

Isabel Maria Botelho de Gusmão Dias Sarreira Cid da Silva

O Foral de Évora

Estudo diplomático, codicológico e paleográfico

**Subsídios para uma arqueologia da cultura
escrita em Portugal no tempo de Dom Manuel I**

Volume 2 de 3

Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Évora, orientada pelo Professor Doutor Saul António Gomes, Professor Associado com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.



186488

Évora

2009

4- ANÁLISE PALEOGRÁFICA

“E eu, Fernam de Pyna, cavalleiro da Casa do dito Senhor, Aministrador do Moesteiro de Tibaaes, o fiz estprever per seu mandado e soestprevy e vay estprito em quinze folhas com esta.”

Foral Manuelino de Évora, declaração final feita por mão de Fernão de Pina – fólio 15 verso.

4.1 – Considerações gerais sobre a escrita

Como refere Maria José Azevedo Santos, a “*‘ars scribendi’ é, por si só, um dos grandes conhecimentos que podemos ter do Homem*”¹.

A comunicação humana, lançada sobre suportes perduráveis, nasce, no Mundo Antigo, mais como uma necessidade de fixar de modo permanente factos da vida de que era necessário conservar a memória – aquilo a que chamamos documentos – do que para fixar as suas criações literárias, espirituais ou artísticas – aquilo a que normalmente chamamos livros.

O **Foral de Évora** é, assim, o herdeiro de uma longa geração de manuscritos destinados à preservação de determinações régias de importância fundamental para a vida de uma determinada comunidade. Era um texto que se não destinava a uma fruição intelectual mas a constituir uma garantia das relações estabelecidas entre o poder e um conjunto de indivíduos.

Estas mensagens escritas vão ser, durante muitos séculos, apenas lançadas à mão, recorrendo a sinais convencionais de múltiplas formas, cujo segredo o escriba² tem por missão dominar, e que, combinados, permitem uma descodificação posterior³.

Com a passagem dos tempos, a leitura desses documentos antigos foi-se tornando mais difícil, devido à evolução das formas de escrita e ao gradual esquecimento das mais antigas. É, portanto, necessário, estudar os alfabetos, os métodos utilizados e as condições em que se escrevia, para mais facilmente se conseguirem leituras correctas e, conseqüentemente, transcrições que façam a adequada e fidedigna ponte entre o documento e o leitor actual. Ou melhor, entre o documento (e o mundo que o gerou) e o leitor actual.

¹ SANTOS, Maria José Azevedo – *Da Visigótica à Carolina: A Escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994, p. XVII.

² Neste estudo respeitante ao **Foral de Évora** referir-se-ão os escribas apenas no masculino, dado não haver nenhum elemento que permita pensar na existência de qualquer mulher na Chancelaria Régia portuguesa do tempo. Evidentemente que havia mulheres que participavam na produção do livro manuscrito no Ocidente, mas pertencendo sobretudo a comunidades religiosas. Está provado que houve freiras copistas em Portugal, como, por exemplo, Isabel Luís, do Convento de Jesus de Aveiro, que escreveu um Missal datado de 15 de Fevereiro de 1481 existente na Biblioteca Pública de Évora (Fundo Manizola, Cód. 115, cf. PEIXEIRO, Horácio – *A Iluminura Portuguesa nos séculos XIV e XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – A Iluminura em Portugal: Identidade e Influências (do século X ao XVI): Catálogo da Exposição*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 326-327). No entanto, seria muito improvável, ou quase impossível, dada a mentalidade da época, que uma copista se encontrasse na Chancelaria de D. Manuel. Apesar disto, julga-se interessante referir o muito original estudo de MIGLIO, Luisa – “A mulieribus conscriptos arbitror”: donne e scrittura. In CONDELLO, Emma; GREGORIO, Giuseppe de (a cura di) – *Scribi e Colofoni: Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all’avvento della stampa: Atti del seminario di Erice X Colloquio del Comité International de Paléographie Latine (23-28 ottobre 1993)*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 1995, p. 236-266 mais 5 tav. no tempo

³ O **Foral de Évora**, tal como o **Foral de Lisboa** que o antecedeu e os que se lhe seguirão, bem como todos os documentos da Chancelaria Régia do tempo, foram elaborados à mão, embora já em tempo da utilização da imprensa em Portugal. Dado o pequeno número de exemplares que seriam feitos de cada um, não seria apropriado pensar em recorrer a ela. Evidentemente que os dois sistemas coexistiam em Portugal nesta altura, mas destinados à elaboração de diferentes tipos de escritos. Apesar de não se considerar conveniente nem possível desenvolver aqui este tema, mesmo tendo em conta o seu inegável interesse, e desejando-se que alguém, algum dia, se lembre dele, parece adequado fazer referência ao importante estudo de PETRUCCI, Armando – *Copisti e libri manoscritti dopo l’avvento della stampa*. In CONDELLO, Emma; GREGORIO, Giuseppe de (a cura di) – *Scribi e Colofoni...* p. 507-525.

De destacar, no caso do **Foral de Évora**, é o facto de que a actividade da escrita traduz, em termos gráficos, as influências externas que sofre, provenientes dos mais variados factores: políticos e económicos, culturais e estéticos, religiosos e filosóficos. Neste sentido, Giorgio Cencetti considera que: “*Se la scrittura comune è usata per la redazione di documenti pubblici, di norma fra tutte le tendenze grafiche attive, per un complesso di motivi non sempre esclusivamente grafici (per esempio il sorgere nei governanti di un senso maiestatico del rispetto dovuto ai loro atti e il corrispondente formarsi nei sudditi dell’esigenza di distinguerli da tutti gli altri, in quanto fonti di special diritti) una si pone in prima linea prevalendo sulle altre: quella che mira alla solennità*”⁴, o que é plenamente aplicável à escrita usada no **Foral** e ao modo como ele se apresenta⁵.

Esta utilização da escrita como veículo transmissor de uma ideia de solenidade e majestade não é caso único com D. Manuel. Stiennon refere, por exemplo, no século XIII, o caso de Luís II, conde de Looz, “*candidat à la succession du comté de Hollande*” que “*imprime à l’écriture et à la présentation des chartes dont il est l’auteur un cachet artistique et une solennité conforme à ses aspirations et à ses projects politiques*”⁶. Claro que a situação não era igual à de D. Manuel, que já era rei no tempo em que o **Foral** foi elaborado. No entanto, a pompa com que se rodeava, e que se estendia à apresentação dos seus documentos, certamente que não seria alheia à vontade de se impor, desejando fazer esquecer ou ultrapassando o modo adventício como tinha chegado ao poder.

Alguns documentos, como o **Foral de Évora**, têm uma tão grande importância histórica e documental que convém aliar ao estudo paleográfico propriamente dito a análise através de outras matérias, como a História em geral, a Codicologia e a Diplomática, como se fez neste trabalho. Nos capítulos respectivos inseriram-se pormenorizadas considerações sobre o tempo em que foi escrito, o processo que conduziu à sua feitura, os materiais e utensílios empregues, a maneira de proceder e as normas a observar na sua redacção, pelo que, apesar de relacionadas com a Paleografia, obviamente que se não repetem aqui.

Este é o capítulo em que se estudarão apenas as questões directamente ligadas à Paleografia, à escrita, o qual se inicia com considerações gerais sobre ela, sobretudo relacionadas com os diversos tipos de Paleografia que podem ser objecto de estudo, e com os elementos a ter em conta na análise, da constituição e elaboração das letras.

Em relação aos tipos de Paleografia, eles foram todos analisados apresentando-se as opções tomadas, de modo a justificar o tratamento dado ao tema.

No estudo dos Elementos Constitutivos da escrita: forma, ângulo, *ductus*, módulo, peso e estilo, procedeu-se à sua apresentação, considerados de um modo teórico e global. Esta visão geral destina-se a fornecer suporte teórico à posterior análise das várias escritas representadas no **Foral**, a qual se apresentará mais à frente, elaborada de acordo com os princípios estipulados pelos maiores especialistas em Paleografia.

Na Análise da Escrita do **Foral de Évora** apresentam-se os factores que foram considerados em relação à escrita em geral dele: os alfabetos, os números e outros sinais

⁴CENCETTI, Giorgio – Vecchi e nuovi orientamenti nello studio della Paleografia. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1948. In NICOLAJ, Giovanna (A cura di) – **Giorgio Cencetti: Scritti di Paleografia**. Zurich: Ed. Urs Graf Verlag, 1993-1995, p. 7.

⁵ Seria interessante um estudo futuro de todo o conjunto dos Forais Manuelinos na perspectiva de veículos da política de D. Manuel, visto que eles faziam a transmissão a todo o Reino da imagem que o soberano queria transmitir de si próprio e da sua governação, concretizada em termos de escrita e de iluminura.

⁶STIENNON, Jacques – **Paléographie du Moyen Âge**. 2^e éd. Paris: Armand Colin, 1991, p. 195.

com eles relacionados, as abreviaturas e a pontuação. Trataram-se estes elementos de uma forma teórica, de modo a fornecer suporte às análises de todos os alfabetos representados no **Foral** que serão estudados mais à frente.

Os elementos das letras são também aqui apresentados de uma forma geral, de modo a estabelecer a terminologia e os princípios gerais que serão aplicados na sua descrição. Focaram-se os aspectos referentes às cabeças e pés, hastes ou caules, arcos ou curvas, braços ou ramificações, caudas, ganchos, elos ou extremidades, golpes ou penadas (ascendentes, descendentes e horizontais), traços de acabamento e dimensões.

Seguem-se considerações sobre a escrita do tempo do **Foral**: a gótica influenciada pelos primórdios da escrita renascentista. Destinam-se estas considerações sobretudo a inserir a escrita do **Foral** no ponto da História da Escrita a que pertence e a apresentar de um modo teórico as suas principais características. Estas noções teóricas são importantes por fornecer bases para o estudo concreto da escrita do diploma que se seguirá.

O estudo propriamente da escrita do **Foral** é apresentado nos capítulos seguintes, sendo minuciosamente analisados todos os alfabetos representados no manuscrito. Nesta análise não foram esquecidas pormenorizadas observações sobre as abreviaturas e a pontuação nele usadas. Nestes pontos aplicam-se os conhecimentos teóricos apresentados previamente, procurando chegar a conclusões gerais o mais concretas e fundamentadas possível.

Assim, tentar-se-á uma visão de conjunto do aspecto paleográfico aplicado ao caso concreto do **Foral de Évora**, destacando o que foi possível estabelecer através da análise do códice e da consulta das obras portuguesas e estrangeiras que foi possível encontrar. E isto, “*senza perdere di vista la molteplicità degli elementi che intervengono nell’esame di un manoscritto*”⁷ e utilizando sempre que possível imagens, que tornem mais claro e preciso o texto e mais facilmente perceptíveis ou demonstráveis as afirmações feitas⁸.

Sobre o Novo Conceito de Paleografia, sobre a importância da sua aplicação no nosso País e sobre o trabalho que foi realizado neste estudo, importa considerar o que sobre ele escreveu Eduardo Borges Nunes⁹, fruto de pesquisas, por um lado relacionadas com a metodologia específica da ciência paleográfica e, por outro, com a recolha de factos para uma história da escrita em Portugal.

Segundo ele¹⁰ subsistem e coexistem vários níveis de prática paleográfica, do nível mais básico ao mais evoluído, do modo que se segue:

Em primeiro lugar, o paleógrafo a que chama “*primitivo*”, que “*ataca*” os documentos antigos sem qualquer preparação nem aprendizagem, tentando aperceber-se do conteúdo informativo. Pratica com considerável esforço uma leitura ocasional, normalmente com resultados lamentáveis.

Em segundo coloca o paleógrafo “*civilizado*” comum, com preparação universitária e prática atenta, conhecedor dos livros de consulta nas ocasiões de maior dificuldade. A finalidade continua a ser a leitura, mas uma leitura habitual e correcta,

⁷ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia*. Terza edizione. Città del Vaticano: Pont. Scuola Vaticana di Paleografia e Diplomatica. 1949, p. IV.

⁸ Convém ter em conta que não existe em Portugal uma obra em que fosse possível basearmo-nos para a elaboração deste estudo. Faltam também tratados e manuais de Paleografia a que fosse possível recorrer para resolução de todas as dúvidas e hesitações. Se existissem, tudo teria sido mais fácil.

⁹ Varia Palaeographica Maiora ac Minora: 1.1 O conceito novo de Paleografia. *Portugaliae Historica*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Instituto Histórico Infante D. Henrique. Vol. I (1993), p. 223-243.

¹⁰ Varia Palaeographica Maiora ac Minora... p. 224-225.

destinada a fins científicos. Prática, portanto, uma Paleografia destinada a ler, e esse ler destinado a fazer História, Filologia, Edição de Textos.

Em terceiro, encontram-se os que, para além de lerem, se interessam pela variação dos tipos de letras ao longo dos tempos, os centros a que pertencem e o género de obra a que se encontram ligados. Este estudo é sobretudo destinado a descobrir falsificações, datar obras e atribuir autorias. Possivelmente é já a Paleografia como ciência, mas predominantemente classificadora e não explicadora e ainda subordinada, sobretudo, à Diplomática.

Por fim, o nível mais alto, onde se encontram os que procuram explicações sobre as escritas e se interrogam sobre os motivos que as levaram a nascer, a evoluir, a difundirem-se, a conjugarem-se com outros factores históricos, a possuírem leis específicas. Aqui desponta uma Paleografia autónoma, científica, que não é uma ciência auxiliar mas plenamente uma ciência. Agora o seu objecto é a escrita como tal, toda a escrita. Foi a este patamar que se desejou chegar com o presente estudo sobre o **Foral de Évora**.

De acordo com estes princípios, é actualmente vulgar encontrar em manuais ou tratados de Paleografia a sua divisão em três categorias, segundo a óptica e a finalidade específica com que olha a escrita: a Paleografia de leitura, a Paleografia de análise e a Paleografia como história da escrita.

Tentar-se-á uma rápida visão de cada uma delas.

Paleografia de leitura

Como se sabe, a Paleografia nasceu como complemento ou auxiliar da Diplomática, que por sua vez surgiu da necessidade de crítica de documentos medievais existentes em arquivos que foram considerados falsos.

Esta é a faceta mais tradicional, o conceito mais antigo de Paleografia que se teve – um simples instrumento de leitura. Uma arte de ler e interpretar textos.

Durante muito tempo a Paleografia foi basicamente considerada como uma técnica de leitura de textos antigos com letras pouco comuns e difíceis. Neste nível, tinha um carácter eminentemente prático, por vezes rudimentar, dedicando-se, sobretudo, à leitura e apresentação correctas dos textos.

Sob este aspecto, a Paleografia consiste em *“asimilar con mayor o menor habilidad los múltiples juegos de signos que son las letras del alfabeto y los demás signos convencionales y en identificarlas, pese a las diferentes formas con las cuales se presentan en determinadas épocas a fin de poder retransmitirlas en el lenguaje escrito utilizado hoy¹¹”*.

A Paleografia de leitura tem uma base eminentemente prática. Nela, o paleógrafo adapta um saber adquirido a um sistema de signos que não são os da sua escrita habitual. Evidentemente que é difícil estabelecer em abstracto para o seu trabalho um método rigoroso, estrito, visto que isso depende muito da sua formação e também, em parte, do próprio texto. No entanto, há alguns aspectos que devem ter-se em consideração no trabalho de leitura e transcrição de um documento.

¹¹ GILISSEN, Léon – Analyse des écritures: manuscrits datés et expertise des manuscrits non datés. In *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits: Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1974, p. 8, citado por NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía: Fundamentos e historia da la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994, p. 19.

Apesar de se tecerem considerações sobre o modo como foi feita a transcrição do **Foral de Évora**¹², ficam aqui algumas reflexões gerais acerca do modo de proceder do paleógrafo:

- Deve ter um bom conhecimento teórico da escrita usada no documento que vai estudar;
- Deve estudar as formas das diferentes letras, as suas ligações e o sistema de abreviaturas;
- Deve ter conhecimentos tão profundos quanto possível da língua usada no tempo em que o documento foi produzido;
- Deve ter a noção de que o trabalho normalmente é moroso, com zonas de texto mais e menos difíceis de ler e com necessidade frequente de voltar atrás;
- Deve abarcar com o olhar as sílabas e/ou palavras que se encontram à direita daquela que está a ler, não detendo a vista apenas numa letra, sílaba ou palavra. Isto situa a palavra num contexto, ajudando o raciocínio;
- Deve treinar uma grande atenção e um espírito de observação muito apurado, visto que os pormenores são por vezes fundamentais;
- Deve tentar inserir-se na mentalidade do escriba e tentar ouvir cuidadosamente a sua mensagem, sem ideias preconcebidas que o façam errar;
- Deve precatar-se contra eventuais leituras anteriores do documento, indutoras muitas vezes em más interpretações. Mais vale fazer primeiro a sua leitura e depois comparar com outras já existentes - é o melhor procedimento para não se ser influenciado;
- Deve ter em conta que o uso de dicionários de abreviaturas, de línguas ou etimológicos, bem como de elucidários e enciclopédias é obrigatório, sobretudo nos casos de escritas ou formas menos frequentes;
- Deve acompanhar passo a passo a leitura com uma transcrição, de modo a ter no final uma noção rigorosa do conteúdo do documento, mesmo que a sua leitura se não destine à publicação de uma transcrição;
- Deve desde o início ter em conta as normas existentes, para ficar a transcrição correcta desde o princípio e não obrigar a uma reformulação posterior.

Como se constata, de acordo com este conceito à Paleografia cabe apenas a missão de ler escritas antigas. Apesar de, desde há séculos, isto ter sido uma muito importante missão e de actualmente ainda ser muito útil em si e sobretudo como base de posteriores trabalhos científicos, ela é manifestamente insuficiente para estudos em profundidade sobre a escrita como este que se desejou fazer.

Paleografia de análise

Um maior desenvolvimento científico e uma maior especialização da Paleografia de leitura conduzem à Paleografia de análise.

O seu objecto já não é somente uma leitura correcta de documentos com escritas em desuso. Evidentemente que ela se pressupõe, mas deseja-se mais. Deve-se submeter as escritas a um rigoroso exame, proporcionando resposta a *“todos los problemas de*

¹² Veja-se o Anexo B – Foral Manuelino de Évora. Nele se integra o estudo de CID, Isabel – Transcrição paleográfica. In **Foral Manuelino de Évora**. [Lisboa]: Câmara Municipal de Évora; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001 (a que se anexaram comentários sobre a transcrição).

*identificación, autenticación y reagrupamiento de las escrituras sea cual fuere el periodo al que pertenezcan*¹³”.

A Paleografia de análise pressupõe um modo de estudar as escritas considerando os elementos necessários para fixar de um modo preciso as suas características. Esta análise abarca não só as formas exteriores (como o tipo de suporte ou o instrumento usado) e o estilo com que foi redigido, mas também alguns factores intimamente relacionados com o acto de escrever, como a forma, o ângulo, o *ductus*, o módulo e o peso¹⁴.

Pode dizer-se que este novo aspecto da Paleografia foi iniciado por Jean Mabillon¹⁵, relacionado com o estabelecimento dos princípios da crítica documental, convertendo-se aos poucos em imprescindível face ao aperfeiçoamento progressivo dela.

Neste âmbito, desenvolveu uma vasta série de conhecimentos que a tornaram apta a proporcionar uma leitura crítica dos documentos, datando-os, localizando-os e determinando as técnicas e métodos da sua execução gráfica (em concreto, respondendo às interrogações de “quando”, “onde” e “como”). No que se refere ao acto de escrever em si, é grande a dívida à “Nova Escola Francesa” e sobretudo aos eruditos Jean Mallon e Léon Gilissen.

Nesta fase, na posse de leituras correctas e de respostas sobre a data, o lugar e o modo de fazer, a Paleografia assume uma importante função como ciência auxiliar da História, na medida em que dá lugar à correcta conotação entre o facto histórico e a sua representação. Evidentemente que a crítica documental leva a que documentos falsos sejam postos de lado e que a História se baseie em documentos fidedignos.

Como refere Franco Bartoloni, citado por Núñez Contreras: “*La Paleografía interviene en una edición crítica de un texto o en forma de recensio, permitiendo con la datación y la localización de los códices y con el estudio de los caracteres extrínsecos determinar la exacta posición que cada testimonio ocupa en la tradición manuscrita o en forma de emendatio, sugiriendo correcciones a corruptelas que el texto presenta o controlando aquéllas surgidas por consideraciones de otro orden*¹⁶”.

A maior parte dos estudos de Paleografia publicados nos tempos mais recentes em Portugal situam-se na área da leitura e da análise dos caracteres gráfico-literais dos séculos anteriores. Procura-se, habitualmente, publicar textos de um modo tão perfeito quanto possível, mas de um modo geral não colocando questões acerca das escritas deles nem acerca do porquê dos elementos que se congregaram de modo a produzir como resultado final o documento.

Quanto aos princípios gerais que regem a escrita, parece importante referir o seguinte no caso específico deste estudo:

- O traçado da escrita está submetido a duas influências contrárias – da mão que escreve e do olho que lê. A mão tende a simplificar e o olho tende a regularizar as transformações gráficas;

¹³ GILISSEN, Léon – *Analyse des écritures: manuscrits datés et expertise des manuscrits non datés...* p. 8, citado por MILLARES CARLO, Agustín – *Tratado de Paleografía Española*. 3ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1983, vol. I, p. 1.

¹⁴ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ; Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de Leer Escrituras Antiguas: Paleografía de Lectura*. 2ª ed. Huelva: Universidade de Huelva, 1997, p. 16.

¹⁵ MABILLON, Jean – *De re diplomatica libri VI...* Paris, 1681 (2ª ed. de Paris, 1709 e 3ª ed. de Nápoles, 1789).

¹⁶ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 21.

- Na evolução da escrita não se produzem saltos gráficos. Mesmo uma escrita que possa aparecer como uma inovação pode ser explicada a partir de outra anterior¹⁷. No entanto, *“no se debe desechar totalmente la intencionalidad y voluntad en el origen y evolución de algunas grafías, si bien antes de admitir el factor voluntad deben agotarse todas las posibilidades para explicar, por evolución natural, las grafías que resulten nuevas”*¹⁸;
- Toda a escrita deve situar-se no ambiente social onde se desenvolveu, procurando estabelecer as suas relações com ele;
- O instrumento de escrita tem grande influência na escrita, sendo a sua posição em relação ao suporte um dos elementos determinantes dela.

No que diz respeito aos elementos constitutivos da escrita, que se conjugam numa determinada escrita e a caracterizam, eles serão analisados em pormenor no ponto seguinte, pelo que se não desenvolve este assunto aqui.

Considere-se, no entanto, que esta Paleografia não abrange o estudo do próprio papel da escrita na sociedade, ou nas distintas sociedades, nem o processo de evolução das escritas. É uma Paleografia vista sobretudo como uma ciência auxiliar da História, que a ela proporciona estudos exactos e fidedignos sobre documentos autênticos, mas que não privilegia o estudo das escritas como uma fonte de conhecimento em si próprias.

Apesar de não pôr de lado os princípios aqui indicados, neste estudo sobre o **Foral de Évora** tentou-se ir mais longe.

Paleografia como história da escrita

A terceira vertente da Paleografia, aquela que a identifica com a História da Escrita, não é totalmente recente. Muitas obras de paleógrafos já com bastantes anos incluem conotações históricas relacionadas com a escrita, como seria de esperar.

O que é bastante recente é a declaração do papel da Paleografia propriamente como ciência autónoma. A ciência que, integrada no conjunto das ciências históricas, se ocupa da escrita. Isto, porque, sendo a escrita uma das faculdades do homem, uma faculdade eminentemente humana, forçosamente tem de fazer parte da sua História global.

É neste aspecto que se confere mais ênfase ao carácter autónomo e não auxiliar da Paleografia.

A História da Cultura, a que engloba, coordena e dá sentido à totalidade dos aspectos mais transcendentais da vida humana, ficaria incompleta sem a introdução da exclusivamente humana Ciência da Escrita.

À História da Cultura não interessa uma mera acumulação de dados, interessante, sobretudo, a sua coordenação, de modo a atingir não somente o conhecimento do passado mas também a sua compreensão, através do estudo das ideias e das reacções dos seus protagonistas. Tendo em conta que essas ideias e esses protagonistas estão imersos nos factos concretos da vida quotidiana, tal como existia no tempo, é forçoso destacar o papel nela desempenhado pela escrita e por todas as actividades com ela relacionadas ao longo dos séculos.

¹⁷ Entre os estudos mais importantes sobre este assunto vejam-se: MALLON, Jean – La lettre B e Remarques sur les diverses formes de la lettre B dans l'écriture latine. In MALLON, Jean – *De l'Écriture: Recueil d'études publiées de 1937 a 1981*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1986, p. 24-28 e 29-36.

¹⁸ NUÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 37.

A História da Escrita é a ciência paleográfica por excelência, visto que é através dela que são explicados os fenómenos estudados na Paleografia de análise, os quais são organizados num verdadeiro saber estruturado.

Esta terceira categoria da Paleografia tem a sua origem nas teorias de Ludwig Traube. Este, partindo do princípio evidente de que a escrita é uma actividade humana e exclusiva do homem, estabeleceu dois postulados: que o estudo dela não deve ser reduzido a esquemas abstractos e que a evolução natural e lógica da escrita, como qualquer outra actividade humana, pode ser, e na realidade foi, modificada pela variável que o próprio homem encerra.

A sua perspectiva apresentava-se deste modo:

“Es la Paleografía un conglomerado de materias diversas prácticas y técnicas. Algo de evolución histórica; nada de construcción esquemática... La lectura es la práctica, la base de la Paleografía. En la datación y en la localización se encuentra su elemento científico. Así avanza hacia una disciplina totalmente independiente, se convierte en historia del desarrollo de la escritura, una parte muy esencial, importante y sutil de la historia general de la cultura. Y no cae ya en el círculo de las ciencias auxiliares sino que plantea problemas nuevos y específicos, da motivos de oscilaciones muy sutiles del mundo espiritual, descubre relaciones en las que generalmente nada hablan la tradición monumental y literaria”¹⁹.

A influência das teorias de Traube é patente nos tempos mais recentes da Paleografia.

Na linha desta nova perspectiva encontra-se Giorgio Cencetti, um dos grandes construtores da Paleografia actual. Diz ele:

A Paleografia é *“el estudio histórico del desarrollo de la escritura como expresión cultural entendiéndose esta palabra con el significado genérico de la Kultur alemana”*²⁰.

Sendo uma ciência muito específica e de área muito delimitada, a Paleografia participa do estudo dos grandes problemas históricos, não só no aspecto prático de ler e publicar as fontes de um modo rigorosamente fidedigno mas também realizando investigações autónomas que participam no enriquecimento da História global.

Esta vertente da Paleografia tem tido alguns importantes investigadores: Wilhem Watembach, que estudou o mundo da escrita na Idade Média (suportes, instrumentos de trabalho, mestres de escrita), Ludwig Traube, (sobretudo na área das abreviaturas, como testemunhas da transmissão, a partir da Irlanda, da cultura clássica ao resto da Europa), Luigi Schiaparelli, demonstrando, a partir de um documento encontrado em Lucca, a influência irlandesa, hispano-visigótica e franco-merovíngia nos escribas e na cultura italiano do século VIII e IX²¹.

No entanto, e citando François Furet, *“Même recouverte de tant de sédimentations critiques, l’écriture des hommes est loin d’avoir été déchiffrée en termes d’histoire”*²².

¹⁹ TRAUBE, Ludwig – Geschichte der Paläographie. Vorlesungen und Abhandlungen...vol. I, p. 6, citado por NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 22.

²⁰ CENCETTI, Giorgio – Vecchi e nuovi orientamenti nello studio della paleografia. La Bibliofilia, 50 (1948), p. 5, citado por NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 22 e por ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ; Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – Arte de Leer Escrituras Antiguas: Paleografía de Lectura... p. 17.

²¹ Cf. ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ; Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – Arte de Leer Escrituras Antiguas: Paleografía de Lectura... p. 17.

²² FURET, François – La librairie du royaume de France au XVIII^e siècle, citado por NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 23. Esta frase foi como que o “slogan” do Seminário de Perugia de 29 e 30 de Março de 1997 sobre o tema “Alfabetismo e cultura scritta nelle storia della

Neste âmbito, têm sido muito importantes os contributos sobretudo das escolas italiana, alemã e francesa.

Actualmente, destaca-se no ambiente da Paleografia em Portugal sobretudo a Escola de Coimbra, com Maria Helena da Cruz Coelho, Maria José Azevedo Santos e Saul António Gomes que, além de cultivarem a Paleografia de leitura e de análise, publicaram importantes estudos sobre a História da Escrita no nosso País. Neste último aspecto, é de grande importância a tese de doutoramento de Maria José Azevedo Santos intitulada **Da Visigótica à Carolina: A Escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)**²³. Neste trabalho pioneiro proporcionam-se respostas a interrogações sobre quem escreve, porquê, onde e como o faz, de modo a acrescentar informações provenientes desta área à História total do Homem²⁴.

Tendo em consideração o que se disse, devemos entender a Paleografia, no seu conjunto e ao mesmo tempo, como *“un medio de lectura de escrituras en desuso, como un medio para la crítica histórica en general y 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”*²⁵.

Só conjugando a Paleografia de leitura, fixação e interpretação de textos, com a Paleografia de análise e, finalmente, com o estudo da história, evolução, formas e modos de utilização e difusão da escrita²⁶, poderemos aperceber-nos do valor social, significado e importância da escrita.

Este triplo conceito, de que existe uma Paleografia de leitura, uma Paleografia de análise e uma Paleografia que se identifica com a História da escrita, é um reflexo da própria história da Paleografia, sendo actualmente de aceitação geral.

Neste estudo procurou-se ter em conta todas e cada uma delas, na medida em que isso foi possível, de modo a elaborar uma análise em profundidade da escrita do **Foral de Évora**.

4.1.1- Elementos constitutivos da escrita

A análise paleográfica baseia-se numa série de critérios que permitem identificar com segurança o que se encontra escrito e como foi escrito.

O estudo do **Foral de Évora** foi efectuado de forma muito cuidada, evitando critérios subjectivos e tentando proceder da forma mais rigorosa.

Procurou-se utilizar um método *“que sustituya las impresiones globales y las apreciaciones subjetivas y empiricas en lo concerniente a la caracterización de las manos diversas que hayan podido intervenir, bien en la elaboración de un mismo manuscrito, o en la de uno o más códices respecto a outro u otros, posibilitando en consecuencia la datación, localización y atribución de una escritura”*²⁷.

società italiana” e foi citada na exposição programática da comissão directiva da revista **Scrittura e Civiltà**.

²³ Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994.

²⁴ SANTOS, Maria José Azevedo – **Da Visigótica à Carolina...** p. XVII–XVIII.

²⁵ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – **Manual de Paleografia...** p. 19.

²⁶ RIESCO TERRERO, Ángel – **Introducción a la Paleografía y la Diplomática general.** 1ª reimp. Madrid: Editorial Sintesis, 2000, p. 30.

²⁷ MILLARES CARLO, Agustín – **Tratado de Paleografía Española...** I Texto, p. 7.

É este estudo que se deseja pôr em prática neste trabalho, analisando minuciosamente as letras do texto do **Foral**, tanto para as caracterizar em si como para proporcionar elementos para, em futuro, continuar o estudo dos Forais Manuelinos e talvez até da escrita da própria Chancelaria de D. Manuel.

De um modo geral, convém destacar que, para analisar e descrever, de um ponto de vista gráfico, uma escrita, há que ter em conta, sempre que possível, além da matéria subjectiva e dos caracteres internos do texto, analisados em outros pontos deste estudo, os elementos fundamentais enunciados por Mallon²⁸ a propósito da escrita latina: a forma, o ângulo, o *ductus*, o módulo e o peso²⁹.

Claro que este processo de análise de grafias, criado em 1952, se bem que mantendo uma notável importância, tem limitações, aplicando-se sobretudo às escritas caligráficas, de códices.

Como mais adiante se analisará a escrita do **Foral de Évora**, sempre que possível e adequado de acordo com estes factores, incluem-se aqui algumas considerações teóricas e genéricas sobre eles, de modo a tornar patentes e mais claras as noções que nortearam a análise a que se procedeu³⁰.

4.1.1.1 – Forma

O primeiro elemento, do qual todos os demais são consequência, é a forma (a morfologia, o desenho) da escrita.

Jean Mallon define-a de um modo muito breve e claro: ela é "*l'aspect extérieur des lettres que le scribe a eu à exécuter*"³¹.

Este é o elemento mais útil e seguro numa pesquisa tendente à identificação de um escriba ou dos vários escribas de um documento.

A forma é o aspecto exterior que apresentam as linhas com as quais foram elaboradas as letras, as quais foram objecto de um determinado modo de execução, de modo a serem identificadas e entendidas por todos os leitores de um sistema de escrita³². Nos sistemas de escrita há uma morfologia essencial (escrita carolina, escrita gótica, escrita humanística).

Dentro de um sistema de escrita existe o essencial das formas que consiste em sinais convencionais aos quais todos os indivíduos que dele fazem parte atribuem o mesmo significado em relação à coisa que representam.

É na observação das formas essenciais das letras dos escribas do **Foral de Évora** que reside em primeiro lugar a possibilidade que se tem de os lermos correctamente. O aspecto das letras é essencial, como refere Gilissen: "*L'écriture sera d'autant plus lisible que l' 'aspect extérieur' des signes fera apparaître sans hésitation possible chez*

²⁸ De MALLON, Jean, destacam-se os seguintes estudos: *Paléographie Romaine*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija de Filologia, 1952 e *De l'écriture. Recueil d'Études publiées de 1937 a 1981*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986; ver também HIGOUNET, Charles – *L'Écriture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, p. 80 e outras.

²⁹ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales: recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le Lectionnaire de Lobbes: Codex Bruxellensis 18018*. Gand: Éditions Scientifiques E. Story-Scientia, 1973, p. 11.

³⁰ Para complementar o texto, mas não sobrecarregar a exposição, incluíram-se, no Anexo E – Iconografia, secção de Paleografia, ilustrações sobre os elementos que se apresentam de seguida.

³¹ MALLON, Jean - *Paléographie Romaine...* p. 22.

³² NUÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* 1994, p. 38.

*le lecteur la lettre signifiée, et que, de la part du lecteur, le système sera mieux connu*³³.

Evidentemente que, para essa leitura, é uma ajuda importante conhecer as particularidades do sistema em vigor na época em que o documento foi escrito, pois o escriba adopta normalmente as convenções provenientes do meio de que faz parte, como sucede com os autores materiais do **Foral**.

Por outro lado, cada tipo de escrita possui letras características, por vezes com formas diferentes, que conferem individualidade ao sistema de que fazem parte. Elas devem ser analisadas com a máxima atenção, examinando atentamente os seus prolongamentos superiores e inferiores e a sua relação com o corpo da letra. Analisadas devem ser também as linhas da feitura das letras – rectas, ângulos ou curvas.

Além destes elementos, devem observar-se também os sinais não alfabéticos, como numerais e sinais de pontuação, ligações existentes entre as letras e sistema abreviativo.

É de acordo com as particularidades e convenções de uma escrita que é possível classificar um documento como pertencendo a uma determinada grande família, como a das góticas, no caso do **Foral**.

As linhas de uma escrita podem ser de diferentes espécies:

“Las líneas esenciales o magistrales de una letra que tienen un movimiento de arriba abajo, con lógica mayor presión y grosor de surco de tinta, se denominan generalmente trazos, hechos con todo el cuerpo de la pluma, abiertas las lengüetas que ensanchan el surco de tinta, que pueden ser rectilíneos, curvilíneos o mixtos de ambos. A su vez los curvilíneos pueden ser cóncavos y convexos.

*Las líneas finas, perfiladas y sutiles que enlazan entre sí los trazos magistrales, que sirven para iniciarlos o para rematarlos con más o menos contención se denominan rasgos que se hacen con sólo el corte de la pluma, sin abrirse sus lengüetas. Hay escrituras, como las beneventanas y las góticas, en las que el paso de trazo a rasgo se hace mediante un codo, ángulo o fractura*³⁴.

Quer sejam de um tipo quer sejam do outro, é importante ter em conta o ponto de ataque e o ponto de remate da pena. Estes pontos, segundo o instrumento utilizado e a sua posição, podem ser de vários tipos, na continuação do lançamento da letra ou após paragem da pena, mais grossos, iguais ou mais finos do que a letra, biselados ou truncados.

No que diz respeito aos remates das letras é importante considerar por exemplo a “*Farpa*” (o “*Serif*”), como se desenvolverá mais à frente.

Tendo em conta o modo como a forma das letras se coloca nos pautados de linhas, elas podem ser consideradas maiúsculas ou minúsculas.

As letras maiúsculas, também chamadas capitais e capitulares por serem usadas para iniciarem capítulos, inscrevem-se num sistema de duas linhas, tangentes aos topos e bases, sem sair desta zona qualquer haste ou cauda.

Se as letras se inscrevem num sistema de quatro linhas, duas para o corpo das letras e outras duas, uma em cima e outra em baixo, para delimitar as zonas de hastes e caudas, elas são consideradas minúsculas.

Há, portanto, dois sistemas: um bilinear, correspondente às maiúsculas, e um quadrilinear, correspondente às minúsculas. Como refere Giulio Battelli: “*La distinzione delle scritture in maiuscole e minuscole si basa sulla uniformità delle lettere rispetto all’altezza. Si dice maiuscola la scrittura composta di lettere alte uguali, comprese in*

³³ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 15.

³⁴ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura...* p. 52.

*un sistema di due linee parallele [...] Si dice invece minuscola la scrittura costituita da lettere di diversa altezza, com aste ascendenti o discendenti, scritte in un sistema di quattro linee parallele*³⁵.

A maior parte das escritas, como a do **Foral de Évora**, possui uma combinação dos dois sistemas, embora possa haver palavras ou frases construídas utilizando apenas um deles, como se verá.

No estudo da morfologia de uma escrita há a considerar tanto as maiúsculas como as minúsculas. A pequena inicial, a maiúscula, tal como as minúsculas, devem ser estudadas atentamente em conjunto, quando se deseja identificar as diversas mãos de um manuscrito.

Por vezes as letras, quer maiúsculas quer minúsculas, têm diversas formas, mesmo dentro da escrita de um só escriba, formas essas que se devem comparar com a outra ou outras das letras dos seus colegas.

Um dos elementos que muitas vezes deforma a forma ideal das letras é o modo como elas se ligam umas às outras, o modo como se procedeu à ligação entre elas. Este elemento é sobretudo importante no caso de letras cursivas, o que não é o caso da letra do **Foral de Évora**, motivo pelo qual este assunto se não desenvolve muito. Apenas algumas noções, úteis quando mais adiante se proceder à análise da escrita do **Foral**: **nexos** são fusões de dois traços de letras distintas em um só (por exemplo no caso de *æ*); **contiguidade** refere-se a uma estreita vizinhança entre duas letras, sem espaço intermédio; **ligações** são enlances, muitas vezes motivados por economia de tempo, entre o remate do traço de uma letra e o ataque de outra; **letras soltas** são as que têm os seus pontos de ataque e remate separadas por um espaço em branco, mesmo mínimo, das letras que as antecedem ou seguem³⁶.

Obviamente que, dentro de um sistema, cada escriba possui o seu próprio estilo, que é como quem diz a sua forma peculiar de traçar as letras, mesmo quando é forçado a seguir regras impostas pelo universo de escrita em que se encontra. No entanto, mesmo em meios em que a uniformidade se impõe à personalização das letras, é possível detectar marcas da personalidade dos escreventes. Assim, o que a forma tende a unificar, a personalidade de cada um e o ritmo que imprime ao que escreve, tendem a diversificar.

Note-se que num estudo como o que agora se executa interessa detectar quantas mãos intervieram na elaboração de um texto.

Para tentar detectar diferenças de mão pertencentes a um mesmo ambiente de escrita é conveniente comparar cuidadosamente todos os elementos da escrita, sobretudo os que dizem respeito às letras de traçado mais complicado, como o “g”, o “f” e o “s”³⁷ que, requerendo um maior número de movimentos da mão (e evidentemente uma maior perícia), podem mais visivelmente revelar um lançamento mais pessoal.

É, no entanto, necessário agir com precaução, visto que, numa mesma escrita, a mesma letra pode apresentar formas diferentes, o que é muito comum, por exemplo com o “s” e com o “r”.

³⁵ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia*... p. 50.

³⁶ Muito abreviado e adaptado mas inspirado em ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura*... p. 53.

³⁷ SÁNCHEZ, A. B. – *Cómo realizar un análisis paleográfico*. In RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*... p. 334.

4.1.1.2 – Ângulo

Para o lançamento da escrita é muito importante a posição, o ângulo, em que se coloca, com os dois primeiros dedos, assentes ou não no terceiro, o bico cortado no extremo da pena.

De ter em consideração é, também, o corte ou ângulo em que foi aparado o bico da pena (direito ou em bisel, à direita ou à esquerda), bem como a posição da mão que escreve, do corpo, e da posição do suporte da escrita.

As posições do aparo sobre a linha e/ou a forma como foi feito o corte dele conferem um ângulo à escrita, cujos efeitos se observam nas diferentes posições de grossos e finos e de claros e escuros, devido ao maior ou menor débito de tinta provocado pela maior ou menor abertura dos bicos da pena. Também se constata esse ângulo nas formas dos pontos de ataque e de remate das letras.

“M. J. Mallon définit l’angle d’écriture ‘la position dans laquelle s’est trouvé placé l’instrument du scribe par rapport à la direction de la ligne’. Des explications qu’il fournit ensuite, il résulte que cet angle s’identifie à celui que les graisses, c’est-à-dire les parties les plus épaisses des traits, forment avec la réglure que suit la ligne d’écriture”³⁸.

No entanto, e considerando que estas palavras de Mallon se aplicam apenas aos casos em que o bico da pena tenha sido talhado em ângulo recto, Gilissen considera que existem não um ângulo mas dois:

- o **ângulo da escrita** (ângulo do instrumento), *“celui que les graisses, c’est-à-dire les parties les plus épaisses des traits, forment avec la réglure que suit la ligne d’écriture”*
- e o **ângulo** “que forment les graisses, nom pas avec la réglure, mais avec les déliés les plus fins des caractères [ângulo das grossuras]. Cet angle, lui, est toujours un angle droit”³⁹.

Há, pois, duas espécies de ângulos a ter em consideração.

O **ângulo de escrita**, determinado pela posição do instrumento de escrita em relação à linha da escrita, pelo que *“en realidad es la proyección sobre un plano de una realidad que sucede en el espacio”⁴⁰*, que é como quem diz, na sua medida reduz-se a duas dimensões uma realidade que tem três.

Nele influem a postura da pessoa que escreve, a inclinação da base da escrivaninha (mesa de escrita ou qualquer outra superfície), a posição da folha (de pergaminho ou de papel)⁴¹ e os ângulos formados pelo modo de talhar a pena.

De um modo prático, pode dizer-se que o ângulo de escrita se pode obter simplesmente medindo a abertura do ângulo formado pelos traços mais grossos das letras e a linha do regramento. Para isso *“sur la page écrite, placer un papier-calque ou une plaquette de plexiglass sur laquelle est tracé un quadrillage régulier; faire pivoter cette plaquette jusqu’à ce que les quadrillages prennent le mieux la direction des graisses et des déliés; au moyen d’un rapporteur (demi-cercle gradué) mesurer l’angle formé par les graisses et la réglure horizontale du manuscrit”⁴².*

³⁸ GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 15.

³⁹ GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 15.

⁴⁰ SÁNCHEZ, A. B. – Cómo realizar un análisis paleográfico. In RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – Introducción a la Paleografía y la Diplomática General... p. 335.

⁴¹ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 38.

⁴² GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 15.

ilel.

Evidentemente que todos estes factores são fortemente pessoais, porque o escrivão executará adequadamente o seu trabalho com penas frequentemente talhadas por si próprio⁴³, ajustará a inclinação da superfície e a da folha, bem como a da sua própria postura, de modo a sentir-se mais comodamente a escrever. Como consequência, se qualquer um destes elementos for alterado, o mais natural é que o escrevente tenda a alterar todos os outros, de modo a aproximar-se da sua posição habitual.

Considerando que o ângulo de escrita é um dos elementos mais pessoais da escrita, é possível concluir que, em escritas idênticas em “*ductus*”, peso e módulo, desde que apresentem diferentes ângulos, se pode presumir que tenha havido intervenção de outra ou outras mãos ou, pelo menos, que tenha havido alteração da colocação do mesmo escrevente.

O ângulo de escrita parece ser um elemento bastante estável. É natural que, tal como actualmente, cada escriba se instalasse para escrever basicamente da mesma maneira, de modo a trabalhar mais facilmente e também a produzir um resultado igual ao costumado. E, quando falamos em resultado, estamos a referir-nos ao traçado das letras, à forma, de que o ângulo é um elemento fundamental. Pode dizer-se mesmo que “*l'élément matériel qui permet de trouver le seul angle d'écriture réellement mesurable est morphologique*”⁴⁴.

Além do ângulo da escrita e do ângulo das grossuras dos caracteres, há ainda a considerar o **ângulo de inclinação das hastes** da escrita, também ele de ordem morfológica⁴⁵. De um modo semelhante, este elemento está relacionado com a inclinação da superfície de escrita, com a posição do suporte e com o modo como foi cortado o bico da pena.

É preciso ter em conta o seguinte: “*El ángulo de la escritura es el formado por los trazos gruesos más pronunciados y la dirección de la línea, o sea el rayado horizontal. Este ángulo no debe confundirse con el de inclinación de la escritura. Ambos serían prácticamente idénticos, si la dirección de los gruesos más pronunciados coincidiera con la de las astas, lo cual sólo ocurre excepcionalmente*”⁴⁶.

Claro que ignoramos sempre o ângulo em que o copista colocava a sua pena, e que certamente variava de um para outro. Tudo o que se possa dizer são apenas conjecturas. O que podemos de facto observar e medir é “*uniquement l'angle et les angles que forment les traits constitutifs des signes avec une droite quelconque (la réglure horizontale)*”⁴⁷.

No entanto, esta medida apresenta bastantes dificuldades na prática. Como muito claramente atesta Gilissen: “*Les problèmes d'angles qui se posent à l'observateur sont donc multiples et le choix de l'angle principal, celui qui mériterait vraiment le titre d' 'angle d'écriture' a souvent été contesté*”⁴⁸.

Sem querer entrar nesta polémica, que não é o objectivo deste estudo, preferiu-se, como já o fizeram muitos paleógrafos anteriormente, seguir a teoria de Marichal⁴⁹,

⁴³ Ainda hoje, e apesar de não fabricarmos os nossos instrumentos de escrita, normalmente escolhemos aqueles com os quais mais nos agrada trabalhar (esferográfica, caneta de tinta permanente, lápis, bolígrafos de gel).

⁴⁴ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 17.

⁴⁵ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 18.

⁴⁶ MILLARES CARLO, Agustín – *Tratado de Paleografía Española...* I Texto, p. 8.

⁴⁷ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 16.

⁴⁸ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 16.

⁴⁹ MARICHAL, Robert – *De la capitale romaine à la minuscule*. In AUDIN, M. – *Somme typographique*. Paris, 1948, vol. I, p. 63-111, citado por GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 16.

que concede a primazia ao **ângulo formado pelo regramento horizontal e o “délié” mais fino**. Para essa escolha teve-se em conta a opinião positiva que sobre ela teve Gilissen: “*Cette façon d’observer est probablement très judicieuse: physiologiquement examinés, les mouvements de progression requis par la main de celui qui écrit semblent être conditionnés fortement par la direction que prend non plus la graisse la plus forte mais le délié le plus maigre*⁵⁰”.

De qualquer modo, o que parece realmente importante é que se procure encontrar uma dimensão constante, média, quer para o ângulo, quer para a inclinação das hastes, e que ela tenha sido cuidadosamente medida em diferentes zonas. Note-se que uma variação de 2 ou 3 graus é frequente, mesmo num escriba muito regular, e que o ângulo de inclinação das hastes, sendo de um modo geral constante, basta ser referido como “regular” ou “irregular”.

Observando estes princípios, é sempre possível comparar a escrita de um escriba com a de outro, com base em elementos concretos e fidedignos. Este estudo teve naturalmente tudo isto em consideração, como mais à frente se concretizará quando se proceder à análise da escrita do **Foral**.

4.1.1.3 – “Ductus”

A palavra “*ductus*” empregue em Paleografia provém do verbo latino “*duco, ducis, ducere, duxi, ductum*”, com vários significados mas com o sentido geral de conduzir, guiar e também de puxar, traçar (uma linha ou um sulco), construir, estender e prolongar⁵¹. Deste modo, “*ductus, ductus*”, indica, neste caso, a acção de conduzir e também a construção, o traçado⁵².

Interessa, nesta altura, definir também a palavra **traçado**, que “*es el número de trazos, con rasgos de ataque y remate incluidos, de que se compone la figura de cada letra*⁵³”, sendo o **traço** a linha da letra executado de uma só vez, sem levantar a pena do suporte.

De acordo com estas definições, e aplicando o conceito ao caso do **Foral de Évora**, o “*ductus*” (palavra que se não traduziu por se ter tornado usual entre os paleógrafos portugueses e por ser difícil encontrar um termo que a substitua) indica a ordem pela qual os traços foram executados e o sentido no qual cada um de eles foi feito⁵⁴, isto é, a forma como foi conduzido o bico da pena, arrastando consequentemente a linha formada pela tinta ou interrompendo-a, de modo a, sequencialmente, construir, traçar, a letra.

É evidente que foi através do estudo das formas “*qu’on a été conduit à la découverte du ductus, découverte si féconde pour la paléographie*”⁵⁵, constituindo actualmente o estudo do “*ductus*” uma área aparte da morfologia ou forma, de que é o principal factor relacionado com a genética das escritas⁵⁶.

Importa reter a definição e a análise do “*ductus*” da autoria de Jean Mallon:

⁵⁰ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 16.

⁵¹ Destacaram-se apenas os significados aplicáveis, cf. FERREIRA, António Gomes – *Dicionário de Latim – Português*. Porto: Porto Editora, 1995, p. 404, col. 1.

⁵² Destacaram-se apenas os significados aplicáveis, cf. FERREIRA, António Gomes – *Dicionário de Latim – Português...* p. 404, col. 2.

⁵³ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura...* p. 54.

⁵⁴ MILLARES CARLO, Agustín – *Tratado de Paleografía Española...* I Texto, p. 9.

⁵⁵ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 41.

⁵⁶ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 40.

“C’est l’ordre de succession dans lequel le scribe a exécuté les traits (auxquels on doit donner des numéros, trait 1, trait 2, 3, 4), et le sens dans lequel il a fait chacun d’eux (de gauche à droite, de haut en bas etc...), sens qu’on indiquera par des flèches.

Dans de nombreux cas, comme dans celui de D, on verra que l’angle d’écriture commande le ductus. Des formes très différentes les unes des autres, comme nous le verrons, peuvent avoir le même ductus, commandé par un même angle d’écriture constant”⁵⁷.

Sendo verdade que existe a possibilidade inversa: um mesmo “ductus” pode produzir formas diferentes⁵⁸.

E necessário ter em conta, de um modo geral, que o estudo do “ductus” não consiste apenas “à décomposer les lettres en traits, mais à préciser l’ordre dans lequel ces traits sont exécutés, et leur sens”⁵⁹.

Luis Núñez Contreras, por exemplo, no seu **Manual de Paleografia**, fazendo explícita referência a Mallon, refere, de um modo muito claro e minucioso, o “ductus” de todas as letras do alfabeto⁶⁰.

No estudo do “ductus” há que ter em conta alguns factores técnicos de extrema importância, relacionados com a posição do instrumento:

- nenhum traço horizontal pode ser traçado da direita para a esquerda;
- nenhum traço vertical pode ser lançado de baixo para cima;
- nenhum traço oblíquo inclinado para baixo e para a direita pode ser traçado subindo da direita para a esquerda;
- no entanto, no caso de um traço oblíquo inclinado para baixo e para a esquerda, pode ser traçado descendo da direita para a esquerda ou subindo da esquerda para a direita, sendo portanto possíveis duas maneiras de fazer;
- a espessura de cada traço está relacionada com a sua direcção⁶¹.

Compreende-se, portanto, que “ductus” indique o modo, a ordem e o sentido dos traços com os quais cada letra foi traçada, que compõem cada letra, desde o seu ponto de arranque até ao seu final.

Para o indicar o lançamento das letras utilizam-se setas numeradas, que mostram claramente os traços sucessivos praticados e o evoluir do traçado.

Segundo o “ductus”, a escrita pode ser classificada de diversas formas, mais ou menos caligráficas ou cursivas. De um modo muito breve, que será mais desenvolvido nos próximos capítulos, pode dizer-se que:

⁵⁷ MALLON, Jean – *Paléographie Romaine...* p. 22–23. Quanto ao modo de fazer, o autor precisa mais o seu pensamento, aplicando-o ao caso de um pergaminho que tinha em estudo:

“Les lettres sont faites en un ou plusieurs temps ou sections, chaque temps ou section comportant un ou plusieurs traits. La fin d’un temps est marquée par ce fait qu’après avoir achevé un trait, l’instrument est levé et porté sur un autre point du papyrus pour attaquer un autre trait. Par exemple, le D est fait en deux temps dont le premier est composé de deux traits et le second d’un seul. Le premier temps comporte un trait vertical tracé de haut en bas immédiatement suivi à sa base et à l’angle droit vers la droite d’un trait horizontal tracé, comme tous les traits horizontaux, de la gauche vers la droite. Pour exécuter le second temps, l’instrument est levé et reporté sensiblement à l’attaque du premier trait de la lettre; à partir de là, il décrit la courbe qui va rejoindre l’extrémité droite du second trait du premier temps, courbe qui constitue à elle seule le second temps.

Les lettres à un temps sont I et L. Les lettres à deux temps sont A B C D G O P R T V X Y et [...] Q [...]. Les lettres à trois temps sont E F H N S. Il y a une lettre à quatre temps qui est M” (MALLON, Jean - *Paléographie Romaine...* p. 24-25).

⁵⁸ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 40.

⁵⁹ MALLON, Jean – *Paléographie Romaine...* p. 25.

⁶⁰ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 239-242.

⁶¹ MALLON, Jean – *Paléographie Romaine...* p. 25.

- a forma caligráfica está relacionada com códices ou documentos de maior importância, de maior custo e aparato, em que é mais importante a aparência estética, é arredondada e vertical, menos preocupada com a economia de tempo, as letras têm menos ligações entre si e os ataques e remates são contidos, não deformando de um modo geral a forma da letra;
- a forma cursiva, sobretudo usada em documentos, privilegia o sentido horizontal, em limite a linha recta, simplificando os movimentos e as letras, deformando muitas vezes o seu aspecto tendo em vista uma maior velocidade de execução, diminuindo as pausas e rentabilizando o traçado da pena com o lançamento de maior número de letras contíguas;
- apesar de não ser possível generalizar, a forma caligráfica está mais ligada a códices do que a documentos, sendo estes destinados a terem menos leitores, serem menos vezes lidos e de um modo geral serem objecto de menores preocupações estéticas.

A sucessão de traços com que as letras são formadas tem grande importância para o estudo de uma escrita e, sobretudo, para a história da evolução das formas da escrita no seu conjunto.

É um elemento de grande importância e uma ajuda notável para compreender a evolução morfológica da escrita, embora seja um elemento muito impessoal, visto que a maior parte dos escribas de uma época segue normalmente o mesmo “*ductus*”⁶².

Esta característica de despersonalização leva a que, sendo precioso o “*ductus*” nas pesquisas relacionadas com a génese de um tipo de escrita, o seja muito menos nos aspectos codicológicos, sobretudo no exame de documentos gerados num mesmo meio e até numa mesma época. Nestes casos, o mais natural é que possam quase todas as letras ser classificadas numa mesma categoria, revelando grande homogeneidade.

Também, e apesar de ser o “*ductus*” muito interessante para caracterizar um documento, um “*scriptorium*” ou uma chancelaria, não pode ser o único elemento utilizado para basear a diferenciação entre mãos de diversos executantes do mesmo códice ou de diversos executantes de um mesmo ambiente de escrita. Nestes casos, interessam sobretudo os elementos distintos e particulares que identifiquem as diversas mãos e não os elementos que lhes são comuns.

Como regra geral, deve considerar-se que o movimento da mão do calígrafo é sempre semelhante a si próprio, e que a ordem dos traços é constante, mesmo se algum traço vier a desaparecer⁶³.

Assim, numa mesma escola, num mesmo ambiente, como no caso do **Foral de Évora** ou mais propriamente no caso da Chancelaria Régia do seu tempo, observar-se o mesmo “*ductus*” nos diversos escreventes não é surpreendente. Para afirmar isso, basta observar que a distribuição dos traços que constituem as letras e os demais sinais e a sua ordem de lançamento são geralmente os mesmos para todos. As pequeníssimas variantes encontradas servem apenas para confirmar dados provenientes da análise de outros elementos, que diferenciam escribas de um modo muito mais evidente.

Este facto não é surpreendente se se pensar que, durante muitos séculos, a escrita era aprendida segundo modelos que deviam ser cuidadosamente seguidos, não havendo qualquer incentivo para a criação de escritas personalizadas.

O “*ductus*” inclui todos os movimentos da mão necessários para o traçado da letra. Por vezes pode ser importante distinguir entre um “*ductus essencial*”, referente

⁶² SÁNCHEZ, A. B. – Cómo realizar un análisis paleográfico. In RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General...* p. 335.

⁶³ HIGOUNET, Charles – *L'Écriture...* p. 13.

apenas aos traços da letra e um “*ductus total*”, que acrescente também os movimentos acessórios e/ ou os que não deixaram marcas no suporte.

Este factor deve ser estabelecido com a máxima cautela, visto que importa notar novamente que formas muito diferentes podem ter o mesmo “*ductus*” e que, contrariamente, formas aparentemente iguais podem ter “*ductus*” distintos.

4.1.1.4 – Módulo

O módulo diz respeito à dimensão das formas das letras⁶⁴. Ele indica as dimensões “*absolutas*” das letras⁶⁵.

Jean Mallon definiu o módulo da seguinte maneira: “*Ce sont les dimensions des formes: la largeur (qui, variant beaucoup d’une lettre à l’autre dans le même alphabet d’une écriture, peut être comparée entre les mêmes lettres d’exemples différents), et surtout la hauteur. Quand les lettres d’un même exemple n’ont pas une hauteur uniforme, la hauteur se mesure, non pas selon les traits longs qui peuvent dépasser au-dessus et au-dessous de la ligne, mais selon la dimension moyenne du corps de la ligne. Bien que les modules de divers exemples d’une même écriture puissent être extrêmement variables, il y a tout de même des ordres de grandeur qui peuvent se déterminer et qu’il est très important de faire entrer en considération*”⁶⁶.

É patente uma certa indefinição, parecendo que módulo poderá apenas ser aplicado à dimensão, ao tamanho, das letras. Por esse motivo, acrescentou Gilissen que módulo definia, sobretudo, “*le rapport entre les dimensions des formes*”⁶⁷, aspecto que lhe parecia mais importante.

Para evitar mal-entendidos, Gilissen lembra a possibilidade de empregar o termo módulo em diversas circunstâncias, segundo os estudos levados a efeito:

- para designar as dimensões absolutas da letra – altura e largura (sobretudo na linha da perspectiva mais usual de Mallon);
- para designar a altura e a largura médias da letra;
- para designar a altura média a e largura média da escrita;
- para designar o “*rapport modulaire*”, a proporção, a **relação modular**, entre a altura e a largura da letra;
- para designar a proporção entre a altura e a largura da escrita⁶⁸.

O módulo refere-se, pois, às dimensões da forma das letras, isto é, à largura e altura médias das letras na área definida pela sua parte central, sem prolongamentos superiores nem inferiores (sem hastes nem caudas) e à relação a que deram origem entre si. Sendo claro que não é um elemento absoluto, mas respeitante ao tamanho relativo.

Evidentemente que é preciso pensar que vários escribas podem ter tentado usar no mesmo manuscrito um certo critério de homogeneidade, usando letras com a mesma altura. No entanto, tinham o seu próprio modo de escrever, muitas vezes lançando-as com larguras diferentes ou com espaçamentos diferentes. Neste caso, essa diferença pode ficar patente quando do estabelecimento da relação modular.

⁶⁴ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 42.

⁶⁵ MILLARES CARLO, Agustín – *Tratado de Paleografía Española...* I Texto, p. 8.

⁶⁶ MALLON, Jean – *Paléographie Romaine...* p. 23.

⁶⁷ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 20.

⁶⁸ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 20-21.

SÁNCHEZ, A. B. – *Cómo realizar un análisis paleográfico.* In RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General...* p. 336.

No entanto, como medir na prática a letra manuscrita que, evidentemente, não observa regras semelhantes às da letra impressa? E que letra escolher?

Gilissen responde: "*Il s'agit de la 'lettre moyenne'; celle-ci n'est ni un 'a' ni un 'b' ni une quelconque lettre observée et mesurée isolément, mais un nombre statistiquement suffisant de lettres appartenant à un texte suivi. Ici, la lettre moyenne sera égale à 1 000 lettres appartenant à un texte hagiographique suivi divisé par 1 000*⁶⁹".

Para medir a altura das letras o critério mais seguro, de modo a evitar critérios subjectivos, é relacioná-la com a dimensão do regramento. Sem tomar em conta neste momento as dimensões do fólio e os elementos nele lançados como preparação para a escrita (que se estudaram no capítulo dedicado à análise codicológica), tenhamos em mente que o que se deseja agora é apenas analisar a escrita.

À excepção de algumas escritas que preenchem todo o campo do regramento, normalmente, e como é o caso do **Foral de Évora**, as letras inserem-se no campo delimitado pelas linhas do regramento horizontal, que as guiam e limitam, sem o preencherem totalmente. Portanto, a escolha de uma altura de escrita está ligada ao espaço disponível dentro do regramento, ocupando uma percentagem dele, normalmente prevista ou determinada previamente. O escriba deve assim adaptar a altura média das suas letras à distância compreendida entre as duas linhas do regramento que lhe foi imposto, por si próprio ou por outra pessoa que antes de si tivesse preparado o fólio a escrever.

É esta a razão que leva a considerar o espaço entre as linhas do regramento uma unidade de medida. Evidentemente que esta é uma unidade relativa mas, em casos como o do **Foral de Évora**, em que o regramento é extremamente homogéneo ao longo de todo o documento, em que as oscilações são mínimas e em que é patente a intenção do regrador em executar um trabalho perfeitamente regular, o seu valor como elemento de comparação é importante.

Nesta situação, se tomarmos como unidade de medida o espaço compreendido entre duas linhas de regramento, esta unidade de medida relativa é conversível em unidade absoluta, por exemplo em milímetros. É isso que se fará no trabalho que se apresenta mais adiante.

Dividindo as dimensões das alturas das justificações dos fólhos do **Foral de Évora** pelas 30 linhas de regramento que regularmente constam de todos os totalmente escritos, encontram-se as Unidades de Regramento (UR) de cada fólio, relacionadas com os diversos escribas, deste modo: altura da justificação a dividir pelo número de linhas escritas = UR).

De acordo com esta medida, pode determinar-se qual a proporção entre a Unidade de Regramento e a altura média de escrita de um escriba, quanto à percentagem de espaço ocupado, deste modo: a altura da Unidade de Regramento (UR) valerá dez (dez décimas) e a altura da letra será indicada consoante a dimensão ocupada em relação a ela (por exemplo, se a letra tiver 5mm e a altura da UR for 10 mm, a relação será 5 décimos = 0,5; se a letra tiver 4mm e a UR 10mm, a relação será 4 décimos = 0,4). Para quaisquer outras dimensões basta fazer uma regra de três simples. Isto determinará a **altura média da letra em relação à Unidade de Regramento**.

Naturalmente que as dimensões do bico da pena podem ter influência na altura média da escrita, tal como sucede, e com mais importância ainda, em relação à largura. No entanto, no caso do **Foral**, este elemento não parece de importância, dada a similitude de dimensões das penas empregues.

⁶⁹ GILISSEN, Léon – L'expertise des écritures médiévales... p. 21.

Note-se, mais uma vez, a grande homogeneidade de critérios usado na escrita do **Foral**.

Quanto à determinação da largura média das letras, convém reter o que diz Gilissen: *“Avant même de tenter de mesurer de façon précise le rapport entre la hauteur moyenne adoptée par chaque scribe et le débit en largeur, l’œil remarque combien, à l’intérieur d’une même école, d’un même style d’écriture, ce rapport est différent d’un copiste à l’autre”*⁷⁰.

Esta constatação é plenamente aplicável ao caso do **Foral de Évora**. Mesmo olhando de um modo superficial os fólhos, é patente esta desigualdade de relação. E isto é interessante, pois a altura das letras faz muito menos diferença do que a largura.

O modo prático de fazer esta medição consiste em medir uma quantidade suficiente de letras integradas num texto. Claro que esta medida seria muito simplificada se se possuísse uma cópia do mesmo texto por cada um dos escribas. Não sendo essa situação frequente, e não sendo obviamente o que acontece com o **Foral**, tentar-se-á, através da aplicação da medição a um grande número de caracteres, chegar a conclusões tão exactas quanto possível.

Na prática, contar-se-ão 1000⁷¹ letras ou outros sinais de um texto seguido escrito pelo mesmo escriba⁷². Exceptua-se tudo o que não estiver ocupando espaço horizontal na linha de escrita, por estar colocado acima dela, como sinais de abreviatura e pontuação. Por outro lado, incluir-se-ão todas as letras do mesmo modo, das letras mais largas como o “m” às mais delgadas como o “i”, contando inclusivamente com as maiúsculas executadas directamente pelo copista, todas elas valendo uma unidade.

Estes mil sinais ocuparão um espaço que será medido em milímetros e que se relacionará com a medida da Unidade de Regramento já determinada. Esse número será dividido por mil, sendo o resultado o indicativo da **largura média da letra em relação à Unidade de Regramento**.

Finalmente, na posse dos números respeitantes à altura média e à largura média, pode determinar-se a relação entre eles. O resultado será o **módulo de uma escrita**, ou melhor, a **relação modular de uma escrita**.

Para maior clareza, recolha-se o exemplo dado por Gilissen sobre o modo de determinação da relação modular relativa ao escriba Goderan do **Lectionnaire de Lobbes**⁷³:

- Indicam-se os fólhos onde se reconheceu a mão deste escriba e onde as medições foram feitas (fólio 10 recto e verso);
- Quanto à determinação da **altura média**
anota-se a altura média da sua escrita em relação à linha de regramento = 0,4;
altura média (AM) = 0,4;
- Quanto à determinação da **largura média**:
contaram-se 1000 letras que ocuparam 2 744 mm (= 35 linhas de 76 mm no f. 10r + 1 linha no f. 10v, portanto mais 76 mm, mais 8 mm na 2ª linha do mesmo fólio);
As 35 linhas da coluna de que se retiraram as letras mediam 264 mm de altura; $264:35 = 7,5428571$, arredondado = 7,55 mm;
Unidade de Regramento (UR) = 7,55 mm;

⁷⁰ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 24.

⁷¹ Podem ser consideradas menos letras ou sinais mas, quanto maior for o número, maior será a exactidão na determinação da largura média e da relação modular.

⁷² GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 25.

⁷³ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 25-32.

2 744 mm a dividir por 7,55 mm dá 363,4 UR para 1 000 letras;
 $363,4 : 1\ 000 = 0,3634$;

largura média (LM) = 0,3634 UR;

- Quanto à **relação modular**:

0,4 (multiplicado por 1 000=400) a dividir por 0,3634 (multiplicado por 1 000=363,4) = 400 sobre 363,4;

reduzindo o numerador a 1 pela divisão de ambos por 400 = 1 sobre 0,9085;

dividindo 1 por 0,9085 = 1,100;

relação modular (RM) = 1,100 (escrita que se inscreve num quadrado quase perfeito, apenas com 1 décimo mais em altura do que em largura).

Sobre este assunto é de notar:

- que este número só será realmente significativo quando comparado com o de outro escriba, ou com outro texto do mesmo escriba.
- a dificuldade da tomada das medidas exactas que permitem estabelecer a relação modular.
- que se considera que este sistema ainda não é o ideal.

No entanto, fazem-se nossas as palavras de Gilissen quando diz:

“Nous sommes conscients des faiblesses de la méthode de mensuration de la hauteur moyenne et de la largeur moyenne: c’est faute d’avoir trouvé mieux que nous la présentons”⁷⁴.

Apesar de tudo, a determinação do módulo é um indicio de capital importância para identificar a escrita de um determinado escrevente, mesmo em relação a outras muito semelhantes de outros colegas seus, possivelmente pertencentes ao mesmo ambiente de trabalho.

Isto aplica-se, como é evidente, à detecção de diversas mãos num mesmo manuscrito, como se fez em relação ao **Foral de Évora** e se pode apreciar mais adiante.

4.1.1.5 – Peso

A maior parte dos autores indica que o peso de uma escrita se relaciona com o instrumento utilizado, sendo a relação que se estabelece tendo em conta os traços grossos e finos das letras⁷⁵.

É considerado em função do maior ou menor contraste apresentado pelos traços grossos (feitos com as pontas das penas completamente abertas) e os traços finos (feitos subtilmente apenas com a ponta). Entre estes dois extremos situam-se os traços médios, em que se abrem e fecham mais e menos os bicos da pena.

Portanto, e de acordo com a relação entre estes dois elementos, as escritas podem ser consideradas pesadas ou leves.

As escritas que apresentam fortes contrastes entre os seus traços grossos e finos classificam-se como escritas pesadas. Os instrumentos com que são elaboradas são geralmente mais maleáveis e ostentam uma ponta em bisel, de largura mais ou menos acentuada.

⁷⁴ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 31.

⁷⁵ SÁNCHEZ, A. B. – *Cómo realizar un análisis paleográfico.* In RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General...* p. 336.

As escritas pouco contrastadas, de aspecto ligeiro e por vezes de carácter filiforme, são classificadas como escritas leves. Os instrumentos com que são executadas são mais duros e têm uma ponta fina e aguda.

Todas estas considerações são interessantes, mas bastante vagas para aplicar na prática de um modo rigoroso.

Por esse motivo, é importante ter em conta as considerações de Gilissen⁷⁶ sobre o peso da escrita.

Diz ele:

*“Quant au pois de l’écriture, nous en réserverions l’examen à une étude conjointe des causes instrumentale et efficiente: le scribe qui conduit lourdement ou légèrement un instrument spécifique”*⁷⁷.

Portanto, para considerar leve ou pesada uma escrita devem ter-se em conta, muito concretamente, vários factores⁷⁸:

- O instrumento por ele escolhido (**causa instrumental**);
- O modo como o seu bico foi por ele calibrado, segundo o seu gosto (**causa instrumental e eficiente**) e a sua adequação à forma de escrever desejada (**causa final**);
- A posição em que ele coloca a pena em relação ao suporte da escrita (pergaminho ou o papel) e ao regramento, ao escrever; que é como quem diz, o ângulo de escrita e o ângulo de inclinação da escrita (**elemento estático**);
- A forma como vai procedendo à progressão no lançamento das letras e outros sinais (lançamento em comprimento), de acordo com o ambiente de escrita de que faz parte; Esta progressão, variável de escriba para escriba, manifesta-se na relação modular (**elemento dinâmico**).

Quanto ao primeiro elemento, a essa causa demasiadamente global que representa muitas influências, não parece muito importante aprofundá-la no caso do **Foral de Évora**.

Diz Gilissen:

*“Pour l’expertise de documents d’une même époque, la distinction entre les instruments ne présente guère d’intérêt”*⁷⁹.

Quanto às demais causas e elementos, algumas considerações são importantes:

- O modo de talhar a pena depende não dela própria mas do modo como o escriba a desejou.
- O facto de ter cortado o seu bico de uma determinada forma dependeu obviamente da letra que desejava escrever.
- O facto de o seu traço parecer mais ou menos pesado depende do tamanho de letra que ele escolheu ou que lhe impuseram.
- Estão portanto extremamente ligados o tamanho do bico da pena e a altura média das letras que o escriba vai lançar na definição de uma letra mais ou menos pesada.

É por este motivo que Gilissen⁸⁰ preconiza a medição da largura da pena (obviamente do bico da pena) não de um modo absoluto, mas **indicando quantas vezes essa largura está contida na altura média das letras, não esquecendo que a largura real do bisel não aparece senão no ângulo da escrita**. Concretizando: dividindo a

⁷⁶ GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 33-39.

⁷⁷ GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 33.

⁷⁸ Adaptação de GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 34.

⁷⁹ GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 33.

⁸⁰ GILISSEN, Léon – L’expertise des écritures médiévales... p. 34.

altura média da letra pela largura do bisel, acha-se um quociente para uma determinada escrita, igual à quantidade de vezes que este cabe naquela (se é quatro vezes será Q (quociente) = 4, uma escrita leve; se é duas vezes e meia será $Q = 2,5$, uma escrita pesada).

Portanto:

- considerando que a largura do bico foi calculada em relação à altura média da letra,
- que essa altura média não tem sentido senão considerada proporcionalmente à largura média da escrita (relação modular),
- é preciso admitir que no cálculo da largura da pena a relação modular deve ser tida em conta.

No entanto, há a considerar ainda o **elemento estático**: a posição da pena em relação ao suporte e ao regramento (ângulos de escrita e de inclinação de escrita) e o **elemento dinâmico**, o modo de progressão, naturalmente horizontal, da escrita sobre o suporte.

Analisando-os de um modo complementar ao já referido, chega-se a algumas conclusões:

- o que faz a escrita pesada ou leve é a maior ou menor importância do traço grosso da letra;
- a pena, ao lançar a letra, faz os ângulos da escrita, lugar onde deixa a maior quantidade de tinta;
- o ângulo de escrita mais agudo gera letra pesada;
- o ângulo de inclinação das hastes da escrita, evidentemente que contribui também para gerar letra pesada quando se aproxima do ângulo de escrita, pois as hastes recebem mais tinta;
- o ângulo que importa considerar não é o formado pelas hastes e o regramento mas o **ângulo compreendido entre as hastes e o ângulo de escrita** (quanto mais as hastes se aproximarem do ângulo de escrita mais espessas serão);
- como ao **menor** ângulo corresponde a escrita **mais pesada**, convém considerar o **suplemento desse ângulo**, o qual aumenta à medida que o ângulo correspondente diminui;
- a largura média desempenha um importante papel no peso da escrita, mas apenas tem significado se relacionada com a altura média;
- o peso da escrita é, pelo menos em parte, influenciado pela relação modular, correspondendo a relação modular mais elevada à escrita mais leve (e vice-versa, evidentemente);
- nos cálculos do peso da escrita, a relação modular *“interviendra donc aussi comme diviseur et non comme multiplicateur, puisqu’au plus petit nombre correspond l’écriture la plus large et la plus lourde”*⁸¹.

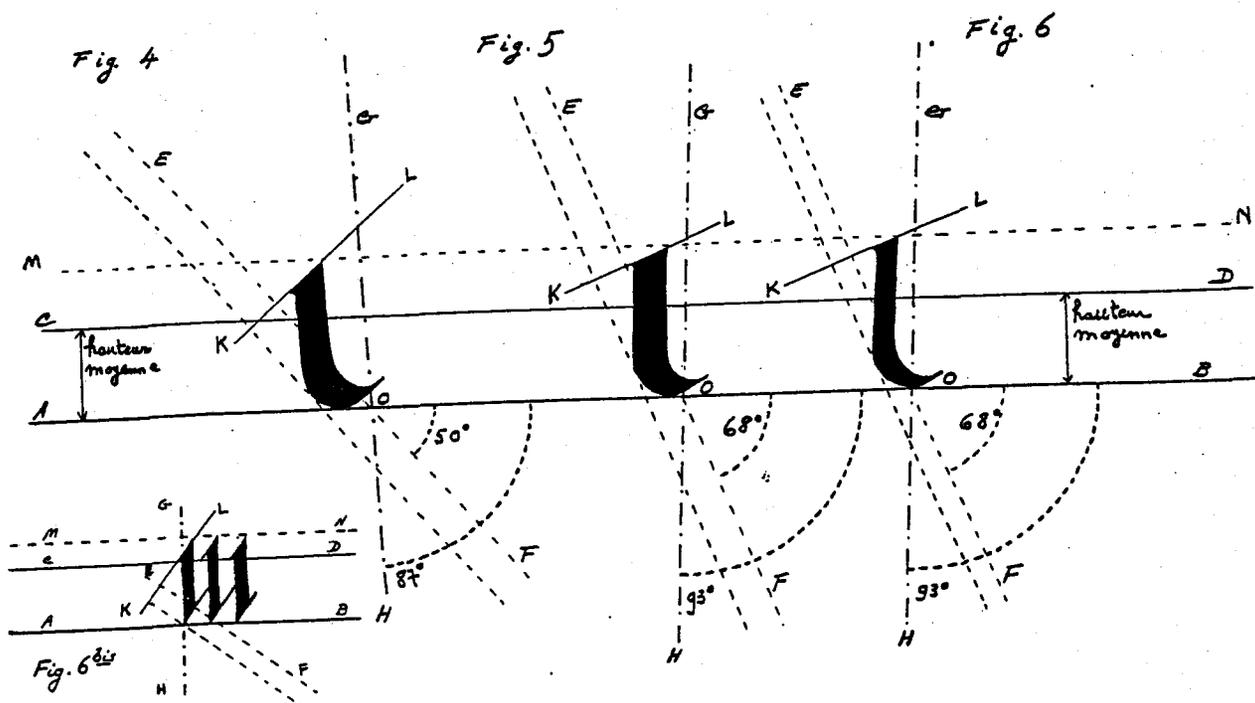
Tentando concretizar, e através da análise minuciosa das figuras 4 a 6 bis de **L’expertise des écritures médiévales...** de Gilissen⁸² e dos comentários relacionados, começar-se-á por fazer uma legenda delas, a que se seguirá a indicação pormenorizada dos passos a seguir para determinação do peso de uma escrita, tal como se fez no caso do **Foral de Évora**.

Nas figuras encontram-se os seguintes elementos, com os significados que se indicam:

A-B – Linha de delimitação da base da letra;

⁸¹ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 35.

⁸² P. 36-39.



O peso de uma escrita

Estudo comparativo de letras de vários escribas de um mesmo manuscrito.

Destaca-se nestes exemplos o caso de Goderan (figura 6), referido pormenorizadamente no texto.

Cf. GILISSEN, Léon - L'Expertise des Écritures Médiévales: Recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le Lectionnaire de Lobbes: Codex Bruxellensis 18018. Gand: Éditions Scientifiques E. Story-Scientia, 1973, fig. 4 a 6 bis.

- C-D – Linha de delimitação, paralela à anterior, indicativa do **topo da altura média** da letra;
- Espaço entre A-B e C-D – **Altura média** da letra (a parte superior excedente pertence à zona das hastes);
- E-F (passando por O – centro) – Define a linha do **interior do ângulo** da letra, indicando a sua **inclinação**. O espaço entre ela e a sua paralela inferior indica a **grossura da pena**. FOB (ou BOF) indica o **ângulo de escrita**;
- G-H (passando por O – centro) – Linha paralela à **haste** da letra. Delimita o ângulo HOB (ou BOH) – **ângulo de inclinação** da haste;

K-L – Indica a **inclinação do topo** da letra

M-N – Linha de **delimitação superior** das letras (topo das hastes).

Notas:

No cálculo das dimensões não se consideram os traços longos que ultrapassam o corpo da letra para cima ou para baixo. No entanto, a direcção tomada pelas hastes aparece mais claramente nas letras em que alguns traços ultrapassam a altura média;

Facilmente se constata que nos exemplos 4 e 5 a largura da pena cabe menos vezes na altura (atenção – na **altura média**) do que no caso da figura 6;

Diminuindo do ângulo HOB (**ângulo de inclinação da haste**), FOB (que é o **ângulo de escrita**), encontra-se HOF, o **ângulo diferencial** entre eles.

Aplicando isto ao exemplo 4:

$$\text{HOB } (87^\circ) - \text{FOB } (50^\circ) = \text{HOF } (37^\circ)$$

- Aplicando ao exemplo 6:

$$93^\circ - 68^\circ = 25^\circ$$

Na sequência do que fica dito, para calcular o peso de uma escrita, deverá aplicar-se a seguinte fórmula **S a dividir por B vezes R**, sendo:

- **S** - Soma em graus dos suplementos ao ângulo de escrita e ao ângulo formado pelos traços grossos e as hastes;
- **B** – Quociente obtido dividindo a altura média das letras pela largura do traço grosso;
- **R** – Relação modular.
- Aplicando o que fica dito à figura 6:

S =

Suplemento ao ângulo de escrita: $\text{AOB} = 180^\circ - \text{FOB} = 68^\circ$ igual a **112°**;

Mais suplemento ao ângulo formado pelos traços grossos e as hastes:

$\text{AOB} = 180^\circ - \text{HOF} = 25^\circ$ igual a **155°**;

S igual a $112 + 155 = 267^\circ$.

B =

Quociente = **4** (a grossura do traço está contida 4 vezes na altura média das letras);

R =

1,1 (já tinha sido obtido anteriormente, veja-se o que se disse antes).

- Assim, o **peso da escrita** de Goderan encontra-se do seguinte modo:

- $S : B \times R =$

- $= 267 : (4 \times 1,1) =$

- $= 267 : 4,4 =$

- $= 60,7$ (arredondado às décimas).

Depois de todas estas contas, é necessário dizer que, isoladamente, a unidade de peso de uma letra importa pouco. No entanto, interessa muito, e os seus números são muito significativos, se servirem para comparar escritas diferentes.

Neste caso, é necessário, como é natural, que o estudo a levar a efeito entre os vários escribas tenha sido executado de uma forma rigorosamente idêntica, de modo a que os resultados sejam comparáveis.

É necessário, sobretudo, prestar uma atenção especial ao factor B, (o quociente da divisão da altura média pela dimensão do bico da pena utilizada), cuja constância na escrita deve ser frequentemente verificada. Isto justifica-se pois ele pode variar, de um modo geral ligeiramente, mesmo no mesmo escrito de um mesmo copista, com uma maior ou menor abertura do bico da pena.

Como no caso do *Lectionnaire de Lobbes*, referido por Gilissen, de pouco serve dizer, em relação ao peso da escrita do *Foral*, que todas as escritas foram executadas "*avec un instrument doux faisant fortement contraster les gras et les maigres*"⁸³.

Será necessário analisar objectivamente, tal como se fez aqui:

- os elementos concretos que levaram a que a escrita pudesse ser considerada pesada ou leve, pondo de lado critérios subjectivos;
- o que levou, na prática, a que isso acontecesse;
- como se podem comparar de um modo pormenorizado várias escritas, mesmo sendo contemporâneas e pertencentes ao mesmo ambiente;
- como compará-las utilizando critérios numéricos.

4.1.1.6 – Estilo

A determinação do estilo de uma escrita (ou de um copista) contribui muitas vezes, em colaboração com os elementos constitutivos dela, para a sua identificação.

Este é um elemento de análise introduzido por Léon Gilissen, que o acrescentou aos anteriormente estudados⁸⁴.

É bastante difícil definir o que se entende por estilo de um escriba, fora do âmbito dos elementos já estudados.

Tentando definir o estilo, Gilissen refere: "*le style n'est pas un 'élément' juxtaposable au ductus, au module ni même à la forme; il convient plutôt de le concevoir comme une totalité: c'est une manière d'être qui se répercute sur tous les éléments de l'écriture, qui affecte et qui marque le phénomène entier*"⁸⁵.

Mesmo admitindo, ou constatando, o primado da morfologia ou forma, porque é dela que se deduzem os outros elementos e porque a escrita é sobretudo um jogo de sinais convencionais, é necessário admitir que o estilo "*réside dans la 'manière' particulière à un scribe, à une école et à une époque, d'exécuter ce que l'on a appelé les 'essentiels morphologiques' qui permettent la lecture des signes. La Scolastique aurait dit que la morphologie est à l'être ce que le style est au 'mode d'être'. Et moins abstraitement on dira que le style de l'écriture c'est la manière d'être des formes*"⁸⁶.

É interessante procurar em cada alfabeto o que confere a cada sinal e ao conjunto dos sinais os elementos que permitem classificar num mesmo estilo todos os sinais de uma escrita.

⁸³ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 33.

⁸⁴ NUÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 44.

⁸⁵ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 50.

⁸⁶ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* p. 50.

A estilização de um conjunto consiste em “*couler dans un même moule et soumettre à un effort d’uniformisation la forme extérieure des signes, tout en sauvegardant suffisamment les caractères propres qui permettent de les reconnaître sans risque de les confondre.*”

*Le style tend à uniformiser ce que la morphologie doit différencier*⁸⁷.

Para finalizar, convém salientar que todos estes elementos que foram analisados se destinam a ser aplicados em concreto ao estudo da escrita do **Foral de Évora** e das diversas mãos que nele intervieram.

Foram todos eles utilizados em conjunto para caracterizar uma a uma as diversas escritas, de modo a depois compará-las entre si.

Todas estas variáveis: forma, ângulo, “*ductus*”, módulo, peso e estilo foram cuidadosamente ponderadas para cada escrita e depois comparados os resultados finais com os obtidos acerca de outras. E teve-se em conta que pode haver casos em que uns elementos sejam comuns, variando apenas outros, o que é suficiente para presumir que exista outra mão. Pode haver, por exemplo, duas escritas idênticas no respeitante a *ductus*, módulo e peso, mas, se houver variação de ângulo, é permitido supor que se trate de outro escriba.

Observando estes princípios, considera-se possível comparar escritas, com base em elementos concretos e fidedignos. Este estudo teve naturalmente tudo isto em consideração, como mais à frente se concretizará.

4.1.2- Análise da escrita do Foral de Évora

Neste estudo desejou-se não apenas estudar a Paleografia como um meio de transmissão de informações documentais mas também como uma fonte de conhecimento da escrita em si própria.

Para se proceder à análise paleográfica do **Foral de Évora** é necessário ter em conta que as letras nele representadas se dividem em três grandes grupos, dois mais relacionados com a área da iluminura e um ligado directamente às próprias escritas góticas do tempo.

No primeiro grupo, integram-se as seguintes letras, executadas a pincel e da responsabilidade do iluminador:

- Os alfabetos maiúsculos, com que se escreveu a inscrição da filacteria colocada no topo da vista da cidade, bem como o nome do rei com que se inicia o texto;
- O alfabeto zoomorfo, apenas representado pela letra “*D*”, com que se inicia o nome e a titulação ou intitulação do monarca.

No segundo grupo, de características mistas, analisam-se as letras que se seguem, executadas a pincel mas decoradas à pena:

- O alfabeto das letras capitulares decoradas;
- O alfabeto das maiúsculas desenhadas intertextuais (e caldeirões com elas relacionados).

No terceiro grupo há a considerar os seguintes alfabetos do texto, executados à pena e obra caracteristicamente de calígrafo:

- Os alfabetos maiúsculo e minúsculo das rubricas;
- Os alfabetos maiúsculo e minúsculo do texto propriamente dito;

⁸⁷ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 50.

- Os alfabetos maiúsculo e minúsculo dos índices (“*tabuadas*”).

Cada um destes alfabetos será estudado em separado e de um modo minucioso, aliando uma observação atenta dos caracteres em si a uma análise à luz das obras consultadas.

Além do exame das letras do **Foral** propriamente ditas, que já se referiram, dedicar-se-ão também algumas páginas ao estudo da letra de Fernão de Pina, com a qual ele lançou o termo de encerramento do texto. Apesar de constar de apenas algumas linhas, é um exemplo de uma escrita cursiva do tempo, com interesse acrescido por estar identificada, pelo que merece atenção. Sem ser letra especificamente do **Foral**, faz parte integrante dele.

Pelo contrário, não se analisarão paleograficamente as notas manuscritas referentes a Correições, incluindo assinaturas, que se encontram lançadas nas últimas páginas do códice. Embora tenham sido apostas aproveitando as folhas finais deixadas originalmente em branco, nada têm a ver com a elaboração do **Foral**, sendo posteriores (e por vezes muito posteriores) a ele. Fazem parte, naturalmente, da transcrição a que se procedeu⁸⁸, porque não se quis deixar nada por analisar a nível do levantamento do texto, mas não se considera adequado serem estudadas em si.

A escrita do **Foral**, merecedora da evidente atenção de calígrafos e de iluminadores, foi veículo e reflexo da vontade de um poderoso rei, que quis transmitir nele a sua imagem através de um objecto artístico que estivesse à altura dela. Enviando deste modo a uma cidade a expressão da sua vontade, afirmava o seu poder e demonstrava a sua magnificência, como duas faces de uma mesma moeda. De acordo com isto, e mesmo para além da primorosa decoração de que o manuscrito foi objecto, a própria letra foi executada de um modo esmerado, de acordo com os princípios da Chancelaria Régia, proporcionando um campo de estudo privilegiado.

O texto é constituído, como se disse, por diversas unidades, evidentemente inter-relacionadas mas de diferentes categorias, devidamente assinaladas pelo uso de diferentes alfabetos, que variam no tamanho, na perfeição do tratamento decorativo (aliado à maior ou menor sobrecarga ornamental) e até na cor da tinta empregue. A hierarquia patente dos elementos decorativos corresponde à categoria relativa dos elementos escritos. O excepcional “*D*” zoomorfo é a abertura do nome do rei, o alfabeto de maiúsculas introduz elementos fundamentais relativos à história da cidade e do diploma em si, as letras capitulares e as rubricas destacam a importância dos diferentes blocos em que o texto se divide, as maiúsculas intertextuais e os caldeirões pontuam o texto.

Todos estes elementos fazem parte de um conjunto orgânico, articulado, em que cada um desempenha o específico papel que lhe compete, contribuindo para o significado global do todo.

No estudo de cada uma das letras empregues foram rigorosamente analisados todos os elementos que delas faziam parte: os alfabetos, os números, outros sinais, abreviaturas e pontuação. Disso se dá conta em capítulos que se seguem.

Para começar, desejam-se apresentar e discutir aspectos teóricos que se tiveram em conta no estudo levado a efeito mais adiante, separando a explanação teórica da aplicação concreta ao caso do **Foral de Évora**, por uma questão de método. O destaque que é dado a estes aspectos teóricos, tratados minuciosamente embora tentando não alongar demais esta parte, justifica-se, dado que naturalmente eles explicam as opções feitas e estão relacionados com os resultados obtidos.

⁸⁸ Veja-se o Anexo B – Foral Manuelino de Évora

4.1.2.1- Alfabetos

Indo mais à frente proceder-se ao estudo de todos os alfabetos, quer maiúsculos quer minúsculos, do **Foral**, parece importante indicar aqui a terminologia que se empregou na descrição das diversas partes das formas das letras. Convém dizer que se tentou uma aproximação da nomenclatura indicada em manuais estrangeiros existentes, adaptando no entanto alguns termos de modo a parecerem mais adequados e lógicos na nossa língua.

É a seguinte a principal terminologia de descrição dos vários elementos das formas das letras⁸⁹ que será utilizada, aplicada quer a maiúsculas quer a minúsculas e apresentada aqui por ordem alfabética:

- **Acabamento das letras** (*Finishing strokes*⁹⁰) – Traços ou penadas acrescentados às formas essenciais das letras. Por exemplo “*farpas*” (“*serifs*”) ou traços de ligação).
- **Ápice pontiagudo** (*Pointed Apex** - lembrar que estilo gótico é designado como *Pointed style**) – Ângulo agudo rematando o ponto superior ou inferior das hastes de uma letra, por exemplo feito nos topos do “*M*”.
- **Arcos e curvas das letras** (*Bows and curves*⁹¹) – Traços arredondados de lançamento das letras.
- **Asa ou ouvido** (*Ear**) – Traço da letra que se encontra junto da linha de topo do corpo das letras minúsculas, como no caso do “*g*”.
- **Braço ou ramificações das letras** (*Arm or branch**) – Traço médio da letra, como no “*E*”.
- **Caixa da letra** (*Counter**) – Espaço delimitado pelos traços da letra. Pode ser fechado (como no “*P*” – caixa interna), ou aberto (como no espaço inferior do “*R*” ou nas reentrâncias do “*S*” ou do “*E*” – caixa).
 - **Caixa interna da letra** (*Inner counter**) - Espaço fechado delimitado pelos traços da letra (como no “*P*”).
- **Cauda** (*Tail**) – Linha da letra que se prolonga para baixo e para a direita (como no caso do traço final do “*R*”).
- **Concavidade da letra** (*Bowl**) – Espaço arredondado, como no caso da zona superior do “*g*”.
- **Elementos das letras – cabeças, pés, farpas (“serifs”)** (*Heads, feet, “serifs”*⁹²) – Traços colocados em diversas zonas, superiores ou inferiores, das letras.
- **“Farpa” (“serif”)** – Traço horizontal ou arqueado, muitas vezes em forma de gancho, com que se faz o acabamento de uma letra: “*Serifs or finishing strokes terminate the direction of a stroke. A vertical stroke is terminated by a short horizontal stroke or by a triangular head which acts as an effective optical termination*⁹³”.

⁸⁹Os termos originais ingleses que se indicam e inspiraram as formas portuguesas referidas encontram-se na sua maioria na obra de EVANS, George – *An Introduction to Calligraphy*. Londres: The Apple Press, 1987, p. 9, estando indicados por um *. Os termos relacionados com outras fontes foram objecto de nota.

⁹⁰ JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering*. Revised paperback edition. London: A & C Black, 1994, p. 210.

⁹¹ JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering*... p. 87, 252.

⁹² JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering*... p. 50, 83, 208, 252, 275, 278, 376, 378, 380, 412.

⁹³ MAHONEY, Dorothy – *The Craft of Calligraphy*. Reprint. London: Pelham Books, 1985, p. 45.

- “**Farpa**” **afiada** (*Sheared serif**) – “*Farpa*” pontiaguda, voltada para um dos lados da haste da letra, como a empregue para terminar o “S”.
- “**Farpa**” **de suporte** (*Bracketed serif**) – “*Farpa*” fazendo um acabamento duplo, dos dois lados da haste da letra, como no caso dos dois terminais da base das hastes do “A”.
- “**Farpa**” **em bico, ou pontiaguda** (*Beaked serif**) – “*Farpa*” fazendo um acabamento apenas para um dos lados da haste da letra, como no caso do terminal superior das hastes de alguns “A”, apenas alongados para o lado esquerdo.
- **Final, ponto limite ou terminação** (*Terminal**) – Final das hastes das letras, que pode ser, por exemplo, afiado, ou em bico, ou com “*farpa*” (“*serif*”).
 - **Final afiado** (*Sheared terminal**) – Quando o final da letra termina numa ponta estreita e aguçada.
- **Formas essenciais** (*Essential forms*⁹⁴) – A parte imprescindível da letra, o esqueleto ou plano estrutural de um alfabeto, considerada aparte de embelezamentos adicionais.
- **Ganchos ou extremidades das letras** (*Hooks e beaks*⁹⁵) – Terminações das letras, geralmente com um formato arredondado.
- **Hastes das letras** (*Stems*⁹⁶) – Traços principais das letras.
- **Ligação** (*Link**) – Traço de ligação entre duas penadas (como no traço curvo de ligação que une as partes superior e inferior do “g”).
- **Ligadura** (*Ligature, two letters joined**) – União de duas letras, como acontece, por exemplo, entre o “f” e o “i” ou o “r”.
- **Linhas de delimitação das letras maiúsculas:**
 - **Linha de topo** (Cap Line / Ascenders Line*);
 - **Linha de base** (Base Line*).
- **Linhas de delimitação das letras minúsculas:**
 - **Linha de topo, de ascendentes** (*Cap line, ascenders line**);
 - **Linha de topo do corpo da letra** (*X line**);
 - **Linha de base do corpo da letra** (*Base line**);
 - **Linha de descendentes** (*Descenders line**).
- **Maiúsculas** – letras inscritas entre duas linhas paralelas, também referidas muitas vezes como sendo de “*caixa alta*” (termo de origem tipográfica, em que se referem as caixas que continham exemplares destas letras, feitas em madeira ou em metal, no caso das maiúsculas colocadas num plano superior).
As letras maiúsculas possuem uma altura uniforme ao longo de todo o alfabeto, por terem sido inscritas entre duas linhas paralelas, uma de topo e outra de base. As únicas exceções que surgem, e apenas em alguns alfabetos, são as letras “J” e “Q”, que por vezes se prolongam ligeiramente para baixo da linha de base, e alguns ajustamentos de menor importância a nível de “*farpas*” (“*serifs*”) superiores e topos de penadas curvas (por exemplo no caso de “M”).
- **Minúsculas** – letras inscritas entre quatro linhas paralelas, também referidas frequentemente como sendo de “*caixa baixa*” (termo de origem tipográfica, em que se referem as caixas que continham exemplares destas letras, feitas em madeira ou em metal, no caso das minúsculas colocadas num plano inferior).

⁹⁴ JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering...* p. 204.

⁹⁵ JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering...* p. 208, 244 e 253.

⁹⁶ JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering...* p. 246, 252, 288, 295, 289.

- **Olhal** (*Loop**) – Zona interior da letra, como na parte inferior do “g”.
- **Penada** (*Stroke**) – Linha de lançamento da letra.
 - **Penada cruzada ou Barra** (*Cross stroke or bar**) – Linha de lançamento da letra atravessada, como no caso do traço interior do “A”.
 - **Penada de acabamento** (*Finishing strokes*⁹⁷) – Traço acrescentado ao lançamento inicial da letra, complementar da forma primeiramente escrita. A “*farpa*” (“*serif*”) é um exemplo de penada de acabamento.
 - **Penada de ligação** (*Coupling-stroke*⁹⁸) – Traço de ligação, de um modo geral menos marcado e lançado da esquerda para a direita, saindo de letras ou acrescentados a elas, que as ligam à letra seguinte, cujo lançamento normalmente toca ou esconde o seu final. São penadas de acabamento.
 - **Penada curva** (*Curved stroke**) - Linha de lançamento da letra curva, como no caso do traço inferior do “C”.
 - **Penada fina diagonal** (*Diagonal thin stroke**) – A mais fina linha de lançamento da letra em diagonal, como no caso do “A”, do “M” ou do “N”, que têm linhas mais finas e mais grossas devido à posição do aparo da pena.
 - **Penada principal diagonal ou haste** (*Diagonal main stroke or stem**) - A mais grossa linha de lançamento da letra em diagonal, como no caso do “A”, do “M” ou do “N”, que têm linhas mais finas e mais grossas devido à posição do aparo da pena.
 - **Penada principal do dorso** (*Spine main stroke**) – Principal linha de lançamento da letra, como no caso da penada mais longa do “S”.
 - **Penada principal ou haste** (*Main stroke or stem**) – Penada principal da letra, vertical ou em diagonal, neste caso sendo referida como *Diagonal main stroke or stem**.
- **Ponto máximo de pressão** (*Maximum point of stress**) – Ponto máximo de pressão da pena sobre o suporte quando do lançamento da letra e, conseqüentemente, o ponto em que a linha da tinta apresenta a sua maior largura.

4.1.2.2- Números

Paralelamente ao levantamento levado a efeito de todos os alfabetos representados no **Foral de Évora**, foi também executada a recolha de todas as numerações existentes, pelo que se justificam aqui alguns comentários sobre numeração, quer romana quer árabe.

Os romanos utilizaram letras do alfabeto para as suas referências numéricas, tendo as letras valores convencionais, sistema que foi utilizado longamente durante toda a Idade Média. Nos alfabetos mais antigos “*on ne distingue pas les chiffres romains des lettres correspondantes*”⁹⁹.

No **Foral de Évora** é patente a preferência por esta numeração, na qual foram indicadas todas as quantias ou valores não mencionados por extenso.

⁹⁷ JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering*... p. 39.

⁹⁸ JOHNSTON, Edward – *Writing & Illuminating, & Lettering*... p. 39.

⁹⁹ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de L'Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental*. Paris: Grands Manuels Picard, 1985, p. 194 (fazendo, na nota 81, a seguinte referência: “*Cf. W. Wattenbach, Anleitung zur lateinischen Paläographie, 4^e éd. (Leipzig, 1886), p. 97-105; Steffens, p. XXXV sq., XL; Battelli, Lezioni, p. 218 sq.; Foerster, Abriß, p. 242 sqq.*”).

Os números romanos, nem todos representados no texto do **Foral**, como adiante se indicará, têm a seguinte equivalência em numeração árabe:

<i>i e j</i>	1
<i>b, v e u</i>	5
<i>x</i>	10
<i>l e L</i>	50
<i>c e C</i>	100
<i>d e D</i>	500
<i>M</i>	1000

Os árabes introduziram um sistema de numeração com base em dez sinais numéricos, que serão usados cada vez de um modo mais preferencial até à actualidade.

Estes números, a que chamamos árabes, são de origem indiana e representam a letra inicial do nome de cada um deles em sânscrito¹⁰⁰, tendo sido adoptados pelos árabes desde o século VIII.

Estes números indo-árabes aparecem na Europa no século X “*sous leur forme arabe occidentale dans les manuscrits latins d’Espagne*”¹⁰¹. No entanto, a sua introdução na prática foi feita muito lentamente, tendo sido “*exclus ici ou là du domaine financier jusqu’au XVe siècle*”. Em alguns lugares chegaram a ser proibidos nos livros de contas de carácter oficial porque “*si prestavano a facili alterazioni di cifre*”¹⁰².

João Pedro Ribeiro, em princípios do século XIX, divide a numeração escrita usada no nosso País em três grandes períodos¹⁰³:

- *Romano-Gótico* – Desde séculos remotos (*sic*) até ao reinado de D. Fernando (1367-1383);
- *Romano-Lusitano* – Do reinado de D. Fernando até Filipe I (1580-1598);
- *Algarismo Árabe* – Em pleno uso entre nós depois do século XVII.

Apesar de não ser muito esclarecedora esta divisão, uma das informações é muito importante para o caso deste estudo – o pleno uso da numeração árabe só será levada a efeito a partir do século XVII. Nas fontes documentais portuguesas do século XVI o uso da notação árabe é descontinuo e por vezes até desconcertante¹⁰⁴.

Como se conclui, em Portugal, e no tempo do **Foral de Évora**, utilizava-se sobretudo a numeração romana, dado que os algarismos apenas beneficiarão de preferência em documentos portugueses em data muito posterior a ele.

Assim, e de um modo perfeitamente natural, no texto do **Foral** não se encontram representados os algarismos árabes. Eles apenas surgem numa numeração muito secundária, colocada nos cantos superiores direitos dos fólhos. Esta numeração repete outra, ou é repetida por outra, colocada no centro do topo da página, executada com

¹⁰⁰ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia...* p. 218.

¹⁰¹ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de L’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 195, fazendo referência a HILL, G. F. – *The development of Arabic Numerals in Europe exhibited in 64 tables*. Oxford, 1915.

¹⁰² BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia...* p. 219.

¹⁰³ *Dissertações Cronológicas e Críticas*, 1857, tomo II, p. 119-131, citado por ALMEIDA, A. A. Marques de – O uso da numeração escrita e falada em fontes documentais portuguesas dos séculos XVI e XVII. *Clio – Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*. Lisboa. Vol. 5 (1984-1985), p. 73.

¹⁰⁴ ALMEIDA, A. A. Marques de – O uso da numeração escrita e falada em fontes documentais portuguesas dos séculos XVI e XVII... Vol. 5 (1984-1985), p. 73. Sobre o uso dos algarismos em Portugal, vejam-se também as seguintes obras: CARVALHO, Joaquim Barradas de – *Sur l’introduction et la diffusion des chiffres arabes au Portugal*. [Lisboa]: Bertrand, 1958 e MARQUES, A. H. de Oliveira – *L’introduction des chiffres arabes dans les documents médiévaux portugais*. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1996.

tinta encarnada e de acordo com a maneira de fazer da numeração romana, a qual é patentemente a numeração principal e oficial.

Esta questão da numeração em algarismos dos fólhos do **Foral** foi já estudada quando do comentário codicológico, não parecendo necessário repeti-la aqui. Referimo-la, apenas, por ser o único lugar onde eles se encontram representados, tal como se indicará no estudo minucioso da escrita do **Foral** que se inclui mais à frente¹⁰⁵.

4.1.2.3- Outros sinais

Além do estudo dos elementos já indicados, foi ainda feito no texto do **Foral de Évora** o levantamento sistemático de outros sinais, não totalmente integráveis nas categorias já indicadas e nas que se seguem.

Encontraram-se, de um modo geral, os seguintes sinais com importância paleográfica:

- Plicas – Sinais gráficos de identificação de vogais;
- Traços indicativos da separação de sílabas de uma palavra por mudança de linha;
- Traços de preenchimento de linhas deixadas em branco, de modo a evitar acrescentos e proporcionar um aspecto mais regular à mancha de texto escrito;
- Traços de ligação lançados entre itens e quantias, nos Índices, de modo a ser mais fácil estabelecer a relação entre uns e outras.

Note-se que foram encontrados outros sinais no códice, mas que são mais importantes na sua relação com o comentário codicológico do que com o aspecto paleográfico, motivo pelo qual se referiram nesse capítulo deste estudo. Por esse motivo, eles não repetem aqui.

4.1.2.4- Abreviaturas

Neste capítulo tecer-se-ão algumas considerações sobre o que Bischoff denomina “*les étages inférieurs de la paléographie*”¹⁰⁶, no entanto de capital importância para o estudo actual de qualquer documento antigo.

O termo abreviatura provem do verbo latino “*breviare*”, que significa encurtar ou reduzir qualquer coisa. A abreviatura paleográfica é, portanto, uma maneira mais rápida e mais reduzida de escrever uma palavra ou de, pelo menos, a representar. Por isso se diz que uma palavra se encontra abreviada quando se escreve apenas com parte das suas letras ou é representada por um sinal especial.

As abreviaturas foram empregues ao longo dos séculos, desde a época romana, aparecendo as primeiras no final da época real, em inícios do século VI a.C.. Eram constituídas por siglas e algumas suspensões, sobretudo usadas para designar nomes das magistraturas e palavras de fácil compreensão.

¹⁰⁵ Existem ainda algarismos nos acrescentos finais lançados no **Foral**, relativos a Correições, mas estes não faziam parte, obviamente, do seu texto original, pelo que não foram estes números considerados.

¹⁰⁶ BISCHOFF, Bernhard – *Compte rendu des travaux du deuxième Colloque International de Paléographie* (Paris, 25-27 mai 1967). *Bulletin de l'Institut de recherche et d'histoire des textes*. Paris: CNRS. 14 (1966) p. 129, citado por STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge*. Paris: Armand Colin, 1991, p. 145.

Em finais do século I a.C. elabora-se o sistema taquigráfico das notas tironianas, usado no Fórum bem como na administração (e ensinado na escola), de um modo geral baseado na contracção de palavras¹⁰⁷.

Desde o século II da nossa era que se encontram documentadas as “*notae juris*”, abreviaturas alfabéticas criadas para simplificar a escrita do vocabulário jurídico, as quais utilizam a suspensão em geral, a contracção, as letras sobrescritas e a suspensão silábica¹⁰⁸.

Pela mesma altura, nos manuscritos cristãos, e denotando a influência da escrita hebraica, serão usados os “*nomina sacra*”, formas de contracção utilizadas para a escrita dos nomes de Deus e das coisas sagradas¹⁰⁹.

Entre os séculos III e VI assiste-se à difusão do sistema das “*notae juris*” nas áreas da cultura do mundo romano e nas que se formaram após a sua queda.

No século VIII, com o regresso dos estudos, o sistema abreviativo entra em fase de renovação, estudando-se as notas tironianas e as “*notae juris*”, que são reunidas em léxicos e glossários¹¹⁰.

Nesta altura, ao mesmo tempo que se elabora a minúscula carolina, forma-se o sistema abreviativo medieval¹¹¹.

Do século X ao fim do século XII o recurso à abreviação é menos frequente¹¹².

A partir de inícios do século XIII e até aos finais do século XV, com o desenvolvimento da vida universitária, as abreviaturas multiplicar-se-ão e serão utilizadas de um modo metódico, sendo o período mais rico em formas e sistemas abreviativos¹¹³.

A partir do Renascimento, tenderá a haver uma maior sobriedade no uso de abreviaturas e a introdução da imprensa diminuirá a sua importância. No entanto, o seu uso prolongar-se-á, na área dos manuscritos, ainda durante séculos, embora naturalmente perdendo gradualmente importância a partir do século XVI, até quase terem desaparecido nos nossos dias¹¹⁴.

O motivo do seu emprego ao longo de tanto tempo é facilmente explicável, dada a sua evidente vantagem em economizar material de suporte e tempo.

Em relação às abreviaturas de um modo geral, há que ter em conta que a leitura é quase sempre global e não sinal a sinal: “*l’oeil a une perception sensorielle du mot à travers ses lettres les plus caractéristiques, et saisit l’ensemble du mot sans avoir besoin d’analyser chaque signe qui le compose un par un et progressivement*”¹¹⁵.

Além disso, evidentemente que, na altura, as abreviaturas eram de uso comum e, por isso, normalmente fáceis de identificar pelos leitores, que não tinham dúvidas quanto ao seu significado. Como refere Colette Sirat: “*les scribes s’adressaient à un public d’initiés, lesquels avaient un niveau d’information à peu près équivalent à celui du scribe: ils lisaient ce qu’ils s’attendaient à lire, un peu comme le font les lecteurs*

¹⁰⁷ GASPARRI, Françoise – Introduction à l’histoire de l’écriture. Lovaina: Brepols, 1994, p. 144.

¹⁰⁸ GASPARRI, Françoise – Introduction à l’histoire de l’écriture... p. 144.

¹⁰⁹ GASPARRI, Françoise – Introduction à l’histoire de l’écriture... p. 144.

¹¹⁰ GASPARRI, Françoise – Introduction à l’histoire de l’écriture... p. 144.

¹¹¹ GASPARRI, Françoise – Introduction à l’histoire de l’écriture... p. 144.

¹¹² STIENNON, Jacques – Paléographie du Moyen Âge... p. 148.

¹¹³ STIENNON, Jacques – Paléographie du Moyen Âge... p. 148.

¹¹⁴ Lembrem-se & e etc. e as que se empregam ainda vulgarmente nas notas dos estudantes universitários (tb, q, ptt, / nos casos de finais em -mente).

¹¹⁵ GASPARRI, Françoise – Introduction à l’histoire de l’écriture... p. 137.

*sélectifs contemporains*¹¹⁶. A autora acrescenta ainda: “*Les abréviations documentaires quant à elles s’appliquent essentiellement aux formules toutes prêtes*”¹¹⁷.

Naturalmente que nem todos os aspectos das abreviaturas se encontram ainda totalmente explicados e Stiennon refere mesmo que “*existe un misterio de las abreviaturas y la razón de su empleo puede tener orígenes cuyo recuerdo se ha perdido o se ha alterado en el decurso del tiempo*”¹¹⁸

Os problemas que sentimos actualmente em relação às abreviaturas devem-se, naturalmente, ao facto de que, desde há muito, caíram em desuso e a identificação da palavra a que correspondem não é muitas vezes feita de imediato e sem dificuldade.

Excepto nos casos em que uma palavra é representada por um sinal não alfabético (como ocorre muitas vezes com o sinal de “*et*” latino, “*e*” copulativo romance, com a forma de um “*7*”), “*una abreviatura consta de signos alfabéticos y de otro signo general que indica que se ha hecho abreviación*”¹¹⁹.

As abreviaturas podem ser indicadas nos manuscritos medievais de diversas maneiras, através da colocação de:

- Pontos (inicialmente um ponto, no final da abreviatura, podendo também ser constituído por dois pontos, um no início e outro no final dela). São os mais antigos dos sinais de abreviatura e durante muito tempo foram os únicos, tendo origem epigráfica¹²⁰;
- Traços sobrepostos (o “*titulus*”, que podia ser completamente horizontal e recto, horizontal mas ondulado e vertical, o qual se empregou no início para significar a supressão de um “*m*” ou de um “*n*” e posteriormente poderá representar a supressão de qualquer outra letra);
- Traços oblíquos (como em algumas palavras sobretudo características de manuscritos de Direito, a que se cortaram as últimas letras, substituídas por ele);
- Pequenos traços aplicados a algumas letras, por cima, transversalmente ou em cruz (caso de “*p*”, “*q*”, “*v*” e “*s*”);
- Letras sobrepostas (quase todas elas vogais e significando a falta delas ou indicando a letra final da palavra);
- Notas tironianas (tal como a que apresenta o aspecto de um “*C*” virado para a esquerda, que nos manuscritos medievais significa “*com / con*”, da que apresenta a forma de um “*9*”, que pode significar “*com / con*” se estiver no princípio da palavra e “*us / os*” se estiver no fim, e da que apresenta a forma de um “*2*” invertido, de um “*7*” ou de “*&*”, com o significado de “*et*” ou “*e*”).

Quanto à classificação das abreviaturas, e de um modo geral, pode dizer-se que “*no hay más que dos clases de abreviaturas: las unas por síncope o contracción, las otras por apócope o suspensión*”¹²¹.

¹¹⁶ SIRAT, Colette; IRIGOIN, Jean; POULLE, Emmanuel (Éd.) – *L’écriture: le cerveau, l’oeil et la main*. Turnhout: Brepols, 1990, p. 17.

¹¹⁷ SIRAT, Colette; IRIGOIN, Jean; POULLE, Emmanuel (Éd.) – *L’écriture: le cerveau, l’oeil et la main...* p. 17.

¹¹⁸ STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge...* p. 125, citado por NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 108.

¹¹⁹ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura...* p. 57.

¹²⁰ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 112.

¹²¹ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* Barcelona: Ediciones El Albir, 1974, I Texto, p. 53; ver também CORTÉS ALONSO, Vicenta – *La escritura y lo escrito: Paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986, p. 17.

Abreviaturas por síncope ou contracção:

Estas abreviaturas consistem em suprimir alguma, ou algumas, letras, principalmente vogais, do centro das palavras, respeitando a primeira e a última letras delas (como por exemplo “*glia*” = gloria).

Normalmente são indicadas por um sinal colocado por cima. Esse “*titulus*”, ou til, normalmente com o aspecto de um traço horizontal, tem um valor geral e serve para substituir qualquer letra ou qualquer grupo de letras da palavra.

Uma pequena letra sobrescrita pode também indicar uma contracção¹²².

Na prática, o escriba podia proceder do modo seguinte:

1. Levantar a pena, após escrever as letras da abreviatura e lançar sobre elas um traço mais ou menos horizontal, o “*titulus*”.
2. Não levantar a pena, e indicar através de um prolongamento do traço, geralmente ascendente, a falta de letras, o que podia acontecer no meio ou no final da abreviatura.
3. Levantando a pena ou não a levantando, escrever as letras finais da palavra em expoente, em letra igual à da palavra ou de tamanho menor.
4. Por vezes o escriba podia abreviar uma palavra combinando vários destes processos.

Integradas nestas abreviaturas por contracção encontram-se três categorias principais:

- **Notas tironianas**

São uma antiga escrita taquigráfica convencional, inventada para tomar notas com rapidez, especialmente dos discursos de políticos no Foro e no Senado romanos. Os seus elementos “*están sacados de las letras del alfabeto latino, pero truncadas, unidas y modificadas*”¹²³.

Os sinais tironianos foram formados a partir de elementos da letra cursiva romana e alguns deles derivados das letras capitais, sendo cada nota composta geralmente por dois elementos: um sinal principal ou radical (apenas a letra inicial, apenas a sílaba inicial ou várias letras da palavra) e um sinal auxiliar ou terminação (normalmente de forma mais pequena e que podia ser constituído por letras, pontos e traços)¹²⁴.

A sua origem é muito antiga e as teorias sobre o seu inventor variadas. No entanto, o seu nome está sobretudo relacionado com M. Tullius Tiro¹²⁵, liberto de Cícero¹²⁶, o primeiro que terá inventado um certo número de notas de modo a poder mais facilmente recolher os discursos do seu amo¹²⁷ (como se sabe, diz a tradição que o primeiro uso das notas tironianas, em 63 a. C., se destinou a anotar o discurso de Catão contra Catilina¹²⁸).

¹²² BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia...* p. 110.

¹²³ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 53.

¹²⁴ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 54.

¹²⁵ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 138.

¹²⁶ STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge...* p. 150.

¹²⁷ SANTO ISIDORO – *Etim.*, livro I, cap. 22, citado por GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 53.

¹²⁸ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 138.

No século XVI, Jean de Trittenheim redescobrirá as notas tironianas, mas elas não atingirão o esplendor que tinham na Antiguidade¹²⁹.

No entanto, algumas subsistirão, como:

- o sinal de “con/com” em forma de nove¹³⁰;
- o de “et/e” em forma de “7”¹³¹, encaracolado ou como “&”¹³²;
- o de “-us/-os” também em forma de “9”, colocado em finais de palavras e geralmente em expoente, a não confundir com o de “con/com”¹³³;
- as abreviaturas especiais usadas para “p” e “q”, como nos casos de “per”, “par”, “pro”, “pre” e “que”¹³⁴.

Utilizadas ainda durante bastante tempo na escrita portuguesa, estas abreviaturas são incontestavelmente de origem tironiana¹³⁵.

• Abreviaturas de nomes sagrados

No início da tradição manuscrita latina de textos cristãos aparecem, no século IV, abreviaturas por contracção das palavras sagradas¹³⁶. Segundo Ludwig Traube os “*nomina sacra*” foram os primeiros exemplos de abreviaturas por contracção em textos latinos “*y su frecuente incidencia en ellos la convirtió en el procedimiento abreviativo usual en la Edad Media*”¹³⁷.

