

# ESTUDO PALEOGRÁFICO DE MANUSCRITO DO SÉCULO XVII

**Antonio Ackel\***

**Resumo:** Apresenta-se uma proposta de estudo paleográfico de um manuscrito cuja autoria intelectual é atribuída ao padre Antonio Vieira. Trata-se de uma carta que o padre enviou ao príncipe Theodozio, filho primogênito de Dom João IV, expondo-lhe conselhos e instruções para aumentar a felicidade real. A paleografia aborda o estudo da forma da escrita nos manuscritos, decifra tecnicamente as escrituras, revela histórias da formação e evolução de sistemas gráficos de representação verbal, analisa os signos gráficos com a intenção de determinar as características da escritura e suas mudanças ao longo do tempo. Neste trabalho, avaliaram-se a ordem de traçados e os movimentos das letras do documento, com a intenção de comparar futuramente com outros documentos constantes no mesmo códice. O objetivo da pesquisa é possibilitar conjecturas de leituras e interpretações que revelem características de escrita do escriba que serviram também como representação de uma cultura material de sua época. Para reconstituição do processo da escrita dos sistemas gráficos, constantes no documento analisado, referencia-se o módulo a partir de uma pautação caligráfica pentalinear. É no contexto de uma curadoria documental que o trabalho retoma a vida e a obra do padre Antonio Vieira, buscando entender os cursos que sua pena teria percorrido ao longo do século XVII.

**Palavras-chave:** Filologia. Paleografia. Manuscrito.

## INTRODUÇÃO

■ **E**ste trabalho apresenta parte de um estudo paleográfico que vem sendo desenvolvido sobre o manuscrito Ms. 1, assinado em nome do padre Antonio Vieira, em Roma, em 23 de maio de 1650, dando instruções e

\* Universidade de Groningen, Groningen, Holanda. E-mail: antonio.ackel@usp.br

conselhos ao príncipe Dom Theodozio, primogênito do rei Dom João IV. Acredita-se ser um documento apógrafo (documento feito por mãos alheias às do autor com seu consentimento) ou idiógrafo (diferente do apógrafo, sem consentimento do autor), quando comparado com documentos originais disponíveis *on-line* no *site* da Torre do Tombo.

Trata-se de um estudo da morfologia das letras minúsculas encontradas na carta e da apresentação de seus fac-símiles (reprodução do texto por meio de fotografia digital) correspondentes, composto por um fôlio anopistógrafo (texto escrito em um só lado do papel), com título, destinatário, assunto e remetente da missiva, e dois fôlios opistógrafos (texto escrito nos dois lados do papel), que apresentam o conteúdo da mensagem. Os fôlios do manuscrito, apresentados nesta pesquisa por meio de seus fac-símiles (reprodução digital), estão em excelente estado de conservação, possuem algumas manchas amareladas pelo tempo e poucos borrões ocasionados pela tinta ferrogálica, como se pode observar nas figuras no Anexo. O documento possui um carimbo de custódia da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras/Biblioteca Central, e há também uma numeração que parece ser da mesma pessoa que escreveu a carta, o mesmo escriba. Essa paginação está na margem direita superior somente dos fôlios pares. O documento faz parte de um códice (conjunto de manuscritos em forma de livro) com outros documentos que também contêm a assinatura do padre Antonio Vieira e está disponível para consulta sob o código de referência 135-007 e armazenado na caixa 18, códice 135, sala 01, da coleção Alberto Lamego, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP).

A forma da escrita identificada neste trabalho é encontrada em diversos outros manuscritos produzidos no século XVII. Reconhecem-se, de forma nem sempre fácil, atos relativamente modernos e legíveis. Dada a profusão de documentos com semelhantes formas de escrita, disponíveis em bibliotecas e arquivos, é possível compreender quão necessários se tornam estudos paleográficos de documentos dessa época.

“Paleografia é a arte de ler documentos antigos” (MENDES, 1953, p. 11). Ler, para esta pesquisa, vai além de decifrar o que está escrito. O significado está entre os possíveis limites de se compreenderem características gráficas feitas pela mão do autor material. Esta pesquisa preocupou-se em retratar letras que representam a escrita que foi utilizada para criar o documento em nome do padre. O estudo que se apresenta foi realizado com o objetivo de se desenvolverem competências paleográficas, ou seja, de melhorar a capacidade de ler textos manuscritos por meio de uma atividade prática em que se procura entender o ato de escritura para refazer seus traços e poder penetrar na materialidade constitutiva da letra. Acredita-se que, quando se compreende a morfologia por meio do exercício escriturário prático de refazer os traços das letras, superam-se os tantos modelos teóricos que estudam e analisam os textos sem se atentarem para o ato da escrita.

O paleógrafo é o profissional que decifra todas as letras e palavras que podem ser lidas em um documento. Durante a leitura, acompanha os traços do ato de escritura e busca entender as etapas de construção da escrita. A leitura é, de fato, a atividade primeira da paleografia e, por essa razão, não pode ser considerada como objetivo em si mesma, deve servir de apoio para o desenvolvimento de outros métodos da análise. Cabe a esse especialista a missão de estudar os fragmentos morfografemáticos de uma escrita a fim de permitir o avanço do conhecimento filológico.

Representante de uma disciplina independente, o paleógrafo é responsável por entender o percurso que o autor da letra construiu ao utilizar um instrumento (pena, lápis, caneta etc.) para traçar um símbolo com um significado. Ao acompanhar os traços ou *ductos* (MALLON, 1952, p. 21) de uma escritura, o pesquisador passa a buscar razões que levaram àquela forma e passa a conjecturar resultados sobre grafias até então complexas e opacas do passado.

Tais possibilidades foram divulgadas pelos primeiros estudiosos dessa disciplina dos quais há notícia, Mabillon e padre Terreros, que iniciaram suas pesquisas desenvolvendo um método científico com base na identificação, descrição e repetição (PETRUCCI, 1986, p. 77). Já no fim do século XVII, a obra do monge beneditino Jean Mabillon (morto em 1707) é um marco para toda a comunidade acadêmica que se debruça sobre documentos antigos. Seu propósito era fornecer um método claro e inquestionável para reconhecer a tradição documental (de originais e cópias), bem como a autenticidade e confiabilidade dos diplomas gerados desde o início da Idade Média. O método inicial proposto referia-se ao reconhecimento das formas de escrita e baseava-se na repetição de letras, ligaduras, abreviaturas, sinais especiais.

Neste trabalho, além da reiteração das características gráficas, buscou-se utilizar tecnologias computacionais e combiná-las com a antiga arte de escrever, assumindo a capacidade de ler não pela repetição, mas pela assimilação dos padrões mecânicos da escrita, da caligrafia, com o acréscimo do conhecimento detalhado e evolutivo que a paleografia digital permite<sup>1</sup>.

Como característica fundamental, a paleografia é capaz de, ao empreender sua atividade, reconhecer letras, ligaduras, abreviaturas, sinais especiais e associá-los a questões que se sobrepõem às escrituras. É possível ao paleógrafo, por meio da letra de um documento, por exemplo, identificar características do autor, desde seu grau de instrução até suas habilidades para ornamentação e outras destrezas caligráficas; reconhecer as formas gráficas como sendo semelhantes às do autor do documento (ou seja, atestá-lo como verdadeiro ou falso); verificar se o tipo de letra utilizado se refere, de fato, ao modo de escrita da época ou ao local de circulação do documento.

