

Ainda do ponto de vista interno, observemos que nas fábulas Fulgêncio cita os nomes dos deuses pela sua forma latina, e utiliza os nomes em grego apenas para efeitos da explicação de seu significado. A *Fabula Dionisii* (II, 12) já se inicia explicando que o *Pai Liber* teria nascido de Sêmele com Júpiter; em seguida, passa a explicar sobre o significado do nome Bacantes. Ou seja, Fulgêncio mantém a lógica do uso do nome latino (Júpiter) e cita o velho deus itálico *Liber Pater*, em lugar da forma Dioniso (e utiliza as formas Bacantes e Sêmele, sem equivalentes latinos). Não seria, então, *Fabula Dionisii* um título não fulgenciano, mas um acréscimo posterior (assim como os outros títulos a nosso ver o são), quando o deus do vinho seria mais conhecido por esse nome?

E deveríamos considerar também alguns elementos externos ao texto propriamente dito. Ainda que a abordagem fulgenciana dos mitos difira e muito dos modelos antigos, como Ovídio, Higino e Apolodoro, é nítido o contramodelo das *Metamorfoses* ovidianas. Fulgêncio assume dialogar com Ovídio, em suas *Metamorfoses*, ainda que seja como um *anti-Ovid*²²⁴, já que segue seu próprio projeto, que é explicativo e objetiva reinterpretar aquele conteúdo:

E assim desejamos revelar as aparências **transmudadas**, e não obscurecemos as coisas reveladas **mudando-as**, [...] queremos, então, as verdadeiras essências das

²²⁰ Cf. aparato crítico de Helm, p. 2: *seq. ind. fab. E*.

²²¹ Cf. aparato crítico de Helm, p. 35: *tabula fabularum sequitur in β* .

²²² A tradição impressa também mostra variação nos títulos. A fábula que abre o Livro I, por exemplo, na edição de Pius é intitulada *Vnde idolum dicatur*; em Muncker, *Vnde idolum dictum – uel cur inventum* (aqui já mais uma inserção explicativa típica); em Helm: *Unde idolum. A Fabula Lunae et Endymionis* da edição de Helm é intitulada *Fabula Proserpinae & Endymionis* na edição de Pius.

²²³ Helm: 30,17.

²²⁴ Relihan (1984, p. 88).

coisas, a fim de que, com a fabulosa ficção da enganosa Grécia sepultada, reconheçamos que coisa oculta a nossa razão deva compreender nelas.

Mutatas itaque uanitates manifestare cupimus, non manifesta **mutando** fuscamus, [...] certos itaque nos rerum praestolamur effectus, quo sepulto mendacis Graeciae fabuloso commento quid mysticum in his sapere debeat cerebrum agnoscamus.²²⁵

Evidentemente os ecos do prólogo das *Metamorfoses* de Ovídio estão aqui, nas formas *mutatas* e *mutando*, mas de uma forma diversa, como já propunha também Venuti (2009): *L'intenzione dell'autore è quella di prendere avvio dai miti della tradizione ovidiana e di sottoporli a un'opera di ribaltamento "filosofico": le vanitates della mitologia greca subiranno una nuova e diversa indagine esegetica (da qui mutatas), che punta allo svelamento della verità*²²⁶. Ou seja, Fulgêncio nega de Ovídio aquele objetivo de narração mitológica. Não seria possível, contudo, que ele seguisse Ovídio na escrita de uma obra que não obedece uma estrutura dividida por fábulas, mas em que as histórias se seguem costuradas umas às outras? Levando-se em conta também autores mais próximos ao nosso "Mitógrafo" tardio, dada a utilização de Lactâncio como modelo de explicação evemerista, conforme vimos supra, Fulgêncio não estaria utilizando – consideradas as diferenças na abordagem – a mesma técnica lactanciana pela qual as histórias dos deuses vêm à tona num tecido contínuo?

Listemos também possíveis argumentos contra a ausência dos títulos e contra alguma unidade na obra mitográfica fulgenciana. Obviamente, Fulgêncio é didático. Em várias fábulas há quase um professor ora repetindo informações (ver, por exemplo, o final da *Fabula de nouem Musis* I, 15) ora retomando uma ideia (ver, por exemplo, a parte final da *Fabula Bellerofontis*, III, 1). Então, os títulos seriam uma forma de organização didática que poderia funcionar bem aos propósitos de um livro aparentemente feito com objetivos didáticos (ver, por exemplo, a *Fabula Apollinis et Marsyae*, III, 9, em que há praticamente teorias das artes liberais estudadas, e a *Fabula Orphei et Euridicis*, III, 10, em que de fato se desenvolve quase uma teoria pedagógica). Mas, a despeito da ausência dos títulos, as conexões que se estabelecem entre as fábulas funcionam também didaticamente.

Contra a unidade da obra fulgenciana e uma estrutura sequenciada ainda poderíamos considerar um outro argumento: se há esse método, há também por vezes uma falta de controle metodológico em Fulgêncio, visto que nem sempre as conexões entre fábulas são bem amarradas (o que é raro). Mas, por um lado, não seria a primeira vez que Fulgêncio deixaria de apresentar algum nível de manutenção de critério para a elaboração de sua obra (cf., por exemplo, o problema das fontes e citações, amplamente discutido pela crítica fulgenciana²²⁷). Por outro lado, as digressões fulgencianas nas poucas fábulas que não se conectam a uma próxima (mas se conectam ao tema do livro), não seriam um expediente exclusivo seu, conforme nos recorda Curtius (1990 [1952]):

The Middle Ages was far from demanding unity of subject and inner coherence of structure in a work of literature. Indeed, digression (*egressio, excessus*) was regarded as a special elegance. Martianus Capella had recommended it (ed. Dick, 275, 8), and Cassiodorus had a special predilection for using it.¹ Accordingly, the medieval conception of art does not attempt to conceal digressions by transitions — on the contrary, poets often point them out with a certain satisfaction.²²⁸

Dadas as discussões apresentadas apenas como exercício de metodologia de análise textual e aceita a hipótese de uma obra com arquitetura horizontalizada, e ainda considerada a compreensão de que os títulos nos códices tenham sido inseridos por escribas séculos depois,

²²⁵ Helm: 11, 12-18.

²²⁶ Venuti (2009, p. 270).

²²⁷ Cf. supra nota sobre a bibliografia fulgenciana organizada por Gregory Hays.

²²⁸ Curtius (1990 [1952], p. 501, 502)

nossa proposta para futuras edições das *Mitologiae*, consideradas algumas lacunas que deixamos aqui, é a de uma edição que coloque os títulos em sua posição marginal, lugar de onde eles devem ter migrado para o texto²²⁹.

REFERÊNCIAS

- BERTINI, Ferruccio. *Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica*. Genova: Tilgher, 1974, p. 131-145.
- ZACCARIA, V.; BRANCA, V. (a cura di). *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. a cura di V. Zaccaria e V. Branca, v. 7-8. Milano: Mondadori, 1998. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca. Milano: Mondadori, 1964-1998, 10 v.
- BODE, G. H. *Scriptores rerum mythicarum Latini tres Romae nuper reperti*. Cellis: Schulze, 1834, 2 vol., repr. Hildesheim, Georg Olms, 1968.
- BRISSON, L. *Introdução à filosofia do mito*. I. Salvar os mitos. 2. ed. rev. aum. Tradução José Carlos Baracat Junior. São Paulo: Paulus, 2014.
- BRISSON, Luc. *Introduction à la philosophie du mythe: Sauver les mythes*. Paris: Vrin, 1996. t. 1.
- BRUÈRE, Richard. T. Review: Fulgentius the Mythographer, Leslie George Whitbread, *Classical Philology*, v. 68, n. 2, 1973, p. 143-45.
- COMPARETTI, Domenico. *Virgilio nel Medio Evo*, v. 1. Livorno: Francesco Vigo, 1872.
- CRISTANTE, Lucio. “La σφραγίς Di Marziano Capella (σπονδογέλοιο: autobiografia e autoironia).” *Latomus* 37.3, 1978, p. 679-704.
- CURTIUS, Ernst Robert. *European literature and the latin middle ages*. Translated from the German by Willard R. Trask. Princeton: University press, 1990 [1952].
- FABII PLANCIADIS FULGENTII. *Opera*, éd. R. Helm: Lipsiae: Teubner, 1898.
- FULGENCE. *Mythologies*. Traduit, présenté et annoté par Étienne Wolff et Philippe Dain. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
- GHISELLI, A. Lettura dell’Ode 1.1 di Orazio, *Lingua e Stile* 7, 1972, p. 119.
- HAYS, G. The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius, *The Journal of Medieval Latin* 13, 2003, p. 163-252.
- HAYS, Gregory. *Fulgentius the Mythographer*. Diss. Cornell University (1996). Ann Arbor: UMI, 2001.
- BOELLA, U. (a cura di), *Divinae institutiones; De opificio dei; De ira dei / Lattanzio*. Firenze, Sansoni, 1973.
- MATTIACCI, S. ‘Divertissements’ poetici tardoantichi: i versi di Fulgenzio mitografo, **Paideia** 57, 2002, p. 252-280.
- MATTIACCI, S. Apuleio in Fulgenzio, *St. It. Filol. Cl.* n.s. 1, 2003, p. 229-256
- MORETTI, Gabriella. ‘Coscienza di genere ed evoluzione del genere. Note preliminari sulla satira menippea e le sue trasformazioni fra letteratura antica e tardoantica’. In: GATTI, Paolo; FINIS, Lia de. (Org.). *Dalla tarda latinità agli albori dell’Umanesimo*: alla radice della storia europea. Trento: Università di Trento. Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1998, p. 123-154.
- MUNCKER, Thomas. *Mythographi Latini*. Amsterdam: Joannis à Someren, 1681.
- PIUS (Giovan Battista Pio). *Enarrationes allegoricae fabularum Fulgentii Placiadis*. Milan: Uldericus Scinzenzeler, 1498.
- PIZZANI, Ubaldo. Introduzione, testo, traduzione e note a cura di Ubaldo Pizzani. In: FULGENZIO: definizione di parole antiche. Roma: Ateneo, 1969.

²²⁹ Não sendo considerada válida a proposta de organização da obra sem os títulos, seria ao menos necessário uma reanálise dos códices, seguida de uma reinterpretação das escolhas de Helm, a fim de se estabelecer uma outra proposta de distribuição das fábulas, particularmente do Livro I.

- RELIHAN, J.C. Satyra in the prologue of Fulgentius' *Mythologies*: Studies in Latin literature and Roman history. IV, éd. by C. Deroux, Bruxelles, Latomus, 1986, p. 537-548.
- RELIHAN, J.C. Ovid. Metamorphoses I, 1-4 and Fulgentius' *Mitologiae*: American Journal of Philology 105, 1984, p. 87-90.
- RELIHAN, J.C. *Ancient Menippean Satire*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993. p. 203-210
- VENUTI, Martina. 'Fulgenzio e Satira'. In: CRISTANTE, Lucio (Org.). IL CALAMO DELLA MEMORIA. RIUSO DI TESTI E MESTIERE LETTERARIO NELLA TARDA ANTICHITÀ, 5, Trieste, 2012, p. 187-198.
- VENUTI, Martina. *Il prologo delle 'Mythologiae' di Fulgenzio*: Analisi, traduzione, commento. Dottorato di ricerca in Filologia greca e latina. Università degli Studi di Parma, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1889/1042>)
- VENUTI, Martina. Spoudogeloion, Hyperbole and Myth in Fulgentius' *Mythologiae*. In: MORETTI, P. F.; RICCI, R., TORRE, C. (Ed.). *Culture and Literature in Latin Late Antiquity*. Continuities and discontinuities. Turnhout: Brepols Publishers, 2016. P. 307-322.
- WHITBREAD, Leslie George. *Fulgentius the Mythographer*. Columbus, Ohio: U.P., 1971.
- WOLFF, Étienne; DAIN, Philippe. Introduction. In: FULGENCE. *Mythologies*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2013. p. 7-41.

MANUSCRITURA, RETÓRICA E DECORO EM LIVROS POÉTICOS DE MÃO

Marcello Moreira

Filólogo

Departamento de Estudos Linguístico e Literários
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

(I)

Propomos em nosso estudo articular, frente a um objeto específico – livros poéticos de mão produzidos no século XVII na Península Ibérica –, métodos de análise que normalmente caminham divorciados no campo das ditas ciências do homem. Quando falamos que nosso objeto de estudo são livros poéticos de mão, pensamos-os como produtos culturais, próprios de um dado tempo e lugar e é frente a esses tempo e lugar primeiros que cabe escrutinar seus usos e sentidos, a despeito de saber que uma história de sua recepção, em amplo arco diacrônico, implicaria conhecer seus usos e significados outros, em novos lugares e tempos de apropriação. Se se pode dizer que os livros poéticos de mão produzidos na Península Ibérica e no Estado do Brasil, no século XVII, são produtos sociais, pode-se também afirmar que neles estão expressas, como em todos os produtos sociais, “classificações, divisões, e delimitações que organizam a apreensão do mundo social” (CHARTIER, 2002, p. 27), ao tempo em que também a produzem: é dessas operações de clivagem que falaremos oportunamente ao analisar um cancionário poético que selecionamos para a composição deste estudo. Mas não se pense que a proposição é anterior a qualquer forma de manejo dos documentos: antes, conceitos, métodos e objeto a que eles se aplicam são fortemente interdependentes. Manuscritura, por exemplo, é nome dado a uma prática múltipla de produção de escritos pelo agenciamento da mão; entender os usos também eles numerosos dessa prática de inscrição no século XVII, suas relações sempre complexas com formação escolar, aprendizado técnico (porque escrever é uma arte), grupo social, atividade laboral etc., é apenas uma das demandas que se apresentam ao filólogo desejoso de fazer filologia. Mesmo quando recorrermos a tratados que nos séculos XVI e XVII ensinavam a arte de escrever, não se deve pensar que equalizamos preceito e prática, que se possa falar da prática por recorrência simples e pura a *technai*, que nos ensinariam tudo sobre ela. Pode-se inclusive hipotetizar aqui que a existência de *technai*, que ensinam a arte de “bem escrever”, deve-se antes de mais nada a um desejo de pôr ordem em um campo dominado pela mais absoluta heterogeneidade, arte que portanto opera a separação entre os domínios propriamente artísticos da escritura e aqueles outros em que ela graça selvagem, como a palavra sem *ars bene loquendi*. Esses *techmai*, em seu tempo, portanto, prometem a extensão de uma competência cultural, que é ao mesmo tempo uma espécie de distância firmada entre competentes e incompetentes, ou entre os mais ou menos competentes. O preceito artístico, de qualquer maneira, tal como o encontramos nas preceptivas, não pode sobredeterminar todo e qualquer objeto, porque, caso isso ocorresse, teríamos uma definição *a priori* desse objeto, tão ruim como forma de sobredeterminação quanto todas as outras que já lhe foram apostas antes. A visada dos preceptistas da escritura sobre essa prática é apenas uma dentre as muitas que são contemporâneas e concorrentes, e várias delas só falam de si por meio daquela linguagem que cumpre compreender: a do tracejado deixado sobre o papel. É preciso dizer, desenvolvendo uma antiga reflexão de Lucien Febvre, que tratados de manuscritura compostos nos séculos XVI e XVII não servem para tornar essa prática inteligível para nós, em princípios do século XXI, mas para torná-la inteligível, artística e útil aos contemporâneos dos tratadistas (FEBVRE, 1992), por mais que se precise entender, como já dito, o caráter unilateral dessa visada, o prejuízo que a move. Essa arte, a dos mestres calígrafos, a dos mestres amanuenses, tenta impor-se como forma acabada do domínio escritural, relegando a diversos níveis de imperícia usos outros, inartísticos, ajuizados mais ou menos imperitos. Mas, veja-se, é por consideração à visada desses mestres que podemos falar de imperícia, de rusticidade; é a sua classificação da

prática escriturária que passamos a considerar como baliza para ajuizamento de toda e qualquer performance, o que é valorizar, em detrimento de muitos e concorrentes usos, aquele regado pelos *technai*. Se *technai* foram escritos sobre a arte da manuscritura, se havia mercado para esses livros nos séculos XVI e XVII, é porque havia leitores e ouvintes para eles, homens, sobretudo, mas também mulheres a quem os tratados se dirigiam, e que objetivavam instruir: é esse desejo de aprendizado, são os usos dessa instrução que nos cabe tentar entender. O que se pode dizer, embora de forma ainda precária, é que mestres calígrafos como Pedro Madariaga e Juan de Yciar, no século XVI, ao falar da arte da manuscritura, estabelecem implicitamente homologias de estrutura entre vários objetos culturais, tornando a arte de escrever, por exemplo, mais um dos muitos lugares comuns retóricos da caracterização de *personae*: desse modo, escrever, enquanto prática, enquanto ação, seria homóloga de combater, montar, vestir-se, comer, falar etc.: releva aqui lembrar que, como dizia Aristóteles na *Política*, o homem livre é distinto em seu falar do escravo, assim como o é também da mulher, assim como o velho o é do infante (ARISTOTLE, 1990): o que está implicado nessas homologias de estrutura são os *loci a persona*, listados por Aristóteles, Cícero e Quintiliano, dentre tantos outros retores, empregados quando da figuração de caracteres. É justamente dessa figuração que falaremos por fim, ao expor como se deu o que se poderia chamar de retoricização dos costumes e práticas no século XVII, quando uma categoria retórica e poética como o “sublime”, por exemplo, se estendeu do âmbito das letras para aquele da vida social, tornando sua estilização segundo os graus de estilo das preceptivas retóricas e poéticas gregas uma distinção, uma classificação e uma representação decorosa de si no ambiente da corte. É esse percurso que seguiremos no estudo que ora apresentamos.

(II)

O aprendizado da arte de escrever implicava a sujeição do aprendiz a um mestre, que, segundo Juan de Yciar, deveria ser senhor de sua arte. O aprendizado inicial estava dividido em duas partes, que se seguiam no tempo: primeiramente, uma etapa dedicada exclusivamente à leitura, durante a qual o “menino” tinha de aprender a reconhecer as letras e a pronunciar corretamente seu som (*deletrear*); em seguida, vinha o reconhecimento de sílabas, para, somente então passar-se ao reconhecimento perfeito dos corpos de palavra. A leitura assim aprendida liga ainda o conhecimento de letras, sílabas e corpos de palavra à *pronuntiatio* e faz ressaltar a dimensão vocal da escritura, sua espessura propriamente sonora, com que estamos tão desacostumados:

Ha se de tener cuydado especialissimo, que encomençando á deletrear, el mochacho comience a sonar cada letra, segun la potencia y fuerça que tiene: y que haga exacta y legitima particion entre las silabas, dando a cada una las letras que por derecho le pertenescen (YCÍAR, 1548, p. 12-13).

Juan de Yciar, ao falar da *pronuntiatio*, enfatiza duas dimensões eminentemente vocais e sonoras dela, quais sejam, sua potência (*potencia*) e força (*fuerça*), o que faz-nos entender ser a prolação em voz alta do que se lia, até mesmo do que se “deletreava” uma prática central do aprendizado da escritura. E cabe pensar em uma derivada lógica dessa prática de leitura: se o aprendiz tem de pronunciar em voz alta cada letra, sílaba e corpo de palavra e se tem de reconhecer suas potência e força próprias toda vez que as pronuncia, ao escrever não se levaria a termo a mesma prática de fazer soar cada letra, sílaba e corpo de palavra que ora se escreve, mas que se lê enquanto se escreve na medida mesma que se projeta a imagem mental da letra fixada pela memória sobre o papel em branco a ser preenchido por um tracejado que é quase sobreposição? Juan de Yciar também recomenda que meninos maiores, que não tenham podido chegar às aulas da arte de escrever em mais tenra idade, possam praticar ao mesmo tempo a

leitura e a escritura, conquanto reconheça ser essa prática “excepcional” e não aquela ajuizada por si como a mais recomendável em termos pedagógicos. Como em quase todos os *technai* produzidos entre gregos e romanos e também entre aqueles que foram compostos a partir do século XIV na Itália, no bojo das renovações artísticas desse tempo, o tratado da arte de escrever de Juan de Yciar declara a necessidade de se conhecer bem todos os instrumentos necessários ao bom exercício do ofício de escrevente (“Porque [...] ningun artífice puede exercitar perfectamente su arte faltando los aparejos con que ha de obrar”, [YCIAR, 1548, p. 15]) e lista os que são mais essenciais a esse exercício: “Tinta, papel, plumas (penas), cuchillos (facas, cõpas (compasso), esquadra (esquadro), glassa (graxa), y reglas (réguas)” (YCIAR, 1548, p. 17). Se muitos desses instrumentos têm de ser comprados de fornecedores, como o papel, as facas, o compasso, o esquadro e as réguas, outros podem ser feitos em casa e se recomenda que se os faça para que tenham melhor qualidade do que aqueles que são vendidos comercialmente (caso de tintas e graxa), embora mesmo aqueles comprados tenham de passar por uma rigorosa análise e supervisão por parte do escrevente que se tornou mestre em seu ofício. Juan de Yciar fornece em seu tratado muitas receitas para o fabrico caseiro de tintas, goma arábica e graxa, e, quanto às tintas, declara ser necessário observar que “La tinta quanto mas negra fuere sera mejor (a tinta, quanto mais negra for, melhor)”. Quando se fabrica tinta em casa, é preciso ter sempre goma arábica, para espessar a tinta que ficou muito líquida, e vinho branco, para diluí-la, já que a tinta excelente não pode pecar por excesso de espessura ou por defeito dela: “Requiere tener la Goma por tal medida, que ni la mucha haga espessa, y tenaz: ni la poca sea ocasion que corra demasiado, y no tenga lustre” (YCIAR, 1548, p. 17). Do que Juan de Yciar declara sobre a tinta, sobre o efeito visual por ela produzido aos olhos do leitor quando é bem fabricada, releva deter-nos sobre o ter ela de ser “negra” para ser de fato boa, sendo obviamente a cor da tinta um elemento central na sua qualificação, e, por conseguinte, na qualificação do escrito produzido a partir dela, e, também, o ter de ser ela lustrosa, porque é faltosa a tinta que não tem lustre, outro elemento ligado à visualidade da escrita e à ideia, tão cara aos antigos e aos homens dos séculos XVI e XVII, de *evidentia* (evidência), qualidade de clareza do que se vê e efeito na percepção ligado ao prazer do ato de ver. Como a maioria das tintas vendidas comercialmente não tem essas qualidades de negror e de lustre desejadas, como o declara Juan de Yciar, a tinta ela própria produz uma primeira clivagem, já que implica, em termos de materialidade da comunicação, a qualificação ou desqualificação do escrito. Juan de Yciar provê seu leitor, como já se disse, com receitas de tintas, goma arábica e graxa, e especifica pigmentos por seu nome e uso recomendável. Uma primeira subdivisão é provida, aquela das tintas próprias para papel e aquela das tintas para pergaminho, partição nada óbvia, já que não sabemos “naturalmente” que há tintas próprias para um e outro tipo de suporte (YCIAR, 1548, p. 18-19). Há receitas para diluição e adensamento de tintas, empregando-se goma arábica para a produção de espessamento e de vinho branco para diluição (YCIAR, 1548, p. 17). Em seguida, comparecem as receitas para o fabrico das várias tintas empregadas pelo excelente escrevente: receita para o fabrico de vermelho, em que se emprega o sulfato vermelho de mercúrio (YCIAR, 1548, p. 19); receita para o fabrico de verde lírio (YCIAR, 1548, p. 20); receita para o fabrico de água gomada (YCIAR, 1548, p. 20); receita para o fabrico de roseta (YCIAR, 1548, p. 25). Cabe esclarecer que no tratado de Juan de Yciar não há receita para o fabrico de tintas de todas as cores então empregadas na arte de escrever, mas somente daquelas que eram então as mais usuais, podendo-se, no entanto, recorrer a outros *technai* para preencher essa lacuna. Juan de Yciar ainda discorre longamente sobre as qualidades do papel, sobre como selecioná-lo, sobre o uso dos demais instrumentos empregados por um excelente escrevente, coisa de que não trataremos por ora. Passaremos à exposição dos princípios da arte de escrever propriamente dita, para tratar de forma minudenciada a relação entre escritura, gêneros poéticos, artefatos bibliográfico-textuais e decoro.

(III)

Juan de Ycár, ao tratar dos princípios da arte de escrever, afirma que são fundamentais à boa escritura “elegância” e “formosura” e vincula uma e outra à capacidade artística de bem tracejar os caracteres, o que se aprende sob a tutela de um excelente mestre. Pedro Madariaga, outro preceptista da arte de escrever, em seu livro *Honra de Escrivães*, ao falar da “ruin pluma”, ou seja, da pluma movida de forma imperita e que produz caligrafia vergonhosa a quem a compõe, refere caso anedótico, mas que parece perfeitamente verossímil aos seus ouvintes: tendo conhecido na Itália um membro da família Colonna, soube que este homem se poria diante do papa Júlio III, na cidade de Bolonha, para orar sobre a guerra que se movia então contra a Espanha. Colonna, por ter *ruin pluma*, pedia que o irmão de um charlatão compusesse para si todos os seus discursos à medida que os ditava. O irmão do charlatão, ao saber que o discurso de Colonna seria proferido diante do papa, pede a Colonna autorização para levar consigo o “borrador”, e chegando à casa decora a oração junto com seu irmão. Assim que o papa chega a Bolonha, apresentam-se diante dele o Charlatão e o irmão escrevente para tratar de coisas atinentes à guerra contra a Espanha, e proferem eles o discurso composto por Colonna; este, ao comparecer diante do papa dias depois, tenta orar, mas é interrompido pelo papa, que lhe diz já ter ouvido aquela oração que não é nem nova nem provavelmente dele. Pedro Madariaga extrai do caso uma moral: a *ruin pluma* é danosa à mão imperita que não sabe manuseá-la (MADARIAGA, 1777, p. 27-29). Sendo arte, a escritura é realizada de forma “artificial”, palavra que remete às ideias de técnica e do artifício dela derivado, sendo o princípio técnico fundamental da escritura o que Juan de Ycár chama de “geométrico”. Segundo ainda Juan de Ycár, a consideração da natureza artificial e geométrica da escritura implica atentar para os seus “figura”, “contexto”, “ordem” e “proporção”, conceitos operados quando do ato de escrever e expostos pelo preceptista. Quando nos explica o que entende por “figura”, trata também da “ordem”, já que não se pode pensar a figura de nenhuma letra sem atinar ao mesmo tempo para sua “ordem” de composição ou de tracejado. A “figura” concerne à identidade formal de cada letra, mas sua escrita implica saber a ordem de inscrição de cada traço que a compõe e Juan de Ycár assevera que diz respeito à “figura” o saber em que traço principia cada letra e em que traço cada uma finda, não se podendo tracejar do jeito que o escrevente pensar ser o melhor, porque deixar à discrição de cada um o escolher por onde começar e por onde terminar cada letra é permitir a fatura de “perversas formas”:

En la figura hay mas trabajo que en las tres otras consideraciones: porque en ella se enseña donde se ha de comenzar a formar cada letra: y en que parte se ha de acabar: no permitiendo que cada uno comience y acabe las letras a su voluntad: que de aqui nasce tanta variedad de perversas formas (YCIAR, 1548, p. 30).

O que está implicado no tratado de Juan de Ycár é a possibilidade e até mesmo a obrigação de identificar a escrita imperita, que é aquela em que a figura de cada letra foge a padrões estilísticos conhecidos e dominados pelos mestres amanuenses ou em que, a despeito da aparente aderência a um estilo caligráfico conhecido, a ordem da escrita, da inscrição de cada traço constituinte da letra, não foi atendida tal como prescreve a arte. Nesse sentido, os usos inartísticos da escritura, não regrados pela arte de escrever, e que dão origem a formas bastardas são origem da “variedade de formas perversas”.

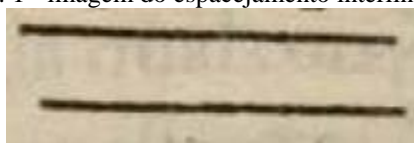
Juan de Ycár expõe os princípios da arte de escrever seguindo a ordem do alfabeto: demonstra a ordem dos traços constituintes de cada letra, a direção de cada um desses traços e como se deve articulá-los com desenvoltura para que a escritura seja ajuizada pelos mestres “perfeita”. Um princípio a que se deve atender quando se escreve, é realizar a inscrição sem que haja a evidência de “esforço” para se escrever bem, já que o esforço manifesto é sinal de imperícia e compromete sempre a qualidade da inscrição. O bom escrevente o faz como se a pena fosse uma extensão do braço e da mão e é instrumento que encontra análogos na espada e

em armas de fogo, todas elas manuseadas pelo cortesão e pelo discreto com *sprezzatura* (CASTIGLIONE, 1984). Juan de Yciar diz-nos, antes de iniciar a exposição dos preceitos do bem compor cada letra e seus traços, que se propõe ensinar em seu tratado somente a fatura de letra chamada chanceleresca (*letra cancelleresca*), por ser a mais nobre e empregada para a produção de documentos das chancelarias e outras instituições da monarquia, largamente apreciada pelos letrados (letra cursiva humanística). O primeiro princípio a ser observado quando se compõe a letra chanceleresca é atender a que ela tenha a proporção e forma de uma figura quadrada, embora seja quase o dobro em altura do que tem em termos de largura: a letra chanceleresca não pode ser nunca composta por um quadrado equilátero, pois essa é a figura geométrica da letra mercantil:

La letra cancelleresca bien comparada y medida, requiere observar la proporcion y forma de una figura quadrada, que tenga quasi al doble mas en lo largo que en lo ancho. Porque formádola de quadro aequilatero, o perfecto: mas pareceria letra Mercantiuol, que cancelleresca (YCIÁR, 1548, p. 32).

Devem-se tracejar duas linhas paralelas e horizontais, devendo o corpo da letra chanceleresca caber com exatidão nesse espaço interlinear:

Fig. 1 - imagem do espaçamento interlinear



Fonte: YCIÁR, 1548, p. 32


O espaço interlinear dessa forma demarca os limites da altura da letra chanceleresca, e, quanto à sua largura, deve-se tracejar entre as duas linhas horizontais limitantes uma terceira, entre elas, equidistante de ambas, sendo o meio termo dessa terceira horizontal o marco da boa medida da largura que a letra chanceleresca deve ter:

Fig. 2 - imagem da relação proporcional entre altura e largura



Fonte: YCIÁR, 1548, p. 32.

Juan de Yciar, em seguida, passa à exposição da técnica de inscrição de cada letra, observando-se sempre a ordem dos seus traços constituintes, como já dissemos antes. Ao ensinar a escrever a letra “a”, adverte que há traços que são mais grossos e outros que são mais finos e atender à espessura de cada um é entender o que são artifício e formosura na escritura. Há, segundo Juan de Yciar, três tipos básicos de traços, um mais grosso, um mais sutil e delgado e um terceiro, intermediário; o mais grosso é produzido com o corpo da pena, o mais sutil e delgado com apenas o corte, e, o terceiro e intermediário, também com o corpo da pena, mas com menor pressão desta sobre o papel para que o volume de tinta seja menor e o traço, por conseguinte, menos grosso (YCIÁR, 1548, p. 33). Há letras que devem ser principiadas por necessidade com um traço grosso e há aquelas que têm origem em traço sutil e delgado, sendo os dois grupos formados pelas letras que seguem: 1) traço grosso, formado com o corpo da pena: a, b, c, d, f, g, h, k, l, o, q, s, x, y, z; 2) traço delgado e sutil, formado com o corte da pena: e, i, m, n, p, r, t, u. Juan de Yciar ensina-nos a traçar a letra “a” atendendo-se às seguintes prescrições: 1) la letra “a” se ha de comenzar conel primer trato grueso formando aquel punto

de su cabeça conel cuerpo dela peñola: tirando dela mano siniestra hazia la derecha: assi:  (YCIÁR, 1548, p. 33); 2) y tornando ligeiramente por el mismo pũto hasta su principio: sin detencion alguna: descenderemos con el tercer trato: quãto al grãdor y cuerpo dela letra: assi:



(YCIÁR, 1548, p. 33); 3). Despues de alli subiremos conel segundo trato que se haze con


solo el taio dela peñola a cerrar una figura triangular: que es esta:  (YCIÁR, 1548, p. 33); 4) & sin parar alli tiraremos de nuevo para baxo conel tercero trato quanto la longitude dela letra: dexando vn rasguito enel fin, que se haze cõ el segundo trato, el qual sirve para atar y encadenar vna letra con outra: como parece por este exemplo:

Fig. 3 - tracejado da letra a



Fonte: YCIÁR, 1548, p. 33.

Juan de Yciar ensina o tracejado de cada letra que se segue ao “a” e declara que para maior apuro da escritura é preciso que toda ela penda um pouco para diante, ou seja, para a direita, além de ser mais fácil escrever atendendo-se a essa inclinação: “advertising que toda ella quiere pender un poquito hazia delãte, que assi parece muy mas agraciada y se escriue con mas facilidad” (YCIÁR, 1548, p. 38).

(IV)

O *Códice Chacón*, que contém obras atribuídas ao final do século XVI e princípios do século XVII a Dom Luís de Góngora, é um dos mais conhecidos livros poéticos de mão produzidos nas monarquias ibéricas na Idade Moderna e sua fatura se deu ao tempo da União das duas coroas, portuguesa e espanhola. Antonio Chacón y Ponce de León mandou fazê-lo para com ele presentear o Conde de Olivares e, como em muitos cancioneros dos séculos XVI e XVII, depois da página de rosto, em que se declara o que o livro contém e a quem ele é dedicado²³⁰, comparece a dedicatória propriamente dita, que muito nos ensina sobre a fatura de livros poéticos de mão nos Quinhentos e Seiscentos. Antonio Chacón y Ponce de León principia a dedicatória articulando vários lugares comuns desse gênero de discurso, como a amplificação elogiosa da magnanimidade daquele a quem as obras de Dom Luís de Góngora são dedicadas; o ter sido ele, Chacón, amigo de Dom Luís, o que o obriga a coligir os poemas dessa estimada musa hispânica; a necessidade de se empreender uma “edição” dos poemas de Dom Luís de Góngora, já que, como a poesia, para o poeta, equivale a feitos obrados pelo homem de armas, são o lugar de efetuação de sua memória, e, caso andem defeituosas, mesmo considerados os melhores manuscritos em que se encontram depositadas, é a memória do poeta que assim corre risco; o ser a maioria dos poemas de Dom Luís de Góngora desconhecida daqueles que se dizem por ela aficionados; o ter muitas dessas poesias se perdido com o passar dos anos; o publicar como de Dom Luís de Góngora poesias que não são de fato dele; o ter o prelo posto em

²³⁰ No medalhão da página de rosto, assim comparecem título e personagem a quem a coletânea é dedicada: “OBRAS DE D. LUIS DE GONGORA, Reconocidas i comunicadas, POR D. ANTONIO CHACON PONDE DE LEON, Señor de Poluoranca, AL EXC.^{MO} SEÑOR D. GASPARD DE GUZMAN, CONDE DE OLIVARES, DUQUE DE SANLUCAR la Maior, Marques de Heliche, de los Consejos de Estado i Guerra, de su Magt. i su Cauallerizo maior, Comendador maior de Alcantara, Canciller maior de las Indias, Capitan general de la Caualleria de España, i perpetuo de Seuilla, i su tierra, Alcaide perpetuo de los Reales Alcaçares de aquella ciudad i de sus Ataraçanas, Alguazil maior de la Casa de Contratacion de las Indias, y Correo maior dellas” (ver *Códice Chacón*, v. 1, página de rosto).

circulação como de Dom Luís de Góngora, de maneira multiplicada exponencialmente, poesias visivelmente apócrifas. O que se espera do patrocínio do Conde de Olivares é justamente apoio para que se empreenda o expurgo do que não é autoral, para que se resgate do olvido o que se sabe ter o poeta de fato composto, produzir um monumento cancioneril que faça jus à memória de Dom Luís de Góngora e também ao gosto, à discrição e à livreria do Conde de Olivares. São os raios do favor do Conde de Olivares que fazem desvanecer o desfavor em que as poesias de Dom Luís de Góngora andavam, a despeito da grandeza do poeta, já que o luzimento de uma grande musa depende daquele de um astro maior, sol da monarquia, que é o conde-duque (CÓDICE CHACÓN, [Dedicatória], [ca.16--]): “tanto maior, que solo puede auer se desvanecido (o desfavor) à los raios de vn fauor no se de qual mas, de su grãdeza (do conde-duque)”. Antonio Chacón y Ponce de León, ao falar da relação entre poesia e memória, atualiza um antigo topos, que é aquele que diz respeito ao mesmo tempo à perenidade do canto poético e também à do poeta cujos feitos são memória para si e para os que são objeto de seu cantar. Esse topos ecoa o *kléos* do *epos* heroico (ACHCAR, 1994), mas também remete o leitor ou ouvinte a Horácio e a seu “*exegi monumentum aere perennius*” (HORACE, 2017), que anima todas as discussões dos séculos XVI e XVII sobre a resistência da poesia ao *tempus fugit* e ao *tempus omnia vincit* (MOREIRA, 2011) e que se veem incrementadas pela reprodutibilidade técnica da escrita assegurada pelo prelo (EINSENSTEIN, 1998).

Antonio Chacón y Ponce de León, valendo-se de um procedimento que se torna costumeiro na Europa a partir das edições do cancionero de Francesco Petrarca, nos séculos XV e XVI, com o objetivo de incrementar a *fides* de seu discurso, amplificará o argumento de que conheceu Dom Luís de Góngora e foi seu amigo: dirá na dedicatória ao Conde de Olivares que reuniu por oito anos de forma diligente os poemas gongorinos, mas não os reuniu só, pois foi auxiliado por Dom Luís de Góngora, que no discurso de Antonio Chacón y Ponce de León se torna participante da ereção do monumento que lhe assegurará fama póstuma. Antonio Chacón y Ponce de León, no entanto, não apenas colige poemas de Dom Luís de Góngora secundado pelo próprio poeta, faz mais, pois assevera ter trabalhado para que o próprio poeta emendasse os poemas assim recolhidos, mas que os emendasse diante de si, tendo-o por testemunho e por espécie de salvaguarda do que se emendava: “trabajè con el las emendasse en mi presencia con diferente atención” (CÓDICE CHACÓN, Dedicatória, s/n). Como se pode bem entender desse discurso que afiança sua veracidade ao produzir uma bela prosopopeia, é a mão do poeta que emenda o que lê, é sua voz que profere o *verbum* terrível que sacraliza o escrito nas inscrições do *Códice Chacón*: é quase um *deus absconditus* que de repente se nos revela por meio de um *fiat*. Antonio Chacón y Ponce de León, no entanto, não se satisfaz com o ter o poeta como um seu auxiliar na recolha dos poemas, em de certo modo fazê-lo emendar o que se achava corrupto; ele pede ao poeta que lhe informe também o ano em que cada composição foi produzida, ele solicita a Dom Luís de Góngora lhe informe sobre a matéria particular de cada poema, o que, segundo ele, só se podia obter com notícia segura provinda da própria boca do poeta: “Quando le pedí me informasse de todos los casos particulares de algunas (obras) cuja inteligencia depende de su noticia. Me dixesse los sujetos de todas, i los años en que hizo cada vna [...]: (CÓDICE CHACÓN, Dedicatória, [s.n.]).

Antonio Chacón y Ponce de León, ao construir o monumento codicológico que deve assegurar fama imorredoura para dom Luís de Góngora e também para si como letrado que soube reconhecer, a despeito da existência dos muitos êmulos (inimigos) do poeta, o valor da maior musa hispânica, conquanto trate de poesia e componha para seu poeta de predileção um *bios*, uma *vita* segundo o modelo antigo, que reunia prosopografia e etopeia, para produzir o máximo de verossimilhança recorre a duas categorias fundamentais do gênero histórico, tempo e espaço. Ao organizar os poemas de Dom Luís de Góngora nos três volumes do *Códice* mandado fazer por si, Antonio Chacón y Ponce de León fixa ao mesmo tempo dois critérios primeiros de sua legibilidade: o do ano de sua fatura, informado pelo próprio poeta, segundo

ele, e o do local e ocasião que teriam motivado a composição, também noticiados por dom Luís de Góngora; desse modo, dados do aparato didascálico permitem localizar no espaço mas também no tempo a ação de dom Luís de Góngora como poeta, o que é o mais importante quando se trata de salvaguardar a memória de alguém que passou a vida a poetar. Os traços gerais da vida de dom Luís de Góngora nos são apresentados na “vida” que se segue à dedicatória. Ela articula-se, como todos os discursos pertencentes a esse gênero, pela reunião de tópicos próprias da caracterização, aliadas à espécie de cronografia, que é aquela do vivido: 1) declara-se o dia de nascimento do poeta e o complementar, em termos cronográficos, dia de sua morte, assim como o local que o viu ser dado à luz (“*auiendo nacido Iueves onze de Iulio de 1561. y muerto Lunes 24 de Mayo de 1627*”, “*Nacio em Cordoua*” [CÓDICE CHACÓN, Vida, s/n]). Cabe dizer que esse preceito, que obriga a declarar-se dia e local de nascimento de varão ilustre, é próprio do *bios* e também de gêneros comemorativos do nascimento dos grandes, como o genetliaco (ALCÁÇAR, 1750); 2) emprega-se em seguida a tópica *genus* (origem), já que por intermédio dela se declara no discurso que “os filhos se assemelham aos pais e ancestrais” (HANSEN, 1990, p. 158): “*Su sangre fue nobilissima de un Padre, i outro. Su Padre D. Francisco de Argote Corregidor desta Villa, i muchas Ciudades, Padre de Don Luis de Gongora. Su Madre, D. Leonor de Gongora igual en la dicha del linage, i la sucesion á su Marido, Madre de D. Luis de Gongora*” (CÓDICE CHACÓN, Vida, s/n); 3) em seguida, especifica-se a passagem da puerícia à maturidade, com os estudos universitários, realizados em Salamanca, onde o poeta teria sido, dos ombros para cima (“*de los ombros arriba*”), maior que todos. Essa especificação é efetuada pela aplicação da tópica *aetas* (HANSEN, 1990, p. 160): “*Pasò los años infantes hasta quinze con el decoro, i cuidado que pedia la educacion de su sangre advertida de las esperanças maiores que con el sol de la razon començaron à amanecer en sus menores años. Desta edad le embiaron sus padres à Salamanca Madre Principe de las ciencias todas*” (CÓDICE CHACÓN, Vida, s/n); 4) Especifica-se por meio da tópica *educatio et disciplina* (HANSEN, 1990, p. 162) o poeta entregar-se ao estudo das letras humanas, possuído de verdadeiro furor, já que as Musas, favorecendo-o, deram-lhe de beber tanto sal, que sazonados ficaram seus versos, e até mesmo ‘picantes’ – referência óbvia à sua agudeza: “*arrebatado de la violencia natural, i amor de las letras humanas se entregò todo à las Musas. Festiuas ellas en aquellos años dulces y peligrosos, le dieron à beber (desatadas las gracias en los numeros) tanta sal, que pasò el sabor sazonado à ardor picante*”; 5) A tópica *natio* recorre ainda uma vez na *vita*, quando se fala da composição de vitupérios por parte do poeta em sua juventude, do abandono da poesia festiva e cômica, na plena maturidade, e de suas características prudência e piedade, na velhice. Ao final do *bios*, Antonio Chacón y Ponce de León refere uma vez mais sua atividade de compilador dos versos de Dom Luís de Góngora, compilação essa devida ao amor à sua poesia e à amizade que lhe tinha, ao desejo de produzir um monumento – o próprio *Códice* – que estivesse à altura do talento do poeta, e, também, à magnificência do outro monumento, destinado a abrigar definitivamente os seus versos: “o monumento estudioso e eterno da **Biblioteca**” do conde-duque (CÓDICE CHACÓN, Vida, s/n). Esse monumento, o *Códice*, destinado, como se disse, a ser depositado no coração de um outro monumento, a biblioteca, abriga, por seu turno, incontáveis monumentos, os poemas em que se imortalizou um nome, o de Dom Luís de Góngora. Desse monumento, o *Códice Chacón*, são cerne os versos, mas para que se faça justiça à sua excelência, é preciso inscrevê-los com “*formosíssimos caracteres*” (*hermosissimos caracteres*), pois há decoro entre o monumento, que é o *Códice Chacón*, e tudo aquilo que dele faz parte: as “*formosas vitelas*”, escritas com “*formosíssimos caracteres*”, e a também ela excepcional encadernação. Mas, como assevera Pedro Madariaga, em seu *Honra de Escrivães*, se a fala distingue os homens dos outros animais – e aqui é claro refere-se à tópica *homo loquens* (CICERUS, 1949), o homem é animal falante –, a escrita o faz homem muito mais, pois se há animais que imitam o homem em seu falar, nenhum o imita na arte de escrever, capital verdadeiramente humano. Desse modo, Pedro

Madariaga propõe uma nova categoria definidora do humano, o *homo scribens*, que, ao produzir a arte da escritura, pensa-a adequada, como a fala, para toda e qualquer ocasião, escritor, destinatário, escrito etc. Homens como Pedro Madariaga e Juan de Yciar, desse modo, apenas propõem para a escritura e fazem dela mais um análogo de todas as artes que tornam o homem de corte o que ele é, e declaram o ser a escritura não só instrumento por meio do qual se salvaguarda o conhecimento, todas as ciências, mas por meio do qual se permite à razão operar de modo próprio e diferenciado das modalidades de raciocinar dependentes da fala e da vocalidade. Reconhecem para a escritura um *cogito* próprio e é isso que fica evidente na organização interna e na distribuição das matérias poéticas no interior do *Códice Chacón*, em que toda uma poética, com seus gêneros e subgêneros, é tornada visível e inteligível por um dispositivo, pelos comentários que acompanham os poemas, enfim, por uma ordem que é eminentemente textual e escritural. Os gêneros de poesia praticados por Dom Luís de Góngora foram inscritos nos três volumes do *Códice Chacón* atendendo-se o que se entendia então por graduação dos gêneros: no primeiro volume, por exemplo, foram inscritos em primeiro lugar os sonetos: estes, no entanto, são copiados no volume atendendo-se à graduação dos subgêneros a que pertencem: sacros, heroicos, morais, fúnebres, amorosos, satíricos, burlescos e vários²³¹. Os paratextos que acompanham os versos, por seu turno, indicam “os casos particulares de que os poemas tratam” e o número à margem de cada obra indica aquele em que foi composta segundo notícia do próprio poeta. Essa disposição dos poemas e estrutura textual partícipe da ordem interna do *Códice* só podem ser obtidas por meio da escritura e é essa ordem complexa própria da operação escriturária que fala Pedro Madariaga, fazendo dela o elogio, elogio que, por seu turno, encontra justificativa no *Códice Chacón* e em todos os livros de mão que referendam o topos do *homo scribens* como central nas práticas letradas ibéricas dos séculos XVI e XVII.

REFERÊNCIAS

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- ALCAÇAR, Bartolomeu. *Das especies/invençam, e disposiçam/das oraçoens,/que pertencem ao genero/exornativo*. Lisboa: Manoel Coelho Amado, 1750.
- ARISTOTLE. *Politics*. Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1990.
- CASTIGLIONE, Baltasar de. *El Cortesano*. Introducción y notas de Rogelio Reyes Cano. 5. ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- CHARTIER, Roger. Introdução: por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002. p. 13-28.
- CICERUS. M. T. *De invention: De optimo genere oratorum*. Topica. Edited and translated by H. M. Hubbell. Cambridge: Cambridge University Press, Loeb Classical Library, 1949.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. *A Revolução da cultura impressa: Os primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1998.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Editora Unesp; HUCITEC, 1992.
- FLACCUS, Quintus Horatius. *Carmina*. In: SHOREY, Paul; LANG, Gordon (Ed.). Disponível em: *Perseus*: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0024%3Abook%3D3%3Apoem%3D30>>. Acesso em: 02 nov. 2017.
- HANSEN, João Adolfo. *Anatomia da sátira*. Texto da apresentação oral proferida na V Semana de Estudos Clássicos. São Paulo: FFLCH, 1990, p. 145-169.

²³¹ Ver *Códice Chacón*, v. 1, “SONETOS”, sem numeração de página.

MADARIAGA, Pedro. *Arte de Escribir*. Ortografía de la pluma, y honra de los profesores de este magisterio. Segunda Impresión, Madrid: Antonio de Sancha, 1777.

MOREIRA, Marcello. O louvor ao Marquês de Marialva: um estudo sobre o panegírico. *Revista USP*, seção textos, n. 88, p. 183-192, dez. 2010/fev. 2011.

YCIAR, Juan de. Recopilacion subtilissima: intitulada orthographia: por la qual se enseña a escreuir perfectamente: ansi por pratica como por geometria todas las suertes de letras que mas en nuestra España y fuera della se usan. Hecho y experimentado por Iuã de Yciar Viscayno, escritor de libros, y cortado por Iuan de Ungles Frances. Saragoza: Bartolomé de Nájera, 1548.

ABREVIATURAS DE MANUSCRITOS DOS SÉCULOS XVI AO XX

Maria Helena Ochi Flexor
 Historiadora
 Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
 Universidade Federal da Bahia

Ao falar de abreviaturas se está referindo, em especial, a manuscritos antigos e históricos, cuja forma corrente de escrita abreviada, nos séculos XVIII e XIX, – no caso desta autora –, chamaram a atenção desde os tempos de aluna de graduação em História, na Universidade de São Paulo. A atividade que hoje é contemplada por bolsa, pelo Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) era, então, desenvolvida em sistema de voluntariado.

Foi nessa condição que, não só fiz pesquisas em jornais, do acervo do Arquivo Público do Estado de São Paulo, – em busca de anúncios sobre compra e venda e fuga de escravos, para o Professor Sérgio Buarque de Holanda –, quanto fui desafiada a decifrar o conteúdo de uma grande quantidade de manuscritos da Coleção Lamego, que foi doada à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, depositada, então, em sua antiga biblioteca na Rua Maria Antônia, e hoje pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo.

Esse primeiro contato com a documentação resultou num interesse, cada vez mais crescente, pela leitura de documentos que, com auxílio de aulas de Paleografia, do próprio Curso de Graduação em História, e alguns outros cursos, feitos a título de extensão, me levaram à Paleografia, – que prefiro designar Neografia –, desenvolvida como *hobby*, considerando que a vida profissional acadêmica esteve sempre voltada para a História da arte e História urbana brasileira²³².

O aprimoramento na leitura de manuscritos foi feito na prática, – que é a forma mais recomendada de aprendizagem –, por meio de leitura de centenas de documentos, que permitem, hoje, certa familiaridade com as caligrafias e grafias antigas.

O contato com alunos, pesquisadores e com os próprios manuscritos fez perceber que, a existência de abreviaturas nos documentos antigos têm sido uma das grandes dificuldades de leitura, para quem se dispõe a lê-los e deles extrair dados para suas pesquisas. Embora não se tenha encontrado um sistema de abreviaturas na documentação luso-brasileira do período, compreendido entre o século XVI e XIX, existem algumas que eram usadas com certa assiduidade, que facilitam a familiarização do leitor com essa forma de grafar as palavras. Há outras, porém que, muitas vezes, resultaram da fantasia do escrivão, o que torna sua decifração mais difícil. Da mesma maneira, são de difícil decifração as variações das formas de abreviar um mesmo vocábulo, vez por outra, presentes num mesmo documento.

Para minimizar essa dificuldade, muito embora, aquelas dificuldades, – relativas à caligrafia, grafia, vocabulário e, mesmo o estado de conservação do papel, ou qualidade da tinta –, podem estar intimamente unidas às abreviaturas, procurou-se pelo menos ampliar, cada vez mais, os seus desdobramentos para possibilitar a leitura mais corrente dos manuscritos. Não é um trabalho completo, pois todo empreendimento dessa natureza, – como é o caso dos dicionários, enciclopédias e elucidários –, trazem implícitos o conceito de obra inacabada. Ele pode sofrer acréscimos indefinidamente.

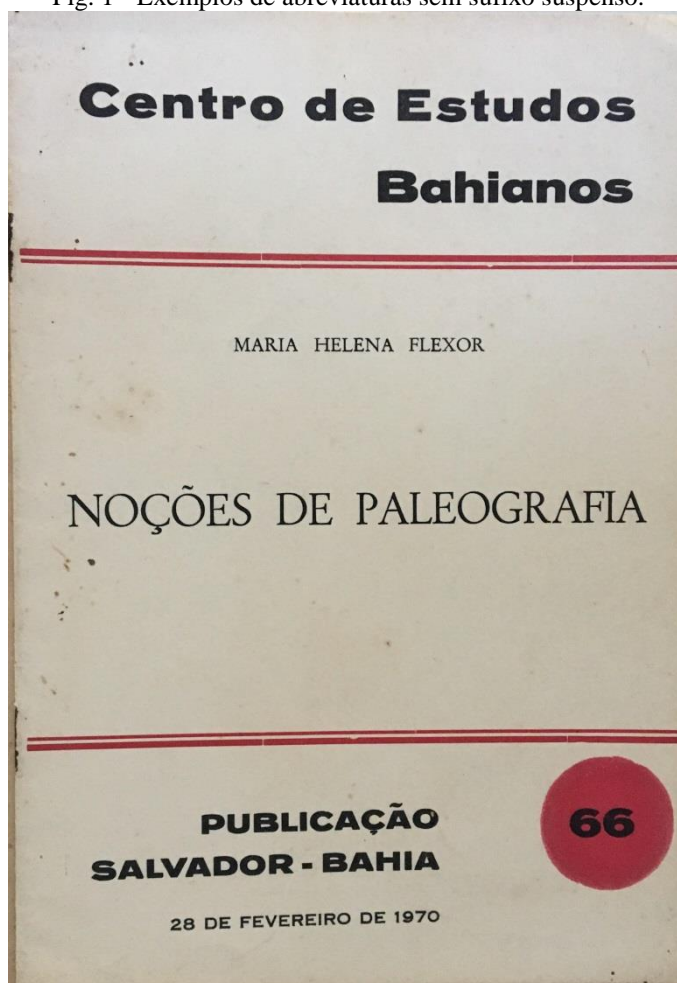
A elaboração da relação de abreviaturas tem origem bastante antiga, quando foram iniciadas as pesquisas na, então, Divisão de Arquivo, da cidade do Salvador ligada à Secretaria de Cultura do Município. O então diretor daquela Divisão, professor e historiador Affonso Ruy, solicitou um curso de “Noções de Paleografia”, em 1967, destinado a treinar seus funcionários,

²³² Embora, para este último tema, sejam utilizados, primordialmente, manuscritos do século XVIII.

tentando melhorar sua relação com a documentação, especialmente quanto ao seu uso, manuseio e transcrição²³³.

Desse curso surgiu uma pequena lista de algumas abreviaturas recolhidas, nas pesquisas feitas naquele Arquivo e distribuídas, a título de exemplos, para os alunos/funcionários. Por iniciativa do diretor, essa lista foi publicada pelo Centro de Estudos Bahianos (FLEXOR, 1970, 15p.) (Fig. 1), – por iniciativa do professor Affonso Ruy, presidente do mesmo Centro -, embora não se tivesse então, recursos técnicos suficientes para publicá-las como, por exemplo, com letras suspensas. Nesse exemplar incluídas abreviaturas a partir do século XII que, posteriormente, devido à pouca utilidade para a historiografia brasileira, foram retiradas. Essa pequena publicação contém algumas considerações gerais sobre paleografia, escritas pelo próprio professor Affonso Ruy, a título de introdução.

Fig. 1 - Exemplos de abreviaturas sem sufixo suspenso.



Fonte: FLEXOR, 1970, p. 5.

Um ano mais tarde, ainda para os funcionários do Arquivo Municipal, foi repetido o curso, ampliando e incluindo epigrafia. A lista de abreviaturas foi ampliada²³⁴.

²³³ Hoje, o que restou da documentação do período colonial, imperial e parte do republicano, encontra-se sob a guarda da Fundação Gregório de Mattos, ligada à Prefeitura. Compõe o chamado Arquivo Histórico. Os documentos posteriores a 1930 compõem o Arquivo da Prefeitura Municipal do Salvador. O Arquivo Histórico foi dividido por ocasião das comemorações do 4º Centenário da Cidade do Salvador.

²³⁴ E como complemento foram distribuídas listas com exemplos de grafia, ortografia, vocabulário, tipos de documento, exemplos de erros de transcrição e mesmo desenhos do abecedário, maiúsculo e minúsculo, decalcados de documentos originais. Essas listas também foram sofrendo acréscimos.

Em 1971 promoveu-se novo curso, agora destinado a funcionários de arquivos em geral, estendendo-se a professores e historiadores, do qual resultou uma “Relação de Abreviaturas”, então mimeografada e publicada dentro da série de documentos do Arquivo, chamada Cadernos do Arquivo Municipal.

Com o caráter de Extensão Universitária, em 1975, o curso foi ampliado para “Noções de paleografia e diplomática, aplicadas à pesquisa histórica”, sob o patrocínio do Departamento V – História da Arquitetura, da Faculdade de Arquitetura²³⁵, Centro de Estudos de Arquitetura na Bahia (CEAB)²³⁶ e Coordenação Central de Extensão, da Universidade Federal da Bahia. Foi destinado a alunos dos cursos de Arquitetura, de História e funcionários do Arquivo Municipal e do Arquivo Público do Estado da Bahia, professores das Faculdades de Arquitetura e Escola de Belas Artes. Esse curso teve como principal finalidade preparar os estagiários do Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia, onde esta autora era responsável pelo setor de pesquisa manuscrita e impressa de arquivos, a partir de 1965²³⁷.

Para esse curso, entre outros materiais, distribuiu-se uma “Relação de Abreviaturas”, mimeografada, mais uma vez a título de exemplo, para os alunos. Era bem mais ampla em relação às antecedentes, pois já contava com cerca de cinco mil abreviaturas.

No ano seguinte, selecionada para o Curso de Pós-Graduação, em História Social, da Universidade de São Paulo, iniciei o processo de busca de fontes manuscritas, em princípio para a dissertação de Mestrado²³⁸. Frequentando, diariamente, o Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo, seu diretor, Professor Doutor José Sebastião Witter, com uma cópia do exemplar da “Relação de Abreviaturas”, de 1975, fez consulta sobre a possibilidade de ampliação da lista para publicação, sob o patrocínio daquele Arquivo.

Com a colaboração de Arlete Roveri, Odair Rodrigues, então funcionários do Arquivo, e alunos da Graduação em História da USP, Jacy Machado Barletta, Maria Marta Mesquita de Faria, Maria Beatriz Freitas Costa, Paulo Eduardo Martins Araújo e Wagner Márcio Piazzentin Nabuco de Araújo, como estagiários, foram iniciados os trabalhos em equipe de levantamento de novas abreviaturas. A relação de 1975 foi, então, enriquecida com a coleta de inúmeras outras, feita na documentação do Arquivo. Foi recolhido, então, o material, sistematizado em ordem alfabética e datilografado. O setor de publicações da instituição imprimiu, em *offset*, a primeira edição das “Abreviaturas – manuscritos dos séculos XVI ao XIX”, em 1979.

Essa publicação abarcou abreviaturas, que foram utilizadas em documentos sobre o Brasil e Portugal, mas recolhidas apenas nos arquivos da Bahia e no Arquivo paulista. Foram feitas algumas inserções de expressões latinas, ou em outras línguas próximas do português, devido ao uso corrente que tiveram na documentação apontada. Por fatores diversos, o levantamento ficou restrito a esses Arquivos o que, de certa forma, explica a omissão de muitas abreviaturas, especialmente àquelas referentes a topônimos, e nomes próprios de outras

²³⁵ Do qual a autora foi professora entre 1965 e 1970, quando, por força da Reforma Universitária, História da Arte, que lecionava, foi transferida para a Escola de Belas Artes.

²³⁶ Compôs o quadro de pesquisadores desse Centro por 24 anos.

²³⁷ Após 1980, os Cursos de Leitura de Documentos Manuscritos foram repetidos várias vezes, especialmente no Arquivo Público do Estado da Bahia, tendo sido também ministrado na Universidade Católica de Goiás, Universidade de São Paulo (USP – Visitante Curso Pós-graduação em História, e Curso de Graduação em Letras), Universidade Federal do Paraná (História e Especialização em Restauro de Papel), Casa da Memória e Arquivo do Estado do Paraná, Universidade Federal de Sergipe (UFS – Departamento de História), Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, Universidade de Brasília (UnB – Curso de Comunicação) e mesmo na Bahia na Universidade Federal da Bahia (Curso de Letras), Universidade Salvador (UNIFACS, Curso de Letras), Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS – Casa do Sertão e Curso de Artes e Letras), Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB – (Curso de Graduação e Pós-graduação em História), Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC – Curso de História), Universidade de São Paulo (Curso de História e Curso de Letras), Universidade Católica do Salvador (UCSal – Minicurso na Semana de Mobilização Científica).

²³⁸ Em comum acordo como o Orientador, Professor Doutor Eduardo d’Oliveira França, mostrando capacidade nas disciplinas cursadas, fui autorizada a defender tese de doutorado.

localidades brasileiras ou mesmo de antigas áreas de possessão lusitana, cuja documentação não foi consultada. Utilizou-se, também, como fonte, obras impressas de transcrições de manuscritos que, em muitos casos, não podiam mais ser manipulados, devido ao seu estado de conservação.

A busca dessas abreviaturas, nos documentos originais, determinou a fixação dos séculos em que as mesmas foram utilizadas. Isto, evidentemente, não exclui a possibilidade de que as abreviaturas sejam encontradas anterior ou posteriormente aquele, ou àqueles séculos indicados. Essas datas indicam, rigorosamente, o século em que se encontraram as abreviaturas nos documentos.

A impressão da primeira edição foi, por assim dizer, um trabalho artesanal, a exemplo da capa que, sendo montada, como exemplo, para um especialista se basear e elaborar a definitiva, acabou sendo a da própria publicação (Fig. 2) Editada e divulgada a primeira edição, de 1.000 exemplares, logo se mostrou de grande utilidade, pois que, rapidamente, se esgotou.

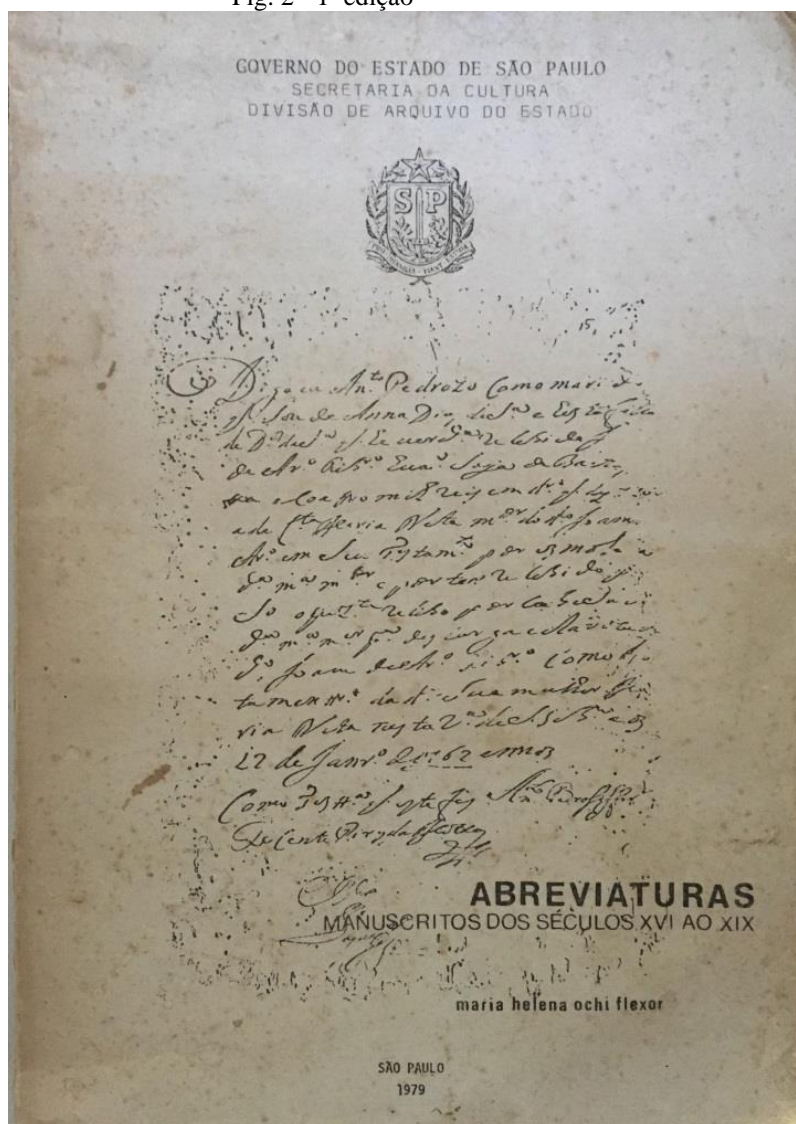
Como escreveu o professor José Witter, na Apresentação dessa edição:

Nasceu da própria pesquisa e foi publicada nos Cadernos de Estudos Baianos. Posteriormente apareceu sob a forma de “apostila”. Chegou até os diversos estudiosos de nossa História, principalmente os que cuidam da Colônia e do Império, no Brasil, através de sucessivas cópias xerográficas, que eram sempre reproduzidas e cada vez apresentando falhas de impressão maiores, devido ao constante manuseio. Após entendimentos com a autora e consulta a professores, pesquisadores e funcionários da Divisão de Arquivo do Estado, pensamos em transformar a apostila em publicação em livro. A Seção de Publicações, da Divisão de Arquivo, aceitou a proposta e a tarefa a ser desenvolvida, sabendo das dificuldades todas, desde o trabalho de datilografia até o acabamento final. E assim se pôs a campo mais uma vez uma equipe, a Seção de Publicações, organizando os originais da autora, o Setor de Reprodução executando as reduções xerográficas e preparando as chapas que seriam rodadas pela “Multilith” e acabariam no Setor de Encadernação. Se se tratasse de um trabalho gráfico normal e com recursos sofisticados (daí algumas falhas se pensarmos numa tecnologia avançada), necessário se faz ressaltar, sem nomear, o espírito de companheirismo e a vontade de melhor fazer.

E, continuava:

O resultado do trabalho aí está. Simples na sua “arte final”, simples na sua apresentação, simples no seu objetivo que é o de servir efetivamente. A obra é realmente inacabada e deve ser dinâmica, pois se retomarmos muitos dos próprios manuscritos trabalhados, talvez neles mesmos encontraremos outras abreviaturas não anotadas e por isso, de tempos em tempos, deverá ser ampliada, deverá ganhar anexos ou se fará uma nova edição (FLEXOR, 1979, p. V).