Esta categoria de abreviaturas foi introduzida por calígrafos cristãos e usou-se sobretudo na escrita dos nomes sagrados em cópias da Bíblia.

Os nomes com que se expressa a ideia de Deus encontram-se escritos a ouro nos códices primitivos, em sinal de respeito. É esta mesma ideia de respeito que preside à sua escrita de modo abreviado, e não a uma economia de tempo ou de material.

Esta forma de os escrever deve-se ao seguinte:

Nos manuscritos hebraicos o nome de Deus, Jave ou Jeová “*que por reverencia no debía ser pronunciado, era representado sólo por cuatro letras; por eso se le llama tetrágrama*”¹³⁸. Deste modo, ao traduzir para grego os livros sagrados dos judeus, procurou-se conservar o carácter do tetragrama, escrevendo também uma palavra em que se omitissem algumas letras. Assim, surgem abreviaturas gregas como “IHC”¹³⁹ – “Ἰησοῦς” e “XPC”¹⁴⁰ – “Χριστός”.

De um modo semelhante, e tal como o sistema grego de contracção dos nomes sagrados é uma derivação do judaico-helenístico, assim o latino vai proceder, conservando frequentemente algumas letras gregas. Surgem abreviaturas como “Ds”¹⁴¹

¹²⁹ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier: Manuel de Paléographie Moderne XV^e-XVIII^e siècle*. 2^a ed. Paris: Armand Colin, 1997, p. 65.

¹³⁰ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 65.

¹³¹ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 142.

¹³² AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 66.

¹³³ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 67.

¹³⁴ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 67 e 68.

¹³⁵ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 142.

¹³⁶ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 171.

¹³⁷ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 124.

¹³⁸ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 56.

¹³⁹ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador empregue não permite.

¹⁴⁰ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador empregue não permite.

¹⁴¹ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador empregue não permite.

– “Deus”, “IHS”¹⁴² – “Ihesus”, “IHU” – “Ihesu”¹⁴³, “XPS”¹⁴⁴ – “Christus”, “SPS”¹⁴⁵ – “Spiritus”¹⁴⁶.

Mais tarde, muitas das abreviaturas de nomes sagrados empregadas em latim serão adoptados em português, mantendo-se a forma original latina.

Como refere Garcia Villada, “Estas abreviaturas de los nombres sagrados junto con las notas tironianas fueron el punto de partida del sistema de abreviar las palabras por síncope o contracción. En la Edad Media no se hizo más que aplicar estas reglas a otras palabras, conservando su primera y última letra y suprimiendo todas o alguna de las interiores”¹⁴⁷.

• Abreviaturas por letras sobrescritas ou em expoente

Estas abreviaturas são aquelas em que uma ou várias letras (na sua maior parte vogais e escritas em módulo mais pequeno) foram colocadas por cima de outras letras da palavra, como em expoente, indicando que houve supressão de letras intermédias ou o modo como a palavra termina.

Sobre estas abreviaturas diz Colette Sirat: “c’est toujours la finale du mot, la flexion qui est donnée et ce genre d’abréviation fournit au lecteur plus d’information que l’abréviation par suspension que l’on rencontre surtout dans l’écriture documentaire”¹⁴⁸.

Abreviaturas por apócope, amputação ou suspensão:

Estas abreviaturas consistem em deixar uma palavra incompleta, suprimindo no seu final uma ou várias letras (como por exemplo “Port” = Portugal).

Esse facto era assinalado por meio de um traço sobreposto, um ponto ou um sinal que marcasse a paragem, como o apóstrofo, os dois pontos, o ponto e vírgula, um sinal semelhante ao número “3” ou uma linha oblíqua¹⁴⁹.

Na prática, o escriba podia proceder de duas maneiras:

1. Levantava a pena e colocava um ponto depois da abreviatura, ou dois pontos de ambos os lados dela, ou ainda lançava sobre as letras um traço que indicava a abreviatura de uma ou várias letras ou de uma ou várias sílabas, o “*titulum*”;
2. Não levantava a pena, terminando a escrita da abreviatura por um traço descendente ou ascendente.

• Siglas

Se, numa abreviatura por suspensão, se respeita apenas a letra inicial, retirando todo o resto, teremos uma sigla, “*contracción de la palabra latina ‘singula’*” (*littera*

¹⁴² Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador empregue não permite.

¹⁴³ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador empregue não permite.

¹⁴⁴ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador empregue não permite.

¹⁴⁵ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador empregue não permite.

¹⁴⁶ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española*... I Texto, p. 56.

¹⁴⁷ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española*... I Texto, p. 57.

¹⁴⁸ SIRAT, Colette; IRIGOIN, Jean; POULLE, Emmanuel (Éd.) – *L’écriture: le cerveau, l’oeil et la main*... p. 17.

¹⁴⁹ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia*... p. 111 e 112.

singula)¹⁵⁰”. Esta designação de “*litterae singulares*” é da autoria do gramático Valerius Probus, datando da segunda metade do século I a.C., embora o uso delas seja anterior ao século V a.C.¹⁵¹.

As mais antigas siglas datam portanto do tempo dos romanos, podendo estar representada apenas a primeira letra das palavras, ou, em caso de provocar confusão, a primeira letra de cada sílaba ou algumas letras da palavra¹⁵².

Depois da sigla era geralmente colocado um ponto, mais tarde substituído por uma linha horizontal colocada sobre as letras existentes.

Este tipo de abreviaturas foi abundantemente utilizado durante toda a Idade Média.

- **Abreviaturas dos manuscritos de Direito, também designadas como “*notae iuris*”**

A técnica taquigráfica abrirá caminho a uma técnica abreviativa, que aparecerá primeiramente em escritos de Direito: “*c’est ce que l’on appelle les notae juris*”¹⁵³, que se desenvolverá desde o século II e de que se redigirão listas e léxicos até ao século XI¹⁵⁴.

Estas abreviaturas são inicialmente específicas da área do Direito romano, tendo gozado de enorme sucesso na Antiguidade.

No entanto, o emprego de “*notae*” irregulares, que podiam ter vários significados, suscitava grande incerteza de sentido nos textos jurídicos¹⁵⁵.

Por isso mesmo, mais tarde serão proibidas pelo Senado, em 438, e por Justiniano, em 530 e 535¹⁵⁶, “*per impedire che dessero luogo a lecture inesatte a scopo di frode*”¹⁵⁷.

No entanto, mais tarde, este sistema abreviativo, influenciado pelas notas tironianas, estará na origem do sistema abreviativo medieval¹⁵⁸.

Note-se que os seguintes sinais abreviativos: ponto, apóstrofe e til (ou linha sobrescrita mais ou menos horizontal), são todos derivados das “*notae juris*”¹⁵⁹. De notar, também, que o traço sobreposto substitui muitas vezes uma consoante nasal, mas tem também um valor genérico de indicação de abreviatura, podendo significar suspensão ou contracção.

Também o uso das letras sobrescritas deriva directamente das “*notae juris*”¹⁶⁰, sendo utilizadas sobretudo vogais.

¹⁵⁰ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura*... p. 57.

¹⁵¹ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture*... p. 137.

¹⁵² GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española*... I Texto, p. 57.

¹⁵³ Cf. SCHIAPARELLI, Luigi – *Le notae juris e il sistema delle abbreviature latine medievali. Archivio Storico Italiano*. LXXIII (1915), p. 275-322, 369, 393, 396-97 e seg., cit. por GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture*... p. 140.

¹⁵⁴ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture*... p. 140.

¹⁵⁵ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental*... p. 170.

¹⁵⁶ STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge*... p. 146.

¹⁵⁷ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia*... p. 102.

¹⁵⁸ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture*... p. 140.

¹⁵⁹ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture*... p. 141.

¹⁶⁰ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture*... p. 142.

• Abreviaturas do Foral de Évora

O Foral de Évora foi executado numa época em que o sistema abreviativo se encontravam no seu apogeu: “*Aucun tableau ne pourra rendre compte de la multiplicité des formules utilisées ao XVI*”¹⁶¹.

As abreviaturas que se encontram no Foral, características da Idade Média, pertencem a um sistema “*derivado del sistema romano antiguo de abreviación a través de las notas tironianas [...], los nombres sacros o ‘nomina sacra’ [...] y las notas de derecho o ‘notae iuris’*”¹⁶².

Como na Antiguidade, os escribas do século XVI “*disposent, outre les sigles, de trois moyens habituels pour abrégier les mots: les abréviations par suspension, par contraction ou par usage des signes particuliers, les notes tironiennes*”¹⁶³.

Este sistema manter-se-á, em grande parte, nos manuscritos, ao longo de todo o século seguinte e, mesmo, de um modo decrescente, no século XVIII.

4.1.2.5- Pontuação

O sistema de pontuação usado no Foral de Évora, é, como é natural, integrável no sistema geral característico da Idade Média, baseado no sistema de pontuação usado na Antiguidade Clássica.

Ele é diferente do actualmente usado, estabelecido no século passado e “*sustentado en las relaciones lógicas existentes entre las distintas proposiciones y en las relaciones gramaticales de palabras en las proposiciones; y distinto también del que propone la Lingüística moderna, más atenta a la lengua hablada*”¹⁶⁴.

Na Antiguidade Romana, a disposição gramatical de um texto regia-se geralmente por princípios inspirados em critérios retóricos¹⁶⁵ “*y estaba determinada por reglas relacionadas con pausas rítmicas*”¹⁶⁶.

A pontuação fazia ressaltar mais fortemente do que hoje, em que consideramos a divisão da frase segundo os seus elementos sintácticos uma regra, “*les unités rhétoriques et les pauses oratoires*”¹⁶⁷.

A obra literária era concebida para ser lida em voz alta e mesmo a leitura privada realizava-se articuladamente¹⁶⁸. Deste modo, “*la puntuación tuvo por objeto indicar las pausas y las inflexiones de la voz, señalar las partes del discurso y dónde era conveniente hacer una pausa*”¹⁶⁹.

Para organizar o texto e para assinalar as partes em que se dividia usaram-se diversos métodos¹⁷⁰:

¹⁶¹ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – Lire le français d’hier... p. 57.

¹⁶² ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura... p. 57.

¹⁶³ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – Lire le français d’hier... p. 57.

¹⁶⁴ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 159.

¹⁶⁵ BISCHOFF, Bernhard – Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental... p. 187.

¹⁶⁶ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 159.

¹⁶⁷ BISCHOFF, Bernhard – Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental... p. 187.

¹⁶⁸ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 159.

¹⁶⁹ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 160.

¹⁷⁰ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – Manual de Paleografía... p. 161-162.

- Espaços em branco de comprimento variável segundo a pausa, variando “*d’une demi lettre à cinq lettres*”¹⁷¹;
- Separação em parágrafos, semelhantes aos actuais;
- Transcrição “*per cola et commata*”, que é como quem diz “*en passant à la ligne au début de chaque membre du texte*”¹⁷², método usado por São Jerónimo no texto da **Vulgata**;

Foram também, nesta altura, empregues variados sinais de pontuação¹⁷³:

- Ponto (“.”), para pausas, usado do seguinte modo¹⁷⁴:
 - Ponto em baixo (“*comma*”), para as pausas breves;
 - Ponto médio (“*colon*”), para as pausas médias;
 - Ponto ao alto (“*periodus*”), para o fim da frase.
- Traço oblíquo (“/”), para pausas importantes no final de um verso e em textos epigráficos;
- Um sinal semelhante ao “7” arábico, para pausas importantes no final de réplicas;
- Um sinal constituído por dois traços, como se fosse um “7” visto ao espelho, com o ângulo para a esquerda e em cima. Era o sinal de parágrafo. A sua evolução dará origem, na Idade Média, ao caldeirão;
- O sinal “K” - É a letra grega “K”, que se utilizará para encabeçar artigos de leis (“*caput*”);
- Um sinal semelhante a uma folha de palmeira.

Na passagem para a Idade Média muitas transformações se produziram tanto na escrita como no sistema de pontuação.

Foram esquecidas as técnicas da retórica e as normas gramaticais da Antiguidade, introduzindo-se uma grande anarquia no uso dos antigos sinais de pontuação. Por exemplo, em relação ao uso dos pontos, “*A la place de la clarté de la triade antique [‘comma’, ‘colon’ e ‘periodus’], on a créé pendant le haut Moyen Âge un grand nombre de combinaisons entre points et virgules qui aboutirent à une variété déconcertante*”¹⁷⁵.

Na época carolíngia, sem que se atingisse um sistema coordenado e estável, usaram-se sobretudo os seguintes sinais¹⁷⁶:

- Ponto a meia altura - para pausas breves;
- Traço oblíquo com um ponto na sua parte inferior - igualmente para pausas breves;
- Ponto seguido por uma vírgula - para pausas longas e finais;
- Um ponto, ou dois pontos, sobre uma vírgula - igualmente para pausas longas e finais.

Certas escolas usaram, no século IX, um sistema simplificado, sobretudo empregue em manuscritos litúrgicos de luxo durante os séculos X e XI¹⁷⁷:

¹⁷¹ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 187.

¹⁷² BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 187.

¹⁷³ Considerações sobre sinais de pontuação de um modo geral baseadas em NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 161-162, com as excepções indicadas.

¹⁷⁴ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 187.

¹⁷⁵ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 187.

¹⁷⁶ Baseado em NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 163, muito abreviado.

- Um ponto em baixo, para a pausa breve;
- Um ponto em cima, para a pausa longa.

Este sistema será completado pelo uso do ponto de interrogação, que revestirá aspectos muito diversos ao longo dos séculos IX a XII¹⁷⁸.

A partir do século XII, os mestres italianos da *Ars dictandi* tentarão o regresso à prosa rimada, inspirada nos antigos tratados de Retórica. As sucessivas inovações destes mestres terão o seu ponto máximo com a *Ars* de Giovanni Bonandrea, “*que estaba en boga en casi todas las escuelas italianas a finales del siglo XIV*”¹⁷⁹. Distinguem-se pontos substanciais e acidentais, do seguinte modo¹⁸⁰:

- Pontos substanciais:
 - Vírgula (, ou !);
 - Ponto (.);
 - Período (+).
- Pontos acidentais:
 - Ponto duplo (..);
 - Semiponto (./ ou =), a colocar no fim de uma linha para indicar que a palavra continua na seguinte;
 - Interrogação (?).

Um pouco mais tarde, na *Ars punctandi*, atribuída a Petrarca, são incluídos mais alguns sinais:

- Ponto de exclamação (!), também indicado por uma linha oblíqua, tendo no meio um ponto.

Para dividir uma sílaba, em finais de uma linha, usar-se-á sobretudo¹⁸¹:

- a partir do século IX, um traço único;
- a partir do século XIV um traço duplo.

No entanto, as variedades de aplicação concreta serão muitas.

Convém notar que a maioria destes sinais se encontrava descrita em tratados, existindo portanto conjuntamente em teoria. Na prática, as opções de sistemas de pontuação diferiam extremamente de um centro de escrita para outro.

Pelo menos em Portugal, e em termos gerais, serão muitos destes sinais pouco ou nada usados e de uma forma muito pouco sistemática, não havendo até à data qualquer estudo de conjunto que permita fazer considerações mais precisas.

Quanto ao modo como estes princípios teóricos foram utilizados no **Foral de Évora**, isso será objecto de estudo nos capítulos que se seguem.

¹⁷⁷ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l'Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 187.

¹⁷⁸ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l'Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 187 e 188.

¹⁷⁹ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 165.

¹⁸⁰ Baseado em NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 165-166, muito abreviado.

¹⁸¹ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografia...* p. 166.

4.2– A ESCRITA RENASCENTISTA EM FINAIS DO SÉCULO XV E PRINCÍPIOS DO SÉCULO XVI

4.2.1 – Principais características

A escrita renascentista ou humanista não se formou, como outras, na sequência de uma evolução gradual. Paralelamente com a sua criação e desenvolvimento, os tipos essencialmente góticos, que tinham sido utilizados antes, continuam a existir, e nos mesmos meios culturais¹.

Por vezes, até, o mesmo autor podia escrever em diversos tipos de letras, como sucedeu com Questenberg, chegado a Roma antes de 1490, de quem se conserva um manuscrito no qual se documentam os diversos modos de escrita que praticou: gótica cursiva alemã, humanística cursiva, gótica de chancelaria das bulas pontifícias, humanística de chancelaria italiana, humanística cursiva muito rápida².

Mesmo antes da aparição da escrita renascentista e humanista tinha-se produzido uma evolução no sentido de formas mais redondas e mais claras das escritas góticas.

No entanto, o facto de ela se inspirar nas formas antigas constituiu um fenómeno novo. De acordo com este facto, os seus contemporâneos chamaram-lhe “*lettera all’antica*”³. Lembre-se, no entanto, que, para eles, a letra “*antiqua*” equivalia à minúscula carolina⁴, por oposição à gótica que eles consideravam bárbara.

A criação desta escrita está relacionado com os humanistas italianos, que a introduziram e aplicaram⁵.

Esta escrita, nascida em Itália no período do Renascimento, é denominada humanística pela maior parte dos estudiosos, dado a renovação da escrita acompanhar a obra dos primeiros humanistas⁶.

Nos séculos XIV e XV assiste-se ao renovar da tradição carolina, por acção dos humanistas italianos da Renascença, entre os quais se destacava Francisco Petrarca, que criticavam a escrita gótica, desejando uma grafia mais bela e clara. Petrarca deplorava a escrita gótica do seu tempo, traçada “*artificiosis litterarum tractibus*”, mais feita para ornamentar do que para ser lida, obra mais de pintores do que de escritores, à qual contrapunha a “*littera castigata et clara seque ultro oculis ingerens*”⁷, que procurava fazer adoptar.

¹ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques. In *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine: Paris, 28-30 Avril 1953*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, s.d., p. 35.

² Cod. Ottob. Lat. 1732, v. G. Mercati – *Opere Minori*, IV, Città del Vaticano 1937, p. 545 (Studi e Testi, 79), citado por BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 36.

³ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 35.

⁴ SANTOS, Maria José Azevedo – *Da Visigótica à Carolina: A escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)*. S. l.: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994, p. 158.

⁵ Para tornar a exposição mais clara e elucidativa, sem sobrecarregar o texto, colocaram-se no Anexo E – Iconografia, na área de Paleografia, alguns exemplos de letras considerados significativos.

⁶ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 36.

⁷ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia*. 3^a ed. Cidade do Vaticano: Pont. Scuola Vaticana di Paleografia e Diplomatica, 1949, p. 245.

Sucedeu que, os eruditos italianos, em finais do século XIV, procurando em bibliotecas de instituições religiosas obras da Antiguidade Clássica, encontraram a escrita carolina dos séculos IX a XI, a qual tomaram pela escrita “romana”⁸, ou simplesmente admiraram pela sua elegância, equilíbrio e harmonia⁹, a qual tentaram fazer renascer. Ela é, portanto, um “*produit de culture*”¹⁰, o resultado de um esforço artístico.

É importantes destacar três pontos fundamentais, na opinião de Petrarca e dos seus seguidores, em relação à renovação da escrita¹¹:

- Juízo positivo sobre a minúscula carolina, considerada sóbria, elegante e clara.
- Juízo negativo sobre a escrita gótica librária, considerada exageradamente artificiosa, destacando a dificuldade de leitura e a fadiga que trazia aos olhos, parecendo mais obra de artistas do que de escritores.
- Enunciado dos princípios teóricos da nova escrita, baseada na imitação da minúscula carolina, a qual deve ser simples, clara, compreensível, correcta ortograficamente e legível à primeira vista.

Os primeiros a empregar esta “*littera antiqua*” renovada foram Niccolo Niccoli (1364 - 1437), Poggio Bracciolini (1380 - 1459), e Ambrogio Traversari (1386 - 1439). Primeiramente usada em Florença, será depois rapidamente adoptada em outros centros da Península Italiana¹².

O primeiro texto conhecido nesta nova escrita, a humanística, é uma cópia de Cícero da autoria de Bracciolini, erudito ligado à Cúria Pontifícia e notável copista, datada de 1408¹³. Ele conseguirá imitar a letra carolina melhor do que ninguém e será considerado o criador da escrita humanística.

A humanística cursiva representa a contribuição pessoal de Niccolò Niccoli (falecido em 1437). Em 1423, o mais tardar, ele adoptou progressivamente para copiar os seus manuscritos o “*alphabet humanistique réformé, en lui donnant l'orientation de sa cursive italienne à la structure fine et cursive*”, o qual foi muito apreciado e empregado por diversos humanistas¹⁴.

Com Bartolomeo Sanvito de Pádua esta escrita levou a uma sucessão homogénea de letras elegantes, traçadas individualmente, que serão adoptadas pelos tipógrafos. Isso sucedeu com o impressor veneziano Aldo Manuzio, que a empregou em 1501 (data oficial do **Foral de Évora**), algumas dezenas de anos após a “*humanística*” ter servido de modelo à “*antiqua*”¹⁵.

⁸ HIGOUNET, Charles – *L'Écriture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, p. 105.

⁹ SANTOS, Maria José Azevedo – *Ler e compreender a escrita na Idade Média*. Lisboa: Edições Colibri, 2000, p. 104.

¹⁰ BATTELLI, Giulio – *Nomenclature des écritures humanistiques...* p. 35.

¹¹ PETRUCCI, Armando – *Lezioni di Storia della Scrittura Latina: Corso Istituzionale di Paleografia*. Roma: Cooperativa Editoriale e Libreria a r. l. Università di Roma, s.d., p. 109.

¹² BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia...* p. 247.

¹³ HIGOUNET, Charles – *L'Écriture...* p. 105.

¹⁴ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l'Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental*. Paris: Grands Manuels Picard, 1985, p. 166.

¹⁵ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l'Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 166.

Em relação com a minúscula humanística, utilizou-se como escrita decorativa uma capital, desenhada com inspiração nas inscrições antigas, que recebeu a sua forma definitiva com Mantegna cerca de 1454¹⁶.

Estando a imitação na origem da escrita humanística, ela foi modificada por alguns escribas, inspirados em tipos de escrita distintos da minúscula geralmente praticada durante a Alta Idade Média¹⁷. Outros, ainda permaneceram fiéis às formas da “rotunda”, embora tenham adoptado parcialmente hábitos gráficos humanísticos, provocando assim “*des mélanges de toutes sortes (gotico-antiqua)*”¹⁸.

Em Bolonha, cerca de 1490, dois calígrafos, Pierantonio Sallando e Gerolamo Pagliarolo, criaram um traçado da “antiqua” um pouco diverso do dos escribas florentinos (rápido, subtil e de pequenas dimensões, mas amplo), mais solene, de maiores dimensões, com hastes bem marcadas e curvas menos acentuadas, havendo entre as duas escritas uma diferença análoga à que se produziu na imprensa entre os caracteres designados como “elzevires” e “bodonianos”¹⁹.

Esta escrita, chamada “humanística” pelos paleógrafos, uma escrita erudita, surgida não por evolução mas por imitação, foi construída, como se referiu, sobre o modelo da letra carolina, apesar de incluir algumas características provenientes da escrita gótica²⁰. Ela apresenta-se em dois modelos:

- A escrita humanística caligráfica, mais solene, sobretudo usada em códices;
- A escrita humanística cursiva ou itálica, de traçado mais rápido e conseqüentemente menos cuidado, usada sobretudo em diplomas e documentos avulsos.

No entanto, não há um acordo geral entre os estudiosos acerca das designações a aplicar aos diversos tipos de escrita humanística. Battelli indica mesmo que “*um plus grand désaccord règne dans la désignation des différents types d’écritures, auxquels le mouvement humaniste a donné naissance*”²¹.

Para elas, Battelli propõe as seguintes designações²²:

- “Humanística”, “humanística redonda” ou “humanística ‘formée’” (a que outros chamaram “humanística librária”, “escrita romana”, “lettre antique formée”, “antique nouvelle” e “antique”)²³ – para o tipo inspirado na escrita carolina.

De um modo geral ela apresenta:

- “a” com forma uncial;
- “d” minúsculo;
- “g” longo com pança inferior distinta do corpo;
- “r” minúsculo;
- “s” quase sempre minúsculo (às vezes maiúsculo em fim de palavra).

¹⁶ MEISS, Milard – Toward a more comprehensive Renaissance Palaeography. *The Art Bulletin*. 42 (1960), p. 97-112 citado por BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 165.

¹⁷ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 165.

¹⁸ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 166.

¹⁹ CENCETTI, Giorgio – *Paleografia Latina*. Roma: Jouvence, 1978, p. 145.

²⁰ HIGOUNET, Charles – *L’Écriture...* p. 106.

²¹ BATTELLI, Giulio – *Nomenclature des écritures humanistiques...* p. 38.

²² BATTELLI, Giulio – *Nomenclature des écritures humanistiques...* p. 38-43. Note-se que a cada variedade se podem juntar determinações mais precisas, caso se conheçam as proveniências, como no caso de oficinas de livreiro, escolas ou chancelarias.

²³ BATTELLI, Giulio – *Nomenclature des écritures humanistiques...* p. 38.

- “*Humanística cursiva*”²⁴ – a que passou à imprensa com a designação de “*itálica*”²⁵. Nos manuscritos ela é, em princípio mas nem sempre, inclinada (é por isso que pode ser designada neste caso “*direita*” ou “*posée*”). Principais características:
 - “*a*” sempre em forma cursiva com uma pança;
 - “*f*” com cauda prolongada para baixo da linha;
 - “*r*” quase sempre redondo;
 - “*s*” com as duas formas (minúscula descendente e maiúscula mais ou menos reduzida a uma cursiva moderna)
- “*Humanística corrente*”²⁶ – para a cursiva de execução rápida, sobretudo usada em notas marginais e anotações.
- “*Humanística de chancelaria*”²⁷ – para a cursiva utilizada em chancelarias, adornada com elementos decorativos, por vezes denominada “*testeggiata, à cause de ses hastes dont la tête est renforcée par un point*”²⁸.
Este tipo não provém da humanística cursiva, sendo uma simplificação da gótica de chancelaria “*dans la ligne du tracé humanistique*” (Hessel propôs para ela a designação de “*bastarda humanística*”, “*mais le terme ‘bâtarde’ ne correspond ni à son origine ni à sa nature*”)²⁹.

Da letra humanística interessa para o presente estudo salientar sobretudo os seguintes aspectos genéricos:

- Há uma voluntária, comprovada e patente relação com a letra carolina e, conseqüentemente, com a escrita romana, como anteriormente se destacou;
- Como conseqüência, as características da escrita são muito semelhantes;
- É uma letra redonda, regular e elegante, de grande legibilidade;
- Evitam-se as letras em nexos e os traços supérfluos;
- As palavras adquirem uma maior visibilidade. Por um lado, apresentando-se as letras delas normalmente agrupadas, por outro, destacam-se umas das outras, facilitando a percepção e, conseqüentemente, a leitura.

Nos primeiros tempos, as escritas “*antiqua*” e “*itálica*” são unicamente italianas³⁰.

Porém, na segunda metade do século XV a Itália tornar-se-á a maior produtora e difusora do livro impresso, e os alemães que nela tinham introduzido a arte tipográfica vão renunciar aos caracteres de Gutemberg e de Schöffer, “*ispirati alla ‘textura’ germanica*” para adoptar outros, desenhados segundo o modelo da “*antiqua*”, reservando “*la semigotica a libri giuridici, liturgici, scientifici*”³¹.

O carácter “*romano tondo*” foi “*portato a perfezione insuperabile*” em Veneza por Jenson e, também nessa cidade, em 1499, Aldo Manuzio usou pela primeira vez o “*itálico*” gravado pelo bolonhês Francesco Griffo, baseado no modelo da humanística cursiva de Niccoli³².

²⁴ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 40.

²⁵ CENCETTI, Giorgio – *Paleografia Latina*... p. 147 prefere a designação de Itálica para a própria letra em vez de Humanística cursiva.

²⁶ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 40.

²⁷ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 43.

²⁸ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 43.

²⁹ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 43.

³⁰ CENCETTI, Giorgio – *Paleografia Latina*... p. 150.

³¹ CENCETTI, Giorgio – *Paleografia Latina*... p. 150.

³² CENCETTI, Giorgio – *Paleografia Latina*... p. 150.

Estes aspectos são de uma fundamental importância para explicar a difusão destes tipos de letra de criação italiana na Europa.

Na Itália, no decurso do século XV, a “*antiqua*”, agora traçada na forma “*bolonhesa*” de Sallando e Pagliarolo, vai perder terreno, ficando como escrita usual a “*cancelleresca*”, isto é, a itálica “*lievemente modificata nel grado calligrafico e nell’acutezza di certe curve*”³³.

Ainda em relação à escrita humanística verifica-se que por vezes lhe são atribuídos os nomes de “*antique*” e “*italique*”, para designar respectivamente o tipo redondo e o tipo cursivo. No entanto, na opinião de Battelli, estas denominações pertencem à linguagem tipográfica, “*pour les imprimés elles sont justifiées historiquement; pour les manuscrits, elles n’ont aucun sens*”³⁴.

Nesta altura, as capitais epigráficas genuínas tornaram-se moda, o que originou a recuperação de formas traçadas com “*‘geometrica ragione’, es decir, con compás, siguiendo unos diseños elaborados por Luca Pacioli en su obra ‘Divina Proporzione’*”³⁵. Este processo conduziu a uma “*‘contaminatio’ programática entre epigrafía y arte libraria*”³⁶. Com o tempo, ambas as escritas, as maiúsculas romanas e as minúsculas carolinas, “*se hermanaron y fueron consideradas, sin base científica, como genéticamente unidas, hecho que llega hasta nuestros días*”³⁷.

A escrita humanística, sendo uma criação italiana, chegou à Península Ibérica com um certo desfasamento cronológico, facilmente compreensível, não sendo adoptada de imediato nem de um modo geral. Para isso terá contribuído também “*la fuerte impregnación de goticismo*”³⁸ da sociedade peninsular do século XV.

Os sistemas políticos, quer dos Reis Católicos quer de D. Manuel, expressavam-se e usavam como seu instrumento uma escrita, a que tanto eles como os súbditos estavam habituados e que a eles associavam, naturalmente traçada em caracteres góticos. Os gostos arquitectónicos, pictóricos e librários demonstram-no, patenteando a influência dos Países Baixos no aspecto cultural. Os Livros de Horas, tão apreciados por soberanos e pela alta nobreza, ostentavam, enquadradas em belas pinturas, a típica letra gótica proveniente do norte ou a “*bastarda*” de origem francesa. As pinturas, tapeçarias e esculturas que ornamentavam palácios e igrejas ostentavam filacteras e inscrições nessa letra.

Como consequência de todos estes factores, a introdução da escrita humanística italiana não foi objecto de um geral movimento de entusiasmo, nem de tentativas generalizadas de adopção, tendo aparecido inicialmente pela mão de personalidades da política e da cultura com conhecimento do movimento humanístico, nomeadamente a nível epistolar.

³³ CENCETTI, Giorgio – *Paleografía Latina*... p. 151.

³⁴ BATTELLI, Giulio – *Nomenclature des écritures humanistiques*... p. 37.

³⁵ RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*. 1ª reimpressão. Madrid: Editorial Síntesis, 2000, p. 155.

³⁶ RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*... p. 155.

³⁷ RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*... p. 155.

³⁸ RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*... p. 163 (o autor refere-se à sociedade castelhana mas o conceito é facilmente aplicável ao caso português).

Certamente que os membros das numerosas embaixadas enviadas da Península a Roma e aos diversos concílios, como o de Basileia e de Ferrara³⁹, terão contactado com humanistas italianos, tendo os emissários actuado como canais privilegiados de contacto com as novas realidades culturais da Península Itálica, que certamente terão trazido consigo na viagem de regresso. Certamente, também, que a correspondência diplomática e o intercâmbio de documentos entre soberanos e entre estes e Roma terá sido outra via de introdução da “*littera antiqua*” em Portugal.

Na Península Ibérica, os primeiros exemplos de manuscritos humanísticos de autores locais são da zona catalã, datados da segunda metade do século XV, sendo o mais antigo do ano de 1463⁴⁰, considerando Thomson que existe um códice de 1452 que “*présente déjà une imitation presque parfaite de cette écriture*”⁴¹.

No caso português, “*o desconhecimento sobre a introdução, difusão e uso desta grafia é, infelizmente, quase total*”⁴², apesar de haver estudos sobre aspectos sectoriais deste processo, como o de José Marques intitulado **L’écriture de Francesco Cavalcanti, une nouveauté au Portugal, 1482**⁴³.

Só em finais do século XV a nova letra italiana dará realmente entrada em Portugal.

No entanto, não chegará ao País a letra “*Poggiana*” (sendo Poggio Bracciolini o criador da letra humanística redonda, que viverá longamente como letra impressa) mas a cursiva “*Nicoliniana*”, sobretudo empregue na escrita de humanistas e na correspondência em latim entre príncipes⁴⁴.

No caso de Espanha (importante para o caso português tendo em conta o período da dominação filipina), a escrita humanística segundo os modelos italianos será adoptada para a correspondência em finais da primeira metade do século XVI, penetrará na Chancelaria Régia com Carlos V, tornar-se-á cada vez mais frequente com Filipe II (Filipe I de Portugal) e, no século XVII, será de uso exclusivo, apesar de que “*i calligrafi elaborassero, per le scritture ufficiali, la ‘redondilla’*”⁴⁵.

4.2.2 – Relação da escrita renascentista com as escritas góticas

Há tipos de letras que têm relação com a humanística “*mais ne la représentent pas à proprement parler*”⁴⁶.

Battelli refere que Ehrle nos **Specimina**, de 1912, introduziu o termo “*ferehumanistica*” para caracterizar a escrita de Petrarca, termo que foi aceite de um

³⁹ RIESCO TERRERO, Ángel (Editor) – **Introducción a la Paleografía y la Diplomática General...** p. 166.

⁴⁰ MILLARES CARLO, Agustín – **Tratado de Paleografía Española**. 3ª ed. Madrid: Espasa-Calpe S. A., 1983, Tomo I, p. 218.

⁴¹ Citado por BISCHOFF, Bernhard – **Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...** p. 168.

⁴² SANTOS; Maria José Azevedo – **Ler e compreender a escrita na Idade Média...** p. 104, que não deixa de mencionar o importante trabalho de MARQUES, José – **L’écriture de Francesco Cavalcanti, une nouveauté au Portugal, 1482**. Porto: Faculdade de Letras, 1995, p. 151-182.

⁴³ Porto: Faculdade de Letras, 1995, p. 151-182. Sobre as letras humanísticas é também interessante o seguinte estudo: MATOS, Manuel Cadafaz de (Edição, Introdução e Notas) – **Obras de Damião de Góis**. Lisboa: Távola Redonda, 2002.

⁴⁴ NUNES, Eduardo – **Álbum de Paleografia Portuguesa**. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1969, p. 12.

⁴⁵ CENCETTI, Giorgio – **Paleografia Latina...** p. 152.

⁴⁶ BATTELLI, Giulio – **Nomenclature des écritures humanistiques...** p. 38.

modo geral⁴⁷. Refere também que, no decurso do século XV, apareceram frequentemente em Itália “*des écritures aux formes mixtes ou intermédiaires entre la gothique et l’humanistique, qui ont été définies ‘gotica-umanistica’ et ‘umanistica-gotica’*”⁴⁸.

O carácter fundamental destas escritas é de um modo geral gótico⁴⁹:

- Traçado característico de grossos e finos;
- Numerosas abreviaturas;
- Tendência para feitura de ângulos no traçado;
- Tendência para a ligação, junção, entre letras redondas – “*be*”, “*bo*”, etc;
- Tendência para o uso do “*d*” uncial;
- Tendência para o uso do “*g*” curto e do “*r*” redondo.

Evidentemente que alguns destes aspectos subsistem mesmo na escrita humanística propriamente dita, como o uso do “*d*” uncial e a junção de letras, mas, nestes casos, o “*ductus*” patenteia uma escrita “*encore tout à fait gothique*”⁵⁰.

Para designar estes tipos, Schiaparelli⁵¹ adoptou as denominações “*preumanistica*” e “*semiumanistica*”, que correspondem à natureza dessas letras.

No entanto, Battelli⁵² prefere dizer mais simplesmente “*et sans trop s’engager sur les doses du mélange, ‘gothico-humanistique’*”.

De acordo com ele, que considera o termo “*humanístico-gótica*”, “*qu’on trouve parfois pour les écritures où l’élément humanistique prévaut*”⁵³, historicamente falso, estas letras dividem-se em:

- “*Gótica pré-humanística*” – para a gótica italiana, com formas mais redondas do que habitualmente, que aparece antes da humanística;
- “*Gótico-humanística*” – para a gótica “*qui révèle une influence plus ou moins marquée de l’humanistique*”.

Portanto, a “*gótica pré-humanística*” era uma “*gotica semplificata, come nel caso del Petrarca e dei suoi seguaci*”⁵⁴; quanto à escrita “*gótico-humanística*”, ela dizia respeito a uma “*gotica che abbia addolcito le sue caratteristiche sotto l’influsso diretto della ‘antiqua’*”⁵⁵.

A distinção tem um fundamento real mas alguns autores, como Cencetti, são da seguinte opinião: “*si tratta pur sempre, in sostanza, di un rammodernamento della gotica, e, per amore di semplicità, continueremo a raccogliere l’uno e l’altro tipo sotto la comune designazione di semigotica, togliendo questo vocabolo dall’uso librario*”⁵⁶.

Esta interpenetração na escrita do tempo de características das letras góticas e de aspectos da letra humanística é típica de uma época em que, as próprias influências do período medieval, se misturavam com as novas idéias surgidas na Renascença.

Era uma época em que coexistiam o mundo gótico no seu período final e o mundo renascentista que iniciava o seu percurso.

⁴⁷ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

⁴⁸ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

⁴⁹ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

⁵⁰ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

⁵¹ Enciclopedia Italiana, XXVI, 1935, p. 45, citado por BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

⁵² BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

⁵³ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

⁵⁴ CENCETTI, Giorgio – Paleografia Latina... p. 146.

⁵⁵ CENCETTI, Giorgio – Paleografia Latina... p. 146.

⁵⁶ CENCETTI, Giorgio – Paleografia Latina... p. 146.

Por um lado, havia a possibilidade de encontrar manifestações de carácter gótico contemporâneas de outras anunciando os novos valores, inspirados nos modelos clássicos. Modelos de dois mundos podiam coexistir, aparecer ao mesmo tempo e quase no mesmo lugar. Exemplo disto são os modelos de letras utilizados na recentemente criada arte da tipografia na qual, de um modo paralelo, vão ser impressas obras usando tipos inspirados numa e noutra correntes. Numerosas obras serão elaboradas, no mesmo período, utilizando quer a letra gótica, quer a letra "*antiqua*", quer mesmo ambas.

Por outro lado, as duas influências podiam conjugar-se, misturar-se de um modo subtil e harmónico, de modo a levar ao aparecimento de um produto final de características mistas. Estão neste caso as escritas em que se combinam letras de características góticas com outras inspiradas em antigos modelos romanos, agora novamente apreciados.

De um modo geral, pode dizer-se que, quanto ao aspecto global das letras, há a considerar, como se referiu, que, mesmo antes da aparição das idéias dos humanistas, se tinha produzido uma evolução no sentido de formas mais redondas e mais claras.

Além disso, o aparecimento da escrita renascentista, não tendo constituído uma surpresa total, não levou a um confronto muito profundo entre as duas correntes, a humanística e a gótica, o que explica o modo pacífico como coexistiram, durante muito tempo, quer nos manuscritos quer na tipografia.

4.3- A ESCRITA DO FORAL DE ÉVORA

Em Portugal, desde finais do século XII e sobretudo no século XIII, acompanhou-se o que se passava com a letra gótica no resto da Europa, estando também ela “ao serviço da administração central, da burocracia, da justiça, do ensino, particularmente do universitário a partir de 1290¹”, numa presença que se prolongará até ao século XVI e dará origem a abundantes documentos em latim mas também em português.

Em finais da Idade Média, portanto na época em que foi escrito o **Foral de Évora**, existiam cinco tipos principais de escrita latina, manancial de onde foram escolhidos os primeiros caracteres da imprensa e de que descendem as escritas contemporâneas.

São elas:

- A letra de forma gótica, uma caligráfica de luxo;
- A escrita corrente gótica;
- A letra bastarda, relacionada com as anteriores;
- A escrita humanística caligráfica, sobretudo usada em códices;
- A escrita humanística cursiva ou itálica, usada principalmente em documentos avulsos.

De reter são, também, as características principais de uma letra gótica, a diversos níveis, devendo ter-se em conta que, algumas delas, apontadas para a gótica inicial se aplicam de um modo geral.

Como características da gótica inicial há a considerar, segundo Gimeno Blay o seguinte:

- Contraste entre traços grossos e finos²;
- Uso alternado da forma do “r” normal e “la redondeada después de letras con curva a la derecha”³;
- Uso alternado de “d” minúsculo e “d” uncial⁴.

A estas características acrescenta Petrucci o seguinte:

- “Chiaroscuro non più fluido e continuo, ma come diviso in tanti brevi tratti, tracciati l’uno di seguito all’altro, e animato da un netto contrasto fra il notevole spessore dei tratti grossi e l’esilità assoluta dei tratti sottili (obliqui)”⁵;
- Especial ataque das hastes no topo das letras, causado pelo novo talhe das penas utilizadas⁶;
- Espessura do traço horizontal do “t”, “non inferiore a quello massimo dei tratti verticali, o da quello della nota tironiana per ‘et’ ”⁷.

¹ SANTOS; Maria José Azevedo – **Ler e compreender a escrita na Idade Média**. Lisboa: Edições Colibri, 2000, p. 101.

² GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica*. Algunos ejemplos a propósito de sus inicios en la Península Ibérica. *Scriptorium*. Vol. XLVII, n.º 2 (1993), p. 115.

³ GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica*... p. 115.

⁴ GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica*... p. 116.

⁵ PETRUCCI, A. – *Breve storia della scrittura latina*. Roma: Il Bagatto, 1989, p. 125, citado por GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica*. Algunos ejemplos a propósito de sus inicios en la Península Ibérica. *Scriptorium*. Vol. XLVII, n.º 2 (1993), p. 117.

⁶ PETRUCCI, A. – *Breve storia della scrittura latina*... p. 125, citado por GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica*... p. 117.

⁷ PETRUCCI, A. – *Breve storia della scrittura latina*... p. 125, citado por GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica*. .. p. 117.

Também Petrucci⁸ aponta algumas características gerais do estilo gótico de escrita, obviamente relacionadas sobretudo com a gótica italiana:

- Desenho anguloso e espessamento das curvas;
- Aspecto apertado e fechado da escrita na linha, com as letras fortemente encostadas umas às outras, e também na página, no seu conjunto, com as linhas bastante perto umas das outras;
- Escasso desenvolvimento das hastes superiores e pequeno tamanho das poucas hastes descendentes sob a linha;
- Uniforme desenvolvimento dos traços inferiores das hastes que se apoiam na linha, todas dobradas para a direita com um filete ou um tracinho quebrado;
- Grande número de abreviaturas;
- Uso de subtis ápices sobre o “i”.

Podem ainda referir-se alguns outros aspectos, importantes para a caracterização da escrita, tais como⁹:

- Uso do “s” minúsculo com forma maiúscula no final de palavras;
- Uso de um “v” alto no início de uma palavra;
- Frequente uso do sinal em forma de “9” para “con / com”;
- Tendência para um impulso vertical das letras;
- Sentido decorativo “*secondo uno stile rabescato*”, que levou numerosos estudiosos a “*avvicinare lo stile grafico gotico con lo stile architettonico che designamo con il medesimo nome*”, nascido e espalhado no mesmo período e nos mesmos ambientes históricos e geográficos;
- Uso de um particular alfabeto maiúsculo, derivado “*con rigonfiamenti e raddoppiamenti di tratti dell’alfabeto dell’onziale e da elementi della capitale*”.

Além destas características, é necessário recordar, também, alguns elementos característicos da gótica, referidos nas regras de Meyer¹⁰, já enunciadas no século XIX, relacionadas com o emprego de certas letras – “d” uncial e “r” redondo atrás de letras com curva para a direita – e formação de nexos como consequência de fusão de traços com curvas contrapostas.

Dada a importância das três regras de Meyer em relação com a escrita gótica, importa referi-las¹¹:

1. Depois de todas as letras que terminam com curva convexa para a direita é usado não o “r” direito (minúsculo) mas o “r” em forma de “2”;
2. Se uma letra termina com curva convexa para a direita e a seguinte se inicia com uma curva convexa para a esquerda, o lançamento destas curvas não é traçado separado, mas colocando uma sobre a outra, havendo uma fusão dos traços;

⁸ PETRUCCI, Armando – *Lezioni di Storia della Scrittura Latina. Corso Istituzionale di Paleografia*. Roma: Il Bagatto Cooperativa Editoriale e Libreria a r. I. Università di Roma, s.d., p. 84.

⁹ PETRUCCI, Armando – *Lezioni di Storia della Scrittura Latina...* p. 85.

¹⁰ MEYER, Wilhelm – *Die Buchstaben – Verbindungen der sogenannten gothischen Schrift*. Berlin, 1897 (“*Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse*”. Neue Folge, Band 1, Nr. 6), citado por GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica...* p. 117.

¹¹ MEYER, Wilhelm – *Die Buchstaben-Verbindungen der sogenannten gotischen Schrift. Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologische-historische Klasse*, Berlin. Neue Folge, Band 1, Nr. 6 (1897), p. 1-124, citado por PETRUCCI, Armando – *Lezioni di Storia della Scrittura Latina...* p. 84-85.

3. A letra “d” é lançada em duas formas: com haste curvada para a esquerda (isto é, de tipo uncial), à frente de letras com corpo redondo, como “a”, “o”, “e”, e “r = 2”, e minúscula direita, à frente de letras direitas.

Ainda de acordo com Meyer, é necessário ter em conta também que “*con la gótica textual nasce la exigencia de individualizar cada una de las palabras que integran un texto cualquiera*”¹², juntando as letras que dizem respeito a cada uma e eliminando os espaços em branco no seu interior, ao mesmo tempo que as separam entre si por espaços em branco. A alternância claro escuro marcava a diferença entre as palavras e os espaços entre elas.

A acrescentar a estas teorias, Zamponi, seguindo a teoria caligráfica de Giovanbattista Verini, propõe valorizar um novo elemento no processo de transformação da carolina em gótica – a “*sovrapposizione*” do traço final de uma letra e o ataque da seguinte¹³.

Além das características comuns às escritas góticas propriamente ditas que se podem observar no **Foral de Évora**, há a considerar que, no tempo, se registavam influências nelas por parte da nova corrente cultural iniciada pelos renascentistas / humanistas. Esta situação levou a que surgisse uma nova escrita – a escrita renascentista – e também a que surgissem escritas de características mistas gótico-humanísticas, como é o caso da do **Foral**¹⁴.

Na análise pormenorizada das escritas do **Foral de Évora** a que se procederá de seguida ter-se-á em conta o que se referiu sobre as diferentes escritas que o antecederem ou que dele foram contemporâneas, relacionando o que se for dizendo com o que ficou dito, de modo a chegar a uma conclusão de conjunto relacionada com elas.

Tenha-se em conta que, quanto a obras teóricas sobre a escrita ou a maneira de escrever em Portugal, anteriores ou contemporâneas do **Foral de Évora**, que pudessem ajudar neste estudo, elas não existem¹⁵.

No entanto, naturalmente que interessa referir algumas outras, posto que posteriores, mas que proporcionam uma panorâmica do evoluir dos estudos deste tipo a partir do século XVI:

- A **Grammatica da lingoagem portuguesa** de Fernão d’ Oliveira, impressa em Lisboa, por Germão Galharde, em 27 de Janeiro de 1536¹⁶. Esta é a primeira gramática da língua portuguesa, a qual revela um apurado sentido linguístico e um desejo de enaltecer as virtudes e virtualidades da língua pátria. Está totalmente impressa apenas utilizando caracteres tipográficos baseados em modelos da escrita gótica.

¹² Cf. GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica...* p. 117.

¹³ ZAMPONI, S. – Elisione e sovrapposizione nella *littera textualis*. *Scrittura e Civiltà*. Vol. 12 (1988), p.138 e seg., citado por GIMENO BLAY, Francisco M. – *De scriptura gothica...* p. 117.

¹⁴ Para ilustrar este capítulo, sem prejudicar a sua leitura, integraram-se, no Anexo E – Iconografia, na secção de Paleografia, exemplos dos temas que aqui se encontram analisados.

¹⁵ Tem muito interesse para o estudo dos calígrafos portugueses em geral a obra de VITERBO, Sousa – **Calígrafos e iluminadores portugueses: ensaio histórico-bibliográfico**. [Lisboa: O Instituto, 1916]. Separata de **O Instituto**, 1916, Vol. 63.n.ºs 8, 9, 10 e 11, p. 403-411 e 451-574.

¹⁶ OLIVEIRA, Fernão de – **Gramática da Linguagem Portuguesa**. Edição fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981; 2ª edição “*conforme a de 1536*”. Porto: Imprensa Portuguesa, 1871. Conhece-se apenas um exemplar da edição de 1536, o qual se conserva na Biblioteca Nacional de Lisboa. Tem interesse o seguinte estudo sobre ela: OLIVEIRA, Fernão de – **A gramática da linguagem portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1975 (Introdução, leitura actualizada e notas por Maria Leonor Carvalhão BUESCU).

Apesar de ser uma obra impressa, é interessante notar a afinidade dos tipos usados na impressão com a letra manuscrita usada no **Foral**.

- **A Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja**, de João de Barros, impressa em Lisboa por Luís Rodrigues em 1539¹⁷.

Apesar de ser designada por Gramática, é uma Cartilha para o ensino das primeiras letras e dos princípios da Religião Católica, a qual precede a gramática propriamente dita.

Merece especial referência o modo como foram executadas as xilogravuras que correspondem às diferentes letras do alfabeto da época, reflectindo a mentalidade do tempo: o “n” está encimado por uma Nau, o “q” por um Quadrante, o “s” por uma Sereia, o “z” pelo Zodíaco.

Está impressa maioritariamente em caracteres góticos, mas tem lugares (Dedicatória, Títulos) em que usa letra de influência humanística.

A preocupação didáctica demonstrada faz de João de Barros “*um precursor de Comenius, o iniciador da moderna pedagogia*”¹⁸, sendo este “*um dos primeiros livros didáticos ilustrados do mundo*”¹⁹.

- **As Regras Que Ensinam a Maneira de Escrever e Orthographia da lingua Portuguesa, com hum Dialogo que adiante se segue em defensam da mesma lingua** de Pêro de Magalhães de Gândavo, impressas em Lisboa na oficina de António Gonçalves em 1574²⁰.

O humanista foi copista da Torre do Tombo²¹, demonstrando a sua obra que estava perfeitamente a par do panorama literário português do século XVI, de Sá de Miranda a Luís de Camões e João de Barros.

Confrontando a sua obra com a dos seus antecessores, ela é um trabalho de modestas intenções e tamanho reduzido que, na edição de 1592, a terceira, irá ser apresentada “*acostada*” ao tratado de escrita de Manuel Barata, acompanhada ainda por uma outra obra, um tratado de “*Arismetica*”²².

Apesar de tudo, a sua obra gozou certamente do apreço dos seus contemporâneos, pois foi a única a ter mais de uma edição durante o século XVI, tendo sido publicada em 1574²³, 1590²⁴ e 1592²⁵.

¹⁷ BARROS; João de – **Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja**. Lisboa: Luís Rodrigues, 1539. Consultou-se a edição fac-similada com a seguinte referência: Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro, 1996. Note-se que o único exemplar conhecido se encontra na Fundação Biblioteca Nacional do Ministério da Cultura, na cidade do Rio de Janeiro.

¹⁸ BARROS; João de – **Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja...** p. [4] – Apresentação por Ronaldo Menegaz, Coordenador de Acervos Especializados da Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁹ BARROS; João de – **Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja...** p. [4].

²⁰ GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de – **Regras que Ensinam a Maneira de Escrever e a Ortografia da Língua Portuguesa Com o diálogo que adiante se segue em defensão da mesma língua**. Introdução de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Edição fac-similada da 1ª edição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981.

²¹ GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de – **Regras que Ensinam a Maneira de Escrever e a Ortografia da Língua Portuguesa ...** p. [1].

²² GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de – **Regras que Ensinam a Maneira de Escrever e a Ortografia da Língua Portuguesa...** p. [3].

²³ Publicada por António Gonçalves, como se disse.

²⁴ Publicada por Belchior Rodrigues.

Foi publicada em letra de inspiração humanística, redonda e itálica, não usando quaisquer caracteres góticos.

- Os **Exemplares de Diversas Sortes de Letras...**, de Manuel Barata, impressos em Lisboa por António Álvares, à custa de João de Ocanha, datados de 1590²⁶.

Sabe-se pouco sobre a vida do autor mas sobre a sua actividade há conhecimento de que foi mestre público de escrever e professor de escrita do príncipe D. João, filho de D. João III²⁷.

Foi não só um calígrafo notável mas também um gravador de qualidade, como se depreende das palavras de João de Ocanha, na sua dedicatória ao Duque de Bragança. Diz ele: “*ajuntey as laminas & treslados, que elle tinha esculpido de sua mão*”.

Muitos autores se lhe referem como notável na sua arte, sendo interessante destacar a opinião de Francisco Dias, que, numa memória académica, o considera “*a mais insigne mão de penna, que se conheceo na Europa até ao seu tempo*”²⁸.

A obra, além do Rosto, das Licenças, da Dedicatória e da página que integra a informação ao leitor, da autoria de João de Ocanha, e o soneto dedicado a Manuel Barata, inclui apenas chapas com exemplos de diversos tipos de letras, desde a romana até às contemporâneas do autor. A chapa que mais se relaciona com este estudo é aquela em que se encontra um alfabeto escrito em letra “*rotunda*”²⁹.

- Apesar de muito mais recente, interessa mencionar também o importante trabalho de Manuel de Andrade de Figueiredo **Nova Escola para Aprender a ler, escrever e contar**, obra impressa em Lisboa por Bernardo da Costa de Carvalho que tem como data das licenças o ano de 1722³⁰.

Nesta obra, que se considera “*A primeyra Escola de ler, & escrever, que em Portugal se faz publica*”³¹, deseja o autor “*organizar armonicamente o corpo de qualquer escrita*”³².

²⁵ Publicada por António de Siqueira, a qual circulará em duas versões, mercê de um “*processo de censura ‘a posteriori’*” (cf. GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de – **Regras que Ensinam a Maneira de Escrever e a Ortografia da Língua Portuguesa...** p. [4].

²⁶ BARATTA, Manuel – **Exemplares de Diversas Sortes de Letras tirados da Polygraphia de Manuel Baratta escriptor portuguez, acrescentados pello mesmo autor, pera comum proveito de todos: Acostados a elles hum tratado de Arimetica, e outro de Orthographia Portuguesa**. Lisboa: António Álvares, à custa de João de Ocanha, 1590 (consultou-se o exemplar da Biblioteca Pública de Évora, que regista variantes em relação a outros conhecidos).

²⁷ BARBOSA MACHADO, Diogo – **Biblioteca Lusitana Histórica, Crítica e Cronológica**, 2ª edição. Lisboa, 1933, T. III, p. 188; **Summario da Bibliotheca Lusitana**. Lisboa: Officina da Academia Real das Sciencias, 1787, T. III, p. 78; SILVA, Innocencio Francisco da – **Diccionario Bibliographico Portuguez**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860, T. V, p. 371.

²⁸ DIAS Francisco – **Analyse e combinações filosóficas sobre a elocução e estilo de Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha e Camões...** In **Memorias de Litteratura Portugueza publicadas pela Academia Real das Sciencias de Lisboa**. Lisboa: Officina da Academia das Ciências, 1793, Tomo IV, p. 270.

²⁹ No exemplar que se conserva na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora é a chapa que se encontra na página 22 (como se sabe, há alguns outros exemplares desta obra, os quais não possuem exactamente as mesmas chapas e colocadas pela mesma ordem).

³⁰ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade de – **Nova Escola Para Aprender A ler, escrever, & contar. Offerecida A Augusta Magestade Do Senhor Dom João V. Rey de Portugal**. Lisboa Ocidental: Officina de Bernardo da Costa de Carvalho, Impressor do Sereníssimo Senhor Infante, [1722].

³¹ *Ibidem*, p. ¶¶.

³² *Ibidem*, p. ¶¶ v.º.

Diz Figueiredo que “*todas as outras nações tem publicado livros, que ensinão a escrever com regras muyto conformes a Arte; e não sendo inferior a nossa nação Portuguesa, nesta parte tem faltado os seus Mestres em darem ao prelo as suas doutrinas*”³³.

Por esse motivo decidiu publicar esta obra, em que mostra as “*diversas fôrmas das letras, que ao presente se uzão*”, e também ensina “*o modo de as talhar*”³⁴.

A **Nova Escola**... está dividida em quatro partes, a que o autor chama “*Classes*” ou “*Tratados*”, do seguinte modo³⁵:

- Tratado 1º Ensina-se “*com facilidade a ler o Idioma Portuguez*”;
 Tratado 2º Dão-se a conhecer “*os diversos caracteres, que ao presente se uzão*”, “*tomando conhecimento de suas regras para as escreverem com perfeição*”;
 Tratado 3º Contém a “*Orthografia Portugueza*”;
 Tratado 4º Ensina-se a “*Arithmetica*”.

Com interesse especial para este estudo é naturalmente o Tratado Segundo³⁶, que ensina a escrever.

Nele se referem os instrumentos propriamente de escrita e os com eles relacionados³⁷, os suportes³⁸, os tinteiros e “*poedouros*”³⁹, as tintas⁴⁰, o modo de preparar as penas⁴¹, os “*bofetes*”⁴², a “*gomma graxa*”⁴³, as “*pautas*”⁴⁴.

Referem-se e caracterizam-se também diversos tipos de letras: “*letra cursiva liberal*”⁴⁵, “*letra grifa*”⁴⁶, “*letra romana*”⁴⁷ e “*letra antiga*”⁴⁸.

A estas considerações teóricas seguem-se 44 chapas, com diversas gravuras relacionadas com o texto, de que se salientam as seguintes:

- N.º 1: Diversos tipos de aparos;
 N.º 3: Mão segurando uma pena;
 N.º 32: Maiúsculas da “*letra romana*”;
 N.ºs 34 e 35: Alfabeto minúsculo da “*letra antiga*”;
 N.º 36: Letras “*modernas*”
 N.º 43: Diversos alfabetos, de que salientam os colocados em 4º lugar – gótico, e em 5º lugar – letras “*que os antigos metião de colorido nos principios das orações, &c. a que chamavão Nieis*”⁴⁹.

Também algumas Cartilhas, sobretudo as primeiras a serem publicadas, proporcionam elementos que importa reter, como as indicações referentes aos alfabetos.

³³ *Ibidem*, p. 111.

³⁴ *Ibidem*, p. 111.

³⁵ *Ibidem*, p. 111, v.º.

³⁶ *Ibidem*, a partir da p. 27.

³⁷ *Ibidem*, p. 27 e 34.

³⁸ *Ibidem*, p. 27.

³⁹ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁴¹ *Ibidem*, p. 31.

⁴² *Ibidem*, p. 34.

⁴³ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 38.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 49.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 54.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 55.

Naturalmente que se destinavam a ensinar a ler e não a escrever e que eram um misto de ensino da leitura, da Religião e de preceitos para bem viver. Naturalmente, também, que se encontram impressas. No entanto, foi patentemente inspirada a sua elaboração, a nível de tipos, na letra manuscrita do tempo, motivo que justifica a referência a elas neste estudo.

Não pretendendo de modo nenhum esgotar este tema, que apenas lateralmente interessa a este trabalho, é, no entanto, interessante referir algumas delas, sobretudo as mais antigas. Escolheram-se duas, com muito interesse:

- **Cartinha pera ensinar leer. Com as doutrinas da prudencia. E regra de viver em paz.** Novamente empremada. Lisboa: Germão Galhardo, s.d.

Foram feitas diversas edições desta Cartinha em Lisboa, por Germão Galhardo, ostentando uma delas a data de 1534⁵⁰.

Como se disse, é uma obra em que, ao mesmo tempo, se proporcionam rudimentos gramaticais e conhecimentos de Religião, a nível de orações e de preceitos do catecismo.

Para este estudo têm sobretudo interesse os alfabetos minúsculo e maiúsculo que se encontram nos fólhos aij e aij v.º, em caracteres góticos, cuja semelhança com a escrita do **Foral de Évora** ainda é importante, apesar de se tratar de obra cerca de 30 anos posterior.

Está totalmente escrita utilizando caracteres góticos.

- **Cartilha que contem brevemente ho que todo christão deve aprender pera sua salvaçam. A qual el rey dom Joham terceiro deste nome nosso senhor mandou imprimir em lingoa Tamul e Portugues com ha decraraçam do Tamul por cima de vermelho.** Lisboa: Germão Galhardo, 1554⁵¹.

É também uma Cartilha para aprender a ler e a conhecer os princípios fundamentais do Cristianismo, num misto de ensinamentos de gramática e de catequese.

Tem, no entanto, um interesse especial por se destinar ao ensinamento não só da língua Portuguesa mas também da língua Tamul, língua dravídica falada no sul da Península Indostânica. Naturalmente que se tratava de Cartilha para utilizar no ensino do português no Oriente, numa época da expansão e de missionação, o que possivelmente explica o facto de se conhecer actualmente apenas um exemplar.

É interessante notar a forma encontrada para ensinar ao mesmo tempo a língua Portuguesa e a religião que consigo tinham levado os portugueses para o Oriente. Esta obra podia ser empregue ao mesmo tempo para ensinar a leitura e para missionar.

A **Cartilha** tem páginas em que está escrita em três línguas: Latim (na qual se rezavam habitualmente as orações) e seguidamente em Tamul e Português (com o pormenor de se acrescentar uma tradução literal do Tamul), com correspondência frase a frase.

Na impressão foram unicamente utilizados tipos em caracteres góticos

⁵⁰ **Cartinha para ensinar a ler.** Edição fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981 (reproduz um exemplar truncado, considerado único, com a cota RES. 3837 P, pertencente à Biblioteca Nacional).

⁵¹ **Cartilha em Tamul e Português Impressa em 1554 por ordem do Rei.** Edição Fac-Simile do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia com preâmbulo de D. Fernando de Almeida. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1970. O original é o único exemplar conhecido, conservando-se no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia.

Para este estudo interessam sobretudo os alfabetos que se encontram no fólio Aij vº, naturalmente com afinidades com a escrita do **Foral**.

Alguns impressos portugueses, mais ou menos contemporâneos do **Foral de Évora**, apresentam nos caracteres seleccionados para a sua feitura letras aparentadas com a dele, como é o caso do até à data considerado primeiro incunábulo impresso em Portugal, o **Tratado de Confissom**, impresso em Chaves em 1489⁵².

Este **Tratado**, como se sabe, no aspecto tipográfico não é uma obra de interesse especial. Tem, no entanto, a importância de ser o mais antigo livro impresso no nosso País, a que se acrescenta a de ter sido composto com caracteres que reflectem a importância do modelo da escrita manuscrita do mesmo tipo da do **Foral** no período inicial da tipografia em Portugal.

Também em obras impressas relacionadas directamente com o rei D. Manuel se encontram exemplos da influência da letra manuscrita do mesmo tipo da do **Foral**, como é o caso das **Ordenações**.

Estas obras impressas, como muitas outras que se poderiam apresentar, são o reflexo da influência da escrita dos manuscritos do tempo no campo da imprensa e, evidentemente, patenteiam as preferências da época.

Naturalmente que interessará também, em futuro, e na continuação deste estudo, comparar a letra do **Foral de Évora** com a de outros Forais de D. Manuel, bem como com a escrita usada na Chancelaria Régia do tempo e, sobretudo, com a empregue na **Leitura Nova** (cuja escrita Oliveira Marques designa como “*gótica librária*”⁵³).

Como se sabe, os Forais da reforma Manuelina, incluindo naturalmente o de Évora, deram origem a novos códices da Chancelaria Régia – os seis livros dos **Forais Novos**⁵⁴, em que o seu texto se encontrava copiado, embora normalmente registando cortes por estar reduzido ao seu teor essencial e com deficiências em muitas transcrições “*que a ignorância dos copistas deixou eivadas de erros*”⁵⁵. Possivelmente, a preocupação com a sua beleza levou a que fossem colocadas em segundo lugar as exigências da exactidão.

Como já se referiu, pouco se conhece sobre os autores das letras (e das iluminuras) da Chancelaria Régia do tempo de D. Manuel, além de alguns nomes: Bartolomeu de Bidant, Frei Diogo, Francisco Peres, Frei Gamarra, Frei Gonçalo, Mestre Jerónimo, João Soares, Frei Luís, Frei Pedro, Pedro Álvares da Grã, Pêro de S. Domingos.⁵⁶

A sua existência está documentada mas nada se sabe sobre a sua formação, onde a tinham adquirido, o nível dos seus conhecimentos, o motivo para a sua escolha para o cargo que desempenhavam e a totalidade do seu trabalho ao serviço do Rei. Eram informações fundamentais para o estudo da letra que cuidadosamente desenharam, certamente tentando que se adaptasse às preferências do monarca.

Apesar do pouco que se conhece sobre os motivos da preferência pela apresentação e tipos de escrita que se encontram no **Foral de Évora**, de autor / autores desconhecido(s), é fácil de constatar que foi um modelo que certamente muito agradou ao Rei D. Manuel.

⁵² **Tratado de Confissom (Chaves, 8 de Agosto de 1489): Fac-símile do exemplar único pertencente ao Dr. Miguel Gentil Quina.** Leitura diplomática e estudo bibliográfico por José V. de Pina MARTINS. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1973.

⁵³ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Leitura Nova*. In SERRÃO, Joel (Dir.) – **Dicionário de História de Portugal**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1992, vol. III, p. 476.

⁵⁴ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Leitura Nova...* p. 476.

⁵⁵ MARQUES, A. H. de Oliveira – *Leitura Nova...* p. 476.

⁵⁶ CHORÃO, Maria José Mexia Bigotte – **Os Forais de D. Manuel: 1496 – 1520**. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, 1990, p. 31.

Anteriormente ao **Foral de Évora** encontramos-lo no **Foral de Lisboa**, o primeiro a ser elaborado. Posteriormente, sabemos que foi utilizado na longa série de Forais que se lhe seguiram, bem como nos livros da **Leitura Nova**.

Naturalmente que os diferentes executantes transmitiam à sua escrita características pessoais, mas é patente que o modelo existia e era o mesmo. Sobre este assunto interessa ter em conta o que diz Stiennon sobre a cópia dos manuscritos: “*Dans le milieu laïcisé du Bas-Moyen Age, les maîtres d’écriture suppriment délibérément toute trace d’écriture personnelle et consacrent leur activité professionnelle à l’exécution soignée de types variés d’écriture qui répondent à des catégories déterminées de textes et à leur utilisation par des milieux sociaux différents*”⁵⁷.

Em relação ao **Foral de Évora** e ao presente estudo, tenha-se em conta que a letra do tempo registava variações de categoria, tamanho, cores e adornos. Podiam os alfabetos destinar-se sobretudo a títulos, ou a letras de destaque, ou apenas ao lançamento do texto em si. Podia a letra abarcar um fólio inteiro, atingir a altura de várias linhas ou limitar-se a uma linha apenas. Podia ser constituída por um traço, por vezes muito estilizado, ou por vários traços que contribuía para um conjunto. Podia ser embelezada ou aperfeiçoada por meio de traços secundários, com motivos lineares, geométricos, fitomórficos ou zoomórficos, isolados ou em conjunto. Podia aparecer num universo apenas de letras ou ser associada a iluminuras ou margens decoradas, muitas vezes encerrando significações complementares. Podia respeitar um modo de fazer, um exemplo proposto, mas não deixava de reflectir a mão do executante.

O **Foral de Évora** é muito rico neste aspecto, apresentando vários tipos de escrita, uns mais elaborados do que outros, uns de função mais decorativa do que outros. No seu texto, está representada, de um modo geral, uma escrita padronizada, típica do universo dos Forais, mas que patenteia a intervenção de diversas mãos, como se analisará minuciosamente mais à frente.

Para se proceder à análise paleográfica do **Foral de Évora** é necessário ter em conta que ela se divide em três grandes grupos, dois relacionados com a área da iluminura e um ligado directamente às próprias escritas do tempo.

No primeiro grupo, integram-se as seguintes letras, executadas a pincel e da responsabilidade do iluminador:

- Os alfabetos maiúsculos, com que se escreveram a inscrição da filacteria colocada no topo da vista da cidade, bem como o nome do rei com que se inicia o texto;
- O alfabeto zoomorfo, apenas representado pela letra “D” com que se inicia o nome e a titulação ou intitulação do rei.

No segundo grupo, de características mistas, analisam-se as letras que se seguem, executadas a pincel e decoradas à pena:

- O alfabeto das letras capitulares decoradas;
- O alfabeto das letras maiúsculas desenhadas intertextuais (e caldeirões com elas relacionados).

No terceiro grupo, há a considerar os seguintes alfabetos do texto, executados à pena e obra caracteristicamente de calígrafo:

- Os alfabetos maiúsculo e minúsculo das rubricas;
- Os alfabetos maiúsculo e minúsculo do texto propriamente dito;
- Os alfabetos maiúsculo e minúsculo dos índices.

⁵⁷ STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge*. Paris: Armand Colin, 1991, p. 196.

Cada um destes alfabetos será estudado em separado e de um modo minucioso, aliando uma análise à luz das obras consultadas com uma observação minuciosa dos caracteres em si.

Além do exame das letras do **Foral** propriamente ditas, que já se referiram, dedicar-se-ão também algumas páginas à letra de Fernão de Pina, com a qual ele lançou o termo de encerramento do texto. Apesar de constar de apenas algumas linhas, é um exemplo de uma escrita cursiva do tempo, com interesse acrescido por estar identificada, pelo que merece atenção. Sem ser letra especificamente do **Foral**, faz parte integrante dele⁵⁸.

Face ao que fica dito, e de um modo geral, é de destacar a relação existente entre a iluminura, outros elementos decorativos e a letra propriamente dita que se verifica no **Foral de Évora**, a qual já foi referida anteriormente e neste capítulo é patente.

De salientar é, também, o facto de, no século XV, as grandes criações artísticas terem sido, a par das da ourivesaria, da escultura, da cerâmica e da tapeçaria, as da iluminura⁵⁹, o que obriga a analisar o **Foral** sob uma óptica mista, que, mesmo num estudo paleográfico, não pode ser esquecida.

Não há dois mundos, o da iluminura e o do texto, mas um só, à nossa disposição sob diversas abordagens, complementando-se e enriquecendo-se mutuamente. Como já se mencionou anteriormente, a representação plástica não se destina apenas a decorar o discurso, mas a torná-lo mais visível de outra forma, a iluminá-lo, porque lhe aprofunda o sentido e lhe acrescenta um significado que as palavras não conseguiriam exprimir por si próprias.

À mensagem intelectual une-se a impressão visual, numa enriquecedora cumplicidade de significações e de valores simbólicos de percepção mais ou menos imediata.

Se, por um lado, a palavra, através da imagem, explicita mais facilmente o seu conteúdo, por outro, a imagem só atinge o seu pleno significado em cumplicidade com o texto.

No **Foral**, a decoração não é exterior à escrita ou alheia a ela mas complementar, formando ambas um todo a estudar conjuntamente, em toda a sua pujança de significado. Os fólios iniciais e as molduras que envolvem o texto não só o embelezam como o complementam, enobrecendo-o. E este facto verifica-se porque os elementos a pintar não foram lançados ao acaso na zona deixada em branco pelo calígrafo, mas cuidadosamente escolhidos pelo seu significado mais ou menos explícito, de acordo com códigos e relações que importa analisar.

Elementos como a inicial iluminada, as maiúsculas do nome do rei, as capitais decoradas, as rubricas e as maiúsculas intertextuais, têm que ser estudados de um modo global, em que o alfabeto empregue, bem como as diferentes cores e elementos decorativos utilizados, têm importância, tornando-se elementos ligados ao texto e não apenas indicadores de diferentes aspectos do conteúdo. Todos os factores, quer da área

⁵⁸ Pelo contrário, não se analisarão paleograficamente as notas manuscritas referentes a Correições, incluindo assinaturas, que se encontram lançadas nas últimas páginas do códice. Apesar de terem sido apostas aproveitando as folhas finais deixadas originalmente em branco, nada têm a ver com a elaboração do **Foral**, sendo muito posteriores a ele. Fazem parte, naturalmente, da transcrição a que se procedeu (Veja-se o Anexo B deste estudo) porque não se quis deixar nada por analisar a nível do levantamento do texto, mas evidentemente que não devem ser estudadas aqui.

⁵⁹ Cf. SILVA, José Custódio Vieira – A iluminura medieval: algumas reflexões. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999. ISBN 972-565-266-5. p. 46.

da iluminura, quer da área da paleografia, formam um conjunto harmónico e contribuem de um modo fundamental para a total compreensão do documento, nos seus aspectos mais ou menos aparentes.

Além disso, a perfeição do traço e o esplendor da cor sublinham a importância das páginas e dos pontos do texto mais importantes, contribuindo para solenizar o documento e reflectir a importância tanto da cidade a que foi concedido como do soberano que ordenou a elaboração de tão preciosa peça.

É necessário notar que a importância do **Foral**, merecedor da evidente atenção de calígrafos e de iluminadores, decorre da sua categoria de veículo e reflexo da vontade de um poderoso rei, que quis transmitir nele a sua imagem através de objecto artístico que estivesse à altura dela. Enviando deste modo a uma cidade a expressão da sua vontade, afirmava o seu poder e demonstrava a sua magnificência, como duas faces de uma mesma moeda.

O texto do **Foral de Évora** é constituído por diversas unidades, inter-relacionadas, mas de diferentes categorias, devidamente assinaladas pelo uso de diferentes alfabetos, que variam no tamanho, na perfeição do tratamento decorativo, na sobrecarga ornamental e na cor. A hierarquia patente dos elementos decorativos corresponde à categoria relativa dos elementos escritos:

- O excepcional “*D*” zoomorfo é a abertura em nome do rei;
- Os alfabetos de maiúsculas introduzem elementos fundamentais relativos à história da cidade e do diploma em si;
- As letras capitulares e as rubricas destacam a importância dos diferentes blocos em que o texto se divide;
- As maiúsculas intertextuais e os caldeirões pontuam o texto.

Todos estes elementos fazem parte de um conjunto orgânico, articulado, em que cada um desempenha o específico papel que lhe compete, contribuindo para o significado global do todo.

Apesar do que ficou dito, e referindo-nos aqui essencialmente ao texto, visto que a análise codicológica foi levada a efeito em outro lado, evidentemente que nos apercebemos da existência de um plano definido antecipadamente. Este plano previa a colocação dos diversos elementos, de modo a revelar uma estrutura e a marcar as divisões do texto.

A sua execução estava, em primeiro lugar, a cargo de Fernão de Pina, responsável pelo seu conteúdo, seguidamente, do calígrafo, encarregado da cópia definitiva e, por fim, do iluminador, que deveria preencher artisticamente os lugares deixados em branco por aquele.

Não é aparente uma grande liberdade do ou dos calígrafos, que se limitariam a copiar o texto que lhes tinha sido entregue, em rascunho, na melhor escrita possível. Isso devia ser executado tão uniformemente quanto fossem capazes, dentro do espaço a ele destinado, deixando espaços, quando cumpria, para os títulos das rubricas, a encarnado, e para capitulares, maiúsculas intertextuais e caldeirões, a desenhar em encarnado ou em azul.

A liberdade seria certamente maior para o ou os iluminadores que, embora submetendo-se aos modelos alfabéticos em uso e às convenções a nível de cor e de decoração, podiam mais facilmente dar largas a um certo espírito criativo na sua actuação.

Tal com se analisou em outro ponto, convém notar que, além da diferença existente a nível de formação e de funções entre um calígrafo e um iluminador, há uma diferença entre os próprios instrumentos utilizados, o que leva a que as letras executadas com

pincel e tintas coloridas sejam evidentemente diferentes das escritas à pena com tinta normal de escrita, escura ou vermelha, circunstância essa ligada aos distintos modelos utilizados mas também ao modo de fazer em si.

Isto levará a que a análise dos alfabetos desenhados ou escritos não seja *effectua da* nos mesmos moldes. Apesar de a matéria subjectiva (o pergaminho, matéria subjectiva por excelência nesta época) ser a mesma, as características dos instrumentos usados são de primordial importância no resultado final da escrita.

De um modo muito breve, pode dizer-se que as letras que se encontram no **Foral** são resultados de opções diversas sobre um mesmo suporte, derivadas de diferentes escolhas alfabéticas (e decorativas), executadas com materiais distintos (tintas coloridas, tinta de escrever) e instrumentos diferentes (pincéis, penas), por mãos individualizáveis apesar de semelhantes, de autores com semelhante formação.

Sobre as opções alfabéticas bastante há a dizer, visto que este documento primou pelo uso de várias, de um modo muito interessante e possível de relacionar com as utilizadas nos livros da **Leitura Nova** e em outros Forais. Em relação a cada uma, tentar-se-á identificar os motivos e os modelos que levaram à sua utilização (por vezes tão longínquos como a epigrafia, por vezes tão próximas como o ambiente em que o **Foral** foi elaborado), proceder-se-á à sua análise em profundidade (recorrendo a conhecimentos da área da iluminura e / ou da história da escrita) e indicar-se-ão as conclusões a que foi possível chegar.

Após o estudo individualizado dos alfabetos, apresentar-se-á, no final, uma visão global, congregando os elementos mais significativos que foi possível recolher e as conclusões a que foi possível chegar. Aí lançar-se-ão as conclusões gerais, tentando um quadro de conjunto do universo de escrita encontrado.

Naturalmente que esta é uma tese de paleografia.

Mesmo tendo-se procedido às análises diplomática e codicológica, de capital importância dada a sua natureza, a visão é a de um paleógrafo. Apesar de, evidentemente, se recolherem através de outras áreas do saber conhecimentos vários sobre os documentos, e considerando-se essa medida muito importante e enriquecedora, isso tem em vista contribuir sobretudo para que o estudo paleográfico seja acompanhado por perspectivas complementares, de modo a levar a análise do documento tão longe quanto possível.

Naturalmente que se sabe que muitos dos estudos sobre a escrita são obras de linguistas, que muitos e importantes trabalhos sobre textos antigos têm sido levados a efeito nessa área. No entanto, como se disse, este é um trabalho de paleografia, e essa é a perspectiva específica através da qual se investigou.

Espera-se, porém, que muito dos resultados a que se conseguiu chegar interessem a linguistas, e, até, possivelmente, a historiadores de arte, que poderão mais tarde acrescentar a eles o seu saber, enriquecendo o que ficar dito.

Vinca-se este ponto para que não se pense que a linguística foi esquecida. Não o foi, mas ela não é a nossa área, e unicamente dela se considerará aqui o que vier ao encontro do que se analisar.

Interessa neste trabalho essencialmente a paleografia, não apenas no sentido estrito (e estreito) da decifração de textos antigos mas num sentido alargado de abordagem cultural da história da letra e da escrita.

Desejou-se ir tão longe quanto possível e procurar o sentido mais amplo do estudo da escrita, vista como um desenho, uma sucessão de linhas, com vida autónoma, com evolução específica em relação à língua de que é o veículo.

Desejou-se atingir o estudo das formas que se desenvolveram num determinado contexto, concreto e bem definido, social, económico, cultural e artístico, para expressar o pensamento e concretizar um documento.

Desejou-se estudar a letra de um documento, não só como veículo de uma mensagem, mas também como um elemento histórico em si próprio. Relacionado com outros, evidentemente, mas com a sua própria identidade.

E, curiosamente, não existe no documento em estudo apenas uma letra, um alfabeto, mas várias letras, de diferente feitura e desempenhando diversos papéis, apontando para universos de origens e influências diferentes. No entanto, essa diversidade era possível de ser vista de uma forma coordenada (ou coordenável), de modo a tornar visível uma magnífica panorâmica da arte da escrita do tempo, a qual ajuda e enriquece a análise do universo cultural em que surgiu.

Tem-se a consciência de que o trabalho feito foi bastante difícil, sobretudo pela falta de modelos em Portugal, e que alguns problemas que se enfrentaram teriam sido mais fáceis de ultrapassar se esta área tivesse mais trabalhos publicados no nosso País. No entanto, espera-se que o trabalho aturado e a dedicação contínua e persistente tenham conseguido fazer ultrapassar algumas das principais limitações.

O objectivo deste trabalho foi, sobretudo, um estudo em profundidade da letra do **Foral de Évora**, na sua relação com os demais elementos que dele fazem parte. Privilegiou-se o estudo em profundidade, a análise minuciosa, o exame aturado. As obras consultadas foram principalmente uma fonte de sugestões, uma proposta de pistas a experimentar, eventualmente um suporte para afirmações.

A comparação foi um dos métodos mais utilizados, tendo sido consultadas inúmeras obras para se encontrar o exemplo de que se necessitava, a semelhança que fazia sentido, o elemento que esclarecia uma situação.

A mais importante fonte de elementos relacionáveis foram os livros da **Leitura Nova** de D. Manuel, muito aparentados com o **Foral** pelo tema, pelo ambiente de escrita, pela tipologia artística.

Muito importantes também foram os exames de outros Forais e Livros de Horas, de documentos da Chancelaria Régia produzidos na Torre do Tombo, de exemplares dos primeiros livros impressos (sobretudo portugueses e com destaque para os diferentes exemplares das **Ordenações Manuelinas**), de inventários de manuscritos e de catálogos de exposições.

Como se disse, a maior dificuldade encontrada foi a extrema falta de estudos semelhantes que pudessem servir de modelo para este trabalho. Assim, muito do que se fez ou disse foram observações, opções, conclusões ou opiniões apenas nossas, que apresentamos à nossa responsabilidade, sem o apoio de uma autoridade que o tenha legitimado antes de nós. De qualquer modo, e apesar do maior risco, foi um trabalho fascinante, absorvente e exigente, em que seguimos curiosamente de descoberta em descoberta.

Algumas advertências parecem necessárias incluir aqui, de modo a clarificar o modo como se trabalhou.

É importante considerar que, neste estudo, se utilizaram, de um modo geral, reproduções das letras do **Foral** nos tamanhos que constam do fac-simile publicado⁶⁰.

⁶⁰ **Foral Manuelino de Évora**. S. 1.: Câmara Municipal de Évora; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.



Leitura Nova

Exemplo de rosto de livro da Leitura Nova (observem-se as semelhanças com o Foral de Évora a nível de escrita, simbologia, colocação do texto e organização do espaço envolvente).

Livro 2º de Odiana (Livro 10 da Leitura Nova)

Leitura Nova de Dom Manuel I: Fac-simile. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo; Edições Inapa, 1997, reprodução não numerada [7].

Se outras dimensões forem utilizadas, em casos devidamente justificados, isso dará lugar a uma menção específica.

Igualmente se refere que se usaram reproduções a cores apenas quando isso foi considerado absolutamente imprescindível, por a reprodução apenas em preto e branco obliterar informações essenciais: caso do alfabeto zoomorfo, do alfabeto em maiúsculas da filacteria e do nome do rei, do alfabeto das letras capitulares decoradas, do alfabeto de maiúsculas intertextuais (e caldeirões com elas relacionados), do alfabetos das rubricas e do alfabeto maiúsculo do texto.

Em todos os outros casos, incluindo o da escrita de Fernão de Pina, foram executadas reproduções a preto e branco, medida que lhes não retira qualquer característica essencial e aumenta até a sua legibilidade.

O modo como foi feito este documento (e tinha sido feito o **Foral de Lisboa**, o único que lhe foi anterior) certamente que agradou, pois encontra-se este modelo, com maiores ou menores semelhanças, representado em muitos dos forais manuelinos que surgirão posteriormente, de modo merecedor de atenção no seu conjunto. No entanto, este aspecto, que é importante e que cumpre assinalar, não será aqui desenvolvido, por divergir do tema concreto deste trabalho.

Para finalizar, tenha-se em conta o que se disse acerca da letra do tempo. Ela variava em categoria, tamanho, cores e adornos. Podia abarcar um fólio inteiro, atingir a altura de várias linhas ou limitar-se a uma linha apenas. Podia ser constituída por um traço, por vezes muito estilizado, ou por vários traços que contribuíam para um conjunto, ser embelezada por meio de motivos geométricos, fitomórficos ou zoomórficos (isolados ou em conjunto) ou ainda incluir no seu interior desenhos, de um modo geral em ligação com o texto.

O **Foral de Évora** é um bom exemplo dessa variedade de opções e muito rico neste aspecto, patenteando vários tamanhos, categorias, cores e formas de letras, do modo que se analisará de seguida.

4.3.1– ALFABETOS MAIÚSCULOS DA FILACTERA E DO NOME DO REI

Olhando o **Foral de Évora** aberto no seu início, chamam imediatamente a atenção as palavras escritas em maiúsculas nas inscrições “*EBURA COLONIA ROMANA*”, colocada na filactera que flutua sobre a vista da cidade de Évora, e “[*D*]OM MANUEL”, o “*incipit*” do texto do **Foral**.

Estas inscrições, visivelmente solenizadas, em que foi usada uma caligrafia inspirada nas capitais da época romana, têm duas funções: no primeiro caso, introdução do documento e, no segundo, introdução do próprio texto.

Esta opção de escrita não foi evidentemente feita por acaso, pois veiculava elementos de suma importância. No primeiro caso, a inscrição funcionava como uma espécie de título, fornecendo uma informação sobre a cidade a que o documento se destinava, ao mesmo tempo que salientava a sua importância, e, no segundo, como um recurso gráfico destinado a destacar as próprias palavras, espelho do poder e prestígio do rei, seu autor, e o facto de constituírem o início do diploma.

O seu valor simbólico é patente.

Certamente que a diferenciação de escrita se destinava a destacar estes dois elementos do resto do texto, de modo a conferir à cidade o prestígio da antiguidade e da cultura legada pelo mundo antigo, paradigma da própria cultura, e a solenizar o nome de rei.

Curiosamente, a primeira frase foi mesmo escrita em latim, num documento todo ele em português, para ainda vincar mais a ligação da cidade ao Mundo Antigo, cujo prestígio de novo era celebrado, e a sua importância cultural. Curiosamente, também, as palavras encontram-se separadas por três pontos verticais, pontuação de inspiração epigráfica e remotas tradições, analisada em capítulo próprio.

Ao começar este estudo, convém explicar a designação adoptada para a inscrição que paira sobre a cidade. Encontrámo-la designada em diversas obras de modo diferente: banda, bandeirola, faixa e cartela, sem que se considerassem as designações apropriadas, por se referirem sobretudo a outro tipo de inscrições ou por serem pouco precisas. Optou-se por adoptar a designação de filactera, do grego “*phylaktérion*”, o/a que guarda, que protege. Esta palavra é aplicável a uma espécie de amuleto e também ao pergaminho em que estão inscritos os capítulos da Lei e que os judeus seguram na testa ou no braço durante a oração da manhã. No entanto, é aplicável, também, a uma “*espécie de banda ou bandeirola, de extremidades enroladas, que, por cima dos escudos ou isoladamente, exhibe uma divisa ou legenda, contendo também inscrições ou versículos da Bíblia, etc., por vezes colocada na mão dos personagens, nas estátuas, vitrais, etc., ou à margem dos manuscritos*”¹.

Nos muitos Livros de Horas que se analisaram em relação com vários aspectos deste trabalho, encontraram-se representadas diversas filacteras, sobretudo colocadas nas mãos de personagens, contendo frases em discurso directo, como nas frequentes cenas de Anunciação.

No exemplo que se apresenta, o Arcanjo Gabriel segura nas mãos a filactera em que se escreveu a sua saudação à Virgem Maria: “*Ave Gracia Plena dominus tecum*”². Neste

¹ Cf. SILVA, António de Morais – Grande Dicionário da Língua Portuguesa. 10ª ed. S. l.: Editorial Confluência, s. d., vol. V, p. 183.

² Livro de Horas iluminado pelo Mestre dos *Rinceaux d’Or*. [Bruges, c. 1401 – 1433]. Lisboa, Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Casa Forte 140.



Aspecto do Foral de Évora, aberto no seu início. À esquerda, observa-se a vista da cidade, sobre a qual paira a filacteria com os dizeres “EBURA COLONIA ROMANA”. À direita, encontra-se o início do texto, com o começo da intitulação do rei: “DOM MANUEL”.

1501 Setembro 1 – Lisboa. Évora, Biblioteca Publica de Évora (embora pertença da Câmara Municipal de Évora), Casa Forte.

Cf. *Foral Manuelino de Évora*. S. L.: Câmara Municipal de Évora, 2001. fólhos [1 (usado anteriormente ao restauro como folha de guarda)] e 1 do fac-simile.

caso, a filactera foi um artifício do iluminador para incluir, em discurso directo, a fala do anjo³. No entanto, o seu aspecto físico é muito semelhante ao da que se encontra no **Foral**: uma longa tira de pergaminho, cujas extremidades se enrolam, escrita com dizeres que têm uma importância capital na cena que se observa, da qual faz parte integrante.

Fica, pois, assente, o aspecto de que o dizer sobre a cidade faz parte integrante da imagem, definindo Évora como uma urbe de antiguidade assinalável, ligada a um nobre passado romano. Numa altura em que renascia o interesse pela Antiguidade Clássica, os dizeres da filactera assumem um importante significado.

Outro dado importante sobre a filactera é que ela foi patentemente acrescentada à imagem da cidade, sendo facilmente observável por transparência o céu que se encontra por detrás dela.

Evidentemente que algumas perguntar acodem: para quê, quando e por quem.

À primeira, parece fácil responder: certamente para destacar a importância da cidade a que o documento era conferido.

Quando – certamente em data posterior à feitura da Vista da Cidade e, também certamente, em data posterior à da feitura do “*incipit*” do **Foral**, onde parece patente que foi inspirada. Evidentemente que isso poderia ter sido feito logo no início, na Chancelaria Régia, ou posteriormente, certamente em data não muito afastada, dadas as características do alfabeto utilizado, que mais à frente serão analisadas.

Por quem – a nível de nome individual, é impossível dizer, visto que nem conhecemos nenhum dos principais autores materiais do **Foral**. No entanto, a nível de categoria artística ou caligráfica, pode-se acrescentar alguma coisa. É certo que não era um especialista em escrita: ambos os “*N*” foram feitos ao contrário, o traço superior dos “*A*” está notavelmente exagerado e as letras “*B*” e “*E*” não pertencem ao mesmo alfabeto, como mais adiante se analisará.

A partir do que se disse, parece forçoso admitir que o nome do rei foi escrito primeiro, motivo pelo qual se começará a análise por ele, comparando depois a escrita da filactera com a deste.

Tendo em conta o aspecto ~~geral~~ de uma carta régia, ou mesmo de outro documento menos importante da mesma época, é regra quase geral começarem eles por uma letra maior e mais decorada, a que muitas vezes se segue uma primeira linha com um tratamento um pouco (ou bastante) diferente do aplicado ao resto do texto.

De data próxima da do **Foral de Évora** provém um exemplo, a confirmação por D. João II dos acordos assinados pelos seus embaixadores e os representantes dos Reis Católicos na vila de Tordesilhas em 7 de Junho de 1494 sobre a partilha do Mar Oceano⁴. Observa-se que foi desenhada uma inicial muito bela e que a primeira linha foi toda escrita em letras maiores e mais artisticamente executadas do que as do texto em si.

Observando-se fundos documentais, podem retirar-se algumas conclusões relativas aos motivos pelos quais se destacavam as primeiras letras e / ou as primeiras linhas de alguns documentos.

Mesmo considerando espécies diferentes:

- quer em data – do período romano ao século XV;
- quer em entidade emissora – régios, papais e eclesiásticos;
- quer em suporte – epigráficos e paleográficos;

³ Neste caso, e apesar de estranho, a filactera funciona como uma espécie de antepassada dos actuais “*balões*” dos livros de banda desenhada, destinados a incluir no texto as frases em discurso directo.

⁴ 1494 Setembro 5 – Setúbal. Sevilha, Archivo General de Indias, Patronato Real, 1, n.º 6, ramos 1 e 2. Cf. El Testamento de Adan: Catálogo de la Exposición. 1995. ISBN 84-8189-011-1, p. 147 a 149.



Nesta imagem, o Arcanjo Gabriel segura nas mãos uma filacteria em que se escreveu a sua saudação à Virgem Maria: "Ave Gracia Plena dominus tecum". A filacteria foi um artifício do iluminador para incluir, em discurso directo, a fala do anjo. No entanto, o seu aspecto físico é muito semelhante ao da que se encontra no Foral: uma longa tira de pergaminho, cujas extremidades se enrolam, escrita com dizeres que têm uma importância capital na cena que se observa, da qual faz parte integrante.

Livro de Horas iluminado pelo Mestre dos *Rinceaux d'Or*. [Bruges, c. 1401 – 1433]. Lisboa, Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Casa Forte 140.

Dom Joham per gra de dñs

de parrnigual i de alguaruez daquem i da lem mar em a
frías i Snor de guinee. Aquarun esta nossa carta uirem fa
zemos suba que p hñ de souza Snor dae villas de fuzrec i bi
ringel. E dem Joham de souza seu filho nosso almotax moor. Colucna
ad ante dalmada. Co de fñs cuueca em nossa corte i do nosso de embargo. todos do
nosso conselhe que enuamoe com nossa embaçada i poder aos muy altos i muy exelentes
i poderosos dñs fernand i dona isabel per gracia de dñs Rey i Reynha de castella de lion da
ragua de cezilia de gruda i cñ. nossoz muyto amados i prezados fimaões. sobre ad fñc
ca do que anos i a ellas pñence. do que nos fete diae do mee de junho da fñcua desta Cap
tulacem estua pri de cobru no mar oceano. for querado i capitulado por nos e do nosso
nome per vñde de nosso poder com os dñs Rey i Reynha de castella nossoz fimaões i
com dñs amriqueanyni seu merdmo moor a dñs goyete de cadenez Comendador mar
de lion i seu contador moor. Co dñs Rº maldonado todos do seu conselhe Com seu no
me p bñde do seu poder. Na qual dia capitulada os dñs nossoz embaçadores i proca
radores ante as ouz couz prometera que dñs de certo termino em ella contribudo.
Nos outoz guamoz confirmamos i ratificamos i aprouamos a dita
Capitulacem p noz a psoa. E quicnd nos vi. i compñdo todo o que asy e do nosso no
me foy assentado capitulado i outorgado accia de fuso dñs. Mandamos hñz ante nos
a dita sepñria da dita Capitulacem i asento pa. uueca i examinar. otheor da qual de
vbo auerbo he este que se segue. **Em nome de dñs** todo poderoso padre
filho i spñ santo tres psoas realmente distñtas i apartadas i hñs soo essencia di
uina. Manifesto i notorio seu a todos quantos este publico stamento uirem como
na uilla de tordasilhas a fete diae do mee de junho anno do nascimento de nosso
Snor Iññ 2º de mil quatrocento nouenta i quatro años em presenca de nos os secc
tarios sepñriaes i notarios publicos adianz esepres stando presentes os honrrados do
amriqueanyni merdmo moor de muy altos i muy poderosos pñnceps os Snoroz
dñs fernand i dona isabel p gracia de dñs Rey i Reynha de castella de lion da ragua
de cezilia de gruda i cñ. E dem goyete de cadenez contador moor de dñs Snoroz Rey i
Reynha Co dñs Rº maldonado todos do conselhe de dñs Snoroz Rey i
Reynha de castella de lion da ragua de cezilia de gruda i cñ. seue procuradores uba
tantes de hñs parte. Coe honrrados Ruy de souza Snor de fuzrec i de burgel

Na confirmação por D. João II dos acordos assinados pelos seus embaixadores e os representantes dos Reis Católicos na vila de Tordesilhas em 7 de Junho de 1494 sobre a partilha do Mar Oceano, observa-se que a primeira linha foi toda escrita em letras maiores e mais artisticamente executadas do que as do texto em si.
1494 Setembro 5 – Setúbal. Sevilha, Archivo General de Indias, Patronato Real, 1, n.º 6, ramos 1 e 2.
Cf. El Testamento de Adan: Catálogo de la Exposición. 1995. ISBN 84-8189-011-1, p. 147 a 149.

- quer em letra – diferentes escritas;
 - quer em modos de fazer – diferentes modos de salientar a primeira linha, com alfabetos diferentes ou com tamanhos diferentes;
- pode observar-se o hábito muito comum de destacar nos documentos a primeira linha dos textos.

No entanto, há características comuns. Este modo de fazer:

- Conferia ao documento um maior aparato diplomático;
- Realçava elementos fundamentais do texto (invocação divina, nomes dos principais intervenientes e sua qualidade);
- Facilitava a identificação do documento;
- Apresentava uma qualidade estética superior, fazendo corresponder o aspecto externo à categoria do que estava escrito.

No caso do **Foral de Évora**, pode dizer-se que a escolha do alfabeto da primeira linha (e da soberba letra inicial que se analisará) teve a ver com todos os elementos enumerados: conferia um maior aparato, salientava o nome de D. Manuel, facilitava a identificação do manuscrito como uma carta régia de importância especial e contribuía para a excelente qualidade estética do rosto do documento.

No entanto, a variedade de alfabetos empregue nos documentos consultados era muita e, mesmo assim, não se encontrou nenhum como o usado no **Foral**. Além disso, apenas uma das letras apresentava um maior parentesco, a da transcrição de uma inscrição romana.

Evidentemente que isso requer alguma atenção.

Desde meados do século XIV que, em Itália, os fundadores do humanismo começam a desenvolver a sua acção de estudo e recolha de obras clássicas. Entre os fundadores deste movimento avulta a figura de Francesco Petrarca (1304 – 1374), que sistematicamente procurou textos sobreviventes de escritores da Antiguidade.

O seu interesse foi partilhado com outros bibliófilos do Renascimento, como Giovanni Boccaccio (1313 – 1375), Coluccio Salutati (1331 – 1406) e os seus protegidos, Niccolò Niccoli (c. 1364 – 1437) e Poggio Bracciolini (1380 – 1459). O seu entusiasmo, baseado no desejo de proceder ao renascimento da cultura clássica e da arte antiga, espalhou-se, tendo inspirado o próprio Cosme de Médicis (1389 – 1464), banqueiro rico e político bem sucedido, que lhes proporcionou de bom grado o patrocínio económica que lhes faltava.

Quando não era possível adquirirem os próprios originais das obras de autores antigos, seu fundamental objectivo, copiavam-nas, de modo a possuírem os textos. O estilo em que isto era feito foi decidido por Salutati, Niccoli e Bracciolini, em Florença, cerca de 1400⁵, podendo, de um modo geral, dizer-se que eles introduziram a escrita humanística. Os motivos desta decisão estavam ligados ao facto de a escrita gótica lhes parecer antiquada, demasiado cheia de abreviaturas e pouco clara, nem sempre sendo fácil de ler.

Estes coleccionadores conseguiram adquirir muitos manuscritos do período carolíngio e certamente admiraram a minúscula pré-gótica de muitos deles. É óbvio que consideraram esses livros extremamente antigos, mas é pouco provável que os considerassem romanos. No entanto, começaram a fazer manuscritos numa versão desta antiga escrita arredondada e clara.

⁵ HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts*. Oxford: Phaidon Press, 1986, p. 220.

A obra de Cícero *Epistolae ad Atticum*, escrita em Florença em 1408, por Poggio Bracciolini⁶, provavelmente mais tarde pertencente a Cosme de Médicis, é um dos primeiros exemplos da escrita humanística. Observam-se o título e o início, em maiúsculas, com as palavras separadas por pontos.

Já em 1418 eles descreviam esta espécie de escrita como "*lettera antica*".

A decoração das iniciais também será diferente, e tornar-se-á típica de Florença no século XV. As letras aparecem decoradas com folhas de acanto, que os humanistas conheciam de antigas colunas romanas em mármore, mas os seus modelos devem ter sido as iniciais decoradas com hastes de videira, encontradas em manuscritos italianos de meados do século XII⁷.

Na cópia de cerca de 1470 da obra do historiador grego Tucídides *A Guerra do Peloponeso*⁸ observa-se uma bela inicial decorada ao gosto florentino, bem como o facto de terem sido as linhas iniciais escritas em maiúsculas inspiradas nas inscrições clássicas. Note-se que, observando com atenção os "A", se encontram alguns com um pequeno remate horizontal na zona superior, apresentando uma certa afinidade de execução com os da filacteria e do nome do rei do **Foral de Évora**.

Gradualmente, a paixão pelos textos e livros antigos de entusiásticos colecionadores privados dará lugar a um rendoso comércio de livros, o que terá acontecido em Florença cerca de 1440⁹, sendo o seu agente mais bem sucedido Vespasiano da Bisticci (1422 – 1498), que aconselhava colecionadores, e empregava escribas e iluminadores.

Além do polo cultural de Florença, outros surgirão, em Verona, Pádua e Veneza em meados do século XV¹⁰. No entanto, ou porque já havia poucos manuscritos para redescobrir, ou porque se aperceberam de que, mesmo os muito antigos volumes de textos clássicos existentes eram mesmo assim centenas de anos mais recentes do que os seus autores, começaram a dedicar particular atenção às inscrições romanas em pedra. Essas inscrições epigráficas eram, evidentemente, textos latinos autênticos, que serão copiados e de que se farão colecções.

Também, nesta altura, artistas como Mantegna e Marco Zoppo começaram a usar elementos de monumentos romanos na pintura e na iluminura. Um manuscrito interessante é o *Carminum Liber*, de Horácio, feito em Pádua ou Veneza cerca de 1470¹¹, em que surgem iniciais desenhadas de modo a parecerem letras epigráficas cinzeladas em pedra. Também se introduziram sinais de pontuação copiados de inscrições romanas, em forma de pequenas folhas de hera ou simples pontos, para separar as palavras.

⁶ CÍCERO – *Epistolae ad Atticum*. Florença, 1408. Berlin, Staatsbibliothek, Preussischer Kulturbesitz, Ms. Hamilton 166, f. 961. Cf. HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts...* p. 219. A reprodução do início desta obra, bem como outros exemplos com os quais não se desejou sobrecarregar o texto, encontram-se no Anexo E – Iconografia, secção de Paleografia, deste estudo.

⁷ HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts...* p. 220.

⁸ TUCÍDIDES – *De Bello Peloponesium*, c. 1470. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 5713, f. I r. Cf. HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts...* p. 229. Veja-se o Anexo E.

⁹ HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts...* p. 224.

¹⁰ HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts...* p. 242.

¹¹ Esta manuscrito foi objecto de grande apreço ao longo dos tempos, tendo tido uma história conturbada: fez parte da biblioteca do rei de Espanha (1788-1808), foi roubado por José Bonaparte em 1813, pertenceu ao Duque de Wellington e foi vendido pela Sotheby's em 1979. Cf. HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts...* p. 243.

Gradualmente, o estilo epigráfico monumental utilizado em manuscritos e iluminuras estender-se-á a outras áreas da Península Italiana, nomeadamente a Roma e, daí, aos poucos, atingirá um pouco por toda a Europa as zonas cultas da cristandade.

Teoricamente, este modo de fazer deveria ter acabado no Verão de 1465, quando os alemães Conrad Sweynheym e Arnold Pannartz trouxeram a primeira máquina de impressão para Itália, fixando-se perto de Roma¹².

No entanto, isso não aconteceu, e encontrar-se-ão manuscritos feitos ao modo italiano durante muito tempo, continuando a sua beleza a impressionar colecionadores e monarcas.

No caso de Portugal, os mais importantes livros ligados à Coroa continuarão a ser manuscritos durante séculos e a decoração dos mais importantes continuará durante décadas a receber inspiração do modo de fazer renascentista.

Uma peça especial da produção florentina de finais do século XV existente no nosso País, quase contemporânea da feitura dos Forais de Lisboa e de Évora, é a chamada **Bíblia dos Jerónimos**¹³, produto da Oficina de Gabriello dei Vanti degli Attavanti, datada de 1495.

Apesar de ter temática religiosa e de não estar relacionada com autores clássicos, foi elaborada e decorada de acordo com o modo de fazer florentino do tempo.

No fólio da **Bíblia dos Jerónimos** que se apresenta observa-se, nas filacteras e na zona situada por baixo da iluminura (representando um monge sentado à secretária, rodeado por símbolos do tempo de D. Manuel), o uso de uma escrita em letras capitais, executadas ao gosto do Renascimento italiano.

É de lembrar, a propósito, a data deste códice - 1495, e as datas oficiais dos Forais de Lisboa e de Évora, respectivamente 1500 e 1501.

Que esta extraordinária peça tenha tido impacto na Corte de D. Manuel e tenha influenciado o gosto no capítulo das iluminuras não custa a acreditar. Terá sido ela, certamente, um dos motivos que terá levado a escolher o alfabeto em que se encontra escrita a primeira linha do **Foral de Évora**. Esta linha é, aliás, e como se constata, em tudo semelhante à primeira linha do **Foral de Lisboa**¹⁴, que o antecedeu.

Observe-se o início do texto do **Foral de Lisboa**, datado de 7 de Agosto de 1500. Se se exceptuar a inicial, as letras que se seguem, e mesmo a pontuação usada, são absolutamente iguais às do **Foral de Évora**. Considere-se que o **Foral** eborense é oficialmente datado de 1 de Setembro de 1501, mas era destinado a ter a data de 1500 também, como se defendeu no estudo codicológico.

Este modo de fazer constituirá, aliás, um modelo abundantemente seguido, pouco mais tarde, nos livros da **Leitura Nova**, em outros Forais e mesmo em livros manuscritos exteriores à Chancelaria Régia, como Compromissos de Misericórdias.

De todas as letras da frase “[D]OM MANUEL”, apenas uma requer ainda um pouco mais de atenção – o “A”. Este surge ostentando um traço superior horizontal, o que nos textos italianos raramente se observa e, quando isso acontece, apenas está esboçado¹⁵.

Examinando obras de época próxima da do **Foral de Évora**, duas merecem atenção.

¹² HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts...* p. 244.

¹³ **Bíblia dos Jerónimos**, Oficina de Gabriello dei Vanti degli Attavanti, Florença, 1495. Lisboa, Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Casa-Forte, vol. 1. Cf. *El Testamento de Adan: Catálogo de la Exposición*. 1995. ISBN 84-8189-011-1, p. 164 – 165.

¹⁴ **Foral Manuelino de Lisboa**, 1500, Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa. **Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições**. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000.

¹⁵ Veja-se o que se disse em relação à cópia de Tucídides.



PROLOGVS PRIMVS VENERABILIS
FRATRI NICOLAI DE LYRA ORDINIS
SERAPHICI FRANCISCI IN TESTA-
MENTVM VETVS DE COMMENDA-
TIONE SACRE SCRIPTVRE IN GE-
NERALI INCIPIT

AEC

om.

lib.

potest haberi in uita presenti: et per uiam na-
turae quae dependet ex fantasmate unde dicitur
iii. de anima quod intelligit nobis necesse
est fantasmata simul speculari: et de tali spe-
culatione dicitur ibidem: quod intelligere cor-
rumpitur in nobis: quodam intervallo corrupto
Sacra autem scriptura ordinatur ad felicitatem
uite future: quam philosophi nesciuerunt: se-
cundum quod dicit beatus Hieronymus in epi-
stola

Neste fólio do Bíblia dos Jerónimos observa-se, nas filacteras e na zona situada por baixo da iluminura (representando um monge sentado à secretária, rodeado por símbolos do tempo de D. Manuel), o uso de uma escrita em letras capitais executadas ao gosto do Renascimento italiano. Tenham-se em conta a data deste códice, 1495, e as datas oficiais dos Forais de Lisboa e de Évora, respectivamente 1500 e 1501.

Bíblia dos Jerónimos, Oficina de Gabriello dei Vanti degli Attavanti, Florença, 1495. Lisboa, Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Casa-Forte, vol. 1.

Cf. El Testamento de Adan: Catálogo de la Exposición. 1995. ISBN 84-8189-011-1, p. 164 – 165.



Início do texto do Foral de Lisboa, datado de 7 de Agosto de 1500. Se se exceptuar a inicial, as letras que se seguem, e mesmo a pontuação empregue, são absolutamente iguais às do Foral de Évora. Considere-se que o Foral eborense é oficialmente datado de 1 de Setembro de 1501, mas era destinado a ter a data de 1500 também, como se defendeu no estudo codicológico.

Foral Manuelino de Lisboa, 1500, Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa.

Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000.

A primeira é o códice conhecido por **Livro dos Copos**¹⁶, mandado fazer por D. João II em 1484, destinado a ser um registo de cópias de documentos da ordem Militar de Santiago. No início, destacam-se as letras decoradas da invocação “*O NOME DE DEUS SEIA SEMPRE LOVVADO*”. Analisando os “A”, pode verificar-se que foram executados da mesma forma dos que podem ver-se na filactera e no nome do rei com que se inicia o **Foral de Évora**, rematados com um traço horizontal no topo.

A segunda, é um alvará de Afonso de Albuquerque, escrito em Goa e datado de 29 de Julho de 1514¹⁷. Notem-se o realce e a forma do “A” inicial, de feitura extremamente semelhante aos que se encontram na filactera e no nome do rei com que se inicia o **Foral de Évora**. De notar é, também, a importância conferida à primeira linha, com as palavras, embora escritas em gótico e não na “*letra antiga*”, separadas por dois pontos.

Ainda em relação a esta forma de “A”, recorde-se que a assinatura de Albrecht Dürer, famoso pintor e gravador, incluía um “A” maiúsculo, muito semelhante aos que se encontravam na filactera e no nome do rei.

Tendo procurado uma obra sua assinada, foi encontrada a gravura do rinoceronte¹⁸ que fez parte da embaixada enviada em 1513 por D. Manuel ao Papa Leão X, em sinal de obediência. Esta riquíssima embaixada, chefiada por Tristão da Cunha, fez sensação em Roma pela sumptuosidade e exotismo, visto que incluía, além do rinoceronte, um elefante e onças caçadoras vindas de Ormuz. Foi certamente esse exotismo que atraiu a atenção de Dürer e o levou a fazer esta gravura, datada de 1515.

Observando a assinatura, apenas usando as iniciais do nome, é patente a feitura do “A”, com um traço superior *horizontal* como o do **Foral**, dentro do qual se encontra inscrito um pequeno “D”.

Pode concluir-se, portanto, que estes “A”, que destoam um pouco do alfabeto de inspiração clássica das outras letras, eram perfeitamente integráveis na época e, até, com a envaidecedora semelhança com a assinatura de um dos maiores gravadores e pintores de todos os tempos.

Sabendo-se que o alfabeto maiúsculo de inspiração clássica foi baseado em letras de inscrições romanas, é curiosa a relação desta letra também com um dos maiores gravadores do seu tempo. É curioso notar, também neste aspecto, as áreas de convergência entre paleografia e epigrafia.

Procurando em manuais antigos a classificação destas letras, dois deles parecem fornecer informações importantes.

O primeiro é a obra intitulada **Exemplares de diversas sortes de letras tirados da Polygraphia de Manuel Barata**¹⁹, a mais próxima em data do **Foral** e a primeira que se conhece em Portugal com informações sobre alfabetos. Nela encontra-se uma chapa, embora não acompanhada por qualquer tipo de classificação ou de comentário,

¹⁶ **Livro dos Copos**, 1484 – 1711. Lisboa, Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Ordem de Santiago, Casa-Forte 272. Cf. *El Testamento de Adan...* p. 162.

¹⁷ Lisboa, Torre do Tombo, Gav. 15, m. 19, n.º 26. Cf. COSTA, Avelino de Jesus da – *Álbum de Paleografia e Diplomática Portuguesas*. 5ª edição. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1990, vol. 1, doc. n.º 165.

¹⁸ WOODFIELD, Richard (Ed.) – *The Essential Gombrich: Selected Writings on Art and Culture*. London: Phaidon Press, 1996, p. 104.

¹⁹ **Exemplares de diversas sortes de letras tirados da Polygraphia de Manuel Baratta** escriptor portugues, acrescentados pello mesmo autor, pera comum proveito de todos. Lisboa: a custa de João de Ocanha, 1590.



No início do códice conhecido por *Livro dos Copos*, que é um registo de cópias de documentos da ordem Militar de Santiago mandado fazer por D. João II em 1484, destacam-se as letras decoradas da invocação. Analisando os A, pode verificar-se que foram executados da mesma forma dos que podem ver-se na filacteria e no nome do rei com que se inicia o Foral de Évora, rematados com um traço horizontal no topo.

Livro dos Copos, 1484 – 1711. Lisboa, Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Ordem de Santiago, Casa-Forte 272.

Cf. *El Testamento de Adan: Catálogo de la Exposición*. 1995. ISBN 84-8189-011-1, p. 162.

representando o tipo “à romana”²⁰. Nela é visível a influência da escrita de inspiração clássica.

O segundo é a *Nova Escola para aprender a ler, escrever, e contar* de Manuel de Andrade de Figueiredo²¹.

Para o presente estudo importa sobretudo o que o autor disse nos capítulos intitulados “*Da letra antiga*” e “*Da letra romana*”²², bem como dois dos seus traslados²³. Neles, o autor faz algumas curiosas observações sobre a letra e a sua execução e reproduz alfabetos.

Interessa reter alguma da sua teoria, sobretudo em relação às maiúsculas.

Diz ele que “*A Letra antiga, ou de livros tem muyta semelhança com a Romana, por ser feyta tambem a muytos golpes, & ter o mesmo movimento da penna, ficando toda a prumo*”²⁴.

Considerando isto, veja-se o que ele refere sobre a perícia necessária para a escrita dela: “*A Letra Romana he difficultosa de formar por se fazer a muytos golpes, & requerer muyta firmesa na mão, & por esta causa ha poucos que bem a escrevem: sua figura he a prumo, & todas em hum perfil, & se por descuydo se desperfilar não hua letra, mas a perna de hum, m, esta basta para descompor as outras, ainda que estejam bem feytas*”²⁵.

Para que a escrita fique bem direita, há que ter cuidado com o papel, visto que “*se escreve com o papel virado ao peyto, movendo a penna como quem escreve o grifo, ou cursivo, que he ao cortar das linhas vir a penna sobre o dedo polegar; porém pondo-se o papel direyto com o braço, como se escreve o cursivo, então o movimento da penna ao fazer das letras ha de buscar a palma da mão, & quando esta se não possa obrigar a fazelas bem direytas, pelo habito em que posta da letra cursiva, se usará de falsa regra*”²⁶.

De um modo prático, faz mesmo recomendações sobre a pena a utilizar nesta escrita, que deve ser “*de qualidade rija: o aparo he o mesmo da letra grifa, porém o corte dos bicos mais largo, & a racha mais pequena; porque assim escreve mais seguro, & pelo contrario sendo mayor, que faz faltar a tinta por causa da gôma graxa*”²⁷ [usada na preparação do suporte²⁸].

Ainda sobre a pena, recomenda que se escreva “*com o aparo da penna quasi virado ao dedo polegar, com os dous bicos della bem assentados, para que as linhas fiquem todas em hua igual grossura, acabando a topo, & não como a grifa, ou cursiva, que*

²⁰ Fólio 14, sem numeração original, reproduzida do exemplar da Biblioteca de Évora, que ostenta a cota Res. 187 (como se sabe, os poucos exemplares que se conservam possuem foliação diferente). Ver no Anexo E.

²¹ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar*. Lisboa Ocidental: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, [1722].

²² FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar*... p. 52 a 54. Veja-se no Anexo E reprodução da chapa.

²³ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar*... treslados n.º 32 e 33.

²⁴ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar*... p. 54.

²⁵ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar*... p. 52.

²⁶ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar*... p. 52.

²⁷ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & conta*... p. 52.

²⁸ “*A gomma graxa moida em pô subtil, ou passada por pineyra metida em panno a modo de punça, dada por cima do papel, ou pergaminho a que baste, faz ficar a letra assentada que parece impressa, & assim em todas as obras de penna, excepto a letra cursiva, pelo impedimento que faz ao escrever liberal*” – FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – *Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar*... p. 34.

*acabão agudas da parte esquerda, por razão de se obrar com o aparo da penna virado para a palma da mão inclinado ao dedo mayor*²⁹.

Deixando de lado o que refere sobre as minúsculas, que não se encontram representadas no **Foral**, registem-se as normas relacionadas com as maiúsculas: “*As capitaes, ou Mayusculas desta letra se metem nas laudas com diversas alturas, & segundo elas, assim são as grossuras; as que se metem nas regras se lhe dà a altura das hastes, & de grosso dous tantos da letra, ou pouco menos, & as que se fazem nos principios das orações, paragrafos, titulos, se lhe dá de grosso a sesta parte da altura; & quando estas excedem a mayor grandesa, assim as que se fazem dentro em quadro guarnecidas com debuxo, ou luminadas, ou em campas de sepulturas ficão mais proporcionadas, dando-se-lhe de grosso a oytava parte da altura, & sendo em letreyros para o alto, se lhe dá de grosso a setima parte, em razão do que a vista diminue. Os finos de todas estas letras capitaes, he a terça parte de seus grossos*”³⁰.

Precisando um pouco mais, acrescenta: “*A formação destas capitaes, que se compoem de linhas rectas, se fazem em esquadria, na qual fazendo hum circulo se fôrão as que se compoem de linhas curvas*”³¹. E, para facilitar a compreensão acrescenta um “*treslado*”³², no qual mostra “*como se devem obrar pela regras do compasso, quando grande*”, advertindo, no entanto, que “*sendo pequenas, he melhor obralas a olho*”.