Como uma espécie de investigador, o paleógrafo se revela ao desempenhar suas tarefas baseadas na observação da letra e seu traço. É uma atividade que exige exame rigoroso e atento em busca de particularidades gráficas autorais. Por paleografia entende-se tradicionalmente a ciência das escrituras antigas, quer dizer, o conhecimento científico associado ao estudo e à compreensão de letras e sinais de épocas passadas (MENDES, 1953; CENCETTI, 1978). Ao paleógrafo cabe a compreensão, leitura, identificação e difusão dessas formas de comunicação. No entanto, tal definição merece uma série de esclarecimentos, sobre os quais se discorre a seguir.

Nem todas as formas de escrita são objeto de estudo da paleografia. Tal disciplina não lida com as formas escritas, independentemente de seu apoio, somente com aquelas que foram produzidas em suportes suaves, macios e móveis, como papel, pergaminho, papiro. Esse é o conhecimento básico para se estabe-

1 Estudos acerca da reprodução por meios digitais vêm sendo desenvolvidos para que se compreendam mais claramente os movimentos feitos pelo punho do escriba com instrumento para composição de seu texto, como os de Giula (2017).

lecer o propósito paleográfico. De outro modo, a epigrafia ocupa-se do escopo que não faz parte do conhecimento paleográfico, ou seja, de inscrições produzidas em suportes rígidos, como pedras e paredes. Ainda, tanto no caso da epigrafia como da paleografia, o processo de leitura não pode ser considerado como um objetivo em si, mas como aprofundamento e desenvolvimento que desvenda o conhecimento contido nas grafias complexas e opacas do passado. Portanto, para além de uma técnica auxiliar, a paleografia deve ser definida como uma ciência autônoma que permite o progresso de outros conhecimentos científicos.

Considera-se ainda que a escrita seja “movimento” e, mesmo que letras e palavras estejam impressas em um suporte por meio de traços presos ao papel, enxerga-se o resultado de um gesto criativo, elaborado por uma sucessão de movimentos que vão além do conteúdo expresso no texto. Pode-se dizer, mais genericamente, que se trata de uma *ars mechanica*, no sentido clássico: uma “arte que é feita do espírito e da mão” (NICOT, 1606, p. 112). Escrever, mais do que outras artes, vem da necessidade do entendimento: de um lado, a mente daquele que escreve, e, de outro, a norma social que permite que a escrita se aplique à mente daquele que lê.

De acordo com Pérez Herrero e Rivero Suárez (2006), há tipos diversos de paleografia, como a *paleografia de leitura* ou *paleografia prática*, que pretende ensinar a ler corretamente os documentos. Trata-se de um primeiro nível elementar, colocado à margem de uma ciência auxiliar a serviço daquele que precisa ler um texto. Um segundo nível pode ser representado pela *paleografia científica*, também chamada *paleografia crítica* ou *de análise*. É sobre esta paleografia que se baseia este trabalho e tenta explorar, ao máximo, sua teoria. Nesse nível, busca-se estudar os signos gráficos para determinar as características da escritura e suas mudanças. Dessa forma, o estudioso poderá saber em que época e lugar um documento foi produzido; se se trata de um texto original ou não e até buscar a interpretação de formas de escritas desconhecidas. Há também um terceiro nível de paleografia proposto por Tanodi (1979, p. 38) definido como *paleografia cultural*, centrada na escritura e em seu contexto cultural.

Etimologicamente, o termo *paleografia* procede do grego e tem um significado bastante amplo. Deriva de παλαιός (*palaiós-*), que significa antigo ou primitivo, e γραφή (*-grafê*), que significa escritura. O sufixo *-ia* lhe outorga o valor de disciplina, e assim pode-se traduzir como uma disciplina que estuda escrituras antigas. Mas tal conceito pode divergir entre pesquisadores acerca da expressão *escritura antiga*, que pode tanto nos levar àquela escrita de milênios a.C. ou a um bilhete escrito por nossos avós durante a mocidade. Com base em Acioli (1994, p. 5) que sucintamente sugere que o objetivo da paleografia é “analisar um documento histórico”, buscar-se-ão dados que permitam maior confiança não só na transcrição de textos, de modo a propiciar um *corpus* fidedigno para qualquer disciplina que se volte para o texto e sua escrita, como também no entendimento do processo de composição morfográfica, que também conta como a história social da língua humana vem se desenvolvendo.

Para uma prática de leitura paleográfica, o método mais adequado é o contato direto e o manuseio do documento. O paleógrafo, ao ter em suas mãos a documentação que servirá de objeto para sua pesquisa, poderá analisá-la de forma minuciosa e assim perceber variadas características de que é formada, como o

peso impresso pelo escriba com seu instrumento sobre o suporte, a habilidade do punho daquele que escreveu, a velocidade, fluidez, hesitação do escriba ao compor o texto. Como nem sempre é possível ter contato direto com o documento original (para esta pesquisa, o documento apresentado está disponível para consulta), é possível valer-se de cópias digitais (preferencialmente em alta resolução) para que se proceda a uma análise paleográfica.

Para a análise que se propõe a seguir, adotam-se os critérios elaborados por Mallon (1952), Bischoff (1990) e Acioli (1994): 1. classificação da escrita, 2. utilização de pautação e 3. descrição de características da escrita: a *morfologia das letras* (sua forma), o seu *ductus* (ordem de sucessão e sentido do traçado de uma letra), o *ângulo* (relação entre os traços verticais das letras e a pauta horizontal da escrita) e o *módulo* (dimensão das letras em termos de pauta). Mais avaliações ainda poderão ser feitas quando houver contato direto com o documento original, como o peso da mão do escriba, os traços apagados, a velocidade e a quantidade de emendas registradas ao longo do processo da criação textual (MÓDOLO; ACKEL, 2018, p. 247-263). Essas são algumas observações que podem ser consideradas como parte do contexto em que se insere o autor do documento.

## O PROCESSO DE RECONSTRUÇÃO DA ESCRITURA

As grafias góticas deram um passo para a renovação gráfica, que impulsionou a Itália à letra humanística cursiva, própria do vórtice artístico, cultural e científico, que mudou para sempre a forma de expressão europeia. A mão itálica (escrita com inclinação para a direita, como é caso dos documentos desta pesquisa) foi criada por um grupo de calígrafos do movimento humanista durante os séculos XIV e XV, na Itália, com a intenção de oferecer uma escrita bela aos olhos e fácil à leitura (YEANDLE, 1980). Derivada da humanística redonda, passou a ser adotada nos séculos XV e XVI para registrar atos diplomáticos emitidos pela chancelaria papal. Conhecida como *littera antiqua corsiva*, aparece como uma escrita ligeira, quase reta, que se diferencia dos demais modelos pelos seus traços de união entre as letras. Com o passar do tempo e talvez como resultado de aceleração na escrita, adquiriu uma inclinação mais pronunciada e configurou seu aspecto cursivo definitivo. O desenvolvimento da escrita humanística cursiva a partir da humanística redonda suscita debates entre os estudiosos que valorizam Niccolò Niccoli (1364-1437) como seu criador, em 1423, e os que defendem uma evolução natural do *ductus* humanístico quando executado com mais velocidade (MEDIÁVILLA, 2005).

No documento aqui apresentado, que foi escrito com essa letra cursiva, em que o modo de escrita é corrido e a maioria das letras é unida, é possível perceber que o escriba pouco retirou o instrumento do suporte, além ter procurado seguir um regramento ideal. O documento Ms. 1 foi claramente produzido por mãos hábeis, que tentaram se aproximar da grafia genuína (fac-símiles autógrafos do padre Antonio Vieira estão disponíveis no *site* da Torre do Tombo). Assim, o copista reproduziu uma escrita típica de sua época, com poucas rasuras, regularidade na inclinação da escrita, quase sempre à direita, com exceção na haste do *d*, que pode ser observada nos fac-símiles, e clara uniformidade nas

margens direita e esquerda dos fôlios, ou seja, percebe-se uma mancha (texto principal do documento) bem centralizada no suporte.