Fig. 2 - 1ª edição



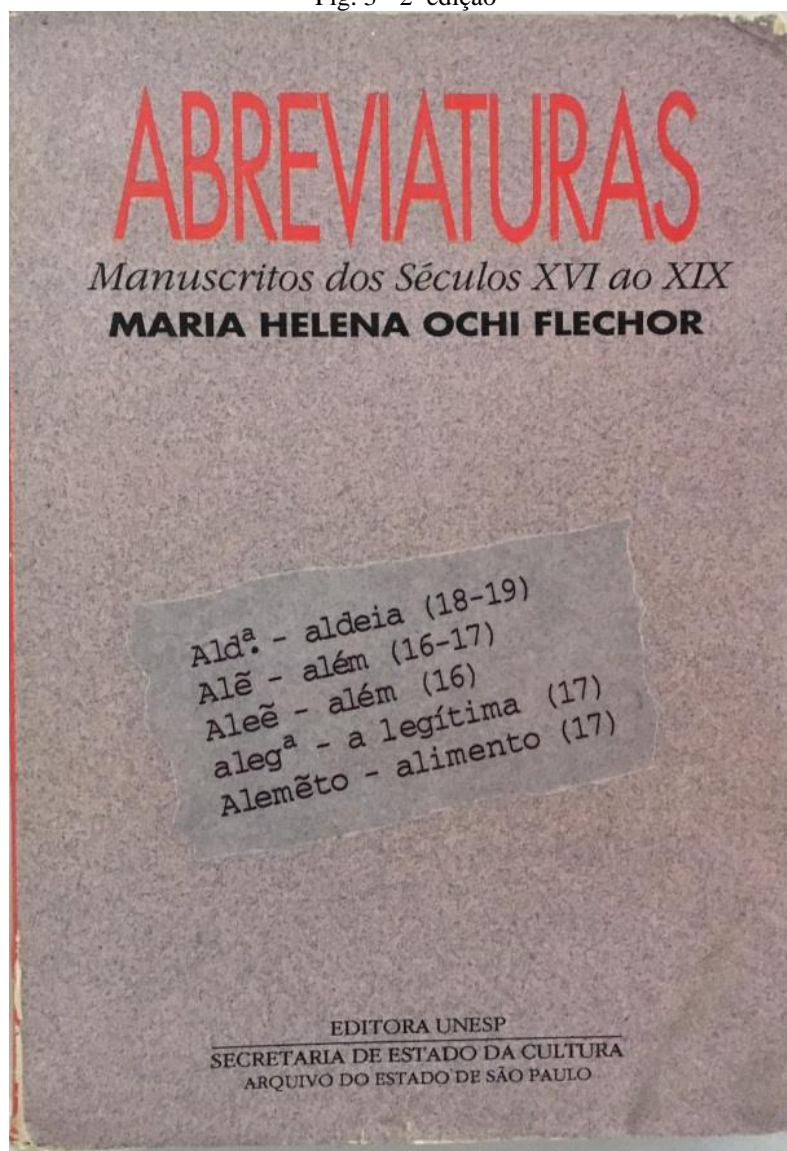
Fonte: FLEXOR, 1979, 391p.

Na realidade não se tratava de um dicionário, porém, passou a ter grande utilidade para os pesquisadores, especialmente os iniciantes.

Foram feitas várias cópias xérox desse exemplar, porém, a demanda foi sempre crescendo até que, em 1990, o próprio Arquivo do Estado de São Paulo, na pessoa do seu então diretor, Carlos Alberto Dória, e a Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), com o apoio da Fundação para o Desenvolvimento, da mesma Universidade, possibilitaram a publicação da segunda edição das “Abreviaturas – manuscrito dos séculos XVI ao XIX” (FLEXOR, 1991, 468p.) (Fig. 3).

Composta e publicada com meios mais modernos, com o uso de computador, a edição comportou ampliação de novas abreviaturas. Essa segunda edição continha cerca de 20.000 abreviaturas simples, incluindo um maior número de expressões abreviadas, como aquelas constantes do protocolo e/ou saudações, nomes de instituições, expressões jurídicas, cargos públicos, – civis ou militares e eclesiásticos -, “statocolo” ou despedida, para facilitar a consulta e não obrigar o pesquisador a buscar cada uma das abreviaturas que compunham essas expressões, e cujos exemplos podem ser vistos mais abaixo neste texto. Basta procurá-las em ordem alfabética.

Fig. 3 - 2ª edição



Fonte: FLEXOR, 1991, 468p.

A sua distribuição no mercado ficou por conta da UNESP que, em troca de alguns exemplares, manteve os direitos autorais da edição. Vale ressaltar que as provas finais para impressão não foram submetidas à revisão da autora, motivo pelo qual podem ser apontados muitos erros, provenientes de trocas dos desdobramentos das abreviaturas, leitura incompleta, mudança de ordem alfabética, enfim que pode ter prejudicado o seu objetivo final que era auxiliar a compreensão de abreviaturas de manuscritos antigos.

Em 2004, por iniciativa de Vitor Manoel Marques da Fonseca, funcionário do Arquivo Nacional, e do “paleoamigo”, Jaime Antunes da Silva, então seu Diretor, começaram os entendimentos para a impressão das abreviaturas numa 3ª edição. Desta feita, pessoalmente digitei e organizei as abreviaturas, expressões e outras formas de representação, símbolos, sinais especiais, etc., tarefa que teve o auxílio incontestável da equipe técnica do Arquivo Nacional, como Maria Aparecida Silveira Torres, coordenadora Geral de Acesso e Difusão Documental, Maria Elizabeth Brêa Monteiro, Coordenadora de Pesquisa e Difusão do Acervo, Maria Rita Aderaldo, Alba Gisele Gourget e Mariana Simões responsáveis pela revisão e as duas últimas também pela supervisão editorial, e com Alzira Reis, responsável pelo projeto gráfico. Também se contou com a colaboração do designer Elias Bittencourt, professor de tipografia da

Universidade Salvador (UNIFACS)²³⁹, que criou os tipos, com acentuação incomum e os símbolos, inexistentes nos programas disponíveis de edição de texto (FLEXOR, 2008, 600p.).

Essa edição foi revista, e aumentada, alcançando cerca de 25 mil abreviaturas, sem se contar as expressões de endereçamento, subscrição, topônimos, etc. A maior parte dos exemplos apresentada compõe as abreviaturas propriamente ditas. Foram descartadas as intermináveis siglas²⁴⁰, – e muitas não decifradas –, deixando apenas aquelas que foram consagradas nos manuscritos antigos. Nessa edição, ainda, foram separadas as abreviaturas simples das expressões abreviadas, para facilitar a sua identificação, em ambos os casos, além de outras abreviaturas com sinais especiais, símbolos, números, datas etc.

Com o intuito de orientar os pesquisadores, foram colocados os séculos em que as abreviaturas foram usadas nos documentos. Registraram-se unicamente as datas das abreviaturas, colhidas pela autora e pessoas que colaboraram nas três edições. Isto explica as discrepâncias de datas entre as mesmas palavras no feminino e no masculino ou entre singular e plural, por exemplo. Não se levou em consideração a probabilidade de terem sido utilizadas.

Para não haver repetições inúteis, não se consideraram algumas características próprias da grafia dos manuscritos. Por exemplo, se pode citar, de um lado, a presença, com certa frequência, de letras maiúsculas no meio das palavras abreviadas, – principalmente C, L, R e S²⁴¹, por outro, muitos nomes próprios aparecem com letras minúsculas. No primeiro caso se preferiu eliminar as letras maiúsculas e, no segundo, substituir as minúsculas por maiúsculas. Foi conservado apenas um ou outro exemplo.

Foram mantidas, entretanto, as abreviaturas que se achavam ligadas a artigos definidos, indefinidos, preposições e pronomes, para evitar eventuais confusões de leitura e mostrar que essas ligações apareciam com frequência muito grande nos manuscritos²⁴².

As abreviaturas foram colocadas em ordem alfabética, considerando, na ordenação, as letras em suspensão. Eventualmente podem aparecer fora de ordem, pois essa ordenação não pode ser feita com o uso das ferramentas eletrônicas, disponíveis até o momento, visto que essa ordenação automática desconsidera algumas características das abreviaturas manuscritas. Por outro lado, no desdobramento das abreviaturas, a grafia das palavras foi modernizada.

No transcorrer de todo o tempo, em que foram publicadas as três edições das Abreviaturas, centenas de sugestões cobravam a sua publicação sob a forma de manuscritos. Optou-se pela forma impressa para facilitar a consulta rápida do desdobramento das abreviaturas. Foi tomada como base a escolha de um paciente trabalho de Nunes (1980-1981), que dificulta muito a consulta imediata do significado das abreviaturas, conforme exemplo que se segue (Fig. 4)

²³⁹ Hoje é professor da UNEB.

²⁴⁰ Na atualidade, a composição de siglas tornou-se moda. Qualquer pessoa, mesmo que a sigla não exista oficialmente, a agrega ao nome de empresa, instituição, movimentos sociais, etc. Assim, além da multiplicação de siglas, nacional e internacionalmente, é preciso investigar as que são oficiais ou as que foram agregadas aleatoriamente, o que torna a tarefa muito difícil.

²⁴¹ Letras duras, significando representação gráfica duplicada.

²⁴² Ver exemplos abaixo.

visava estudar e organizar edições semidiplomáticas de documentos manuscritos de Salvador-Bahia, dos séculos XVIII e XIX e, com base nesses documentos, realizar estudos históricos, socioculturais e linguísticos, que retratassem as características peculiares da época dos manuscritos, permitindo entender melhor as particularidades do Brasil, nas áreas citadas (RIBEIRO, 1999).

Para atender aos pesquisadores de história, arquivistas, leitores de manuscritos, por convocação do Comitê de Paleografia e Diplomática e Arquivo Público do Estado de São Paulo, formou-se Comissão de Sistematização e Redação de Normas Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos, em 1990, tornando a realizar outra reunião, em 1993, na qual se concretizou o documento contendo as Normas que ainda se encontram em uso (ARQUIVO NACIONAL, s.d.), com pequenas modificações.

Não atingindo às necessidades dos filólogos e linguistas, a equipe do professor doutor Heitor Megale complementou, e adaptou, para essas áreas, as normas do Comitê (MEGALE, 1998, p. 32-34)²⁴⁵. Em ambos os casos, as normas ainda não foram submetidas à aprovação da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) que possui, no entanto, inseridas em normas diversas regras para indicação de listas de siglas e abreviaturas da atualidade (ABNT, 2006). Existem, por outro lado, na *internet*, trabalhos de vários pesquisadores que listam as abreviaturas utilizadas comumente em guias ortográficos (MORAES, s.d.).

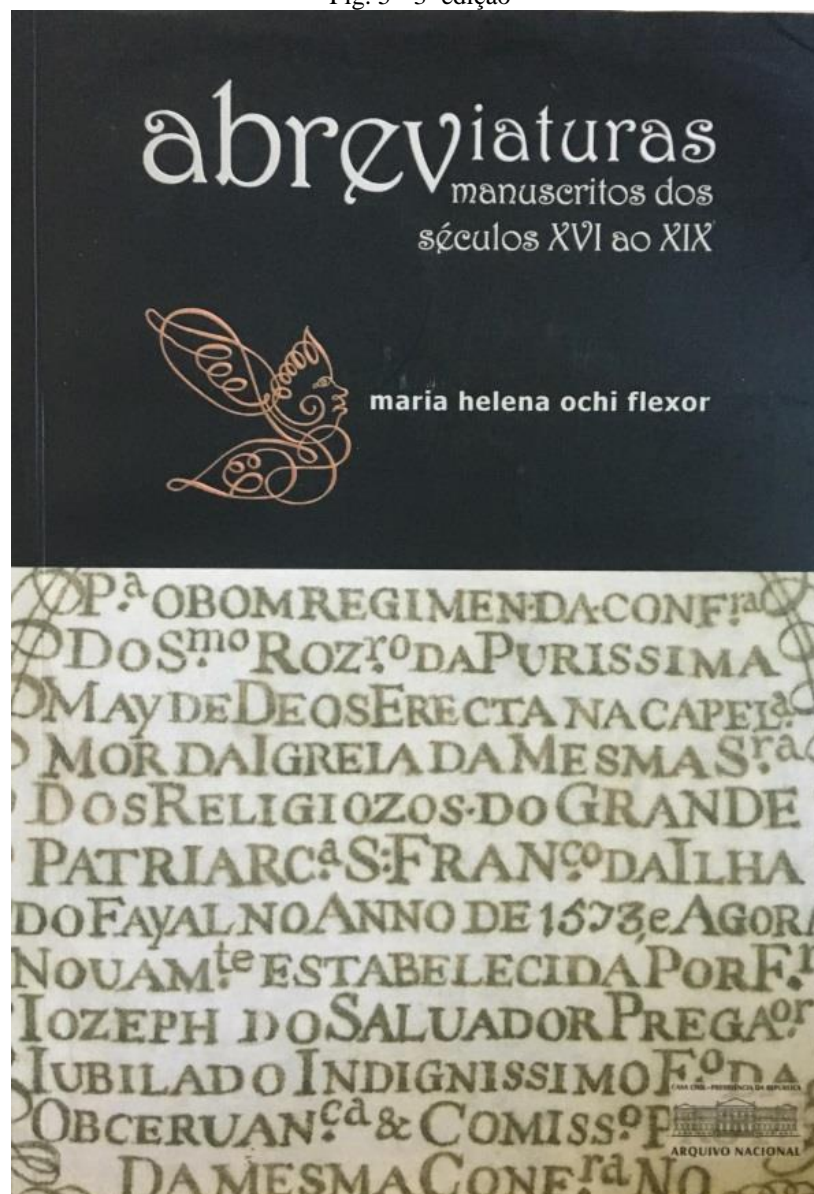
* * *

Os calígrafos de todos os tempos, mas de modo especial os da Idade Média, quer para poupar espaço, devido à escassez de materiais de base e de registro, quer por economia de tempo, fizeram uso de um completo sistema de abreviaturas, siglas e das chamadas notas tironianas, vindas da antiguidade, continuou permaneceu em prática após aquele período.

Para os documentos luso-brasileiros não existem regras de abreviaturas, – ou abreviações –, mais usuais nos documentos europeus de outras regiões. algumas delas, entretanto, foram normal e comumente utilizadas pelos calígrafos, ou escrivães, como por exemplo: m^e ou m^{te}, indicando a abreviação do sufixo mente, como na palavra juntam^e ou juntam^{te} = juntamente. Outros exemplos de abreviaturas com sufixos imutáveis podem ser encontrados no final da publicação, 3ª edição, das Abreviaturas (FLEXOR, 2008, 600p.) (Fig. 5)

²⁴⁵ Essas normas foram estabelecidas por uma comissão, composta por professores da Universidade de São Paulo, Universidade Federal de Santa Catarina e Universidade Federal da Bahia, com participação, em 1993 do professor Antônio Houaiss.

Fig. 5 - 3ª edição



Fonte: FLEXOR, 2008, 600p.

As abreviaturas eram tão comuns nos documentos, até o século XIX, que se pode citar o curioso exemplo de sua presença nos “pasquins” ou panfletos, afixados pela cidade do Salvador, em agosto de 1798²⁴⁶, e que gerou o processo da chamada Conspiração dos Alfaiates. Isso significa que a própria população letrada estava familiarizada com essa forma de grafar as palavras. No conjunto desses documentos da Conspiração, existentes no Arquivo do Estado da Bahia, e na Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro, encontram-se, também, alguns exemplos de abreviaturas ou sinais não convencionais, como datas, algarismos romanos, números ordinais, etc.

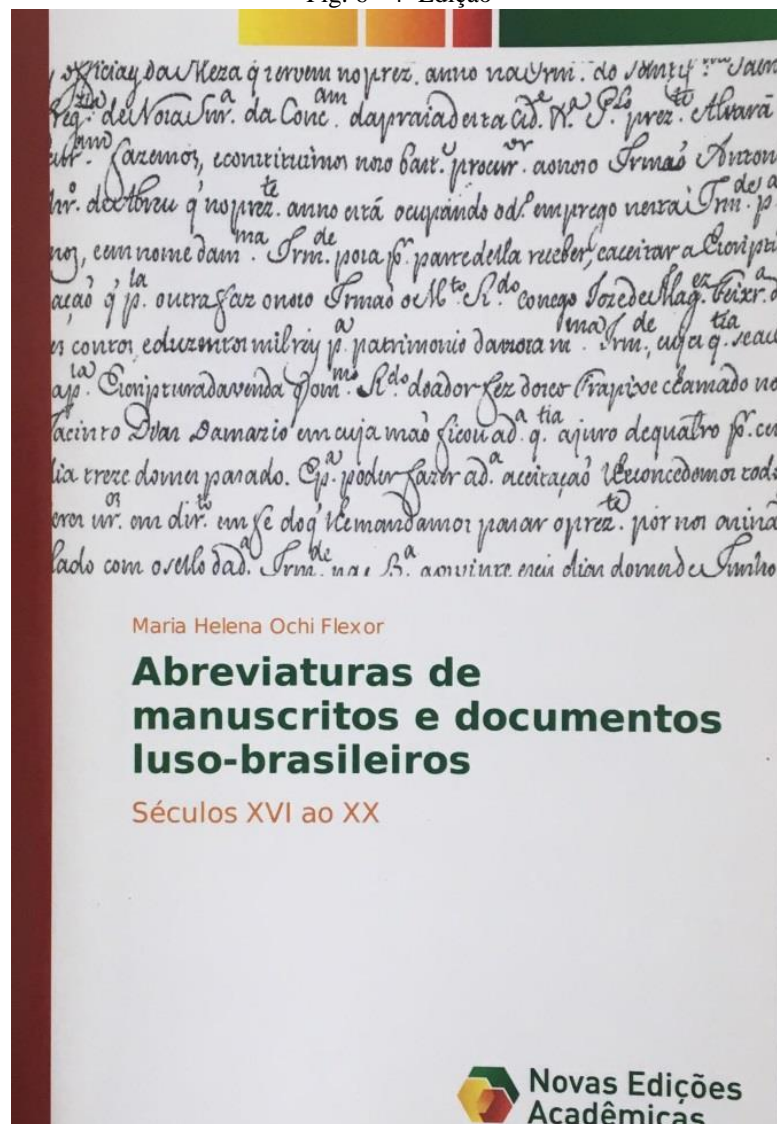
Recentemente (Fig. 6), foi publicada a 4ª edição, na qual foram incluídas algumas abreviaturas do século XX, muitas das quais são remanescentes dos séculos anteriores. Em

²⁴⁶ Eram pequenos papeis, 14 ao todo, transcritos em publicação do Arquivo Público do Estado da Bahia (BAHIA. APEB, 1998, v. 1),

função dessa mudança, o título passou para Abreviaturas de manuscritos e documentos luso-brasileiros: séculos XVI ao XX.

Para essa edição, revista e aumentada, foi escolhida a Novas Edições Acadêmicas, impressa em Berlim. O propósito dessa edição é alcançar as antigas conquistas portuguesas, tanto para ampliar o uso da publicação, quanto, na medida do possível, receber contribuições, em especial aquelas que dizem respeito aos topônimos. Com mais de 6 milhões de publicações, em todas as línguas mundiais, a editora usa o novo sistema de impressão individual, a pedido²⁴⁷.

Fig. 6 - 4ª Edição



Fonte: FLEXOR, 2017, 666p.

Tanto a 3ª quanto esta 4ª edições foram ordenadas e digitadas pela autora, para evitar possíveis trocas ou erros graves, – o que não significa que eles não tenham acontecido –, mas, de qualquer forma, em número menor que o ocorrido na 2ª edição.

Apesar da ausência de regras sistemáticas, de uso de abreviaturas nos documentos luso-brasileiros, se pode, de maneira genérica, dividi-las em:

²⁴⁷ Email: info@omniscryptum.com.

Notas tironianas – de acordo com os paleógrafos latinos, foram a mais antiga forma de taquigrafia europeia. Por longo tempo foram quase indecifráveis e, em virtude disso, incluídas entre as escritas misteriosas dos tempos antigos. Desde o século XVI, estudiosos publicaram obras acerca desse tipo de anotação. As regras desse sistema gráfico, porém, foram estudadas com maior profundidade pelo paleógrafo Ulrico Knopp, que publicou, em 1817, em Mannheim, a *Paleographia critica* o seu *Tachygraphia Veterum exposita et illustrata*, o primeiro volume foi consagrado às inscrições, nos textos antigo, à origem das notas tironianas e à exposição dos sinais e leis que as regulam. O segundo volume intitulado “*Lexicon tironianum*”, no qual foram apresentadas cerca de 12 mil abreviaturas, em ordem alfabética, com transcrição literal e interpretação. Contém, ainda, uma lista com palavras latinas e suas correspondentes tironianas (CURY, 2001, p. 5). Seus estudos foram completados por outros autores.

Eram denominadas notas tironianas porque se atribuía tal invenção ao liberto de Cícero, Marcus Tullius Tiro, século I a.C. Suetônio afirmou serem de autoria de Ênio, enquanto outros a atribuíram a Sêneca. Entretanto, a maioria dos autores aceitou como invento de Tiro, que se servia desse sistema taquigráfico para captar, na íntegra, em tábuas enceradas e estilete, os discursos dos mais famosos oradores romanos (CURY, 2001, p. 8). Essas notas tiveram largo emprego e tornaram-se mais complicadas na Idade Média. Delas se servia, por exemplo, o papa Silvestre II, o que lhe rendeu a fama de feiticeiro e cabalista (SANZ, 2013). Foram pouco utilizadas nos documentos luso-brasileiros, mas são encontradas até o século XVI, após o que desapareceram por completo.

As notas tironianas baseavam-se nas letras do alfabeto maiúsculo romano. Os sinais eram utilizados em várias posições, tendo significação diferente em cada uma delas. Dois elementos podiam ser distinguidos: o *signum principale*, geralmente a inicial da palavra, e os *signa auxiliaria*, que representavam uma terminação qualquer da palavra abreviada²⁴⁸. Por exemplo: D’ = Deis. DO” – dom.

Siglas – a palavra provém de *singula*, adjetivo que acompanhava o substantivo *lettera*: *lettera singula, letterae singulae*.

As siglas são letras maiúsculas do alfabeto que, sozinhas, representam palavras completas e das quais são a inicial. Foram usadas desde a Idade Média, muitas vezes com o mesmo sentido e finalidade das abreviaturas. Por exemplo: B = beato; D = dom; P = padre; P NAM = Padre Nosso, Ave Maria²⁴⁹.

As siglas podem dividir-se em três tipos:

- a. siglas simples – quando indicadas apenas por uma letra, como os exemplos acima, ou mais recentemente: OTAN = Organização do Tratado do Atlântico Norte; ONU – Organização das Nações Unidas; ONG – Organização Não Governamental;
- b. siglas reduplicadas – quando a letra é repetida para significar o plural das palavras representadas, ou quando, na palavra, a letra é encontrada pelo menos duas vezes, ou, ainda, em expressões correntes. Por exemplo: SS = santíssimo; RR = reverendíssimo ou reverendíssimos; PP = padres ou paternidades²⁵⁰;
- c. siglas compostas – quando são formadas pelas duas ou três primeiras letras da palavra ou pelas letras dominantes do vocábulo ou expressão. Por exemplo: MOBREAL = Movimento Brasileiro de Alfabetização; SUDENE = Superintendência

²⁴⁸ No século II d.C. o Direito passou a utilizar um sistema de abreviaturas, do qual algumas expressões ainda são sobreviventes: d. v. = *data venia*; v. g. = *verbi gratia*, etc.

²⁴⁹ Tipologia de siglas, abreviaturas: ver FLEXOR, 1979.

²⁵⁰ Na atualidade a duplicação perdeu essa característica. SS, por exemplo, pesquisada por curioso na internet, resultou nas seguintes significações: SS = *separated seats*, referente ao modelo do automóvel Opala Coupê SS6cc75 ou SS – *Super Sport* = super esporte, referindo-se à *performance* da Chevrolet, ou *Super Star* = super estrela, esta referindo-se a uma propaganda da GM (General Motors). Teve outros significados na década de 1930-1940. SS – *Schutzstaffel* = tropa de proteção nazista.

de Desenvolvimento do Nordeste; PETROBRAS = Petróleo do Brasil, de uso mais recente.

Abreviaturas propriamente ditas – foram, também, chamadas breves até o início do século XX ou, alternativamente, abreviações. A braquigrafia é a área de estudos das abreviaturas de textos antigos. Abreviatura vem do grego *braqui* (reduzido, curto) e *graphein* (escrever) e significa escrita reduzida de palavra (SILVA, 2010).

As abreviaturas são diferentes das siglas que, complementando o exposto acima, designam as letras iniciais de uma alocação substantiva ou nome composto, representado pelas iniciais maiúsculas de vocábulos que as compõem. Diferentemente das abreviaturas, que podem ser escritas de formas variadas, tendo uma mesma significação, as siglas, desde que surgiram, nos monogramas medievais, quanto continuam a existir nas marcas de produtos, empresas, instituições, são praticamente imutáveis, por estarem intimamente ligada à sua origem: monogramas ou marcas. No mundo globalizado as siglas vêm se multiplicando indefinidamente e fogem, muitas vezes, à compreensão da maioria das pessoas. Nesse sentido, este trabalho se dedica apenas às abreviaturas, mas incluindo as siglas consideradas históricas, utilizadas na documentação antiga²⁵¹.

Pensou-se que as abreviaturas da Idade Média não obedecessem à regra alguma e que dependessem tão-somente da fantasia de cada um e, por isso, passou-se a usá-las arbitrariamente. Apesar disso, as abreviaturas têm duas partes, como as siglas. A primeira, contendo parte da palavra, ou conjunto de algumas de suas consoantes e poucas vogais, constitui o signo fixo, – ou *signum principale* das notas tironianas –, que indica em parte a palavra que se abrevia. A segunda parte é o complemento da palavra, frase ou expressão abreviada, – ou *signa auxiliaria* –, ou seja, a abreviatura propriamente dita.

Podem ser agrupadas em²⁵²:

a. abreviaturas que tomam por base sinais gerais – são aquelas que indicam simplesmente a abreviação de uma palavra sem apontar o elemento que falta. Subdividem-se em:

– abreviaturas por suspensão ou apócope – quando falta o final da palavra. Por exemplo: Jub. = jubinado; Mag. = majestade; igr. = igreja;

– abreviaturas por contração ou por síncope – quando faltam letras do meio do vocábulo. Por exemplo: ADS – a Deus ou adeus; Frz = Fernandez; Alvrs = Álvares;

b. abreviaturas com letras sobrescritas – em que, em geral, é colocada a letra inicial ou prefixo da palavra e, em suspensão, a última ou as últimas letras da palavra. Por exemplo: S^{or} = senhor; S^{to} = santo; T^{am} = tabelião; Capp^{am} = capitão;

c. Abreviaturas que tomam por base sinais especiais, que indicam os elementos que faltam na palavra abreviada. Subdividem-se em:

– sinais de significado fixo, independentemente do lugar em que estiverem colocados. Por exemplo: acento agudo (´), apóstrofo, hífen ou til (- ou ~) colocados em cima de uma letra podem indicar m ou n, ou ainda contração de letras como cõtê – contem; comú = comum;

²⁵¹ Com o advento das mídias eletrônicas, – *internet* –, especialmente a partir do ICQ (acrônimo de *I Seek You*, ou “i-ce-quê” – eu procuro você –, do SMS (Messenger – *Short Message Service*), criou-se um sistema grafolinguístico, composto por conjunto de abreviações de sílabas e simplificações de palavras baseadas na pronúncia e eliminação de acentos e vogais, que se denominou bloguês, ou internetês (KOMESU, 2006, p.425; MARCONATO, 2006), vulgarizado pelas demais redes sociais, como *blogs*, *twitter*, *orkut*, *chats*. Um minidicionário é acessível em http://antiga.ajuda.sapo.pt/comunicacao/sms/utilizacao_do_servico/Dicion_rio_de_abreviaturas_SMS.html. Merecem estudo a parte.

²⁵² Algumas inspiradas nos metaplasmos fonéticos, como apócope e síncope.

– sinais de significado relativo – isto é, que dependem da letra em que se encontram ou da direção em que são colocados. Por exemplo: o traço horizontal (–) colocado sobre o W = que; ou colocado na haste do q = quem.

A par dessas formas, mais ou menos fixas, existem inúmeras variações, cujos exemplos seguem abaixo, especialmente quando a grafia dos documentos juntou artigos, preposição, conjunção ou pronomes, exemplos:

- Artigo definido feminino singular – aher^a = a herdeira; aladr^a = a ladeira; avang^{da} = a vanguarda;
- Artigo definido feminino plural – aspt^{es} – as partes; asq^{es} – as quais; astt^{as} – as testemunhas;
- Artigo definido masculino singular – ocx^m – o caixão; otp^o = o tempo; osgt^e = o seguinte;
- Artigo definido masculino plural – osm^{es} = os mestres; osnecessr^{os} – os necessários; osprott^{os} – os protestos;
- Conjunção como – comodez^o = como desejo; comoreq^r = como requer; comottr^a – como testamenteira;
- Conjunção e – ea^o – e amigo; eagr^o – e agregado; edebx^o – e debaixo;
- Conjunção ou – ouaq^m = ou a quem; oudeq^{al}q^r – ou de qualquer; oum^{er} – ou mulher;
- Preposição a mais artigo o singular – aoC. = ao capitão; aogr^{de} = ao grande; aop^e = ao padre;
- Preposição a mais artigo o plural – aosmt^{os} – aos muitos; aosoff^{es} = aos oficiais; aosprim^{os} = aos primeiros;
- Preposição com mais artigo a – comad^a = com a dita; com a grd^e = com a grande; comav^a – com a viúva;
- Preposição com mais artigo o – cômodo = com o dito; com o q' = com o que;
- Preposição com mais artigo o plural – comosprott^{os} – com os protestos;
- Preposição de – dear^o = de Araújo; dech^{bo} = de chumbo; devr^{de} – de verdade;
- Preposição de mais a – daC^a = da Costa; daconp^{ção} – da Conceição; dafam^a – da família;
- Preposição de mais o – doemt^{ro} – do enterro; doexp^{to} – do espírito; doin^o – do inimigo;
- Preposição de mais pronome demonstrativo este – destem^{mo} – deste mesmo; desteneg^{co} = deste negócio; desteprez^{te} = deste presente;
- Preposição de mais pronome demonstrativo esta – destacid^e – desta cidade; destacom^{ca} – desta comarca; destafreg^a – desta freguesia;
- Preposição em – emdr^o – em direito; emgr^{al} – em geral; emp^{ar} – em particular;
- Preposição em mais artigo definido a – naconst^a – na consulta, naq^{tia} – na quantia; nattu^{ia} – na testamentária;
- Preposição em mais artigo definido o – nocam^o – no caminho; nodestr^o = no distrito; nof^o – no filho;
- Preposição em mais artigo definido o plural – nosl^{os} = nos livros; nosq^{es} = nos quais; nosrefferd^{os} – nos referidos;
- Preposição em mais pronome demonstrativo esta – nestafam^a = nesta família; nestafir^a – nesta forma, nestav^a – nesta vila;
- Preposição em mais pronome demonstrativo este – nestep^{ar} – neste particular; nestepart^{ar} – neste particular;
- Preposição per mais artigo arcaico lo – pelom^{to} – pelo muito; pelod^o – pelo dito; peloq = pelo que;

- Preposição per mais artigo arcaico la – peladirt^a – pela direita; pelaex^{am} = pela execução; pelaq^{al} – pela qual;
- Preposição por – pordr^o – por dinheiro; porm^s – por muitos; porst^a – por santa;
- Pronome demonstrativo esta – estacid^e – esta cidade; estafaz^a – estafazenda; estapt^e – esta parte;
- Pronome demonstrativo este – estedr^o – este dinheiro; esteeff^o – este efeito; estesen^o – este senado;
- Pronome possessivo sua – suaid^e – sua idade; sualeg^a – sua legítima; suavd^e – sua verdade.

Exemplos de Expressões

Protocolo eclesiástico

Abb^e o N. M^{to} R^o P^e M^e Ex-Prov^{al} Fr. – abade o nosso muito reverendo mestre padre ex-provincial frei.

Abd^e o m^{to} R. P^e Preg^{or} Fr. – abade o muito reverendo padre pregador frei.

A V. R^{ma} q' Deos g^{de} – a vossa reverendíssima que Deus guarde.

D. Abb^e o N. M. R. P. M. Ex-Prov^{al} Fr. – dom abade o nosso mestre reverendo padre mestre ex-provincial frei.

Protocolo civil

Almox^e Intr^o da R^l Faz^a – almoxarife interino da Real Fazenda.

Cons^o da Faz^{da} – conselho da fazenda.

D^r Dez^{or} Ouv^{or} G^{al} e Prov^{or} dos Rez^{dos} – doutor desembargador ouvidor geral e provedor dos resíduos.

Protocolo militar

Aggreg^o a8^a Comp^a dotercr^o Regim^{to} d'Art^a – agregado à oitava companhia do terceiro regimento de artilharia.

Ajud^e daBrig^{da} d'Artilhar^a da Leg^m de V^s R^s – ajudante da brigada de artilharia da Legião de Voluntários Reais.

Alf^s da Comp^a da Cav^a da G^{da} N^{al} – alferes da companhia da cavalaria da Guarda Nacional

Brig^{da} de Art^a aCav^o da Leg^m de V^s R^s – brigada de artilharia a cavalo da Legião de Voluntários Reais.

Cap^m Agreg^o aprim^a Comp^a deFuzil^{os} doSeg^{do} Regim^{to} de Inf^a Mil^a – capitão agregado à primeira companhia de fuzileiros do segundo regimento de infantaria miliciana.

Comp^a de Cassadr^{es} doSeg^{do} Regim^{to} deInf^a Mil^{na} – companhia de caçadores do segundo regimento de infantaria miliciana.

Statocolo eclesiástico

B. az Exm^{as} mans de V.Ex^{ca} R^{ma} – beija as excelentíssimas mãos de vossa excelência reverendíssima.

Carm^{tas} Des^{cos} – Carmelitas Descalços.

Deos G^e a VP^e M^{to} R^{das} m^s – Deus guarde a vossa paternidade muito reverendas mãos.

Statocolo civil

A cuja Ill^{ma} e Ex^{ma} p^a g^e D^s m^s an^s – a cuja ilustríssima e excelentíssima pessoa guarde Deus muitos anos.

Afect^{zo} serv^o e hum^e Cr^o – Afetuoso servo e humilde criado.

Am^o m^{to} Saudozo, m^{to} am^o e Seu Cr^o obrig^o – amigo muito saudoso, muito amigo e seu criado obrigado.

Att^o e seo obr^{mo} subd^o – atendo e seu obrigadíssimo súdito.

B. os pés de VEx^a meu S^r Seu fiel Cr^o – beija os pés de V. Exa. Meu senhor seu fiel criado.

Cons^o de S. Mag^e q' D^s G^e – conselho de sua majestade que Deus guarde.

E. R. M^{ce} – e receberá mercê.

Profissionais civis

C^{da} p^r mim Escr^{ão} Ajud^e – consertada por mim escrivão ajudante.

Carc^o Ademⁿ – carcereiro administrador.

Carpintr^o da Rib^a – carpinteiro da Ribeira;

Cirurg^{mor} do Hosp^{al} – cirurgião-mor do hospital.

Com^o Vez^{or} – comissário visitador.

Ecom^{go} Inqr^{or} – e comigo inquiridor.

Engenh^o ao serv^o da m^{ma} Prov^a – engenheiro a serviço da mesma província.

Topônimos

Abx^a dos Sapatr^{os} – a Baixa dos Sapateiros.

Bx^a dos Çapatr^{os} – Baixa dos Sapateiros.

Cam^o deS^{tos} – Caminho de Santos.

Bn^s Ay^s – Buenos Aires.

Esp^{to} S^{to} – Espírito Santo.

Guind^e dos P^{es} – Guindaste dos Padres.

Medidas

B. quad^{as} – braças quadradas.

C^o e ½ – côvado e meio.

Can^s de v^o da Figr^a – canadas de vinho da Figueira.

Números

CCC = trezentos.

CCC^a = tricentésima.

CCCC^{tos} = quatrocentos.

Como foi dito anteriormente, a listagem de abreviaturas, mesmo atingindo um número considerável de exemplos, é uma obra inacabada. Continuamos a “coleccionar” e a receber contribuições para o aprimoramento deste “dicionário” para, cada vez mais, poder facilitar a leitura de manuscritos antigos.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO NACIONAL. *Normas técnicas para transcrição e edição de documentos manuscritos*. s.d. Disponível em www.portalan.arquivonacional.gov.br/Media/Transcreve.pdf. Acesso 12 jun. 2010.
- BAHIA. APEB. Arquivo Público do Estado da Bahia. *Autos da devassa da Conspiração dos Alfaiates*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Arquivo Público do Estado, 1998. v. 1.
- CURY, Waldir. *Breve histórico da taquigrafia*; fatos interessantes (e curiosos) na história da escrita? Disponível em: http://www.taquigrafia.emfoco.nom.br/historiadataquigrafia/breve_historico_para_o_site.pdf. Acesso em 23 out. 2017.
- FLEXOR, Maria Helena. *Noções de paleografia*. Salvador: Centro de Estudos Bahianos, 1970. 15p. (Publicação, 66).
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. 2.ed. São Paulo: UNESP; Arquivo do Estado de São Paulo, 1991. 468p.
- _____. *Abreviaturas; manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. São Paulo: Divisão de Arquivo do Estado de São Paulo, 1979. 391p.
- _____. *Abreviaturas manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008. 600p.

_____. *Abreviaturas de manuscritos e documentos luso-brasileiros dos séculos XVI ao XX*. 4. ed. rev. e aum. Salvador/Berlim: Novas Edições Acadêmicas, 2017. 666p.

KOMESU, Fabiana. Visões da língua(gem) em comentários sobre internetês não é língua portuguesa, *Filologia Linguística Portuguesa*, São Paulo, n. 8, p. 425-437, 2006.

MARCONATO, Silvia. A revolução do internetês. *Guia da Boa Escola*, São Paulo, 2006. Disponível em www.guiaboaescola.com.br. Acesso, 13 ago. 2010.

MEGALE, Heitor. Normas para transcrição de documentos manuscritos para a história do português no Brasil. In: MEGALE, Heitor. *Filologia bandeirante, Itinerários*, Araraquara/SP, n. 13, p. 32-34, 1998.

MORAES, Jorge Viana de. *Abreviaturas, siglas e sinais*. v. 1. s.d. Disponível em <http://educacao.uol.com.br/portugues/abreviaturas-siglas-sinais.jhtm>. Acesso: 14 ago. 2010.

NUNES, E. Borges. *Abreviaturas paleográficas portuguesas*. Lisboa: Faculdade de Letras, 1980-1981. ms.

RIBEIRO, Ilza. *Contribuições à historiografia soteropolitana e ao estudo do português do Brasil*, 1999. Disponível em www.filologia.org.br/anais%20iv/civ0139-52.html. Acesso 13 ago. 2010 (indisponível na atualidade).

SANZ, Javier. Al Papa Silvestre II, el llamado Papa Mago, le debemos la adopción de la numeración arábica, el cero... y la taquigrafía. *Ocio. História*, 7 out. 2013. Sesión de Contro.com. Todo és política. Disponível em: <http://sesiondecontrol.com/ocio/historia/la-taquigrafia-hace-diez-siglos/>. Acesso em: 24 out. 2017.

SILVA, Maria Cristina Parreira da; BATISTA, Abner Maicon Fortunado. Abrev. é preciso. Reportagem, *Revista Língua Portuguesa*. s.l., s.d. Disponível em: <http://linguaportuguesa.uol.com.br/linguaportuguesa/tramatica-ortografia/17/imprime134898.asp>. Acesso em: 13 ago. 2010.

A IMAGEN DA ESCRITURA

Manuel Joaquín Salamanca López
 Historiador
 Codicólogo, Paleógrafo e Epigrafista
 Facultad de Geografía e Historia
 Universidad Complutense de Madrid

– ¿Qué quiere? – me dijo, viéndome suspenso tratar conmigo estas cosas –, pues es tanta mi desgracia que todos se condenan por las malas obras que han hecho, y yo y todos los librereros nos condenamos por las obras malas que hacen los otros, y por lo que hicimos barato de los libros en romance y traducidos de latín, sabiendo ya con ellos los tontos lo que encarecían en otros tiempos los sabios, que ya hasta el lacayo latiniza, y hallarán a Horacio en castellano en la caballeriza.

(...)

Dejé de escucharla y pregunté, como nombraron ladrones:

– ¿Dónde están los escribanos? ¿Es posible que no hay en el infierno ninguno, ni le pude topar en todo el camino?

Respondióme un demonio:

– Bien creo yo que no toparíades ninguno por él.

– ¿Pues qué hacen? ¿Sálvanse todos?

– No – dijo –, pero dejan de andar y vuelan con plumas. Y el no haber escribanos por el camino de la perdición no es porque infinitísimos que son malos no vienen acá por él, sino porque es tanta la prisa con que vienen, que volar y llegar y entrar es todo uno (tales plumas se tienen ellos) y así no se ven en el camino.

– Y acá – dije yo –, ¿cómo no hay ninguno?

– Sí hay – me respondió –, mas no usan ellos de nombre de escribano, que acá por gatos los conocemos. Y para que echéis de ver qué tantos hay, no habéis de mirar sino que con ser el infierno tan gran casa, tan antigua, tan maltratada y sucia, no hay un ratón en toda ella, que ellos los cazan.

Sueno del infierno (Francisco de Quevedo)

INSERÇÃO SOCIAL: ALIENAÇÃO GRÁFICA?

Começo este trabalho com as palavras de Francisco Quevedo, que longe de ser contra a nobre arte de escrever, será um dos profissionais da caneta. Certamente, tal animosidade se deve, por exemplo, ao uso que fizeram dela e ao produto obtido. Nesta linha, as palavras de Miguel de Cervantes, que no capítulo de sua *magnum opus* “Que trata de las estrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenebros” apresenta Don Quixote para convencer Sancho sobre a necessidade de encontrar um bom amanuense para escrever uma missiva: “todo irá inserto y sería bueno, ya que no hay papel, que la escribiésemos, como hacían los antiguos, en hojas de árboles o en unas tablitas de cera [...], y tú tendrás cuidado de hacerla trasladar en papel, de buena letra, en el primer lugar que hallares, donde haya maestro de escuela de muchachos, o si no, cualquier sacristán te la trasladará; y no se la des a trasladar a ningún escribano, que hacen letra procesada, que no la entenderá Satanás”.

Longe de abandonar o assunto, continuamos a insistir nisso, desta vez da mão da provisão real das ordenanças de Isabel I de Castela, concedida em Alcalá de Henares em 7 de junho de 1503 com regras precisas para a unificação do sistema protocolar, registro notarial público, emissão de cópias autenticadas e fixação de direitos aduaneiros. Então, no artigo intitulado “Los derechos que se han de llevar por las escrituras” nos dirá o seguinte:

Otrosí, ordeno y mando que por las escrituras que por ante los dichos escrivanos passaren lleven los derechos en la forma syguiente, que lleven de las dichas escrituras de cada una escritura signada por cada tyra que oviere en el registro de la dicha escritura e en lo signado a diez maravedís por la tyra, así del registro como de lo que diere signado, seyendo la tyra de una hoja de pliego entero escrita fielmente de buena letra cortesana e no proçesada...

A este respeito, verificamos como a carta pode causar simpatia ou fobias entre seus consumidores. Parece fácil entender que a ilegibilidade de seus traços produziu a rejeição esperado no leitor, o que também se traduziu em falta de apreço ou apego por sua estética. Tudo isso, independentemente das más práticas dos cartórios, que fizeram uso do caso processual, da variante encadeada, para aumentar seus benefícios. Muito pelo contrário é a percepção de seus criadores, que ficariam orgulhosos de serem parte desse “clube privado” de virtuosos da pena, cujas habilidades técnicas eram tais que poderiam deixá-los longe das convenções estabelecidas, perdendo o respeito e fornecendo uma velocidade incomum na escrita, que, de certa forma, era necessária em função do volume de trabalho que enfrentavam a cada dia. Esse excesso de prática e a percepção de sua “superioridade gráfica” acabariam alienando-os de seus obrigatórios leitores, dotando a escrita traços bem definidos.

Se tomarmos as palavras de Quevedo, é interessante ver como ele denuncia a tradução para o romance de textos latinos, fato que teve a intenção de facilitar o acesso à cultura clássica a um maior número de pessoas que estavam cada vez mais distantes da velha língua. Neste sentido, a escrita também adotará um design para cada público a que se destinará.

Devemos esclarecer que a escrita visa fixar e manter uma mensagem no tempo, com um destinatário bem definido. E essa codificação gráfica não é asséptica, nem seu conteúdo. Nas palavras de José Enrique Ruiz-Domènec (p. 16), “el alfabeto utilizado para describir un fenómeno... se llena de cargas emotivas, de imágenes extrasensoriales o de fantasmas individuales”. Em suma, o fenômeno gráfico, da mesma forma que a arte, a moda, a música... aglutinará em seu design, de maneira geral, a essência do momento em que se baseia no suporte e, em particular, o gostos e necessidades da comunidade a que é dirigida. A este respeito, trazemos as palavras de Joaquín Rodríguez Mateos (p. 150):

Las formas gráficas de la escritura han ido siempre en consonancia con los usos sociales de la misma. Toda escritura es una invención, construida culturalmente según reglas ideadas conscientemente, y ha venido por tanto influida y definida cultural y socialmente por factores políticos, religiosos, ceremoniales, etc.

Como a escrita é um fenômeno social, sua presença em espaços distantes do documento público ou privado tradicional, se incluída em manifestações artísticas (pinturas, tapeçarias, cerâmicas, ourivesarias...), permitirá a representação de hierarquias sociais.

Independentemente da compreensão da mensagem, a sociedade entendeu, por meio do design, sua localização e presença de elementos complementares, como imagens, que, dependendo das formas gráficas, representavam um status social ou outro. Assim, com as nuances do rigor, identificamos o destinatário de um livro escrito em caligrafia gótica textual e outro em gótica cursiva. Nesta linha, a importância ou qualidade da mensagem expressa e do destinatário podem condicionar o tipo de letra utilizada na sua transmissão, conhecendo o valor atribuído a cada modelo na escala gráfica.

Este fato não será alheio aos modelos gráficos representados na obra de arte, já que, na opinião de Francisco Gimeno Blay (p. 176),

las filacterias han utilizado, en el periodo románico-gótico, precisamente los mismos modelos gráficos que las escrituras coetáneas empleadas en las inscripciones epigráficas y monetales, principalmente. Todas, en su conjunto, copiaban los modelos

gráficos más prestigiosos jerárquicamente usados en el ámbito de la cultura libraria de la misma época.

INTERCULTURALIDADE GRÁFICA

Nossas vidas diárias são pontilhadas com uma miscelânea de diferentes aspectos que pouco ou nada têm a ver com os da sociedade ou cultura de onde viemos ou de onde residimos, uma vez que também elas assistiram a travessias ou trocas de conhecimentos. Sem entrar em darwinismo gráfico, refletindo sobre o fato de que algumas escrituras fagocitam a outras, permitindo que, até agora, a coexistência de ambas seja a assimilação mais interessante de utilizações fora do seu próprio território no desenvolvimento de sua atividade, pensemos que o mesmo fez a Igreja, que, sob a influência do papado, adotou a escrita bastarda francesa, permitindo aos castelhanos ver exemplos da sua grafia, ao mesmo tempo que também fazia seus modelos cortesãos.

Do mesmo modo, podemos também assistir a um fenômeno de contaminação da escrita, se analisarmos textos de populações que estavam na fronteira dos reinos de Castela e Aragão, chegando a encontrar-se em um mesmo texto elementos das escritas que prevaleciam em ambos os territórios.

A coexistência de diversas culturas em um só lugar poderia levar à assimilação de formas gráficas que não eram delas. O uso da escrita árabe na pintura gótica é um exemplo disso. Aqui observamos que os caracteres árabes foram usados como elementos decorativos devido ao seu valor artístico. O tipo gráfico escolhido para este fim foi o cuneiforme, tanto por razões estéticas como pelo prestígio que acumulara, tanto que foi o empregado para elaborar as primeiras cópias do Corão. Independentemente da mensagem que transmitiram, a distribuição geográfica dos testemunhos que sobreviveram é interessante: 6 estão em Castela, 4 em Aragão, 17 na Catalunha e 23 em Valência. Não é de admirar estes números se levarmos em conta que, por exemplo, que a população mudéjar do Reino de Valência era a maior entre todos os territórios peninsulares. Será nessas cidades que serão produzidas e consumidas tais obras, dada a superioridade numérica, política e militar dos habitantes de confissão cristã. Isso deu confiança para assimilar tais práticas, reduzindo-as a um mero gosto estético por suas formas, longe de outras interpretações ou afiliações pró-muçulmanas. No entanto, o panorama será diferente nas áreas rurais, onde a presença dos mudéjar era significativa, podendo ter incentivado o uso de reivindicações e aspirações, ao permitir manter viva a chama de suas idiossincrasias e cultura.

ESCRITA = DESIGN

Por trás de todos os tipos de escrita, houve, há e haverá um design, sujeito às convenções do momento e à satisfação das necessidades pelas quais ele foi criado. É por isso que cada um dos personagens que o integram estará imbuído das tendências artísticas ou estilísticas do momento. Numerosos são os autores que falam sobre isso. Vamos ficar com a opinião de Ludovic Vitet (p. 91):

Tout est si homogène et si conséquent dans le Moyen Âge, que chaque siècle a non-seulement son architecture et tous ses autres arts, mais aussi son genre d'écriture; et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que l'écriture de chaque siècle reproduit et réfléchit, pour ainsi dire, les caractères généraux de l'architecture et des arts dont elle est contemporaine. Il existe una harmonie merveilleuse entre les monuments de pierre et les monuments de parchemin, entre le travail de l'architecte, du sculpteur, du ciseleur, et celui du calligraphe.

Neste caso, a letra em si será uma criação artística modelada por eventos, que transmitirão um retrato confiável da realidade atual. Assim, Donald Jackson não se desviará, quando, referindo-se ao nascimento da escrita gótica, nos diz:

En el norte de Europa, asolada por la peste y la guerra de los cien años se representaba a menudo la muerte, la peste y la espada. Las artes marciales proporcionaron una esperanza de triunfo sobre el mal y vemos que las formas de las letras utilizadas por los copistas nórdicos empezaron a reflejar todo esto.

Além disso, no passado, da mesma forma como acontece hoje, estamos testemunhando a recuperação e a reinvenção das modas passadas, adaptando-as aos novos tempos. Este seria o caso dos humanistas que, em seu desejo de recuperar o esplendor do mundo clássico, começariam a imitar ou adaptar as formas criadas pela Roma antiga, ou assim pensavam eles.

Como um exemplo do que foi dito até agora, podemos nos servir do uso dado à escrita de capital na fronteira que abarca a Adoración de los Reyes de Nicolau Florentí (Museo Catedral de Valencia) e na escada do coro da arquiepiscopal de Morella: “anuntio vobis gaudium”, que ilustra a cena dos pastores anunciando o nascimento de Jesus Cristo. Nestes casos comprovamos como as góticas de carácter epigráfico deixaram caminho às inspiradas nos novos gostos renascentistas de corte clássico.

A ESCRITA NA ARTE

Como já foi dito, toda letra é o resultado de um processo criativo, sujeito a cânones e a um design. Agora resta ver até que ponto isso pode se tornar Arte no sentido estrito da palavra. Neste sentido, pensamos que se pode acessar esta categoria através de quatro vias, independentemente do material ou técnica utilizada em sua realização:

1. A obra é composta e deriva em sua totalidade do substrato gráfico.
2. A obra incorpora elementos gráficos para permitir a transmissão completa da mensagem, fornecendo informações mais ou menos detalhadas.
3. A obra inclui motivos gráficos com motivos puramente ornamentais ou decorativos.
4. A escrita ou seus produtos tornam-se, do ponto de vista conceitual, inspiração para o artista; sem a necessidade de o trabalho mencionar ou explicitamente incluí-la.

Se nos concentrarmos no segundo grupo, sabemos que a combinação de escrita e imagem na tradição greco-romana era comum, como era o caso de sua inclusão em cerâmicas. Outro recurso comum será o refinamento vocabular e a prolixidade, que pode ser encontrado em códices, esmaltes, esculturas, vitrais, pinturas...

Entretanto, independentemente de sua função, que será analisada posteriormente, somos tomados pela dúvida em relação a sua proliferação em determinados momentos ou pela inserção de mensagens específicas.

Segundo Jean-Claude Schmitt (p. 9), a maior presença da escrita na Arte, especialmente de natureza religiosa, deve-se ao aumento da evangelização. Refletindo sobre essa ideia, Armando Petrucci (p. 7, 10 e 11) também argumentará que isso será determinante para o aumento da cultura escrita pública nas cidades, aumento esse favorecido por uma nova estrutura urbana e pelo aumento de alfabetização entre a população.

Mas que papel a escrita pode desempenhar em uma obra de arte como, por exemplo, uma pintura?

Em primeiro lugar, pode-se dizer que ela ajudou a identificar o que estava sendo representado, como fica claro a partir do que foi exposto nos chamados *Libri Carolini*, onde se argumentava que a imagem de Santa Maria e a de Vênus “son iguales, de los mismos colores, hechas de los mismos materiales, solamente se diferencian por la inscripción”.

Por outro lado, Mieczyslaw Wallis (p. 6-9) dirá que estas inscrições poderiam informar sobre as pessoas, os objetos ou os eventos mostrados; expressar a mensagem pronunciada pelos personagens representados; invocar a figura mostrada ou capturar a ação do artista (máximas, assinaturas, datas, etc.).

Guglielmo Cavallo (p. 31-62) argumentará que, além de contribuir para uma recepção mais profundo da mensagem, os *tituli* poderiam ser lidos ou comentados por aqueles que estavam ao serviço do templo, favorecendo o momento contemplativo.

Em suma, essas prolixidades nos apresentam, mais ou menos forma telegráfica, citações famosas ou mensagens de elaborar, que serviriam como incentivo ou indução de memória entre os alfabetizados e o público analfabeto.

Para os *litteratus*, a escrita será símbolo e texto. Assim, em primeiro lugar, ele vai fazer a conexão com a cultura eclesiástica em função do tipo de gráfico que era utilizado para a elaboração de seus textos além de mencionar frases que sempre apareciam junto a imagens de natureza religiosa. Em segundo lugar, servirá para lembrar ou reafirmar o que foi ouvido na pregação ou nos textos de mesmo sentido.

Por outro lado, para os analfabetos a escrita não será mais que um símbolo, só compreensível se outra pessoa estiver encarregada de sua leitura. Este fato permitirá que estes *ilitteratus* aprendam a ler um certo texto por associação às imagens usadas na transmissão da mensagem.

Essa conexão simbólica poderia levar a consignação de sequências textuais em lugares distantes do alcance da vista ou de difícil leitura. Neste caso, independentemente do seu conteúdo, o próprio meio será responsável pela transmissão dos valores ou significados que correspondam a ele.

BIBLIOGRAFIA RECOMENDADA

- CUENCA I MONTAGUT, Robert. L'escritura àrab en la pintura gòtica, *Saitabi*, XLIII, 1993, p. 95-112.
- GELB, Ignace J., *Historia de la escritura*, Madrid: Alianza, 1985.
- GIMENO BLAY, Francisco M. y TRENCHS ODENA, Josep. Escritura: palabra e imagen (reflexiones sobre la cultura escrita reproducida), *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, v. 4-5, 1986, p. 359-378.
- GIMENO BLAY, Francisco. De scripturis in picturis, *Fragmentos. Revista de arte*, n. 17-18-19, 1991, p. 176-183.
- JACKSON, Donald, *The Story of Writing*. Parts 1 and 2. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7IUBglyvt8o>>. Acesso em: 8 nov. 2016.
- JEAN, Georges, *L'écriture. Memoire des hommes*, Paris: Gallimard, 1987.
- LÓPEZ GÓMEZ, Érika. Escritura y Arte. ¿La grafía gótica como representación artística?, *Estudios Medievales Hispánicos*, n. 2, 2013, p. 89-106.
- MARICHAL, Robert, La escritura latina y la civilización occidental del siglo I al siglo XVI. In: _____. *La escritura y la psicología de los pueblos*, 2. ed. en español. México: Siglo XXI, 1971. p. 199-247.
- MOLINA DE LA TORRE, Francisco J. Escritura e imagen. Una aproximación paleográfica a la obra de Nicolás Francés, *Alma littera. Estudios dedicados al profesor José Manuel Ruiz Asencio*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2014, p. 451-466.
- PANOFSKY, Erwin. *La arquitectura gótica y la escolástica*, Madrid: Siruela, 2007.
- PETRUCCI, A. La scrittura tra ideologia e rappresentazione. In: _____. *Storia dell'Arte Italiana*, v. 9, Torino: Einaudi, 1980.
- RAIMONDO CARMONA, Giorgio. *Antropologia della scrittura*. Torino: Loescher editore, 2008.

- RIESCO TERRERO, Ángel, Real provisión de ordenanzas de Isabel I de Castilla (Alcalá, 7-VI-1503) con normas precisas para la elaboración del registro público notarial y la expedición de copias autenticadas, *Documenta & Instrumenta*, n. 1, 2004, p. 47-79.
- RODRÍGUEZ MATEOS, Joaquín. De Re Scripta: notas para una Antropología de la Escritura, *arch-e. Revista Andaluza de Archivos*, 3, 2010, p. 143-152.
- RUIZ DOMÉNEC, José Enrique. *La memoria de los feudales*, Barcelona: Argot, 1984.
- RUIZ GARCÍA, Elisa. El poder de la escritura y la escritura del poder. In: _____. *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca.1400-1520)*. Madrid: Dykinson, p. 275-314.
- SCHMITT, J. C. Présentation. In: _____. *Précher d'Exemples. Récits de prédicateurs du Moyen age*. Paris: Stock, 1985.
- WALLIS, Mieczyslaw. Inscriptions in Paintings, *Semiotica*, n. 9, v. 1, 1973, p. 1-28.
- YARZA, Joaquín et alii. *Fuentes y documentos para la historia del arte. Arte Medieval I: Alta Edad Media y Bizancio*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

FONTES PRIMÁRIAS E O ESTUDO DAS PRÁTICAS CULTURAIS NA BAHIA COLONIAL: DIFICULDADES DE LEITURA

Norma Suely da Silva Pereira
Filóloga
Professor de Paleografia e Ecdótica
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

O estudo das fontes primárias permite ao pesquisador o conhecimento e a reconstrução de aspectos relativos a realidades distantes, aproximando o cientista de práticas histórico-culturais pretéritas que auxiliam na interpretação de fatos do presente. A maior disponibilização de documentos manuscritos e impressos, em especial por meio dos acervos digitais, oferece aos interessados referências valiosas nas mais variadas áreas do conhecimento. A adequada investigação em tais fontes pode tanto ratificar e esclarecer o conhecimento já validado, como, muitas vezes, contrariar os dados da história oficial, seja por meio do conhecimento de novas fontes ou pela definição de novos elementos que conduzam a diferentes leituras.

No contato com as fontes primárias o estudioso buscará conhecer a natureza material e o teor do documento, assim como deverá empreender uma investigação acerca do emissor e dos seus destinatários, bem como procurará inteirar-se dos eventos que fizeram parte do seu contexto de produção. No cumprimento dessa tarefa, não raro, encontrará o estudioso do texto dificuldades de ordem diversa, sobretudo quando se trata de fontes manuscritas. Tal empreitada demanda ao pesquisador, portanto, a utilização de procedimentos multidisciplinares, que incluem o emprego de metodologias específicas, de acordo com as exigências e características próprias de cada documento e de cada período. Contudo, os obstáculos para uma perfeita leitura nem sempre estarão na razão direta da antiguidade da fonte, mas relacionam-se também a outros aspectos como a qualidade material do suporte, dos instrumentos gráficos e tipo de tinta empregados, a maior ou menor habilidade do copista ou escriba no traçado das letras, os tipos de abreviaturas empregadas e ainda, a condição de preservação de tais documentos.

Na Bahia colonial, a documentação que se desenvolve prioritariamente como tradição manuscrita – visto que a Imprensa só chega à América portuguesa no início do século XIX –, a precariedade das condições de conservação nos acervos e a ausência de um padrão caligráfico são, certamente, importantes desafios que o pesquisador encontrará no estabelecimento do primeiro contato com as fontes primárias. Desse modo, dada a amplitude que envolve o adequado desenvolvimento do labor filológico na decifração, leitura, restauração e esclarecimento das fontes, o instrumental metodológico de várias disciplinas será requerido. No estudo das práticas culturais em documentos coloniais ora empreendido, pode-se assinalar o auxílio da Paleografia, da Diplomática, da Codicologia, da História e da Linguística, no desenvolvimento de leituras conservadoras, nas quais se preservem as características da *scripta*, para que, como alerta Telles (2008), possam ser preservados os elementos que contribuam para a comprovação de fatos linguísticos.

PRÁTICAS DE ESCRITA NA CÔLONIA

No início do período colonial no Brasil, o latim mantido como língua de prestígio, convive com o português, que se desenvolve também como prática de escrita, atestado principalmente em documentos não literários, uma vez que a produção literária é ainda restrita, inclusive pela escassez de leitores, havendo mesmo um predomínio da tradição oral no uso do vernáculo. Nos primeiros séculos da colonização, a língua aprendida com o professor de primeiras letras, o Mestre-escola, ainda não possui regras bem definidas e, embora possam ser

estabelecidas certas particularidades que caracterizam períodos específicos, o que se observa é a utilização de padrões muito subjetivos. Obras de caráter didático conjugam o ensino da língua com a doutrinação da fé católica, tomando para o ensino do vernáculo em geral hinos religiosos, orações e prosa doutrinária. Assim, até meados do século XVIII, o ensino da leitura e da escrita, sob o domínio da Igreja, tem como principal objetivo a consolidação da conversão: era necessário alfabetizar para incrementar a difusão da fé católica.

A implantação da Imprensa em Portugal e o uso mais intenso do papel diminuíram os custos de produção e possibilitaram um aumento na circulação das obras. Com isso, a língua portuguesa alcança maior valorização em seu uso escrito, desenvolvendo-se seja nas esferas eclesiástica, administrativa e contábil, como na epistolar. Desse modo, no período da expansão marítima, verificou-se o surgimento de obras de caráter metalinguístico tais como gramáticas, vocabulários bilíngues latim-português e português-latim, além da ampliação da edição e circulação de obras de caráter didático como os catecismos, os manuais devocionais e as chamadas “Cartinhas ou cartilhas para aprender a ler” – livretos que buscavam tanto ensinar as letras e sílabas da língua portuguesa, como exercer a catequese, por meio de orações quotidianas (MATTOS E SILVA, 2002), atestando assim, desde inícios do século XVI, a preocupação com o estabelecimento de uma norma para a Língua portuguesa, que vai assumindo o lugar de língua de cultura, antes reservado apenas à língua latina.

AS FONTES PRIMÁRIAS: IMPORTÂNCIA DOS DOCUMENTOS ECLESIÁSTICOS

As fontes documentais, produzidas com objetivos específicos no registro de atos jurídicos e de outros eventos da vida cotidiana, revelam ao pesquisador valiosas informações acerca dos indivíduos que viveram em épocas passadas, trazendo notícias sobre seus valores, atitudes, práticas sociais e imaginário, contribuindo para o esclarecimento de fatos da História, bem como para um maior conhecimento acerca da língua em suas fases pretéritas. Os arquivos eclesiásticos preservam conteúdos não somente referentes à memória da Igreja. Dada a presença hegemônica dessa instituição no Brasil, sua documentação reúne informações que esclarecem aspectos da vida política, privada e social das comunidades, constituindo-se, assim, em acervo fundamental para a base da pesquisa científica. Embora ainda de forma tímida, tem crescido a acessibilidade a tais acervos, cujos documentos ajudam a contar uma parte da história do país.

Conforme atestam as fontes primárias e os estudos decorrentes de sua análise, a Igreja tem papel fundamental no processo de conquista da América portuguesa. A conversão do gentio para a expansão da fé católica foi certamente uma das prioridades no processo civilizatório. Temer e obedecer aos ditames católicos, submetendo-se aos seus rituais e sacramentos era uma necessidade naquele período. Foi a Igreja a primeira responsável pela organização do espaço urbano e regional, estabelecendo aldeias, povoados, vilas, paróquias e freguesias, por meio das missões estabelecidas para a catequese e aculturação dos índios. Por meio da relação de padroado, Igreja e Coroa portuguesa ficavam implicadas na implantação, manutenção e controle de capelas e igrejas que davam início aos núcleos populacionais atendendo aos propósitos de fixação e expansão das ações de colonização. Outras edificações como mosteiros, conventos e hospitais complementavam e fortaleciam tal estrutura, que tanto auxiliava na propagação da fé católica, quanto estabeleciam fontes de receita (dízimos e esmolos) para a Igreja e para a Coroa (HOORNAERT, 2012; ANDRADE, 2013).

Conforme assinala Hoornaert (2012), a religião católica se constituía na principal exigência para o ingresso na colônia. Mesmo os religiosos passavam por investigação detalhada para receber a autorização do rei para vir ao Brasil, e todo aquele que não professasse a fé católica era declarado herege. A condução das práticas socioreligiosas era distribuída entre os vários componentes da estrutura eclesiástica. Cabia ao clero secular, vinculado ao bispado, ministrar os sacramentos, e exercer as atividades litúrgicas, sobretudo em datas festivas,

enquanto que ao clero regular, ligado às diversas Ordens, competia a assistência espiritual propriamente dita, a ação de evangelização de índios e colonos. Além dos representantes do clero, participavam da difusão da doutrina católica os representantes civis, que eram leigos reunidos em torno de um padroeiro organizados em Confrarias. Tais entidades, de origem medieval, eram divididas em Irmandades e Ordem terceiras e participavam da organização e realização de procissões, festas e rituais fúnebres, dentre outras formas de culto e de assistência social. Para tanto, ocupavam-se também as Confrarias da arrecadação de fundos junto a comerciantes e proprietários rurais, para viabilizar suas ações seja no amparo aos confrades, ou nas ações de caridade aos mais necessitados (HOORNAERT, 2012; ANDRADE, 2013; PEREIRA, 2016).