É evidente que as ^{letras} **Foral** foram “*obradas*” a olho, mas que a maior parte dos preceitos foram seguidos. E retenha-se um aspecto curioso: ele prevê que estas letras sejam usadas para iniciar orações, parágrafos e títulos, para serem iluminadas, e para inscrições epigráficas.

Feita a análise das letras empregadas no “*incipit*” do **Foral de Évora**, interessa relacioná-lo com a outra inscrição semelhante do fôlio que o antecede.

Com o **Foral** aberto no início, é patente a relação entre as duas inscrições. São duas frases solenizadas, colocadas em lugar de relevo, bem destacadas do resto do texto, usando alfabeto e pontuação semelhantes, e identificando elementos da maior importância, de um lado o nome do rei, do outro o nome da cidade, de um lado o emissor do documento, do outro o receptor.

No entanto, surgem diferenças que importa anotar. Para mais facilmente as identificar, foram elaborados os quadros comparativos que se juntam de todas as letras das duas frases, colocando-as em duas colunas paralelas.

É verdade que muitas letras não possuem correspondência e comuns a ambas as inscrições são apenas as seguintes: “*A*”, “*E*”, “*L*”, “*M*”, “*N*”, “*O*” e “*V*”.

Mesmo assim, há conclusões dignas de nota;

- A frase “[*DJOM MANUEL*]” foi pintada por um artista de categoria superior, sobre um fundo em cambiantes de azul, no qual que se observa um pássaro e sobre o qual as letras douradas parecem flutuar;
- A inscrição da filacteria foi pintada sem tratamento do fundo por seguramente outra mão, menos artística, mais tradicionalmente ligada à escrita gótica e menos relacionada com as novidades alfabéticas do tempo. Apesar de tentar

²⁹ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar... p. 52 – 53.

³⁰ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar... p. 54.

³¹ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar... p. 54.

³² FIGUEIREDO, Manuel de Andrade – Nova Escola para aprender a ler, escrever, & contar... treslado n.º 32.

ALFABETOS MAIÚSCULOS DA FILACTERA E DO NOME DO REI

Filacteria		Nome do rei
	A	
	B	
	C	
	D	
	E	
	F	
	G	
	H	
	I	
	J	
	L	
	M	

ALFABETOS MAIÚSCULOS DA FILACTERA E DO NOME DO REI

Filacteria		Nome do rei
	N	
	O	
	P	
	Q	
	R	
	S	
	T	
	U	
	V	
	X	
	Z	
	Símas de pontuação	

- proporcionar volume às letras através do uso de traços a negro, e execução é de muito menor qualidade;
- Tal como na capital romana, sobretudo característica dos documentos epigráficos, inscrevem-se as letras (à excepção do pequeno “o” de “COLONIA”) em duas linhas horizontais, em cima e em baixo, sem que nenhuma das letras as ultrapasse com hastes ou caudas;
 - O tamanho é diferente, sendo o alfabeto do nome do rei maior;
 - Neste, a execução é mais cuidada (vejam-se o “A” e o “N”) e uniforme, apresentando ângulos muito perfeitos e cuidadosos paralelismos dos finais das hastes (vejam-se os “M”);
 - Na filactera, o traço médio dos “N” está sempre ao contrário, o que leva a pensar que não foi uma desatenção pontual mas um modo de fazer, e a colocação das letras é muito menos uniforme;
 - No nome do rei todas as letras pertencem ao mesmo alfabeto de inspiração clássica;
 - Na filactera, algumas letras são de inspiração clássica mas outras não, como o “E” e o “B”, de feitura gótica. O “E” tem características de maiúscula mas o “b” foi inspirado pelas minúsculas, sobretudo com influências da “*littera bastarda*”, mais arredondada, apesar de ter tamanho de maiúscula;
 - Apenas na filactera se colocou uma letra dentro de outra, o que, no entanto, não é estranho e se encontra representado em alguns dos exemplos dados, como no caso da cópia do **Carminum Liber** de Horácio (e, de certo modo, no **Livro dos Copos**);
 - A cor é obviamente diferente, no primeiro caso a rica tinta de ouro e no segundo o encarnado, muito semelhante ao utilizado nas letras capitulares e intertextuais, bem como nos caldeirões e nas rubricas (o que aponta a possibilidade de autoria de algum dos *seus* autores);
 - A pontuação é absolutamente igual.

Concluindo, pode dizer-se que a origem das letras, relacionada com a epigrafia romana e transmitida através dos humanistas italianos é patente, encontrando-se o seu aspecto naturalmente abrandado, devido à natural maior flexibilidade do suporte e do instrumento utilizado. Uma letra, de um modelo geralmente executado com escopro e martelo, quando pintada sobre pergaminho com um pincel impregnado em tinta colorida, torna-se menos angulosa, mais arredondada e maleável, sem, no entanto, perder as suas características originais.

A inscrição “[DJOM MANUEL” é quase exactamente igual à do **Foral de Lisboa**, fazendo parte de um modo de fazer que se prolongará por mais de duas décadas e que se encontra representado em inúmeros documentos provenientes da Chancelaria Régia (com destaque para os Forais) e até de outras instituições do tempo.

Comparando a inscrição do “*incipit*” com a da filactera, esta é de execução inferior, quase seguramente feita à imagem daquela por um artista de menor valor, possivelmente muito mais ligado à escrita gótica e menos a par das inovações importadas da Península Italiana. Como hipótese, pode ter sido um dos rubricadores, o que faria sentido relacionado com o uso de algumas letras góticas e o facto de ser pintada em encarnado, facto que não é, infelizmente, possível de provar.

4.3.2 – ALFABETO ZOOMORFO

A primeira letra do texto do **Foral de Évora** é um enorme e magnífico “D”, artisticamente elaborado utilizando as virtualidades plásticas de um longo corpo de uma serpente alada, um elegante dragão, que abrange a altura de 14 unidades de regramento.

Tem como cores dominantes o verde e o amarelo, exibindo longas asas prateadas. O dorso é rugoso e o ventre dividido em anéis, avivados a encarnado, cor também da língua e do interior das asas.

A sua atitude é agressiva, patente nas garras de unhas pontiagudas e na boca escancarada, de dentes afiados e língua em feitio de seta. Tem um corpo longo de cobra mas focinho e asas de morcego, patas fortes e longas orelhas.

É patente a relação entre o dragão e a figura que se encontra no topo esquerdo da iluminura, dentro de um medalhão, a qual já comentámos em outro ponto.

De um modo geral, os manuscritos medievais eram marcados por iniciais, por alguns autores chamadas “*letrinas*”¹, de dimensões e feituas variáveis, consoante a importância do documento. Elas ilustram e consagram visualmente o valor da escrita e do escrito.

Não se referirá aqui o aspecto relacionado com a feitura da iluminura em si, tratado em lugar próprio, mas o aspecto da relação do dragão com a escrita e a iluminura do **Foral**.

A imagem é complementar em relação ao texto, solenizando-o e transferindo para o plano visual o que ele enuncia discursivamente. Ela é uma síntese do que o discurso formaliza. Ela é o símbolo do rei cujo nome introduz. Ela, que todos associariam com o rei por representar o animal que encimava as armas reais.

A utilização de animais do bestiário medieval, reais ou imaginários, na decoração de letras não é, evidentemente, de estranhar na altura, por muito frequentes, mas a elegância desta letra é notável. Não se limitando ao espaço que, em princípio, lhe estaria destinado, um quadrilátero correspondente ao princípio do nome do rei, à esquerda da zona intermédia do texto, o iluminador apenas colocou aí o seu dorso, expandindo o desenho do longo pescoço e da cauda ao longo da margem decorada, como que utilizando-o como elemento de ligação entre a zona da escrita e a zona pintada.

Esta letra não foi apenas decorada com um dragão, ela própria foi desenhada em forma de dragão pelo iluminador, contorcendo magistralmente o seu corpo flexível. Ele colocou a zona central do corpo na área destinada ao nome do rei, lançando a cauda para baixo, uma zona com um apontamento de solo habitada por crianças, flores e uma borboleta, e elevando a cabeça para a área superior, onde imperavam os símbolos do sagrado.

Todo o corpo é lançado em traço sumamente elegante, recorrendo a soluções artísticas de grande beleza, como a utilização da asa em lançamento oblíquo ao corpo, recriando o traço vertical da letra.

Este “D” zoomorfo inicial, é, evidentemente, muito mais do que uma simples letra, conferindo uma espécie de grandeza ritual à representação gráfica do princípio do nome

¹ Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto – O “*scriptorium*” medieval, instituição matriz do livro ocidental. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – **A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999. ISBN 972-565-266-5. p. 103.



Dragão /serpente alada com que se inicia o texto do Foral de Évora.

do rei. Ele, aqui, não é apenas um utilitário signo fonético mas um reflexo do poder e da grandeza de Dom Manuel, que colocará a cabeça do dragão sobre o seu escudo.

Curiosamente, do outro lado do nome do rei, como que em contraposição ao dragão, foi pintado na margem um faisão, símbolo, pelo seu canto e pela sua dança, da harmonia cósmica, o qual prefigurou, nas mitologias do Extremo Oriente, a chegada de Yu, o Grande, ordenador do Mundo². Além disso, o faisão é, na iconografia ocidental, muitas vezes associado ao pavão, símbolo da totalidade, do Universo, da imortalidade e da Bem-Aventura eterna.

Assim, o nome do rei estava estrategicamente ladeado pelo dragão, que fazia parte das armas reais, e pelo faisão, símbolo do Universo, da Imortalidade e da Bem-Aventura. Certamente que a selecção dos símbolos não fora feita sem pensar nestas implicações.

Não se alongará aqui a análise dos elementos simbólicos do fólio de rosto do **Foral**, mais minuciosamente analisados em outro capítulo. Fica, no entanto, a referência a que a escolha deste animal mitológico não foi, evidentemente, feita ao acaso ou de ânimo leve.

Pelo contrário, parece importante discorrer muito brevemente sobre a iluminura em Portugal, a sua relação com a história da escrita e o papel que nela desempenharam as iniciais iluminadas, sobretudo quando nelas se representavam dragões.

De um modo geral, de todo o período anterior ao século XII pouco se sabe, tendo-se em conta os dispersos fragmentos que se conhecem.

A partir daí, o traço do iluminador começa a penetrar no espaço virgem da página em arabescos e volutas, criando por vezes formas vegetais, por vezes corpos de animais, ou mesmo de humanos, saindo como que de uma floresta primordial feita de traços.

As composições são um reflexo de um mundo em que a natureza tem ainda um valor fundamental, uma violência latente, sendo um lugar de onde podem sair formas ternas e violentas, reais ou imaginárias, umas e outras plenas de vida.

São inúmeros os códices em que a decoração espalhou pelo pergaminho um enorme bestiário, uma curiosa abundância de animais, reais e mitológicos, pacíficos e agressivos, serenos ou brincalhões. Às vezes, para esbater um pouco a violência que transmitiam, eram desenhados como semi-vegetais, com corpos prolongados ou transformados em folhagens e arabescos decorativos.

Entre eles é fácil constatar a abundância de dragões, patenteando a preferência de que gozavam. Era um animal que fascinava e atemorizava, com atributos notáveis: apesar de enorme voava, expelia fogo pelas descomunais e agressivas fauces, e era praticamente invencível. Só um santo e inexcedível guerreiro como São Jorge conseguiria derrotá-lo. Percebe-se bem a atracção que sentiam por ele.

Numa sociedade profundamente religiosa, o seu papel de animal maligno servia para recordar as ameaças das forças do mal que cercavam as pessoas e os perigos que ameaçavam os pecadores. Numa altura em que ainda não havia entre nós representações pictóricas do próprio demónio³, mas em que o homem se sentia patentemente indefeso perante um perturbante universo, real ou imaginário, o dragão era um símbolo que, desenhado no pergaminho, assumia um aspecto um pouco mais real e, portanto, mais possível de ser controlado.

² Cf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos. Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Lisboa, Editorial Teorema, 1994, p. 315.

³ MATTOSO, José – O imaginário da iluminura medieval. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 29.

O motivo da serpente alada, ou do dragão, gozou de grande preferência durante a Idade Média, encontrando-se documentado em muitos manuscritos e sendo um dos elementos que figuravam em algumas folhas de modelos, nomeadamente num alfabeto do século XII que sobreviveu até aos nossos dias⁴.

Por extravasar o âmbito deste estudo, não é possível aprofundar o tema da história geral da iluminura em Portugal, aliás já estudada em outro lugar em relação à Vista da Cidade e ao frontispício do *Foral*. No entanto, apenas algumas considerações muito breves parecem adequadas, tendo em conta o caso específico da letra em forma de dragão com a qual se elaborou o princípio do nome de Dom Manuel.

Em primeiro lugar, considere-se a iluminura românica.

Até 1139 (Santa Cruz de Coimbra), o conhecimento da iluminura é muito nebuloso, “*conhecendo-se apenas fragmentos descontextualizados*”⁵. No primeiro período, que abrange os meados do século XII, surgem obras “*com elementos arcaicos e que revelam uma forte persistência das ligações ao mundo hispânico dos séculos X e XI, a que se associaram também as influências cluniacenses*”⁶. No segundo período, de meados a finais do século XII, continua a dominar Santa Cruz, assistindo-se ao nascimento da iluminura alcobacense e à execução de obras com influência de Claraval⁷. No terceiro, relativo à primeira metade do século XIII, poucas alterações se registam, havendo já testemunhos de falta criatividade e de inspiração, bem como de procura de novas formas, que vão despertar no gótico⁸.

Como exemplos do uso de dragões alados na decoração de letras deste período, podem observar-se algumas reproduções, de proveniências diversas:

- Uma inicial de um códice de Claraval⁹, em que um dragão de corpo verde forma a extremidade de um “P”, essencialmente com decoração fitomórfica a azul e encarnado sobre fundo dourado;
- Uma inicial de um códice de Alcobaça¹⁰, em que um dragão compõe sobretudo a zona inferior de um “Q”, cujo interior foi decorado com caules e palmetas entrelaçados;
- Um “Q”, de execução semelhante ao anterior, diferindo apenas no interior, decorado com uma grande palmeta, pertencente a um códice de Santa Cruz¹¹.

De um modo geral, e como se observa, são dragões de grande impacto decorativo mas sem qualquer significado especial.

Desta altura é, também, uma belíssima cena do Calvário, em que Jesus Crucificado, ladeado pela Virgem e São João, esmaga com os pés um dragão, que desempenha o

⁴ Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 83.1972, f. 1, cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 108 e 109.

⁵ MIRANDA, Maria Adelaide – *A iluminura românica em Portugal*. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 129.

⁶ MIRANDA, Maria Adelaide – *A iluminura românica em Portugal*. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 130.

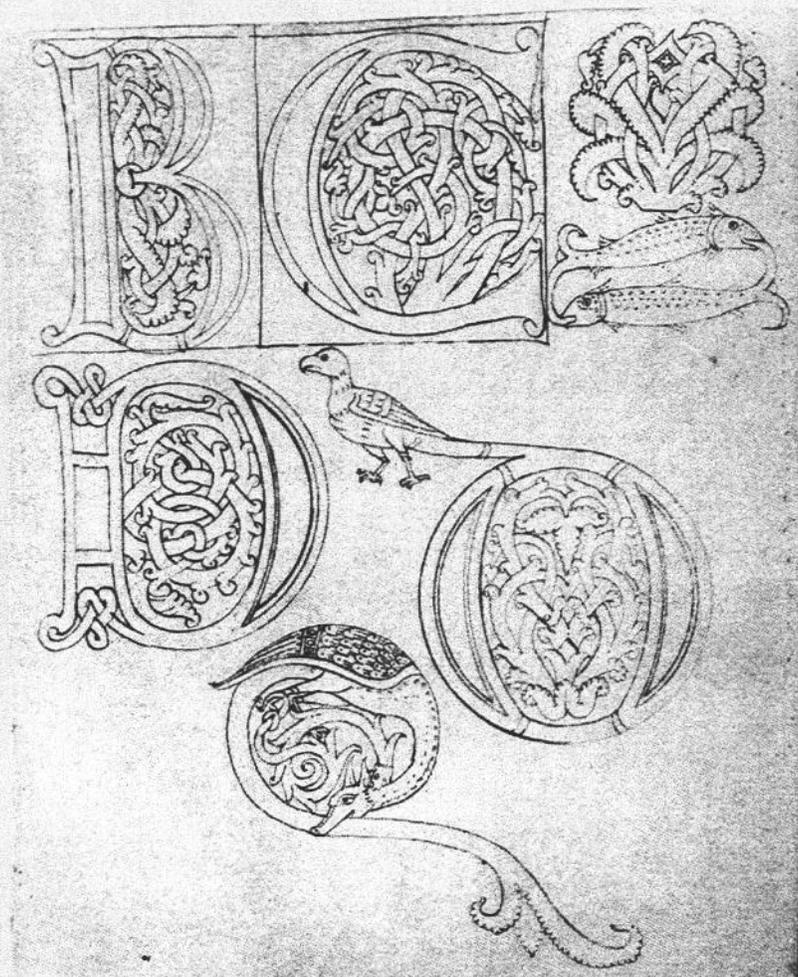
⁷ MIRANDA, Maria Adelaide – *A iluminura românica em Portugal*. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 134.

⁸ MIRANDA, Maria Adelaide – *A iluminura românica em Portugal*. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 139.

⁹ [Epistolae Pauli cum glossa], [1140-1145], Troyes, Bibliothèque Municipale, Ms. 512, f. 4. Cf. *Ibidem*, p. 176 e 177.

¹⁰ [Tractatus super Lamentationes Iheremiae; Tractatus in Expositione Ecclesiasticis / Hugo de São Vítor], [1201-1225], Lisboa, Biblioteca Nacional, ALC. 242, f. 1 v. *Ibidem*, p. 178 e 179.

¹¹ [Tractatus super Lamentationes Iheremiae; Tractatus in Expositione Ecclesiasticis / Hugo de São Vítor], [1201-1225], Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Santa Cruz 35 / Ms. 35, f. 1. *Ibidem*, p. 180 e 181.



Motivo da serpente alada / dragão, em forma de Q, numa folha de modelos de letras com um alfabeto do século XII.

Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 83.1972, f. 1.

Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 109.

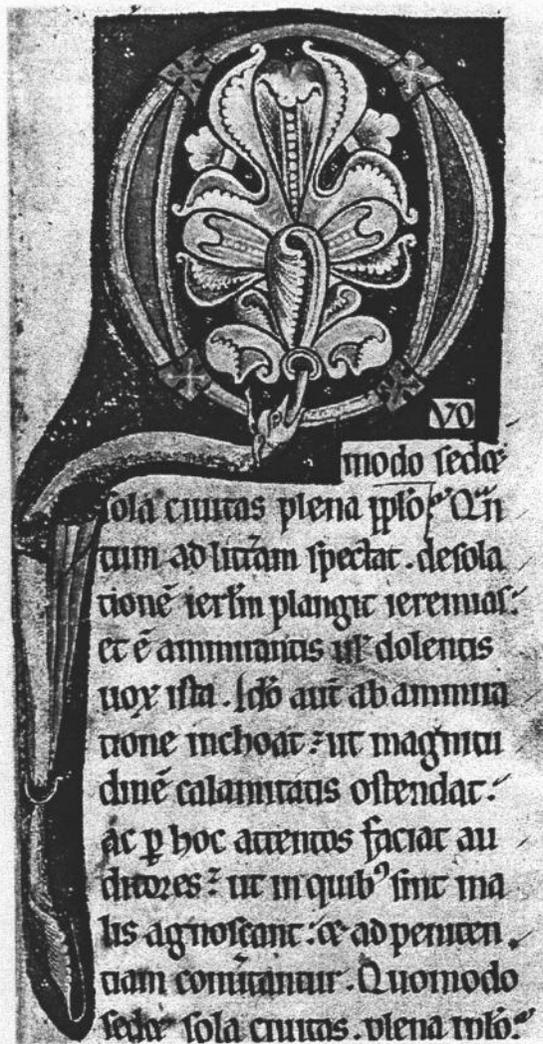
Tractatus magistri hugonis
super lamentationes iheremie.



modo sede
sola ciuitas plena populo. Quia
aduersam spectat. desolatione
ierusalem plange ieremias. et est
ammittens ut dolens uox ieremias.
Ido autem ab ammiratione in
choat: ut magnitudinem cala-
mitatis ostendat. ac per hoc ar-
tens faciat audire. ut in
quibus sunt malis agnoscant. et
ad penitentiam conuertant. Quo
modo sede sola ciuitas. plena
populo. Quasi dicere. Ciuitas que
olim in tempore dei et aliorum hono-
rum regni qui deo placuerit. plena
populo fuit. tunc dicitur quare nunc
sola remansit. Cur enim? nisi
quia deum offenderit. Solam

autem dicitur. hoc est desolatam.
propter populum abductum. captiua-
rum in babilone. Vnde si ad idem
tempus referatur: plena populo est.
et tamen sola sede: quia deum
peccatum non habet: quoniam potest non po-
test multitudinem populi. ubi dicitur
angelus dei. Quod autem dicitur. sede
ad dejectionem penite. et humilia-
tionem. facta est quasi uidua: hoc
est uicente adhuc uno suo dicitur
lecta. et ideo non uidua. sed quasi
uidua: quia si penituerit. ad
hoc reconciliari potest. Insuper
uero deus in ore plebis istius: quia
eam ad cultum suum castro sibi a-
more copulauerit. ne per uicium
idolorum ciuitas fornicaretur.
facta est quasi uidua. cum gentium
princeps per uicium
facta est subtributo. Sic erat
olim quod gentes alienigenarum
seruebant iudis: et per uicium
nationum subditae erant illis.
nunc uero ipsi a deo derelicti.
tributarij facti sunt nationibus.
Commemoratio ergo prioris glorie
presens miserie est exaggerata.
yo. Secundum allegorie sensum.

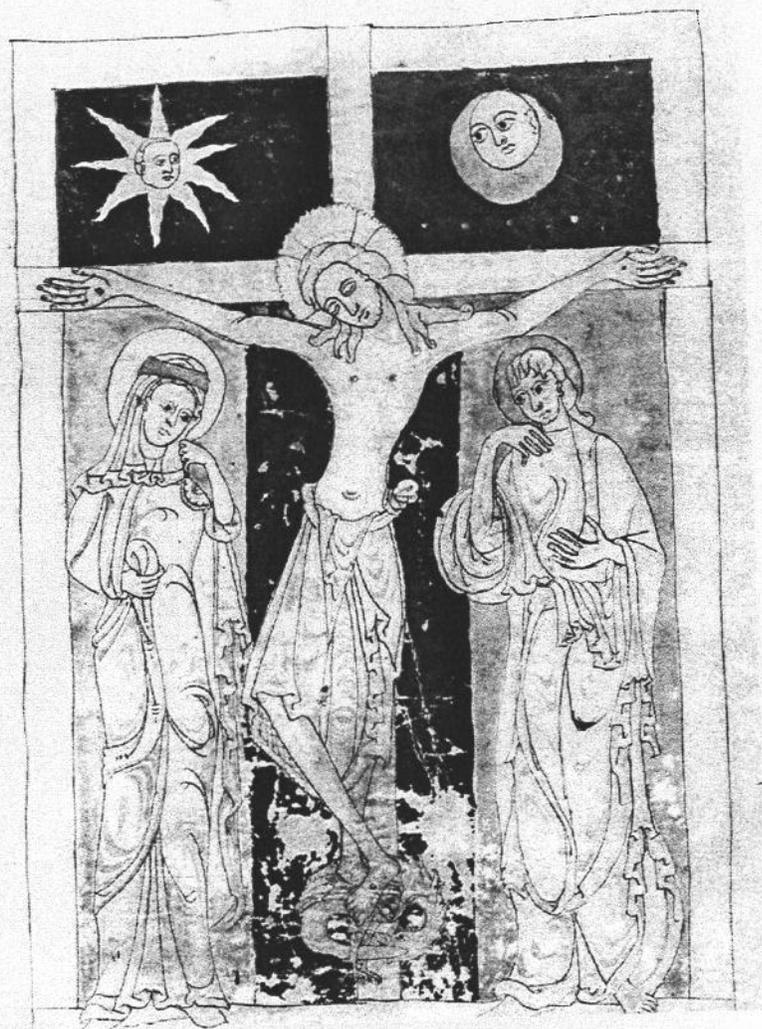
Inicial de um código de Alcobaça em que um dragão compõe a zona inferior de um Q, cujo interior foi decorado com caules e palmetas entrelaçados.
[Tractatus super Lamentationes Iheremie; Tractatus in Expositione Ecclesiasticis / Hugo de São Vitor], [1201-1225], Lisboa, Biblioteca Nacional, ALC. 242, f. 1 v.
Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.]. - A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 179.



Inicial de um código de Santa Cruz em que um dragão compõe a zona inferior de um Q, decorado interiormente com uma grande palmeta.

[Tractatus super Lamentationes Iheremiae; Tractatus in Expositione Ecclesiasticis / Hugo de São Vítor], [1201-1225]. Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Santa Cruz 35 / Ms. 35, f. 1.

Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] - A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI); catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 181.



Cena do Calvário em que Jesus Crucificado, ladeado pela Virgem e São João, esmaga com os pés um dragão, que desempenha o papel de supedâneo, salientando o seu carácter de vencedor do mal.
[Saltério], 1178, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Santa Cruz 27 / Ms. 92, f. 15.
Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] - **A Iluminura em Portugal: Identidade e Influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição.** Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 219.

papel de supedâneo, numa alusão de compreensão imediata ao seu carácter de vencedor do mal¹². Curiosamente, o dragão submetido, vencido, abocanha a sua própria cauda, formando a letra “O”.

Verifica-se, portanto, que a imagem do dragão podia ser utilizada nesta altura com fins diferentes. Por um lado, eles eram puramente decorativos, à semelhança de outros elementos do bestiário medieval, ligados à decoração de certas letras de maior aparato, inclusivamente em obras declaradamente religiosas. Por outro, podia ser-lhe atribuída uma carga muito negativa, como símbolo do próprio mal.

A partir de meados do século XIII, e ao longo de todo o século XIV, a iluminura registará um novo aspecto, relacionado com o estilo gótico.

Apesar de se verificar uma certa continuidade dos programas iconográficos, vai ser patente uma notável proliferação de *Bíblías* iluminadas, “*copiadas e ornadas em oficinas de artistas laicos destinadas a um público mais alargado*”¹³. Esta produção de *Bíblías* era patrocinada pela Universidade de Paris, pelo Rei e pela Corte, a quem evidentemente se destinavam muitos exemplares.

Para maior facilidade da consulta, o texto é organizado e subdividido, estruturando-se os ornatos: “*as iniciais historiadas abrem os livros e, por vezes, os prólogos, enquanto as filigranadas assinalam os capítulos, e apontamentos de cor ou caldeirões marcam os parágrafos*”¹⁴.

A iluminura bolonhesa desenvolve-se igualmente, em volta da Universidade, e os manuais universitários circularam por toda a Europa, incluindo naturalmente Portugal.

Deste período destacam-se alguns exemplos do uso de dragões como motivo de iluminuras:

- Um “L” capitular, em que dois corpos de dragões se alongam numa letra historiada: uma Anunciação a encarnado e azul sobre fundo coberto em folha de ouro¹⁵. Note-se que o Arcanjo Gabriel pisa o corpo do dragão, visivelmente simbolizando o triunfo do bem sobre o mal;
- Um “T” capitular, formado por dois dragões que envolvem a figura de Tobias, deitado¹⁶. Observa-se a representação de um pássaro e do respectivo ninho, simbolizando uma das provações de que foi vítima: os pássaros, voando próximo, deixaram cair excrementos sobre os seus olhos, cegando-o, estado em permaneceu durante quatro anos. É evidente que os dragões simbolizam o mal que se abateu sobre Tobias, embora sem conseguir que ele se revoltasse contra Deus;
- Um magnífico “P”, com cenas da criação do mundo e do Calvário colocadas entre dois planos com animais reais e fantásticos, nomeadamente dragões¹⁷. É curiosa a coexistência de todos estes elementos míticos e terríficos, que se aproximam das representações apocalípticas, numa cena do mais alto significado religioso.

Como seria natural, nestas iluminuras de *Bíblías* apresenta-se sobretudo o dragão como símbolo do mal.

¹² [Saltério], 1178, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Santa Cruz 27 / Ms. 92, f. 15. *Ibidem*, p. 128, 136, 218 e 219.

¹³ MIRANDA, Maria Adelaide; CEPEDA, Isabel Vilares; PEIXEIRO, Horácio – A produção universitária e a iluminura em Portugal nos séculos XIII a XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [*et al.*] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 241.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ [Bíblia], [1220-1230], Lisboa, Biblioteca Nacional, ALC. 455, f. 325. *Ibidem*, p. 243-245.

¹⁶ [Bíblia], [c.a. 1235], Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Casa Forte 141, f. 188 v. *Ibidem*, p. 252-253.

¹⁷ [Bíblia], [séc. XIII], Lisboa, Biblioteca Nacional, Iluminados 63, f. 4 v. *Ibidem*, p. 264-267.



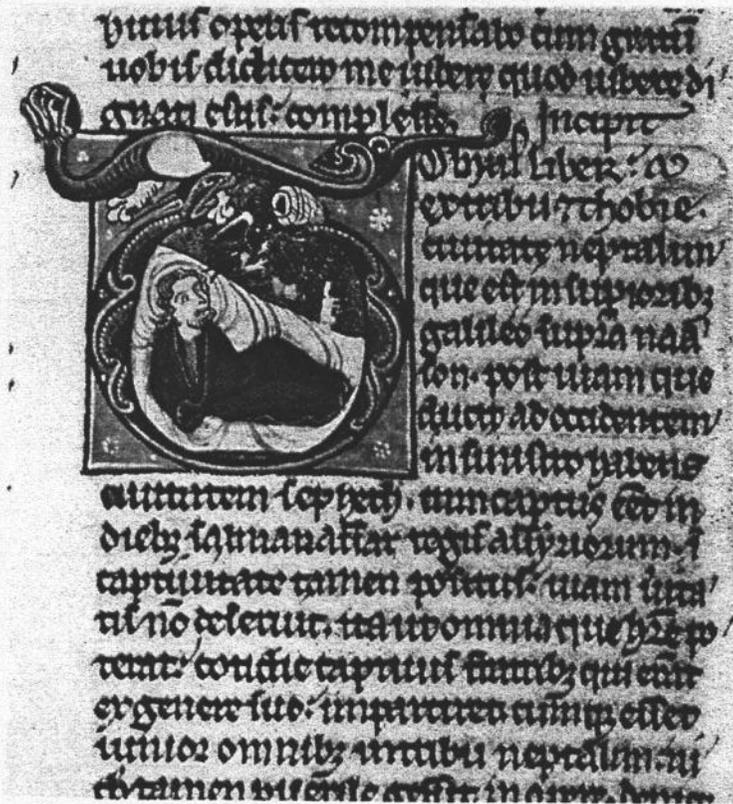
artem et iuda iucipit
 licet in ordine p prologus
 mul ponitur: ita sup in ar
 euang dnm iuda heum
 yramul scripfit au notatio
 ad deum et publicum actib
 tur: dicit in generatione xpi principia pre
 fument unumqscq p ma circulo in carne
 dicitur cu iudim cor electio fuit: Et notep cu
 pitar: xpc dicit quate dicitio mio tformit
 potius principium a credendi fite iustedonit
 temp ptingent: et electione ulcp in tribung
 rionit diem dirigent: amp a transung ubus
 die ulcp in xpi desinent: totu lam aduere
 dnm ostendit generationem: Et unio lam
 fidient: temp: ut ex seip et ostendit: dei
 in se opul monstrant: eudm in huc quoz ge
 nui genui pntur xpi opant a principio tel
 amonit in negatit: qudm omniu verum
 tempul: ord: nuntit: dnto l' rano q foci uenit
 famm est: dentit: est qui hie est ex muliere
 hie est sub lege natus est ex uirgine passus
 in carne omnia in cruce fuit: in triumphat
 eam semet ipse resurgens in corpore: pta nom
 in patrib filio: filii nom pnti uentit in
 filio: sine pncipio sine fine ostendit unum
 semm patre et q unu est in quo euange
 lio uale est desiderantib: deum si pma l' we
 dia ul p facta agnoscere: ut ex ueritatem
 aph' opus euangeliu: et dilectionem dei i
 carne natus: et uniusa legem et ueritatem

si ueritatem materu sibi confite: quate in hore
 ueritatem: q: uita humanitate xpi pncipi
 inuicidit: a dicitur in leone: q: agn: de re
 surrectione: lucas in uiculo: a gen: de sacer
 dote: iohes in aquila: sicut: de ueritate
 diuinitatit: xpc no q: descebat: homo fuit
 de uirgine uanis ymhu: in unio dicitur
 les: in resurrectione: aquila: in ascensioe
 xl' in homine humanitatit: in uiculo sacer
 dotum: in leone regum: in aquila exu
 nitur diuinitatit: in cruce: fuit: ma

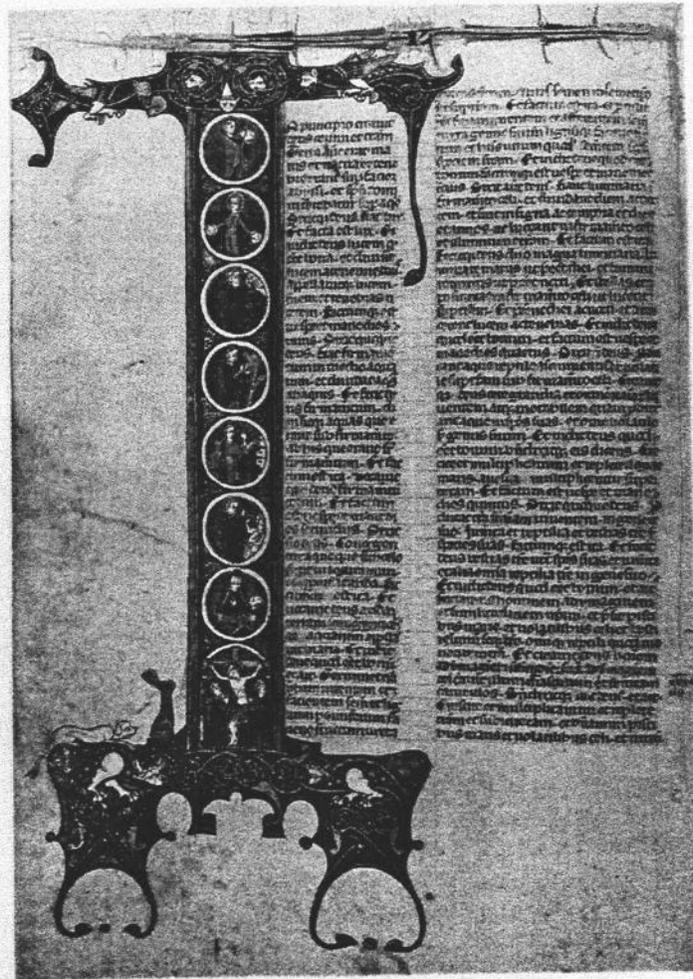


her generatione: est: eu
 ni: xpi filio: gch
 fili: abrahā: abra: ci
 ham genuit: ysaac: p
 saac: au genuit: iacob
 iacob: au genuit: iuda
 et: iudei: iuda: au: gen
 phar: z: am: de: cha
 mar: phar: au: genuit: elon: elon: au: ge
 nit: anan: anan: au: genuit: amnā: dāb: dāb:
 nā: dāb: au: genuit: nā: dāb: nā: dāb: au: gen
 tū: dāb: salmou: salmou: au: genuit: boz: de: nab:
 boz: au: gen: o: ch: er: ruy: o: ch: au: genu
 ite: Jesse: au: genuit: dā: uod: regem: dā: uod
 au: rex: genuit: salomonem: ex: ea: que: fuit
 uir: salomon: au: genuit: robou: Robou:
 au: genuit: ab: dā: ab: dā: au: gen: isa: dā:
 genuit: iosa: phar: iosa: phar: au: gen: iorā:
 iorā: au: genuit: iorā: O: rā: au: genuit:
 iorā: iorā: au: genuit: a: dā: a: dā:

Letra capitular, um L, em que dois corpos de dragões se alongam numa letra
 historiada: uma Anunciação. Note-se que o Arcanjo Gabriel pisa o corpo de um
 deles, simbolizando a supremacia do bem sobre o mal.
 [Biblia], [1220 – 1230], Lisboa, Biblioteca Nacional, ALC. 455, f. 325.
 Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] - A iluminura em Portugal: identidade e
 influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca
 Nacional, 1999, p. 243.



Letra capitular, um T, formado por dois dragões que envolvem a figura de Tobias, deitado. Observa-se a representação de um pássaro e do respectivo ninho, simbolizando uma das provações de que foi vítima: os pássaros, voando próximo, deixaram cair excrementos sobre os seus olhos, cegando-o, estado em que permaneceu durante quatro anos. Os dragões certamente simbolizam o mal que se abateu sobre Tobias, embora sem conseguir que ele se revoltasse contra Deus. [Bíblia], [c. a. 1235], Lisboa, Torre do Tombo, Casa Forte 141. f. 188 v.
 Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] - A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 253.



Um I, com cenas da criação do Mundo e do Calvário, colocado entre dois planos com animais reais e fantásticos, nomeadamente dragões. É curiosa a coexistência de todos estes elementos, que se aproximam das representações apocalípticas, numa cena do mais alto significado religioso.

[Bíblia]. [século XIII]. Lisboa, Biblioteca Nacional, Iluminados 63, f. 4 v.

Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] - *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 265 e CEPEDA, Isabel Vilares - *O Manuscrito Medieval*, Lisboa: INAPA, 1992, p. 40.

Note-se que, nesta altura, séculos XIV e XV, a produção de códices iluminados nacionais limitava-se, de um modo geral, a incluir ornatos (volutas, entrançados, palmetas e outros motivos vegetalistas, filigranas), frequentemente pobres, a nível de letras que iniciavam diferentes partes do texto.

No entanto, o bestiário anterior não desaparece também da produção de instituições portuguesas, como Alcobaça, como o prova um dragão, feito no século XIV, integrado na decoração relacionada com um “R” historiado representando a Anunciação¹⁸. Porém, neste caso, ele não é um animal temível nem a representação do mal, mas apenas um elemento decorativo entre outros. Além disso, ele não está propriamente integrado na cena, nem relacionado com o arcanjo ou com a Virgem, como outros que se observaram anteriormente, mas apenas representado de um modo periférico, relegado para uma das margens.

Note-se que a filigrana, mais ou menos elaborada, é regra nos livros litúrgicos, sendo os ornatos mais elaborados raros nos códices alcobacenses¹⁹. A pena é mais utilizada do que o pincel na decoração. No final do século XV “*multiplicam-se as volutas com ramagens, flores e aves dadas de forma naturalística, muito frequentes nos livros da Leitura Nova, já no século XVI*”²⁰.

Em Santa Cruz de Coimbra a situação é semelhante, embora, no século XV, revele “*um gosto internacional e, já no fim desse século e princípios do seguinte*” seja “*semelhante à que aparece nos documentos e códices da Chancelaria Régia*”²¹.

A partir da subida ao trono de D. Manuel, em 1495, “*a iluminura faz parte da política de fausto e ostentação que o Rei irá associar às suas realizações*”²², quer relacionadas com o aspecto religioso quer não.

Os **Livros de Horas**, que tiveram o período áureo da sua produção na segunda metade do século XV²³, não se destinavam normalmente a instituições religiosas, sendo reflexo da devoção dos leigos nobres e abastados. Contudo, eles têm também nesta altura um período de grande qualidade artística, com iluminuras em moldes muito semelhantes às das outras espécies de conventos ou mosteiros. Nestas obras, se a decoração, constituída pelas margens e pelas iniciais, tem por objectivo apenas embelezar, estando ou não relacionada com o texto, a iluminação (composta por miniaturas, tarjas, iniciais ou margens historiadas), está geralmente ligada à temática do texto²⁴.

O local de maior produção foi, no século XIV, como se disse, a chamada escola de Paris²⁵. No século XV seriam as oficinas flamengas que atingiriam o apogeu²⁶. Estas, juntamente com as italianas, dominarão a produção até ao século XVI.

¹⁸ [Missale secundum antiquum usum cisterciensem], [ca. 1332], Lisboa, Biblioteca Nacional, ALC. 26, f. 199. *Ibidem*, p. 318-321.

¹⁹ PEIXEIRO, Horácio – A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 291.

²⁰ PEIXEIRO, Horácio – A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 291.

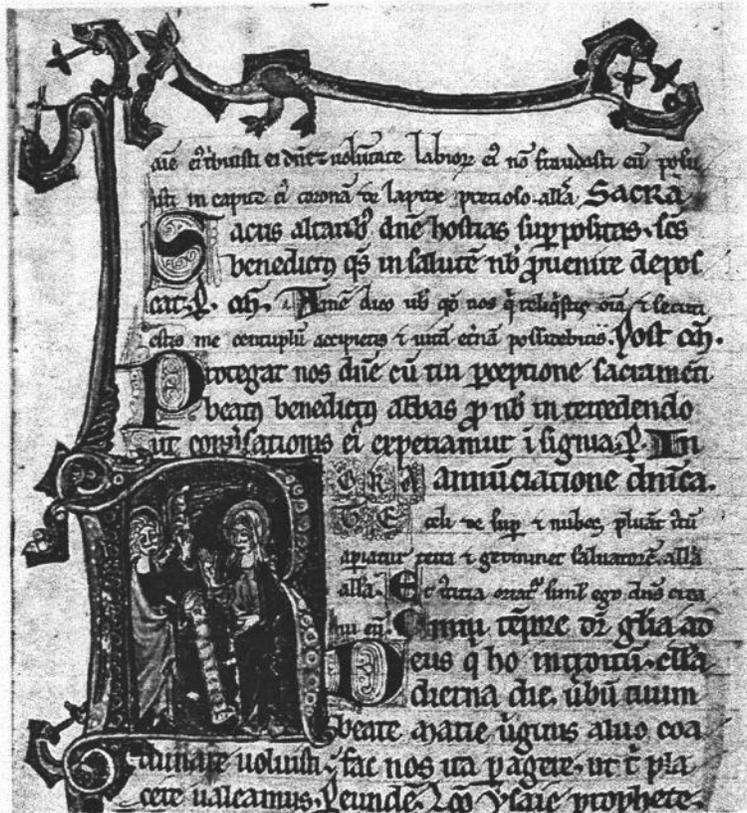
²¹ PEIXEIRO, Horácio – A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 292.

²² PEIXEIRO, Horácio – A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 297.

²³ SERRA, Teresa Botelho – Livros de Horas no século XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 367.

²⁴ SERRA, Teresa Botelho – Livros de Horas no século XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 368.

²⁵ SERRA, Teresa Botelho – Livros de Horas no século XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – *A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI)*... p. 367.



Dragão integrado na decoração de letra historiada representando uma Anunciação, mas não propriamente relacionado com a cena em si. Não é o desenho de um animal temível nem a representação do mal, mas apenas um elemento decorativo entre outros.

[Missale secundum antiquum usum cisterciensem], [ca. 1332], Lisboa, Biblioteca Nacional, ALC. 26, f. 199.

Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] - A Iluminura em Portugal: Identidade e Influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 319.

Considerando-se estas circunstâncias, e a ligação a nível de decoração dos Livros de Horas com outros manuscritos do tempo, religiosos ou laicos, tentou-se encontrar representações de dragões, alados ou não, em manuscritos deste tipo elaborados no século XV.

Mais uma vez, isso também foi possível, como, por exemplo, na iluminação de uma das páginas com a representação de uma Anunciação de um **Livro de Horas** da autoria do mestre da Échevinage de Rouen²⁷. Na zona inferior da decoração que a envolve, misturado com flores, frutos e outros animais, observa-se um pequeno dragão, sem asas e de aspecto bastante pacífico. Este belíssimo códice, que actualmente se conserva na Biblioteca Nacional em Lisboa, terá certamente pertencido a um membro da alta aristocracia portuguesa do tempo dada a superior qualidade que apresenta.

Desta altura é, também, aquele que é considerado “*uma das mais belas espécies da iluminura flamenga da primeira metade do século XV*”²⁸, o **Livro de Horas de D. Duarte**, uma das preciosidades que se guardam na Torre do Tombo. Entre muitas outras iluminuras, de qualidade excepcional, há uma em que se pode admirar uma cena representando S. Jorge a lutar com o dragão, em ambiente medieval de grande beleza. Em primeiro plano decorre a cena principal, a qual tem, porém, vários espectadores. Em segundo plano, uma graciosa jovem coroada contempla o que se passa, colocada bem a salvo no alto de um penhasco, enquanto passeia um pequeno cão pela trela. Ao fundo, o rei e a rainha observam, do alto das ameias do castelo. Curiosamente, o dragão encontra-se representado com um aspecto medonho, enorme e agressivo, mas sem asas²⁹, como um grande lagarto, à semelhança do que sucedeu no exemplo referido anteriormente.

Dada a importância da iluminura no tempo de D. Manuel, e o interesse em encontrar semelhanças entre o **Foral de Évora** e outras manifestações artísticas do seu tempo, tentou-se encontrar em data próxima dele mais representações do elemento agora em estudo.

De todas as espécies analisadas, aquelas em que se encontraram mais semelhanças foram os códices da **Leitura Nova**. Claro que este é um facto que não causa estranheza, e já foi considerado em outro ponto deste estudo, dada o centro emissor dos documentos e o ambiente cultural serem os mesmos.

No entanto, é curioso notar que, mesmo no aspecto específico da representação de dragões, as afinidades são muitas.

Naturalmente que se encontram dragões, de diversos tipos. E, apesar deste facto parecer natural, é agradável constatá-lo, como mais um elemento que confirma as já demonstradas relações entre o **Foral de Évora** e os livros da Chancelaria Régia. Mais uma vez se prova, e num aspecto relativamente secundário, as evidentes relações entre eles e os forais, bem como as já provadas influências da iluminura religiosa nestes livros e as semelhanças evidentes a nível de temas e, possivelmente, de autores³⁰. Contudo, dado que este assunto foi desenvolvido em outro ponto deste estudo, referir-se-ão aqui apenas os elementos mais significativos no aspecto em análise.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ [Rouen, 1426- 1476], Lisboa, Biblioteca Nacional, IL. 42, f. 23. Cf. *Ibidem*, p. 371.

²⁸ ALBUQUERQUE, Martim – *A Torre do Tombo e os seus Tesouros*. S.l.: Inapa, 1990, p. 115.

²⁹ ALBUQUERQUE, Martim – *A Torre do Tombo e os seus Tesouros...* p. 136.

³⁰ Considerem-se os estudos de Maria José CHORÃO e Sylvie DESWARTE-ROSA em *Leitura Nova de Dom Manuel I. Introdução. Fac-simile*. 2 vol. Lisboa: Edições Inapa, 1997.



Dragão, embora sem asas, integrado na iluminação das margens de um Livro de Horas da autoria do mestre da Échevinage de Rouen.

[Rouen, 1426-1476]. Lisboa, Biblioteca Nacional, Iluminados 42, f. 23.

Cf. NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] - **A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição.** Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999, p. 371.



Illuminura representando o combate de S. Jorge com o dragão em ambiente medieval de grande beleza. Note-se que o dragão é representado com medonho aspecto mas sem asas, como um grande lagarto. Em segundo plano, uma graciosa jovem coroada contempla do alto de um penhasco a cena, enquanto passeia um pequeno cão pela trela. Ao fundo, o rei e a rainha observam o que se passa do alto das ameias do castelo. Livro de Horas de D. Duarte. Século XV. Lisboa. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo. Cf. ALBUQUERQUE, Martim – A Torre do Tombo e os seus Tesouros. S.l.: Inapa, 1990, p. 136.

Observando, portanto, as iluminuras dos frontispícios dos livros da **Leitura Nova**³¹, constatou-se que, de um modo geral, o tema dos dragões está presente.

Ele encontra-se presente, de um modo global, em dois aspectos: a nível da decoração em geral das margens, como mais um elemento entre outros motivos religiosos, heráldicos, mitológicos, antropomórficos, fitomórficos e zoomórficos, e a nível da utilização da sua imagem, mais ou menos próxima dos modelos habituais, na elaboração de iniciais iluminadas zoomórficas com que se inicia o nome do rei, como no caso do **Foral de Évora**.

Do que foi possível analisar, e para não alongar desnecessariamente este aspecto, seleccionaram-se apenas os três exemplos que se consideraram mais representativos de cada uma das categorias.

Em primeiro lugar, observem-se os dragões que foram utilizados como decoração das margens:

- Dragão músico, tocando gaita-de-foles, misturado com outros animais fantásticos e outra decoração fitomórfica, numa tarja dourada com fundo verde que envolve a pintura central. Nada tem do seu aspecto terrífico, habitual em outros tempos ou outras circunstâncias, sendo apenas um elemento decorativo entre outros produzidos pela imaginação do iluminador, de carácter humorístico, pouco realista e nada ameaçador³²;
- Dragão decorativo, muito colorido e adornado com elementos fitomórficos, com um aspecto de certo modo ridículo. Tem uma atitude falsamente ameaçadora e parece mais um produto de uma divagação da imaginação do iluminador na decoração das margens do que uma real representação de um animal deste tipo – a língua é outro ser fantástico e das orelhas e asas pendem enfiadas de bolas coloridas³³;
- Pequeno dragão, com umas certas afinidades com o representado no **Foral de Évora** a nível de colorido e mesmo de aspecto geral. No entanto, a sua atitude, em princípio ameaçadora, encontra-se muito atenuado pelo facto de se encontrar firmemente agarrado pelo pescoço e ameaçado com um pau por um dos “putti” que brincam nas margens, por entre a folhagem dourada. Claro que é uma caricatura de um “verdadeiro” dragão. O seu aspecto é ameaçador mas o tamanho reduzido e o facto de estar completamente dominado, e mesmo ameaçado, por uma criança, retira-lhe o aspecto atemorizante que geralmente é seu apanágio³⁴.

Através destes exemplos, é possível concluir que a utilização das imagens dos dragões na decoração das margens dos frontispícios dos livros da **Leitura Nova** visava apenas uma finalidade estética, decorativa, por vezes um pouco humorística – uma divagação dos iluminadores utilizando uma imagem que todos conheciam em situações muito pouco habituais. E, se o seu trabalho provocasse um sorriso, ou um apontar de

³¹ Em anexo a este estudo incluíram-se reproduções dos frontispícios iluminados da **Leitura Nova** relacionados com D. Manuel, os únicos que se tiveram em conta, dado que se não consideraram os referentes a D. João III. Apesar de apenas reproduzidos a preto e branco, são úteis na identificação dos pormenores que se destacam neste estudo.

³² Livro 4º de Oadiana, Lisboa, Torre do Tombo, **Leitura Nova** 12, frontispício.

Cf. **Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduçãoes. Fac-simile...** vol. 2, pormenor do fac-simile 9.

³³ Livro de Inquirições d' Além Douro, Minho e Trás-os-Montes, Lisboa, Torre do Tombo, **Leitura Nova** 48, frontispício.

Cf. **Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduçãoes. Fac-simile...** vol. 2, pormenor do fac-simile 35.

³⁴ Livro 1º da Beira, Lisboa, Torre do Tombo, **Leitura Nova** 6, frontispício.

Cf. **Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduçãoes. Fac-simile...** vol. 2, pormenor do fac-simile 4.



Dragão músico, tocando gaita de foles, representação nada de acordo com a sua imagem tradicional. Encontra-se misturado com outros animais fantásticos e outra decoração fitomórfica, incluído numa tarja dourada com fundo verde que envolve a pintura central. É apenas um elemento decorativo entre outros, pouco realista e nada ameaçador.

Livro 4º de Odiana, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 12, frontispício.

Cf. Leitura Nova de Dom Manuel I: Introduções. Fac-simile. 2 vol. Lisboa: Edições Inapa, 1997 (Vol. 2, pormenor do fac-simile 9).



Elemento decorativo em forma de dragão, muito colorido e adornado com elementos fitomórficos. A atitude é falsamente ameaçadora e a imagem parece sobretudo produto de uma divagação da imaginação do iluminador na decoração das margens – a língua é outro animal e das orelhas e asas pendem enfiadas de bolas coloridas.

Livro de Inquirições d' Além Douro, Minho e Trás-os-Montes, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 48, frontispício.

Cf. Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduções. Fac-simile. 2 vol. Lisboa: Edições Inapa, 1997 (Vol. 2, pormenor do fac-simile 35).



Pequeno dragão, firmemente agarrado pelo pescoço e ameaçado com um pau por um dos “putti” que brincam nas margens de um frontispício, por entre a folhagem dourada. O seu aspecto é ameaçador mas o tamanho reduzido e o facto de estar dominado por uma criança retira-lhe o aspecto feroz que geralmente é seu apanágio.

Livro 1º da Beira, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 6, frontispício.

Cf. *Leitura Nova de Dom Manuel I: Introduçãoes. Fac-simile*. 2 vol. Lisboa: Edições Inapa, 1997 (Vol. 2, pormenor do fac-simile 4).

dedo, de um observador mais atento, isso certamente seria bem acolhido e, até, quem sabe, esperado.

Em segundo lugar, analisem-se as utilizações das formas de dragões usadas como tema para a elaboração das letras “D” iluminadas com que se iniciou o nome do rei D. Manuel:

- Dragão dourado, fitomorfo, que, com outro animal fantástico que o prolonga, forma o “D” do nome de Dom Manuel, com que se inicia o texto. As características de dragão resumem-se à cabeça, não passando de um elemento decorativo relacionado com folhas e flores, contíguo a uma criança alada (um anjo, um amor) sobre o qual até se passeia calmamente um caracol³⁵;
- Dragão azul, alado e representado em movimento, rodeado de elementos fitomorfos rosados, que forma o “D” do nome de Dom Manuel, com que se inicia o texto. Ele próprio parece fazer parte da folhagem (repare-se que um dos caules lhe entra pela boca e sai atrás das orelhas). Curioso também é o facto de, na zona inferior, lhe aparecer uma cabeça de outro animal fantástico, semelhante a um pato³⁶;
- Dragão / serpente alada que forma o “D” do nome de Dom Manuel, com que se inicia o texto. Tem aspecto e cores mais próximos dos habituais, mas a sua relação com os elementos fitomorfos, que lhe entram pela boca, é evidente. Além disso, o seu aspecto, em princípio ameaçador, mostra-se ser ilusório, dada a proximidade com a criança. Note-se que esta aponta muito visivelmente para ele e para o nome do rei, mostrando a óbvia relação entre os dois elementos³⁷.

Observando os exemplos, é evidente o uso do dragão como decoração, sem qualquer vestígio da sua simbólica como elemento maléfico.

Depois de efectuar este estudo das representações de dragões nos frontispícios da **Leitura Nova**, as conclusões genéricas são evidentes: os dragões são usados apenas como elementos decorativos, mais ou menos próximos da sua imagem tradicional. Nada têm a ver com as representações de épocas anteriores, geralmente de grande significado religioso. Aqui, o dragão nunca é o símbolo do mal mas apenas um animal fantástico, de grande potencialidade decorativa, e nada mais. Mais outro facto: está obviamente ligado ao nome de D. Manuel, como no caso do **Foral de Évora**, facto que se analisa mais profundamente em outro lado.

Após o que ficou dito, é evidente que se constata que a serpente alada / dragão é um símbolo ambivalente, negativo e positivo, relacionado com o mal, ou mesmo símbolo do mal, mas também possível de ser utilizado com outros objectivos.

O seu aspecto de força representativa do mal era do conhecimento geral dos crentes medievais, mesmo dos menos informados, visto que muito claramente expresso na **Bíblia**, quer no **Antigo Testamento** quer no **Novo Testamento**, em situações frequentemente citadas e abundantemente representadas em pinturas e esculturas. Duas delas são absolutamente impossíveis de ignorar: a tentação de Eva e o Apocalipse de S. João. Elas falam do princípio e do fim do mal, sempre representado pela serpente / dragão.

³⁵ Livro 1º da Beira, Lisboa, Torre do Tombo, *Leitura Nova* 6, frontispício.

Cf. *Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduções. Fac-simile...* vol. 2, pormenor do fac-simile 4.

³⁶ Livro 4º de Além Douro, Lisboa, Torre do Tombo, *Leitura Nova* 4, frontispício.

Cf. *Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduções. Fac-simile...* vol. 2, pormenor do fac-simile 3.

³⁷ Livro 4º da Estremadura, Lisboa, Torre do Tombo, *Leitura Nova* 20, frontispício.

Cf. *Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduções. Fac-simile...* vol. 2, pormenor do fac-simile 16.



Dragão dourado, fitomorfo, que, com outro animal fantástico, forma a letra iluminada com que se inicia o nome de Dom Manuel. As características de dragão resumem-se à cabeça, não passando de um elemento decorativo relacionado com folhas e flores, sobre o qual até se passeia calmamente um caracol.

Livro 1º da Beira, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 6, frontispício.
Cf. Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduções. Fac-simile. 2 vol. Lisboa: Edições Inapa, 1997 (Vol. 2, pormenor do fac-simile 4).



Dragão azul, rodeado de elementos fitomorfos rosados, que forma o D do nome de D. Manuel, com que se inicia o texto. Ele próprio parece fazer parte da folhagem (repare-se que um dos caules lhe entra pela boca e sai atrás das orelhas). Curioso também é o facto de, na zona inferior, lhe aparecer uma cabeça de outro animal fantástico, semelhante a um pato.

Livro 4º de Além Douro, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 4, frontispício.

Cf. *Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduções. Fac-simile*. 2 vol. Lisboa: Edições Inapa, 1997 (Vol. 2, pormenor do fac-simile 3).



Inicial iluminada em forma de Dragão / Serpente alada, muito semelhante ao pintado no Foral de Évora, formando o D de Dom Manuel. Tem aspecto e cores mais próximos dos habituais do que os outros que se encontram em iniciais dos livros da Leitura Nova, mas a sua relação com os elementos fitomorfos, que lhe entram pela boca, é evidente. Além disso, o seu aspecto, em princípio ameaçador, mostra-se ilusório, dada a proximidade com a criança. Note-se que esta aponta muito visivelmente para ele e para o nome do rei, mostrando a óbvia relação entre os dois elementos.

Livro 4º de Estremadura, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 20, frontispício. Cf. Leitura Nova de Dom Manuel I. Introduções. Fac-simile. 2 vol. Lisboa: Edições Inapa, 1997 (Vol. 2, pormenor do fac-simile 16).

No primeiro caso, a serpente incitou Eva a pecar, o que levou à expulsão do primeiro casal do jardim do Éden. A Bíblia descreve a acção e o castigo da serpente do seguinte modo:

“Então, o Senhor Deus disse à serpente: ‘Por teres feito isto, serás maldita entre todos os animais domésticos e entre os animais ferozes dos campos. Rastejarás sobre o teu ventre, alimentar-te-ás de terra todos os dias da tua vida. Farei reinar a inimizade entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela.

Esta esmagar-te-á a cabeça, ao tentares mordê-la no calcanhar”³⁸.

No segundo, concretiza-se a confrontação entre a mulher e a serpente / dragão, e trava-se a luta final entre o bem e o mal:

“Depois, apareceu um grande sinal no Céu: uma mulher revestida de Sol, tendo a Lua debaixo dos seus pés e uma coroa de doze estrelas sobre a cabeça. Estava grávida, com dores de parto, e gritava com ânsias de dar à luz. Apareceu, então, outro sinal no Céu: um grande dragão vermelho com sete cabeças, dez chifres e, sobre a cabeça, sete diademas. A sua cauda varreu a terça parte das estrelas e lançou-as sobre a terra; deteve-se diante da mulher que estava para dar à luz, preparando-se para lhe devorar o filho, logo que ele nascesse. Ela deu à luz um Filho, um Varão que há-de reger todas as nações com ceptro de ferro; e o Filho foi arrebatado para junto de Deus e do Seu trono”³⁹.

Segue-se uma luta terrível entre S. Miguel e os seus anjos e o dragão e os seus anjos, sendo patente o carácter apocalíptico da narração:

“Travou-se, então, uma batalha no Céu: Miguel e os seus anjos pelejavam contra o Dragão e este pelejava também juntamente com os seus anjos. Mas não prevaleceram, e não houve mais lugar no Céu para eles. O grande Dragão foi precipitado, a antiga Serpente, o Diabo, ou Satanás, como lhe chamam, o sedutor do mundo inteiro, foi precipitado na terra, juntamente com os seus anjos”⁴⁰.

Analisando apenas estes textos nos aspectos que nos interessam: de acordo com estes passos da Bíblia, serpente e dragão (e mesmo diabo ou satanás) são a mesma entidade. Também de acordo com eles, São Miguel (e São Jorge), lutando com o dragão, e o próprio Cristo, calcando-o aos pés, representam obviamente a luta perpétua do bem contra o mal e a vitória final do bem⁴¹. O dragão é considerado, portanto, o obstáculo que é preciso ultrapassar para se atingir o nível do sagrado.

No entanto, a serpente / dragão é, como se disse, uma entidade multifacetada. De muitos exemplos possíveis, seleccionem-se apenas alguns. O dragão celeste é, no Extremo Oriente, o pai mítico de várias dinastias, e os imperadores da China traziam-no bordado nos seus estandartes, para mostrarem a origem divina da sua monarquia⁴². Também, no Egipto, Ísis tem a cabeça adornada com a cobra real, símbolo de conhecimento, de vida e de juventude.

E este não é apenas mais um aspecto da diferença entre o ocidente e o oriente. Um exemplo há, não muito afastado em tempo e lugar do Foral de Évora, que merece atenção. Se analisarmos a **Grammatica da língua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja** de João de Barros (Lisboa: em casa de Luís Rodrigues, 1539⁴³), dois exemplos são muito interessantes. No final, há uma oração ao anjo custódio, ao anjo da guarda, em que ^{se}suplica, entre outras coisas, a defesa *“de toda fadiga e guerra dos demónios”*, havendo no topo da página uma gravura do anjo lutando com o dragão. Não há dúvida, aqui o dragão simboliza o mal. No entanto, no verso do fólio seguinte,

³⁸ Gn 3, 1-15. Bíblia Sagrada. 14ª edição. Lisboa, Difusora Bíblica, 1988, p. 20-21.

³⁹ Ap. 12, 1-5. Ibidem, p. 1622-1623.

⁴⁰ Ap. 12, 7-9. Ibidem, p. 1623.

⁴¹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – **Dicionário dos Símbolos. Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números...** s. v. Dragão, p. 272 – 274.

⁴² Ibidem, p. 596.

⁴³ Edição fac-similada: Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1996.

Oracám ao anjo custóde.



Anjo de deos q̄ es minha guar
dã pella piedáde superna a mi
a ti cometido : salua : defende
e gouerna Amen.

Rogote anjo bento a cuja prouidêcia
presente em a minha ajuda ante deos nóllo senhor
presenta os meus rogos ás suas muy piadósas ore-
lhas : por que per sua misericórdia e tuas prezes
me deperdam de meus pecádos passádos / verda-
deiro cõhecimêto e contricám dos presentes : e auí-
so pera euitár os pecádos vindouros / e me de grá-
ça pera bem obrár e a te a fim perseuerár . Afasta de
mi pela virtude do todo poderoso deos toda teta-
çã de satanáas : e o q̄ eu nã mereço por minhas obras
tu alcança per teus rogos por mi ante nóllo senhor
q̄ em mi nam aja lugar mestura dalgũa maldáde : e se
algũas vezes me vires errár o bõ caminho e seguir
os erros dos pecádos : tu procura de me voluer
a meu saluador pellas carreiras de justiça . E quan-
do me vires em algũa tribulaçám e angustia : faze
que me venha ajuda de deos per teus doces soco-
ros . Rogote que nunca me desampáres mas sempre
me cubras visites ajudes e defendas de toda fadi-
ga e guerra dos demónios vigiãdo de dia e de noi-
te e todallas hõras e momêtos onde quer q̄ andár
guardame e acõpanha comigo . Isto mesino te pe-

Oração ao Anjo Custódio em que se observa uma gravura em que ele luta com um dragão que simboliza o mal.

Cf. BARROS, João de - Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja. Lisboa: Em casa de Luís Rodrigues, 1539.

está o ex — libris do livreiro patrocinador da edição, no qual sobressai um soberbo dragão sobre uma filacteria ondulante onde se lê: “*Salus vitae*”. Apesar de ser também um dragão, o significado é obviamente outro.

Perante esta dualidade, sente-se uma certa perplexidade.

É evidente que, desde os tempos mais remotos, a história do homem mostra a sua fascinação por monstros, as feras do caos, os que vivem fora da ordem estabelecida, que sobreviveram de uma época desconhecida, as criaturas da escuridão, dos pesadelos e do medo. Sobretudo aqueles que patenteiam ou representam uma mistura de espécies, que violam o que é natural, atraem e afugentam, causam curiosidade e temor, admiração e repulsa.

O dragão, que é talvez o mais conhecido monstro do mito ou do folclore, pode ter, entre outras muitas formas, corpo de serpente, de lagarto ou de crocodilo, escamas de peixe, asas de pássaro ou de morcego, cabeça de leão, de pássaro ou de morcego, garras de águia e pés de ave ou de tigre. Geralmente atribuem-lhe olhos de demónio e um enorme poder de agressão, chegando ao ponto de expelir fogo pela boca. Em algumas tradições, tem até o supremo poder de se transformar no que quiser.

Em relação a este e outros seres monstruosos, a principal noção parece ser o perigo que constituem, a ameaça que causam de relacionamento com seres fora do lugar ou fora do normal. No entanto, alguns antropólogos contemporâneos defendem uma opinião oposta: “*rather than being threats to the classificatory system, monsters, through their startling combinations and juxtapositions, force men to think more clearly about and distinguish more sharply between the different boundaries of their world*”⁴⁴. De acordo com este ponto de vista, os monstros constituem, em última análise, suportes da ordem e não ameaças de destruição dela.

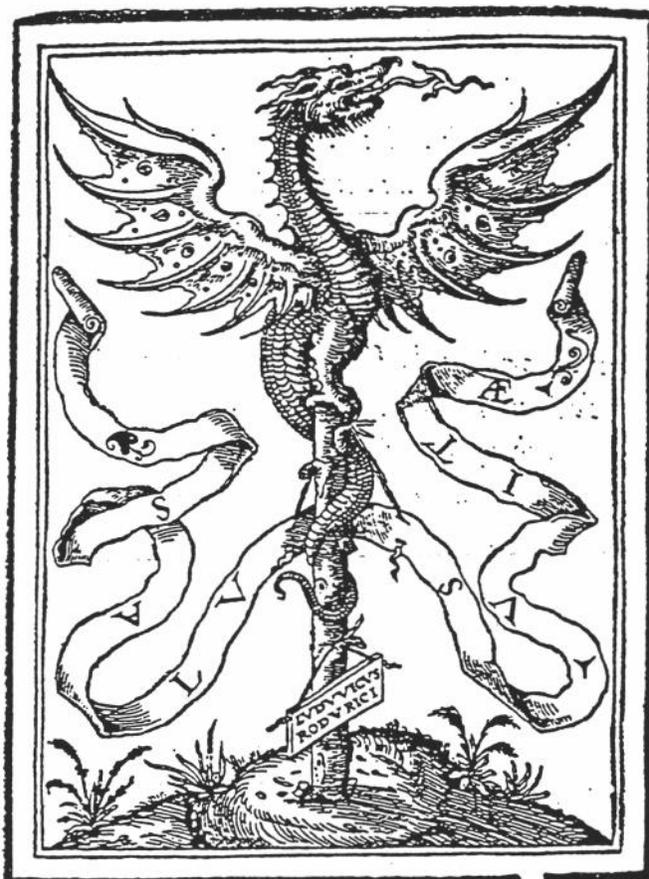
Certamente porque possuem ao mesmo tempo a qualidade de inspirarem terror e de suscitarem uma ideia de força, que pode ser interpretada como suporte da ordem, os dragões sempre tiveram uma imagem poderosa. Além disso, proporcionam representações de impacto muito forte, pelo que foram desde tempos recuados usados como emblemas guerreiros e símbolos heráldicos.

Não se desenvolverá este assunto em relação ao oriente, muito fora do tema deste estudo, em que o símbolo do dragão é praticamente omnipresente e quase sempre carregado de referências positivas, como entidade protectora e beneficente, tendo sido inclusivamente o emblema da família real chinesa que nem a revolução de Mao fez desaparecer.

Referiremos apenas, e muito brevemente, o mundo ocidental, lembrando alguns exemplos, como a serpente azul de três cabeças que figurava no escudo de Agamemnon na *Ilíada*, os “*draconarii*” de todas as legiões romanas, encarregados de transportar e defender uma bandeira chamada dragão, e as cabeças de dragão que adornavam as proas dos barcos viquingues. Lembremos, também, que, na Inglaterra anterior à conquista normanda, o dragão era o chefe entre as insígnias reais na guerra, tendo sido instituído como tal por Uther Pendragon (note-se o próprio nome do rei), pai do rei Artur⁴⁵. E, finalmente, as Ordens do Dragão, do rei Afonso I de Aragão (m. 1134) e do imperador Segismundo (1410-1437), destinadas a combater os infiéis.

⁴⁴ Myth and Mythology. In *The New Encyclopædia Britannica*. 15 th ed. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc., 1990. Vol. 24: 725: 1 b.

⁴⁵ *The New Encyclopædia Britannica*. 15 th ed. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc., 1990. Vol. 4: 209: 2 b.



Ex – libris do livreiro Luís Rodrigues, em que se observa um dragão que obviamente não representa o mal.
Cf. BARROS, João de - Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja. Lisboa: Em casa de Luís Rodrigues, 1539.

Assim, o facto de D. Manuel ter escolhido o dragão como timbre para figurar sobre a coroa das suas armas, como, aliás, o tinham feito outros reis⁴⁶, não parece de estranhar, e afigura-se muito mais admissível que esteja relacionado com estes motivos do que inspirado pela iconografia de S. Jorge⁴⁷. Por um lado, não parece lógico escolher como símbolo um demónio vencido⁴⁸, e, por outro, o dragão / serpe alada das armas reais tem um aspecto triunfante e agressivo e não aniquilado. Isto é patente em várias páginas de rosto de livros das **Ordenações Manuelinas**, como se observa nas figuras anexas, do seguinte modo:

- Edição de 1512 – As armas reais estão representadas ao lado da esfera armilar, divisa de D. Manuel, “*ficando sempre esta à direita e aquelas à esquerda, ou seja, em termos heráldicos, no lado nobre*”⁴⁹, visto que os elementos se organizam entre si e não em função de nós. As armas reais figuram num tamanho sensivelmente maior do que a divisa de D. Manuel, estando o escudo nacional encimado por um paquife⁵⁰, coronel⁵¹ e serpe alada. Note-se que os elementos que encimam o escudo estão voltados para a direita, o que é uma inversão das regras da heráldica e “*se fica decerto a dever à inversão da gravura, o que é frequente nesta época*”⁵².
- Edição de 1514 – As armas reais estão encimadas por paquife, coronel e serpe alada, encontrando-se ao lado a esfera armilar, que tem enrolada no pé uma faixa com a empresa de D. Manuel “*Spera in Deo et fac bonitatem*”. Note-se que, ao contrário do exemplo anterior, as peças têm ambas o mesmo tamanho.
- Edição de 1521 – Este rosto obedece a uma organização de tipo heráldico que será comum no período de D. João III: o tema central é constituído pelas armas reais, encimadas por paquife, coronel e serpe alada, passando a esfera (ou as esferas) para os “*tondi*” das margens⁵³.

Em todas estas representações, a serpe alada / dragão não tem propriamente um aspecto agressivo, mas tem certamente sempre um aspecto altivo, superior, feroz e triunfante, como compete ao símbolo de um Soberano.

Tendo em conta o que se disse, não é difícil de compreender a utilização de um dragão como elemento para decorar a inicial do nome do rei no **Foral de Évora**, mesmo misturado com outros elementos sobretudo de tipo religioso. A utilização do dragão estava perfeitamente de acordo com a mentalidade simbólica da época e era, até, um motivo muito adequado, denotando a cultura e a sensibilidade política de quem o seleccionara. Certamente que D. Manuel terá apreciado a escolha e o que ela significava.

A magnífica inicial “*D*”, com o dragão de D. Manuel, não é, porém, a única letra que se destaca no universo da escrita do **Foral de Évora**. Outras letras há, com

⁴⁶ Desde D. João I. Sobre este assunto é muito importante o seguinte estudo: LIMA, João Paulo de Abreu – **Armas de Portugal: Origem, Evolução, Significado**. Lisboa: Inapa, 1998.

⁴⁷ ALVES, Ana Maria – **Iconologia do poder real no período manuelino: À procura de uma linguagem perdida**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 110.

⁴⁸ Gabinete de Estudos Heráldicos. **Enc. Verbo**. Ed. Século XXI, Lisboa: Editorial Verbo, 1999. Vol. 9, col. 935 – 937.

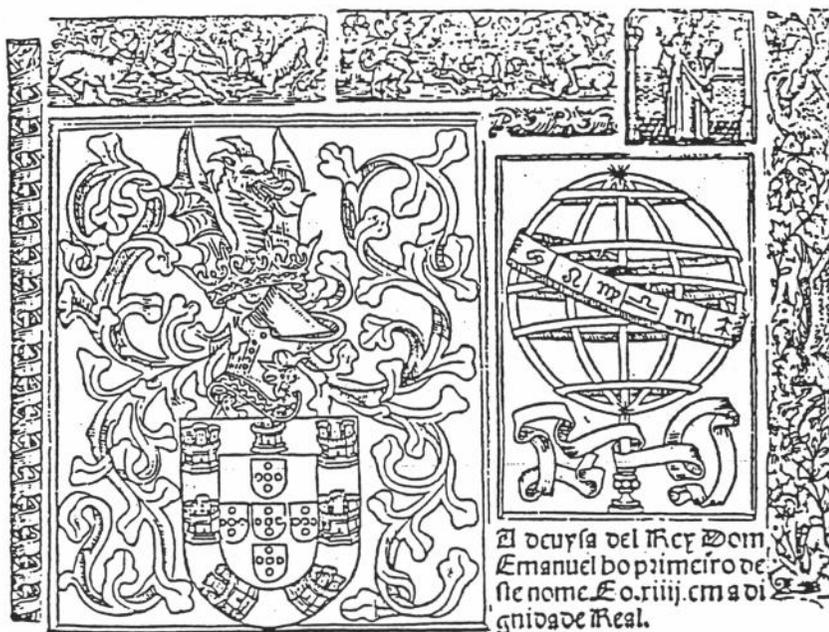
⁴⁹ ALVES, Ana Maria – **Iconologia do poder real no período manuelino...** p. 29.

⁵⁰ Chama-se paquife à folhagem ornamental que se estende pelo escudo, saindo do elmo ou, empregando linguagem mais específica, ao conjunto das peças de estofos recortadas de forma caprichosa que, nascendo do virol, ornava o escudo a um e a outro lado.

⁵¹ Do lat. *corona* – coroa = coroa aberta, com ou sem florões, que remata superiormente um escudo.

⁵² ALVES, Ana Maria – **Iconologia do poder real no período manuelino...** p. 26 - 29.

⁵³ ALVES, Ana Maria – **Iconologia do poder real no período manuelino...** p. 29 e 31.

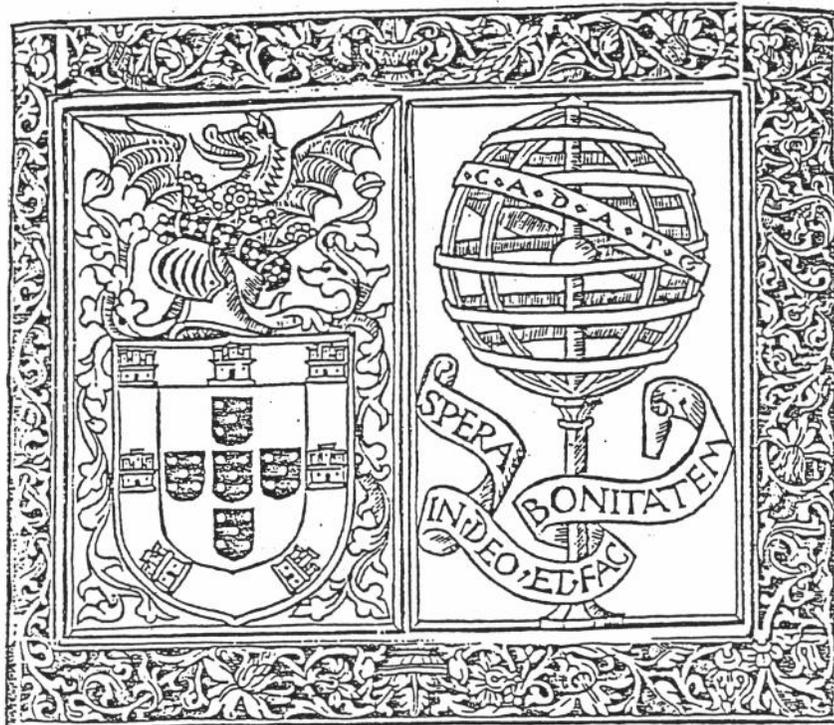


Príncipe Livro das Ordenações

Serpe alada encimando o paquife e o coronel das armas reais de D. Manuel. As armas estão representadas ao lado da esfera armilar, divisa do rei, em tamanho menor. Os elementos que encimam o escudo estão voltados para a direita, o que é contrário às regras da heráldica e foi motivado pela inversão da gravura, situação frequente na época.

Ordenações Manuelinas. Lisboa: Valentim Fernandes, 1512.

Cf. ALVES, Ana Maria – **Iconologia do poder real no período manuelino: À procura de uma linguagem perdida.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 28.



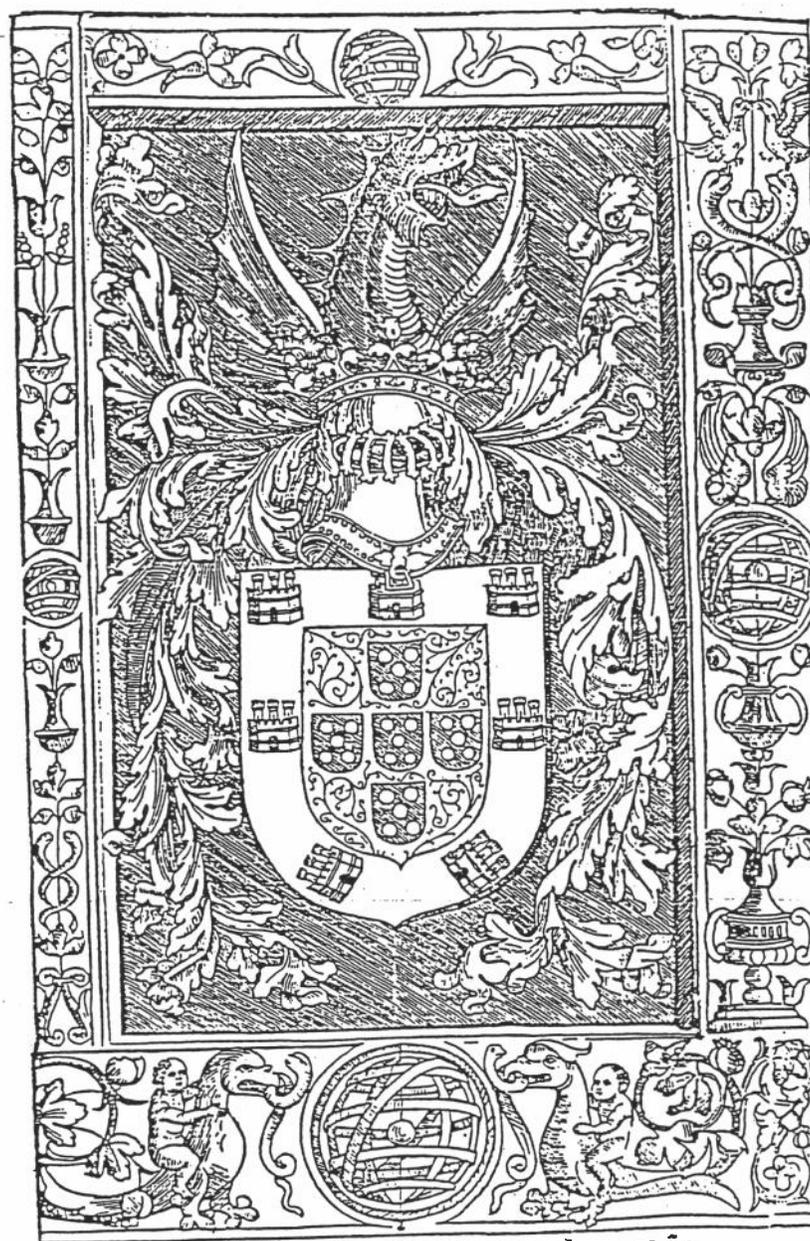
Suro primeiro das ordenações cō sua tauoada q̄ assigna
 os titulos: 7 folbas: 7 tracta se nelle dos officios de nossa
 corte: 7 da casa da sopllicaçã: 7 do ciuel: 7 daquelles q̄ per
 nos teê carrego de ministrar direito: 7 justiça. Itoms mēte corregi
 do na segūda e p̄ressam. l̄ber especial mādado do muy alto: 7 muy
 poderoso senhor Rey dō D. Manuel nosso senhor: sey emp̄ emido.

Compreuilegio de sua Alteza.

Serpe alada encimando o paquife e o coronel das armas reais de D. Manuel. As armas estão representadas ao lado da esfera armilar, divisa do rei, em tamanho igual a elas. No pé da esfera encontra-se enrolada uma faixa com a empresa de D. Manuel: "Spera in eo et fac bonitate".

Ordenações Manuelinas. Lisboa: João Pedro de Cremona, 1514.

Cf. ALVES, Ana Maria – Iconologia do poder real no período manuelino: À procura de uma linguagem perdida. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 27.



Ⓔ O primeiro livro das ordenações.

Serpe alada encimando o paquife e o coronel das armas reais de D. Manuel. Esta representação obedece a uma organização de tipo heráldico que será comum no tempo de D. João III: o tema central é constituído pelas armas reais, passando a esfera (ou as esferas) para as margens.

Ordenações Manuelinas. Évora: Jacobo Cronberguer, [1521].

Cf. ALVES, Ana Maria – *Iconologia do poder real no período manuelino: À procura de uma linguagem perdida*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, p. 31.

tamanhos, formas, decorações e categorias diferentes, situadas entre ele e o alfabeto do texto em si, letras intermédias que fazem a ligação entre uma e outra, com funções e propósitos definidos, como se verá. Apesar de relacionadas entre si e de participarem no projecto global de uma forma integrada, têm as suas características individuais e não perdem a sua própria personalidade.

4.3.3 – ALFABETO DAS LETRAS CAPITULARES DECORADAS

Ao longo do **Foral de Évora** destacam-se as letras capitulares, de belo efeito, laboriosamente desenhadas e coloridas a pincel após a cópia do texto. E, se uma capital normal geralmente se limita ao lugar que lhe foi destinado, registando como que uma contribuição por parte do iluminador ao texto em si, no **Foral** a decoração delas pode abarcar grande parte da página, num desenho que irá prolongar-se à zona circundante e mesmo às próprias margens.

De acordo com o modo de fazer do tempo, o texto foi organizado e subdividido, estruturando-se também os ornatos utilizados. A inicial de maior pompa apresentou o texto, letras filigranadas assinalam os capítulos e letras decoradas de tamanho menor, acompanhadas ou não por caldeirões, marcam os períodos ou os parágrafos.

Como é habitual na Idade Média, estas letras filigranadas são hierarquicamente inferiores à inicial ornada mas superiores em tamanho e riqueza de ornatos às maiúsculas decoradas intertextuais.

Elas foram colocadas nos lugares antecipadamente a elas destinados e deixados em branco pelos calígrafos, de acordo com o plano inicial do códice. No entanto, mesmo observando muito atentamente com uma lente, não se encontrou qualquer vestígio de que tivessem sido utilizadas as “*lettres d’attente*”, muito usadas em outros manuscritos como mensagens do calígrafo para o iluminador.

De um modo geral, ao longo do texto do **Foral**, são colocadas alternadamente as letras capitulares com o corpo pintado a cheio em azul e em encarnado, mas isto não sucedeu de um modo sistemático, sobretudo se se mudar de página¹.

As capitais decoradas que iniciam as diversas rubricas foram naturalmente sempre colocadas do lado esquerdo da mancha de texto, prolongando-se pelas margens as decorações em arabescos ou volutas feitas à pena.

Os corpos das letras são feitos em cores opacas, e o seu enquadramento ou preenchimento desenhado com filigrana mais ou menos densa.

Para uma maior comodidade da análise das letras capitulares do **Foral** procedeu-se à recolha de todas as letras do alfabeto delas, elaborando-se as folhas *colocadas* em anexo, com a indicação dos fólios em que se encontram.

Todas as letras *estão* decoradas com finas linhas, no interior e na zona circundante, numa delicada filigrana vagamente geométrica, geralmente de inspiração vegetalista.

Esta decoração é lançada sistematicamente em cor contrastante com a coloração de base da letra: se ela é azul, a decoração é em encarnado, se é encarnada a decoração é em violeta.

As cores e motivos são típicos da iluminura nacional deste período², tal como a utilização do violeta é uma das características da iluminura ibérica do tempo³.

As filigranas que decoram as letras têm, geralmente, na zona que as rodeia, uma múltipla moldura geométrica quadrangular, formada por vários traços paralelos, por

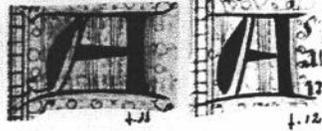
¹ Vejam-se os fólios 8v, 4v e 5.

² PEIXEIRO, Horácio – A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999. ISBN 972-565-266-5. p. 330.

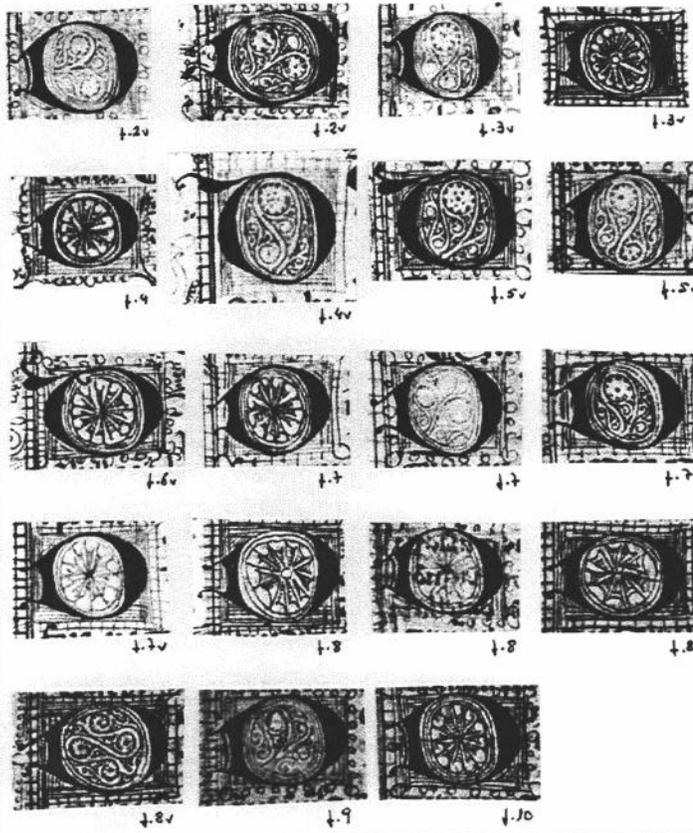
³ PEIXEIRO, Horácio – A iluminura portuguesa nos séculos XIV e XV... p. 326.

ALFABETO DAS LETRAS CAPITULARES

A

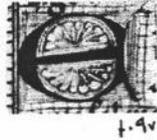


D

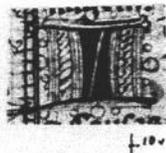


ALFABETO DAS LETRAS CAPITULARES

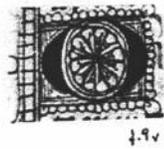
E



I



O



P



vezes preenchidos por pequenas linhas (ou pontos) e rematados externamente, ou por um quadriculado semelhante ao da esquadria do fólho, ou por pequenos círculos, sem qualquer alternância ou relação com a cor empregada. A única exceção a nível de enquadramento das letras é o "O" do fólho 12v, que ostenta uma decoração à base de linhas curvas.

Internamente, as filigranas assumem geralmente um aspecto esquemático mas de inspiração fitomorfa, sugerindo motivos florais, como ramagens envolvendo rosetas, círculos sugerindo flores de pétalas encaracoladas nas extremidades, palmetas verticais ou horizontais (simétricas ou não), e motivos geométricos, em teia de aranha ou pequenas colunas (caso dos "P" e "A").

No total das trinta e três capitais decoradas do **Foral** as decorações dividiram-se do seguinte modo⁴, calculando-se a percentagem na utilização dos motivos:

- Com ramagens envolvendo rosetas – 13 letras – 39,4 %
- Com círculos sugerindo flores de pétalas encaracoladas – 11 letras – 33,3 %
- Com palmetas verticais – 1 letra – 3 %
- Com palmetas horizontais simétricas – 1 letra – 3 %
- Com palmetas horizontais assimétricas – 1 letra – 3 %
- Com motivos geométricos em teia de aranha – 4 letras – 12,1 %
- Com motivos geométricos formando pequenas colunas – 2 letras – 6 %.

Fica, portanto, patente, a preferência por motivos fitomorfos / ramagens envolvendo rosetas e círculos de tipo floral.

Das letras fluem para a margem esquerda longas e sinuosas linhas decorativas, traçadas à pena, de aspecto delicado e inspiração vegetalista, com graciosa elaboração. São sempre da cor das linhas de decoração das capitais, ou encarnadas ou violetas.

Foram desenhadas flores e folhas estilizadas, de finíssimos e elegantes caules, com múltiplos enrolamentos em formas caprichosas e longas linhas lançadas em golpe de chicote.

A ornamentação é rica, estendendo-se as hastes da decoração das letras ao longo da margem esquerda, em movimentos caprichosos que muitas vezes atingem as margens superior e inferior⁵.

Normalmente, as letras têm de altura cerca de quatro unidade de regramento, se se considerar a decoração envolvente, caso contrário, têm uma altura de cerca de três linhas de texto.

O tamanho da letra propriamente dita varia muito pouco, embora haja exceções para algumas letras colocadas na parte inferior da mancha escrita, desenhadas um pouco mais pequenas, certamente para não alterar as suas dimensões⁶, e outras um pouco maiores, atingindo quase cinco unidades⁷. No entanto, o aspecto geral é bastante uniforme.

Sabe-se que, a partir de meados do século XIII e ao longo de todos os séculos XIV e XV, a iluminura registou novos aspectos, relacionados com o estilo gótico.

⁴ Confira-se com os exemplos no extra texto.

⁵ Veja-se o fólho 5v.

⁶ Vejam-se os fólhos 3v e 4.

⁷ Veja-se o fólho 4v.

Tendo-se em conta que se verificou uma certa uniformidade dos programas iconográficos, e que as iniciais decoradas com filigranas são frequentes nesse período, tentou-se encontrar exemplos de capitulares do tipo das do **Foral de Évora** em épocas anteriores e contemporâneas dele, tentando daí tirar conclusões. Conjuntamente, procuraram-se decorações marginais do mesmo tipo pois, como se sabe, as cercaduras começaram por ser o prolongamento das iniciais até cobrirem completamente as margens, no século XV, em estilos e formas diversas.

Num universo bastante vasto, procuraram-se letras com o tipo das do **Foral** e, portanto, com as seguintes características, tão cumulativamente quanto possível:

- Bicolores, executada com pincel, em azul com decoração a encarnado ou em encarnado com decoração a violeta;
- Decoração, à pena, apenas numa cor;
- Decoração externa inscrita em quadrilátero;
- Decoração interna do mesmo género;
- Decoração complementar marginal de tipo semelhante;
- De preferência exemplares com a indicação da proveniência.

Os resultados foram os seguintes, reproduzindo-se as imagens⁸:

- O mais antigo exemplo que se encontrou foi uma capital ornamentada pertencente a um códice de inícios do século XIII⁹, de escrita carolina: letra desenhada a pincel em encarnado com leve decoração filigranada interna e externa feita à pena a verde. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas. Apesar da utilização de diferente alfabeto no texto, da modesta decoração marginal e da utilização de tinta verde em vez de azul, o parentesco é visível, a mais de duzentos anos de distância, o que nos mostra que os motivos decorativos das capitulares do **Foral** eram de tradição muito anterior.
- Relativa aos princípios do século XIV, seleccionou-se uma capital ornamentada pertencente a um códice do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça¹⁰. No documento, escrito em letra carolina, apresenta-se uma letra desenhada a pincel em encarnado com decoração filigranada interna e externa feita à pena em tinta igual à do texto, a qual se prolonga contidamente ao longo da margem esquerda. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas, semelhantes aos usados no **Foral**, embora neste caso a decoração externa não se inscreva num quadrado e se não tenha encontrado ainda a relação entre a letra a encarnado e a decoração a violeta.
- No primeiro exemplo que se escolheu em letra gótica, observam-se três capitais ornamentadas pertencentes a um códice do século XIV - XV¹¹: letras desenhadas a pincel em azul e encarnado com decoração filigranada interna e externa contrastante, feita à pena, a encarnado e violeta. No exterior, há um

⁸ Tenha-se em conta que não se procedeu a uma pesquisa exaustiva e estes são apenas alguns exemplos casuísticos, tentando melhor compreender os motivos decorativos do **Foral de Évora**.

⁹ **Bíblia** (fragmento), [12--], letra carolina. Biblioteca de Évora, Casa Forte, pasta 1, doc. 20 e 67 (documentos mutilados, vincados e ressequidos por terem servido de encadernação de livros notariais existentes no Arquivo Distrital de Évora). Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – **Inventário dos Códices Iluminados até 1500**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1994 – 2001, vol. 2, n.º 193, p. 118.

¹⁰ [Obras várias de Santo Efrém, São Bernardo e outros], Alcobaça, 1309, letra carolina. Biblioteca Nacional, ALC. 180. Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – **Inventário dos Códices Iluminados até 1500...** vol. 1, n.º 188, p. 145.

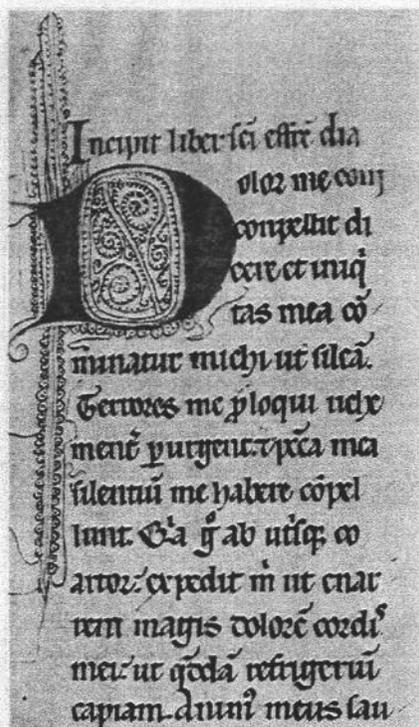
¹¹ **Breviário**, [1376 - 1425], letra gótica. Museu Nacional de Arqueologia, COD/IL-3. Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – **Inventário dos Códices Iluminados até 1500...** vol. 2, n.º 543, p. 265.

rque admodū positi fuerūt
 p^o et. Et rēntes paucit
 atomata tinguēta. r salbo q̄
 dem filuerūt scōm mādatum.
Una aut salbo xxiii.
 Qualde diuicūto uenēt
 ad monumētā portantes que
 paucit atomata. r uenēt
 lapidē rēuolūtū amonimē
 to. Et uigēte nō inueniunt
 corp^o dñi ihu. Et scōm ē dū mē
 stitacē cēt de isto. tūc duo in
 n stēntē scō illas mueste ful
 nō crebunt ill. Pen^o aut fur
 gens cūct ad monumētā. p^o q̄
 bens uidit hūtamina sola
 fici. Et abit scō mians qd
 fici. Et tūc duo et ill ibāt r
 die mactellū qd tūc in sp
 stadior. rē ad ibilim. mē r
 Et ipi loq̄bant ad mūcē r
 oī^o q̄ acadant. Et scōm ē dū
 vularēt r scō q̄ rē r tpe ih
 pūq̄ns ibat cū illis. Dadi
 illor tenebant ne cū agnos
 Et ait ad illos. Q^o s hī r mōnes

Capital ornamentada pertencente a um códice do século XIII, de aspecto muito semelhante às usadas no Foral de Évora: letra desenhada a pincel em encarnado com leve decoração filigranada interna e externa feita à pena a verde. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas.

Biblia (fragmento), [12-], letra carolina. Biblioteca de Évora, Casa Forte, pasta 1, doc. 20 e 67 (documentos mutilados, vincados e ressequidos por terem servido de encadernação de livros notariais existentes no Arquivo Distrital de Évora).

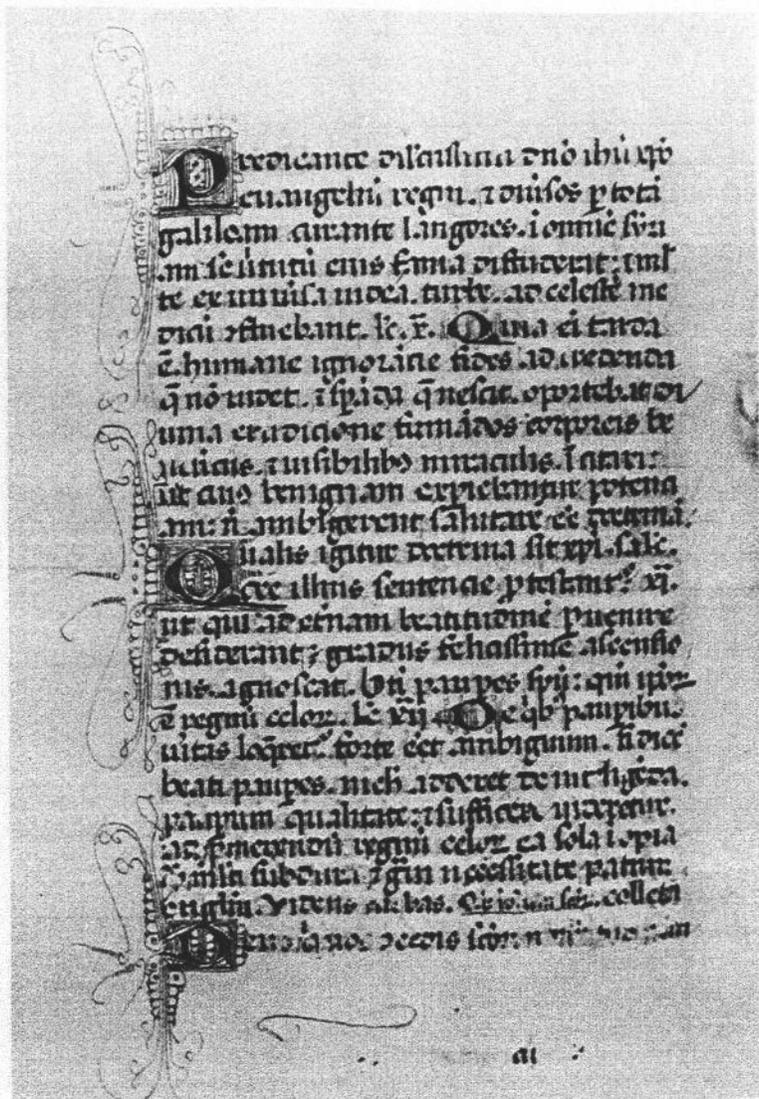
Cf. PORTUGAL - Biblioteca Nacional - Inventário dos Códices Iluminados até 1500. Lisboa: Biblioteca Nacional. 1994 - 2001, vol. 2, n.º 193, p. 118.



Capital ornamentada pertencente a um código do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça do principio do século XIV, de aspecto muito semelhante às usadas no Foral de Évora. Apresenta uma letra desenhada a pincel em encarnado com decoração filigranada interna e externa feita à pena em tinta igual à do texto, a qual se prolonga ao longo da margem esquerda. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas, semelhantes aos usados no Foral.

[Obras várias de Santo Efrém, São Bernardo e outros], Alcobaça, 1309, letra carolina. Biblioteca Nacional, ALC. 180.

Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – Inventário dos Códices Iluminados até 1500. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1994 – 2001, vol. 1, n.º 188, p. 145.



Capitais ornamentadas pertencentes a um c6dico do s6culo XIV - XV, de aspecto muito semelhante 6s usadas no Foral de 6vora: letras desenhadas a pincel em azul e encarnado com decora76o filigranada interna e externa contrastante feita 6 pena a encarnado e violeta. No interior, motivos de palmetas, semelhantes aos usados no Foral, entre outros.

Brevi6rio. [1376 - 1425], letra g6tica. Museu Nacional de Arqueologia, COD/IL-3.

Cf. PORTUGAL - Biblioteca Nacional - Invent6rio dos C6dicos Iluminados at6 1500. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1994 - 2001, vol. 2, n. 543, p. 265.

enquadramento das letras num quadrilátero. No interior, motivos de palmetas, semelhantes aos usados no **Foral**, entre outros. Os próprios motivos marginais apresentam alguns enrolamentos que lembram os do **Foral**.

- Já do segundo quartel do século XV é uma belíssima capital ornamentada pertencente a um códice da Ordem de Cister¹². Apresenta uma letra desenhada a pincel em encarnado com decoração filigranada interna e externa feita à pena em tinta igual à do texto, em alguns pontos avivada a encarnado, que se prolonga de um modo muito breve pela margem. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas, semelhantes aos usados no **Foral**. Apesar de algumas diferenças, a semelhança global é muito grande.

Até aqui só se apresentaram exemplos de obras de instituições religiosas, identificadas ou não.

- A primeira capitular seleccionada de livros da corte é uma capital ornamentada pertencente a um códice da Chancelaria Régia do século XV¹³. Apresenta uma letra desenhada a pincel em azul com decoração filigranada interna e externa feita à pena a encarnado, a qual se prolonga extensamente ao longo da margem esquerda. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas, lembram os usados no **Foral**. Com este exemplo, verifica-se que este tipo de decoração já existia, embora com um aspecto geral um pouco diferente, na Chancelaria Régia de D. João I, ao longo da primeira metade do século XV.
- Outro exemplo interessante, de meados do século XVI, é constituído por uma capital ornamentada, que inicia o treslado do testamento do Infante D. Henrique, em códice pertencente à Ordem de Cristo¹⁴. Observa-se uma letra desenhada a pincel em azul, com decoração filigranada interna e externa contrastante, feita à pena, em encarnado, que se prolonga pela margem. Na decoração interna observam-se palmetas, também representadas na decoração de capitulares do **Foral**.

Consideram-se os exemplos dados muito interessantes, sobretudo por demonstrarem que os motivos decorativos que se encontram nas letras capitulares do **Foral de Évora** eram de tradição largamente anterior e continuarão posteriormente.

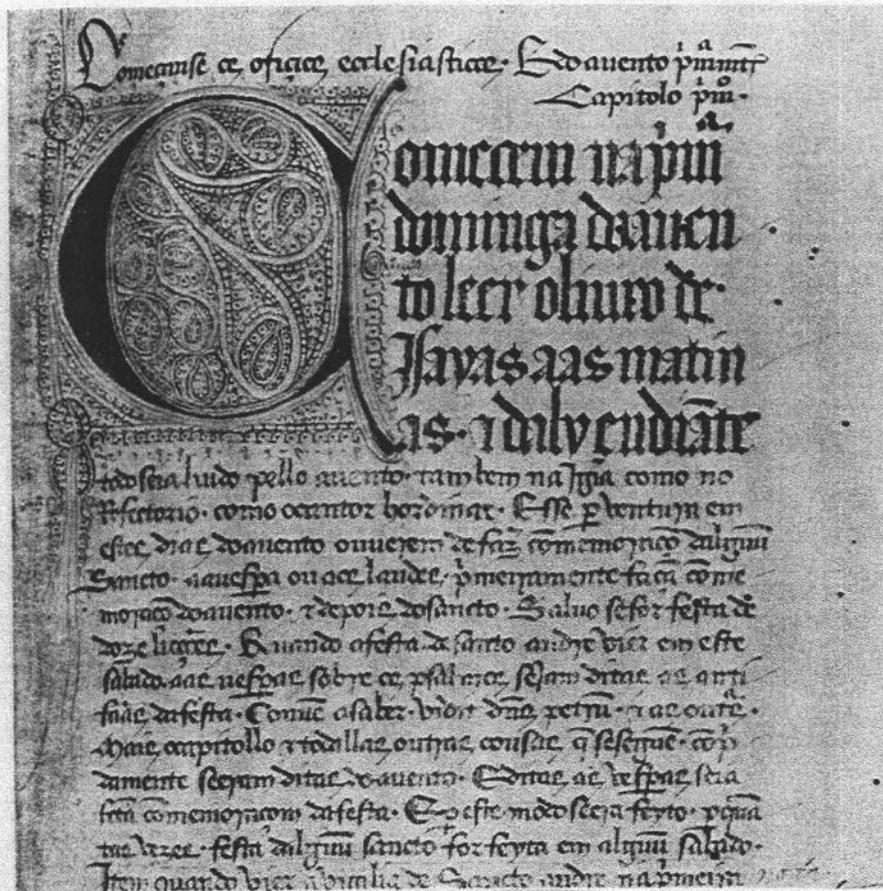
No entanto, havia diferenças, mais ou menos patentes, perfeitamente compreensíveis, mas que só vão desaparecer quando se compararem as capitulares do **Foral de Évora** com as da obra que é a sua parente mais próxima: o **Foral de Lisboa**.

A semelhança é tal que justifica três exemplos:

¹² [Livro dos Usos da Ordem de Cister], Alcobaca, 1444, letra gótica. Biblioteca Nacional, ALC. 278. Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – Inventário dos Códices Iluminados até 1500... vol. 1, n.º 263, p. 186.

¹³ Chancelaria de D. João I, [1401 – 1450], letra gótica. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Chancelaria de D. João I, livro 3. Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – Inventário dos Códices Iluminados até 1500... vol. 2, n.º 430, p. 227.

¹⁴ Códice do século XVI onde se encontra copiado o seguinte documento: 1460 Novembro 29 – Évora. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Tombo da Ordem de Cristo, treslado do testamento do Infante D. Henrique. Cf. ALBUQUERQUE, Martim – A Torre do Tombo e os seus Tesouros. S.l.: INAPA, 1990, p. 147.



Capital ornamentada pertencente a um código da Ordem de Cister do século XV, de aspecto muito semelhante às usadas no Foral de Évora. Apresenta uma letra desenhada a pincel em encarnado com decoração filigranada interna e externa feita à pena em tinta igual à do texto, em alguns pontos avivada a encarnado, que se prolonga pela margem. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas, semelhantes aos usados no Foral.

[Livro dos Usos da Ordem de Cister], Alcobaça, 1444, letra gótica. Biblioteca Nacional, ALC. 278.

Cf. PORTUGAL – Secretaria de Estado da Cultura – Inventário dos Códices Iluminados até 1500. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1994, vol. 1, n.º 263, p. 186.



Capital ornamentada pertencente a um código da Chancelaria Régia do século XV, de aspecto muito semelhante às usadas no Foral de Évora. Apresenta uma letra desenhada a pincel em azul com decoração filigranada interna e externa feita à pena a encarnado, a qual se prolonga extensamente ao longo da margem esquerda. No interior, motivos de ramagens envolvendo rosetas, semelhantes aos usados no Foral.

Chancelaria de D. João I, [1401 – 1450], letra gótica. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Chancelaria de D. João I, livro 3.

Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – *Inventário dos Códices Iluminados até 1500*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1994 – 2001, vol. 2, n.º 430, p. 227.

toarro qn alqz uigayro q uece a d'vira vicia d'alcatez. q'ra
em ha m'ilha v'illa. 12 dias couctubos. solam te g'oz'zo a fez
l'umo to sn'oz te. M. ccc. lxx. anho:

Treslado do testamento do Infante D. Henrique

Eiam certos todos que ho

puite uirẽ. q' aos xxix dias do mes de nouembro.
to ano do n'ascimento de n'osso sn'oz ihu xpo de mil.
ccc. lxx. na cidade de Évora. no pa'cos da d'v'ra honde ora el
rey n'osso sn'oz pouso. p'nte ho dicto sn'oz parecco com f'zey fernã
to vigayro g'eral da villa de Évora. i d'ise ao dicto sn'oz rey. q' to
sua altera s'bia bem como elle lhe p'sentara i entregara ho test
q' ho sn'oz Infante com an'riaq seu t'vo q' d's sua f'z. aprouou i con
firmou ante a seu finamento. E que por quanto nece era cõ
thecudas algu'as cou'as q' p'ecencia. a ha'z em to incesto. i to
te x'pos te que ho dicto Infante foy regedor i gouernador. que lhe
pedia por mercede que lhe mandasse dar ho t'rellado t'relle em pu
blica forma pa ho t'recem no cartorio de tomar pa gu'ardar i con
seruacõem da dita ho'zem. E uisto p'ello dicto sn'oz seu requizimẽto
d'isse q' era v'ozde que elle receleza em sy ho d'õ testamento i ho
abreia i leera: i mandou am' publico notayro adiantar no'ncia
to. q' lhe t'relle ho dicto t'rellado t'relle sob meu publico final. Do
qual testamento ho theor te v'bo a v'ro he este q' se segue:-

Em nome de n'osso sn'oz d's tr'na. i t're p'feta. ho qual ceo sem
ouuido. i nenhũa sequendo manda ha sancta v'gera de tom
que ceamos. E em nome de n'osso sn'oz ihu xpo i da sua be



Capital ornamentada com que se inicia o t'rellado do testamento do Infante D. Henrique, a qual apresenta aspecto semelhante às usadas no *Foral de Évora*. Observa-se uma letra desenhada a pincel em azul, com decoração filigranada interna e externa contrastante, feita à pena, em encarnado, a qual se prolonga pela margem. Na decoração interna observam-se palmetas, também representadas na decoração de capitulares do *Foral*.

Leitura Nova da Ordem de Cristo, Tombo da Ordem de Cristo, século XVI, com t'rellado do testamento do Infante D. Henrique datado de 1460 Novembro 29 – Évora. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo.

ALBUQUERQUE, Martim – *A Torre do Tombo e os seus Tesouros*. S.l.: Inapa, 1990, p. 147.

- No primeiro, observa-se a reprodução de um fólho de texto do **Foral de Lisboa**, onde se observa uma capitular decorada de modo quase igual a outras existentes no **Foral de Évora**. Apresenta-se um “D”¹⁵ com ornamentação filigranada, decoração externa com pequenas linhas rectas inscrita em quadrilátero e interna com motivos geométricos em teia de aranha. Por comparação, pode constatar-se a afinidade patente entre as letras capitulares das duas obras, incluindo a contida decoração que se prolonga para a margem esquerda.
- No segundo, reproduz-se um outro fólho de texto do **Foral de Lisboa**¹⁶, onde se observa outra capitular decorada de modo muito semelhante a outras existentes no **Foral de Évora**. Apresenta-se com ornamentação filigranada, decoração externa com pequenas linhas rectas inscrita em quadrilátero e interna com ramagens envolvendo rosetas. Por comparação, pode constatar-se a afinidade patente entre as duas obras, como se disse, extensiva à área marginal.
- Além dos anteriores, e prestando especial atenção à decoração marginal, seleccionou-se uma reprodução em que se mostra um dos fólhos de texto mais decorados do **Foral de Lisboa**¹⁷. Nela, observam-se capitulares ornamentadas de modo muito semelhante às existentes no **Foral de Évora**, com elementos fitomorfos, folhas e flores muito estilizadas, e longas linhas em forma de chicote, em azul e encarnado. Claro que há diferenças, mas sobretudo a nível de cor: no **Foral de Lisboa** as capitulares a encarnado são decoradas a azul, enquanto no **Foral de Évora** são decoradas a violeta. Por comparação, pode constatar-se a afinidade existente a nível de execução entre as decorações das letras das duas obras e, também, a muito superior apresentação da última, a nível de ornatos à pena nas margens junto delas¹⁸, com profusão de delicadas folhas e flores, graciosos rebentos contorcidos e delgadas hastes em chicote de assinalável maestria.

Para finalizar, apenas dois exemplos de decorações posteriores ao **Foral de Évora**, mas muito próximas dele, em que se elaboram capitulares patentemente do mesmo tipo.

Ambos eles provêm de obras pertencentes à **Leitura Nova** de D. Manuel, como seria de prever:

- No primeiro¹⁹, observam-se capitais ornamentadas, com letras desenhadas a pincel em azul e encarnado, e com decoração filigranada interna e externa contrastante, feita à pena, em tinta encarnada e violeta, que se prolonga em belíssimos desenhos com folhagem e pássaros. Neste exemplo observa-se facilmente a relação das letras encarnadas com a ornamentação a violeta. Na

¹⁵ 1500 Agosto 7 – Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo. Cf. **Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições**. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, fólho 21 vº do fac-simile.

¹⁶ 1500 Agosto 7 – Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo. Cf. **Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições...** fólho 24 vº do fac-simile.

¹⁷ 1500 Agosto 7 – Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo. Cf. **Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições...** fólho 23 vº do fac-simile.

¹⁸ Observem-se, no **Foral de Évora**, entre outros, os fólhos 5 vº, 7, 8 vº e 10 vº. Aqui reproduziu-se o fólho 8v.

¹⁹ **Livro de Inquirições de Além – Douro**, livro 1. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, **Leitura Nova, Inquirições de Além – Douro**, livro 1, f. xxxvj. Cf. ALBUQUERQUE, Martim – **A Torre do Tombo e os seus Tesouros...** p. 236.

e termo trouxe para vender ou de ella copiar e traze para fora pa-
 guaria m. n. e. ¶ E do moço de mar para assy de castro na como
 dezenha e moubo paguaria. por cada humo para quatro n. e. ¶ E
 por moço de castro ou dazente o yto n. e. ¶ E por moço de maço d'assy
 de pami como de mostarda huin real. ¶ E por moço de de le i
 nante ou por lagar ou daz on portage e janelas lantadas e
 de pedras de leuante. por cada maior huin real. e por menor m
 real e por costal. e por l. ¶ E de h. para banco. no paguaria cousta al
 guia ¶ E isto se nam em t. e. e. no q. neci per foz posto q. nam
 uenba para n. e. e. por q. das ditas coustas se paguaria sua di. i.
 zima interuamente polla em t. e. e. ¶ E aq. uelle q. de assy per foz
 metez e d. z. m. a. por d. e. l. a. h. a. leuaz para honre q. uis sem moço
 paguar d. i. to na portage. ¶ E por d. e. o. u. i. p. e. l. o. a. e. q. a. s. na d. i. t. a.
 e d. i. t. e. c. o. m. p. r. e. t. u. a. r. e. p. a. q. u. a. l. q. u. i. p. a. r. t. e. a. s. s. i. p. e. r. m. a. r. c. o. m. o. p.
 t. i. a. c. o. m. o. p. e. f. o. z. p. a. g. u. a. r. i. a. d. e. c. a. d. a. h. u. i. a. d. a. s. d. i. t. a. s. c. o. u. s. t. a. s.
 c. o. m. o. a. q. u. i. s. e. c. o. n. t. e. m. ¶ E p. o. r. e. q. u. e. l. e. n. a. r. e. o. d. i. t. e. m. a. i. n. o.
 r. e. t. p. o. r. a. n. a. p. e. r. a. s. i. n. a. s. c. a. s. a. s. o. u. m. a. r. d. e. b. i. a. g. o. p. e. r. a. m. e. z. s. e. u. p. a.
 r. m. o. z. p. e. r. a. m. o. l. a. r. s. u. a. f. e. r. r. a. m. e. t. a. E. n. o. p. e. r. a. g. a. n. h. a. r. n. o. p. a. g. a.
 r. a. m. c. o. u. s. t. a. a. l. g. u. i. a. d. e. p. o. r. t. a. g. e. m. ¶ E a. i. l. l. i. m. u. r. d. a. a. o. c. o. c. o.
Que p. a. l. l. i. m. u. r. d. a. s. e. n. s. h. a. r. e. l. e. n. a. r. n. e. u. n. h. u. i. d. i. t. o. n. a. p. o.
 r. t. a. g. e. a. s. s. i. h. i. n. d. o. c. o. m. o. u. n. d. o. a. s. s. i. p. e. r. m. a. r. c. o. m. o. p. e. r. t. e.
 n. a. c. o. m. o. p. e. f. o. z. p. o. r. q. u. e. l. e. n. a. m. a. c. i. o. n. f. o. r. a. l. n. e. e. s. t. i. t. u. a. a. u. t. e. n.
 t. i. c. a. q. u. e. t. a. l. m. a. n. t. e. a. s. s. e. p. a. g. u. a. r. s. a. l. u. o. s. e. c. o. m. a. c. a. s. t. a. m. o. u. s. d. a. s. e.
 l. e. u. a. r. e. o. u. t. o. u. d. e. r. e. c. o. u. s. t. a. s. p. e. r. a. n. e. d. e. r. p. o. r. q. u. e. d. a. s. t. a. a. s. c. o. u. s. t. a. s.
 s. e. o. m. e. n. t. e. q. u. e. f. o. r. e. m. p. e. r. a. n. e. m. d. e. r. p. a. g. u. a. r. i. a. o. d. i. t. o. d. a. p. o. r. t. a. g. e.
 s. e. q. u. i. n. t. o. a. c. a. l. i. d. a. d. e. d. e. c. a. d. a. h. u. i. a. d. e. l. l. a. s. ¶ E. c. o. n. s. i. l. i. s. d. e. q. u. e. s. e.
Nem no se pagaria nom pagua portagem: ooooo
 Alguin d. i. to da portagem de t. e. d. a. l. l. a. s. c. o. u. s. t. a. s. q. u. e. c. o. m.
 p. r. a. z. u. e. n. d. e. e. n. a. d. i. t. a. g. o. u. e. e. l. e. n. a. r. e. p. e. r. a. o. t. e. r. m. o. d. e. l. l. a.
 n. e. d. a. s. q. u. e. l. e. c. o. m. p. r. e. t. e. m. n. o. t. e. r. m. o. e. l. e. t. r. o. u. r. e. i. c. a. m. p. a. r. e. i. d. a.