A seguir, as pautas foram nomeadas apenas para facilitar a orientação na descrição do processo de composição grafemática.

### Figura 1 – Pautação pentalinear



No caso de letras minúsculas, algumas hastes ou caudas podem se sobrepor às letras de outras linhas, e outras podem apresentar inclinações que fogem dos limites da pauta. Para reconstituição do processo da escrita dos sistemas gráficos, constantes nesse documento, utilizaremos o módulo da pauta pentalinear apresentada anteriormente, tendo como referência a pauta intermediária, alcançada somente por hastes e letras maiúsculas. Para enquadramento de módulo, usamos como base o corpo da letra que deve alcançar as duas linhas médias, e, por essa razão, variados grafemas excederão os limites das pautas. Para melhor visualização e entendimento do processo de criação de um grafema, retraçamos seus movimentos de duas maneiras: 1. digitalizando o formato da letra e da palavra; e 2. numerando e pontilhando os traçados e seus movimentos na letra.

Como já mencionado, adotaram-se os critérios paleográficos da análise para buscar o maior número de conformidades que permitam validar uma transcrição textual, e, dessa forma, o resultado servirá de base para o entendimento de palavras, grafemas, alógrafos. A partir do exercício proposto de paleografia científica, é possível reconhecer os fenômenos fonético-fonológicos e morfológicos particulares do documento, tais como elisões, diferentes grafias, abreviaturas e pontuação. Aqui também é possível perceber a necessidade de compreender aspectos linguísticos e extralinguísticos da produção escrita para que se possa preparar e fixar um texto da forma mais fidedigna possível ao original.

Durante a análise das características de um fragmento descrito neste *corpus*, teve-se a preocupação de tentar reconstruir o seu traçado, quer dizer, entender o percurso que a mão do escriba fez com o instrumento e que resultou em determinada forma. Com isso, todos os exemplos deste trabalho mostram o mesmo método: o de retraçar os movimentos do autor, utilizando técnicas computacionais, sobre a imagem digitalizada do documento original. O resultado desse processo é uma cópia exata da letra manuscrita como se mostra a seguir.

## AS LETRAS MINÚSCULAS

Com um traçado e dois movimentos, a letra *a* é facilmente identificada em todo o documento. Inicia-se com um círculo, em direção à esquerda, e um traçado curvo à direita para unir-se à próxima letra, utilizando como limite as pautas médias superior e inferior.

**Figura 2** – Letra minúscula a

a  
inicial unida à posterior  
e final unida à anterior  
*alma* (linha 11)



a  
medial unida à seguinte  
e à anterior  
*bizarro* (linha 42)



Bastante uniforme em todo o documento, a letra *b* é facilmente localizada por sua grande haste que, em todos os exemplos do manuscrito, ultrapassou a linha superior. Um traçado com três movimentos: o primeiro sobe as linhas médias para além da linha superior e forma uma haste que, ao retornar, faz uma curva à direita a partir da linha média inferior e uma pequena volta para finalizar a letra e unir-se à posterior.

**Figura 3** – Letra minúscula b

b  
inicial unida à seguinte  
*bastante* (linha 64)



b  
medial unida à seguinte  
e à anterior  
*ambos* (linha 25)



Também de fácil identificação, a letra *c*, que se une à posterior, tem por característica apenas um simples traçado que se constitui por um semicírculo, iniciado abaixo da linha média superior, em direção descendente à esquerda. A letra *c*, que se une à anterior, se difere apenas por um traçado a mais que serve de união entre as letras.

**Figura 4** – Letra minúscula c

c  
isolada

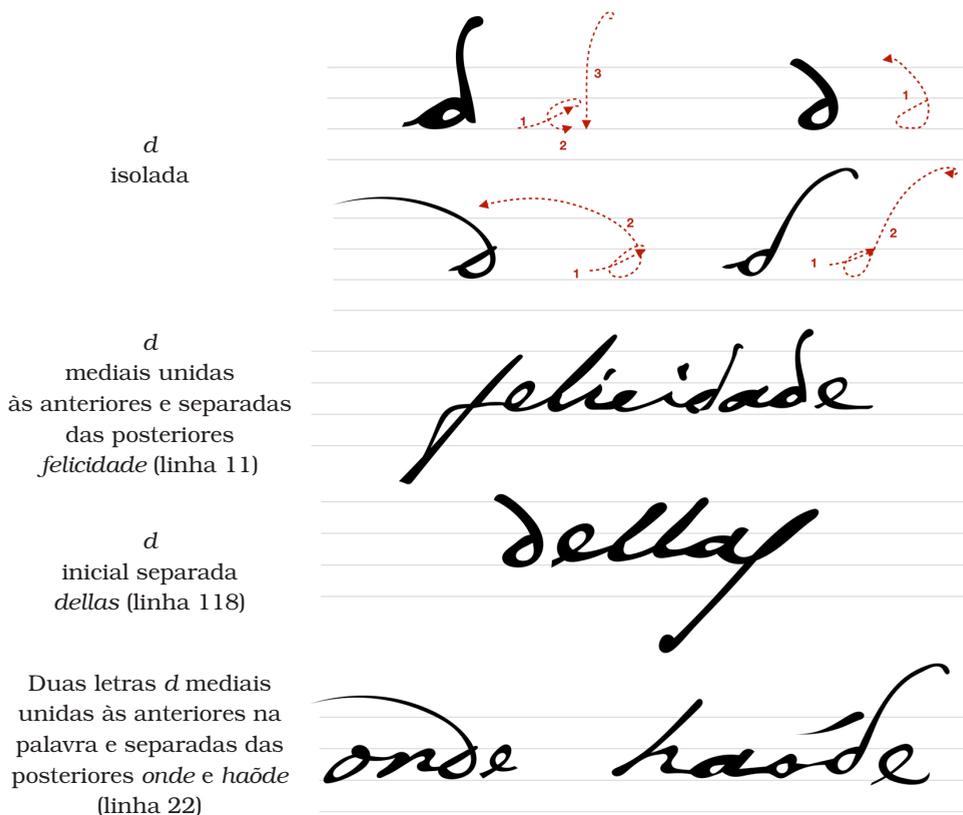


c  
medial unida à anterior  
e à posterior  
*Instruções* (linha 6)

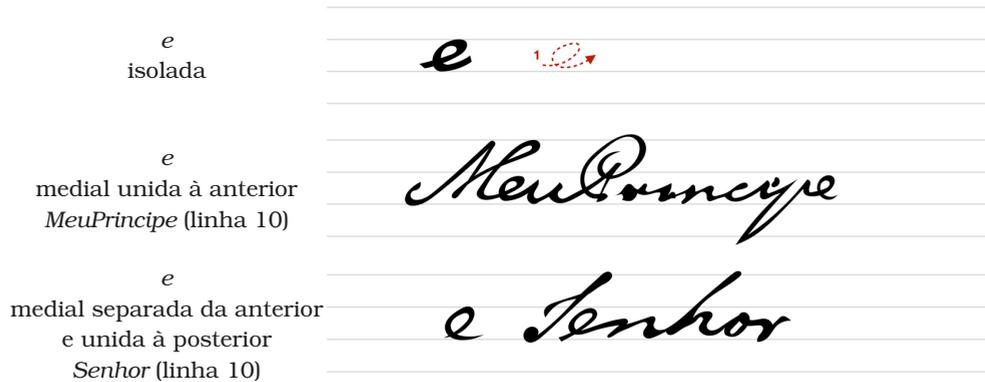


Mesmo com o maior número de alógrafos e ainda que, em muitos deles, a haste termine para baixo, não há união de nenhuma letra *d* com sua posterior. No primeiro exemplo, encontramos duas letras *d* com os mesmos dois traçados, o primeiro com dois movimentos e o segundo com um: 1. traço reto ascendente vindo de letra anterior que vai até a linha média superior; 2. semicírculo, iniciado abaixo da linha média superior, em direção à esquerda descendente; 3. haste vertical, da linha superior para linha média inferior, com leve inclinação à direita. No segundo exemplo, *dellas*, há apenas um traçado simples que faz um círculo para a esquerda, a partir da linha média inferior, e termina após a linha superior, com inclinação para a esquerda. O terceiro exemplo, *onde*, apresenta um traçado com dois movimentos: 1. traço reto ascendente vindo de letra anterior que vai a até a linha média superior; 2. círculo iniciado abaixo da linha média superior e finalizado com haste alongada e angulada para a esquerda. O último exemplo segue a mesma trajetória do exemplo anterior, mas com haste inclinada para a direita.