Para as reflexões aqui apresentadas acerca das dificuldades de leitura das fontes primárias, procedeu-se a uma análise paleográfica de um *corpus* estabelecido a partir de recorte temporal, selecionando-se três documentos manuscritos, datados do século XVIII, os quais têm sido estudados no âmbito do grupo de pesquisa *Escrita e práticas culturais* que se ocupa, entre outras coisas, do estudo de práticas culturais de caráter socioreligioso descritas em manuscritos coloniais. Foram assim selecionados como exemplário da escrita em fontes primárias de caráter eclesiástico²⁵³: o capítulo referente à *Notícia do Gov(ern)o Ecleziástico*, contido na *Notícia geral de toda esta capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o prezente anno de 1759*, de autoria do professor, arquiteto e engenheiro militar baiano, José Antônio Caldas; o *Regimento da Sé da Cidade da Bahia*, datado de 1719 e o ***Regimento do Coro da Sé da Bahia, de 1720, ambos pertencentes*** ao Arquivo Eclesiástico da Cúria Metropolitana de Salvador, e sistematizados por Dom Sebastião Monteyro da Vide, então Arcebispo da cidade do Salvador. Pela leitura dos documentos, pode-se evidenciar algumas das relações históricas estabelecidas entre a Igreja Católica e o poder civil, assinalando-se os reflexos de tais conexões para a vida social no período.

A CONTRIBUIÇÃO DO LABOR FILOLÓGICO

Para um adequado tratamento dos elementos que possam contribuir para a comprovação de fatos linguísticos e o esclarecimento de lacunas na História da língua, faz-se necessário o desenvolvimento de edições filológicas em que a mediação editorial preserve a língua contida no texto e sua relação com a comunidade de fala. Tal relação considera os aspectos do momento histórico e as condições de produção, remetendo ainda a outros textos que exemplificam as mudanças observadas. Desse modo, a Filologia se utiliza das ferramentas e conhecimentos de outras ciências como a Paleografia, a Diplomática, a Codicologia, a Linguística e a História cultural, para, numa relação de complementaridade, realizar a adequada interpretação dos textos (SPINA, 1994; CANO AGUILAR, 2000).

Conforme assinala Telles (2008), por meio de lições conservadoras, a Filologia textual permite tanto evidenciar os erros óbvios, que consistem, por exemplo em repetições ou transposições frequentes no ato de cópia, como possibilita o registro das variantes que podem permitir a descrição fonológica de documentos manuscritos antigos. A partir da *scripta* dos textos, pela relação grafemático-fonética que se estabelece a partir de resíduos que a escrita documenta, encontra o linguista as condições para a inferência de fonemas ali representados.

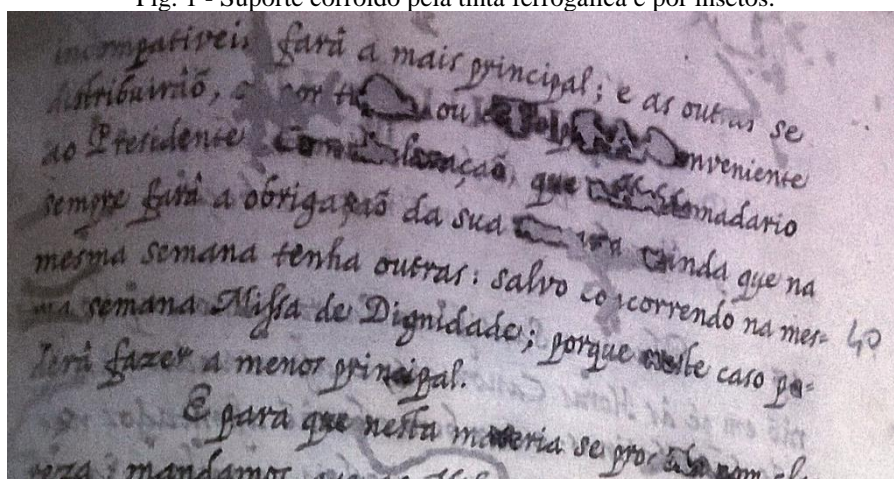
Ao aplicar os conhecimentos da Paleografia, ciência que por meio de suas finalidades pragmática e teórica, como assinala Cambraia (2005) auxilia na adequada decifração e leitura de documentos manuscritos, evitando equívocos na sua interpretação, é possível melhor compreender os vários aspectos da cultura e da escrita do passado preservados nas fontes primárias e que podem se constituir, algumas vezes, em dificuldades de leitura para o pesquisador. No exercício de decifração das fontes primárias, além dos conhecimentos acerca da língua e do contexto histórico do período, será necessária também a aplicação dos

²⁵³ **Eclesiástico**, adj. do gr. *ekklesiastikós*, pelo lat. *ecclesiasticu[s]*: o que se refere à Igreja, à sua organização ou aos seus membros (sacerdotes, clérigos, padres) (FERREIRA, 1987).

conhecimentos de outras disciplinas, a exemplo da Codicologia, que auxilia na observação das condições materiais de produção dos manuscritos (SPINA, 1994) e da Diplomática, ciência que se ocupa da crítica formal das fontes históricas constituídas por documentos públicos e privados, buscando compreender o contexto jurídico, administrativo e processual em que o documento foi criado e estabelecer o seu grau de autenticidade ou falsidade por meio do estudo de seus elementos extrínsecos (tintas, selos, timbres, letra, linguagem entre outros.) e intrínsecos (protocolo, texto e escatocolo) (SPINA, 1994, DURANTI, 2015).

Tratando-se dos aspectos codicológicos, um dos maiores desafios encontrados na leitura das fontes primárias é sem dúvida a condição de preservação material dos documentos. Problemas relativos à qualidade do suporte, das tintas e aos agravos provocados pela ação natural do tempo e pela má conservação dos documentos são frequentemente a causa de muitas lacunas em sua transcrição. No exemplo abaixo, a ação corrosiva da tinta e o ataque por insetos constituem os maiores empecilhos na decifração da escrita:

Fig. 1 - Suporte corroído pela tinta ferrogálica e por insetos.



Fonte: (REGIMENTO do Coro, 1720, fº 40v., L. 1-9).

Transcrição:

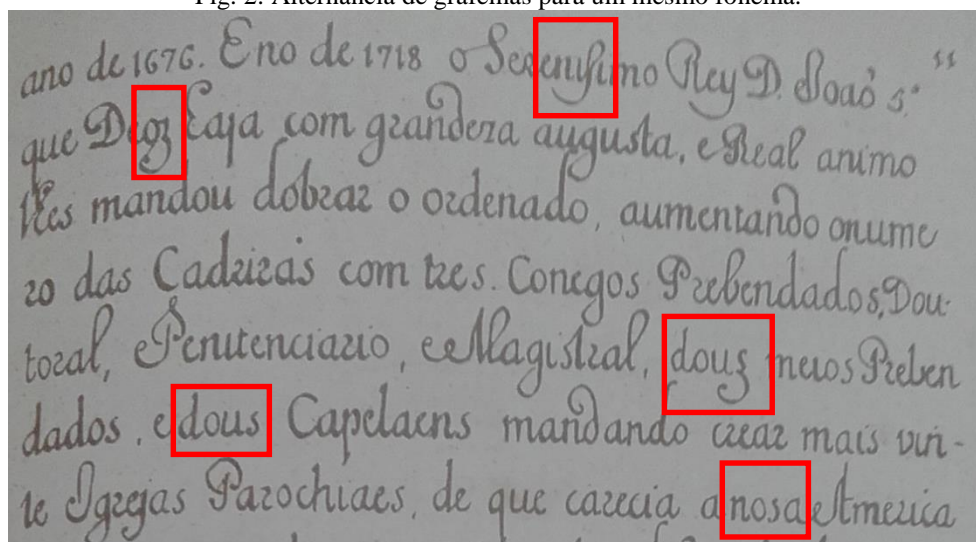
incompatíveis fará a mais principal; e as outras se/
distribuirão, [†] ou [†] [co]nveniente/
ao Presidente com[†][†] ação, que [o] [Hebdo]madario/
sempre fará a obrigação da sua [†] [a]inda que na/
mesma semana tenha outras: salvo co[n]correndo na mes= 40/
[m]a semana Missa de Dignidade; porque [nes]te caso po=
derá fazer a menos prin[ci]pal./
9 E para que nesta ma[te]ria se pro[ceda] com cla=
reza mandamos, que as Missa[s] das Vigílias, e Tempo=
(REGIMENTO do Coro, 1720, fº 40v., L. 1-9).

No contexto de ampliação do exercício da escrita em língua portuguesa, desde as primeiras décadas do século XVI observa-se a existência de grande vacilação no uso das formas gráficas, sobretudo na escrita manuscrita, o que determinou uma maior reflexão sobre a língua, motivando a produção de obras de caráter metalinguístico em vernáculo, a exemplo *Grammatica da lingoagem portuguesa* (1536), de Fernão de Oliveira e da *Grammatica da lingua portuguesa* (1540), de João de Barros (MATTOS E SILVA, 2002). Tal preocupação é compartilhada também pelo latinista, gramático e historiador Pero de Magalhães Gândavo, que em 1574 publicou as *Regras que ensinam a maneira de escrever e orthographia da lingua Portuguesa com hum dialogo que a diante se segue em denfesam da mesma língua*. Na referida obra, propõe o autor, além de regras ortográficas, o estabelecimento de um cânone para as obras

literárias do período (MATTOS E SILVA, 2002; GÂNDAVO, 1574). Sobre a necessidade de normatização da escrita praticada em fins do século XVI, explica Gândavo ser a obra necessária para aqueles que “ainda que tenham muita experiência de escrever”, não tenham, por vezes, “inteligência de latim”, que “é a fonte da maior parte dos nossos vocábulos”, os quais, conforme a sua origem, possuem grafia diversa, escrevendo-se, por exemplo, alguns com *c*, outros com *s*, e outros ainda com *z*, de modo que, aqueles que “escassamente saibam que coisa é um nome e que coisa é um verbo”, precisam, então, de algumas regras que os “allumiem” (GÂNDAVO, 1574, p. 14-15).

Nos documentos selecionados para o presente estudo, a escrita regular, apresentando homogeneidade no traçado cursivo e no tamanho das letras, respeitando a pauta, as linhas imaginárias e as margens, sem ocorrência de borrões ou rasuras, denota a habilidade dos *scriptores*. Contudo, constitui dificuldade de leitura dos documentos datados do século XVIII, a vacilação relativa à grafia de alguns fonemas, que, conforme já assinalavam os gramáticos no século XVI são algumas vezes representados por mais de um grafema. No *corpus* em análise, por exemplo, observa-se que os fonemas fricativos /s/ e /z/ são representados em um mesmo contexto pelos grafemas <s>, <f>, e <z>, indistintamente:

Fig. 2: Alternância de grafemas para um mesmo fonema.



Fonte: (CALDAS, 1951 [1759], f.11, L.1-7, grifos nossos)

Transcrição:

[...]

ano de 1676. E no de 1718 o **Serenifimo** Rey Dom João *quinto*/ que **Deoz** haja com grandeza augusta, e Real animo/ lhes mandou dobrar o ordenado, aumentando onumero das Cadeiras com tres. Conegos Prebendados, Dou/ toral, Penitenciario, e Magistral, **dous** meos Preben/dados, e **dous** Capelaens mandando crear mais vinte Igrejas Parochiaes, de que carecia a **nosa** America (CALDAS, 1951 [1759], f.11, L.1-7, grifos nossos).

A variação observada no uso dos grafemas, segundo os estudiosos do assunto, tanto pode ser um reflexo da influência da fala, como pode ser atribuído ao uso de uma escrita pseudoetimológica, em voga desde o início do século XVI, caracterizada pelo uso, nem sempre adequado, de formas alatinadas, refletindo a influência da estilística particular de cada *scriptor*, exigindo, assim, maior atenção do editor de textos para uma adequada leitura e transcrição. No século XVIII, embora ainda não se tivesse estabelecido um modelo ortográfico único, continuam circulando na América portuguesa diversas cartilhas que objetivam orientar o ensino da leitura e da escrita, bem como o da doutrina católica, a exemplo da *Breve Instrução para ensinar a Doutrina christáa; Ler e escrever aos Meninos e ao mesmo tempo os principios da*

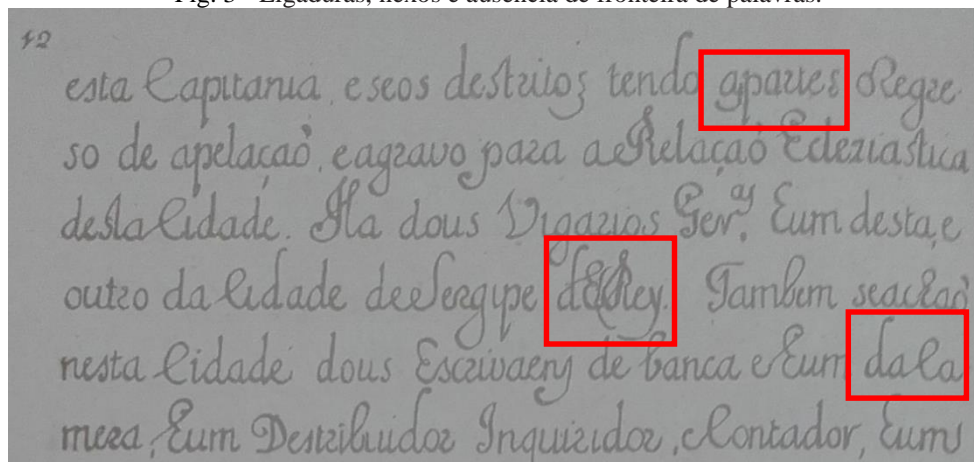
Lingoa Portuguesa e sua Orthografia, que conforme Flexor (2001), data de 1722 e é de autoria do calígrafo Manoel de Andrade Figueiredo.

Embora diversas propostas de simplificação da escrita tenham sido apresentadas pelos estudiosos da língua ao longo do período em foco, a dificuldade de utilização de um padrão ortográfico na língua portuguesa ainda pode ser verificada em documentos de fins do século XIX. É o que se pode perceber no prefácio à primeira edição do *Novo dicionário da Língua Portuguesa*, de 1899, intitulado *Conversação preliminar*, em que Candido de Figueiredo discute, a propósito da *orthographia*, a grande variação de grafias existentes no uso do vernáculo, mesmo por aqueles considerados “doutos”, que em geral empregam a ortografia à sua maneira, não respeitando nem mesmo o modelo oficial vigente à época, o do *Diário do Govêrno*. Segundo o autor, cada um, na escrita cotidiana, utiliza mesmo é o modelo aprendido do professor de primeiras letras. O lexicógrafo assinala ainda, que os dicionaristas seguem o mesmo princípio, cada qual adotando como padrão para suas obras o próprio uso particular, o que dificulta, em consequência, a vida do leitor, que pode, como destaca Figueiredo, “procurar por *glycose* ou *ouro* e não encontrar, porque o lexicógrafo adota as formas *glucose* ou *oiro*, ou vice-versa” (FIGUEIREDO, 1913, p. ix)

O que os documentos notariais revelam é que, até ao início do século XX, seguia-se uma ortografia que, por regra, se baseava nos étimos latino ou grego para escrever cada palavra, ficando muitas vezes evidenciada a escrita de natureza pseudoetimologizante, assim denominada devido às tentativas não fundamentadas de etimologização. Em 1911, a Reforma Ortográfica que teve força de lei, em Portugal, foi uma primeira iniciativa de normalização e simplificação da escrita em língua portuguesa, tendo inspirado outros acordos e reformas subsequentes.

Outro desafio observado na leitura do *corpus*, a despeito da regularidade e cuidado no traçado da escrita, é a presença de ligaduras e nexos entre as letras próximas, além da ausência de fronteira de palavras em alguns momentos, o que pode agravar a dificuldade da leitura:

Fig. 3 - Ligaduras, nexos e ausência de fronteira de palavras.



Fonte: (CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.1-6, grifos nossos)

Transcrição:

[...]

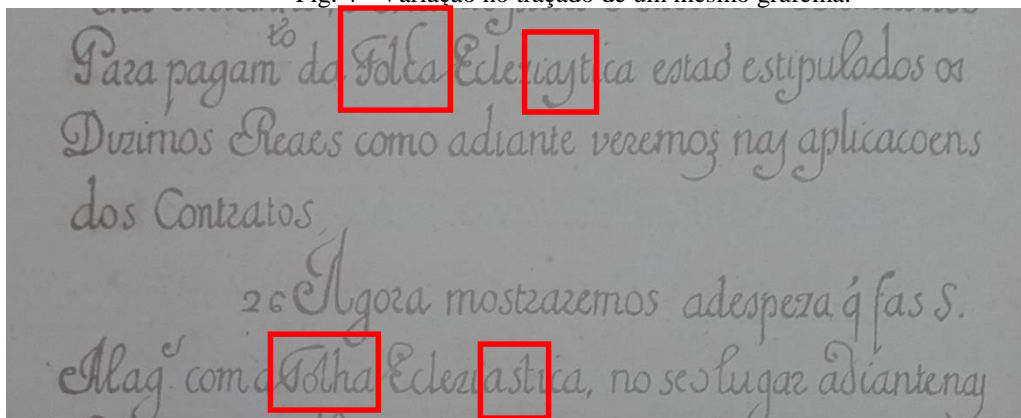
esta Capitania e seos destritoz tendo aspartes oRegre/so de apelação, eagravo para aRelaçãõ Ecleziastica/ destaCidade. Ha dous Vigarios Geraes. Hum desta, e/outro daCidade deSergipe dEl Rey. Tambem seachaõ/nesta Cidade dous Escrivaenz de banca ehum daCa/mera, hum Distribuidor Inquiridor, eContador, hum [...]

(CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.1-6).

VARIAÇÃO SCRIPTOGRÁFICA

A leitura dos documentos pode ser dificultada também pelo traçado da letra, seja pela sua irregularidade, sobretudo na escrita mais apressada, seja pela variação na realização do traçado para um mesmo grafema, notadas na escrita de uma mesma mão:

Fig. 4 - Variação no traçado de um mesmo grafema.



Fonte: (CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.9-13)

Transcrição:

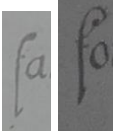
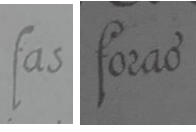

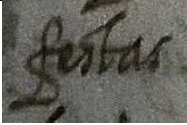

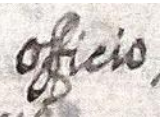

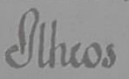
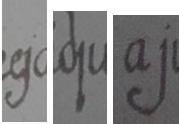
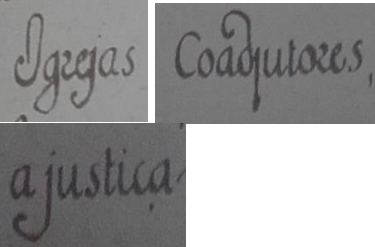

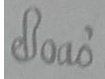
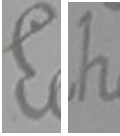
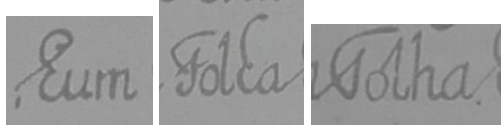
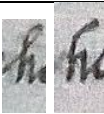
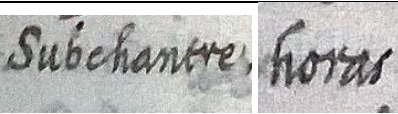
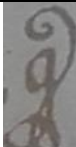


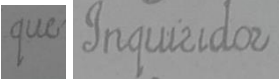

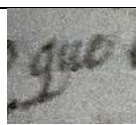

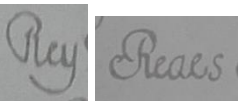
Para pagamento da **Folha Eclesiastica** estão estipulados os/ Dizimos Reaes como adiante veremoz nas applicacoens/ **dos** Contratos/ 26 Agora mostraemos a despeza q' fas S. Ahaq' com a **Folha Eclesiastica**, no seu lugar adiantenas [...]. (CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.9-13, grifos nossos).

Os exemplos acima destacados demonstram a importância de detalhada análise *scriptográfica* em edições conservadoras, para um melhor esclarecimento do leitor quanto às características da língua de cada período, o que pode tanto ser útil para análises linguísticas como servir de parâmetro para o estabelecimento de datação em documentos manuscritos.

Para melhor exemplificação das possibilidades de variação no traçado dos grafemas nos *corpora* analisados, apresenta-se um quadro ilustrativo de tal riqueza, a partir dos grafemas <f>/<j>, <J>/<I> <h>, <q>, <s>/<z> e <r> os quais podem estabelecer maior dificuldade na leitura dos manuscritos no período:

Quadro 1 - Variação *scriptográfica*.

LETRAS/ DÍGRAFO S	IMAGENS		LOCALIZAÇÃO
F			CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.13).
			CALDAS, 1951 [1759], f.11, L.14).
F			(CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.17)

			(CALDAS, 1951 [1759], f. 12, L. 12 /f.9, L.20)
			(REGIMENTO do Coro, 1720, fº 39v, L. 23).
Ff			(REGIMENTO do Coro, 1720, fº 39v, L. 29).
I			(CALDAS, 1951 [1759], f. 9, L.10).
J			(CALDAS, 1951 [1759], f. 11, L.7; 18; 20).
J			(CALDAS, 1951 [1759], f. 9, L.8)
H			(CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.5; 9; 13)
			(REGIMENTO do Coro, 1720, fº 39v, L. 24 ; fº 40r, L. 29).
q			(CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.18)
			(CALDAS, 1951 [1759], f.12, L. 6; 20)
			REGIMENTO do Coro, 1720, fº 39r, L. 21)
R			(CALDAS, 1951 [1759], f. 11, L 1; f. 12, L 10)

r			(CALDAS, 1951 [1759], f. 12, L 6; 11)
S			(CALDAS, 1951 [1759], f.11, L.1; f.10, L.14)
f			(CALDAS, 1951 [1759], f.11, L.1)
			(CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.17)
s			(CALDAS, 1951 [1759], f.9, L.7; f. 12, L. 11)
			(REGIMENTO do Coro, 1720, fº 39v, L. 10)
fs			(REGIMENTO do Coro, 1720, fº 39v, L. 30).
z			(CALDAS, 1951 [1759], f. 11, L 5)


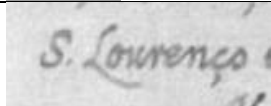
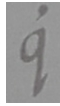

Fonte: elaboração da autora.

ABREVIATURAS

As abreviaturas constituem-se em outra fonte de dificuldade na leitura das fontes primárias. Largamente registradas em inscrições e manuscritos gregos e latinos, utilizadas inicialmente com o objetivo de reduzir os gastos com o material de escrita, seu uso abusivo chegou a ser proibido durante o Império Romano (SPINA, 1994). A prática de abreviar as palavras permaneceu na escrita manuscrita em todas as épocas, motivada principalmente pela economia de tempo que proporciona ao ato da escrita. No *corpus* selecionado sua presença é reduzida e são mais frequentes as abreviaturas que se formam por meio de suspensão, letra sobreposta e, também por alguns casos de abreviaturas alfanuméricas. No período em foco, já não se observam a grande complexidade e variação de formas que eram utilizadas para abreviar as palavras até o século XVI.

A abreviatura por suspensão ou apócope é um dos processos mais antigos utilizados para reduzir a escrita de uma palavra, sendo caracterizada pela representação da palavra pelo seu início, podendo ser seguido por ponto ou indicado por outro sinal abreviativo (SPINA, 1994; HIGOUNET, 2003). Conforme Spina (1994), a abreviatura por suspensão ou apócope representou um desdobramento da abreviação por siglas, que se foi expandindo para diminuir a ambiguidade. Nos documentos em análise, as abreviaturas por suspensão representaram as palavras apenas pela primeira letra.

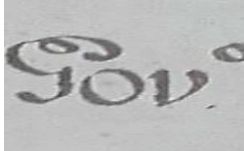
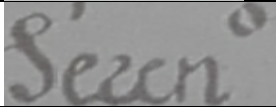
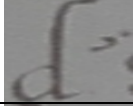
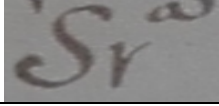
Quadro 2 - Abreviaturas por suspensão.

ABREVIATURA	IMAGEM	DESDOBRAMENTO	CLASSIFICAÇÃO	LOCALIZAÇÃO
D.		Dom	Abreviatura por suspensão	(CALDAS, 1951 [1759], f.9, L.8) l.8; 29; 43;
S.		Saõ	Abreviatura por suspensão	(REGIMENTO da Sé, 1719, f. 27v, L.8).
q' q̃	 	q(ue)	Abreviaturas por suspensão	(CALDAS, 1951 [1759], f.12, L.12; 18)

Fonte: elaboração da autora.

As abreviaturas por letra sobreposta, uma variedade da contração ou síncope, em que ocorre a supressão de letras mediais da palavra, é formada com a sobreposição de uma letra ou sílaba à palavra abreviada. Conforme Spina (1994), seu uso tornou-se mais comum na Península Ibérica após o século XII. Essa é, certamente, a forma de abreviatura mais recorrente nos documentos coloniais entre os séculos XVIII e XIX:


Quadro 3 - Abreviaturas por letra sobreposta.

ABREVIATURA	IMAGEM	DESDOBRAMENTO	CLASSIFICAÇÃO	LOCALIZAÇÃO
Gov ^o		Governo	Abreviatura por letra sobreposta	(CALDAS, 1951 [1759], f.9, L. 4).
Seren ^o		Serenissimo	Abreviatura por letra sobreposta	(CALDAS, 1951 [1759], f.9, L.8).
d ^o		dito	Abreviatura por letra sobreposta	(CALDAS, 1951 [1759], f.9, L.9)
Sr ^a		Senhora	Abreviatura por letra sobreposta	(CALDAS, 1951 [1759], f.9, L.10)

Fonte: elaboração da autora.

A abreviatura alfanumérica, outra variação da contração ou síncope, é formada pela combinação de números e letras.

Quadro 4 - Abreviatura alfanumérica

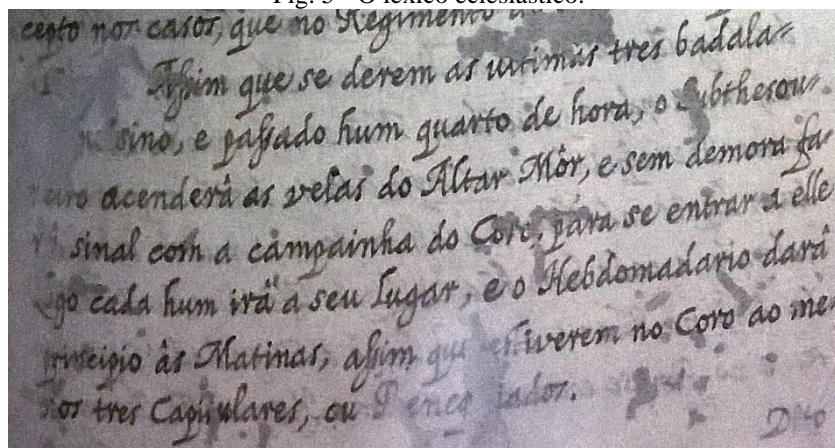
ABREVIATURA	IMAGEM	DESDOBRAMENTO	CLASSIFICAÇÃO	LOCALIZAÇÃO
3º		<i>terceiro</i>	Abreviatura Alfanumérica	(CALDAS, 1951 [1759], f.9, L. 8; 18).

Fonte: elaboração da autora

ASPECTOS DO LÉXICO COLONIAL EM DOCUMENTOS ECLESIASTICOS

Apesar das regularidades, o léxico de uma língua é também heterogêneo e multifacetado. Com o decorrer do tempo, deslocamentos, ampliações ou redução de sentidos dos contextos de referência podem levar o pesquisador a equívocos em suas interpretações. Desse modo, para a adequada leitura de fontes do passado torna-se necessário o esclarecimento do léxico por meio de consulta a obras lexicográficas sincrônicas, de modo a oferecer, nas edições preparadas com o rigor filológico, glossários que descrevam os possíveis sentidos que um vocábulo possa apresentar em dado contexto, as diversas possibilidades de grafia, a etimologia e ainda uma abonação exemplificando o uso em destaque. No exemplo abaixo, retirado de um dos documentos que compõem o *corpus* em análise, é possível comprovar como alguns termos eclesiásticos podem dificultar a compreensão de um leitor não especializado:

Fig. 5 - O léxico eclesiástico.



Fonte: (REGIMENTO do Coro, 1720, f.º 41r., L. 25-31).

Transcrição:

[18] Assim que se derem as ultimas três badala=/ [das no] sino, e passado hum quarto de hora, o [Su]bthesou=/ [r]eiro acenderá as velas do Altar Môr, e sem demora fa=/ [râ] sinal com a campainha do Coro, para se entrar a elle/ [Lo]go cada hum irá a seu lugar, e o **Hebdomadario** dará/ princípio às Matinas, assim que [es]tiverem no Coro ao me=/[n]os tres Capitulares ou **Bene[fic]iados**.

Dito

(REGIMENTO do Coro, 1720, f.º 41r., L. 25-31, grifos nossos).

Tomando-se por exercício dois dos vocábulos presentes no trecho citado, *Hebdomadário* e *Beneficiado*, nota-se que as primeiras acepções encontradas em dicionários gerais não correspondem ao contexto em questão:

Hebdomadario adj. Relativo à semana. sm. Publicação semanal; semanário. (FERREIRA, 1987, p. 883; FIGUEIREDO, 1913, p. 1007).

Beneficiado: v. part. de beneficiar;

1. *Adj.* ou *sm.*: beneficiário ('favorecido').

2. *Bras.* diz-se de animal castrado, ferrado ou assinalado (FERREIRA, 1987, p. 248).

Somente na consulta à etimologia, às últimas acepções oferecidas e ainda às obras sincrônicas aos documentos pode-se encontrar sentidos mais adequados aos contextos:

Hebdomadário [Lat. *Hebdomadarius*,ii]

* Ant. Nome, que se dava em algumas cathedraes ao beneficiado, de ordem imediatamente inferior a dos cônegos. (FIGUEIREDO, 1913, p. 1007).

Aquelle, que no coro de hum Convento, Capitulo, ou Collegiada preside pelo espaço de huma semana, entoando as oraçoens, etc. (BLUTEAU, 1728, v.4, p. 11).

Beneficiado: sm. Aquelle que tem benefício ecclesiástico: os beneficiados da Sé (FERREIRA, 1987, p. 248; FIGUEIREDO, 1913, p. 271).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das fontes primárias fornece embasamento para várias áreas do conhecimento, permitindo a reconstrução de parte da história dos sujeitos, de suas práticas e das Instituições em épocas passadas. Do ponto de vista dos estudos linguísticos, por exemplo, o exame de manuscritos permite o esclarecimento de lacunas na descrição de estágios anteriores da Língua, favorecendo a uma melhor interpretação de fatos do presente.

O estudo em desenvolvimento tem reforçado a importância das fontes oriundas de acervos eclesiásticos, sobretudo no período colonial em que a Igreja, por sua hegemonia naquele contexto, para além das ações evangélicas, engendrou os métodos da administração, educação e de controle social, exercendo ampla influência tanto do governo da colônia, como nas práticas sociais.

Nos exemplos selecionados, procurou-se demonstrar a necessidade de adequada preparação do pesquisador para que obtenha bom êxito na leitura de documentos manuscritos, de modo a otimizar a sua utilização. Nesse sentido, para a superação de possíveis obstáculos destaca-se a importância da utilização dos métodos da Filologia textual para o estabelecimento de um texto inteligível, credível e que conserve as características da *scripta*, para que possam ser estudados os elementos que contribuam para a reconstrução de fatos históricos e para que se possam melhor interpretar os fatos linguísticos.

Na atividade de decifração e leitura das fontes primárias, observou-se a importância da compreensão da atividade filológica como prática interdisciplinar, que requer a intervenção das metodologias de outras ciências a exemplo da Paleografia, da Codicologia, da Linguística e da História, para uma melhor interpretação das informações preservadas nos documentos.

A pesquisa tem revelado uma multiplicidade de fatores que podem dificultar a investigação em fontes primárias, conduzindo a erros de leitura, dentre as quais, para o *corpus* de documentos setecentistas selecionado, destacam-se a qualidade material e as condições de preservação dos documentos; a ausência de normas ortográficas precisas que levam à variação de grafemas utilizados para a representação de um mesmo fonema; a presença de nexos e ligaduras próprios da escrita manuscrita e as variações no traçado de um mesmo grafema conforme o estilo de cada *scriptor* e as abreviaturas, que são um desafio para a leitura de manuscritos em todas as épocas. Por fim, e não menos importante, ressaltam-se as dificuldades relativas ao conhecimento do léxico de tempos pretéritos, visto que, pela renovação natural que se processa e pelas mudanças de sentido que os vocábulos de uma língua viva sofrem ao longo

do tempo, mesmo para um vocábulo ainda conhecido, é preciso averiguar cada significação à época e no contexto específico.

Assim, a pesquisa tem reforçado a necessidade de utilização de métodos apropriados para uma competente leitura dos documentos manuscritos, com vistas a possibilitar o acesso a todos os leitores interessados, contribuir para um maior conhecimento língua e para uma melhor interpretação dos símbolos e práticas da cultura que as fontes preservam.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Adriano Bittencourt. *O outro lado da baía: a gênese de uma rede urbana colonial*. Salvador: EDUFBA, 2013.
- BLUTEAU, Rafael. *Vocabulário Portuguez e Latino aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra, Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1728. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/1/oratorio>>. Acesso em 15 out. 2016.
- CALDAS, Jozê Ant(oni)o. *Noticia geral de toda esta Capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o prez(en)te ano de 1759*. Edição fac-similar. Salvador: Tipografia Beneditina, 1951 [1759].
- CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CANO AGUILAR, R. *Introducción al análisis filológico*. Madrid: Castalia, 2000.
- DURANTI, Luciana. Diplomática: novos usos para uma antiga ciência (parte v). *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 196-215, jan./jun. 2015.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Regras que ensinam a maneira de escrever e ortographia da lingua Portuguesa com hum dialogo que a diante se segue em denfesam da mesma língua*. Lisboa: Oficina de Antônio Gonsalvez, 1574. Disponível em: <<http://purl.pt/12144/1/index.html#/9/html>>. Acesso em: 21 jul. 2017.
- HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita*. 10. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- HOORNAERT, Eduardo. A Igreja católica no Brasil colonial. In: BETHELL, Leslie (Org.) *História da América latina: América latina colonial*. Tradução: Maria Clara Cescato. 2.ed. São Paulo: EDUSP; Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2012. p. 553-568.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da Língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa, 1913. Disponível em: <<http://dicionario-aberto.net/dict.pdf>>. Acesso em 23 abr. 2017.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. Aprender a ler, escrever e contar no Brasil do século XVIII. *Filologia e Linguística portuguesa*. São Paulo, n. 4, p. 97-157, 2001.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Reconfigurações socioculturais e linguísticas no Portugal de quinhentos em comparação com o período arcaico. In: MATTOS E SILVA, R. V.; MACHADO FILHO, Américo V. L. (Org.). *O Português Quinhentista: Estudos Linguísticos*, 2002. p. 27-42.
- MURAKAWA, Clotilde de Almeida Azevedo. Dicionário histórico do português do Brasil: problemas e soluções. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; BARROS, Lídia Almeida. (Org.) *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2 ed. Campo Grande, MS: EDUFMS, 2010. v. 5, p. 237-252.
- PEREIRA, Norma Suely da Silva. As confrarias e a construção do *ethos* de bom cristão em testamentos da Bahia colonial. XII ENECULT ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. *Anais*. Salvador: UFBA, 2016. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/2894-2/>>. Acesso em 13 maio 2017.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: Crítica Textual*. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Ars poética: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

TELLES, Célia Marques. Textos escritos por mãos inábeis, sua importância para o estudo da fonologia. *Calidoscópico*, São Leopoldo, RS: UNISINOS, v. 6, n. 1, p. 28-36, jan./abr. 2008.

REGIMENTO da Sé da Bahia. In: ESTATUTOS da Santa Sé da Bahia, primeira parte. Organizados por Dom Sebastião Monteiro da Vide. Salvador: Santa Sé da Bahia, 1719. Acervo do Laboratório Reitor Eugênio de Andrade Veiga, Arquivo eclesiástico da Cúria Metropolitana. Cabido, estante 02.

REGIMENTO do Coro da Sé da Bahia. In: ESTATUTOS da Santa Sé da Bahia, segunda parte. Organizado por Dom Sebastião Monteiro da Vide. Salvador: Santa Sé da Bahia, 1720. Acervo do Laboratório Reitor Eugênio de Andrade Veiga, Arquivo eclesiástico da Cúria Metropolitana. Cabido, estante 02.

**A SOCIABILIDADE MAÇÔNICA NA AMÉRICA PORTUGUESA:
O PROCESSO CONTRA O PEDREIRO-LIVRE MANOEL FERREIRA LIMA DA
SILVA (1817)**

Pablo Antonio Iglesias Magalhães
Historiador
Centro de Humanidades
Universidade Federal do Oeste da Bahia

No ano de 2017, completou-se o bicentenário da Revolução Pernambucana que teve início em 6 de maio de 1817. Apesar de o movimento ser bastante conhecido em suas linhas gerais, determinados aspectos daquela sublevação contra o absolutismo português ainda precisam ser melhor investigados, a exemplo da participação de membros das lojas maçônicas no seu planejamento e execução. Há algumas tentativas por parte do historiador pernambucano Mário Melo, no começo do século XX, em relacionar a Revolução Pernambucana à nascente maçonaria colonial, mas que foram limitados pela escassez de documentos. Os estudos de documentos inquisitoriais e policiais, em arquivos portugueses, pouco adiantou para identificar a presença de sociedades maçônicas na Inconfidência de 1789, na Conjuração de 1798 ou na Revolução de 1817. Necessário, então, aos historiadores, buscar novas informações nos arquivos brasileiros e ficar mais atentos para sinais que indiquem a presença de pedreiros-livres na sociedade, nas letras, na arquitetura e nas artes brasílicas.

O Método Indiciário, proposto por Carlo Ginzburg, é aplicado ao presente estudo na medida em que são observados os “pormenores mais negligenciáveis” de um processo movido contra um viajante, que transitou pelas Capitânicas do Norte do Brasil em 1817 (GINZBURG, 1989, 144). De acordo com o método indicado por Ginzburg, a observação dos menores detalhes permite buscar o “interior de um sistema de signos culturalmente condicionados”, no qual os signos apresentam “a voluntariedade dos sintomas (e da maior parte dos indícios)” (GINZBURG, 1989, 171). Os indícios e a indução possibilitam compreender aspectos dos manuscritos que conduzem o pesquisador do particular ao geral. No fim, a investigação histórica concentra muitos elementos do trabalho de um detetive. Para observar os pormenores, conquanto se trata de um manuscrito com dois séculos, o uso da paleografia é a chave para acessar os detalhes e os signos ocultos no documento.

Segundo Alexandre Mansur Barata, que estudou a presença de pedreiros-livres brasílicos nos processos inquisitoriais custodiados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa,

Entre 1790 e 1821, data em que o Santo Ofício foi extinto, foi identificado um conjunto de 33 processos completos referentes ao crime de maçonaria nos arquivos da Inquisição de Lisboa, no qual o Brasil estava sob jurisdição. [...]. No que se refere ao crime de maçonaria, entre 1790 e 1821, não encontrei nenhum processo por atividade maçônica praticada na colônia. Como já vimos, os maçons brasileiros (sic) processados pela Inquisição encontravam-se no Reino (BARATA, 2005, 133-137).

Quando Mansur Barata publicou sua tese, na qual demonstra a expressiva presença de maçons no Rio de Janeiro entre 1790 e 1822, o processo do pedreiro-livre Hipólito José da Costa ainda não havia sido localizado pelos funcionários do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, o que só ocorrera em 2009. Não se conhece nos arquivos portugueses, portanto, processo algum sobre a atuação dos pedreiros-livres na América portuguesa. Tão pouco se conhecia algum processo contra pedreiros-livres em arquivos brasileiros. Há, por essa razão, uma imensa lacuna historiográfica sobre a presença das sociedades maçônicas nas Capitânicas do Norte do Brasil, nos primeiros anos do século XIX.

Essa escassez de informação pode, não obstante, ser atenuada com a localização de um processo, o único que foi possível atualmente identificar em arquivos brasileiros, contra um pedreiro-livre. O mestre maçom Manoel Ferreira Lima da Silva, que usou o nome falso de Manoel dos Anjos, transitou pelas Capitânicas do Norte em 1817, saindo do Maranhão em direção à cidade do Salvador, mas, por força das turbulências políticas ocorridas entre Pernambuco e Bahia, mudou o seu itinerário em Alagoas e decidiu subir o Rio São Francisco, buscando a Vila de Barra do Rio Grande, de onde retornaria para o Maranhão, atravessando partes do Piauí. Seu itinerário planejado foi, contudo, atalhado quando alcançou a Vila de Pilão Arcado, que desde 1810 integrava a Comarca do Sertão de Pernambuco, onde foi aprisionado pelo juiz ordinário, o capitão Dionísio Barreto Lima, que instaurou uma devassa para apurar a identidade e os papéis em posse do viajante.

A referida devassa contra o pedreiro-livre do Maranhão está custodiada no Arquivo Público do Estado da Bahia, que conserva três códices com documentos sobre a Revolução Pernambucana de 1817, até o momento ignorados tanto pelos historiadores pernambucanos quanto pelos baianos. O primeiro, o Livro 582, é uma lista com os prisioneiros que foram remetidos, julgados e presos na Bahia entre 1817 e 1821. O segundo livro, de número 583, é o processo de um dos muitos envolvidos diretamente no episódio, não muito diferente dos muitos outros atualmente conservados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A surpresa, no que tange à particularidade da existência de um mestre maçom brasílico, está no terceiro códice, Livro 583-1.

O título completo do códice 583-1 está posto como *Auto de Devassa que mandou fazer o Juiz Ordinário o Capitão Dionizio Barreto Lima para indagar, e vir no conhecimento se há nesta Villa e seu termo alguma pessoa, que tenha a menor correspondência com os Sublevados de Pernambuco ou seus sequazes, ou que maldigam do Estado, e sobre os presos Felix Soares e Manoel dos Anjos alias Manoel Ferreira Lima da Silva a respeito do mesmo objeto.*²⁵⁴ O título nada revela sobre o viajante ser um pedreiro-livre, mas a análise dos seus quarenta fólios²⁵⁵ revela muito sobre circulação de manuscritos maçônicos na colônia, na medida em que torna possível recuperar parte da trajetória de Manoel Ferreira Lima da Silva, pedreiro-livre que partiu de São Luís do Maranhão rumo à Bahia ao tempo da Revolução Pernambucana, sendo apreendido como suspeito de fazer parte daquele movimento de contestação da ordem monárquica portuguesa.

Recuperar aspectos da trajetória de Manoel Ferreira Lima da Silva, que usou o nome falso de Manoel dos Anjos, só é possível em decorrência de ele ter sido preso, juntamente como Félix Soares, pelo Juiz Ordinário e Capitão Mor da Vila de Pilão Arcado, Dionísio Lima, lugar onde chegou no início de junho de 1817. A devassa que se seguiu teve início a 10 de junho de 1817, no mesmo dia da prisão dos dois suspeitos por Dionísio Lima, sendo que nesta completavam-se, então, três meses e quatro dias do início da Revolução Pernambucana, e a República ali instalada já definhara após 75 dias, com a entrada das tropas portuguesas em Recife a 19 de maio.

Quem seria esse Manoel Ferreira Lima da Silva? O livro *Mártires pernambucanos* *Victimas de duas Revoluções* do padre Joaquim Dias Martins, escrito em 1823, publicado postumamente em 1853, apresenta um obscuro personagem chamado Manoel Ferreira Lima. De acordo com Dias Martins:

²⁵⁴ Arquivo Público do Estado da Bahia. Seção Colonial/Provincial; Fundo: Governo Geral / Governo da Capitania. Série: Justiça; Livro 583-1, Revolução Pernambucana 1817, fólios 01-40v.

²⁵⁵ A marca d'água presente no papel indica o nome do fabricante Gior Magnani, de origem italiana. O pasquim sedicioso manuscrito encontrado no interior do processo também apresenta outra marca d'água do mesmo fabricante. Agradeço a Walmira Fernandes Costa pela leitura atenciosa e sugestões para esse artigo.

Lima 15.º (Manoel Ferreira) pernambucano de 1817; era natural e morador nas Alagoas, quando ali aportou o insigne – Lima 13.º [José Inácio Ribeiro Abreu e Lima, o padre Roma] -, e n'aquella villa se arvoravão as bandeiras patrióticas da capital: se este fosse o trahidor, que para a Bahia partio a avisar o Conde dos Arcos dos successos de Pernambuco, e proxima visita do emissario Abreu e Lima, seo nome não deveria profanar esta galleria; porém esta imputação nunca passou de suspeita, sendo pelo contrario, um facto, que esteve preso nos carceres da Bahia, d'onde foi solto por ordem particular do Conde (MARTINS, 1853, 256).

O personagem que aparece no livro de Joaquim Dias Martins seria o mesmo que consta na devassa feita pelo Dionizio Barreto Lima, juiz ordinário da vila de Pilão Arcado, ou seria mais um caso de homonímia? Somente o aprofundamento das pesquisas poderão confirmar ou descartar essa possibilidade. Manoel Ferreira Lima da Silva, conforme consta no livro de Dias Martins era natural de Alagoas, que à época pertencia à Capitania de Pernambuco. Seu papel na Revolução Pernambucana é controverso, para dizer o mínimo. Mesmo o Padre Dias, seu contemporâneo, não conseguia dizer se ele era um dos rebeldes ou se traía o projeto político dos pernambucanos, denunciando-o ao Conde dos Arcos.

É possível afirmar, não obstante, que o Manoel Ferreira Lima da Silva, preso na Vila de Pilão Arcado, estava fugindo, uma vez que sua missão era seguir para Salvador e ele alterou, bruscamente, seu itinerário. Pela quantidade de cartas que ele levava consigo, seria ele, supostamente, um emissário dos rebeldes, como fora o padre Roma?

É notório que um emissário dos rebeldes pernambucanos, José Inácio Ribeiro de Abreu e Lima, o padre Roma, foi capturado ao desembarcar em Itapuã, 20 quilômetros distante do núcleo urbano, e executado no Campo da Pólvora, na Cidade da Bahia, a 29 de março de 1817. A notícia da sua captura e execução sob acusação de lesa-majestade, que, de acordo com as Ordenações Filipinas, constituía-se um dos mais graves crimes, não demorou a se espalhar, inclusive por meio da imprensa, através da gazeta *Idade d'Ouro do Brazil*. Essa gazeta era redigida pelo padre Ignacio José de Macedo, que, apesar de ser pedreiro-livre ligado ao Grande Oriente do Brasil, no púlpito e na imprensa se apresentou como ferrenho inimigo da Revolução Pernambucana. As notícias divulgadas na imprensa da Bahia tiveram como objetivo criar pânico entre os rebeldes e fortalecer a moral das tropas que partiram daquela capitania, sob ordens do Conde dos Arcos, para reprimir o movimento republicano.

Desta forma, a notícia da execução do padre Roma alcançou rapidamente o território entre Sergipe e Pernambuco e pode ter mudado os planos de Manoel Ferreira Lima da Silva. Ao invés de seguir para Salvador, ele tomou o rumo dos sertões do rio São Francisco, tentando alcançar a Vila de São Francisco da Barra, no limite oeste da capitania da Bahia. Nesse ínterim, ele adotou o nome falso de Manoel dos Anjos. Era, sem dúvida, uma estratégia para proteger sua verdadeira identidade. A criação de uma identidade falsa, aliás, indica que Manoel Ferreira Lima da Silva estava com medo, fato que o fez buscar uma rota de fuga pelos sertões do São Francisco.

É possível que Manoel Ferreira tenha partido de Alagoas, seguindo pelo rio São Francisco até a vila de Juazeiro, na Bahia, onde se encontrou com Felix Soares. A partir do fôlio de nº. 7 do processo, tem início o rol das testemunhas convocadas pelo Capitão Dionísio Lima. O depoimento mais revelador é feito pela segunda testemunha, Thomas Rodrigues de Aquino, índio, casado, pequeno agricultor, natural e morador de Barra do Rio Grande. A referida testemunha afirmou “que conhece muito bem Felis Soares por morar como ele testemunha na sobredita Vila da Barra donde desceram ambos para baixo, sendo ele testemunha o piloto da embarcação até a povoação de Boa Vista termo de Cabrobo desta mesma comarca”. Ainda segundo ele, “Felis Soares foi atrás de um escravo chamado Gerônimo que havia fugido

e tivera notícia de que o mesmo fora prezo em Vila Nova de Jacobina”.²⁵⁶ Continuou a testemunha afirmando que, após receber o escravo, Félix Soares

voltou a embarcação e ahi então foi que recebera huma carta da mão de hum homem que ele testemunha não conhece, porem presenciou elle lhe entregar e pedir que a entregue na mão do Capitão Mor Liberato pois era de empenho e subindo ele testemunha a povoação de Juazeiro ahi achara Manoel dos Anjos ou Manoel Ferreira Lima da Silva que instou fortemente com Felis Soares para que o trocece (sic) na sua canoa ate a Barra e que em toda essa estenção (sic) de jornada nunca vira ele testemunha falarem das cousas de Pernambuco.²⁵⁷

A testemunha concluiu seu depoimento, afirmando “que Manoel dos Anjos veio a saber da carta que trazia Felis Soares não no Porto de Tabuleiro²⁵⁸ aonde fora entregue, e eles logo presos a ordem do Capitão Mor dessa Vila Liberato Jose Leite Pereira de Castelobranco”.²⁵⁹ O conteúdo da tal carta que portava Félix Soares ainda é desconhecido até o presente momento.

Ao todo foram arroladas trinta testemunhas na Devassa, sendo que nenhuma delas conhecia Manoel Ferreira Lima da Silva, sendo que algumas conheciam Félix Soares. O vigésimo depoente convocado foi Thomas Ribeiro da Paz, natural de Sergipe del Rei, “disse que sabe por ouvir dizer nesta villa, que Felis Soares fora prezo por trazer huma carta das partes de Cabrobó para o Capitão Mor desta villa, e que quanto ao outro prezo ignora o motivo de sua prisão, pois nem o conhece”.²⁶⁰ Pelo que se pôde inferir de todos os depoimentos prestados, não há razão para duvidar que Manoel Ferreira, ao contrário de Félix Soares, era um completo desconhecido para os moradores da Comarca do Sertão.

O próprio suspeito, contudo, oferece algumas pistas sobre sua trajetória. Nas perguntas feitas pelo Capitão Dionísio Lima a Manoel Ferreira Lima da Silva, a 17 de junho de 1817, ele respondeu que “viera da Cidade de São Luis do Maranhão por o Mar na sua Escuna Gloria das Virgens, e que arribando a Parnaíba se resolveu vir por terra a Bahia”. Na sua escuna, Manoel Ferreira percorreu, então, apenas cerca de 300 quilômetros que separam a capital do Maranhão e o Parnaíba, que servia como importante entreposto comercial. O restante da viagem entre o Parnaíba e Salvador, mais de 2.100 quilômetros, deveria ser completada por rota terrestre.

A segunda pergunta feita pelo Capitão foi “se ele era o mesmo Manoel dos Anjos, que tranzitou por outro tempo por esse Rio de Sam Francisco e por que motivo mudou o seu cognome”. Ele respondeu, ao Capitão, “que hera o mesmo Manoel dos Anjos, que na sua infancia andava por esses Certoins, e que a causa de mudar o cognome forão as muitas invistidas da rapaziada”. Essa informação não pode ser confirmada ou negada.

Foi realizado um segundo exame nos papéis de Manoel Ferreira, mais revelador, pois Dionísio Barreto Lima encontrou

alem dos dois passaportes do Maranhão e de Oeiras do Peauhy ja contêplados no primeiro exame mais outro paçaporte de vinte de outubro de mil oitocentos e treze: hum despacho de Vinte seis de setembro de mil oitocentos e quatorze: hum asento de desacete de janeiro de mil oitocentos e desacete feito em Maranhão por André Ferreira da Silva Porto Outro da mesma Cidade do Maranhão de vinte e cinco de Dezembro de mil e oitocentos e desaceis [?] João José de Almeida Junior [fl. 36] : hum escrito de ajuste e trato de sociedade do dito Manoel Ferreira Lima e o Alferes Felipe José das Neves feito no porto de São José das Carnaubearas a onze de Março de mil, e oitocentos e desacete Reconhecido na Villa de Parnahiba a quinze do mesmo mes e

²⁵⁶ Arquivo Público do Estado da Bahia. Seção Colonial/Provincial; Fundo: Governo Geral / Governo da Capitania. Série: Justiça; Livro 583-1, Revolução Pernambucana 1817, fls. 07v-8.

²⁵⁷ Idem.

²⁵⁸ 203 léguas subindo o Rio São Francisco.

²⁵⁹ Idem.

²⁶⁰ Ibidem, fl. 21v.

anno: achou-ce mais tres copias de cartas do Bispo do Pará, [?] mais além do quaderno = **Memoria da viagem que fiz da Bahia para o Maranhão** de que no primeiro exame se faz menção = outro quaderno intitulado = **Diario da Viajê que faço da Cidade do Grão Pará Pará (sic) para Caijeanna [Caiena] na minha Escuna Gloria das Virgens** = e outro quaderninho sujo de meio oitavo de mil e cete centos e noventa e trez que de tudo mandou o dito juiz fazer hũ terceiro apenço e juntar a mesma Devassa.²⁶¹

Os dois diários de viagem manuscritos, que infelizmente estão desaparecidos, são descritos como in-4º. O juiz ordinário observou que o Diário iniciava em 12 de agosto de 1815. A existência da *Memoria* em posse de Manoel Ferreira Lima da Silva indica que o mesmo já estivera anteriormente na Bahia, de onde teria seguido, outra vez, para o Maranhão, possivelmente também por rota terrestre. Além dos dois diários, o suspeito possuía cartas do governo de Caiena e do Sargento-mor Joaquim Pedro Azedo. Onde Manoel Ferreira Lima da Silva teria sido iniciado na sociedade dos pedreiros-livres? No Maranhão, na Bahia ou em Caiena? Deve-se sublinhar que a capital da Guiana Francesa sentiu diretamente todos os influxos do processo revolucionário que teve lugar na França entre 1789 e 1799, inclusive com a instalação precoce de lojas de pedreiros-livres e, em consequência, com a circulação de livros e ritos maçônicos. Havia lojas maçônicas funcionando em Caiena desde 1755 e elas estavam relativamente próximas de São Luís, sendo o percurso facilitado pela navegação marítima (BORD, 1908, 408).

Após sua aventura nos sertões do São Francisco, Manoel Ferreira Lima da Silva retornaria para o Maranhão, em data incerta. Foi possível localizar parte do seu inventário, na cidade de São Luís, onde falecera a 14 de abril de 1822. No documento, que parece estar incompleto, datado do mesmo dia 14 de abril, certo José Afonso Neto afirmou que o falecido era piloto e que “pello conhecimento que delle tinha declarou ser natural da Cidade da Bahia”.²⁶² Não qualquer há informações sobre parentes ou a idade do inventariado. Foram arrolados 11\$640 réis em moeda, roupas e um conjunto de “Instrumentos Jograficos e Nauticos”, que incluem uma ampulheta de quarto de hora, um oitante velho, “duas Cartas jograficas”, duas linhas e dois prumos. Havia, entre os móveis, um baú e uma carteira com sua escrivaninha. Lima da Silva possuía também ferramentas, uma pistola pequena muito velha e uma faca com cabo e ponteira de prata com vinte e quatro oitavas. Os itens mais valiosos eram dois relógios e 43 sacas de algodão, das quais 35 foram vendidas e 8 estavam arruinadas e molhadas. Não há registro de livros ou cadernos manuscritos.

Apesar de sumamente importantes, a *Memória* e o *Diário de Viagem*, apreendidos em 1817, não seriam os manuscritos mais reveladores sobre a trajetória de Manoel Ferreira Lima da Silva, visto que ele estava em posse de traduções manuscritas de um ritual maçônico. A circulação de livros e manuscritos maçônicos na América portuguesa, até o presente, não foi comprovada pelos historiadores do livro ou da maçonaria no Brasil e isso amplia a importância do conjunto de manuscritos maçônicos encontrado com Manoel Ferreira Lima da Silva.

UMA TRADUÇÃO DO *RECUEIL PRÉCIEUX DE LA MAÇONNERIE ADONHIRAMITE* NO BRASIL COLONIAL

²⁶¹ Ibidem, fls. 35, 35v e 36. “Segundo exame ou vistoria que mandou fazer o Juiz ordinário e Capitão Dionizio Barreto Lima nas caixas do prezo Manoel Ferreira Lima da Silva”.

²⁶² Arquivo do Tribunal de Justiça do Maranhão, São Luís. Fundo: Tribunal da Relação do Maranhão; Seção: Juízo dos Órfãos do Maranhão; Caixa Nº: 4.b; Autos de termo de juramento de inventário dos bens do falecido Manoel Ferreira Lima da Silva, tendo como inventariante José Affonso Netto. 1822. Agradeço a Aloísio dos Santos Cunha por ter digitalizado, a meu pedido, o referido documento em São Luís.

Quando o Capitão Dionísio Barreto Lima violou as bagagens de Manoel Ferreira Lima da Silva encontrou “nove quadernos no mesmo masso em que vinha a proclamação referida”. Esses nove cadernos apreendidos, importante registro da circulação de ritos maçônicos no Brasil colonial, os quais eram formados por traduções manuscritas do *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite* (Compilação Preciosa da Maçonaria Adorinamita). O Termo da Achada, incluso nos autos do processo, descreve tudo o que foi encontrado nos pertences do suspeito:

na Papellada avulça e em maçada achou-ce hum rascunho, que parece vir da letra do mesmo signado prezo conferidas e comfinada com outras muitas delle, que na mesma Papellada se achou cujo rascunho he feito com pena de lapis, e he huma proclamação dos Infernais Conspirados de Pernambuco contra a Sagrada Pessoa, e puder de Sua Magestade Fidelissima El Rei Nosso Senhor e o dito Juiz mandou emcorporar hesse mesmo rascunho a Devassa que vai proceder; E exzaminando mais acharão-se nove quadernos no mesmo masso em que vinha a proclamação referida principiando o primeiro quaderno nestes termos = Grande Deos Architeto do Oniverosso = o segundo principia = Abertura de Loje de Companheiro, o terceiro dis = Abertura de Loje de Mestre = o quarto comessa por = Abertura de Loje de Mestre perfeito = o quinto diz = Primeiro Eleito, ou Eleito dos nove = o sexto principia = Segundo Eleito = o setimo = terceiro Eleito chamado dos quinze = o oitavo = Cathecismo de Eleito perfeito, e nono finalmente pricipia (sic) = Sam João tendo cido levado [fl.05] levado por hum nofragio a Ilha de Patmos cujos quadernos mandou o ditto Juis, que fossem apinçados por linha a ditta Devassa. Achou-ce mais hum Papelito no mesmo maço com hum rol de nomes, e as sim mais hum quarto de Papel, que tinha no alto, quatro riscos cruzados com varios pontos e por baicho hum A.b.c. com varios giograficos de diferentes carateres correspondentes a cada huma das letras do A.b.c.

Todos esses cadernos devem ter sido costurados à linha no corpo do processo, junto com outros manuscritos encontrados em posse dos suspeitos. Não há dúvida de que o ritual maçônico copiado nos cadernos era o *Adonhiramita*, formado por uma hierarquia com 12 graus. Os três primeiros eram compostos pelo de Aprendiz, Companheiro e Mestre, que constituem os graus simbólicos. Os cadernos manuscritos encontrados com Manoel Ferreira alcançam até sétimo grau. Eles são, sem dúvida, cópias extraídas dos dois volumes do *Recueil précieux de la maçonnerie adonhiramite*, cuja autoria é atribuída a Louis Guillemain de Saint-Victor.

O *Recueil précieux de la maçonnerie adonhiramite* foi publicada em quatro partes, possivelmente em 1781. A incerteza da data de impressão é decorrente da existência que não traz o ano de impressão. A coleção, em seguida, foi reimpressa em 1783, 1785, 1786, 1787 e mesmo em 1803 e 1809. É impossível saber qual edição serviu para fazer as traduções apreendidas. A primeira parte, conforme já observado, apresentava os três graus simbólicos de Aprendiz, Companheiro e Mestre, além do de Mestre Perfeito. A segunda parte da obra apresentava os graus de perfeição: Primeiro Eleito ou Eleito dos Nove, Segundo Eleito Nomeado de Pérignan, Terceiro Eleito Nomeado eleito dos Quinze, Pequeno Arquiteto, Grande Arquiteto ou Companheiro Escocês, Mestre Escocês, Cavaleiro da Espada Nomeado Cavaleiro do Oriente ou da Águia, Cavaleiro Rosa Cruz e O Noaquita ou Cavaleiro Prussiano. As partes terceira e quarta da obra eram compostas por *La Vraie Maçonnerie d'Adoption* (Verdadeira Maçonaria de Adoção) e uma coleção de *Cantiques Maçonniques Dédiés aux Dames* (Canções Maçônicas dedicadas às senhoras). A descrição do Termo da Achada indica que Manoel Ferreira Lima da Silva possuía apenas a tradução das duas primeiras partes da obra, relativa aos graus maçônicos.

Jean-Marie Ragon, no *Orthodoxie Maçonnique Suivie de la Maçonnerie Oculte*, publicado em 1837, atribuiu, equivocadamente, a autoria do *Recueil* ao Barão Théodore Henry de Tschoudy (RAGON, 1853, 147). Esse foi o autor de *L'Étoile Flamboyante ou La Société des Francs-Maçons* (A Estrela Flamígera ou A Sociedade dos Franco-Maçons), 1766, em que

propôs o estabelecimento de uma nova Ordem de altos graus, a Ordem da Estrela Flamígera, com três níveis: Cavaleiro de Santo André, Cavaleiro da Palestina e Filósofo Desconhecido. Tschoudy, contudo, faleceu em 1769, cerca de doze anos antes da impressão do *Recueil*.

Comparando a descrição dos cadernos manuscritos apreendidos, mesmo desaparecidos do corpo do processo, com um exemplar do *Recueil Précieux*, fica visível a simetria entre ambos.

Quadro comparativo entre os manuscritos descritos no 513-A e o *Recueil Précieux*, na edição de 1783.

N	CADERNOS ENCONTRADOS	GRAU	RECUEIL PRÉCIEUX DE LA MAÇONNERIE ADONHIRAMITE
1	Grande Deos Architeto do Oniversso	1.º Grau – Aprendiz	1ª parte: pp. 10-12, Ouverture de la Loge d'Appentif; p. 13-26, Catéchisme des Apprentifs.
2	Abertura de Loje de Companheiro	2.º Grau – Companheiro	1ª parte: Ouverture de la Loge des Compagnons, p.52-53; Catécisme des Compagnons, p. 54-64.
3	Abertura de Loje de Mestre	3.º Grau – Mestre	1ª parte: Ouverture de la Loge de Maitre, pp.81-83; Catéchisme des Maitres, p. 84-96.
4	Abertura de Loje de Mestre perfeito	4.º Grau – Também nomeado de Antigo Mestre	1ª parte: Catéchisme des Maitres Parfaits, pp. 99-102. Obs: Não consta no Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite a “Ouverture de la Loge des Maitres Parfaits”, mas a “Réception”, p. 97-98.
5	Primeiro Eleito, ou Eleito dos nove	5.º Grau – Também nomeado de Pequeno Eleito	2ª parte: Premier Élu, uo L'Élu des Neuf, pp.1-18 Catéchisme de Premier Élu, p. 19-22.
6	Segundo Eleito	6.º Graus – Nomeado de Eleito de Pérignan ou Desconhecido	2ª parte: Second Élu, Nommé Élu de Pérignan, pp. 23-25. Catéchisme de Second Élu, p. 26-31.
7	Terceiro Eleito chamado dos quinze	7.º Grau – Nomeado de Grande Mestre Eleito	2ª parte: Troisième Élu, nommé Élu des Quinze, p.32-43.
8	Cathecismo de Eleito perfeito		2ª parte: Catéchisme de l'Élu Parfait pp.44-46
9	Sam João tendo sido levado por hum nofragio na Ilha de Patmos		DESCONHECIDO

O primeiro caderno manuscrito apreendido era, sem dúvida, o Catecismo do 1.º Grau, de Aprendiz, apesar de que na Devassa foi registrado apenas o introito “Grande Deos Architeto do Oniversso (sic)”. O *Recueil Précieux* traz no catecismo de Aprendiz a seguinte questão “Que signifie cette lumière?”, seguindo-se como resposta “La reconnoissance & l'ensemble de toutes les vertus, symbole du Grand Architecte de l'Univers”. Do segundo ao oitavo caderno é ainda mais fácil comprovar, devido aos títulos e sequência apresentados, de que se tratava mesmo de uma cópia do *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite*.

O rito adonhiramita foi usual nas lojas maçônicas portuguesas entre o fim do século XVIII e início do XIX (MARQUES, 1990, 213). De Lisboa e de Londres, aquele rito alcançou os pedreiros-livres dos principais centros da colônia. A notícia da existência de cópias manuscritas do *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite* assevera a afirmação de Kurt Prober, fundamentada apenas na sua intuição, de que

Usava-se primitivamente no Brasil [colonial] o rito adonhiramita, e por isto mesmo a Arte Real de 1800 a 1834 tinha o nome genérico de Maçonaria Adonhiramita, nome derivado do mestre Adonhiram. [...] Duvido muito que tenha existido algum ritual “Adonhiramita” impresso em português, sendo provável que se tenha feito traduções rústicas, manuscritas da edição francesa *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite*. Só no ano de 1836 é que a Tipografia Austral, Rio de Janeiro, imprimiu o primeiro ritual em nossa língua “Coleção Preciosa da Maçonaria Adonhiramita”, em 11 fascículos (PROBER, 1981, 105).