Reprodução de um fólio de texto do Foral de Lisboa, onde se observa uma capitular decorados de modo muito semelhante a outras existentes no Foral de Évora. Apresenta-se com ornamentação filigranada, decoração externa com pequenas linhas rectas inscrita em quadrilátero e interna com motivos geométricos em teia de aranha. Por comparação, pode constatar-se a afinidade patente entre as duas obras.

1500 Agosto 7 – Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo.
 Cf. Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, fólio 21 vº do fac-simile.

Dymbr. Mandamos aqui per a lei contheuda no segundo li
 vro da nosa reformaçy q' falla na d'ida m'nh' como se segy
 G'ollo em q' modo e q' tpo se faz algui usimbo pa p'da q'ua
Our: Dop ullegio dado aq' usimbr:
 e da m' e p'mo: por ley garall em to do nosso regnos
 e sentonç: q' nezmbo se entenda de todo a huia c'raze
 m'la ou lugar: aq'le q' della f'omatural. oue ella teua algui a
 digndade ou officio nosso ou da f'ranha. on d'outro algui se
 nhe d'ouja ou do c'celho della m'la ou lugar: e sea od'uo offi
 cio tall p' que t'ardamente possa v'ue: e de f'ato uua e moze
 no d'uo lugar: **E** d'ise e d'ida m'la ou lugar algui se f'ento
 luze d'af'udam e q'ante era posto ou seia p'f'illado e'ella p'
 algui hy morador: e ho p'f'illamto p'no e f'irmado **E** si em
 cada huia d'este cast'le p'dito amdo por usimbo **E** sea a q'
 da amdo por usimbo d'ouja ou lugar: onde tenei sea dom'
 e'lic ou amato: parte de todos seue l'as e teneç: e d'itate d'ou
 moza: **E** por q' azei de ste domig'ho a d'amaç' m' d'ouja
 ante a d'ito e hu' m'la d'ag'ra. q' d'ou e' de todo a boa concorda
 ca d'ed'ia m' q' ste no modo seguinte. s' all' sentenç' a cada
 huia t'ee seudom'allo onde cast'le. Caen amto hy moza e
 de p'ic q' a'ly cast'le faz semp' sea amdo por usimbo **E** se p'
 uentura d'ye parat: fo moza a d'ouja p'ic q' sua molher e a sa
 e f'azenda q' tençam de d'ouja domig'ho m'uda: e de p'ic tor
 nar a moza: a d'ouja lugar: onde all' cast'le no se amdo por
 usimbo. s' al' no moza no h' p'ic q' a'ly m'la ou lugar amdo e t'eneç e
 sua molher e a toda sua f'az' e q' d'ouja a d'ouja m'andom' q' seia
 amdo por usimbo **E** se algui se m'uda a sua molher: e co
 toda sua f'azenda. on a m'ayor parte della d'ouja: d'onde era
 d'ouja pa algui ou lugar. tal como este no seia a m'udo por
 usimbo d'ouja lugar: pa onde non a m'ete se f'or: usim' amdo

Reprodução de um fólio de texto do Foral de Lisboa, onde se observa uma capitular decorados de modo muito semelhante a outras existentes no Foral de Évora. Apresenta-se com ornamentação filigranada, decoração externa com pequenas linhas rectas inscrita em quadrilátero e interna com ramagens envolvendo rosetas. Por comparação, pode constatar-se a afinidade patente entre as duas obras.

1500 Agosto 7 - Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa. Arquivo.

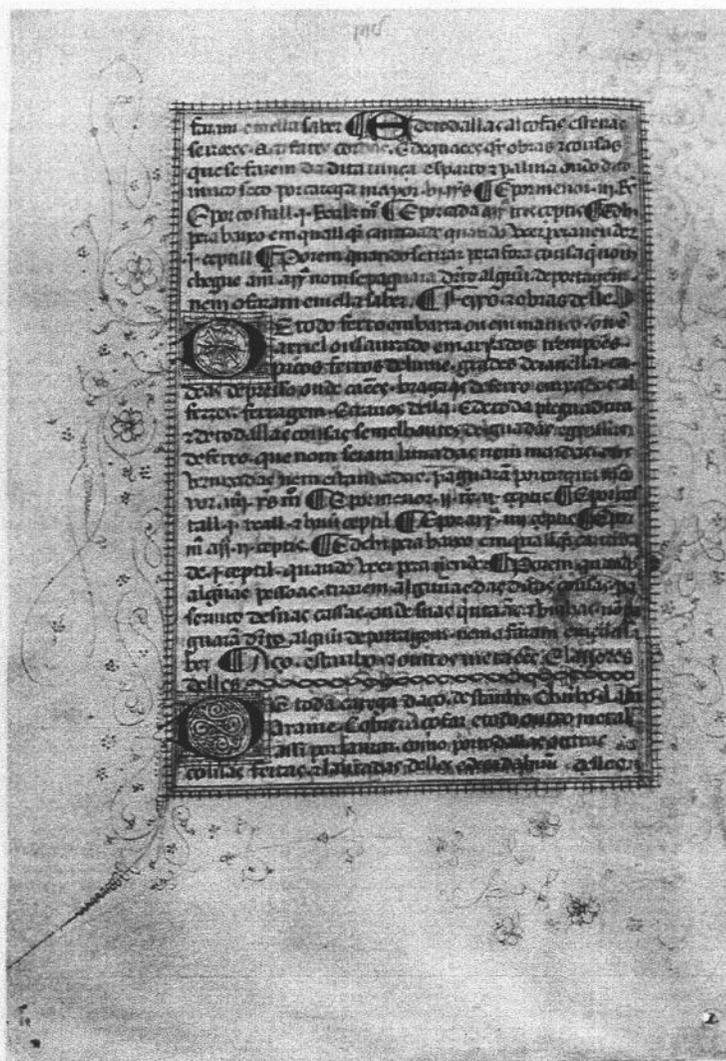
Cf. Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000. fólio 24 vº do fac-simile.

suas letas comprarem ne ofra sibe nadita portage. **E** Cello
 seuam emeda nas mercadorias: consae q emtra ou sae p
 fos. **M**ortalhas:
Se alguias pessoes moradoes fora do termo da dita
 cidade huerem nella alguias brees monex: e leuare
 della fora fora huerem sam moradoes no paguara della dita
 alguias. **E** de q coelles na cidade: leua e fructo pa fora
E se alguias p moradoes fora do termo da dita cidade
 tenhem nella ou no termo brees ou apremdaor ou
 parcia: leuare e fructo: no usadoes delle: pra fora no paga
 ra dito alguia. **C**ousas dadas em paguamento
E se alguias p dequias q alhoas ou cobdiage q se
 onuce de no ou dote p delembar de meias tenas
 assameto: mantimeto. **E** pa pagameto delle: onuce qe
 q mercadorias: potella ha leuar huerem sem paguare dito.
 alguia de portage e sam cudo per seu inamento.
Tem aateca. **C**ousas que aafira
Fera podera f e roas luerem: se pena aafira da di
 ma cidade todas as mercadorias: consae q de fora do termo.
 della noce. pero ante q se neda o fara p m sab acada bui
 do officiaoe da portage. qua dia da fera nella dita pa
 rca da dita dita della de quaes paguara odito do que
 de: no fazemto ali descamphara. **P**ore se ante qui se le
 pa penhas aas guardas das portas: potella ha faz. m de sua
 consae sem outra notificaam. **E** ante q se parta de sembar
 ta co ly officia q ha fera esteue. **A** dierios
Tem aadiceas do nuncio que tra outro naa dita
 na paguara dito alguia de portagem de quae qe consae
 q trounce nadita cidade: leuare della ou compare: e
 deim. **M**oradotes da maldaa:

Esta reprodução mostra um dos fólhos de texto mais decorados do Foral de Lisboa, onde se observam capitulares ornamentadas de modo muito semelhante às existentes no Foral de Évora. Por comparação, pode constatar-se a afinidade entre as duas obras e, também, a muito superior apresentação da última a nível de ornatos à pena nas margens junto destas letras.

1500 Agosto 7 – Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo.

Cf. Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000. fólio 23 vº do fac-simile.



Fólio do Foral de Évora mostrando capitulares decoradas. Por comparação, pode constatar-se a afinidade existente a nível de execução entre as ornamentações das letras dele e do Foral de Lisboa e, também, a muito superior apresentação do exemplar alentejano, a nível de ornatos à pena nas margens junto das capitulares, com profusão de delicadas folhas e flores, graciosos rebentos contorcidos e delgadas hastes em chicote de assinalável maestria.

1501 Setembro 1 – Lisboa. Biblioteca Pública de Évora, embora pertença da Câmara Municipal de Évora, Casa Forte.

Cf. Foral Manuelino de Évora. Évora: Câmara Municipal de Évora, 2001, f. 8 v do fac-simile.

decoração à volta das letras foram lançados motivos muito semelhantes aos usados nos fólhos do **Foral**, umas espécies de colunas muito estilizadas.

- No segundo²⁰, representa-se uma capital decorada, com uma letra desenhada a encarnado, e com decoração filigranada interna e externa contrastante, feita à pena, em tinta violeta, a qual se prolonga em belíssimos desenhos com folhagem pelas margens esquerda e inferior. Na decoração à volta da letra foram lançados motivos quase iguais aos usados no **Foral de Évora**: enquadramento formando um quadrilátero com extremidades quadriculadas, como sucede na esquadria do **Foral de Évora**, e ramagens envolvendo rosetas no interior.

Tendo-se em conta as limitações deste estudo, pois certamente que se não viram todos os exemplares existentes, mas apenas aqueles de que há notícia, as conclusões a nível de letras capitulares parecem de reter.

Há, patentemente, uma tradição muito anterior no tipo de decoração das capitulares do **Foral de Évora**, inclusivamente a nível das Chancelarias Régias, e essa tradição prolongar-se-á para além dele, sobretudo a nível dos livros da **Leitura Nova**.

Após análise da decoração das capitulares, interessa estudar as próprias letras em si e tecer algumas considerações acerca do alfabeto de que fazem parte.

Tendo em conta os quadros com a representação das capitulares que se encontram no **Foral de Évora** que foram integrados no início deste capítulo, deixem-se de lado as decorações e analisem-se as próprias letras.

Estas letras capitulares não são muitas vezes referidas em obras sobre paleografia mas Andrade de Figueiredo menciona-as de um modo muito claro no capítulo dedicado à “*letra antiga*” dizendo que eram “*as que os antigos metião de colorido nos principios das orações, &c. a que chamavão Nieis*”²¹, mostrando-as num dos seus alfabetos²².

Tendo presente o alfabeto de Andrade de Figueiredo, podem comparar-se com as letras dele as que se encontram no **Foral**, considerando-se que se reproduzem todas as letras capitulares existente nele.

Os “A”, “E”, “I”, “O” e “P” são absolutamente iguais, sempre representados na forma maiúscula. Quanto ao “D”, há um pormenor curioso: enquanto uns são iguais, representados na forma maiúscula, outros, curiosamente, apresentam-se na forma minúscula, mas em tamanho maior, a qual, aliás, se encontra representada no alfabeto menor de Andrade de Figueiredo (num total de 19, 16 foram desenhadas na primeira forma e 3 na segunda).

Apesar de o alfabeto de capitulares do **Foral** se não encontrar completo, tendo sido usadas apenas as letras “A”, “D”, “E”, “I”, “O”, e “P”, mesmo assim é possível fazer algumas importante considerações sobre elas.

Fazendo corresponder as capitulares aos fólhos em que estão colocadas, obtém-se a seguinte lista:

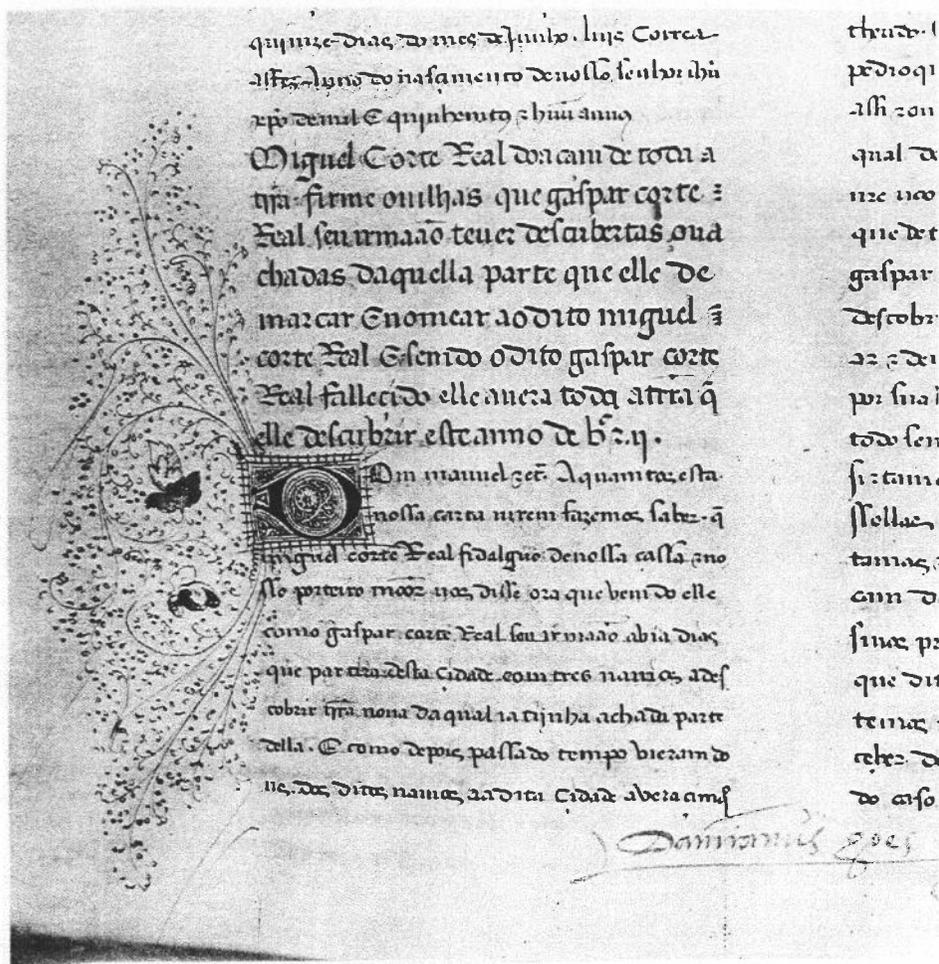
Fólio 1

Fólio 1v

²⁰ **Livro das Ilhas**. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, *Leitura Nova*, 36. Cf. ALBUQUERQUE, Martim – *A Torre do Tombo e os seus Tesouros...* p. 164.

²¹ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade de – *Nova Escola para aprender A ler, escrever, & contar*. Lisboa: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722, p. 55.

²² FIGUEIREDO, Manuel de Andrade de – *Nova Escola para aprender A ler, escrever, & contar...* traslado 43, alfabetos 5º e 6º.



Capital ornamentada pertencente a um livro da *Leitura Nova*, de aspecto extremamente semelhante às usadas no Foral de Évora. Observa-se uma letra desenhada a pincel em encarnado, com decoração filigranada interna e externa contrastante, feita à pena, em tinta violeta, que se prolonga em belíssimos desenhos com folhagem. Na decoração à volta da letra foram lançados motivos quase iguais aos usados Foral.

Livro das Ilhas. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, *Leitura Nova*, 36. Cf. ALBUQUERQUE, Martim – *A Torre do Tombo e os seus Tesouros*. S.L.: INAPA, 1990, p. 164.

A b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v x y z z
 A a b b c c d d e e f f g g h h i i l l m n o o p p q q r r s s t t u u x x z z
 A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V X Y Z
 A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T U V X Y Z

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

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

Andrade.

NIEIS

Manuel de Andrade de Figueiredo menciona no capítulo dedicado à “letra antiga” umas letras especiais dizendo que eram “as que os antigos metião de colorido nos principios das orações, &c. a que chamavão Nieis”.

Elas são as que se encontram desenhadas no último rectângulo, representadas em dois alfabetos, de maior e menor aparato.

Comparando-as com as letras capitulares do Foral de Évora, que se encontram num quadro no início deste capítulo, constatam-se as patentes semelhanças.

Cf. FIGUEIREDO, Manuel de Andrade de – Nova Escola para aprender A ler, escrever, & contar. Lisboa: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722, traslado 43, alfabetos 5º e 6º.

Fólio 2	
Fólio 2v	D, D
Fólio 3	
Fólio 3v	D, D
Fólio 4	D
Fólio 4v	d
Fólio 5	P
Fólio 5v	d, D
Fólio 6	
Fólio 6v	d
Fólio 7	D, D, D, P
Fólio 7v	D, E
Fólio 8	D, D
Fólio 8v	D, D
Fólio 9	D
Fólio 9v	E, E, O
Fólio 10	D, I
Fólio 10v	E, I
Fólio 11	A
Fólio 11v	P
Fólio 12	A
Fólio 12v	O
Fólio 13	
Fólio 13v	E
Fólio 14	
Fólio 14v	
Fólio 15	
Fólio 15v	
Fólio 16	
Fólio 16v	
Fólio 17	
Fólio 17v	

Perante o exposto, algumas conclusões podem ser tiradas:

- Foram pintadas 33 capitulares no **Foral de Évora**;
- Todas as capitulares iniciam rubricas devidamente assinaladas, à excepção da última;
- A introdução não tem qualquer capitular;
- O índice não tem qualquer capitular;
- O número máximo de capitulares por fólio foi de quatro, havendo fólios com menos ou mesmo sem nenhuma, como se indica, referindo a respectiva percentagem em relação ao total de fólios (34):
 - Com quatro capitulares 1 fólio 2,9 %
 - Com três capitulares 1 fólio 2,9 %
 - Com duas capitulares 8 fólios 23,5 %

- Com uma capitular 10 fólhos 29,4 %
- Sem capitulares 14 fólhos 41,1 %

O facto de haver mais fólhos sem capitular deve-se, sobretudo, a que, nem a introdução nem os índices, as têm;

- No entanto, se se considerarem apenas os fólhos com capitulares (20) os resultados serão os seguintes:

- Com quatro capitulares 1 fólho 5 %
- Com três capitulares 1 fólho 5 %
- Com duas capitulares 8 fólhos 40 %
- Com uma capitular 10 fólhos 50 %

É patente a maior percentagem de fólhos com uma capitular, bastante próxima dos que têm duas, sendo raros os que ostentam três ou quatro letras decoradas;

- Encontram-se representadas as letras “A”, “D”, “E”, “I”, “O”, e “P”, do seguinte modo e indicando a respectiva percentagem em relação ao total (33):

- A 2 6,0 %
- D (3 d) 19 57,5 %
- E 5 15,1 %
- I 2 6,0 %
- O 2 6,0 %
- P 3 9,0 %;

- Como se constata, a letra mais usada foi o “D” (incluindo três “d”), a que seguiu o “E”, o “P”, e, finalmente, de modo igual, o “A”, o “I” e o “O”.

4.3.4 — ALFABETO DAS LETRAS DESENHADAS INTERTEXTUAIS (E CALDEIRÕES COM ELAS RELACIONADOS)

Este capítulo está profundamente ligado ao anterior, que se dedicou ao estudo das capitulares, visto haver uma íntima relação entre a feitura delas e a das letras decoradas intertextuais.

As letras decoradas intertextuais são também elaboradas em duas cores, sendo o corpo da letra pintado a cheio em azul ou encarnado e enquadrado por filigranas respectivamente em encarnado e violeta, prolongando-se por vezes pelas margens as hastes das letras¹. Muito semelhantes ao modelo das capitulares, são evidentemente inferiores hierarquicamente a elas em tamanho e riqueza de ornatos, havendo apenas, uma em que eles têm expansão para a margem².

Como já se referiu, a decoração das letras registou aspectos próprios do século XIII ao século XV, os quais se reflectirão tanto nas capitulares como nas letras decoradas intertextuais, com elas aparentadas. Elas eram as “*Nieis*”, letras especiais destinadas a serem coloridas, de que se reproduziram os alfabetos no capítulo anterior.

Também como já se mencionou, os textos eram organizados e subdivididos em unidades, de um modo hierárquico, de modo a facilitar a leitura e a consulta. Esta divisão estrutural reflectia-se nas letras decoradas que lhes estavam atribuídas: as iniciais iluminadas, que apresentavam o texto, revestiam-se de maior requinte de desenho e colorido, as que introduziam os capítulos seguiam-se-lhes em importância. Dentro dos capítulos, correspondendo à actual abertura de parágrafos ou a início de períodos, eram colocadas as letras intertextuais decoradas, a cujo estudo este capítulo se destina.

Todas elas não eram obra de calígrafos, nem lançadas na mesma tinta do texto, mas trabalho de iluminadores ou de rubricadores, elaboradas não à pena mas com pincel e usando tintas coloridas que lhes conferissem maior valor estético. Eram, ao mesmo tempo, um elemento da estrutura do texto e um embelezamento da obra.

No **Foral de Évora** encontram-se representadas em número assinalável as letras decoradas intertextuais. Com estas letras intertextuais estavam normalmente relacionados os caldeirões, na sua função equivalente à dos actuais parágrafos, como se observa no exemplo aqui integrado e do modo que se analisará.

Como se constata, a hierarquização destas letras em relação às anteriores é patente, o tamanho é bem menor e a decoração muito mais simplificada, sem deixar de ser cuidada e minuciosa, sendo constituída sobretudo por pequenos traços verticais no interior e exterior, pequenos arabescos arredondados³ e minúsculas decorações em serrilha⁴.

Admitindo-se a diferença de tamanho e a mais elaborada decoração, se se analisar o quadro que se integrou no capítulo anterior, com todas as capitulares do **Foral de**

¹ Vejam-se os fólhos 2 vº e 9.

² Veja-se o fólho 4 vº.

³ Vejam-se os fólhos 3 vº e 15.

⁴ Veja-se o fólho 5.

Évora, comparando-o com o que agora se inclui das letras decoradas intertextuais, as semelhanças são patentes.

Mesmo tendo em conta que ambos os alfabetos estão incompletos, considere-se o seguinte:

- No das capitulares estão representadas apenas as letras “A”, “D”, “E”, “F”, “O”, e “P”;
- No caso das intertextuais decoradas existem apenas as letras “B”, “E”, “N”, “P”, “Q” e “S”;
- Há algumas letras comuns, caso do “E” e do “P”.

Observando ambas as categorias, constata-se que, abstraindo do tamanho e da decoração, a execução é absolutamente igual.

Este é uma conclusão que parece muito importante acerca das letras decoradas, não obra de calígrafo mas de iluminador ou rubricador, qualquer que seja a sua categoria.

O tipo de decoração aliando capitulares e letras decoradas intertextuais não surgiu, evidentemente, com o **Foral de Évora**, sendo bem mais antigo do que ele. No entanto, por ser uma decoração trabalhosa, morosa e mais dispendiosa, sem ser rara, não era propriamente comum, aparecendo sobretudo em códices de instituições de maior importância e poderio económico.

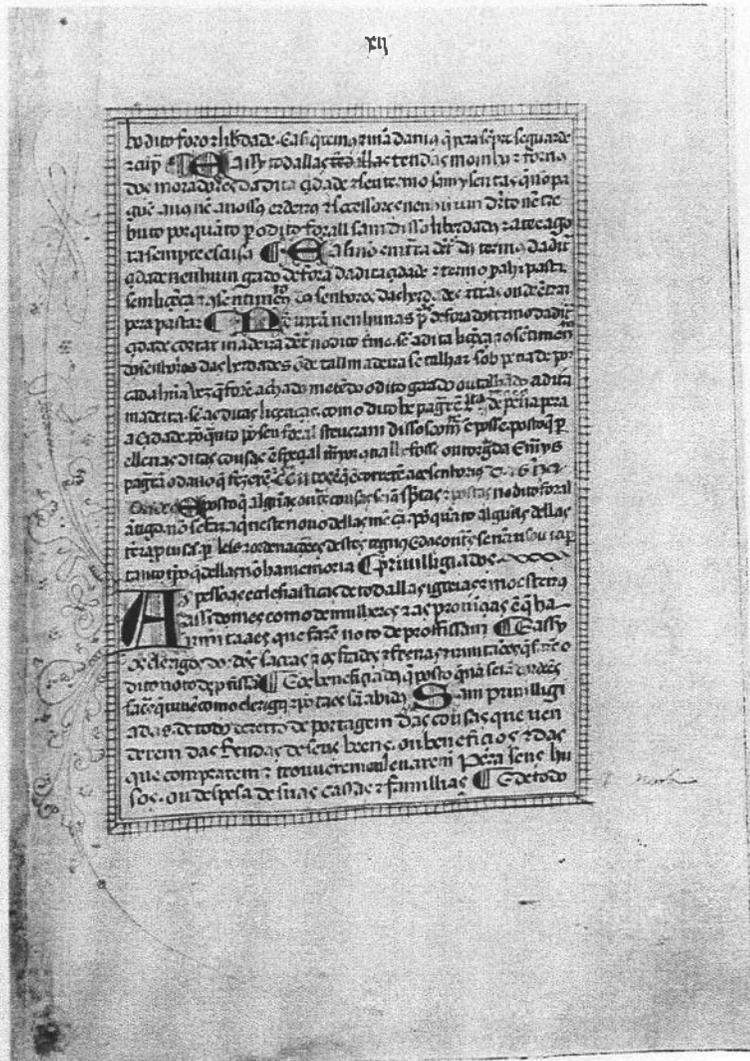
Quisemos comparar as letras de um fólio do **Foral de Évora**⁵ com alguns de obras anteriores do mesmo género. Escolheram-se dois exemplos, de características semelhantes:

- No primeiro está reproduzida uma página de um **Breviário**⁶ do século XIV – XV, em letra gótica. Nela observam-se muitas letras decoradas intertextuais junto a capitulares filigranadas. São, evidentemente, de tamanho muito menor e decoração mais simplificada mas de feitura muito semelhante. Se se compararem as letras com as do **Foral**, as semelhanças são patentes a nível de cores do corpo das letras (pintadas alternadamente em azul e encarnado) e da decoração, utilizando o encarnado para decorar letras azuis e o violeta para decorar letras encarnadas. Nestes exemplos, podem comparara-se, sobretudo, os “S” e os “E”, de execução similar e decoração do mesmo género. Infelizmente, a proveniência deste **Breviário** é desconhecida, pelo que nada se pode adiantar sobre o seu ambiente de escrita.
- No segundo, está reproduzido um fólio de um **Antifonário Santoral** do século XV – XVI⁷, escrito em letra gótica. Novamente se observa a hierarquia existente entre as letras a nível de tamanho e de decoração. Igualmente se observa a alternância de letras a azul e encarnado. A decoração, apesar de um pouco diferente em cor (as letras azuis são decoradas a encarnado mas as encarnadas são decoradas a azul e não a violeta) e no facto de ser um pouco mais exuberante, obedece patentemente aos mesmos princípios. Novamente comparando sobretudo os “S” e os “E”, são obviamente do mesmo tipo. Quanto à proveniência, sabe-se ter este

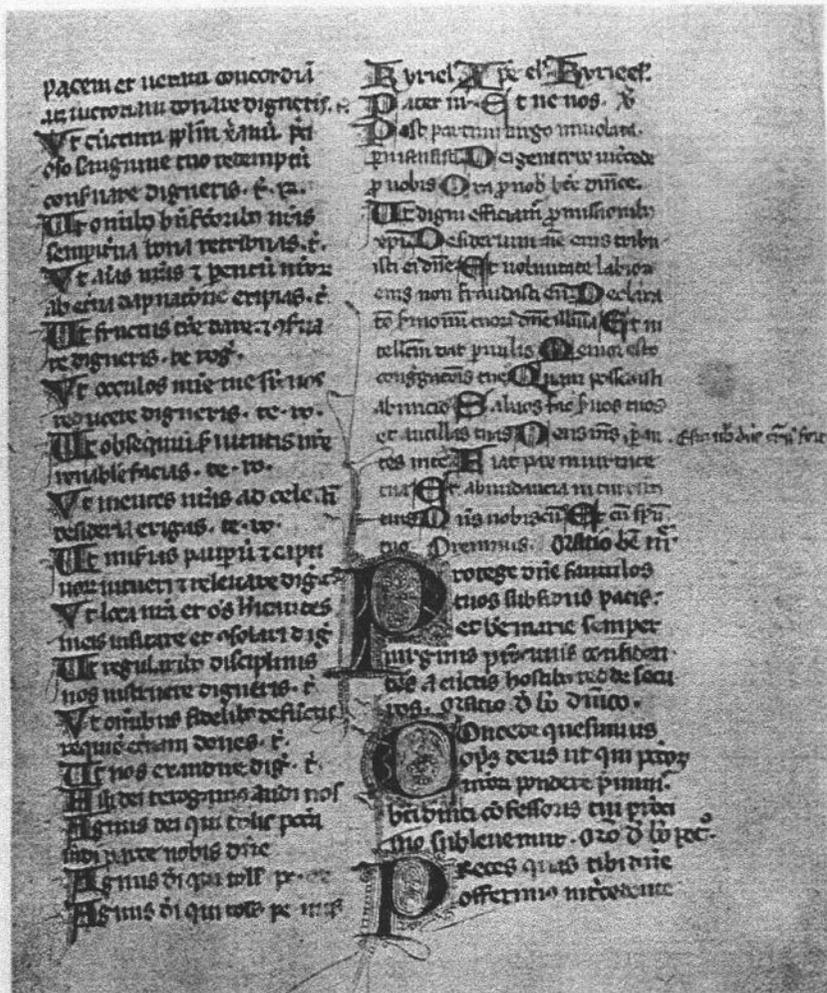
⁵ Por exemplo o fólio 12.

⁶ **Breviário**, [1371 – 1400], letra gótica. Biblioteca Pública de Évora, Casa Forte, Cód. CXXIV/1 – 10. Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – **Inventário dos Códices Iluminados até 1500**. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1994 – 2001, vol. 2, n.º 164, p. 100.

⁷ **Antifonário Santoral Próprio**, [1476 - 1550], letra gótica. Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Casa Forte, Lorvão 30. Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – **Inventário dos Códices Iluminados até 1500...** vol. 1, n.º 56, p. 70.



Fólio do Foral de Évora em que se observam uma capitular e várias letras decoradas intertextuais em azul e encarnado.
 Comparem-se sobretudo as letras S e E com as equivalentes dos exemplos que se seguem de obras anteriores e constatem-se as afinidades.
 1501 Setembro 1 – Lisboa. Biblioteca Pública de Évora, embora pertença da Câmara Municipal de Évora, Casa Forte.
 Cf. **Foral Manuelino de Évora**. Évora: Câmara Municipal de Évora, 2001, f. 12 do fac-simile.



Página de um Breviário do século XIV – XV com capitais filigranadas e letras decoradas intertextuais com afinidades com as que se encontram no Foral de Évora, elaborado mais de cem anos depois.

Comparem-se as letras S e E deste fólio com as mesmas do fólio XII do Foral que se apresenta anteriormente.

Breviário, [1371 – 1400], letra gótica. Biblioteca Pública de Évora, Casa Forte, Cód. CXXIV/1 – 10.

Cf. PORTUGAL – Biblioteca Nacional – Inventário dos Códices Iluminados até 1500. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1994 – 2001, vol. 2, n.º 164, p. 100.

código pertencido ao Mosteiro de Santa Maria do Lorvão, ambiente de assinalável nível cultural e económico do tempo.

Ambos estes exemplos são provenientes de códigos excepcionais, evidentemente muito programados, elaborados de um modo muito cuidado e de excelente aspecto gráfico. Foram certamente obras dispendiosas, pertencentes a instituições abastadas, que tinham ao seu serviço profissionais de alta qualidade. E se, no primeiro caso, não podemos provar esta afirmação, por se desconhecer a sua origem, ela é um facto quanto à segunda, que pertenceu a um dos mais importantes e culturalmente mais relevantes Mosteiros do País.

Nos dois exemplos, e à semelhança do **Foral de Évora**, foram pintadas letras intertextuais decoradas, colocadas mais ou menos alternadamente quanto à cor, de corpo elaborado a cheio em tinta azul ou encarnada e enfeitadas com filigranas em cor contrastante. Elas estão relacionadas com capitulares hierarquicamente superiores, do mesmo tipo mas em tamanho maior, as quais ostentam apenas, e naturalmente, uma decoração mais rica e exuberante.

Dada a sua importância como complemento deste estudo, obviamente que se analisou, também neste aspecto, o **Foral de Lisboa**, tendo-se constatado que ele foi muito menos decorado com letras intertextuais desenhadas do que o de Évora. Dele se seleccionaram os dois exemplos que se apresentam⁸, e onde é fácil constatar a semelhança existente a nível de letras, como por exemplo no caso dos “E” e “P”, embora a decoração delas seja lançada em cor diferente.

Se, por um lado, a maior pobreza neste aspecto do exemplar de Lisboa causa uma certa perplexidade, a semelhança de alfabetos num mesmo ambiente de escrita é o que se esperaria.

Analisando em pormenor os quadros que se integraram intitulados “ALFABETO DAS LETRAS DECORADAS INTERTEXTUAIS”, e tendo em conta que se encontram representadas todas as letras dessa categoria pintadas no exemplar de Évora, parecem importantes algumas constatações sobre elas.

Tendo presente o alfabeto de Andrade de Figueiredo⁹, que se integrou no capítulo anterior, podem comparar-se com as letras dele as letras decoradas intertextuais que se encontram no **Foral**.

Apesar do alfabeto se encontrar incompleto, pois apenas estão representadas as letras “B”, “E”, “N”, “P”, “Q” e “S”, verifica-se que todas as letras são do mesmo tipo das do modelo, com as seguintes características:

- B – igual ao do alfabeto menor, incluindo as listas verticais decorativas;
- E – igual ao do alfabeto maior;

⁸ Reprodução de fólhos de texto do **Foral de Lisboa**, onde se observam uma letra capitular e várias letras intertextuais decoradas, desenhadas de modo muito semelhante a outras existentes no **Foral de Évora**, com ornamentação filigranada externa e interna do mesmo tipo. 1500 Agosto 7 – Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo. Cf. **Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições**. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, fólho 2 vº e 3 do fac-simile.

⁹ Manuel de Andrade de Figueiredo menciona no capítulo dedicado à “*letra antiga*” umas letras especiais dizendo que eram “*as que os antigos metião de colorido nos principios das orações, &c. a que chamavão Nieis*”.

Cf. FIGUEIREDO, Manuel de Andrade de – **Nova Escola para aprender A ler, escrever, & contar**. Lisboa: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722, traslado 43, alfabetos 5º e 6º. Veja-se o capítulo anterior.

TOAR na paga dellas mefinas por respreto de lugares do d'el Rey
 Isto se fez por que por mui antigo tempo se achou q' sempre
 se alhi arrecadavam nadita cidade sem nenhua o traca com q'
 mo se achamte se achamte segun. **C**esta dopam oooooo
De toda carga de trigo. Cento e cento milto pagam
 co auca e fribha de cada hum delle e lmbaga q'
 e hoines de fora trouuare. pra uender aadita i
 cidade. ou na dita cidade e omes de fora q' prate e leuare pra
 fora do termo della pagara de carga mance. tres ceptis **C**e
 de carga menor. done ceptis **C**este colall q' se fa de quat
 alquente. huu ceptil **C**Leuante a carga mayor em xviij.
 alquente **C**Est d'ito quatro alqtes pra barro em qual
 q' conha. sepagata huu ceptil quando uer pra uender **C**e
 tate. pra fora cinco alquente. e pra barro no paguara
 conha alguma de portagem ne ofaram sab **C**isto assi mdo
 ou ludo. pra ma: como pra terra. no mdo pra fos **C**De q'
 uido pra fos. pagaram de **C**Salno oq nem pra terra e
 uall. talcaez. que pagam pra alquente huu ceptil **C**e
 q' dem pello de sine: doze milto. pagam de uente alquente
 huu **C**Este todo pam cosido. fogacac. bolac. bracois. fa
 rella. que uadae follare no sepagata portage alguma ne
 se obrigada. o faseré sab aor officiar della **C**De
 todo trigo. e outro pam aleuê pra mace: oitocentem. no
 pagaram portagem nem ofaram sab: Ah da fca com oca
 vya **C**Este colall: caal nam pagaram portagem sal
 no huudo pra fos pagara pagara drama **C**De m q'
 za: haguaco dasente na sepagata nenhun d'ito de portage
 posto que uenha em uaa pra fos **C**De umby e vna
 q'

Reprodução de um fólio de texto do Foral de Lisboa, onde se observam uma letra capitular e várias letras intertextuais decoradas, desenhadas de modo muito semelhante a outras existentes no Foral de Évora, com ornamentação filigranada externa e interna do mesmo tipo. Por comparação, pode constatar-se a afinidade patente entre as duas obras.

1500 Agosto 7 – Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo.

Cf. Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, fólio 2 vº do fac-simile.

Et tota quarta de mibo qe homies de fora tcorre
 rem. aadita cidade: termo para uender de qualq: p
 te do regno. Ali per mar como per terra. ou compra
 tem nadita cidade: termo: leuarem para fora. no uido ou
 luydo. per foz. paguata por carga de besta maior. meo bal.
E por carga de besta menor. .ij. cepill. **E** por costal
 .i. cepill. **E** Suado de dita mihos uerem. onfo
 rem por agoa. comartiscam por carga maior. .xij. almutex.
E por menor. .v. almutex. **E** costal. .ij. almutex.
E por este resprito. de trece almutex. e dhy para barvo. sepa
 guata huil cepill. do q: uer para uender. **E** se para fora
 tirarem menq: de trece almutex. no pagata cousta algũa.
 de portagem. **E** se algũas. per sear ou mecatoo
 eor mouerem odito mibo para despa de suac castre em
 quãto estuierem nadita cidade. nam paguaram delle
 odito dito com tanto q: no uenha p foz. **E** de qualq:
 mibo q: entrarẽ lay: per foz se pagata odito delle. nesta
 maneta. .i. se nec. de mondegro. ou do porto. ou de quac
 q: lugar de esta banda. daparte do nor: paguata de
 nalfantega. polia entrada. **E** isto mefimo. paguata
 adita de: de mibos q: uerem pella dita foz q: entrarẽ
 de setunall. Alage. do demia. e do de fine. Aqu: l: de: se
 paguata na portage. **E** de em sear q: de ditor mibo
 mouerem aadita cidade. leuaram dell. a tonce nazice
 e paguaram delle de: a layda filhe ha descontada aad
 trada da de: de dita mibos quanto paguaram dos di
 to: tonce. **E** se leuarem penhor: a layda da dita
 louca para trazem de dita mibos em dila filhe. am dady
 de ditor penhor: paguando interamete. adis. dos di
 to: tonce de mibo. Por resprito scoment. do mibo.

Reprodução de um fólio de texto do Foral de Lisboa, onde se observam uma letra capitular e várias letras intertextuais decoradas, desenhadas de modo muito semelhante a outras existentes no Foral de Évora, com ornamentação filigranada externa e interna do mesmo tipo. Por comparação, pode constatar-se a afinidade patente entre as duas obras.

1500 Agosto 7 - Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa, Arquivo.

Cf. Foral Manuelino de Lisboa: Estudos, Edição Facsimilada, Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, fólio 3 do fac-simile.

ALFABETO DAS LETRAS DECORADAS INTERTEXTUAIS

B



f.4

E



f.2v



f.2v



f.2v



f.3



f.3



f.3



f.3



f.3



f.3



f.3v



f.3v



f.3v



f.4



f.4v



f.4v



f.4v



f.4v



f.5



f.5



f.5



f.5v



f.5v



f.5v



f.6



f.6



f.8v



f.8v



f.7



f.11

f.11v



f.10v



f.12



f.12



f.12v



f.14

ALFABETO DAS LETRAS DECORADAS INTERTEXTUAIS

E
(cont.)



f. 14v



f. 14v



f. 14v



f. 14v



f. 15

N



f. 10



f. 10v



f. 10v



f. 12

P



f. 11v

Q



f. 5



f. 10

S



f. 12

- N – semelhante ao do alfabeto maior;
 P – igual ao do alfabeto maior, à excepção do pé, apenas um pouco menos longo;
 Q – o segundo “Q” é um misto dos representados em ambos os alfabetos;
 S – um misto dos representados em ambos os alfabetos.

Fazendo corresponder as letras decoradas intertextuais aos fólhos em que estão colocadas obtém-se a seguinte lista:

Fólio 1	
Fólio 1v	
Fólio 2	
Fólio 2v	E, E, E
Fólio 3	E, E, E, E, E, E
Fólio 3v	E, E, E
Fólio 4	E
Fólio 4v	E, E, E, E
Fólio 5	E, E, E, Q
Fólio 5v	E, E, E
Fólio 6	B, E, E
Fólio 6v	
Fólio 7	
Fólio 7v	
Fólio 8	
Fólio 8v	E
Fólio 9	E
Fólio 9v	
Fólio 10	N, Q
Fólio 10v	N, N
Fólio 11	E
Fólio 11v	E, E, P
Fólio 12	E, E, N, S
Fólio 12v	E
Fólio 13	
Fólio 13v	
Fólio 14	E
Fólio 14v	E, E, E, E
Fólio 15	E
Fólio 15v	
Fólio 16	
Fólio 16v	
Fólio 17	
Fólio 17v	

Perante o exposto, algumas conclusões podem ser tiradas:

- Foram pintadas 48 letras intertextuais no **Foral de Évora**;
- Todas foram pintadas a azul ou a encarnado e decoradas interna e externamente respectivamente a encarnado ou a violeta;
- A introdução não tem qualquer letra decorada intertextual;
- O índice não tem qualquer letra decorada intertextual;

- O número máximo de letras decoradas intertextuais por fólio foi de seis, havendo fólios com menos ou mesmo sem nenhuma, como se indica, referindo a respectiva percentagem em relação ao total de fólios (34):

• Com seis letras decoradas	1 fólio	2,9 %
• Com cinco letras decoradas	0	0 %
• Com quatro letras decoradas	4 fólios	11,7 %
• Com três letras decoradas	5 fólios	14,7 %
• Com duas letras decoradas	2 fólios	5,8 %
• Com uma letra decorada	7 fólios	20,5 %
• Sem letras decoradas	15 fólios	44,1 %

O facto de haver mais fólios sem letra decorada intertextual deve-se, sobretudo, a que, nem a introdução nem os índices, as têm;

- No entanto, se se considerarem apenas os fólios com letras decoradas intertextuais (19) os resultados serão os seguintes:

• Com seis letras decoradas	1 fólios	5,2 %
• Com cinco letras decoradas	0	0 %
• Com quatro letras decoradas	4 fólio	21,0 %
• Com três letras decoradas	5 fólio	26,3 %
• Com duas letras decoradas	2 fólios	10,5 %
• Com uma letra decorada	7 fólios	36,8 %

É patente a maior percentagem de fólios com uma letra decorada, a que se seguem os que têm três, quatro, duas e seis, não havendo qualquer fólio decorado com cinco letras;

- Encontram-se representadas as letras “B”, “E”, “N”, “P”, “Q” e “S”, do seguinte modo e indicando a respectiva percentagem em relação ao total (48):

• B	1	2,0 %
• E	39	81,2%
• N	4	8,3 %
• P	1	2,0 %
• Q	2	4,1 %
• S	1	2,0 %

Como se constata, a letra mais usada, a uma notável distância das outras, foi o “E”, a que se seguiram, de uma maneira muito próxima, o “N” e o “Q”, e, apenas uma letra, o “B”, o “P” e o “S”. A muito maior abundância de “E” no corpo do **Foral** não surpreende, dado o tipo de documento e o carácter enumerativo de muitos capítulos.

Em paralelo com as letras decoradas intertextuais foram também desenhados no **Foral de Évora** caldeirões, certamente pela mesma ou pelas mesmas mãos, dadas as semelhanças a nível de cor e de lançamento, do modo que se indica no quadro que se apresenta.

Em parte a sua função era a mesma, a qual consistia em introduzir uma certa pontuação no texto, destacando períodos, numa finalidade semelhante à dos actuais parágrafos.

As cores usadas neles eram iguais às utilizadas para desenhar o corpo das letras pintadas. Também os caldeirões são bicolores, desenhados a encarnado ou a azul, não sendo, porém, objecto de qualquer decoração. Também eles são colocados de um modo geral alternadamente numa cor e na outra, embora igualmente de um modo não obrigatório.

Muitas vezes estão os caldeirões e as letras decoradas intertextuais colocados lado a lado, com ele colocado antes dela, mas não é forçoso que isso aconteça sempre.

Há letras não antecedidas por caldeirão e caldeirões que não antecedem letras decoradas.

Se, no primeiro caso, isso é de constatação rápida¹⁰, já no segundo exige um pouco mais de atenção.

Dado que os caldeirões são em número bastante considerável, elaboraram-se os quadros que se seguem (intitulados “CALDEIRÕES, com a indicação da palavra seguinte”), em que todos os caldeirões do **Foral** foram reproduzidos, juntamente com a palavra que se lhes seguia, de modo a estudar também a sua relação com elas.

Veja-se, em primeiro lugar, a sua utilização relacionada com os fólhos (indica-se o número do fólho, o número de caldeirões que nele se encontram, as suas cores, primeiro azuis e depois encarnados, e se a alternância delas foi totalmente respeitada).

<u>Fólho</u>	<u>Cald.</u>	<u>Azuis/Enc.</u>	<u>Alternância</u>
Fólho 1			
Fólho 1v			
Fólho 2			
Fólho 2v	4	2 ¹¹ / 2 ¹²	Sim
Fólho 3	9	5 4	Não
Fólho 3v	12	9 3	Não
Fólho 4	14	9 5	Não
Fólho 4v	12	7 5	Não
Fólho 5	18	12 6	Não
Fólho 5v	14	9 5	Não
Fólho 6	12	6 6	Não
Fólho 6v	18	11 7	Não
Fólho 7	11	8 3	Não
Fólho 7v	20	13 7	Não
Fólho 8	17	11 6	Não
Fólho 8v	13	8 5	Não
Fólho 9	14	7 7	Não
Fólho 9v	7	5 2	Não
Fólho 10	6	6 0	Não
Fólho 10v	7	5 2	Não
Fólho 11	7	4 3	Não
Fólho 11v	7	6 1	Não
Fólho 12	7	5 2	Não
Fólho 12v	7	3 4	Não
Fólho 13	10	4 6	Não
Fólho 13v	4	2 2	Sim
Fólho 14	59	31 28	Não
Fólho 14v	3	2 1	Sim
Fólho 15	7	4 3	Não

¹⁰ Considere-se o quadro que se colocou no início deste capítulo e observem-se as letras decoradas dos fólhos 2 vº e 11 vº.

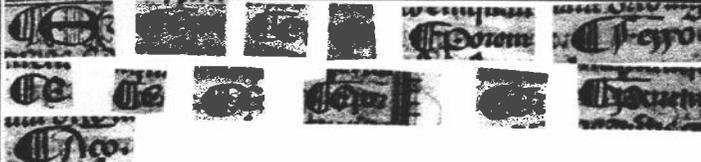
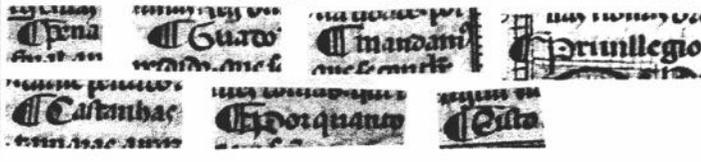
¹¹ Azuis.

¹² Encarnados.

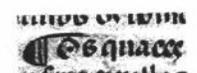
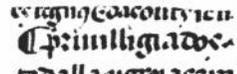
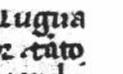
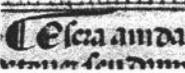
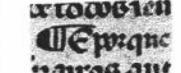
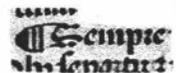
CALDEIRÕES (com indicação da palavra seguinte)

N.º do fólio	
1	
1v	
2	
2v	
3	
3v	
4	

CALDEIRÕES (com indicação da palavra seguinte)

N.º do fôlio	
8v	
9	
9v	
10	
10v	

CALDEIRÕES (com indicação da palavra seguinte)

N.º do fólio				
11				
11v				
12				
12v				
13				

CALDEIRÕES (com indicação da palavra seguinte)

N.º do fólio

13v

iulicatio orreli igo de loz. an
Cos **C**e **C**e **C**o

14

Cos **C**asti **C**omcymite **C**extoa **C**ortallegre
Cமானம் **C**அகமடர் **C**அம்பைமாவர் **C**மண்பெட்டு
Cvillanueva **C** ... fronteira **C**elluas
Cmonte mo: onovo **C**aura **C**paça **C**maçaráz
Cbeia **C**mouza **C**honda: **C**almotouzar
Codemua **C**czubra **C**Camynha
Cvallencia demunty **C**villanova ... de quenera
Cmoncam **C**Castro letozezo **C**biana ... de for de hua
Cpuir de hua **C**prado **C**bacellos **C**braçaga
Cgama: aces **C**puoa de uazim. **C**villa deconde
Cgarado wito **C**miana **C** ... baçaga
Cfrayo de pado qmra **C**Sanctamaria do ... ambo
Cmagadmo **C**auçaces **C**chaues
Cmon ... fonte de uolure **C**monte alegre **C**castro v
Cvilla ... val **C**aguarda **C**ioimello **C**pmel
Ccastel rodi ... go **C**castelmeo **C**villarmavor
Ccalça ... res **C**saburall **C**correlha
CComlhaa **C**mo ... lanto **C**Allem

CALDEIRÕES (com indicação da palavra seguinte)

N.º do folio						
14v	<p>in tra an E pumiliem</p>	<p>metre daq E idama ma</p>	<p>a quill th E xrios. dea</p>			
15	<p>bã dnos or E acp qosta reouro E imorte</p>	<p>l. 100 E 100</p>	<p>l. 100 E 100</p>	<p>l. 100 E 100</p>	<p>l. 100 E 100</p>	<p>l. 100 E 100</p>
15v	<p>in elee E ram 2 a na duuda E l. 100. 100</p>	<p>l. 100 E mandam chun. thoz. 1000</p>	<p>nos. 1 E que</p>	<p>o signacy. o E Conuro ra em to do</p>		

Fólio 15v 5 2 3 Sim
 Fólio 16
 Fólio 16v
 Fólio 17
 Fólio 17v

Como conclusões, as mais importante parecem ser as seguintes:

- No **Foral de Évora** foram desenhados 324 caldeirões;
- Há uma predominância de caldeirões azuis, sendo 196 azuis e 128 encarnados, na seguinte percentagem:
 - Azuis – 60,4 %;
 - Encarnados – 39,5 %;
- A alternância de caldeirões azuis e encarnados não é sistemática, sendo apenas quatro os fólios em que ela se verifica. De um modo geral, há caldeirões em azul e encarnado que se sucedem, mas não é de modo nenhum regra geral a alternância da cor;
- Não foram colocados quaisquer caldeirões na introdução;
- Não foram colocados quaisquer caldeirões nos índices;
- O número máximo de caldeirões por fólio foi de cinquenta e nove, havendo fólios com menos ou mesmo sem nenhuma, como se indica, referindo a respectiva percentagem em relação ao total de fólios (34):

• Com cinquenta e nove caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com vinte caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com dezoito caldeirões	2 fólios	5,8 %
• Com dezassete caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com catorze caldeirões	3 fólios	8,8 %
• Com treze caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com doze caldeirões	3 fólios	8,8 %
• Com onze caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com dez caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com nove caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com sete caldeirões	7 fólios	20,5%
• Com cinco caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Com quatro caldeirões	2 fólios	5,8 %
• Com três caldeirões	1 fólio	2,9 %
• Sem qualquer caldeirão	7 fólios	20,5%

A distribuição dos caldeirões ao longo do códice é bastante desigual, sendo a maior percentagem a dos fólios que têm sete, número igual ao dos sem nenhum. Seguem-se os fólios com catorze e doze caldeirões, os com dezoito e quatro e, finalmente, todos os outros, de que apenas há um exemplo;

- Se se considerarem apenas os fólios com caldeirões (27) os resultados serão os seguintes:

• Com cinquenta e nove caldeirões	1 fólio	3,7 %
• Com vinte caldeirões	1 fólio	3,7 %
• Com dezoito caldeirões	2 fólios	7,4 %
• Com dezassete caldeirões	1 fólio	3,7 %
• Com catorze caldeirões	3 fólios	11,1%
• Com treze caldeirões	1 fólio	3,7 %

• Com doze caldeirões	3 fólhos	11,1%
• Com onze caldeirões	1 fólio	3,7 %
• Com dez caldeirões	1 fólio	3,7 %
• Com nove caldeirões	1 fólio	3,7 %
• Com sete caldeirões	7 fólhos	25,9%
• Com cinco caldeirões	1 fólio	3,7 %
• Com quatro caldeirões	2 fólhos	7,4 %
• Com três caldeirões	1 fólio	3,7 %

Encontram-se representados, ao longo do *Foral*, caldeirões um pouco diferentes uns dos outros, maiores, menores, com um, dois ou três traços internos verticais, palas mais ou menos prolongadas ou encurvadas, sem que isso pareça merecer estudo especial porque sempre se encontram no mesmo fólio de outros.

Aparecem, no entanto, uns mais invulgares, sempre azuis e de interior arredondado, fazendo como que um olho, no folio 14. Considerando-se que não se encontram representados em outros fólhos e que, neste, se encontram em grande quantidade de ambas as qualidades, não parece o seu estudo necessitar de aprofundamento, tratando-se possivelmente de uma pequena brincadeira do autor, obrigado a desenhar cinquenta e nove caldeirões apenas numa página.

Teoricamente, esperar-se-ia que, de um modo geral, os caldeirões fossem sempre seguidos por rubricas ou, pelo menos, por letras decoradas, o que patentemente não acontece.

Considerou-se, portanto, que, para finalizar, convinha estudar-se a relação dos caldeirões com as palavras que os seguiam (de rubricas ou de texto), e qual o tipo de letra com a qual a frase se iniciava (capital decorada, maiúscula do texto ou minúscula do texto).

Analisar-se-ão todos os caldeirões do texto, fólio a fólio (coluna 1), indicando quantos foram pintados nesse fólio (coluna 2), se se encontram seguidos por palavra de rubrica ou do texto (coluna 3), e se estão escritas com letra decorada (coluna 4), maiúscula (coluna 5) ou minúscula (coluna 6), mencionando em todos os casos quantos elementos estão incluídos:

<u>Col. 1</u>	<u>Col. 2</u>	<u>Col. 3</u>	<u>Col. 4</u>	<u>Col. 5</u>	<u>Col. 6</u>
Fólio 1					
Fólio 1v					
Fólio 2					
Fólio 2v	4	4 t.	2	2	-
Fólio 3	9	9 t.	6	2	1
Fólio 3v	12	2 r./9 t. ¹³	3	8	-
Fólio 4	14	1 r./12 t. ¹⁴	1	12	-
Fólio 4v	12	1 r./11 t.	4	8	-
Fólio 5	18	1 r./17 t.	3	15	-
Fólio 5v	14	2 r./10 t. ¹⁵	2	10	-
Fólio 6	12	12 t.	3	9	-

¹³ Uma das maiúsculas do texto encontra-se antecedita por dois caldeirões.

¹⁴ Uma das maiúsculas do texto encontra-se antecedita por dois caldeirões.

¹⁵ Uma das maiúsculas do texto encontra-se antecedita por três caldeirões.

Fólio 6v	18	2 r./16 t.	-	18	-
Fólio 7	11	3 r./8 t.	-	11	-
Fólio 7v	20	3 r./17 t.	-	20	-
Fólio 8	17	1 r./16 t.	-	17	-
Fólio 8v	13	2 r./11 t.	1	12	-
Fólio 9	14	1 r./13 t.	1	13	-
Fólio 9v	7	3 r./4 t.	-	5	2
Fólio 10	6	2 r./4 t.	1	5	-
Fólio 10v	7	2 r./4 t. ¹⁶	2	4	-
Fólio 11	7	1 r./6 t.	1	6	-
Fólio 11v	7	1 r./6 t.	2	5	-
Fólio 12	7	1 r./6 t.	3	3	1
Fólio 12v	7	1 r./6 t.	1	6	-
Fólio 13	10	10 t.	-	10	-
Fólio 13v	4	4 t.	-	4	-
Fólio 14	59	59 t.	1	13	45
Fólio 14v	3	3 t.	3	-	-
Fólio 15	7	7 t.	1	6	-
Fólio 15v	5	5 t.	-	5	-
Fólio 16					
Fólio 16v					
Fólio 17					
Fólio 17v					
Totais	324	319	41	229	49

Analisando estas informações, foi possível chegar às seguintes conclusões sobre o uso dos caldeirões no Foral de Évora (num total já referido de 324, como consta da segunda coluna):

- Em sete fólios¹⁷, que correspondiam à introdução e aos índices, não foi desenhado qualquer caldeirão, no primeiro caso devido a tratar-se de texto seguido, sem necessidade de grandes pausas e, no segundo, devido à disposição escolhida para os lançar, com chamada especial para as letras iniciais, individualizadas com dois pontos;
- Ao total de 324 devem descontar-se 5 caldeirões, por haver duas maiúsculas antecedidas por dois caldeirões¹⁸, outra antecedida por três¹⁹ e um dos caldeirões não ser seguido por qualquer palavra²⁰, pelo que a coluna 2 soma 319, tal como a soma das três colunas finais (41 + 229 + 49);
- Analisando se se encontram seguidos por palavra de rubrica ou do texto, verificou-se que 30 iniciavam uma rubrica e 289 eram seguidos por frases de texto, portanto numa percentagem de 9,4 % para 90,6%;
- Excepcionalmente, as rubricas podiam não ser iniciados por um caldeirão²¹;
- As rubricas iniciadas por caldeirão foram-no sempre com um desenhado a azul, sendo patente a vontade de fazer a alternância das duas cores;

¹⁶ Um dos caldeirões, colocado no final do fólio, não é seguido por qualquer palavra.

¹⁷ Fólios 1, 1v, 2, 16, 16v, 17 e 17v.

¹⁸ Fólios 3v e 4.

¹⁹ Fólio 5v.

²⁰ Por se encontrar no final de um fólio e o seguinte ser iniciado por um – fólio 10v.

²¹ Veja-se o fólio 2v.

- Os caldeirões que não iniciavam rubricas encontravam-se relacionados com letras do texto, na tinta em uso pelo calígrafo, 41 deles sendo seguidos por letras decoradas intertextuais, 229 por maiúsculas comuns do texto, avivadas ou não com ocre / amarelo, e 49 por simples minúsculas, na seguinte percentagem:
 - seguidos por letras decoradas intertextuais – 12,9 %;
 - seguidos por maiúsculas comuns do texto, avivadas ou não a cor – 71,8 %;
 - seguidos por simples minúsculas – 15,4 %

Concluindo, finalmente, em relação a este ponto, pode dizer-se que os caldeirões:

- Se encontram abundantemente representados no texto (embora estando totalmente ausentes da introdução e dos índices) e, portanto, relacionados sobretudo com o carácter enumerativo dele e com a necessidade de introduzir pausas que o tornassem mais claro;
- Normalmente, é usado apenas um, mas casos houve em que se desenharam dois e três, sem qualquer motivo lógico para isso a não ser, talvez,
 - excesso de zelo – com um no final da linha e outro no início da outra²² (para mais acrescentado sobre a esquadria),
 - desatenção – ao colocar um no final de um fólio e outro no início do seguinte²³,
 - tentativa de preencher espaço deixado em branco – mas com a primeira letra já escrita, impossibilitando o desenho de uma letra colorida intertextual²⁴,
 - ou engano – ao desenhar um caldeirão em vez de uma letra decorada intertextual²⁵;
- Antecedem quase sistematicamente as rubricas, sempre desenhados a azul, para contrastar com o seu encarnado;
- São colocados muito abundantemente dentro das próprias rubricas, acentuando a sua pontuação, normalmente seguidos por maiúsculas comuns do texto, avivadas ou não com tinta amarela / ocre (mas também antecedendo palavras escritas com minúsculas).

²² Caso do fólio 3v.

²³ Fólios 10v / 11.

²⁴ Caso do fólio 4.

²⁵ Caso do fólio 5v, em que parece também ter-se tentado preencher um espaço excessivo.

4.3.5 - ALFABETOS DAS RUBRICAS (MAIÚSCULO E MINÚSCULO)

Após o estudo dos alfabetos desenhados, da autoria de iluminadores e não de calígrafos, em que se utilizou como utensílio o pincel, dar-se-á início à análise das letras propriamente escritas, executadas utilizando a pena.

Neste e nos próximos capítulos estudar-se-ão os alfabetos das rubricas, a que se seguirão os do texto propriamente dito e os dos índices, fazendo ainda referência à letra utilizada por Fernão de Pina.

Este conjunto de estudos terminará com as considerações gerais a que foi possível chegar.

Em relação à sucessão de análises a que se procedeu convém ter em conta que, a partir de meados do século XIII e ao longo de todo o século XIV, a iluminura registou um novo aspecto, relacionado com o estilo gótico. Apesar de se verificar uma certa continuidade dos programas iconográficos, vai ser patente uma notável proliferação de Bíblias iluminadas, *“copiadas e ornadas em oficinas de artistas laicos destinadas a um público mais alargado”*¹. Esta produção de Bíblias era patrocinada pela Universidade de Paris, pelo Rei e pela Corte, a quem evidentemente se destinavam muitos exemplares.

Para maior facilidade da consulta, o texto era organizado e subdividido, estruturando-se os ornatos: *“as iniciais historiadas abrem os livros e, por vezes, os prólogos, enquanto as filigranadas assinalam os capítulos, e apontamentos de cor ou caldeirões marcam os parágrafos”*².

Um semelhante modo de proceder pode observar-se na elaboração do **Foral de Évora**, em que também existe uma patente hierarquia das letras empregadas. As letras de maior importância artística já foram analisadas, entrando-se agora no estudo dos alfabetos da autoria de calígrafos.

No entanto, no caso das rubricas, há ainda uma certa relação com os alfabetos desenhados, nos seguintes aspectos:

- As letras são traçadas a encarnado, cor hierarquicamente mais importante;
- Estão relacionadas com as capitulares decoradas;
- Encontram-se normalmente acompanhadas por caldeirões e traços encadeados de preenchimento do espaço final da linha, o que lhes confere um patente destaque em relação à letra do texto em si.

4.3.5.1 – Considerações gerais

Na análise a que se vai proceder tiveram-se em conta os princípios teóricos já enunciados anteriormente, sobretudo nos pontos 4.1.1 – Elementos constitutivos da escrita e 4.1.2 – Análise da escrita do **Foral de Évora**.

Como já se indicou, procurou-se basear o que se irá dizer numa observação muito aprofundada e minuciosa do caso concreto do **Foral de Évora**, bem como em critérios seguros, de modo a obter resultados rigorosos.

¹ MIRANDA, Maria Adelaide; CEPEDA, Isabel Vilarés; PEIXEIRO, Horácio – A produção universitária e a iluminura em Portugal nos séculos XIII a XV. In NASCIMENTO, Aires Augusto [et al.] – A iluminura em Portugal: identidade e influências (do século X ao XVI): catálogo da exposição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999. ISBN 972-565-266-5. p. 241.

² *Ibidem*.

Além de se proceder ao cuidadoso levantamento de todos os elementos julgados importantes, teve-se em mente o estudo dos elementos fundamentais da escrita enunciados por Mallon³ e largamente aplicados por Gilissen: a forma, o ângulo, o “*ductus*”, o módulo, o peso e o estilo⁴.

Naturalmente que se tem em conta que este processo de análise de grafias, criado em 1952, se bem que mantendo uma notável importância, tem limitações, sendo sobretudo destinado a ser aplicado às escritas caligráficas, normalmente características dos códices.

Deste modo, sendo a escrita do **Foral de Évora** exemplo de uma escrita documental, aplicaram-se os princípios teóricos na medida do possível, tentando sobretudo destacar os aspectos mais importantes.

Quanto ao modo de proceder ao estudo dentro deste capítulo, procedeu-se do seguinte modo:

- Levantamento de todas as rubricas que se encontram no **Foral**, a cores, de modo a ter uma ideia do seu aspecto geral;
- Levantamento de todas as maiúsculas que se encontram nas rubricas;
- Levantamento de todas as minúsculas que se encontram nas rubricas;
- Levantamento de todos os sinais relacionados com as rubricas;
- Considerações sobre a forma, o ângulo, o “*ductus*”, o módulo, o peso e o estilo da letra;
- Considerações finais – classificação da letra.

4.3.5.2 – Levantamento das rubricas existentes

Para se ter uma ideia de conjunto sobre as rubricas do **Foral de Évora**, começou-se por proceder a um levantamento de todas elas.

Há colocação de rubricas no texto desde o fólho 2 verso até ao fólho 12 verso, do modo que se observa nas reproduções.

A rubrica miniada associa o dado textual de título / resumo do conteúdo com o dado da cor, que salienta a sua importância, estabelece fronteiras, articula o texto e auxilia o leitor.

De modo a fazer uma ideia da relação da rubrica com o texto que a antecede ou se lhe sucede acrescentaram-se algumas linhas, antes e depois do seu lançamento, abrangendo a capitular que com ela está relacionada.

As diversas rubricas encontram-se realçadas por uma letra capitular decorada, de que já se falou, tendo o seu texto sido lançado em tinta encarnada, como o seu nome indica, para mais visivelmente se destacar do conjunto e facilitar a consulta da passagem desejada.

Se a capitular pode ser encarnada ou azul, normalmente (mas nem sempre) de forma alternada, o texto da rubrica é sempre a encarnado.

Ligados com o texto da rubrica encontram-se, na maior parte dos casos, caldeirões, sempre desenhados a azul, para ser mais fácil marcar o contraste.

³ Destacam-se os seguintes estudos: MALLON, Jean – *Paléographie Romaine*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija de Filologia, 1952 e *De l'écriture. Recueil d'Études publiées de 1937 a 1981*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986. Pode ver-se também HIGOUNET, Charles – *L'Écriture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, p. 80 e outras.

⁴ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales: recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le Lectionnaire de Lobbes: Codex Bruxellensis 18018*. Gand: Éditions Scientifiques E. Story-Scientia, 1973.

RUBRICAS (incluindo zonas adjacentes)

Fólios

2v

dita qdada. E ma forma emancua que adiante ontaite foall
 byy d'annado. Pam ebunho ymagre Gall Gall voq
O E toda carga de trigo quada e tempo mullho pa
 io alu edafunha deada huu deller ondr
 lin haqa ou r umho onbmagre ouce fall oude
 all que adita qdada seu termo trouxeram omes de fora.

ra pra fora allen segun obunha adfiteon. e d'ella faher
 d'ly da punda coma danuda. Coma. Coma. e d'ella
O E fado byy quibua que trouxada hupada po
 fora auender da dita qdada d'ella me adp
 lles se comp. adita qdada d'ella me adp
 fora d'ella me paguana poada cabu huu fall.

3v

dos offiaaer d'portagem. E se parte se se uny qdada
 p'car sequiser. **D**elgado: marico. xxxv. e d'ella
O E toda carga de p'car onmanes que adp
 fora trouxeram adita qdada d'ella me adp
 hi comparan pra tunc pra fora adp
 vor huu fall e quoc certis. **E** d'ella me adp.

pagaram d'algua d'portagem. nua p'car faher onrly
Pannos de la. **E** d'ella me adp. **E** d'ella me adp.
O E toda carga de panna p'car onmanes
 no f' d'ella me adp. **E** d'ella me adp.
 de feda de la que adp.

4

vestidos faher. Coma no comeco d'este capif. **E** d'ella
Lia. **E** d'ella me adp. **E** d'ella me adp.
O E toda carga de lino f' d'ella me adp. **E** d'ella me adp.
 d'ella panna. e coular d'ella que adp.

RUBRICAS (incluindo zonas adjacentes)

Fólios

4v

nam. De algua. de portagem. nem ofiziam em ella lab
Coyrama. E todo e uno de luy ou bala. com todo o
 por cortir que os hme de fora. tronxeram
 aadita Cidade. ou a sentimo pra bendes
 Ou ho hi comprarem a mae pra fora. pagaram

5

lombro. E que ahi leuarem. por qe ter tacec. paga
 um ofiziam labor. **P**ehitana e Forros.
 Di todalla. mantas. amullos. guises.
 Vinos. garos. dalemanha. Coelhoc. Fapo
 llos. Corduas. ianetas. Cemacer. E deo
 Da ouha pehitana. que aadita Cidade e termo trou

5v

hulo. nom pagara di to de portagem. nem ofiziam labor.
De zete. e Cera. E toda carega dazite ou cera. que aadita
 Cidade tronxeram hme de fora. pra uender.
 ou hi comprarem leuarem pra fora por care
 ga maior. ix. rs. E por menor. m. x. m. E por costall.

no. Dnto. quejos secos. Per. Ezma. breu. Alattã
 Siabam. **M**arana. Espesana. bntiana. Eru
 tuas. E toda Carrega. damill. graa. Azul. Verm
 eham. urzella. brasil. ruua. Azich. galba.
 ou de pintores. Alaciz. paaciz. douroande

RUBRICAS

(incluindo zonas adjacentes)

Fólios

6v

tões. e em toda a mancha. o fada sab este tendens. o nre
gite nos. psto que no lenem prauender. **¶** Pruta Se

Quodallac castanhas. nozes nedeas. e leas
Americas passadas. figos passados. hinas
passadas. Amendoas. Epimheas. por bratur.
Abellias. bolotas. fanas. leas. lenilhas. feixes. guaias

sab **¶** Epi. este respeito sepaguara. m. Escas. dacanga
mayor. dacalsa pra corte. e cumagre **¶** F. pnytu
verde.

7

Quodallac. layantiae. Innae. e dae romaac.
Innae. p. prae. comentes. fomas. americas
nedeas que de fora. aadita cidade. e mo. deie.
pra vender. per home de fora **¶** Omsehi comparem de

Quodallac. e deue pagar portagem. e cepul non pagara to
no. al. p. de portagem. nem ofiam libr. **¶** Destac
E todo canallo. ou fouam on egra. **¶** E de
min oumula que se vende. nadita cidade.
e em seu termo. per home de fora. ou pe elles.
sehi comparem: m. pra fora. pagaram por cada huia de

nara vendida ou comprada. per home de fora huia. e call.
¶ Esquanos. **¶** Amouro. ou escano macho ou femca. que hy
homem de fora. bee vender. aadita cidade. ou
seu termo. ou hi comparem. e m. pra fora. pa
garahi por cada pra. huia. e call. b. cepne **¶** E qualque

RUBRICAS (incluindo zonas adjacentes)

Fólios

ourelguate pagana de todo o que puzi de adizma
Colla regello e louca
E toda terra, regello ou louca de barro q
 nom seia bixada, que se psoar de fora de
 tem abender adita adade ou seu termo ou
 nadita adade e termo comprarem e tuarem pra fora

7v

E pncipall m. ceptis **E** dhi pra barro nom pagana
 conta alguma de portagem, nemo fazam Satei
E ljos e louca bixada
E si carga mavo e dazulos, onde malga e
 de qualq louca ou obra de barro bixada
 assi do regno como de fora delle que a dize
 homce de fora trouzerem, pra vender, ou tuarem pra fo

E do tuando se pra fora, senam de ga: am, arr? nom
 pagana de dno de portagem, nemo fazam sab.
E mo e pedra labrada
E toda huia mo de barro, que aadita q
 dade e termo os huncs de fora trouzerem, pu
 nentem, ou em ella comprarem e tuarem pra
 fora, pagana m. fe **E** dae moe pra moe pan amda

nhaz nom pagana: m causa alguma de portagem e nem
 ofiza satei. **E** anoado e madeira e obra de pau

8

E todas as aras tauleiros, gamellas, tam
 e los, touces, pyas, e de toda outra obra e louca
 de pau que aadita adade e termo trouzerem ho
 mes de fora, pra vender, ou comprarem e tuarem pra fora

RUBRICAS (incluindo zonas adjacentes)

Fólios

d'ito alguã de puragem: nem ofuram enella later.
Chauea mudo: leco espauto: palma. ou fisco leco
 de toda junca espauto: palma. ou fisco leco
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou

8v

chique amã: nom sepagnia da d'ito alguã de puragem:
 nem ofuram enella later. **C**hauea mudo: leco
 de toda junca espauto: palma. ou fisco leco
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou

guã d'ito alguã de puragem: nem ofuram enella later.
Chauea mudo: leco espauto: palma. ou fisco leco
 de toda junca espauto: palma. ou fisco leco
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou

9

d'ito alguã de puragem: nem ofuram enella later.
Chauea mudo: leco espauto: palma. ou fisco leco
 de toda junca espauto: palma. ou fisco leco
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou
 de fisco: a adita cidade: termo franco de: ou

RUBRICAS

(incluindo zonas adjacentes)

Fólios

9v

re paleu bfo: nō pa nēder: alq: uas: pas: nā pagam: m: por
 tigem: nēch: ofazam: sãber: ¶ Pena das armas: ¶
E Do: quanto no for: at: a: n: go: et: a: n: a: m: a: c: p: e: 1
 nac: das: armas: p: a: d: e: s: u: a: n: a: d: a: s: m: u: n: e: m: p: o: r: a: s:
 Anemos: por: tem: 2: mandamos: que: da: q: u: i: e: n: d: e:
 ante: se: l: e: t: e: m: a: c: p: e: n: a: s: d: a: s: d: i: t: a: s: a: r: m: a: s: s: e: g: o: r: a: p: e: n: o: s: a:

ante: se: l: e: t: e: m: a: c: p: e: n: a: s: d: a: s: d: i: t: a: s: a: r: m: a: s: s: e: g: o: r: a: p: e: n: o: s: a:
 lep: 2: o: r: d: e: n: a: c: a: m: t: e: m: o: s: m: a: n: d: a: d: o: ¶ Guato: t: o: t: e: n: t: o:
O t: r: o: s: s: y: p: o: i: q: u: e: o: g: a: d: o: p: e: r: d: i: t: o: q: u: e: s: e: c: h: a: m: a: d:
 t: e: n: t: o: h: e: d: i: t: o: r: e: a: l: q: u: e: a: n: o: s: p: r: i: e: n: c: e: 2: s: e: m: p: e:
 p: o: n: o: s: a: p: a: r: t: e: s: e: a: p: e: n: a: d: u: n: a: d: i: a: c: o: d: e: p: o: r:
 t: o: q: u: e: n: o: d: i: t: o: f: o: r: a: l: n: e: l: h: o: n: o: m: f: o: s: e: s: y: t: o: ¶ m: a: n: d: a: m:

uas: n: o: s: a: s: o: r: d: e: n: a: c: a: s: q: u: e: s: a: b: r: e: o: d: i: t: o: a: l: i: o: s: u: m: s: e: r: t: a: s:
 ¶ P: r: i: v: i: l: e: g: i: o: d: o: s: m: a: n: t: i: m: e: n: t: a: ¶
E D: o: s: t: o: q: u: e: n: e: s: t: e: f: o: r: a: l: a: n: a: c: o: n: t: r: e: u: d: o: s: e: m:
 d: e: p: a: g: a: r: p: o: r: t: a: g: e: m: d: e: t: o: d: a: l: l: a: s: c: o: u: l: a: s: c: o: n: t: r: e:
 u: d: a: s: n: o: l: l: e: s: e: m: d: e: f: r: e: n: c: i: a: a: l: g: u: i: a: n: a: s: e: p: a: g: a: m:
 p: o: r: e: n: d: i: t: o: a: l: g: u: i: d: e: p: o: r: t: a: g: e: m: n: a: d: i: t: a: C: i: d: a: d: e: n: e: c: u: s: a:

10

¶ n: o: s: a: s: p: o: r: t: a: g: e: m: p: o: r: d: i: t: o: e: s: t: a: v: i: n: e: p: o: s: t: e: p: e: d: o: n: g: u: e: t: e: m: p: o:
 s: e: m: c: o: n: t: r: a: t: o: r: e: m: ¶ C: o: n: f: i: s: c: o: m: p: r: a: d: a: s: d: a: g: e: r:
 d: e: p: e: r: t: o: r: e: m: ¶
M i: s: e: r: i: c: o: r: d: i: a: s: n: o: s: e: p: a: g: u: i: z: a: u: e: a: l: i: i: n: d: i: t: o: d: e: p: o: r: t: a: g: e: m:
 n: o: s: a: s: d: e: p: o: n: d: i: l: l: a: s: c: o: u: l: a: s: q: u: e: c: o: m: p: r: i: e: m: e: n: e: r:
 e: s: q: u: e: t: e: m: p: o: r: t: a: d: a: 2: s: e: l: o: n: a: c: o: n: i: p: e: r: a: d: e: r:
 n: a: s: a: l: i: a: m: o: n: t: a: r: a: s: q: u: e: c: o: m: p: e: a: s: n: o: d: i: t: o: t: e: m: o: s: a: c: o: u:

RUBRICAS (incluindo zonas adjacentes)

Fólios

10v

Distinctio in uarijs paginis qd no facim fab. nemo
 ueniam pda oualguia pua. **C**assa mada
 Bus. i mada. se uamba delem ne p
 pda. ueniam pda. de portagem. po. q non
 se adou. f. i. l. n. m. s. p. r. a. a. n. g. a. q. i. l. l.
 p. n. o. m. a. q. i. l. l. p. i. g. n. i. p. r. o. f. e. a. l. g. u. i. a. s. p. o. s. s. e. d. a. s. d. o. r. i. a.

segundo acah dte decidabua dellas namimena q q
 oca d cadabua neste foral ante se d chm. **C**o
 slagem. **M**em nom sepaguara y llo melmo ueniam
 o dte de portagem ne hussagem. ne ueniam
 gem ne passagem de codallas me dte. me
 z Coulas que uerem a adua. **C**o dte. i. r. e. m. o. d. e. p.

manu mto de seu camyho. p. a. h. y. o. u. l. e. a. s. b. a. s. t. e. s.
 rem. ueniam pda. ueniam pda. p. i. t. a. g. e. m. **C**o
 de que se nom pagua portagem. **C**o
Alleu das coulas p. i. t. a. g. e. m. f. o. r. a. l. d. i. n. y. f. e. u. l.
 q. u. a. n. d. a. p. a. g. u. a. t. p. o. r. t. a. g. e. m. n. i. l. l. e. p. a. g. u. a. r. a.
 i. l. l. o. m. e. l. m. o. d. e. c. o. d. a. l. l. a. s. c. o. u. l. a. s. p. o. r. t. a. g. e. m.
 q. u. a. n. d. a. m. o. s. t. r. a. z. e. r. o. u. l. e. u. a. t. p. e. m. o. l. l. a. s. i. n. d. e. p. o.

seuicos hlo de luantallas i nam pda dte. **A**ll

11

Como se arca daria. A portagem. **A**
A p. s. o. n. e. d. e. f. o. r. a. d. a. d. i. t. a. C. o. d. e. r. e. m. o. q. u. e
 d. i. s. c. o. u. l. a. t. e. q. u. e. c. o. m. p. a. r. i. t. u. m. u. e. n. d. e. r. e. m. o. m. n. e. e.
 d. e. p. a. g. a. r. p. o. r. t. a. g. e. m. s. e. g. u. i. t. o. n. e. s. t. e. f. o. r. a. l. a. t. e.
 s. e. d. n. i. e. m. s. e. r. a. m. o. b. i. g. a. d. o. r. d. e. o. f. a. z. e. r. e. m. f. a. b. r. a. n. o. s. l. o. s. **C**

Caso o título não ocupe uma linha inteira, e para evitar acrescentos indevidos no seu final, o espaço restante é habitualmente preenchido por uma linha encadeada totalmente a azul ou numa sucessão de pedaços em azul e em encarnado. Estas fitas decorativas são azuis ou bicolores, mas nunca apenas encarnadas, certamente para se destacarem da rubrica em si.

Muito provavelmente, e dado o seu modo de elaboração, os caldeirões e as linhas encadeadas não foram executadas pelos calígrafos autores das letras (quer do texto quer das rubricas) mas pelos iluminadores, autores das letras desenhadas, em altura posterior:

- No caso dos caldeirões, no fólho 3 v., segunda rubrica, é visível que o seu traço superior está sobre o da letra que inicia a rubrica, um “P”;
- No caso das linhas de preenchimento de espaço, basta ver a relacionada com a rubrica do fólho 4 v., lançada patentemente sobre a cauda do “a” final.

A colocação da fita encadeada até ao fim da linha sucede de um modo geral sempre que o texto da rubrica não ocupou todo o espaço deixado para ela, mas há excepções – lugares onde a linha encadeada deveria ter sido colocada e não o foi, certamente por esquecimento, como sucede no fólho 2 v (segunda rubrica), no fólho 5 e, mais patentemente ainda (por o espaço ser mais longo), no fólho 7 v. (segunda rubrica).

Através destes traços atingem-se dois objectivos, um deles de natureza patentemente estética. Naturalmente que impedem-se as adições, cuidado imprescindível num texto do tipo do do **Foral**, mas também evitam a existência de uma tira de suporte deixada em branco⁵, a qual desfearia a mancha escrita.

4.3.5.3 – Levantamento das letras maiúsculas

Em relação ao texto das rubricas, foi primeiramente efectuada o levantamento de todas as maiúsculas, a cores, o qual se encontra junto.

Incluem-se no levantamento tanto as formas maiúsculas propriamente ditas como as formas minúsculas usadas como maiúsculas, fazendo-se a apreciação a este facto mais à frente.

Gilissen⁶ chamou a certas maiúsculas “*initiales 0,8*”, o que se aplica também às letras maiúsculas da letra do **Foral de Évora**, de um modo naturalmente aproximado. Isto porque elas ocupam cerca de 8 décimos do espaço vertical disponível para a escrita (embora considerando que o regramento quase nunca é aparente e que as letras geralmente não assentam nele, tendo sido lançadas um pouco mais acima).

É de notar que as letras maiúsculas exigiam muitas vezes do copista uma certa dose de capacidade artística, de habilidade no desenho, de elegância no traçado e, portanto, uma aplicação mais atenta e menos maquinal dos seus conhecimentos do que quando escreviam as minúsculas. Podem, assim, ser elas mais reveladoras do que as minúsculas da real capacidade de escrita de quem as lançava, da própria habilidade do artista, do seu sentido estético e até da sua personalidade.

E é natural que, numa cópia da categoria da do **Foral de Évora**, os calígrafos caprichassem, tentando dar o seu melhor, escolhendo os modelos de letras que consideravam de maior categoria e mais adequados àquele documento dentro do repertório que possuíam.

Observando o levantamento das letras a que se procedeu há alguns aspectos que são observáveis à primeira vista:

⁵ Como no caso da segunda rubrica do fólho 7 verso.

⁶ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 48.

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Letras maiúsculas

A	
B	
C	
D	
E	
F	
G	
H	
I	
J	
L	
M	
N	

ALFABETOS DAS RUBRICAS
Letras maiúsculas

O	
P	
Q	
R	
S	
T	
U	
V	
X	
Y	
Z	

- Todas as letras foram totalmente escritas utilizando tinta encarnada;
- O alfabeto de maiúsculas não se encontra completo, visto não terem utilizado as letras “D”, “H”, “I”, “N”, “O”, “Q”, “R”, “U”, “X”, “Y” e “Z”;
- Este facto é natural, visto as rubricas não serem muitas, apenas 32, e serem constituídas por frases muito breves;
- Há letras mais representadas do que outras, por força do texto a escrever. As menos representadas são o “G”, o “J” e o “V”, apenas com uma forma e a mais representada o “C”, escrita nove vezes;
- É o seguinte o número das representações, conforme as letras:
 - A – 4;
 - B – 2;
 - C – 9;
 - E – 6;
 - F – 4;
 - G – 1;
 - J – 1;
 - L – 5;
 - M – 2;
 - P – 7;
 - S – 2;
 - T – 4;
 - V – 1;
- Há letras lançadas com formas diversas, como se analisará mais pormenorizadamente mais à frente;
- Também outras características mais específicas das letras serão analisadas na continuação deste capítulo.

4.3.5.4 – Levantamento das letras minúsculas

Foi efectuado um levantamento, por amostragem (dada a sua quantidade), das letras minúsculas, que se apresentam a cores, sobretudo para proporcionar uma ideia geral sobre os principais tipos de letras empregadas.

Posteriormente, foi efectuado um levantamento total das letras, necessário para o estudo que será levado a efeito na continuação.

No levantamento geral, que se anexa observam-se as seguintes características globais:

- Todas as letras foram totalmente escritas utilizando tinta encarnada;
- Este alfabeto está mais completo do que o maiúsculo, encontrando-se representadas todas as letras, à excepção do “x”;
- De um modo geral, a execução das letras é feita de um modo bastante uniforme, mas há letras com diversas formas, com destaque para o caso do “a”, e sobretudo do “r” e do “s”;
- Há casos em que a letra dupla apresenta aspecto diferente de quando se encontra sozinha, como sucede com os “rr” e “ss”;
- Outras características mais específicas das letras e de cada letra serão analisadas na continuação deste capítulo.

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Letras minúsculas

a		aa
b		
c		
d		
e		9
f		
g		
h		
i		
j		
l		h
m		
n		nn

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Letras minúsculas

o	o o o o	o
p	p p p p p p p p	
q	q q	
r	r r r r r r r	r r
s	s s s s s c s s p o n o s s s	s r r
t	t t	
u	u u u u	u u u
v	v v v v v	
x		
y	y y y	
z	z z z	

4.3.5.5 – Levantamento de outros sinais

A zona das rubricas não tem muitos sinais que valha a pena mencionar.

Foi efectuado um levantamento de todos os sinais encontrados, mostrando as cores com que foram traçados, da maneira que se mostra em anexo.

Os sinais empregados foram poucos, dividindo-se em três grupos:

- De pontuação,
- De destaque de vogais
- De cancelamento de linhas.

Como sinais de pontuação empregaram-se um ponto e três pontos, sempre marcados a encarnado e assinalando o início e o fim (ou o início, ou o fim) do texto da rubrica.

Os pontos são colocados de um modo não sistemático, podendo aparecer ou não. Às vezes observa-se um ponto a encarnado a seguir a outro, feito com a tinta usada para a escrita normal, como acontece na primeira rubrica do fólho 2 v. No entanto, não fazem um conjunto, um deles pertencendo ao texto e outro à rubrica. Um deles marca o fim do texto e o outro o início da rubrica, e o facto de estarem lado a lado não é significativo por não ser propositado. Possivelmente, isso acontece por não ter sido colocado um caldeirão nesse lugar, como se fez na maior parte das vezes entre o fim do texto e o início da rubrica.

Os três pontos não estão colocados em linha horizontal mas em triângulo, com um dos vértices a apontar para a direita, sempre no final da rubrica, normalmente seguidos pela linha encadeada que tranca o espaço deixado em branco (veja-se o fólho 6v.). Formam como que uma pequena seta, a apontar para o texto da rubrica a que o título diz respeito.

Os sinais gráficos de marcação de vogais não são habituais e por vezes são tão finos que se tornam quase imperceptíveis. Porém, é possível observar alguns deles, como por exemplo nas palavras “vizinho” e “vizinhos” da rubrica colocada no fólho 12 v.

Como outros sinais, apenas se observam as linhas de cancelamento de espaço deixado em branco no final do texto das rubricas. São linhas curvas, elaboradas de modo a ter como resultado uma espécie de encadeado, lembrando um cordão. Como se disse, nunca são totalmente desenhadas a encarnado, para se destacarem das letras da rubrica. No entanto, podem apresentar-se de duas formas: ou um cordão totalmente em azul ou alternando pedaços em azul e em encarnado.

4.3.5.6 – Considerações sobre a forma⁷

Considere-se que era natural que os calígrafos tivessem um pequeno repertório de modelos de escrita registados na memória, ou mesmo até possuíssem algumas folhas com modelos possíveis de serem utilizados. Era a esse conjunto de conhecimentos (ou de reproduções) que eles iam buscar uma forma adequada a cada ocasião.

Eles não tinham certamente letras “*próprias*”, personalizadas, como as que normalmente temos hoje, mas muito provavelmente deveriam ter uma certa formação de base, que os levava a escrever de um certo modo. Isso explicaria o facto de vários

⁷ As considerações teóricas sobre a forma encontram-se no ponto 4.1.1.1 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras das rubricas do Foral de Évora.

RUBRICAS

Sinais

De pontuação



De destaque de vogais
(plicas)



De cancelamento de linha



escreventes de um mesmo ambiente cultural lançarem as suas letras de um modo muito semelhante.

No caso do **Foral de Évora**, como no caso de outros Forais, como, de um modo geral, no caso da totalidade dos documentos emanados da Chancelaria Régia do tempo, havia certamente instruções sobre o modo como os documentos deveriam ser escritos, um “*modo de escrever*” característico, certamente correspondendo ao gosto do Rei. Naturalmente que os calígrafos conheciam o modo de fazer e tentavam até ter uma escrita o mais possível correspondente ao modelo adoptado.

Este modo de proceder era muito adequado – proporcionava uma produção documental de características similares quanto à letra, o que lhe conferia uma aparência homogénea.

Era também muito útil, por diversos motivos de que podemos destacar alguns:

- Num documento mais longo, podiam participar vários calígrafos (não se fale em “*pecia*”, que fazia parte de uma outra realidade cultural, mas as diferenças de letra, em diversos pontos de documentos mais longos, são habituais);
- Na ausência de um calígrafo, outro podia continuar o documento por ele;
- Nas adições e correcções, a escrita acrescentada seria quase igual à inicial.

Parece forçoso acreditar que tenham participado diversas mãos na elaboração do texto do **Foral de Évora**, tendo em conta o aspecto de alguns pontos dele, como adiante se referirá.

Contudo, patentemente, não existia apenas um modelo de alfabeto (ou não havia um alfabeto obrigatório). Este estudo explica as formas alternantes que por vezes usam para cada letra, mesmo os calígrafos de um mesmo ambiente de escrita, que presumivelmente deveriam escrever de modo homogéneo, tentando que as suas letras se integrassem num determinado ambiente, assemelhando-se, ou mesmo confundindo-se, com as letras dos demais.

Examinando de novo a escrita das rubricas, consideremo-la sob ambos os aspectos – alfabeto maiúsculo e alfabeto minúsculo.

Sem querer entrar no campo do “*ductus*”, que se analisará mais à frente, observem-se as formas.

Alfabeto maiúsculo

As folhas que se encontram em anexo⁸, incluem reproduções da totalidade das maiúsculas que se encontram nas rubricas, aumentadas de modo a ser mais perceptível a sua forma.

É patente que, embora de um modo geral as letras correspondam à escrita do tempo, há algumas variante interessantes quanto à forma das letras.

Naturalmente que existia na altura um alfabeto gótico padrão⁹, mostrando as letras góticas maiúsculas de uma forma genérica.

Apesar de aparentemente terem uma forma muito mais elaborada do que as letras do **Foral**, e de pertencerem a um alfabeto mais perto de um gótico ideal, mais

⁸ Originalmente as letras foram aumentadas de seguinte modo, tendo em conta uma maior facilidade de reprodução: fotocópia do original publicado, acrescido de um aumento de 141% (equivalente à passagem do formato A4 para A3) e depois ainda um aumento de 200%.

⁹ Veja-se, no Anexo E – Iconografia, secção de Paleografia, o alfabeto que se encontra em RIESCO TERRERO, Ángel (Ed.) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000, p. 121.

RUBRICAS – Maiúsculas

A



B



C



RUBRICAS – Maiúsculas

E



F



G

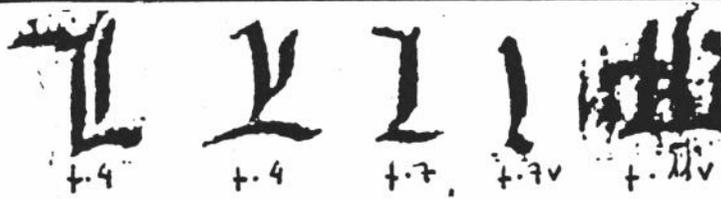


J



RUBRICAS – Maiúsculas

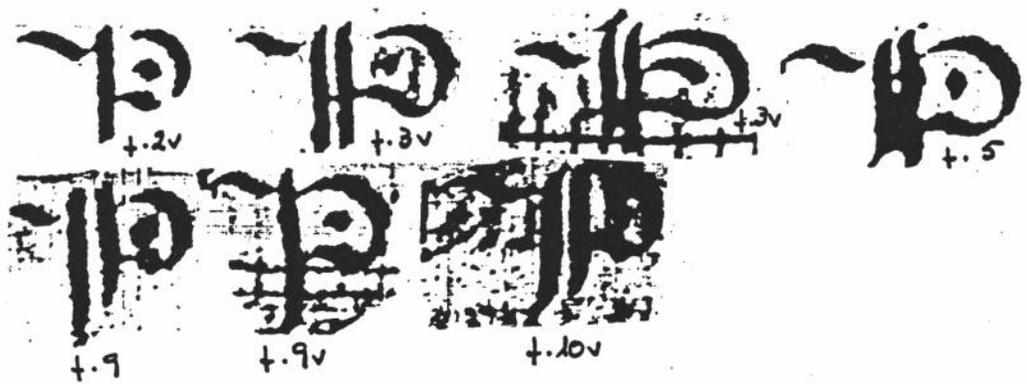
L



M



P



RUBRICAS – Maiúsculas

S



f. 2v



f. 6v

T



f. 7



f. 7



f. 7v



f. 12v

V



f. 6v

aperfeiçoado e librário, apercebemo-nos de que, a nível de forma, estas não se encontram muito longe.

Olhando as diversas letras, e esquecendo a diferença de decoração (traços secundários) e a idealização do quadro proposto por Riesco Terrero, estas são as formas da maior parte das letras do **Foral**.

Vendo mais minuciosamente:

Não se encontram representadas as letras “D”, “H”, “I”, “N”, “O”, “Q”, “R”, “U”, “X”, “Y” e “Z”;

Letras com as quais há uma relação que não levanta mais comentários: “C”, “E”, “F”, “G”, “J”, “L”, “P”, “S”, “T”.

Letras que merecem algumas considerações, por apresentarem formas mais peculiares:

A – A letra pode apresentar-se com e sem traço transversal.

B – Foram usadas como maiúsculas as formas essenciais minúsculas, apenas em tamanho maior;

M - A primeira forma é bem mais arredondada do que uma forma gótica padrão e a segunda é uma forma minúscula, aumentada e usada como maiúscula;

V – Letra mais próxima da forma minúscula do que da maiúscula, embora tenha sido mais adornada, o que lhe confere uma presença mais marcante.

Alfabeto minúsculo

Preencheram-se folhas de recolha com reproduções de todos os tipos de minúsculas encontradas no **Foral**, com a indicação das percentagens com que foram utilizadas em cada fólio¹⁰.

Após elas, foram elaborados quadros com um resumo das informações recolhidas, indicando para cada letra a forma ou formas encontradas no alfabeto minúsculo das rubricas de uma forma genérica¹¹.

Nestas folhas indicaram-se para cada letra a forma ou formas usadas, o número total de cada uma das formas e a percentagem em que foram encontradas¹². Deste modo, é possível formar uma ideia muito precisa da relação das formas entre si, das que são mais e menos usadas e portanto do tipo de escrita mais em uso.

De seguida, consultaram-se as classificações de diversos autores¹³, com as quais foram comparadas as letras do **Foral**, permitindo basear na opinião de especialistas as considerações sobre as formas de cada letra que se seguem.

¹⁰ Dado serem muito numerosas, e para não prejudicarem a exposição, foram integradas no Anexo D – Estudo dos Alfabetos do Foral – Folhas de recolha de dados. Para trabalho procedeu-se a um aumento das letras originais em 141% - aumento de A4 para A3.

¹¹ Mesmo aumento.

¹² Aumento das letras originais em 141% - aumento de A4 para A3. Nas percentagens efectuou-se aproximação apenas às dezenas, o que pareceu suficiente, pelo que o total pode não somar 100%.

¹³ RIESCO TERRERO, Ángel (Ed.) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General...* p. 122 e 123; GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’Histoire de l’Écriture*. Lovaina: Brepols, 1994, 112; BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental*. Paris: Grands Manuels Picard, 1985, figura 30, p. 164-165; OLIVEIRA, Fernão d’ – *Grammatica de Linguagem Portuguesa*. 2ª edição “conforme a de 1536”. Porto: Imprensa Portuguesa, 1871, p. 121 (cf. CID, Isabel (Coord. Cient.) – *O Foral Manuelino de Évora: 1501-2001: Catálogo da Exposição*

ALFABETO DAS RUBRICAS

Letras minúsculas

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
a		4	4,2
		3	3,1
		53	55,7
		35	36,8
		----- 95	----- 99,8
b		3	60
		2	40
		----- 5	----- 100
c		2	11,7
		7	41,1
		8	47
		----- 17	----- 99,8
d		22	59,4
		15	40,5
		----- 37	----- 99,9

ALFABETO DAS RUBRICAS

Letras minúsculas

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
e	e	53	81,5
	e	12	18,4
		<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 65	<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 99,9
f	f	1	50
	f	1	50
		<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 2	<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 100
g	g	9	75
	g	3	25
		<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 12	<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 100
h	h	3	50
	h	3	50
		<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 6	<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 100
i	i	20	57,1
	i	15	42,8
		<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 35	<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 99,9
j	j	1	50
	j	1	50
		<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 2	<hr style="width: 50px; margin: 0 auto;"/> 100

ALFABETO DAS RUBRICAS

Letras minúsculas

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
l		7	26,9
		19	73
		<hr/> 26	<hr/> 99,9
m		6	28,5
		6	28,5
		6	28,5
		3	14,2
		<hr/> 21	<hr/> 99,7
n		17	100
o		30	52,6
		27	47,3
		<hr/> 57	<hr/> 99,9
p		5	31,2
		10	62,5
		1	6,2
		<hr/> 16	<hr/> 99,9

ALFABETO DAS RUBRICAS

Letras minúsculas

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
q	q	3	100
r	r rr	12	27,2
	r r	3	6,8
	r	7	15,9
	r	22	50
		44	99,9
s	s r	14	34,1
	s	6	14,6
	s	9	21,9
	s	1	2,4
	s	10	24,3
	s	1	2,4
		41	99,7
t	t	20	100

ALFABETO DAS RUBRICAS

Letras minúsculas

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
u	u	13	43,3
	u	17	56,6
		30	99,9
v	b	1	20
	b	4	80
		5	100
y	y	3	100
z	z	3	60
	z	2	40
		5	100

É com base nesses elementos, aliados à classificação do tipo de escrita a que pertencem as formas das letras, que se procederá à determinação do tipo de escrita a que pertencem e, por consequência, ao tipo/tipos de escrita/escritas mais usado/usadas no Foral.

De acordo com o que fica dito, podem ser feitas estas considerações, analisando o alfabeto letra a letra:

a – Várias formas, desde o “a” redondo fechado característico da escrita gótica “*bastarda*” até ao “a” medianamente quebrado (quer no primeiro traço quer no segundo) característico da escrita “*rotunda*”. Regista algumas formas intermédias, na seguinte percentagem: “a” redondo – 4,2 %; forma intermédia mais próxima do redondo – 3,1 %; forma intermédia mais próxima da forma mais quebrada – 55,7%; na forma mais quebrada – 36,8%. Verifica-se que a maior parte pertence a formas de tipo “*rotunda*”;

b – Apresenta apenas uma forma de “*rotunda*”, por vezes um pouco quebrada no final da haste – 40%, com predominância para a forma mais arredondada – 60%;

c – Predominantemente a forma de “*rotunda*”, de um modo geral com primeira penada um pouco quebrada na zona inferior, na linha da “*bastarda*” – na proporção de 7 para 2. Encontra-se também a forma “ç”, de um modo geral mais arredondada. Percentagens: tipo 1 – 11,7%; tipo 2 – 41,1%; com cedilha, usualmente de tipo mais redondo – 47,0%;

d – A mesma forma, de aspecto de “*rotunda*” mas que pode apresentar-se com uma linha um pouco quebrada, sobretudo na primeira penada, na seguinte percentagem: traços bem arredondados – 59,4%, traços um pouco quebrados – 40,5%;

e – Lançamento muito semelhante ao do “c” acima indicado, portanto basicamente de aspecto de “*rotunda*”, apenas com o segundo traço mais inclinado para baixo, e também com formas mais (18,4%) ou menos (81,5%) quebradas;

f – O “f” foi uma das letras menos grafadas. Apenas foram encontrados dois “f”, um de formas mais arredondadas (50%) do que o outro (50%), de aspecto geral misto entre escrita “*rotunda*” e “*bastarda*”. Apresentam ambas um “*braço*” central bem marcado;

g – De aspecto muito semelhante em termos gerais, podem ser analisados dois tipos de caudas, uma mais semelhante à forma da “*rotunda*” (75%), com a cauda mais arredondada e lançada de cima para baixo, e outra, mais na forma “*bastarda*” (25%), mais alongada e ondulada, lançada com um início afiado a partir de um ponto à esquerda e de baixo para cima, com mais ligações às formas da escrita “*bastarda*”. Em ambos os casos observa-se um “*ouvido*” bem marcado no topo das letras;

h – Formas de tipo sobretudo “*rotunda*” de haste bastante simples mas apresentando influências de “*bastarda*”, sobretudo na segunda penada, que pode prolongar-se em “*cauda*” para baixo e para a esquerda. Estão representadas na mesma proporção: 50%;

i – Forma mais (57,1%) ou menos (42,8%) simplificada, mas de tipo “*rotunda*”. Observam-se, por vezes pequenas “*farpas*”¹⁴ (“*serifs*”), sobretudo na zona da “*cabeça*” da letra;

j – O “*j*”, juntamente com o “*f*”, foi uma das formas menos grafadas, apenas com dois exemplos de tipo “*bastarda*”, mais (50%) ou menos (50%) quebrada em farpa no final. Observam-se, por vezes pequenas “*farpas*”, sobretudo na zona da “*cabeça*” da letra, tendo os “*pés*” de um modo geral a terminar de forma afiada ;

l – Forma de tipo “*rotunda*”, mais ou menos simplificada no final do lançamento da haste, que pode registar uma pequena viragem à direita, do seguinte modo: mais simplificado – 26,9%, menos simplificado – 73,0%. Podem observar-se alguns minúsculas “*farpas*”;

m – Formas sobretudo de tipo “*rotunda*”. No entanto, encontra-se por vezes uma pequena quebra no topo do último traço e por vezes com um pequeno prolongamento em “*cauda*”, para baixo, certamente de influência “*bastarda*”, na semelhança do que se encontra no “*g*” e no “*h*”. Forma mais redonda – 28,8%; formas com pequenas quebras, quer no topo do último traço quer no final desse traço, na mesma proporção – 28,5% e 28,5%; forma com prolongamento em cauda – 14,2%. Algumas formas apresentam “*farpas*”. Algumas formas apresentam um arredondamento das arcadas superiores e um prolongamento dos pés para a direita de um modo ligeiramente arredondado, mostrando a influência do modo de fazer da escrita humanística;

n – Apenas uma forma, de tipo “*rotunda*” – 100%. Algumas formas apresentam “*farpas*”;

o – Apenas uma forma, de tipo “*rotunda*”, com os arcos bem redondos, apesar de poder apresentar uma ligeira quebra no final do primeiro traço. Percentagens: primeiro tipo – 52,6%; segundo tipo – 47,3%. Alguns “*o*”, bem redondos, mostram a influência da escrita humanística;

p – Formas de características mistas, entre “*rotunda*” e “*bastarda*”, normalmente com o terceiro traço pouco perceptível. Formas mais simples, com o último traço muito pouco marcado – 31,2%; formas com o primeiro traço fazendo um ângulo em cima – 62,5%; formas com o último traço bem marcado e traçando patentemente o primeiro traço, como é comum na letra “*rotunda*” – 6,2%. A caixa interna da letra encontra-se sempre bem fechada. Algumas formas apresentam “*farpas*” bem marcados na zona superior;

¹⁴ Usar-se-á a palavra “*farpa*” como correspondendo a “*serif*”, como se indicou em 4.1.

q – Apenas uma forma, de tipo “*rotunda*”, com a concavidade bem arredondada – 100%;

r – Esta letra apresenta alguma variedade na forma, mas foi sempre lançada em duas penadas.

Foi grafada de várias formas, do “*r*” típico da escrita “*rotunda*” (27,2%), por vezes com prolongamento da haste vertical em cauda virando à esquerda (6,8%), a outras formas mais de tipo “*bastarda*” (50%). Há ainda outra forma, relacionada com esta última, apresentando um topo mais plano – 15,9%.

O “*r*” relacionado com a letra “*bastarda*” é normalmente designado por “*r redondo*”.

Como se disse, a forma do “*r*” de tipo “*bastarda*” pode apresentar-se, muito mais raramente, com o topo mais plano. Assim, fica com uma feitura muito semelhante à do sinal, de origem taquigráfica, da conjunção “*e / E / et*” (que também se usava na mesma altura). Sobre este ponto é interessante ver as variedades de “*r redondo*” que se encontram na segunda rubrica do fólio 5 v (sobretudo nas palavras “*Marçaria*” e “*buticaria*”).

Alguns “*r*”, mais arredondados na zona inferior, mostram influências do modelo da escrita humanística.

s – O “*s*” apresenta uma grande variedade de formas, bastante diferentes entre si, relacionadas com ambas as escritas “*rotunda*” e “*bastarda*”:

- Em bengala simples (34,1%),
- Em bengala com um ponto ou um pequeno traço sobre a haste (14,6%),
- Na forma do “*s*” actual, terminando em fina e afiada “*cauda*” para baixo (21,9%),
- Na forma do actual “*S*” maiúsculo (2,4%),
- Em várias formas relacionadas com o “*s-com dorsal*” (“*Rücken s*”)¹⁵, mais ou menos aproximadas da forma do “*B*”, tendo à esquerda um traço ou uma curva e à direita uma forma parecida com um 3 achatado (24,3%),
- Observa-se ainda uma forma que parece um misto de “*s com dorsal*” e de actual “*S*” maiúsculo – 2,4%;

t – Uma só forma, de tipo “*rotunda*” – 100%;

u – Formas arredondadas, com um misto de influências de “*rotunda*” (43,3%) e “*bastarda*” (56,6%). Algumas formas apresentam “*farpas*”, na zona de topo ou de “*pé*”. Em algumas formas observam-se traços mais arredondados que mostram a influência da escrita humanística;

v – Formas em vértice na zona inferior, com lançamento de penada maior ou menor no primeiro traço, sempre da esquerda para a direita e marcação mais ou menos quebrada do vértice inferior. Maior influência do tipo “*bastarda*” (80%) em relação à de menor influência – 20%;

¹⁵ Usar-se-á a designação “*s-com dorsal*” para a forma que Bischoff designa por “*Rücken s*”, dado ser a sua linha inicial, mais ou menos vertical, a sua principal característica (veja-se o extratexto que se junta). Esta forma surge no século XV com a mudança de direcção no lançamento do “*s*” redondo – Cf. BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’ Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 159.



Escritas góticas

“s-com dorsal”

A imagem apresenta o “s” alto e fechado, muito característico do século XV, em que surgiu uma mudança de direcção no lançamento do “s” redondo. Ele é construído tendo como base uma linha vertical à esquerda. A este “s” Bernhard Bischoff chamou “*Rücken-s*”.

Para ele propõe-se a designação de “*s-com dorsal*”, visto ser esta linha que constitui a sua principal característica.

BISCHOFF; Bernhard – Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental. Paris: Grands Manuels Picard, 1985, p. 159.

x – Não está representada esta letra na escrita minúscula das rubricas do **Foral**;

y – Apenas está representada uma forma, mista de “*rotunda*”, na sua parte superior, e de “*bastarda*”, com uma cauda relativamente longa à esquerda mas sem que esta vire no seu termo inferior em caracol à direita como é típico da escrita “*bastarda*” – 100%;

z – Formas mistas de “*rotunda*” e “*bastarda*” nas seguintes percentagens: mais “*rotunda*” – 60%; mais “*bastarda*” – 40%.

De acordo com as características acima indicadas pode concluir-se que, quanto à forma, as letras minúsculas do alfabeto das rubricas do **Foral de Évora** registam uma predominância do tipo da letra “*rotunda*”, embora com frequentes aspectos de “*bastarda*”.

Além disso, registam-se formas mais arredondadas em algumas letras, o que mostra a influência da escrita humanística.

Para terminar as considerações acerca da forma, e tendo em conta que a letra do **Foral** é basicamente gótica, julgou-se com interesse tecer algumas considerações sobre as formas das letras góticas de um modo geral.

Segundo Cencetti¹⁶, com alguns dos seus princípios resumidos e adaptados, consideram-se importantes as seguintes observações sobre a letra das rubricas:

1. Há realmente várias formas de “*a*”, registando sobretudo semelhanças com a “*semi-uncial*”. No entanto, o segundo “*a*” apresentado pelo autor não se encontra representado. Por outro lado, encontra-se no **Foral** o “*a*” fechado e redondo (mais aparentado com o “*o*”) característico da escrita “*bastarda*”.
2. Apenas foi usado o “*a*” “*uncial*”, com hastes inclinadas à esquerda mais ou menos pronunciadas. O “*a*” de haste direita não se encontra representado.
3. O “*r*” é escrito de várias formas, direita (com ou sem “*cauda*”) e redonda, em gancho, lembrando um “*2*”. Porém, ao contrário do indicado por Cencetti, há predominância da última forma.
4. O “*u*” apresenta apenas a forma redonda.
5. No encontro de duas letras de curvas opostas, as duas curvas sobrepõem-se, interpenetrando-se uma na outra. Podem ver-se os seguintes exemplos:
 - “*ho*” – fólhos 2v (1ª rubrica), 4, 8v (2ª rubrica), 12v (2 vezes);
 - “*do*” – fólhos 3v (1ª rubrica), 7v (3ª rubrica), 9v (2ª rubrica, duas vezes), 9v (3ª rubrica), 12, 12v (3 vezes);
 - “*de*” – fólhos 3v (2ª rubrica), 6v (2ª rubrica), 8v (1ª e 2ª rubricas), 10 (1ª rubrica), 10v (2ª rubrica), 11v (duas vezes), 12v. Mas em 7v (3ª rubrica), há exemplos de “*de*” com as letras escritas juntas e separadas;
 - “*pe*” – 5v (2ª rubrica), 9v (1ª rubrica);
 - “*Be*” – fólho 7 (1ª rubrica);
 - “*oo*” – fólho 7v (2ª rubrica);
 - “*be*” – fólhos 9v (2ª rubrica);
 - “*po*” – fólhos 10v (2ª rubrica), 11, 12v (2 vezes).

¹⁶ CENCETTI, Giorgio – *Paleografia Latina*. Roma: Jouvence, 1978, p. 125–127.

No que diz respeito às Regras de Meyer¹⁷, considera-se importante ter em conta o seguinte:

1. Quanto ao uso do “r” em forma de “2” a seguir a letras que terminam em curva convexa, há a considerar os seguintes aspectos documentados na escrita das rubricas do Foral:

- Com “r” em forma de “2”-
 - “dr” – fólhos 7v (2ª rubrica), 9;
 - “br” – fólhos 7v (2ª e 3ª rubricas), 8v (1ª rubrica);
 - “or” – fólho 8v (2ª rubrica), 10v (2ª rubrica), 11;
 - “pr” – fólho 10;
 - “ar” – fólhos 2v (2ª rubrica), 3v (2ª rubrica), 5, 5v (2ª rubrica 4 vezes), 8, 9, 9v (1ª rubrica);
 - “er” – fólhos 5v (1ª rubrica), 10 (1ª rubrica, 2 vezes), 11v, 12v (2 vezes);
- Com “r” direito
 - “or” – fólho 5 (mas são dois “r” seguidos);
 - “dr” – fólho 7v (1ª rubrica);
- Os conjuntos “dr” e “or” podem, como se constata acima, aparecer escritos com ambos os “r” (em forma de “2” e direito):
 - No caso de “dr”: fólhos 7v (2ª rubrica) e 9, em forma de “2”, e fólho 7v (1ª rubrica) com forma direita;
 - No caso de “or”: fólhos 8v (2ª rubrica), 10v (2ª rubrica) e 11, com “r” em forma de “2”, e fólho 5 (dois “rr” seguidos) com forma direita.
- O “r” em forma de “2” pode surgir também a seguir a letras direitas:
 - No caso de “ir” – fólho 12 v.

Como conclusão pode tirar-se que, de um modo geral, se observa na escrita das rubricas do Foral o princípio de Meyer, mas não de uma forma total, podendo até haver grupos de letras (“dr” e “or”) que se podem escrever das duas maneiras, com “r” em forma de “2” e com “r” direito.

2. Quanto à regra referente às letras que terminam com curva convexa para a direita e as seguintes se iniciam com uma curva para a esquerda não ser o lançamento colocado em separado, mas colocando as linhas uma sobre a outra, havendo fusão dos traços, essa verifica-se, como já se disse.
3. Quanto à regra referente ao lançamento da letra “d” ser efectuado de duas formas, em tipo “uncial” e direito, consoante as letras com ele relacionadas, ela não se verifica do todo, pois no Foral se empregou sempre o primeiro tipo de “d”, com curva à esquerda mais ou menos pronunciada, não se encontrando o “r” direito representado.

¹⁷ MEYER, Wilhelm – Die Buchstaben-Verbindungen der sogenannten gotischen Schrift. *Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, Philologische-historische Klasse, Berlin. Neue Folge, Band 1, Nr. 6 (1897), p. 1-124, citado por PETRUCCI, Armando – *Lezioni di Storia della Scrittura Latina: Corso Istituzionale di Paleografia*. Roma: Il Bagatto Cooperativa Editoriale e Libreria a r.l. Università di Roma, s.d., p. 84-85.

4.3.5.7 – Considerações sobre o ângulo¹⁸

Embora a letra do **Foral** não seja uma letra librária, mas documental, parece possível tecer algumas breves considerações sobre o ângulo de escrita em geral e o seu ângulo de escrita em particular¹⁹.

Em primeiro lugar é necessário ter em conta alguns elementos:

- Para o lançamento da escrita é muito importante a posição, o ângulo, em que o escrivão coloca, com os dois primeiros dedos, assentes ou não sobre o terceiro, o bico cortado no extremo da pena;
- O corte, ou ângulo, em que foi aparado o bico da pena pode ser diferente (direito ou em bisel, à direita ou à esquerda) condicionando a escrita que produzirá;
- Importa conhecer a posição da mão que escreve e do corpo do calígrafo;
- A posição do suporte da escrita condiciona o ângulo em que ela se apresentará;
- Os efeitos do ângulo da escrita observam-se nas diferentes posições de grossos e finos e de claros e escuros que a tinta deixa no suporte, devido ao maior ou menor débito de tinta provocado pela maior ou menor abertura dos bicos da pena;
- O ângulo também se reflecte nas formas dos pontos de ataque e de remate das letras;
- Para se ser muito preciso, há que considerar que existem dois ângulos: o ângulo de escrita, determinado pela posição do instrumento de escrita em relação à linha da escrita e o ângulo de inclinação das hastes, relacionado com a inclinação da superfície de escrita, com a posição do suporte e com o modo como foi cortado o bico da pena;
- As letras librárias possuem um lançamento muito mais regular, que permite determinações muito precisa;
- As letras documentais, dadas as suas próprias características, não permitem determinações tão precisas.

Tendo em conta todos estes considerandos na sua aplicação concreta à letra do **Foral**, bem como, e sobretudo, o facto de que este tipo de análise apenas se aplica de um modo preciso às escritas librárias (pelo que se afigura desnecessário aprofundar este ponto), parece suficiente considerar que o ângulo da escrita do **Foral de Évora** é bastante regular e se situará, atendendo ao modo de medição de Gilissen, de um modo geral, entre os 50 e os 60 graus²⁰.

4.3.5.8 – Considerações sobre o “*ductus*”²¹

A reprodução com aumento das letras das rubricas destinava-se primeiramente a fazer o seu levantamento, tentando determinar a forma de cada uma delas, as suas

¹⁸ As considerações teóricas sobre o ângulo de escrita encontram-se no ponto 4.1.1.2 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras das rubricas do **Foral de Évora**.

¹⁹ Veja-se o que se disse em 4.1.1.2.

²⁰ Tenham-se em conta as considerações sobretudo inseridas em GILISSEN, Léon – *L’ Expertise des Écritures Médiévales...* p. 14.

²¹ As considerações teóricas sobre o “*ductus*” encontram-se no ponto 4.1.1.3 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras das rubricas do **Foral de Évora**.

características e as suas semelhanças com letras de alfabetos já analisadas pelos especialistas.