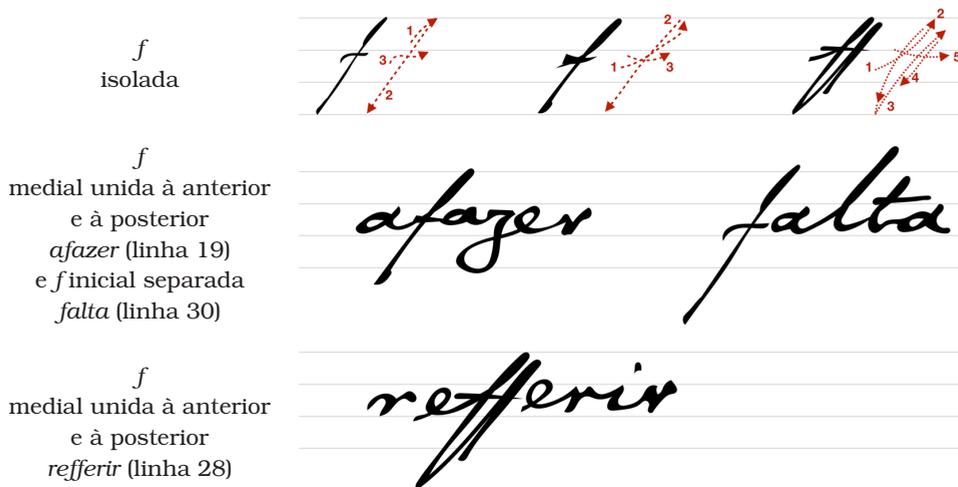
**Figura 5** – Letra minúscula *d*



A letra *e* possui apenas um movimento simples: entre as linhas médias, por meio de um pequeno arco voltado para a direita, pode ou não se ligar com letras vizinhas.

**Figura 6** – Letra minúscula e

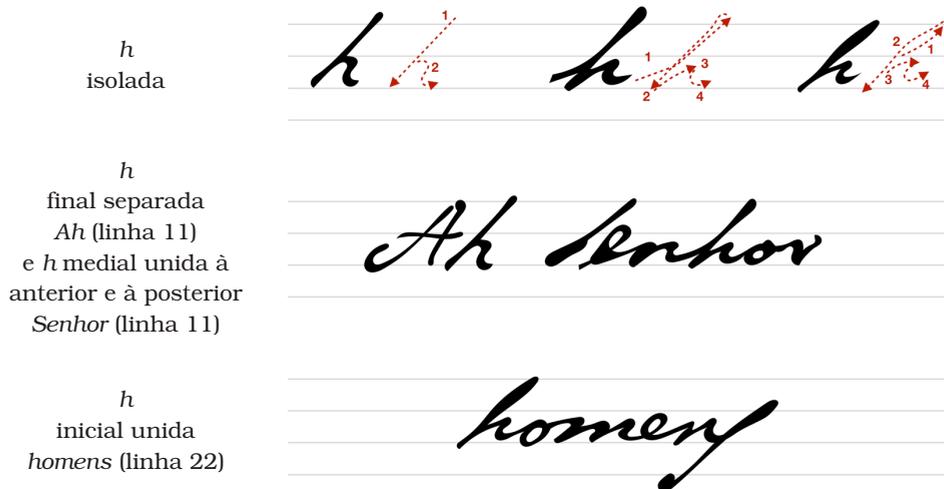
A letra *f*, assim como a letra *e*, pode ou não aparecer unida às vizinhas. Uma característica bastante notada nessa letra, em todo o documento, foi a extensão de sua cauda que quase sempre ultrapassa a linha inferior e se sobrepõe às letras da linha de baixo. Construída com dois traçados simples e três movimentos, o primeiro traço é reto, inclinado à direita, iniciado na linha média superior e finalizado na linha superior; o segundo retorna à esquerda, desce até onde o autor desejar. Um pequeno traço corta da esquerda para direita, na altura da linha média superior à letra. Quando dobrada, o terceiro movimento repete o primeiro; e o quarto movimento, o segundo.

**Figura 7** – Letra minúscula f

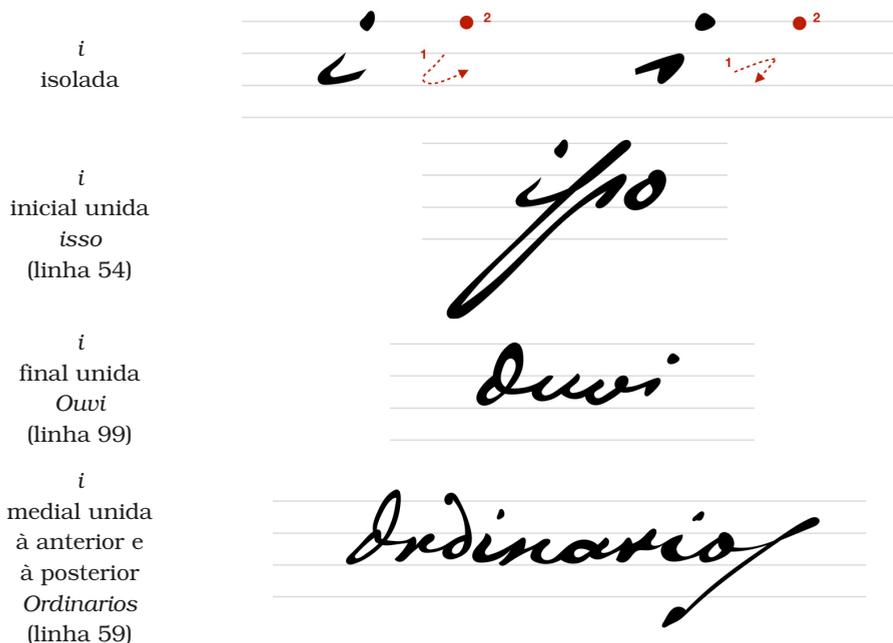
A cauda da letra *g* se sobrepõe às letras da linha de baixo por diversas vezes no *corpus*. Trata-se de uma letra composta por um traçado e dois movimentos, o primeiro representa um semicírculo, iniciado abaixo da linha média superior, em direção à esquerda descendente, e o segundo é um traçado descendente, formando cauda, inclinada para esquerda e unida à letra posterior.