Kurt Prober estava, ao mesmo tempo, certo e errado na afirmação supra. Estava certo em relação à existência das traduções rústicas manuscritas do *Recueil*, conforme pode ser comprovado pela lista dos manuscritos encontrados em posse de Manoel Ferreira Lima da Silva, na Vila de Pilão Arcado. O que o principal historiador da maçonaria brasileira, bem como todos os demais historiadores da História do Livro no Brasil, desconhecaram foram os exemplares impressos do *Compendio das Instruções Maçônicas para uso do G.: O.: B.:* São três instruções ou guias impressas para uso dos membros do Grande Oriente do Brasil, que funcionou na cidade do Salvador entre 1813 e 1817, cuja existência tem sido negada por duzentos anos. Essa coleção impressa também permaneceu ignorada pelos historiadores por mais de dois séculos.

Existem apenas notícias esparsas acerca desses “*Catecismos da maçonaria adonhiramita*”, introduzidos clandestinamente na Bahia e em Pernambuco colonial. Até o presente, havia apenas uma denúncia, remetida ao governo português em 1817, mesmo ano da devassa contra Manoel Ferreira Lima da Silva, de que o padre Ignacio José de Macedo e o professor José Francisco Cardoso de Moraes utilizavam, em Salvador, um catecismo maçônico impresso em Londres na “Impressão de Segredo”. Esta carta de um certo frei Amador da Sancta Cruz, misterioso frade que possivelmente se esconde sob um pseudônimo, mas que viveu em Salvador 1817, contém graves acusações contra os pedreiros-livres da Bahia. Ele a enviou às autoridades na Corte do Rio de Janeiro após a Revolução Pernambucana, iniciada a seis de março daquele ano, onde tenta demonstrar que na Bahia havia, também, uma presença influente e perniciosa de pedreiros-livres, que militavam contra a monarquia portuguesa e suas instituições. A carta foi encontrada pelo historiador português Ângelo Pereira no arquivo particular do Conde dos Arcos e publicada em 1956. Nela, o denunciante revela que

a malvada seita dos Pedreiros Livres, cujo principal acento he nesta Cidade [da Bahia], plantada, há mais de vinte annos por Joze Francisco Cardozo [...]. Os Padres Ignacios, Gazeteiro, o M.º de Grammatica, e outro mestre da mesma lingoa, Dominicano, e o Substituto das mesmas Cadeiras são iguaes aos antecedentes, todos elles profanadores do seo estado, e as mais fortes columnas da Massonaria; elles são, q. explicão *o cathecismo, e Ritual das funcoes massonicas, cujo livro foi impresso em Londres com o titulo = Compendio p.ª o Oriente da Bahia= na Impressão de Segredo.* (PEREIRA, 1956, 251-252).²⁶³

Outra pista pode ser encontrada na correspondência da Legação de Londres, conservada no Arquivo do Itamaraty, no Rio de Janeiro, onde existe uma carta na qual D. Domingos de Souza Coutinho, Conde de Funchal, referindo-se à Hipólito José da Costa, afirma “ouvi depois que ele tinha composto certas cartas maçônicas e hum catecismo que aqui se imprimiu em portuguez” (DOURADO, 1957, Vol. 1, 121). Esse “catecismo”, de que não houve notícias pelos dois séculos seguintes, também foram ignorados pelos autores que escreveram sobre Hipólito da Costa. Segundo Rubens Borba de Moraes, o renomado conhecedor de impressos sobre o

²⁶³ *Works relating to freemasonry preserved in the reference department of the Wigan Free Public Library.* Wigan: Platt, 1882, p.10. O único catálogo bibliográfico onde o *Compendio* está referenciado é o da Wigan Free Public Library, onde está descrito: “Compendio das instruções maçônicas para uso do G.: O.: B.: Recopilado por hum cavallero (sic) de todas as ordens maçônicas. Maçonaria Adonhiramita, Azul, Impressão do Silencio, Anno L. [Lond.] 3vols. 18mo.”.

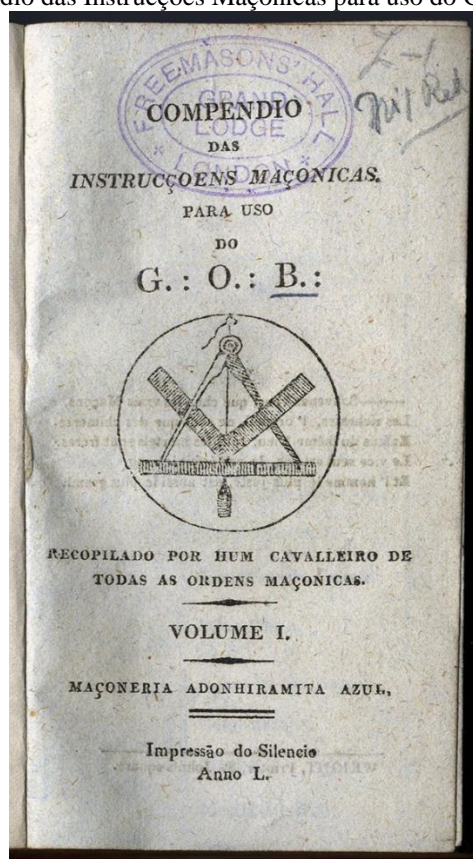
Brasil, “o catecismo impresso em português em Londres não me consta que tenha sido publicado, nunca vi um exemplar mencionado e nem os biógrafos de Hipólito da Costa citam a existência de algum. É pouco provável, aliás, o ministro português não o afirma, apenas menciona que ouviu dizer” (MORAES, 1968, 244 -245). Borba de Moraes, nessa questão, subestimou Hipólito da Costa, Domingos José Martins e toda uma rede maçônica que fazia circular clandestinamente seus rituais, impressos ou manuscritos.

O “catecismo”, a bem da verdade, existe e foi possível encontrar um exemplar no *The Library and Museum of Freemasonry*, em Londres. O seu título correto é *Compendio das Instruções Maçônicas para uso do G.: O.: B.: Recopilado por hum Cavalleiro de Todas as Ordens Maçônicas. Volume I [II e III]. Maçonaria Adonhiramita Azul. Impressão do Silencio, Anno L.* Seus três volumes foram preparados em Londres por diligência de Hipólito José da Costa. Apesar de Borba Moraes, Carlos Rizzini e Mecenas Dourado duvidarem da existência do “catecismo” foi possível, após dois séculos da sua impressão, encontrar uma coleção completa dos três volumes, que comprovam tanto a veracidade da afirmação de Souza Coutinho quanto da carta de frei Amador da Sancta Cruz.²⁶⁴

Cada volume do *Compendio das instruções maçônicas para uso do G.: O.: B.:* contempla um dos graus iniciáticos da maçonaria *adonhiramita*; o primeiro volume é para o grau de aprendiz, o segundo é para o grau de companheiro e, por fim, o terceiro é para o grau de mestre maçom. Esses três volumes não se encontram datados, entretanto apresentam a inscrição “Anno L.”, ou *Ano Lucis* (Ano da Luz), em conformidade com o tipo de calendário usado pela maçonaria.

²⁶⁴ The Library and Museum of Freemasonry, Call Number: VBR 200 BRA, Item ID: L4297, 12 x 7.5 cm. Agradeço ao bibliotecário sr. Martin Cherry e ao sr. Paul Saxton, ambos do *Library and Museum of Freemasonry*, de Londres, que ao meu pedido, enviaram as imagens do *Compendio das Instruções*. Eles não conheciam a origem do impresso custodiado na referida instituição. Durante a correspondência, o sr. Cherry escreveu: “We haven’t dated this book but there is a small publisher/book seller catalogue for F. Wingrave of the Strand at the back of the book. He appears to have specialised in foreign language books (including Portuguese) and was active from about 1795 to the middle of the 19th Century. Most of the books listed in his catalogue were printed between 1800 and 1815 but as the Grand Orient of Brazil did not come into being until 1822. I suspect this book was printed in the 1820s. Do you believe this is correct? ”. Isto posto, demonstrei que os três volumes das *Instruções* eram de autoria de Hipólito da Costa e que fora impresso antes de 1817, possivelmente datando de 1814 ou 1815. Tanto o sr. Saxton quanto o sr. Cherry aceitaram as informações e incorporaram ao catálogo da biblioteca, a 18 de julho de 2016.

Fig. 1. - Compendio das Instrucções Maçonicas para uso do G.: O.: B.:.



Fonte: *Library and Museum of Freemasonry*, de Londres

A fim de corrigir um importante detalhe na denúncia de frei Amador de Sancta Cruz: o nome correto da tipografia estampada no livro não é “Impressão de Segredo”, mas “**Impressão do Silencio**”. Tal fato demonstra, cabalmente, que o denunciante conhecia muito sobre a sociabilidade maçônica na capitania da Bahia. De todo modo, o uso dessa Impressão do Silencio, nunca registrada pelos historiadores do livro e da leitura luso-brasileiros, foi uma forma de Hipólito José da Costa ocultar as origens do impresso, para confundir as autoridades e a polícia luso-brasílica. Assim, Hipólito José da Costa manteria, veladamente, a sua influência política e intelectual sobre diversos pedreiros-livres espalhados pelas capitanias brasílicas que estavam ligados ao Grande Oriente Brasileiro. É possível, a partir da comparação com os tipos utilizados, que a Impressão do Silêncio escondesse o nome da casa tipográfica de W. Lewis, em St. John-Square, Londres, que imprimia o *Correio Braziliense*.

A existência desses três livros demonstra como os principais biógrafos de Hipólito José da Costa pouco conheceram a real extensão de sua influência sobre a maçonaria brasílica. Por intermédio de Domingos José Martins e Joaquim José da Silva Maia, Grão-mestre da Loja Humanidade (1808-1817), os exemplares do *Compendio das instrucçoens maçonicas para uso do G.: O.: B.:* foram clandestinamente distribuídos ou vendidos entre os pedreiros-livres iniciados na Bahia e em Pernambuco. A principal prova material da existência de um Grande Oriente do Brasil nos tempos coloniais reside na própria existência dos três volumes desse livro.

Outro elemento que merece ser observado é a importância desses três volumes feitos para a maçonaria da Bahia colonial, que continuaram a ser utilizados pela maçonaria fluminense até a década de 1830. Os três volumes do *Compendio* feitos na Impressão do Silêncio para o G.O.B. foram reimpressos por diligência de Januário da Cunha Barbosa no Rio de Janeiro em 1833, na Tipografia maçônica de Seignot-Plancher, para ser utilizado na Loja Comércio e Artes,

que funcionava desde 1815. Na edição fluminense fica revelado, finalmente, que o autor do *Compendio* fora Hipólito José da Costa.

Para além dos raríssimos impressos feitos na Impressão do Silêncio, identificar cópias manuscritas do *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite* é importante não apenas para a História da Maçonaria brasileira, mas também para a História do Livro no Brasil. Não é possível, sequer, compará-las com outros livros proibidos pela censura portuguesa que circularam entre os leitores coloniais, por meio de licenças ou clandestinamente. Não se trata de uma obra filosófica ou literária que, implícita ou explicitamente, divulgava “os abomináveis princípios franceses”, que tivera, entre seus expoentes, Voltaire, Diderot ou Rousseau. Os escritos desses autores circulavam, ainda que com alguma dificuldade, nas mãos das elites intelectuais do Brasil desde fins do século XVIII (MAGALHÃES, 2016).

A única coisa em comum entre os livros filosóficos da ilustração e os ritos e guias maçônicos é que, decerto, tais impressos foram introduzidos clandestinamente no território da América portuguesa. A diferença entre os dois tipos de livros consiste no fato de que os primeiros circulavam em espaços intelectuais mais amplos, enquanto os segundos apenas em circuitos iniciáticos demasiado restritos. Não é preciso mais do que o letramento para compreender o conteúdo das obras teatrais de Voltaire ou dos livros filosóficos de Rousseau, mas uma obra maçônica e seus significados exigem muito mais do leitor, no sentido de compreender sua simbologia e a sua arquitetura mística. Essa é uma das razões porque os livros maçônicos, até o presente, permanecem ignorados pelos pesquisadores do livro no Brasil.

Deve ser observado, ainda, que a atribuição do local de impressão do *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite*, “A Philadelphie”, é falsa. A cidade da Filadélfia está estampada em todos os exemplares das diversas edições consultadas. De acordo com Kenneth Maxwell

A atribuição de nomes falsos para os lugares de publicação, e especialmente o da Filadélfia, quando se tratava de obras controversas, subversivas ou pirateadas, era prática comum entre editores ligados ao comércio de livros franceses no século XVIII, que visavam com isso ter alguma chance de fugir à responsabilidade e proteger-se da perseguição do governo ou do detentor dos direitos autorais (MAXWELL, 2014, 14).

À exceção de um restrito círculo de pedreiros-livres, o conteúdo dos cadernos manuscritos apreendidos com Manoel Ferreira Lima da Silva era indecifrável aos habitantes da América portuguesa, na medida em que a maçonaria manteve seus trabalhos, rituais ou políticos, ocultos aos olhos da população. O próprio Capitão Dionísio Lima não compreendera o que havia apreendido. Isso, aliás, fica explícito diante do depoimento da terceira testemunha convocada, Alexandre Baptista, homem pardo, viúvo, com cerca de sessenta anos, natural e morador da Vila de Pilão Arcado. Perguntado sobre os suspeitos, ele afirmou que “Ouvio dizer que se acharão lá huns quadernos, que se não entendiam e que lhe não consta.”²⁶⁵ Mesmo um estudante de História ou um acadêmico desavisado teriam dificuldades, atualmente, para identificar o conteúdo do manuscrito.

Em 1817, o único manuscrito que o Capitão Dionísio Lima poderia identificar, com alguma facilidade, seria um pasquim sedicioso que Manoel Ferreira Lima da Silva trouxera de Pernambuco. Ele é o único documento que continua, atualmente, incluso no corpo do processo, sendo toscamente copiado à lápis, quase que totalmente apagado, e até o presente também inédito. O conteúdo desse pasquim sedicioso poderia, facilmente, levar a pessoa que estivesse em sua posse a incorrer no crime de lesa-majestade, muitas vezes punido com pena capital:

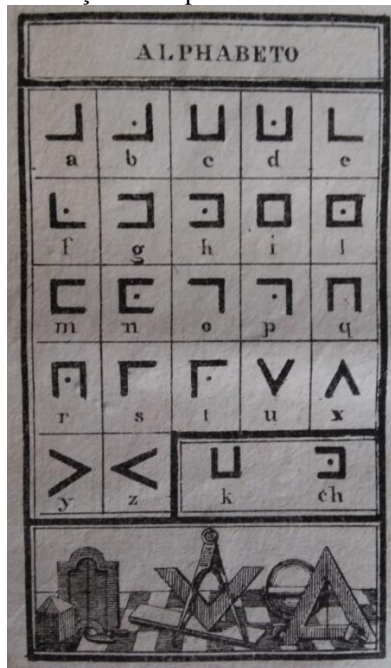
²⁶⁵ Arquivo Público do Estado da Bahia. Seção Colonial/Provincial; Fundo: Governo Geral / Governo da Capitania. Série: Justiça; Livro 583-1, fl. 8v.

Americanos Brasilienses, o Povo Pernanbucano ja cansados de sofrer a regorosa escravidão de hum senhor froxo, e desumano, que abuzando da nossa onra, e fidelid.^{de} so tratava de vender nos ou entregar nos aos inimigos do universo que he a nação Bretanica so afim de nos sucumbir: irritados ja, fazemos escolha da nossa total ruina, que remos ser sucumbidos pello tiranico rigor dos despotas ambisiozos antes, do que lentam.^{te} perecermos debaixo das calamidades, e penurias por não ser da nossa onra e brio sofrer p.^r m.^{to} o julgo como he constante das Estorias e factos dos nossos passados. Seção qual forem as Vossas cadeias, nos queremos ou ser livres ou acabar constantes na nossa opinião. acabaremos, porem faremos sentir a muintos (sic) com a nossa regoroza e fir^{me} rezistencia, se quereis ser escravos por seres bons vasalos, guardai p^a vos esse Sistema que tereis por elle os mesmos premios que tens recebido te agora, que he decadencia da nasão e pezo de contribuisoens.

Manoel Ferreira Lima da Silva não era apenas um desavisado leitor colonial que estava em posse de uma cópia com partes manuscritas do *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite*, mas, verdadeiramente um pedreiro-livre iniciado. Os demais documentos e itens encontrados com o suspeito comprovam que ele era um mestre maçom e, por essa razão, é necessário identificar do que exatamente se trata cada um desses objetos e papéis. Outro manuscrito encontrado durante a devassa foi “hum Papelito no mesmo maço com hum rol de nomes”. Essa era possivelmente uma lista de iniciados ou de associados a alguma das lojas de Pernambuco ou da Bahia, mas que infelizmente, como todos os demais itens, não se encontra apensado ao processo.

Outro documento em posse de Manoel Ferreira foi “hum quarto de Papel, que tinha no alto, quatro riscos cruzados com varios pontos e por baicho hum A.b.c. com varios giograficos de diferentes caracteres correspondentes a cada huma das letras do A.b.c.” Esse é o desenho de um código alfabético maçônico, largamente utilizado pelas sociedades secretas da época. Era uma maneira simples de preservar o sigilo de escritos caso esses fossem apreendidos, como aconteceu com o pedreiro-livre em trânsito pelo Rio São Francisco.

Fig. 2. - Alfabeto Maçônico impresso no Rio de Janeiro em 1833.



Fonte: Coleção do professor Lucas de Faria Junqueira

Além de papéis, o capitão encontrou com o suspeito o seu avental de Mestre Perfeito, mas não soube identificar do que exatamente se tratava. Assim o paramento maçônico foi descrito:

Achou-ce mais huma fita preta preza na ponta com outra cor de sangue de Boi, e junto a este laço huma caveira esculpida na dita fita preta e humas poucas de lagrimas brancas = Achou-ce mais hum pedaço de tafetá ou nobreza branca rudiada de fita preta com tres laços da mesma fita huma ponta dobrada ao meio, e duas pontas da fita soltas, sendo os ditos laços hum parxo (sic, por parche) de Papel pratiado no meio de cada hum, e confusa deviza de letras, pois os dois cantos tem hum S., e outro = hum O, e a do meio hum H. de huma parte pintado o Sol e outra a lua por baixo do laço do meio hum Compaço, e huma escadinha ao traves do Compaço, e abaicho deste huma pintura que indica ser parte ex pateo de alguma hermida com hum ramo verde ao lado.

Não há dúvidas de que isso era um avental maçônico. Para certificar isso, basta observar uma descrição do mesmo no *Recueil Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite*:

Façon du Tablier. Il est de peau blanche, bordé d'un ruban noir. Au millieu il doit y avoir une tour brodée en argent; trois rosettes de ruban noir, une à chaque coin, & une sur la bavette, qui signifient les trois têtes; an dessous de la bavette feira mis H, au-dessous de la rosette, à gauche, o O, & à la droite S. (Recueil, 1783, 43).²⁶⁶

Esse modelo de avental associado ao 7.º Grau da Maçonaria *Adonhiramita* continuou sendo utilizado pelas lojas maçônicas brasileiras ao longo do século XIX, com pouca ou nenhuma alteração, conforme pode ser lido nas *Leis e Rituaes do Grande Oriente Unido e Supremo Conselho do Brazil* (1875):

Fita preta larga a tiracolo terminando em três pontas de fita encarnada, suspendendo por joia uma caveira pequena de metal, na frente da fita quinze lágrimas de prata, avental de pele branca orlado de preto, no meio da abeta uma torre bordada em fio de prata, três rosetas de fita preta, em cada ângulo uma, e na outra na parte debaixo da abeta, em cima um H.:., por cima da roseta da esquerda um O.: e um S.: por cima da direita (LEIS, 1875, 193).

Não resta dúvidas de que Manoel Ferreira Lima da Silva era um pedreiro-livre que alcançara o sétimo grau. No seu avental estavam as letras H, O e S, além de todos os demais os símbolos maçônicos, como o Sol e a Lua, onipresentes na simbologia maçônica em todos os ritos. Também estava o compasso e a “escadinha ao traves do compaço” é uma representação da Escada de Jacó. O que o escrivão aponta como o desenho de uma ermida ou igreja, deve ser a representação de um templo maçônico ou do Templo de Salomão.

É possível afirmar que a Revolução Pernambucana expôs politicamente a maçonaria colonial e isso resultou no alvará régio de 30 de março de 1818 proibindo as sociedades secretas. Suspeita-se que pedreiros-livres pudessem estar envolvidos na Inconfidência de Minas Gerais em 1789, na Conspiração do Rio de Janeiro de 1794 e, principalmente, na Conjuração Baiana de 1798, mas, conforme já assinalado, não há documentos que comprovem isso. A única exceção que se tem notícia é que José Borges de Barros, comprovadamente, foi um pedreiro-livre e que esteve ligado aos conspiradores de 1798 (MAGALHÃES, 2017). No caso da Revolução Pernambucana, os indícios e provas de que a mesma fora articulada no interior das lojas maçônicas são muito mais contundentes e é possível que essas lojas integrassem o Grande Oriente Brasileiro que funcionou em Salvador entre 1813 e 1817. A apreensão dos papéis de Manoel Ferreira Lima da Silva demonstra uma intrincada rede maçônica, mais ampla do que os historiadores da Revolução Pernambucana poderiam cogitar.

²⁶⁶ Tradução: “Maneira do Avental. É de pele branca, enfeitada com fita preta. No meio, deve haver um bordado rodado em prata; três rosetas de fita preta, um em cada canto, & uma na borda, que significam as três cabeças; um debaixo da borda colocará H, abaixo da roseta, à esquerda, o O, & à direita S”.

A trajetória, ainda obscura, do pedreiro-livre Manoel Ferreira Lima da Silva confirma a existência de uma complexa rede de maçons envolvidos nas tramas da Revolução de 1817. O fato de estar ligado ao Maranhão é ainda mais revelador, na medida em que praticamente nada se conhece sobre a presença de maçons naquela capitania. Encontrar seu processo foi de suma importância, mas é apenas o início pela busca de mais informações sobre ele e o objetivo de sua viagem pelas capitânicas do Norte. Até o presente momento, há mais perguntas a serem feitas do que respostas a serem dadas.

APEB, Livro 583-1, TERMO DE ACHADA – TRANSCRIÇÃO PALEOGRÁFICA

[fl.04]

O Capitam Dionizio Barreto Lima / Juis Ordinario actual este presente / anno de mil, e oitocentos e desacetes nes- / ta Villa de Sancto Antonio de / Pilão Arcado da nova Comarca do Cer / tam de Pernambuco por sua Mage- / tade Fedelissima, que Deos guar / de [rúbrica] Mando aos Officiaes, / e Escrivão, que ante mim serve que / em cumprimento do presente e em / Zello do Rial servisso me acom / panha a Caza de Bazilio Dezide / rio ahonde se acham as caixas, Ma / llas, e mais moveis dos prezos Felis / Soares, e Manoel dos Anjos ali / as Manoel Ferreira Lima da Silva para ahi se proceder a hũ / excrupulozo, e exzato exame so – / bre os seus Papeis e mais Couzas / que nellas vierem a ver se se (sic) dis / sobre alguma correlação ou em / dicio de que sejam os ditos pre / zos Emissarios ou Sequazes dos / sublevados da capital de Pernam / buco para efeito de se formar / o corpo de delicto da Devassa, que / passo a proceder. Assim o cum / pram. Villa de Pilão Arcado des / de Junho de mil oitocentos e desace / te, E eu Jozé Pinto de Senna Escrivão, que o Escrevi.

Barreto

Tr.º [Termo] de achada

Aos des dias do mes de Junho nes / ta Villa de Sancto Antonio de / Pilão Arcado, em cazas de morada / de Bazilio Deziderio honde se a / chavão as Mallas Caixas e mais bens

[fl. 04v]

/ Bens dos prezos Felis Soares, e Ma / noel dos Anjos alias Manoel / Ferreira Lima da Silva fui vin- / do com o atual Juis Ordinario / o Capitam Dionizio Barreto Li- / ma, e sendo ahi se abriram as / caixas do segundo prezo Mano / el dos Anjos ou Manoel Ferrei / ra Lima da Silva, e procedindo- / se a exzame perante as testimu / nhas abaixo assignadas na Pa / pellada avulça e em maçada achou- / ce hum rascunho, que parece vir / da letra do mesmo signado prezo / conferidas e comfinada com outras / muitas delle, que na mesma Pa / pellada se achou cujo rascunho he / feito com pena de lapis, e he huma / proclamação dos Infernais Conspi / rados de Pernambuco contra a Sa – / grada Pessoa, e puder de Sua Ma / gestade Fidelissima El Rei Nosso / Senhor e o dito Juiz mandou em / corporar hesse mesmo rascunho / a Devassa que vai proceder; E ex / zaminando mais acharão-se no- / ve quadernos no mesmo masso / em que vinha a proclamação re- / ferida principiando o primeiro / quaderno nestes termos = Grande / Deos Architeto do Oniversso = o se – / gundo principia = Abertura de Loje / de Companheiro, o terceiro dis = Aber / tura de Loje de Mestre = o quarto / comessa por = Abertura de Loje de / Mestre perfeito = o quinto diz = Pri- / meiro Eleito, ou Eleito dos nove = o sex / to principia = Segundo Eleito = o se- / timo = terceiro Eleito chamado dos / quinze = o oitavo = Cathecismo de Elei – / to perfeito, e nono finalmente pri- / cipia (sic) = Sam João tendo cido levado

[fl.05]

levado por hum nofragio a Ilha / de Patmos cujos quadernos mandou / o ditto Juis, que fossem apinçados / por linha a ditta Devassa. Achou – / ce mais hum Papelito no mesmo / maço com hum rol de nomes, e as / sim mais hum quarto de Papel, / que tinha no alto, quatro riscos / cruzados com varios pontos e por / baicho hum A.b.c. com varios / giograficos de diferentes caracteres / correspondentes a cada huma das letras / do A.b.c.. Achou-ce mais huma / fita preta preza na ponta com ou / tra cor de sangue de Boi, e junto a es / te laço huma caveira esculpida / na dita fita preta e humas pou- / cas de lagrimas brancas = Achou – / ce mais hum pedaço de tafetá ou / nobreza branca rudiada de fita pre / ta com tres laços da mesma fita / huma ponta dobrada ao meio, e / duas pontas da fita soltas, sendo os / ditos laços hum parxo (sic por parche) de Papel / pratiado no meio de cada hum, e / comfusa (sic) deviza de letras, pois os / dois cantos tem hum, hum (sic) S., e ou / tro = hum O, e a do meio hum H. de / huma parte pintado o Sol e outra / a lua por baixo do laço do meio / hum Compaço, e huma escadin / nha (sic) ao traves do Compaço, e abaicho / deste huma pintura que indica / ser parte ex pateo de alguma her – / mida com hum ramo verde ao la – / do, que tudo mandou o ditto Juis / que se apreñou por linha a De / vassa = Acharam-ce mais tres cartas / grandes, e huma menor fixadas com / sobescripto ao Ilustrissimo, e Excelen / tissimo senhor conde dos Arcos ge

[fl.05v]

/ General da Bahia outra ao briga / deiro Felisberto Caldeira, hum pa – / çaporte de oito de Mayo do governo / do Piahui outro da Cidade de Sam / Luis do Maranhão, outro da mes- / ma cidade do Maranhão, e final- / mente vinte duas cartas fixadas / com seus sobescritos a varias pessoas / humas para Pernambuco e seu / Destrito, e outras para a Bahia, que / tudo mandou o ditto Juis em sacar / e fazer segundo appenço para hir / por linha a ditta Devassa = Assim / como hum quaderno com o titulo / Memoria da Viagem, que fiz para / Maranhã, e revolvendo toda a ma / is Papellada, nada se achou com cer / nente ao objeto de que se trata E / quanto ao primeiro prezo Felis So – / ares nada se achou mais, que as / cartas do infame governo provi / zorio de Pernambuco, e do Capitão / Mor da Villa de Flores do Pejahú / para o Capitão Mor desta Villa / Liberato José Leite Pereira de Caste / lobranco, e para o Capitão Mor da / Villa da Barra João Barreto de / Sá e Menezes, que ambas foram / remetidas ao Ilustrissimo e Excelen / tissimo Senhor Conde dos Arcos / por Officio do dito Capitam Mor / Liberato, e de tudo para constar fis / este termo, que assignou o dito / Juis, e as testemunhas João Gomes dos / Sanctos, e o Capitão Luis Antonio / Pinto Correa, e Eu José Pinto de Se- / na Escrivam que o Escrevi.

Dionizio Barreto Lima
João Gomes dos Santos
Luis Ant.^o Pinto Cor.^a

REFERÊNCIAS

- BARATA, Alexandre Mansur. *Maçonaria, sociabilidade ilustrada e independência do Brasil. 1790-1822*. São Paulo: Annablume, 2005.
- BORD, Gustave. *La franc-maçonnerie en France des origines a 1815*. Tome premier. Les Ouvriers de L’Idée Révolutionnaire (1688-1771), Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1908.
- COMPENDIO das Instruções Maçonicas para uso do G.: O.: B.: recopilado por hum cavalleiro de todas as ordens maçonicas maçonaria Adonhiramita azul. 3 v. [London]: Impressão do Silencio, Anno L.
- DOURADO, Mecenas. *Hipólito da Costa e o Correio Brasiliense*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1857.

- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LEIS E RITUAES do Grande Oriente Unido e Supremo Conselho do Brazil. Rio de Janeiro: Typ. do Grande Oriente Unido e Supremo Conselho do Brazil, 1875.
- MAGALHÃES, Pablo Iglesias. O caçador de pedreiros-livres: José Anastácio Lopes Cardoso e sua ação contra a maçonaria luso-brasílica (1799-1804). *Revista de História* (USP), v. 176, p. 01-48, 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2017.111602>>.
- MAGALHÃES, Pablo Iglesias. O Tradutor dos Abomináveis Princípios: José Pedro de Azevedo Sousa da Câmara e a circulação dos escritos de Voltaire em Portugal e no Brasil (1790-1834). *História* (UNESP. Assis), v. 35, p. 22, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1980-436920160000000101>>.
- MARQUES, António Henrique R. de Oliveira. *História da Maçonaria em Portugal*. Das Origens ao Triunfo. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
- MARTINS, Joaquim Dias. *Os Mártires Pernambucanos*. Recife: Typ. de Lemos Silva, 1853.
- MAXWELL, Kenneth. A História Atlântica. In: _____. *O livro de Tiradentes: Transmissão atlântica de ideias políticas no século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- MORAES, Rubens Borba de. *Bibliografia Brasileira do período colonial*. Rio de Janeiro: INL, 1968.
- PEREIRA, Ângelo. D. *João VI, Príncipe e Rei*. v. 3, A Independência do Brasil. Lisboa: Empresa Nacional de Publicações, 1956.
- PROBER, Kurt. *História do Supremo Conselho do Grau 33. do Brasil (1832-1927)*. Paquetá, RJ: [s.n.], 1981.
- RAGON, Jean-Marie. *Orthodoxie maçonnique: suivie de la maçonnerie occulte et de l'initiation hermétique*. Paris: E. Dentu, 1853.
- RECUEIL Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite. Contenant les Catéchismes des quatre premiers Grades, et l'Ouverture & Clôture des différentes Loges, l'Instruction de la Table, les Santé's générales & particulières, ainsi que les devoirs des premiers Officiers en charge. Enrichi d'une infinité de Demandes & de Réponses symboliques, de l'Explication des Emblèmes & d'un grand nombre de Notes aussi curieuses qu'utiles. Dédié aux Maçons instruits. Par un Chevalier de tous les Ordres Maçonniques. A Philadelphie, Chez Philarethe, rue de L'Equerre, à l'A plomb, M. DCC. LXXXVI (1783).
- RECUEIL Précieux de la Maçonnerie Adonhiramite. Contenant les trois Points de la Maçonnerie Ecossoise, le Chevalier de l'Orient & le vrai Rose-Croix, qui n'ont jamais été imprimés ; Précédés des trois Elus & suivis du Noachite, ou le Chevalier Prussien, traduit de l'Allemand ; Enrichi d'un abrégé de l'Histoire de ces Grades. Dédié aux Maçons instruits. Par un Chevalier de tous les Ordres Maçonniques. A Philadelphie, Chez Philarethe, rue de L'Equerre, à l'A plomb, M. DCC. LXXXIII (1783).
- WORKS relating to freemasonry preserved in the reference department of the Wigan Free Public Library. Wigan: Platt, 1882.

PALEOGRAFIA MUSICAL NO BRASIL: ESTADO DA ARTE E INTERFACES POSSÍVEIS

Pablo Sotuyo Blanco
Musicólogo
Escola de Música
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

Quase dois séculos após o nascimento da Paleografia e da Diplomática em 1681, quando da publicação em Paris do tratado *De re diplomática libri six* do monge beneditino Dom Jean Mabillon (1632-1707), surgiu a Paleografia Musical a partir dos trabalhos de outro monge beneditino, Dom André Mocquereau (1849-1930) quem, desde a sua ordenação em 1879, foi encarregado de apoiar o trabalho de Dom Joseph Pothier na restauração do canto gregoriano, iniciado em 1860. Dom Mocquereau contribuiu principalmente na revisão do *Liber gradualis*, originalmente publicado em 1883, cuja 2ª edição foi lançada em 1895.

Sendo a Paleografia tradicionalmente entendida como o “estudo técnico de textos manuscritos antigos na sua forma exterior, que compreende o conhecimento dos materiais e instrumentos para escrever, a história da escrita e a evolução das letras, objetivando sua leitura e transcrição” (LEAL; SIQUEIRA, 2011, p. 131), *ergo*, a Paleografia Musical deveria ser o estudo das escritas musicais antigas e históricas (isto é, das formas e processos da escrita musical anteriores à notação musical conhecida como “moderna”). Ela incluiria técnicas e métodos semelhantes aos da Paleografia geral e, como aquela, seria importante para entender, autenticar e datar textos musicais antigos.

Necessário se faz conhecer os materiais, instrumentos e tintas utilizados no passado. Imprescindível acompanhar a história da escrita, principalmente a reveladora evolução das letras do alfabeto latino. Necessita-se também conhecer as evoluções, ou mesmo as involuções das letras, desde as clássicas romanas, as unciais, as medievais de transição, como a visigótica ibérica, as belas épuras letras carolinas, as complexas letras ditas góticas, desde a clássica, passando pela cortesã, a processual e a encadeada até chegar à escrita humanística, originária do século XV e usual até hoje. Indispensável conhecer o uso dos números, sejam romanos ou os ditos arábicos, em todas suas variações. Importantíssimo o estudo das várias formas de abreviar palavras ou expressões, assim como o uso de sinais e pontuação. Além disso o paleógrafo necessita compreender o contexto e história da época em que o documento foi produzido para que sua transcrição, leitura e interpretação sejam fiéis ao conteúdo informacional do manuscrito. (LEAL; SIQUEIRA, 2011, p. 12)

Diversos são os sistemas de notação musical que qualificam como antigos ou que diferem o suficiente do sistema atualmente em uso como para serem foco de estudos paleográficos musicais.²⁶⁷ Os estudos em paleografia musical ocidental, fora do Brasil, têm se concentrado nos documentos oriundos da Idade Média, da Renascença e, parcialmente, do Barroco, incluindo o estudo da música presente em códices – campo de estudo conhecido como codicologia. Em termos gerais pode-se dizer que a meados do século XVIII a notação musical ocidental tem alcançado um nível gráfico no qual a transcrição paleográfica tradicional não se faz tão necessária pois, fora o sistema de claves (assim como uns poucos aspectos caligráficos) a escrita musical daquele momento em diante pode ser considerada como suficientemente semelhante à que se encontra em uso atualmente.

²⁶⁷ Recomendamos ao leitor interessado nos diversos sistemas de notação musical, iniciar com a leitura de Ian D. Bent et al., *Music Notation*, In: Grove Music Online; <www.oxfordmusiconline.com>.

Para além de possíveis confusões terminológicas (especialmente entre codicologia e semiologia – o estudo do código ou sinais utilizados na escrita),²⁶⁸ o trabalho do paleógrafo musical se centraria na transcrição *strictu sensu* da informação musical²⁶⁹ registrada – isto é, a transferência do código musical escrito antigo ao sistema de notação musical atualmente em uso. Concomitantemente seria realizado algum tipo de edição segundo as necessidades surgidas durante o processo de transcrição.²⁷⁰ Talvez a confusão na hora de escolher a denominação adequada ao que estiver se fazendo (transcrição ou apenas edição), radique em que a edição é o processo que irá produzir o registro em notação atual a ser apresentado à comunidade, haja ou não haja transcrição.

PALEOGRAFIA MUSICAL NO BRASIL

No que diz respeito ao Brasil, a Paleografia Musical não conta, até o presente, com produção volumosa, devido, fundamentalmente à relativa escassez de documentação em notação musical antiga, já que ainda não foram localizados em território brasileiro documentos musicográficos anteriores ao século XVIII. Dentre os poucos documentos desse gênero que já tenham recebido o merecido tratamento paleográfico musical propriamente dito, se contam os assim chamados Grupo de Manuscritos de Mogi das Cruzes, em São Paulo (Exemplo 1) e o Manuscrito de Piranga, em Minas Gerais (Exemplo 2).

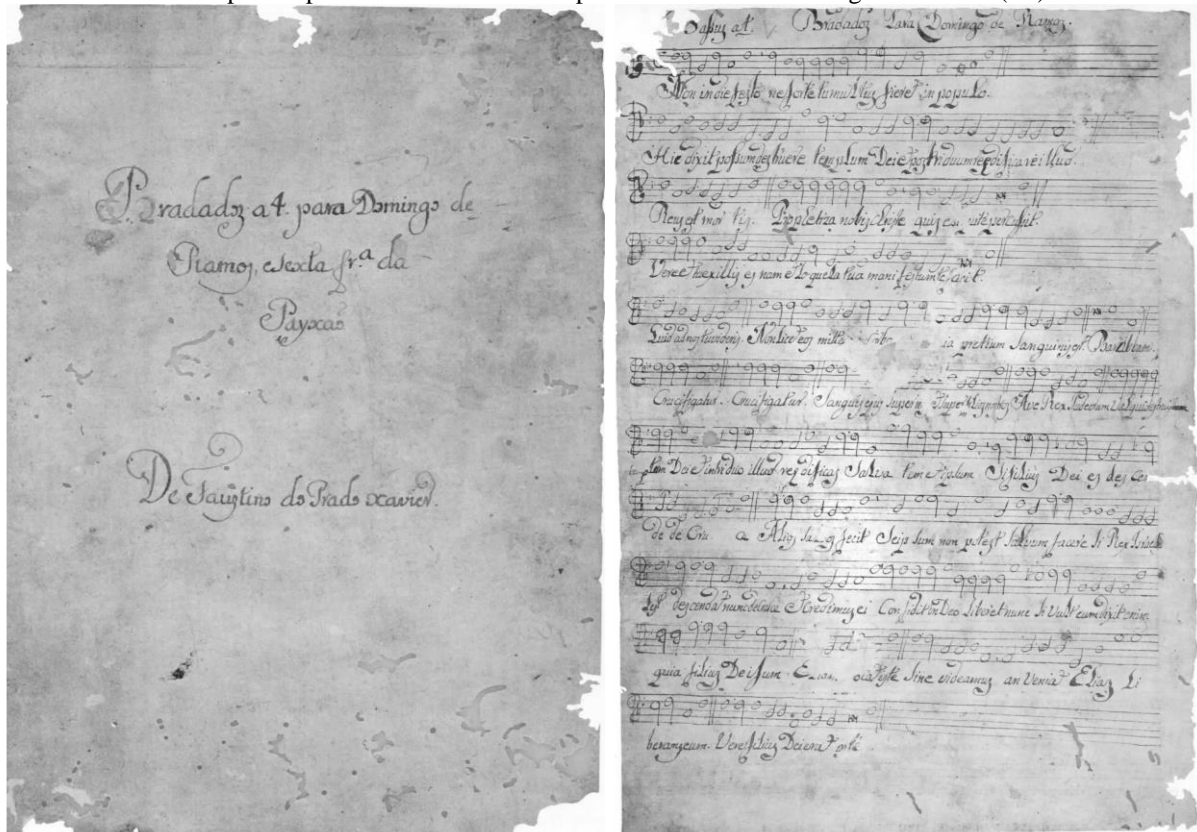
Apresentando características semelhantes em termos da notação musical presente nos manuscritos, eles foram alvo de estudos paleográficos preliminares realizados por Jaelson Trindade e Régis Duprat (cf. DUPRAT, 1984; 1985; 1986, TRINDADE, 1984; TRINDADE & DUPRAT, 1986), embora as únicas transcrições paleográficas disponíveis foram realizadas por Paulo Castagna (cf. CASTAGNA, 1991; 2002a; TRINDADE; CASTAGNA, 1996; 1997).

²⁶⁸ Alguma confusão terminológica tem aparecido no âmbito musicológico luso-brasileiro com relação ao uso do termo “codicológico”, erroneamente utilizado para designar aspectos relativos ao estudo do código musical, campo de estudos específico da Semiologia musical e não da Codicologia, que se ocupa dos documentos manuscritos ou impressos, tanto em pergaminho como em papel, encadernados em formato de livro (códice ou *codex*). (Cf. CASTAGNA, 2002a)

²⁶⁹ Para uma mais ampla consideração relativa à informação musical, sugere-se a leitura de Cotta (2006) e Sotuyo Blanco (2016).

²⁷⁰ No âmbito musical, o termo transcrição também tem sido alvo de uso pouco estrito em termos acadêmicos, muitas vezes confundido com notação escrita de informação sonora, arranjo, redução, orquestração ou, inclusive, edição, dentre outras possibilidades. Acerca dos tipos de edição musical, sugerem-se a leitura de Grier (1996), Figueiredo (1998; 2000; 2001), dentre os mais destacáveis.

Exemplo 1 - Faustino do Prado Xavier (ca.1708-1800), *Bradados a 4 para Domingo de Ramos* (ca.1730). Frontispício e parte de baixo vocal. Grupo de Manuscritos de Mogi das Cruzes (SP).



Fonte: TRINDADE, 1984

Exemplo 2 - Autor não indicado, *Pueri hebreorum*. Parte de Baixo vocal. Manuscrito de Piranga (MG)



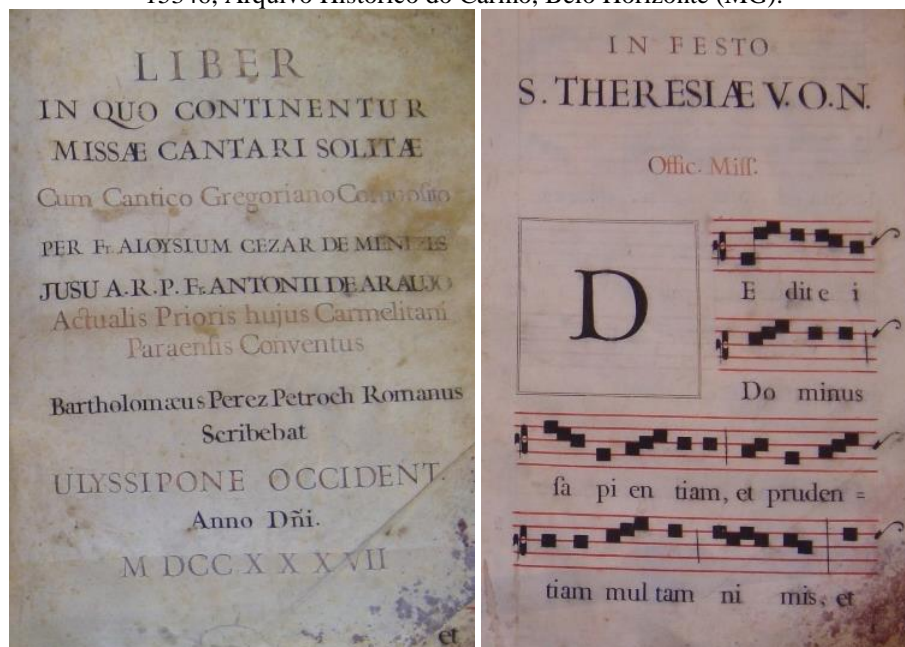
Fonte: CASTAGNA, 1991

Embora esses dois manuscritos sejam os únicos, dentre a documentação musicográfica histórica localizada no Brasil até o presente, a terem recebido transcrição ampla e completa dos seus diversos aspectos notacionais, os trabalhos de pesquisa documental que a comunidade musicológica continua realizando em prol do levantamento documental do nosso patrimônio, localizando outros documentos musicográficos produzidos no século XVIII no Brasil, que poderiam também ser alvo de estudos paleográficos musicais.²⁷¹ Dentre eles, incluímos aqui, à

²⁷¹ Nesse sentido, a recente inauguração da base de dados online do projeto RISM-Brasil, disponível em <http://www.adohm.ufba.br/dbrismbrasil/>, de alcance nacional, pretende-se a ferramenta de catalogação descritiva

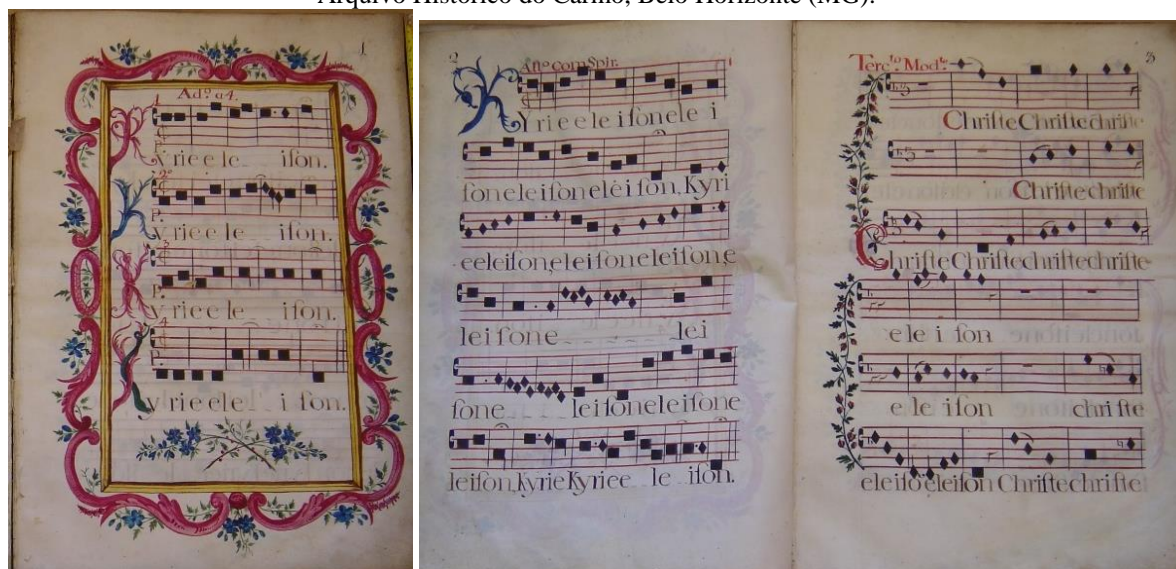
guisa de exemplos, dois livros de facistol localizados por nós no Arquivo Histórico da Ordem do Carmo em Belo Horizonte (Exemplos 3 e 4) que apresentam, em maior ou menor grau, elementos notacionais que denotam a transição entre a notação quadrada e a notação moderna, como a pauta de 5 linhas, ligaduras, fermatas, tipo de compasso, dinâmicas e andamento.

Exemplo 3 - *Liber in quo continentur Missae cantari solitae...* (Lisboa, 1737), Frontispício e folio 1 – CAs 15346, Arquivo Histórico do Carmo, Belo Horizonte (MG).



Fonte: Fotos do autor.

Exemplo 4 - Autor não indicado, [*Missa a 4*] (ca. 1740), pp. 1-3 – CAs 15341, Arquivo Histórico do Carmo, Belo Horizonte (MG).



Fonte: Fotos do autor.

Embora os exemplos 3 e 4 possam não representar desafios paleográficos relevantes em termos da sua transcrição, sobretudo em virtude de que o sistema de notação quadrada continuou em uso na maior parte do repertório litúrgico de canto-chão durante o século XIX e

mais adequada ao nosso patrimônio documental musicográfico, permitindo ao interessado saber onde se encontram as diversas fontes musicais no Brasil e qual o seu conteúdo em termos musicais e musicológicos.

XX,²⁷² o fato destes documentos musicográficos estarem integrando aspectos notacionais próprios alheios à notação quadrada, parece apontar um estágio de transição na prática musical litúrgica do século XVIII fixado na escrita.

Talvez o desafio paleográfico mais frequente seja o de transcrever música vocal notada no sistema de claves baixas (Exemplo 5), assim como as partes dos instrumentos transpositores (notadamente as de trompa, piston e clarinete), sobretudo pela frequente necessidade de ajustar a escrita à prática vocal/instrumental atual.

Exemplo 5 - Autor não indicado, *Recitativo e ária para José Mascarenhas* (1759). Frontispício e parte vocal da Ária escrita em clave de dó em 1ª linha.



Fonte: LAMEGO, 1923

Como aparente contrapartida, parte da documentação musicográfica oriunda do século XVIII e parte do século XIX localizada no Brasil apresenta notação moderna com arcaísmos, tais como o uso de claves altas ou baixa), segundo identificado em manuscritos produzidos no século XIX, quando o sistema moderno de claves já tinha se estabelecido (Cf. CASTAGNA, 2002b).

DA PALEOGRAFIA À DIPLOMÁTICA MUSICAL E OUTRAS INTERFACES

Segundo expomos na seção anterior, o uso do termo paleografia musical em sentido estrito é raro na musicologia no Brasil, embora o seu âmbito de realização esteja se ampliando em virtude de maiores esforços e investimentos em levantamentos documentais musicográficos, incluindo nesse processo, pela simples relação sociopolítica histórica e cultural, a documentação musical localizada em Portugal, Espanha, suas colônias e outros territórios conexos, a efeitos de ter uma visão e compreensão mais amplas e integradoras da prática e da escrita musicais em cada momento e local.

Assim, os avanços no alcance da paleografia musical desenvolvida por musicólogos no Brasil vêm produzindo um volume considerável de edições musicais bastante relevante em termos das indústrias (editorial, fonográfica, audiovisual e cultural em geral) que elas alimentam direta ou indiretamente. Ainda, tais ações começaram há pouco tempo a serem reconhecidas, em termos institucionais, por outras parcelas da sociedade acadêmica e profissional. A presença de musicólogos como membros tanto da Câmara Técnica de Paleografia e Diplomática (CTPAD) quanto da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais,

²⁷² É mister destacar que em alguns mosteiros beneditinos ainda se produzem livros de facistol contendo cantochão no sistema de notação quadrada escrita em tetragrama (ou pauta musical de quatro linhas) ao invés de pentagrama (ou pauta musical de cinco linhas) segundo restaurado no final do século XIX em Solesmes por Mocquereau.

Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM) no Conselho Nacional de Arquivos (em diante CONARQ) parecem ser um claro sinal destes novos tempos.²⁷³

Essa relação multidisciplinar entre musicólogos, paleógrafos, filólogos e historiadores, dentre outros acadêmicos, profissionais e técnicos (incluindo cientistas da informação, arquivistas e bibliotecários, dentre outros, iniciada formalmente em 1998 por André Guerra Cotta²⁷⁴), não apenas multiplica as possibilidades de fazer da musicologia no Brasil uma comunidade que, embora pequena com relação ao território e volume documental esperado, seja mais efetiva e eficaz nas suas ações patrimoniais, históricas e culturais, mas também permite vislumbrar estudos em campos tais como semiologia, filologia, codicologia propriamente ditas, dentre outros possíveis, aplicados em documentos musicais. Exemplos disso são os destacáveis trabalhos em sigilografia, caligrafia, documentoscopia (incluindo suportes, materiais e ferramentas de escrita musical) e edição crítica textual, em documentos dos séculos XIX e XX, produzidos por musicólogos tais como Mary Angela Biason (2008), Gustavo Benetti (2012) e Amarilis Rebuá de Mattos (2016), dentre outros.

Ainda, os avanços recentes em termos da diplomática aplicada em documentos musicais (incluindo seus aspectos taxonômicos e tipológicos, junto às suas consequências conceituais, terminológicas e lexicográficas) incluem uma generosa ampliação do entendimento relativo às estruturas de formato e conteúdo da documentação musical e, mais especificamente, musicográfica. Dita atualização conceitual não apenas redefine o lugar dos documentos musicais, enquanto família documental e suas relações e cruzamentos com o restante do universo documental, mas define e distingue o gênero documental musicográfico, suas espécies (Partitura, Coletânea, Livro de Coro, Parte, Rolo, dentre os mais relevantes) e seus tipos documentais (Arranjo, Excerto, Redução, Parte-Guia, dentre outros), todos devidamente definidos no intuito de facilitar a sua identificação (e as ações consequentes, segundo o caso) por técnicos e profissionais não músicos, explorando ainda as suas relações e possíveis derivações e hibridação, tudo isto emanado do trabalho multidisciplinar desenvolvido no seio da CTDAISM-CONARQ e incluído tanto no seu *Glossário* (CONSELHO, 2016) quanto em livro recentemente publicado pela EDUFBA, com distribuição gratuita online.²⁷⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora as referências neste texto não se pretendam exaustivas da produção científica no âmbito acadêmico em discussão, podemos afirmar que a produção paleográfica musical no

²⁷³ O CONARQ mantém as páginas *web* dessas câmaras técnicas em <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/ctpad.html>> e <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/ctdaism.html>> respectivamente.

²⁷⁴ Cf. COTTA, 1998. Embora alguns autores pretendam retrotrair a data inicial deste fenômeno inter- e multidisciplinar – notadamente entre musicologia e arquivologia – ao ano de 1990 (incluindo nesse processo destaques oriundos de décadas anteriores porém pouco justificáveis), as ações iniciadas a partir do texto de Cotta e sua ação pessoal, principalmente materializadas em manifestos e abaixo assinados, configuraram posicionamentos éticos e profissionais, emanados sob forma de Conclusões e Recomendações de eventos científicos tais como o III Simpósio Latino-americano de Musicologia (Curitiba, 1999), o IV Encontro de Musicologia Histórica (Juiz de Fora, 2000), dentre outros, que incluíam a expressão conceitual, crítica e paradigmática da geração então emergente na Musicologia no Brasil com relação ao acesso às fontes documentais, até então situadas numa espécie de limbo conceitual e processual, com acesso reservado e restringido a uns poucos acadêmicos, resultado de décadas na prática da garimpagem e colecionismo documental. Sem o esforço inicial de Cotta, iniciado em 1998 e formalizado em 2000, quando a defesa da sua dissertação de mestrado (Cf. COTTA, 2000), acreditamos que outros desenvolvimentos, dentre os que se incluem eventos científicos (i.e. I Colóquio Brasileiro de Arquivologia e Edição Musical, Mariana, 2003), projetos de viés documental musical em larga escala no Brasil, incluindo publicações pioneiras (Cf. COTTA; SOTUYO BLANCO, 2006) e ações normativas apropriadas como a Resolução n. 41 do CONARQ (Cf. CONSELHO, 2014), muito provavelmente não aconteceriam da forma e no tempo em que aconteceram, este texto inclusive.

²⁷⁵ Cf. SOTUYO BLANCO; SIQUEIRA; VIEIRA, 2016.

Brasil, mesmo sendo um campo ainda jovem e em desenvolvimento, se apresenta como promissora, sendo vórtice de outras várias atividades inter- e multidisciplinares de interesse nacional e internacional.

Não obstante haja mais problemas caligráficos do que estritamente paleográficos na documentação musical até hoje localizada no Brasil, e ainda haja problemas conceituais, terminológicos e processuais com relação à referida documentação (segundo foi acima exposto), a perspectiva dos desdobramentos resultantes de uma prática paleográfica musical consistentemente multidisciplinar, em constante diálogo e atualização com o que há de melhor entre as diversas práticas e técnicas paleográficas, permite vislumbrar ganhos significativos para o Brasil musicológico e científico como um todo.

Nesse sentido, a partir da paleografia e da diplomática aplicadas em música, vem sendo possível novas abordagens e interfaces em prol do desenvolvimento de ações tanto científicas quanto técnicas e patrimoniais, visando o maior e melhor conhecimento da nossa herança cultural musical no Brasil, talvez o bem mais caro, por fenomenologicamente efêmero e documentalmente perecível, à nossa cidadania cultural e patrimônio material e imaterial da humanidade.

REFERÊNCIAS

- BIASON, Mary Angela. Os músicos e seus manuscritos. *Per Musi*. Belo Horizonte, v.18, 2008, pp. 17-27.
- BENETTI, Gustavo Frosi. “Guilherme de Mello revisitado: uma análise da obra ‘A Musica no Brasil’”. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Música). Universidade Federal da Bahia, 2012.
- CONSELHO Nacional de Arquivos (CONARQ). *Resolução n.º 41*, de 9 de dezembro de 2014. Disponível em <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/index.php/resolucoes-do-conarq/283-resolucao-n-41,-de-9-de-dezembro-de-2014>>.
- _____. Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM). *Glossário v.2.0*. 2016. Disponível em <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/csais/glossario_ctdaism_v2_2016.pdf>.
- CASTAGNA, Paulo. O manuscrito de Piranga (MG). *Revista Música*, v. 2, n. 2, p. 116-133. São Paulo, 1991.
- _____. Uma análise codicológica do Grupo de Mogi das Cruzes. IV Encontro de Musicologia Histórica, Juiz de Fora, 21-23 de julho de 2000. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002a. p. 21-71.
- _____. As claves altas na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. *Per Musi*. Belo Horizonte, v. 3, 2002b. p. 27-42.
- COTTA, André H. Guerra. Subsídios para uma Arquivologia Musical. XI ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, Campinas, 24 a 28 de agosto de 1998. *Anais*. Campinas: Instituto de Artes da UNICAMP, 1998. p. 238-243.
- _____. “O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros”. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais. 2000.
- _____. Fundamentos para uma arquivologia musical. In: COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo (Org.). *Arquivologia e Patrimônio Musical*. Salvador: EDUFBA, 2006, pp. 15-38. Disponível em <<https://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>>.
- COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo (Org.). *Arquivologia e Patrimônio Musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. Disponível em <<https://static.scielo.org/scielobooks/bvc3g/pdf/cotta-9788523208844.pdf>>.

DUPRAT, Régis. Antecipando a História da Música no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, SPHAN, Rio de Janeiro, n. 20, p. 25-27, 1984.

_____. *Garimpo Musical*. São Paulo, Novas Metas, 1985.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. O Réquiem de 1816 de José Maurício Nunes Garcia: a trajetória documental de uma obra. In: *Cadernos do Colóquio – Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, 1998; 1, n. 1, p. 103-110

_____. “Editar José Maurício Nunes Garcia”. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro. 2000.

_____. A Crítica Genética e a Obra de José Maurício Nunes Garcia. In: *Cadernos do Colóquio – Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, 2001, p. 34-40.

GRIER, James. *The critical editing of music*. History, method and practice. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

LAMEGO, Alberto. *A Academia Brazílica dos Renascidos: sua fundação e trabalhos inéditos*. Paris, Bruxelles: L’Édition D’Art Gaudio. 1923.

MATTOS, Amarilis Rebuá de. “A Novena de Nossa Senhora do Carmo de João Pessoa: A obra, autoria e recepção”. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia. 2016.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. In: SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org.). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 73-116.

Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20828>>.

SOTUYO BLANCO, Pablo; SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira (Org.). *Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais*. Salvador: EDUFBA, 2016. Disponível em:

<<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20828>>.

TRINDADE, Jaelson. Música colonial paulista: o grupo de Mogi das Cruzes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.20, p.15-24, 1984.

TRINDADE, Jaelson; CASTAGNA, Paulo. Música pré-Barroca luso-americana: O Grupo de Mogi das Cruzes. *Revista Eletrônica de Musicologia*, v.1.2, Paraná, 1996.

<http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV1.2/vol1.2/mogi.html>.

TRINDADE, Jaelson Bitran; CASTAGNA, Paulo. Música Pré-Barroca Luso-Americana: o Grupo de Mogi das Cruzes. *Data Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, La Paz, Bolívia, v. 7, p. 309-336, 1997.

TRINDADE, Jaelson Bitran; DUPRAT, Régis. Une découverte au Brésil: Les Manuscrits Musicaux de Mogi das Cruzes, c. 1730 Musiques et Influences Culturelles Reciproques. *The Brussel Museum of Musical Instruments. Bélgica. Bulletin*, n. 16, 1986, p. 139-144.

**PROBLEMAS DE IDENTIFICAÇÃO DE AUTORIA NOS CANCIONEIROS
MISCELÂNEOS DA LÍRICA PROFANA GALEGO-PORTUGUESA: UM ESTUDO
DE CASO**

Risonete Batista de Souza
Instituto de Letras
Universidade Federal da Bahia

INTRODUÇÃO

Em 2003, quando defendemos nossa tese de doutorado em Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sobre as poesias do trovador português Martin Soares, ativo em meados do século XIII nas cortes da Península Ibérica, propusemos que seu cancionero compunha-se de trinta e nove cantigas, sendo vinte e duas cantigas de amor, dezesseis cantigas satíricas e uma tenção com Pay Soarez de Taveirós, conservadas nos cancioneros medievais galego-portugueses (SOUZA, 2003).

As vinte e duas cantigas de amor foram transmitidas pelo Cancioneiro da Ajuda (A), cantigas do nº 40 ao 61, e pelo Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti (B), sob os números nº 151 ao 171, o qual transmite todas as trinta e nove composições. Esse apógrafo italiano é testemunho único de três cantigas desse trovador: as sátiras B 143 e B 172, *Pero non fuy a Ultramar e Pois boas donas som desenparadas*, respectivamente, e a tenção com Pay Soarez de Taveirós B 144, *Ay Paay Soarez venho-vos rogar*, bem como os dez primeiros versos da cantiga B 152 / A 40, *Ay mha senhor, se eu non merecess[e]*, e as três últimas estrofes da cantiga B 151 / A 61, *Pero que punh'en me guardar*. As outras quatorze cantigas satíricas são transmitidas pelo Cancioneiro da Biblioteca Nacional (nºs 1357 a 1370) e pelo Cancioneiro da Vaticana (nºs 965 a 978).

As cantigas estão distribuídas em blocos compactos no Cancioneiro da Ajuda e no da Vaticana. No Cancioneiro da Biblioteca Nacional aparecem em duas seções: a primeira, interpolada pelas cantigas de Pay Soarez de Taveirós (nº 145 ao nº 150), contém as composições nºs 143 e nº 144, e as que vão do nº 151 ao nº 172²⁷⁶, em que predominam as cantigas de amor; e o segundo, contendo apenas cantigas satíricas, vai do nº 1357 ao nº 1370.

Esse total de trinta e nove cantigas de atribuição segura é resultado de uma longa discussão, que remonta às primeiras décadas do século XX, sobre a autoria de dois grupos de textos contíguos à seção em que figuram as cantigas de Martin Soares. O primeiro, formado por quatro composições, é transmitido apenas pelo Cancioneiro da Ajuda (nº 36 ao nº 39); o segundo, composto por duas cantigas, foi transmitido pelo Cancioneiro da Ajuda (nº 62 e nº 63) e pelo Cancioneiro da Biblioteca Nacional (nº 173 e nº 174).

A QUEM PERTENCE A GUARVAIA?

O primeiro grupo contém a famosa cantiga da guarvaia (A 38), que já fez correr tinta, quer pela designação da autoria, que tem oscilado entre Pay Soarez de Taveirós e Martin Soares, quer pelo sentido obscuro, que põe em dúvida a completude do texto e o gênero a que pertence. Neste trabalho, interessa-nos apenas a questão da autoria.

²⁷⁶ Em B, duas cantigas são designadas pelo número 167: *Quantos entendem, mha senhor e Non ousou dizer nulha ren*.

Carolina Michaëlis de Vasconcellos, que a editou no Cancioneiro da Ajuda e em um dos seus **Randglossen**²⁷⁷, atribuiu-a, juntamente com todo o grupo de cantigas que neste cancionero estão sob os números 31 a 39, a Pay Soarez de Taveirós. Como é sabido, o Cancioneiro da Ajuda não possui indicação de autoria, de modo que a romanista se apoiou no Cancioneiro da Biblioteca Nacional para identificar os autores das canções daquele manuscrito. O fato de as quatro últimas cantigas do grupo (nº 36 ao 39) constarem somente no Cancioneiro da Ajuda deu lugar à polêmica mais tarde levantada.

Os argumentos utilizados por Carolina Michaëlis de Vasconcellos para justificar sua conclusão são todos de ordem temática e estão estribados em hipóteses muitas vezes desprovidas de base documental. Segundo a rubrica que antecede a tenção disputada com Pero Velho de Taveirós, Pay Soarez era irmão desse autor²⁷⁸, que D. Carolina identificou como o fidalgo português Pero Velho Escaldado, apesar de não encontrar na documentação qualquer referência a um irmão deste personagem cujo nome fosse Pay Soarez. Outra dificuldade era o fato de desconhecer a existência de qualquer localidade portuguesa de nome Taveirós. Apesar dessas incongruências, conclui que os irmãos Taveirós pertenceriam à linhagem dos Velhos, senhores minhotos aparentados dos Ribeira, família a que pertencia a suposta protagonista da “cantiga de guarvaia”, D. Maria Pais Ribeira, a célebre amante de D. Sancho I (VASCONCELLOS, 1994, p. 317-321).

A identificação da “filha de don Paay Moniz” com a “Ribeirinha” dá-se com base nos nobiliários, em que há referência a apenas um Pai Moniz, possuidor de um filho e uma filha²⁷⁹. E prossegue em suas hipóteses, ancorada em dados textuais: na cantiga nº 37, Pay Soarez fala de uma parenta a quem devotava amor inutilmente²⁸⁰. A romanista crê ver aí uma relação com a cantiga de guarvaia, em que o poeta apaixonado lamenta não ter sido merecedor de nenhuma prenda da parte da bela “senhor branca e vermelha”: “pois eu, mia señor, d’alfaya / nunca de vos ouve nen ey / valia d’ua correa”²⁸¹.

As hipóteses de Carolina Michaëlis foram amplamente aceitas pela crítica posterior. As primeiras reservas à datação da cantiga e sua atribuição a Pay Soarez de Taveirós foram feitas por Costa Pimpão (1947 e 1959). Quanto ao problema que interessa aqui, o atributivo, ele ressalva que não há qualquer prova de que seja Pay Soarez o autor dessa peça, pelo fato de ela aparecer apenas num cancionero em que não há indicação de autoria (PIMPÃO, 1947, p. 138).