No entanto, é também essencial para estudar o “*ductus*” e apresentar o resultado de um modo mais nítido. Neste caso, originalmente procedeu-se ao aumento de 141% (correspondente à passagem do tamanho A4 para A3), e adicionou-se ainda o dobro, de modo a proporcionar às letras um tamanho mais adequado²².

Os aumentos foram necessários para que as letras atingissem uma dimensão que permitisse um estudo claro, sobretudo a nível de traçado das penadas e de tipologia do “*ductus*”.

Nas folhas que se seguem lançar-se-ão todas as maiúsculas do texto, com a indicação do fólio em que se encontram, anotando-se, no final do levantamento de cada letra, o ou os “*ductus*” encontrados.

Seguidamente, proceder-se-á do mesmo modo em relação às minúsculas, embora neste caso se não indiquem os fólhos em que se encontram, por isso se revelar desnecessário e causador de uma maior complicação da apresentação. Tendo em conta as folhas de levantamento das formas das letras anteriormente incluídas, é fácil encontrar o fólio de uma letra que se deseje analisar.

Em relação com esses levantamentos analisar-se-ão de seguida os resultados obtidos²³.

Alfabeto maiúsculo²⁴

Quase todas as letras deste alfabeto foram executadas em três ou quatro penadas. As únicas exceções são A3, executada apenas com dois traços, M1 e P1, executados com cinco, e P2, traçado com seis traços.

Algumas vezes as penadas incluem uma “*farpa*”, mais ou menos marcada, como no caso do “B”, do “J”, do “L” e do “M”.

O contraste entre traços finos e cheios é patente no primeiro traço de algumas letras como o “A4”, o “M1” e “M2”, o “T” e o “V”.

Depois de executadas as letras, elas foram muitas vezes enobrecidas mediante reforços dos traços e pontos nos olhais. Algumas letras apresentam penadas duplas, no mesmo sentido, de modo a enfatizar esse lançamento, como sucede com o “A1” e “A2”, “C1”, “C2” e “C3”, “E2” e “E3”, “F”, “J”, “L1” e “L2” e “P2”. Outras apresentam a decoração interior dos olhais, como o “M1”, os “P1” e “P2” e o “V”.

Por vezes, a decoração e as manchas produzidas pelo trespasse da tinta podem causar algumas dificuldades de determinação de alguns traços de letras, como sucedeu em “A3”, “C1”, “E3” e “J” e do “T” (o ponto no interior de alguns deles não parece obra do calígrafo).

Há ainda a registar alguma decoração posterior ao lançamento da letra pelo calígrafo, a qual foi levada a efeito efectuando pequenos traços, como no caso do “C” e do “E”.

No entanto, de um modo geral, a determinação do “*ductus*” não apresentou dificuldades que valha a pena mencionar.

²² Este modo de proceder não foi motivado por qualquer escolha teórica do método de aumento, mas apenas causado pelas condicionantes da tecnologia de que era possível dispor para proporcionar um tamanho maior.

²³ Sobre este assunto consideram-se importantes principalmente os seguintes estudos: MALLON, Jean – *Paléographie Romaine...* p. 22 e EVANS, George – *An Introduction to Calligraphy*. Londres: The Apple Press, 1987, p. 84-85.

²⁴ Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folha anexa.

Após estas considerações iniciais, analisem-se mais minuciosamente cada uma das letras, considerando os diferentes “*ductus*”.

A

Esta letra surge por vezes lançada com 3 e outras com 4 traços. Em “A1” e “A2” o segundo traço é o reforço do primeiro.

O pequeno traço horizontal em “A1” dignifica de um modo especial essa letra. No entanto, constata-se que nem todas as letras apresentam este traço.

A letra com o “*ductus*” mais simples é “A3”, lançada apenas com 2 traços.

Em “A4” o primeiro traço é muito fino, quase como uma “*farpa*”. No entanto, esta é uma forma do alfabeto minúsculo usada como maiúscula, o que a situa numa categoria diferente das outras.

B

Apenas se encontra representado o “b” minúsculo, em tamanho maior e ampliado mais na pança do que na haste. Usado como maiúscula, foi lançado com três traços.

Nota-se facilmente uma “*farpa*” no início da primeira penada, possivelmente para dar um pouco mais de importância a uma forma muito simples.

C

Lançado com três e quatro penadas, pode apresentar algumas variantes de feitura.

O “*ductus*” mais invulgar é o de “C1”, em que o primeiro traço, côncavo, habitualmente em arco para baixo da esquerda para a direita, foi substituído por um primeiro traço descendente, em ziguezague, e um segundo, horizontal, ligeiramente descaído para baixo.

Quanto às outras letras, o segundo traço pode aparecer um pouco diferente, directamente apontado para baixo ou ondeante à esquerda e depois à direita.

O terceiro traço, de topo, também pode ser bastante diferente, ondeado, arqueado e quase direito.

Não se considerou um segundo traço vertical que pode ser observado em “C2”, por ser um efeito de trespasse de tinta.

E

Lançado de um modo muito semelhante ao do “C”, em três penadas, diverge dele principalmente de dois modos:

Caso do “E1” – o terceiro traço é horizontal, em vez de inclinado para baixo;

Casos dos “E2” e “E3” – o terceiro traço aponta para baixo, mas torna a elevar-se no sentido da direita, fazendo como que um “v” de vértice bem agudo virado para baixo.

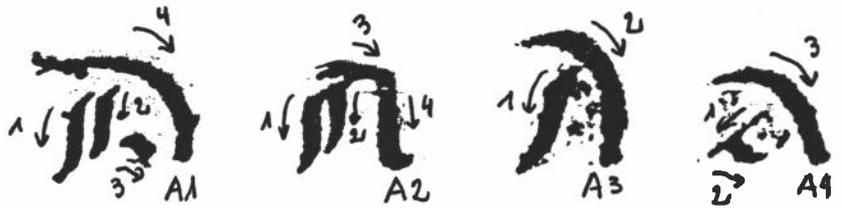
F

Traçado com quatro penadas, tem a peculiaridade de a segunda ser paralela à primeira, como que a reforça-la, contribuindo para conferir à letra uma maior presença.

RUBRICAS – Maiúsculas

DUCTUS

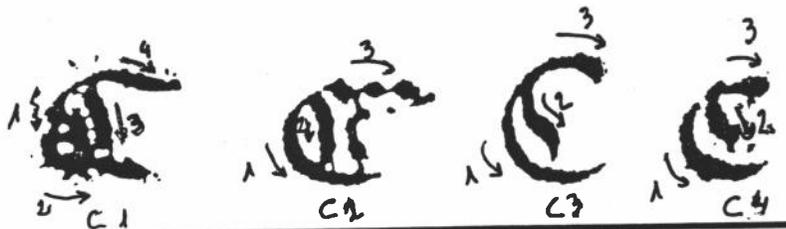
A



B



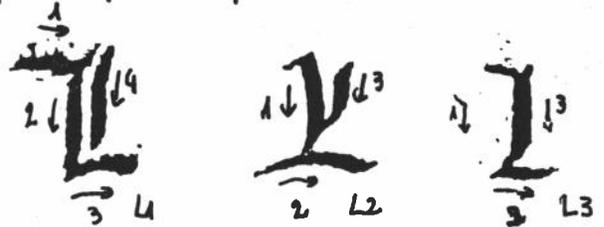
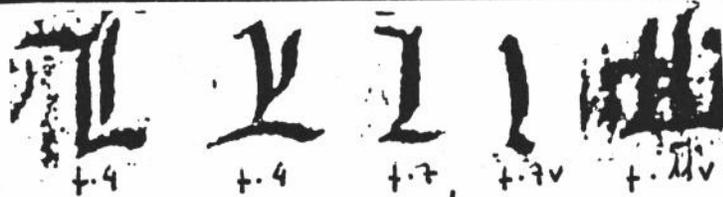
C



RUBRICAS – Maiúsculas

DUCTUS

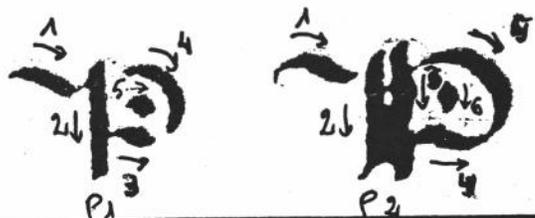
L



M



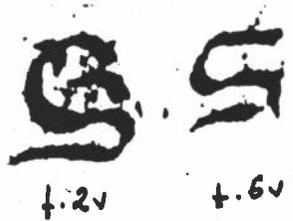
P



RUBRICAS – Maiúsculas

DUCTUS

S



T



V



- Em “P2” a linha vertical é dupla (traços 2 e 3, que equivalem ao traço 2 de “P1”);
- Os pontos dentro dos olhais, que conferem às letras um certo engrandecimento, podem ser lançados na horizontal (“P1”) ou na vertical (“P2”).

Note-se que em nenhum caso a linha horizontal da base dos olhais corta a haste vertical da letra.

S

Letra executada com três penadas, sem qualquer característica especial que valha a pena mencionar.

O primeiro traço é oblíquo, lançado mais ou menos acentuadamente para a direita. A linha inferior é ligeiramente oblíqua para cima. A linha superior pode ser horizontal ou ligeiramente convexa.

No exemplar do fôlio 2 v. parece haver mais uma linha na zona interna superior mas ela não deve ser tomado em conta. Isso deve-se ao facto deste “S” ter sido lançado como correcção sobre um “E” feito inicialmente, tendo persistido dele o que fora o seu traço central. O calígrafo ia escrever “Pam e vinho vinagre E all”, que corrigiu para “Pam e vinho vinagre Sall E all”. O que motivou esta situação foi certamente um erro na leitura, motivado pela semelhança gráfica que podia apresentar “Sall” com “E all”.

T

Foi traçado com três penadas, com nítida diferença de pressão ao longo delas, provocando zonas mais finas e mais cheias nos traços, de efeito muito gracioso.

A linha superior está sempre colocada sobre a primeira linha, nunca a cortando.

Não se referem os pontos interiores visíveis em alguns exemplos por nada terem a ver com o “ductus” da letra. Foram causados por trespasse de tinta (f. 7) e por decoração posterior, em cor sépia (f. 7 v.).

V

Letra executada com três bem lançadas penadas, com visível gradação de zonas feitas com maior e menor pressão do aparo, a que se acrescentou mais uma, muito menor, para fazer o traço horizontal no interior do olhal.

Ao primeiro traço, convexo, unem-se os outros dois, num “ductus” característico de um “v” minúsculo.

O pequeno traço do olhal confere uma dignidade especial à letra, uma forma minúscula usada como maiúscula.

Alfabeto minúsculo²⁵

O alfabeto minúsculo regista características mistas, apresentando, como se disse, formas mais quebradas e formas mais arredondadas.

Apresenta, portanto, letras mais da área da letra “rotunda” e outras mais integráveis na letra “bastarda”.

²⁵ Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folha anexa.

Naturalmente que as suas características de forma se reflectem nos “*ductus*” que apresentam, do modo como se verá minuciosamente de seguida, observando letra a letra.

Neste alfabeto também se nota a diferença existente entre traços finos e traços mais cheios, mas de um modo geral as letras não foram lançadas com a mesma minúcia das maiúsculas. Esta situação é bastante natural, visto que as minúsculas não estão naturalmente destinadas a ter a mesma visibilidade das maiúsculas e podem ser lançadas de um modo mais despreocupado.

Note-se que, à semelhança do que acontecia com o alfabeto maiúsculo, nem todas as letras estão representadas nas letras minúsculas das rubricas do **Foral**, como é o caso do “*x*” .

a

Letra lançada recorrendo a dois traços, podendo o segundo ser prolongado em cauda para a direita, como no caso de “*a3*” e “*a4*”.

Os traços são de um modo geral arredondados, à excepção de “*a4*”, em que se nota a quebra no lançamento de ambos eles.

b

Lançamento em duas ou três penadas, conforme o seu aspecto é mais ou menos anguloso a nível do traço vertical.

Em “*b1*” o primeiro traço inflecte na base à direita; em “*b2*” é lançado primeiro o traço vertical e depois o traço horizontal.

c

Apesar de a letra ser lançada em dois tempos, pode o primeiro traço apresentar um formato diferente, sendo mais ou menos quebrado na zona do “*pé*”.

Acrescentou-se o “*ductus*” do “*ç*” visto quem tem mais um traço do que o “*c*” comum.

d

Pode variar na menor ou maior angulosidade do olhal e na inclinação do lançamento da haste, que pode iniciar-se de um modo quase horizontal.

Não foi encontrada nenhuma letra com haste vertical.

e

Letra de lançamento muito semelhante ao do “*c*”, podendo também o primeiro traço apresentar um formato diferente, sendo mais ou menos quebrado na zona do “*pé*”.

A principal diferença entre as duas letras reside no lançamento do segundo traço, colocado de cima para baixo e não horizontalmente, como no caso do “*c*”.

f

Executado com três penadas, podendo a segunda ser lançada de um modo mais ou menos horizontal.

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Letras minúsculas – “*Ductus*”

Letras				
a	 a1	 a2	 a3	 a4
b	 b1	 b2		
c	 c1	 c2	 c3	
d	 d1	 d2		
e	 e1	 e2		
f	 f1	 f2		

O traço 3, transversal, corta a haste da letra.

g

É a letra de lançamento mais elaborado e a única minúscula (além de uma das formas de “s”) a ser lançada em quatro penadas.

A principal diferença entre “g1” e “g2” reside no terceiro traço. Na forma “g1”, ele é lançado começando numa “*farpa*”, de cima para baixo e para a esquerda, procedendo-se depois ao lançamento em direção à direita. Em “g2” o traço, ondulado, começa num ponto em baixo e eleva-se, volta a descer e sobe novamente, ficando cada vez mais fino.

h

As hastes podem começar ou terminar com uma “*farpa*”, mais ou menos breve.

A principal diferença nas formas encontradas situa-se no final do segundo traço, que pode terminar apenas como um final de curva de um modo mais fino ou prolongar-se numa *fin* cauda ondulada.

i

É uma letra de grande simplicidade de execução, apenas lançada com um breve traço.

As hastes normalmente começam com uma “*farpa*”, mais ou menos pronunciada.

j

Regista igualmente uma grande simplicidade de execução, apenas lançada com um traço não muito longo.

As hastes normalmente começam com uma “*farpa*”, mais ou menos pronunciada, e terminam num traço arqueado cada vez mais fino ou com uma “*farpa*”, lançada de cima para baixo e para a esquerda.

l

Letra quase sempre iniciada e/ou terminada com “*farpa*”, que pode variar de muito pequena até bem pronunciada.

A forma “l1” apresenta um ponto, mais ou menos a meio da haste, que constitui um enfeite usado pelo escriba.

Este tipo de enfeite pode também aparecer em outras letras. Neste alfabeto minúsculo das rubricas do Foral surge também, mais com o aspecto de um minúsculo traço, numa das formas de “s”.

m

A variedade no traçado é muito grande.

Apesar de sempre lançada com três penadas, apresenta algumas diferenças no lançamento dos traços, sobretudo relacionadas com uma menor ou maior quebra em alguns deles e com terem ou não “*farpa*”.

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Letras minúsculas – “*Ductus*”

Letras				
g				
h				
i				
j				
l				
m				
n				

A forma que apresenta maior diferença é a “*m4*”, com cauda, característica de finais de palavras.

n

É uma letra bastante simples, que é lançada com dois traços, de um modo muito uniforme.

o

É uma letra bastante simples, lançada com dois traços, um côncavo (o primeiro) e um convexo (o segundo).

Pode apresentar um aspecto mais arredondado (caso de “*o1*”) ou ter sido lançada com traços um pouco mais quebrados (caso de “*o2*”).

p

Lançamento com quatro penadas, das quais a primeira, vertical, forma a haste e as duas seguintes delimitam o olhal.

A haste normalmente ostenta uma “*farpa*” no início, a qual pode ser mais ou menos pronunciada – comparem-se as formas “*p2*” e “*p3*”.

Quanto ao traço de base do olhal, normalmente horizontal ou ligeiramente inclinado para cima, geralmente não atravessa a haste, situação que apenas se verifica em “*p4*”.

q

Letra lançada com dois traços, de um modo bastante arredondado, com uma forma muito homogénea em todos os exemplares analisados.

r

Apresenta-se alguma variedade na forma, mas sempre com execução em duas penadas.

A forma mais parecida com o “*r*” actual (“*r1*”) apresenta frequentemente “*farpa*”, colocada no início ou no fim do primeiro traço.

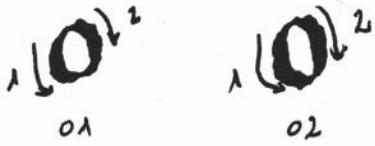
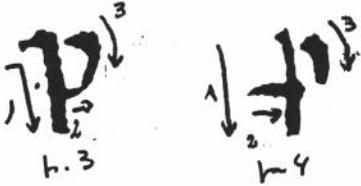
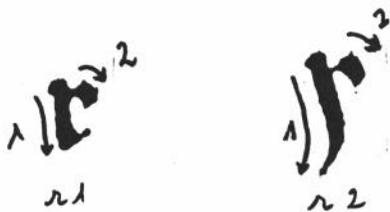
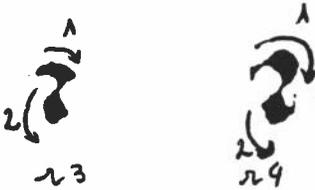
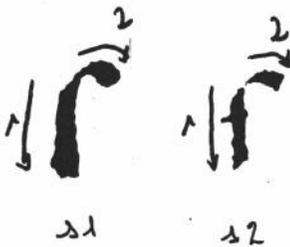
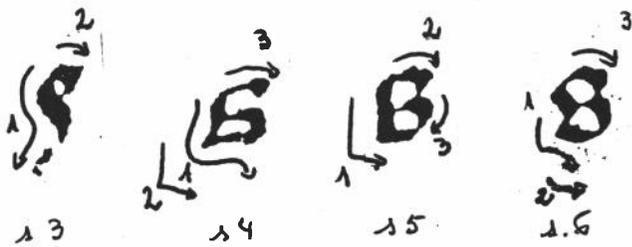
O “*r*” longo (“*r2*”), é lançado de modo a formar uma cauda, para baixo e para a esquerda, de espessura cada vez menor.

Ao “*r4*” chama-se normalmente “*r redondo*”.

A forma apresentada como “*r3*” parece ser uma variante bastante mais rara de “*r4*”, com a característica de ser muito mais plana em cima. Note-se que é de feitura muito semelhante à do sinal, de origem taquigráfica, da conjunção “*e / E / et*” (que também se usava na mesma altura). Sobre este ponto é interessante ver a variedade de “*r3*” e “*r4*” que se encontram na segunda rubrica do fólho 5 v (sobretudo as palavras “*Marçaria*” e “*buticaria*”).

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Letras minúsculas – “*Ductus*”

Letras						
o						
p						
q						
r						
s						
t						

s

Esta é a letra que apresenta maior diversidade de formas, sendo portanto a definição dos seus “*ductus*” a que merece mais atenção. Ele pode ser levado a efeito com duas ou três penadas.

Foram os seguintes os “*ductus*” encontrados:

- “s1” – Forma longa, com duas penadas, de traçado simples, utilizada em princípio e meio de palavras;
- “s2” – Lançamento igual ao anterior, com mais um pequeno traço a meio da haste, que constitui um enfeite usado pelo escriba;
- “s3” – Forma longa, redonda, usada em finais de palavras, bem como as que se seguem;
- “s4” – Forma que resultou uma alteração na feitura de “s6”, que rapidamente provocou uma nova figura bem diferenciada;
- “s5” – Continuação da evolução indicada para s4. É o “s-com dorsal”²⁶, mais ou menos aproximadas da forma do “B”, tendo à esquerda um traço ou uma curva e à direita uma forma parecida com um 3 achatado;
- “s6” – Forma com o mesmo “*ductus*” da letra maiúscula.

t

Traçado com duas penadas, de um modo muito uniforme ao longo de todas as rubricas estudadas.

u

Letra de execução muito semelhante à de um “n”, podendo, isoladamente ser confundida com ele.

Pode ostentar “*farpas*” no início e no fim das linhas de lançamento.

v

Pode ser lançado em duas ou em três penadas.

O “*ductus*” do “v” de tipo “v1” só não é confundido com o do “b” por ter a haste mais arqueada, em linha que inflecte à direita, lançada de cima para baixo. A confusão gráfica entre “b” e “v” pode ser, em alguns manuscritos, bastante frequente.

y

Destaca-se nesta letra a longa cauda, lançada de cima para baixo e da direita para a esquerda, lançada com o bico da pena já colocado de lado.

z

Executada em duas penadas, “z1” difere de “z2” sobretudo no final do último traço. O seu prolongamento pode continuar em direcção à esquerda, diminuindo de grossura, ou descer, inflectindo levemente à esquerda e depois à direita.

²⁶ Correspondendo, como se disse, à designação de Bischoff “*Rücken s*”. Cf. BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l' Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 159.

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Letras minúsculas – “*Ductus*”

Letras		
u		
v		
y		
z		

4.3.5.9 – Considerações sobre o módulo²⁷

Sendo a escrita do **Foral** uma escrita documental, não é necessário analisar em profundidade o módulo da letra, estudo mais relacionado com as escritas librárias.

No entanto é possível tecer algumas considerações genéricas.

No módulo consideram-se as dimensões das formas das letras. A largura (que naturalmente varia bastante mesmo dentro do mesmo alfabeto e do mesmo escriba) e sobretudo a altura (que também pode variar bastante).

Num tipo de letra como a do **Foral**, em que a altura não é uniforme, a altura deve medir-se não tendo em vista os traços mais longos que se lançam para cima e para baixo da linha, mas de acordo com a dimensão média do corpo da linha.

Como se observa nos mapas que se incluíram anteriormente, mostrando o levantamento de todas as letras minúsculas das rubricas, apenas se encontram totalmente preenchidas por letras minúsculas as linhas 17 e 18 do fólio 12v (motivo pelo qual não se contaram em relação a outros fólios e a outras linhas os espaços entre as palavras).

Deste modo, e mesmo tendo em conta que não se aprofundará o tema do módulo, visto tratar-se de uma escrita documental, pode observar-se que as linhas em causa incluem respectivamente:

- Linha 17 – 37 letras (mais 10 espaços entre palavras);
- Linha 18 – 42 letras (mais 7 espaços entre palavras).

Apesar de serem em si informações pouco significativas, poderão ser comparadas com o que se verificar em relação com as letras do texto do **Foral**, de modo a ver se é possível chegar a conclusões de tipo geral sobre as dimensões, pelo menos a nível de largura, das letras empregadas.

De um modo geral, e tendo em conta:

- que o estudo do módulo para este tipo de letra não pode ser realizado de um modo muito rigoroso;
- que nos devemos focar na altura do corpo das letras;
- que a altura do corpo das letras é bastante uniforme mas que largura das letras varia bastante;
- que interessa sobretudo analisar letras como o “o”, o “a”, o “d”, ou o “u”, ou o “n”;
- que nenhum destes dados é uniforme;

parece suficiente dizer que existe um módulo, em termos gerais, em que a altura é ligeiramente superior à largura, oscilando muito. Pode falar-se, em termos médios, numa proporção de 4 para 3 ou, em alguns casos, de 3 para 2, havendo letras de largura igual à altura (caso de muitos “a”).

4.3.5.10 – Considerações sobre o peso²⁸

O peso de uma escrita depende do instrumento que foi empregado no lançamento das letras.

²⁷ As considerações teóricas sobre o módulo encontram-se no ponto 4.1.1.4 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras das rubricas do **Foral de Évora**.

²⁸ As considerações teóricas sobre o peso da escrita encontram-se no ponto 4.1.1.5 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras das rubricas do **Foral de Évora**.

Naturalmente que é difícil, em termos absolutos, definir uma escrita em termos de ser leve ou pesada, dependendo muito do exemplo que se possui para comparação.

Em termos gerais, e tendo em conta novamente que está a ser estudada uma escrita documental, convém sobretudo pensar no seguinte:

- uma escrita é pesada quando foi executada com um instrumento de aparo flexível, que abria facilmente ao debitar a tinta e que produziu linhas com patente contraste entre traços finos e cheios;
- uma escrita é leve quando foi executada com um instrumento duro, cujo aparo abria com mais dificuldade, e que não produzia praticamente diferença entre os traços cheios e finos.

Deste modo, pode considerar-se que, tendo em conta as diferenças que de um modo geral se encontram entre os traços cheios e finos das letras do Foral, sobretudo perceptível no caso das maiúsculas, a sua escrita pode ser considerada pesada, embora apenas medianamente pesada.

4.3.5.11 – Considerações sobre o estilo²⁹

Este elemento de análise foi introduzido por Léon Gilissen³⁰, que o acrescentou aos anteriormente analisados.

Definindo o estilo, Gilissen indica que *“le style n’est pas un ‘élément’ juxtaposable au ‘ductus’, au module ni même a la forme; il convient plutôt de le concevoir comme une totalité: c’est une manière d’être qui se répercute sur tous les éléments de l’écriture, qui affecte et qui marque le phénomène entier”*³¹.

Como já se referiu anteriormente, mesmo admitindo o primado da forma, porque é dela que se deduzem os outros elementos, e porque a escrita é sobretudo um jogo de sinais convencionais, é necessário ter em conta que o estilo *“réside dans la ‘manière’ particulière à un scribe, à une école et à une époque, d’exécuter ce que l’on a appelé les ‘essentiels morphologiques’ qui permettent la lecture des signes. La Scolastique aurait dit que la morphologie est à l’être ce que le style est au ‘mode d’être’. Et moins abstraitement on dira que le style de l’écriture c’est la manière d’être des formes”*³².

E Gilissen acrescenta, ainda, que a estilização de um conjunto consiste em *“couler dans un même moule et soumettre à un effort d’uniformisation la forme extérieure des signes, tout en sauvegardant suffisamment les caractères propres qui permettent de les reconnaître sans risque de les confondre. Le style tend à uniformiser ce que la morphologie doit différencier”*.

Tendo em conta estas considerações é naturalmente importante considerar o centro de escrita em que se inseriu a feitura do **Foral de Évora**.

Apesar de não se saber quem foi ou quem foram os escribas do **Foral**, naturalmente que se sabe o centro de escrita em que foi gerado, em que época e em que circunstâncias.

²⁹ As considerações teóricas sobre o estilo encontram-se no ponto 4.1.2.6 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras das rubricas do **Foral de Évora**. Tenha-se em conta igualmente o que se disse no ponto 4.4 sobre a escrita em finais do século XV, princípios do século XVI.

³⁰ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – **Manual de Paleografia: Fundamentos e Historia de la escritura latina hasta el siglo VIII**. Madrid: Ediciones Catedra, 1994, p. 44.

³¹ GILISSEN, Léon – **L’expertise des écritures médiévales...** p. 50.

³² *Ibidem*.

O seu berço foi a Chancelaria Régia do Rei D. Manuel, numa época de grande êxito da política régia e em que o Monarca desejava patentear a sua importância, magnificência e poder de unificação nacional.

Outros documentos da mesma época apresentam as mesmas características do Foral, a nível de tratamento artístico e tipo de escrita adoptada, naturalmente por terem sido elaborados nas mesmas condições, bastando apontar o exemplo dos livros da *Leitura Nova* e de todos os outros Forais que foram sendo concedidos às diferentes localidades.

Apesar de este assunto ainda não ter sido objecto de estudo no seu conjunto, basta ter na mão algumas obras da Chancelaria de D. Manuel para ser óbvia a constatação de que havia um modo de fazer típico da sua Chancelaria.

Não sendo também esse o objectivo deste estudo, é, no entanto, natural partir do princípio de que o tipo de escrita usado na Chancelaria estivesse relacionado com pessoas que nela trabalhavam por ordem do Monarca, as quais tivessem proposto ao Soberano um modo de fazer. Que ele obviamente apreciou e mandou aplicar.

Naturalmente que as perguntas seguintes seriam:

- de onde viria o modelo,
- quem na Chancelaria teria formação suficiente para possuir um modelo com a qualidade necessária,
- e quem teria importância suficiente para o propor?

Estas questões conduzem-nos às novas propostas culturais e políticas ligadas ao humanismo, que surgiram na Itália e se foram estendendo ao resto da Europa, e têm que ver também com a formação dos funcionários régios, muitas vezes adquirida em universidades estrangeiras.

Sobre o assunto das Universidades estrangeiras, e dos Portugueses que lá adquiriram a sua formação superior, e apesar de não se poder desenvolver aqui o assunto, que ainda não se encontrar totalmente estudado, parece necessário dizer apenas algumas palavras, possivelmente merecedoras de aprofundamento em estudos posteriores.

Durante o século XV e mesmo no início do século XVI, apesar do desenvolvimento crescente da Universidade de Lisboa, muitos eram os que se tinham graduado no estrangeiro, sobretudo em algumas áreas e, no regresso, tinham pedido equiparação de estudos. *“Tal circunstância permite supor um ensino deficiente em Direito e Medicina”*³³.

O que se passava era certamente que *“a obscuridade do Estudo pátrio, aliada ao esplendor das universidades itálicas, determinará através dos séculos XIV e XV uma contínua migração de escolares portugueses para além dos Alpes: Siena, Pádua, Pavia e Bolonha são os lugares favoritos”*³⁴.

Essa situação estava prestes a modificar-se, o que sucederia ainda no decurso da primeira metade do século XVI, altura em que *“Diminui a predilecção pelas escolas de Itália que fora o destino dos nossos letrados e juristas de Quatrocentos, voltando Paris a recuperar o florão de capital das humanidades e de centro dilecto dos escolares”*.

³³ SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal*. S.l.: Editorial Verbo, 1978, Vol. 3, p. 357.

³⁴ SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – *Humanismo e Direito em Portugal no século XVI*. Lisboa, 1964, p. 112; o autor refere, na mesma página, SORBELLI, Albano – *Storia della Università di Bologna*, vol. I, Il Medioevo, p. 240-249, nota I, onde se indicam *“muitos portugueses que no século XV regeram Direito Civil ou Canónico em Bolonha”*.

portugueses”³⁵. No entanto, é natural que, no tempo do Foral de Évora, essa mudança de local de formação ainda não se sentisse.

Sabe-se, pois, que,

- No século XV, se procurava no estrangeiro um ensino de qualidade na área do Direito.
- A Itália era o local privilegiado para o estudar, sobretudo na Universidade de Bolonha³⁶.
- Para lá foram estudantes Portugueses e de lá vieram mestres para a Universidade Lusitana.
- Na Chancelaria Régia tinham naturalmente lugar de destaque os juristas, que gozavam no tempo de um estatuto privilegiado.

É interessante notar que muitos estudantes e professores da própria Universidade de Lisboa, tanto no reinado de D. João II como de D. Manuel “*frequentaram também universidades de Itália, mormente as de Bolonha, Sena, Perúsia, Roma e Cúria Pontificia, Florença-Pisa*”³⁷. Com essa formação, alguns “*notabilizaram-se ao serviço de ambos os monarcas em actividades forenses e de chancelaria ou missões diplomáticas*”³⁸. Não é, portanto, muito difícil explicar a influência do ensino recebido nas cidades italianas, e sobretudo em Bolonha, a nível de cultura importada pelos universitários no Portugal do tempo do Foral de Évora, incluindo, na Chancelaria Régia, a letra de influência bolonhesa e a introdução de novas formas alfabéticas recriadas pelo humanismo.

Sem querer aprofundar demais este tema, que é certamente merecedor de maior atenção mas é impossível desenvolver aqui, apenas algumas referências, sobretudo tendo em conta o tema em estudo:

- O célebre poeta e humanista Henrique Caiado estudou Direito nas Universidades de Florença, Bolonha e Pádua³⁹;
- O doutor Martinho ou Martim de Figueiredo, famoso humanista, estudou Direito nas Universidades de Bolonha e Ferrara⁴⁰. Foi senador de D. Manuel e professor na Universidade de Lisboa⁴¹;

³⁵ SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal...* Vol. 3, p. 364, em que refere MATOS, Luís de – *Les Portugais à l' Université de Paris entre 1500 et 1550*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1950 e TERRA, José Fernandes da Silva – *Nouveaux Documents sur les Portugais à l' Université de Paris (XVI^e siècle)*. Arquivos do Centro Cultural Português. Paris. Vol. V (1972), p. 190 – 260.

³⁶ É de grande importância sobre este assunto sobretudo o *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)*, diversos volumes, com diferentes editores e datas, tendo merecido maior atenção os seguintes: IV (1431-1445 – Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1970), VI (1456-1470 – Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1974), VII (1471-1481 – Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1978) e X (1501-1510 – Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991). São de grande interesse também os estudos de COSTA, António Domingues de Sousa (Padre) – *Estudantes Portugueses na Reitoria do Colégio de S. Clemente de Bolonha na 1^a metade do século XV*. Lisboa, 1969 e, do mesmo autor, *Portugueses no Colégio de S. Clemente e Universidade de Bolonha durante o século XV*. Bolonia: Publicaciones del Real Colegio de España, 1990.

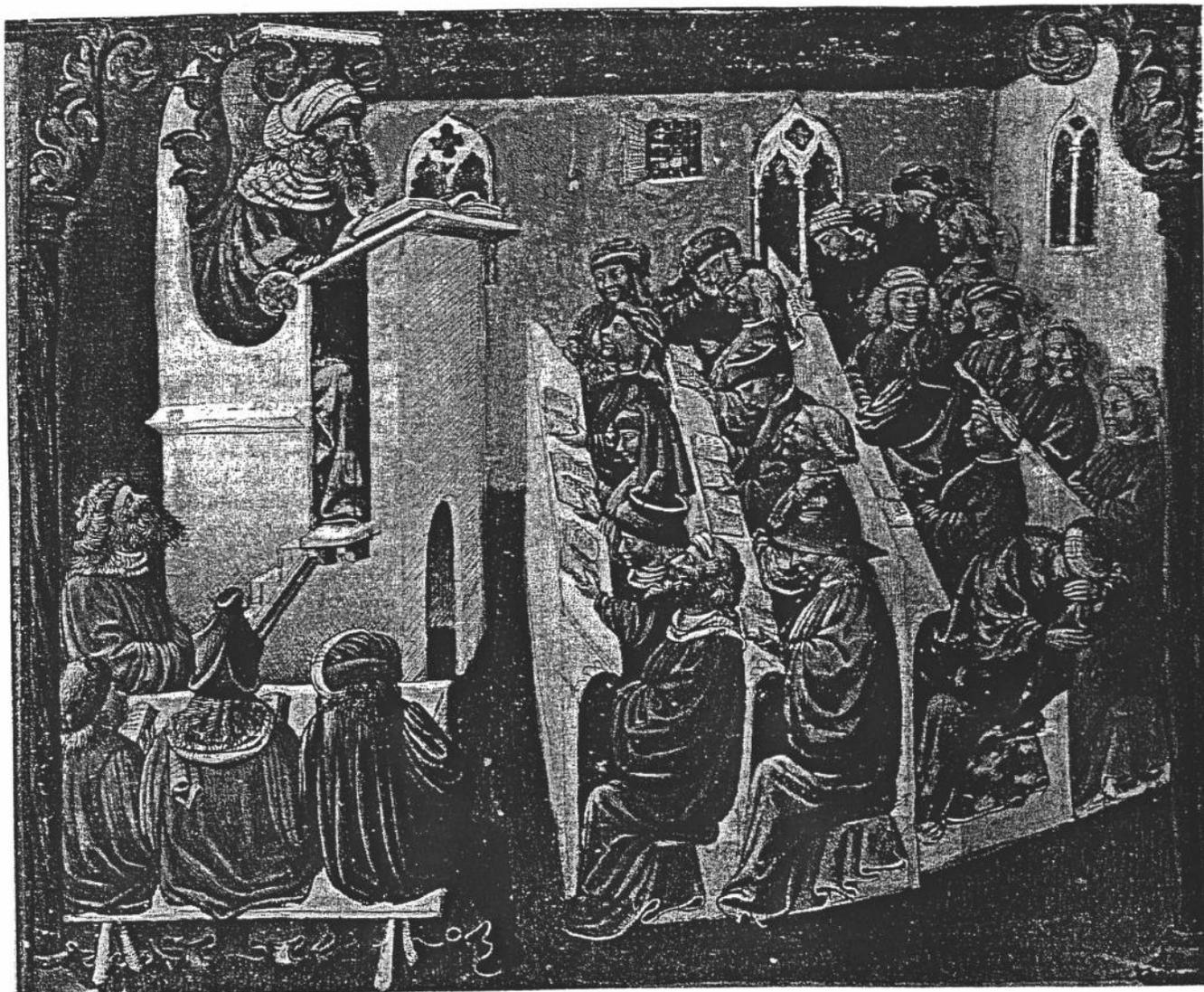
³⁷ *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991. Volume X (1501-1510), p. VIII.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ COSTA, António Domingues de Sousa (Padre) – *Portugueses no Colégio de S. Clemente e Universidade de Bolonha durante o século XV...* Vol. II, p. 793, citado em *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)...* Volume X (1501-1510), p. XII.

⁴⁰ COSTA, António Domingues de Sousa (Padre) – *Portugueses no Colégio de S. Clemente e Universidade de Bolonha durante o século XV...* Vol. II, p. 819, citado em *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)...* Volume X (1501-1510), p. XII.

⁴¹ *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)...* Volume X (1501-1510), p. 516.



Universidade de Bolonha

Esta miniatura, assinada por Laurentius de Volterra, mostra Henricus de Allemania a ensinar os seus alunos em Bolonha.

Século XIV, West Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, min. 1233.

HAMEL, Christopher de – *A History of Illuminated Manuscripts*. Oxford: Phaidon, 1986, gravura 123.

- Havia em Bolonha tantos portugueses a estudar que se justificava a existência na Universidade de uma “nação” estudantil, englobando mestres e alunos de origem lusitana⁴² - “en 1432 ils formaient à eux seuls à Bologne l’une des seize nations ultramontanes”⁴³;
- No século XV foram reitores e vice-reitores do Colégio de S. Clemente de Bolonha vários portugueses, como Fernando de Portugal (reitor em 1401-1402), Gomes Pais (reitor em 1410-1411), João Pereira (vice-reitor em 1440), António Martins (vice-reitor em 1443), Lobo da Guarda (vice-reitor em 1459-1460), João Cardoso de Portugal (reitor em 1485-1486) e Francisco Cardoso de Lamego (vice-reitor em 1497)⁴⁴;
- Por documento datado de 1467 sabe-se que Pedro de Sousa, cónego de Coimbra e estudante da Universidade de Bolonha, esteve ao serviço do rei de Portugal⁴⁵ enquanto estudava;
- Por documento datado de 1475 sabe-se que Luís Teixeira, irmão do famoso Doutor João Teixeira, do desembargo e chanceler de D. Afonso V, estudou em diversas universidades, nomeadamente Bolonha⁴⁶;
- O Doutor Diogo de Lucena frequentou o Colégio de S. Clemente de Bolonha, tendo recebido nessa Universidade o grau de bacharel em ambos os Direitos. Em 5 de Novembro de 1481 foi nomeado desembargador da Casa da Suplicação, tendo sido também chanceler-mor⁴⁷;
- Luís Teixeira, de formação bolonhesa, vai dedicar a sua obra **De Rebus Dubiis** ao Rei D. Manuel⁴⁸. Na parte final da dedicatória “*qualifica de providencial intervenção o indirecto caminho por que o monarca ascendera ao trono, é uma pletórica apologia da vocação imperial da gente lusitana e do seu condutor*”⁴⁹. O monarca não pode ter deixado de considerar que a formação adquirida ao longo de mais de dezoito anos em Bolonha tinha valido a pena⁵⁰. Em Portugal, Luís Teixeira será um funcionário respeitado da Corte, tendo desempenhado, entre outros cargos de importância⁵¹, o de desembargador do Paço e de preceptor do futuro D. João III.
- Luís Teixeira foi mesmo considerado, dadas a sua formação e acção, um dos “*expoentes dos anseios de renovação de um Portugal que olha, manifestamente interessado, a revolução humanista*”⁵². Com Henrique

⁴² SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal...* Vol. II, p. 316.

⁴³ MATOS, Luís de – *Les Portugais en France au XVI^e siècle: Études et documents*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1952, p. 144 e também em MATOS, Luís de – *Les Portugais à l’Université de Paris entre 1500 et 1550...* p. 4.

⁴⁴ COSTA, António Domingues de Sousa (Padre) – *Estudantes Portugueses na Reitoria do Colégio de S. Clemente de Bolonha na 1^a metade do século XV...* p. 10–11.

⁴⁵ *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1974. Volume VI (1456-1470), p. 412.

⁴⁶ *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1978. Volume VII (1471-1481), p. 283.

⁴⁷ *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 – 1537)...* Volume X (1501-1510), p. 430.

⁴⁸ SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – *Humanismo e Direito em Portugal no século XVI...* p. 132.

⁴⁹ SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – *Humanismo e Direito em Portugal no século XVI...* p. 134.

⁵⁰ SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – *Humanismo e Direito em Portugal no século XVI...* p. 145.

⁵¹ Foi, por exemplo, testemunha no contrato de casamento da Infanta D. Beatriz com o Duque de Saboia - SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – *Humanismo e Direito em Portugal no século XVI...* p. 145, nota 128.

⁵² SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – *Humanismo e Direito em Portugal no século XVI...* p. 148.

Caiado, Martinho de Figueiredo, Gaspar Vaz e Luís Álvares Nogueira será um expoente “da *italianização*’ dos nossos estudiosos de Direito”⁵³.

- O próprio Dr. Diogo Pinheiro⁵⁴, doutor em ambos os Direitos, do Conselho do Rei, Vigário de Tomar, Administrador Perpétuo do Mosteiro de Castro de Avelãs, Desembargador Régio⁵⁵, referido no início do **Foral de Évora** e cuja assinatura dele consta como seu co-responsável⁵⁶, estudou nas Universidades de Siena e de Pisa, sendo portanto de formação naturalmente influenciada pelos modelos italianos (além disso, um seu sobrinho, o Doutor Pedro de Sousa doutorou-se em ambos os Direitos na própria Universidade de Bolonha⁵⁷).

Perante esta situação, é natural que a letra que se usava na Chancelaria de D. Manuel reflectisse a influência sobretudo da letra “*bononiensis*”, característica das Universidades italianas, e não das outras letras universitárias do tempo, a “*oxoniensis*” ou a “*parisiensis*”.

Quanto às influências humanísticas na letra dos documentos do tempo de D. Manuel, e que se notam no **Foral de Évora**, há alguns elementos interessantes relacionados com a partida da embaixada do Rei de Portugal ao Concílio de Basileia, em 1435. Chefiada pelo Conde de Ourém, dela fazia parte, entre outros, Vasco Fernandes de Lucena⁵⁸. Este Vasco Fernandes, portanto pessoa importante da Corte, teve conhecimento próximo de Poggio Bracciolini (1380 – 1459), com quem trocou correspondência. Apesar dos altos e baixos dessa relação, o que é certo é que existiu um contacto bastante próximo entre uma personalidade do meio diplomático português e um dos mais célebres vultos da criação da letra humanística, com Niccolo Niccoli (1364 – 1437) e Ambrogio Traversari (1386 – 1439). Aliás, como se sabe, o primeiro texto conhecido nesta nova escrita, a humanística, é uma cópia de Cícero da autoria de Bracciolini, datada de 1408⁵⁹.

Tendo em conta todos estes factores, as características bolonhesas da letra do **Foral** são facilmente explicáveis, por terem sido adquiridas em relação com a formação recebida pelos juristas formados em Itália e com o saber que aí tinham adquirido na altura em que lá se encontravam. Quanto às características humanísticas, provinham certamente de contactos diplomáticos, religiosos e culturais entre Portugal (e os Portugueses) e as cidades italianas.

Fazia tudo parte de um todo:

- situação política, social e cultural europeia do século XV,
- estudos universitários de Direito centrados em Itália,
- contactos diplomáticos, religiosos e culturais entre as duas zonas,
- e difusão do humanismo (incluindo a escrita humanística) a partir das cidades italianas.

⁵³ SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – **Humanismo e Direito em Portugal no século XVI...** p. 191.

⁵⁴ Que também é referido em alguns documentos como Didacus Pinheiro e Jacobus Pinero ou Pinhero ou Pinheiro (cf. COSTA, António Domingues de Sousa – **Portugueses no Colégio de S. Clemente e Universidade de Bolonha durante o século XV...** Vol. 2, p. 1266 e Vol. 1, p. 246 a 251).

⁵⁵ Mais tarde nomeado Bispo do Funchal, para onde nunca partirá, continuando a exercer as funções de desembargador régio.

⁵⁶ Vejam-se os fólhos II e XV verso.

⁵⁷ COSTA, António Domingues de Sousa – **Portugueses no Colégio de S. Clemente e Universidade de Bolonha durante o século XV...** Vol. 1, p. 250.

⁵⁸ SILVA, Nuno J. Espinosa Gomes da – **Humanismo e Direito em Portugal no século XVI...** p. 113 e seguintes.

⁵⁹ HIGOUNET, Charles – **L’Écriture...** p. 105.

4.3.5.12 – Considerações finais - classificação da letra

Parece possível estabelecer que as rubricas foram de um modo geral colocadas após o lançamento do texto em si, em espaço deixado em branco expressamente destinado a esse fim. Isso seria compreensível, dado que era necessário mudar de tinta e aplicar os elementos relacionados com elas: incluindo caldeirões e traços de preenchimento da linha.

Sendo sempre elaboradas utilizando o mesmo tipo da letra do texto, em uso na Chancelaria Régia, nem sempre parecem escritas pelo mesmo copista dele, como sucede no caso dos fólhos 6 v. e 10. A título de exemplo, e comparando as maiúsculas, sempre mais fáceis de patentear modos de fazer mais personalizados, atente-se, no fólho 2 v. (segunda rubrica), à diferença de lançamento, de “*ductus*”, do “C”, utilizado pelo autor da letra da rubrica e pelo autor da letra do texto.

Além disso, não parece terem sido todas as rubricas escritas pelo mesmo calígrafo, dadas as variações de forma e de módulo. No entanto, tendo em conta o esforço de uniformização das escritas característico da Chancelaria Régia, é muito difícil definir exactamente zonas de diversas mãos.

Quanto a estabelecer uma relação de identidade entre a letra das rubricas e a própria letra do texto, a estudar de seguida, é difícil fazer considerações demasiado gerais, dado que a extensão da escrita das rubricas é sempre muito reduzida e certamente elas eram executadas redobrando o cuidado na execução.

Esse facto, aliado ao de estarem a escrever de um modo mais pausado e cuidadoso, utilizando tinta encarnada, que sabiam que naturalmente conferiria às letras uma maior visibilidade, contribuiu certamente para que as letras registassem algumas diferenças em relação às usadas normalmente para a cópia do texto.

É patente que a letra do **Foral** é basicamente gótica. No entanto, muitas letras mostram influência das novas ideias ligadas à “*lettera all’anticha*”⁶⁰, como lhe chamavam os seus contemporâneos, lembrando-nos nós que, para eles, a letra “*antiqua*” equivalia à minúscula carolina⁶¹, por oposição à gótica, que consideravam bárbara.

Battelli refere que, no decurso do século XV, apareceram frequentemente em Itália “*des écritures aux formes mixtes ou intermédiaires entre la gothique et l’humanistique, qui ont été définies ‘gotica-umanistica’ et ‘umanistica-gotica’*”⁶².

Ele indica as características dessas escritas, cujo carácter fundamental é ainda de um modo geral gótico⁶³:

- Traçado característico de grossos e finos;
- Numerosas abreviaturas;
- Tendência para feitura de ângulos no traçado;
- Tendência para a ligação, junção, entre letras redondas – “*be*”, “*bo*”, etc;
- Tendência para o uso do “*a*” uncial;
- Tendência para o uso do “*g*” curto e do “*r*” redondo.

Quase todas estas características se encontram na letra do **Foral**.

⁶⁰ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques. In *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine: Paris, 28-30 Avril 1953*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, s.d., p. 35.

⁶¹ SANTOS, Maria José Azevedo – *Da Visigótica à Carolina: A escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)*. S.l.: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994, p. 158.

⁶² BATTELLI, Giulio – *Nomenclature des écritures humanistiques...* p. 38.

⁶³ BATTELLI, Giulio – *Nomenclature des écritures humanistiques...* p. 38.

No aspecto da influência da escrita humanística, note-se que, como já se disse, em Bolonha, cerca de 1490, dois calígrafos, Pierantonio Sallando e Gerolamo Pagliarolo, criaram um traçado da “*antiqua*” um pouco diverso do dos escribas florentinos, mais solene, de maiores dimensões, com hastes bem marcadas e curvas menos acentuadas, havendo entre as duas escritas uma diferença semelhante à que se produziu na imprensa entre os caracteres designados “*elzevires*” e “*bodonianos*”⁶⁴. É naturalmente o traçado de Bolonha que mais influenciou a escrita do **Foral de Évora**.

Como já se disse no capítulo referente à caracterização da escrita renascentista em finais do século XV, princípios do século XVI, é grande o desacordo entre os especialistas quanto à denominação precisa a dar à escrita intermédia entre a gótica e a humanística.

No entanto, tendo em conta que a letra do **Foral** é, indiscutivelmente:

- Gótica;
- De Chancelaria;
- De influência bolonesa;
- Influenciada por características humanísticas;

propõe-se, para a letra do **Foral de Évora**, uma denominação que pode ter várias formulações, embora se prefira a primeira:

- **Gótica de chancelaria, de feição bolonesa e aspectos humanísticos;**
- **Gótica-humanística de chancelaria, de feição bolonesa;**
- **Gótica de chancelaria pré-humanística, de feição bolonesa.**

⁶⁴ CENCETTI; Giorgio – *Paleografia Latina*. .. p. 145.

4.3.6 - ALFABETOS DO TEXTO (MAIÚSCULO E MINÚSCULO)

Neste capítulo ir-se-á continuar a proceder à análise dos alfabetos que se encontram no **Foral de Évora**.

Proceder-se-á agora ao estudo dos alfabetos do texto, mantendo a mesma estrutura e sequência na apresentação dos resultados.

Tentar-se-á não repetir considerações já feitas, limitando-nos, em caso de conclusões semelhantes, que são muitas, a remeter para o que se disse.

4.3.6.1 – Considerações gerais

No exame a que se vai proceder dos alfabetos do texto do **Foral** tiveram-se em conta os princípios teóricos já enunciados anteriormente e empregues no capítulo anterior, pelo que não se repetem.

Na continuação do estudo executado, procurou-se basear o que se irá dizer numa observação muito aprofundada e minuciosa do caso concreto do **Foral de Évora**, bem como em critérios seguros, desejando apresentar resultados rigorosos.

Executou-se novamente um muito cuidadoso levantamento dos elementos considerados importantes, desejando apresentar, através do exame pormenorizado das letras, os respectivos alfabetos, bem como os números, considerando todas as suas variantes. Esses elementos serão posteriormente objecto de minuciosa análise, de modo a obter deles o maior número possível de conclusões.

Procedeu-se ao estudo dos elementos fundamentais da escrita enunciados por Mallon¹ e largamente aplicados por Gilissen: a forma, o ângulo, o “*ductus*”, o módulo, o peso e o estilo², com as limitações já apontadas, mas beneficiando de um muito maior volume de informação do que no capítulo anterior.

Não é visível nas letras do texto uma grande liberdade do ou dos calígrafos, que certamente tentariam que as suas letras se assemelhassem, facto que muito dificulta a tentativa de encontrar diversas mãos. No entanto (e apesar deste facto), conjugando o estudo dos diversos elementos fundamentais, tentar-se-á proceder à sua individualização.

A letra do texto foi por vezes objecto de cuidados de embelezamento, sobretudo a nível de maiúsculas, como quando havia letras avivadas usando um tom de ocre claro. Esta era uma prática já usada em épocas anteriores para textos considerados merecedores de atenção especial, como já se referiu pelo exemplo apresentado no capítulo dedicado à análise codicológica.

No entanto, e apesar destes cuidados estéticos, isso não alterava a forma prévia da letra, sendo globalmente a função de todas as letras do texto (embelezadas ou não) a

¹ Destacam-se os seguintes estudos: MALLON, Jean – *Paléographie Romaine*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija de Filologia, 1952 e *De l'écriture. Recueil d'Études publiées de 1937 a 1981*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986. Pode ver-se também HIGOUNET, Charles – *L'Écriture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, p. 80 e outras.

² GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales: recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le Lectionnaire de Lobbes: Codex Bruxellensis 18018*. Gand: Éditions Scientifiques E. Story-Scientia, 1973.

mesma: transmitir de um modo claro e perfeito uma mensagem. Ser o veículo de transmissão de uma comunicação oficial.

Quanto ao modo de proceder ao estudo dentro deste capítulo dedicado aos alfabetos do texto, procedeu-se do seguinte modo:

- Levantamento de todas as maiúsculas;
- Levantamento de todas as minúsculas;
- Levantamento de todas as numerações, incluindo as usadas na identificação dos fólhos;
- Levantamento de todos os sinais;
- Considerações sobre a forma, o ângulo, o “*ductus*”, o módulo, o peso e o estilo das letras empregadas;
- Considerações finais – classificação da letra.

Note-se, desde já, que quase tudo o que se disse em relação à letra no referente às rubricas é aplicável à letra do texto, servindo o estudo aprofundado a que se procederá agora sobretudo para corroborar o que se encontra no capítulo anterior, baseando as afirmações naturalmente num muito maior volume de informações.

4.3.6.2 – Levantamento das letras maiúsculas

Foi primeiramente efectuado o levantamento de todas as letras maiúsculas, o qual se encontra junto. Ele foi efectuado fólho a fólho, como se observa, não diferindo muito o modo como foi feito do já empregue no caso das rubricas.

No trabalho executado raciocinou-se muito por comparação, de modo a manter os critérios ao longo de todo o levantamento.

Também no caso das letras maiúsculas do texto podemos de um modo geral utilizar a designação de “*initiales 0,8*” proposta por Gilissen³, como se disse no capítulo anterior.

No levantamento das letras foi necessário tomar algumas decisões, sendo as principais as seguintes:

- Incluem-se no levantamento tanto as formas maiúsculas propriamente ditas como as formas minúsculas usadas como maiúsculas, fazendo-se a apreciação a este facto mais à frente.
- Quando havia dúvidas sobre a letra ser maiúscula ou minúscula tiveram-se em conta algumas características, como a feitura, o tamanho e o facto de ter sido destacada utilizando uma pincelada de cor ocre clara (por exemplo no caso de um “*B*”, colocado no fólho 14, que tinha sido destacado com tinta colorida, o qual era praticamente da mesma forma e do mesmo tamanho de outros do mesmo fólho mas a que a cor conferia neste caso um especial tratamento). Sobre este aspecto pode considerar-se também o caso concreto das letras “*A*”, “*L*” e “*C*” do fólho 8v.
- No que concerne a alguns “*V*” é quase impossível dizer se são maiúsculos ou minúsculos. Nestas circunstâncias, consideraram-se maiúsculos os destacados a cor, bem como os que pareciam um pouco maiores e mais cuidados (veja-se o fólho 14).
- Dentro das maiúsculas do texto há as simples e as decoradas com pinceladas de cor, estas últimas sendo por vezes um pouco maiores e mais elaboradas (veja-se no fólho 8 v o terceiro “*E*”). No entanto, para este estudo considerámo-las todas parte do

³ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 48.

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha 1)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha 1.v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha 2)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha 2.v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha III)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha III, v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha III)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha III, v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folio v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folio v, v7)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folio v7)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folio v7, v7)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho 1b)

A		O	o
B		P	p
C	c	Q	
D		R	r
E	e e e e e e e e e e e e	S	s s
F	f f f f f f f f f f f f	T	
G		U	
H		V	
I		X	
J		Y	
L		Z	
M			
N			

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho 1a, v)

A	a	O	
B		P	p p p p p p p p p p p p
C	c c c c	Q	
D		R	r
E	e e	S	
F		T	
G		U	u
H		V	
I		X	
J		Y	
L		Z	
M	m		
N			

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho 2)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho 2, v)

A	a a a	O	o o
B		P	p
C	c c c c	Q	
D		R	
E	e e e	S	
F		T	t
G		U	
H		V	v
I		X	
J		Y	
L		Z	
M	m		
N			

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho xi)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho xi, v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho xii)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folho xii, v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (fólio xiii)

A		O	o
B		P	p
C		Q	q
D		R	r
E	e e e e e e e e	S	s s s
F		T	
G		U	
H		V	
I		X	
J		Y	
L	l l l	Z	
M			
N			

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (fólio xlii, v)

A		O	o
B		P	p
C	c c c c c	Q	
D	d	R	r
E	e e e e e	S	
F		T	
G		U	
H		V	
I		X	
J		Y	
L	l	Z	
M	m		
N			

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (fólio xliii)

A	a	O	o
B	b	P	p
C	c c c c c	Q	
D		R	r
E	e e e e e e	S	s s s s s
F		T	
G		U	
H		V	v
I		X	
J		Y	
L		Z	
M			
N			

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (fólio xliii, v)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha 2b)

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

ALFABETOS DO TEXTO
Letras maiúsculas (folha 2b, v7)

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

mesmo conjunto, pois não se achou motivo para as estudar em separado. Pensa-se que as pinceladas seriam possivelmente colocadas nas letras já por si mais destacadas, como uma opção posterior, não tendo sido executadas propriamente para isso. Assim, esse destaque não teria condicionado o seu lançamento.

- Dadas as diferenças de grafia dos fólhos, com letras de módulos maiores e menores, procedeu-se sobretudo à comparação de letras entre si dentro de cada fólho (era difícil uma comparação global, pois as minúsculas de umas zonas eram do tamanho das maiúsculas de outras) o que é facilmente observável comparando o fólho 12v com outros, como os fólhos 9 e 12. Isto explica que no estudo de conjunto, sobretudo no aspecto da forma, haja letras de módulos bastante diferentes lado a lado. Vejam-se sobretudo os casos dos “C”, dos “D”, dos “M”, dos “N” e dos “O”.
- Não se indicaram as linhas dos fólhos onde se encontravam as letras maiúsculas por elas terem sido recolhidas por ordem, sendo fácil localizá-las no fólho em que se encontram.
- Não se consideraram letras acrescentadas posteriormente, como um “C” e um “E” que se encontram no fólho 2v, respectivamente nas linhas 7 e 20.
- Nas reproduções das letras inseridas nas folhas que se anexam houve frequentemente grande dificuldade em separar com a tesoura a própria letra de outros elementos que lhe eram alheios mas que a tocavam ou a ela se sobrepunham, como decoração, ornamentos de outras letras, ligações, pontos e transparências do outro lado do fólho. Isto explica o facto de algumas letras apresentarem um aspecto um pouco truncado, mas justificável pelo facto de se desejar representar apenas a letra em causa.
- Na recolha das letras identificaram-se as usadas como “I” e “J” ou como “U” e “V”, mas no seu estudo consideraram-se em conjunto, dada a sua execução.
- Nas contagens de conjunto do “C” contaram-se quer o “C” quer o “Ç”.

Observando o levantamento das letras a que se procedeu, há alguns aspectos que são observáveis à primeira vista:

- Todas as letras foram totalmente escritas utilizando apenas a tinta normal da escrita;
- Algumas maiúsculas foram salientadas posteriormente, utilizando uma decoração com pinceladas de tinta de cor ocre clara. As mais frequentemente decoradas foram as letras com arcos ou caixas internas mais fechados, como o “C”, o “E”, o “D” e o “P”. Porém muitas outras também foram decoradas utilizando o mesmo processo, embora de uma maneira menos sistemática, como o “A”, o “O”, o “S” e o “V”.
- O alfabeto de maiúsculas não se encontra completo, visto não terem utilizado as letras “F”, “X”, “Y” e “Z”.
- Das letras existentes, há umas muito mais representadas do que outras. A menos representada é o “G”, apenas com dois elementos, e a mais representada o “E”, escrita duzentas e trinta e oito vezes. Considera-se que este facto está relacionado com a própria característica do texto, por vezes muito enumerativo.
- É o seguinte o número das representações, conforme as letras:
 - A – 37;
 - B – 4;
 - C – 88;
 - D – 14;

- E – 238;
 - G – 2;
 - H – 3;
 - I/J – 5;
 - L – 19;
 - M – 6;
 - N – 12;
 - O – 34;
 - P – 44;
 - Q – 4;
 - R – 64;
 - S – 28;
 - T – 3;
 - U/V – 9.
- Houve alguma dificuldade na recolha dos “R”. O “R”, usado sobretudo para “Reaes”, parece uma maiúscula de menor importância, em comparação com outros (por exemplo vejam-se os “R” dos fólhos 1,1v e 7 e comparem-se com outros no fólho 11v).
 - Há letras lançadas com formas diversas, como se analisará mais pormenorizadamente mais à frente.
 - Também outras características mais específicas das letras serão analisadas na continuação deste capítulo.

4.3.6.3 – Levantamento das letras minúsculas

O método seguido para levantamento das letras minúsculas do texto não diferiu do já empregue no caso das rubricas, apenas naturalmente condicionado pela muito maior quantidade.

Foi, no início, efectuado um levantamento, por amostragem, das minúsculas, sobretudo para proporcionar uma ideia geral sobre os principais tipos de letras que teriam de ser analisadas.

Seguidamente, foi efectuado um levantamento e contagem total das letras, de cada tipo ou variante, necessário para o estudo que será levado a efeito na continuação.

Quanto ao modo de proceder, que naturalmente condiciona os resultados recolhidos, interessa destacar o seguinte:

- Na reprodução do fólho a ser analisado marcavam-se as rubricas, as letras capitulares, as maiúsculas desenhadas e os caldeirões, bem como as maiúsculas do texto de modo a não serem contados. Igualmente não se consideraram abreviaturas sem letras e as letras colocadas em expoente. Depois da numeração das linhas contaram-se as letras, linha a linha, uma a uma, identificando cada uma das já contadas com pequenos traços na zona inferior (observe-se em anexo reprodução do fólho 4, com a indicação do modo como se procedeu).

- Em folhas de recolha, semelhantes às anteriormente usadas para o estudo das rubricas⁴, foram colocadas ao alto reproduções das letras cuidadosamente escolhidas (recortadas de reproduções de cada um dos fólhos) demonstrativas das diferentes formas encontradas. Utilizaram-se letras com exactamente o mesmo aumento, mantendo as proporções relativas ao longo do levantamento respeitante a todos os fólhos. Procedeu-se com o maior cuidado, de modo a serem as letras seleccionadas bem representativas e nítidas, sem traços pertencentes às letras próximas nem manchas provocadas pelo suporte, o que nem sempre foi fácil. Depois, elas foram coladas na folha, tentando-se colocá-las rigorosamente na mesma posição em que se encontravam no original, de modo a dar uma ideia exacta da sua feitura.
- Quando cada letra registava diferentes modos de execução (caso mais frequente com “a”, “r” e “s”, mas que aconteceu com muitas outras letras) todas elas foram representadas. Quando eram realmente diferentes execuções, as reproduções eram colocadas lado a lado e contabilizadas em separado, quando eram apenas aspectos diferentes mas com o mesmo lançamento, eram colocadas umas sobre as outras e contabilizadas em conjunto (é muito fácil verificar o modo de proceder por exemplo no caso das letras “r” e “s”).
- Depois, linha a linha, foram contadas as letras correspondentes, acrescentando-se posteriormente, na zona inferior, as percentagens das suas formas.
- Por vezes hesitou-se bastante, em caso de letras com pequenas diferenças (por exemplo no caso de “m” e “n” com traços mais ou menos quebrados), usando frequentemente o auxílio de uma lente. Naturalmente que se tentou atender sobretudo às características dominantes e colocá-las nas colunas que mais se aproximavam do seu tipo de execução.
- Em algumas reproduções, o trabalho não foi muito fácil, sobretudo nas páginas que apresentavam maiores zonas com trespasse de tinta da página oposta (caso por exemplo dos fólhos 10, 10v e 11v).
- Também se seleccionaram em cada fólho algumas linhas totalmente escritas e apenas constituídas por palavras empregando letras minúsculas (excluindo inclusivamente abreviaturas), de modo a efectuar também a contagem dos espaços e ter a noção da mais frequente quantidade de letras minúsculas por linha, análise com interesse para o estudo do módulo.
- No final, foram todas as folhas atentamente verificadas, de modo a não deixar passar inexactidões, causadas pelas grandes quantidades de contagens efectuadas.

No levantamento geral, que se anexa, observam-se as seguintes características globais:

- Todas as letras minúsculas do Foral foram totalmente escritas utilizando a tinta normal de escrita.
- Este alfabeto está mais completo do que o maiúsculo, encontrando-se representadas todas as letras.
- A execução das letras regista grande variedade de representações, nomeadamente nos casos do “a”, e sobretudo do “r” e do “s”.
- Há casos em que a letra dupla apresenta aspecto diferente de quando se encontra sozinha, como sucede frequentemente com “rr” e “ss”.

⁴ Dada a quantidade das folhas de recolha preenchidas, elas não foram colocadas aqui (onde prejudicariam a exposição), mas no Anexo D – Estudo dos alfabetos do Foral – Folhas de recolha de dados.

- Outras características mais específicas das letras e de cada letra serão analisadas na continuação deste capítulo.
- As folhas de levantamento total das letras servirão de fonte para a elaboração de outras grelhas de análise, mais pormenorizada, como se verá adiante.

4.3.6.4 – Levantamento dos números do texto

A história dos sinais de numeração decorre paralelamente à da própria escrita, dado que quase todos eles foram letras usadas convencionalmente para representação de uma determinada quantia.

No texto do **Foral de Évora** está representada a numeração romana, que continuava em uso na Idade Média.

Os romanos utilizavam sete sinais de numeração representados por: “I”, “V”, “X”, “L”, “C”, “D” e “M”.

Apenas algumas considerações genéricas sobre eles:

- A assimilação de uma pequena barra vertical a “I” para representar a unidade parece ser de fácil compreensão.
- “X”, de origem obscura, seria decomposto em dois “V”, com o significado respectivo de 10 e de 5.
- Para simbolizar os múltiplos elevados de dez, os latinos usaram consoantes gregas, cujos sons não eram empregues na sua língua:
 - “Ψ” (“psi”), verá a sua forma ser assimilada a “L” e representará cinquenta;
 - “Θ” (“theta”), tomou o aspecto de “C”, inicial de “centum”, cem;
 - “Φ” (“phi”), no início representará mil, que será representado mais tarde por “M”;
 - Metade de “Φ” (“phi”) tomará a forma de “D” e valerá metade do seu valor, quinhentos.

Notem-se algumas particularidades da numeração medieval representadas no **Foral de Évora**:

- Utilização apenas de letras minúsculas, em vez de maiúsculas.
- As quantias podem ter sido escritas do seguinte modo:
 - Entre dois pontos (o mais frequente e que se destinava certamente a tentar evitar confusões entre letras propriamente ditas e números – ex: “.iij. arrobas” – fólio 3, linha 30).
 - Com ponto apenas de um dado (ex: “.ix reaes” – fólio 3, linha 26);
 - Sem pontos nem antes nem depois (ex: “.ij ceptis” – folio 3, linha 30).
- Representação unicamente dos números de 1 a 6, 8 e 9 e 50, do seguinte modo:
 - 1 – j.
 - 2 – .ij.
 - 3 – .iij.
 - 4 – .iiij.
 - 5 – .v.
 - 6 – .vj.
 - 8 – .viiij.
 - 9 – .jx. e .ix.
 - 50 – L.ta

NÚMEROS , do texto

1	·j·
2	·ij·
3	·m·
4	·m·
5	·v·
6	·lv·
7	
8	·lvij·
9	·lvij· ·x·
50	·lv·

- Uso quer de “i” quer de “j” (“i” longo) para indicar a unidade, sendo a segunda forma sempre utilizada no final das quantias, certamente para evitar acrescentos.
- Uso das formas “iiii” para quatro e “xiii” para catorze.
- Uso de “ix” para nove (em vez de “viii”, como por vezes acontecia em documentos do tempo).
- Inexistência no texto de representações dos algarismos, trazidos pelos árabes da Índia e conhecidos na Europa desde o século X. Os algarismos estão representados no **Foral** apenas numa segunda numeração dos fólhos, como se verá, e nas anotações finais sobre vereações que, como já se disse, não se consideraram por não fazerem originalmente parte dele (apesar de constarem da transcrição).

4.3.6.5 – Levantamento da numeração dos fólhos

Além da numeração existente no texto propriamente dito há ainda a considerar as numerações empregues para identificação dos fólhos, do modo como se apresenta em anexo.

Existem duas numerações, sendo patentemente uma delas principal e outra secundária.

A principal, de patente semelhança com a escrita do texto, foi colocada sempre no centro da margem superior, a encarnado, utilizando a numeração romana, no mesmo tom de tinta empregue para a escrita das letras lançadas nessa cor e condizendo com a cercadura que delimitava a mancha de texto escrito.

Apenas foram numerados os fólhos, encontrando-se por numerar todos os versos (todas as páginas par), como era habitual no tempo.

Encontra-se numeração em todos os fólhos (incluindo os dos índices), à excepção do primeiro, onde realmente não era necessária e certamente de um modo voluntário, para não desfear essa página, de capital importância.

A numeração é feita do seguinte modo: “ij”, “iij”, “v”, “vj”, “vij”, “viiij”, “ix”, “x”, “xi”, “xij”, “xiiij”, “xb”, “xbj” e “xbij”.

Escreveu-se “iij” e “xiiij” mas pelo contrário “ix”. Note-se também que todos os “i/j” finais se apresentam com a forma longa, à excepção do caso de “xi”.

A outra numeração (que igualmente se reproduz em anexo) visivelmente de importância secundária, perceptível inclusivamente pelo modo como foi lançada, utiliza tinta semelhante à do texto, mas de tal modo diluída que quase passa despercebida e mostra o uso de uma pena com bico muito mais fino e duro do que os utilizados na cópia do texto. Foi colocada no topo do lado direito dos fólhos.

Nesta numeração, que também se estende a todo o **Foral**, utilizam-se os algarismos, também com exclusão do primeiro fólho, do seguinte modo: “2”, “3”, “4”, “5”, “6”, “7”, “8”, “9”, “10”, “11”, “12”, “13”, “14”, “15”, “16” e “17”. É curioso notar que sempre o “1” se encontra escrito como um “i”.

Ambas as numerações estão correctas e correspondem uma à outra.

Sendo facilmente compreensível a função da primeira, a da segunda levanta naturalmente algumas dúvidas. Certamente que podia ser contemporânea, dado o modo como os números estão lançados. Então porquê duas numerações? E qual terá sido lançada primeiro?

Não é possível pensar que a lançada em algarismos servisse para facilitar a compreensão da feita em numeração romana. Todo o texto utiliza apenas a numeração romana, como era hábito no tempo. Na altura era até muito menos habitual o uso de algarismos em escritos oficiais.

NUMERAÇÃO DOS FÓLIOS
Em numeração romana

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	
13	

NUMERAÇÃO DOS FÓLIOS
Em numeração romana

14	
15	
16	
17	

NUMERAÇÃO DOS FÓLIOS
Em algarismos

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	
13	

NUMERAÇÃO DOS FÓLIOS
Em algarismos

14	
15	
16	
17	

Não é portanto admissível que fosse posterior e que servisse para esclarecer a numeração romana ou para facilitar a consulta, pois até passa despercebida.

Resta pensar que seria anterior, servindo para seriar os fólhos, antes ou após a sua escrita, de um modo pouco visível. Neles seria mais tarde colocada a numeração oficial, a encarnado, possivelmente quando do lançamento das rubricas e do embelezamento final.

4.3.6.6 – Levantamento de outros sinais

O texto não tem muitos sinais que valha a pena mencionar, sendo os principais os que se indicam em anexo.

Os sinais empregues foram poucos, dividindo-se em três grupos:

- de destaque de vogais (plicas),
- de separação de palavras por mudança de linha,
- e de preenchimento de linha, de modo a evitar acrescentos e dar um aspecto mais regular à mancha de texto escrito.

Os sinais gráficos de marcação de vogais não são sistemáticos e por vezes são tão finos que se tornam quase imperceptíveis. Podem ser empregues em relação a palavras e a quantias, sendo possível observar alguns exemplos, como em “*iiij reaes*” (folio 9).

Todos os sinais que se encontram no manuscrito foram devidamente assinalados ao longo da transcrição, referindo-se apenas aqui os que se consideraram mais habituais e significativos.

Não se referem, além disso, os sinais de pontuação, objecto de estudo em capítulo próprio.

Há a notar, igualmente, que existem no Foral sinais mais importantes na sua relação com o comentário codicológico do que com o aspecto paleográfico, pelo que se estudaram em relação com ele.

4.3.6.7 – Considerações sobre a forma⁵

As considerações sobre a forma das letras que se teceram no capítulo anterior sobre a letra das rubricas são quase totalmente aplicáveis aos alfabetos do texto.

No entanto, é muito maior o volume da informação que foi possível ser recolhida agora, como o comprovam as folhas de recolha fólho a fólho já referidas anteriormente. Estes novos elementos contribuirão sobretudo para confirmar (ou não) o que foi dito.

Da análise efectuada sobre essas folhas de recolha gerais, tendo em conta o estudo da forma, são resultados as folhas que se agora se integram (de seguida as referentes às letras maiúsculas e, em anexo, as que dizem respeito às letras minúsculas⁶) e sobre as quais serão baseados os comentários que se seguem.

⁵ As considerações teóricas sobre a forma encontram-se no ponto 4.1.1.1 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do Foral de Évora.

⁶ Dado a quantidade de folhas que abrangeram as recolhas referentes às letras minúsculas, não era possível serem incluídas neste capítulo, por prejudicarem a exposição. Veja-se o Anexo D – Estudo dos alfabetos do Foral – Folhas de recolha de dados em “ALFABETOS DO TEXTO – Letras minúsculas – Forma”.

TEXTO

Sinais

De destaque de vogais
(plicas) - f. 9

tiarem pra
menor m
na a. b. c.

De separação de palavras
por mudança de linha - f. 13

quelle lugar
demorar con
zenda ouama

De preenchimento de linha,
de modo a evitar acrescentos
e dar um aspecto mais
regular à mancha de texto
escrito - f. 11v e 12v

do m
de pagua
courte

roiti Cida de
quallque
elle ou trou

Para elaborar as folhas que agora se incluem foram de novo verificadas todas as letras do levantamento geral e corrigidos eventuais erros na sua observação. Por isso, tenha-se em conta que, ao transpor as verbas do mapa geral para o que agora se apresenta, por vezes englobaram-se colunas⁷ e por outras dividiram-se, de modo a aperfeiçoar a análise – no entanto, os totais assinalados são sempre os mesmos. Estes ajustes justificaram-se no sentido de se formarem categorias que se consideraram mais adequadas.

Em relação a estas folhas considere-se o seguinte:

- Os exemplos de letras que se colocaram no topo das colunas foram naturalmente retirados do texto e podem também ser encontrados no topo das colunas das folhas de recolha geral, tendo sido seleccionados os mais significativos de entre eles.
- Todas as letras sofreram o mesmo tipo de reprodução, pelo que podem ser comparadas entre si em termos paralelos de dimensões.
- De cada letra foi feito o levantamento de todas as formas encontradas.
 - No caso das maiúsculas foi feito o próprio levantamento completo de todas elas.
 - No caso das minúsculas não foi naturalmente efectuado o levantamento de todas por ser evidentemente um exagero, mas foi efectuada a sua contagem, indicando-se a percentagem⁸ com que as diversas formas foram empregues.

Como se referiu, as considerações sobre a forma serão sobretudo efectuadas em comparação com o que já foi dito em relação à escrita das rubricas, tentando, no entanto, chegar a conclusões mais sólidas porque baseadas em maior número de informações.

De um modo geral, verifica-se novamente que não existia um alfabeto obrigatório. Isto explica as variantes que por vezes usam para cada letra, mesmo estes calígrafos de um mesmo ambiente de escrita, que presumivelmente deveriam escrever de modo homogéneo, tentando que as suas letras se integrassem num determinado ambiente, assemelhando-se, ou mesmo confundindo-se com as letras dos demais.

Parece forçoso acreditar que tenham participado diversas mãos na elaboração do texto do **Foral de Évora**, tendo em conta o aspecto de alguns pontos dele, mas esse será assunto a aprofundar mais adiante, relacionando diversos factores e não apenas o aspecto da forma.

Examinando a escrita do texto, iremos considerá-la sob ambos os aspectos – alfabeto maiúsculo e alfabeto minúsculo, dedicando um pouco de atenção também à escrita dos números.

Alfabeto maiúsculo

As folhas que se encontram em anexo⁹, incluem reproduções da totalidade das maiúsculas que se encontram nas rubricas, reproduzidas respeitando as suas dimensões relativas.

⁷ Foi o caso por exemplo do “b” do fólio 8.

⁸ As percentagens foram anotadas até às dezenas, pelo que os resultados finais podem não perfazer exactamente 100%.

⁹ Originalmente as letras foram aumentadas de seguinte modo, tendo em conta uma maior facilidade de reprodução: fotocópia do original publicado, acrescido de um aumento de 141% (equivalente à passagem do formato A4 para A3) e depois ainda um aumento de 200%. Na fase final de escrita deste estudo foi necessários proceder a reduções, de modo a diminuir o volume da informação a anexar.

É patente que, embora de um modo geral as letras correspondam à escrita do tempo, há algumas variantes interessantes quanto à forma das letras.

Analisaram-se as letras de acordo com um alfabeto gótico padrão¹⁰, já referido no capítulo anterior, por facilitar os comentários a fazer, o qual representa as letras góticas maiúsculas de uma forma genérica.

Apesar de incluir formas muito mais elaboradas do que a que apresentam as letras do Foral, e de pertencerem a um alfabeto mais perto de um gótico ideal, mais aperfeiçoado e librário, apercebemo-nos de que, a nível de forma, estas não se encontram muito longe das do Foral.

Olhando as diversas letras, e esquecendo a diferença de decoração (traços secundários) e a idealização do quadro proposto por Riesco Terrero, estas são as formas da maior parte das letras do Foral. Isto foi o que se constatou no capítulo anterior e se continua a constatar.

Sobre as maiúsculas do texto importa considerar o que já foi dito sobre o seu levantamento, de modo a melhor compreender o trabalho executado, bem como o facto de que, na recolha das letras, se indicaram os fólios em que se encontravam mas não as linhas, o que sobrecarregaria demasiadamente a folha de recolha. No entanto, tendo sido a recolha das letras feita por ordem, é fácil encontrá-las no texto.

Observando mais minuciosamente as formas apresentadas:

- Encontram-se representadas todas as letras, à excepção de “F”, “X”, “Y” e “Z”.
- Letras com as quais há uma relação que não levanta mais comentários: “C”, “G”, “I”, “J”, “L”, “P”, “Q”, “R”, “S”, “T”.
- Nos casos de “I/J” e “U/V” optou-se pela solução que se apresenta, sendo indicadas na mesma zona, mas conforme o modo como foram utilizadas no texto.

Letras que merecem algumas considerações, por apresentarem formas mais peculiares:

A

A letra pode apresentar-se com formas semelhantes às apresentadas e também em forma minúscula aumentada.

B

Foram também usadas como maiúsculas as formas minúsculas, apenas em tamanho maior.

D

Foram também usadas como maiúsculas as formas minúsculas, apenas em tamanho maior.

¹⁰ RIESCO TERRERO, Ángel (Ed.) – *Introducción a la Paleografía y la Diplomática General*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000, p. 121.

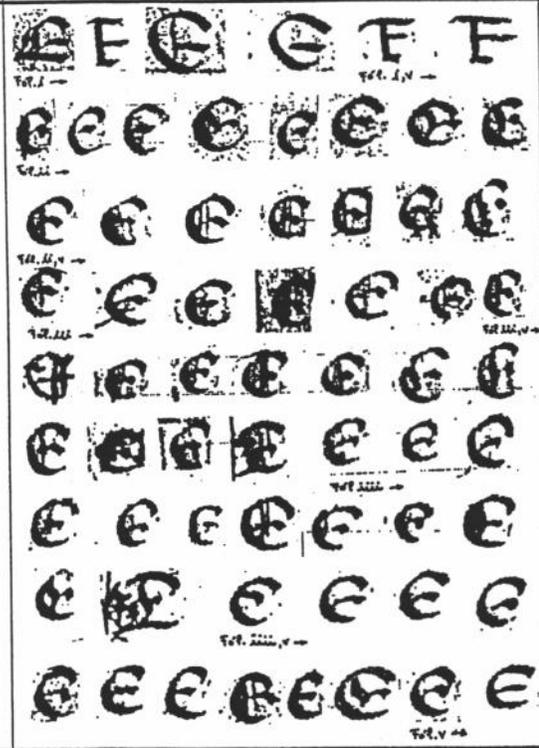
ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

D



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

E



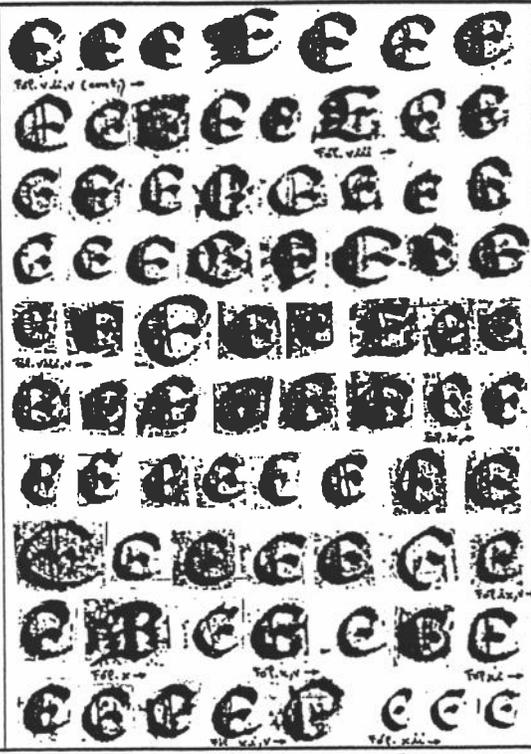
ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

E
(cont.)



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

E
(cont.)



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

E
(cont.)



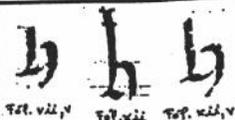
ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

G



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

H



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

I

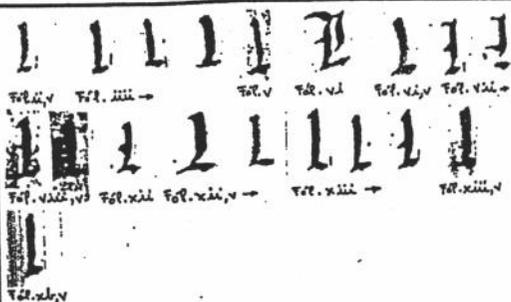


J



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

L



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

M



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

N

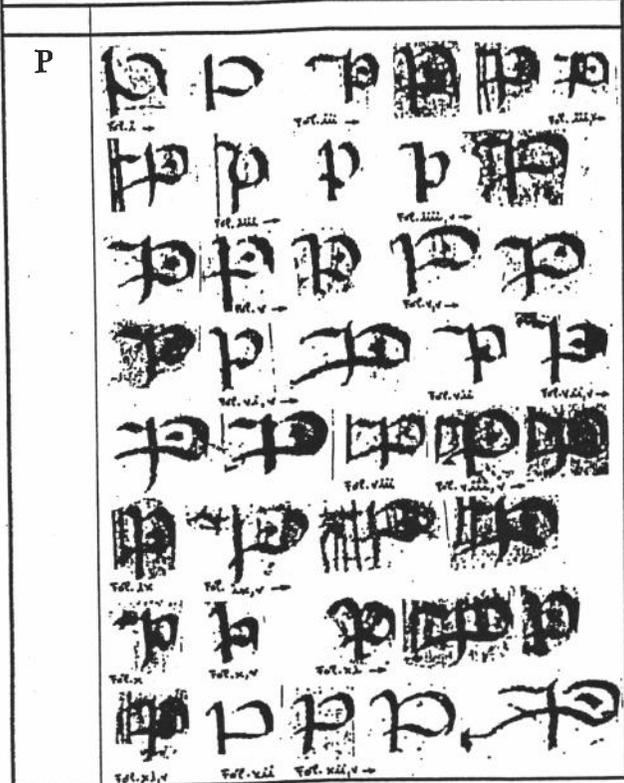


ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

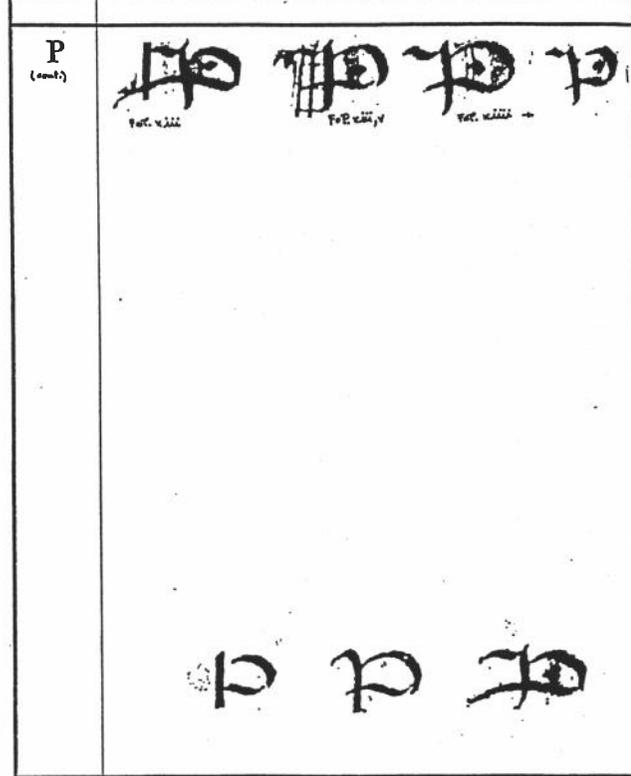
O



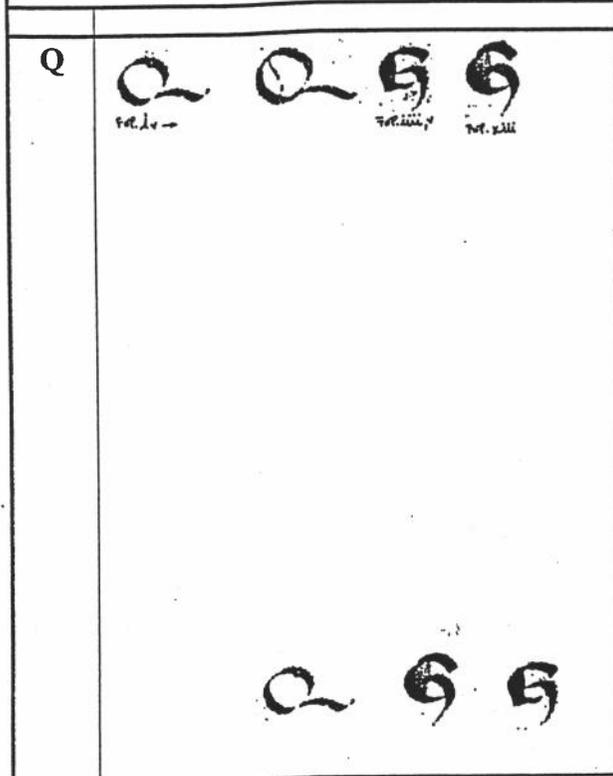
ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA



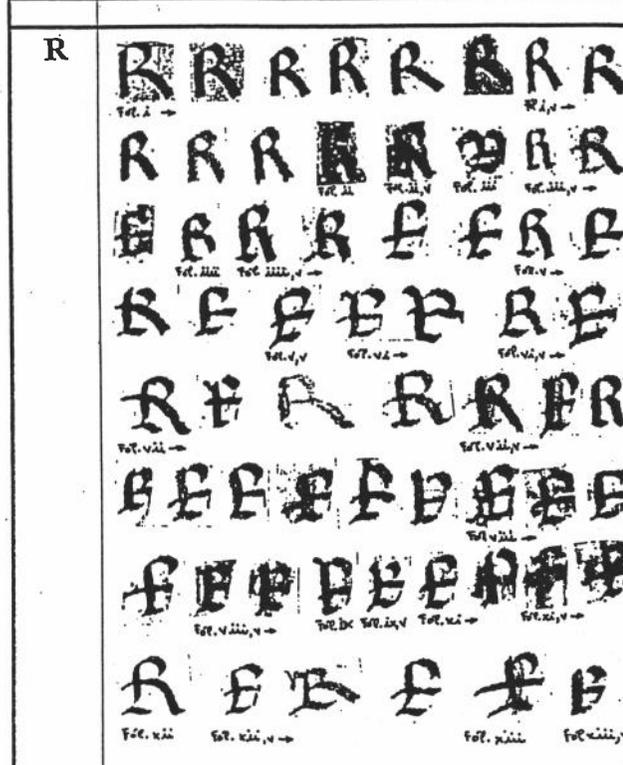
ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA



ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

R
(cont.)



R R

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

S



S S

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

T



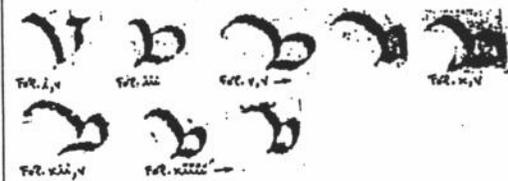
T

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
FORMA

U



V



V V

E

Foram utilizadas paralelamente com as formas mais usuais formas menos arredondadas (mas em muito menor percentagem).

H

É usada uma forma muito simples, mais próxima da forma minúscula.

M e N

São usadas formas de um modo geral mais arredondadas do que a forma gótica padrão e também formas minúscula, aumentadas.

O

Há formas afastadas do modelo circular, certamente tentando que fossem mais decorativas.

V

Letra mais próxima da forma minúscula do que da maiúscula, embora tenha sido mais aumentada ou adornada, o que lhe confere uma presença mais marcante.

Alfabeto minúsculo

As folhas que foram elaboradas¹¹ incluem reproduções das formas de minúsculas encontradas no **Foral**, letra a letra, com a indicação das quantidades que foram encontradas em cada fólio.

Nestas folhas indicaram-se para cada letra a forma ou formas usadas, o número total de cada uma e a percentagem em que foram encontradas. Deste modo, é possível formar uma ideia muito precisa da relação das formas entre si, das que são mais e menos usadas e portanto do tipo de escrita mais em uso.

Sobre este ponto tenha-se em conta que as percentagens foram aproximadas apenas até às dezenas, pelo que o resultado pode não perfazer exactamente 100 %.

Seguindo-se uma metodologia semelhante à utilizada para o estudo dos alfabetos das rubricas, tecer-se-ão comentários sobre cada uma das letras.

Também neste caso se consideraram os exemplos de alfabetos e amostras de letras que já se incluíram, com as classificações de diversos autores. Com elas foram comparadas as letras, permitindo basear na opinião de especialistas as considerações que se seguem.

É com base nestes elementos que se procederá à determinação do tipo de escrita a que pertencem os alfabetos e, por consequência, ao tipo/tipos de escrita/escritas mais usada/usadas no **Foral**.

De acordo com o que fica dito, podem ser feitas as seguintes considerações, analisando o alfabeto minúsculo letra a letra, e tendo-se em conta que se encontram representadas todas as letras:

¹¹ Veja-se a nota 6.

a

Várias formas, desde o “a” redondo fechado característico da escrita gótica “*bastarda*” até ao “a” medianamente quebrado (quer no primeiro traço quer no segundo) característico da escrita “*rotunda*”.

Regista algumas formas intermédias, na seguinte percentagem: “a” redondo – 13,5 %; forma intermédia – 70,2 %; forma mais quebrada – 15%.

Verifica-se que a maior parte das letras ostenta formas de tipo “*rotunda*”.

Surgiram ainda umas formas muito menos usuais de “*rotunda*”, na percentagem de 1 %, e duas formas bastante deterioradas, que parecem ter sido corrigidas, na percentagem de 0,04 %, as quais lembram a forma do “*a-com dorsal*”¹² – em que o traço que desenha à esquerda as duas curvas do “a” é substituído por uma linha direita, ficando a letra dividida em duas (veja-se a reprodução em anexo).

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção do que se refere sobre a possível influência do traçado do “*a-com dorsal*” em algumas letras.

b

Apresenta apenas uma forma de “*rotunda*”, por vezes visivelmente quebrada no final da haste – 28,7 %, com predominância para a forma mais arredondada – 68,5 %. Há ainda uma pequena percentagem (2,6 %) de formas em que o traço horizontal do topo do olhal da letra corta a haste principal.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção do que se refere sobre a última forma.

c

Predomina a forma de “*rotunda*”, de um modo geral com primeira penada um pouco quebrada na zona inferior, na linha da letra “*bastarda*”, no entanto não se justifica fazer percentagens separadas de ambas as formas por as diferenças serem mínimas.

Encontra-se também a forma “ç”, com as mesmas características.

Percentagens: sem cedilha – 70,7 %; com cedilha – 29,2 %.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

d

A mesma forma, de aspecto de “*rotunda*” mas que pode apresentar-se com uma linha um pouco quebrada, sobretudo na primeira penada, na seguinte percentagem: traços bem arredondados – 94,3 %, traços um pouco quebrados – 4,2 %.

Há algumas formas minoritárias: “d” aberto de influência “*bastarda*” – 1,3 % e ainda uma forma, produto do que parece ser uma correcção, com haste bastante vertical mas curvada à esquerda, com afinidades com a escrita “*humanística*” – 0,04 %.

¹² Designação para o “a” a que Bischoff denominou “*kasten-a*”, um “a” fechado, construído usando uma linha mais ou menos vertical à esquerda, a qual substitui as curvas que normalmente fazem parte nesse local do lançamento da letra. Propõe-se esta designação visto ser esta linha dorsal que constitui a sua principal característica. Cf. BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental*. Paris: Grands Manuels Picard, 1985, p. 152.



Escritas góticas

“a-com dorsal”

A imagem apresenta o “a” fechado, construído usando uma linha vertical à esquerda, a qual substitui as duas curvas que fazem parte do lançamento mais habitual da letra. A este “a” Bernhard Bischoff chamou “*Kasten-a*”.

Para ele propõe-se a designação de “*a-com dorsal*”, visto ser esta linha que constitui a sua principal característica.

BISCHOFF, Bernhard – Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental. Paris: Grands Manuels Picard, 1985, p. 152.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção das duas formas menos representadas.

e

Lançamento muito semelhante ao do “c” acima indicado, portanto basicamente de aspecto de “rotunda”. É de longe a forma mais comum, com 93,9 % do total.

Regista também outras formas:

- Um pouco muito semelhantes às correspondentes às da abreviatura de origem taquigráfica da conjunção “e/E” (sobretudo característica do século XIV) mas usadas simplesmente como um “e” - 2,4 %
- E outras semelhantes às de um “r” “bastardo”, em formato de “2”, em 3,6 % dos casos.

São resultados gerais semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção das duas formas menos empregues.

f

Existe predominantemente um “f”, de tipo “librário”, com haste terminando num corte plano - 90,8 %.

No entanto, há também formas alongadas em cauda, de tipo “bastardo” - 4 % e alguns “f” sem “braço” horizontal, bem marcado nas outras duas formas (com certas semelhanças com um “s”) característico da escrita “cursiva” - 5%.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção do “f” sem traço horizontal.

g

De aspecto muito semelhante em termos gerais, podem ser analisados vários tipos de “caudas”.

Um pouco, a maioria, são mais semelhante à forma da “rotunda” (45,7 %), com a cauda mais arredondada e lançada de cima para baixo.

Outras, com cauda mais alongada e ondulada, são lançadas com um início afiado a partir de um ponto à esquerda e de baixo para cima, com mais ligações às formas da escrita “bastarda” - dois conjuntos, bastante afins, têm as percentagens de 26,2 e 25 %.

Há ainda um pouco formas em que a cauda flui de um modo descendente da direita para a esquerda - 2,6 % e apenas uma, traçada na forma “bastarda”, mas ainda com mais um pequeno traço de acabamento no final da “cauda” - 0,1 %

Em todos os casos observa-se um “ouvido” bem marcado no topo das letras.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção das duas últimas formas.

h

Formas de tipo sobretudo “rotunda” com haste bastante simples mas apresentando influências de “bastarda”, sobretudo na segunda penada, que pode prolongar-se em “cauda” para baixo e para a esquerda.

Das mais quebradas para as menos quebradas - 8,7 %, 49,6 % e 41,6 % estando portanto a maioria numa média.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, em que as características eram em percentagens iguais para mais “*rotundas*” e mais “*bastardas*”.

i

Forma bastante simples em 90,2 % dos casos, tendo em conta as formas “*i*” e “*j*”, mas sempre com características gerais de tipo “*rotunda*”.

Observam-se, por vezes, pequenas “*farpas*”, sobretudo na zona da “*cabeça*”.

Algumas vezes, embora raramente e apenas no primeiro fôlio, podem ostentar “*plicas*”.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, excepto no caso das “*plicas*”.

j

O “*j*”, apresenta uma feição de tipo “*bastarda*”, geralmente com uma elegante cauda virada à esquerda ou ondeando para baixo.

A forma longa é muito menos frequente do que a breve (90,6 % para 9,1 %), podendo apresentar uma pequena penada no topo.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

l

A forma mais frequente é de tipo “*rotunda*”, mais ou menos simplificada no final do lançamento da haste, o qual pode registar na base uma pequena viragem à direita – 87,8 %.

A base com prolongamento à direita pode ser mais pronunciada em 10,1 % dos casos.

Por vezes, a meio da haste vertical pode ter sido colocado um pequeno ponto decorativo – apenas 2 % dos casos.

Podem observar-se algumas minúsculas “*farpas*”.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção dos dois casos menos representados.

m

Formas sobretudo de tipo “*rotunda*”.

No entanto, encontra-se por vezes uma pequena quebra no topo do último traço e por vezes com um pequeno prolongamento em “*cauda*”, para baixo, certamente de influência “*bastarda*”, na semelhança do que se encontra no “*g*” e no “*h*”.

Forma mais redonda – 53,5 %; formas com pequenas quebras, sobretudo no topo do último traço – 32,1 %. Formas com prolongamento em cauda para a esquerda ou para baixo – 14,2%.

Algumas formas apresentam “*farpas*”.

Algumas formas apresentam um arredondamento das arcadas superiores e um prolongamento dos pés para a direita de um modo ligeiramente arredondado, mostrando a influência do modo de fazer da escrita humanística.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

n

Modo de executar muito semelhante ao indicado para o “m”, com formas também sobretudo de “rotunda”.

Forma mais redonda – 57,4 %. Formas com pequenas quebras, sobretudo no topo do último traço – 42,3 %. Muito poucas formas com pequenos prolongamento em cauda para baixo – 0,1 %.

Algumas formas apresentam “farpas”.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

o

Apenas uma forma, de tipo “rotunda”, com arcos redondos que podem apresentar uma ligeira quebra no final do primeiro traço. Geralmente são um pouco mais oblongos - 85,9 %, do que totalmente redondos.

Alguns “o”, bem redondos, mostram a influência da escrita humanística – 14 %.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, apesar de nelas o “o” mais redondo ser predominante, talvez por ser a sua escrita objecto de maior cuidado.

p

Formas de características mistas, entre “rotunda” e “bastarda”, normalmente com o terceiro traço pouco perceptível.

As mais usadas são formas com o primeiro traço, a haste vertical, fazendo um ângulo em cima – 88,2 %.

Há também formas mais simples – 3,6 % e formas com o último traço horizontal bem marcado e traçando patentemente o primeiro traço, como é comum na letra “rotunda” – 7,7 %.

Podem ainda ver-se algumas formas mais elaboradas, lembrando maiúsculas em ponto pequeno – 0,3 %

A caixa interna da letra encontra-se sempre bem fechada.

Algumas formas apresentam “farpas” bem marcadas na zona superior.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção das raras formas mais elaboradas.

q

Apresenta uma forma, de tipo “rotunda”, com a concavidade bem fechada, com traços que podem ser mais (62,6 %) ou menos (37,3 %) quebrados no topo da segunda penada.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, embora esses estejam mais próximos do primeiro caso.

r

Esta letra apresenta alguma variedade na forma, mas foi sempre lançada em duas penadas.

Foi grafada de várias formas, do “r” típico da escrita “rotunda” (23 %), por vezes com prolongamento da haste vertical em cauda virando à esquerda (5,8%), a outras formas mais de tipo “bastarda” (49,2 %).

Há ainda outra forma, relacionada com esta última, apresentando um topo mais plano – 21,4 %.

O “r” relacionado com a letra “bastarda” é normalmente designado por “r redondo”.

Como se disse, a forma do “r” de tipo “bastarda” pode apresentar-se, muito mais raramente, com o topo mais plano. Assim, fica com uma feitura muito semelhante à do sinal, de origem taquigráfica, da conjunção “e / E / et” (que também se usava na mesma altura).

Há ainda, e apenas no fólio 1, formas de “r” de escrita “bastarda”, com forma semelhante ao “v” – apenas 0,3 % do total.

Alguns “r”, mais arredondados na zona inferior, mostram influências do modelo da escrita humanística.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção do “r” em forma de “v”.

s

O “s” é a letra que apresenta a maior variedade de formas, bastante diferentes entre si, relacionadas com ambas as escritas “rotunda” e “bastarda”.

As formas são as seguintes:

- em bengala simples (27,1 %),
- em bengala com um ponto ou um pequeno traço sobre a haste (19 %),
- em forma longa acabando em cauda fina (1,3 %),
- forma semelhante à anterior mas com um pequeno traço sobre a haste (1 %),
- na forma do “s” actual terminando em fina e afiada “cauda” para a esquerda ou para baixo (31,6 %),
- em forma semelhante à anterior mas lançada de uma só penada para baixo em cauda ondulante (0,07 %),
- na forma do actual “S” maiúsculo (0,1 %),
- em várias formas relacionadas com o “s-com dorsal” (“Rücken s”)¹³, mais ou menos aproximadas da forma do “B”, tendo à esquerda um traço ou uma curva e à direita uma forma parecida com um 3 achatado (18,4 %),
- uma forma que parece um misto de “s-com dorsal” e de actual “S” maiúsculo (1 %),
- em forma arredondada e de penada superior alongada baseada no “s” da escrita portuguesa do século XV (0,07 %). Pode ver-se exemplo em anexo¹⁴,

¹³ Como se referiu, quando do estudo das letras das rubricas, propõe-se a designação de “s-com dorsal” para uma forma que surge no século XV, com a mudança de direcção no lançamento do “s” redondo, a que Bischoff chamou “Rücken s” – Cf. BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’ Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 159.

¹⁴ Livro escrito por Fernão Lopes de Carvalho com cópias de documentos relativos à Câmara de Évora. 1466. Arquivo Distrital de Évora, Arquivo Municipal de Évora, códice 206, f. [69].

no qusar guardar ne faz
 pta gusa que deo que a
 pmeira vez pa que Ltbr
 epella segunda cento
 e por a terna outo cento
 cada una com a epague
 da cada casa a pena qu
 all no fto. ouber doul
 s mandayon. que posto
 que os donos dos tigo
 e lleuem p sy ou sub
 e los aos deos mor ho
 e esta gusa lhos ires
 pon am p as dadas faz
 ynhas no a dita pena e
 por que os tabacos p que
 ham de ser lleuados as
 maqas ha de auer xij
 no all qe mandamos qe
 que lleuar ou dez xij all
 qre de tigo ou mais q
 no lleuem a maqas pto
 tabaco faluo pto all qe q
 uem a sabz de xij atqre
 hnd de maqa p esta gusa
 seza fto como duc cada
 hnd tomara paua p dnto
 e mandayon qe esta g
 uisa se fara daqui end
 ante no a dita pena ay

fforo da cidade de uo ogt
 foy dado pello pmeiro Rey
 dom afon unyques ay

Alle
 m nome da santa truda
 de padre e filhos pto fa
 ro eu Rey dom afon fillo
 de dom anrique conde de
 baraha dona tayera to me
 ue fillos Rey dom pto fa
 ncho e a rranha dona hora
 qua da rranha dona tar
 sa querendo de panyo po
 suoar a nesa gada no que
 tomamos aos moujos da
 nos e outgamos a todol
 moradores da dita cidade pa
 todo fnyr asi a quettes q
 horahz moram como todol
 outo que hi morayem p
 furevores de todollos tin
 pos que ham de vir todo
 llos castumes foyos da
 dad pmente Mandamg
 que quando se ajuntay
 allguas gentes pa fazer
 atqua cauall gada que as

Exemplos de "s" na escrita portuguesa do século XV

Vários exemplos do lançamento da letra "s" em manuscrito datado de 1466.
 FERNÃO LOPES DE CARVALHO, escrivão da Câmara de Évora – Livro com
 cópias de documentos anteriores feito no ano de 1466 (data em inscrição autógrafa no
 final).
 Arquivo Distrital de Évora, Fundo da Câmara Municipal de Évora, Códice n.º
 206, reprodução do fôlio 69.

- em forma inspirada no mesmo “s” da escrita portuguesa do século XV (0,03 %). Pode ver-se igualmente no exemplo em anexo.

São resultados de um modo geral semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, mas com muito mais variantes e com a inclusão das duas formas inspiradas na escrita portuguesa do século XV.

t

Tem basicamente uma só forma, de tipo “rotunda” – 99,4 %.

É possível detectar, no entanto e apenas no primeiro fôlio, uma forma ostentando uma haste muito mais vertical, a qual se constatou fazer sempre parte do conjunto “st” – 0,5 %.

São resultados de um modo geral semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, com excepção da forma vertical.

u

Tendo-se feito uma análise conjunta das formas “u” e “v” constatou-se que a primeira era largamente a mais utilizada – 93 % (34,2 % mais 58,8 %).

Com a forma “u” encontraram-se formas arredondadas, com um misto de influências de “rotunda” e “bastarda”, sendo as diferenças mínimas (34,2 % e 58,8 % do total desta forma).

Algumas formas apresentam “farpas”, na zona de topo ou de “pé”.

Em algumas formas observam-se traços mais arredondados, que mostram a influência da escrita humanística.

São resultados de um modo geral semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

v

A forma “v”, foi muito menos empregue do que a forma “u” – 6,9 % para 93 %.

As letras apresentam um vértice na zona inferior, com lançamento de penada maior no primeiro traço, sempre da esquerda para a direita e marcação mais ou menos quebrada do vértice na zona inferior.

Há maior influência do tipo “bastarda”.

São resultados de um modo geral semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

x

A letra apresenta duas formas:

- A primeira lançada com um primeiro traço de cima para baixo e da direita para a esquerda e um segundo que se assemelha a um “c”, colocados lado a lado – é a forma mais usada, com 88,2 %.
- Outra em que os dois traços se cruzam – 11,7 %

Esta letra não está representada na escrita minúscula das rubricas do Foral.

y

Apenas está representada uma forma, mista de “*rotunda*”, na sua parte superior, e de “*bastarda*”, com uma cauda relativamente longa à esquerda mas sem que esta vire no seu termo inferior em caracol à direita como é típico da escrita “*bastarda*” – 100%

São resultados totalmente semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

z

Formas mistas de “*rotunda*” e “*bastarda*” nas seguintes percentagens: mais “*rotunda*” – 54,3 %; mais “*bastarda*” – 45,6 %.

São resultados totalmente semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas.

De acordo com as características acima indicadas pode concluir-se que, quanto à forma, as letras minúsculas dos alfabetos do texto do **Foral de Évora** registam uma predominância do tipo da letra “*rotunda*”, embora com frequentes aspectos de “*bastarda*”.

Além disso, registam-se formas mais arredondadas em algumas letras, o que mostra a influência da escrita humanística.

Estes são, como já se mencionou, resultados de um modo geral semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas, apenas com algumas excepções de importância secundária.

É interessante constatar que, tal como se supunha anteriormente, o exame da letra do texto do **Foral** confirma as conclusões tiradas no capítulo anterior, com a vantagem de ser possível dispor de muito maior abundância de informações.

Para terminar as considerações acerca da forma, e tendo em conta que a letra do **Foral** é basicamente gótica, julgou-se com interesse tecer algumas considerações sobre as formas das letras góticas de um modo geral.

Também no caso da letra do texto é possível chegar às seguintes conclusões em relação aos princípios enunciados por Cencetti¹⁵. São importantes, tendo em conta também o quadro que se anexa, que funciona como um resumo, as seguintes observações:

1. Há realmente várias formas de “*a*”. E encontra-se o “*a*” fechado e redondo (mais aparentado com o “*o*”) característico da escrita “*bastarda*”.
2. Apenas foi usado o “*d*” “*uncial*”, com hastes inclinadas à esquerda mais ou menos pronunciadas. O “*d*” de haste direita tem apenas uma representação, que pode ser apenas uma emenda.
3. O “*r*” é escrito de várias formas, direita (com ou sem “*cauda*”) e redonda, em gancho, lembrando um “2”. Porém, ao contrário do indicado por Cencetti, há predominância da última forma.
4. O “*u*” apresenta apenas a forma redonda.
5. No encontro de duas letras de curvas opostas, as duas curvas sobrepõem-se, interpenetrando-se uma na outra. Podem ver-se os exemplos que se encontram nas folhas em anexo relativos às letras “*be*”, “*bo*”, “*de*”, “*do*”, “*ho*”, “*he*”, “*oo*”, “*oc*”, “*po*”, “*pe*” e “*ve*”.

¹⁵ CENCETTI, Giorgio – *Paleografia Latina*. Roma: Jouvence, 1978, p. 125–127.

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas

a	ɑ̃	aã aã
b	b̃ b̃ b̃ b̃ b̃ b̃ b̃	b̃e b̃e
c	c̃ c̃ c̃	cã cã cã cõ mã cã aĩ
d	d̃ d̃ d̃ d̃ d̃ d̃ d̃ d̃	d̃e d̃e d̃e
e	ẽ ẽ	ẽe
f	f̃ f̃ f̃ f̃ f̃	f̃e fõ fẽ fã fĩ
g	g̃ g̃ g̃ g̃ g̃ g̃ g̃	gẽ gẽ gũ gã gõ gĩ
h	h̃ h̃ h̃ h̃ h̃ h̃	hẽ hẽ
i	ĩ ĩ ĩ	iĩ iĩ
j	j̃ j̃ j̃	
l	l̃ l̃ l̃ l̃ l̃	ll̃ ll̃ ll̃
m	m̃ m̃ m̃ m̃ m̃ m̃	
n	ñ ñ ñ	nñ

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas

o	o	oo α
p	p p p p p p	pp p
q	q q q	
r	r r r r r r r r	rr rr r
s	s s s s s s s s s s s s	ss ss s s s
t	t t t	ty th tr tt ti te ta to tu
u	u u u	uu uc ua
v	v v v v v v	vv
x	x x x	
y	y y	
z	z z z z z z	

No que diz respeito às Regras de Meyer, e também tendo em conta o mesmo quadro em anexo, há a considerar o seguinte sobre os alfabetos do texto:

1. Quanto ao uso do “r” em forma de “2” a seguir a letras que terminam em curva convexa, há a considerar os mesmos aspectos já documentados na escrita das rubricas do Foral quanto ao uso do “r” em forma de “2” e do “r” direito
Como conclusão pode tirar-se que, de um modo geral, se observa na escrita do texto do Foral, tal como no caso da das rubricas, o princípio de Meyer, mas não de uma forma total, podendo até haver grupos de letras que se podem escrever das duas maneiras, com “r” em forma de “2” e com “r” direito.
2. Quanto à regra referente às letras que terminam com curva convexa para a direita e as seguintes se iniciam com uma curva para a esquerda não ser o lançamento colocado em separado, mas colocando as linhas uma sobre a outra, havendo fusão dos traços, essa verifica-se, como já se disse.
3. Quanto à regra referente ao lançamento da letra “d” ser efectuado de duas formas, em tipo “uncial” e direito, consoante as letras com ele relacionadas, ela não se verifica do todo, pois no Foral se empregou sempre o primeiro tipo de “d”, com curva à esquerda mais ou menos pronunciada, apenas se encontrando uma vez, e em forma duvidosa, o “d” direito representado.

Para terminar o estudo da forma, apenas mais algumas palavras sobre os números empregues no texto e na numeração dos fólios, cuja reprodução foi anteriormente integrada:

- A numeração romana é feita com letras, semelhantes às do texto do Foral, pelo que a sua forma já foi indicada.
- Os algarismos não fazem parte propriamente da escrita do Foral, pelo que não parece necessário nem adequado acrescentar mais ao que já foi dito.

4.3.6.8 – Considerações sobre o ângulo¹⁶

Dadas as semelhanças existentes entre a escrita das rubricas e a do texto, tudo quanto se disse em relação ao ângulo daquela é aplicável, não justificando outras considerações.

Repete-se o que se disse: tendo em conta todos os considerandos feitos, bem como, e sobretudo, o facto de que este tipo de análise apenas se aplica de um modo preciso às escritas librarias (pelo que se afigura desnecessário aprofundar este ponto), parece suficiente considerar que o ângulo da escrita do Foral de Évora é bastante regular e se situará, atendendo ao modo de medição de Gilissen, de um modo geral, entre os 50 e os 60 graus¹⁷.

¹⁶ As considerações teóricas sobre o ângulo de escrita encontram-se no ponto 4.1.1.2 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do Foral de Évora.

¹⁷ Tenham-se em conta as considerações sobretudo inseridas em GILISSEN, Léon – L’ Expertise des Écritures Médiévales... P. 14.

4.3.6.9 – Considerações sobre o “*ductus*”¹⁸

Dadas as semelhanças a nível de forma que existem entre as letras do texto e as letras das rubricas do **Foral**, naturalmente que não são importantes as diferenças que se encontram a nível de “*ductus*”.

Tendo em conta as folhas de levantamento que já se apresentaram, e em que se indicaram todos os fólhos em que as letras em estudo se encontravam, integrar-se-ão de seguida folhas com a indicação do traçado dos “*ductus*” dos diversos alfabetos, que serão acompanhadas pelos comentários em texto que se seguem.

Nas folhas lançar-se-ão todas as maiúsculas do texto, com o (ou os) “*ductus*” encontrados, relacionando os resultados com os indicados para as letras das rubricas e referindo o aspecto mais representativo.

Seguidamente proceder-se-á do mesmo modo em relação aos “*ductus*” das letras minúsculas.

Tendo em conta as folhas de levantamento geral e das formas das letras anteriormente incluídas, é fácil encontrar, caso se deseje, o fólho exacto de uma letra que se pretenda analisar.

Como no texto do **Foral** se encontram ainda numerações, também se dedicarão algumas considerações ao seu levantamento, já integrado anteriormente.

Alfabeto maiúsculo¹⁹

Quase todas as letras deste alfabeto foram executadas em três ou quatro penadas, pelo que este é o traçado mais usual. Há no entanto excepções:

- Executadas apenas com dois traços – “*A1*”, “*CI*”, “*DI*”, “*JI*”, “*LI*”, “*NI*”, “*O1*” e “*O2*”
- Executados com cinco traços – “*D4*”, “*E5*”, “*M2*” e “*N3*”
- Executado com seis traços – “*L3*”, “*M3*” e “*M4*”.

Algumas vezes as penadas incluem uma “*farpa*”, mais ou menos marcada, como no caso do “*L*”, do “*M*”, do “*N*” e do “*P*”.

O contraste entre traços finos e cheios é patente no lançamento de algumas letras como “*A3*”, “*M2*”, “*N2*”, “*P3*”, “*T1*” e “*V2*”.

Depois de executadas as letras, elas foram muitas vezes enobrecidas recorrendo a reforços dos traços e pontos nos olhais. Algumas letras apresentam penadas duplas, no mesmo sentido, de modo a enfatizar esse lançamento, como sucede em “*C5*”, “*D4*”, “*L3*” e “*M4*”. Outras apresentam decoração interior nos olhais, como no caso de “*D3*”, “*D4*”, “*O2*”, “*O3*”, “*O4*”, “*O5*”, “*P3*”, “*T1*”.

Por vezes a decoração e as manchas produzidas pelo trespasse da tinta podem causar algumas dificuldades de determinação de alguns traços de letras, como sucedeu em “*E4*”, “*G1*”, “*G2*”, “*M3*”, “*T1*”. O traçado que se apresenta é o que, apesar de tudo, pareceu mais adequado.

Há ainda a registar alguma decoração posterior ao lançamento da letra pelo calígrafo, a qual foi levada a efeito efectuando pequenos traços, como no caso de “*C3*” e “*O3*”.

No entanto, de um modo geral, a determinação do “*ductus*” não apresentou dificuldades que valha a pena mencionar e constata-se que foi possível encontrar

¹⁸ As considerações teóricas sobre o “*ductus*” encontram-se no ponto 4.1.1.3 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do **Foral de Évora**.

¹⁹ Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folhas anexas.

representadas todas as letras no seu formato maiúsculo, à exceção de “F”, “X”, “Y” e “Z”.

Após estas palavras iniciais, analisem-se mais minuciosamente cada uma das letras, considerando os diferentes “*ductus*”, comparando-os com os encontrados nas rubricas e tentando determinar, relacionando com a forma, se é possível estabelecer um alfabeto ideal do Foral que se possa considerar mais representativo.

A

Esta letra surge por vezes lançada com dois traços (“A1”), outras com três traços (“A3” e “A4”), outras com quatro traços (“A2”).

A letra com o “*ductus*” mais simples é naturalmente “A1” e a mais complicada “A2”.