**Figura 8** – Letra minúscula g

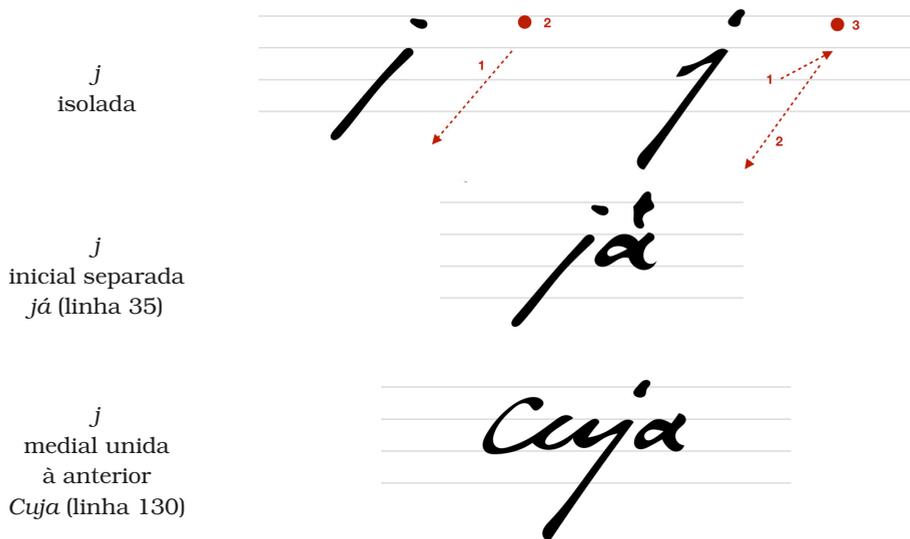
A característica principal da letra *h* é sua haste do primeiro movimento que sai da linha média inferior e sobe até a superior, retornando para começar o segundo movimento que é seguir abaixo para se ligar à letra seguinte ou finalizar, como é o caso dos exemplos apresentados a seguir.

**Figura 9** – Letra minúscula h

A letra *i* é reconhecida por seu traçado simples de um ou dois movimentos: o primeiro caso inicia-se na linha média superior e desce para unir-se à letra seguinte, e o segundo é um movimento ascendente da ligação da letra anterior para um segundo movimento de quebra para baixo.

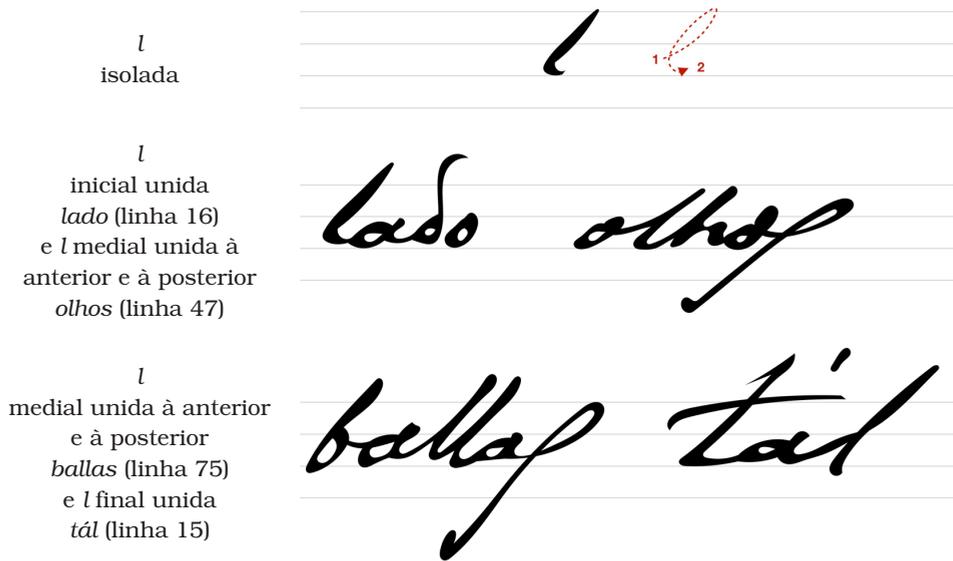
**Figura 10** – Letra minúscula i

A letra *j* não aparece ligada nesse documento. Com traçado simples, o primeiro caso inicia-se na linha média superior e desce formando uma cauda, e o segundo é o mesmo do primeiro precedido pela ligação com a letra anterior.

**Figura 11** – Letra minúscula j

Assim como o início da letra *h*, a letra *l* se inicia na linha média inferior, mas, ao fazer o arco com ângulo fechado, liga-se à próxima letra ou finaliza a palavra.

**Figura 12** – Letra minúscula *l*



As letras *m* e *n* são bastante semelhantes, diferenciado-se apenas por sua extensão. Ocupando as pautas médias, a letra *m* inicia-se na pauta média superior, faz curva para baixo até a média inferior, repete o movimento mais duas vezes e pode ligar-se ou não à letra seguinte. Da mesma forma, a letra *n* faz o mesmo movimento, mas o repete apenas uma vez.

**Figura 13** – Letra minúscula *m*



**Figura 14** – Letra minúscula n

*n*  
 inicial unida e medial  
 unida à anterior e  
 à posterior  
*nenhum* (linha 62)



De traço simples, a letra *n* inicia-se na linha média superior para o lado esquerdo, fazendo movimento circular até retornar ao ponto inicial de onde pode ou não continuar o traço e fazer um segundo movimento, com uma pequena volta para ligar-se à próxima letra.

**Figura 15** – Letra minúscula o

*o*  
 isolada

*o*  
 final separada  
*todo* (linha 17)  
 e *o* final unida  
*operigo* (linha 17)

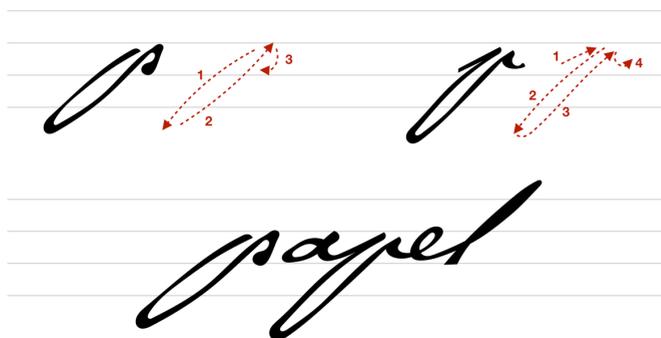


A letra *p* possui grande cauda que se inicia na pauta média e retorna para ela, e depois continua com uma volta para baixo para ligar-se à próxima letra.

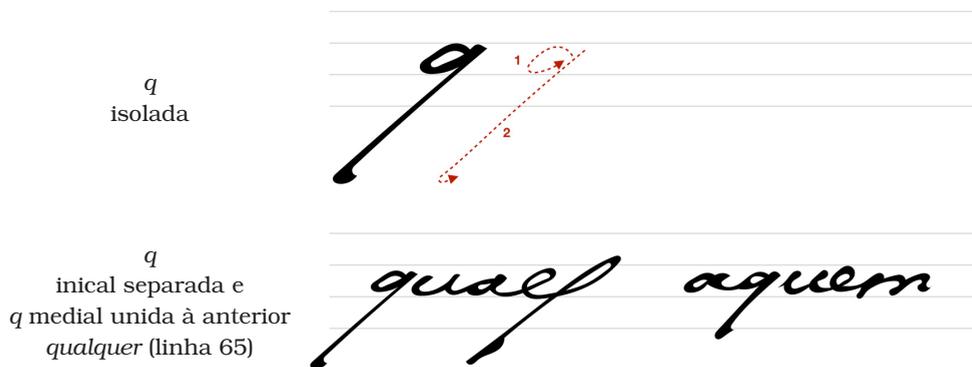
**Figura 16** – Letra minúscula p

*p*  
 isolada

*p*  
 inicial separada e  
*p* medial unida à anterior  
 e à posterior  
*papel* (linha 38)