Elza Paxeco Machado compartilha desta dúvida, em um estudo publicado na *Revista de Portugal*, em que sugere:

²⁷⁷ **As Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português** são um conjunto de artigos publicados entre 1896 e 1905 por Carolina Michaëlis de Vasconcellos na *Zeitschrift für romanische Philologie*, originalmente em alemão, e que foram traduzidas somente em 2004 por um grupo de estudiosos, a saber, Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, Maria Isabel Morán Cabanas e José António Souto Cabo, numa parceria entre as universidades de Coimbra, Santiago de Compostela e UNICAMP.

²⁷⁸ “Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiros e Paay Soarez, seu irmão, a duas donzellas muy fremosas e filhas d’algo a[s]saz que andavan en cas Dona Mayor, molher de dom Rodrigo Gomez de Trastamar (...)” (VALLÍN, 1996, p. 93).

²⁷⁹ A própria Carolina Michaëlis observa, em nota, que o *Livro Velho* fala de mais uma filha desse personagem, embora sequer mencione seu nome, donde conclui que tenha morrido ainda criança. (VASCONCELLOS, 1990, p. 317).

²⁸⁰ A primeira e a terceira estrofes sintetizam o assunto da cantiga: “Eu são tan muit’amador / do meu linhagen, que non sey / al no mundo querer mellor / d’ua mia parenta que ei; / e quen sa linnagen quer ben, / tenn’eu que faz dereit’e sen / e eu sempr’o meu amarei (...) Pero nunca vistes moller / nunca chus pouco / algo fazer / a seu linhagen, ca non quer / en meu preito mentes meter; / e poderia me prestar, / par Deus, muit’, e non lle custar / a ela ren de seu aver (...)”. (VALLÍN, 1996, p. 209-211).

²⁸¹ O texto completo legado por A é o seguinte: “No mundo non me sei parella / mentre me for como me vay, ca ja moiro por vós e, ay! / mia sennor branca e vermella, / queredes que vos retraya / quando vus eu vi en saya? / Mao dia me levantei / que vus enton non vi fea! // E, mia sennor, des aquel[la] / me foy a mi mui mal di’ay! / E vus, filla de don Paay / Moniz, e ben vus semella / d’aver eu por vós guarvaya, / pois eu, mia sennor, d’alfaya / nunca de vós ouve nen ei / valia d’ua correa”. (VALLÍN, 1996, p. 223).

Depois da [122] do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* = cantiga 35 do C. A., o resto da folha 38 está em branco. Na folha 39, cantiga [123], recomeçam as de Martin Soares, de quem já eram a [115] e a [116]: nada nos impede de atribuir a este trovador a cantiga 38 do C.A., pois a 40 já corresponde à [124] do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (1948, p. 260)²⁸²

Em 1955, J. Horrent justifica a nova atribuição com base na sequência de autores e de composições do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e acrescenta argumentos estilísticos para reforçar sua tese de que esse grupo de poemas pertenceria, mais provavelmente, a Martin Soares. O ponto de vista de Horrent é seguido por Valeria Bertolucci Pizzorusso na edição crítica das cantigas desse trovador (PIZZORUSSO, 1963, p. 27). Esse grupo vem no *Cancioneiro da Ajuda*, logo após as cantigas atribuídas pelo *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* a Pay Soarez (A 31 a 35, B 146 a 150) e está seguido pelas composições de Martin Soares (iniciadas em B pela cantiga nº 151, que corresponde à nº 40 em A). Se estivesse presente no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, é provável que se encontrasse no fólho 38r (após o texto nº 150), que está parcialmente em branco, e no fólho 38v, completamente em branco. Por outro lado, aceita a identificação da protagonista da cantiga nº 38 com a famosa Ribeirinha, proposta por Michaëlis²⁸³.

Descartada a possibilidade de resolver o problema com base em critérios codicológicos, a editora recorre a razões de ordem interna aos textos pertencentes a Martin Soares, para determinar sua filiação, e elege o motivo da “dona en saya”, presente tanto na cantiga de guarvaia como em B 173 / A 62, *Poys non ey de dona Elvira*, que, no apógrafo italiano, é atribuída explicitamente a Martin Soares (PIZZORUSSO, 1963, p. 27-28).

As conclusões de Valéria Bertolucci Pizzorusso foram vistas com reservas por Rodrigues Lapa, na recensão crítica à edição das cantigas de Martin Soares:

nos parece objetable su criterio literario, que la lleva a atribuir a Martin Soares poesías que hasta ahora se habían considerado de Pai Soares de Taveirós [...] Mientras no haya prueba en contrario, seguimos, pues, atribuyendo las cuatro cantigas a Pai Soares de Taveirós. (LAPA, 1966, p. 468).

Giuseppe Tavani, entretanto, aceita-as no **Repertorio metrico**, em que computa quarenta e cinco cantigas para esse trovador (1967, p. 463-466)²⁸⁴. Por outro lado, Jean-Marie D’Heur, no seu **Nomenclature des troubadours galiciens-portugais**, atribui esse grupo de cantigas a Pay Soarez de Taveirós, ressaltando: “M^{me} V. Bertolucci-Pizzorusso, **Le Poesie di Martin Soares**, Bologne, 1963, pp. 26-28, voudrait attribuer ces quatre pièces de PA SO TA à M SO. Nous reviendrons ailleurs sur son argumentation qui ne nous a pas convaincu” (D’HEUR, 1973, p. 31). Portanto, para os críticos não há consenso sobre a autoria da cantiga da guarvaia.

Em 1992, quando do lançamento da tradução galega de **As poesías de Martin Soares**, a Valeria Bertolucci Pizzorusso prometeu uma segunda edição revisada em que utilizaria “as numerosas e fundamentais contribucións de carácter codicoloxico, histórico-documental, métrico e interpretativo aportadas nos últimos anos ó estudio da poesía galego-portuguesa”

²⁸² A numeração entre colchetes corresponde à da edição do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (Colocci-Brancuti), da autora e de José Pedro Machado, publicada na *Revista de Portugal*. Os grifos são da autora.

²⁸³ “La filha de don Paay Moniz dei vv. 11-12 deve identificarsi senza dubbio con Maria Paez, la famosa Ribeirinha”, e cita Carolina Michaëlis “havendo um só varão d’este nome e tendo ele de mais a mais, tambem uma unica filha...”. (PIZZORUSSO, 1963, p. 60).

²⁸⁴ A mesma informação é dada em **La poesia lirica galego-portoghese**, publicada inicialmente nos **Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters**, em 1980, que consultamos pela tradução galega, de 1991. (TAVANI, 1991, p. 305).

(PIZZORUSSO, 1992, p. [7]). Sua interferência nesta tradução, no entanto, limitou-se “á revisión dos erros triviais e das pequenas incoherencias presentes na primeira impresión, así como á incorporación ó texto de dúas correccións indiscutibles (III *sic*, v. 31 e XV, v. 26) debidas ó profesor Manuel Rodrigues Lapa” (PIZZORUSSO, 1992, p. [7]). Foi mantido, pois, o número de quarenta e cinco cantigas.

Um ano mais tarde, a própria Valeria Bertolucci Pizzorusso, no verbete Martin Soares, do **Dicionário das literaturas medievais galega e portuguesa** (LANCIANI, TAVANI, 1993, p. 441-444), admite a redução do número de composições desse trovador para trinta e nove, em vez das quarenta e cinco anteriormente propostas, o que permite inferir a aceitação das conclusões mais recentes sobre a questão atributiva das seis peças problemáticas. A brevidade de um verbete não comporta, no entanto, espaço para maiores explicações e, infelizmente, até a morte da filóloga, a prometida segunda edição não veio a lume. Desse modo, até a defesa de nossa tese, ainda estava por ser feita a justificativa da delimitação do *corpus* pertencente a Martin Soares.

Estudos da constituição dos cancioneiros medievais galego-portugueses empreendidos no final da década de setenta e na seguinte, possibilitaram a retomada dessas questões. E, ao contrário do que pensava Valeria Bertolucci Pizzorusso, é justamente a via de análise codicológica que se mostrará viável para solucionar esse intrincado problema de atribuição do grupo de cantigas A 36 a A39.

A CONTRIBUIÇÃO DO *CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL*

O ponto de partida para novas investigações foi a publicação, em 1979, do trabalho da filóloga italiana Anna Ferrari sobre a formação e a estrutura do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, que lançou luzes sobre setores problemáticos do códice (FERRARI, 1979). Interessam aqui as observações relativas ao caderno nº 5, originariamente um terno formado pelos fólhos nºs 36, 37 e 38, cujos pares correspondentes foram cortados, pois nele inicia-se a primeira seção das cantigas de Martin Soares. Anna Ferrari concluiu que o caderno é resultado do deslocamento de fólhos de origem diversa, não previstos no plano inicial, que foram inseridos por Colocci nesse setor²⁸⁵.

Quanto à distribuição dos textos, esse caderno está constituído por oito cantigas. O fl. 36r traz a cantiga nº 143, *Pero non fuy a Ultramar*, atribuída explicitamente a Martin Soares pela rubrica que a antecede, em que se lê: “Esta cantiga fez Martim Soares a hum cavaleiro que era chufador, que dezia que viinha d’Outramar” (PIZZORUSSO, 1963, p. 47). Na segunda coluna, outra rubrica antecede a cantiga nº 144, *Ay Paay Soarez, venho-vus rogar*, uma tenção satírica entre Martin Soares e Pay Soarez de Taveirós, cujo final (última estrofe e a *fiinda*) encontra-se no fl. 36v. Todo o resto desse fólho está em branco. Os fólhos 37r a 38r trazem seis cantigas de amor atribuídas, explicitamente a Pay Soarez de Taveirós (nºs 145 a 150)²⁸⁶.

Na recensão crítica acerca do trabalho de Anna Ferrari, Elsa Gonçalves (GONÇALVES, 1983) retomou a questão da proveniência dos fólhos do atual caderno 5 e, a partir de observações pontuais feitas pela filóloga italiana sobre a constituição dos cadernos 5, 12, 13 e 14, estabeleceu

²⁸⁵ A filóloga baseou-se em uma série de características, que fazem dele um caderno singular: primeiro, trata-se de um terno, quando em B a regularidade é o quínio; os três últimos fólhos foram cortados, sendo que a aba residual do último, o que faz par com o 36, é mais larga que as demais e traz, ao alto, da mão de Colocci, o numeral “32”; ainda no que diz respeito às características físicas dos fólhos, dois deles, o 37 e o 38, são de dimensões inferiores aos demais; trata-se de um caderno em que há muito espaço em branco (quase todo o fl. 36v, 38rB e 38v); no fl. 37r há uma cantiga sem numeração e riscada por Colocci, cujo início está no fl. 110v (B 496, V79, *Quen da guerra levou cavaleyros*, de Alfonso X); outro fato anormal é a existência de três reclames (fl. 36v: “cuidava; A mha senhor tendo?”), riscado; 37v: “q avidi”; 38v: “pero q punhen”); no alto, à direita, no fl. 38r, há um pequeno número “8”, talvez da mão do copista (FERRARI, 1979).

²⁸⁶ O nome “Paay Soarez de Taveiros” antecede a cantiga nº 145 (37rB).

a origem dos fls. 36, 37 e 38. O fl. 36, de início, pertenceria ao caderno 4, enquanto os fls. 37 e 38, a princípio, faziam parte do caderno 14²⁸⁷.

De posse desses dados materiais, relativos aos dois setores do Cancioneiro da Biblioteca Nacional formados pelos cadernos 4-6 e 12-14, é possível retomar a questão da autoria do grupo de cantigas transmitidos apenas pelo Cancioneiro da Ajuda (nº 36 a 39), cuja paternidade tem oscilado entre Pay Soarez e Martin Soares. Conforme observou Valeria Bertolucci Pizzorusso, o espaço em branco no fl. 38rB e 38v seria suficiente para acomodar os quatro textos em questão; e pelo fato de estarem entre as composições dos dois trovadores, tanto poderiam fazer parte de um como do outro cancioneiro.

As composições de Pero Velho (caderno 4) e de Martin Soares (caderno 6) encontram-se regularmente na seção do Cancioneiro da Biblioteca Nacional destinada às cantigas de amor. Outro indício de regularidade em sua colocação é o fato de estarem nos primeiros cadernos, que comportam poetas mais antigos. Convém ressaltar, ainda, que a mudança de autor é marcada quase sempre pela simples anteposição do nome do trovador, exceto nas cantigas do fl. 36 (B 143 e B 144), identificadas através de rubricas atributivas. Mas essas composições foram inseridas neste setor em momento posterior, uma vez que, sendo satíricas, estão em desacordo com o critério primitivo de ordenação²⁸⁸.

Por outro lado, o fato de as cantigas de amor de Pay Soarez terem sido deslocadas para o setor das cantigas de amigo, entre os cancioneiros dos reis, pode ter motivado a atitude de Colocci de removê-las daquele setor. A colocação entre as cantigas de Martin Soares, logo após a tenção satírica entre esses trovadores justifica-se, pois há evidente relação entre os três poetas desse setor, inclusive de parentesco, porque Pero Velho é, como já foi dito antes, irmão de Pay Soarez, e os irmãos também tencionaram entre si (B 142). Se Colocci estava seguindo o modelo, é provável que nele as cantigas de amor de Pay Soarez antecedessem as de Martin Soares. Desse modo, parece ser clara a existência de três grupos de cantigas de diferentes autores nesse setor: as de Pero Velho de Taveirós (fl. 35v), as de Pay Soarez de Taveirós (fl. 37r e 38r – deslocados no momento da revisão) e as de Martin Soares (fl. 39r e seguintes).

A análise de um outro importante testemunho da lírica galego-portuguesa medieval, o índice do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, anotado por Colocci, ou *Tavola Colocciana*²⁸⁹, parece confirmar a suposição de que, no “exemplar” de cópia utilizado por Colocci, havia três séries de autores. A numeração progressiva, porém descontínua, da *Tavola Colocciana* indica, excetuando alguns casos de erros e lacunas, o início de um ciclo de poemas pertencentes a um poeta diverso. No fl. 300v lê-se:

- 140. Pero Velho de Taveiros
- 144. Martim Soarez
- 145. Paay Soarez de Taveiros
- 151 Martin Soares (GONÇALVES, 1976, p. 409)

Com exceção de um erro, uma vez que a cantiga B 143 pertence a Martin Soares, conforme informa a rubrica que a antecede, esta numeração corresponde, no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, ao início da série das composições pertencentes aos poetas indicados; ou

²⁸⁷ Este caderno, assim como os dois que o antecedem, é de formação irregular. A ordenação primitiva pode ser entendida atentando para um detalhe observado por Anna Ferrari: o copista tinha o hábito de numerar os fólhos na parte superior direita, com pequenas barras verticais e minúsculos numerais arábicos.

²⁸⁸ Segundo A. Resende de Oliveira, as perturbações neste setor das cantigas de amor ocorreram entre a cópia de A e a compilação, por volta de meados do século XIV, do cancioneiro que deu origem aos apógrafos B e V. O historiador levanta a hipótese de que a tenção com Pay Soarez era o texto que abria a seqüência de cantigas de escárnio desse trovador, uma vez que a rubrica fornece informações sobre a biografia do autor. (OLIVEIRA, 1994).

²⁸⁹ Essa lista de autores recebeu muitas denominações. Optamos por chamá-la de *tavola colocciana*, seguindo Elsa Gonçalves, que a editou. (GONÇALVES, 1976).

seja, as cantigas B 140, B 141 e B 142, todas de amor, pertencem a Pero Velho de Taveirós; a B 144 é uma tenção entre Martin Soares e Pay Soares; as cantigas B 145, B 146, B 147, B 148, B 149 e B 150, também de amor, são de Pay Soares de Taveirós. O fato de o ciclo de cantigas de amor de Martin Soares iniciar-se apenas no nº 151 parece confirmar a hipótese de que, caso o conjunto dos quatro textos legados apenas pelo Cancioneiro da Ajuda estivessem no “exemplar”, não poderiam pertencer a Martin Soares, pois suas cantigas de amor formam um bloco compacto, transmitido, salvo uma exceção, na mesma ordem, tanto no Cancioneiro da Biblioteca Nacional como no da Ajuda.

Apesar de a análise da constituição desses setores do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, corroborada pela *Tavola Colocciana*, permitir o avanço da hipótese de que esse grupo de cantigas pertenceria a Pay Soares, ela ainda se encontra ancorada numa suposição que dificilmente será elucidada com base nas características codicológicas do apógrafo italiano.

A SOLUÇÃO ESTÁ NA AJUDA?

Existe entre o Cancioneiro da Ajuda e o da Biblioteca Nacional estreito paralelismo. Além da ausência em B do grupo de poemas A 36 ao A 39, os apógrafos divergem apenas nos seguintes pontos: a ausência dos textos B 143 e B 144 em A, que se justifica por pertencerem ao gênero satírico e, como se sabe, esse cancioneiro recolhe exclusivamente cantigas de amor; a primeira cantiga de amor de Pay Soares de Taveirós (B 145) não consta em A, devido à existência de uma lacuna; a primeira composição da série de cantigas de amor de Martin Soares em B corresponde à última em A (B 151 = A 61).

O paralelismo quase total entre a ordem dos textos nesse setor do Cancioneiro da Biblioteca Nacional com os transmitidos pelo Cancioneiro da Ajuda animou Maria Ana Ramos a tentar solucionar a questão, relativa à autoria desse grupo de cantigas, com o auxílio de dados codicológicos do Cancioneiro da Ajuda (RAMOS, 1986). Como ressalta a filóloga portuguesa, existem nesse cancioneiro alguns indícios físicos que permitem identificar 38 séries de poemas, que atualmente compõem esse manuscrito. Cada série é iniciada por uma miniatura, “colocada sempre no lado esquerdo, ao alto do fólho (reto e, mais raramente, verso)” (RAMOS, 1986, p. 166), ou pelo espaço previsto para ela, caso não tenha sido completada. Além disso, a primeira composição de cada ciclo começa por uma grande letra capital inscrita num quadrado. Os demais grupos de composições são iniciadas com capitais de dimensões menores que a da primeira, rubricadas ou inscritas em pequena base quadrada com motivos ornamentais. Outro indício de mudança de autor é o fato de que cada ciclo, iniciado conforme foi descrito anteriormente, começa sempre noutra fólho (reto ou verso), de modo que sobra, ao final de cada série, espaço em branco de dimensão variável, “a sugerir, parece, que a orientação da cópia não permite o iniciar-se, em um mesmo fólho, novo ciclo de poemas de um novo poeta” (RAMOS, 1986, p. 166).

Esse conjunto de cantigas encontra-se no Cancioneiro da Ajuda no atual caderno nº 2, que, como informa Maria Ana Ramos, é formado por três bifólios completos e um fólho cujo par foi cortado (atual fl. 12). Este caderno comporta toda a série de Pay Soares e de Martin Soares, também conservado no Cancioneiro da Biblioteca Nacional. A cantiga A 31 = B 146, “Entend’eu ben senhor, que faz mal sen”, atribuída explicitamente a Pay Soares por B, está acéfala em A, em que faltam os seis primeiros versos (VASCONCELLOS, 1990, p. 69). Por outro lado, também a cantiga A 61 = B 151, “Pero que punh’en me guardar”, última desse caderno, atribuída por B a Martin Soares, está igualmente incompleta em A, onde só figura a primeira estrofe, mesmo assim mutilada nas duas últimas palavras do sétimo verso (RAMOS, 1986, p. 126-127). Conclui-se, pois, que este caderno perdeu mais dois fólhos. Este bifólho extraviado conteria o início do ciclo de Pay Soares, ou seja, a cantiga B 145 e o início da A 31 = B 146 (fl. [7]), e também o final do ciclo de Martin Soares A 61 = B 151 (fl. [15r]).

O fl. 9 contém apenas três cantigas, sendo que as duas últimas, A 38 e A 39, apresentam problemas textuais que põem em dúvida sua completude. Após A 38, há espaço em branco suficiente para mais uma estrofe, como já assinalara Carolina Michaëlis²⁹⁰. Quanto a A 39, o espaço ainda maior poderia comportar mais duas ou três estrofes²⁹¹. Maria Ana Ramos, com base no fato de todas as miniaturas do Cancioneiro da Ajuda estarem praticamente concluídas até o fl. 60, discorda de Valeria Bertolucci que, seguindo Henry Carter, interpreta esses espaços como os previstos para miniatura (RAMOS, 1986, p. 172). Outra evidência de que se trata de poemas de um mesmo ciclo é o fato de a capital inscrita em um pequeno quadrado ou com elementos ornamentais, que inicia cada poema, ser do tipo característico de interior de ciclo, ou seja, menor e menos trabalhada. Esta observação, relativa ao tipo de capital que inicia todos os textos do grupo (A 36 a A 39), parece ser decisiva para se concluir que essas cantigas pertencem ao mesmo autor dos anteriores (A 31 a A 35), o qual se sabe, com base no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, ser Pay Soarez de Taveirós.

Desse modo, a série de Pay Soarez encerrava-se no fl. 9v e, no seguinte, hoje mutilado, como explicita Maria Ana Ramos, o ciclo de Martin Soares iniciar-se-ia:

no primitivo fl. [10r] no nosso esquema, fólio que devia conter a miniatura relativa ao início do ciclo de MartSrz, elemento decorativo que deve ter provocado o seu desaparecimento. A observação material prova que este fólio era homólogo do atual fl. 12r e v onde se contêm as composições A49 = B 162, A 51 = B 163 e A 52 = B 164. No fl.[10r] deveriam estar, de acordo com a seqüência em B, a composição B 151 = A 61 (que em A só aparecerá a encerrar a série, no fl. 14v, col. d), e o início da composição A 40 = B 152 que prossegue no actual fl. 10 (RAMOS, 1986, p. 174).

Assim, as hipóteses elaboradas com base no Cancioneiro da Biblioteca Nacional e a *Tavola Colocciana* são confirmadas pela análise das características codicológicas do Cancioneiro da Ajuda, de sorte que não parece restar dúvidas de que esse conjunto de textos faz parte do cancionero de Pay Soarez de Taveirós. Falta analisar as questões concernentes à autoria dos textos B 173 e B 174 (A 62 e A 63, respectivamente).

A AUTORIA DAS CANTIGAS B 173 E B 174

Carolina Michaëlis de Vasconcellos atribui esses dois poemas a um desconhecido, mas aventa a hipótese de pertencerem a Roy Gomez de Briteyros:

O CB attribue as nossas cantigas 62 e 63 a Martim Soares, auctor dos antecedentes e principalmente do sirventês sobre o caso da neta do bom Conde, D. Elvira Annes da Maia e seu raptador Ruy Gomes de Briteiros. *Os originaes de que se copiou o nosso codice continham todavia indicações em contrario, dando-as como de autor diverso, cujo nome não consta, por estar incompleto. Não me admira comtudo se as coplas jocosas sobre o desamor de D. Elvira, nas quaes se falla da Maia e de localidades circumvizinhas, fossem desabafos do proprio audacioso raptador, antes do acto de prepotencia criminosa por elle commettido, quando o seu galanteio com a rica-dona ainda não havia surtido o efeito ambicionado* (VASCONCELLOS, 1990, p. 336). Grifos nossos.²⁹²

²⁹⁰ “Esta cantiga singular parece-me cheia de desigualdades (...) No CA há no fim espaço branco para mais uma estrophe”. (VASCONCELLOS, 1990, p. 82).

²⁹¹ “No CA há espaço em branco, que chegaria para tres estrophes, ou mais. Mal se pode duvidar que a cantiga esteja incompleta”. (VASCONCELLOS, 1990, p. 83).

²⁹² As cantigas foram editados em *Cancioneiro da Ajuda*, v. 1, p. 129-133. À p. 131 registra no aparato crítico de A 62: “I CB 173 (148) – Vem attribuida a Martim Soares”. A atribuição hipotética a Roy Gomez de Briteiros aparece inicialmente na “Lista alphabetica dos auctores”. (VASCONCELLOS, 1990, p. 921).

Alguns fatos contribuíram para que a hipótese de Carolina Michaëlis fosse questionada: essas cantigas virem, no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, contíguas à série de Martin Soares; a *Tavola Colocciana*, em que o n^o 173 está ligado ao 172 (atribuído a Martin Soares) por uma barra oblíqua, parece confirmar a suposição de que as cantigas são do mesmo autor da cantiga anterior; a ausência de explicação, por parte da romanista, das evidências codicológicas que serviram de base para sua conclusão de que as duas cantigas pertenceriam a um autor desconhecido; e a argumentação fundamentada em “biografismo”²⁹³. A aparente inconsistência desses dados não escapou a Valeria Bertolucci Pizzorusso:

É quindi contrario all’evidenza ritenere desconhecido l’autore dei due componimenti in questione, ed è tanto più difficile capire il motivo di tale “mancanza di attribuzione” da parte della Michaëlis in quanto proprio l’insigne studiosa, nella tavola di comparazione di C.A. II, così come nell’apparato di A 60, prende atto, molto obiettivamente, della chiara attribuzione di B a Martin Soares (PIZZORUSSO, 1963, p. 26).

O testemunho do Cancioneiro da Biblioteca Nacional e da *Tavola Colocciana* parecem, pois, incontestes. Contudo, Finazzi-Agrò, editor do diminuto cancioneiro de Roy Gomez de Briteyros (FINAZZI-AGRÒ, 1979), demonstra que Carolina Michaëlis de Vasconcellos tinha razão ao atribuir as duas cantigas a um autor diferente de Martin Soares, apesar de não aceitar a sugestão de incorporá-las ao cancioneiro de Rui Gomes, já que “le giustificazioni addotte dalla studiosa tedesca a sostegno di tale attribuzione sono contenute nel secondo volume della medesima edizione, poste, tuttavia, in termini alquanto vaghi” (FINAZZI-AGRÒ, 1979, p. 203)²⁹⁴.

A prova definitiva de que as cantigas A 62 = B 173 e A 63 = B 174 não pertencem a Martin Soares é, como observa Finazzi-Agrò, indicado por A, pois

in questo codice, alla carta incui i due componimenti sono contenuti (15r), troviamo infatti una delle miniature (che in questo caso rappresenta um trovatore in atto di istruire um giullare suonatore d’arpa) che in A segnalano, con assoluta regolarità, l’inizio della produzione di um trovatore diverso dall’autore delle poesie precedenti (FINAZZI-AGRÒ, 1979, p. 205)²⁹⁵

Desse modo, a questão parece resolvida, uma vez que o Cancioneiro da Ajuda atribui estes dois textos a um autor diverso de Martin Soares e o testemunho desse códice, por estar mais próximo da época em que floresceu a lírica trovadoresca, deve ser preferido.

Excluídos também os textos B 173 e B 174, o cancioneiro de Martin Soares fica diminuído para trinta e nove cantigas: vinte e duas cantigas de amor e dezesseis de escárnio e de maldizer, além da tenção com Pay Soarez de Taveirós.

CONCLUSÃO

Embora os dados necessários para se elucidar a questão de atribuição dos dois grupos de cantigas esteja a disposição dos estudiosos desde a publicação dos estudos de Ferrari (1979) e de Ramos (1986), quando Graça Videira Lopes publicou sua edição das cantigas satíricas, em

²⁹³ O termo é de PIZZORUSSO (1963, p. 26).

²⁹⁴ António Resende de Oliveira, entretanto, com base em critérios cronológicos, aceita a sugestão da romanista e atribui essas cantigas a Roy Gomez de Briteyros. (OLIVEIRA, 1994 p. 67-68).

²⁹⁵ Carolina Michaëlis de Vasconcellos trata sobre as vinhetas ou espaço a elas destinado que separam os “cancioneirinhos” no v. 2 do *Cancioneiro da Ajuda*, p. 158-163. Às p. 158 e 162 estão as indicações de que há uma miniatura incompleta inaugurando o novo ciclo de cantigas iniciado por A 62. Infelizmente estes dados passaram despercebidos a Valeria Bertolucci Pizzorusso.

2002, relacionou a cantiga A62, B 173 (*pois non hei de dona Elvira*) entre as poesias de Martin Soares (LOPES, 2002, p. 305). De onde se depreende que a questão ainda está em aberto e se justifica sua retomada e rediscussão. Por outro lado, é esperado, diante da significativa fortuna crítica, acumulada ao longo de mais de um século de investigação, que a possibilidade de síntese seja difícil e questões que parecem resolvidas em um determinado momento, ressurgam posteriormente. Esperamos ter contribuído para reunir neste trabalho argumentação suficiente para elucidar a dimensão do *corpus* do trovador Martin Soares, expurgando os textos que o Cancioneiro da Ajuda deixa antever, em sua estrutura, pertencer a outro trovador.

REFERÊNCIAS

- D'HEUR, J.-M. Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII^e – XIV^e siècles); table de concordance de leurs chansonniers, et liste des incipit de leurs compositions. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris: Calouste Gulbenkian, v. 7, p. 17-100, 1973.
- FERRARI, A. Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci Brancuti). Promesse codicologiche alla critica del testo (materiali e note problematiche). *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris: Calouste Gulbenkian, v. 15, p. 27-166, 1979.
- FINAZZI-AGRÒ, E. (Ed.). *Il canzoniere di Johan Mendiz de Briteyros*. L'Aquila: Japadre, 1979.
- GONÇALVES, Elsa (Ed.). La Tavola Colocciana Autori Portughesi. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, v. 10, p. 387-463, 1976.
- GONÇALVES, E. Recensão crítica Anna Ferrari. Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci Brancuti). Promesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e noti problematiche)". *Romania*, Paris, t. 104, p. 403-412, 1983.
- HORRENT, J. La chanson portugaise de la *Guarvaya*. *Le Moyen Age*. Bruxelles, n. 61, p. 363-403, 1955.
- LAPA, M. R. Recensão crítica a PIZZORUSSO, Valeria Bertolucci. Le poesie di Martin Soares. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, n. 3-4, t. 18, p. 469-474, 1965-1966.
- LOPES, G. V. (Ed.). *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002.
- OLIVEIRA, A. R. *Depois do espectáculo trovadoresco; a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.
- PAXECO, Elza. A cantiga da garvaia. *Revista de Portugal*. Lisboa, n. 68, v. 13, p. 258-264, 1948.
- PIMPÃO, A. J. C. *História da literatura portuguesa*. Coimbra: Quadrante, 1947.
- PIMPÃO, A. J. C. *Idade Média*. Coimbra: Atlântida, 1959. p. 164-170.
- PIZZORUSSO, V. B. (Ed.). *As poesias de Martin Soares*. Trad. por Ernesto Xosé González Scoane. Vigo: Galaxia, 1992.
- PIZZORUSSO, V. B. (Ed.). *Le poesie di Martin Soares*. Bologna: Palmaverde, 1963.
- RAMOS, M. A. O retorno da guarvaya ao Paay. *Cultura Neolatina*. Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia, Modena, ano 46, f. 1-4, p. 161-175, 1986.
- SOUZA, R. B. *Os fremosos cantares do trovador Martin Soares*. São Paulo: USP, 2003.
- TAVANI, G., LANCIANI, G. (Org. e Coord.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Trad. de José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa: Caminho, 1993.
- TAVANI, G. *A poesía lírica galego-portuguesa*. Trad. de Rosario Álvarez Blanco e Henrique Monteagudo. Vigo: Galaxia, 1991.
- TAVANI, G. *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Ateneo, 1967.
- VALLÍN, G. *Las cantigas de Pay Soarez de Taveirós*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

VASCONCELLOS, C. M. de (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Reimp. da ed. de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glossário das cantigas (Revista Lusitana, 23). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990. 2v.

VASCONCELLOS, C. M. *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaelis de Vasconcelos*. Trad. Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas, José António Souto Cabo. Coimbra: Coimbra, 2004.

**PRÁTICAS DA CULTURA ESCRITA NO TEATRO PRODUZIDO POR MULHERES
NA BAHIA: AGENTES SOCIAIS, PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE TEXTOS
TEATRAIS DURANTE A DITADURA MILITAR**

Rosinês de Jesus Duarte
Instituto de Letras
Universidade Federal da Bahia

PRIMEIRAS PALAVRAS: A FILOLOGIA E PRÁTICAS DE CULTURA ESCRITA ATRAVÉS DO TEATRO

A produção teatral feminina na Bahia durante a década de setenta é marcada pela diversidade de temas, de estéticas e de modos de produção mobilizados por dramaturgas que expressam suas diferentes formações ideológico-discursivas através da produção teatral ativada/vivenciada durante os anos mais severos da ditadura militar. Este artigo lança um olhar sobre a produção e a circulação de dois textos que integram esse teatro feminino da Bahia, tendo como ponto de partida os paratextos dessas obras. Alicerçada na lietratura do crítico francês Gerard Genette (2009), partiremos da definição de paratexto que são: título, subtítulo, intertítulo, prefácios, epílogos, advertências, prólogos, etc.; notas à margem, ao pé de página, finais, epígrafes; ilustrações, faixas e, ainda, outros tipos de sinais acessórios sejam eles autógrafos ou alógrafos, que evidenciam um entorno do texto e as vezes comentários oficiais ou oficiosos sobre o texto.

A fim de observar esses elementos mais detalhadamente, seguiremos a subdivisão do paratexto proposta por Genette (2009) em peritexto e epitexto. O peritexto refere-se aos elementos que circundam o texto, dentro do espaço da obra, tais como: títulos, intertítulos, ilustrações etc. O epitexto, por sua vez, também está situado no entorno do texto, mas tem uma distância marcada pela descontinuidade em relação à obra. Sendo assim, os elementos epitextuais são públicos, como: entrevistas do autor, matérias jornalísticas, pareceres censórios, etc. e privados, tais como; correspondência, diários, etc. Reunidos os elementos paratextuais de duas peças teatrais produzidas durante os anos de chumbo na Bahia, acessaremos a memória do teatro, mas também de outras entidades importantes na confecção de produtos culturais desse período: a imprensa, os órgãos governamentais responsáveis por regular a transmissão e circulação desses produtos. Acessaremos, ainda, a partir de uma percepção mais intrínseca das peças, os intertextos que ajudaram a tessitura desse teatro feito por mulheres.

Sendo assim, no intuito de dar a conhecer as práticas de cultura escrita no teatro feito por mulheres, será analisado neste artigo material de duas peças: a primeira é *A função do casamento* de Haydil Linhares, que retrata conflitos entre autoridades e a população carente do Nordeste, a partir de diálogos que trazem à cena elementos da literatura de cordel. A segunda peça, por sua vez, *Qualquer Um e os Sete Pecados da Cidade*, de Maria da Conceição Paranhos que, segundo palavras da própria dramaturga, deseja fazer circular a obra de Gregório de Matos e Guerra entre população que frequentava o teatro na época.

É importante salientar que, para fazer a análise dos elementos paratextuais das peças supracitadas, usaremos não apenas o material disponível no Acervo Textos Teatrais Censurados (ATTC), mas também os materiais disponíveis em arquivos públicos e privados que guardam a memória desse teatro na Bahia. Para ler esse material, ativamos uma leitura filológica, evidenciando, assim, os fios que compuseram a tessitura dessas obras.

Os estudos filológicos na contemporaneidade, conforme ressalta Edward Said (2007) regressam como uma ética de leitura para o exercício da crítica democrática. Esse exercício começa na leitura, posto que esta é um “ato indispensável, gesto inicial sem o qual qualquer

filologia é simplesmente impossível” (SAID, 2007, p. 83). Essa leitura deve ser ativa, minuciosa e, acima de tudo, não excludente, não silenciadora. A prática filológica na contemporaneidade, então, deve ser agente no resgate e na (re)construção de textos que não integram ou não integraram um lugar privilegiado por terem sido produzidos por sujeitos subalternizados por outros sujeitos agentes de discursos hegemonicamente constituídos em algum ambiente sociocultural (SPIVAK, 2010).

Nessa perspectiva, tal como nos incita Nietzsche (2003), o filólogo não deve curvar a cabeça diante do poder da história, deve subvertê-la, puxar outros fios e trazer a lume outros textos. E, tal como propõe Said (2007), para ler esses textos é salutar exercer atos de leitura pautados na sabedoria – de modo que não sejam silenciadas vozes que ecoam através das entrelinhas do texto e mesmo em toda a sua arquitetura textual –, na prudência – através do exercício de *recencio* de toda essa arquitetura textual, viabilizando um trabalho cauteloso e minucioso no que tange a recolher os intertextos e rastros deixados pelo texto base – e no ceticismo, desligando-se assim, de formas de controle discursivos para exercer uma crítica filológica baseada em valores previamente estabelecidos ao ato da leitura. Nesses termos, a prática filológica exercida nos textos teatrais censurados de autoria feminina que serão apresentados aqui se desvincula, em parte, daquela filologia tida como disciplina auxiliar da história, da linguística e da crítica literária. Desse modo, é possível afirmar que a leitura aqui empreendida ratifica o exercício do filólogo na contemporaneidade, visto que este já não está comprometido, apenas, com uma leitura no nível sistêmico da língua no texto, mas está interessado em propor uma leitura ativa, que rasure a constituição de uma história silenciadora de sujeitos não constituídos em discursos hegemonizados.

Nessa perspectiva, pretendemos, a partir desses textos teatrais, trazer à baila aspectos da cultura escrita no teatro baiano. Entendendo cultura escrita como o lugar “simbólico e material que o escrito ocupa em/para determinado grupo social, comunidade ou sociedade”, como aponta o verbete de Ana Maria de Oliveira Galvão. Nesse sentido, consideramos todas as práticas, mobilizações e atividades desenvolvidas pelas dramaturgas para a produção do script que será apresentado oficialmente ao Departamento de Censura e Diversões Públicas (DCDP) ou, ainda, os scripts que foram silenciados nas gavetas e não chegaram a ser encenados por ação de autocensura. Assim, ao articularmos uma leitura dessas práticas, é preciso considerar suas diferenças de acordo com o seu contexto de produção. As duas peças trabalhadas nesse artigo são da década de setenta. *A função do casamento*, de 1972 e *Qualquer Um ou Sete Pecados da Cidade*, de 1973. Por se tratar de textos escritos num período de repressão militar em que o teatro e todas as outras áreas de entretenimento social estavam severamente vigiados, percebemos práticas que, de algum modo, driblaram a ação de censura para que fossem possíveis, escreveram aquilo que o contexto de produção dessa época permitia dizer. Sobre essa produção na década de setenta, Aninha Franco (1994) faz um desabafo esclarecedor daquilo que era possível praticar no teatro em tempos de Ditadura:

Em 1975, a Tribuna da Bahia publicou uma matéria sobre a ação da censura no Brasil, registrando vetos a 400 textos teatrais de 1968 até aquele ano, grande parte deles à véspera ou no dia da estreia. Como a liberação das obras era uma atribuição de Brasília, os grupos ensaiavam e realizavam produções, aguardando a decisão do Departamento de Censura, sofrendo prejuízos sucessivos com os vetos; No final do decênio, tornou-se mais seguro montar-se textos já liberados, ou encenar comédias rasgadas que não ameaçavam a segurança nacional, o que provocou uma gagueira na dramaturgia nacional de consequências trágicas.” (FRANCO, 1994, p. 199)

Pautadas nessa “segurança”, se montam as duas peças em questão: *A função do casamento*, aparentemente, uma “comédia rasgada”, sem pretensões de reflexões sociopolíticas e *Qualquer Um e os sete Pecados da Cidade*, uma montagem feita a partir de textos de Gregório de Matos em um diálogo com a consagrada obra de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, através

dos sete pecados da Cidade. Desse modo, a peça *A função do casamento* apresenta-se, inicialmente, como uma comédia paspalhão; tendo como argumento principal uma festa de casamento que termina em uma grande confusão na delegacia. No entanto, o que se pretende mostrar é como essa autora subverte essa ordem do riso, solto e descomprometido, trazendo à cena questões sociais importantes, como injustiça social, abuso de poder, etc. O texto de Maria da Conceição Paranhos, por sua vez, traz à cena uma memória literária do povo baiano, através da montagem com os textos de Gregório de Matos, além de tocar em questões como conflitos individuais do ser humano: a relação do homem com o pecado e com a morte.

É sob essa atmosfera diversa que habilitaremos uma leitura filológica desses textos, evidenciando, para tanto, seu processo de produção e circulação a partir de seus paratextos.

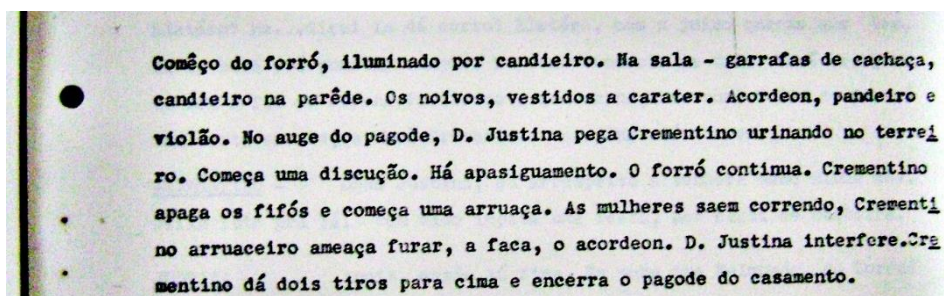
PRÁTICAS DE ESCRITA NO TEATRO BAIANO: OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DAS PEÇAS

As práticas de cultura escrita no teatro baiano serão abordadas através de uma leitura minuciosa das peças, privilegiando seus aspectos discursivos, bem como seus aspectos extrínsecos, através das suas materialidades textuais, trazendo à baila todos os agentes sociais que integraram as fases de produção e circulação dessas obras.

Como já foi explicitado, o caminho escolhido para abordar os processos de produção e a circulação das duas peças selecionadas foi a análise da documentação paratextual de que dispomos. Documentos de características e origem diversa serão validados nesta leitura como paratextos. Observando apenas a divisão sugerida por Gerard Genette, entre os peritexto, que estão no entorno do texto – capa, epígrafes, títulos etc. – e epitexto que são externos ao texto propriamente ditos – como jornais, entrevistas, documentação censória etc. É válido lembrar que faremos aqui uma adequação desses conceitos para estudar scripts de peças teatrais, uma vez que o conceito de paratextos editoriais foi desenvolvido para análise da materialidade de textos em formato de livros. Porém, acreditamos que esses elementos constituem o significado dos textos, por isso os abordaremos aqui para fazer a leitura da materialidade textual das duas peças em questão.

No que tange à sua materialidade, as práticas de escrita no teatro nesta época é marcada pela máquina de datilografia. Os textos são sempre datilografados, com poucos erros de datilografia, com os carimbos de todos os órgãos públicos para a liberação dos mesmos e, na maioria das vezes, sem a presença de escritos à mão, por se tratar, geralmente de um texto que, primeiramente, foi apresentado aos órgãos de censura, não se tratando da cópia que ia para as mãos dos diretores e atores da peça. Há, no entanto, vários textos com mais de um testemunho. Nesses casos, poderemos observar em algum testemunho anotações manuscritas e alterações que demonstram um texto ainda em processo de construção. É válido lembrar que, estando na década de setenta, o percurso da página até o palco poderia ser bem longo e significar alterações significativas no conteúdo desses textos, como lembra Roger Chartier, ao se referir à edição e impressão de textos teatrais na França entre os séculos XVI e XVIII, “do palco à página, da página ao palco, o que está em questão não é somente a circulação da energia social, mas também a inscrição da vitalidade textual” (CHARTIER, 2002, p. 63). Ou seja, pretendemos com a leitura de toda a transtextualidade dessas peças, evidenciar essa vitalidade textual, mostrando a força discursiva da mulher no teatro baiano, a partir dos intertextos por elas habilitados e dos lugares sociodiscursivos por onde esses textos circularam.

A FUNÇÃO DO CASAMENTO: PROCESSOS DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO

Fig. 1 - F1 do datiloscrito da peça *A Função do Casamento*

A festa começou ao som do forró, iluminado por candeeiro. Os noivos e seus convidados dançam alegremente embalados pelo acordeom. Até que Crementino é surpreendido por Dona Justina quando está urinando em local indevido. A partir desse fato e com a chegada de Raimundo, filho do Coronel, a confusão se instala e quase todos os personagens da trama vão figurar em outro cenário para resolver a confusão: a delegacia. *A função do casamento* inaugura a carreira como dramaturga, da já atriz consagrada no teatro baiano: Haydil Linhares. O texto integra o espetáculo Cordel II, sob a direção de João Augusto. A cena apresentada acima mostra o início da confusão que ao longo da peça desencadeará uma série de questionamentos acerca da ação da justiça sob diferentes classes sociais. Pois, dona Justina, querendo que se faça justiça, conta como tudo aconteceu ao delegado que acaba prendendo apenas um dos acusados, Crementino. A partir dessa cena desenvolve-se uma discussão sobre injustiça social e privilégios de classe, num texto definido pelo diretor, em entrevista ao jornal *Tribuna da Bahia* em 07 de junho de 1972, como uma brincadeira, “não se prestando a elucubrações intelectualóides” (LEÃO, 2009, p. 234). O termo “função”, que integra o título da obra, está sendo usado no sentido de festa, portanto, a peça não pretende discutir a utilidade, a serventia do casamento, mas sim, usar essa festa como cenografia para intriga que permeia a peça até o fim. Dona Justina é a protagonista da peça, uma mulher forte, corajosa que arranca gargalhadas da platéia, mas também a inspira com sua sede de justiça. As injustiças sociais do nordeste são reveladas no decorrer da peça, quando Crementino, por ser um homem simples e não ter parentes influentes, é, severamente, castigado por seus erros, enquanto Raimundo, coautor da confusão, por ser filho do Coronel, conta com a impunidade.

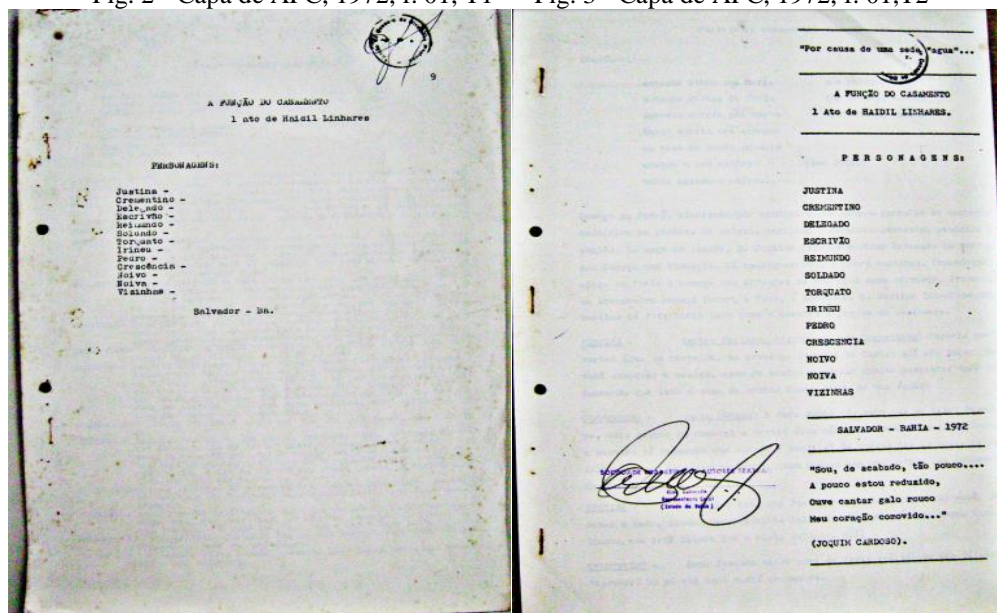
Uma vez explicitada a trama que permeia a peça, passamos aos aspectos da sua produção, práticas utilizadas pela dramaturga para materializá-la. Sendo assim, entendendo que eles também vão produzir sentido ao texto, analisaremos os paratextos dessa peça, lançando mão dos diversos textos que estão no entorno do texto base, neste caso, uma peça teatral. O paratexto, de acordo com Gerard Genette,

compõe-se, pois, empiricamente, de um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as idades que agrupo sob esse termo, em nome de uma comunidade de interesse, ou convergência de efeitos, que me parece mais importante do que a diversidade de aspecto. (GENETTE, 2009, p. 10)

Esse conjunto heterogêneo de práticas e de discurso está “a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto.” (GENETTE, 2009, p.17). São divididos em peritexto e epitexto. O peritexto possibilita o estudo do processo de produção do texto, uma vez que, lança um olhar sobre partes constituintes do próprio texto, ele está no entorno do texto, o integra, mas não é o texto propriamente dito. Trata-se, portanto, da capa, anexos, epígrafes, títulos etc. Pensando a materialidade textual da peça *A função do casamento*, abordaremos como zona peritextual os elementos constituintes da capa do script.

Nesse contexto, lembramos que *A função do casamento* é composta por dois testemunhos datiloscritos e não possui cortes. Como podemos verificar abaixo, há, na primeira página dos dois testemunhos²⁹⁶, o carimbo da Divisão de Censura das Diversões públicas (DCDP), órgão do Departamento da Polícia Federal (DPF), sendo este o principal rastro censório no script:

Fig. 2 - Capa de AFC, 1972, f. 01, T1 Fig. 3 - Capa de AFC, 1972, f. 01, T2



No testemunho 2 (Fig. 3), integrando a capa, temos como epígrafe uma estrofe do poema *Não tenho pátria, nem glória* do poeta pernambucano Joaquim Maria Moreira Cardoso. Trata-se da fala de um retirante que canta as dores de ser “um rosto sem pessoa” em resposta a outro personagem do poema, o Matheus. A epígrafe diz:

“Sou, de acabado, tão pouco...
A pouco estou reduzido,
Ouve cantar galo rouco
Meu coração comovido...”
(LINHARES, 1972, f. 01, T2)

O epitexto, por sua vez, é “todo o elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado” (GENETTE, 2009, p. 303). Em se tratando das peças teatrais, seriam as matérias jornalísticas que falam sobre a peça, ou o caderno cultural com a agenda teatral do período, citando determinada peça; a documentação censória; entrevistas com as dramaturgas etc.; ou seja, todo o material que não é o texto, mas que o cita ou que se refere a ele. Para habilitar uma leitura filológica, portanto minuciosa, não excludente, é necessário reunir e, paralelamente ao texto base, ler esses documentos que serão os testemunhos de momentos da produção e da circulação de determinado texto. Para a peça de Haydil Linhares, selecionamos como epitexto duas matérias de jornais, comentadas por Raimundo Matos de Leão (2009).

²⁹⁶ Para este artigo, selecionamos o testemunho 2 de *A função do casamento* como texto base para leitura. Visto que este tem maior número de páginas, além de apresentar uma formatação mais bem acabada, como espaço entre linhas e por apresentar elementos textuais que não constam no testemunho 1, como, por exemplo, a epígrafe.

A primeira matéria é uma entrevista do diretor do espetáculo João Augusto ao jornal *Tribuna da Bahia* em 07 de junho de 1972 em que afirma que embora Haydil Linhares não seja uma cordelista, a peça não se constituiu um “corpo estranho no espetáculo” e, completa dizendo que o texto aparece ali como uma brincadeira, “não se prestando a elucubrações intelectualóides”, pois “a função está aí como sinônimo de festa, de forró e não como termo científico.” (LEÃO, 2009, p. 234). Ressaltamos, no entanto, que a peça circulou nos palcos baianos durante o ano de 1972, período em que a força militar era bastante repressora. Nesse contexto, era muito mais seguro que a peça fosse vista como uma “brincadeira”, uma comédia sem “elucubrações intelectualóides”. Era necessário silenciar a denúncia de injustiça social contida nas falas de Dona Justina, de Torquato, era necessário desarticular o abuso de poder dos coronéis; a fim de que a peça fosse encenada. Essa entrevista com o diretor da peça pode ser classificada de epitexto público, pois este é “sempre dirigido ao público em geral, embora atinja, de fato, apenas uma parte limitada dele” (GENETTE, 2009, p. 309). A segunda matéria é do Jornal *A tarde* de 26 de julho de 1972; segundo Raimundo Matos de Leão, que comenta a notícia, “o anônimo autor da matéria não deixa de perceber o conteúdo de cunho social, moral ou político por trás das histórias ingênuas capazes ‘de sensibilizar tantas pessoas de todas as idades ou de diferentes níveis culturais’”. (LEÃO, 2009, p. 234)

Vê-se, no entanto, que, mesmo após a declaração do diretor de que a peça é uma “brincadeira”, o conteúdo de cunho social não passa despercebido pela crítica. A matéria ainda destaca que o público “[...] aplaude a coragem da mulher sertaneja revoltada contra as injustiças em *A Função do Casamento*.” (LEÃO, 2009, p. 234). A partir desses exemplos de epitexto, notamos como esse material que circula livre do texto base, pode influenciar na produção de significado do mesmo.

QUALQUER UM E OS SETE PECADOS DA CIDADE: PROCESSOS DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO

Qualquer um e os Sete pecados da Cidade da dramaturga, crítica de literatura, poeta e professora Maria da Conceição Paranhos é uma peça montada a partir de uma bricolagem de poemas de Gregório de Matos. Trata-se de um banquete que o protagonista *Qualquer Um* oferece aos sete pecados da Cidade: avareza, preguiça, luxúria, ira, inveja, gula e a soberba. Os diálogos são em forma de versos, declamados à mesa pelos personagens citados. O desenrolar das ações do espetáculo são anunciadas pelo palhaço que funciona como uma espécie de narrador. O palhaço-narrador apresenta os sete pecados, convidados do anfitrião *Qualquer Um* para o banquete. Entram em cena, um a um, os sete pecados que ao longo da peça vão apresentando suas peculiaridades. Há, ainda, a ilustre presença do personagem Poeta que contracenava com o protagonista enquanto este espera os sete pecados. O Poeta critica e acusa a cidade, no mesmo tom satírico do *Boca do Inferno*, durante o século XVII. A peça, de acordo com a autora, tem como pretensão “continuar a revelação ao público”, da obra de Gregório de Matos.

Em *Qualquer Um e os Sete Pecados da Cidade*, há um texto introdutório que traz detalhes sobre o espetáculo. Entre as informações importantes para a montagem da peça, há a seguinte ressalva: “o texto está pronto, mas as cenas, rubricas e marcas só serão definidas realmente a partir das experiências dos ensaios.” Dessa forma, é possível compreender que o processo de construção do espetáculo é complexo e se pretende aberto, possibilitando a presença de outras mãos para sua constituição.

Para a leitura desta peça, disponibilizamos apenas dos paratextos internos ao texto, ou seja, peritexto. Preludiando o texto principal, verificamos esse texto introdutório que traz os detalhes do processo de produção da peça. Desde os ensaios iniciais até discussões acerca do

caráter literário da mesma, informações sobre a natureza das modificações realizadas nos textos de Gregório de Matos e, ainda, esclarecimentos de variadas ordens.

Sendo assim, esse texto introdutório, nosso peritexto, explica, dentre outros aspectos, a ideia e a caracterização da personagem principal: “Qualquer Um é o homem barroco confia no perdão divino e na salvação” (PARANHOS, 1973, f.3) E mais a frente continua: ele “tem sua vida revelada no processo, enquanto erra. Reconhece seu erro, mas volta a errar” (PARANHOS, 1973, f.3). Dessa forma, Qualquer Um é cúmplice e vítima dos Pecados, mas sempre responsável, por isso, aceita a morte enquanto ainda está sentado à mesa. Podemos perceber que todo o processo intertextual é explícito nesse peritexto. A autora explica que o personagem central chama-se Qualquer Um em alusão à personagem da tradição literária de Hugo Von Hoffmannsthal, o *jedermann*, que foi traduzido pelo Professor Nelson de Araújo como *Todo mundo*. No entanto, a autora explica a motivação para ter feito essa alteração: preferimos Qualquer Um, por individualizar mais o personagem, ao tempo em que lhe confere o sentido coletivo” (PARANHOS, 1973, f.3).

Esse peritexto revela, ainda, a formação acadêmica da dramaturga que foi professora de Teoria da Literatura da Universidade Federal da Bahia, graduada e pós-graduada em Letras, quando ela faz questão de mostrar para o leitor quais as modificações feitas nos textos de Gregório de Matos e quais os critérios por ela utilizados para realizar tais alterações, revela assim, sua natureza filológica no trabalho com o texto de outro autor:

Procurou-se preservar integralmente a poesia gregoriana. No entanto, algumas expressões, vocábulos e poucos casos de sintaxe, ora em desuso, foram adequados ao código vigente, mas só quando a compreensão era realmente difícil. Nos casos em que o contexto é esclarecedor, permaneceu como no original”. (PARANHOS, 1973, f.3)

Nessa perspectiva, o trabalho, por que não dizer filológico, que Maria da Conceição Paranhos realiza ao escrever essa peça, é revelado em cada linha desse peritexto. Ela registra ainda que “todas as modificações estão numeradas, e as notas encontram-se no final da peça”. Ratificando, assim, o seu cuidado filológico que respeita as escolhas do autor do texto de partida e registra cada modificação em forma de nota no final da peça.

A peça se desenrola através dos anúncios do Palhaço, uma espécie de narrador, é ele quem anuncia as personagens que vão entrar em cena. O poeta que se apresenta como aquele que conhece a cidade como ninguém: “seus palácios e seus castelos, suas ruelas, becos, vielas, dos bairros ricos aos mais nefastos” (PARANHOS, 1973, f.4); representa o próprio “Boca do Inferno” na Bahia setecentista.

Ao apresentar a cidade, o palhaço-narrador declama parte de um poema de Gregório de Matos, o qual faz uma crítica ao modo como os poderes públicos tratam os naturais:

“Senhora Dona Bahia,
Nobre opulenta cidade,
Madrasta dos naturais
E dos estrangeiros madre” (PARANHOS, 1973, f.4)

Salientamos que, como a dramaturga esclarece no texto introdutório que aqui tomamos como peritexto, a peça nasce do desejo da autora e professora de Literatura de rememorar a poesia de palavras agudas, cortantes de Gregório de Matos no teatro baiano, portanto, num dizer de Compagnon (2007), a silhueta do texto é constantemente entrecortada pela poesia do Boca do Inferno.

Qualquer um é o anfitrião dos Sete Pecados e lhes oferece um banquete em sua casa. Ao chegar os sete pecados convidados, Qualquer Um satiriza:

Pra todos, jantar e ceia:
A frota com tripa cheia,
O povo com pança oca! (PARANHOS, 1973, f.4)

A fala de Qualquer Um nessa cena corresponde a outro poema da sátira atribuída a Gregório de Matos e Guerra desde o século XVIII, reunido no livro *Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. (HANSEN, 2004).

No que tange à materialidade do texto, há no Acervo Textos Teatrais Censurados (ATTC), dois testemunhos da peça, sendo os dois do mesmo ano. O testemunho 1, é um datiloscrito, possui 51 folhas: f. 1, capa; f. 2, lista de personagens; f. 3-6, explicação sobre o processo de construção do texto; f. 7-51, texto, com folhas numeradas, à margem superior, à direita. 1626 linhas. Em toda a extensão do texto, há partes riscadas com caneta esferográfica azul. Há riscos na fala da Avareza, da Luxúria, da Soberba e da preguiça. Os riscos são feitos com caneta esferográfica azul, geralmente em formato de z ou um z invertido. Há ainda anotações manuscritas, sinalizando mudanças de vocábulos e alteração de ordem de fala de personagens, como se pode verificar na figura abaixo:

Fig. 4 - Qualquer Um, T1, f.34

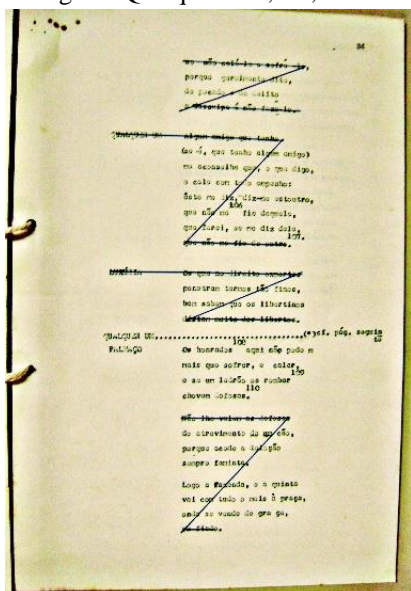
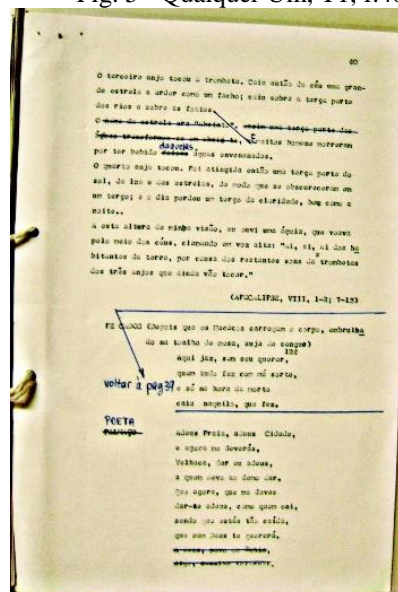


Fig. 5 - Qualquer Um, T1, f.40



O testemunho 2 também um datiloscrito, com 56 folhas: f. 1, capa; f. 2, lista de personagens; f. 3-6, explicação sobre o processo de construção do texto; f. 7-51, texto, com folhas numeradas à margem superior direita; f. 52-56, notas. 1768 linhas. Carimbo da **Divisão de Censura de Diversões Públicas – DPF (Departamento de Polícia Federal)** (ao centro), em formato circular, com assinatura/rubrica, no interior, em tinta azul, em todas as folhas. Carimbo da **Soc(iedade) Brasileira de Autores Teatrais – Bahia – SBAT (ao centro)**, formato circular, com assinatura/rubrica, no interior, em tinta azul, à folha 3. Cortes são envolvidos em um quadrado, com barras inclinadas, em tinta vermelha, seguidos do carimbo com a inscrição ‘CORTES’ em formato retangular, às folhas 15 e 23²⁹⁷. Para a leitura que empreendemos neste artigo, optamos por, diferentemente do procedimento adotado com a peça *A função do Casamento*, fazer uma leitura dos dois testemunhos, entendendo cada um deles em

²⁹⁷ Essas informações foram retiradas da ficha catalográfica da peça. Essas fichas são feitas por bolsistas de Iniciação científica, sob a supervisão de um professor-pesquisador do Grupo. A ficha da peça *Qualquer Um ou Sete Pecados da Cidade* foi complementada pela bolsista Rafaela Valverde em 2016, durante o desenvolvimento de um plano de trabalho, sob minha orientação.

sua particularidade sócio-histórica, visto que a escolha de qualquer um desses testemunhos significaria silenciar elementos importantes para constituição histórica da peça em questão.

PALAVRAS FINAIS

A leitura filológica aqui empreendida considerou os elementos materiais dos textos analisados como constituintes dos significados que tais textos produzem. Em consonância com McKenzie, entendemos que os símbolos tipográficos, no caso específico das peças: capas, lista de personagem, prefácio, carimbos, notas, etc., exercem função no sistema interpretativo, ou seja, corroboramos a ideia de que “as formas criam sentido” (McKENZIE, 2005, p. 35) e que, portanto, é possível em alguns casos fazer leituras cheias de significado a partir dos signos tipográficos, sejam eles verbais ou não verbais (McKENZIE, 2005, p. 36). Desse modo, olhar esses textos através da sua materialidade, mas, considerando também seus aspectos sociais, tais como: agentes sociais envolvidos no ato da escrita, contexto de produção, materiais utilizados para sua produção etc, é ativar esse “conjunto heteroclítico de práticas e de discursos” que possibilitaram a sua produção, sendo assim, os textos utilizados como base, no caso das adaptações, os poemas e canções usados como intertextos, matérias de jornais que cite a peça em questão, entrevistas com os agentes sociais que de algum modo participaram da produção da peça, documentação censória da peça, etc., todos esses documentos orquestram o processo de tessitura desses textos e agem como fios para que o filólogo formule sua leitura.

Retomamos as palavras de Edward Said quando afirma que a leitura de um humanista deve ser baseada na noção de resistência, ou seja, “o humanista deve oferecer alternativas agora silenciadas ou indisponíveis pelos canais de comunicação controlados por um pequeno número de organizações de notícias” (SAID, 2007, p. 95). Dessa forma, cabe ao filólogo humanista dar a ler outras formas de representação não concedidas por esses canais. Como canais, podemos entender o meio por onde circulou esse texto ou por onde ele deixou de circular. Tendo essa perspectiva como principal motivação para a leitura aqui empreendida, ratificamos a necessidade de acessar a memória do teatro baiano através desses documentos/monumentos que integram as práticas de cultura escrita neste lugar, trazendo à baila escritas de mulheres por ainda ser minoritárias à época, década de 70, e hoje. O intuito foi dar a conhecer a potência discursiva com que essas mulheres praticaram sua resistência à censura silenciadora do militarismo, através do texto teatral.

Espera-se, com isso, contribuir para a reconfiguração da memória cultural na Bahia, no que se refere aos produtos culturais produzidos no teatro baiano durante a década de setenta.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.
- CHARTIER, Roger. *Do Palco à Página: publicar teatro e ler romances na época moderna, séc. XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *O Trabalho da citação*. Trad. de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.
- FRANCO, Aninha. *O Teatro na Bahia através da imprensa*. Século XX. Salvador: FCIA; COFIC; FCEBA, 1994.
- GALVÃO Ana Maria de Oliveira. In: *Termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores*. Verbetes Cultura Escrita. ISBN 978-85-8007-079-8 Disponível em: <<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/cultura-escrita>>. Acesso em 27 out. 2017.
- GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. UFMG: Faculdade de Letras, 2005.
- GENETTE, G. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, 376 p.

- HANSEN, João Adolfo. *Sátira e o Engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- LEÃO, Raimundo Matos. *Transas na cena em transe: teatro e contracultura na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- LINHARES, Haydíl. *A Função do Casamento*. Salvador, 1972. (Acervo do espaço Xisto Bahia), Salvador. Testemunho 2.
- MCKENZIE, D.F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza. Madrid: Ediciones Akal, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda Consideração Intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- PARANHOS, Maria da Conceição. *Qualquer Um ou Sete Pecados da Cidade*. 1973. Acervo Textos Teatrais Censurados (ATTC), Salvador: UFBA.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Alemida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

APONTAMENTOS CRÍTICOS DAS NORMAS NO OFÍCIO DE EDITAR
JURAMENTOS D'ALMA SETECENTISTAS

Sandro Marcio Drumond Alves Marengo
 Linguísta
 Departamento de Letras Vernáculas
 Universidade Federal de Sergipe
 Bolsista PDJ/Cnpq

PARA COMEÇAR A CONVERSA...