O traçado “A3” apresenta no seu interior uma linha oblíqua, cuja natureza é difícil de estabelecer cabalmente. Pode ser uma longa “*farpa*” traçado com o lado da pena antes de lançar a penada n.º 2 mas esta é apenas uma hipótese.

A forma “A4” pertence ao alfabeto minúsculo tendo sido usada como maiúscula, o que a situa numa categoria diferente das outras.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “A1” e “A4” (correspondendo respectivamente ao das rubricas “A3” e “A4”)
- Traçado muito semelhante – “A2” (correspondendo aos das rubricas “A1” e sobretudo “A2”, embora estes sejam mais elaborados, dado o cuidado acrescido na escrita das rubricas, o que é facilmente compreensível).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta que “A4” é uma forma minúscula usada como maiúscula) a forma mais representativa é “A1”.

B

Encontram-se representadas uma forma maiúscula e uma forma minúscula, usada como maiúscula, em tamanho maior e ampliado mais na pança do que na haste. Usado como maiúscula, foi lançado com três traços.

A forma maiúscula foi lançada com quatro penadas e a forma minúscula com três, sendo uma forma muito simples.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “B2” (correspondendo ao único representado nas rubricas).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta que “B2” é uma forma minúscula usada como maiúscula) a forma mais representativa é “B1”.

C

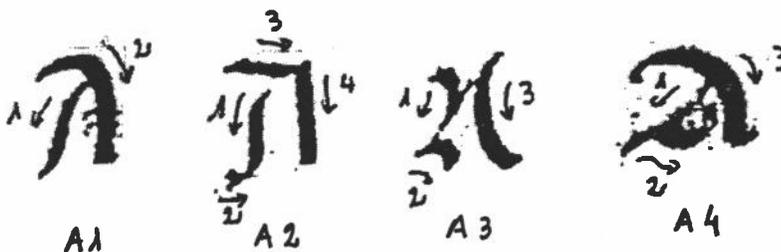
Lançado com duas, três e quatro penadas (no caso de “C”), pode apresentar algumas variantes de feitura.

O “*ductus*” de “C1” e “C2” é simples, sendo as outras formas mais elaboradas, registando-se em “C4” e “C5” um reforço no traço descendente.

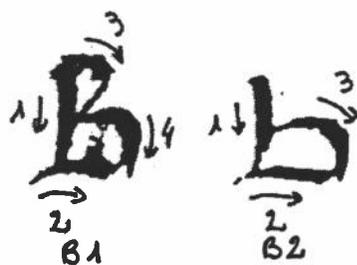
Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas *DUCTUS*

A



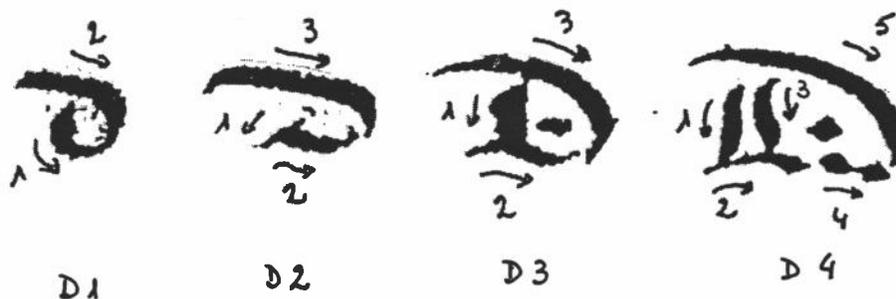
B



C



D



- Traçado idêntico – “C4” (correspondendo ao das rubricas “C3”)
- Traçado muito semelhante – “C4” (correspondendo ao das rubricas “C4”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta que, de um modo geral, as maiúsculas das rubricas são mais elaboradas do que as do texto, o que é facilmente compreensível) a forma mais representativa parece ser “C4”.

D

Letra lançada com duas, três e cinco penadas, da forma mais simples para a mais elaborada e complexa.

Não é possível proceder a comparação com maiúsculas das rubricas por esta letra não se encontrar representada nelas.

Considerando o que fica dito, procurou-se determinar o número de representações de cada forma de letra no texto (vejam-se os quadros referentes à forma, já apresentados) considerando-se a forma mais representativa “D3”.

E

Lançado de um modo geralmente muito semelhante ao do “C”, em três e quatro penadas, diverge dele principalmente no seguinte:

Caso de “E4”, “E5” e “E6” – o segundo traço é horizontal, em vez de arredondado.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “E1” (correspondente ao das rubricas “E1”)
- Traçado muito semelhante – “E3” (correspondente aos das rubricas “E2” e “E3”).

Considerando o que fica dito, a forma mais representativa parece ser “E1”.

F

Não existe exemplo desta letra no texto.

Deste modo, parece possível considerar como forma mais representativa a indicada em relação às rubricas, uma forma inspirada no “f” minúsculo.

G

A letra apresenta-se elaborada com três e quatro penadas, correspondendo o segundo traço da primeira forma a dois na segunda.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado muito semelhante – “G1” (correspondendo ao único representado nas rubricas).

Considerando o que fica dito, a forma mais representativa parece ser “G1”.

H

A única forma de “H” que se observa no texto é lançada em três penadas, basicamente uma minúscula usada como maiúscula.

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas *DUCTUS*

E



F

G



H



Não existindo representação nas rubricas, considera-se a forma mais representativa “HI”.

I/J

Letra sempre apresentada em forma longa, usando dois lançamentos, a que pode ser acrescentado um ponto ou traço decorativo a meio.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado muito semelhante – “JI” (corresponde ao único apresentado nas rubricas). Note-se que este foi lançada com três traços, registando o facto de o terceiro, praticamente paralelo ao segundo, contribuir para dar estilo à letra, aumentando a sua visibilidade e a sua dimensão lateral.

Considerando o que fica dito (e tendo em conta a má representação do “JI” das rubricas, que se apresenta muito esborratado e confuso) a forma mais representativa parece ser “JI”.

L

Apresenta vários modos de fazer, mais e menos complexos: “L1” elaborado com dois traços, “L2” ostentando mais um pequeno traço na haste e “L3” muito mais elaborado, com seis penadas.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado muito semelhante – “L3” (correspondendo ao das rubricas “L1” e apresentando apenas um traçado mais elaborado). É um dos poucos casos em que uma maiúscula do texto é mais elaborada do que uma das rubricas.

Considerando o que fica dito a forma mais representativa parece ser “L3”.

M

É uma letra que regista formas bastante diferentes entre si, de uma forma inspirada na minúscula (“MI”), lançada em três penadas, a formas bastante diferentes e muito elaboradas, com cinco (“M2”) e seis (“M3” e “M4”) penadas.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “MI” (correspondendo ao das rubricas “M2”, embora sendo este de formato menos anguloso)

Considerando o que fica dito e tendo em conta que a forma das rubricas foi usada apenas uma vez e a forma do texto duas, considerou-se a forma mais representativa “MI” do texto.

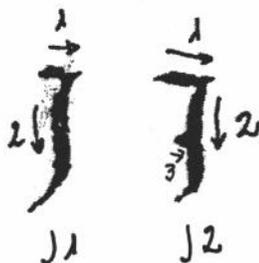
N

Letra apresentada com formas simples (“NI”), com apenas dois traços, e formas mais complicadas, com quatro (“N2”) e cinco (“N3”) traços. É uma situação muito semelhante à que se constatou com o “M”.

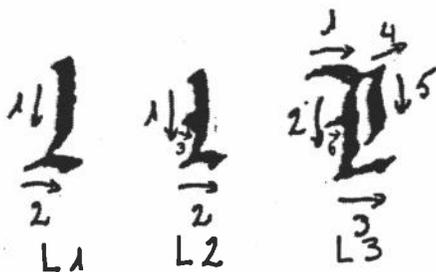
Não é possível proceder a comparação com maiúsculas das rubricas por esta letra não se encontrar representada nelas.

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas *DUCTUS*

I/J



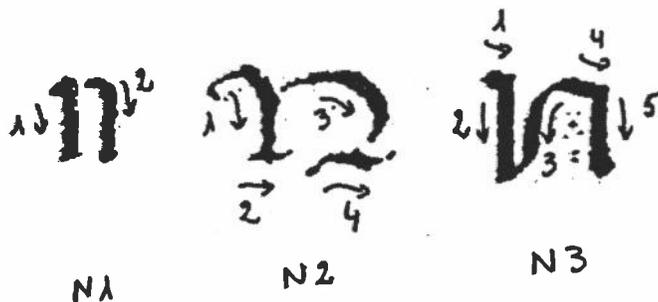
L



M



N



Tendo em conta o que fica dito, procurou-se determinar o número de representações de cada forma de letra no texto (vejam-se os quadros referentes à forma, já apresentados) considerando-se a forma mais representativa "N1".

O

Letra representada com formato muito simples, elaborada com apenas dois traços ("O1" e "O2") e três traços ("O3", "O4" e "O5").

Não é possível proceder a comparação com maiúsculas das rubricas por esta letra não se encontrar representada nelas.

Tendo em conta o que fica dito, procurou-se determinar o número de representações de cada forma de letra no texto (vejam-se os quadros referentes à forma, já apresentados) considerando-se a forma mais representativa "O2".

P

Apresenta várias formas, da mais simples, "P1", com três traços, a uma intermédia "P2", também com três traços, e a uma mais elaborada "P3", com quatro traços.

Comparando estes "ductus" com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado muito semelhante – "P3" (correspondente ao das rubricas "P1", embora neste o traço horizontal não corte a haste e tenha de uma forma geral um aspecto mais vertical).

Tendo em conta o que fica dito (e constatando-se que há muito mais representações da letra no texto do que nas rubricas) considerou-se a forma mais representativa "P3".

Q

Representações com três ("Q1" e "Q2") e quatro ("Q3") penadas, tendo as duas últimas formas um lançamento muito menos elegante e parecendo até padecer de emendas.

Não é possível proceder a comparação com maiúsculas das rubricas por esta letra não se encontrar representada nelas.

Tendo em conta o que fica dito, procurou-se determinar o número de representações de cada forma de letra no texto (vejam-se os quadros referentes à forma, já apresentados) considerando-se a forma mais representativa "Q1".

R

Letras de feitura muito semelhante mas em que a primeira haste de "R1" foi desenvolvida em "R2" recorrendo a duas penadas. Assim, "R1" foi elaborada recorrendo a três traços e "R2" a quatro.

Não é possível proceder a comparação com maiúsculas das rubricas por esta letra não se encontrar representada nelas.

Tendo em conta o que fica dito, procurou-se determinar o número de representações de cada forma de letra no texto (vejam-se os quadros referentes à forma, já apresentados) e verificando

- que muitas das letras têm formas muito incompletas

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas *DUCTUS*

O



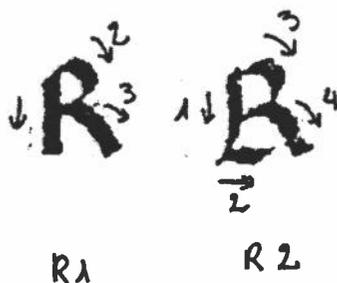
P



Q



R



- que muitas letras têm lançamento pouco cuidado e por vezes truncado
 - que apesar de tudo o modelo que se encontrava na mente do copista parecia ser sobretudo a forma "R2"
- considerou-se a forma mais representativa "R2".

S

Letra executada com três penadas, sem qualquer característica especial que valha a pena mencionar, sendo "SI" colocado de uma forma muito mais inclinada.

Comparando estes "ductus" com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – "S2" (correspondente ao único apresentado nas rubricas, e considerando-se de importância secundária que os traços 2 e 3 sejam lançados de forma rectilínea ou ondulada).

Considerando o que fica dito, a forma mais representativa parece ser "S2".

T

Foi traçado com três penadas, com nítida diferença de pressão ao longo delas, provocando zonas mais finas e mais cheias nos traços, de efeito muito gracioso.

A linha superior está sempre colocada sobre a primeira linha, nunca a cortando.

Comparando estes "ductus" com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – "TI" (correspondente ao único representado nas rubricas). Note-se que deve ser esta a letra que apresenta a maior uniformidade na maneira de executar, tanto no texto com comparando os exemplos do texto com os das rubricas.

Considerando o que fica dito, a forma mais representativa é naturalmente "TI".

U/V

Letra executada com três penadas, com visível gradação de zonas feitas com maior e menor pressão do aparo em "V2" (a forma "VI" integra-se sobretudo por apresentar aparência bem diferente das outras, mas parece ser uma forma truncada).

Ao primeiro traço, convexo, unem-se os outros dois, num "ductus" característico de um "v" minúsculo.

Comparando estes "ductus" com os já analisados das maiúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – "V2" (correspondente ao único apresentado nas rubricas e apesar deste ostentar um traço 2 de maior amplitude).

Considerando o que fica dito, a forma mais representativa é "V2".

X

Não existe representação nem no texto nem nas rubricas.

Y

Não existe representação nem no texto nem nas rubricas.

ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas

DUCTUS

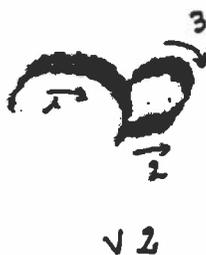
S



T



U/V



X

**ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

A	
B	
C	
D	
E	

**ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

F	
G	
H	
I/J	
L	

**ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

M	
N	
O	
P	
Q	

**ALFABETOS DO TEXTO - Maiúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

R	
S	
T	
U/V	
X	
Y	
Z	

Z

Não existe representação nem no texto nem nas rubricas.

Como resultado do estudo realizado sobre as maiúsculas do texto do **Foral**, e da sua comparação com as maiúsculas existentes nas rubricas (e que já foram objecto de estudo em capítulo anterior), mantêm-se e confirmam-se de um modo geral as considerações que se fizeram sobre este assunto.

Assim, foi possível elaborar um alfabeto de maiúsculas apresentando as letras mais utilizadas, o qual se apresenta em anexo.

Apesar de todas as variantes que foram encontradas, situação naturalmente característica do tempo (e de que se deu minuciosa conta) e de ser apenas um instrumento de trabalho, considera-se que tem interesse no âmbito do estudo do **Foral** e certamente também como termo de comparação com outros escritos provenientes sobretudo da Chancelaria Régia de D. Manuel mas também possivelmente de outros centros de escrita da época.

Alfabeto minúsculo²⁰

O alfabeto minúsculo regista características mistas, apresentando, tal como se disse em relação às letras das rubricas, formas mais quebradas e formas mais arredondadas. São muitas as semelhanças que se encontraram entre as formas usadas no texto e as já referidas em relação às rubricas, o que evidentemente se reflecte nos respectivos "*ductus*".

O texto apresenta, portanto, e como seria de esperar, umas letras mais da área da letra "*rotunda*" e outras mais integráveis na letra "*bastarda*".

Naturalmente que as suas características de forma se reflectem no "*ductus*" que apresentam, do modo como se verá minuciosamente de seguida, observando letra a letra.

No alfabeto minúsculo também se nota a diferença existente entre traços finos e traços mais cheios, mas de um modo geral as letras não foram lançadas com a mesma minúcia das maiúsculas. Esta situação é natural, visto que as minúsculas não estão naturalmente destinadas a ter a mesma visibilidade das maiúsculas e podem ser lançadas de um modo mais despreocupado. Claro que, neste caso, despreocupado não significa descuidado, pois de um modo geral o texto do **Foral** foi muito cuidadosamente copiado, dadas as importâncias do seu autor e função, bem como o próprio valor e importância do documento.

Dado o muito maior volume de informação sobre letras que foi possível recolher do texto, por comparação com o que se passava com a informação proveniente das rubricas, é possível encontrarem-se representadas, e por vezes englobando uma grande variedade de representações, todas as letras do alfabeto.

Esta é uma situação que muito enriquece o nosso conhecimento sobre a escrita do **Foral** visto que, como se disse, nas rubricas não se encontravam representadas todas as letras.

O modo de proceder a este estudo é em tudo semelhante ao adoptado no caso das maiúsculas que acabam de ser estudadas.

²⁰ Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folha anexa.

Começar-se-á com a análise das letras do texto, englobando a indicação de todas as formas encontradas e caracterização do respectivo “*ductus*”.

Na análise de cada letra serão tidas em conta as percentagens em que cada forma foi encontrada no texto, tal como se encontra indicado nas folhas de recolha relativas à forma que já se mencionaram anteriormente.

Passar-se-á depois à comparação dos resultados obtidos com os já conhecidos em relação às letras das rubricas, de modo a constatarem-se diferenças e analogias relativas ao traçado das letras.

A partir daí constatar-se-ão as principais identidades e semelhanças, letra a letra, caso a caso.

Deste modo será possível determinar a existência ou não de paralelismos entre as letras do texto e das rubricas, de modo a poder tirar conclusões.

Poder-se-á também concluir acerca da forma mais utilizada para cada letra, de modo a elaborar no final um alfabeto ideal com as formas genéricas mais utilizadas no Foral, englobando texto e rubricas.

a

Letra de um modo geral lançada recorrendo a dois traços, podendo o segundo ser prolongado em cauda para a direita, como no caso de “*a3*”.

Os traços são de um modo geral arredondados, à excepção de “*a1*”, “*a5*” e “*a6*”, em que se nota a quebra no lançamento de ambos eles.

Existem duas formas lançadas com recurso a três traços (“*a7*” e “*a8*”) mas, como se disse, parecem mais correcções de letras anteriores do que formas programadas como tal.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constatarem-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*a4*” (correspondendo aos das rubricas “*a2*” / “*a3*”).
- Traçado muito semelhante – “*a2*” (correspondendo ao das rubricas “*a1*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*a4*”, com 70,2 % do número total contabilizado.

b

Lançamento em duas ou três penadas, conforme os traços da haste ou da pança sejam lançados em uma ou duas vezes.

Comparando este “*ductus*” com o já analisado das minúsculas das rubricas, constatarem-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*b1*” (correspondendo ao das rubricas “*b1*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*b1*”, com 68,5 % do número total contabilizado.

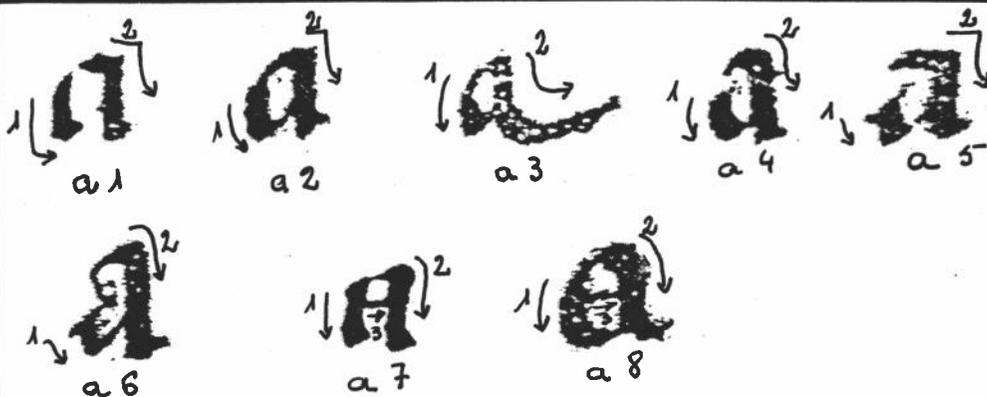
c

Apesar de a letra ser lançada em dois tempos (à excepção da cedilha), pode o primeiro traço apresentar um formato ligeiramente diferente, sendo mais ou menos quebrado na zona do “*pe*”.

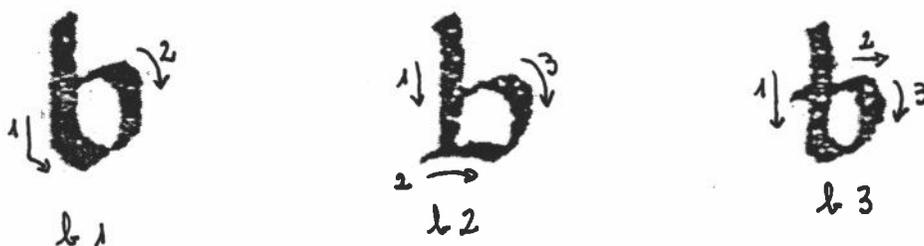
ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas

DUCTUS

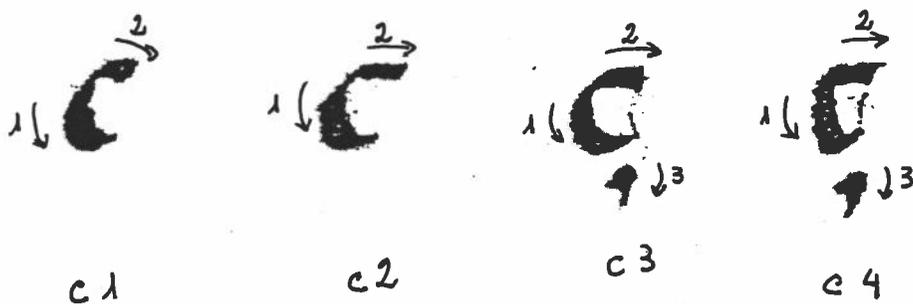
a



b



c



Acrescentou-se o “*ductus*” do “ç”, visto quem tem mais um traço do que o “c” comum.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*c1/c2*” (correspondendo ao das rubricas “*c1*”)

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*c1*” com 70,7 % do número total contabilizado das letras com e sem cedilha.

d

Letra lançada com recurso a dois traços, com excepção de “*d6*”, em que se recorreu a três traços.

Pode variar na menor ou maior angulosidade do olhal e na inclinação do lançamento da haste, que pode iniciar-se de um modo quase horizontal.

Foi apenas encontrada uma letra com haste vertical (“*d6*”), a qual levanta porém algumas dúvidas, visto parecer ser uma correcção de letra anterior e não uma forma programada como tal.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*d1*” (correspondendo ao das rubricas “*d1*”)
- Traçado muito semelhante – “*d2*” (correspondendo ao das rubricas “*d2*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*d1*”, com 94,3 % do número total contabilizado.

e

Letra de lançamento muito semelhante ao do “c”, podendo também o primeiro traço apresentar um formato diferente, sendo mais ou menos quebrado na zona do “*pé*”.

A principal diferença entre as duas letras reside no lançamento do segundo traço, colocado de cima para baixo e não horizontalmente, como no caso do “c”.

Há ainda formas, derivadas de sinais de abreviatura, que muitas vezes são usadas em vez das letras.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*e1/e2*” (correspondendo aos das rubricas “*e1/e2*”)

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser uma forma englobando “*e1/e2*”, com 93,9 % do número total contabilizado em relação às outras (tenha-se em conta que a diferença entre estas duas formas, mais e menos quebradas é por vezes ínfima, sendo quase impossível optar por uma delas).

f

É executado de um modo geral com três penadas, podendo a segunda ser lançada de um modo mais ou menos horizontal.

O traço 3, transversal, corta a haste da letra.

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas *DUCTUS*

d



d 1



d 2



d 3



d 4

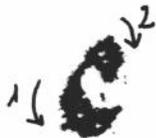


d 5



d 6

e



e 1



e 2



e 3



e 4

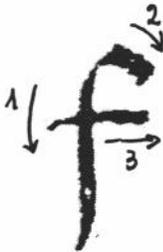


e 5

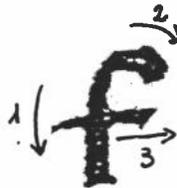


e 6

f



f 1



f 2



f 3

Há ainda exemplos, em pequena quantidade (5 %) sem ostentar o traço horizontal e apresentando semelhanças com uma forma do “s”, os quais são lançados apenas com dois traços.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*f2*” (correspondendo ao das rubricas “*f2*”)
- Traçado muito semelhante – “*f1*” (correspondendo ao das rubricas “*f1*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*f2*”, com 90,8 % do número total contabilizado.

g

É a letra de lançamento mais elaborado e a única minúscula (além de uma das formas de “s”) a ser lançada em quatro penadas.

A principal diferença reside no terceiro traço. Na forma “*g2*”, ele é lançado começando numa “*farpa*”, de cima para baixo e da direita para a esquerda, procedendo-se depois ao lançamento em direcção à direita (em “*g1*” é semelhante, apesar de não ser tão elaborado). Em “*g3*”, “*g4*” e “*g5*” o traço, ondulado, começa num ponto em baixo e eleva-se, volta a descer e sobe novamente, ficando mais fino no final.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*g2*” (correspondendo ao das rubricas “*g1*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*g1*”, com 45,7 % do número total contabilizado (curiosamente não é a forma que apresenta maiores semelhanças com as das rubricas).

h

As hastes podem começar ou terminar com uma “*farpa*”, mais ou menos breve, podendo a letra ser lançada com duas ou três (“*h4*”) penadas.

A principal diferença nas formas encontradas situa-se no final do segundo traço, que pode terminar apenas como um final de curva, de um modo mais fino ou prolongar-se numa fina cauda ondulada.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*h1*” (correspondendo ao das rubricas “*h1*”).
- Traçado muito semelhante – “*h5*” (correspondendo ao das rubricas “*h2*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*h1*”, com 49,6 % do número total contabilizado.

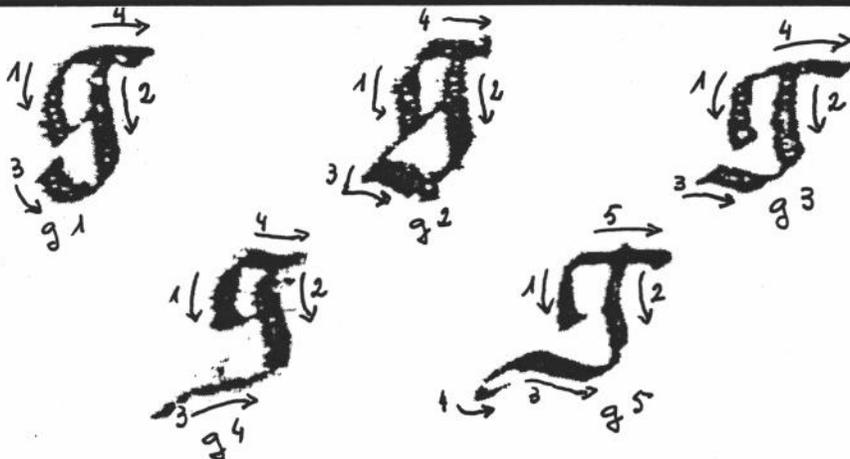
i/j

Ambas as formas são de grande simplicidade de execução, apenas lançadas com um breve traço (havendo apenas a excepção de “*j1*”, lançado com recurso a dois traços).

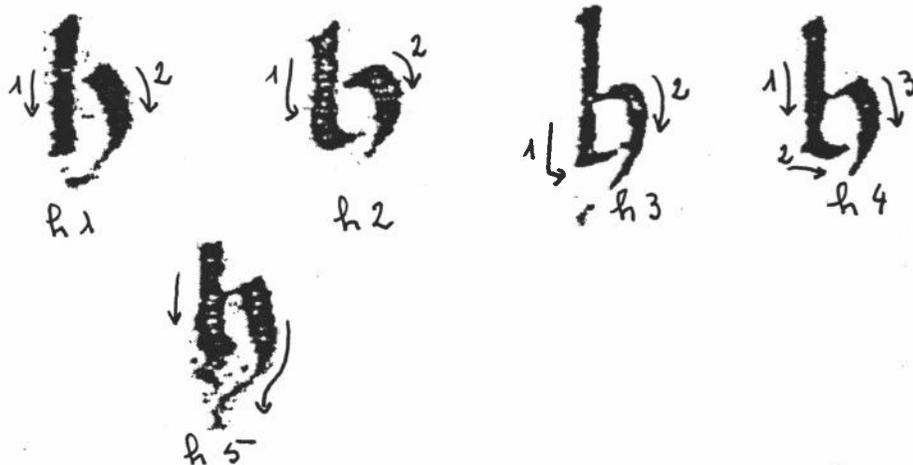
As haste do “*i*” normalmente começam ou acabam com uma “*farpa*”, mais ou menos pronunciada, sendo muito difícil a observação minuciosa desta letra dadas as suas muito pequenas dimensões no original.

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas *DUCTUS*

g



h



i/j



A forma “i” pode ser encimada com uma “plica”, embora muito raramente (apenas fólho 1).

Também as hastes de “j” normalmente começam com uma “farpa”, mais ou menos pronunciada, e terminam num traço arqueado cada vez mais fino, lançado de cima para baixo e para a esquerda.

Comparando estes “ductus” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado muito semelhante – “i1” e “j2” (correspondendo respectivamente aos das rubricas “i1” e “j1”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser a forma breve simples – “i1”, com 90,2 % do número total contabilizado (incluindo formas com “plicas” e formas longas – “j”).

I

Letra quase sempre iniciada e/ou terminada com “farpa”, que pode variar de muito pequena até bem pronunciada.

As formas “15” e “16” apresentam um pequeno traço, mais ou menos a meio da haste, o qual constitui um enfeite usado pelo escriba.

Este tipo de enfeite pode igualmente aparecer em outras letras. Neste alfabeto minúsculo do texto do **Foral** surge também em formas de “s”.

Comparando estes “ductus” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado muito semelhante – “12” e “15” (correspondendo respectivamente aos das rubricas “12” e 11).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “11”, com 87,8 % do número total contabilizado.

m

O traçado é sempre o mesmo mas a variedade nos pormenores de início e remate dos traços é muito grande.

Assim, apesar de sempre lançada com três penadas, apresenta algumas diferenças no lançamento dos traços, sobretudo relacionadas com uma menor ou maior quebra em alguns deles e com terem ou não “farpas”.

Comparando estes “ductus” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “m2” e “m5” (correspondendo respectivamente aos das rubricas “m3” e “m4”)

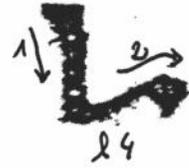
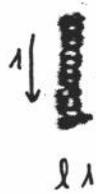
Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “m2”, com 53,5 % do número total contabilizado.

n

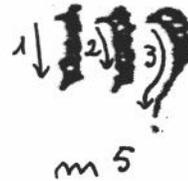
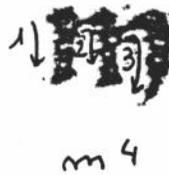
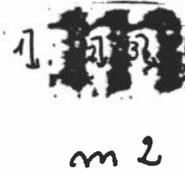
É uma letra bastante simples, que é lançada com dois traços, de um modo muito uniforme, embora registe modificações de pormenor no início e fim dos traços (com “farpas” e orientações por vezes diferentes).

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas *DUCTUS*

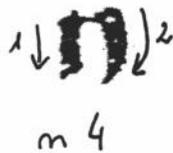
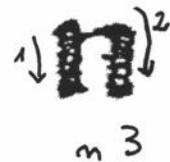
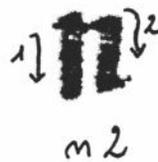
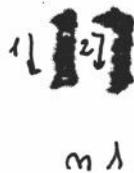
l



m



n



Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constatarem-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*n3*” (correspondendo ao das rubricas “*n1*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*n3*”, com 57,4 % do número total contabilizado.

o

É uma letra bastante simples, lançada com dois traços, um côncavo (o primeiro) e um convexo (o segundo).

Pode apresentar um aspecto mais arredondado (caso de “*o1*”) ou ter sido lançada com traços um pouco mais alongados ou quebrados (casos de “*o3*” e sobretudo de “*o4*”).

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constatarem-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*o1*” (correspondendo ao das rubricas “*o1*”)
- Traçado muito semelhante – “*o4*” (correspondendo ao das rubricas “*o2*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*o4*”, com 85,9 % do número total contabilizado.

p

Lançamento com três ou quatro penadas, das quais a primeira, vertical, forma a haste e as seguintes delimitam o olhal.

Há exemplos de formas bastante simples (“*p1*”) e de formas bastante elaboradas (“*p8*”).

A haste frequentemente ostenta uma “*farpa*” no início, a qual pode ser mais ou menos pronunciada.

Quanto ao traço de base do olhal, normalmente horizontal ou ondulante, pode ou não atravessar a haste.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constatarem-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*p3*” (correspondendo ao das rubricas “*p3*”)
- Traçado muito semelhante – “*p1*”, “*p2*” e “*p5*” (correspondendo aos das rubricas “*p1*”, “*p2*” e “*p4*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*p3*”, com 88,2 % do número total contabilizado.

q

Letra lançada com dois traços, de um modo bastante arredondado, apresentando uma forma muito homogênea em todos os exemplares analisados.

A principal diferença reside no segundo traço, que pode iniciar-se de um modo mais ou menos quebrado.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constatarem-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

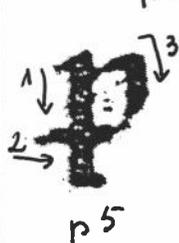
- Traçado idêntico – “*q1*” (correspondendo ao das rubricas “*q1*”)

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas *DUCTUS*

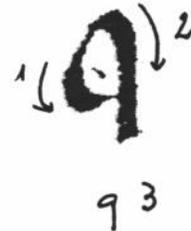
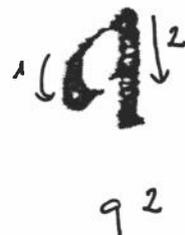
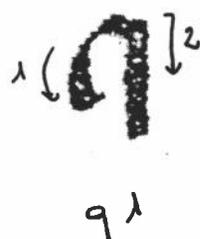
o



p



q



Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*q1*”, com 62,6 % do número total contabilizado.

r

Apresenta-se bastante variedade na forma, mas sempre com execução em duas penadas.

As formas mais parecidas com a do “*r*” actual (“*r1*” e “*r2*”) apresentam frequentemente “*farpas*”, colocadas no início ou no fim (ou no início e no fim) do primeiro traço.

O “*r*” longo (“*r3*”), é lançado de modo a formar uma cauda, para baixo e para a esquerda, de espessura cada vez menor.

As formas “*r4*” e “*r5*” apresentam características de maior cursividade.

Ao “*r*” que se apresenta com as formas “*r6*”, “*r7*” e “*r8*” chama-se normalmente “*r redondo*”.

As formas apresentadas como “*r9*” e “*r10*” parecem ser variantes bastante mais raras do “*r redondo*”, com a característica de serem muito mais planas em cima. Note-se que é de feitura muito semelhante à do sinal, de origem taquigráfica, da conjunção “*e / E / et*” (que também se usava na mesma altura). Exemplos destas formas encontram-se igualmente nas letras das rubricas.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “*r1/r2*”, “*r6/r7*” e “*r9*” (correspondendo respectivamente aos das rubricas “*r1*”, “*r4*” e “*r3*”)
- Traçado muito semelhante – “*r3*” (correspondendo ao das rubricas “*r2*”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “*r6*”, com 49,2 % do número total contabilizado.

s

Esta é a letra que apresenta maior diversidade de formas, sendo portanto a definição dos seus “*ductus*” a que merece mais atenção. Ele pode ser levado a efeito com duas, três ou quatro (apenas “*s14*”) penadas.

Foram os seguintes os “*ductus*” encontrados:

- “*s1*” e “*s2*” – Formas longas, com duas penadas, de traçado simples, utilizadas em princípios e meios de palavras, variando apenas um pouco no segundo traço;
- “*s3*” e “*s4*” – Lançamento igual ao anterior, com mais um pequeno traço a meio da haste, o qual constitui um enfeite usado pelo escriba (também variando apenas no segundo traço);
- “*s5*” – Forma longa, arredondada em cima e com cauda virada para baixo e para a esquerda, usada em finais de palavras;
- “*s6*” – Semelhante à anterior mas ostentando um pequeno traço a meio da haste;
- “*s7*” – Forma semelhante à do actual “*s*”;
- “*s8*” – Forma semelhante à anterior mas em que a cauda inflectirá novamente para a direita;
- “*s9*” – Semelhante à anterior mas mais cursiva;

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas

DUCTUS

r



r 1



r 2



r 3



r 4



r 5



r 6



r 7



r 8



r 9



r 10

s



s 1



s 2



s 3



s 4



s 5



s 6



s 7



s 8



s 9



s 10



s 11



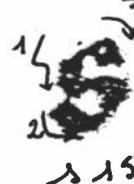
s 12



s 13



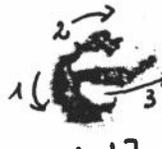
s 14



s 15



s 16



s 17

- “s10” – Semelhante a “s7” mas apresentando uma forma mais longa;
- “s11” – Quase igual ao actual “S” maiúsculo;
- “s12” – É o “s-com dorsal”²¹, mais ou menos aproximado da forma do actual “B”, tendo à esquerda um traço ou uma curva e à direita uma forma parecida com um 3 achatado;
- “s13” – Parecida com a anterior mas em que o primeiro traço é vertical;
- “s14” – Variante de “s-com dorsal”, em que o primeiro traço foi quebrado em dois;
- “s15” – Forma com o mesmo “ductus” da letra maiúscula;
- “s16” – Forma semelhante a um “G”;
- “s17” – Forma semelhante a um “E”.

Comparando estes “ductus” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “s2”, “s8”, “s12” e “s15” (correspondendo respectivamente aos das rubricas “s1”, “s3”, “s5” e “s6”)

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “s7/s8”, com 31,6 % do número total contabilizado.

t

Traçado com duas penadas, de um modo muito uniforme ao longo de todo o texto.

Comparando estes “ductus” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “t1” (correspondendo ao das rubricas “t1”)

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “t1”, com 99,4 % do número total contabilizado.

u/v

Forma “u” – No primeiro caso, lançado com duas penadas, letra de execução muito semelhante à de um “n”, podendo, isoladamente, ser confundida com ele.

Pode ostentar “farpas” no início e no fim das linhas de lançamento.

Comparando estes “ductus” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “u2” (correspondendo ao das rubricas “u2”)

Forma “v” – No segundo caso, pode ser lançado em duas ou em três penadas.

O “ductus” do “v” de tipo “v2” pode por vezes ser confundido com o do “b”. A confusão gráfica entre “b” e “v” (que pode ser, em alguns manuscritos, bastante frequente) acontece apenas por vezes no **Foral**.

Comparando estes “ductus” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

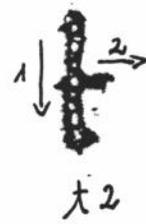
- Traçado idêntico – “v3” (correspondendo ao das rubricas “v2”)

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma de um modo

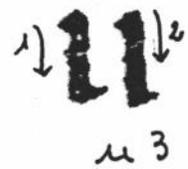
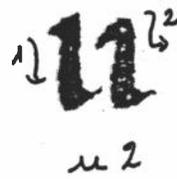
²¹ Veja-se o que se disse anteriormente sobre esta forma.

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas *DUCTUS*

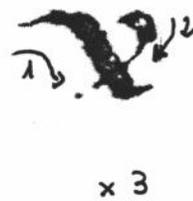
t



u/v



x



geral mais representativa para “u/v” parece ser “u2”, com 58,8 % do número total contabilizado relativo a ambas as formas.

x

Esta letra regista dois “*ductus*” diferentes, ambos com três traços:

- “x1” – Um primeiro traço, vertical, de cima para baixo, ligeiramente convexo, um segundo, em baixo e partindo da zona média do anterior, da esquerda para a direita e um terceiro, em cima, da esquerda para a direita (como se fosse um “i” ligeiramente convexo encostado a um “c”);
- “x2” – Mesmo “*ductus*” da forma anterior, apenas com traços mais alongados;
- “x3” – Um traço de cima para baixo e da esquerda para a direita que cruza com outro de cima para baixo mas da direita para a esquerda;
- “x4” – Mesmo “*ductus*” da forma anterior apenas com traços mais alongados.

Esta forma não se encontra representada nas rubricas, pelo que não é possível proceder a qualquer comparação.

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “x1/x2” (são basicamente a mesma forma), com 88,2 % do número total contabilizado.

y

Destaca-se, nesta letra, na maior parte das representações, a longa cauda, lançada de cima para baixo e da direita para a esquerda, usando o bico da pena colocado de lado.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “y2” (correspondendo ao das rubricas “y1”)

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “y2” (em que se inclui “y1”, uma forma apenas de lançamento mais deficiente), com 100 % do número total contabilizado.

z

Executada em duas penadas, podemos aperceber-nos de uma certa diferença sobretudo relativa a formas mais quebradas e formas mais arredondadas e também ao final da cauda, cujo prolongamento pode continuar em direcção à esquerda, diminuindo de grossura, ou descer, inflectindo levemente à esquerda e depois à direita.

Comparando estes “*ductus*” com os já analisados das minúsculas das rubricas, constata-se as semelhanças, sobretudo nos seguintes traçados:

- Traçado idêntico – “z1” (correspondendo ao das rubricas “z1”).

Considerando o que fica dito (e tendo em conta as percentagens na utilização das letras indicadas no mapa relativo às formas das letras do texto) a forma mais representativa parece ser “z1”, com 54,3 % do número total contabilizado.

Como resultado do estudo realizado sobre as minúsculas do texto do **Foral**, e da sua comparação com as minúsculas existentes nas rubricas (e que já foram objecto de

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas

DUCTUS

y



y 1



y 2

z



z 1



z 2



z 3

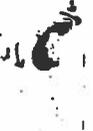
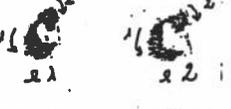


z 4



z 5

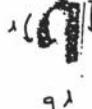
**ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

a	
b	
c	
d	
e	

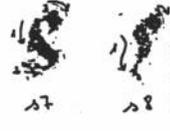
**ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

f	
g	
h	
i/j	
l	

**ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

m	
n	
o	
p	
q	

**ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO**

r	
s	
t	
u/v	
x	

ALFABETOS DO TEXTO - Minúsculas
ALFABETO MAIS REPRESENTADO

y	
z	

estudo em capítulo anterior), mantêm-se e confirmam-se de um modo geral as considerações que se fizeram sobre este assunto.

Assim, foi possível elaborar um alfabeto de minúsculas apresentando as letras mais utilizadas, o qual se apresenta em anexo.

Apesar de todas as variantes que foram encontradas, situação naturalmente características do tempo (e de que se deu minuciosa conta), e de ser apenas um instrumento de trabalho, considera-se que tem interesse, paralelamente com o elaborado em relação às maiúsculas já apresentado.

Falta apenas uma palavra acerca das numerações que se encontram aliadas ao texto do **Foral** e de que se não inserem “*ductus*” por não parecer necessário:

- No caso da numeração principal, romana, toda ela é constituída por letras, de que já se indicaram os “*ductus*” – “*i*”, “*j*”, “*v*”, e “*x*”;
- No caso da numeração secundária, ela não parece fazer propriamente parte da escrita do **Foral**, mas da sua elaboração a nível codicológico, motivo pelo qual se considera estar mais relacionado com ela.

4.3.6.10 – Considerações sobre o módulo²²

Sendo a escrita do **Foral** uma escrita documental, não é obrigatório (e em parte não é possível) analisar em profundidade o módulo da letra, estudo mais relacionado com as escritas librarias.

No entanto, é possível tecer algumas considerações genéricas, de modo a enriquecer o que foi dito em relação a este aspecto no caso das rubricas.

Naturalmente que, no estudo do módulo, se consideram as dimensões das formas das letras. A largura (que naturalmente varia bastante mesmo dentro do mesmo alfabeto e do mesmo escriba) e a altura (que também pode variar bastante).

Sem pretender atingir a determinação propriamente da Relação Modular nem da Unidade de Regramento, pelos motivos indicados, tentar-se-á ser o mais minucioso e correcto possível.

Começando pela indicação da altura, que apesar de tudo faz bastante menos diferença do que a largura²³, pode indicar-se que a altura média é geralmente de cerca de 5/6 décimos do regramento, de um modo bastante uniforme e regular ao longo de todo o texto.

Quanto à largura, é possível fornecer um pouco mais de informações.

Em relação às rubricas, e como se disse, apenas se encontravam totalmente preenchidas por letras minúsculas as linhas 17 e 18 do fólio 12v, motivo pelo qual não se contaram em relação a outros fólhos e a outras linhas os espaços entre as palavras. Em relação a estas pode registar-se o seguinte:

- Linha 17 – 37 letras + 10 espaços entre palavras = 47. Dividindo os 120 mm de extensão da linha por 47 obtém-se como resultado 2,55 mm de largura média das letras;

²² As considerações teóricas sobre o módulo encontram-se no ponto 4.1.1.4 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do **Foral de Évora**.

²³ Como já se disse quando se referiu o módulo de um modo geral em 4.1.1 – Elementos constitutivos da escrita, e tendo naturalmente em conta a dimensão média do corpo das letras.

- Linha 18 – 42 letras + 7 espaços entre palavras = 49. Dividindo os 120 mm de extensão da linha por 49 obtém-se como resultado 2,44 mm de largura média das letras;
- Fazendo a média entre as duas larguras médias das letras o resultado é de 2,49 mm, o qual indica a largura média das letras minúsculas das rubricas, apenas com a ressalva de se referir unicamente ao caso do fólho 12v.

No geral, e em relação às rubricas, não foi possível proceder a qualquer estudo comparativo nem chegar a quaisquer conclusões mais gerais por falta de elementos para tal.

Em relação ao texto, e dada a maior abundância de material de análise, é possível chegar a um muito maior número de conclusões acerca da largura média das letras minúsculas.

Naturalmente que não foi possível aplicar totalmente o que refere Gilissen²⁴ sobre o modo de proceder, dadas as características que já se referiram da escrita do **Foral**. No entanto, procedeu-se à selecção de todas as linhas em que apenas se encontravam letras minúsculas e não existiam letras de qualquer outro tipo (capitulares, letras desenhadas e até maiúsculas), abreviaturas, sinais não alfabéticos, acidentes do suporte ou do texto ou qualquer anomalia do lançamento do texto. Nelas, fólho a fólho, linha a linha, contaram-se cuidadosamente todas as letras e todos os espaços existentes entre as palavras.

Convém dizer que não se procedeu ao estabelecimento da relação proposta por Gilissen entre a escrita de mil caracteres e o respectivo comprimento. Dadas as características da escrita do **Foral**, somar extensões de linhas não parecia adequado, considerando os traços de ataque das letras e os prolongamentos característicos dos inícios e fins de linhas. Como alternativa, tiveram-se em conta as relações existentes entre o comprimento de cada linha e o número de letras que nela se encontravam. Mediu-se o comprimento da linha (em milímetros) e dividiu-se pelo número de letras e de espaços que nela se encontravam.

Considerando-se que o número de linhas nas condições desejadas era desigual de fólho para fólho decidiu-se escolher para estudo mais aprofundado quatro linhas²⁵ de cada um. E, após isso, fazer uma média do número de letras e de espaços existentes, em relação a cada fólho, de modo a ser tão genérico quanto possível. Seguidamente, foram medidas as extensões de cada linha (que variavam um pouco de fólho para fólho), as quais foram divididas pelo número médio de letras e espaços existentes.

A partir desse estudo elaboraram-se as folhas que se juntam, baseadas nas grelhas de levantamento de todas as minúsculas.

Assim, as larguras médias das letras minúsculas de todos os fólhos são as seguintes:

- 1 – 2,62 mm
- 1v – 2,44 mm
- 2 – 2,08 mm
- 2v – 2,02 mm
- 3 – 1,98 mm

²⁴ GILISSEN, Léon – *L'expertise des écritures médiévales...* 1973.

²⁵ Sempre as primeiras quatro linhas que correspondiam às condições estipuladas e, quando os fólhos não possuíam quatro linhas nas condições adequadas, consideravam-se as existentes (duas linhas no fólho 3v e três linhas no fólho 5v).

ALFABETOS DO TEXTO

MÓDULO – Largura média – Letras minúsculas¹

Fólio	Linha ²	N.º letras ³	N.º espaços ⁴	Total ⁵	Média ⁶	Comprimento linha ⁷	Largura média da letra ⁸
1	11	34	11	45			
	12	36	8	44			
	13	35	9	44			
	15	36	8	44	44,25	116 mm	2,62 mm
1v	1	43	8	51			
	3	40	9	49			
	6	37	9	46			
2	8	42	8	50	49	120 mm	2,44 mm
	1	54	10	64			
	3	49	7	56			
	4	44	10	54			
2v	5	50	6	56	57,5	120 mm	2,08 mm
	7	46	11	57			
	8	48	13	61			
	9	49	10	59			
3	13	46	10	56	58,25	118 mm	2,02 mm
	3	49	10	59			
	5	50	12	62			
	7	46	11	57			
3v	14	48	12	60	59,5	118 mm	1,98 mm
	15	55	12	67			
	24	48	9	57	62	120 mm	1,93 mm
4	8	42	8	50			
	12	50	8	58			
	21	45	8	53			
	23	45	11	56	54,25	118 mm	2,17 mm
4v	8	42	8	50			
	10	40	8	48			
	13	41	9	50			
	14	39	6	45	48,25	121 mm	2,50 mm
5	3	43	11	54			
	5	43	11	54			
	18	41	8	49			
	25	43	10	53	52,5	120 mm	2,28 mm

¹ Informações baseadas nas folhas de recolha de dados retirados do original do Foral de Évora intituladas ALFABETOS DO TEXTO – Letras minúsculas incluídas anteriormente.

² No caso de haver muitas linhas totalmente preenchidas apenas com letras minúsculas, escolheram-se as primeiras quatro, de modo a ter sempre o mesmo número em relação a cada fólio. Quando no fólio havia menos de quatro linhas nas condições desejadas, estudaram-se as que existiam – fólio 3v com duas linhas e fólio 5v com três linhas.

³ Número de letras em cada linha.

⁴ Número de espaços entre as palavras existentes em cada linha.

⁵ Soma do número de letras com o número de espaços entre as palavras existentes em cada linha.

⁶ Média da soma do número de letras com o número de espaços entre as palavras em cada linha (referente a cada fólio seleccionado).

⁷ Média do comprimento das linhas em cada um dos fólhos seleccionados (em milímetros).

⁸ Divisão do comprimento médio das linhas de cada fólio pela média da soma do número de letras com o número de espaços entre as palavras em cada linha (isto é: divisão dos números inseridos na coluna anterior pelos inseridos na sexta coluna).

Fólio	Linha	N.º letras	N.º espaços	Total	Média	Comprimento linha	Largura média da letra
5v	4	49	10	59			
	5	44	10	54			
	9	38	9	47	53,33	121 mm	2,26 mm
6	3	44	5	49			
	4	45	7	52			
	8	43	9	52			
6v	9	47	7	54	51,75	120 mm	2,31 mm
	4	46	9	55			
	7	43	9	52			
7	9	43	8	51			
	10	43	9	52	52,5	122 mm	2,32 mm
	9	46	10	56			
7v	15	45	11	56			
	24	43	8	51			
	25	42	11	53	54	120 mm	2,22 mm
8	8	46	9	55			
	19	41	8	49			
	23	45	9	54			
8v	27	45	11	56	53,5	122 mm	2,28 mm
	4	47	11	58			
	8	43	7	50			
9	11	43	9	52			
	19	45	9	54	53,5	120 mm	2,24 mm
	3	42	11	53			
9v	6	47	8	55			
	15	45	7	52			
	17	41	6	47	51,75	122 mm	2,35 mm
10	2	44	7	51			
	3	46	9	55			
	9	52	12	64			
10v	11	48	11	59	57,25	122 mm	2,13 mm
	8	45	11	56			
	21	43	10	53			
11	24	46	9	55			
	25	43	7	50	53,5	120 mm	2,24 mm
	2	47	13	60			
11v	3	44	10	54			
	5	44	6	50			
	6	44	9	53	54,25	120 mm	2,21 mm
12	3	43	10	53			
	10	43	11	54			
	12	44	8	52			
12v	13	42	8	50	52,25	120 mm	2,29 mm
	8	45	10	55			
	12	40	8	48			
13	13	44	10	54			
	14	42	6	48	51,25	120 mm	2,34 mm
	3	43	9	52			
13v	5	43	9	52			
	6	46	6	52			
	8	44	10	54	52,5	118 mm	2,24 mm
14	3	48	12	60			
	7	50	12	62			
	18	52	11	63			
14v	24	55	13	68	63,25	120 mm	1,89 mm

Fólio	Linha	N.º letras	N.º espaços	Total	Média	Comprimento linha	Largura média da letra
12v	4	35	6	41			
	15	41	7	48			
	23	41	8	49			
	26	41	10	51	47,25	120 mm	2,53 mm
13	2	44	10	54			
	11	45	9	54			
	17	42	11	53			
	19	45	9	54	53,75	120 mm	2,23 mm
13v	5	45	8	53			
	10	45	8	53			
	11	45	10	55			
	20	47	10	57	54,5	120 mm	2,20 mm
14	2	46	10	56			
	3	45	7	52			
	6	48	6	54			
	9	45	7	52	53,5	120 mm	2,24 mm
14v	1	49	7	56			
	3	45	9	54			
	6	44	6	50			
	13	46	6	52	53	118 mm	2,26 mm
15	1	47	8	55			
	10	46	10	56			
	20	45	10	55			
	25	46	8	54	55	118 mm	2,14 mm
15v	1	49	10	59			
	5	45	9	54			
	6	47	9	56			
	9	43	11	54	55,75	118 mm	2,11 mm

3v	–	1,93 mm
4	–	2,17 mm
4v	–	2,50 mm
5	–	2,28 mm
5v	–	2,26 mm
6	–	2,31 mm
6v	–	2,32 mm
7	–	2,22 mm
7v	–	2,28 mm
8	–	2,24 mm
8v	–	2,35 mm
9	–	2,13 mm
9v	–	2,24 mm
10	–	2,21 mm
10v	–	2,29 mm
11	–	2,34 mm
11v	–	2,24 mm
12	–	1,89 mm
12v	–	2,53 mm
13	–	2,23 mm
13v	–	2,20 mm
14	–	2,24 mm
14v	–	2,26 mm
15	–	2,14 mm
15v	–	2,11 mm

A média geral da largura das minúsculas do texto do **Foral** é fácil de estabelecer – 2,235 mm.

Outras constatações são possíveis:

- Embora a altura média das letras minúsculas das rubricas seja sensivelmente igual à altura média das letras do texto, a largura média das letras das rubricas é geralmente superior à largura média das letras do texto;
- Apesar de as larguras das letras dos fólhos serem algumas vezes superiores à média, as maiores diferenças são:
 - Para letras de largura superior à média, acima de 2,40 mm – fólhos 1 (2,62 mm), 1v (2,44 mm), 4v (2,50 mm) e 12v (2,53 mm);
 - Para letras de largura inferior à média, abaixo de 2,00 mm – fólhos 3 (1,98 mm), 3v (1,93 mm) e 12 (1,89 mm).
- O primeiro fólho, na primeira página, é o que apresenta as letras de maior largura média, o que mostra bem a sua importância e o cuidado com que foi elaborado.
- A largura média das letras minúsculas das rubricas – 2,49 mm – aproxima-as das larguras das letras do texto mais superiores à média.

Naturalmente que o que foi possível estabelecer, apesar das suas limitações, tem importância e, conjugado com outros factores, permitirá mais à frente algumas considerações sobre os autores das letras, bem como a tentativa de definir diferentes mãos que colaboraram na escrita do **Foral de Évora**.

Para finalizar, e reflectindo o nosso pensamento em relação ao estudo levado a efeito neste ponto, que se desejou que fosse tão exaustivo quanto possível, considera-se adequado citar Gilissen quando diz:

*“Nous sommes conscients des faiblesses de la méthode de mensuration de la hauteur moyenne et de la largeur moyenne: c’est faute d’avoir trouvé mieux que nous la présentons”*²⁶.

4.3.6.11 – Considerações sobre o peso²⁷

Como se tem vindo a observar, são grandes as semelhanças entre as escritas do texto e das rubricas. Os alfabetos são praticamente os mesmos, bem como as dimensões das letras e certamente os instrumentos que utilizaram na escrita.

Por isso mesmo, parecem ser de aplicar à escrita do **Foral** as considerações já feitas sobre o peso da escrita em relação às rubricas, pelo que nada mais se acrescenta em relação a este aspecto.

Deste modo, tendo em conta as diferenças que, de um modo geral, se encontram entre os traços cheios e finos das letras do **Foral**, sobretudo perceptível no caso das maiúsculas, a sua escrita pode ser considerada pesada, embora apenas medianamente pesada.

4.3.6.12 – Considerações sobre o estilo²⁸

Também no caso do estilo se mantêm as considerações feitas sobre ele no capítulo dedicado às rubricas.

Dizendo ainda mais, pode afirmar-se que o estudo em profundidade do texto reforça notavelmente e confirma o que foi dito, dado o carácter específico do que foi escrito e como foi escrito no **Foral**.

Obviamente que o texto provém da Chancelaria de D. Manuel e mostra o modo de fazer nela usado.

Quanto à origem dos modelos utilizados e aos autores da introdução deste estilo em Portugal também nada de novo se acrescenta.

Novamente se constata, e com o recurso a uma muito maior quantidade de exemplos, a utilização de uma letra de influência bolonhesa e a introdução de novas formas alfabéticas recriadas pelo humanismo.

Confirmou-se que a letra do **Foral**, que era naturalmente a que se usava na Chancelaria de D. Manuel, reflectia a influência sobretudo da letra “*bononiensis*”, característica das Universidades italianas, e não das outras letras universitárias do tempo, a “*oxoniensis*” ou a “*parisiensis*”.

Assim, confirmaram-se as características bolonhesas da letra do **Foral**, certamente atribuíveis à formação recebida pelos juristas formados em Itália e com o saber que aí tinham adquirido na altura em que lá se encontravam.

²⁶ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales...* p. 31.

²⁷ As considerações teóricas sobre o peso da escrita encontram-se no ponto 4.1.1.5 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do **Foral de Évora**.

²⁸ As considerações teóricas sobre o estilo encontram-se no ponto 4.1.1.6 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do **Foral de Évora**. Tenha-se em conta igualmente o que se disse no ponto 4.2 sobre a escrita em finais do século XV e princípios do século XVI.

Quanto às características humanísticas, provinham, como se disse, certamente de contactos diplomáticos, religiosos e culturais entre Portugal (e os Portugueses) e as cidades italianas.

Confirma-se o que já anteriormente se constatou, que tudo parte de um todo: situação política, social e cultural europeia do século XV-XVI, estudos universitários de Direito centrados em Itália, contactos diplomáticos, religiosos e culturais entre as duas zonas e difusão do humanismo (incluindo a escrita humanística) a partir das cidades italianas.

4.3.6.13 – Considerações finais - classificação da letra

Dado tudo o que foi dito, as considerações finais não diferem muito, de um modo geral, das feitas em relação às rubricas.

Foi possível confirmar o que se disse anteriormente, beneficiando de um muito maior volume de material, o que levou a que fosse atingido um patamar mais elevado de conhecimento da escrita e, conseqüentemente, garantindo que o que se constatou estava realmente correcto.

No entanto, um tema necessita de um pouco mais de atenção, dado que sobre ele pouco foi possível dizer quando do estudo das rubricas – a autoria.

Naturalmente que é patente que todo o texto não parece escrito pelo mesmo calígrafo, dadas as variações que se verificaram a nível sobretudo da forma (com destaque para o fólho 1, recto e verso) e de módulo.

No entanto, as diferenças não são grandes, sendo necessária alguma precaução em relação a este ponto. Por isso mesmo, elaboraram-se os quadros que se juntam em anexo e que permitiram uma comparação muito precisa das letras empregadas ao longo de todo o **Foral**. Letra a letra compararam-se exemplos retirados de todos os fólhos, mostrando um panorama geral, exibindo todas as grafias e respeitando exactamente as dimensões relativas.

Este foi mais um elemento, a juntar a todos que ficaram já descritos e que permitiram juízos tão precisos quanto possível.

Evidentemente que é necessário ter em linha de conta o esforço de uniformização das escritas característico dos centros de escrita do tempo e naturalmente da Chancelaria Régia, bem como as variações possíveis e até naturais que podem surgir na escrita de uma mesma pessoa. É naturalmente muito difícil, e exige muita atenção e estudo, bem como minucioso espírito de observação, a tentativa de definir exactamente zonas de diversas mãos.

Deste modo, tendo em conta as limitações existentes, mas considerando todos os elementos estudados, que se tentou conjugar, julga-se possível arriscar a afirmação de que colaboraram no **Foral** as seguintes mãos, cuja identificação foi impossível de estabelecer:

- Primeira mão – Fólho 1 (recto e verso);
- Segunda mão – Fólhos 2r (menos as correcções das linhas 15 e 16) e 4r (até à linha 19);
- Terceira mão – Fólhos 2v, 3r, 3v e 12r (até à linha 26 e excluindo as correcções das linhas 16 e 17);
- Quarta mão – Fólhos 4r (desde a linha 20), 4v, 5r até 11v, 13 r até 15v;
- Quinta mão – Fólhos 2r (correcções das linhas 15 e 16), 12r (correcções das linhas 16 e 17 e desde a linha 27) e 12v;

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra a	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra b	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra c	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra d	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra e	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra f	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra g	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra h	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	

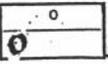
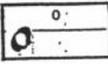
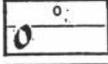
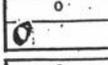
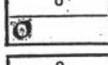
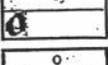
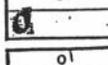
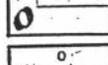
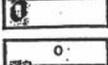
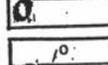
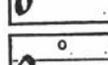
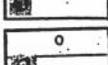
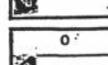
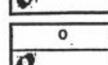
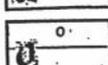
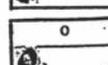
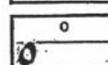
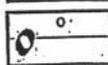
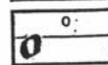
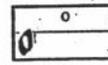
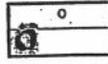
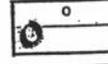
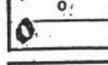
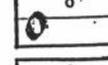
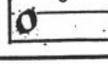
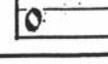
ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas - exemplos de todas as formas encontradas

Letra i / j	Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.	
		<

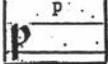
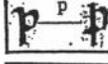
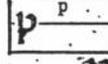
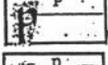
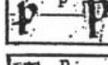
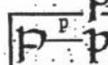
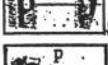
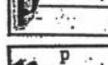
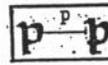
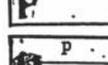
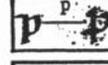
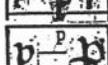
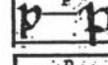
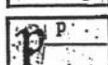
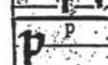
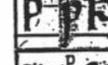
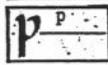
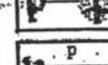
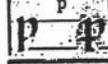
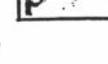
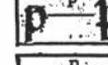
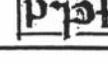
ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra o	Indicam-se os fílhos onde foram recolhidos os exemplos.	
 1	 5v	 11
 1v	 7	 12v
 2	 7v	 13
 2v	 8	 13v
 3	 8v	 14
 3v	 9	 14v
 4	 9v	 15
 4v	 10	 15v
 5	 10v	
 5v	 11	
 6	 11v	

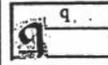
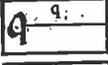
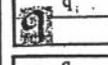
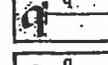
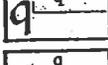
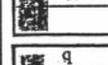
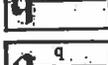
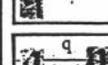
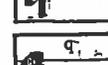
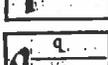
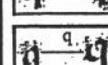
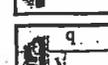
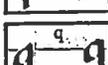
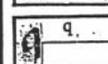
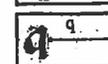
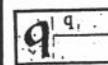
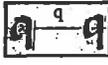
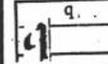
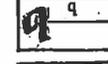
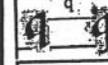
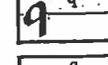
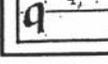
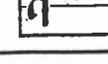
ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra p	Indicam-se os fílhos onde foram recolhidos os exemplos.	
 1	 4v	 12
 1v	 7	 12v
 2	 7v	 13
 2v	 8	 13v
 3	 8v	 14
 3v	 9	 14v
 4	 9v	 15
 4v	 10	 15v
 5	 10v	 16
 5v	 11	
 6	 11v	

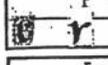
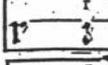
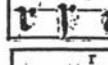
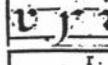
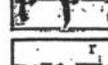
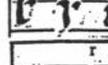
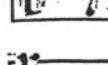
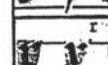
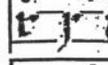
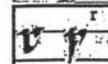
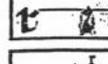
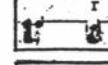
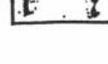
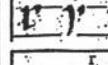
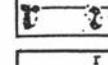
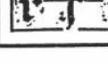
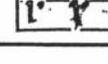
ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra q	Indicam-se os fílhos onde foram recolhidos os exemplos.	
 1	 6v	 11
 1v	 7	 12v
 2	 7v	 13
 2v	 8	 13v
 3	 8v	 14
 3v	 9	 14v
 4	 9v	 15
 4v	 10	 15v
 5	 10v	
 5v	 11	
 6	 11v	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

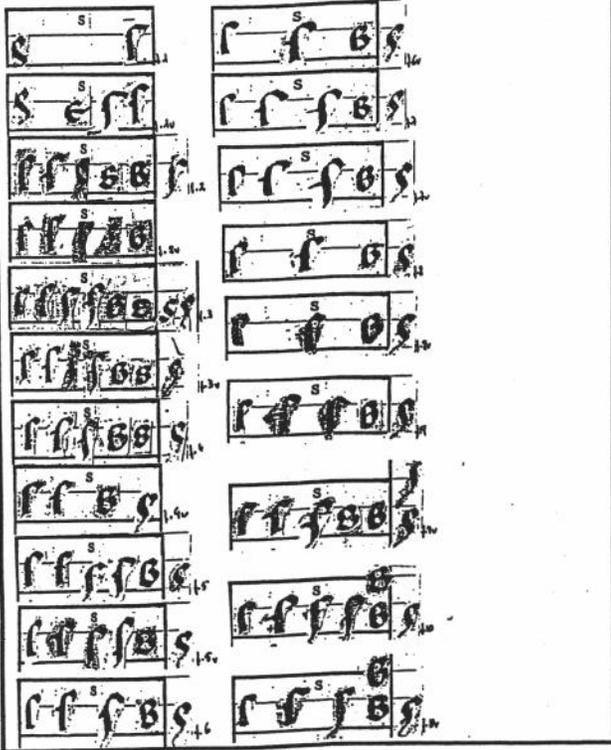
Letra r	Indicam-se os fílhos onde foram recolhidos os exemplos.	
 1	 4v	 12
 1v	 7	 12v
 2	 7v	 13
 2v	 8	 13v
 3	 8v	 14
 3v	 9	 14v
 4	 9v	 15
 4v	 10	 15v
 5	 10v	 16
 5v	 11	 16v
 6	 11v	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra s

Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.

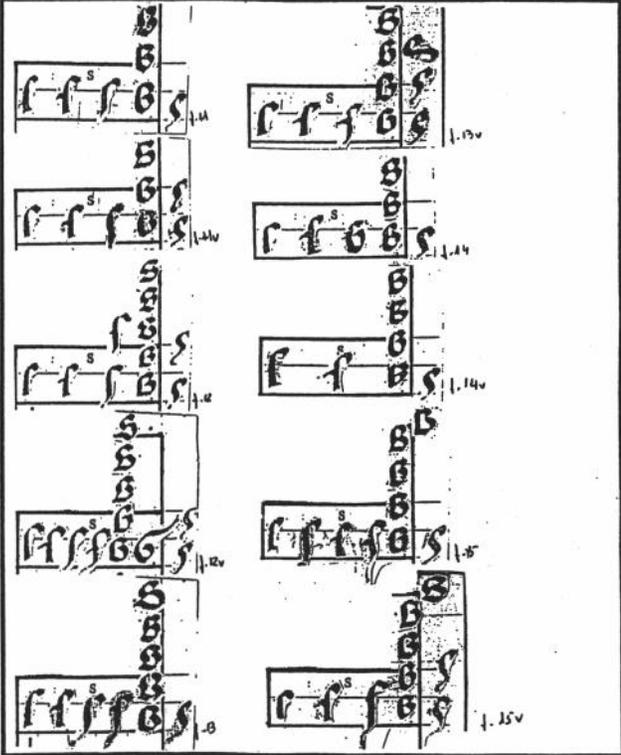


ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra s (conclusão)

Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.

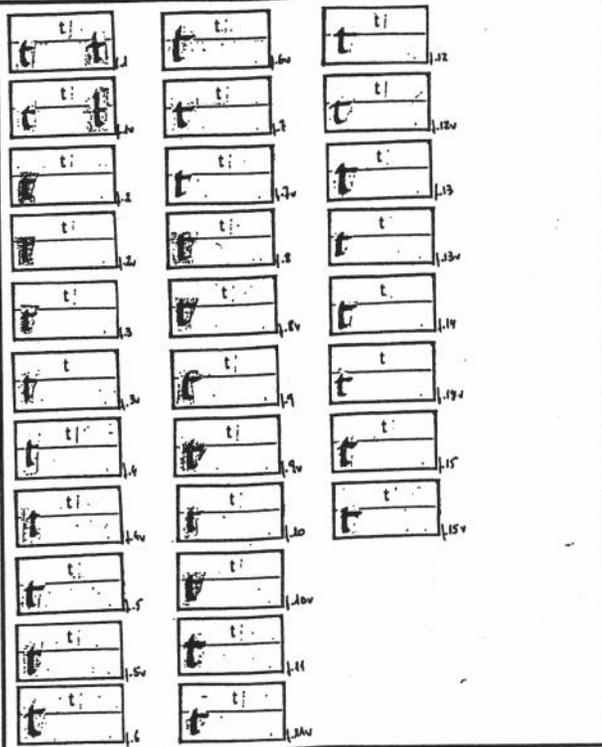


ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra t

Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.

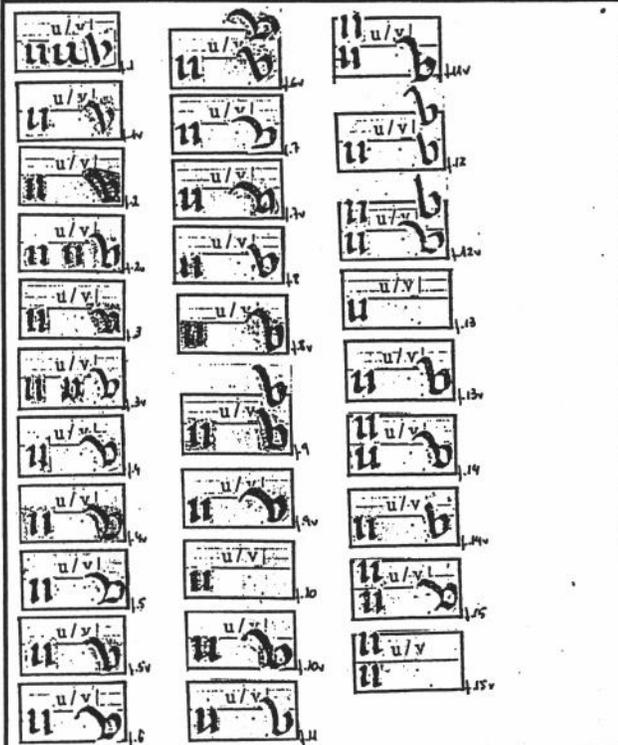


ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra u / v

Indicam-se os filios onde foram recolhidos os exemplos.



ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra x	Indicam-se os fôcos onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra y	Indicam-se os fôcos onde foram recolhidos os exemplos.	

ALFABETOS DO TEXTO

Letras minúsculas – exemplos de todas as formas encontradas

Letra z	Indicam-se os fôcos onde foram recolhidos os exemplos.	

- Sexta mão – Todos os fólhos da “Tavoada” (que se estudará de seguida mas de que é possível adiantar esta constatação).

Quanto a estabelecer uma relação de identidade (ou não) entre a letra das rubricas e a própria letra do texto, constatou-se que, apesar da extensão da escrita das rubricas ser sempre muito reduzida, e certamente elas serem executadas redobrando o cuidado na execução, as diferenças encontradas foram de pormenor, como se indicou, a nível de forma e de “*ductus*”.

Claro que, estando a escrever de um modo mais pausado e cuidadoso, utilizando tinta encarnada, que sabiam que naturalmente conferiria às letras uma maior visibilidade, a escrita das rubricas tenderia a ser mais cuidada, mas comprovou-se que era basicamente a mesma.

Observando o módulo das letras analisadas nas rubricas, ele aproxima-as mais dos fólhos do texto escritos em letra mais larga, nomeadamente do autor do fólho 12v, em que as linhas estudadas se encontram. Mas, como se disse, há elementos suficientes para estudar em pormenor o exemplo relativo a apenas um fólho.

Assim, considera-se que o principal que é possível dizer sobre as letras das rubricas é que elas foram certamente escritas por um (ou vários) dos copistas que participaram na escrita do Foral, possivelmente o autor (ou um dos autores) das letras de maior largura média.

Quanto à classificação da letra, confirmou-se que a letra do Foral é basicamente gótica. No entanto, muitas letras mostram influência das novas ideias ligadas à “*lettera all’anticha*”²⁹, como lhe chamavam os seus contemporâneos, lembrando nós que, para eles, a letra “*antiqua*” equivalia à minúscula carolina³⁰, por oposição à gótica.

Novamente é adequado citar Battelli, quando refere que, no decurso do século XV, apareceram frequentemente em Itália “*des écritures aux formes mixtes ou intermédiaires entre la gothique et l’humanistique, qui ont été définies ‘gotica-umanistica’ et ‘umanistica-gotica’*”³¹.

Novamente se indicam, porque confirmadas, as características gerais dessas escritas, cujo aspecto fundamental é ainda de um modo geral gótico³²:

- Traçado característico de grossos e finos;
- Numerosas abreviaturas;
- Tendência para feitura de ângulos no traçado;
- Tendência para a ligação, junção, entre letras redondas – “*be*”, “*bo*”, etc;
- Tendência para o uso do “*d*” uncial;
- Tendência para o uso do “*g*” curto e do “*r*” redondo.

Quase todas estas características se encontram na letra do Foral, quer nas rubricas, quer no texto.

No aspecto da influência da escrita humanística, ela também existe, como se constatou quando se estudou a forma e o “*ductus*” apresentados pelas letras, sendo ela

²⁹ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques. In Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine: Paris, 28-30 Avril 1953. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, s.d., p. 35.

³⁰ SANTOS, Maria José Azevedo – Da Visigótica à Carolina: A escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais). S.l.: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994, p. 158.

³¹ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

³² BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques... p. 38.

sobretudo patente no abrandamento dos ângulos do traçado e na introdução de formas de letras características da escrita renascentista.

Para terminar e, como já se disse, mesmo sabendo-se que é grande o desacordo entre os especialistas quanto à denominação precisa a dar a escritas intermédias entre a gótica e a humanística, parece possível manter a classificação já proposta.

Por isso, tendo em conta que:

1. A letra do **Foral** é indiscutivelmente:

- Gótica;
- De Chancelaria;
- De influência bolonhesa;
- Influenciada por características humanísticas.

2. E também que se deve considerar sobretudo a forma (porque é dela que se deduzem os outros elementos e porque a escrita é sobretudo um jogo de sinais convencionais), bem como o “*ductus*” da letra,

propõe-se, novamente e por se ter confirmado, para a letra do **Foral de Évora**, uma denominação que pode ter várias formulações, embora se prefira a primeira:

- Gótica de chancelaria de feição bolonhesa e aspectos humanísticos;
- Gótica-humanística de chancelaria, de feição bolonhesa.
- Gótica de chancelaria pré-humanística, de feição bolonhesa.

4.3.7 - ALFABETOS DOS ÍNDICES (MAIÚSCULO E MINÚSCULO)

Na continuação dos capítulos anteriores ir-se-á proceder agora ao estudo dos alfabetos dos Índices (fólios XVI a XVII verso), mantendo a mesma estrutura e sequência na apresentação dos resultados.

Como se verá, há poucos elementos novos e este estudo servirá sobretudo para confirmar constatações já anteriormente registadas.

4.3.7.1 – Considerações gerais

A análise que se elaborou teve em conta os princípios teóricos já enunciados anteriormente (e empregues nos capítulos anteriores) e baseou-se igualmente num muito cuidadoso levantamento dos elementos considerados importantes.

Efectuar-se-á um exame pormenorizado das letras e serão apresentados os respectivos alfabetos, bem como os números existentes. Esses elementos serão como habitualmente analisados em profundidade, tentando obter deles o maior número possível de conclusões.

Teve-se em mente, uma vez mais, o estudo dos elementos fundamentais da escrita enunciados por Mallon¹ e largamente aplicados por Gilissen: a forma, o ângulo, o “*ductus*”, o módulo, o peso e o estilo², com as limitações já apontadas.

As considerações feitas nos capítulos anteriores quanto ao modo de actuação dos calígrafos e à sua submissão aos modelos existentes são totalmente aplicáveis também neste capítulo, pelo que não as repetimos.

Também no caso dos Índices se verifica a minúcia na escrita e até os próprios cuidados de embelezamento, patentes na escolha de tinta encarnada para lançamento de todas as letras iniciais das verbas, dos números dos fólios e até das linhas de preenchimento dos espaços em branco existentes entre os itens e os números respectivos.

Quanto ao modo de proceder ao estudo dentro deste capítulo, procedeu-se do seguinte modo:

- Levantamento de todas as letras maiúsculas;
- Levantamento de todas as letras minúsculas;
- Levantamento de todos os números;
- Levantamento de todos os sinais;
- Considerações sobre a forma, o ângulo, o “*ductus*”, o módulo, o peso e o estilo das letras empregues;
- Considerações finais – classificação da letra.

¹ Destacam-se os seguintes estudos: MALLON, Jean -m *Paléographie Romaine*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija de Filología, 1952 e *De l'écriture. Recueil d'Études publiées de 1937 a 1981*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986. Pode ver-se também HIGOUNET, Charles - *L'Écriture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, p. 80 e outras.

² GILISSEN, Léon - *L'expertise des écritures médiévales: recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le Lectionnaire de Lobbes: Codex Bruxellensis 18018*. Gand: Éditions Scientifiques E. Story-Scientia, 1973.

4.3.7.2 – Levantamento das letras maiúsculas

Foi primeiramente efectuado o levantamento de todas as letras maiúsculas, o qual se encontra junto. Ele foi efectuado letra a letra, fólho a fólho, como tem sido feito nos casos analisados anteriormente.

Comparativamente com outras maiúsculas já analisadas, estas foram lançadas com pena, e estão portanto muito mais próximas das maiúsculas do texto do que das maiúsculas desenhadas intertextuais. No entanto, o seu formato é de um modo geral bastante mais elaborado e maior, dado o destaque que se lhes quis conferir como elemento de entrada de cada verba.

No trabalho executado raciocinou-se muito por comparação, de modo a manter os critérios ao longo de todo o levantamento.

No levantamento das letras foi necessário tomar algumas decisões, sendo as principais as seguintes:

- Incluem-se no levantamento tanto as formas maiúsculas propriamente ditas como as formas minúsculas usadas como maiúsculas, fazendo-se a apreciação a este facto mais à frente.
- Não se indicaram as linhas dos fólhos onde se encontravam as letras maiúsculas por elas terem sido recolhidas por ordem, sendo fácil localizá-las no fólho a que dizem respeito.

Observando o levantamento das letras a que se procedeu, há alguns aspectos que são observáveis à primeira vista:

- Todas as letras maiúsculas foram totalmente escritas utilizando tinta encarnada, à excepção de um “R”.
- Quase todas as letras apresentam no seu lançamento traços repetidos de reforço (patentes sobretudo nos “A”, “C”, “E”, “R” e “S”), que têm como resultado a apresentação de uma letra mais elaborada, mais decorativa.
- Muitas delas têm ainda pequenos traços e pontos decorativos no interior, como o “P”, o “Q”, o “U” e o “V”.
- O alfabeto de maiúsculas não se encontra completo, visto não terem utilizado as letras “D”, “G”, “H”, “I”, “N”, “O”, “X”, “Y” e “Z”.
- Das letras existentes, há umas muito mais representadas do que outras. As menos representadas são o “Q” e o “U”, apenas com um elemento, e a mais representada o “C”, escrita 22 vezes. Considera-se que este facto está relacionado com a própria característica do texto, em que muitas verbas começam pela palavra “Capítulo”.
- É o seguinte o número das representações, conforme as letras:
 - A – 7;
 - B – 3;
 - C – 22;
 - D – 0;
 - E – 4;
 - F – 4;
 - G – 0;
 - H – 0;
 - I – 0;
 - J – 2;

ALFABETOS DOS ÍNDICES
Letras maiúsculas

A



B



C



D

E



F



G

H

I

J



L



M

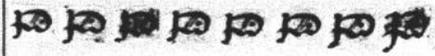


N

ALFABETOS DOS ÍNDICES
Letras maiúsculas

O

P



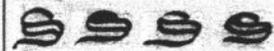
Q



R



S



T



U



V



X

Y

Z

- L - 7;
 - M - 6;
 - N - 0;
 - O - 0;
 - P - 8;
 - Q - 1;
 - R - 2 (uma a encarnado e outra na tinta normal da escrita);
 - S - 4;
 - T - 4;
 - U - 1;
 - V - 3;
 - X - 0;
 - Y - 0;
 - Z - 0.
- O segundo "R" (fólio XVII) é uma maiúscula de menor importância, integrada no texto, em comparação com a outra, em destaque por iniciar uma verba.
 - A forma das letras é bastante constante, como se analisará mais pormenorizadamente mais à frente.

4.3.7.3 – Levantamento das letras minúsculas

O método seguido para levantamento das letras minúsculas dos Índices não diferiu do já empregue nos casos anteriores.

Foi no início efectuado um levantamento, por amostragem, das minúsculas, sobretudo para proporcionar uma ideia geral sobre os principais tipos de letras que teriam de ser analisadas e das suas semelhanças com letras já estudadas.

Posteriormente foi efectuado um levantamento e contagem total das letras, de cada tipo ou variante, necessário para o estudo que será levado a efeito na continuação.

Quanto ao modo de proceder, que naturalmente condiciona os resultados recolhidos, interessa destacar o seguinte:

- Na reprodução do fólio a ser analisado marcavam-se as maiúsculas de modo a não serem contados. Depois da numeração das linhas contaram-se as letras, linha a linha, uma a uma, identificando cada uma das já contadas com pequenos traços na zona inferior (observe-se em anexo reprodução do fólio 16, com a indicação do modo como se procedeu).
- Em folhas de recolha semelhantes às anteriormente usadas para o estudo das Rubricas e do Texto foram colocadas ao alto reproduções das letras cuidadosamente escolhidas (recortadas de reproduções de cada um dos fólios) demonstrativas das diferentes formas encontradas. Utilizaram-se letras com exactamente o mesmo aumento, mantendo as proporções relativas ao longo do levantamento respeitante a todos os fólios. Procedeu-se com o maior cuidado, de modo a serem as letras seleccionadas bem representativas e nítidas, sem traços pertencentes às letras próximas nem manchas provocadas pelo suporte. Depois, elas foram coladas na folha, tentando-se colocá-las rigorosamente na mesma posição em que se encontravam no original, de modo a dar uma ideia exacta da sua feitura.

7	serve. as. 2	v. folhas
8	leatam. as. 2	v. folhas
9	cuquar. quez. branco. qz. confeyto. as. 2	vi.
10	gogas. estillatas. as. 2	vii.
11	zullejos. as. 2	viii.
12	co. cobras. telle. as. 2	viii.
13	rame. as. 2	viii.
14	reu. as. 2	v. folhas
15	uticaria. as. 2	vi.
16	estas. as. 2	vii.
17	Dallas. as. 2	ii. folhas
18	carne. as. 2	ii.
19	ca. as. 2	iii.
20	orana. cortita. em. cabelo. as. 2	iii.
21	allaco. as. 2	iv.
22	ca. as. 2	v.
23	umagre. as. 2	vi.
24	asta. as. 2	vii.
25	humbo. as. 2	viii.
26	obre. cobras. telle. as. 2	viii.
27	spiraria. as. 2	v. folhas
28	trauos. as. 2	v. folhas
29	spuro. as. 2	v. folhas
30	stambo. cobras. telle. as. 2	v. folhas
31	rivas. secas. as. 2	v. folhas
32	rivas. verdes. as. 2	vi.

Alfabetos dos Índices – Letras minúsculas

Exemplo do modo como se procedeu á contagem das letras minúsculas dos Índices, com a delimitação das letras maiúsculas e usando pequenos traços para indicar as letras minúsculas já contadas, bem como a conferência a que se procedeu subsequentemente.

Foral de Évora, reprodução do fólho 16.

ALFABETOS DOS ÍNDICES

Letras minúsculas

a		aa
b		
c		
d		
e		ee
f		
g		
h		
i		
j		
l		ll
m		
n		

ALFABETOS DOS ÍNDICES

Letras minúsculas

o	o	
p	p	
q	q	
r	r	rr
s	s	ss
t	t	
u	u	
v	v	
x		
y	y	
z	z	

- Quando cada letra registava diferentes modos de execução (caso mais frequente com “a”, “r” e “s” mas que aconteceu com muitas outras letras) todas elas foram representadas.
- Depois, linha a linha, foram contadas as letras correspondentes, acrescentando-se posteriormente na zona inferior as percentagens das suas formas.
- Por vezes se hesitou-se bastante, no caso de letras com pequenas diferenças (por exemplo no caso de “m” e “n” com traços mais ou menos quebrados), usando frequentemente o auxílio de uma lente. Naturalmente que se tentou atender sobretudo às características dominantes e colocá-las nas colunas que mais se aproximavam do seu tipo de execução.
- As folhas de recolha com o levantamento total das letras minúsculas foram colocadas em anexo³, tal como aconteceu com os levantamentos referentes às minúsculas das Rubricas e do Texto.
- No caso dos Índices não se fizeram contagens de espaços entre palavras nem de números de maiúsculas em nenhuma das linhas dos fólhos, por nenhuma delas estar totalmente preenchida.

No resumo do levantamento geral das minúsculas, que se junta, observam-se as seguintes características globais:

- Todas as letras minúsculas foram totalmente escritas utilizando a tinta normal de escrita.
- Foram lançados a encarnado os números dos fólhos, à semelhança do que fora feito com as maiúsculas iniciais.
- A execução das letras regista alguma variedade de representações, como se verificou em relação aos capítulos anteriores.
- Há casos em que a letra dupla apresenta aspecto diferente de quando se encontra sozinha, como sucede com “ss”.
- As folhas de levantamento total das letras servirão de fonte para a elaboração de outras grelhas de análise, mais pormenorizada, como se verá adiante.

4.3.7.4 – Levantamento dos números

Apenas foi utilizada a numeração romana, como se observa nas folhas de recolha que se juntam.

Os números apresentam mais características de cursividade do que os anteriormente analisados referentes à numeração dos fólhos. Considera-se isso natural, visto serem os outros destinados a figurarem com maior destaque.

Notem-se algumas particularidades da numeração apresentada nos Índices:

- Utilização apenas de letras minúsculas, em vez de maiúsculas.
- Os números apresentam-se, de um modo geral, escritos imediatamente a seguir à linha que os liga à verba respectiva, normalmente seguidos por um ponto e por vezes acompanhados por um traço oblíquo antes ou depois.
- Não existe representação de 1, sendo os outros números os correspondentes aos fólhos do Foral, à excepção naturalmente dos do índice, escritos do seguinte modo:

³ Para não prejudicar a exposição, as folhas de recolha de dados, dado o seu número, colocaram-se no Anexo D – “Estudo dos alfabetos do Foral – Folhas de recolha de dados”, tal como se fez em relação às suas semelhantes respeitantes às Rubricas e ao Texto.

NÚMEROS dos índices

1	
2	a
3	a, b
4	a, b
5	a, b, c
6	a, b
7	a, b
8	a, b, c, d, e, f
9	x
10	x, y
11	x
12	x, y
13	

**NÚMEROS
dos índices**

14

~~14~~

15

16

17

- 1 – não se encontra representado
- 2 – ij.
- 3 – iij. e iij
- 4 – iiij^o.
- 5 – v.
- 6 – vj. e bj.
- 7 – vij.
- 8 – viii^o. e viiij.
- 9 – ix.
- 10 – x. e x/.
- 11 – xj/.
- 12 – xij. e xij/.
- 13 – não se encontra representado
- 14 – xiiij./
- 15 – não se encontra representado
- Uso quer de “i” quer de “j” para indicar a unidade, sendo a segunda forma sempre utilizada no final das quantias, certamente para evitar acrescentos.
- Uso das formas “iiij^o” para quatro, “viii^o” e “viiij” para oito e “xiiij” para catorze.
- Inexistência de representações de algarismos.

4.3.7.5 – Levantamento de outros sinais

Os Índices não possuem muitos sinais que valha a pena mencionar, existindo apenas os que se indicam.

Os sinais empregues, muito poucos, dividem-se em três grupos:

- de pontuação (analisados em capítulo próprio neste estudo),
- de ligação dos itens às quantias, de modo a facilitar a consulta e dar um aspecto mais articulado à mancha de texto escrito,
- de destaque de vogais (plicas), como sucede com a palavra “vizynho”, no fólho 17 verso.

Os sinais gráficos de marcação de vogais não são sistemáticos e, por vezes, são tão finos que se tornam quase imperceptíveis. Podem ser empregues em relação a palavras e a quantias, sendo possível observar alguns exemplos, como em “ij folhas”⁴.

Todos os sinais que se encontram no manuscrito foram devidamente assinalados ao longo da transcrição, referindo-se apenas aqui os que se consideraram mais habituais e significativos.

Há a notar que existem sinais mais importantes na sua relação com o comentário codicológico do que com o aspecto paleográfico, pelo que se estudam em relação com ele.

⁴ Fólho 16 verso.

ÍNDICES

Sinais

De pontuação

¿

•

⁂

⁂

∴

De ligação dos itens às
quantias

as . 2 — uij

De destaque de vogais
(plicas)

vizinho

4.3.7.6 – Considerações sobre a forma⁵

As considerações sobre a forma que se teceram nos capítulos anteriores acerca das letras das Rubricas e do Texto são quase totalmente aplicáveis aos alfabetos dos Índices.

Os novos elementos contribuíram apenas para confirmar (ou não) o que foi dito.

Tendo em conta o pequeno volume de informações dos Índices (por comparação com os elementos já estudados das Rubricas e do Texto), não foram elaborados para o estudo da forma novos quadros de análise, reportando-se o presente estudo aos levantamentos já incluídos anteriormente neste capítulo.

De um modo geral, toda a letra dos Índices parece ter sido lançada por uma mesma mão, embora mesmo assim se verifique o uso de diversas formas das letras.

Examinando a escrita dos Índices iremos considerá-la sob ambos os aspectos – alfabeto maiúsculo e alfabeto minúsculo, dedicando um pouco de atenção também à escrita dos números.

As folhas que já se incluíram mostram reproduções da totalidade das maiúsculas existentes nos Índices, bem como reproduções das letras minúsculas encontradas, indicadas respeitando as suas dimensões relativas⁶.

Alfabeto maiúsculo

No caso dos Índices é interessante notar que as letras maiúsculas lançadas a encarnado parecem ter sido traçadas todas pela mesma mão, dadas as suas patentes afinidades.

Analisaram-se as letras de acordo com um alfabeto gótico padrão, já mencionado anteriormente, bem como por comparação com as maiúsculas encontradas nas Rubricas e no Texto.

Olhando as diversas letras, e esquecendo a diferença de elaboração a nível de reforços de traços (de modo a conferir-lhas uma maior presença estética), as formas que agora se apresentam são as que já se viram nos capítulos anteriores.

Curiosamente, todas as letras apresentam apenas uma forma, à excepção do “R”. No entanto, mesmo neste caso, há a considerar que existe um “R” principal, escrito a encarnado como as outras maiúsculas, destacado no início das verbas, e um “R” secundário, integrado no interior de uma frase e patentemente pertencendo a outra categoria. Considera-se assim natural que este seja diferente do anterior.

Observando mais minuciosamente as formas apresentadas constata-se que se encontra representada grande parte das letras do alfabeto maiúsculo, à excepção, de “D”, “G”, “H”, “I”, “N”, “O”, “X”, “Y” e “Z”.

⁵ As considerações teóricas sobre a forma encontram-se no ponto 4.1.1.1 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do Foral de Évora.

⁶ Originalmente as letras foram ampliadas de seguinte modo, tendo em conta uma maior facilidade de reprodução: fotocópia do original publicado, acrescido de um aumento de 141% (equivalente à passagem do formato A4 para A3) e depois ainda um aumento de 200%. Na fase final de escrita deste estudo foi necessários proceder a reduções, de modo a diminuir o volume da informação a anexar.

Vendo as letras, uma a uma:

A

Apresenta apenas uma forma, de um modo geral reforçada com um traço vertical.

A sua forma mais simples já foi estudada no capítulo dedicado aos alfabetos do Texto.

B

Apenas foi usada a forma minúscula, apenas em tamanho maior.

É uma situação já registada nos capítulos anteriores.

C

Forma semelhante às já referenciadas em capítulos anteriores, apenas mais elaborada a nível de reforço de traços verticais internos.

E

Forma semelhante às já referenciadas em capítulos anteriores, apenas mais elaborada a nível de reforço de traços verticais internos.

F

É usada uma forma mais próxima da forma minúscula, embora mais elaborada, não representada nos alfabetos anteriores.

J

Forma semelhante às já referenciadas em capítulos anteriores, apenas mais elaborada a nível de reforço de traços verticais.

L

Foi sobretudo usada uma forma mais aparentada com a minúscula, apenas em tamanho maior.

É uma situação já registada nos capítulos anteriores.

M

Usada apenas uma forma, mais aparentada com um “*M*” existente apenas no fólio 1v do texto.

P

Apenas uma forma, muito mais elaborada e decorada do que as formas existentes no texto.

Q

Apenas um exemplo de uma forma, muito mais elaborada e decorada do que as formas existentes no texto.

R

Uma forma, mais elaborada do que as formas existentes no texto, sobretudo a nível de reforço dos traços verticais.

O segundo “R” é de natureza secundária, não tendo sido traçado a encarnado nem estando a introduzir uma verba. Considera-se que não faz propriamente parte do alfabeto de maiúsculas dos Índices – faz apenas parte de uma palavra. Note-se que não está representado nas maiúsculas do texto.

S

Forma bastante elaborada, sobretudo a nível de reforço dos traços centrais. É bastante diferente dos “S” existentes no texto.

T

Forma totalmente semelhante às usadas no texto. Considera-se que é uma das formas mais estáveis de todas as letras do **Foral**.

U

Forma semelhante às já referenciadas em capítulos anteriores, apenas mais elaborada a nível de decoração interna com pequenos traços e um ponto.

V

Forma semelhante às já referenciadas em capítulos anteriores, apenas mais elaborada a nível de decoração interna com pequenos traços e pontos.

No que diz respeito ao alfabeto maiúsculo considera-se que não se contrariam as conclusões já indicadas a nível de Rubricas e do Texto, registando-se apenas a existência de letras de um modo geral mais elaboradas, com reforços de traços de lançamento e recurso a decoração adicional.

Apenas a existência de formas de “F”, apesar de tudo baseadas em modelos já conhecidos de “f”, bem como um diferente traçado do “S”, a nível de reforço da zona central, acrescentam algo de novo.

Alfabeto minúsculo

Em folhas que se já referiram anteriormente incluíram-se reproduções das formas de minúsculas⁷ encontradas nos Índices, letra a letra, com a indicação das quantidades que foram encontradas em cada fólio.

⁷ Como se disse, integradas no Anexo D, dada a sua quantidade, e para não prejudicar a exposição.

Sobre essas folhas elaboraram-se as que agora se juntam, em que se indicam, para cada letra, a forma ou formas usadas, o número total de cada uma delas e a percentagem em que foram encontradas. Deste modo, é possível formar uma ideia muito precisa da relação das formas entre si, comparando-as depois com as já estudadas.

Sobre este ponto tenha-se em conta que as percentagens foram aproximadas apenas até às dezenas, pelo que o resultado pode não perfazer exactamente 100 %.

Também neste caso se consideraram os exemplos de alfabetos e amostras de letras que já se incluíram em capítulos anteriores.

Seguindo-se uma metodologia semelhante à utilizada para o estudo dos alfabetos das Rubricas e do Texto, tecer-se-ão comentários sobre cada uma das letras.

Para cada letra far-se-á a relação com o que foi dito em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, naturalmente muito mais abundantes em exemplos (e portanto naturalmente mais importantes a nível de conclusões finais), tendo como objectivo, sobretudo, verificar se as informações agora recolhidas confirmam o que se constatou anteriormente.

a

Apenas foi detectado o “a” redondo fechado característico da escrita gótica “*bastarda*”, podendo no entanto ostentar o segundo traço mais ou menos quebrado no topo.

A forma com o segundo traço vertical e mais simples prevalece, com 66,2 % dos exemplos encontrados.

É forma integrável no que se disse sobre as minúsculas do Texto, embora elas abranjam uma muito maior variedade de formas.

b

Apresenta apenas uma forma de “*rotunda*”, por vezes ligeiramente quebrada no final da haste ou no princípio do segundo traço.

Pode haver formas com o olhal mais oblongo ou mais arredondado, na percentagem muito próxima de 53,8 % para 46,1 %.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto

c

Predomina a forma de “*rotunda*”.

Encontra-se também a forma “ç”, com as mesmas características.

Percentagens: sem cedilha – 58,6 %; com cedilha – 41,3 %.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto.

d

A mesma forma, de aspecto de “*rotunda*” mas que pode apresentar-se mais ou menos inclinada, deitada, à esquerda. A forma mais deitada prevalece, com 94,4 %.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, embora eles abranjam uma muito maior variedade de formas.

ALFABETO DOS ÍNDICES

Letras minúsculas- Forma

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
a	a	149	66,2 %
	a	+76 — 225	33,7 %
b	b	7	53,8 %
	b	+6 — 13	46,1 %
c	c	17	58,6 %
	c	+12 — 29	41,3 %
d	d	51	94,4 %
	d	+3 — 54	5,5 %
e	e	76	89,4 %
	e	+9 — 85	10,5 %
f	f	19	100 %

e

Lançamento muito semelhante ao do “c” acima indicado, embora por vezes um pouco mais quebrado na zona inferior e com o segundo traço apontando mais para baixo, portanto basicamente com aspecto de “rotunda”. É de longe a forma mais comum, com 89,4 % do total.

Regista também outras formas, muito semelhantes às correspondentes às da abreviatura de origem taquigráfica da conjunção “e/E” (sobretudo característica do século XIV) mas usadas simplesmente como um “e” – 10,5 %

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das rubricas e do texto embora eles abranjam uma muito maior variedade de formas.

f

Existem apenas exemplos de um “f” de forma alongada em cauda, de tipo “bastardo” – 100 %.

Este tipo de “f” existe no alfabeto do Texto, mas em minoria, sendo no texto predominante um “f” de tipo “librário”, com haste terminando num corte plano, com percentagem de 90,8%.

g

Apenas se encontraram exemplos de uma forma de “rotunda” (100 %), com a cauda arredondada e lançada de cima para baixo, possuindo em todos os casos observados um “ouvido” bem marcado no topo.

Esta forma existe nos alfabetos das Rubricas e do Texto, mas neles há uma muito maior variedade de formas.

h

Formas de tipo “rotunda” com haste bastante simples mas apresentando influências de “bastarda”, sobretudo na segunda penada, que normalmente se prolonga em “cauda” para baixo e para a esquerda.

Das formas mais quebradas para as menos quebradas – 77,2 % e 22,7 %, havendo portanto predominância das primeiras.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto.

i/j

Formas bastante simples, de “i” e “j”, mas sempre com características gerais de tipo “rotunda”.

Observam-se, por vezes, pequenas “farpas”, sobretudo na zona da “cabeça” do “i” breve.

A forma “i” é predominante, sendo empregue em 62,8 % dos casos.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto.

ALFABETO DOS ÍNDICES

Letras minúsculas- Forma

Letra	Forma	N.º total	Porcentagem
g	g	13	100 %
h	h	17	77,2 %
	h	+5 — 22	22,7 %
i/j	i	98	62,8 %
	j	+58 — 156	37,1 %
l	l	41	63 %
	l	+24 — 65	36,9 %
m	m	11	40,7 %
	m	7	25,9 %
	ny	+9 — 27	33,3 %
n	n	4	22,2 %
	n	+14 — 18	77,7 %

l

A forma mais frequente é de tipo “*rotunda*”, mais ou menos simplificada no final do lançamento da haste, o qual pode registrar na base uma pequena viragem à direita.

A forma mais vertical e quase sem viragem à direita em baixo é predominante, numa percentagem de 63 %.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto embora eles abranjam uma muito maior variedade de formas.

m

Formas sobretudo de tipo “*rotunda*”.

No entanto, encontra-se por vezes uma pequena quebra no topo do último traço e por vezes também um pequeno prolongamento em “*cauda*”, para baixo, certamente de influência “*bastarda*”.

São predominantes as formas com pequenas quebras, sobretudo no topo do último traço - 40,7 %.

Algumas formas apresentam perceptíveis “*farpas*”.

As formas encontradas estão representadas nos alfabetos das Rubricas e do Texto, no entanto nos Índices são predominantes as formas com pequenas quebras no topo do último traço, ao contrário do que sucedia com o alfabeto do Texto, em que eram predominantes as formas mais arredondadas.

n

Modo de executar muito semelhante ao indicado para o “*m*”.

Predominam as formas com pequenas quebras, sobretudo no topo do último traço - 77,7 %

As formas encontradas estão representadas nos alfabetos das Rubricas e do Texto, no entanto nos Índices são predominantes as formas com pequenas quebras no topo do último traço, ao contrário do que sucedia com o alfabeto do Texto, em que eram predominantes as formas mais arredondadas.

o

Apenas uma forma, de tipo “*rotunda*”, com arcos redondos que podem apresentar uma ligeira quebra no final do primeiro traço.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, embora eles abranjam uma muito maior variedade de formas.

p

Formas de características mistas, entre “*rotunda*” e “*bastarda*”, normalmente apresentando um terceiro traço muito perceptível e cortando o primeiro traço - 64,2 %.

A caixa interna da letra encontra-se sempre bem fechada.

Algumas formas apresentam pequenas “*farpas*” na zona superior.

São resultados semelhantes, quanto às formas em geral encontradas, aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, com a diferença de que aqui a forma em que o terceiro traço corta o primeiro é predominante.

ALFABETO DOS ÍNDICES

Letras minúsculas- Forma

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
o	o	83	100 %
p	p	10	35,7 %
	p	+18	64,2 %
		<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 28	
q	q	6	85,7 %
	q	+1	14,2 %
		<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 7	
r	r	49	94,2 %
	r	+3	5,7 %
		<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 52	
s	s	12	7,7 %
	s	7	4,5 %
	s	5	3,2 %
	s	+130	84,4 %
		<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 154	

q

Apresenta uma forma, de tipo “rotunda”, com a concavidade bem fechada, com traços que podem ser mais (14,2 %) ou menos (85,7 %) quebrados no topo da segunda penada.

São resultados semelhantes quanto às formas encontradas aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, com a diferença de que aqui a forma menos quebrada predomina.

r

Esta letra apresenta menos variedade de formas do que as encontradas nos alfabetos das Rubricas e do Texto.

Predomina o “r” típico da escrita “rotunda” (94,2 %), havendo também formas mais de tipo “bastarda” (5,7 %), o “r” normalmente designado por “r redondo”.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto embora eles abranjam uma muito maior variedade de formas e aqui predomine o “r” de tipo “rotundo”.

s

O “s” apresenta alguma variedade de formas, relacionadas com ambas as escritas “rotunda” e “bastarda”.

As formas são as seguintes:

- em bengala simples (3,2 %),
- em forma longa acabando em cauda fina (7,7 %),
- forma semelhante à anterior mas com um pequeno traço sobre a haste (4,5 %),
- na forma do “s” maiúsculo actual mas de um modo geral muito deitada sobre a linha e prolongando-se para a direita com arabesco para baixo (84,4 %)

São resultados que apresentam alguma diferença em relação aos dados já verificados anteriormente no que respeita à forma predominante. Quanto ao resto, são elementos de um modo geral semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, embora naturalmente com muito menos variedade.

t

Tem uma só forma, de tipo “rotunda” – 100 %.

São resultados totalmente semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto.

u/v

Tendo-se feito uma análise conjunta das formas “u” e “v” constatou-se que a segunda era mais utilizada – 60%.

Com a forma “u” encontraram-se formas arredondadas, com um misto de influências de “rotunda” e de “bastarda”.

Com a forma “v” as letras apresentam um vértice geralmente pouco afiado na zona inferior.

ALFABETO DOS ÍNDICES

Letras minúsculas- Forma

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
t	t	25	100 %
u/v	u	32	40 %
	v	+48	60 %
		<hr style="width: 20px; margin: 0 auto;"/> 80	
x	x	14	100 %
y	y	17	100 %
z	z	6	100 %

São resultados semelhantes aos já encontrados nos alfabetos das Rubricas e do Texto, mas em que a percentagem de utilização é inversa.

x

Os Índices apresentam apenas a forma de “x” em que os dois traços se cruzam – 100 %.

Esta forma aparecia no alfabeto do texto do **Foral** (e não estava representada no alfabeto das Rubricas), mas era minoritária, sendo predominante a que parece formada por dois “c” encostados.

y

Apenas está representada uma forma, sobretudo com influência de “rotunda” – 100%

São resultados totalmente semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, embora eles abranjam uma muito maior variedade de formas.

z

Apenas uma forma, de características predominantemente de “rotunda”, embora mais trabalhada na zona inferior do que é habitual – 100 %.

São resultados semelhantes aos já indicados em relação aos alfabetos das Rubricas e do Texto, embora eles abranjam uma muito maior variedade de formas.

Para finalizar constate-se a reduzida variedade de formas encontradas para cada letra e o conjunto homogêneo que formam, apontando, como já se disse, para a existência de apenas uma mão na escrita dos Índices. Registe-se o seguinte, quanto ao número de formas usado para cada letra:

a – 1 forma (embora com alguma diferença no lançamento);

b – 2 formas

c – 1 forma (embora haja “ç”)

d – 1 forma

e – 1 forma (mais o sinal de abreviatura usado como letra)

f – 1 forma

g – 1 forma

h – 1 forma (com lançamento mais ou menos quebrado)

i – 1 forma

j – 1 forma

l – 1 forma mais ou menos quebrada

m – 3 formas

n – 2 formas

o – 1 forma

p – 2 formas

q – 1 forma (com lançamento mais ou menos quebrado)

r – 2 formas

s – 4 formas

t – 1 forma

u – 1 forma

v – 1 forma

x – 1 forma
y – 1 forma
z – 1 forma

De acordo com as características acima indicadas, e apesar de ter em conta as pequenas variações que se constatarem, pode concluir-se que as informações provenientes da letra dos Índices nada alteram o já indicado quanto aos alfabetos das Rubricas e sobretudo do Texto.

Quanto à forma, as letras minúsculas dos Índices registam do mesmo modo uma predominância do tipo da letra “*rotunda*”, com frequentes aspectos de “*bastarda*”.

Também no aspecto dos números usados, sempre em numeração romana, nada parece necessário acrescentar ao que se disse anteriormente.

Tal como se supunha, o exame da letra dos Índices confirma as conclusões tiradas nos capítulos anteriores, pelo que mais nada se julga necessário acrescentar ao que ficou dito.

4.3.7.7 – Considerações sobre o ângulo⁸

Dadas as semelhanças existentes entre a escrita das Rubricas, do Texto e dos Índices, tudo quanto se disse em relação ao ângulo é aplicável, não justificando outras considerações.

4.3.7.8 – Considerações sobre o “*ductus*”⁹

Dadas as semelhanças a nível de forma que existem entre as letras das Rubricas, do Texto e dos Índices, naturalmente que não são muito importantes as diferenças que se encontram a nível de “*ductus*”.

Deste modo, mantêm-se e confirmam-se quase todas as constatações que se fizeram sobre este assunto no capítulo anterior, apesar de algumas diferenças características apenas da letra dos Índices, de que se dará devida conta.

Anexam-se folhas com a indicação do traçado dos “*ductus*” dos alfabetos dos Índices.

Nas folhas lançar-se-ão todas as maiúsculas do texto, com a indicação do ou dos “*ductus*” encontrados.

Seguidamente proceder-se-á do mesmo modo em relação aos “*ductus*” das letras minúsculas, tendo como base o levantamento referente à Forma.

Em relação com esses levantamentos analisar-se-ão de seguida os resultados obtidos.

Alfabeto maiúsculo¹⁰

Sendo os fólios dos Índices apenas dois (16 e 17 – recto e verso) não se encontram representadas todas as letras maiúsculas. Não existem representações de “*D*”, “*G*”, “*H*”, “*I*”, “*N*”, “*O*”, “*X*”, “*Y*” e “*Z*”.

⁸ As considerações teóricas sobre o ângulo de escrita encontram-se no ponto 4.1.1.2 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do Foral de Évora.

⁹ As considerações teóricas sobre o “*ductus*” encontram-se no ponto 4.1.1.3 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do Foral de Évora.

¹⁰ Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folhas anexas.

Algumas letras são de traçado excepcionalmente cuidado, registrando um número mais elevado de penadas do que o verificado anteriormente, como se indicará.

Depois de executadas as letras, elas foram frequentemente enobrecidas recorrendo a traços e pontos nos olhais. Algumas letras apresentam penadas duplas, no mesmo sentido, de modo a enfatizar esse lançamento.

Ao analisar mais minuciosamente cada uma das letras, far-se-á a relação com o que se disse no capítulo anterior no respeitante à determinação dos alfabetos mais usados no **Foral**, tendo em conta as informações recolhidas nas Rubricas e no Texto.

A

Esta letra surge lançada com três traços (“A1”) e com quatro traços (“A2”).

Difere do alfabeto mais representado, em que é elaborada recorrendo apenas a 2 traços.

B

Foi usada apenas uma forma minúscula, usada como maiúscula, em tamanho maior e ampliada mais na pança do que na haste. Usado como maiúscula, foi lançado com recurso a três traços.

No alfabeto mais representado é elaborado com 4 traços, mas é necessário ter em conta que nos Índices foi empregue a forma minúscula em ponto grande.

C

Lançado com duas penadas, embora com decoração no interior.

No alfabeto mais representado é elaborado com 3 traços.

E

Foi lançado de um modo geralmente muito semelhante ao do “C”, em três penadas.

No alfabeto mais representado é elaborado igualmente com 3 traços.

F

Forma muito elaborada, com recurso a seis penadas, embora sendo essencialmente minúscula.

Esta letra não consta do alfabeto mais representado.

I/J

Letra sempre apresentada em forma longa, usando quatro lançamentos.

No alfabeto mais representado é elaborada com 2 traços.

L

Apresenta dois modos de fazer, ambos bastante simples – “L1” com dois traços e “L2” apenas com um.

ÍNDICES – Maiúsculas

DUCTUS

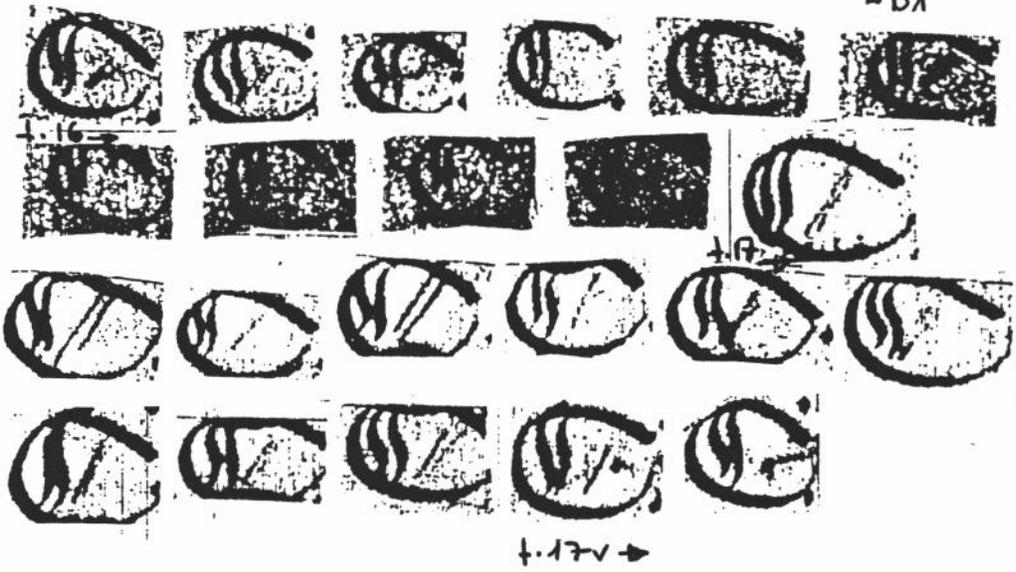
A



B



C



ÍNDICES – Maiúsculas *DUCTUS*

E



f. 16



F



f. 16 →

f. 16v →



J



f. 16v →



L



f. 16v →



L1



L2

No alfabeto mais representado é elaborado com muito maior esmero, com 5 traços.

M

É uma letra que regista apenas uma forma, elaborada com recurso a 5 traços.
No alfabeto mais representado é elaborada com 3 traços.

P

Apresenta apenas uma forma, elaborada com três traços.
No alfabeto mais representado é elaborado com 4 traços.

Q

Representação com cinco traços.
No alfabeto mais representado é elaborado com 3 traços.

R

Letra com duas formas, uma mais elaborada – “R1”, lançada em três penadas, e outra de importância secundária – “R2”, lançada em quatro penadas.
No alfabeto mais representado é elaborada com 4 traços, com uma forma muito mais próxima da de R1.

S

Letra executada recorrendo a quatro penadas, com reforço da zona média.
No alfabeto mais representado é elaborada com 3 traços.

T

Foi traçado com quatro penadas, com nítida diferença de pressão ao longo delas, provocando zonas mais finas e mais cheias.
No alfabeto mais representado é elaborado com recurso a 3 traços, mas aspecto extremamente semelhante.

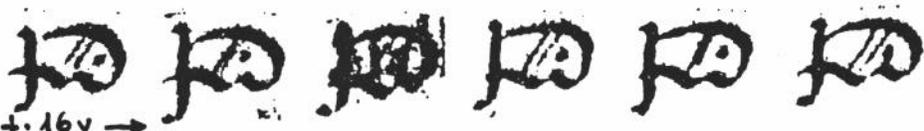
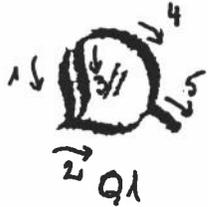
U/V

Letra executada com três (“U/V1”) e duas (“U/V2”) penadas.
No alfabeto mais representado é elaborado com 3 traços, ostentando um aspecto mais próximo de “U/V1”.

Como resultado do estudo realizado sobre as maiúsculas das Rubricas e do Texto foi possível proceder a uma determinação das formas mais utilizadas, que já se indicaram.

Como agora se verificou, registam-se algumas diferenças, o que levou a considerar que os Índices foram elaborados certamente por mão diferente das que colaboraram em outros pontos do documento.

ÍNDICES – Maiúsculas *DUCTUS*

M	 <p style="margin-left: 20px;">f. 16v →</p> 
P	 <p style="margin-left: 20px;">f. 16v →</p>  
Q	 <p style="margin-left: 20px;">f. 17r</p> 
R	 <p style="margin-left: 20px;">f. 17 →</p> 

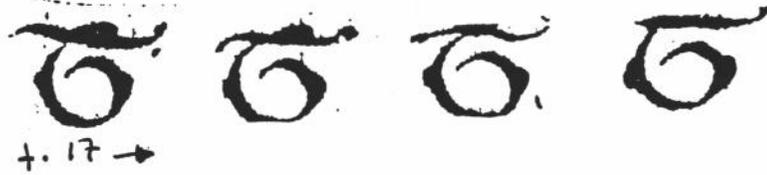
* A segunda forma de "R" é a única letra maiúscula que não foi traçada a encarnado. Ela faz parte do texto, ao contrário das outras, todas destacadas a encarnado no início das linhas.

ÍNDICES – Maiúsculas
DUCTUS

S



T



U V



No entanto, considerando a pouca importância das diferenças, bem como o reduzido volume de exemplos recolhidos dos Índices, que são constituídos apenas por quatro páginas, isso não alterou o já constatado anteriormente quanto ao alfabeto maiúsculo empregue preferencialmente no **Foral**.

Alfabeto minúsculo¹¹

O alfabeto minúsculo regista características mistas, apresentando, tal como se disse em relação aos alfabetos estudados anteriormente, formas mais quebradas e formas mais arredondadas.

Os Índices apresentam, portanto, e como seria de esperar, umas letras mais da área da letra “*rotunda*” e outras mais integráveis na letra “*bastarda*”.

Naturalmente que as suas características de forma se reflectem nos “*ductus*” que apresentam, do modo como se verá minuciosamente de seguida, observando letra a letra.

O modo de proceder a este estudo é em tudo semelhante ao adoptado no caso das maiúsculas.

Começar-se-á com a análise das letras dos Índices, englobando a indicação de todas as formas encontradas e a caracterização dos respectivos “*ductus*”, em relação com as folhas que se inserem em anexo.

Passar-se-á depois à comparação entre as letras agora estudadas e as indicadas anteriormente como constituindo as do alfabeto mais representado no **Foral**, o qual já se integrou no capítulo anterior.

a

Letra lançada recorrendo a dois traços, podendo o segundo ser prolongado um pouco para a direita.

Os traços são de um modo geral arredondados, existindo por vezes uma ligeira quebra na zona superior do segundo traço (“*a2*”).