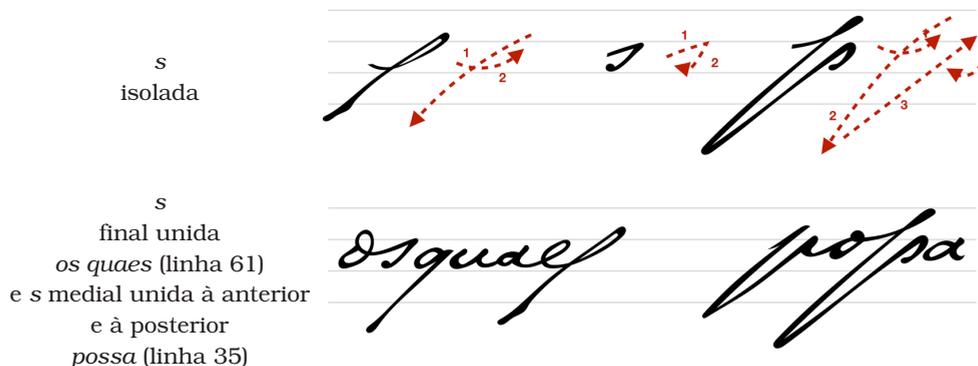
Com uma grande cauda que, às vezes, se sobrepõe às letras da linha de baixo, o *q* é representado por uma pequena volta que começa, na pauta média superior, à esquerda com direção à pauta média inferior e depois desce com uma grande cauda reta, sem ligar-se à letra seguinte.

**Figura 17** – Letra minúscula q

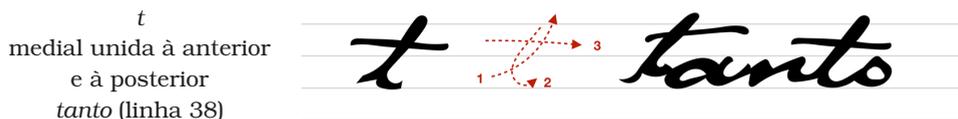
De módulo pequeno, a letra *r* inicia-se com um traçado curvo na pauta média superior, que desce para média inferior e retorna para a pauta de cima, ligando-se à próxima letra.

**Figura 18** – Letra minúscula r

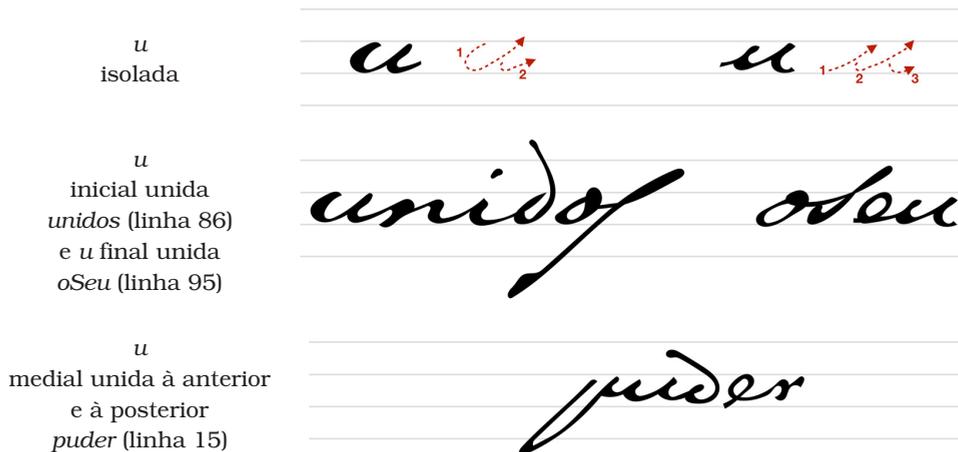
A letra *s* apresenta alógrafos variados como indicam os exemplos indicados a seguir. O primeiro exemplo mostra uma *s* caudal que sobe para além da pauta média superior e finaliza com uma cauda abaixo da pauta inferior. O segundo exemplo mostra um traçado menor que se inicia rente à pauta média superior, tem uma quebra para baixo e finaliza com curva interna, sem ligar-se à letra posterior. O terceiro exemplo mostra a junção dessas duas formas representando o dígrafo *ss*.

**Figura 19** – Letra minúscula s

A letra *t* inicia-se na linha média inferior, faz arco com um ângulo fechado de retorno à esquerda e pode ou não se ligar à próxima letra. Possui também um traço vertical que corta sua haste, após a pauta média superior.

**Figura 20** – Letra minúscula t

A letra *u* é composta por dois ou três movimentos repetidos, a depender do contexto em que se insere. Pode iniciar-se na pauta média superior fazendo curva para a direita para baixo até a pauta média inferior. Retoma o movimento até ligar-se com a próxima letra.

**Figura 21** – Letra minúscula u

## LÍNGUA E LINGÜÍSTICA

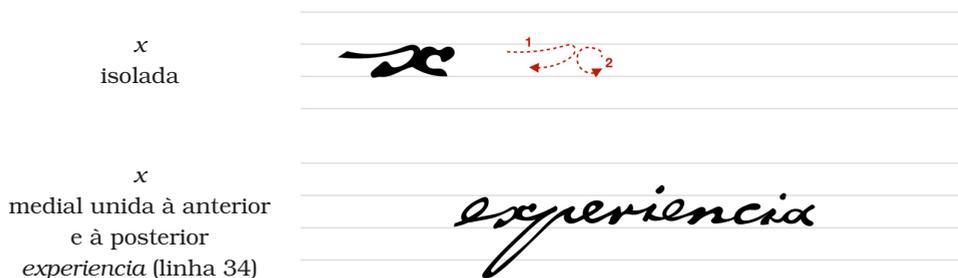
Com início semelhante à letra *u*, a letra *v* segue o primeiro movimento de iniciar-se na pauta média superior fazendo curva para a direita para baixo até a pauta média inferior e finaliza com uma pequena volta abaixo da pauta média superior para ligar-se à próxima letra.

**Figura 22** – Letra minúscula *v*

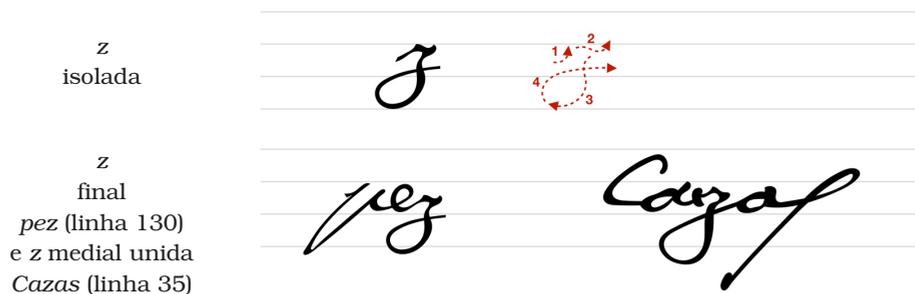


A letra *x* apareceu apenas em uma palavra de todo o texto e apresenta uma característica de aproximação de dois movimentos: o primeiro é um traçado arredondado que se inicia rente à pauta média superior e continua para baixo, finalizando-se com curva interna, e o segundo movimento se constitui por um semicírculo, iniciado abaixo da linha média superior, em direção à esquerda descendente, que encosta no primeiro traçado.

**Figura 23** – Letra minúscula *x*



A última letra desse alfabeto paleográfico é *z* que possui certa ornamentação em sua grafia. Inicia-se com um traço rente à pauta superior e retorna para compor uma larga cauda que, ao ser finalizada, se liga à próxima letra.