Quem se aventura a trabalhar com textos manuscritos de séculos anteriores sabe que o caminho seguido não é fácil. A habilidade para ler os traços dos escribas nos vários suportes em que se apresentam os textos escritos é apenas um dos muitos aspectos sobre os quais o aventureiro terá que se debruçar. Ler escritos de outras épocas exige que nós tenhamos, além do domínio estrutural da língua em uso, condições pragmáticas mínimas para entender o discurso que ali se construiu e que se (re)constrói pelo ofício daquele que se dispõe a editar um manuscrito. A escrita desses textos “[...] carregam os registros de seu próprio passado, registros que podem ser inspecionados, referidos como exemplo, idealizados, citados literalmente, falsificados, canonizados, condenados como ‘tirania’, traduzidos.” (COULMAS, 2014, p. 41). Assim sendo, o labor filológico é algo intrínseco àquele que toma manuscritos antigos como objeto de estudo. Mattos e Silva (2008) afirma que não se pode desprezar a relação íntima que os estudos linguísticos de perspectiva diacrônica em caráter estrito possui com a Filologia, pois se sabe que não se pode fazer linguística histórica sem documentação remanescente do passado e o responsável pelo seu entendimento, pela sua preparação, em suma, pela “Ciência do Texto”, é o filólogo. Segundo Picchio (1979, p. 234), “Filólogo é quem, utilizando todos os instrumentos dos quais pode dispor, estudando todos os documentos, se esforça por penetrar no epistema que decidiu estudar, procurar a voz dos textos e de um passado que já não considera sufocado pelos estados sobrepostos”. Ainda sobre essa questão, Janotti (2005, p. 21) aponta a importância do conhecimento *lato sensu* do texto, porque quem opera com eles deve “conhecer o contexto da produção; descobrir o seu sentido próprio; localizar seus modos de transmissão, sua destinação e suas sucessivas interpretações”.

Nosso intuito nesse texto está centrado na experiência que tivemos ao começar o processo de edição semidiplomática de um conjunto de textos manuscritos do século XVIII que estão alocados no acervo histórico do Arquivo do Poder Judiciário do Estado de Sergipe. A tipologia documental é definida como *Juramentos D’Alma* ou *Ações de Alma*. Para melhor exposição da nossa tarefa, organizamos o texto do seguinte modo: primeiramente, vamos apresentar como se define esse tipo de texto para, em seguida, sistematizar as particularidades do aporte documental com o qual trabalhamos especificamente. Em seguida, passaremos a tratar das questões relativas à edição semidiplomática, que é uma parte da agenda do projeto a qual estamos vinculados: “Projeto Para a História do Português Brasileiro” (PHPB).

Por fim, apresentaremos um panorama (não definitivamente conclusivo) da experiência que tivemos ao começar as edições desses manuscritos setecentistas.

JURAMENTOS D’ALMA OU AÇÕES DE ALMA

Os Juramentos D’Alma ou Ações de Alma são tradições discursivas processuais, de cunho jurídico, relativas às atividades de crédito realizadas durante o período colonial do Brasil. Essa prática foi de fundamental importância para fazer circular produtos de origens diversas, principalmente, no interior das comarcas sergipanas. É importante destacar dois pontos de que são essenciais para o entendimento dessa tradição discursiva: 1) a configuração do aspecto

religioso na sociedade colonial brasileira; e 2) o valor moral da palavra oral frente a ausência de documentações escritas, que delineiam uma sociedade não letrada em seus níveis sociais menos abastados.

Em relação ao primeiro ponto, convém assinalar que a religiosidade era uma constante na sociedade colonial do século XVIII. O Clero tinha um domínio de poder muito grande, principalmente nas questões de foro jurídico. Não é incomum encontrar, por exemplo, traços da mentalidade medieval na legislação civil que regia a vida cotidiana no Brasil Colônia (MAXWELL, 1996). Assim, nos afirma Espírito Santo (2002, p. 41),

Esse arcabouço mental foi transplantado para a Colônia, principalmente através das Constituições primeiras do arcebispado da Bahia. [...] foi possível perceber a estreita relação entre as práticas socioeconômicas cotidianas e os valores cristãos – aspecto, aliás, registrado na legislação civil portuguesa. Nas Ordenações Filipinas, por exemplo, estava previsto o valor moral da palavra empenhada nas relações comerciais.

As operações de crédito estavam ancoradas, principalmente, em conhecimentos pessoais e baseadas na confiança que advinham desse mesmo conhecimento. Esta confiança na capacidade do devedor vir a pagar sua dívida foi acompanhada por constrangimentos de ordem social e religiosa que pesavam sobre eles. O não pagamento de uma dívida, por exemplo, poderia afetar negativamente a reputação de um indivíduo, além de causar transtornos legais como citações para comparecer em audiências judiciais - como no caso dos processos de Ações de Alma - movidas pelos seus credores.

Em relação ao segundo ponto, em uma sociedade dominada pela moral religiosa, o empenho da palavra oral por alguém valia tanto quanto a sua reputação ou sua alma. Um dos procedimentos estáveis encontrado em nossa documentação remanescente se assenta na descrição do juramento, das partes envolvidas no litígio de crédito, sobre os livros sagrados do Evangelho, como forte demonstração da importância da palavra falada em atos de procedimentos formais.

Basicamente, as Ações de Alma funcionavam do seguinte modo: o credor protocolava denúncia contra o devedor ao ouvidor geral ou corregedor da comarca. Após a denúncia, o meirinho-geral oficiava pessoalmente o devedor a comparecer a juízo para prestar esclarecimentos sobre a situação da dívida. Diante do Ouvidor, o devedor fazia juramentos sobre a Bíblia prometendo empenhar a sua palavra de modo honesto e lícito sob pena de sua alma ser condenada à danação e ao inferno pelo pecado da mentira. Vemos, então, como se coligam o poder da palavra e a religiosidade no âmbito jurídico. Ao confirmar a dívida, ao devedor era imposto o pagamento da soma por meio de seus bens confiscados, além das custas judiciais. Ao negar a dívida, ao credor era imposta a pena de arcar com as custas judiciais e multa pelo perjúrio de ofender a outrem. Como se percebe, as relações jurídicas permitiam seu assentamento na questão moral do empenho da palavra e não somente nas provas documentais escritas.

O CORPUS CONSTITUÍDO E SUA DESCRIÇÃO

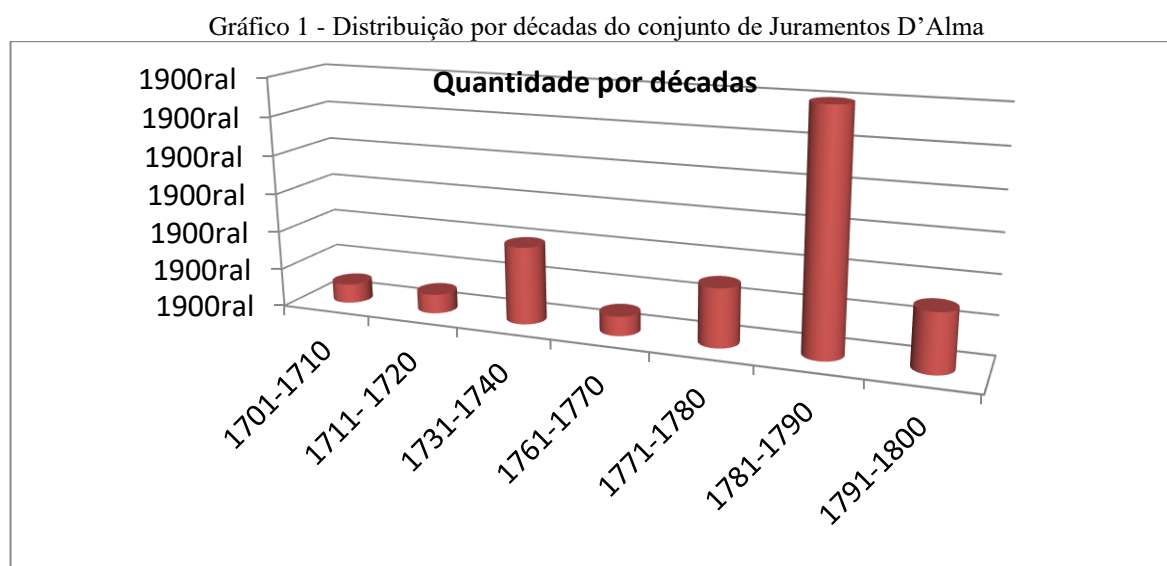
A recolha do nosso material foi realizada no acervo histórico do Arquivo do Poder Judiciário do Estado de Sergipe. O conjunto documental de Juramentos D'Alma é constituído de 25 documentos manuscritos entre 1701 e 1800, salvaguardados sob a cota Cx.01/604-AE, referente à comarca da Vila Real de Santa Luzia, atual município de Estância. Ao total temos 142 fólios na seguinte disposição: 95 fólios escritos em recto e verso, 23 escritos só em recto e 1 escrito só em verso. Os demais fólios constituintes estão em branco.

Não foi possível identificar se havia algum indício de encadernação, pois os fólios estão desgastados em demasia nas suas laterais. O conjunto documental foi escrito em sua totalidade

com tinta ferrogálica que se apresenta em cor marrom. Esse tipo de tinta, pelo alto teor de sulfato em sua composição, aliado ao fato de o cartáceo ser de baixa gramatura, acabou danificando a fonte, favorecendo a formação de grandes buracos na mancha escrita, além de sombras e manchas borradas. Além disso, ainda notamos prejuízo do suporte por agentes externos como papirófagos e umidade. O estado de conservação do material, em quase sua totalidade, não é nada bom.

Os fólhos não são pautados e medem entre 330-310 x 230-210 mm. A mancha de escrita tem, em média, 280 x 160 mm de dimensão disposta em uma média 30 e 45 linhas. É possível verificar que os cartáceos apresentam marca d'água da casa produtora, porém, devido ao desgaste do suporte, até o momento, não foi possível identificar a origem.

A distribuição dos 25 Juramentos D'Alma, por décadas no século XVIII (cf. gráfico 1), se apresenta do seguinte modo: 01 documento entre 1701- 1710, 01 documento entre 1711-1720, 04 documentos entre 1731-1740, 01 documento entre 1761-1770, 03 documentos entre 1771-1780, 12 documentos entre 1781-1790 e 03 documentos entre 1791-1800. Na década de 50 não há nenhuma documentação dessa tradição discursiva.

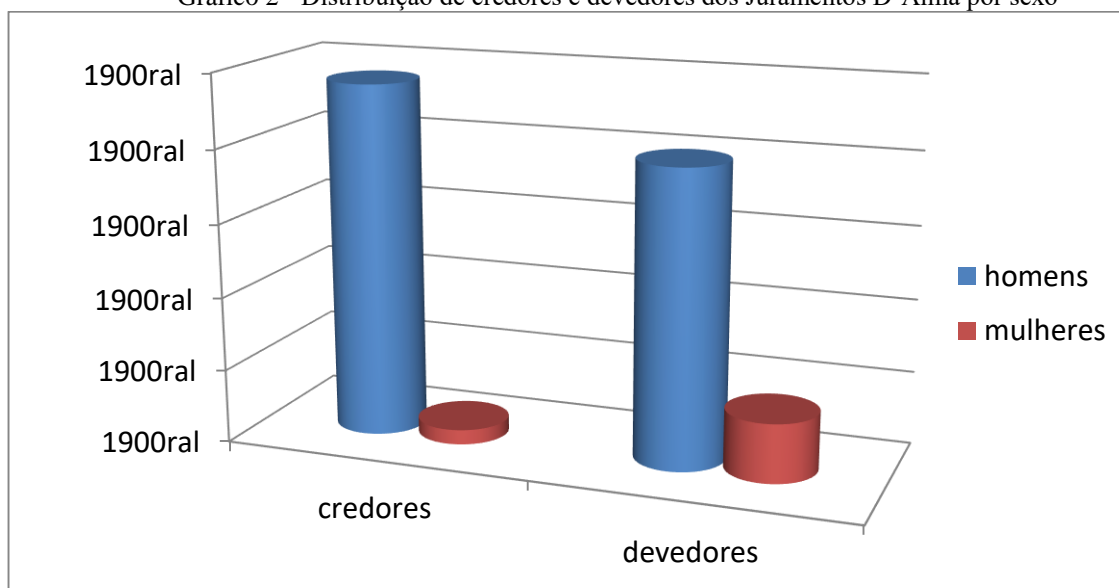


Fonte: Levantamento quantitativo PHPB/SE

Em relação ao gênero dos devedores e credores (cf. gráfico 2) que foram identificados nos Juramentos D'Alma temos a seguinte distribuição:

- a) 24 homens e 01 mulher aparecem como credores nos processos;
- b) 19 homens e 06 mulheres são os mencionados como devedores.

Gráfico 2 - Distribuição de credores e devedores dos Juramentos D'Alma por sexo

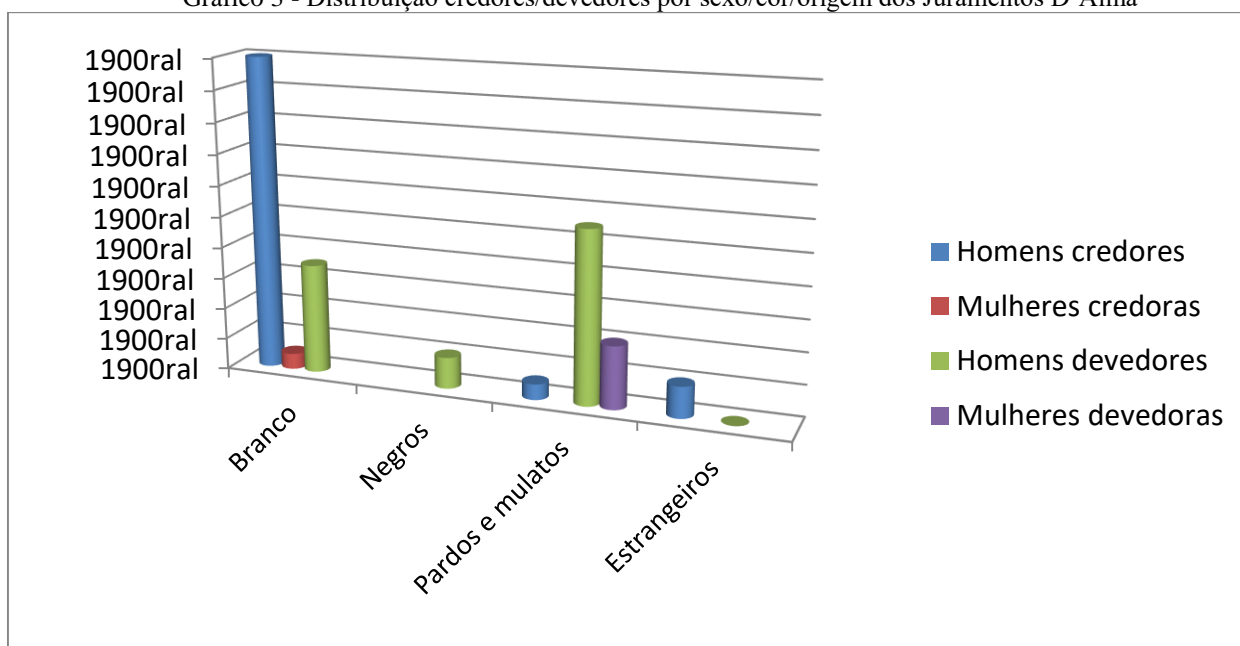


Fonte: Levantamento quantitativo PHPB/SE

Ao procedermos à divisão dos credores e devedores por sexo, pela cor de pele descrita nos autos e por sua origem –brasileiro ou estrangeiro- (cf. gráfico 3), os dados se apresentam da seguinte maneira:

- Em relação aos credores: todos são brancos – os 24 homens e a única mulher, sendo que 02 homens não são brasileiros, mas portugueses;
- Em relação aos devedores: 07 homens são brancos, 02 são negros e 11 são descritos como pardos ou mulatos. As 04 mulheres que aparecem como devedoras são descritas como pardas ou mulatas. Não há nenhum estrangeiro como devedor.

Gráfico 3 - Distribuição credores/devedores por sexo/cor/origem dos Juramentos D'Alma



Fonte: Levantamento quantitativo PHPB/SE

Nossa descrição inicial termina com a nossa proposta de identificação da estrutura ocupacional dos credores em tela. Dos 24 homens citados na documentação, 10 são padres, 3 exercem funções públicas na comarca de Vila Real de Santa Luzia, 10 são comerciantes e 1 é

prestador de serviços. A única mulher credora é comerciante. É bastante representativo o número de padres que aparecem como credores nesse conjunto documental. Isso ratifica a questão do poder de influência da religião nas operações comerciais e econômicas no período colonial sergipano.

Todas as informações levantadas do nosso objeto de estudo são importantes e interferem diretamente nos procedimentos de organização, edição e preparação do *corpus* diacrônico. Além disso, se focalizarmos um estudo da história social do português do Brasil ou a constituição e mudança dos gêneros discursivos e diacronia dos processos constitutivos do texto, todo o nosso levantamento é relevante e necessário. Como esses tópicos conformam a agenda de estudos do PHPB, passaremos, a seguir, a explanar o que é o projeto e qual o atual estado da arte na equipe regional de Sergipe.

O PROJETO PARA A HISTÓRIA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO DE SERGIPE

Para dar conta da dimensão histórica da língua portuguesa, especialmente no que toca às origens da língua portuguesa no Brasil, é de extrema importância a constituição de bases de dados linguísticos diacrônicos sistematizados (MARENGO; FREITAG, 2016). A atuação da linguística histórica em território nacional tem promovido a construção de *corpora* diacrônicos, como os do projeto *Tycho Brahe* (Unicamp) e o Projeto para a História do Português Brasileiro, que é a nossa seara de atuação.

Sob a coordenação geral do Prof. Dr. Ataliba Teixeira de Castilho, o Projeto para a História do Português Brasileiro (PHPB) foi criado em abril de 1997, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP). Nesse momento, o PHPB conta desde então com a participação de mais de duzentos pesquisadores de diferentes regiões e instituições brasileiras, distribuídos por catorze equipes regionais: Alagoas, Bahia, Ceará, Mato Grosso, Minas Gerais, Paraíba, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, São Paulo e, a última equipe constituída, a do Estado de Sergipe. O PHPB abriga, dada a sua extensão, a convivência e diálogos do que se supunham abordagens antagônicas, abrigando sociolinguísticas, gerativistas, funcionalistas e cognitivistas.

Ainda segundo Marengo e Freitag (2016), o objetivo central consiste em levantar dados representativos e significativos das normas sociais de cada fase histórica do português no e do Brasil – com a aplicação de um controle tipológico-textual mais rígido – favorecendo, assim, o avanço do debate teórico acerca da variação e da mudança linguística e das interpretações sobre a formação sistêmica e histórico-social do português brasileiro. A fim de lograr o referido objetivo, a agenda do PHPB se organiza por meio das seguintes atividades: 1) organização, edição e preparação do *corpus* diacrônico; 2) estudo da história social do português do Brasil; 3) descrição e análise da mudança gramatical do português do Brasil; 4) constituição e mudança dos gêneros discursivos e diacronia dos processos constitutivos do texto e; 5) história do léxico.

O projeto local do Estado de Sergipe, atualmente, encontra-se na fase de priorização das edições dos documentos manuscritos (pessoais e oficiais) do século XVIII ao XX e impressos do XIX e XX para controle diatópico, o que é denominado no âmbito do PHPB como *corpus* mínimo comum (SIMÕES; KEWITZ, 2010). O restante das edições, para verticalização das comparações de gêneros e naturalidade compõe o chamado *corpus* diferencial. No *corpus* mínimo comum já é possível a realização de trabalhos pancrônicos desde o XVIII com as edições de cartas pessoais. A ampliação do *corpus*, contemplando outras variedades, permite generalizações ainda mais seguras sobre aspectos diacrônicos do português brasileiro (MARENGO; FREITAG, 2016).

Assim, os Juramentos D’Alma, como tradição discursiva processual específica de uma modalidade jurídica que circulou no Brasil Colônia, compõem o *corpus* mínimo comum da agenda de trabalho da equipe sergipana.

O OFÍCIO DE EDIÇÃO DOS TEXTOS: DIFICULDADES E REFLEXÕES

Como estamos em fase inicial da edição do conjunto documental apresentado, não nos cabe concluir ou apresentar ideias definitivas sobre o trabalho feito. Nosso intuito é refletir sobre o processo em si, principalmente das estratégias que adotamos frente às dificuldades encontradas. Neste trabalho optamos por nos ater tão somente a discutir os problemas enfrentados com relação às normas de edição estipuladas pelo PHPB nacional.

ALINHAMENTO COM AS NORMAS DE EDIÇÃO DO PHPB

Para realização das edições dos Juramentos D’Alma, foram empregadas as normas estabelecidas pelo projeto nacional da qual fazemos parte: O PHPB. Obviamente, o labor filológico de edição permite ao editor criar suas próprias normas adequadas ao tipo de edição que pretende realizar bem como, no caso de estudos linguísticos que dependem desta, ao tipo de tratamento que se vislumbra dar aos dados. As normas precedem todo trabalho de edição, mas não se pode desprezar que a constituição delas não pode e não deve estar apartada da natureza do texto e do tipo de manuscrito que o editor tem em mãos. Assim, mesmo que as normas criadas para atender ao projeto em questão sejam válidas e extremamente bem pensadas para tal fim, é importante levar em conta que a natureza da nossa documentação, como rara que é diante de todo o conjunto documental arregimentado para o *corpus* mínimo comum, não tem condições de estar alinhada na totalidade a todas as normas. Se “cada tipo de edição atende a uma finalidade, as normas devem possibilitar a satisfação de finalidade da edição” (CAMBRAIA, 2005, p.110). Logo, apesar de estarmos vinculados a uma edição previamente estabelecida pelo projeto nacional e termos normas que regem todas as atividades das equipes regionais, a tipologia e a natureza da nossa documentação exigiu que tivéssemos que proceder a adaptações das normas vigentes.

As normas estão disponíveis em <https://sites.google.com/site/corporaphpb/> e foram estabelecidas em conjunto pelos professores: Afrânio Gonçalves Barbosa (UFRJ), José da Silva Simões (USP), Maria Clara Paixão de Sousa (USP), Verena Kewitz (USP) e Zenaide de Oliveira Novais Carneiro (UEFS), responsáveis pela linha de Linguística de *Corpus* em âmbito nacional do PHPB. São elas:

1. A transcrição será conservadora.
2. As abreviaturas serão desenvolvidas, marcando-se -em itálico- as letras omitidas e observando-se os seguintes casos:
 - a) A norma não se aplica às abreviaturas hoje em uso corrente ou fixadas em dicionários.
 - b) Respeitar, sempre que possível, a grafia do documento, ainda que manifeste idiossincrasias ortográficas do escriba, como no caso da ocorrência “munto”, que leva a abreviatura “m.to” a ser transcrita “munto”.
 - c) No caso de variação no próprio documento ou em coetâneos, a opção será para a forma atual ou mais próxima da atual, como no caso de ocorrências “Deos” e “Deus”, que levam a abreviatura “D.s” a ser transcrita “Deus”.
3. Não será estabelecida fronteira de palavras que venham escritas juntas, nem se introduzirá hífen ou apóstrofo onde não houver.
4. A pontuação original será mantida. No caso de espaço maior intervalar deixado pelo escriba será marcado [espaço].

- a) Em relação a trechos que demandem maior esforço para decodificação, seja pela ausência de sinais de pontuação, seja por estarem sob sistema diverso, o editor incluirá, em nota de rodapé, uma possível interpretação.
- b) A sinalização [espaço] não se aplica aos espaços em cabeçalhos, títulos e/ou rótulos de seções de periódicos, fórmulas de saudação/encerramento ou na reprodução de diálogos, devendo o editor estabelecer o intervalo conforme o original.
5. A acentuação original será mantida. Os sinais de separação de sílaba ou de linha, usados pelos autores dos diversos documentos, serão mantidos como no original.
6. Será respeitado o emprego de maiúsculas e minúsculas como se apresentam no original. No caso de alguma variação física dos sinais gráficos resultar de fatores cursivos, não será considerada relevante. Assim, a comparação do traçado da mesma letra deve propiciar a melhor solução.
7. Eventuais grafias diferenciadas serão remetidas para nota de rodapé, onde se registrará(rão) sua(s) variante(s) mais comum(ns) e, quando possível, considerações sobre a variação em si.
8. Inserções do escriba ou do copista, para não conferir à mancha gráfica um aspecto demasiado denso, obedecem aos seguintes critérios:
- a) Se na entrelinha do documento original, entram na edição em alinhamento normal e entre os sinais: < >; <↑>, se na entrelinha superior; <↓>, se na entrelinha inferior. Se houver palavra(s) riscada(s) abaixo da inserção, deverá haver menção ou, conforme sua legibilidade, transcrição em nota de rodapé.
- b) Se nas margens superior, laterais ou inferior, entram na edição entre os sinais < >, na localização indicada. Caso seja necessário, ficará em nota de rodapé a devida descrição da direção de escritura ou quaisquer outras especificidades.
9. Supressões feitas pelo escriba ou pelo copista no original serão tachadas. No caso de repetição que o escriba ou copista não suprimiu, passa a ser suprimida pelo editor que a coloca entre colchetes duplos.
10. Intervenções de terceiros no documento original devem aparecer em nota de rodapé informando-se a localização.
11. Intervenções do editor não de ser raríssimas, permitindo-se apenas em caso de extrema necessidade, desde que elucidativas a ponto de não deixarem margem à dúvida. Quando ocorrerem, devem vir entre colchetes. Quando houver dúvida sobre a decifração de alguma letra, parte de ou vocábulo inteiro, o elemento em questão será posto entre colchetes e em itálico.
12. Letra ou palavra(s) não legíveis por deterioração ou rasura justificam intervenção do editor com a indicação entre colchetes conforme o caso: [.] para letras, [ilegível] para vocábulos e [ilegível. + n linhas] para a extensão de trechos maiores. Caso suponha ser extremamente necessário, o editor indica em nota a causa da elegibilidade: corroído, furo, borrão, rasura, etc.
13. Letra ou palavra(s) simplesmente não decifradas, sem deterioração do suporte, justificam intervenção do editor com a indicação entre colchetes conforme o caso: [?] para letras, [inint.] para vocábulos e [inint. + n linhas] para a extensão de trechos maiores.
14. A divisão das linhas do documento original será preservada, ao longo do texto, na edição, pela marca de uma barra vertical entre as linhas. A mudança de parágrafo será indicada pela marca de duas barras verticais.
15. A mudança de fólio ou página receberá a marcação entre colchetes com o respectivo número e indicação de frente ou verso.
16. Na edição, as linhas serão numeradas de cinco em cinco a partir da quinta. Essa numeração será encontrada à margem direita da mancha, à esquerda do leitor. Será feita de maneira contínua por documento.
17. Os sinais públicos, diferentemente das assinaturas e rubricas simples, serão sublinhados e indicados entre colchetes.

18. Informações que o editor julgar significativas sobre a diagramação e layout do texto em impressos devem aparecer em nota de rodapé.

Faremos menção somente a algumas normas que estão representando dificuldades ao nosso processo de edição. A regra 2c nos diz que, no caso de variação no próprio documento ou em coetâneos, a opção será para a forma atual ou mais próxima da atual. Acreditamos que essa regra pode comprometer dados linguísticos importantes a serem gerados do documento, principalmente no que diz respeito à variação (MARENGO; CAMBRAIA, 2016). Assim, como tivemos uma quantidade representativa dessa incidência, a equipe de edição resolveu manter as abreviaturas e não desdobrá-las.

Em relação à norma 4a, a norma nos diz que em relação a trechos que demandem maior esforço para decodificação, seja pela ausência de sinais de pontuação, seja por estarem sob sistema diverso, o editor incluirá, em nota de rodapé, uma possível interpretação. Quando pensamos em trabalhos, principalmente em tempos pretéritos, com fontes que se configuram, obviamente, em gêneros textuais e discursivos, qualquer intervenção que o editor venha a realizar pode acarretar problemas no tratamento de dados gerados para fins de estudos linguísticos (MARENGO, 2016). Devemos sempre ter em foco que qualquer pesquisa com fontes históricas de séculos passados, principalmente com aquelas que retratam épocas mais remotas de uma dada cultura, faz com que o linguista se encontre diante do caminho já mencionado por Labov (1972) – fazer bom uso de maus dados– e saber sempre que, segundo Lass (1997), trabalhar com dados históricos é uma tarefa que se põe como “ouvir o inaudível”. Dessa forma, acreditamos que, mesmo colocada em nota de rodapé, qualquer tipo de intervenção interpretativa do editor pode levar diferentes apropriações interpretativas no processo de transmissão textual e, portanto, poder-se-ia favorecer, mais do que uma tentativa de bom senso na interpretação das informações, a um total desalinhamento do registro documental. Assim, apesar de ser uma norma estabelecida pelo projeto, as edições que estamos realizando não a contemplarão.

A norma de número 9 prediz que, no caso de repetição que o escriba ou copista não suprimiu, ela será suprimida pelo editor que deverá colocar o fragmento entre colchetes duplos. Segundo CAMBRAIA (1999, p. 13), “é inegável que a validade de um estudo diacrônico do português esteja diretamente relacionada à fidedignidade da fonte utilizada para a coleta de dados”. Desse modo, insistimos nas palavras de Cambraia (1999, p. 14) ao afirmar que

A viabilização dos estudos diacrônicos depende, sem dúvida, da realização de edições rigorosas e fidedignas, que ofereçam o máximo possível de informações sobre o texto, reproduzindo, na medida do possível, todas as características do original e efetuado apenas aquelas intervenções que se fizessem necessárias para a inteligibilidade do texto (como, por exemplo, o desdobramento de abreviaturas).

A partir das palavras do autor, percebemos que as edições devem ser rigorosas e buscar a fidedignidade da reprodução do maior número de informações que possam ser extraídas no texto e do texto. Como os objetivos das nossas edições do PHPB estão bem delimitados e sabemos que o nosso principal público-alvo são linguistas/terminólogos, estamos alinhados com a ideia de Cambraia (1999) ao estabelecer a edição semidiplomática (ou paleográfica, ou paradiplomática, ou diplomático-interpretativa) como a mais adequada para nossa proposta. Isto se deve ao fato de este tipo de edição respeitar o máximo possível das características originais das fontes e intervindo o editor em pequena escala no intuito de desfazer a dificuldade de leitura do público. Ainda conforme o autor, além de as interferências consistirem em “um grau médio de mediação, pois, no processo de reprodução do modelo, realizam-se modificações para o tornar mais apreensível por um público que não seria capaz de decodificar características originais, tais como os sinais abreviativos” (CAMBRAIA, 2005, p. 95), todas aparecem devidamente assinaladas e estão embasadas em justificativas de cunho linguístico.

Desse modo, nos questionamos quanto à validade de interferir em repetições dentro do texto já que isso também nos leva a informações sobre o ato de escrever e copiar. Além disso, não vemos, desde a ótica da linguística, justificativas plausíveis para proceder a esse tipo de marcação no corpo do texto uma vez que, dependendo da natureza do manuscrito, as repetições nos remetem a informações sócio-históricas importantes (MARENGO, 2016). A partir desses questionamentos, optamos por não aplicar essa norma às nossas edições.

Por último, as propostas das normas 14 e 16 devem ser pensadas em um *continuum*. A preservação da linearidade documental é senso comum em todos os trabalhos de edição, seja na manutenção original de sua disposição espacial no fólio, ou seja, por representação com marcadores, em geral representadas por barras verticais, se a opção for por um texto corrido. O importante é manter as indicações de mudança de linha e a marcações de parágrafo indicadas no texto editado. O que nos chama atenção é a obrigatoriedade de marcação de linhas, numeradas de cinco em cinco a partir da quinta, segundo a norma 16, à margem direita da mancha, à esquerda do leitor e que deve ser feita de maneira contínua por documento. Se as numerações de linha respeitam a linearidade documental, não vemos justificativa para que sejam inseridas barras verticais com marcação de mudança de linha. Não haveria uma correspondência contínua entre a proposta das normas apresentadas. Portanto, resolvemos fundir as normas supracitadas respeitando a linearidade textual e mantendo a numeração de 05 em 05.

PARA CONCLUIR (NÃO TOTALMENTE) A CONVERSA...

Este trabalho nos traz uma pequena contribuição sobre a atividade de edição de textos e também sobre a seleção e aplicação das normas de edição. Assim, ressaltamos a importância da Crítica Textual, dentro de seu labor com as edições de textos dentro do rigor filológico, para qualquer que seja o trabalho que queiramos realizar tendo como suporte o texto escrito. Os Juramentos D'Alma como tipologias específicas irão exigir que as normas sejam adequadas. O texto nos dá as normas de edição e não o contrário. Nosso intuito não está centrado em ir além dos apontamentos apresentados, mas acreditamos que estes nos remetem a uma posição que tem sido pouco questionada nos estudos de edição de um modo geral: a preponderância das normas sobre a natureza do texto a ser editado.

REFERÊNCIAS

- CAMBRAIA, César Nardelli. “Subsídios para uma proposta de normas de edição de textos antigos para estudos lingüísticos” In: *I Seminário de Filologia e Língua Portuguesa*. São Paulo: FFLCH- USP; Humanitas, 1999. p.13-23.
- _____. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COULMAS, Florian. *Escrita e Sociedade*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.
- ESPÍRITO SANTO, Cláudia Coimbra. *Economia da palavra: Ações de Almas nas Minas setecentistas*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2002. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em História Econômica).
- JANOTTI, Maria de Lourdes. O livro Fontes Históricas como fonte. In: PINSKY et al. *Fontes Históricas*. SP: Contexto, 2005. p.09-22.
- LABOV, William. *Sociolinguistics patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1972.
- LASS, Robert. *Historical Linguistics and Language change*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- MARENGO, Sandro Marcio Drumond Alves. *Variações terminológicas e diacronia: estudo léxico-social de documentos militares manuscritos dos séculos XVIII e XIX*. 2016. Tese

(Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

MARENGO, Sandro Marcio Drumond Alves; CAMBRAIA, César Nardelli. Estudo socioterminológico da variação/mudança em manuscritos militares dos séculos XVIII e XIX. *Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura*, São Cristóvão/Sergipe. 2016. n. 24, p. 203-224.

MARENGO, Sandro Marcio Drumond Alves; FREITAG, Raquel Meister Ko. Para Uma História Do Português Brasileiro em Sergipe: Organizando as Fontes Manuscritas e suas Edições. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*, Aracaju, v. 1, n. 46, p. 116-129, 2016.

MATTOS E SILVA, Rosa Virginia. *Caminhos da Linguística Histórica (Ouvir o inaudível)*. SP: Parábola, 2008.

MAXWELL, Kenneth. *Marquês de Pombal: Paradoxo do Iluminismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

PICCHIO, Luciana S. *A lição do texto: Filologia e Literatura*. Lisboa: Edições70, 1979.

SIMÕES, José da Silva; KEWITZ, Verena. “Recortes temáticos e mapeamento de tradições discursivas no corpus PHPB”, In: HORA, Demerval da; SILVA, Camilo Rosa (Org.). *Para a História do Português Brasileiro: abordagens e perspectivas*. v. 8. João Pessoa: Idéia; Editora da UFPB, 2010. p. 21-28.

PALEOGRAFIA: PASSADO E PRESENTE²⁹⁸

Saul António Gomes
 Historiador
 Faculdade de Letras
 Centro de História da Sociedade e da Cultura
 Universidade de Coimbra

Depois da génese da palavra, revolução maior e primeira na afirmação do ser humano, que mitologias de civilizações antigas matriciais enunciaram como fonte vital de criação, entre deuses e homens nela inspirados, da palavra oral, pronunciável na sua totalidade, a invenção da escrita constitui uma nova revolução na história. A escrita nasce de contextos civilizacionais valorizadores de uma ordem económica em que se reflete a organização social. Como propôs Jack Goody, no seu livro inspirador para aqueles que gostam deste tema, as primeiras morfologias de escrita nasceram ao serviço das contabilidades de reinos e de impérios (GOODY, 1987).

A escrita passou rapidamente a ser uma linguagem intermediadora das sociedades e das suas organizações. Nas civilizações pré-clássicas do Médio Oriente, as escritas, criações dos deuses e por estes confiadas aos homens, assumiam particularidades epifânicas, como sucedeu com a escrita hieroglífica dos egípcios, como a que Javé deu a Moisés, no Monte Sinai, ou como aquela com que Hermes presenteou aos gregos. A importância simbólica dessas escritas sagradas estava no reconhecimento do princípio sagrado de que elas preservavam a palavra sobrenatural ou mágica verdadeiramente geradora e criadora das realidades temporais.

Devemos ter presente, neste ponto, que era a “palavra dada”, efetivamente, aquela que importava. Os antigos romanos afirmavam muito bem este princípio no aforismo “verba volant scripta manent”. O importante eram, na verdade, essas palavras transmissíveis e viajantes, orais e comunicantes, carregadas de força enunciativa, não as palavras fixadas na rigidez da pedra inscrita e imutável. Mais tarde, os intelectuais (re)interpretarão este aforismo, subvertendo-o. Escribas e copistas cristãos foram representados, em esculturas e em pinturas antiquíssimas, no silêncio dos seus *scriptoria*, debruçados pesadamente sobre mesas e ambões, escrevendo as palavras que anjos e aves, agentes do Espírito Santo, lhes ditavam. Mas, também aqui, o fogo da palavra original é o que importava; a escrita era apenas um meio intermediador da verdade, do “In principio erat verbum” (Jo 1, 1), do “Spiritus Dei” que “ferebatur super aquas” (Gn 1, 2).

A escrita triunfará, todavia, na Babel das línguas. Uma delas, aliás, a escrita latina, ver-se-á destinada a uma longa e permanente sobrevivência global. Ainda que presa a uma superfície de escrita, a palavra sagrada não perderá a sua eficácia, e a palavra profana ganhará, por outro lado, credibilidade. A palavra escrita tornou-se garantia inconsútil da verdade, palavra pura, desenhada a traços finos e cheios contrastantes entre si, interlineada e sujeita a cânones ortográficos, revestida de cor e de luz e de um lastro de pequenos sinais e esquemas orientadores da sua correta decifração pelo leitor.

A escrita multiplicou-se nos *scriptoria* e nas chancelarias do Ocidente medieval em que, depois do papiro, se valorizava o pergaminho e o papel, o cálamo e a pena, como materiais e instrumentos do exercício gráfico. Em folhas volantes, em dípticos e polípticos de tabuinhas de cera para nelas se estenografarem notas ou mensagens importantes, em rolos ou *volumina*, em *quaterniones* e em *codices*, a escrita deu trabalho a verdadeiros exércitos de profissionais no

²⁹⁸ Mantemos neste texto o carácter reflexivo e oral que o orientou aquando da respetiva apresentação na conferência de encerramento do *I Seminário Nacional de Paleografia. Paleografia e suas interfaces*, na Universidade Federal da Bahia, a 17 de novembro de 2017.

seu manuseio, de cujas mãos saíram milhares e milhares de manuscritos que encheram bibliotecas e arquivos por toda a parte.

Nesses lugares de trabalho de copistas e de escribas, nunca a escrita perdeu a sua capacidade de recriação pela associação, quando útil e pertinente, do morfema à imagem iluminada, em ordem a potenciar a sua capacidade comunicante e de guardião da memória dos homens e da História. Escribas, copistas, iluminadores e encadernadores, verdadeiros artesãos construtores de algumas das mais belas obras-primas da Humanidade que hoje se preservam nos grandes “palácios da memória” de todo o planeta. Produziram-se manuscritos tão belos e perfeitos, que o seu cânone gráfico obrigou os impressores, depois do invento da tipografia por Johannes Gutenberg, a imitarem-no e a ousarem reproduzi-lo, como incunábulo e pós-incunábulo, em benefício de públicos consumidores da “palavra escrita” cada vez mais numerosos e exigentes em matéria desse produto moderno e revolucionário que foi o impresso.

O cânone gráfico ocidental é o do abecedário latino. Toda a evolução da morfologia dos alfabetos, nos últimos dois milénios, obedece à forma clássica das letras romanas, maiúsculas e minúsculas, num processo histórico diacrónico em que se sucedem os ciclos verdadeiramente iniciáticos do princípio e do seu retorno. Às escritas romanas sucederam as escritas dos povos ditos bárbaros, escritas “nacionais”, como a visigótica em uso na Península Ibérica por longos séculos, depois postergadas, a partir do século IX, por um modelo que recuperou o cânone clássico primitivo, a escrita carolíngia ou carolina, sobre a qual triunfaram, a partir dos séculos XI e XII, as escritas góticas setentrionais, angulosas e pesadas, às quais resistirão as elites itálicas, especialmente as florentinas, recuperando estas, num impulso a que não faltaram vultos do humanismo como Dante, Petrarca e Bocácio, os anteriores modelos gráficos romano-carolíngios, (re)inventando uma escrita itálica ou humanística.

As escritas góticas e itálicas conviverão por muito tempo, dando espaço às escritas caligráficas modernas, apropriadas pelos calígrafos das diferentes nações europeias, inventores de abecedários e manuais nacionais de aprender a ler e a escrever que os mestres-escola reproduzirão nas suas salas de aula, educando gerações a escrever nos novos cânones gráficos que, a par com o triunfo de ortografias rígidas, se manterão até à Época Contemporânea em que as novas tecnologias postas ao serviço da comunicação de massas cooperam no sentido da reinvenção dos cânones de escrita.

A escrita tornou-se muito cedo num instrumento ao serviço do poder e dos contrapoderes. O imperador Carlos Magno procurou restaurar um perdido Império Romano, para cujo desígnio soube recorrer a uma nova escrita como instrumento de propagação das suas imposições e reformas administrativas, judiciais e fiscais. Num outro palco e tempo, veremos D. Manuel I, rei de Portugal e dos Algarves, daquém e dalém mar em África, e senhor da conquista, da navegação e do comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e da Índia, como se intitulou a partir de 1499, depois de Vasco da Gama ter regressado a Lisboa depois da viagem inaugural do caminho marítimo para a Índia, a ordenar a reforma do arquivo régio da Torre do Tombo, patrocinando não apenas a reforma arquitetónica deste arquivo, como, sobretudo, essa magnífica e gigantesca reforma das escrituras arquivadas que ficou conhecida como Leitura Nova, e para a qual o “Rei da Pimenta”, não se poupou a despesas, mandando adquirir nos melhores mercados europeus pergaminho de qualidade superior, contratando equipas de arquivistas, escribas e calígrafos, de iluminadores e de pintores de renome, que produziram, durante todo o seu reinado e ainda no do seu sucessor, mais de seis dezenas de luxuosos códices que se pretendeu contivessem toda a memória arquivística essencial da nação, diplomas de chancelaria e crónicas, que se demonstrasse politicamente útil à governação do reino naquele tempo.

As reformas em ambientes de arquivo e chancelarias régias europeias foram sempre campo fértil para exercícios paleográficos. Foi o caso, aliás, desse ciclo português da Leitura Nova, como o foi o do ciclo que o antecedeu, protagonizado, na primeira metade de

Quatrocentos, pelo bibliotecário e guarda-mor da Torre do Tombo, o cronista Gomes Eanes de Zurara, que orientou a “reformação” de uma grande parte das chancelarias dos monarcas portugueses dos séculos XIII e XIV. E já em séculos anteriores, monges e antigos arquivistas se dedicavam à leitura de documentos antiquíssimos, que os precediam em séculos ou apenas em tempos anteriores mais breves, produzindo cartulários, verdadeiros exemplos de práticas e modos de arquivar e organizar informação custodiada por instituições eclesiásticas e laicas. Para o caso português, o testemunho mais antigo que se conversa é o *Liber testamentorum*, produzido, por volta de 1111, pelos monges beneditinos do Mosteiro de S. Mamede de Lorvão, nos subúrbios da cidade de Coimbra.

Será o caso, ainda, dos eruditos monges franceses do século XVII, entre os quais avultou Jean Mabillon, o famoso autor do de *Re Diplomatica libri VI*, publicados em 1681, com um *Supplementum*, impresso em 1709. Foi a busca da “verdade” ou da “autenticidade” da documentação dos reis merovíngios construtores da “nação francesa” que o conduziu à produção daquela que é tida por matriz fundacional da Diplomática ocidental.

Muitos historiadores remetem a D. Jean Mabillon a paternidade da Paleografia como ciência. Não é, na verdade, muito exato afirmá-lo. A “questão paleográfica”, ou seja, a Paleografia como ciência histórica, tem, em rigor, outra paternidade, justamente a obra intitulada *Palaeographia Graeca sive de ortu et progressu literarum graecorum*, do monge D. Bernard de Montfaucon, publicada em Paris, no ano de 1708.

A Paleografia contemporânea ocupa-se do estudo e conhecimento das escritas antigas, distinguindo-se, pois, o campo das escritas neográficas. Na segunda metade do século XX, essas escritas antigas, para quem estudava Paleografia, terminavam nos finais do século XVIII. O documento oitocentista já não se incluía no ensino paleográfico. Este arco cronológico, reproduzido ainda hoje na maior parte das escolas universitárias em que se ensina Paleografia, deriva do quadro hermenêutico próprio do Positivismo historiográfico, se é que, em verdade, e especialmente para o caso português, não se deve remeter ao pai da Diplomática Portuguesa, o Pe. João Pedro Ribeiro, autor das *Dissertações Chronologicas e Criticas de Diplomatica Portuguesa*, editadas pela primeira vez no começo do século XIX.

Naturalmente que as escritas oitocentistas e novecentistas se têm de integrar na longa evolução milenar da transmissão da escrita cujo cânone, como sabemos, é *in radice* latino. As escritas neográficas pertencem também a um novo ciclo na longa espiral que caracteriza a escrita ocidental nas suas formas e reformas, inovações e retornos ou recuperações, desde as suas origens. Naturalmente que a Paleografia evoluiu imenso sobretudo na segunda metade do século XX. Com ela, a par e passo, tem evoluído a Epigrafia; dela emergiu, mais recentemente, a Codicologia, ciência cultuada por profissionais das mais diversas áreas científicas, da História à Filologia e à Linguística, por exemplo, cujas problemáticas e metodologias de trabalho muito contribuem para o alargamento do espectro epistemológico da Paleografia.

Uma outra face que traduz muito bem a evolução científica da Paleografia está no alargamento dos campos cronológicos de abordagem. Do domínio avassalador dos estudos centrados sobretudo nas cronologias medievais, os investigadores têm vindo a avançar para o estudo das paleografias dos séculos modernos, período temporal que coincide com a expansão e triunfo do livro impresso, mas nem por isso menos significativo do ponto de vista das escritas manuais. Acrescendo, aliás, que pertencem aos séculos XV e XVI, algumas das escolas paleográficas que produziram manuscritos iluminados de uma beleza ainda hoje inultrapassada, como sucede com alguns dos livros de horas produzidos para príncipes e soberanos da Cristandade. Há que sublinhar, ainda, os avanços nos estudos paleográficos dos documentos e códices hebraicos, aramaicos, islâmicos, gregos, indianos, chineses, ameríndios e de outros horizontes culturais universais.

Reconheça-se, ainda, a diversidade das paleografias como sucede quando se elucida a Paleografia Musical, ou a Paleografia Medieval, ou a Paleografia Portuguesa ou, até, uma

Paleografia Contemporânea e uma Paleografia, já agora *et pour cause*, Digital. À Paleografia, qualquer que seja, importa a Iconografia, a História Política, Institucional, Social, Económica e Cultura da Escrita, falando-se de Papirologias, Neografias, Caligrafias, Grafologias, Gliptografias, Criptografias (Escritas cifradas e Hierografias), Grafitologias, Fragmentologias, de Cartografias, Cronografias, Tipografias e, até, Psico(paleo)grafias e Socio(paleo)grafias.

Para o jovem estudante de História ou de Linguística ou de Filologia, interessado sobretudo no alcance prático e imediato da Paleografia, esta interessará sobretudo como auxiliar de exercício de (re)mediação de um texto que importa restituir à origem e interpretar em ordem à sua transcrição e eventual edição com ou sem aparato crítico. Grandes autores e paleógrafos do passado próximo, especialmente no universo francófono, tais como Jean Mallon, Maurice Prou, Charles Samaran, Jean Vezin, Robert Marichal, Emmanuel Poulle, Leon Gilissen, Albert Derolez, Jacques Stiennon, J. Lemaire ou Albert d'Haenens, os germânicos Theodor Mommsen e Bernhard Bischoff, os britânicos Edward Maunde Thompson, C. E. Wright, Elias Avery Lowe ou M. B. Parkes, os italianos Luigi Schiapparelli e A. Petrucci, os hispanos A. Millares Carlos e Manuel C. Diaz y Diaz e Anscari Mundo, entre tantos outros autores, situam-se na galeria dos vultos que souberam renovar a ciência paleográfica e ampliar os seus campos de problematização. Uma renovação que na nova Era da Paleografia Digital se ampliar em plataformas digitais interativas, em “databases of manuscripts”, em “electronic corpora of texts”, em “free palaeographical sources” e também em blogues especializados.

Interessa-nos, naturalmente, o caso da Paleografia Portuguesa. Em Portugal, a Paleografia andou invariavelmente de mãos dadas com a Diplomática. Ambas as ciências foram cultivadas por nomes de historiadores tão relevantes como João Pedro Ribeiro, Alexandre Herculano, Pedro de Azevedo, Rui Pinto de Azevedo, João Martins da Silva Marques, António Cruz, Avelino Jesus da Costa, Eduardo Borges Nunes, Isaías da Rosa Pereira, A. H. de Oliveira Marques, José Marques, António Ribeiro Guerra, António Carvalho Homem, Maria Helena da Cruz Coelho ou os mais jovens docentes de Paleografia e História da Escrita, como Maria José Azevedo Santos, Bernardo Sá Nogueira, João José Alves Dias, Manuel Pedro Ferreira, Cristina Cunha, Maria do Rosário Morujão, Susana Tavares Pedro, Maria João Oliveira – leque de autores ligados aos centros universitários de Lisboa, Coimbra e Porto –, todos eles renovadores do “fazer Paleografia” em Portugal (cf. NUNES, 1973, p. 223-232; SANTOS, 1993, p. 549-567). Lista, aliás, a que é necessário associar os filólogos, linguistas e historiadores da Língua em que são referência nomes, antigos e novos, como José Leite de Vasconcelos, José Joaquim Nunes, Joseph-Maria Piel, Lindley Cintra, Celso Cunha, Ivo Castro, José Geraldes Freire, Aires Nascimento, Telmo Verdelho, Clarinda Azevedo Maia, José de Azevedo Ferreira, António Ribeiro Rebelo, Paulo Farmhouse Alberto, António Emiliano, João Dionísio, Ana Maria Martins, Rita Marquilhas, entre tantos outros (cf. GOMES, 2011, p. 25-44; MORUJÃO, 2011, p. 67-86; ALBERTO; FURTADO e MARTINS, 2011, p. 67-85).

O estudante de Paleografia tem de atentar que o cânone de toda a escrita ocidental é o latino. Numa Europa em que o Latim foi língua de trabalho de chancelarias e da Igreja durante séculos e séculos. À Paleografia Latina pertence todo esse campo das escritas que usaram a língua do *Latium*. Mas há outros campos, imensos aliás na sua extensão e problemáticas, que respeitam à Paleografia das línguas vernaculares, para as quais se impõe o reconhecimento de que comungam de uma matriz latina originante, mas que são também sujeitos de estudo com especificidades próprias que não se subsumem na matriz dessa referida latinidade.

Não se estranhe, pois, que os estudiosos e cultores da Paleografia, de país para país e até de escola para escola, especialmente na Europa, não sejam concordes em matérias tão simples e relevantes quanto a critérios de transcrição, de fixação de textos e da sua publicação ou que divirjam em matérias, por exemplo, de nomenclatura de tipologias paleográficas. Por outro lado, a transferência e aplicação dos modelos analíticos próprios da Paleografia Latina do centro da Europa, não pode ser redutora ou cientificamente aniquiladora face às práticas e

especificidades, e também modelos paleográficos, afinal, das periferias e ultraperiferias a esses centros, como sucede com os países, por exemplo, com história coloniais. Reduzir toda essa imensa diversidade, sobretudo das paleografias vernaculares ou nacionais, a um único modelo central, é não compreender a novidade do fazer Paleografia, ciência histórica, nos tempos e nos quadros das ciências e dos seus discursos atualizados.

Para a renovação dos estudos paleográficos contribuiu o alargamento dos campos de análise das ciências humanas para as quais a História constitui um pilar estruturante. As perspectivas e as problemáticas paleográficas nossas contemporâneas se beneficiam de uma história social da escrita, da Filologia Clássica e da(s) Linguística(s), assim como da história do livro, das bibliotecas e da leitura e, ainda, da história da produção documental e da arquivística. Há que reconhecer que em todas as ciências humanas e sociais para as quais o tempo e o passado assumem significados, e para cujo estudo seja vital a confrontação com o documento manuscrito, a História ocupa uma incontornável centralidade.

Com a Paleografia se relacionam intimamente essas outras ciências históricas como a Diplomática – focada na crítica da autenticidade documental –, a Sigilografia, atenta à validação do documento pelo recurso à selagem dos atos escritos, a Codicologia, que reinterpretou a materialidade do *codex*, e em cujo âmbito hodiernamente se tem vindo a dar importância crescente a uma certa arqueologia dos fragmentos manuscritos, a Epigrafia, dedicada ao reconhecimento da escrita antiga, em superfícies duras, mas irmanada com a Paleografia no estudo das escritas do passado, independentemente das superfícies em que se inscrevem, a Cronologia, essencial à interpretação e localização temporal dos documentos, a Numismática, em que imagem e palavra escrita, como nos selos, aliás, se intercetam, assim como, ainda, a Medalhística, a Heráldica e a Genealogia, para além dos outros saberes próprios do campo da História da Liturgia, da História da Arte, da Filologia e da História da Língua, dos Estudos Literários, da Arquivística, da Biblioteconomia e de todas aquelas demais ciências para as quais o texto paleográfico é essencial. À Paleografia interessam, ainda, as novas ciências e tecnologias que permitem recuperar a leitura de palimpsestos, apurar compostos e pigmentos pictóricos de iluminuras e de tintas, conhecer a origem animal ou botânica dos materiais de escrita, como o pergaminho ou o papiro e o papel, ou, até, dos elementos sigilográficos associados ao documento.

A Paleografia intermedeia a leitura do documento ou do livro antigo, recorrendo a métodos analíticos que procuram a arqueologia do morfema, procurando disponibilizar ao leitor contemporâneo, ultrapassada a fase heurística, uma lição que é uma reescrita do texto paleográfico. Acresce, ainda, que no verdadeiro rigor da palavra, interessam à Paleografia todas as formas e enunciações da escrita, manuscrita e também não manuscrita, códices, incunábulo e livros antigos, presentes e inscritos no documento e/ou no monumento que demarca o passado histórico. A compreensão paleográfica dos estratos documentais do passado, hoje em dia, importa tanto aos manuscritos como aos impressos, testemunhos mecanicamente diferenciados, quanto à sua produção, é certo, mas social e intelectualmente comuns em matéria de problemáticas fundadoras próprias da fenomenologia histórica da escrita.

O livro manuscrito enforma o incunábulo, a braquigrafia do manuscrito, os modos e as práticas da *mise en page* e empaginação e de sequenciação dos cadernos, as problemáticas da ilustração do texto, os modelos morfológicos dos abecedários e caracteres ou letras, a informação respeitante aos materiais da produção da escrita, a tradição ou glosa de carácter gráfico própria da linguagem do(s) escrito(s) e do(s) escriba(s) e impressor(es), são campos comuns a escribas e a impressores, ambos fabricantes de livros. O reconhecimento desta comunhão e unidade de particularidades da escrita e do escrever, obrigará o investigador a rever e a alargar as fronteiras asfixiantes de uma Paleografia (im)pura incompreensivelmente presa a visões estáticas redutoras do seu campo de trabalho sobre o qual, hodiernamente, no reconhecimento de que toda a produção escrita o é em contexto social e cultural, os

questionários se alargaram e renovaram em função do fazer (uma) ciência em diálogo com as outras ciências.

As escritas do passado não são únicas, nem puras, nem estáticas. Maiúsculas, minúsculas e unciais, escritas librárias e escritas cursivas, escritas padrão e escritas híbridas, escritas morfologicamente diferentes e emergentes em épocas históricas e em geografias diferenciadas, mas que se encontram em determinados períodos e espaços históricos comuns, ora distinguindo-se no *ductus* ou forma de traçar cada parte de uma letra, ora aproximando-se na partilha de morfologias, de modos de abreviação, de pontuação ou de sinalização de nexos gráficos.

A matriz gráfica latina originante e unificadora das escritas euro-ocidentais, na verdade, não impediu nunca a variação e convívio, entre escribas de uma mesma geração ou de gerações distanciadas no tempo e na geografia da escrita, das práticas morfológicas paleográficas. Nestas, os cânones são referenciais em torno dos quais, todavia, os escribas, os mestres de caligrafia e os impressores não se acomodaram nunca, antes cultuando as variações e os renovados exercícios (paleo)gráficos. Estamos no domínio da personalização da escrita, fenómeno constante, aliás, em todas as épocas e em todos os *scriptoria*, chancelarias e escritaninhas e demais contextos geoculturais de produção documental e codicológica. A mão de cada escriba, em tempos medievais ou modernos, procurou sempre executar o traço mais belo e mais perfeito, seja no contexto da produção de códices, com os seus alfabetos librários, seja em ambiente de despacho de chancelarias ou de cartórios notariais.

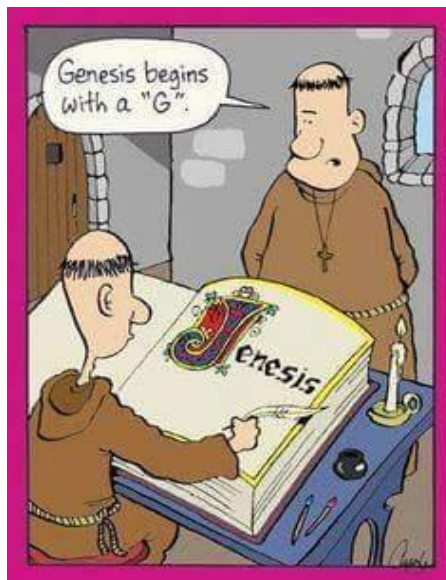
Como na Europa, também em Portugal os historiadores paleógrafos cultivaram mais abundantemente as paleografias medievais, mais as das escritas das línguas vernaculares, aliás, do que as latinas, assistindo-se, nos últimos anos, ao florescimento dos estudos dedicados à Paleografia Portuguesa Moderna²⁹⁹. Dos álbuns e manuais de ensino da Paleografia, em Portugal, destaca-se o álbum de estampas da autoria de Avelino de Jesus da Costa (1966), o álbum de Eduardo Borges Nunes (1969), mais teorizante e analítico, oferecendo transcrições documentais das estampas muito criteriosas, e, ainda, o álbum, com análise historiográfica da Paleografia em Portugal, da autoria de A. H. Oliveira Marques, Teresa Rodrigues e João José Alves Dias (1987). A iniciação aos estudos paleográficos portugueses, proporcionada por estes instrumentos de estudo, complementar-se-á, ainda, com um corpo de abreviaturas portuguesas (cf. NUNES, 1981) e normais gerais de transcrição e de edição de fontes documentais (cf. COSTA, 1993).

O estudo da Paleografia Portuguesa, medieval, moderna ou até mesmo Contemporânea, é um campo de trabalho muito vasto, em permanente (re)escrita, comum mas também diferenciada, pelas suas especificidades e contextos culturais, pela tradição, até, das suas nomenclaturas e tipologias gráficas classificatórias das escritas antigas portuguesas, face às outras Paleografias de outros países, que transpõe as fronteiras dos arquivos lusitanos, para se alargar aos arquivos, às bibliotecas e aos centros de documentação de língua portuguesa dispersos pelo Mundo, importando, neste particular, evidenciar a relevância do Brasil, pela importância suas fontes documentais e pela capacidade científica de todos quantos, nas suas universidades, se dedicam à Paleografia nas suas diversas vertentes científicas.

Como referi neste texto, importa cultivar uma Paleografia como ciência sempre em aberto, histórica pela sua raiz e objeto de estudo, interdisciplinar pelas suas valências no universo académico, relevante entre os saberes nossos contemporâneos pela abrangência das suas problemáticas e originalidade das respostas e propostas analíticas dos seus cultores. É que, como no cartoon lúdico em que um monge, ao aperceber-se de que errou na primeira letra da primeira palavra do primeiro livro bíblico, trocando o “G” ou um “J”, se vê obrigado a refazer

²⁹⁹ De destacar, por mais recentes em matéria de Paleografia Moderna, os trabalhos de: SANTOS, 2004; MARQUES, 2002, p. 73-96; COELHO, 2006; LOUREIRO, 2018; PAULO, 2017, p. 119-158.

todo o seu trabalho verdadeiramente beneditino, também o historiador paleógrafo, no exercício da sua investigação, tem de saber encontrar as questões e as soluções que verdadeiramente interessam à Paleografia no contexto epistemológico das “interfaces” científicas nossas contemporâneas.



REFERÊNCIAS

- ALBERTO, Paulo Farmhouse; FURTADO, Rodrigo; MARTINS, Ana Maria. *Latin and Portuguese in the Middle Ages*. In: MATTOSO, José (Dir.). *The Historiography of Medieval Portugal c. 1950-2010*. Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, 2011. p. 67-85.
- COSTA, Avelino de Jesus da. *Álbum de Paleografia e Diplomática Portuguesas*. Estampas. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 6. ed., 1997 [1. ed.: 1966].
- NUNES, Eduardo Borges. *Álbum de Paleografia Portuguesa*. v. 1. Lisboa: Instituto de Alta Cultura; Centro de Estudos Históricos, 1969.
- A. H. Oliveira Marques, Teresa Rodrigues e João José Alves Dias. *Álbum de Paleografia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.
- COELHO, Maria Teresa Pereira. *Existiu uma escrita manuelina? Estudo paleográfico da produção gráfica de escritões da corte régia portuguesa (1490-1530)*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.
- COSTA, Avelino de Jesus da. *Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos*. 3. ed. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.
- GOMES, Saul António. The editions of archival sources and documents. In: MATTOSO, José (Dir.). *The Historiography of Medieval Portugal c. 1950-2010*. Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, 2011. p. 25-44
- GOODY, Jack. *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- LOUREIRO, Sara. Reconstituição e análise da documentação produzida por Afonso Mexia, escritão da Câmara e da Fazenda de D. Manuel I e de D. João III. Disponível em: <<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/91.pdf>>. Acedido em: 30 jan. 2018.
- MARQUES, José. Práticas paleográficas em Portugal no século XV, *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, v. 1, 2002, p. 73-96
- MORUJÃO, Maria do Rosário Barbosa. Working with medieval manuscripts and records: Palaeography, Diplomatics, Codicology and Sigillography. In: MATTOSO, José (Dir.). *The*

Historiography of Medieval Portugal c. 1950-2010. Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, 2011. p. 67-86.

NUNES, Eduardo Borges. "O conceito novo de Paleografia", *Portugaliae Historica*. v. 1. Lisboa, 1973. p. 223-232.

NUNES, Eduardo Borges. *Abreviaturas Paleográficas Portuguesas*. 3. ed. Lisboa: [ed. do Autor], 1981.

PAULO, Jorge Ferreira. Da escrita gótica à humanística na documentação da Câmara de Lisboa: em torno da escrivania municipal quinhentista, *Cadernos do Arquivo Municipal*. ISSN 2183-3176. 2ª Série, n. 8, jul.-dez. 2017, p. 119–158.

SANTOS, Maria José Azevedo. *Assina quem Sabe e Lê quem Pode*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2004.

SANTOS, Maria José Azevedo. *Uma ciência em Portugal e na Europa: a Paleografia (séculos XIX-XX)*. Separata de *Theologica*, 2. série, v. 28, fasc. 2, 1993. p. 549-567.

DATAÇÃO E LOCALIZAÇÃO DOS TIPOS DE ESCRITA: INFORMAÇÕES RELEVANTES PARA A CRÍTICA TEXTUAL?

Sílvio de Almeida Toledo Neto

Filólogo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo

INTRODUÇÃO

O título deste texto propõe uma questão geral sobre um problema prático que pode apresentar-se a um pesquisador que pretenda situar um manuscrito no tempo, no espaço e na sociedade em que foi confeccionado. A escrita é um elemento fundamental, senão o mais importante, para a caracterização de um manuscrito, na medida em que pode fornecer diversas pistas sobre a sua história. E quanto melhor o filólogo conseguir dar resposta ao *quando*, *onde*, *como* e *quem* propostos pelo manuscrito que é o seu objeto de estudo, mais precisamente poderá situá-lo a partir de coordenadas sincrônicas e diacrônicas, linguísticas e situacionais, conforme pretende, em última instância, a Filologia.

Considerando como pressuposto esse vasto quadro de investigação, que vê como objetivo da Filologia o estudo da produção material e existência histórica do texto escrito, Castro (1997) explica que a Filologia se preocupa com o texto como objeto físico, na sua produção, transmissão e história, assim como com os elementos linguísticos do texto (gráficos, gramaticais, lexicais e discursivos) e com as técnicas de publicação e de preparação de edições do texto. Com os olhos voltados para esses objetivos, o autor enumera as principais disciplinas filológicas que fornecem instrumental teórico para a sua análise. São as seguintes, na ordem por ele apresentada: Paleografia, Codicologia, Manuscriptologia, Bibliografia Material e Crítica Textual³⁰⁰.

Todas essas disciplinas fixam uma perspectiva de Filologia que pretende estudar três níveis fundamentais do texto: a *materialidade* (características físicas de composição e registro do texto), a *forma* (roupagem gráfica, fonética e morfológica do texto) e a *substância* (níveis linguísticos referentes à sintaxe, semântica e discurso do texto). Cada uma das disciplinas enumeradas examina, com seu aparato teórico, prioritariamente um, ou mais de um, dos três níveis que estruturam o texto, sob uma perspectiva filológica. O conjunto formado por esses três níveis, por sua vez, é avaliado pelo filólogo dentro do contexto sócio-histórico a que o texto estudado pertence.

Desse conjunto de disciplinas, interessa-nos separar duas: a Paleografia e a Crítica Textual. A escolha justifica-se pelo fato de este seminário trazer, como subtítulo, a proposta de *interfaces* da Paleografia; procuramos estabelecer essa interface com a Crítica Textual, porque essas são duas das principais disciplinas com que temos trabalhado em projetos pessoais, coletivos e em orientações. A interdisciplinaridade entre essas duas disciplinas é fundamental não só para responder à questão proposta no título deste artigo, como também para a realização do trabalho filológico, uma vez que o conhecimento paleográfico é indispensável para o trabalho ecdótico centrado em textos manuscritos. A Crítica Textual também não deixa de ser útil ao paleógrafo, principalmente quando depara questões de emenda textual, trabalha com cópias e originais, ou examina tradições textuais mais complexas. Vamos, portanto, tratar, nos itens a seguir, dos principais aspectos que resultam da interdisciplinaridade entre essas duas disciplinas.