Nos Índices apenas se encontra representado o “*a*” redondo fechado característico da escrita gótica “*bastarda*”, enquanto no alfabeto mais representado se constatou ser o “*a*” de tipo “*rotunda*”.

b

Lançamento em duas penadas, sendo a linha que forma o olhal mais ou menos quebrada no início.

Grandes semelhanças com a letra equivalente do alfabeto mais representado, sobretudo no caso de “*b2*”.

c

Letra lançada em dois tempos (à excepção da cedilha).

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado.

¹¹ Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folha junta.

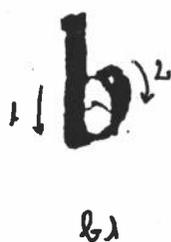
ÍNDICES – Minúsculas

DUCTUS

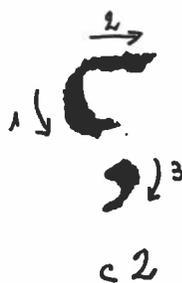
a



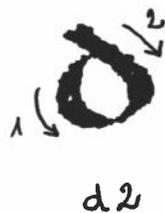
b



c



d



d

Letra lançada com recurso a dois traços.

Pode variar na menor ou maior inclinação do lançamento da segunda penada, que pode ser traçada de um modo quase horizontal (“d1”).

Há grandes semelhanças com a letra equivalente do alfabeto mais representado, sobretudo no que diz respeito ao traçado de “d2”.

e

Letra de lançamento muito semelhante ao do “c”, podendo o primeiro traço ser mais ou menos quebrado na zona do “pé”.

A principal diferença entre as duas letras reside no lançamento do segundo traço, colocado de cima para baixo e não horizontalmente, como no caso do “c”.

Há ainda formas, derivadas de sinais de abreviatura, que muitas vezes são usadas em vez das letras.

Situação igual à encontrada no alfabeto mais representado, sobretudo no que diz respeito ao “e2” nele indicado.

f

É executado com três penadas, cortando o terceiro traço, transversal, a haste da letra.

É grande a semelhança com a letra equivalente do alfabeto mais representado, mas a zona final do primeiro traço é diferente, sendo este terminado de um modo afilado e aquele terminado num corte plano.

Constata-se, portanto, a predominância de uma influência “bastarda” e não “librária” (lembrar que a forma de “f” dos Índices existe também no alfabeto do Texto, mas a sua presença é minoritária).

g

É a letra de lançamento mais elaborado e a única minúscula a ser lançada em quatro penadas.

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado.

h

Letra lançada com dois traços, podendo as hastes terminar com uma “farpa”, mais ou menos breve.

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado.

i/j

Ambas as formas são de grande simplicidade de execução, apenas lançadas com um breve traço.

As hastes do “i” normalmente começam ou acabam com uma “farpa”, mais ou menos pronunciada.

ÍNDICES – Minúsculas

DUCTUS

e



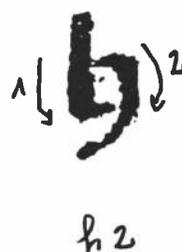
f



g



h



Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado, o “i”.

l

Letra de traçado muito simples, quase sempre iniciada e sobretudo terminada com “*farpa*”, que pode variar de muito pequena até bastante visível.

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado, sobretudo no caso de “ll”.

m

O traçado, sempre com três penadas, é em todos os casos o mesmo, mas a variedade nos pormenores de início e remate dos traços é facilmente visível, com influências de “*rotunda*” e de “*bastarda*”.

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado, no caso de “m2”.

n

É uma letra lançada com dois traços, de um modo bastante uniforme.

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado, registando, no entanto e de um modo geral, um traçado mais quebrado, sobretudo no segundo traço.

o

É uma letra bastante simples, lançada com dois traços, um côncavo (o primeiro) e um convexo (o segundo).

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado.

p

Lançamento com três penadas, das quais a primeira, vertical, forma a haste e as seguintes delimitam o olhal.

A haste frequentemente ostenta uma “*farpa*” no início, a qual pode ser mais ou menos pronunciada.

Quanto ao traço de base do olhal, normalmente horizontal ou ondulante, pode atravessar (“*p2*”) ou não (“*p1*”) a haste.

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado no caso de “p1”.

q

Letra lançada com dois traços, de um modo bastante arredondado, apresentando uma forma muito homogênea em todos os exemplares analisados.

A principal diferença reside no segundo traço, que pode iniciar-se de um modo mais ou menos quebrado.

ÍNDICES – Minúsculas

DUCTUS

i/j



i 1



j 1

l



l 1



l 2

m



m 1



m 2



m 3

n



n 1



n 2

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado sobretudo no caso de “q2”.

r

Apresenta sempre uma execução em duas penadas.

A forma mais parecida com a do “r” actual (“r1”) mostra frequentemente “farpas”, colocados no início ou no fim (ou no início e no fim) do primeiro traço.

Observa-se traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado no caso de “r2”.

s

Esta é a letra que apresenta maior diversidade de formas, sendo portanto a definição dos seus “ductus” a que merece mais atenção. Ele foi e levado a efeito com duas e três penadas.

Foram os seguintes os “ductus” encontrados:

- “s1” – Forma longa, elaborada com duas penadas, de traçado simples.
- “s2” – Lançamento igual ao anterior, mas com mais um pequeno traço a meio da haste.
- “s3” – Forma semelhante à primeira, mas em que o final do primeiro traço não termina em cauda alongada mas em corte mais ou menos horizontal.
- “s4” – Quase igual ao actual “S” maiúsculo mas tendo sofrido uma rotação para a esquerda, de modo a figurar deitado sobre a linha;

Apresenta traçado em que “s4” lembra o da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado (sobretudo no caso da primeira forma), mas com uma colocação diferente na linha.

t

Traçado com duas penadas, de um modo muito uniforme ao longo de todo o texto.

Apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado.

u/v

Forma “u” – Lançada com duas penadas, podendo ostentar “farpas” no início e no fim das linhas de lançamento.

Forma “v” – Lançada igualmente com duas penadas.

A forma “u” apresenta traçado idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado, embora de um modo geral mais arredondada (como factor de diferenciação é de considerar é que nos Índices a forma “v” é mais utilizada do que a forma “u”).

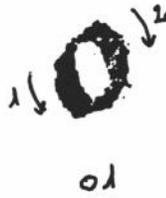
x

Esta letra apresenta apenas uma forma lançada com dois traços: um traço de cima para baixo e da esquerda para a direita que cruza com outro de cima para baixo mas da direita para a esquerda.

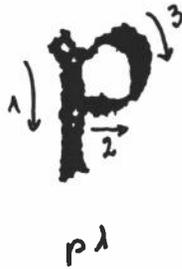
ÍNDICES – Minúsculas

DUCTUS

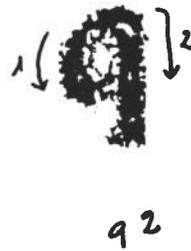
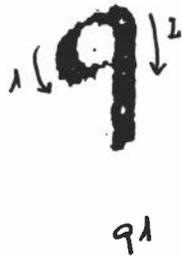
o



p



q



r



ÍNDICES – Minúsculas

DUCTUS

S



t



u/v



x



ÍNDICES – Minúsculas
DUCTUS

y



z



Apresenta traçado diferente do da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado, em que surge um “x” traçado de modo diferente: um primeiro traço, de cima para baixo, ligeiramente convexo, um segundo, em baixo e partindo da zona média do anterior, da esquerda para a direita e um terceiro, em cima, da esquerda para a direita (como se fosse um “i” ligeiramente convexo encostado a um “c”).

y

Letra lançada com duas penadas.

Apresenta traçado quase idêntico ao da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado, apenas ostentando uma cauda mais pequena.

z

Executada em três penadas, uma quase horizontal, no topo, uma constituindo o dorso e uma final, em baixo, da esquerda para a direita, retocando o final da letra.

Apresenta uma diferença principal na comparação com o da letra equivalente que consta do alfabeto mais representado – o terceiro traço, que lhe confere um aspecto mais minucioso.

Ao analisar cada uma das letras verificou-se que se registaram algumas diferenças em relação ao alfabeto mais representado que já se integrou no capítulo anterior.

Isso levou a que se considerasse que os Índices foram elaborados certamente por mão diferente das que colaboraram em outros pontos do documento.

No entanto, considerando que as diferenças não são muito significativas e que o volume de exemplos recolhidos dos Índices é reduzido (eles são apenas quatro páginas) isso não alterou o já constatado anteriormente quanto ao alfabeto minúsculo empregado preferencialmente.

Deste modo, mantém-se o que já foi indicado no capítulo anterior sobre os alfabetos, quer maiúsculo, quer minúsculo, mais representados no **Foral**.

4.3.7.9 – Considerações sobre o módulo¹²

Dado que os Índices não possuem qualquer linha totalmente preenchida, e que de um modo geral as características das letras são muito semelhantes às do Texto (como se verificou), não se julgou adequado proceder a mais quaisquer investigações sobre o módulo, considerando que são suficientes as integradas no capítulo anterior.

4.3.7.10 – Considerações sobre o peso¹³

São grandes as semelhanças existentes entre as escritas das Rubricas, do Texto e dos Índices.

¹² As considerações teóricas sobre o módulo encontram-se no ponto 4.1.1.4 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do **Foral de Évora**.

¹³ As considerações teóricas sobre o peso da escrita encontram-se no ponto 4.1.1.5 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do **Foral de Évora**.

Deste modo, os alfabetos são praticamente os mesmos, bem como as dimensões das letras e certamente os instrumentos que utilizaram na escrita, pelo que não se acrescenta mais ao que já foi dito sobre o peso anteriormente.

4.3.7.11 – Considerações sobre o estilo¹⁴

Os Índices são um elemento constitutivo do **Foral**, mas certamente de importância secundária quanto à definição do seu estilo.

Assim, julgam-se mais importantes as considerações sobre este assunto referentes ao Texto, pelo que mais nada se acrescenta ao que já se disse nos capítulos anteriores.

4.3.7.12 – Considerações finais – classificação da letra

Dado o que foi referido, as considerações finais deste capítulo não diferem muito, de um modo geral, das feitas em relação às Rubricas e ao Texto.

Quase tudo o que se disse em relação à letra no referente às Rubricas e ao Texto é aplicável à letra dos Índices, servindo o estudo aprofundado a que se procedeu aqui sobretudo para corroborar o que se encontra nos capítulos anteriores.

Aliás, os Índices são constituídos por apenas dois fólhos, proporcionando poucos elementos, em comparação com os já obtidos anteriormente.

Como se verificou, confirmaram-se afirmações já feitas e os elementos ligeiramente discordantes não são muito importantes nem muito abundantes.

Mesmo o tema da autoria já tinha sido focado anteriormente, tendo-se neste capítulo apenas confirmado que se justificava atribuir a autoria dos Índices a uma mão semelhante (certamente do mesmo ambiente de escrita das outras que tinham colaborado no **Foral**) mas que não era certamente nenhuma delas, dadas as suas características específicas e que aqui se estudaram. Ela será certamente a “*6ª mão*” de que se falou no capítulo anterior.

Naturalmente que também quanto à classificação da letra se julga mais nada haver a acrescentar.

Ela é uma Gótica de chancelaria de feição bolonhesa e aspectos humanísticos, a que também podemos chamar Gótica-humanística de chancelaria, de feição bolonhesa ou Gótica de chancelaria pré-humanística, de feição bolonhesa.

¹⁴ As considerações teóricas sobre o estilo encontram-se no ponto 4.1.1.6 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do texto do **Foral de Évora**. Tenha-se em conta igualmente o que se disse no ponto 4.2 sobre a escrita em finais do século XV, princípios do século XVI.

4.3.8— ESCRITA DE FERNÃO DE PINA (MAIÚSCULAS E MINÚSCULAS)

Fernão de Pina, Cavaleiro da Casa Real, administrador do Mosteiro de Tibães¹, era um importante funcionário da Corte portuguesa desde o tempo do Rei D. João II que, após a sua morte, continuara a beneficiar da confiança do Rei D. Manuel.

Bastante anos antes da elaboração do **Foral de Évora** já desempenhara relevantes funções por determinação régia. Em 1488 fora indicado para acompanhar a embaixada ao Rei de França, da responsabilidade do Doutor João Teixeira, chanceler-mor, na qualidade de secretário, com outra mais "*honrada companhia*"². Tempos depois, em 1490, é também referido em relação a uma armada chefiada por D. Fernando de Meneses, futuro Marquês de Vila Real, enviada a Ceuta, dizendo-se: "*E Fernão de Pina escrivão da camara era diante sobre o dito trato, pera de la avisar do que nisso se passasse*"³.

De acordo com as funções que desempenhava, Fernão de Pina foi o responsável pelo teor do **Foral de Évora** e pela cuidadosa verificação da sua exactidão, mas não foi autor das letras com que foi copiado, e que já se estudaram. Isso não estava nas suas funções. Ele encarregou outros funcionários, claramente seus subordinados, de o fazer, como se conclui facilmente das suas palavras: "*o fiz estprever*"⁴. Como disse Maquiavel: "*del entendimiento, no de la pluma, es el oficio de secretario*"⁵.

No entanto, são autógrafas de Fernão de Pina sete linhas que se encontram a encerrar o texto do **Foral**, as quais são agora objecto de estudo.

Elas fazem naturalmente parte integrante do texto do **Foral**, visto que nelas se encontra o final da sua data ("*e huum*"), bem como a indicação do autor do seu teor (incluindo a indicação da sua categoria) e a verificação final pelo seu responsável, motivo pelo qual também se procede aqui ao seu estudo.

Assim, e na continuação dos capítulos anteriores, ir-se-á a proceder à análise da escrita de Fernão de Pina.

4.3.8.1 – Considerações gerais

O texto da autoria de Fernão de Pina é o que se encontra em anexo, constituído por sete linhas⁶, separadas por um intervalo em que se encontra a primeira assinatura do Rei.

Como anteriormente, baseou-se o que se irá dizer numa observação muito aprofundada e minuciosa.

Também neste caso se executou um muito cuidadoso levantamento dos elementos considerados importantes, trabalho bastante dificultado devido à tonalidade clara da tinta (bastante mais clara do que a usada na cópia do **Foral**, ou que perdeu mais

¹ **Foral de Évora**, fôlio xb, verso.

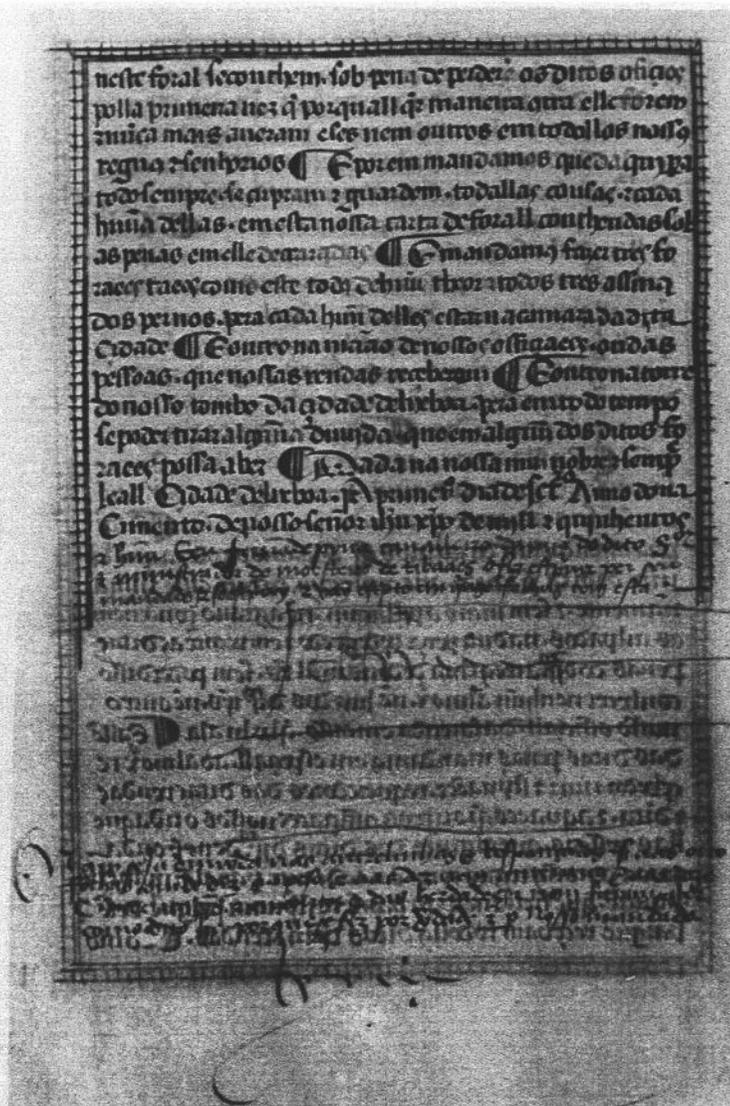
² RESENDE, Garcia de – *Crónica de Dom João II e Miscelânea*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1973, p. 105.

³ *Ibidem*, p. 146.

⁴ **Foral de Évora**, fôlio xb, verso.

⁵ Tradução em espanhol de *O Príncipe*, citado por CORTÉS ALONSO, Vicenta – *La escritura y lo escrito: Paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986, p. 26.

⁶ **Foral de Évora**, fôlio xb, verso.



Escrita de Fernão de Pina

Como encerramento do Foral de Évora Fernão de Pina escreveu sete linhas, nas quais indica o final da data e o seu nome e identificação, bem como o facto de ser autor do seu teor bem como seu subscriptor. Refere igualmente a ressalva de algumas inexactidões do seu texto, justificando-as.

A seguir à primeira parte (terceira linha) está a primeira assinatura de Rei, que torna a assinar no fim, autenticando o documento.

Foral de Évora, fólho 10, verso.

facilmente pigmento), aspecto manchado do pergaminho e transparência do fólio, que faz confundir a leitura acrescentando os traços da tinta da página oposta.

No exame pormenorizado a que se procederá serão apresentados os respectivos alfabetos e outros elementos considerados importantes.

Naturalmente que, e dadas as características da letra, a análise será diferente da que foi usada para os alfabetos do Foral propriamente ditos. Neste caso considera-se que é possível estudar a forma, o “*ductus*” e o peso, deixando de lado outros elementos aplicáveis apenas a outro tipo de letras (lembrando naturalmente as considerações de Mallon⁷ e Gilissen⁸, mas com as limitações inerentes ao tipo de letra).

Quanto ao modo de proceder ao estudo dentro deste capítulo, procedeu-se do seguinte modo:

- Levantamento de todas as letras maiúsculas;
- Levantamento de todas as letras minúsculas;
- Levantamento de todos os sinais;
- Considerações sobre a forma, o “*ductus*” e o peso;
- Considerações finais – classificação da letra.

4.3.8.2 – Levantamento das letras maiúsculas

Foi primeiramente efectuado o levantamento de todas as maiúsculas, o qual se encontra junto. Ele foi efectuado letra a letra, sendo constituído por todas as maiúsculas encontradas, quer na primeira parte do texto quer na segunda.

Foram usadas apenas sete letras maiúsculas, não havendo nenhuma repetida, as quais foram distribuídas do seguinte modo:

- C – 2ª parte;
- E – 1ª parte;
- F – 1ª parte;
- J – 2ª parte;
- N – 2ª parte;
- R – 2ª parte;
- S – 1ª parte.

4.3.8.3 – Levantamento das letras minúsculas

No levantamento das letras minúsculas recolheram-se todas as letras que se encontravam no texto, de modo a melhor proceder à sua comparação, tal como consta da folha anexa.

Para uma melhor identificação, colocaram-se, em relação a cada letra, na primeira linha, as letras recolhidas da primeira parte do texto e, na segunda, as referentes à segunda parte.

⁷ Destacam-se os seguintes estudos: MALLON, Jean – *Paléographie Romaine*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija de Filología, 1952 e *De l’écriture. Recueil d’Études publiées de 1937 a 1981*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986. Pode ver-se também HIGOUNET, Charles – *L’Écriture*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, p. 80 e outras.

⁸ GILISSEN, Léon – *L’expertise des écritures médiévales: recherche d’une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le Lectionnaire de Lobbes: Codex Bruxellensis 18018*. Gand: Éditions Scientifiques E. Story-Scientia, 1973.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA
Alfabeto maiúsculo

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

L

M

N



ESCRITA DE FERNÃO DE PINA
Alfabeto maiúsculo

O

P

Q

R

S

T

U

V

X

Y

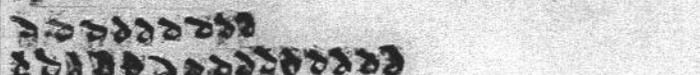
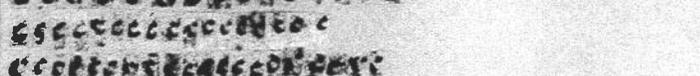
Z

R

S

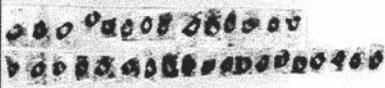
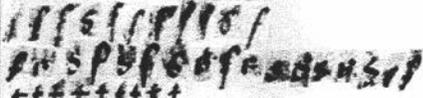
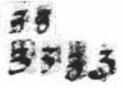
ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Alfabeto minúsculo

a	
b	
c	
d	
e	
f	
g	
h	
i	
j	
l	
m	
n	

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Alfabeto minúsculo

o		
p		
q		
r		r
s		s
t		
u		u
v		
x		
y		
z		

Uma constatação é imediata:

- Fernão de Pina utiliza de um modo geral apenas uma forma para cada letra, com as seguintes principais excepções:
 - Pequenas diferenças no lançamento do “m” e do “n”, em que um “n” reflecte uma certa contaminação da forma maiúscula.
 - Várias formas de “r” e de “s”.
 - O segundo e o terceiro “y” ostentam um ponto em cima, o que não é o caso dos demais.

4.3.8.4 – Levantamento de outros sinais

Como outros sinais apenas se registaram os que se encontram indicados na folha anexa:

- Dois sinais de pontuação, indicando o final de um conjunto escrito: dois pontos e um traço, e um ponto (no final da primeira parte e no final da segunda parte).
- Um sinal de correcção, em que se corta uma letra escrita a mais.

4.3.8.5 – Considerações sobre a forma⁹

Examinando a escrita de Fernão de Pina iremos considerá-la sob ambos os aspectos – alfabeto maiúsculo e alfabeto minúsculo.

Alfabeto maiúsculo

Analisando o levantamento das letras maiúsculas que já se incluiu anteriormente, constata-se que quase todas as letras são de execução muito simples e na linha das formas mais despojadas do alfabeto maiúsculo gótico usual (que já se incluiu em capítulo anterior).

Estão também de acordo com as formas mais habitualmente usadas pelo funcionalismo do tempo e que constituem a usualmente chamada “*letra portuguesa do século XV*”, de que se junta um exemplo, que se considera bastante significativo, no final do capítulo.

Vendo as letra uma a uma:

C

Forma muito simples, semelhante à das letras minúsculas, mas em tamanho maior.

Muito semelhante ao aspecto dos “C” menos decorados do alfabeto do texto do Foral, com a forma mais simplificada das escritas góticas.

E

Forma semelhante à do “C”, com a adição apenas do traço médio, como também sucede no alfabeto do Texto.

⁹ As considerações teóricas sobre a forma encontram-se no ponto 4.1.1.1 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do Foral de Évora.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Sinais

De pontuação



De correcção



F

É usada uma forma muito próxima da forma minúscula, embora em tamanho maior.

Esta maiúscula não existe no alfabeto do Texto mas aparece no dos Índices, em que ostenta uma forma muito mais elaborada do que esta.

J

É certamente uma forma que se deve considerar maiúscula, apesar de muito simples e de se encontrar no meio de uma palavra. No alfabeto do Texto apresenta uma forma muito mais elaborada.

Considere-se que Fernão de Pina não escreveu nenhum “j” com o qual fosse possível comparar esta forma mas, pelo seu tamanho comparado com o dos “j”, não parece possível deixar de considerar esta letra maiúscula.

N

O “N” é a única letra que se destaca pela sua feitura, mais elaborada, o que é natural visto ser a única que inicia um parágrafo.

Apresenta muitas semelhanças com um “N”, representado apenas uma vez no texto do **Foral**, o qual se encontra no fólho 1.

R

Forma bastante simples, aparentada com formas de execução menos cuidada do texto do **Foral**, mas ainda mais despojada do que elas na zona superior.

S

Forma usual de “S” maiúsculo, que se pode apresentar com diferentes rotações, mais ou menos inclinado.

Alfabeto minúsculo

Em folhas que se já integraram anteriormente incluíram-se reproduções de todas as minúsculas encontradas, letra a letra.

Sobre essas folhas elaboraram-se as que agora se anexam, em que se indicam para cada letra a forma ou formas usadas, o número total de cada uma delas e a percentagem em que foram encontradas. Deste modo, é possível formar uma ideia muito precisa da relação das formas entre si.

Sobre este ponto tenha-se em conta que as percentagens foram aproximadas apenas até às dezenas, pelo que o resultado pode não perfazer exactamente 100 %.

Seguindo-se uma metodologia semelhante à utilizada para o estudo dos alfabetos anteriores, tecer-se-ão comentários sobre cada uma das letras (de notar que não se encontram representadas as letras “g”, “j” e “x”).

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Letras minúsculas- Forma

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
a		43	100 %
b		2	100 %
c		7	100 %
d		24	100 %
e		37	100 %
f		5	100 %

Apenas foi detectado o “a” redondo fechado, que também se encontra representado no texto do Foral, como se disse característico da escrita gótica “*bastarda*”.

b

Apresenta apenas formas inspiradas na “*rotunda*”.

c

Apresenta características mistas de “*rotunda*” e de “*bastarda*”.

d

Apresenta apenas a forma de “*rotunda*”, com inclinação média.

e

Lançamento muito semelhante ao do “c” acima indicado, suscitando os mesmos comentários.

f

Forma, como se disse, muito semelhante à empregada como maiúscula, com forma alongada em cauda, de tipo “*bastarda*”, embora com uma “*cabeça*” que tende a fechar-se mais para dentro.

h

Formas de tipo mais aparentado com a “*bastarda*” e aspecto mais cursivo do que as empregues no texto.

i

Formas muito simples de “i”, geralmente com pequenas “*farpas*”, não se encontrando a forma “j” representada.

l

Forma muito simples, reduzida a um traço vertical com pequena “*farpa*” em baixo.

m

Formas reflectindo algumas vezes influência da letra “*bastarda*” no final em “*cauda*”, mas apresentando aspecto muito mais cursivo do que a letra do texto.

n

Letra de aspecto muito mais cursivo do que as existentes no texto.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Letras minúsculas- Forma

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
n		3	17,6 %
		4	23,5 %
		+10	58,8 %
		<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 17	
o		33	100 %
p		10	100 %
q		2	100 %
r		3	18,7 %
		3	18,7 %
		9	56,2 %
		+1	6,2 %
		<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 16	

o

Apenas uma forma, de tipo “*rotunda*”, mas apresentando também letras semi-abertas.

p

Forma bastante diferente das existentes no texto, com características de cursividade inclusivamente a nível de inclinação.

q

Mesmo comentário que em relação ao “p”.

r

Esta letra apresenta alguma variedade de formas, num total de 16 representações:

- “r” da escrita “*rotunda*” – 3
- formas inspiradas na “*bastarda*” (“r” redondo) – 3
- formas inspiradas na “*bastarda*” mas de topo mais plano - 9
- “r” em “v” inspirado na escrita “*bastarda*” – 1

s

O “s” apresenta igualmente grande variedade de formas, relacionadas com ambas as escritas “*rotunda*” e “*bastarda*”.

As formas são as seguintes, num total de 30 representações:

- em forma longa com o final alongado – 17
- em forma arredondada e de penada superior alongada baseada no “s” da escrita portuguesa do século XV – 2
- em forma inspirada no mesmo “s” da escrita portuguesa do século XV – 2
- na forma do “s” maiúsculo actual – 7
- em forma inspirada no “*s-com dorsal*”¹⁰ – 2

t

Apresenta apenas uma forma, baixa e muito simples.

u/v

Utilizou muito mais o “u”, de características bastante cursivas e muito semelhante ao “n”, do que o “v”.

O “v” apresenta influência da escrita “*bastarda*”

¹⁰ Vejam-se as considerações referentes a este “s” nos capítulos anteriores.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Letras minúsculas- Forma

Letra	Forma	N.º total	Percentagem
y		2	50 %
		+2 <hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 4	50 %
z		3	50 %
		+3 <hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/> 6	50 %

y

É uma forma com influência geral sobretudo da escrita “*rotunda*”.

Apresenta, no entanto, a curiosidade de ter duas formas em que foi colocado um ponto em cima, o sinal gráfico de identificação de vogal típico da Idade Média, o que nunca se verificou na escrita do texto do Foral.

z

Formas mistas de “*rotunda*” e de “*bastarda*”, mais ou menos planas na zona da “*cabeça*”.

De um modo geral pode dizer-se que, quanto à forma, as letras minúsculas registam um misto de influências das letras “*rotunda*” e “*bastarda*”.

4.3.8.6 – Considerações sobre o “*ductus*”¹¹

Anexam-se folhas com a indicação do traçado dos “*ductus*” dos alfabetos empregues por Fernão de Pina.

Nelas lançar-se-ão todas as letras maiúsculas que foram encontradas, com os “*ductus*” respectivos, procedendo-se seguidamente do mesmo modo em relação às minúsculas.

Em relação com esses levantamentos analisar-se-ão de seguida os resultados obtidos.

Alfabeto maiúsculo¹²

Neste alfabeto apenas se encontram representadas as letras “*C*”, “*E*”, “*F*”, “*J*”, “*N*”, “*R*” e “*S*”.

Naturalmente que, sendo uma letra muito diferente da do corpo do Foral, de traçado mais informal e fluido, isso se reflecte no “*ductus*” empregue no traçado de cada uma.

C

Lançado com duas penadas, de um modo muito simplificado.

E

Foi lançado em três penadas, de um modo muito semelhante ao do “*C*”, apenas com o acrescento do último traço na zona média.

F

Forma essencialmente minúscula, lançada com três traços, apenas apresentada em tamanho superior ao normal.

¹¹ As considerações teóricas sobre o “*ductus*” encontram-se no ponto 4.1.1.3 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do Foral de Évora.

¹² Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folhas anexas.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Maiúsculas *DUCTUS*

C



E



F



J



ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Maiúsculas *DUCTUS*

N



NA

R



RA

S



SA

J

Letra apresentada em forma bastante longa, desenvolvendo-se em cauda da direita para a esquerda, usando apenas um lançamento.

Note-se que foi empregue no meio de uma palavra – “*seJa*”, o que não aconteceu com mais nenhuma maiúscula.

N

É a maiúscula traçada de um modo mais elaborado, certamente por ser a que se encontrava mais em destaque, recorrendo a três traços.

R

Letra traçada de um modo muito elementar, apenas com duas penadas, tendo ficado inclusivamente privada da parte superior.

S

Letra executada recorrendo a três penadas, com um muito elegante contraste de zonas mais finas e mais cheias.

De um modo geral pode registar-se que as letras maiúsculas empregues por Fernão de Pina, mesmo tendo em conta os poucos exemplos recolhidos, não se destacam por uma grande beleza nem especial qualidade de execução.

Alfabeto minúsculo¹³

Em relação ao alfabeto minúsculo empregue por Fernão de Pina convém ter em conta que o seu estudo foi bastante difícil dadas algumas circunstâncias:

- o seu tamanho diminuto,
 - a tinta pouco pigmentada empregue,
 - e a transparência da folha de pergaminho, que permite ver a tinta da página oposta,
- o que causa confusão na leitura e dificuldade na recolha dos exemplos.

As características de forma já registadas reflectem-se no “*ductus*” que apresentam as letras, do modo como se verá minuciosamente de seguida, observando letra a letra.

O modo de proceder a este estudo é em tudo semelhante ao adoptado no caso das maiúsculas.

É de considerar que o alfabeto minúsculo não tem representadas as letras “g” e “x”.

a

Letra lançada recorrendo a dois traços.

¹³ Comparar o que se diz com a representação das letras que se encontra em folha anexa.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Minúsculas *DUCTUS*

a



a1

b



b1

c



c1

d



d1

O primeiro traço é de um modo geral bastante arredondado, existindo por vezes uma ligeira quebra na zona superior do segundo traço.

b

Lançamento em três penadas, sendo a primeira vertical e estando o olhal bem fechado.

c

Letra de traçado muito simples, lançada em dois tempos.

d

Letra lançada com recurso a dois traços.

Pode variar na inclinação do lançamento do segundo traço, mais ou menos aproximado da posição horizontal.

e

Letra de lançamento muito semelhante ao do “c”, podendo o primeiro traço ser mais ou menos quebrado na zona do “pé”.

A principal diferença entre as duas letras reside no lançamento do segundo traço, colocado de cima para baixo e não horizontalmente, como no caso do “c”.

f

É executado com três penadas, cortando o terceiro traço, transversal, a haste da letra.

Note-se que a zona final do primeiro traço termina em “cauda”, de um modo afilado e apontado à esquerda.

g

Esta letra não se encontra representada.

h

Letra lançada com dois traços, numa solução de continuidade, terminando numa “cauda” virada à esquerda.

i/j

Apenas se encontra representado a forma “i”, de grande simplicidade de execução, apenas lançada com um breve traço.

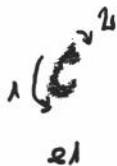
l

Letra de grande simplicidade de execução, constituída apenas por um traço mais ou menos vertical.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Minúsculas *DUCTUS*

e

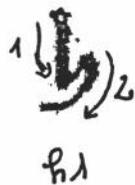


f



g

h



ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Minúsculas *DUCTUS*

i/j



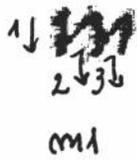
i

l

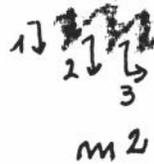


l

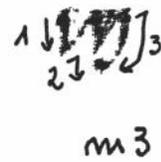
m



m1

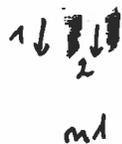


m2

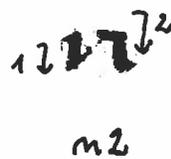


m3

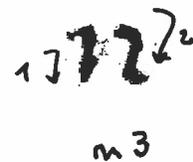
n



n1



n2



n3

m

O “*ductus*” em geral é sempre o mesmo, recorrendo a três penadas, mas a diferença nos pormenores, sobretudo de remate dos traços finais, é facilmente visível.

n

É uma letra lançada com dois traços, com variações sobretudo visíveis no topo do segundo traço.

o

É uma letra bastante simples, lançada com dois traços, um côncavo (o primeiro) e um convexo (o segundo).

p

Lançamento com três penadas, das quais a primeira forma a haste e as seguintes delimitam o olhal.

A haste ostenta uma “*farpa*” no início.

Regista uma visível inclinação para a frente.

q

Letra lançada com dois traços, de um modo bastante simplificado e registando uma certa projecção para a frente.

r

Apresenta sempre uma execução em duas penadas, mas de que podem resultar produtos finais diferentes.

As formas “*r1*” e “*r4*” apresentam frequentemente “*farpas*”, colocadas no início do primeiro traço.

s

Esta é a letra que apresenta maior diversidade de formas, sendo portanto a definição dos seus “*ductus*” a que merece mais atenção. Ele foi e levado a efeito com duas e três penadas.

Foram os seguintes os “*ductus*” encontrados:

- “*s1*” – Forma longa, elaborada com duas penadas, de traçado simples.
- “*s2*” – Lançamento encaracolado, recorrendo a três penadas.
- “*s3*” – Forma semelhante à anterior mas de execução menos cuidada, registando um aspecto final imperfeito.
- “*s4*” – Quase igual ao actual “*S*” maiúsculo, em ponto mais reduzido, elaborada com recurso a três penadas.
- “*s5*” – Forma de aspecto de “*s-com dorsal*”, elaborada com três traços.

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Minúsculas *DUCTUS*

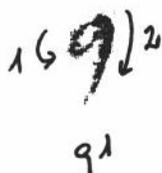
o



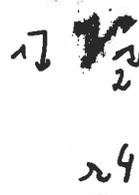
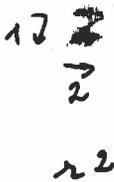
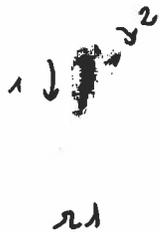
p



q

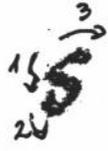


r



ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

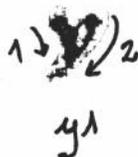
Minúsculas *DUCTUS*

S	    
	    
t	
	
u/v	 
	 
	
	
x	

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Minúsculas *DUCTUS*

y



z



t

Traçado com duas penadas, de um modo muito uniforme ao longo de todo o texto.

u/v

Forma “u” – Lançada com duas penadas, podendo ostentar “*farpas*” no início e no fim das linhas de lançamento, e registar alguma diferença no último traço.

Forma “v” – Escrita igualmente com duas penadas, mas registando uma muito maior amplitude no lançamento do primeiro traço.

x

Esta letra não está representada.

y

Letra lançada com duas penadas, sendo a segunda acentuadamente lançada da direita para baixo e para a esquerda em cauda.

Pode ter como acrescento um ponto por cima e a meio do topo das hastes.

z

Executada em duas ou três penadas, de uma forma mais simples ou mais cuidada.

Em “z2” há um primeiro traço quase horizontal, no topo, um constituindo o dorso e um final, em baixo, da esquerda para a direita, retocando o final da letra.

De um modo geral pode considerar-se que a escrita de Fernão de Pina corresponde ao que seria de esperar de uma pessoa do seu tempo e do seu ambiente de escrita, como se pode constatar pelo exemplo que se anexa.

4.3.8.7 – Considerações sobre o peso¹⁴

Sobre o peso da letra de Fernão de Pina parece suficiente constatar que se trata de uma escrita pesada, com abundantes cambiantes de traços grossos e finos, lançada certamente com recurso a um aparo bastante mole.

4.3.8.8 – Considerações finais – classificação da letra

Tendo em conta o que ficou dito em relação à letra de Fernão de Pina, conclui-se que ela é uma escrita característica do seu tempo (finais do século XV princípios do século XVI) e do seu ambiente de escrita. Exemplo disso é o documento de que se juntou reprodução, pertencente ao arquivo da Câmara de Évora.

¹⁴ As considerações teóricas sobre o peso da escrita encontram-se no ponto 4.1.1.5 deste estudo, pelo que interessa agora apenas a sua aplicação ao caso concreto das letras do Foral de Évora.

no qm se guardar ne faz
 pta gusa que deo que a
 pmeira vez pa que Ltbr
 spella segunda cento
 e por a dita oute d'ente
 cada una d'uma epague
 da cada casa a pena q
 all no faz vobez d'out
 si mandayom que posto
 que os donos dos tygos
 os lleuem p se ou seut ma
 nobos aos d'os moynhos
 que p esta gusa lhos res
 pondam p ar d'atas faz
 ynhas p a dita pena e
 por que os cabacos q
 ham d'fer lleuados p
 maqas ha d'auer p
 no all qe mandamos
 que lleuar ou de p m all
 qm d' tygo ou mais q
 no lleuem a maqas pto
 cabaco faluo pto all qe q
 ue m a sabz d'xm atqis
 hnd d' maqa p esta gusa
 pira fto como d'ue cada
 hnd tomara p aua p d'nto
 e mandayom qe esta g
 uisa se fara daqy end
 ante p a dita pena d'p

oro da cidad d'uo oatt
 soy d'ido pello pmeio ky
 d'm afom a unyquez qe

Rem Nome mta tuda
 de padre e filhos pto sa
 nro eu ky d'm afom fillo
 d' d'm anyque conde p da
 rainha d'na tazeia to me
 us filhos d'ey d'm f'gan fa
 ncho p a rainha d'na hora
 qua d'arainha d'na tazei
 sa querendo de pagar p po
 suoar a nosa cidad d'uo que
 tomamos aos moynhos da
 mos eoufgamos a todol
 moradores da dita cidad pa
 todo fmpz asi a aquellos q
 horahi moram como todollos
 oute que hi morayem p
 fuerecos de todollos ten
 pos que ham d'vir todo
 llos custumes foyos d'
 dad pmento Ma d'camg
 que quando se ajuntay
 allguas gentes pa fazer p
 atqua cauall gada que as

Exemplo de escrita portuguesa do século XV

No documento destacaram-se um “R”, um “h” e um “J” usado no meio de uma palavra.

FERNÃO LOPES DE CARVALHO, escrivão da Câmara de Évora – Livro com cópias de documentos anteriores feito no ano de 1466 (data em inscrição autógrafa no final).

Arquivo Distrital de Évora, Fundo da Câmara Municipal de Évora, Códice n.º 206, reprodução do fólio 69.

Não foi possível proceder a um estudo mais aprofundado da letra de Fernão de Pina pois alguns factores condicionaram a análise a que se procedeu:

- o facto de o texto ter apenas sete linhas,
- a cor desmaiada da tinta,
- a transparência do pergaminho,
- e o facto de ser patente que Fernão de Pina não pôs especial cuidado na forma como escreveu.

Dada a função que desempenha no Foral este escrito, compreende-se o autor não tenha posto especial esmero na sua escrita. Não era um texto que tivesse que obedecer a regras de estética ou que valesse pelo seu aspecto. Valia sobretudo pelo que significava – era a declaração do responsável pelo teor do documento, que atestava que tudo estava correcto.

Assim, paleograficamente (e tendo em conta as condicionantes) parece suficiente constatar que a letra regista características sobretudo da chamada “*letra portuguesa*” normalmente utilizada em finais do século XV no ambiente dos funcionários ao serviço da Chancelaria Régia e dos Municípios. Esta situação era natural, dada a data do Foral e a idade que Fernão de Pina teria na altura.

4.3.9— CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A ANÁLISE PALEOGRÁFICA

Após o estudo individualizado dos alfabetos que foi realizado anteriormente, proceder-se-á agora a uma tentativa de uma visão global, congregando e relacionando os elementos mais significativos que foi possível recolher e as principais conclusões a que foi possível chegar.

Deste modo, tentar-se-á elaborar um quadro de conjunto do universo de escrita encontrado.

Conclusões parciais já foram recolhidas quando da análise caso a caso, sendo naturalmente desnecessário e até fastidioso repeti-las.

Até este ponto, o objectivo que tinha sido traçado foi atingido: analisar e caracterizar todos os alfabetos que fazem parte do **Foral de Évora**. Dos alfabetos da filactera e do nome do Rei ao alfabeto usado por Fernão de Pina, passando pelo alfabeto zoomorfo e pelos alfabetos das letras capitulares decoradas e das letras desenhadas intertextuais, bem como dos que se encontram nas Rubricas, no Texto e nos Índices. Todos eles mereceram atento e minucioso exame e deram origem às correspondentes conclusões sectoriais.

Analisou-se o que era a impressão inicial de haver diferentes categorias de escrita dentro do **Foral de Évora**, naturalmente com reflexo no que dizia respeito à elaboração das letras.

Havia constatações imediatas, como o facto de os alfabetos da filactera e do nome do rei, bem como o zoomorfo, o das capitulares e o das letras desenhadas intertextuais (e caldeirões com elas relacionados), terem sido traçados com pincel, por iluminadores ou rubricadores e não por calígrafos, como é o caso dos restantes alfabetos.

Outras impressões iniciais necessitavam forçosamente de um estudo mais aprofundado.

Há que ter em conta que as diferentes escritas não tinham sido escolhidas aleatoriamente pelos seus autores, sendo a sua categoria relativa reflexo da parte do texto de que eram portadores ou da função que desempenhavam dentro do conjunto do texto escrito.

A Paleografia não é a única ciência em que esta diferenciação da escrita reflecte a variedade interna da própria mensagem de que é portadora.

Também isso pode acontecer em outras áreas, como a pintura.

No quadro de Ghirlandaio **A Adoração dos Magos**, existem dois textos, em diferentes escritas, de acordo com o que se desejou transmitir:

- a datação, 1488, escrita sobre o edifício, no topo, à direita, lançada em capitais romanas, de inspiração epigráfica,
- a frase "*Gloria in Excelsis Deo*", acompanhada por notação musical, presente numa faixa segura por anjos cantores, lançada em minúsculas góticas¹.

Do mesmo modo, no quadro de Filippino Lippi **A Aparição da Virgem a S. Bernardo**, igualmente quatrocentista, existem quatro textos escritos, cada um em diferente letra, mostrando a variedade de documentos pertencentes ao erudito santo:

¹ COVI, Dario A. – Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting. *The Art Bulletin*. Vol. 45, n.º 1 (1963), p. 16.



Diferentes tipos de escrita numa mesma obra

Observam-se no quadro dois elementos em diferentes tipos de escrita, de acordo com o que se desejou escrever: a data, 1488, inscrita no edifício em capitais romanas, e a frase "*Gloria in Excelsis Deo*", escrita numa faixa segura por anjos, lançada em minúsculas góticas.

Ghirlandaio – A Adoração dos Magos. Cf. COVI, Dario A. – Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting. *The Art Bulletin*. Vol. 45, n.º 1 (1963), p.16. Reprodução: http://www.humanoscopi.org/images/photoalbum/3/ghirlandaio_-_adoracio_dels_ma... 18-07-2007.



Diferentes tipos de escrita numa mesma obra

Observam-se no quadro quatro textos em diferentes tipos de escrita, de acordo com o que se desejou escrever: um em capitais romanas (pequeno rectângulo junto da cabeça de S. Bernardo), um em minúsculas góticas, em que se inclui uma inicial decorada (o códice aberto no centro), um em humanística (aquele em que o Santo está a escrever) e um pequeno apontamento, de características mistas, nem em humanística nem em gótica (pequena folha encostada ao códice aberto).

Filippino Lippi – A Aparição da virgem a São Bernardo. Cf. COVI, Dario A. – Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting. *The Art Bulletin*. Vol. 45, n.º 1 (1963), p.17.

Reprodução: http://www.templarcavalieri.it/images/san_bernardo_da_chiaravalle_la_visione_illus... 18-07-2007.

- um em capitais romanas,
- um em minúsculas góticas (incluindo uma inicial decorada),
- um em humanística,
- e um aparentando ser um apontamento, de características mistas, nem verdadeiramente em humanística nem em gótica².

Sobre as letras que se encontraram no **Foral de Évora**, e como se disse sem desejar repetir o que já ficou dito, apenas parecem necessárias agora algumas palavras globais sobre as características principais de cada um dos tipos:

- **Alfabetos da filactera e do nome do Rei**

A origem das letras, relacionada com a epigrafia romana, é patente, encontrando-se o seu aspecto naturalmente abrandado, devido à natural maior flexibilidade do suporte e do instrumento utilizado.

A inscrição “[D]OM MANUEL” é quase exactamente igual à do **Foral de Lisboa**, único que ostenta data anterior, fazendo parte de um modo de fazer que se prolongará por mais de duas décadas e se encontra representado em inúmeros outros Forais e mais documentos provenientes da Chancelaria Régia (e até de outras instituições do tempo).

Comparando a inscrição do “*incipit*” com a da filactera, esta é de execução inferior, quase seguramente feita à imagem daquela por um artista de menor valia, possivelmente muito mais ligado à escrita gótica e menos a par das inovações importadas da Península Italiana. Pode colocar-se a hipótese de ter sido elaborada pelo rubricador (ou por um dos rubricadores), o que faria sentido relacionado com o uso de letras góticas e o facto de ser pintada usando tinta encarnada.

Compreende-se a escolha destas letras, especiais e tão em destaque, visto que elas apresentavam o destinatário e o responsável pelo documento – a cidade de Évora e o Rei.

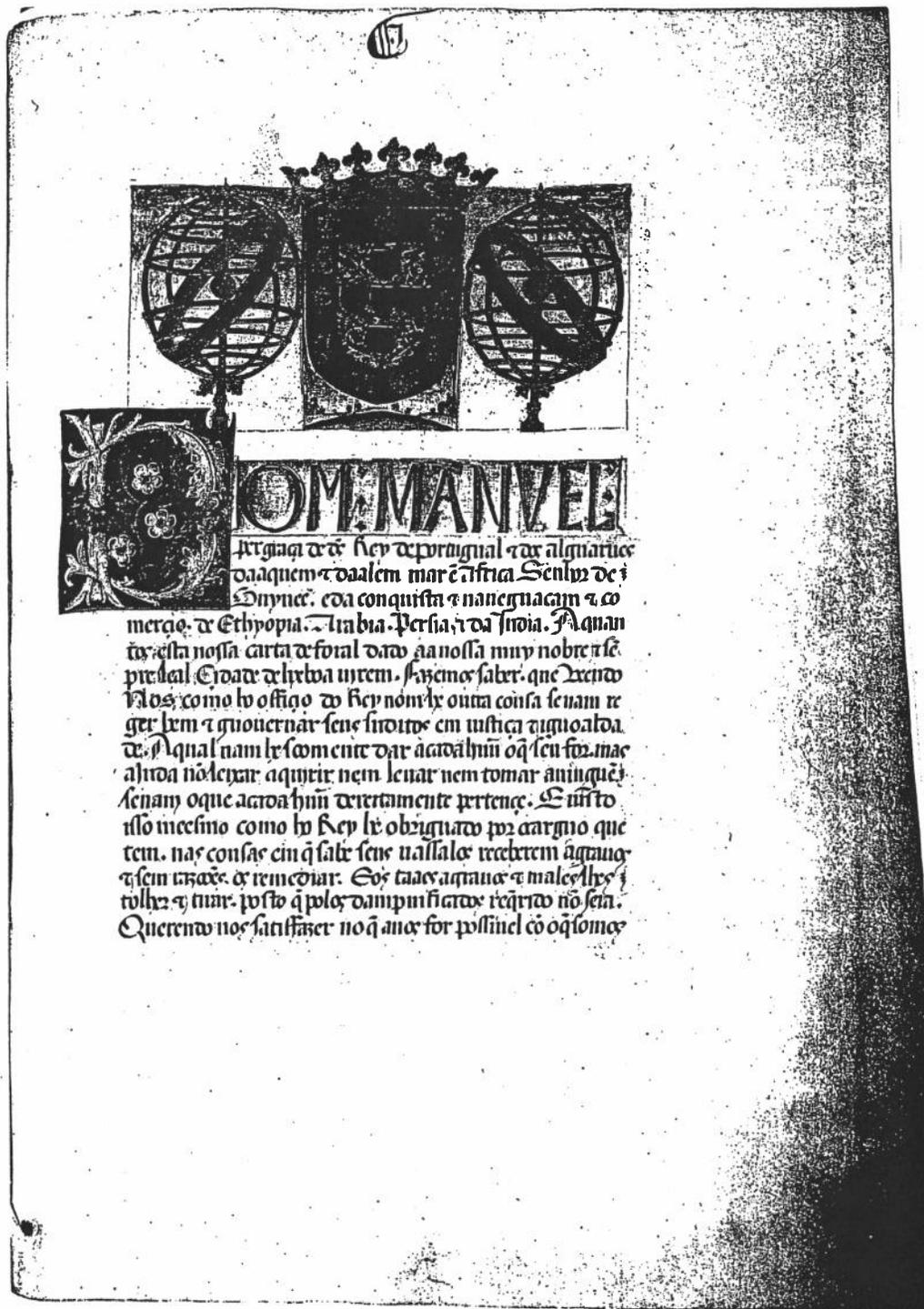
Compreende-se, igualmente, o cuidado posto pelo Rei na apresentação dos seus Forais. Este **Foral de Évora**, como os que se seguirão, era produto da Chancelaria Régia de um Rei que atribuía notável importância às obras que reflectiam a sua magnificência, de monumentos a festejos e de vestuário a frequentes cerimónias e banquetes. Porque não desejaria que os seus desejos a enviar às cidades do seu Reino ficassem registados também em magníficos documentos, com iluminuras, e escritos em belas letras? E, naturalmente, com grande destaque para o seu nome?

Pelo seu lado, Évora era uma das mais importantes cidades do Reino, uma das que mais se orgulhava da antiguidade da sua História. A frase que paira inscrita numa filactera sobre a representação da Cidade, recorda a sua glória desde o tempo dos romanos: “*EBURA COLONIA ROMANA*”, o que parece ter também pesado na escolha das letras a utilizar.

- **Alfabeto zoomorfo**

A utilização da representação de uma serpente alada, contorcendo-se em forma de um “D”, para formar a primeira letra do nome do Rei estava perfeitamente de acordo com a mentalidade da época e era, até, um motivo muito adequado, denotando a cultura e a sensibilidade política de quem a seleccionara.

² COVI, Dario A. – Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting... p.17.

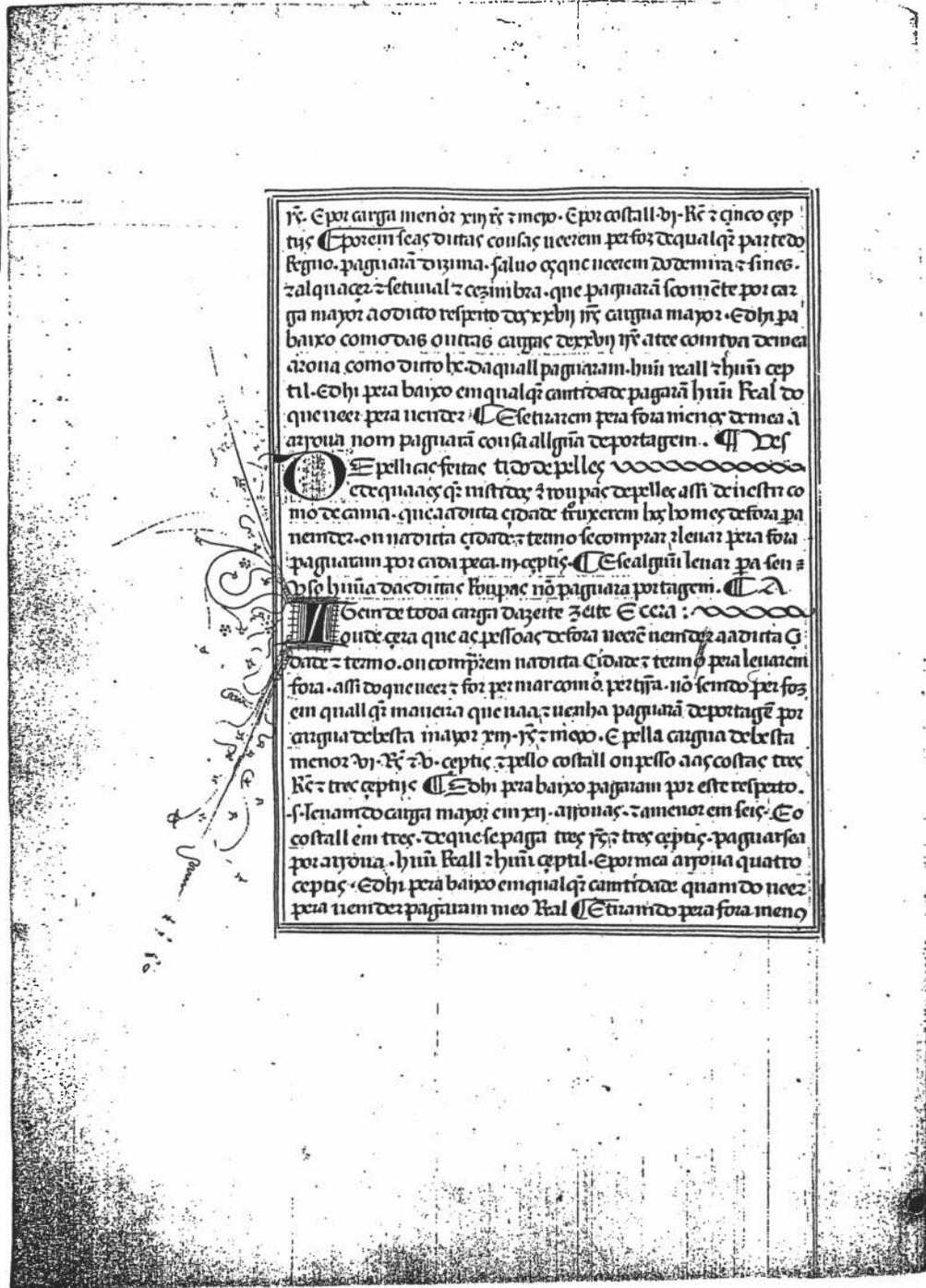


Foral de Lisboa

Rosto do Foral de Lisboa.

O Foral de Lisboa tem a data oficial de 1500, sendo o único que ostenta data anterior ao de Évora.

Foral Manuelino de Lisboa: Estudos: Edição Facsimilada: Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, reprodução do rosto do Foral Manuelino.



Foral de Lisboa

Pormenor do Foral de Lisboa.

Observem-se as semelhanças na organização do texto e na escrita que existem entre o Foral de Lisboa e o Foral de Évora.

Foral Manuelino de Lisboa: Estudos: Edição Facsimilada: Transcrições.
Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel.
Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2000, reprodução do fólio 13 verso do Foral Manuelino.

A escolha desta forma de letra especial também é muito compreensível, desejando o artista chamar a atenção para o princípio do nome do Monarca com um motivo simbólica e esteticamente muito significativo.

Certamente que D. Manuel terá apreciado a escolha e o que ela significava. O dragão, a serpe alada, o timbre real, que encimava o elmo, o paquife e a coroa das armas reais³. Além disso, ele bem sabia que S. Jorge e S. Miguel, figuras da maior importância na religiosidade do tempo, tinham lutado contra o dragão, na luta perpétua do bem contra o mal.

A magnífica inicial zoomorfa, não é, porém, a única letra que se destaca no universo da escrita do **Foral de Évora**. Outras letras há, com tamanhos, formas, decorações e categorias diferentes, situadas entre ela e o alfabeto do texto em si, letras intermédias que fazem a ligação entre uma e outra, com funções e propósitos definidos.

No entanto, apesar de relacionadas entre si e de participarem no projecto global de uma forma integrada, têm as suas características individuais e não perdem a sua própria personalidade.

- **Alfabeto das letras capitulares decoradas**

Há uma tradição muito anterior do tipo de decoração das capitulares do **Foral de Évora**, inclusivamente a nível das Chancelarias Régias, e essa tradição prolongar-se-á para além dele, sobretudo a nível dos livros da *Leitura Nova*.

Estas letras capitulares não são muitas vezes referidas em obras sobre Paleografia mas Andrade de Figueiredo menciona-as de um modo muito claro no capítulo dedicado à *“letra antiga”* dizendo que eram *“as que os antigos metião de colorido nos principios das orações, &c. a que chamavão Nieis”*⁴, mostrando-as num dos seus alfabetos⁵.

Alguns importantes aspectos são de reter:

- As capitulares, além de naturalmente embelezarem o documento, tinham um fim muito pragmático de chamar a atenção para os principais capítulos, para as principais divisões do conteúdo do **Foral**.
 - Todas as capitulares iniciam rubricas devidamente assinaladas à excepção da última.
 - Foram pintadas 33 capitulares no **Foral de Évora**.
 - O uso das capitulares está relacionado com o texto em si do **Foral** pois, quer a introdução quer o índice, não as ostentam.
 - Os capítulos do **Foral** não são muito longos, sendo de quatro o número máximo de capitulares por fôlio.
- **Alfabeto das letras desenhadas intertextuais e caldeirões com elas relacionados**

As letras desenhadas intertextuais e os caldeirões com elas relacionados, com categoria evidentemente inferior à das capitulares, tinham como função destacar as

³ Vejam-se as *Ordenações Manuelinas* (edição de 1521).

⁴ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade de – *Nova Escola para aprender A ler, escrever, & contar*. Lisboa: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722, p. 55.

⁵ FIGUEIREDO, Manuel de Andrade de – *Nova Escola para aprender A ler, escrever, & contar...* traslado 43, alfabetos 5º e 6º.

subdivisões do texto dentro dos capítulos. Contribuíam para o tornar mais belo e também, evidentemente, para aumentar a sua inteligibilidade.

Parece importante considerar que:

- Todas foram pintadas a azul ou a encarnado e decoradas, interna e externamente, respectivamente a encarnado ou a violeta, *como as capitulares*.
- As letras desenhadas intertextuais estão relacionadas apenas com o texto em si, visto a introdução e o índice não terem qualquer letra decorada intertextual.
- Foram desenhadas 48 letras intertextuais no **Foral de Évora**.
- O número máximo de letras decoradas intertextuais por fólio foi de seis.
- A letra mais usada, a uma notável distância das outras, foi o “E”, a que se seguiram, de uma maneira muito próxima, o “N” e o “Q”, e, com apenas uma letra, o “B”, o “P” e o “S”.
- A muito maior abundância de “E” no corpo do **Foral** não surpreende, dado o tipo de documento e o carácter enumerativo de muitos dos capítulos.

Quanto aos caldeirões:

- Antecedem quase sempre o título das rubricas, neste caso sempre desenhados a azul, para contrastar com o seu encarnado.
- Eles encontram-se abundantemente representados no texto, a azul e a encarnado (estando igualmente ausentes da introdução e dos índices), relacionados sobretudo com o carácter enumerativo dele e com a necessidade de introduzir pausas que o tornassem mais claro.
- Normalmente é usado apenas um, mas casos houve em que se desenharam dois e três, sem qualquer motivo lógico para isso a não ser, talvez:
 - excesso de zelo, com um no final da linha e outro no início da outra⁶,
 - desatenção,
 - tentativa de preencher espaço deixado em branco,
 - ou engano, ao desenhar um caldeirão em vez de uma letra decorada intertextual⁷.
- São colocados de modo a acentuar a pontuação, normalmente seguidos por maiúsculas comuns do texto, avivadas ou não com tinta amarela / ocre, mas também antecedendo palavras escritas com minúsculas.

• **Alfabeto das rubricas**

Não parece terem sido todas as rubricas escritas pelo mesmo calígrafo, dadas as variações de forma e de módulo. No entanto, tendo em conta o esforço de uniformização das escritas característico da Chancelaria Régia, é muito difícil definir exactamente zonas de diversas mãos.

Pelo estudo dos alfabetos das rubricas comprova-se que a letra do **Foral** é basicamente gótica. No entanto, ela, como muitas outras letras, mostram influência das novas ideias ligadas à “*lettera all’anticha*”⁸, como lhe chamavam os seus

⁶ Caso do fólio 3v.

⁷ Caso do fólio 5v, em que parece também ter-se tentado preencher um espaço excessivo.

⁸ BATTELLI, Giulio – Nomenclature des écritures humanistiques. In *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle. Premier Colloque International de Paléographie Latine: Paris, 28-30 Avril 1953*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, s.d., p. 35.

contemporâneos, lembrando-nos nós que, para eles, a letra “*antiqua*” equivalia à minúscula carolina⁹, por oposição à gótica.

No aspecto da influência da escrita humanística, note-se que, como já se disse, em Bolonha, cerca de 1490, dois calígrafos, Pierantonio Sallando e Gerolamo Pagliarolo, criaram um traçado da “*antiqua*” um pouco diverso do dos escribas florentinos, mais solene, de maiores dimensões, com hastes bem marcadas e curvas menos acentuadas, havendo entre as duas escritas uma diferença semelhante à que se produziu na imprensa entre os caracteres designados “*elzevires*” e “*bodonianos*”¹⁰.

É naturalmente o traçado de Bolonha que mais influenciou a escrita do **Foral de Évora**.

Tendo em conta que a letra do **Foral** é indiscutivelmente:

- Gótica;
- De Chancelaria;
- De influência bolonesa;
- Possuidora de características humanísticas;

propõe-se, para a letra do **Foral de Évora**, uma denominação que pode ter várias formulações, embora se prefira a primeira:

- Gótica de chancelaria de feição bolonesa e aspectos humanísticos.
- Gótica-humanística de chancelaria, de feição bolonesa.
- Gótica de chancelaria pré-humanística, de feição bolonesa.

Tentando estabelecer uma relação de identidade entre a letra das rubricas e a própria letra do texto, é difícil fazer neste capítulo considerações demasiado gerais, dado que a extensão da escrita das rubricas é sempre muito reduzida e certamente elas eram executadas redobrando o cuidado na execução.

Esse facto, aliado ao de estarem a escrever de um modo mais pausado e cuidadoso, utilizando tinta encarnada, que sabiam que naturalmente conferiria às letras uma maior visibilidade, contribuiu certamente para que as letras registassem algumas diferenças (apesar de muito reduzidas) em relação às usadas normalmente para a cópia do texto.

• **Alfabeto do texto**

As considerações finais sobre os alfabetos não diferem muito, de um modo geral, das feitas em relação às rubricas.

Foi possível confirmar o que se disse, beneficiando de um muito maior volume de material, o que levou a que fosse atingido um patamar mais elevado de conhecimento da escrita e, conseqüentemente, garantindo que o que se constatou estava realmente correcto.

Naturalmente que todo o texto não parece escrito pelo mesmo calígrafo, dadas as variações que se verificaram a nível sobretudo da forma e de módulo.

No entanto, as diferenças não são grandes.

Evidentemente que é necessário ter em linha de conta o esforço de uniformização das escritas característico dos centros de escrita do tempo, e naturalmente

⁹ SANTOS, Maria José Azevedo – *Da Visigótica à Carolina: A escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)*. S.l.: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1994, p. 158.

¹⁰ CENCETTI; Giorgio – *Paleografia Latina*. Roma: Jouvence, 1978, p. 145.

da Chancelaria Régia, bem como as variações possíveis e até naturais que podem surgir na escrita de uma mesma pessoa. É muito difícil, e exige muita atenção e estudo, bem como minucioso espírito de observação, a tentativa de definir exactamente zonas de diversas mãos.

Julgou-se possível arriscar a afirmação de que colaboraram no **Foral** seis mãos (na forma como se indicará mais adiante).

Quanto a estabelecer uma relação de identidade ou não entre a letra das rubricas e a própria letra do texto, constatou-se que, apesar da extensão da escrita das rubricas ser sempre muito reduzida, e certamente elas serem executadas redobrando o cuidado na execução, as diferenças encontradas foram de pormenor, como se indicou, a nível de forma e de “*ductus*”.

O principal que é possível dizer sobre a relação entre a letra das rubricas e a do texto é que elas foram certamente escritas por um dos copistas que executou as letras de maior largura média (podendo ter sido mais do que um).

Quanto à classificação da letra, confirmou-se o que se dissera em relação à letra das rubricas.

• **Alfabeto dos Índices**

As considerações sobre a letra dos Índices não diferem muito, de um modo geral, das feitas em relação às Rubricas e ao Texto.

Aliás, os índices são constituídos por apenas dois fólios, proporcionando poucos elementos por comparação com os já obtidos anteriormente.

Assim, e como se constatou após o estudo minucioso, foi possível confirmar ou manter quase tudo o que se dissera anteriormente.

Mesmo o tema da autoria já tinha sido focado anteriormente, tendo-se neste capítulo apenas confirmado que se justificava atribuir a autoria dos índices a uma mão, certamente do mesmo ambiente de escrita das outras que tinham colaborado no **Foral**, mas que não parecia ser nenhuma delas, dadas as suas características específicas.

Também quanto à classificação da letra se julga mais nada haver a acrescentar.

• **Escrita de Fernão de Pina**

Ela é uma escrita pessoal característica do seu tempo (finais do século XV princípios do século XVI) e do seu ambiente de escrita.

Alguns factores condicionaram a análise a que se procedeu, nomeadamente:

- o facto de o texto de Fernão de Pina ter apenas sete linhas,
- a tinta ter um pigmento muito claro,
- o pergaminho registar muitas transparências,
- e ser patente que o autor não teve um especial cuidado na forma como escreveu.

Dada a função que desempenhava no **Foral** este escrito, compreende-se que o autor não tenha posto especial esmero na sua escrita. Não era um texto que tivesse que obedecer às regras que presidiam à cópia do **Foral** (nem a outras regras de estética) ou que tivesse que valer pelo seu aspecto. Valia sobretudo pelo que significava, como declaração do responsável pelo documento.

Paleograficamente (e tendo em conta as condicionantes) parece suficiente constatar que a letra regista características sobretudo da chamada “*letra portuguesa*”, normalmente utilizada em finais do século XV no ambiente dos funcionários ao serviço

da Chancelaria Régia e dos Municípios. Esta situação era natural, dada a data do **Foral** e a idade que Fernão de Pina teria na altura.

Através do estudo em separado das escritas foi possível atingir uma ideia muito concreta sobre o conjunto de todas as que fazem parte do **Foral**.

Analisou-se o caso concreto da escrita do **Foral de Évora**, tentando compreendê-la, descrevê-la, caracterizá-la, como parte de um conjunto cultural de que fazia parte integrante e que igualmente se tentou caracterizar.

Ambicionava-se apresentar considerações, mesmo que se revestissem de uma eficácia apenas parcial, baseadas mais no exame profundo que fosse possível levar a efeito do que na tentativa de aplicar quaisquer ideias existentes “*a priori*”.

Interessava sobretudo experimentar a retirar da escrita os elementos que ela encerrava em si e não verificar se teorias estudadas eram ou não aplicáveis.

Era um objectivo que se revestia de uma grande humildade, não desejando fazer grandes descobertas mas fazer assentar o que se dissesse em bases sólidas, porque baseadas na observação e na possibilidade de cabal comprovação do que se dissesse.

De um modo global, pode dizer-se que todo o aspecto do **Foral de Évora**, naturalmente extensivo à letra em que foi escrito, chama a atenção por uma grande beleza, qualidade e elegância, conjugada com uma grande legibilidade, o que deve ter sido expressamente desejado dadas as suas características e objectivos como mensageiro e prova física dos desejos do Rei em relação a uma das mais importantes cidades do Reino.

É evidente que o que agora se constatou é relacionável com a produção em geral da Chancelaria Régia do tempo, sobretudo no que diz respeito à elaboração dos numerosos Forais, que irão gradualmente ser enviados para todo o Reino, como veículos da vontade do Rei e exemplos concretos do seu poder e magnificência. Naturalmente que esse estudo não foi aqui feito por alongar excessivamente o trabalho. No entanto, espera-se que o que fica dito possa servir como incentivo e contributo a futuros estudos nessa área. Espera-se, até, que esses futuros estudos possam enriquecer, complementar e eventualmente corrigir o que agora se estabeleceu.

Certamente que na Chancelaria Régia estavam os melhores calígrafos do País, e naturalmente que, como se encarregaram deste **Foral**, se terão encarregado do de Lisboa e se irão encarregar de todos os outros que se seguirão.

No caso do **Foral de Évora** não foi possível descobrir os seus nomes. E mesmo a definição das mãos que participaram na escrita do **Foral**, de muito fortes características comuns (obviamente pertencentes a uma mesmo centro de escrita, que se desejava que produzisse documentos de aspecto uniforme) é uma hipótese baseada sobretudo na conjugação de alguns factores morfológicos das escritas encontradas. Não foi possível, no âmbito deste estudo, avançar muito mais além. É natural que, com a continuação dos estudos de outros Forais, a questão da autoria das letras da Chancelaria Régia possa ser muito aperfeiçoada.

Como refere Léon Gilissen, no caso de centros de produção abundante “*il sera utile de discerner d’abord les chefs de file, puis de les suivre à la trace en évitant les risques de voir se multiplier des pistes secondaires*”¹¹. Porém, acrescenta que “*les*

¹¹ GILISSEN, Léon – L’Expertise des Écritures Médiévales. Recherche d’une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le Lectionnaire de Lobbes Codex Bruxellensis 18018. Gand: Éditions Scientifiques E. Story-Scientia, 1973, p. 164.

*comparaisons entre les écritures de scribes observant des morphologies très voisines ne sont donc pas absolument gratuites*¹².

Neste ponto, há naturalmente que tentar evitar o erro comum que consiste em “*confondre trait individuel de caractère avec coutume de collectivité*”¹³.

Infelizmente, ignoramos a formação que tinham os calígrafos da Chancelaria Régia e onde a tinham obtido. Mas é patente que havia orientações no sentido de existir uma escrita unificada na Chancelaria Régia do tempo. É evidente que se tentou a uniformização, sobretudo a nível das formas e dos “*ductus*”, de modo a obter uma escrita em que as diferenças, as características individuais, se esbatessem, não fossem aparentes.

E é visível que foi voluntária a escolha de um modo de escrita, cujo “*ar familiar*” é tão perfeitamente detectável nos documentos dos nossos arquivos.

Infelizmente, muitas perguntas se podem colocar sem que seja possível, para já, encontrar uma resposta definitiva:

- Será possível pensar que o recrutamento para calígrafo da Chancelaria Régia dependeria da forma como calígrafos de diferentes formações eram capazes de assimilar as formas propostas?
- As pequenas diferenças detectadas devem-se à forma como cada um assimilou as indicações para usar uma determinada forma de escrita?
- Serão realmente mãos diferentes tentando executar um modelo obrigatoriamente comum?
- Ou poderão ser as pequenas diferenças encontradas por vezes apenas reflexo de oscilações de escrita de um mesmo calígrafo? Todos sabemos como escrevemos de um modo bem diferente consoante o nosso estado de saúde, pressa, cansaço, ou uso de novo instrumento de escrita.

Sabe-se que “*Dans le milieu laïcisé du Bas-Moyen Âge, les maîtres d’écriture suppriment délibérément toute trace d’écriture personnelle et consacrent leur activité professionnelle à l’exécution soignée de types variés d’écriture qui répondent à des catégories déterminées de textes...*”¹⁴.

Contudo, por vezes a mesma mão regista traçados bem diferentes, mesmo conservando formas e “*ductus*”.

Estudando a escrita ao longo do texto do **Foral** constata-se que se detectam zonas que sugerem diferentes mãos. Isto, apesar do aspecto bastante uniforme que apresenta no seu conjunto e das escritas, incontestavelmente muito semelhantes, que obviamente se desejava que parecesse tanto quanto possível iguais.

Naturalmente que o **Foral** foi obra colectiva de um certo número de calígrafos da Chancelaria Régia. Isso é óbvio. É óbvio é também que se desejava que a impressão global fosse a de um único autor. Determinar as exactas zonas em que se notam diferentes autorias é que é trabalho mais delicado.

Para evitar julgamentos superficiais, apenas baseados na aparência, é de registar o esforço em discernir e definir os elementos da escrita de que falou J. Mallon¹⁵, sobretudo no que diz respeito à importância do “*ductus*”. Mas a sua obra é a de um historiador da escrita. Importa ter em conta a sábia opinião de Gilissen: “*Invoker l’identité de ductus pour conclure notamment à l’identité de scribe est manifestement*

¹² *Ibidem*.

¹³ STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge*. Paris: Armand Colin, 1991, p. 19.

¹⁴ STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge...* p. 196.

¹⁵ MALLON, Jean – *Paléographie Romaine*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Instituto Antonio de Nebrija de Filología, 1952.

une erreur. Mais cette pratique est vraiment symptomatique du dénuement méthodologique dans lequel se trouvent les experts confrontés aux problèmes d'identification de main: ils sont tentés d'accorder aux éléments de l'écriture mis en relief, au ductus notamment, une valeur absolue, alors qu'ils n'en ont qu'une très relative, dans des enquêtes autres que celles de l'histoire de l'écriture"¹⁶.

Para examinar em profundidade a escrita do **Foral** tiveram-se em conta sobretudo os aspectos ligados à escrita no seu conjunto (ângulo, módulo e peso) e os "*éléments des composantes de l'écriture à savoir des lettres et des autres signes*"¹⁷ (forma e "*ductus*"), acrescentando ainda o aspecto do estilo.

A estes aspectos aliaram-se também alguns outros, sobretudo referidos na parte do comentário codicológico, como desigualdades causadas por pormenores, como diferenças de aparo e de tinta.

Como refere Gilissen: "*Pour distinguer un scribe de ses collègues, il faut observer quelques signes complexes, c'est-à-dire qui réunissent plusieurs éléments différents et enchaînés, et les signes pour lesquels les risques de confusion sont pratiquement nuls et dont la forme par conséquent paraît avoir été laissée au libre choix de celui qui écrit.*

Plus l'écriture d'un manuscrit 'paraîtra' homogène, plus il faudra observer de multiples signes"¹⁸.

Conjugando todos estes elementos, observando as variações detectadas na muito atenta análise dos alfabetos levada a efeito, tendo em conta a dificuldade de efectuar algumas medições (por exemplo no caso do módulo), e não desprezando a comparação de alguns pormenores (por exemplo no modo de escrever as abreviaturas) considera-se possível propor a existência de seis mãos a participar na elaboração do **Foral de Évora**, distribuídas do seguinte modo:

- Primeira mão – Fólio 1, recto e verso;
- Segunda mão – Fólios 2 recto (excepto a correcção da linha 15/16) e 4 recto (até à linha 19);
- Terceira mão – Fólios 2 verso, 3 recto e verso e 12 recto (até à linha 26);
- Quarta mão – Fólios 4 recto (desde a linha 20) até 11 verso e 13 recto até 15 verso;
- Quinta mão – Fólio 2 recto (correcção da linha 15/16), 12 recto (correcções das linhas 16 e 17 e desde a linha 27) e 12 verso
- Sexta mão – Toda a Tavoada.

São ainda possíveis algumas conclusões gerais acerca da distribuição global do trabalho desenvolvido ao longo do **Foral**:

- Um calígrafo especial, na realidade o que tinha a letra mais bela e o modo de escrever mais regular, elaborou o primeiro fólio (recto e verso), um fólio de importância especial, destinado a ostentar uma extensa zona iluminada.
- A principal autoria é a da quarta mão, aquela que escreveu maior número de fólhos.
- A segunda, terceira e quinta mãos apenas escreveram respectivamente duas páginas, quatro páginas e três páginas incompletas, sendo, portanto, de importância secundária.

¹⁶ GILISSEN, Léon – L'Expertise des Écritures Médiévales... p. 8.

¹⁷ GILISSEN, Léon – L'Expertise des Écritures Médiévales... p. 11.

¹⁸ GILISSEN, Léon – L'Expertise des Écritures Médiévales... p. 47.

- A sexta mão, que escreveu toda a tavoada, teve uma intervenção presumivelmente posterior à das outras, pois deve ter escrito após todo o texto estar concluído.

Como seria de esperar, houve dificuldades na análise e comparação das escritas das diversas mãos, de caracteres morfológicos tão extremamente semelhantes.

Naturalmente que se tem a consciência de que este é um problema complexo, e sentido não apenas neste caso mas em muitos outros, e por muitos investigadores, inclusivamente de áreas bem diferentes.

Sobre este assunto é interessante ter em conta as seguintes considerações de Colette Sirat¹⁹ e Tho-son Vinh²⁰:

*Une même personne peut écrire des traces tellement différents! Il y a une vingtaine d'année, nous avons étudié un petit manuscrit du XIII^e siècle [...]. Après six mois d'examen et de nombreuses hésitations, il nous parut clair qu'il y avait plus de dix graphies différentes. Nous n'avons jamais réussi à savoir s'il y avait là deux scribes utilisant plusieurs sortes d'écriture différentes ou bien, moins probablement, plus de dix scribes différents*²¹

Sem que opiniões como estas, de investigadores de reconhecido mérito, resolvam os nossos problemas, o que é certo é que sentir as nossas dúvidas partilhadas contribui para mais facilmente aceitarmos as nossas limitações.

Naturalmente que houve dificuldades também na aplicação dos critérios propostos pelos especialistas, na descrição e na tomada de medidas, bem como hesitações derivadas da precariedade das fórmulas propostas para análise. Apesar de tudo, considerou-se que esta primeira tentativa valeu a pena e talvez possa servir como base ou contribuição para trabalhos posteriores.

Tentando novamente não repetir considerações já feitas, quer sobre a teoria em geral dos diferentes alfabetos do tempo, quer sobre o levantamento levado a efeito, sejam-nos permitidas apenas algumas considerações sobre os alfabetos estudados considerados no seu conjunto:

Em primeiro lugar, sobre o uso de maiúsculas e a sua forma:

*“At least since Carolingian times the practice had become widespread of marking the beginning of a new sentence by a taller letter from a majuscule alphabet; such letters are commonly called ‘litterae notabiliores’. This usage of course greatly facilitated reading. The alphabet originally used was (as it is today) the Capital alphabet, but very soon Uncial majuscules were also used, often mixed with Capitals. This would remain the case by and large for the rest of the Middle Ages, but during the twelfth century a new development took place which would result in the highly fanciful and elaborate majuscules so well known in early printing, in which the original form often can hardly be recognized*²²” (neste ponto é de lembrar a grande variedade de letras

¹⁹ Directeur d'études na École Pratique des Hautes Études; Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris.

²⁰ MD.MCU-Ph no Centre Hospitalier Universitaire, Cochin-Port-Royal em Paris.

²¹ SIRAT, Colette; VINH, Tho-son – Écritures contrôlées et écritures personnelles: un modèle d'activité graphémique basé sur l'expérience paléographique. In SIRAT, Colette; IRIGOIN, Jean; POULLE, Emmanuel (Ed.) - L'Écriture: Le Cerveau, L'Oeil et la Main: Actes du colloque international du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, Collège de France, 2, 3 et 4 mai 1988. Turnhout: Brepols, 1990. p. 155.

²² DEROLEZ, Albert – *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*. Reprint. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 183.

encontrada e, sobretudo, a letra “D” com que começa o texto do **Foral**, com a forma de um belíssimo dragão).

Também sobre a diferença de execução das letras que se encontram no **Foral**, se constatou que:

“Majuscules (also called versals) should not be confused with initials, which form part of the decoration of the codex: the latter were made in colour, or in colour and gold, and were not ‘written’, but drawn and painted (hence the special term ‘lettering’). Majuscules, on the contrary, are part of the script proper, written at the same time, with the same pen and in the same ink as the minuscule script of the text. As a rule, however, their execution involved a larger number of strokes than the corresponding minuscules²³”. Naturalmente que, na prática, quer a nível de estudo dos alfabetos quer a nível de transcrição, algumas vezes foi bastante difícil decidir se o copista tinha desejado escrever uma maiúscula ou uma minúscula, dadas as variações de forma e de tamanho, como se referiu nos lugares devidos.

Importa ainda tecer algumas considerações, muito adequadas ao caso do **Foral de Évora em geral**, mencionadas por Derolez²⁴:

- **Variação de forma das maiúsculas góticas²⁵**: *“The main characteristic of Gothic majuscules is their fancifulness; many scribes used various forms for the same letter on the same page”*;
- **A inicial gótica ter sido o modelo para as maiúsculas góticas²⁶**: *“The typical Gothic initial, with its extremely bold, round, broad and exaggerated forms seems to have been a model for the Gothic majuscules, at least from the thirteenth century onwards”*;
- **Duplicação de penadas para destacar letras maiúsculas²⁷**: *“The problem of how to give the majuscules more body, and thus bring them closer in shape to initials and make them more visible on the page, was resolved by duplicating the vertical or sloping strokes”*;
- **Linhas de lançamento de letras repetidas²⁸**: *“In more careful execution, and especially in handwriting of the fourteenth and fifteenth centuries, these strokes were sometimes traced as double or triple hairlines with the corner of the pen, or were traced either horizontally or obliquely”*;
- **Colocação de pontos nos interior das letras maiúsculas de modo a conferir-lhes maior destaque²⁹**: *“Dotting the lobe of letters such as D, O, P, Q was another means of giving them more prominence”*.

Naturalmente que o estudo a que se procedeu não permite esclarecer todos os aspectos relativos à escrita portuguesa do tempo ou mesmo relativos à Chancelaria Régia.

No entanto, no seu conjunto, pode considerar-se que o **Foral de Évora** é um importante exemplo da produção da Chancelaria Régia do seu tempo.

Como se referiu, propôs-se para a letra do **Foral de Évora** a designação de Gótica de chancelaria de feição bolonhesa e aspectos humanísticos (com as alternativas

²³ DEROLEZ, Albert – *The Palaeography of Gothic Manuscript Books...* p. 183.

²⁴ DEROLEZ, Albert – *The Palaeography of Gothic Manuscript Books...* p. 183-184.

²⁵ Vejam-se os dois “D” do fólho V, verso.

²⁶ Situação fácil de constatar nos estudos apresentados.

²⁷ As maiúsculas da Tavoada são um exemplo deste uso.

²⁸ Patente, por exemplo, no folio 17.

²⁹ Exemplos nos fólhos 16 verso e 17.

de Gótica-humanística de chancelaria de feição bolonhesa ou de Gótica de chancelaria pré-humanística de feição bolonhesa).

Tendo em conta esta designação, considerou-se interessante elaborar um alfabeto-padrão das letras maiúsculas e minúsculas mais usadas pelos calígrafos no texto do **Foral**, o qual mostra a tendência dominante no uso das diversas formas empregues no tempo. Note-se que este alfabeto foi produto de um muito cuidadoso e exaustivo estudo percentual das letras analisadas, como se indicou.

Apesar das muitas variantes encontradas, e de isso ser uma situação perfeitamente normal no tempo, parece interessante dar conta da tendência dominante, até por poder permitir futuras comparações com outros estudos nesta área, que se espera que sejam feitos.

Sobre as características gerais da letra do **Foral de Évora**, que já se apontaram minuciosamente, interessa registar o que sobre a letra portuguesa do século XV refere Derolez, e se demonstrou ser aplicável na sua maior parte ao caso das letras encontradas:

“Although sometimes Bastarda influence is visible [...] the descenders of ‘f’ and straight ‘s’ are as a rule not pointed (and [...] these letters do not slope to the right).

The letter ‘d’ is mostly marked by a rather long, bold and club-shaped shaft traced on the diagonal. This shaft may be paralleled by the first stroke of ‘v’ [...]. But the three letters that give Iberian Hybrida its typical appearance are ‘g’, ‘i’ and ‘r’. ‘g’ has an almost horizontal tailstroke [...]. This idiosyncratic form, however, was often replaced by a more traditional ‘g’ somewhat in the shape of figure 8 [...].

[...] short ‘i’ is in fact the more common form, but there was a strong tendency to write ‘j’ in specific positions [...].”³⁰

Quanto à letra da Chancelaria Régia portuguesa do tempo, também importa reter o que refere o autor:

“Portuguese Hybrida developed a proper canonized form in the fifteenth century, best known from the luxury manuscripts of ‘Leitura nova’ and royal chronicles of the late fifteenth and early sixteenth centuries”³¹.

Ainda refere o mesmo autor³² alguns outros aspectos especiais, característicos da escrita portuguesa dos finais do século XV e inícios do século XVI que foram observados anteriormente nas análises feitas neste estudo:

- **Formas especiais do “s” final**³³: *“It is especially marked by final ‘s’, which has a very idiosyncratic shape. It consists of a closed counter-clockwise curve, ending in a bold horizontal stroke on the baseline, which itself terminates in a sharp angle formed with a sloping hairline”;*
- **Penadas decorativas muito finas**³⁴: *“...various decorative hairlines were employed, especially appended to tironian ‘et’”;*
- **Tendência para o emprego de “farpas”**³⁵: *“The ascenders lost their club shape [...] being provided with a ‘serif’ or bifurcated at their top”;*

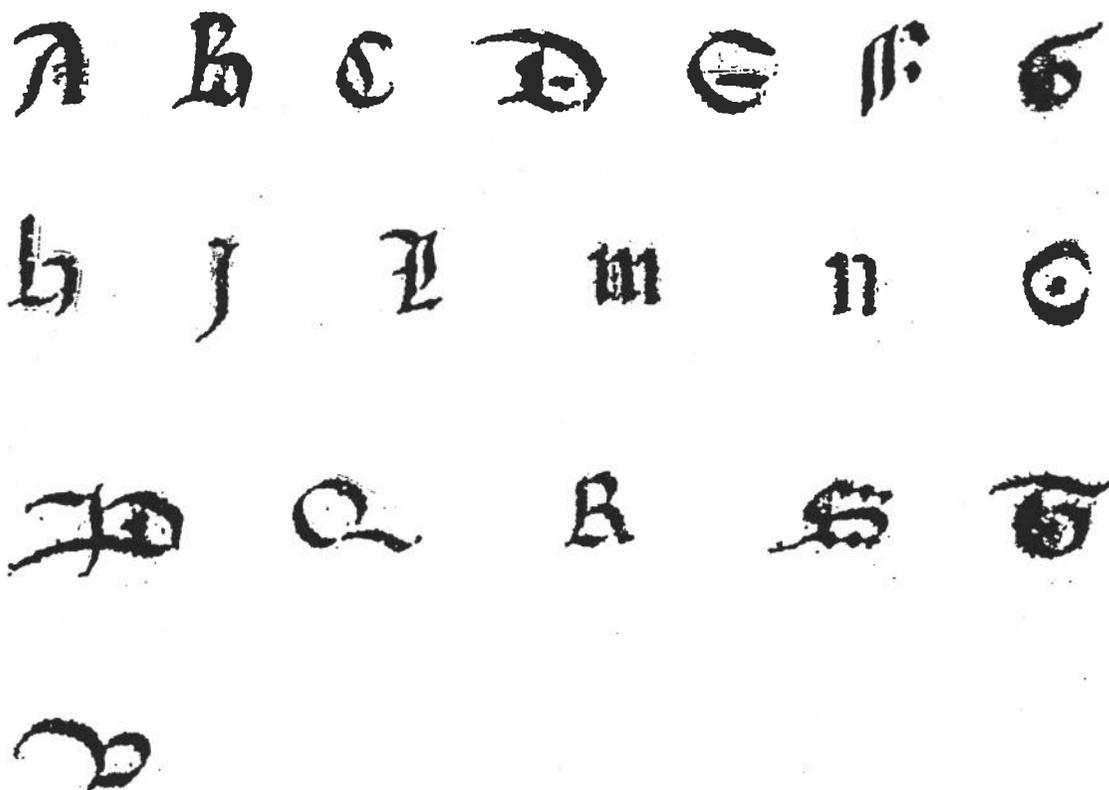
³⁰ DEROLEZ, Albert – *The Palaeography of Gothic Manuscript Books...* p. 172.

³¹ DEROLEZ, Albert – *The Palaeography of Gothic Manuscript Books...* p. 174.

³² *Ibidem.*

³³ Muito patente sobretudo na escrita das rubricas.

³⁴ Observando com atenção, existem frequentes exemplos destas finíssimas linhas decorativas ao longo de todo o texto, as quais muitas vezes são quase invisíveis na reprodução do **Foral** que foi possível realizar.



Alfabeto-padrão da escrita mais usada no Foral de Évora - Maiúsculas

Alfabeto maiúsculo representando as letras mais usadas no texto do **Foral de Évora**. Considere-se que se teve em conta o número de representações de cada letra, que o "F" não se encontra representado (pelo que se incluiu a forma mais usada na escrita das Rubricas, muito semelhante à usada no Índice) e que não existem representações de X, Y e Z em nenhum lugar.

a	b	c	d	e·c	f	g
h	i	l	m	n	o	p
q	r	s·f	t	u	v·x	
y	z					

Alfabeto-padrão da escrita mais usada no Foral de Évora - Minúsculas

Alfabeto minúsculo representando as letras mais usadas no texto do Foral de Évora. Considere-se que se teve em conta a percentagem de representações de cada letra.

- **Assimilações com a “Rotunda”³⁶:** “*A tendency towards assimilation with Rotunda is clear from the shortening of the abbreviation strokes and the adoption of ‘d’ with short, horizontal shaft*”.
- **Sinais**

Paralelamente com o estudo das letras procedeu-se ao levantamento dos sinais com elas relacionados.

Os sinais encontrados foram identificados em relação a cada espécie de letras e não parece merecerem de novo referências especiais.

Apenas se consideram necessárias algumas palavras em geral, acerca de alguns deles:

- **Sinais de preenchimento das linhas³⁷, na mesma tinta do texto, constituídos por pequenas linhas em ziguezague:**

Elas foram colocados de modo a tentar conferir à mancha escrita um aspecto mais regular e homogéneo, o que parece ter sido uma preocupação geral, um ideal a atingir pelos copistas (sublinhado e reforçado posteriormente pela colocação da esquadria, em tinta encarnada ou violeta, que aparece em todos os fólhos³⁸).

Nas zonas finais de cada linha, além de frequentemente se prolongarem traços terminais das letras (o “*a*” era a letra preferida³⁹, mas houve outras letras que também sofreram o mesmo alongamento⁴⁰) e se abreviarem últimas (ou não) sílabas⁴¹, ainda se colocaram por vezes os pequenos sinais que se referem agora.

- **Sinais coloridos de preenchimento de linhas:**

Estes sinais de preenchimento da linha, visivelmente da autoria do próprio copista, não devem evidentemente ser confundidos com as linhas decorativas de preenchimento que eram feitas nos documentos pelo rubricador ou pelo iluminador para encher espaços vazios no final de linhas incompletas das rubricas, e que muitas vezes aliavam a função estética a uma mais pragmática de evitar acrescentos.

Elas também existem no **Foral de Évora** mas o seu fim era diferente, bem como a sua autoria e modo de execução, visto estas últimas serem feitos com pincel e não com pena, possivelmente pelo autor dos caldeirões⁴².

Para terminar, parece importante destacar que se desejou sobretudo efectuar um estudo que aliasse a uma oferta de transcrição já existente, baseada nos mais estritos critérios de fidedignidade, estudos que analisassem o documento no seu conjunto,

³⁵ O “*club shape*” não se perdeu totalmente e o uso de “*farpas*” (“*serif*”) existe, embora não seja muito marcado em todo o texto.

³⁶ Como se disse frequentemente ao longo da análise das letras do **Foral** a que se procedeu, coexistem frequentemente em paralelo formas de letras de influência “*Bastarda*” e “*Rotunda*”.

³⁷ Podem ver-se, por exemplo, os fólhos 2 (linhas 4, 6, 10 e 14), 4 verso (linhas 22 e 25), 7 (linhas 7, 12, e 30) e 12 verso (linha 6).

³⁸ À excepção naturalmente do fólho 1 recto e dos fólhos da Tavoada.

³⁹ Há abundantes exemplos, bastando mencionar os seguintes: fólho 4 (linhas 2, 13, 25 e 30), fólho 6 (linhas 16 e 22), fólho 7 (linhas 24, 25 e 30).

⁴⁰ Como o “*r*” – veja-se o fólho 1 verso, linha 21, ou o “*l*” – fólho 10, linha 27, ou o “*s*” – fólho 12 verso, linha 11.

⁴¹ Por exemplo no fólho 3, linha 5, ou no f.

⁴² No fólho 4 verso, linhas 21 e 22 podem ver-se exemplos das linhas decorativas e dos sinais.

encarando-o nas suas diferentes vertentes: histórica, diplomática, codicológica e paleográfica. Só deste modo ele surgiria na sua globalidade, de modo a que nos apercebêssemos de todo o seu sentido.

No fundo, o que se desejava era analisar em profundidade um documento, produzido numa sociedade, no seu espaço e numa determinada altura. Fazer com que ele surgisse como o reflexo, o espelho, do seu tempo.

No caso da escrita do **Foral de Évora** e tendo em conta as circunstâncias em que foi feito, parece importante ter em conta algumas considerações de Cencetti:

“Se la scrittura comune è usata per la redazione di documenti pubblici, di norma fra tutte le tendenze grafiche attive, per un complesso di motivi non sempre esclusivamente grafici (per esempio il sorgere nei governanti di un senso maiestatico del rispetto dovuto ai loro atti e il corrispondente formarsi nei sudditi dell’esigenza di distinguerli da tutti gli altri, in quanto fonti di speciali diritti) una si pone in prima linea prevalendo sulle altre: quella che mira alla solennità. La scrittura si indirizza allora verso forme che, nel soddisfare quella tendenza, riescano altresì ad assicurare agli scritti speciale carattere di autenticità e inconfondibilità”⁴³.

Além disso, é também em grande parte aplicável o que diz o autor quando considera que *“quando la scrittura ‘usuale’ sia usata per la diffusione di opere destinate alla lettura di molte persone, [...] si afferma prevalente di regola un’altra tendenza, quella verso la chiarezza. La sua opera, [...] sarà quasi sempre più lenta e graduale [...] in genere, sarà indirizzata verso la spazieggiatura delle lettere, l’armonia delle dimensioni, la regolarità dell’allineamento, l’esattezza del tracciato, la semplicità dei segni”⁴⁴.*

Naturalmente que a escrita sofre, por parte do meio em que está inserida, influências que se encontram em todas as produções intelectuais do seu tempo.

Cada vez parece mais forçoso acreditar que em cada época existe *“Un climat qui cherche son originalité dans un effort vers l’unité d’expression des différentes formes d’activité humaine”⁴⁵*, as quais tentámos contribuir para compreender com este estudo.

Por todos estes motivos, ao longo do trabalho e sobretudo no final dele, *“au-delà de comprendre, nous nous surprendrons à aimer ce ‘monde que nous avons perdu’ et d’où nous venons”⁴⁶.*

⁴³ CENCETTI, Giorgio – Vecchi e Nuovi Orientamenti Nello Studio Della Paleografia. In NICOLAJ, Giovanna (A cura di) – **Giorgio Cencetti: Scritti di Paleografia**. Zurich: Urs Graf Verlag – Dietikon, 1993-1995, p. 28-29 (publicado a primeira vez em Florença: Leo S. Olschki – Editore, 1948).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁵ STIENNON, Jacques – **Paléographie du Moyen Âge...** p. 201.

⁴⁶ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – **Lire le Français d’hier: Manuel de Paléographie Moderne: XV^e-XVIII^e siècle**. 2^a edição. Paris: Armand Colin, 1997, p. 10.

4.4 – As abreviaturas do Foral de Évora

4.4.1 – Considerações gerais

Neste capítulo tecer-se-ão algumas considerações sobre a braquigrafia do Foral de Évora.

Esta área, a que Bischoff denomina “*les étages inférieurs de la paléographie*”¹, é, no entanto, de capital importância para o estudo actual, e em profundidade, de qualquer documento antigo.

O termo abreviatura provém do verbo latino “*breviare*”, que significa encurtar ou reduzir qualquer coisa. A abreviatura paleográfica é, portanto, uma maneira mais rápida e mais reduzida de escrever uma palavra ou de, pelo menos, a representar. Por isso se diz que uma palavra se encontra abreviada quando se escreve apenas com parte das suas letras, ou é representada por um sinal especial.

O século XV assistiu a uma “*marked general diminution in the employment of abbreviations and a return to the more moderate use typical of the twelfth century*”².

Deste modo, a partir do Renascimento, tenderá a haver uma maior sobriedade no uso de abreviaturas e a introdução da imprensa diminuirá ainda mais a sua importância. Contudo, o seu uso prolongar-se-á, na área dos manuscritos, ainda durante séculos, embora naturalmente perdendo gradualmente importância a partir do século XVI, até quase terem desaparecido nos nossos dias³.

Em relação às abreviaturas de um modo geral, há que ter em conta que a leitura é quase sempre global e não letra a letra: “*l’oeil a une perception sensorielle du mot à travers ses lettres les plus caractéristiques, et saisit l’ensemble du mot sans avoir besoin d’analyser chaque signe qui le compose un par un et progressivement*”⁴.

Além disso, convém lembrar que, evidentemente, na altura, as abreviaturas eram de uso comum e, por isso, normalmente fáceis de identificar pelos leitores, que não tinham dúvidas quanto ao seu significado. Como refere Colette Sirat: “*les scribes s’adressaient à un public d’initiés, lesquels avaient un niveau d’information à peu près équivalent à celui du scribe: ils lisaient ce qu’ils s’attendaient à lire, un peu comme le font les lecteurs sélectifs contemporains*”⁵.

Naturalmente que, no nosso tempo, nem todos os aspectos das abreviaturas se encontram ainda totalmente explicados e Stiennon refere mesmo que “*existe un misterio de las abreviaturas y la razón de su empleo puede tener orígenes cuyo recuerdo se ha perdido o se ha alterado en el decurso del tiempo*”⁶

¹ BISCHOFF, Bernhard – Compte rendu des travaux du deuxième Colloque international de paléographie (Paris, 25-27 mai 1967). *Bulletin de l’Institut de recherche et d’histoire des textes*, Paris, CNRS. 14 (1966) p. 129, citado por STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge*. Paris: Armand Colin, 1991, p. 145.

² DEROLEZ, Albert – *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*. Reprint. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 187.

³ Lembrem-se “&”, “etc”. e as que se empregam ainda vulgarmente nas notas dos estudantes universitários (sobretudo “*ib*”, “*q*”, “*pt*” e “*r*” nos casos de finais em “-mente”).

⁴ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture*. Lovaina: Brepols, 1994, p. 137.

⁵ SIRAT, Colette; IRIGOIN, Jean; POULLE, Emmanuel (Éd.) – *L’écriture: le cerveau, l’oeil et la main*. Turnhout: Brepols, 1990, p. 17.

⁶ STIENNON, Jacques – *Paléographie du Moyen Âge...* p. 125, citado por NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía: Fundamentos e Historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Ediciones Catedra, 1994, p. 108.

Os problemas que sentimos actualmente em relação às abreviaturas devem-se, naturalmente, ao facto de que, desde há muito, caíram em desuso, e a identificação da palavra a que correspondem não é muitas vezes feita de imediato e sem dificuldade.

Excepto nos casos em que uma palavra é representada por um sinal não alfabético (como ocorre muitas vezes com o sinal de “*et*” latino, e “*e*” copulativo romance, com a forma de um “7”), “*una abreviatura consta de signos alfabéticos y de otro signo general que indica que se ha hecho abreviación*”⁷.

As abreviaturas podem ser indicadas nos manuscritos medievais e modernos de diversas maneiras, através da colocação de⁸:

- **Pontos** (inicialmente um ponto, no final da abreviatura, podendo também ser constituído por dois pontos, um no início e outro no final dela). São os mais antigos dos sinais de abreviatura e durante muito tempo foram os únicos, tendo origem epigráfica⁹;
- **Traços sobrepostos** (o “*titulus*”, que podia ser completamente horizontal e recto, horizontal mas ondulado e vertical, o qual se empregou no início para significar a supressão de um “*m*” ou de um “*n*” e posteriormente poderá representar a supressão de qualquer outra letra);
- **Traços oblíquos** (como em algumas palavras sobretudo características de manuscritos de Direito, a que se cortaram as últimas letras, substituídas por ele);
- Pequenos traços aplicados a algumas letras, por cima, transversalmente ou em cruz (caso de “*p*”, “*q*”, “*v*” e “*s*”);
- **Letras sobrepostas** (quase todas elas vogais e significando a falta delas ou indicando a letra final da palavra);
- **Notas tironianas** (tal como a que apresenta a forma de um “9”, que pode significar “*com / con*” se estiver no princípio da palavra e “*us / os*” se estiver no fim, e da que apresenta a forma de um “2” invertido, de um “7”¹⁰ ou de “&”, com o significado de “*et*” ou “*e*”).

De todas estas possibilidades de sinais de abreviação se encontram exemplos no texto do **Foral de Évora**¹¹.

Quanto a classificação, e de um modo geral, dizem alguns autores que “*no hay más que dos clases de abreviaturas: las unas por síncope o contracción, las otras por apócope o suspensión*”¹², enquanto outros acrescentam um terceiro, referente ao uso de sinais abreviativos¹³.

⁷ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura*. 2ª ed. Huelva: Universidade de Huelva, 1997, p. 57.

⁸ Considere-se o que se encontra indicado nos quadros que se anexaram mais adiante.

⁹ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 112.

¹⁰ MARTINI, Paola Supino – *Orientamenti per la datazione e la localizzazione delle cosiddette Litterae Textuales italiane ed iberiche nei secoli XII-XIV*. *Scriptorium*. Vol. LIV, n.º 1 (2000), p. 34.

¹¹ Vejam-se as Listas anexas.

¹² GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* Barcelona: Ediciones El Albir, 1974, I Texto, p. 53; ver também CORTÉS ALONSO, Vicenta – *La escritura y lo escrito: Paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986, p. 17.

¹³ MILLARES CARLO, Agustín – *Tratado de Paleografía Española*. 3ª edição. Madrid: Espasa Calpe S.A., 1983, Vol. I, p. 47; MÉNDEZ VIAR, Maria Victoria – *Abreviaturas: Necesidad de una revisión metodológica? Signo: Revista de História de la Cultura Escrita*. Alcalá: Universidad de Alcalá. 4 (1997), p. 59.

Abreviaturas por síncope ou contracção

Estas abreviaturas consistem em suprimir alguma, ou algumas, letras, principalmente vogais, do centro das palavras, respeitando a primeira e a última letras delas (como por exemplo “glia”¹⁴ = “gloria”).

Normalmente são indicadas por um sinal colocado por cima. Esse “*titulus*”, ou til, normalmente com o aspecto de um traço horizontal, tem um valor geral e serve para substituir qualquer letra ou qualquer grupo de letras da palavra.

Uma pequena letra sobrescrita pode também indicar uma contracção¹⁵.

Na prática, o escriba podia proceder do modo seguinte:

1. Levantar a pena, após escrever as letras da abreviatura e lançar sobre elas um traço mais ou menos horizontal, o “*titulus*”.
2. Não levantar a pena, e indicar através de um prolongamento do traço, geralmente ascendente, a falta de letras, o que podia acontecer no meio ou no final da abreviatura.
3. Levantando a pena ou não a levantando, escrever as letras finais da palavra em expoente, em letra igual à da palavra ou de tamanho menor.
4. Por vezes o escriba podia abreviar a mesma palavra utilizando, não só um, mas diversos, destes processos.

De todas estas possibilidades se encontram exemplos na escrita do **Foral**¹⁶, como no caso de “made”¹⁷ – “mande”.

Integradas nestas abreviaturas por contracção encontram-se três categorias principais:

1. Notas tironianas

São uma antiga escrita taquigráfica convencional, inventada para tomar notas com rapidez, especialmente dos discursos de políticos no foro e no senado romanos. Os seus elementos “*están sacados de las letras del alfabeto latino, pero truncadas, unidas y modificadas*”¹⁸.

Os sinais tironianos foram formados a partir de elementos da letra cursiva romana, e alguns deles derivados das letras capitais, sendo cada nota composta geralmente por dois elementos:

- um sinal principal ou radical (apenas a letra inicial, apenas a sílaba inicial ou várias letras da palavra),
- e um sinal auxiliar ou terminação (normalmente de forma mais pequena e que podia ser constituído por letras, pontos e traços)¹⁹.

O uso destas notas prolongou-se até aos primeiros séculos da Idade Média, gradualmente desaparecendo com a decadência do Império Carolíngio²⁰. No máximo,

¹⁴ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador não permite.

¹⁵ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia*. 3ª ed. Cidade do Vaticano: Pont. Scuola Vaticana di Paleografia e Diplomatica, 1949, p. 110.

¹⁶ Vejam-se as Listas anexas.

¹⁷ Com traço sobre o “a” (ex. p. 9 verso, linhas 17-18).

¹⁸ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 53.

¹⁹ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 54.

²⁰ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 140.

subsistirão até ao século X e XI (no caso do sistema silabário da notação tironiana)²¹ sendo possível, porém, encontrar vestígios delas em manuscritos posteriores.

No século XVI, Jean de Trittenheim redescobrirá as notas tironianas, mas elas não atingirão o esplendor que tinham na Antiguidade²².

No entanto, algumas subsistirão, como:

- o sinal de “con/com” em forma de nove²³;
- o de “et/e” em forma de “7”²⁴, encaracolado ou como “&”²⁵;
- o de “-us/-os” também em forma de “9”, colocado em finais de palavras e geralmente em expoente, a não confundir com o de “con/com”²⁶;
- as abreviaturas especiais usadas para “p” e “q”, como nos casos de “per”, “par”, “pró”, “pre” e “que”²⁷.

Utilizadas ainda durante bastante tempo na escrita portuguesa, estas abreviaturas são incontestavelmente de origem tironiana²⁸ e de algumas delas encontram-se exemplos na escrita do Foral²⁹, como no caso de “9them” – “com(n)them”³⁰.

2. Abreviaturas de nomes sagrados

No início da tradição manuscrita latina de textos cristãos aparecem, no século IV, abreviaturas por contracção das palavras sagradas³¹.

Segundo Ludwig Traube os “*nomina sacra*” foram os primeiros exemplos de abreviaturas por contracção em textos latinos “*y su frecuente incidencia en ellos la convirtió en el procedimiento abreviativo usual en la Edad Media*”³².

Esta categoria de abreviaturas foi introduzida por calígrafos cristãos e usou-se sobretudo na escrita dos nomes sagrados em cópias da Bíblia.

Os nomes com que se expressa a ideia de Deus encontram-se escritos a ouro nos códices primitivos, em sinal de respeito. E é esta mesma ideia de respeito que preside à sua escrita de modo abreviado, e não a uma economia de tempo ou de material.

Esta forma de os escrever deve-se ao seguinte:

Nos manuscritos hebraicos o nome de Deus, Jave ou Jeová “*que por reverencia no debía ser pronunciado, era representado sólo por cuatro letras; por eso se le llama tetrágrama*”³³.

Deste modo, ao traduzir para grego os livros sagrados dos judeus, procurou-se conservar o carácter do tetragrama, escrevendo também uma palavra em que se

²¹ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 54-55.

²² AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier: Manuel de Paléographie Moderne XV^e-XVIII^e siècle*. 2^a ed. Paris: Armand Colin, 1997, p. 65.

²³ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 65.

²⁴ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 142.

²⁵ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 66.

²⁶ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 67.

²⁷ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 67 e 68.

²⁸ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 142.

²⁹ Vejam-se as listas anexas.

³⁰ Por exemplo no fólio 4 verso, linha 16.

³¹ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental*. Paris: Grands Manuels Picard, 1985, p. 171.

³² NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía...* p. 124.

³³ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 56.

omitissem algumas letras. Assim, surgem abreviaturas gregas como “IHC”³⁴ – “Ἰησοῦς” e “XPC”³⁵ – “Χριστός”.

De um modo semelhante, e tal como o sistema grego de contracção dos nomes sagrados é uma derivação do judaico-helenístico, assim o latino vai proceder, conservando frequentemente algumas letras gregas. Surgem abreviaturas como “Ds”³⁶ – “Deus”, “IHS”³⁷ – “Ihesus”, “XPS”³⁸ – “Christus”, “SPS”³⁹ – “Spiritus”⁴⁰.

Mais tarde, muitas das abreviaturas de nomes sagrados empregados em latim serão adoptados em escritos em português, mantendo-se, porém, a sua forma latina.

Como refere Garcia Villada, “*Estas abreviaturas de los nombres sagrados junto con las notas tironianas fueron el punto de partida del sistema de abreviar las palabras por síncope o contracción. En la Edad Media no se hizo más que aplicar estas reglas a otras palabras, conservando su primera y última letra y suprimiendo todas o alguna de las interiores*”⁴¹.

Encontram-se exemplos destas abreviaturas no Foral de Évora, por exemplo no caso de “xpo” – “Christo”⁴².

3. Abreviaturas por letras sobrescritas ou em expoente

Estas abreviaturas são aquelas em que uma ou várias letras (na sua maior parte vogais e escritas geralmente em módulo mais pequeno) foram colocadas por cima ou ligeiramente ao lado de outras letras da palavra, como em expoente, indicando que houve supressão de letras intermédias ou o modo como a palavra termina.

Sobre estas abreviaturas diz Colette Sirat: “*c’est toujours la finale du mot, la flexion qui est donnée et ce genre d’abréviation fournit au lecteur plus d’information que l’abréviation par suspension que l’on rencontre surtout dans l’écriture documentaire*”⁴³.

É deste tipo de abreviatura que há mais exemplos no Foral de Évora, como “almox^e” – “almoxarife”⁴⁴, “arr^a” – “arroba”⁴⁵ e “Caval^{ro}” – “cavaleiro”⁴⁶.

³⁴ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador não permite.

³⁵ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador não permite.

³⁶ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador não permite.

³⁷ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador não permite.

³⁸ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador não permite.

³⁹ Devia ter um traço sobreposto, procedimento que o programa de computador não permite.

⁴⁰ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 56.

⁴¹ GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 57.

⁴² Vejam-se as Listas anexas, por exemplo no fólho 15 verso, linha 16.

⁴³ SIRAT, Colette; IRIGOIN, Jean; POULLE, Emmanuel (Éd.) – *L’écriture: le cerveau, l’oeil et la main...* p. 17.

⁴⁴ Por exemplo no fólho 15, linha 24.

⁴⁵ Por exemplo no fólho 4 verso, linha 7.

⁴⁶ Por exemplo no fólho 2, linha 12.

Abreviaturas por apócope, amputação ou suspensão

Estas abreviaturas consistem em deixar uma palavra incompleta, suprimindo no seu final uma ou várias letras (como por exemplo “*Port*” = Portugal).

Esse facto era assinalado por meio de um traço sobreposto, um ponto ou um sinal que marcasse a paragem, como o apóstrofo, os dois pontos, o ponto e vírgula, um sinal semelhante ao número 3 ou uma linha oblíqua⁴⁷.

Na prática, o escriba podia proceder de duas maneiras:

1. Levantava a pena e colocava um ponto depois da abreviatura, ou dois pontos de ambos os lados dela, ou ainda lançava sobre as letras um traço que indicava a abreviatura de uma ou várias letras ou de uma ou várias sílabas, o “*titulum*”;
2. Não levantava a pena, terminando a escrita da abreviatura por um traço descendente ou ascendente.

De todas estas possibilidades se encontram exemplos na escrita do **Foral**⁴⁸, como no caso de “*s/*” – “*ser*”⁴⁹.

1. Siglas

Se numa abreviatura por suspensão se respeita apenas a letra inicial, retirando todo o resto, teremos uma sigla, “*contracción de la palabra latina ‘singula’ (‘littera singula’)*”⁵⁰.

Esta designação de *litterae singulares* é da autoria do gramático Valerius Probus, datando da segunda metade do século I a.C., embora o uso delas seja anterior ao século V a.C.⁵¹.

As mais antigas siglas datam, portanto, do tempo dos romanos, podendo estar representada apenas a primeira letra das palavras, ou, em caso de provocar confusão, a primeira letra de cada sílaba ou algumas letras da palavra⁵².

Depois da sigla era geralmente colocado um ponto, mais tarde substituído por uma linha horizontal colocada sobre as letras existentes.

Este tipo de abreviaturas foi abundantemente utilizado durante toda a Idade Média.

Há exemplos destas abreviaturas no **Foral**, como no caso de “.s.” – “*scilicet*” ou “*sabede*”⁵³.

⁴⁷ BATTELLI, Giulio – *Lezioni di Paleografia...* p. 111 e 112; GONZALEZ ANTIAS, Antonio Jose; DURAND GONZALEZ, Guillermo – *Paleografia Practica (Su aplicación en el estudio de los documentos históricos venezolanos)*. Caracas: Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 1992, p. 86.

⁴⁸ Vejam-se as Listas anexas.

⁴⁹ Por exemplo no fólho 12 verso, linha 10.

⁵⁰ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura...* p. 57.

⁵¹ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 137.

⁵² GARCIA VILLADA, Zacarias – *Paleografía Española...* I Texto, p. 57.

⁵³ Por exemplo no fólho 4.

2. Abreviaturas dos manuscritos de Direito, também designadas como “*notae iuris*”

A técnica taquigráfica abrirá caminho a uma técnica abreviativa, que aparecerá primeiramente em escritos de Direito: “*c’est ce que l’on appelle les notae juris*”⁵⁴, que se desenvolverá desde o século II e de que se redigirão listas e léxicos até ao século XI⁵⁵.

Estas abreviaturas são inicialmente específicas da área do Direito romano, tendo gozado de enorme sucesso na Antiguidade.

No entanto, o emprego de “*notae*” irregulares, que podiam ter vários significados, suscitava grande incerteza de sentido nos textos jurídicos⁵⁶.

Apesar de tudo, mais tarde, este sistema abreviativo, influenciado pelas notas tironianas, estará na origem do sistema abreviativo medieval⁵⁷.

Note-se que os seguintes sinais abreviativos: ponto, apóstrofe e til (ou linha sobrescrita mais ou menos horizontal), são todos derivados das “*notae juris*”⁵⁸.

Também o uso das letras sobrescritas deriva directamente das “*notae juris*”⁵⁹, sendo utilizadas sobretudo vogais.

No Foral de Évora há exemplos como “*outr*”⁶⁰ – “*outrem*”⁶¹, “*redeiro*”⁶² – “*rendeiro*”⁶³ e “*meça*”⁶⁴ – “*mençam*”⁶⁵.

4.4.2 – Caracterização das abreviaturas do Foral de Évora

O Foral de Évora foi executado numa época em que o sistema abreviativo se encontravam numa fase importante da história da escrita: “*Aucun tableau ne pourra rendre compte de la multiplicité des formules utilisées au XVI^e*”⁶⁶.

As abreviaturas que se encontram no Foral de Évora, características da Idade Média, pertencem a um sistema “*derivado del sistema romano antiguo de abreviación a través de las notas tironianas [...], los nombres sacros o ‘nomina sacra’ [...] y las notas de derecho o ‘notae iuris’*”⁶⁷.

⁵⁴ Cf. SCHIAPARELLI, L. – Le notae juris e il sistema delle abbreviature latine medievali. *Archivio Storico Italiano*, LXXIII (1915), p. 275-322, 369, 393, 396-97 e seg., cit. por GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 140.

⁵⁵ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 140.

⁵⁶ BISCHOFF, Bernhard – *Paléographie de l’Antiquité Romaine et du Moyen Âge Occidental...* p. 170.

⁵⁷ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 140.

⁵⁸ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 141.

⁵⁹ GASPARRI, Françoise – *Introduction à l’histoire de l’écriture...* p. 142.

⁶⁰ Com traço bastante curvo sobre o “e”

⁶¹ Por exemplo no fôlio 14 verso, linha 16.

⁶² Com traço sobre o “e”.