**Figura 24** – Letra minúscula z**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No estudo paleográfico que se apresentou, buscou-se fidedignidade na representação das formas do tipo de letra do manuscrito Ms. 1. Por meio do levantamento do alfabeto e da descrição detalhada do processo de composição de cada grafema, a intenção desta pesquisa inicial é colaborar com os estudos paleográficos no âmbito da filologia, procurando demonstrar um ponto de vista sobre a lógica da escrita e buscando entender suas variações quanto às formas e aos traçados.

Acredita-se que esse tipo de pesquisa possa contribuir para os diversos estudos realizados sobre a escrita do século XVII. O texto apresentado conta momentos da história de um tipo de letra que, como dito na introdução, também pode ser encontrado em vários outros manuscritos cuidadosamente guardados no acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, inclusive no mesmo códice, o que levou à conjectura de tal documento ser um apógrafo ou idiógrafo.

Finalmente, destaca-se a edição fac-similar do manuscrito que possibilita acesso ao documento original. O documento poderá ser tratado para que estudiosos de outras áreas do conhecimento, como linguistas e historiadores, possam realizar suas pesquisas.

**PALAEOGRAPHIC STUDY OF SEVENTEENTH-CENTURY MANUSCRIPT**

**Abstract:** This article presents a paleographic study proposal of a manuscript whose intellectual authorship is attributed to Priest Antonio Vieira. It refers to a signed letter that the priest sent to Prince Theodozius, the firstborn son of Dom Joao IV, advising and giving him instructions to increase his royal happiness. Paleography addresses the study of writing in manuscripts, deciphering scriptures, reveals the formation and evolution of graphic systems verbal representation, analyzes the signs with the intention of determining the characteristics of the writing and its changes over the years. In this article, traces and movements of the letters were evaluated in order to compare with other documents that belong to same codex. The purpose of this research is to enable the conjectures of readings and interpretations that reveal the writing characteristics of the scribe that also served as a representation of material culture for his time. For reconstitution of the writing process of the graphic systems, included

in the analyzed document, the module is referenced from a five-lines calligraphic pattern. It is in the context of a curatorial documentation that the work resumes part of the life and work of Antonio Vieira, trying to understand the ways his pen traveled throughout the seventeenth century.

**Keywords:** Philology. Palaeography. Manuscript.

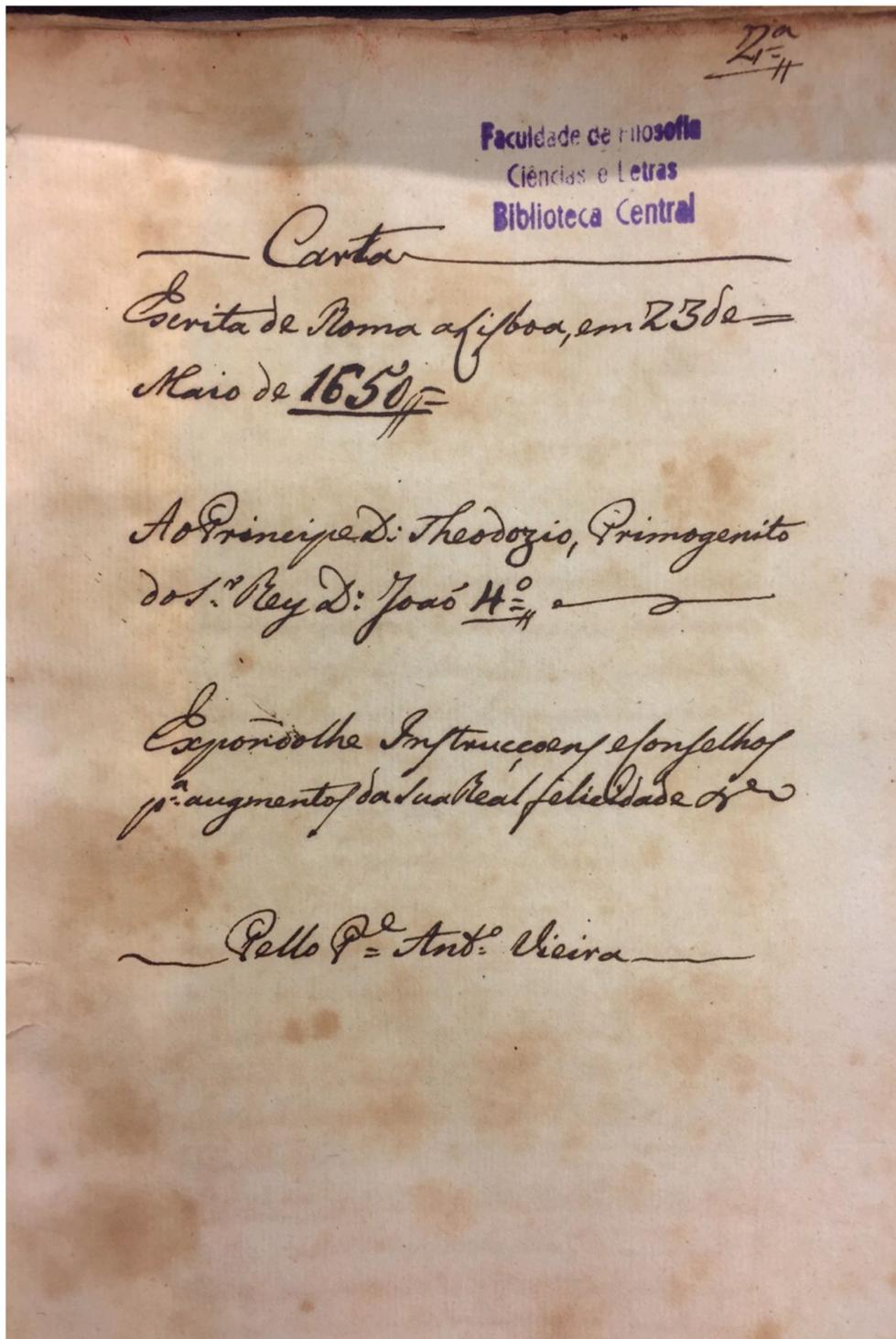
## REFERÊNCIAS

- ACIOLI, V. L. *A escrita no Brasil colônia: um guia para leitura de manuscritos*. Recife: Massagana, 1994.
- BISCHOFF, B. *Latin paleography*. Antiquity and Middle Ages. Cambridge: Cambridge University, 1990
- CENCETTI, G. *Paleografia latina*. Roma: Jouvence, 1978.
- CIULA, A. Digital palaeography: what is digital about it? *Digital Scholarship in the Humanities*, v. 32, issue 2, p. 89-105, Dec. 2017.
- MALLON, J. *Paléographie romaine*. Madrid: Instituto Antonio de Nebrija de Filologia, 1952.
- MEDIAVILLA, C. *Caligrafia: del signo caligráfico a la pintura abstracta*. Valencia: Campgràfic, 2005.
- MENDES, U. D. *Noções de paleografia*. São Paulo: Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo, 1953.
- MÓDOLO, M.; ACKEL, A. Seminário dos ratos: uma análise de contos pela crítica genética. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 27, p. 247-263, 2018.
- NICOT, J. *Thresor de la langue françoise*. Paris: Chez David Douceur, 1606.
- PÉREZ HERRERO, E.; RIVERO SUÁREZ, B. *Escritura manuscrita y letra procesal: Canarias en el siglo XVI*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006.
- PETRUCCI, A. *La scrittura*. Ideologia e rappresentazione. Milano: Einaudi, 1986.
- TANODI, A. *Manual de Archivologia hispanoamericana*. Cordoba: Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, 1979.
- YEANDLE, L. The evolution of handwriting in the English-speaking colonies of America. *The American Archivist*, p. 294-311, Summer 1980.

Recebido em 23 de março de 2019.

Aprovado em 30 de maio de 2019.