³⁰⁰ Acrescentamos a essa lista, por sua relevância, a Diplomática.

AS PERSPECTIVAS DA PALEOGRAFIA E O SEU INTERESSE PARA A CRÍTICA TEXTUAL

Para evitarmos a polissemia que pode existir quando se trata de Filologia e de suas disciplinas, mesmo que correndo o risco de sermos redundantes, consideramos ser sempre importante definirmos os limites do nosso campo de maneira clara. Começaremos então por apresentar breves definições para *Paleografia* e *Crítica Textual*³⁰¹.

Entendemos a Paleografia como a disciplina que estuda a história e a tipologia dos sistemas gráficos de escrita, especificamente os aspectos que têm a ver com a decifração (GCT, s.v. *Paleografia*). Essa disciplina não é, no entanto, somente uma técnica de decifração das escritas antigas, já por isso muito útil ao filólogo, mas dedica-se igualmente ao estudo da história da formação e evolução dos sistemas gráficos de representação verbal. A disciplina preocupa-se ainda com a classificação e tipologia dos alfabetos, das práticas e dos materiais escriptórios. Abrange as escritas antigas e modernas (CASTRO, 1997, s.v. *Filologia*)³⁰².

Partimos da perspectiva de que a Crítica Textual (GCT: s.v. *Crítica textual*) é uma disciplina que tem por objetivo reproduzir o texto na sua forma original ou equivalente. Elimina para isso as intervenções espúrias da tradição, nos textos antigos; ou, nos casos em que existem autógrafos, nos textos modernos, reproduz a forma definida pelo editor crítico como a que corresponde melhor à vontade do autor³⁰³.

Ao estabelecermos uma interface entre a Paleografia e a Crítica Textual, ressaltam como pontos fortes de base a leitura e a decifração dos signos gráficos. Por meio da decifração, o crítico decodifica a letra do manuscrito e todas as indicações nele deixadas pelo autor, pelo copista, pelo revisor ou por qualquer outro interveniente no seu processo genético e histórico (GCT: s.v. *Decifração*)³⁰⁴.

A decifração é, portanto, o ponto de partida para se saber o que está escrito, isto é, para chegar-se à *leitura correta* do manuscrito que está sob o olhar do filólogo. Constitui, desse modo, um passo fundamental para proceder-se à transcrição. Se considerarmos as diferentes metodologias prescritas na bibliografia referente aos estudos paleográficos, situaremos a decifração como uma prática da *Paleografia de leitura*. Segundo Contreras (1994, p. 35), essa

³⁰¹ Tomamos como fundamento, para alguns dos conceitos básicos apresentados, o *Glossário de Crítica Textual* (que denominamos, no corpo do texto, pela sigla GCT), elaborado e disponibilizado por pesquisadores da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Seguimos de perto os verbetes citados.

³⁰² Em consonância com essa definição, Martínez et al. (1991, p. 21) afirmam que o objeto formal da Paleografia é tríplice: a) ler e decifrar os signos gráficos dos monumentos escritos, até saber o que significam em seu sentido mais elementar e simples; b) examinar sistematicamente as escritas e os monumentos escritos, para situá-los no tempo e no espaço; e c) analisar os signos gráficos, para conhecer o desenvolvimento intrínseco da própria escrita, a saber, a sua origem, evolução, modificações e variantes.

³⁰³ A Crítica Textual pode ser dividida, segundo o seu objeto e método, em duas modalidades: Crítica Textual tradicional e Crítica Textual moderna. A primeira aplica-se a textos com original ausente; tem como objetivo reconstituí-lo, eliminando os erros introduzidos na tradição. A segunda aplica-se a textos com original disponível; tem como objetivo editá-lo, corrigindo, se for o caso, os erros introduzidos na tradição impressa (GCT, s.v. *Crítica textual moderna e Crítica textual tradicional*). A Crítica Textual é uma disciplina complexa, que não se restringe às definições aqui apresentadas brevemente. Para conhecer melhor o tema, consulte-se, p. ex., Spaggiari e Perugi (2004).

³⁰⁴ A decifração, no sentido aqui empregado, resulta do reconhecimento da forma da letra, mesmo que em diferentes realizações. Conforme Castro-Caldas e Reis (2000, p. 165), “O desenho da letra ‘A’ pode ser feito de inúmeras formas mas é sempre reconhecido como letra ‘A’ (representação alográfica ou abstracta da letra). Significa que à volta da primeira impressão visual que foi ensinada como letra o sujeito organizou um conjunto de informações que lhe permitem a transformação dos diversos padrões de representação... no elemento básico, ou seja, a unidade de significação reconhecida como tal.”

perspectiva da Paleografia concretiza-se por um método que tem como fim auxiliar na interpretação das letras e demais sinais da escrita, a partir de sua correta decifração³⁰⁵.

A importância da boa decifração para a Crítica Textual espelha-se, de forma sintética, nas palavras de Bleca (2001, p. 9), quando afirma, referindo-se à interpretação de textos bíblicos e clássicos, que “Una mala interpretación bíblica por error de una letra podía crear un hereje; un error en el nombre de una planta en Dioscórides podía ocasionar una defunción.”

Nas oficinas que temos ministrado e nos trabalhos que temos orientado, quando envolvem a aplicação prática da Paleografia, temos procurado enfrentar dificuldades que se apresentam já no nível da decifração, mais especificamente quanto aos seguintes pontos: a *variação alográfica*, o *conhecimento de abreviaturas*, a *cursividade da escrita*³⁰⁶ e o *léxico desconhecido*³⁰⁷. Embora sejam dificuldades de decifração, a sua resposta poderá depender de um conhecimento filológico e linguístico mais amplos.

Para se conhecerem os caracteres e suas variantes alográficas, a ordenação do alfabeto de cada manuscrito estudado é uma prática fundamental. É por meio da ordenação dos alógrafos que se pode conhecer as particularidades da escrita de cada punho, em cada lugar e período histórico. Na escrita gótica, são exemplos conhecidos de alografia as variantes do <s> e as do <r>. O trabalho prático complementa-se com a consulta a manuais de caligrafia, como, por exemplo, a *Nova Escola* de Manoel de Andrade de Figueiredo (1722)³⁰⁸, para textos setecentistas em português.

Se queremos conhecer as abreviaturas, há que habituarmos-nos e habituar os alunos à diversidade e multiplicidade delas em cada documento e período, a partir da consulta aos importantes dicionários de Cappelli (1994), Nunes (1981) e Flexor (2008), a depender do período estudado. Em complemento à consulta bibliográfica, a decifração e a classificação dos diferentes tipos de abreviatura e dos sinais especiais empregados para esse fim só podem ser bem executadas se reforçadas pelo constante hábito de leitura de fontes manuscritas de diferentes períodos.

Sobre o léxico desconhecido, as referências tornam-se menos escassas à medida que avançamos no tempo. Há glossários elaborados no final de edições criteriosas de textos mais antigos e, a partir do século XVIII, dicionários atualmente disponíveis *online*, como, por exemplo, o *Vocabulário português e latino*, de Rafael Bluteau (1712-1727) e o *Dicionário da Língua Portuguesa* de Antônio de Moraes Silva, em sua segunda edição (1813)³⁰⁹. Da decifração depende a transcrição³¹⁰.

A transcrição, como sabemos, é o processo de produção de um novo testemunho de um texto, feito de acordo com critérios previamente definidos (GCT: *s.v. Transcrição*). Uma transcrição conservadora procura reproduzir, na medida do possível, todas ou a maior parte das características gráficas e linguísticas do modelo. Uma transcrição modernizadora uniformiza a maior parte das características gráficas e linguísticas do modelo. Conforme o tipo de edição que se pretende preparar, conservam-se ou modernizam-se elementos como os caracteres alfabéticos, as abreviaturas, a separação vocabular, os diacríticos, a pontuação, a paragrafação

³⁰⁵ Martínez et al. (1991, p. 31) propõem regras para a prática da Paleografia como instrumento de leitura. Entre elas estão a recomendação de uma leitura calma, atenta e minuciosa do manuscrito.

³⁰⁶ A cursividade da escrita será examinada quando tratarmos da Paleografia de Análise.

³⁰⁷ Os pontos em itálico são definidos e examinados atentamente por Nogueira (2007).

³⁰⁸ A obra encontra-se disponível (<http://purl.pt/107>) no *site* da Biblioteca Nacional de Portugal.

³⁰⁹ Ambos os dicionários estão disponíveis no *site* da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (<http://dicionarios.bbm.usp.br/dicionario>).

³¹⁰ Mesmo a boa decifração tem de contar com o erro paleográfico, que é provocado pela má interpretação, por parte do copista, de uma determinada letra, sinal de abreviatura ou ligadura entre as letras. No ato de cópia, erros decorrentes da confusão entre grafemas ou alógrafos localizam-se na etapa da leitura do modelo (GARCÍA 2002, p. 240).

e os sinais especiais³¹¹. Consideremos, como exemplo, as edições feitas a partir de um só testemunho manuscrito. Se em uma edição *diplomática* reproduz-se rigorosamente a lição de um testemunho e conservam-se todas as suas características de escrita (alografia, erros, lacunas, fronteiras de palavra, abreviaturas), em uma edição *interpretativa* uniformiza-se a alografia, atualizam-se a ortografia e a pontuação, separam-se palavras e corrigem-se os erros do testemunho por conjectura³¹². A depender do tipo de edição, portanto, caberá ao editor julgar em que medida pesam e, portanto, em que grau de fidelidade devem ser reproduzidas, naquele tipo de edição, as *variantes gráficas*, as *variantes de língua* e as *variantes textuais*, conforme a terminologia empregada por Borja (1998, p. 61). Cada tipo de edição terá, por sua vez, um lugar no campo bibliográfico³¹³ do texto e um público determinado³¹⁴.

Para além da decifração e da transcrição, importam à Crítica Textual os resultados dos outros dois objetivos a que se propõe a Paleografia: a análise da natureza dos signos gráficos, para conhecer seu desenvolvimento intrínseco, e o exame sistemático das escritas, para situá-las no tempo e no espaço (MARTÍNEZ et al., 1991, p. 21-22).

Se queremos distinguir bem os tipos gráficos de uma determinada escrita, temos de empregar o método crítico-analítico da Paleografia, ou seja, praticar a *Paleografia de análise*. Segundo Contreras (1994, p. 37), o pressuposto desse método é que o traçado da escrita está submetido a uma dupla influência: da mão que escreve e do olho que lê, consideradas as circunstâncias em que se realiza o ato da escrita e a habilidade do escriba. Se há uma tendência da mão e do olho a um mínimo esforço, simplificam-se, por consequência, os traços essenciais da escrita. A variação na execução individual dos elementos gráficos, condicionada pela atenção e pela habilidade do escriba, em determinado ambiente social, pode aproximar esses elementos do modelo canônico de uma escrita ou distanciá-los dele, quanto maior for a cursividade.

A velocidade na execução da escrita dificulta a leitura e, consequentemente, a transcrição. Por isso a importância do exame e descrição, pelo paleógrafo, dos níveis de cursividade da escrita. Conforme propõe Nogueira (2007, p. 26), cabe examinar, nesse âmbito, a diferença entre as *escritas caligráficas* e as *escritas cursivas*³¹⁵. Esse contraste complementa-se com o exame da diferença entre o que Nogueira (2007, p. 27) denomina *modelo mental da escrita e execução da escrita*. Nas escritas caligráficas, há pouca diferença entre o modelo mental (figura) e a execução (feitura) da escrita. Nas escritas cursivas, em que um traço mais veloz une letras e palavras, a distância entre forma e execução é muito maior do que no primeiro caso.

Para um contraste entre as duas modalidades da escrita, caligráfica e cursiva, comparem-se os dois exemplos a seguir: o trecho de uma descrição geográfica e o de um processo inquisitorial.

³¹¹ O conceito de edição é diferente do de transcrição, na medida em que aquele denomina todo o conjunto de operações de escolha, fixação e anotação de um texto para publicação. Cf. GTC, s.v. *Edição*.

³¹² Priego (2011, p. 101-114) explica claramente os tipos fundamentais de edição.

³¹³ Segundo Castro e Ramos (1986, p. 112), campo bibliográfico é “a designação que propomos para um conjunto estruturado de unidades bibliográficas (livros impressos), organizados em torno de um determinado texto: o campo de um texto é o grupo formado pelas edições existentes desse texto.”

³¹⁴ Conforme Castro e Ramos (1986, p. 101), “A transcrição, fenómeno tático, depende, pois, de razões estratégicas que a transcendem: será conservadora, modernizadora ou de compromisso, em obediência a fatores que lhe são externos e que se situam essencialmente na esfera da relação de leitura a estabelecer entre o texto e o seu público.”

³¹⁵ Em comparação equivalente, Lasala (2010, p. 6) estabelece a diferença entre a *escrita libraria* (*scrittura libraria*) e *escrita cursiva* (*scrittura corsiva*). Segundo o autor, a primeira modalidade é praticada nos manuscritos destinados à leitura de muitos, isto é, nos livros ou códices. É uma escrita habitualmente não só clara como bela, porque respeita a harmonia das dimensões e proporções, a regularidade do alinhamento e a exatidão do traçado. A segunda modalidade de escrita tem traçado corrente e é rica em ligaduras. Os traços são executados com certo descuido e irregularidade. Serve para notas de uso pessoal e cotidiano, além de cartas e documentos.

Fig. 1 - Descrição de todo o marítimo da Terra de Santa Cruz, chamado vulgarmente o Brasil. João Teixeira, 1640. Coleção Cartográfica, n.º 162, fól. 8r. AN/TT, Lisboa, Portugal.

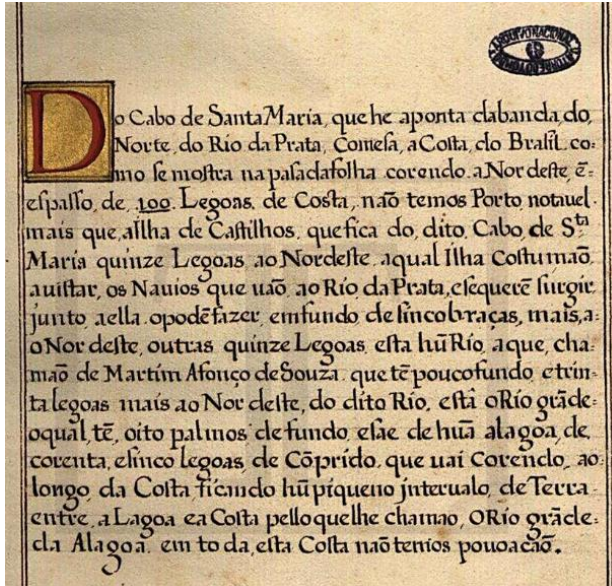
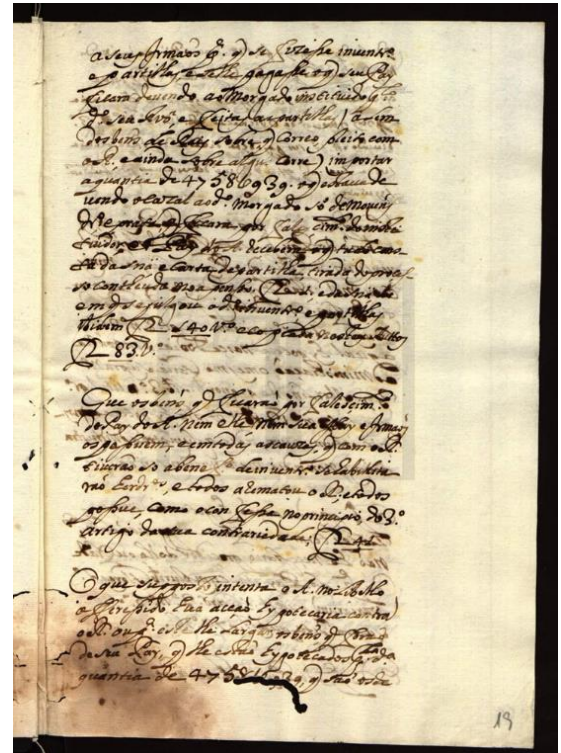


Fig. 2 - Tribunal do Santo Ofício, Mç. 6, n.º1, 1582-1819, fól. 19r. AN/TT, Lisboa, Portugal.



Essa variação, sincrônica, dos diferentes usos da escrita, é progressivamente documentada em pleno do passado para o presente. Pressupõe, para o seu exame, o conhecimento dos elementos constitutivos da escrita. Desses elementos interessam-nos especialmente os que definem a estrutura das letras: a morfologia, o ângulo, o ductus, o módulo, o peso, as ligaduras e os nexos³¹⁶. A morfologia, ou forma, é o aspecto exterior das letras convencionais, desprovidas de toda a individualização, considerados os traços essenciais que permitem conhecer a letra registrada. O ângulo decorre da posição do instrumento de escrita em relação à linha de escrita. O ductus é a ordem de sucessão e o sentido de execução dos traços que compõem cada uma das letras. O módulo é a dimensão das formas das letras: sua largura e altura. O peso indica a natureza grossa ou fina dos traços constitutivos de cada letra; depende do instrumento de escrita e do suporte utilizados. As ligaduras são os traços que unem letras próximas, as quais poderiam ser executadas igualmente com o levantamento do instrumento de escrita. Os nexos são uniões de duas ou mais letras, que se produzem por sobreposição aparente ou por inclusão de uma ou várias letras em outra³¹⁷. O exame e a descrição desses traços são fundamentais para compreender-se não só a variação da escrita a partir de uma perspectiva sincrônica, como também a partir de uma perspectiva diacrônica.

Além da decifração, da transcrição e da caracterização dos elementos constitutivos da escrita, a Paleografia pode estabelecer uma profícua interdisciplinaridade com a Crítica Textual quando considerada como disciplina que pretende, a partir de uma perspectiva diacrônica,

³¹⁶ Contreras (1994, p. 38 et seqs.) refere-se ainda, como constitutivos da escrita, a elementos que concorrem em uma determinada escrita e que, de algum modo, a condicionam: o estilo, a matéria subjetiva e os caracteres internos.

³¹⁷ Percorremos a definição desses conceitos sempre a partir de Contreras (1994, p. 38). Em complemento às definições apresentadas, os elementos constitutivos da escrita estão definidos em Cruz (1987, p. 46).

compor uma história da escrita. Incluímos o estudo da datação e localização das escritas no âmbito da *Paleografia de análise*³¹⁸.

Para a composição de um quadro de correspondência entre uma escrita (*tipos gráficos*), seu lugar (*onde foram escritos*) e seu tempo (*quando foram escritos*), o pesquisador depende dos passos anteriores: decifrar bem tipos diferentes de escrita e ter familiaridade com os elementos constitutivos dessas escritas. As análises formal e histórica da escrita fornecem, por sua vez, evidências para que caracterize melhor *quem* escreveu o texto e *por que* o escreveu. O exame sobre a difusão social da escrita e a sua função social permite-nos refletir, de modo mais amplo, sobre as práticas da escrita e da leitura em uma determinada época e lugar. Para alguns paleógrafos, essas questões ainda são englobadas pela Paleografia³¹⁹. Para outros, fazem parte de uma disciplina autônoma, a História social da cultura escrita, como propõem Sánchez e González (2000, p. 31). De qualquer forma, quanto aos usos sociais da escrita, a divisão em *normal*, *usual* e *elementar de base*, conforme as definições de Petrucci (1985, p. 8), tem sido adotada em trabalhos de edição de fontes manuscritas voltadas para o estudo linguístico. Segundo Petrucci (1985, p. 8), a escrita normal representa o modelo ideal de cada escrita, em cada época, conforme a educação escolar e a estética vigentes. A escrita usual é a praticada comumente pela maior parte dos escribas, pelas necessidades da vida quotidiana, aberta a todas as tendências de rapidez do traço e simplificação dos signos. A escrita elementar de base é a que se ensina nos primeiros graus da educação escolar; é a escrita típica dos semianalfabetos. A título de ilustração, exemplificamos as escritas normal e elementar de base, respectivamente, nas figuras 3 e 4³²⁰.

³¹⁸ Para Sánchez e González (2000, p. 31), saber-se quando se escreveu e onde se escreveu são questões que devem ser tratadas pelo que denominam com *Paleografia de análise*. Para esses pesquisadores, os conceitos de classificação histórica dos escritos estão a par com o conhecimento sobre como se escrevem os tipos gráficos.

³¹⁹ Conforme Martínez et al. (1991, p. 22), “A la Paleografía le tocará decidir sobre la época en que aquel conjunto de caracteres estuvo en uso, sobre el lugar y área de extensión correspondientes a aquel género de letra, sobre los centros y personas que lo utilizaron, sobre el fin a que se destinaba la pieza escrita, sobre su tradición a través de los posibles poseedores, con la huella que dejaron en la misma.”

³²⁰ Em corroboração a essa classificação de usos da escrita, Lasala (2010, p. 6) propõe a divisão entre escrita *normalizada* (*scrittura normalizzata*) e escrita *cotidiana* (*scrittura cotidiana*). Conforme o autor, a primeira modalidade é a que representa o modelo ideal, isto é, a *norma* que os escribas de cada época constroem sobre a própria escrita, seja por meio da instrução escolar, seja por meio de outras influências (leituras, gosto estético etc.). A segunda modalidade, isto é, a escrita cotidiana, é comumente usada na prática de escrita individual; tem traçado rápido e simplifica os signos.

Fig. 3 - Página da *Nova Escola* de Figueiredo (1722, n.º 19).

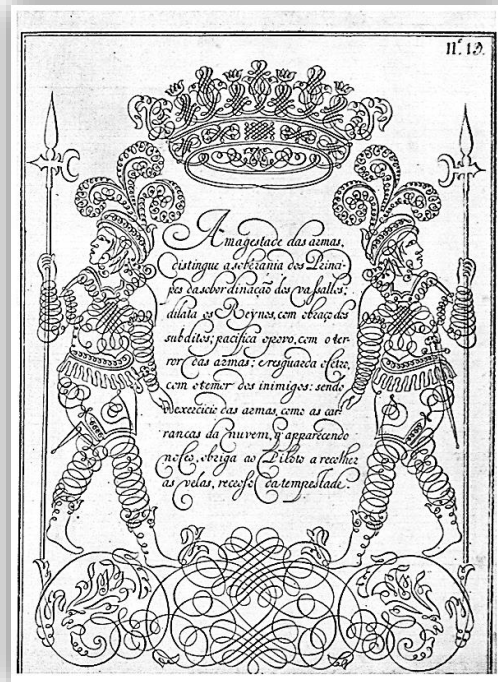


Fig. 4 - Quadras judaizantes enviadas à Inquisição de Coimbra. 1612. (MARQUILHAS, 2000, p. 323).

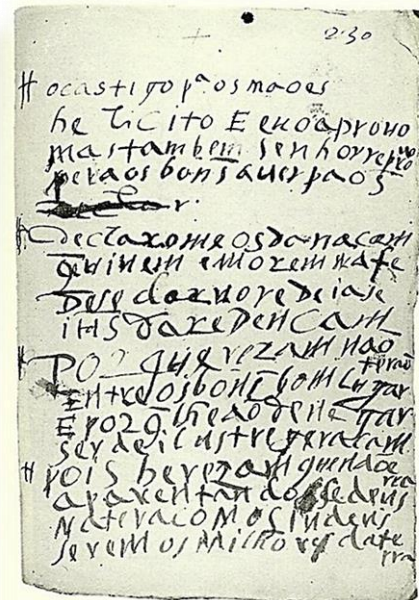


Figura III
QUADRAS JUDAIZANTES ENVIADAS À INQUISIÇÃO DE COIMBRA
ANTT, Inquisição de Coimbra, liv. 290, Cadernos do Promotor, fl. 230r,
s. I. [1612] (18,8 x 21,5 cm)

Nos poucos manuais sobre Paleografia publicados no Brasil e que circulam nacionalmente entre os estudantes de Filologia, constatamos que a decifração, os elementos constitutivos da escrita e a história da escrita não são tratados com a mesma atenção, nem segundo a mesma terminologia. Em relação ao que entendemos mais estritamente como o campo da Paleografia, a saber, a Paleografia de leitura e a Paleografia de análise, a segunda é a menos aprofundada nos manuais nacionais, no que toca à descrição dos tipos gráficos. Um aprofundamento da Paleografia de análise interessaria, portanto, não só aos estudiosos de Paleografia, como também aos de Crítica Textual. Examinaremos esse ponto no próximo item.

Como fecho deste item, apresentamos, no quadro a seguir, um esquema das questões fundamentais a que, segundo Sánchez e González (2000, p. 31), a Paleografia pretende responder a partir de suas principais perspectivas.

Quadro 1 - Perspectivas da Paleografia
(adaptado de SÁNCHEZ e GONZÁLEZ, 2000, p. 31)

DENOMINAÇÃO E DATAÇÃO DA GÓTICA E DA HUMANÍSTICA EM QUATRO OBRAS SOBRE PALEOGRAFIA PUBLICADAS NO BRASIL

A colação entre diferentes obras didáticas sobre Paleografia publicadas em âmbito nacional e consultadas por alunos e pesquisadores, aponta para a importância de se buscar uma uniformidade terminológica que permita uma caracterização mais precisa dos tipos de escrita praticados em português e, mais especificamente, no Brasil, assim como de sua datação e localização.

As obras comparadas são as seguintes: 1. Berwanger e Leal (2008), 2. Acioli (1994), 3. Andrade (2010) e 4. Higounet (2003)³²¹. Comparamos exclusivamente a *gótica* e a *humanística* conforme apresentadas nessas obras. Os quadros 2 e 3 dispõem os tipos, subtipos e datas, conforme as obras examinadas³²².

Quadro 2 - Escrita gótica: tipo, subtipos e datas conforme as obras examinadas³²³

Tipo		Início (séc.)	Fim	Subtipos	Início (séc.)	Fim
1	Gótica	c. XII c. XIII* ³²⁴	c. XVI*	Clássica	-	-
				Cortesã	XIV XV*	XVI*
				Processual	-	-
				Encadeada	XVI*	XVII*
2	Gótica	XI	XV	Semi-Gótica / Redonda	-	-
				Minúscula	-	-
				Cursiva	-	-
				Cortesã	-	-
				Processada	XV	-
				Processada encadeada	-	-
				Textual	-	XVII

³²¹ A ordem de citação não é cronológica, mas de frequência de uso, em ordem decrescente, entre nossos alunos de pós-graduação e graduação.

³²² Além dos subtipos registrados nos quadros, há ainda, em algumas das obras consultadas, referências muito breves, sem indicação de traços paleográficos claros, a outros subtipos de gótica e de humanística que, por isso, não foram aqui considerados.

³²³ As páginas que tratam da escrita gótica nas obras examinadas são as seguintes: Berwanger e Leal (2008): p. 65-67; Acioli (1994): p. 38-40; Andrade (2010): p. 71-79; e Higounet (2003): p. 137-142.

³²⁴ Os séculos seguidos de asterisco (*) referem-se a Portugal.

3	Gótica	XII	XVII	de Privilégios	XIII	XVII
				de Albalales	XIV	-
				Cortesã	XV	-
				Processual	XV	XVII
				Processual encadeada	-	-
4	Gótica	XII	XVII	Cursiva	XIV	-
				Bastarda	XV	-
				de Fôrma / Formada	-	-

Para além da divergência entre datas e denominações de subtipos, é desigual a atenção dada à descrição das letras e ao contexto histórico que explica o surgimento da escrita em questão. Quanto à descrição dos subtipos, há, por um lado, abordagens amplas, sem tratar, em cada caso, das letras em separado (p. ex., em Berwanger e Leal), mas há, por outro lado, preocupação em apresentar alguns exemplos de letras de um ou de outro subtipo (p. ex., em Acioli). As informações históricas sobre a gótica variam em quantidade e pormenor de acordo com a obra, embora a descrição dos contextos de surgimento e de uso para cada variedade da gótica pareça-nos ser o ponto mais forte das obras consultadas.

Quadro 3 - Escrita humanística: tipo, subtipos e datas conforme as obras examinadas³²⁵

	Tipo	Início (séc.)	Fim	Subtipos	Início (séc.)	Fim
1	Humanística	XV	até hoje	-	-	-
2	Humanística	XV	-	Bastarda	-	-
3	Humanística	XV	-	Librária / Redonda	-	-
				Cursiva	-	até hoje
4	Humanística	XIV	-	Cursiva	XV	-

A escrita humanística é, de longe, a que mais encontramos em manuscritos preservados nos arquivos nacionais. Traz, no entanto, nas obras consultadas, a descrição mais abreviada. Há maior atenção às causas históricas de surgimento da escrita e referência a seus ambientes de uso. Faz-se uma descrição geral da morfologia da escrita, mas não encontramos descrições da estrutura individual das letras.

Embora em algumas das obras (p. ex. em Acioli e Andrade) haja abundante reprodução de fac-símiles de textos em português, de diferentes séculos, origens e gêneros, as escritas reproduzidas (góticas e humanísticas) não são aproveitadas como exemplos para corroborar, ou relativizar, as classificações propostas.

Em procedimento diverso do que ocorre nas obras consultadas, Terrero et al. (1995) reúnem um *corpus* de 56 documentos, em fac-símile, de diferentes períodos e gêneros, e examinam a escrita de cada um deles. Para cada fac-símile apresenta-se a cota, um comentário codicológico, um comentário paleográfico, um comentário diplomático, a transcrição e uma bibliografia. A classificação das escritas parte de casos reais. Como afirmam os autores,

Por lo que al análisis del hecho gráfico se refiere, mantenemos la terminología clásica en cuanto a denominación genérica o clase de escritura pero advirtiendo que con el objeto de definir con mayor precisión el “fenómeno gráfico” de cada realización y texto concreto, hemos tenido en cuenta, de una parte, el modo de ejecución: pausado, semicursivo y cursivo y, de otro, la perfección formal o grado de “caligrafización” de la letra: formada, corriente, usual o media e informal y atípica, sin omitir, por supuesto, los aspectos relativos a la capacitación y habilidad del ejecutante y a la

³²⁵ As páginas que tratam da escrita humanística nas obras examinadas são as seguintes: Berwanger e Leal (2008): p. 67-68; Acioli (1994): p. 40-42; Andrade (2010): p. 80-82; e Higounet (2003): p. 143-145.

función del texto e instrumento soporte: librario o documental. (TERRERO et al., 1995, p. 13)

A consideração de diversos elementos resulta em um quadro muito pormenorizado, que associa elementos paleográficos e codicológicos, a partir da caracterização individual de cada manuscrito³²⁶.

UMA PROPOSTA DE BANCO DE DADOS DE ESCRITAS PRATICADAS EM PORTUGUÊS DOS SÉCULOS XV A XVIII

Com o propósito de elaborar uma descrição dos tipos de escrita a partir de um *corpus* previamente escolhido³²⁷, começamos a fazer, com nosso grupo de pesquisa, denominado *Edição de Textos em Português – ETeP*, a seleção de materiais e os primeiros levantamentos, para constituir um banco de dados *online* que permita ao pesquisador ter uma visão cronologicamente ordenada, de diferentes tipos de escrita praticadas em manuscritos de e sobre o Brasil. Para a organização das letras, selecionam-se as mais características de cada texto. Organizam-se os resultados em quadros, por texto, distribuindo-se as letras conforme a posição que ocupam na palavra (inicial, medial e final). O objetivo do projeto é compor quadros sintéticos por tipos e subtipos de escrita identificados.

Como metodologia para a classificação das escritas, o curso com o qual tivemos a honra de ser convidados a colaborar, coordenado pelo Prof. Dr. Manuel Salamanca López, da Universidade Complutense de Madri, foi um passo muito importante, no sentido de permitir a busca de diretrizes para a sistematização dos tipos de escrita praticados até o século XVIII no Brasil, em consonância com a terminologia proposta. Para a escrita gótica: *cortesã, processual e processual encadeada*. Para a escrita humanística: *librária, cursiva, canceleresca, bastarda e bastardilha*. É claro que, a par de tipos puros, há tipos híbridos, que também serão considerados³²⁸.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A descrição de casos paleográficos reais é, portanto, fundamental, para se chegar a uma compreensão mais clara dos elementos constitutivos da escrita e de sua variação temporal, espacial e social. Nesse sentido, o diálogo entre a Paleografia de leitura e a Paleografia de análise será produtivo para a Crítica Textual, em particular, e para os estudos filológicos, de modo geral.

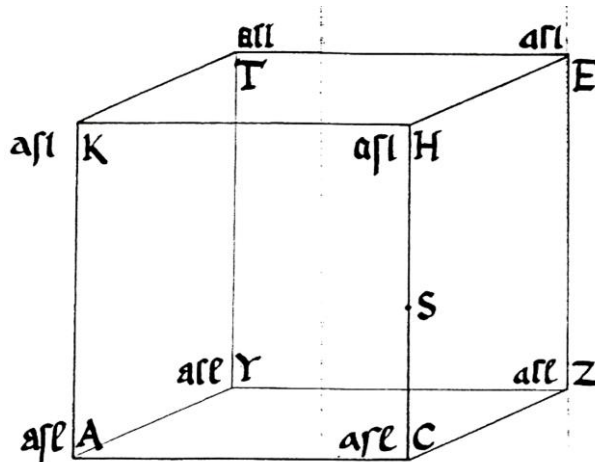
Se pretendemos elaborar uma nomenclatura mais neutra e precisa, ou cartesiana, nos termos de Gumbert (1976), é imprescindível partir de fatos paleográficos, com base nos quais os tipos de escrita sejam sistematizados. Somente dessa forma pode-se chegar a uma concepção histórica de traços puros (*pure*) e mistos (*mixed*) (1976, p. 47), que permitam situar as escritas em diferentes pontos de um esquema como o da figura 5, conforme o autor demonstra no estudo das góticas holandesa e alemã.

³²⁶ Outra obra modelar é Terrero (2000), que apresenta, entre outras informações relevantes, as características gerais e a morfologia das letras góticas, além de explicar a tipologia e principais características da escrita humanística. Santos (1994), embora não trate desses tipos de escrita, apresenta princípios metodológicos importantes para um trabalho de descrição das escritas latinas.

³²⁷ Os textos, literários e não-literários, são selecionados em acervos preservados nas Bibliotecas Nacionais brasileira e portuguesa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Arquivo Público do Estado de São Paulo, entre outros.

³²⁸ O curso intitula-se *Escritura y documentos en la Iberoamérica colonial* e é promovido pela Universidade Complutense de Madri. Disponível em <<https://miriadax.net/web/escritura-y-documentos-en-la-iberoamerica-colonial>>.

Fig. 5 - Diagrama para as escritas góticas (ap. GUMBERT, 1976, p. 47)



A partir de uma sistematização de diferentes tipos de escrita, há que se procurar adequar a terminologia geral às práticas executadas, para tornar a terminologia descritiva do que ocorreu historicamente. Com esse procedimento levado à frente pelos estudos de Paleografia, a Crítica Textual e as demais disciplinas filológicas terão muito a ganhar, uma vez que estaremos caminhando para definições estrutural e histórica mais claras das escritas praticadas em português e em terras brasileiras.

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Vera Lúcia Costa. *A escrita no Brasil colônia*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1994.
- ANDRADE, Maria Cecília Jurado de. Paleografia. In: SAMARA, Eni de Mesquita (Org.). *Paleografia, documentação e metodologia histórica*. São Paulo: Humanitas, 2010. p. 9-146.
- BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de paleografia e de diplomática*. 3. ed. rev. e ampl. Santa Maria: Editora UFSM, 2008.
- BLECUA, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 2001.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 8 v. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/dicionario>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- BORJA, Pedro Sánchez-Prieto. *Cómo editar los textos medievales*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- CAPPELLI, Adriano. *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*. 6. ed. Milano: Ulrico Hoepli, 1994.
- CASTRO, Ivo. *Filologia. Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Verbo, 1997. v. 2.
- CASTRO, Ivo de; RAMOS, Maria Ana. Estratégia e tática da transcrição. In: *Critique textuelle portugaise: actes du colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1986. p. 99-122.
- CONTRERAS, Luis Núñez. *Manual de paleografía*. Madrid: Cátedra, 1994.
- CRUZ, António. *Paleografia portuguesa*. Porto: Universidade Portucalense, 1987.
- CASTRO-CALDAS, Alexandre; REIS, Alexandra. Neuropsicologia do analfabetismo. In: DELGADO-MARTINS, Maria Raquel et al. (Org.). *Literacia e sociedade*. Lisboa: Caminho, 2000. p. 155-183.

- FIGUEIREDO, Manoel de Andrade de. *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*. Lisboa Occidental: Officina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Abreviaturas*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.
- GARCÍA, Elisa Ruiz. *Introducción a la codicología*. 2. ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- GLOSSÁRIO de Crítica Textual. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- GUMBERT, J. P. A proposal for a cartesian nomenclature. *Miniatures, scripts, collections: essays presented to G. I. Lieftinck/4*. Amsterdam: A. L. van Gendt & Co., 1976. p. 45-52.
- HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- LASALA, Fernando-J. de. *Compendio di storia della scrittura latina*. Roma: Pontificia Università Gregoriana, Facoltà di Storia e Beni Culturali della Chiesa, 2010.
- MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras: leitura e escrita em Portugal no século XVII*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.
- MARTÍNEZ, Tomás Marín et al. (Dir.). *Paleografía y diplomática*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991. v. 1.
- NOGUEIRA, Bernardo Maria Godinho de Sá. *Introdução à paleografia e diplomática: programa, conteúdos, métodos, bibliografia*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007.
- NUNES, Eduardo Borges. *Abreviaturas paleográficas portuguesas*. Lisboa: Faculdade de Letras, 1981.
- PETRUCI, Armando. *Lezioni di storia della scrittura latina*. Roma: Il Bagatto, 1985.
- PRIEGO, Miguel Ángel Pérez. *La edición de textos*. 2. ed. ampl. y act. Madrid: Síntesis, 2011.
- SÁNCHEZ, Carlos Sáez; GONZÁLEZ, Antonio Castillo. Paleografía e historia de la cultura escrita: del signo a lo escrito. In: TERRERO, Ángel Riesco (Ed.). *Introducción a la paleografía y la diplomática general*. Madrid: Síntesis, 2000. p. 21-31.
- SANTOS, Maria José de Azevedo. *Da visigótica à carolina: a escrita em Portugal de 882 a 1172*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994.
- SILVA, Antonio Moraes. *Diccionario da lingua portugueza*. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. Disponível em <<http://dicionarios.bbm.usp.br/diccionario>>. Acesso em: 10 dez. 2017.
- SPAGGIARI, Barbara, PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- TERRERO et al., Ángel Riesco. *Aproximación a la cultura escrita*. Madrid: Playor, 1995.
- TERRERO, Ángel Riesco (Ed.). *Introducción a la paleografía y la diplomática general*. Madrid: Síntesis, 2000.

**QUANDO A CIÊNCIA E A TÉCNICA SE CRUZAM: A PALEOGRAFIA E O
RESTAURO DOCUMENTAL – GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA DA BAHIA
ACTAS, 1863-1876**

Vanilda Salignac de Sousa Mazzoni
Restauradora
Ateliê de conservação e restauração
Memória e Arte

INTRODUÇÃO

A representação da memória histórica da Bahia colonial foi, em quase sua totalidade, produzida em suporte papel cuja durabilidade é relativa ao seu cuidado e, invariavelmente, às características endógenas do papel.

Vamos discutir acerca desses dois velhos problemas conhecidos – é importante saber que o papel se degrada por si só, pela ação natural do tempo; todavia, a sua condição de guarda talvez seja a pior dificuldade enfrentada por nós, protetores documentais, e que vem se sobressaindo – a sobrevida do papel tem diminuído devido ao descaso em relação ao valor cultural desse tipo de acervo e a negligência dos responsáveis pelos espaços de guarda de tão nobre patrimônio. Ataques de roedores, fungos, insetos, ação de luz, poeira, sujidade, variação de temperatura, incêndios, enchentes, entre outros, que deterioram e estragam o papel com mais velocidade do que conseguimos cuidar, não ocorrem naturalmente. Isto significa afirmar que o acervo documental, que é patrimônio nacional desde 05 de outubro de 1988, promovido pelo art. 216 da Constituição Federal, degrada-se por duas falhas – ou ocorreu uma ação de degradação que o destruiu ou não ocorreu uma ação protetiva ao acervo, conforme orienta o referido texto:

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei (BRASIL, 1988).

É notório que todos nós, responsáveis pela preservação do acervo documental, sabemos (ou devíamos saber) como proteger esse precioso tesouro, pois a consequência do descaso tem relação direta, hoje, com a pesquisa científica devido ao crescente interesse sobre nosso passado histórico a partir das fontes primárias, cujo suporte mais comum é o papel.

É visível o estado de fragilidade em que os nossos manuscritos antigos se encontram, resultante da falta de cuidado e de políticas de proteção mais efetivas. Isto faz com que a pesquisa em arquivos históricos seja uma tarefa árdua, porque, muitas vezes, nos deparamos com documentos em avançado estado de degradação do papel, colocando a nossa investigação em risco por absoluta falta de condições até mesmo de manipulá-los visando a uma simples leitura.

Para evitar o desaparecimento de dados importantes da nossa história e o aparecimento de uma lastimável lacuna é preciso que gestores e administradores de espaços culturais e que são guardiões de acervo documental pensem na questão crucial da política patrimonial: preservação, conservação e restauração. Uma tríade muito simples de ser compreendida:

Preservação: é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais. Conservação: é um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento). Restauração: é um conjunto de medidas que objetivam a estabilização ou a reversão de danos físicos ou químicos adquiridos pelo documento ao longo do tempo e do uso, intervindo de modo a não comprometer sua integridade e seu caráter histórico (CASSARES, 2000, p. 12).

Simplificando, a preservação é uma ação protetiva, anterior ao dano, sem alto custo e envolve todo o acervo da instituição; a conservação é estabilizadora do dano e é específica a um suporte que já sofreu degradação; já a restauração é a tentativa (pois nem sempre é possível) de reverter um dano já ocorrido em um suporte também específico e envolve tratamento mais invasivo ao documento, porém conservando sua integridade histórica, e de alto custo de investimento.

Quando falamos em restauração de documentos, estamos nos referindo à recuperação do papel a fim de que possamos reintegrá-lo, protegê-lo e manter a informação contida nele. Entretanto, muitas vezes, ocorre que o papel está em estado de deterioração tão avançado que, literalmente, se “desmancha”, craquelando na sua mancha escrita em função, por exemplo, da ação corrosiva da tinta ferrogálica, transformando um único fólio em dezenas de “caquinhos” de papel, dificultando a montagem do texto em sua integridade. Para remontá-lo, é necessário foco, determinação e leitura minuciosa do documento manuscrito. E para isso precisamos contar com o auxílio dos estudos paleográficos.

A Paleografia é a ciência que nos ajuda na leitura dos documentos manuscritos, e sua importância está no fato de que, para remontar ou reconstruir o papel que está em pedaços, é necessário ler o documento, para que não ocorram no risco de juntá-lo errado, prejudicando a informação contida nele. E, segundo Acioli (2003), de fato, a produção manuscrita brasileira do período colonial é de difícil leitura para pesquisadores pouco acostumados com a escrita em português antigo, em seus dois sentidos – a língua e a grafia. Desta forma, após o restauro, ainda que o papel não apresente problemas graves em sua estrutura, é preciso transcrever o documento para disponibilizá-los para pesquisadores e auxiliá-los na interpretação da informação. A Paleografia torna-se mais do que uma ferramenta do restaurador, é uma necessidade:

Paleografia deriva do grego; a partícula *paleo* significando antigo, e a partícula *graphein* significando representação, logo, a escrita, que nada mais é que a tentativa de representação gráfica da realidade. A Paleografia pode ser definida mais apropriadamente como o estudo que tem como objeto os escritos antigos, e o paleógrafo como o técnico que tem como função a identificação, a compreensão e a tradução, para uma forma atualizada de escrita, dos caracteres originais e ininteligíveis. Como técnica, a Paleografia está longe de ser algo ligado apenas ao passado; seu objeto, sim, é antigo, mas a Paleografia deixou de ser uma “disciplina” arcaica, ligada às fontes manuscritas, antigas ou nem tanto assim. Nas últimas décadas, a Paleografia tem estado em permanente troca com outras técnicas e tecnologias, como a informatização voltada para a digitalização de imagens, proporcionando o desenvolvimento de novas técnicas de higienização, restauração, acondicionamento, preservação e tratamento dos suportes físicos das fontes, assim como novas formas de decifrar, interpretar, processar e guardar os conteúdos textuais das mesmas. Dessa forma, os objetivos básicos da Paleografia são a compreensão, a leitura e a transcrição de textos manuscritos, além de proporcionar a preservação de informações (textuais) e documentos (fontes / suportes: livros, mapas, certidões etc).

O paleógrafo torna acessível o conteúdo textual das fontes a diversos estudiosos e suas pesquisas, “traduzindo” e/ou atualizando grafia, pontuação, acentuação, ortografia, desenvolvendo abreviaturas e encontrando equivalentes atuais para vocábulos antigos, elaborando glossários e coleções de abreviaturas e termos.

Assim, transforma uma forma ininteligível de grafia para uma grafia e forma compreensíveis ao maior número de pessoas, contribuindo com a preservação dos suportes físicos, as fontes: livros, mapas, certidões e todo e qualquer suporte onde haja grafia manuscrita. Seu objeto não precisa ser necessariamente antigo; pode ser de alguns anos, mas tem de ser necessariamente manuscrito, ou impresso, porém com grafia arcaica.

A contribuição da Paleografia se faz com todas as disciplinas acadêmicas que necessitem das informações contidas nos documentos manuscritos ou impressos com grafias antigas: História, Antropologia, Sociologia, Psicologia, Literatura, Filosofia, Filologia, Geografia e outras (OLIVEIRA, 2009, p. 1)

Conforme visto, a restauração de documentos é um tipo de técnica de salvaguarda patrimonial, feita por um especialista (restaurador), que necessita de uma ciência para dar *vida e sentido* ao trabalho de recuperação do papel – a Paleografia. Neste artigo, intenciona-se mostrar a prática do restauro aplicada a um documento de 1863-1876, intitulado *Gabinete Portuguez de Leitura da Bahia, Actas*, e seu diálogo com a Paleografia.

GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA DA BAHIA

Na segunda metade do século XIX, em Salvador, Bahia, morava uma população bastante numerosa de imigrantes portugueses em busca de melhores condições de vida e inúmeros exilados solicitando guarida política, pois, com a independência do Brasil, em 1822, Portugal entrou em decadência econômica, aliado a dificuldades políticas como as constantes invasões francesas e a Guerra Civil promovida pelos irmãos Dom Pedro e Dom Miguel, na disputa pelo trono lusitano.

Neste contexto, dois comendadores, os irmãos Manoel Joaquim Rodrigues e Francisco José Rodrigues Pedreira, junto aos compatriotas Manoel Joaquim Braga, Miguel Gomes da Costa, Arthur Caetano da Silva, Bernardino José Ferreira Rodrigues, Luiz Gomes da Cruz, Domingos Gomes da Cruz, José Antônio Gomes da Cruz, Ignácio Alves, entre outros, se reuniram, em 02 de março de 1863, na sala de sessões da Sociedade Portuguesa de Beneficência Dezesseis de Setembro, no bairro do Comércio, e decidiram instalar em Salvador uma sociedade literária com o nome de “Gabinete Portuguez de Leitura”, registrado através do documento *Termo de Instalação*, que deu origem a um livro de atas da instituição.

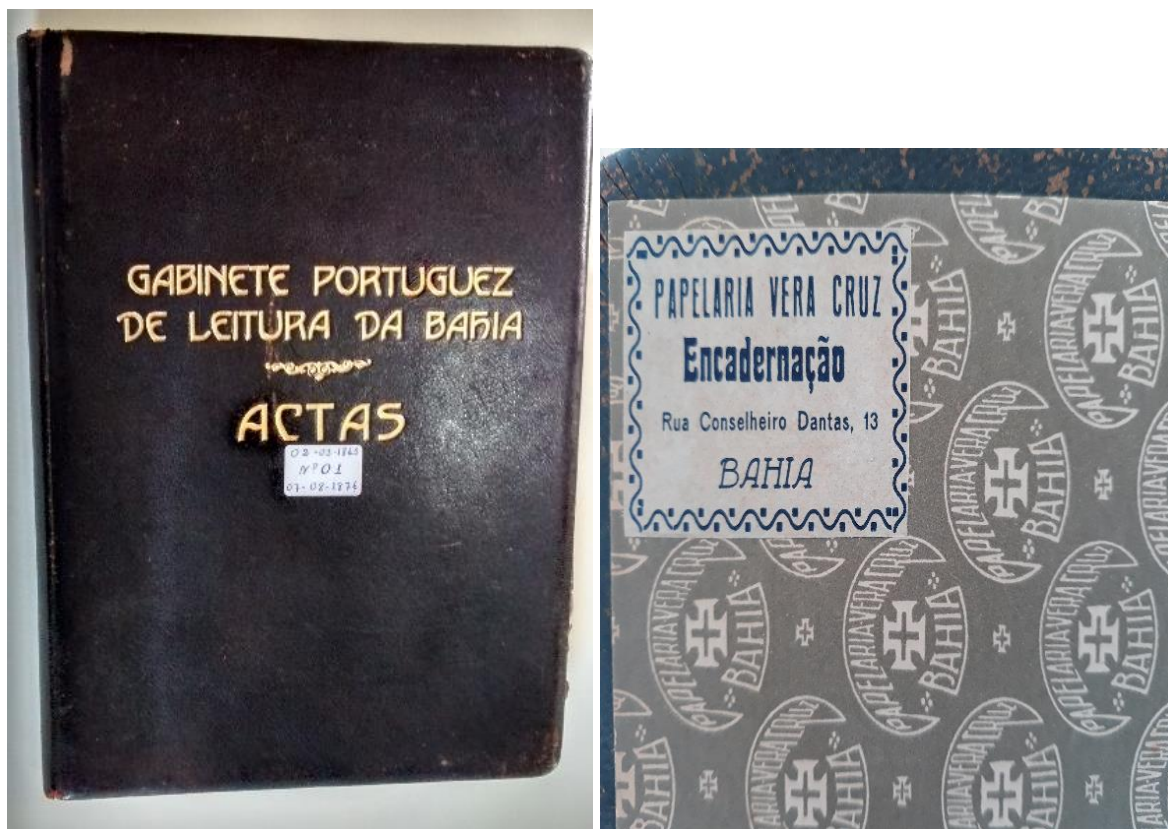
A finalidade da Sociedade era adquirir o maior número possível de “obras de reconhecida utilidade”, em português (por ser a língua *mater*), além dos principais jornais publicados em Portugal e no Brasil. Após passar por dois endereços, encontra-se, desde 03 de fevereiro de 1918, na Praça da Piedade, em um prédio de estilo arquitetônico neomanuelino, projetado pelo arquiteto italiano Alberto Barelli e construído pelo mestre de obras português Pinto Parente (GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA).



O DOCUMENTO: GABINETE PORTUGUEZ DE LEITURA DA BAHIA, ACTAS

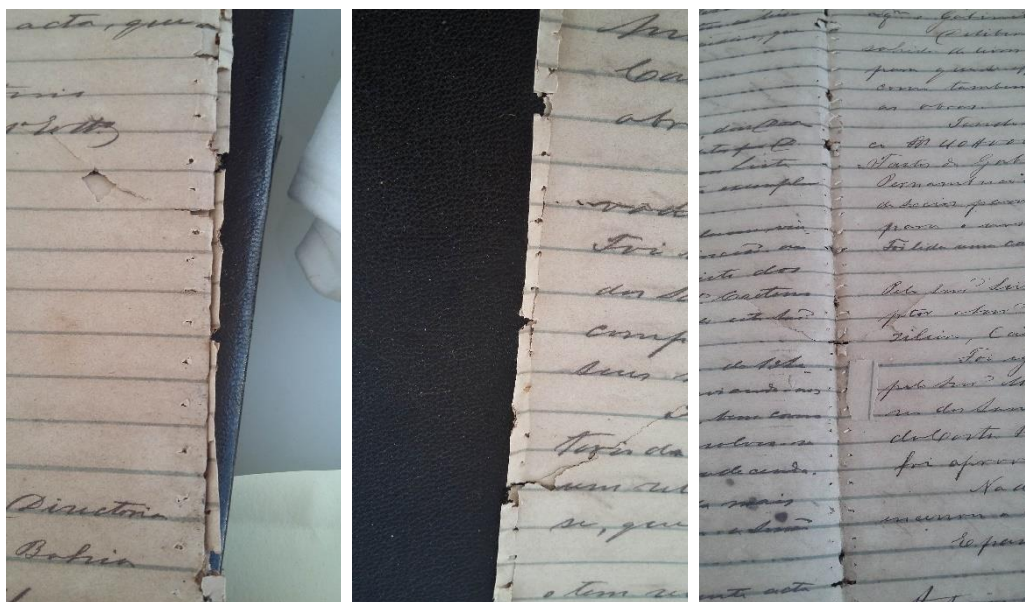
Em 13 de julho de 2017, o Ateliê de Conservação e Restauração Memória & Arte recebeu da Biblioteca Infante Dom Henrique, pertencente ao Gabinete Português de Leitura da Bahia, o documento manuscrito intitulado *Gabinete Portuguez de Leitura da Bahia, Actas*, datado de 02 de março de 1863 a 07 de agosto de 1876. O referido documento possui 321 fólios, numeradas no recto pelo lado superior direito e pelo verso pelo superior esquerdo, seguido de 44 fólios não numerados, mas também escrito em recto e verso. 293 fólios estão escritos em tinta ferrogálica e 72 em tinta carbonada, em papel pautado, de tamanho 320mmx220mm, com mancha escrita 310mmx210mm. Foi encadernado em volume único, cuja pasta encontra-se íntegra e bem conservada (à exceção da carcela em tom vermelho, que se encontra rasgada), produzida em couro com douração do título na primeira pasta – GABINETE PORTUGUEZ // DE LEITURA DA BAHIA // ACTAS, seguido de uma etiqueta branca adesiva contendo as datas do primeiro e do último lançamento no volume, escrito em tinta esferográfica.

A folha de guarda, em papel marmorizado, impressa com a logomarca da Papelaria Vera Cruz (uma cruz de malta ao meio e em volta o nome da empresa), e no lado superior esquerdo do verso da pasta é possível identificar uma etiqueta colada com a confirmação da Papelaria Vera Cruz Encadernação, seguido do endereço: Rua Conselheiro Dantas, 13. Posterior a essa folha de guarda há uma guarda volante em cor bege.

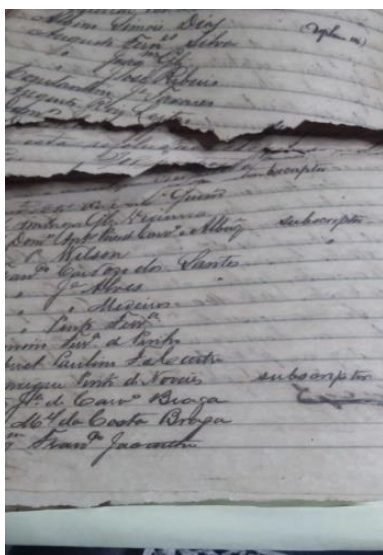
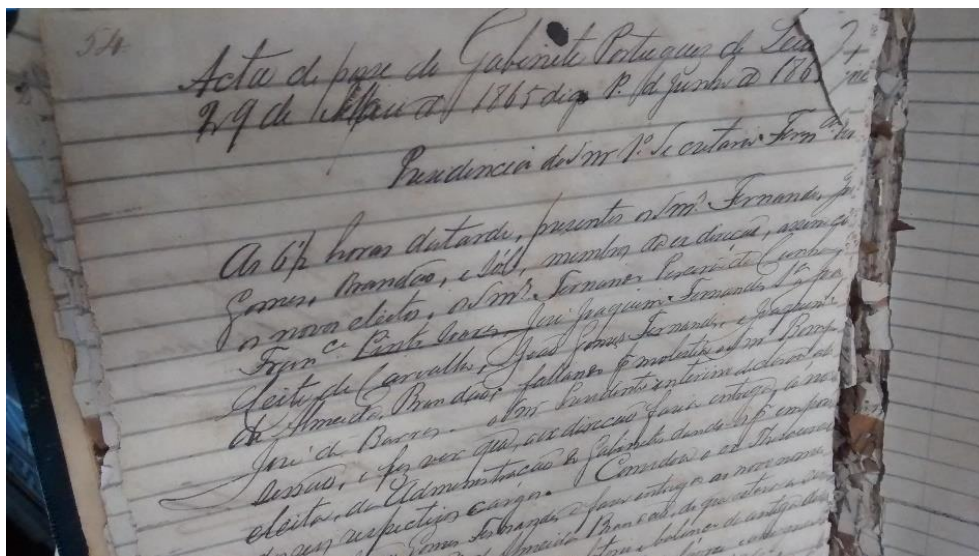




Ressalta-se, no entanto, que a encadernação é posterior à produção escrita, pois a costura não obedeceu à lógica original dos cadernos. Não considerando a estrutura deles, foi costurado como se as folhas fossem soltas, como se os cadernos não existissem, e para isso foram feitos vários furos de cima para baixo do papel, em caderno único. Isso ocasionou quebras em quase todas as páginas, pois a constante abertura do volume forçou a parte interna da folha. Dos 365 fólhos que compõem o documento, apenas aproximadamente 265 estão em boas condições de leitura.

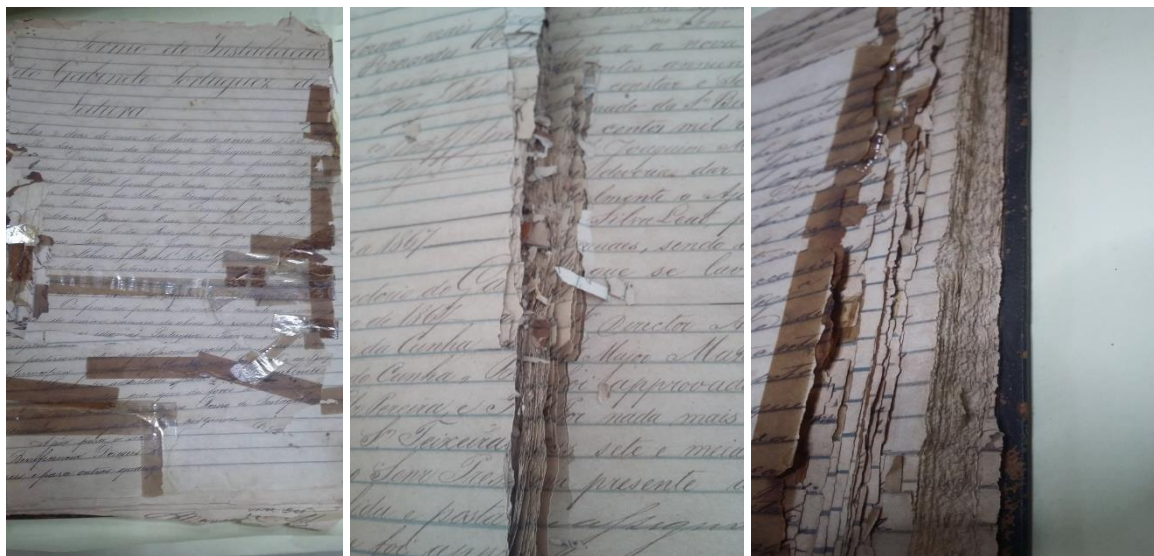


Como a costura avançou sobre a mancha escrita, houve perda de informação em quase todos os fólhos. Os fólhos iniciais e finais são os que mais apresentam rasgos e perdas significativas, o que representa um número de 100 fólhos muito danificados. Aliado ao fato do papel estar bastante acidificado e quebradiço, com perda de suporte e de informações irrecuperáveis. É possível ver que praticamente todas as folhas estão soltas devido ao estado de degradação, já evoluindo ao que a área de conservação chama de “acervo de cemitério”, por o mesmo se encontrar com pouca ou nenhuma condição de manipulação.



Em uma tentativa frustrada de reparar os danos anteriormente ocorridos, foram coladas fitas adesivas, que já estão soltando pelo ressecamento, mas que deixaram marcas de migração da acidez da cola sobre o papel. As aparas apresentam marcas de ataque de roedores nos cortes externo, superior e inferior, perceptível pelo forte odor de urina do animal e de marcas de suas presas deixadas no papel.

Em vários trechos houve reação da tinta ferrogálica, que tem como resultado o ácido sulfúrico, que fez partir a folha no exato local da escrita.



Esse documento é o manuscrito mais importante da instituição. Primeiro, por ser o fundador; segundo, por trazer informações relevantes sobre o cotidiano do Gabinete. Informa como eram feitas as novas propostas (primeiro nomeavam os interessados a partir das indicações dos sócios, que, notadamente, residiam em Salvador e em Cachoeira); há descrições de ofertas de retratos de escritores contemporâneos e ilustres para serem colocados na biblioteca; de reis portugueses para serem colocados nas paredes do Gabinete; distribuição de cargos; em 1875, eles iniciaram as compras de livros com um livreiro e editor da cidade do Porto, Ernesto Chardron (cuja livraria, após sua morte, deu origem à famosa Livraria Lello & Irmão), o qual era o responsável por indicar e escolher “obras de mérito”; ainda naquele ano teve início um curso de português e geografia; posteriormente, um de francês sem encargos para o Gabinete, e com vagas específicas para sócios, filhos de sócios ou sócios convidados; há breves informações sobre a Guerra do Paraguai, onde lutaram muitos baianos.

Nas reuniões evidenciava-se o motivo da criação do Gabinete: abastecer a biblioteca com obras portuguesas, seja por compra ou doação dos sócios, e quando não havia “fundos suficientes” eles eram convidados a “cooperar pecuniariamente”. Também ocorria de o presidente comprar e depois o Gabinete Português de Leitura devolver. O cuidado com a biblioteca era uma preocupação constante, e em 1875 decidiram atualizar o catálogo, pois o anterior já estava muito antigo (mais de 10 anos) e “deficiente”, e com um novo daria para descobrir quais obras se estragaram, quais eram “faltantes” e a necessidade de comprar novos livros. Também foi impresso novo Estatuto, pois o antigo já estava esgotado.

O Gabinete Português de Leitura recebeu, em 21 de outubro de 1875, a visita ilustre do escritor do Romantismo português Antônio de Castilho para realizar uma palestra às 19h, quando recebeu o título de sócio honorário do Gabinete.

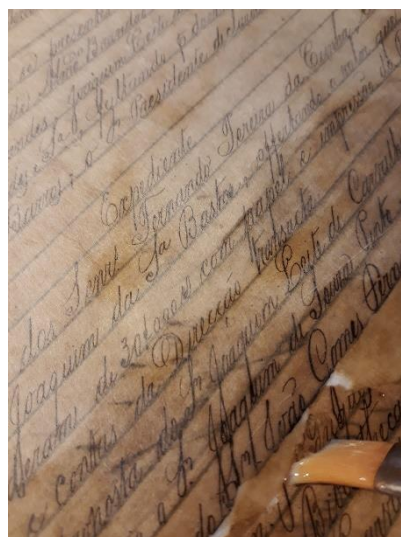
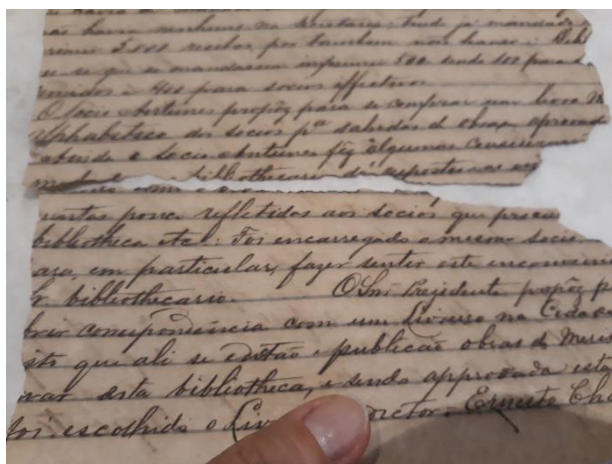
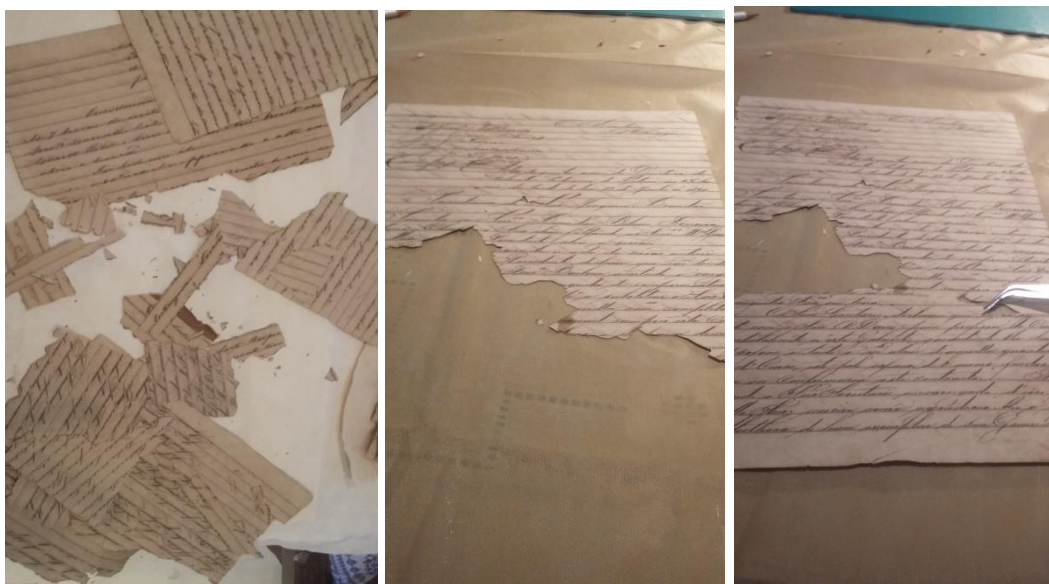
Sabendo que documentos manuscritos são exemplares únicos e originais tem-se a noção da importância desse documento e a necessidade urgente de restaurá-lo, pois é a história viva do cotidiano do Gabinete Português de Leitura, um valioso espaço cultural na cidade do Salvador.