## ANEXO



268

Senhor

Meu Príncipe e meu Senhor da minha  
 alma. Do avião q' vou a sua Realidade,  
 entenderá V. Alteza Com q' Corações q' crez-  
 vo esta; emuito mais, com q' raiva, e com-  
 q' impaciencia v'ndome prezo, e atado, p.<sup>o</sup>  
 não julgar em tal occasião, h'ime ditavaos  
 pez del. Alteza, e acharme a vosu lado em  
 todo o perigo: ma' seu rompersia, p'ado q' q.  
 mais se possa me for possível, e part' tirey  
 usando. Se não a p'cho Companhia no tra-  
 batho do meu Príncipe; aomano a ten par-  
 te na gloria, e alegria do fim; q' este  
 são os passos por onde se ha de enemi-  
 nhar os successos, e felicid.<sup>es</sup> de esta fatal  
 anno. Eu seja a guerra's em Terra, du no-  
 e' h'ir, du juntamente em ambos os elem.<sup>tos</sup>  
 por q' o meu retiro, não se especifica a guer-  
 ra, nem as particularid.<sup>es</sup> della; e empregado  
 todo em refferir, admirar, e celebrar a  
 victoria.

Ah Senhor! q' falta pode ser para nesta oc-  
 casião a V. Alteza, este fidelissimo Criado?  
 Equas poucos considero a V. Alteza Com a logo-  
 tucão, valor, e experiencia q' he necessaria  
 p' saberem expor a V. Alteza a q' mais he  
 Conu em em tal' aperto de Coiza? He ja  
 q' na guerra se não se p'ço, a conselhos a V. Al-  
 teza Com am.<sup>a</sup> alma, q' toda he mandos ref-  
 te papel, e f'om ella he digo: q' tanto q' che-  
 gar a esta nova a V. Alteza, logo se comef-  
 çam

esperar dentro por certo, se jonha de suber-  
 to o mais bizarro q' puder ser. E se seya a fa-  
 vallo por q' se boa, sem mais avarite, nem  
 companhia, q' aq' voluntariamente se quis  
 al: Alteza, meo quando se no ambienta a  
 legi, e muito de g'afustado, e chegando  
 a ver, e reconhecer com os alhos toda a  
 p'caõda se trabalhava. informando q' a  
 do de fugiãõs, e mandando, e ordenando  
 os melhor parecer al: Alteza. q' sempre  
 seria o mais acertado. e mandando repartir  
 alguns sinheiros entre os soldados, e traba-  
 lhadores. E se seya a Alteza por sua mais  
 ofiçaõ, levando p' si a quantidade de dobras  
 e se seria o mais certo, e q' V: Alteza se hu-  
 manase, conhecendo os homens, e cha-  
 mandos por seus nomes, e fallando naõ  
 só com Nobres e Rediãõs, senão ainda  
 com os mais ordinarios: por q' se esta ma-  
 neira se conquistão e se confirmão os co-  
 racõs dos Vasallos: e que se V: Alte-  
 za tiver a sua parte, nenhum poder de fo-  
 rar aõs bastante a entrar em Portugal:  
 sendo pello contrario, mto. facil ainda de  
 tra qualq'der em guerra mayor, a quem tem  
 o dominio dos coraçõs.

S: Mage: tem naõ a parte huãa de ven-  
 gem m: conhecida q' he a terra de p'p'ã,  
 e quida dar q' Castella de prometer. Co-  
 mo ha pouca Antonio de Vianna ha  
 taõ bõs poucos q' amem e se por donar,  
 e a p'nd: Mage: naõ pôde esperar fins-  
 ças, senão contentar-se m de q' a queiraõ  
 a andar a p'p'ã, q' lhe fornece ferio

269

incafanis Comynas. A polvera, a balles  
 of canhoes, e of mais materias, de  
 trunentos, e de canhoes, e de mais  
 impeto com q' se avem, e of estragos q' fazem  
 a of inimigos, e mais natural he com m<sup>to</sup>  
 homens, a interese, do q' neste instrum<sup>to</sup>  
 aynopria natureza.

Do q' mais satisfeito, e tiverem  
 das. Mag<sup>a</sup> = e of chegia v. Alteza mais fa-  
 si: q' importa pouco q' no affecto a dividido,  
 com tanto q' no effecto of a che. Mag<sup>a</sup> e  
 v. Alteza uniforme, e unido, e sobre obe-  
 diente. Sappase v. Alteza amastoda,  
 e of facto, palavra, digo av. Alteza mais,  
 do q' podera em largos discursos.

Considerare v. Alteza bem, q' he esta apim<sup>a</sup>  
 accao em q' v. Alteza ha de adguarir nome  
 duos mais, duos menos, q' Principe. Aida-  
 da, e o genho, e of obrigacoem, tudo of ta  
 empenhando av. Alteza, adbras confor-  
 me of a real lingua, e mostrar ao mundo,  
 q' he v. Alteza Herdeyro, de of famozis-  
 mos progenitores, nao so no Catro, mas  
 no mais no Vallor.

Toda a Europa, cujos duvidos e of tao cheias  
 de louvoros de v. Alteza, e of ta com of of of  
 na of adicçao, q' he apim<sup>a</sup> em q' v. Alteza  
 za se a representar, no theatro do Mundo.  
 em o qual o nome q' v. Alteza ganhar com  
 sua accoem, sera of q' sera elido e of  
 tomado q' sempre. Nao a of of of of  
 v. Alteza temeridade, mas a of of of  
 tugal e of Mundo com o de v. Alteza, q'  
 antes de of of of perigos, do q' of of of  
 ce

reconheço

De tocar a figura de S. V. A. Alteza deiche  
 v. Alteza sempre ao Amor, e zeloso de seu  
 Vapallos: mas não accitando nesta <sup>te</sup> con-  
 selho, q' de m. longe se pa tocar a osseora

A vida, q' ta' l'õna mao de d. e =  
 he esta'õ a becaçiao erig'õ servem a filoso-  
 fia, q' tantas vezes duvidal: Alteza õs q' pa-  
 rço dellas. <sup>ma</sup> Dado. Criçao de V. Alteza  
 sabio Aquiles, a ser terror de Troya, e fa-  
 mada <sup>ma</sup> Gofia, e esta m. de confiança,  
 a qual enobrecer. Alteza, o foy maior p'it-  
 quiles, e mayor Principe.

De p'ida v. Alteza de liros, q'  
 he chegado o tempo de ensinar a os Portu-  
 guezes, e ao mundo, o q' v. Alteza nelle tem  
 e t'udado. A m. guerra, Victoria,  
 e por Bandeira a os p'ez são de hoje por  
 diante a obrigações de V. Alteza, e ef-  
 t'õs minhas e p'eranças. De Comõs  
 e t'õs já vando, não s'õ de q' m. p'achada,  
 mas taõ bem gloriosam. e excedida.

A graça do Espirito santo, q' he =  
 Espirito de Fortaleza, a p'ista sempre no  
 Comõs de V. Alteza. Cujas m. Alta, Po-  
 derosa, e claracida P'põa q' de p'or-  
 mo a Igreja a os Vapallos, ha v. m. p'it-  
 ter. Roma 23 de Maio de 1630, =

Foy meu substituto do P.º Ignacio Kaf-  
 carenha, a quem se p'õs d'ista V. Alte-  
 za com q' de Confiança ne t'õ m. m. a-  
 ras. por q' foy m. do seu Vapallos, Rey de  
 cast'õ Com'õs, q' tenho bem experimen-  
 tado: E p'endo v. Alteza a t'õs de t'õs  
 a t'õs m. do meu affecto.

Antonio Vieira  
 Costa =