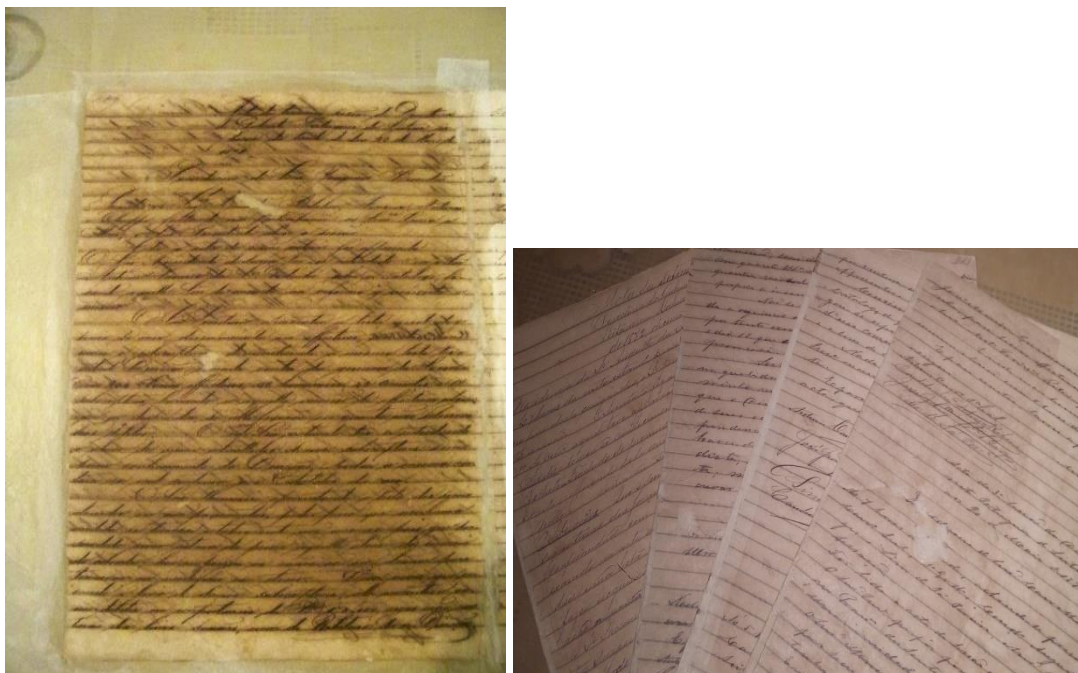
A TÉCNICA DE RESTAURO APLICADA AO DOCUMENTO

Após diagnóstico e análise do documento, foram feitas fotografias visando ao acompanhamento do tratamento. A proposta de recuperação foi composta de várias etapas – primeiro, a necessidade de deixá-lo durante 25 dias em ambiente de anóxia; depois foi feita a numeração de todo o documento; o mapa de caderno; o desmonte do suporte, que levou três

dias devido à sua fragilidade, pois foi exigido muito cuidado e nos fólhos mais deteriorados havia a necessidade de montar em separado para que não se perdesse nenhum pedaço. Posteriormente ao desmonte, foi feita a higienização de todos os fólhos, que durou dois dias; seguido de remoção de elementos exógenos, como as fitas adesivas.

A partir dessas etapas, optamos por fazer velatura total nas 100 páginas mais deterioradas, mas que ainda havia um pouco de sua integridade, com papel japonês maruishi cream 9 e tengujo brown também de gramatura 9; e nas outras onde não houve degradação maior optamos por velatura apenas no verso. Em alguns fólhos houve a necessidade de enxerto, quando utilizamos polpa de papel algodão; e em cerca de 90 fólhos foram feitas carcelas com tiras do papel japonês, essas intervenções levaram 70 dias, pois há de se lembrar que muitos fólhos estava craquelados, em pedaços e tínhamos que juntar os cacos de papel, quando foi imprescindível o conhecimento da Paleografia.



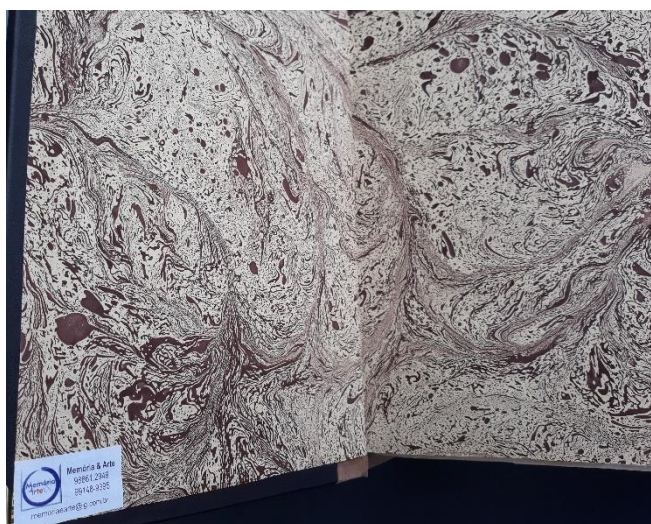
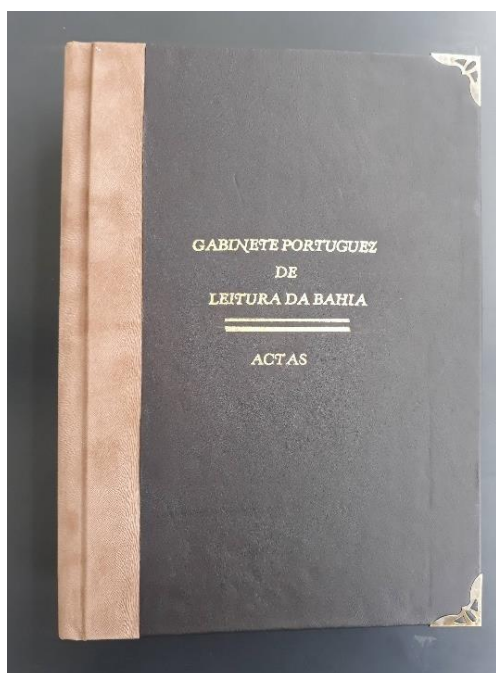


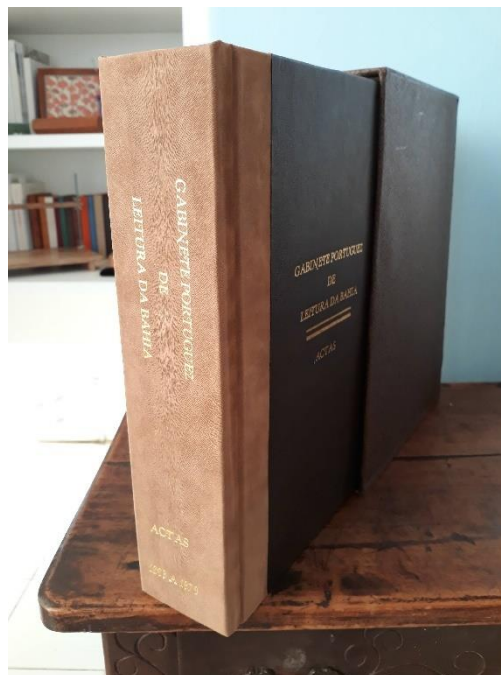
Havia cerca de 30 fólios bastante deteriorados, faltando muitas partes e para isso foram separados por *scriptor* a fim de facilitar a montagem, pois se sabe que uma ata é um dos documentos mais difíceis de serem restaurados quando está craquelado porque praticamente todo o texto tem as mesmas informações: iniciam da mesma forma, descrevendo dia, hora, local e com termos iguais para todas as reuniões.





Posteriormente a essas etapas da restauração, o documento foi finalizado, digitalizado, costurado, recebeu nova pasta e foi acondicionado em uma caixa luva. E como a pasta não era original, mas estava em bom estado de conservação, além de manter a guarda e etiquetas de uma antiga papelaria e encadernadora da Cidade do Salvador, optamos por devolvê-la juntamente com o volume restaurado para compor também o acervo da instituição.





CHEGANDO AO FIM ...

A proposta de recuperar o documento *Gabinete Portuguez de Leitura da Bahia, Actas* se justifica não apenas pela necessidade de salvar o suporte, mas por si só responde pela importância de seu conteúdo, que merece ser preservado. Trata-se de um livro que reúne as atas dos primeiros 13 anos de existência da instituição, desde a ata de sua fundação, dada em 02 de março de 1863, até a ata da reunião de 07 de agosto de 1876, e que hodiernamente completou 154 anos. O Brasil ainda nem era República.

O trabalho do restaurador de documentos não é isolado, necessita ser em equipe para que as tomadas de decisões façam sentido e não se limite apenas a “juntar” papel. Procura contribuir com os pesquisadores interessados em fonte primária, restabelecendo a estrutura do documento de interesse científico, e para isso conta com o auxílio luxuoso de outras áreas, como História, Arquivologia (para descrição do suporte), Letras, e em especial quisemos evidenciar a Paleografia, que foi essencial para desvendarmos a história contida no documento restaurado. E ainda a parceria com a instituição detentora do acervo é muito importante porque envolve responsabilidade e confiança.

A transcrição desse documento não seria possível sem os conhecimentos paleográficos, pois provavelmente não poderíamos ler o documento, saber as datações, os acontecimentos importantes para a instituição, reconhecer sua originalidade e sua autenticidade, que pode ser comprovada pela tinta, papel, vocabulário, grafia, o tracejado da letra, os enlaces. Os manuscritos antigos apresentam muita dificuldade em sua leitura, o que pode prejudicar o entendimento e interpretação do conteúdo ou o desejo de uma simples leitura curiosa por leigos na área, mas têm vontade de conhecer o assunto.

Dessa forma, esperamos ter conseguido evidenciar a importância do trabalho conjunto e, acima de tudo, o cuidado que todos nós devemos ter com os nossos documentos manuscritos, a preocupação em conservá-lo, pois é possível, na maioria das vezes, recuperar uma importante parte da nossa história que está contida no suporte papel. Mas nem sempre é possível. E a perda não se dá apenas no nível da instituição, mas é de todo mundo. É a nossa história que está se fragilizando e sumindo. Aos poucos.

+

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Vera Lúcia Costa. *A escrita no Brasil Colônia: um guia para leitura de documentos manuscritos*. 2. ed. Recife: UFPE/Massangana, 2003.
- ANDRADE, Elias Alves de. Aspectos paleográficos em manuscritos dos séculos XVIII e XIX. *Filologia e Linguística Portuguesa*, São Paulo, n. 10-11, p. 149-172, 2008-2009.
- BRASIL. *Constituição Federal*. Disponível em: <https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- CARVALHO, Katia de. et al. *Travessia das Letras*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.
- CASSARES, Norma Cianflone; TANAKA, Ana Paula (Org.). *Preservação de acervos bibliográficos: homenagem a Guita Mindlin*. São Paulo: ABER; Arquivo do Estado; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- CASSARES, Norma Cianflone. *Como fazer conservação preventiva em Arquivos e Bibliotecas*. Colaboração Cláudia Moi. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2000. (Projeto Como fazer, n. 5).
- LOSE, Alícia. *Edições de documentos históricos: a Quem interessam? A quem se destinam?* Disponível em: <revistas.ufpr.br/abralin/article/download/52000/32041>. Acesso em: 02 out. 2017.
- OLIVEIRA, Nelson Henrique Moreira de. *Paleografia, microfilmagem, digitalização e preservação*. Disponível em: <http://r1.ufrrj.br/graduacao/PETHistoria/arquivos_PET/atividades/paleografia/apostila_oficina-paleografia-i.pdf>. Acesso em: 20 set. 2017.
- TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Conservação e preservação dos acervos documentais baianos e o trabalho filológico. *Cadernos do CNLF*, v.19. n.2, t.1, 2010. Disponível em: <www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_1/815-826pdf>. Acesso em: 28 ago. 2017.

A PALEOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM A CULTURA MATERIAL NO BRASIL DO SÉCULO XVIII

Walmira Costa

Restauradora

Pesquisadora Especialista em Materias da
Escrita de Documentos coloniais brasileiros

MATERIAIS DA PINTURA E DA ESCRITA

Os estudos científicos que se têm realizado desde os anos oitenta do século XX em várias universidades europeias e americanas acerca das matérias constituintes de objetos artísticos e arqueológicos são de suma importância para se ter uma melhor compreensão dos produtos culturais produzidos por uma determinada sociedade. Tais estudos também colaboram para que historiadores, arquivistas, historiadores da arte, museólogos, antropólogos e arqueólogos possam conferir maior autenticidade às suas pesquisas. Dessa forma, os laboratórios científicos situados nessas universidades vêm realizando sistematicamente análises científicas dos materiais produzidos por pessoas comuns, pintores, escritores, artistas e artífices em tempos históricos distintos. A paleografia, dessa forma, enquanto ciência preocupada em desvendar os segredos da escrita antiga em suas várias nuances, também vem se beneficiar das análises realizadas com os materiais da escrita e os suportes que abrigam as artes caligráficas e do desenho.

Qual a origem dos papéis dos nossos arquivos dos séculos XVI ao XVIII? Quais foram os materiais da pintura e da escrita utilizados pelas estruturas religiosas, administrativas e judiciárias no século XVIII? Até a atualidade, infelizmente, ainda são poucas as publicações que versam sobre essa temática, valendo ressaltar que um levantamento realizado do estado da arte sobre esse assunto, em específico, apresentou uma produção científica ainda tímida, necessitando ser ampliada para que se possam desvendar pontos ainda incógnitos no campo da História da Arte Técnica e dos materiais da pintura e da escrita no século XVIII.³²⁹

Estabelecer critérios de comparação de documentos de um mesmo período histórico é uma mais valia que deve ser considerada pelos profissionais que trabalham com a paleografia e a diplomática. No campo das artes, trabalhos como os de Souza (1996), Moresi (1999), e Paula (2011) são uma pequena amostra das possibilidades de estudo dos pigmentos e corantes utilizados em trabalhos artísticos no Brasil do século XVIII. Nas fontes consultadas, o trabalho de investigação de Freitas (2004) é o único que faz um estudo aprofundado dos materiais da encadernação e da pintura (ligantes³³⁰, corantes e pigmentos) utilizados para confeccionar um códice produzido na capitania da Bahia em 1790. Entretanto, ainda são escassos os estudos que versam sobre os materiais constituintes da matéria da escrita e dos papéis, assim como do comércio e circulação dos mesmos entre a metrópole e a colônia.

Durante os anos de 2007/2009 e 2013/2016 me debrucei à procura dos nomes dos fabricantes de papéis utilizados para confeccionar os livros manuscritos das irmandades religiosas de leigos (também conhecidos como Termos de Compromisso) que atuaram nas capitanias do Brasil no século XVIII. Para minha surpresa, os resultados obtidos descortinaram um cenário de papéis variados³³¹ dos quais foram reveladas marcas d'água e contramarcas ainda

³²⁹ No entanto, isso não quer dizer que não existam publicações diversas que versem sobre o universo econômico, cultural e científico no século XVIII.

³³⁰ É o componente que une partículas de um pigmento, formando um filme uniforme, contínuo e favorecendo sua adesão ao substrato.

³³¹ Tanto na textura como na cor.

pouco divulgados no meio acadêmico no Brasil.³³² As análises dos materiais da escrita realizadas através da técnica de Raio-X identificaram arsênio nas fibras do papel, e algumas das tintas da escrita encontradas foram feitas com materiais orgânicos e não somente à base de ferro como referencia constantemente a literatura específica sobre esse assunto. Já as iluminuras e iniciais foram feitas com azurita, branco de chumbo, corante vermelho³³³, verde de cobre ou malaquita, vermelhão, ouro, prata, sendo que os pigmentos feitos à base de sulfeto de arsênio podem ser o ouropigmento ou realgar. Partindo-se desse pressuposto, torna-se necessário que a Ciência da Conservação torne-se parceira da Paleografia com o intuito de lhe auxiliar no processo de autenticação de variados documentos históricos, tarefa até então restrita à Diplomática que sempre se apoiou numa metodologia distinta para fazer esta aferição.

Quais foram os responsáveis pelo comércio e/ou produção desse material? Quais os materiais utilizados no século XVIII para a escrita de documentos e em quais suportes ela foi registrada?

No Brasil, a produção de materiais da pintura e da escrita ocorreu com a chegada dos jesuítas que aprenderam rapidamente com os índios algumas técnicas e segredos das matérias colorantes, sendo que a arte da feitura de pigmentos também ocorreu com desenvoltura nas boticas conventuais e particulares. No século XVIII, as boticas conventuais já se encontravam a pleno vapor nos mosteiros com uma produção de remédios que atendia à população local: os mais abastados pagavam por eles, e os mais necessitados recebiam-nos gratuitamente. Mesmo sabendo que a Coroa estabelecia um controle rigoroso sobre todos os vegetais (inclusive as drogas) vindos de Portugal, logo que as naus atracavam em porto seguro (MARQUES, 1999b, p. 199), os jesuítas deixaram de usar boa parte deles, pelo fato de muitos se deteriorarem por causa das longas viagens e das condições insalubres a que os mesmos eram submetidos durante o trajeto da metrópole para a colônia.

Quanto ao uso dos materiais da pintura para as artes, Leite (1953, p. 108), ao fazer referência à primazia das cuias feitas pelas índias no Baixo Amazonas, menciona que elas “sabem dar-lhes tal mestria o verniz e tintas, que nunca se perdem. Já houve curiosos que quiseram experimentar a bondade deste verniz e não acharam nele diferença alguma do melhor charão da China.” Nos relatos dos missionários jesuítas situados no Maranhão e Grão-Pará, vê-se com frequência a referência desses religiosos acerca da produção de tintas, vernizes e resinas provenientes das árvores do Grão-Pará, como também de outras regiões da América.

Domingos Vandelli enviou para o Brasil, no século XVIII, muitos naturalistas que ficaram encarregados de realizar um mapeamento minucioso das matérias tintas que poderiam ser extraídas do Brasil. Em uma de suas publicações intitulada *Memória*, Vandelli menciona as possibilidades de exploração de espécies vegetais, minerais e animais. Segundo ele, das madeiras próprias para a tinturaria, poderiam ser extraídas as “lacas de diferentes cores, e entre elas uma de cor encarnada, mais fixa que a do pau-brasil.” “... das folhas da árvore, chamada curajiru se extrai uma tinta quase como a do carmim.” “Da casca da árvore araribá, do Pará, se tira uma boa cor encarnada”. “No Piauí, cresce uma árvore (*Caesalpinia Brasiliensis*) de cuja madeira se tira uma boa tinta amarela.” “Da resina elástica ou *caoutchouc*, se poderiam tirar maiores utilidades.” “No sertão para as Minas Gerais se acha verdadeira árvore do verniz (*Rhus Vernix*) do qual os índios se servem para as cuias.” A resina copal (*Rhus copallium*)... é bem conhecida pelo grande uso que dela se faz nos vernizes, outra fósfil (*Succinum copal*) se acha em S. Paulo; e em outras partes do mesmo Brasil”. Uma mina de caparrosa (*Vitriolum martis*) se acha... no Piauí.” Perto das Minas Gerais Simão Pires Sardinha, descobriu um arbusto muito diferente da *myrica cerifera*, cujo tronco e ramos estão cobertos de uma espécie de cera.” “Da pedra-ume (*Alumen plumosum*) há uma abundante mina no Piauí, e Ceará”. “O ocre amarelo

³³² Estudos sobre marcas d'água existentes nos arquivos brasileiros ainda são pouco significativos no nosso país.

³³³ O corante vermelho não pôde ser identificado uma vez que não foi possível retirar uma microamostra para análise.

(*Ochra ferri*) do Pará, e do rio Capim se tira um ocre encarnado, de cor tão viva, que parece vermelhão.” “A terra sombra (*Argilla umbra*) semelhante à de Colônia de pintura, se acha em Piauí, e no Maranhão.” “O Almagre (*Ochra ferri pulverea rubra*) se acha no Maranhão, Pará, Piauí...” “A argila branca ou bolo (*Argilla bolus alba*) chamada tabatinga se encontra em várias partes do Brasil, e principalmente no Pará, como também o bolo encarnado (*Argilla bolus rubra*).³³⁴ Esta *Memória* de Vandelli é apenas uma dentre tantas outras publicadas pela Academia de Ciências de Lisboa no século XVIII, sendo que o material produzido pelos naturalistas que percorreram as diversas capitanias revelam as várias possibilidades de extração dos materiais da pintura e da escrita existentes em lugares distintos do Brasil, sem falar, é claro, na produção do anil e na cochonilha que passa a ser incentivada pela Coroa com a publicação de Frei Veloso intitulada o *Fazendeiro do Brasil*.

Martins (2009), por exemplo, relata-nos com riqueza de detalhes sobre o universo dos pigmentos, lacas, vernizes e colas existentes na capitania do Amazonas e Grão-Pará no século XVIII, sendo que de muitos desses materiais da pintura os índios tinham total domínio de fabricação e uso. Assim, como os boticários jesuítas mantinham segredo sobre a produção própria que mantinham da laca, certamente deveriam manter segredo sobre os resultados obtidos a partir de experiências inéditas com os novos materiais da pintura de origem brasílica, adquiridos a partir do contato com os índios. Leite (1953, p. 107) relata que o padre João Daniel, na Amazônia, dava a entender que os jesuítas, além de utilizarem os vernizes europeus que conservavam nas livrarias dos colégios, experimentavam os próprios da terra.

Quanto aos monges do Mosteiro de São Bento, em Olinda, arrisco dizer que os pigmentos e outros materiais da pintura apresentados no Quadro I não foram feitos por eles e sim comprados de terceiros. Isso porque seria preciso que os beneditinos tivessem uma botica muito ativa na produção de pigmentos, o que considero ser uma hipótese pouco provável. Pela listagem demonstrada abaixo, pode-se ter uma noção dos materiais que foram utilizados pelos artífices contratados pelos monges para a ornamentação de suas igrejas e capelas.

Quadro 1 - Materiais da pintura listados no Livro de Gastos do Mosteiro de São Bento de Olinda (1790-1795)

Material da pintura comprado	Valor
Por cinzas azues 240 rs, por 4 libras de cera de 4 ^a . a sello a libra	2\$160
Por mais 2 libras de cera 960 rs, por vermelhão e outras tintas 410	1\$370
Por uma vela de libra 360 rs – por tintas em 29 de agosto 280	\$640
Por 6 onças de vermelhão a 120 a onça 720 rs, 1 onça de nácar 320	1\$040
Por flor de anil 4 oitavas 480 rs, Alvaiade grosso 8 libr. a 90-720	1\$200
P. tinta que comprou o pintor 900 rs, – por 6 onça (sic) sde vermelhão 720	1\$620
Por 2 libras de alvaiade fino 600 rs, – por 5 libras de cera, a selo	3\$000
Por vermelhão, nácar e alvaiade fino, our opint., Nanquim sombra de col. ^a	1\$430
Por 29 libras de cera de 1 ^a a sello 3 vezes	13\$920
Por 4 libras de rouxo	s/r ³³⁵
7 livros ³³⁶ de ouro	s/r
1 libra de amarelo	\$600
1 milheiro e meio de prata (para pratear os ramalhetes, e castiças da igreja.	3\$360

Fonte: Revista do IPHAN. Nº 12, Ano 1955, p. 383.

Se os jesuítas ao longo do tempo aprenderam com os índios brasileiros a fazer novos materiais tanto para a cura quanto para a pintura (alguns destes, inclusive, inexistentes na Metrópole), o mesmo não seu deu com os boticários. Atuando no Brasil desde o século XVI,

³³⁴ VANDELLI, Domingos. FERRÃO, Vicente S. Memória sobre algumas produções naturais das conquistas, as quais ou são poucos conhecidas, ou não se aproveitam. In: *Aritmética política, economia e finanças*. Lisboa, Banco de Portugal, 1994 [1796]. p. 32-44.

³³⁵ Os valores não foram especificados no documento.

³³⁶ O mesmo que libra.

esses profissionais denominados pelo dicionarista francês, Raphael Bluteau, como “cozinheiros dos médicos”, não foram assim tão afáveis quanto os jesuítas em relação ao uso das drogas nativas que poderiam ser utilizadas para a cura.³³⁷ Dentre tantas queixas feitas pelo conde de Resende à Metrópole em 1796, havia uma totalmente dedicada aos boticários e suas boticas. Resende comenta que mesmo tendo o Brasil uma gama muito superior à europeia de ervas e raízes, esses profissionais faziam de tudo para desacreditá-las. Tal fato devia-se à aura misteriosa que eles insistiam em dar à ocupação que mantinham, assim como dar maior valor às ervas importadas que adquiriam. Isso tudo ocorreu porque ervas similares às da metrópole que existiam no Brasil poderiam fazer com que seus preços fossem mais baixos, o que, no entanto, não significa dizer que os boticários não as plantassem e vendessem como se fossem de fora (MARQUES, 1999b, p. 197). Já os que participaram da fundação da Academia Científica do Rio de Janeiro utilizavam as ervas dos indígenas e pensavam de forma adversa dos boticários do reino que viviam no Brasil.

O Conde de Resende não deixava de ter razão quando criticava os boticários portugueses que desprezavam as ervas nativas do Brasil. Resende perseverava na ideia de que as várias memórias produzidas pelos ilustrados portugueses e brasileiros eram um claro exemplo da dimensão e da riqueza das drogas brasileiras e dos lucros que poderiam ser obtidos a partir do cultivo das mesmas.

E quanto aos pigmentos, quem eram os responsáveis por sua feitura? Cruz (2013) menciona que a expressão utilizada pelo dicionarista Rafael Bluteau, “eles mesmos fazem”, certamente teria ligação direta com o fato de alguns pintores fazerem a sua própria tinta. Isso porque era fácil, segundo Cruz, obter alguns pigmentos que fossem resultantes da combustão de diversos materiais, como, por exemplo, o negro de osso (CRUZ, 2013, p. 297). Esse autor também menciona que certamente existiram em Portugal lojas que vendiam tintas para pintar, como a do pintor genovês, Giulio Cesare Themine, aberta em 1727 em Lisboa. Além disso, no princípio do século XVIII, os principiantes na arte dos vernizes que moravam fora dos grandes centros eram avisados que suas necessidades em relação a certos materiais só poderiam ser sanadas com os comerciantes de Lisboa, Porto, Coimbra e Évora. Eles deveriam proceder como os boticários que mandavam buscar em Lisboa e no Porto, nas lojas de droguistas, tudo o que lhes faltava. Em 1830, por exemplo, os boticários reclamam quanto ao preço e qualidade dos produtos que adquiriam dos droguistas (CRUZ, 2013).

Moresi (2005, p. 113) afirmou que os pintores do século XVIII preparavam “[...] suas próprias tintas, misturando pigmentos e ligantes, materiais importados da Europa, vendido em ‘boticas’ no Rio de Janeiro”. Alguns desses materiais realmente eram vendidos nesta cidade como atestado no documento de compras de materiais do pintor mestre Ataíde, e apresentado por esta mesma autora em sua dissertação de mestrado (1988). No entanto, a documentação encontrada em arquivos mineiros revelaram que esses materiais da pintura também foram manipulados, feitos e vendidos nas boticas da capitania de Minas Gerais.

A partir da análise da lista dos materiais do pintor Manoel da Costa Ataíde e dos recibos de pedidos (do também pintor) Manoel Ribeiro Rosa, dirigidos a um boticário de Ouro Preto, fica claro que ambos fizeram ou pediram a alguém para fazer seus próprios pigmentos. Na lista de Ataíde (MORESI, 1988, p. 140-143) foram encontrados: anil (flor de), alvaiade fino, bolo branco, bolo amarelo, carmim, cinzas azuis, fezes de ouro, gesso de prata, jalde amarelo, jalde queimado, maquim amarelo, nácar de pingos finos, óleo de linhaça. Na lista de Rosa³³⁸, entre os anos de 1787/1788, consta a compra/solicitação a um boticário de anil, anil fino e bom, alvaiade fino, alvaiade grosso, carmim, cinopla, fezes de ouro, flor de anil, goma graxa, mercúrio, óleo de linhaça e vermelhão.

³³⁷ Não foi possível descobrir se essa insatisfação também ocorreu nos séculos XVI e XVII.

³³⁸ Ação de Alma, Vila Rica, 1789. Ouro Preto/MG, Casa do Pilar, Códice 273, Auto: 5462, Ofício 1º, ms.

Moresi (1988) quando escreve entre aspas a palavra “boticas” expressa incerteza e dúvida diante da possibilidade de venda ou manipulação dos materiais comprados por Ataíde em estabelecimentos dessa natureza. No entanto, as fontes primárias encontradas nos arquivos mineiros revelaram que os boticários da capitania de Minas Gerais tinham habilidade técnica e científica para fazer tintas que poderiam ser utilizadas tanto para a pintura quanto para a escrita.

Na consulta aos conjuntos documentais da Casa Borba Gato (Sabará) e Casa do Pilar (Ouro Preto) foram encontrados vales e pedidos direcionados a sete boticários: seis atuantes na comarca de Sabará e um na de Vila Rica. Nesta primeira comarca, no universo de 116 documentos (entre inventários, justificações e requerimentos), desdobrados em setecentos itens individualizados, foram encontrados 25 vales e pedidos que se referem às matérias colorantes. Infelizmente, nenhuma receita que solicitasse a feitura de um pigmento ou tinta foi encontrada, mas as destinadas para a cura existiam em quantidade considerável e serviram para confirmar que alguns dos materiais utilizados para a pintura como o bolo armênio, o verdete, o mercúrio, o sangue de drago, dentre outros, também constavam nas receitas prescritas para a cura por médicos e cirurgiões.³³⁹

No Quadro 2, constam os materiais solicitados aos boticários da comarca de Sabará entre os anos de 1762-1779.

Quadro 2 - Materiais da pintura solicitados aos boticários da comarca de Sabará

Solicitante	Comarca	Data	Boticário solicitado	Material solicitado	Tipo	Custo (réis)
Antônio Rocha Lima	Sabará	14.05.1771	Domingos de Sá	pão de ouro	pedido	s/r
Castro	Sabará	24.05.1765	s/r	um frasco de tinta/ ouro	pedido	s/r
Joaquim Luiz Ferreira ³⁴⁰	Sabará	19.08.1771	Custódio Pereira da Rocha	um frasco de tinta	vale	300,00
JLF	Sabará	14.05.1771	Antônio José Alvares ³⁴¹	um frasco de tinta	vale	300,00
Luiz [Ferreira] Barbosa	Sabará	09.12.1766	Manoel Borges de Araújo	tinta para casa	pedido	s/r
Manoel José dos Reis ³⁴²	Sabará	09.12.1766	João Rodrigues Bijos ³⁴³	tinta para casa	pedido	s/r
MJR	Sabará	09.12.1766	JRB	pedido de mercúrio	pedido	s/r
MJR	Sabará	09.12.1766	JRB	pedido de resina	pedido	s/r
MJR	Sabará	09.12.1766	Manoel Barbosa da Rocha	resina	pedido	s/r
Manoel Rodrigues	Sabará	1765	s/r	coral fino e resina	pedido	s/r

³³⁹ CPO-REQ (01)09-f. 21 – Nesse conjunto documental, foi encontrada uma receita em que o sangue de drago e o bolo armênio fazem parte de sua composição.

³⁴⁰ Neste quadro será referenciado por JLF.

³⁴¹ Almeida (2010, p. 45) comenta que este boticário licenciado exerceu seu ofício na comarca do Rio das Velhas no período de 1713/1808. Neste quadro será referenciado por AJA, podendo o último A ser Alves ou Alvares.

³⁴² Neste quadro será referenciado por MJR.

³⁴³ Almeida (2010, p. 45) comenta que este boticário licenciado exerceu seu ofício na Comarca do Rio das Velhas no período de 1713/1808. Neste quadro será referenciado como JRB.

Solicitante	Comarca	Data	Boticário solicitado	Material solicitado	Tipo	Custo (réis)
de Almeida ³⁴⁴						
Manoel Rodrigues de Almeida ³⁴⁵	Sabarará	1765	s/r	coral fino e resina	pedido	s/r
MRAL	Sabarará	1773	AJA	pedra ume, pedra lipe, verdete	s/r	s/r
Marcelino Correa da Costa	Sabarará	s/r	AJA	verdete	pedido	s/r
Maria Ribeira de Almeida ³⁴⁶	Sabarará	05.06.1765	AJA	vermelhão e tinta azul	receita	s/r
MRA	Sabarará	176[2]	AJA	pão de prata, verdete	pedido	s/r
MRA	Sabarará	1763	AJA	pão de ouro	pedido	s/r
Não identificado	Sabarará	18.11.17[64]	s/r	um frasco de tinta	vale	s/r
Maria Ribeira de Almeida	Sabarará	1769	s/r	verdete e pedra ume	vale	s/r
Não identificado	Sabarará	1770	s/r	dois frascos de resina	s/r	s/r
Não identificado	Sabarará	03.11.1770	s/r	os “preparamentos” para um frasco de tinta	s/r	s/r
Não identificado	Sabarará	03.01.1770	s/r	um frasco de tinta	vale	s/r
Não identificado	Sabarará	07.09.1772	s/r	um frasco de tinta	vale	s/r
Não identificado	Sabarará	s/r	s/r	tintura de castanho	receita	s/r
Não identificado	Sabarará	s/r	s/r	dois pães de ouro	s/r	s/r
Não identificado	Sabarará	s/r	s/r	terebentina	s/r	s/r
Não identificado	Sabarará	s/r	s/r	chumbo	s/r	s/r

Fonte: ADH/CBG-MO/IBRAM, Sabará/MG, século XVIII, ms (as fontes de cada solicitantes serão detalhadas nos Quadros 28 a 31).

Manoel José Rodrigues foi o único a solicitar tinta para casa, e o seu pedido de mercúrio pode ter sido feito com o intuito de fazer o cinábrio³⁴⁷, um pigmento que, dentro do contexto da história dos pigmentos, teve um *status* de luxo igual ao adquirido pelo azul ultramarino, sendo a sua variante sintética designada como vermelhão (CRUZ, 2009). O vermelhão também foi considerado material de luxo e prestígio tanto na época romana quanto na Idade Média, assim como também teve importância significativa nos séculos XVII e XVIII “[...] quando contribuiu para que os pintores se pudessem considerar como Deus.” (CRUZ, 2007, p. 1). Maria

³⁴⁴ Neste quadro será referenciado por MRAL.

³⁴⁵ Neste quadro será referenciado por MRAL.

³⁴⁶ Neste quadro será referenciada por MRA.

³⁴⁷ Um sulfureto de mercúrio (HgS).

Ribeira, também solicitante da comarca de Sabará, além dos muitos pedidos para a cura que fez ao boticário António José Alves, solicita-lhe também vermelhão, azul, pão de ouro e pão de prata.

Castro, em um de seus pedidos, solicita “[...] os preparos de um frasco de tinta que para ela remeto o ouro.” Conclusivamente, é possível afirmar que pelo menos um boticário da Comarca de Sabará sabia fazer tinta à base de ouro, sendo que os demais sabiam fazê-la a partir de outros materiais. Proposição certamente que poderá ser extensiva a outros boticários atuantes tanto nas comarcas da capitania de Minas Gerais quanto nas demais capitanias do Brasil.

Além das cores amarela, azul e vermelha, o ouro foi utilizado para decorar as iniciais dos compromissos das irmandades do Santíssimo Sacramento de 1725 (Comarca de Sabará); das Almas de 1763 (da Sé de Mariana – Comarca de Vila Rica)³⁴⁸, e dos Homens Pardos Morenos Livres de 1803³⁴⁹ (Comarca de Sabará), todos feitos na capitania de Minas Gerais. Nas demais capitanias do Brasil, permaneceram o uso das cores preta e vermelha.

PONTOS DE VENDA DE MATERIAIS DA PINTURA E DA ESCRITA

Na há menção ainda na literatura de possíveis pontos de venda de materiais da pintura e da escrita na capitania de Minas Gerais. Edler (2006, p. 23), entretanto, afirma que “não só lojas de barbeiros vendiam remédios no Brasil, mas o faziam também os estabelecimentos dos ourives, padeiros e outras casas que comerciavam remédios e específicos”. Esse autor reitera, ainda, que, até princípios do Império, barbeiros concorreram com as boticas no comércio das drogas. Suas lojas venderam mezinhas,³⁵⁰ drogas, alugaram ou venderam sanguessugas, ou *bichas*, e manipularam receitas (EDLER, 2006, p. 52). Este autor, inclusive, comenta que nos tempos coloniais existiram poucas boticas. Sobre essa pouca quantidade de boticas, já é possível contestar a assertiva de Edler quando se tem fontes primárias que comprovam a larga atuação de boticários na capitania de Minas Gerais. Almeida (2010, p. 45), por exemplo, menciona 45³⁵¹ boticários/droguistas atuantes na Comarca do Rio das Velhas, e Lemos (2003) lista o nome de 37 profissionais que se autodeclararam boticários ou cirurgiões. Só nesse pequeno universo somam-se 82 boticários que certamente deveriam ter suas boticas próprias. Como até o momento não foi possível realizar um inventário sobre estes profissionais, fica difícil dimensionar o raio de atuação dos mesmos na capitania de Minas Gerais e saber se foram eles os únicos responsáveis pela produção dos materiais da pintura e da escrita.³⁵²

Cruz (2013, p. 297) afirma que as referências consultadas por ele relativas ao comércio de materiais da pintura aludem aos droguistas que vendiam de tudo um pouco e que a informação registrada na documentação contratual conhecida, refere-se apenas à aquisição dos pigmentos, o que nos leva a concluir que eles eram feitos em outro lugar. Inclusive a iconografia existente sobre esse assunto mostra sempre os aprendizes misturando a tinta, mas nunca fazendo o pigmento. Portanto, as tintas eram preparadas nas oficinas dos artistas, mas ainda não se pode comprovar que os pigmentos também o foram, como menciona Cruz em seu artigo.

Moura (2002, p. 18) também faz menção aos pigmentos utilizados por Inácio Joaquim Monteiro³⁵³ afirmando que para pintura e douração esse pintor paulista serviu-se de: alvaiade,

³⁴⁸ Lisboa, TT, 1763, códice 62052, fl.3f., ms.

³⁴⁹ TCI dos Homens Pardos Morenos Livres, Capitania de Minas Gerais/Brasil, 1808. Sabará/MG, ADH/CBG-MO/IBRAM, ms.

³⁵⁰ “A palavra mezinha, que deriva da medicina, referia-se ao século XVI a qualquer remédio em geral, clísteres, elixires ou emplastos”. (CARNEIRO, 1994, p. 81).

³⁵¹ Importante enfatizar que a quantidade de boticários citados por Almeida e Lemos referem-se ao recorte cronológico estabelecido pela pesquisa das duas pesquisadoras.

³⁵² Este saber também pode ter circulado entre engenheiros militares, pintores, arquitetos, artífices, escravos auxiliares de pintores em seus ateliês.

³⁵³ Batizado em São Paulo em 21/12/1766.

gesso grosso, gesso mate, flor de anil fina, verniz, bolo armênio, pães de prata e de ouro, jalde, vermelhão, sombra de Colônia, fezes de ouro, preto de Roma, zarcão, verdete, maquim,³⁵⁴ sinopla, almagre, tormentina³⁵⁵ e gomas graxas.

Manoel de Azevedo Fortes menciona em seu tratado, *O engenheiro portuguez* (1729), as penas mais apropriadas para fazer os principais símbolos gráficos convencionados nos mapas do século XVIII. Fortes orienta como pegar nelas e ensina que os montes, serranias, terras lavradas, bosques e arvoredos deveriam ser desenhados com uma bem delgada, e os prados com uma bem fina (FORTES, 1729, p. 420). Curiosamente, Fortes faz um alerta acerca da especificidade de algumas delas e menciona ainda os pincéis:

[...] as de corvo são próprias para o desenho de linhas extremamente delgadas, e das ordinarias as da aza esquerda são melhores, que as da aza direita. Os pinceis devem ser de mediana grossura, e de sorte, que molhados na saliva da boca fação huma ponta racionavelmente aguda, e tesa; e he necessario ter bastante pinceis para servirem diferentes cores. (FORTES, 1729, p. 420).

Em 1722, em Lisboa, o português Manuel Andrade de Figueiredo publicou o livro *Nova Escola para aprender a ler, escrever e contar* e nele ensina como preparar as penas para a escrita e qual seria a melhor forma de utilizá-las. Segundo ele, para as penas serem boas, era preciso que elas tivessem os canos compridos (mas não muito grossos), lisos, brancos, rijos e delgados na qualidade. Os rijos seriam reconhecidos ao se apertar a pena com os dedos e os delgados por serem transparentes. Segundo ele, as penas da asa direita seriam as melhores por se acomodarem melhor aos dedos, e as mesmas seriam mais facilmente identificadas quando, as tomando na mão para escrever, a maior pluma caísse para o peito, e a menor para fora (FIGUEIREDO, 1722, p. 31). Depois de escolhidas, Andrade instrui a forma de cozê-las e apará-las para que se pudessem se tornar um instrumento próprio para a escrita (Figura 1)

³⁵⁴ Protóxido de chumbo.

³⁵⁵ Terebentina.

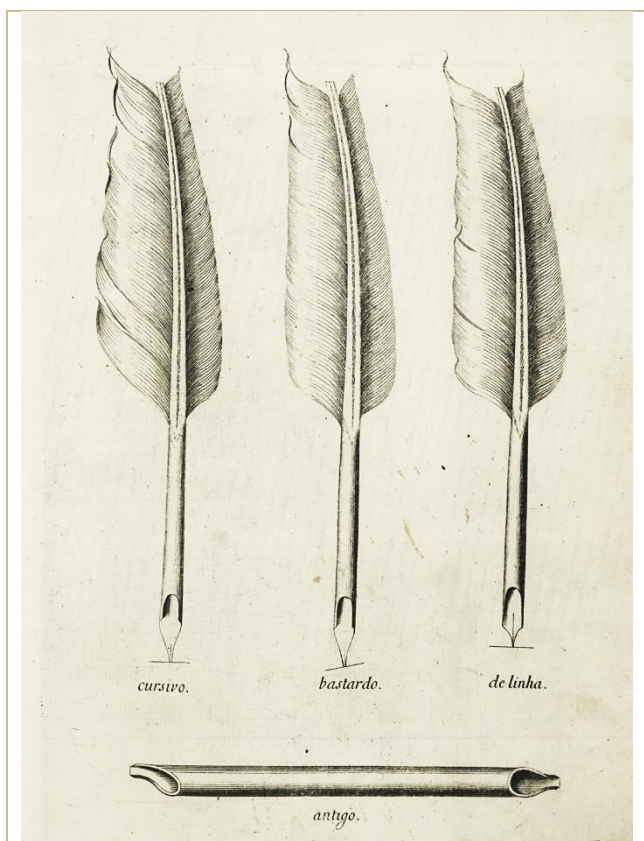


Fig. 1 - Modelos de materiais da escrita – século XVIII

Descrição das inscrições ao lado, da esquerda para a direita.

Pena 1 – *Cursivo* (utilizada para a escrita da letra cursiva).

Pena 2 – *Bastardo* (utilizada para a escrita da letra bastarda).

Pena 3 – *De linha* (utilizada para se fazer as linhas).

Pena 4 – Antigo (modelo muito parecido ao cálamo).

Fonte: *Nova Escola para aprender a ler, contar, e escrever* [...].

Lisboa, 1722. Biblioteca Nacional de Portugal, Cota: <http://purl.pt/107>, prancha Nº 1, p. 57, imp.

Comprovadamente, a literatura menciona que o naturalista Joaquim Veloso de Miranda³⁵⁶ e seus auxiliares circularam pela comarca de Minas Gerais, assim como também vários engenheiros militares. Estes homens certamente tiveram em seu arsenal os materiais essenciais para o desempenho dos seus ofícios. Acreditamos que muitos dos materiais utilizados para pintar e escrever por estes homens tenham sido os mesmos que os artífices do livro utilizaram para produzir os compromissos das irmandades mineiras mencionados neste texto.

Miranda em requerimento datado de 29/07/1791, em Vila Rica, solicita o pagamento da despesa que teve dos materiais utilizados durante suas atividades de exame e coleta dos produtos naturais feitos na capitania de Minas Gerais, a saber: flor de anil, vermelhão, alvaiade fino, nacas de pingos, Rhom³⁵⁷, penas de lápis, pincéis, goma arábica, papel, pão de prata e pão de ouro. O pagamento foi feito a “hum pintor q me acompanhou do dia 18 de Setembro do anno passado de 1790 athe 6 de Junho do prezente a meya outava por dia...” (PATACA, 2006, p. 328).

Pataca (2006, p. 328) comenta que Miranda foi acompanhado por cinco anos (1787-1793) (sic) pelo desenhista Apolinário de Souza Caldas e que talvez outros, como o Capitão da

³⁵⁶ “Joaquim Veloso de Miranda (1736-1817). Natural de Vila Rica (Minas Gerais/Brasil). Foi professor da faculdade de Filosofia. *Matrículas* – Cânones, 1.10.1768; Matemática, 10.12.1772; Filosofia, 27.5.1774. *Graus* – Bacharel, 18.6.1776; Licenciado, 21.7.1778; Doutor, 26.7.1778. *Cadeiras* – História Natural (1779-1780), subst. interino/demonstrador; Física Experimental (1779-1780), subst. iterino/demonstrador. *Publicações* – *Theses ex universa Philosophia, etc.* (Coimbra, 1778). *Observações* – Era sacerdote. Sócio correspondente da Academia Real das Ciências. Deixou manuscritas umas Memórias de suas viagens.” Disponível em: <http://www.uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/autores/MIRANDA_joaquimvelosode>. Acesso em: 17 out. 2017.

³⁵⁷ Roão.

Companhia de Infantaria Auxiliar dos Homens Pardos, José Gervásio de Souza Lobo³⁵⁸ (1758-1806), possam também o ter assessorado.³⁵⁹

COMÉRCIO DE PAPEIS E MATERIAIS DA ESCRITA

Como se deu o comércio de materiais da escrita e da pintura na capitania de Minas Gerais? No códice da Câmara de Vila Rica de 1767/1768 existem registros de compra de materiais como papéis, penas, imaginária, drogas, altar, materiais da pintura, couro, dentro outros trazidos da capitania do Rio de Janeiro para a comarca de Vila Rica e registrados nos “Actos e contas sobre o almoxarifado”. De acordo com os registros feitos pelo escrivão, alguns destes materiais permaneceram em Vila Rica e outros seguiram depois para o Serro Frio, única comarca formalmente registrada neste livro e que nos assinala como se deu a mobilidade destes materiais entre as comarcas.

Homens como António de Castro Lobo, António José Bastos, António Roiz de Oliveira,³⁶⁰ Jacinto Teixeira de Abreu,³⁶¹ João Frz.³⁶² de Oliveira, João Francisco,³⁶³ João Francisco de Andrade,³⁶⁴ Jozé Gomes da Silva, Lourenço Roiz de Sousa, Manoel Barbosa dos Santos, Manoel Batista Graces, Manoel de Sousa Nunes, Manoel Furtado da Silveira,³⁶⁵ Manoel Leyte Ribeiro, Manoel Monteiro, Manoel Roiz Ferreira, Pe. António [ilegível] da Costa, e Tomás João de Araújo tiveram participação ativa neste processo fosse para a guarda, acondicionamento, vigia, transporte ou compra destes e outros materiais registrados neste livro. Manoel Leite Ribeiro, por exemplo, foi responsável pelo transporte dos itens 10 e 11 do Quadro 3 para a comarca do Serro Frio. Manoel Roiz Ferreira foi quem conduziu a carga dos itens 06 a 09, e 12, não tendo no documento o registro do destino da carga. Por este quadro podemos perceber a quantidade considerável de papel e pena que entrou em Vila Rica para abastecer suas casas comerciais.

Quadro 3 - Registro de entrada de papel e penas em Vila Rica nos anos de 1767/68

Item	Material/quantidade	Valor Unitário/réis	Valor total/réis
01	01 caixote com uma resma de papel Imperial	25.600,00	25.600,00
02	01 resma de papel Imperial	3.000,00	3.000,00
03	200 resmas de papel em 17 cargas	560.000,00	560.000,00
04	01 resma de papel maior	25.000,00	25.000,00
05	02 dúzias papel de marca menor	18.500,00	37.000,00
06	42 dúzias de papel de Luca	1.800,00	75.600,00
07	20 dúzias de papel de Luca	1.760,00	35.200,00
08	10 dúzias de papel de Luca marca maior	2.400,00	24.000,00
09	04 dúzias de papel de Luca bastardo	11.000,00	44.000,00
10	02 caixões com Papel Imperial	8.000,00	8.000,00
11	08 fardos com papel ordinário	32.000,00	32.000,00
12	28 quarteirões de penas	12.920,00	12.920,00

Fonte: Almoxarifado da Câmara de Vila Rica, 1767-68. Belo Horizonte/MG, APM, códice CC-1172, ms.

³⁵⁸ “Este artista, que também fez pinturas em algumas igrejas em Vila Rica, foi citado por Adalgisa Arantes Campos como auxiliar de Joaquim Veloso de Miranda na confecção de desenhos de plantas (apud COTTA: www.seol.com.br/mneme/ed6/030-p.htm).” In: Patata (2006, p. 328).

³⁵⁹ Muitos dos materiais listados por Veloso também foram encontrados no rol dos materiais da pintura adquiridos em Vila Rica pelos pintores Manoel Ribeiro Rosa e Manoel da Costa Ataíde como já mencionados anteriormente.

³⁶⁰ Fazia a guarda no armazém da Fazenda Real que ficava na cidade de Cachoeira, cidade próxima a Ouro Preto.

³⁶¹ Responsável por cobrir com couro as caixas que seguiram com os papéis para o Serro Frio.

³⁶² [Fernandes]

³⁶³ Comprou frascos para uma botica do Serro Frio.

³⁶⁴ Guardou por 273 dias o armazém da Fazenda Real.

³⁶⁵ Ou Silva. Provedor da irmandade do Rosário de Cachoeira.

Além dos materiais mencionados acima, no século XVIII³⁶⁶ circularam pelo Brasil papéis provenientes de vários lugares da Europa,³⁶⁷ precisando ainda a história dessa circulação ser revelada.³⁶⁸ Neste texto apresento os nomes dos fabricantes de papéis encontrados nos compromissos das irmandades religiosas de leigos que se encontram sob a guarda do APM³⁶⁹, AHU³⁷⁰ e CBG³⁷¹. Os papéis analisados revelaram o nome de 45 fabricantes dentre as dez capitâneas que têm seus compromissos sob a guarda do AHU³⁷² (Quadro 3). Nos arquivos de Minas Gerais (APM e CBG) foram encontradas as marcas dos fabricantes holandeses D&C Blauw e ProPatria.

Como não ainda foi possível realizar um estudo mais aprofundado da materialidade desses papéis³⁷³ através de testes laboratoriais, no Quadro 4 são apresentados, por capitania, apenas os nomes dos fabricantes europeus responsáveis por essa produção. Olhados à contra luz revelam-se invisibilidades de marcas d'água e contramarcas que se encontram subjacentes ao texto.

Quadro 4 - Quantitativo de marcas d'água encontradas por capitania no AHU nos termos de compromisso analisados

Capitania	AHU: total de TC	Total de TC do AHU analisados	Marcas d'água encontradas nos 74 compromissos analisados	Quantitativo/marcas d'água por capitania (com repetições)
BA	15	14	A, Al Ponte, B, D&C Blauw, ³⁷⁴ Fabrini, HCW & Zoonen, MKS	07
ES	02	02	D&C Blauw	01
GO ³⁷⁵	08	07	D&C Blauw, HCW ³⁷⁶ & Zoonen, PR	03
MA	02	02	HCWend & Zoonen, Nicolo Poleri	02
MG	21	21	BF & NA, BMA, D&C Blauw, Gior Magnani, HCW & Zoonen, J. Honig&Zoonen, LVW, Van Kettel & Wassenberg	08
PB Norte/Sul	11	10	AP, DBC, D&C Blauw, Libertas, Sebasti Pollera, Thomar, VCG, SKW ³⁷⁷ , Gior Magnani, Seville & Van Ketel.	1

³⁶⁶ O que não significa dizer que antes disso não circularam papéis europeus no Brasil nos séculos XVI e XVII.

³⁶⁷ Boa parte deste material até hoje ainda se encontra em bom estado de conservação, fato que denota a sua qualidade.

³⁶⁸ Certamente que uma boa parte destes papéis se deteriorou devido a fatores extrínsecos a eles como ataque de insetos xilófagos, temperatura, manuseio e acondicionamentos inadequados.

³⁶⁹ Arquivo Público Mineiro.

³⁷⁰ Arquivo Histórico Ultramarino.

³⁷¹ Casa Borba Gato.

³⁷² Encontramos outras marcas e contramarcas nos documentos diversos consultados nos arquivos do Brasil e Portugal. Nesse quadro foram mencionados os papéis utilizados para fazer os compromissos e os que estavam anexos a eles.

³⁷³ As cores destes papéis têm tons claros. Esta tonalidade clara não se trata de um branco alvo, mas sim de um branco mais encardido ou puxado para o amarelo. Para ser possível definir a cor exata de um papel seria necessário ter feito testes laboratoriais das fibras dos mesmos e isso não foi realizado. Quanto à cor azul, Weise menciona que as cartas de papel cor de rosa foram utilizadas pelos namorados, as azuis pelos oficiais, e as cartas com orla dourada pelos príncipes e outras personalidades de relevada importância do século XVII.

³⁷⁴ Fabricantes de papéis holandeses ativos desde a segunda metade do século XVIII. Dirk Blauw (17[?]-1782) e seu filho Cornelis (17..-1762) que se associaram em 1750. Sua filigrana foi igualmente imitada na França no início do século XIX. Disponível em: <http://data.bnf.fr/14782625/dirk_et_cornelis_blauw/>. Acesso em: 27 out. 2017.

³⁷⁵ Num papel anexo ao compromisso 1812 desta capitania há um monograma do fabricante BMA.

³⁷⁶ Em alguns papéis encontramos a marca d'água HCW e em outros HCWend. Supomos que sejam do mesmo fabricante.

³⁷⁷ Monograma do fabricante: Seville Van Ketel & Wassenbergh.

Capitania	AHU: total de TC	Total de TC do AHU analisados	Marcas d'água encontradas nos 74 compromissos analisados	Quantitativo/marcas d'água por capitania (com repetições)
PE	26	17	ALW&Z&C, AMP, AP ³⁷⁸ , D&C Blauw, F/GR, George Smidt, Gior Magnani, HC&Wend ³⁷⁹ , MGF, SKW, TC, T French, Thomar, SB & Roos ³⁸⁰ , XX	16
RJ	16	12	Bartolomeo, D&C Blauw, JC & I Honig, IK, SKW,	05
RN	02	01	D&C Blauw	01
SP	08	07	Al Ponte (AP), BDG, BVK & ALW, CC, D&C Blauw, PR, VK&W	07
	112	99		Total: 60 ³⁸¹

De acordo com o Quadro 4 foi possível constatar que num espaço de dois anos foram compradas 203 resmas e 36 dúzias de papel para a capitania de Minas Gerais, perfazendo este montante um total de 102.436 folhas.³⁸² Os papéis denominados como ordinário e imperial certamente são originários da fábrica portuguesa de Lousã.

Quadro 5 - Registro de entrada de papel e penas em Vila Rica nos anos de 1767/68

Item	Material/quantidade	Valor Unitário/réis	Valor total/réis
01	01 caixote com uma resma de papel Imperial	25.600,00	25.600,00
02	01 resma de papel Imperial	3.000,00	3.000,00
03	200 resmas de papel em 17 cargas	560.000,00	560.000,00
04	01 resma de papel maior	25.000,00	25.000,00
05	02 dúzias papel de marca menor	18.500,00	37.000,00
06	42 dúzias de papel de Luca	1.800,00	75.600,00
07	20 dúzias de papel de Luca	1.760,00	35.200,00
08	10 dúzias de papel de Luca marca maior	2.400,00	24.000,00
09	04 dúzias de papel de Luca bastardo	11.000,00	44.000,00
10	02 caixões com Papel Imperial	8.000,00	8.000,00
11	08 fardos com papel ordinário	32.000,00	32.000,00
12	28 quarteirões de penas	12.920,00	12.920,00

Não foi possível precisar o tamanho exato dos papéis que compõem os compromissos analisados em Lisboa, Belo Horizonte e Sabará, visto que os mesmos foram retirados do seu tamanho original no momento em que foram cortados para serem encadernados. É sabido que as dimensões do contorno interno destes papéis filigranados são determinantes para sua datação, entretanto é preciso ter em mente que o papel durante sua secagem e encolagem sofre um processo de retração e passa a adquirir tamanhos diferenciados. C.M. Briquet (1966) cita

³⁷⁸ Refere-se ao papel do fabricante Al Ponte. No caso desta folha em específico, o que conseguimos ver foi apenas a marca d'água.

³⁷⁹ No código 1281 do AHU encontramos papéis avulsos com a marca d'água XX, MGF, George Smidt, e TC.

³⁸⁰ Contramarca VRYHEIM.

³⁸¹ Esta tonalidade clara não se trata de um branco alvo, mas sim um branco mais encardido ou puxado para o amarelo. Sendo que para definirmos a cor exata de um papel seria necessário termos feito testes laboratoriais e isso não foi possível.

³⁸² Deste total não foram inseridos os itens 10 e 11 por não ter sido descobrir qual a quantidade teria sido colocada em um fardo e caixões.

inclusive as várias evoluções destes formatos no final do século XVIII (ENSHAIAN, 1991, p. 30). Vale também ressaltar que o papel durante seu trajeto do Oriente para o Ocidente sofreu algumas transformações, isso porque a natureza dos materiais da escrita serão fatores determinantes na evolução do aspecto da superfície do suporte que irá abrigar a escritura e seus complementos adornados (ENSHAIAN, 1991, p. 30).

CONCLUSÃO

Diante do que foi exposto, o que se pretende é incentivar a parceria entre a Paleografia e a Ciência da Conservação a fim de estabelecer novas frentes de trabalho que possam auxiliar na descoberta de dados em torno da cultura dos materiais da escrita e da pintura. Feito isso, será possível realizar um primeiro esboço de um mapa da produção e circulação desses materiais no período colonial, o que irá auxiliar em muito os estudos da Paleografia e da Diplomática, inclusive no que se refere à autenticidade de documentos. Muito ainda precisa ser feito para que seja possível tirar conclusões mais acertadas acerca dos papéis e das matérias colorantes trazidas da metrópole e produzidas pelos boticários nas capitanias do Brasil no século XVIII.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Carla Berenice Starling de. *Medicina mestiça: saberes e práticas curativas nas minas setecentistas*. São Paulo: Annablume, 2010.
- Almoxarifado da Câmara de Vila Rica, 1767-68. Belo Horizonte/MG, APM, códice CC-1172, ms.
- ARNS, Paulo Evaristo. *A técnica do livro segundo São Jerônimo*. 2. ed. rev.amp. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BICCHIERI, Marina et al. All that is iron-ink is not always iron-gall! *Journal of Raman Spectroscopy*, v. 39, p. 1074-1079, 2008.
- BLASSELE, Bruno. *A pleines pages: histoire du livre*. v. 1. Paris: Gallimard Jeunesse, 1997.
- BLUTEAU, Rafael. Azul. In: *Vocabulário português e latino, aulico...* v. 1. Lisboa: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712.
- CABRAL, João M. Peixoto. *História breve dos pigmentos III: das artes gregas e romanas*. *Química*, n. 82, set. 2001, p. 57-64. Disponível em: <<http://www.spq.pt/magazines/BSPQ/606/article/3000999/pdf>>. Acesso em: 07 out. 2017.
- CALAINHO, Daniela Buono. Normas e práxis na medicina luso-brasileira setecentista. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25, 2009, Fortaleza. Anais... Fortaleza: ANPHU, 2009, p. 1-9. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S.25.1241.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2017.
- CARNEIRO, Henrique. *Filtros, mezinhas e triacas: as drogas no mundo moderno*. São Paulo: Xamã, 1994.
- CARREIRA, Maria de São Luiz da Silva. *Marca de Água: Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1821-1910)*. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências da Documentação e Informação Arquivística) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2012.
- CHAVES, Cláudia Maria das Graças. *Perfeitos negociantes: mercadores das minas setecentistas*. São Paulo: Annablume, 1999.
- COSTA, Walmira. *Compromissos de irmandades mineiras: técnicas, materiais e artifícios (c-1708-1815)*. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

- CRUZ, António João. A proveniência dos pigmentos utilizados em pintura em Portugal antes da invenção dos tubos de tintas: problemas e perspectivas. In: SERRÃO, Vítor; ANTUNES, Vanessa; SERUYA, Ana Isabel Seruya (Ed.). *As preparações na pintura portuguesa: séculos XV e XVI*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013.
- DAHL, Svend. *Historia del libro*. Madrid: Alianza Editorial, 1972.
- EDLER, Flávio Coelho. *Boticas & farmacias: uma história ilustrada da farmácia no Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.
- ENSHAIAN, Marie Christine. La carta. In: JAMES, Carlo et al. *Manuale per la conservazione e il restauro de disegni e stampe antichi*. Firenze: Leo S. Olshki, 1991.
- ESTEBAN, Antonio Ezquerro. El estudio de las marcas d'água del papel como material para determinar la datación y procedencia de las fuentes históricas-musicales, y su grado de fiabilidad. *Anuario Musical*, 55, 2000. Disponível em: <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/36557/1/Ezquerro-2000-1%20estudio%20de%20las%20marcas%20de%20agua....pdf>>. Acesso em: 04 out. 2017.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. *O aparecimento do livro*. Tradução de Fúlvia M.L. Moreto, Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, Hucitec, 1992.
- FERNANDES, Ana. *Análise de pigmentos de espectroscopia e difracção de raios-X*. Dissertação de mestrado em Engenharia Física. Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.
- FERRAZ, Márcia. A rota dos estudos sobre a cochonilha em Portugal e no Brasil no século XIX: caminhos desconhecidos. *Química Nova*, v. 30, n. 4, p. 1032-1037, 2007. Disponível em: <http://quimicanova.sbq.org.br/detalhe_artigo.asp?id=1934>. Acesso em: 15 out. 2017.
- FERRAZ, Márcia. *Os estudos sobre a cochonilha entre os séculos XVIII e XIX: uma circulação controversa de informações*. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA, 13, 2012, Anais. São Paulo: Departamento de História, USP, 2012, p. 1-2.
- FERREIRA, Luís Gomes. *Erário mineral: [Lisboa Occidental [Portugal]: Officina de Miguel Rodrigues, 1735, 2. ed. fac-similar*. Belo Horizonte: Centro de Memória da Medicina de Minas Gerais, 1997.
- FIGUEIREDO, Manuel Andrade de. *Nova escola para aprender a ler, escrever, e contar*. Lisboa: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722. Disponível em: <<http://purl.pt/107>>. Acesso em: 07 out. 2017.
- FORTES, Manoel de Azevedo. *O engenheiro português*. Tomo I. 1729. Disponível em: <<http://purl.pt/14547>>. Acesso em: 07 out. 2017.
- FREITAS, Ana. *Rellaçam das madeiras descritas, que se comprehendem no termo da vila de Caxoeira: estudo e tratamento de um manuscrito do século XVIII*. 2004. 75f. Trabalho de Conclusão de Curso (Estágio na Área de Documentos Gráficos) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa, Monte da Caparica, 2004.
- LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)*. Rio de Janeiro: Broteria, 1953.
- LEMONS, Carmem Silvia. *A justiça local: os juizes ordinários e as devassas da Comarca de Vila Rica (1750-1808)*. 1v. (paginação irregular) Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de História, 2003.
- MAIA, Patrícia Albano. *Práticas terapêuticas jesuíticas no Império colonial português: medicamentos e boticas no século XVIII*. 2012. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://pos.flch.usp.br/node/51405>>. Acesso em: 15 out. 2017.
- MARQUES, Vera Regina Beltrão. Boticários: a preparação de um ofício mecânico em domínios portugueses no setecentos. In: FÓRUM SUL DE COORDENADORES DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – ANPED – SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, 2, 1999. Curitiba, 1999a. 1 CD-ROM.

- MARQUES, Vera Regina Beltrão. *Natureza em boiões: medicinas e boticários no Brasil setecentista*. São Paulo: Editora da Unicamp/Centro de Memória Unicamp, 1999b.
- MARTINS, Renata Maria de Almeida. *Tintas da terra, tintas do reino: arquitetura e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)*. 2009, 2 v. Tese (Doutorado) – FAUUSP, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-28042010-115311/pt-br.php>>. Acesso em: 08 out. 2017.
- MARTINHEIRA, José Sintra. *Catálogo dos codices dos fundos do Conselho Ultramarino relativos ao Brasil existentes no Arquivo Histórico Ultramarino*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- MORESI, Claudina Maria Dutra. Aspectos técnicos na pintura de Manoel da Costa Ataíde. In: *Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos*. CAMPOS, Adalgisa Arantes (Org.). Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2005.
- MORESI, Claudina Maria Dutra. *Estudos dos materiais pictóricos da principal obra do mestre Ataíde*. 1988. 150 f., enc. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Ciências Exatas, Belo Horizonte, 1988.
- PATACA, Ermelinda Moutinho. *Terra, água e ar nas viagens científicas portuguesas (1755-1808)*. 2006. Tese (Doutorado) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- Revista do IPHAN. Nº 12, Ano 1955, p. 383.
- SOUZA, Luiz Antônio Cruz. *Evolução da tecnologia de policromia nas esculturas em Minas Gerais no século XVIII: o interior da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas do Mato Dentro, um monumento exemplar*. 1996. Tese (Doutorado) – Faculdade de Química, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1996.
- VANDELLI, Domingos. Memória sobre algumas produções naturais das conquistas, as quais ou são poucos conhecidas, ou não se aproveitam. In: *Aritmética política, economia e finanças*. Lisboa, Banco de Portugal, 1994[1796].
- VIOTTI, Ana Carolina de Carvalho. *As práticas e os saberes médicos no Brasil colonial (1677-1808)*. 2012. 179 fl. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Social) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais de Franca, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2012.
- WALDVOGEL, Luiz. *A fascinante história do livro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Shogun, 1984.
- WEISE, Oscar. *La escritura y el libro*. 4. ed. Barcelona-Buenos Aires: Editorial Labor, 1935.
- ZEMELLA, Mafalda P. *O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, EDUSP, 1990. 247p.