⁶³ Por exemplo no fôlio 14 verso, linhas 27 / 28.

⁶⁴ Com pequenos traços sobre o “e” e o “a”.

⁶⁵ Fôlio 12, linha 18.

⁶⁶ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 57.

⁶⁷ ROMERO TALLAFIGO, Manuel; RODRÍGUEZ LIAÑEZ, Laureano; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio – *Arte de leer escrituras antiguas: Paleografía de lectura...* p. 57.

Como na Antiguidade, os escribas do século XVI “*disposent, outre les sigles, de trois moyens habituels pour abrégier les mots: les abréviations par suspension, par contraction ou par usage des signes particuliers, les notes tironiennes*”⁶⁸.

Das diferentes categorias de abreviaturas juntaram-se exemplos no ponto anterior.

Como pormenor interessante, confirma-se, pelo estudo do **Foral de Évora**, que muitas vezes se empregavam abreviaturas diferentes para a mesma palavra, até na escrita de um mesmo calígrafo e inclusivamente em idêntico fólio, como no caso de “mantimet9”⁶⁹, “matiment9”⁷⁰, “mantimeto”⁷¹ e “mantijment9” (respectivamente “mantimentos”⁷², “mantimentos”⁷³, “mantimento”⁷⁴ e “mantiimentos”⁷⁵), bem como no caso de “cap^o” e “capit^o” (“capitulo”⁷⁶ e “capitulo”⁷⁷).

Esta variação prova, quanto a nós, que os argumentos que atribuem o seu uso a escassez de suporte, a instrumento de gestão do espaço do suporte disponível ou a economia de tempo não parecem esgotar esta questão no caso concreto de códices de aparato, como é o caso deste exemplar.

A explicação para a sua utilização parece sobretudo outra, tanto ligada a um modo de fazer aprendido e assumido, como à cultura dos leitores da época. Naquele ambiente, todos estavam perfeitamente a par dos significados das abreviaturas, como nós estamos ainda hoje em relação por exemplo ao “*etc*” e ao “*&*”.

Ligava-se, portanto, à consciência do calígrafo de que, mesmo que variasse alguns caracteres, o significado se mantinha e todos seriam capazes de identificar o termo.

Supomos, assim, que é necessário modificar um pouco a perspectiva sob a qual se têm geralmente estudado as abreviaturas.

Elas devem ser vistas, não apenas como elementos a dominar para a leitura de documentos, nem mesmo como indicadores do estado de desenvolvimento da cultura escrita de um dado momento, mas como aspectos visíveis de uma natureza própria que importa identificar.

Este era mais um campo do conhecimento, juntamente com muitos outros, de que todos os que possuíam uma cultura de escrita no tempo tinham consciência.

Uma cultura de que eles sabiam perfeitamente as regras, como as da aquisição dos produtos necessários, da adequada feitura de um códice, (com as suas proporções, justificação e regramento), das fórmulas a empregar consoante o documento desejado, da composição e maneira de fazer das tintas, do significado dos símbolos empregados na decoração.

Infelizmente, são regras de que em parte se perdeu a exacta memória, a qual nós tentamos recolher e perceber novamente, à distância de meio milénio.

⁶⁸ AUDISIO, Gabriel; BONNOT-RAMBAUD, Isabelle – *Lire le français d’hier...* p. 57.

⁶⁹ Com traço sobre o “e”.

⁷⁰ Com traço sobre o “a”.

⁷¹ Com traço sobre o “e”.

⁷² Fólio 9 verso, linha 16.

⁷³ Fólio 17, linha 17.

⁷⁴ Fólio 9 verso, linha 26.

⁷⁵ Fólio 9 verso, linha 29.

⁷⁶ Folio 4 verso, linha 16 (“o” lançado sobre o “p”).

⁷⁷ Folio 4, linha 27 (“o” um pouco à frente do “r”).

Curiosamente, no **Foral de Évora** estão representadas também o que se podem designar por falsas abreviaturas, palavras escritas com todas as letras devidas mas em que algumas delas foram colocadas em expoente, como “senhorⁱos”⁷⁸ – “senhorios”.

4.4.3 – Abreviaturas do Foral de Évora – listas gerais

O **Foral de Évora**, apesar das suas dimensões e de constituir um exemplar de aparato, normalmente mais parcos em palavras abreviadas, proporcionou um elucidativo elenco das abreviaturas usadas no tempo.

Constatou-se, naturalmente, que possui um conjunto abreviativo relativamente mais reduzido, se comparado com o utilizado em outros documentos mais usuais da Chancelaria Régia de D. Manuel⁷⁹. Sendo um códice de características especiais, houve certamente um cuidado acrescido na sua escrita, o que se concretizou num maior emprego de palavras por extenso.

Quanto às características das abreviaturas em si próprias, elas são o que seria de esperar do seu tempo e do seu ambiente de escrita, sem anomalias ou elementos originais que justifiquem nota especial.

De acordo com o se encontra estipulado em obras de especialistas⁸⁰, elaboraram-se as listas de abreviaturas que se inserem de seguida, apresentadas, para uma maior clareza, do seguinte modo:

⁷⁸ O “r” foi colocado sobre o “r”, o que não é possível de reproduzir no computador, cf. **Foral de Évora**, fólio 12, linha 11.

⁷⁹ Seria certamente interessante proceder a um estudo aprofundado comparativo dos sistemas abreviativos geralmente utilizados em diplomas menos importantes e em códices de aparato na Chancelaria de D. Manuel. No entanto, evidentemente que não é possível neste estudo chegar a esse pormenor.

⁸⁰ Para possibilitar actualmente o estudo de manuscritos antigos, com o imprescindível desenvolvimento das abreviaturas latinas e medievais que neles se encontram, muitas delas desde há muito caídas em desuso, os eruditos tentaram, sobretudo a partir do século XIX, elaborar “*corpus*”, listas, glossários e dicionários que permitissem o seu conhecimento.

Na linha desses estudos, possuem-se hoje alguns instrumentos imprescindíveis para o estudo das abreviaturas em Portugal.

No caso concreto do estudo, transcrição e desenvolvimento das abreviaturas do **Foral de Évora**, os principais instrumentos de que foi possível dispor, com interesse para a nossa área cultural e linguística e para o período de tempo em causa, foram os seguintes:

- **De abreviaturas latinas**
CAPPELLI, Adriano – *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*. 6ª ed. Milão: Editore Ulrico Hoepli, 1961.
CHASSANT, Alphonse – *Dictionnaire des abréviations latines et françaises usitées dans les inscriptions lapidaires et métalliques les manuscrits et les chartes du Moyen Âge*. Paris: Auguste Aubry, Libraire-Éditeur, 1866.
PROU, Maurice – *Manuel de Paléographie Latine et Française du VI^e au XVII^e siècle suivi d'un Dictionnaire des Abréviations...* Paris: Alphonse Picard, Éditeur, 1892.
- **De abreviaturas peninsulares**
NÚÑEZ CONTRERAS, Luis – *Manual de Paleografía: Fundamentos e Historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Ediciones Catedra, 1994.
RIESCO TERRERO, Angel – *Diccionario de Abreviaturas Hispanas de los siglos XIII al XVIII: Con un apéndice de expresiones y fórmulas jurídico-diplomáticas de uso corriente*. S.l.: s. ed., 1983.
- **De abreviaturas portuguesas**
NUNES, Eduardo Borges – *Abreviaturas Paleográficas Portuguesas*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1981.

- **ALFABETOS DAS RUBRICAS – Abreviaturas.**
Encontram-se indicadas todas as abreviaturas que se encontram nas Rubricas, acompanhadas pela respectiva transcrição e colocadas por ordem alfabética.
- **ALFABETOS DOS ÍNDICES – Abreviaturas.**
Encontram-se indicadas todas as abreviaturas que se encontram nos Índices, acompanhadas pela respectiva transcrição e colocadas por ordem alfabética.
- **ESCRITA DE FERNÃO DE PINA – Abreviaturas.**
Encontram-se indicadas todas as abreviaturas que se encontram lançadas nos pequenos textos com a letra de Fernão de Pina⁸¹, acompanhadas pela respectiva transcrição e colocadas por ordem alfabética.
- **LETRA DO TEXTO – Abreviaturas**
Dada a quantidade de abreviaturas que se encontram representadas no texto do **Foral**, apresentou-se uma visão geral de todos os tipos encontrados.
- **ABREVIATURAS – Lista Geral.**
Encontram-se representados exemplos de todas as abreviaturas que se encontram no texto do **Foral**, acompanhadas pela respectiva transcrição e colocadas por ordem alfabética.
Dado que, por vezes, a abreviatura se repetia ao longo do texto, escolheu-se uma forma dela (geralmente a mais nítida ou a de mais fácil destaque do conjunto de palavras que a rodeavam), tendo-se acrescentado a indicação do fólio de onde foi retirada, de modo a ser mais fácil a sua identificação.

Esperamos que estas listas de abreviaturas, ilustrativas do sistema braquigráfico usado no **Foral de Évora**, possam também ser úteis aos que, em futuro, estudarem documentos semelhantes a ele e, possivelmente, até outros, provenientes da Chancelaria Régia de D. Manuel e de outras chancelarias do tempo.

⁸¹ **Foral de Évora**, fólio 15 verso.

ALFABETOS DAS RUBRICAS

Abreviaturas

Sinais		= e
A	algiu	= <i>alguum</i>
M	privilegio	= mantimentos
P	mantimeto	= <i>privilegio</i>

ALFABETOS DOS ÍNDICES

Abreviaturas

Sinais		= e
A		= allguum
C		= compra
D		= Capitulo
E		= dos
M		= em
N		= mantimentos
P		= nam
		= pera
		= panos
		= penas
		= portajem (portaJem)
		= privyllegeo
		= privyllegios

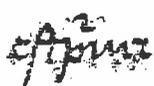
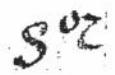
ALFABETOS DOS ÍNDICES

Abreviaturas

		= <i>privylygiados</i>
Q		= <i>que</i>
		= <i>quer</i>
T		= <i>tem</i>
	<i>têmo</i>	= <i>termo</i>

ESCRITA DE FERNÃO DE PINA

Abreviaturas

Sinais		
1ª parte		= e
2ª parte		= e
E		= estprever
		= estprito
F		= Fernam
H		= huum
P		= per
Q		= quinze
R		= reaes
S		= scilicet
		= soestprevy
		= Senhor
V		= verdade

LETRA DO TEXTO - ABREVIATURAS

Sinais de significação geral

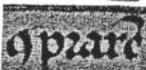
Traço sobreposto 

Pontos 

Sinais de significação especial

De origem taquigráfica

E/e 

Com / con 

us / os 

De sílabas com r e vogal

ra / ar 

er / re 

Letras sobrescritas

-^a (pessoa) 

-ⁱ (aqui) 

-^o (capítulo) 

-^{co} (público) 

-^{to} (direito) 

-^{cam} (procuracam) 

-^{res} (moradores) 

Abreviaturas ligadas a p

per (pera) 

pra (compradas) 

pri (primeira) 

pro (provisam) 

Abreviaturas ligadas a q

que 

que (quer) 

qua (quaesquer) 

qui (quintaas) 

Abreviaturas ligadas a g

gra (granadas) 

Abreviaturas ligadas ao s

ser 

Abreviaturas de diversos finais

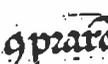
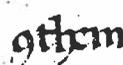
-mente (livremente) 

-er (saber) 

-to (direito) 

ABREVIATURAS

Lista geral

Sinais	•		142v = e/E	
	•		12v = com(n)celho	
	•		9v = com(n)pradas	
	•		9v = com(n)prarem	
	•		6 = com(n)prarem	
	•		2 = com(n)selho	
	•		12 = com(n)sentimento	
	•		12 = com(n)sentimento	
	•		4v = com(n)them	
	•		15 = com(n)thia	
	•		9v = com(n)tia	
	•		15v = com(n)tra	
	A	•		12 = achados
		•		2 = Achamos

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | | |
|---|--------------------|-----|---|--------------------|
| • | <i>adeens</i> | 3 | = | <i>adeens</i> |
| • | <i>algue</i> | 12v | = | <i>algue</i> |
| • | <i>Alcatra</i> | 5v | = | <i>Alcatram</i> |
| • | <i>alem</i> | 13 | = | <i>alem</i> |
| • | <i>alguns</i> | 14 | = | <i>alguns</i> |
| • | <i>alguu</i> | 4 | = | <i>alguum</i> |
| • | <i>alguua</i> | 7 | = | <i>alguua</i> |
| • | <i>alguuns</i> | 2 | = | <i>alguuns</i> |
| • | <i>allem</i> | 15 | = | <i>allem</i> |
| • | <i>almox</i> | 15 | = | <i>almoxarife</i> |
| • | <i>amendoas</i> | 9v | = | <i>amendoas</i> |
| • | <i>antigamente</i> | 13v | = | <i>antigamente</i> |
| • | <i>anos</i> | 13 | = | <i>anos</i> |
| • | <i>aprovamos</i> | 11v | = | <i>aprovamos</i> |

ABREVIATURAS

Lista geral

B	•	ap̄sentam	13v	= apresentam
	•	aq̄	12v	= aqui
	•	aq̄les	14v	= aqueles
	•	ar̄	4v	= arroba
	•	ar̄ ^{as}	3v	= arrobas
	•	arrateēs ar̄ateēs	5/6v	= arrateens
	•	avemos	13v	= avemos
	•	avidos	12	= avidos
	•	ante	5	= ante
	•	antigo	12	= antigo
	•	atras	11	= atras
	•	bem	12v	= bem
	•	beedens	4	= beedens
•	beneficiados	12	= beneficiados	

ABREVIATURAS

Lista geral

C	•	e ^o	13v = Concelho
	•	e ^{os}	13v = Concelhos
	•	Cap ^o cap ^o	9/4v = Capitulo
	•	capit ^o	4 = capitulo
	•	castelmendo	14 = Castelmendo
	•	caidade	6v = cantidade
	•	Caval ^{to}	2 = Cavaleiro
	•	certid ^o	13v = certidom
	•	chumbo	8v = Chumbo
	•	cinquenta	14 = cinquenta
	•	clerigo	12 = clerigos
	•	cō	1v = com
	•	cōfeições	6 = confeições
•	comprare	5 = comprarem	

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | |
|---|-----------------|-----|-------------------|
| • | compr̄ rem | 10 | = comprarem |
| • | condenad̄ | 13v | = condenados |
| • | conth̄ | 9v | = conthem |
| • | continoad̄m̄ct̄ | 14 | = continoadamente |
| • | cōpra | 17 | = compra |
| • | com̄ r̄ | 9v | = comprarem |
| • | com̄ rem | 10v | = comprarem |
| • | cord̄ | 3 | = cordeiros |
| • | cortid̄ | 4v | = cortidos |
| • | conselho | 2 | = conselho |
| • | conservas | 6 | = conservas |
| • | conteuda | 12v | = conteuda |
| • | conthem | 5 | = conthem |
| • | Contra | 13v | = Contra |

ABREVIATURAS

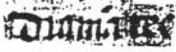
Lista geral

D

-  17 = *Capitulo*
- *Crastro*  14 = *Crastro Vicente*
- *ca* 13v = *carta*
- *cubertois* 4 = *cubertores*
-  12 = *cumpra*
- *da* 13v = *dos*
- *defraudare* 11v = *defraudarem*
- *dereitos* 2 = *dereitos*
- *desembarguaram* 11 = *desembarguaram*
-  15 = *desembarguem*
- *desempachare* 13v = *desempacharem*
- *dentro* 12 = *dentro*
-  2 = *Detriminamos*
- *deuêlhe* 14v = *devem-lhe*

ABREVIATURAS

Lista geral

E	•		9	= diamantes
	•		12	= dita
	•		15	= ditos
	•		4v	= dereito
	•		2v	= dereito
	•		13	= dereitos
	•		13	= dereitos
	•		5v	= dereito
	•		1v	= dereitos
	•		1	= deus
	•		10	= em
	•		4	= etc.
	•		12	= encorrerem
	•		13v	= emcaregos

ABREVIATURAS

Lista geral

F	•	em̄tē dēam	4	= emtenderam
	•	em̄tra	12	= emtrara
	•	emb̄ic	14v	= emviem
	•	em̄xcutē	15	= emxecutem
	•	er̄deira	12	= erdeiros
	•	es̄cripto	14v	= escriptos
	•	es̄cusos	12	= escusos
	•	est̄preverem	11v	= estpreverem
	•	ētendē	12v	= entendem
	•	ētra	12	= entrar
	•	ex̄eminados	14	= exeminados
	•	farā	5v	= faram
	•	fazē	8	= fazem
	•	feito	4v	= feitos

ABREVIATURAS

Lista geral

	•	fezmo	2	=	fezemos
	•	fezerē	12	=	fezerem
	•	fiā	5	=	fiquem
	•	fito	12v	=	feito
	•	fore	13v	=	forem
	•	foing	12	=	fornos
G	•	grādes	2	=	grandes
H	•	gnadas	9	=	granadas
	•	homeēs	7v	=	homeens
	•	homēs	6v	=	homens
	•	hū	1v	=	hum
	•	hūā	6	=	hua
	•	hūū	1	=	huum
	•	huūā	3	=	huua

ABREVIATURAS

Lista geral

I/J	•	ih̄u	15v = Jesu
	•	h̄uco	8 = junco
	•	h̄ulguē	15 = julguem
	•	h̄untas	2 = juntos
	•	h̄urando	13v = jurando
	•	h̄uramento	14v = juramento
L	•	l̄	12 = <i>cinquenta</i> (veja-se a letra c)
	•	l̄ambeens	4 = lambeens
	•	l̄atam	8v = latam
	•	l̄evarem	6 = levarem
	•	l̄evavam	2 = levavam
	•	l̄evar	5 = levar
	•	l̄iberdade	12 = liberdade
	•	l̄iberdados	12 = liberdados

ABREVIATURAS

Lista geral

M	•	licēca	12	= licença
	•	livremēte	10v	= livremente
	•	m ^a	7v	= mea
	•	m ^o	7	= meo
	•	m ^{es} m	13v	= moradores
	•	mandam ^o	12	= mandamos
	•	mandar	14v	= mandar
	•	mande	9v	= mande
	•	mandou	3	= mandou
	•	mandam ^o	9v	= mandamos
	•	mandam ^o	15	= mandamos
	•	mande	14v	= mandem
	•	mantimēto	9v	= mantiimentos
	•	mantimēto	9v	= mantimentos

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | | |
|---|----------------------------|-----|---|-------------|
| • | <i>mantimēto</i> | 9v | = | mantimento |
| • | <i>mātimento</i> | 17 | = | mantimentos |
| • | <i>mēci</i> | 12 | = | mençam |
| • | <i>metēdo</i> | 12 | = | metendo |
| • | <i>mīgoa</i> | 10v | = | mingoa |
| • | <i>moestarij</i> | 12 | = | moesteiros |
| • | <i>moinly</i> | 12 | = | moinhos |
| • | <i>mō Santo</i> | 14 | = | Monsanto |
| • | <i>mōsaraz</i> | 14 | = | Monsaraz |
| • | <i>moitracē</i> | 13v | = | mostrarem |
| • | <i>myty</i> | 13 | = | muitos |
| • | <i>m̄yvi</i> | 12 | = | mayor |
| • | <i>m̄yſ</i> | 12 | = | mays |
| • | <i>no</i> | 12 | = | nos |

N

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | |
|---|------------------|-----|----------------------|
| • | <i>nā</i> | 9v | = <i>nam</i> |
| • | <i>nē</i> | 1 | = <i>nem</i> |
| • | <i>nenhūa</i> | 10v | = <i>nenhuum</i> |
| • | <i>nō</i> | 1 | = <i>nom</i> |
| • | <i>nossa</i> | 12 | = <i>nossos</i> |
| • | <i>notifica</i> | 11 | = <i>notificaçam</i> |
| • | <i>nunca</i> | 15v | = <i>nunca</i> |
| • | <i>obrigados</i> | 10 | = <i>obrigados</i> |
| • | <i>ōa</i> | 12 | = <i>onde</i> |
| • | <i>omens</i> | 2v | = <i>omens</i> |
| • | <i>ordees</i> | 12 | = <i>ordeens</i> |
| • | <i>ordēs</i> | 12 | = <i>ordens</i> |
| • | <i>of</i> | 15 | = <i>outra</i> |
| • | <i>outē</i> | 11 | = <i>outra</i> |

O

ABREVIATURAS

Lista geral

P

- *outorga* 12 = outorgada
- *outre* 14v = outrem
- *outras* 10 = outras
- *ouuerem* 11 = ouuerem
- *p* 12 = per
- *p̄* 14v = pessoa
- *p̄* 5 = pessoas
- *p̄s p̄s* 5/14v = pessoas
- *p̄^{am}* 14v = procuraçam
- *pa pa* 4v/6 = pera
- *pagara* 6 = pagaram
- *pagr* 5 = pagar
- *pagra* 12 = pagaram
- *pagre* 12 = pagarem

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | | |
|---|--------------|-----|---|---------------|
| • | paguarã | 5v | = | paguaram |
| • | paguarã | 1v | = | paguavam |
| • | paguê | 12 | = | paguem |
| • | pano | 4 | = | panos |
| • | panno | 4 | = | pannos |
| • | preço | 9v | = | preço |
| • | pedras | 9v | = | pedras |
| • | pellos | 3 | = | pellos |
| • | perderem | 15v | = | perderem |
| • | perfilhamêto | 12v | = | perfilhamento |
| • | perpetuum | 2 | = | perpetuum |
| • | pertence | 1 | = | pertence |
| • | pertencer | 13v | = | pertencer |
| • | perfilhado | 12v | = | perfilhado |

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | | |
|---|-------------------|-----|---|----------------------|
| • | <i>profissā</i> | 12 | = | <i>profissam</i> |
| • | <i>pir</i> | 2 | = | <i>Pirez</i> |
| • | <i>plsa</i> | 15 | = | <i>pella</i> |
| • | <i>pllo</i> | 14 | = | <i>pellos</i> |
| • | <i>pmena</i> | 15 | = | <i>primeira</i> |
| • | <i>pmenamente</i> | 2 | = | <i>primeiramente</i> |
| • | <i>pmeno</i> | 11 | = | <i>primeiro</i> |
| • | <i>pmenmente</i> | 14 | = | <i>Primeyramente</i> |
| • | <i>pmeyro</i> | 11v | = | <i>primeyro</i> |
| • | <i>pminecia</i> | 14v | = | <i>priminencia</i> |
| • | <i>pmo</i> | 14 | = | <i>primo</i> |
| • | <i>pnas</i> | 17 | = | <i>penas</i> |
| • | <i>po</i> | 9v | = | <i>por</i> |
| • | <i>poema</i> | 14v | = | <i>poemos</i> |

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | |
|---|--------------|-----|-------------------------------------|
| • | pōq̃nto | 12 | = porquanto |
| • | pōquāto | 12 | = porquanto |
| • | pore | 9v | = pore <i>m</i> |
| • | porq̃ | 10 | = por <i>que</i> |
| • | porquāto | 12 | = porquanto |
| • | portage | 9 | = portage <i>m</i> |
| • | Portanto | 12v | = Port <i>anto</i> |
| • | portaje | 17 | = portaje <i>m</i> |
| • | pouse | 11 | = pou <i>sem</i> |
| • | pp. | 11 | = pup <i>lico</i> - pub <i>lico</i> |
| • | primey | 15v | = primey <i>ro</i> |
| • | privilegiada | 9v | = priv <i>ilegiada</i> |
| • | proviças | 12 | = prov <i>incias</i> |
| • | pte | 13 | = part <i>e</i> |

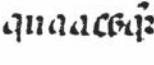
ABREVIATURAS

Lista geral

	<ul style="list-style-type: none"> • <i>pnada</i> 13 = privados • <i>p uentura</i> 13 = perventura • <i>p uilegio</i> 13 = privilegio • <i>p uilegios</i> 14 = privilegios • <i>p uillegio</i> 12v = privillegio • <i>p uisa</i> 12 = provisam • <i>p uyllegeo</i> 17 = privyllegeo • <i>p uyllegios</i> 17v = privyllegios • <i>p uyllygiados</i> 17 = privyllygiados
Q	<ul style="list-style-type: none"> • <i>q̄</i> 1 = que • <i>q̄bratar</i> 14v = quebrantar • <i>q̄ces</i> 10v = quaces • <i>q̄cesq̄i</i> 13v = quacesquer • <i>q̄llq̄i</i> 14v = quallquer

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | |
|---|---|-----|-----------------------|
| • |  <i>quē</i> | 6v | = <i>quallquer</i> |
| • |  <i>quintaas</i> | 8v | = <i>quintaas</i> |
| • |  <i>quer</i> | 15 | = <i>quer</i> |
| • |  <i>queremos</i> | 15 | = <i>queremos</i> |
| • |  <i>quaaesquer</i> | 2v | = <i>quaaesquer</i> |
| • |  <i>quaaesquer</i> | 5v | = <i>quaaesquer</i> |
| • |  <i>quaesquer</i> | 4 | = <i>quaesquer</i> |
| • |  <i>quallquer</i> | 4v | = <i>quallquer</i> |
| • |  <i>qualquer</i> | 6 | = <i>qualquer</i> |
| • |  <i>quatro</i> | 4 | = <i>quatro</i> |
| • |  <i>quem</i> | 15 | = <i>quem</i> |
| • |  <i>quebrantarem</i> | 15 | = <i>quebrantarem</i> |
| • |  <i>querendo</i> | 13 | = <i>querendo</i> |
| • |  <i>queremos</i> | 13v | = <i>queremos</i> |

ABREVIATURAS

Lista geral

R	•	quis	15	= <i>quiser</i>
	•	Ra.	12v	= <i>Rainha</i>
	•	Rēdas	1v	= <i>Rendas</i>
	•	Rēdo	14v	= <i>rendeiro</i>
	•	Rēdos	13v	= <i>Rendeiros</i>
	•	regno	12	= <i>regnos</i>
	•	reino	2	= <i>reinos</i>
	•	rendeiros	11v	= <i>rendeiros</i>
	•	reales	3/6v	= <i>reaes</i>
	•	reales	5/5/5v	= <i>reaes</i>
S	•	ser	12v/13	= <i>ser</i>
	•	.s.	4	= <i>scilicet</i>
	•	sa	12	= <i>sam</i>
	•	sab	5	= <i>saber</i>

ABREVIATURAS

Lista geral

•	<i>fab̄i</i>	2v	=	saber
•	<i>fac̄s</i>	12	=	sacras
•	<i>sc̄pturac</i>	1v	=	sc̄pturas
•	<i>sē</i>	12	=	sem
•	<i>sēq</i>	11v	=	seus
•	<i>seḡ</i>	9v	=	segundo
•	<i>seḡido</i>	12v	=	segundo
•	<i>seḡūter</i>	10	=	seguintes
•	<i>seiā</i>	12	=	seiam
•	<i>set̄^o</i>	15v	=	setembro
•	<i>serem</i>	1v	=	serem
•	<i>semel̄hate</i>	9	=	semelhante
•	<i>sem̄p</i>	15v	=	sempre
•	<i>señor</i>	15v	=	senhor

ABREVIATURAS

Lista geral

- | | | | | |
|---|------------|--------|---|------------|
| • | senhoris | 12 | = | senhorios |
| • | senhorios | 12 | = | senhorios |
| • | sempre | 12 | = | sempre |
| • | seram | 10v | = | seram |
| • | sentença | 9v | = | sentença |
| • | Senhor | 1 | = | Senhor |
| • | sobreditos | 11v | = | sobreditos |
| • | sohiam | 1v | = | sohiam |
| • | soamente | 12 | = | soamente |
| • | sopricaçam | 2 | = | sopricaçam |
| • | spritas | 12 | = | spritas |
| • | sprito | 9v | = | sprito |
| • | ser | 1v/14v | = | ser |
| • | stpritura | 10 | = | stpritura |

ABREVIATURAS

Lista geral

T	•	stpuā	13v	= stprivam
	•	stpuam	15	= stprivam
	•	te	11	= testemunha
	•	tes	11	= testemunhas
	•	tab ^{am}	13v	= tabeliam
	•	te	3v	= titulo
	•	talhādo	12	= talhando
	•	foto	11v	= tanto
	•	te	12	= tem
	•	tēmo	17	= termo
	•	tenbā	15	= tenham
	•	termo	12	= termos
	•	theudo	11v	= theudos
	•	tirare	8	= tirarem

ABREVIATURAS

Lista geral

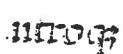
U/V

- *tino* 12 = termo
- *tuta* 15 = trinta
- *toḁ* 2 = todos
- *toḁllo* 15 = todo-llos
- *tjo* 12 = tempo
- *tiā* 12 = terras
- *troxerem* 9 = troxerem
- *trouzerem* 9 = trouzerem
- *uēder* 9v/9v = vender
- *uēdidar* 9v = vendidas
- *ueerem* 7 = veerem
- *velludo* 4 = velludos
- *uēdadaramēte* 14v = verdadeiramente
- *uestido* 4 = vestidos

ABREVIATURAS

Lista geral

X

-  2v = vierem
-  12 = viram
-  14 = vistos
-  12 = vivem
-  11v = vizinhos
-  11v = usos
-  2 = utroque
-  9v = vynho
-  15v = Christo

4.5 – A PONTUAÇÃO DO FORAL DE ÉVORA

A realidade da pontuação, autógrafa ou não, representa uma dimensão significativa da especificidade linguística global de um texto. Não a respeitar, prestando-lha a merecida atenção, comporta a perda de uma informação preciosa, não só na perspectiva da história da pontuação, como na do estudo das características específicas da norma escrita no seu conjunto.

Apesar de isto ser incontestavelmente verdade, era dificilmente defensável editar o texto do **Foral de Évora** conservando a pontuação original.

Apesar de nem todos os especialistas serem da mesma opinião, considera-se muito importante a seguinte constatação de Derolez: “*Although its importance for understanding the sense of a given text should not be underestimated, the reproduction of medieval punctuation in a modern transcription can render the reading of the text cumbersome and we would generally nor recommend it*”¹.

No caso específico da transcrição do **Foral de Évora** preferiu-se (apesar da absoluta fidelidade ao texto), actualizar a pontuação, de um modo muito comedido, tendo em vista aumentar a sua inteligibilidade e considerando que a edição se destinava não a eruditos mas a um público de cultura média.

No entanto, mesmo tendo feito essa opção de base quanto à transcrição, considera-se adequado tecer algumas considerações mais aprofundadas sobre a pontuação original do **Foral**.

4.5.1 – Considerações gerais

Cassiodoro, considerado por L. Traube o último filólogo da Antiguidade Clássica, considerava as “*positurae*”, os sinais de pontuação, “*quasi quaedam viae sensuum et lumina dictionum*”², o que nos obriga a ter em conta a sua importância mesmo num texto não literário como este.

A pontuação deve, essencialmente, ser vista como um elemento construtor de um espelho da linguagem falada e como um precioso auxílio para uma leitura em voz alta, adequadamente pausada e modulada, bem como a criadora de um sistema de análise da escrita capaz de orientar o leitor no reconhecimento de uma correcta interpretação do texto.

De um modo patente, quase toda a pontuação do **Foral** foi lançada pelo calígrafo ao mesmo tempo que efectuava a cópia final, sendo naturalmente de supor que

¹ DEROLEZ, Albert – *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*. Reprint. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 185-186.

Como exemplo de opinião contrária pode referir-se GUMBERT, J. Peter – *La page intelligible: Quelques remarques*. In WEIJERS, Olga (Ed.) – *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Âge: Actes de la Table Ronde (Paris 24-26 septembre 1987)*. Turnhout: Brepols, 1989, p. 114: “...je veux souligner qu'il me paraît indispensable de respecter la ponctuation des mss. originaux, du moins dans les cas où l'on n'a affaire qu'à un seul ms. et que ce ms. présente une ponctuation acceptable”.

² CASSIODORUS, *Institutiones*, I, XV, 12. Cf. RAFTI, Patrizia - *Osservazioni sull'interpunzione del più antico codice Boccacciano (Zibaldone Laurenziano XXIX. 8)*. In CRESTI, E.; MARASCHIO, N.; TOSCHI, L. (Coord.) – *Storia e Teoria dell'interpunzione. Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze 19 – 21 maggio 1988*. Roma: Bulzoni, 1992. p.49.

constasse do rascunho original de Fernão de Pina, muito mais habilitado do que ele para elaborar uma correcta e esclarecedora pontuação para o texto.

Só no caso de alguns sinais oblíquos (sinais de separação de palavras? vírgulas?) se admite como possível uma intervenção posterior ao lançamento do texto, possivelmente da responsabilidade do corrector.

Obviamente que o escrivão não tinha perante si um imediato destinatário, com quem directamente contactasse, e, por isso, tinha de observar uma espécie de convenção na sua cópia, de modo a assegurar-se de que a mensagem que estava a escrever seria fácil e correctamente entendida.

Deste modo, a pontuação era um componente essencial da escrita, que contribuía directamente para a compreensão por parte do leitor da mensagem do texto. Quanto mais perfeita fosse a pontuação, mais segurança havia da correcta compreensão da mensagem.

No caso de um **Foral**, um texto legislativo de cumprimento obrigatório, ele tinha obviamente que ser muito bem entendido pelos seus leitores, visto que isso condicionava naturalmente o seu cumprimento.

Paralelamente, a pontuação, ao proporcionar mais assistência ao leitor, tornava o acto da leitura silenciosa (ou quase silenciosa) mais expedito.

Recorde-se que os textos se destinavam de um modo geral a serem lidos em voz alta. Um leitor, sozinho, podia murmurar os sons das palavras para si, de um modo mais ou menos audível, mas o mais comum seria uma espécie de declamação expressiva baseada em pausas adequadas.

Deste modo, a compreensão de um texto é inseparável da sua pontuação, a qual é, ao mesmo tempo, a respiração da escrita³. Assim, também, a pontuação é tão indispensável e espontânea como a respiração⁴.

Tentando-se uma definição, pode afirmar-se que a pontuação, para os séculos anteriores ao nosso, e pelo menos desde a Idade Média, é "*l'art de marquer, par de petits caractères, les endroits d'un discours ou l'on doit faire des 'pauses', et le sens que l'on doit donner à l' 'expression' "* (que é, como quem diz, à entoação)⁵; é a maneira de "*marquer en écrivant les endroits d'un discours où l'on doit s'arrêter, pour en distinguer les parties, ou pour 'prendre haleine' "*⁶.

A pontuação tornou-se um componente essencial da linguagem escrita, sendo a sua função primordial resolver e tornar claras potenciais dúvidas estruturais do texto.

Isto sucedia paralelamente com outras convenções, como a separação das palavras e as técnicas de apresentação que, ao longo dos séculos, foram gradualmente sendo desenvolvidas e aperfeiçoadas, de modo a tornar mais fácil aos leitores extrair a informação que lhes era transmitida por meio de textos.

³ LORENCEAU, A. - La Ponctuation chez les écrivains d'aujourd'hui - Résultats d'une enquête. In *Langue Française*. 45 (1980), p. 88. Cf. CATACH, Nina- *Approches systématiques sur la ponctuation: oralité et écriture*. In CRESTI, E.; MARASCHIO, N.; TOSCHI, L. - *Storia e Teoria dell' Interpunzione...* p. 523.

⁴ Cf. CATACH, Nina- *Approches systématiques sur la ponctuation: oralité et écriture...* p. 523.

⁵ GRIMAREST, J. - *Traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation et dans le chant*. Paris, 1707. Citado por CATACH, Nina- *Approches systématiques sur la ponctuation: oralité et écriture...* p. 523.

⁶ RESTAUT, P. - *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire française*. Paris, 1730. Citado por CATACH, Nina- *Approches systématiques sur la ponctuation: oralité et écriture...* p. 523.

Passando um primeiro olhar, superficial, ao longo do texto do **Foral**, a primeira impressão é de que praticamente a pontuação não existe.

Obviamente que se observam os caldeirões, que normalmente se associam aos actuais parágrafos.

Quanto ao resto, os sinais específicos que surgem são:

- muitos pontos,
- alguns finíssimos traços verticais,
- e pouco mais.

No entanto, esta primeira impressão parece fácil demais.

Por isso mesmo, foi decidida uma análise minuciosa, de modo a aprofundar esta questão, visto que a pontuação é sem dúvida um elemento constitutivo da escrita, um instrumento fundamental para estabelecimento do sentido e um correspondente gráfico das distinções desejadas na oralidade.

A oralidade a que se faz referência, nesta altura e no caso do **Foral**, estava obviamente ligada à leitura, praticada em voz alta e dependente da entoação da voz como veículo de uma melhor compreensão.

Isto implicava a noção da componente física do processo de leitura, da sua característica corpórea, como refere Lombardelli, quando contrapõe “*un lungo ed intricato periodo, che straccia le fauci, debilita l’alito, e sminuisce il fiato*” a um breve e bem distinto que “*è cagione, che si respiri continuamente, rinfrescandosi il cuore, che altrimenti si potria soffocare*”⁷.

Assim, a pontuação devia indicar as pausas para respiração maiores e menores a ter em conta durante a leitura, de modo a que o leitor conseguisse cadenciá-la e controlar a respiração, não perdendo o fôlego. Além de marcar o lugar de pausa, indicava a respectiva duração e actuava como guia para uma correcta interpretação textual.

De acordo com estas considerações, foi todo o texto do **Foral** cuidadosamente analisado, de modo a identificar todos os sinais de pontuação que fosse possível encontrar, mesmo aqueles que parecessem mais duvidosos (veja-se o exemplo que se junta⁸).

Procedeu-se deste modo (muito mais minucioso, mas também mais moroso) porque se considerou preferível estudar a pontuação de acordo com o modo como realmente foi usada do que tratá-la de um modo teórico, segundo os manuais ou as opiniões dos especialistas.

Este trabalho deu origem a um levantamento total dos sinais encontrados no **Foral**, efectuado sobre fotocópia das fotografias, onde se marcaram com diferentes cores os vários sinais encontrados.

De um modo muito gratificante, foi possível encontrar muito mais do que se esperava.

Tendo em conta a falta de formação linguística, que neste aspecto nos seria muito útil, far-se-á a análise do que se encontrou em termos sobretudo paleográficos, não arriscando interpretações fora dessa área.

⁷ LOMBARDELLI, Orazio – *L’arte del puntar gli scritti*. Siena: Appresso Luca Bonetti, 1585, p. 55; cf. CHIANTERA, Angela – *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*. In CRESTI, E.; MARASCHIO, N.; TOSCHI, L. - *Storia e Teoria dell’ Interpunzione...* p. 198.

⁸ Apesar de estar reproduzido a preto e branco, considere-se que o estudo originalmente feito marcava os diferentes sinais com diversas cores.

llos vizinhos da dita cidade ou seu termo. Da mesma maneira
 e a passagem dita cidade de reyno a algum outro
 qual que: forte e nome que a te ora teuss. Passa
 gem. Villagem: e custumagem nem outro algum
 Assi das mercaderias e cousas que da dita cidade
 e seu termo tirarem para fora. Ora qual que: e
 parte. Assi do feygo. Como de fora dell. ou de
 verem de fora a dita cidade e seu termo. e no faz a
 fey. Como dito he. E por quanto os que per
 este foral venem e saissos de portagem por respeito
 de alguns priuillegios dados a alguns lugares e
 ham de seer vizinhos delles. Por tanto se
 pode saber em que maneira se etende e que ham de
 ser vizinhos. Mandamos aq peraley cõteyda
 no segudo livro das nossas reformações que falla
 nos ditos vizinhos como se segue. E em nullo
 em que modo e em que tempo se faz algum vizinho
 para poder guouir: do priuillegio dado a os vizinhos.
Onde namos e pamos por ley geral em to
 dos nossos regnos e senhores que uey
 vizinho se entenda de cada huua cidade villa
 ou lugar. Aquelle que delle for natural ou em
 ella tener alguma dimidade ou officio nosso onde
 e donde contra algum senhor da terra ou do celho de
 illa villa ou lugar. E seia o dito officio tal prã
 e adamente possa uiue e de feito uia a moreno di
 to lugar ou se e adita uilla ou lugar: a que for fito
 huue de ser uida e que antera pãta ou seia pãllha
 em elle. e per algum humorado. E se per filhameto
 pr nos confirmada. E a cada huua destes casos he per

Pontuação

Exemplo do modo como foi feito o levantamento dos sinais de pontuação existentes no **Foral de Évora**. Primeiramente identificaram-se por meio de pequenos círculos os sinais encontrados, os quais foram posteriormente analisados.

Foral de Évora, fôlio 12 verso (para o estudo os sinais foram destacados a encarnado, sendo necessário nesta fotocópia observar com atenção).

Estudando um a um os sinais encontrados, foi possível concluir o que se segue.

4.5.2 – Caldeirões

O sinal de pontuação de mais imediata percepção no **Foral** é o “caldeirão”, executado a pincel, e não à pena, como todos os outros, e utilizando as cores azul (azurite) e encarnada (vermelhão)⁹.

A questão dos caldeirões foi a mais simples.

Patentemente, a sua colocação foi muito pensada e programada cuidadosamente, tendo sido deixado espaço para o seu desenho posterior ao trabalho do calígrafo.

Eles indicavam uma pausa forte, correspondendo à actual de abertura de parágrafo.

Numa altura indeterminada do século XII a “*nota K*”, usada para indicar o começo de um novo “*kaput*” ou “*capitulum*” (a “*cabeça*” de um argumento) foi substituída pela letra “*C*”, e tornou-se habitual distinguir uma “*littera notabilior*” com o acrescentamento de um traço vertical extra [...]. Nesta forma, a “*nota*” foi desenvolvida pelos rubricadores como o colorido “caldeirão” ¶¹⁰.

O texto do **Foral** encontra-se dividido em várias rubricas, introduzidas por uma letra iluminada, as quais se dividem em várias secções focando um tópico específico. Iniciando-as, encontram-se “caldeirões”, como habitualmente substituindo o antigo “*paragraphus*”, um símbolo (ou “*nota*”) usado para marcar o começo de um parágrafo ou de uma secção¹¹.

Note-se que, curiosamente, os escribas usaram por vezes o símbolo // (dois riscos inclinados) como indicação do lugar onde o rubricador deveria desenhar um caldeirão, o qual muitas vezes existirá desempenhando a função do próprio caldeirão.

Apesar de frequentemente se encontrar isolado no texto do **Foral**, o caldeirão encontra-se geralmente associado a maiúsculas, de forma mais proeminente em tamanho e formato de que as outras letras, desenhadas com os mesmos pigmentos e muitas vezes decoradas na zona circundante e interior com motivos vegetalistas e geométricos.

Ele é, evidentemente, um sinal de pausa maior, equivalendo, como se referiu, ao actual parágrafo, sendo seguido geralmente, mas nem sempre, por uma maiúscula, quer desenhada, quer escrita à pena no alfabeto usual do calígrafo.

Estas maiúsculas, mais ou menos decoradas, eram as chamadas “*litterae notabiliores*”, usadas com cada vez maior frequência desde o século XII, as quais eram colocadas no início de capítulos ou parágrafos. Por isso mesmo, tinham um importante impacto visual imediato na análise do texto e actuavam, conseqüentemente, elas próprias, como uma forma de pontuação.

⁹ Veja-se o meu estudo O Foral de Évora. Comentário Diplomático, Codicológico e Paleográfico (incluindo os seus Estudos complementares). In *Foral Manuelino de Évora*. S.l.: Câmara Municipal de Évora; Imprensa Nacional-Casa da moeda, 2001, p. 83 e seg.

¹⁰ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Cambridge: Scolar Press, 1992, p. 43.

¹¹ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 305.

Cada “*periodus*” ou “*kapitulum*” começa numa nova linha, com uma “*littera notabilior*” colocada junto da margem esquerda, estendendo-se a sua decoração muitas vezes para fora da mancha do texto, tal como sucede no **Foral de Évora**, o que facilitava ainda mais a sua identificação. Mesmo quando o manuscrito não era muito cuidado, esta letra era escrita ou pintada, ou mesmo decorada com tinta de cor, sendo a alternância de iniciais encarnadas e azuis quase uma regra, pelo menos na França do Norte já no decurso do século XIII¹², tal como se observa no **Foral de Évora**.

A escrita seguia uma hierarquia determinada:

- Primeiro as rubricas, introduzidas por uma capital decorada, as “*litterae notabiliores*”, as letras mais destacadas.
- Depois, os capítulos, encabeçados por um caldeirão, seguido de um modo geral por uma maiúscula desenhada.
- Por fim, os períodos (“*periodus*”), uma estrutura representando uma ideia ou uma opinião (“*sententia*”), geralmente começados por maiúscula.

No **Foral**, detecta-se facilmente esta prescrita hierarquia de iniciais, desde aquelas que começavam os períodos, simplesmente escritas à pena e por vezes realçadas com um toque de amarelo, passando pelas desenhadas a encarnado ou azul, que começavam os parágrafos, até às grandes letras pintadas e decoradas, colocadas no início de cada parte, e atingindo o seu mais alto expoente no belo “*D*” zoomorfo com que se inicia o texto.

A partir do momento em que a cor e o desenho contribuíram para tornar mais destacados os inícios das “*sententiae*”, o rubricador ou o iluminador começaram a desempenhar um papel mais importante na apresentação dos textos e a colaborar mais directamente com os calígrafos.

As “*litterae notabiliores*” colocadas bem destacadas no começo de uma “*sententia*”

- Ajudavam o leitor, por um lado, a identificar o papel do “*punctus*” como indicativo do fim da “*sententia*” anterior.
- Por outro, foram usadas cada vez mais para indicar o começo de uma nova “*propositio*”, ou um novo passo no desenvolvimento de um argumento.

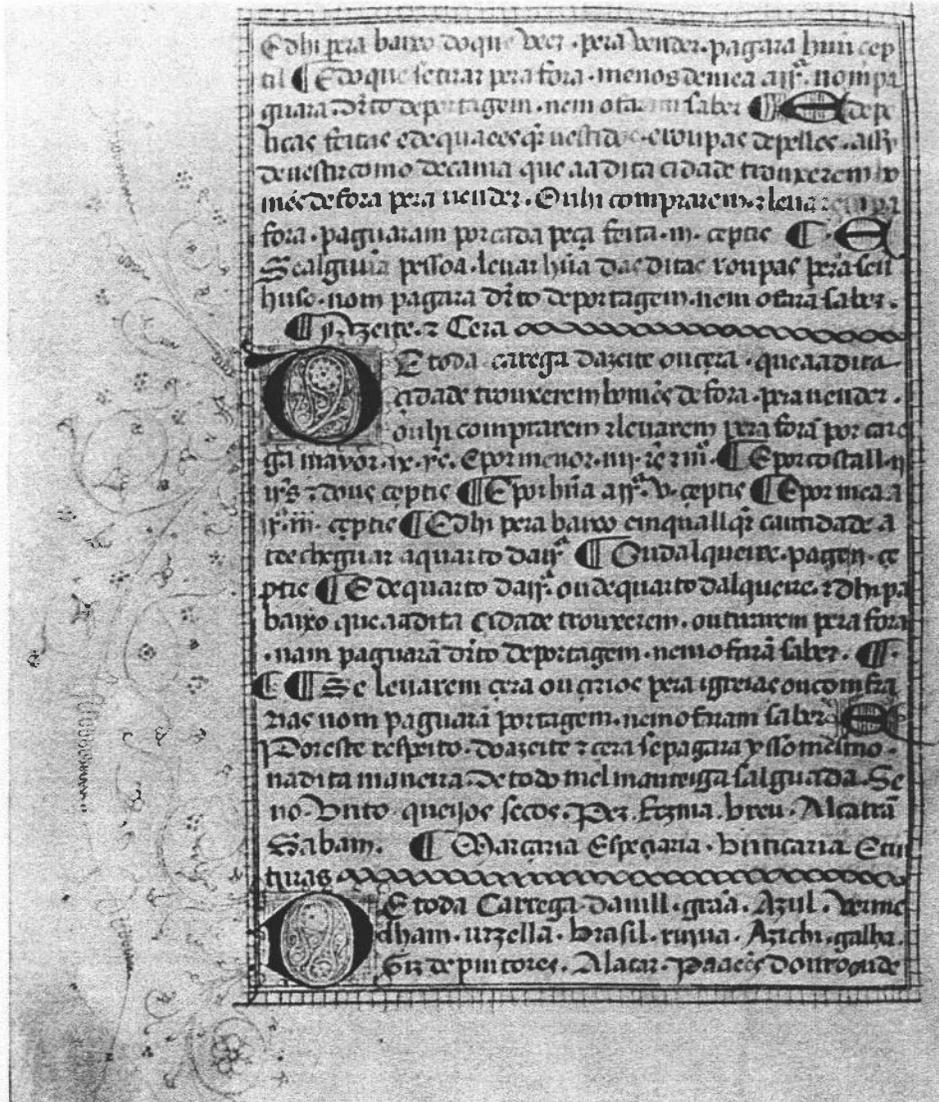
No caso do **Foral**, foram colocadas, dentro do texto, coloridas “*litterae notabiliores*”, geralmente aliadas a caldeirões, em diferente cor.

Os motivos pelos quais eram feitas eram ao mesmo tempo decorativos e funcionais, como elementos ligados à ideia de pontuação.

Constata-se que, durante a cópia do texto pelo calígrafo, não era obrigatória a indicação, por meio da colocação de pontos ou qualquer outro sinal, da localização de caldeirões ou letras desenhadas, pois há dois lugares no **Foral** em que patentemente faltam, ou onde não se observam:

- no primeiro caso, existe um leve traço horizontal, mais parecendo assinalar a sua falta do que estar relacionado com indicação para o seu desenho (f. 5, l. 19),

¹² OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles. In MAIERÛ, Alfonso - Grafia e interpunzione del latino nel medioevo. Seminario internazionale, Roma, 27 – 29 settembre 1984. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1987, p. 186.



Foral de Évora – Caldeirões a encarnado e a azul, rubricas a encarnado, cordões a preencher a linha de lançamento da rubrica, maiúsculas do texto realçadas a ocre claro e *litterae notabiliores*, também a encarnado e a azul, com decoração interna e envolvente, respectivamente a lilás e encarnado, que se prolonga pelas margens em formas vegetalistas (f. 5 v).

Coira. ou pelles para seu calzar e do seu. nam paguara
 portagem. nem o faram em ella sab **C**ontanto que
 non seia pelle nem conto emteiro. nem ilhaigada. ne
 lombro. E que a silenarem. por q' estes taces. paga
 m' e o fiam saber. **P**elitana E forros.

Co. mostarda. que trouxerem a dita Cidade. e temo pa
 nender homer de fora. ou hi comprarem. e tirarem para
 fora. pagaram por carega maior. ii. m' **E**pellameno
 j. Ball. e m' **E**pi. costall. d. ceptis **E**pi. hui. ii. y. ceptis
Epi. meya an. hui ceptil **E**dhiera baixo em quall

Foral de Évora – zonas em que faltou desenhar o caldeirão (f. 5 e 6 v).

Queijos ac. 2 **v. folhae**
Rezina ac. 2 **v. folhae**
Sall ac. 2 **v. folhae**
Seuo ac. 2 **v.**
Sabam ac. 2 **v.**
Sellac ac. 2 **v.**

Foral de Évora – dois traços oblíquos (f. 17).

- no segundo, observa-se apenas um pequeno espaço, sem qualquer indicação (f. 6 v, l. 23).

Ainda no aspecto da apresentação do texto quanto a pontuação, e relacionadas com os caldeirões e as “*litterae notabiliores*”, são de considerar as rubricas, nas quais foi usada uma cor diferente, como o nome indica, para as distinguir do texto, sobretudo quando ambos se encontram na mesma linha.

Apesar de, obviamente, não serem pontuação, é incontestável a importância do seu papel na marcação visual, e na conseqüente inteligibilidade, do texto.

4.5.3 – Pontos

Durante o século XII o ponto, o “*punctus*”, tornou-se o mais comum sinal de pontuação¹³.

Ele era usado para indicar todas as espécies de pausas e algumas separações (como para evitar as falsas associações de numerais romanos com as letras que os antecediam e sucediam) e em conjugação ou não com o usual sinal de abreviatura.

Como seria de esperar, o sinal de longe mais usado em todo o manuscrito do **Foral** foi o ponto, o “*colon*” ou “*punctus planus*”¹⁴ dos gramáticos. Este foi utilizado numa grande variedade de funções, de várias possibilidades de intensidade de pausa.

Surge quer em finais de período (“*clausola*”), portanto nas situações em que hoje usamos o actual ponto, quer no interior dele, separando os seus elementos, em funções equivalentes às da actual vírgula. No primeiro caso, em que assinala a conclusão de um pensamento, é o chamado “*punto fermo*” pelos tratadistas italianos do século XVI, como Corso¹⁵ e Dolce¹⁶.

No aspecto de feitura, são geralmente lançados de um modo bem destacado das letras, não sendo visíveis, na maior parte dos casos, nexos entre eles. Isto era certamente voluntário, de modo a melhor cumprirem a sua missão de clarificação do texto, aumentando a visibilidade das pausas dentro do período. No entanto, e apesar de raros, há exemplos de ligações entre hastes finais de certas letras (cujo desenho a isso convidasse) e pontos, como no caso de “*a*” (f. 5 v, l. 24, 2º ponto e f. 7 v, l. 21, 2º ponto) e de “*r*” (f. 12 v, l. 13).

Em relação à sua colocação, constatou-se que podiam ser colocados a meio da mancha linear (f. 4, l. 1) ou na sua zona inferior (f. 4, l. 8) sem que isso pareça ter, no caso do **Foral**, qualquer significado. Sobre esta oscilação de posicionamento é curioso observar algumas linhas, com é o caso da linha 13 do fôlio 4, a qual inclui cinco pontos; deles, apenas um está colocado de acordo com o seu posicionamento actual, encontrando-se todos os outros pairando um pouco mais acima.

¹³ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 42.

¹⁴ RAFTI, Patrizia - Osservazioni sull'interpunzione del più antico codice Boccacciano (Zibaldone Laurenziano XXIX. 8)... p. 51. Ver também OUY, Gilbert – *Orthographe et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles*. In MAIERÙ, Alfonso - *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo...* p. 174.

¹⁵ CORSO, Rinaldo – *Fondamenti del parlar thoscano*. Venezia, s.d.. Cf. CHIANTERA, Angela – *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*. In CRESTI, E.; MARASCHIO, L.; TOSCHI, L. - *Storia e Teoria dell' Interpunzione...* p. 201.

¹⁶ DOLCE, L. – *I quattro libri delle Osservazioni di M. L. Dolce*. Bolonha, 1564. Cf. CHIANTERA, Angela – *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*. In CRESTI, E.; MARASCHIO, L.; TOSCHI, L. - *Storia e Teoria dell' Interpunzione...* p. 201.

E por carga mayo: dazulejos. onde malega. e
 de quallq: lonca. ou obra de barro. mdrada
 assi do regno como de fora delle. que a ditos
 homées de fora trouuerem. pra vender. ou tirarem pra fo
 ra do termo. pagaram. m. r. **E** por carega menor. n. l. s.
E por costall. j. real. **E** por ass. y. ceptis **E** por m.
 ass. **E** dhi pra baixo quando vez pra uendar. j. ceptil
E por quando se pra fora. senam chega: an. ass. non
 paguaram. dito de portagem. nemo faram sab. **E** m. os

Foral de Évora – pontos colocados no final de um período e no interior dele (f. 7 v)

E se leuarem cera ou q: nos pra igreias ou comfra
 rias non paguara portagem. nemo faram sab. **E**
 por este rescrito. dozeite e cera se pagara y llo mesmo
 na dita manera. de todo miel manteiga salguada. Se
 no. vnto. queijos secos. Per. Ezma. breu. Alcatra
 Sabam. **E** Marçana Espçaria. bnticaria. E m
 tuas **E** toda Carrega. danill. grãa. Azul. Verme
 dham. urzellã. brasil. ruyua. Azich. galba.
Siz de pintores. Alacaz. paacez. Douro gude

Foral de Évora – pontos ligados a finais de letras (f. 5 v).

nem ofaram nellasaber. ¶ E por este nome de panço semte
 de ram e pagaram todollq panos de laã e de seda e de ouro e de
 prata. e algodam. e palma. s. belludo e atys damascos. cha
 malotes cenda e e bragatos. de ouro e prata. folias farias vste
 das. fustia e e. londres. lilas. Escalatas. panos de castella.
 e daragam e de luante. e todollq outros se q semelhantes.
 destes ¶ E alcatras. Bayxte brede. sacraguama. lapa
 ces. Lumbres. e toda ropy mourisca. de laã ou algodam. ou se
 da ¶ E bancas de fiances mantas de papa. e lbertois
 Panço damas e cortinas que nom seiam de linho e strene. por
 que as coulas de linho baão em outro capitulo seguinte. ¶

Foral de Évora – colocação de pontos na mancha linear, constatando-se que não foram colocados à mesma altura (f. 4).

pagar posto q aqui nõ seiam escripto ¶ E acontecendo
 que algũa das ditas pessoas puuilegiadas embie
 suas mercadarias a adita cidade. por outras pessoas pellas
 quaces mande. seus puuilegios. ou certidões por que se
 esausos de pagar a dita portage. de uelle e de recibos e
 esausos de pagar della. posto que nõ uenham em pessoa
 .nem a mostrem sua p. contanto que aquelles q taes
 coulas trouxerem. p. uia de auangelhos. digam q as
 ditas mercadarias e coulas sã uerdadeiramente daqles
 cujos puuilegios. ou certidões mostrarem ¶ E se
 algũa p. uindo para adita cidade com mercadaria mada
 .ou tre diante com suas caregas. sem mandar o puuilegio
 ou certidão que leua. para de uer se esauso. de pagar a dita
 portagem. s. llyam de sembargada e sem pagar. algũa
 coula. dando fiança. ou uerando por uer na portagem.

Foral de Évora – pontos colocados no início da linha (f. 14 v).

Curiosamente, se muitas vezes foram postos no final das linhas (f. 4, f. 8), como os que utilizamos actualmente, muitas vezes também se encontram no início da linha seguinte, como facilmente se constata, por exemplo, no fôlio 14 v. Observando-os, notamos que não foram acrescentados após o lançamento do texto, visto que as palavras que os seguem foram escritas com um pequeno adiantamento em relação às da linha superior. Isto leva a crer que esta pontuação seria da responsabilidade do autor do rascunho, certamente Fernão de Pina, e faria parte do texto a copiar pelo calígrafo, o qual terá considerado indiferente colocá-la no início ou no fim das linhas.

Quanto à sua função, é em primeiro lugar evidente que estão os pontos relacionados com a introdução de pausas no texto, de modo a obter mais clareza na exposição e uma maior inteligibilidade na transmissão da mensagem.

Escolheram-se algumas frases que pareceram importantes para ilustrar este aspecto:

“¶ *E as roupas feitas de cada huum dos ditos pannos . que na dita maneira . pelos homens de fora veerem . ou forem . pagaram dellas como pagariam dos mesmos panos . scilicet . a huum real . e . b . ceptis por carga mayor .*” (f. 4 v, l. 12 – 15).

“¶ *Porem quando alguvas pessoas . tirarem alguuas das ditas cousas . pera serviço de suas cassas . ou de suas quintãas e vinhas . nom paguaram direito algum de portagem . nem o faram em ella saber ¶*” (f. 8 v, l. 21 – 25).

“¶ *Porquanto a dita cidade . per privilegio que tinha . e per sentença que ora de nos ouve . he isenta e privilegiada de se pagar portagem nem direito algum della . dos ditos mantiimentos . nem o faram saber ¶*” (f. 9 v, l. 26 – 30).

Apesar de a pontuação não ser a que usamos actualmente, e até o ritmo transmitido à frase não ser o actual, a tentativa de tornar o texto mais claro, introduzindo pausas, é patente.

De um modo geral, e observando o texto, a sua função corresponde a muito do que disse Lombardelli da vírgula: “*precede molti tipi di congiunzioni, [...], gli avverbi di luogo, i relativi; che divide i membri di un elenco, e così via*”¹⁷.

Evidentemente que os pontos não têm necessariamente que ver com a actual obrigatoriedade de serem seguidos por maiúscula, tendo a sua utilização, de um modo geral, um maior paralelismo com a utilização das actuais vírgulas. Nesta função, vemos muitas vezes serem usados para separar elementos de uma enumeração, embora de um modo não sistemático. Um exemplo clarifica o que se diz: “*scilicet . velludos çatiis damascos . chamalotes cendaees brocados . d’ ouro e prata . solias sarias ustedas . fustãaes . londres . lilas . esralatas . panos de Castella . e d’ Aragam e de Levante . e todo-llos outros seus semelhantes . destes¶*” (f. 4, l. 11 – 15).

Raramente os pontos aparecem a marcar o fim de parágrafos e, portanto, relacionados obrigatoriamente com os caldeirões. Podem, no entanto, ser empregues, com um carácter não sistemático, antes e depois de caldeirões (f. 4 v, l. 16 e f. 12 v, l. 16), apenas antes deles (f. 4, l. 3 e f. 4 v, l. 9) ou na zona onde serão mais tarde desenhados (f. 4 v, l. 11).

É evidente que o calígrafo deixava espaços para o desenho posterior de caldeirões e maiúsculas desenhadas, o que era implicitamente um reconhecimento do

¹⁷ DOLCE, L. – *I quattro libri delle Osservazioni di M. L. Dolce*. Bolonha, 1564. Cf. CHIANTERA, Angela – *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*. In CRESTI, E.; MARASCHIO, L.; TOSCHI, L. - *Storia e Teoria dell’ Interpunzione...* p. 200.

Eas foupas feitas de cada hum dos ditos pannos:
que na dita maneira .pellos homes de fora de cem ou
fo:em .pagaram dellas como pagaram dos meshas
p mes .s. abun feal .z. b. ceptis por carga mayor.

Porem quanto
algua pessoa tirarem alguma das ditas villas pa
seuito de suas castas: onde suas quitas: e b:ha eno
guara d:to alguu de portagem: nem ofuram enella
ber.

Por quanto adita
adade: por privilegio que tinha: e por l:ca que ora de nos
oume: he l:ta e privilegiada de se pagar portagem nem
dito alguu della: dos d:tos mantimentos: nem ofuram
sabe.

nar pra fora. nom pagu. ra dito algum de portagem. nen
 ofaiam sab **S**aluo se forem tendenos. ou reitores
 que as ditas conlar co thumam uender. por que estes le
 nandao. prauenda. pagaram odito da portagem da ca
 tidade. que lenarem. posto que leuem mena de. v. assi
 tres. em toda maneria. ofaiã sab este tendenos. ou re
 ceitenos. posto que nõ lenem prauenda. **¶** Pruta Se
¶ **Q**uodallae castanhas. nozes uedas. e secas
 Ameyra e passadas. figos passados. humas
 Passadas. Amendoas. Epimete. porbutas.
 Willas. bolotas. fanas. secas. Lenilhas. feijoad. grada
¶ E de todos os outros legumes. **¶** **C**antros se

Foral de Évora – relação dos pontos com os caldeirões (f. 6 v).

que nos las rendas. e dir. se deuem pagar e averda na sobre
 dita adaa. E na forma em anera que. diante em este foral
 dar de uento. e. p. am. e. uito. y. magre. Gall. Gall. v. c. q.
Que toda carga de trigo. e. uada. e. em. pro. m. l. l. o. p. i.
 to. de. u. e. d. i. f. a. m. b. a. de. u. a. d. a. h. u. i. d. e. l. l. e. o. u. d. e.
 l. i. n. h. a. c. i. o. n. a. u. n. t. o. o. n. d. m. a. g. r. e. o. u. d. e. s. a. l. l. o. u. d. e.
 e. l. l. q. u. e. u. a. d. i. t. a. c. o. a. d. e. e. l. e. u. t. e. r. m. o. t. r. o. u. e. r. e. m. o. m. e. s. d. e. f. o. r. a.
 pra uender ou se se comprar por os duos omes de fora. e. ma
 rem pra fora. e. t. e. r. m. o. p. a. g. u. a. r. a. m. p. o. r. c. a. r. r. e. g. a. d. e. l. l. e. s. t. a. m. a.
 u. o. r. C. o. m. u. e. m. a. l. a. b. i. d. e. b. e. t. a. c. a. b. a. l. l. a. r. o. u. m. u. a. r. a. c. e. i. a. s.
¶ E por carga de alho que se chama menor. e. q. u. e. n. l. l. E. d. h.
 p. a. l. u. r. o. q. u. a. n. t. o. h. i. e. r. p. r. a. l. e. n. d. e. r. e. q. u. e. n. l. l. **¶** E de quanto al
 que se ou de tons. almude e pra baro os que se comprar em

Foral de Évora – relação dos pontos com as rubricas (f. 2 v).

E toda carga de trigo cevada e em proual de
 não abei e da farinha de cada um de les ou de
 lã haça ou de mulo ou de mague ou de salgado
 all que na dita cidade e termo trouxerem omes de fora
 pra uender ou se se comprax por os ditos omes de fora ma
 rem pra fora de termo paguaram por carga de besta ma
 v. Comnem a sabi de besta caballar ou muar ou gado
E por carga de salno que se chama menor e ceitil. E de
 prabarro quando vier pra vender .j. ceitil. **E** de quando
 queires ou de dois almudes pra barro os que comprax
 e traxerem pra fora nam paguaram dito algui de por tagem
 nem o faram em ella saber. **E** quando as sabiduras

Foral de Évora – colocação de pontos a ladear quantias (f. 2 v).

e o faram saber. **P**elitaria e forros.
De todallas. martis. arminhos. grises.
 deyxos. gatos dalemanha. Coelhos. Papo
 ssos. Cordenas. lanetas. Cernaces. E de
 da onha pelitaria. que na dita cidade e termo trou
 xerem ps de fora. praxender. ou hi comprax e traxerem
 pra fora. paguaram por carga maior. ix. Rs. **E** por car
 ga menor. iii. rs. e iii. **E** por costal. ii. Rs. e done cep
 tis. **E** por cada an. b. ceptis. **E** por mea ar. ii. ce
 ptis. **E** de hi prabarro. em qualqz. cantidade. atee che
 gar. ab. anates. pague. ii. ceptis. **E** de. b. anates

Foral de Évora – colocação de pontos no final de abreviaturas, de um modo não sistemático (observe-se a mesma abreviatura, com e sem ponto – f. 5).

vender. i. septal. ¶ Quando dada meca aij pa
 abanco se tirar dada cidade nam paguaram. dito
 alguim de portagem. nemo faram en ella saber ¶
 Das foupas feitas de cada hum dos ditos pannos.
 que na dita maneira. pellos homies de fora deirem ou
 forem. pagaram dellas como pagaram dos meshos
 p mos. s. abum feal. z. b. ceptis por carga mayor. Edi
 pra banco. Como neste cap. da ma se othem. ¶
 Se do dita panos alguas pessoas tuarem. pa
 fora. do termo. quaesq. retalhos para seu vestir. ou de
 fene. ou bendo feito: nam para vender nam paga
 ram. de alguim. de portagem. nemo faram en ella sab

Foral de Évora – colocação de pontos na abreviatura de *scilicet* (f. 4 v).

b. reu ac. .2	_____	v. folhae.
b. uticaria ac. .2	_____	vj.
b. estae ac. .2	_____	vij.
Callae. .2	_____	ij. folhae.
Carnee ac. .2	_____	ij.
Carra ac. .2	_____	ij.
Corama cortica em cabello ac. .2	_____	iiij.
Callaco ac. .2	_____	v.
Cerac ac. .2	_____	v.
Cumagre ac. .2	_____	vj.
Casta ac. .2	_____	vj.
Chumbo ac. .2	_____	vij.
Cobre cobria talle ac. .2	_____	vij.

Foral de Évora – colocação de pontos a seguir à indicação do produto e do número do fólio (f. 16).

final de períodos ou parágrafos. No entanto, este reconhecimento não implicava, como actualmente, o seu assinalamento por meio de um ponto.

Em alguns lugares observa-se que houve pontos colocados em locais deixados em branco pelo calígrafo, onde deveriam ser mais tarde desenhados caldeirões e maiúsculas coloridas, como se eles tivessem sido postos como indicadores para a sua posterior colocação (f. 4, l. 22 e f. 12, l. 9). Esta situação poderá até ter sido mais geral, não sendo observável actualmente, em muitos casos, por ter sido obliterada quando do seu lançamento, após a conclusão da cópia, sobretudo se utilizassem a tinta azul.

Podem, às vezes, os pontos estar relacionados com a colocação das rubricas, e, no caso de o estarem, tendo sido colocados imediatamente antes (f. 2 v, l. 3) ou depois (f. 3 v, l. 17). No entanto, muitos casos há em que não foram colocados junto delas (f. 3 v, l. 27).

De um modo geral, as quantias encontram-se destacadas por pontos, o que é compreensível dado não se utilizarem algarismos e existir a possível confusão entre as letras usadas na numeração romana e outras letras, iguais, utilizadas na escrita. Por isso mesmo, no texto, a indicação das quantias encontra-se normalmente destacada por pontos, geralmente dois, um de cada lado (f. 2 v, l. 12); outras vezes encontrando-se só um (f. 3, l. 26).

Na “*tavoada*”, sempre a quantia, também em numeração romana, é seguida por um ponto, como que para vincar o que ficava dito, com a única excepção dos casos em que é seguida pela palavra “*folhas*”.

Encontram-se, por vezes, os pontos colocados no final de abreviaturas, mas de um modo não sistemático, não sendo, portanto, parte integrante delas e constituindo como que um reforço opcional. Podem dar-se vários exemplos, como “*meio*” (“*m^o*” - f. 4 v, l. 6 e “*m^o*” - f. 7, l. 5), “*arrobas*” (“*arr^a*” - f. 5, l. 11 e “*arr^a*” - f. 5, l. 12), “*reaes*” (“*Rs*” - f. 5, l. 26 e “*Rs*” - f. 5, l. 27) e “*almoxarife*” (“*almox^e*” - f. 15, l. 22 e “*almox^e*” - f. 15, l. 24).

Os pontos podem também estar colocados de modo a constituírem, ladeando a letra “. s .” a abreviatura da palavra “*scilicet*”, com a equivalência de significação aos actuais dois pontos “:” (f. 13, l. 7 e f. 11, l. 6). Um exemplo clarifica o seu sentido: “*pagaram dellas como pagariam dos mesmos panos . s . a huum real . e . b . ceptis por carga mayor . E d’ i pera baixo . Como neste capitulo acima se conthem.*” (f. 4 v, l. 15 e 16).

Na “*tavoada*”, foram colocados pontos quase sempre a seguir à indicação do item e ao número do fólio correspondente, bem como a seguir à palavra *folhas* (f. 16). O seu uso aqui parece estar sobretudo ligado a uma tentativa de aumentar a visibilidade dos elementos a que estão ligados, facilitando a consulta das listas de produtos.

4.5.4 – Mais de um ponto: os três pontos utilizados nas faixas

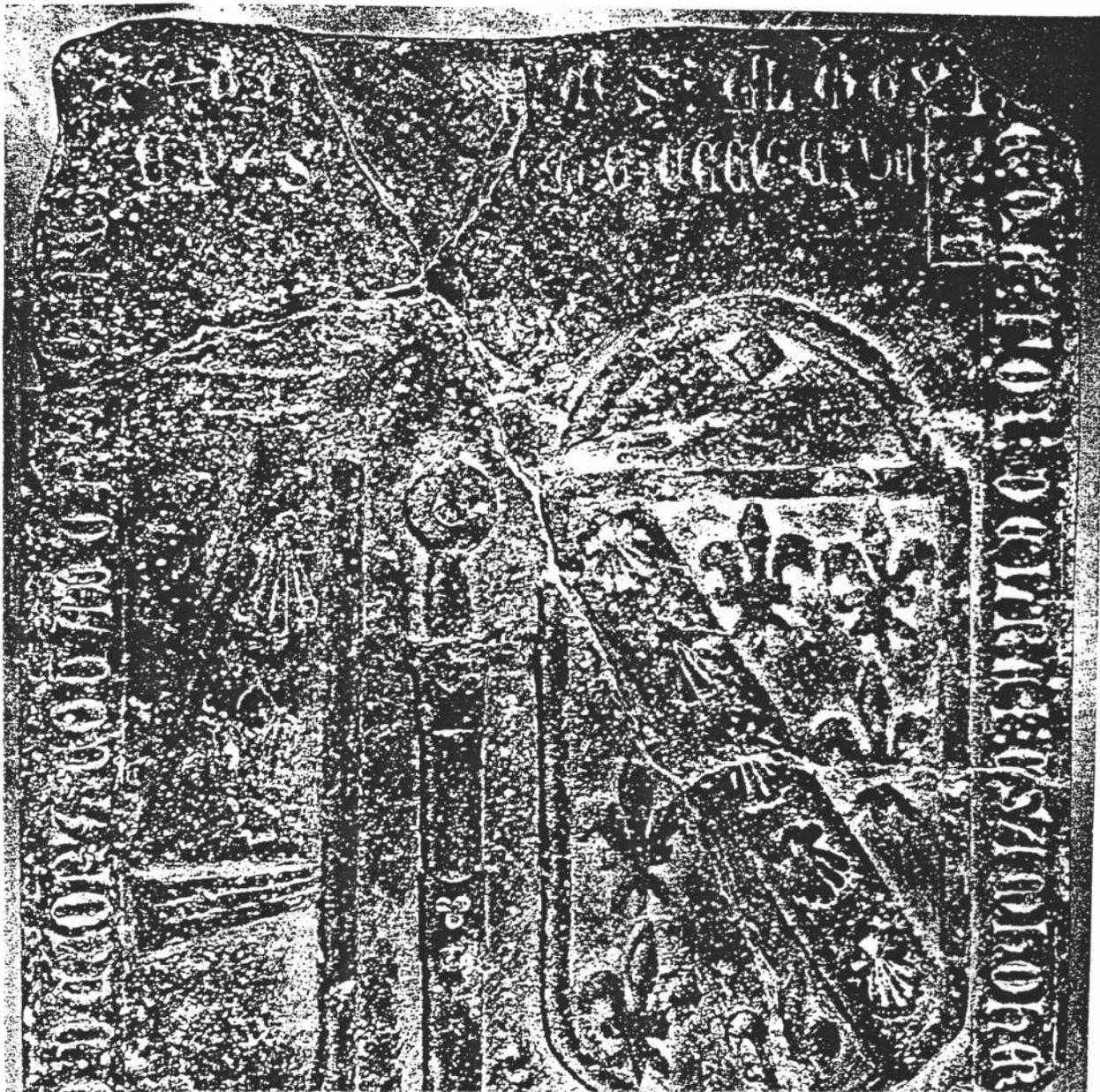
Em algumas situações, utilizaram-se no texto do **Foral** mais de um ponto, em diversas combinações de três e de dois.



Foral de Évora – faixa sobre a vista da cidade



Foral de Évora – início do texto.



Inscrição sepulcral da Sé de Lisboa – século XV

SOUSA, José Maria Cordeiro de – *Inscrições portuguesas de Lisboa (Séculos XII a XIX)*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1940, p. 195 (transcrição na p. 77).

O sinal que mais atrai a atenção, devido à sua peculiaridade, é o que é formado por três pontos, colocados verticalmente.

Este sinal de pontuação apenas foi utilizado em dois lugares: na faixa sobre o desenho da cidade e na primeira linha do texto do **Foral**, onde se lançou o nome de D. Manuel.

Nestas inscrições, os pontos foram utilizados para separar, ainda mais visivelmente, as palavras, destacando-as, reflectindo uma utilização mais usual nas inscrições epigráficas do que na paleografia.

Há exemplos de inscrições epigráficas antigas, nomeadamente romanas, com as palavras (ou as letras) separadas por pontos¹⁸, prolongando-se este hábito por toda a Idade Média¹⁹. Podem ser usados um, dois ou três pontos²⁰, colocados na vertical, separando os elementos da frase.

Passando da área da epigrafia para a da paleografia, procuraram-se exemplos contemporâneos do **Foral de Évora**, tentando ver se esta prática se encontrava representada em outros manuscritos.

Obviamente que dois tipos de documentos deviam ser analisados, dado o seu parentesco com o códice eborense: os forais da reforma manuelina e os livros da **Leitura Nova** de Dom Manuel.

Quanto a Forais, o único anterior ao de Évora tinha sido o de Lisboa, pelo que apenas ele podia constituir um precedente, motivo pelo qual foi naturalmente objecto de estudo. Nele se observa claramente o mesmo esquema de escrita do início do nome do rei: "*DOM MANUEL*", com as palavras destacadas por três pontos verticais.

Quanto aos livros da **Leitura Nova**²¹, foi possível constatar, analisando os frontispícios dos diversos exemplares, que se utilizava uma pontuação de um modo geral muito semelhante, não havendo, no entanto, uma uniformidade no que dizia respeito ao número de pontos empregue, pois são usados um, dois ou três pontos verticais exactamente nas mesmas circunstâncias.

Analisando as inscrições, encontraram-se os seguintes elementos na separação das palavras (consideraram-se apenas os livros referentes a D. Manuel):

- **Um ponto:** Livro 1º de Odiana²², Livro 1º de Estremadura²³;
- **Um ponto com arabescos:** Livro 1º de Além Douro²⁴, Livro 2º de Odiana²⁵, Livro 3º de Odiana²⁶, Livro 5º de Odiana²⁷; Livro 5º de Estremadura²⁸, Livro 6º de Estremadura²⁹, Livro 8º de Estremadura³⁰,

¹⁸ Veja-se MALLON, Jean – *Paléographie Romaine*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952, planche XII, 1 (Epitáfio em mármore – século I).

¹⁹ DIEGO SANTOS, Francisco – *Inscripciones Medievales de Asturias*. S.l.: Principado de Asturias. Servicio de Publicaciones, 1994, p. 47 (Cadeiral em madeira de noqueira do coro alto da Catedral gótica de Oviedo).

²⁰ Estes três pontos têm uma larga tradição medieval, sobretudo nas assinaturas dos cardeais nas bulas pontificias.

²¹ Consultaram-se as seguintes obras: *Leitura Nova de Dom Manuel I*. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo; Edições Inapa, 1997 e ALVES, Ana Maria – *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino: À procura de uma linguagem perdida*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

²² Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo (IAN/TT), *Leitura Nova* (LN) 9.

²³ IAN/TT, LN 17.

²⁴ IAN/TT, LN 1.

²⁵ IAN/TT, LN 10.

²⁶ IAN/TT, LN 11

²⁷ IAN/TT, LN 13.

²⁸ IAN/TT, LN 21.



Foral de Lisboa – As palavras “Dom Manuel” do início do texto destacadas por três pontos (f. 1).

Foral Manuelino de Lisboa: Estudos. Edição facsimilada. Transcrições. Edição comemorativa dos 500 anos da concessão de Foral a Lisboa por D. Manuel. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, [2000].



As palavras "Dom Manuel" destacadas com três e um pontos decorados com finas linhas em S.

Livro 1º da Beira, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 6.

Cf. **Leitura Nova de Dom Manuel I**. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo - Edições Inapa, 1997. Vol. 2, gravura 4.



As palavras "Dom Manuel" separadas não por pontos mas por elemento decorativo em S.

Livro 4º de Além Douro, Lisboa, Torre do Tombo, Leitura Nova 4.

Cf. **Leitura Nova de Dom Manuel I**. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo - Edições Inapa, 1997. Vol. 2, gravura 3.

Livro 10º de Estremadura³¹, Livro 3º de Místicos³², Livro de Inquirições d' Além Douro, Minho e Trás-os-Montes³³, Livro de Inquirições Dentre Cávado e Minho³⁴, Livro 1º de Padroados³⁵;

- **Um e dois pontos:** Livro 1º de Legitimações³⁶;
- **Dois pontos:** Livro 3º de Estremadura³⁷;
- **Dois e três pontos:** Livro 2º de Estremadura³⁸, Livro 1º de Místicos³⁹;
- **Três pontos:** Livro 1º da Beira⁴⁰, Livro 4º de Odiana⁴¹, Livro 7º de Estremadura⁴², Livro 2º de Direitos Reais⁴³, Livro 2º de Legitimações⁴⁴;
- **Decoração vegetalista em “S” em que apenas se presente um ponto:** Livro 4º de Além Douro⁴⁵;
- **Sem quaisquer pontos:** Livro 3º de Além Douro⁴⁶, Livro 4º de Estremadura⁴⁷, Livro 9º de Estremadura⁴⁸, Livro 2º de Místicos⁴⁹.

Após este estudo, é possível concluir que, de um modo geral, se encontravam as palavras separadas por pontos, embora em quantidade desigual. Igualmente é possível concluir que, tal como nas inscrições epigráficas, se podem encontrar um, dois ou três pontos a separar as palavras.

Dado que, nas obras sobre pontuação da altura que se consultaram, se não encontraram referências a este sinal, presume-se que o seu uso na área da paleografia seria excepcional. Possivelmente estaria associado a inscrições mais ligadas à área da iluminura e, portanto, mais submetidas à arte dos pintores, do que propriamente às normas dos calígrafos (por exemplo, as inscrições colocadas nas esferas armilares dos livros da *Leitura Nova* sempre têm os seus elementos separados por pontos, quer sejam letras quer palavras⁵⁰).

No entanto, há um aspecto que causa uma certa perplexidade, suscitando a atenção. Observando-se atentamente os pontos, quer da faixa sobre o desenho da cidade, quer da inscrição com o nome do rei com que se inicia o texto do **Foral de Évora**, vê-se facilmente que eles se encontram envolvidos por leves traços em “S”, englobando os três (na faixa) ou elaborados dois a dois.

²⁹ IAN/TT, LN 22.

³⁰ IAN/TT, LN 24.

³¹ IAN/TT, LN 26.

³² IAN/TT, LN 32.

³³ IAN/TT, LN 48

³⁴ IAN/TT, LN 52

³⁵ IAN/TT, LN 54.

³⁶ IAN/TT, LN 56.

³⁷ IAN/TT, LN 19.

³⁸ IAN/TT, LN 18.

³⁹ IAN/TT, LN 30.

⁴⁰ IAN/TT, LN 6.

⁴¹ IAN/TT, LN 12.

⁴² IAN/TT, LN 23.

⁴³ IAN/TT, LN 41.

⁴⁴ IAN/TT, LN 57.

⁴⁵ IAN/TT, LN 4.

⁴⁶ IAN/TT, LN 3.

⁴⁷ IAN/TT, LN 20.

⁴⁸ IAN/TT, LN 25.

⁴⁹ IAN/TT, LN 31.

⁵⁰ . M . R . D . e . D . M . R . D . – Livro 1º de Odiana, IAN/TT, LN 9; . SPERA . MUMDI . – Livro 10º de Estremadura, IAN/TT, LN 26.

Considerando este facto, estabeleceu-se uma ligação com o “*punctus elevatus*” referido por Parkes⁵¹, sobretudo o representado na reprodução de um fólio de um **Psalterium**⁵² do século XIV, portanto não muito longe da data do **Foral**. Nela é patente a forma em “S” que liga os dois pontos, bem como o seu prolongamento para cima.

Neste ponto do raciocínio importa caracterizar o “*punctus elevatus*”. Originalmente constituído por um ponto sob uma espécie de vírgula ou acento agudo (o “*pes*”), ele indicava uma pausa maior dentro de uma “*sententia*”, onde o sentido estava completo mas a “*sententia*” o não estava⁵³. Posteriormente, cerca do século XII, a parte superior evoluiu para um pequeno sinal alongado (“*like a ‘tick’*”⁵⁴). No entanto, mais tarde, separado da pontuação litúrgica, o “*punctus elevatus*” variará de acordo com modos de emprego caligráficos gerais ou locais, apresentando-se no século XIV de uma forma bastante diferente⁵⁵. Nessa altura “*The base of the ‘tick’ had been thickened, and the rest of the stroke shortened and attenuated, giving the impression that the structure of the mark depended on two points placed one above the other. The ‘tick’ and ‘point’ were joined by a curved hairline until the whole resembles an ‘S’-shaped stroke*”⁵⁶.

Tendo em conta o que fica dito, parece possível admitir, apesar de nenhuma obra ter sido encontrada que referisse o caso português, que os três sinais que se encontram no **Foral de Évora** a separar as palavras da faixa sobre a vista da cidade e do nome do rei possam ser uma apropriação de um sinal epigráfico pela paleografia, através de um certo mimetismo com uma variante tardia do “*punctus elevatus*”.

4.5.5 – Mais de um ponto: outras combinações

Tendo em conta as circunstâncias em que foram encontrados, considera-se que o aumento de número de pontos significava um proporcional aumento da importância da pausa que indicavam.

Analisemos os conjuntos de pontos encontrados:

3 pontos, colocados em triângulo, com um dos vértices apontando para a direita, como um esquema de uma seta.

- Aparece apenas no final das rubricas, como que designando o texto que se segue (f. 6 v, l. 14 e f. 7, l. 18). Neste caso, parece equivaler este símbolo aos actuais dois pontos (:).
- No entanto, este sinal não é usado sistematicamente, havendo finais de rubricas apenas assinaladas com um ponto (f. 7 v, l. 4 e f. 12, l. 20) ou sem nenhum (f. 2 v, l. 25).

⁵¹ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 36, 42, 198, 199 e 306.

⁵² The “Howard Psalter” Londres, British Library, MS Arundel 83, f. 72. Cf. PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 198 – 199.

⁵³ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 36.

⁵⁴ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 42.

⁵⁵ Veja-se a nota 27.

⁵⁶ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 42.

- Há um pequena variante deste sinal, com dois pontos verticais seguidos por uma linha horizontal ligeiramente ondulada, se considerarmos o primeiro texto autógrafa de Fernão de Pina, no final do **Foral**, mas esta letra é já uma cursiva e não é propriamente o objecto deste estudo.

2 pontos (“:”), colocados verticalmente, embora mais espaçados e fazendo menos conjunto do que os actuais.

- Surgem abundantemente na “*tavoada*”, após a maiúscula que introduz as palavras, parecendo ter como função sobretudo destacar as letras, escritas a encarnado, nos conjuntos por ordem alfabética em que se encontram.
 - Porém, a sua colocação não é absolutamente rigorosa, havendo letras seguidas apenas por um ponto (“*C . asta*”, “*E . scravos*”) ou mesmo por nenhum (“*A ço*”, “*F ruytas verdes*”).
- Este é o duplo “*punctus*”, usado para indicar uma pausa média maior.

4.5.6 – Vírgulas

A vírgula encontra-se muito pouco representada no **Foral**, confundindo-se por vezes com o traço inicial do sinal de origem taquigráfica da conjunção “*e*” característico dos séculos XV - XVI, e com funções nem sempre claramente definidas.

Neste grupo integram-se os sinais “/”, “*virgula suspensiva*”, também chamada “*virgula recta*”⁵⁷, e “-”, “*virgula plana*”.

A “*virgula suspensiva*” é geralmente usada para indicar a mais breve pausa ou suspensão num texto. No entanto, em muitas cópias dos séculos XIV a XVI podem ser usadas para indicar todas as pausas à excepção da final.

Também o testemunho dos mais antigos livros impressos leva a crer que os impressores reconheciam a existência de uma convenção segundo a qual o ponto e a vírgula tinham diferentes funções, respectivamente a “*virgula suspensiva*” para indicar uma pausa média (especialmente menor) e o “*punctus*” uma pausa final.

Houve alturas em que a “*virgula suspensiva*” foi um sinal de pontuação quase tão comum como o ponto, sendo usada sobretudo para indicar pausas médias.

No texto do **Foral**, este sinal pode ser usado para diversos fins, além de ser utilizado com funções semelhantes às de alguns dos pontos, mas não juntamente com eles (f. 9, l. 18), sendo considerado neste caso uma “*virgola*”⁵⁸, a antepassada da actual vírgula.

Em outros locais tem diferentes funções, sendo difícil chegar a uma conclusão genérica sobre ele. Aparece.

- corrigindo palavras com letras erradas (f. 7, l. 1, f. 8 v, l. 11 e 13),
- separando palavras (f. 5 v, l. 17, f. 8, l. 30),
- e confundindo-se com os ornatos da abreviatura da conjunção “*e*” (f. 2, l. 23, 24 e 28, f. 7 v, l. 30).

⁵⁷ OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles... p. 174.

⁵⁸ RAFTI, Patrizia - Osservazioni sull'interpunzione del più antico codice Boccacciano (Zibaldone Laurenziano XXIX. 8)... Tav. 3.

ra d'ito algui de portage. nem o fina em ella saber. **E**
Veiste Cap. Sentenderam e pagaram na dita mania
 todallas foucees machados. espadas. punhaes. ferros
 de lancas. armas brancas. jubanetas. facas. cutellos feina
 menta. alli dourinez. e carpinteiros como doutros officia
 res. E de ferraz e de em xcos martellos fechaduras tisonias
 d'ito fua. E todallas outras baias de latam. manilhas. can
 moes de cabre. sinos. estubos. espiras. cabeçadas. piches de
 stamho. bagos tribulus. e andieno. **E** per estes exemplla
 se levaram e p' tentaram todallas cousas suas semelhan
 tes. **E** a cidade pagara de cada b'nia dellas. como d'itoh
 de lta. e a ma. e o n'heudas. e de aradas. **E** se algu'as

Foral de Évora – vírgula suspensiva (f. 9).

pia tentar. **Q**ue se levarem d' dita cidade
 de prafora. Calcadura feita. ou algui pedaço. de dita
 Couro. ou pelles pra seu calcar e de seu. nam paguara
 portagem. nem o faram em ella sab. **E** contanto que
 non seia pelle nem couro emteiro. nem il bargada. ne
 lombro. E que a si levarem. por q' estes taes. paga
 rão o faram saber. **P**elitana e sortos.
De todallas. martas. arminhos. grisses.
 deijos. gatos d'alemanha. Coelhos. Papo
 ssoes. Cordenas. lanetas. Cernaces. E de to
 da outra pelitaria. que na dita cidade e termo trou

Foral de Évora – vírgula plana (f. 5).

Em alguns lugares, os pontos estão associados a um leve traço vertical, executado com a pena de lado, parecido com o traço de eliminação de letras erradas. Numa das situações, estão sobrepostos, sendo totalmente aplicável a designação de Patrizia Rafti de “*punto intersecato da virgola*”⁵⁹ (f. 9 v, l. 19). Este sinal era usado pelos escritores Humanistas do século XIV para indicar uma pausa maior do que a indicada apenas pela “*virgula suspensiva*”.⁶⁰

Em outras circunstâncias, os sinais encontram-se um pouco mais afastados um do outro, mas parecendo patente a sua articulação. Observa-se, em alguns casos:

- o o ponto antes do traço (f. 9 v, l. 15 e f. 11, l. 27),
- o em outros, o traço antes do ponto (f. 1, última linha, f. 1 v, l. 10 e 13 e vários exemplos nos fólhos da “*tavoada*”),
- o ou, em vez de um, dois traços oblíquos (f. 16 v, l. 3 e f. 17, l. 1, 2, 4, 6, 13).

De acordo com o que diz Giuliano Tanturli: “*una virgola com un punto al centro [...], o a destra o a sinistra, ma sempre in posizione più o meno mediana [...]. Tenderei a non considerarli tre segni distinti...*”⁶¹. Deste modo, em todos os casos eram sinais com valor de pausa intermédia entre a virgola e o ponto.

Este sinal teve uma altura de uso muito difundido, como sobre este assunto diz o mesmo autor: “*In codici volgari del Quattrocento di cultura mediocre si può trovare la virgola o la virgola com quel punto a mezzo [...] ormai come unico segno di interpunzione...*”⁶².

Quanto à dupla forma // (f. 17, l. 1 e 2), considere-se que, desde o século XIII, era usada como indicação de caldeirão, ou com a mesma função de separação de sentido.

No que diz respeito à “*virgula plana*” (“-“), muito pouco representada no **Foral**, ela era usada para indicar uma pausa final, portanto mais longa. Há um exemplo no fólho 5, linha 19, onde inclusivamente parece faltar um caldeirão.

4.5.7 – Visão geral dos sinais de pontuação utilizados

Para uma melhor percepção da pontuação empregue no **Foral de Évora**, procedeu-se a uma contagem de todos os que nele se encontravam, de modo a ter uma visão de conjunto.

Constatou-se serem os seguintes os sinais representados, do mais empregue para o menos utilizado, indicando-se a quantia total de cada um deles:

.	- 1210
/ ou /.	- 103

⁵⁹ RAFTI, Patrizia - Osservazioni sull’interpunzione del più antico codice Boccacciano (Zibaldone Laurenziano XXIX. 8)... Tav. 3.

⁶⁰ PARKES, Malcolm Beckwith – **Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...** p. 307.

⁶¹ L’interpunzione nell’autografo del “De origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus” di Filippo Villani rivisto da Coluccio Salutati. In CRESTI, E., MARASCHIO, N., TOSCHI, L. (Coord.) - **Storia e Teoria dell’interpunzione...** p. 83.

⁶² L’interpunzione nell’autografo del “De origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus” di Filippo Villani rivisto da Coluccio Salutati. In CRESTI, E., MARASCHIO, N., TOSCHI, L. (Coord.) - **Storia e Teoria dell’interpunzione...** p. 80.

:	- 46
[três pontos em triângulo ⁶³]	- 11
// ou //	- 5
/	- 5
[três pontos colocados ao alto ⁶⁴]	- 4
//	- 2
/ [com um ponto no meio] ⁶⁵	- 1
—	- 1

A partir do cuidadoso levantamento realizado, parecem adequadas as seguintes conclusões:

1. Como facilmente se constata, o sinal mais usado, a uma considerável distância de todos os outros, foi o ponto “.”, abundantemente representado em todos os fólios à exceção do 17 v.
2. Além deste, dois outros sinais apresentam números bastante representativos:
 - Os sinais “./” ou “/.” que, como já se disse, são possíveis de se incluírem num mesmo grupo, quer o ponto se encontrasse antes quer depois do traço oblíquo. Apesar do significativo número encontrado, é interessante notar que estes sinais foram empregues sobretudo na “*tavoada*”, pois no corpo do texto apenas ficaram representados nos fólios 1, 1 v e 5 v.
 - Os dois pontos “:”, que apenas se encontram representados na “*tavoada*”.
3. Outros sinais apenas foram representados em pequeno número:
 - Os três pontos em seta, que são usados apenas no fim das rubricas, sendo óbvio o seu papel introdutor do texto que se segue.
 - Os sinais “//” e “//.”, que parecem usados nas mesmas circunstâncias dos seus semelhantes mais simples “./” e “/.”, encontram-se quase exclusivamente na “*tavoada*”, com apenas uma exceção, o fólio 9 v.
4. O sinal de pontuação oblíquo isolado “/” só parece estar representado no fólio 9. Quanto aos outros semelhantes que se encontraram, sentem-se algumas reservas: os dos fólios 5 v, 8 e 8 v parecem mais terem sido usados para separar palavras do que para pontuar; quanto ao do fólio 17, é muito incaracterístico.
5. Os três pontos verticais só foram empregues nas duas faixas que encimam a vista da cidade e iniciam o nome do Rei.
6. Os dois sinais oblíquos “//”, independentes de pontos, apenas foram usados na “*tavoada*”.
7. Finalmente, dois sinais apenas foram usados uma vez:
 - O sinal oblíquo com um ponto no meio, que apenas foi utilizado no fólio 9 v,
 - e o traço horizontal “—”, que unicamente se encontra no fólio 5.

4.5.8 – A teoria da pontuação em tratados do tempo

Cerca do século XII as convenções fundamentais da escrita do ocidente tinham já sido estabelecidas⁶⁶.

⁶³ Três pontos em triângulo em figura de uma seta apontada para a direita (recorre-se à descrição por o programa informático utilizado não possuir este sinal).

⁶⁴ Recorre-se à descrição por o programa informático utilizado não possuir este sinal.

⁶⁵ Recorre-se à descrição por o programa informático utilizado não possuir este sinal.

A separação das palavras fora desenvolvida e os escribas começaram a explorar pormenores da escrita, de modo a assegurar que formas individuais de letras fossem vistas como parte de modelos mais amplos – a palavra, a frase e o período.

No entanto, até ao início do século XVI, nas escritas práticas de nível culto, constata-se, de um modo geral, a ausência de sinais de pontuação, somente em alguns casos se encontrando o emprego de sinais substitutivos da pontuação⁶⁷.

A introdução da pontuação moderna nos países ocidentais, apesar de feita de um modo nem uniforme nem homogéneo, deve ser relacionada, no seu conjunto, com a difusão da imprensa e com a progressiva normalização da pontuação relacionada com uma série de tratados quinhentistas que tentam responder às exigências práticas dos impressores do tempo.

Segundo Sandro Bianconi⁶⁸, na área Lombarda, podem encontrar-se quatro grupos de textos nos séculos XVI – XVII.

- Num primeiro grupo, encontram-se as escritas nas quais falta de todo o emprego da pontuação, tratando-se sobretudo de textos de origem notarial ou “*chanceleresca*”, de que há exemplos até à segunda metade do século XVI. As maiúsculas são o único sinal usado para indicar o início de um novo período ou parágrafo. É a manifestação extrema do modo de fazer antigo, generalizado ainda nos primeiros decénios do século XVI.
- No segundo grupo, podem integrar-se escritas em que aparece um único sinal de pontuação, a vírgula, com a função de todos os outros sinais, havendo muitos exemplos no século XVI.
- Nos documentos do terceiro grupo aparece o uso de dois sinais de pontuação: a vírgula e o ponto (móvel e “*fermo*”), ou, mas mais raramente, a vírgula e o ponto e vírgula.
- O quarto grupo compreende as escritas nas quais são usados todos os sinais de pontuação: a vírgula, o ponto e vírgula, o duplo ponto, o ponto móvel e “*fermo*”, o ponto interrogativo e o parêntesis, com excepção do ponto de exclamação.

Esta sistematização, apesar de não ser possível aplicá-la totalmente no nosso País, é bastante indicativa, sendo patente que o **Foral de Évora** pertence à terceira categoria, com já algumas influências da quarta. Pode concluir-se, portanto, ser ele um documento com uma pontuação relativamente desenvolvida para o seu tempo.

Além do que fica dito, considerou-se que seria interessante analisar o que tratados do tempo diziam sobre a o aspecto da pontuação e que relação poderiam ter as suas disposições com a situação concreta encontrada no **Foral de Évora**.

No entanto, este desejo levantou algumas dificuldades.

Em primeiro lugar, a primeira publicação em Portugal relacionada com o estudo da letra é o livro **Exemplares de diversas sortes de letras, tirados da Polygraphia de**

⁶⁶ PARKES, Malcolm Beckwith – *Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West...* p. 41.

⁶⁷ BIANCONI, Sandro – *L’interpunzione in scritture pratiche fra la metà del cinquecento e la metà del settecento in area lombarda*. In CRESTI, E., MARASCHIO, N., TOSCHI, L. (coord.) - *Storia e Teoria dell’interpunzione...* p. 231.

⁶⁸ BIANCONI, Sandro – *L’interpunzione in scritture pratiche fra la metà del cinquecento e la metà del settecento in area lombarda*. In CRESTI, E., MARASCHIO, N., TOSCHI, L. (coord.) - *Storia e Teoria dell’interpunzione...* p. 232 a 235.

Manuel Baratta, impressa em Lisboa, por António Álvares, à custa do livreiro João de Ocanha, e datada de 1590. É, portanto, uma obra feita noventa anos depois da elaboração do **Foral**, muito abreviada, que, na parte da “*polygraphia*”, apenas apresenta exemplos de letras, sem qualquer comentário teórico.

No rosto da obra refere-se que tinham estes **Exemplares...** “*acostados [...] hum tratado de Arismetica & outro de Ortographia Portuguesa*”. Na parte da Ortografia, de que é autor Pêro de Magalhães de Gandavo⁶⁹, é curioso notar o que ele diz sobre pontuação, tendo em conta os elementos encontrados no **Foral** e o que ficou dito sobre eles. É muito breve e refere-se sobretudo às maiúsculas no início dos períodos, bem como a alguns sinais de pontuação: vírgulas e pontos, exemplificando o seu uso:

*“Em principio de regra quando se começar a escrever alguma cousa, sempre se usará de hua letra destas maiusculas. E no discurso da escriptura averà tres maneiras de distinções, pera que o lector saiba melhor pausar e entender o sentido da sentença, ou clausula, convem a saber, averà virgula, dous pontos : um ponto . (da maneira que fica significado) Da virgula se usará quando quiserem destiguir hua parte da outra indo proseguindo pela sentença adiante todas as vezes que for necessario, Dos dous pontos em alguns lugares, onde se fezer mais pausa. De hum ponto no fim da clausula, onde se acaba de concluir alguma cousa. E logo adiante do mesmo ponto a primeira letra que se seguir será maiuscula: porque hum ponto só tem mais força que dous, e os dous mais que a virgula”*⁷⁰.

Tentando encontrar outras obras europeias, constata-se que os principais tratados europeus sobre pontuação são também posteriores à data em que foi escrito o **Foral de Évora**, pelo que não parece importante considerá-los neste estudo.

Uma obra, porém, chama a atenção. Apesar de bastante anterior, é uma das que mais perto se encontra da época de redacção do **Foral**, muito do que nela se teoriza é aplicável ao seu texto e grande parte das suas considerações soam ainda surpreendentemente actuais.

Trata-se do tratado **Doctrina punctandi** do mestre de Retórica lombardo Gasparino Barzizza (c. 1370 – 1431)⁷¹.

Nela, o autor explica que o sinal de pontuação ou “*punctum*” (a não confundir com “*punctus*”, o ponto) tem uma dupla utilidade: por um lado serve para desfazer o equívoco e por outra permite ao que lê em voz alta retomar o fôlego. Tornando o texto mais inteligível e harmonioso, a pontuação evita as falsas interpretações.

Segundo o autor, a pontuação tradicional repousa em três sinais: “*comma*”, “*colon*” e “*periodus*”. Tendo em conta que os termos são equívocos, pois designam conjuntamente os próprios sinais e as partes dos textos que delimitam, e que há uma aparente confusão entre os tipos de pausas e os sinais que os representam, observemos o

⁶⁹ GÂNDAVO, Pêro de Magalhães – Regras que ensinam a maneira de escrever a orthographia da Lingua Portuguesa, com hum Dialogo que adiante se segue em defensão da mesma lingua. Lisboa: Belchior Rodrigues, 1590.

⁷⁰ GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de – Regras que ensinam a maneira de escrever a orthographia da Lingua Portuguesa... B 1.

⁷¹ Citado a partir do manuscrito da Biblioteca Nacional de Paris lat. 8731, f. 35 – 40 (cópia um pouco posterior à morte do autor) por OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles. Appendice I – La théorie de la ponctuation selon Gasparino Barzizza. In MAIERÛ, Alfonso - Grafia e interpunzione del latino nel medioevo. Seminario internazionale, Roma, 27 – 29 settembre 1984. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 1987, p. 182 - 187.

que diz sobre o segundo, visto que “*comma*” (ponto com vírgula sobreposta) e “*periodus*” (vírgula com ponto sobreposto) não se encontram representados no **Foral**.

Diz ele que o “*colon*” é um ponto sem vírgula (“*punctus sine virgula*”) que deve ser empregado “*quand la construction est achevée, mais qu’il reste à l’auteur quelque chose à ajouter*”⁷², que é como quem diz, no final da oração principal, quando esta deve ser seguida de uma ou mais subordinadas. Sobre este assunto, Gilbert Ouy esclarece que, em França, o ponto é muitas vezes empregue com este valor em manuscritos “*en lettre de forme ou en minuscule calligraphique*”, sendo, em manuscritos em cursiva, geralmente substituído pela “*virgula recta*” (/). Sobre este uso podem ser dados exemplos do **Foral**: “*E damos poder a qualquer juiz da dita Cidade . que conheça(m) do dito casso sumariamente . e sem mais apellaçam...*”⁷³.

Aos três sinais já indicados a que, segundo Barzizza, se limitava a pontuação tradicional, ele acrescentará alguns novos, em uso pelos “*moderni*”⁷⁴. Em relação ao ponto (“*punctus planus*”), acrescentará o ponto de ligação e o ponto de abreviação. Em relação a outra pontuação, acrescentará ainda o ponto de interrogação (“*punctus interrogativus*”), a vírgula direita (“*virgula recta*”), a vírgula deitada (“*virgula iacens*”), os parêntesis (“*virgule convexe sive curve*”) e o meio ponto (“*semipunctus*”).

O que diz sobre o “*punctus planus*” é muito importante, porque se encontra representado no **Foral**. Vejamos:

O ponto de ligação, “*punctus copulativus*”, servia para ligar entre eles os diferentes termos de uma enumeração, à semelhança da actual vírgula (“*de cada pelle de cervos . corços . gamos . bodes . cabras. carneyros*”⁷⁵).

O ponto de abreviação (“*punctus abbreviatus*”), colocava-se antes e depois da uma letra representando uma palavra abreviada (apesar de esta não ser a mais habitual forma de indicar uma abreviatura, no **Foral** há exemplos deste uso – “. s. ”, “*scilicet*”⁷⁶). Sobre este ponto, Gilbert Ouy acrescenta que, na prática, pelo menos em França, são sobretudo os números romanos ou árabes que são habitualmente objecto deste enquadramento, o que é patente no texto do **Foral**, embora apenas no respeitante a números romanos, visto que os algarismos árabes não estão representados (“*a huum real . e . b . ceptis*” – f. 4 v, l. 15; “*por cargua mayor . ix . reaes*” – f. 6 v, l. 1; “*E por costall . i . real*” – f. 7 v, l. 10).

Quanto a outra pontuação, apenas se encontra representado no **Foral** o uso das vírgulas, do modo que se segue:

A vírgula direita (“*virgula recta*”) apresenta-se como uma barra oblíqua (/). Segundo Ouy⁷⁷, este sinal parece não ter aparecido nos manuscritos senão com a invasão do domínio livresco pela cursiva durante o século XIV. Ele diz também que ela substitui o ponto nos textos em cursiva, mas há casos em que os dois sinais alternam, sem que se possa ver claramente em que é que os papéis respectivos diferem. Apesar de haver muito poucos exemplos deste sinal no **Foral**, há, no entanto, uma circunstância

⁷² OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles. Appendice I – La théorie de la ponctuation selon Gasparino Barzizza. In MAIERÙ, Alfonso - *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo...* p. 183.

⁷³ Fólio xb, l. 17 – 19.

⁷⁴ OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles. Appendice I – La théorie de la ponctuation selon Gasparino Barzizza. In MAIERÙ, Alfonso - *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo...* p. 184 – 185.

⁷⁵ Fólio iv v^o, l. 26 – 27.

⁷⁶ Fólio iv v^o, l. 15.

⁷⁷ OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles. Appendice I – La théorie de la ponctuation selon Gasparino Barzizza. In MAIERÙ, Alfonso - *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo...* p. 185.

em que isto se observa patentemente: “. *E toda-llas outras / baicias de latam . manilhas . cantaros de cobre .*”⁷⁸.

A vírgula deitada (“*virgula iacens*”), pertence à pontuação apenas no sentido lato. É um traço horizontal, colocado no fim da linha, para indicar que a última palavra não está terminada e continua na linha seguinte. Ouy⁷⁹ comenta que se percebe mal porque é que o autor considera este sinal como “*moderno*”, dado que o seu uso era muito antigo; além disso, a sua forma era muito variável:

- traço horizontal, traço oblíquo (representado no **Foral** - f. xii v, l. 7, f. xiii, l. 15),
- dois traços paralelos horizontais ou oblíquos (representado no **Foral** - f. 1, l. 4, f. 1, l. 15 e 18, f. xiii, l. 20).

O autor diz ainda que, além desta função, esta vírgula deitada pode ser encontrada servindo para marcar uma pontuação forte, como é o caso da que se encontra no fôlio v, linha 19, do **Foral**, onde provavelmente faltará um caldeirão.

Naturalmente que o tratado de Barzizza tem limitações, como refere Ouy⁸⁰ (nada diz sobre pontos de exclamação, caldeirões, “*litterae notabiliores*”, distinção entre texto e citações e outros), e certamente seria do conhecimento de muito poucos, no entanto, é forçoso reconhecer que o que realmente refere é muito importante e permite ver a pontuação do **Foral de Évora** com um olhar semelhante ao dos seus contemporâneos.

⁷⁸ Fôlio 9, l. 18.

⁷⁹ OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles. Appendice I – La théorie de la ponctuation selon Gasparino Barzizza. In MAIERÙ, Alfonso - *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo...* p. 185.

⁸⁰ OUY, Gilbert – Orthographie et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIV^e et XV^e siècles. Appendice I – La théorie de la ponctuation selon Gasparino Barzizza. In MAIERÙ, Alfonso - *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo...* p. 185 – 187.

5 – CONCLUSÃO

**“Ho caminho fica aberto
A quem mais quiser dizer:
Tudo o que escrevi he certo.
Nom pude mais escrever
Por nam ter mais descoberto”.**

RESENDE, Garcia de – “Miscellania [...] e variedade de historias, costumes, casos, e cousas que em seu tempo aconteceram”. In *Crónica de Dom João II e Miscelânea*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1973, p. 381.

Chegado o termo deste trabalho, consagrado ao **Foral de Évora**, ao seu tempo e aos que nele trabalharam, creio não ter deixado de lado nenhuma pergunta sem ter tentado responder-lhe.

Desde a data e lugar em que foi criado, até à letra com que foi lançado sobre o pergaminho, passando pelo Rei que o ordenou, pelos seus autores, pelo modo como foi concebido o seu teor e escrito o seu texto, pela sua decoração, para tudo tentei encontrar uma explicação. Creio que nada de essencial negligenciei quanto aos seus diferentes aspectos.

Naturalmente que alguns temas, que em teoria teriam interesse, não foram tratados. Lamento esse facto, mas encontravam-se fora do âmbito deste estudo e até da minha própria formação. Refiro-me sobretudo a considerações mais aprofundadas sobre assuntos como linguística, direito, economia ou técnicas de fabrico (por exemplo de pergaminho, de penas e de tintas). São muito afins do que se estudou, mas não foi possível falar sobre eles. Talvez especialistas destas áreas queiram continuar a explorar este importante filão.

O **Foral de Évora** revelou-se um importante manancial, directo e indirecto, de informações. Aquelas que ele forneceu por si próprio e aquelas que ele suscitou, sugeriu, introduziu, com as quais se mostrou relacionado.

É um manuscrito que, com mais de 500 anos, mantém todo o seu valor e prestígio.

Muitos outros, talvez não tão belos como ele mas semelhantes, aguardam em bibliotecas e arquivos quem os queira estudar, quem queira ouvir o que eles anseiam por nos dizer.

Os séculos foram passando sobre eles, deixando-lhes as suas marcas, mas a sua importância permaneceu.

Sabemos o que representam para nós mas por vezes interrogamo-nos sobre o que exactamente representariam no seu tempo.

O que significava para os seu contemporâneos um códice como o **Foral de Évora**, na altura em que ele ainda não era uma cota mais numa prateleira de uma biblioteca ou de um arquivo? Em que ainda não era apenas um objecto de admiração e interesse por parte de estudiosos e de coleccionadores?

No seu tempo, os códices representaram, reflectiram, transmitiram as prioridades e o gosto sempre em mudança de uma sociedade que evoluiu até nós.

Este códice fazia intrinsecamente parte da vida e da história da Cidade e dos seus habitantes. Ele era um marco único de uma época extremamente notável, de um raro acontecimento, em que o Rei D. Manuel, no auge do seu poder e da sua glória, decidiu reorganizar a vida económica da cidade, integrada na reorganização geral do Reino que decidira.

Conhecemos com este estudo a importância que teve para os que ordenaram a sua feitura, o redigiram, o copiaram, o decoraram, o encadernaram, obedeceram ao que determinava e o guardaram cuidadosamente.

Calculamos a admiração respeitosa dos que o tiveram na mão quando chegou a Évora!

Este códice foi uma espécie viva, esplendorosa, significativa, nos tempos da sua glória. Que partilhou com D. Manuel, com os descobrimentos, com o Renascimento, com as novas terras e os novos mares, com o novo Mundo!

Foi visto e manuseado, admirado e analisado por Reis e Príncipes, letrados e cortesãos, belas damas e prelados, homens-bons e escrivães, pintores e encadernadores. Sentiu no ar o cheiro da maresia e o travo da canela, atravessou Portugal, do bulício de Lisboa para a calma da planura, foi atentamente lido, de modo a bem se cumprirem as

ordens reais, ouviu relatar as notícias de um Reino, feitas como sempre de glórias e de insucessos.

Mais tarde, depois de as suas disposições já estarem em desuso, o que lhe aconteceu?

Certamente que terá continuado a atrair e encantar os que o viam, dada a sua beleza, mesmo depois de os tempos irem passando. E passaram quinhentos anos! Meio milénio! É muito tempo!

Sabe-se que foi restaurado e encadernado várias vezes, o que é raro num documento antigo. Nem sempre da melhor maneira, convenhamos, mas, apesar de tudo, denotando o respeito de que era objecto.

Sabe-se que continuou a ser conservado cuidadosamente pela Cidade, lado a lado com outros exemplares pertencentes ao arquivo da Câmara, onde foi guardado longo tempo dentro de sacas e arcas, desempenhando um papel na vida, na história da Cidade.

Sabe-se que, quando do seu último restauro, em 2001, tinha as marcas da idade e necessitava tratamento, mas não tinha vestígios de ter sido maltratado, como muitos livros das nossas bibliotecas. Era como um grande senhor, idoso, ostentando as cicatrizes da vida mas conservando as marcas da sua glória.

Nos nossos dias, ele, desaparecido o seu tempo áureo, mas rejuvenescido, continua a despertar uma admirativa contemplação, pelo que é e pelo que representa.

Actualmente, em todo o Mundo, os manuscritos conservam a sua sedução, a sua relevância, todo o seu poder. Além de serem veículos privilegiados de informação, que chega até nós do exacto modo como foi formulada – sem intermediários que tivessem podido corromper o que desejavam transmitir – eles possuem também o enorme atractivo, a magia, das coisas únicas, impossíveis de repetir.

E, se são belos como o **Foral de Évora**, o seu valor é ainda maior. O seu valor estimativo e mesmo o seu valor venal, o que muitas vezes os coloca ainda em maior risco.

Os manuscritos das nossas bibliotecas constituem um inimitável tesouro, por vezes lamentavelmente pouco estimado e muitas vezes deixado ao abandono. Muitos são descurados ou mesmo destruídos, sem que ninguém mostre interessar-se pela sua sorte. É uma mentalidade que urge modificar, sob pena de, quando se vier a pensar neles, já ser demasiado tarde. O que seria extremamente lamentável, dado o que representam para nós como herança cultural.

O **Foral de Évora** é um sobrevivente, que aguardou, sempre silencioso, forte e digno, que lhe prestassem a devida atenção.

Com este trabalho desejei prestar-lhe a minha homenagem.

Homenagem essa que gostava de estender a todos os que participaram na sua concepção, feitura, conservação e preservação. De D. Manuel ao mais humilde conservador de arquivo. Espero que este trabalho tenha sido digno dele e deles.

Tentando uma panorâmica abrangente sobre este estudo, importa salientar o que realmente se concluiu, de um modo geral, mesmo tendo em conta que, no final de cada capítulo, foram lançadas as devidas considerações.

No primeiro capítulo, observaram-se as circunstâncias que rodearam a concepção e a feitura do **Foral de Évora**, bem como o enquadramento histórico em que se deu o início da sua existência. Analisou-se a personalidade de D. Manuel, pesquisaram-se aspectos do Reino nesse tempo, estudou-se a cidade de Évora, tal como era em finais do século XV – princípios do século XVI. Naturalmente que todos estes

elementos o influenciaram profundamente. Examinou-se também a sua vida, desde a sua feitura até ao termo da sua vida útil.

Nos capítulos seguintes, procedeu-se à análise em profundidade do **Foral de Évora**, nas suas vertentes codicológica, diplomática e paleográfica.

No capítulo dois, referente à Análise Diplomática, além de algumas considerações genéricas introdutórias, investigaram-se a natureza jurídica, a génese documental, o teor diplomático, a tradição documental e as diversas pessoas ligadas à sua autoria.

Na génese documental focaram-se “*actio*”, “*conscriptio*” e publicação.

No ponto dedicado ao discurso ou teor diplomático estudaram-se o protocolo, o texto, o escatocolo, a tabuada e os assentos finais relativos a Correições. No protocolo analisaram-se a invocação, a intitulação e o endereço. No texto, o preâmbulo, a notificação, a narrativa ou exposição, o dispositivo e as cláusulas finais. No escatocolo, a data, incluindo o elemento topográfico e o elemento cronográfico, a validação (sobretudo a subscrição, por o selo pendente ter desaparecido) e correcções. Na análise da tabuada e dos assentos finais das Correições foram integradas considerações sobre a sua apresentação e conteúdo.

Na tradição documental focaram-se os casos dos estudos preliminares e da minuta, o da cópia final e a consequente questão relativa ao original ou aos três originais, incluindo o registo.

Quanto às pessoas que concorreram para a elaboração do **Foral**, focaram-se os casos de D. Manuel, dos elementos da Comissão de Reforma dos Forais, de Fernão de Pina, do copista / calígrafo, e do rubricador, mencionando as funções específicas de cada um no processo.

Quanto ao aspecto diplomático no seu todo, verificou-se que o **Foral** foi elaborado cumprindo estritamente todas as regras existentes ao tempo na Chancelaria Régia portuguesa.

No capítulo 3, dedicado à Análise Codicológica, analisaram-se os materiais sustentante e sustentados: pergaminho, tinta, penas, outros utensílios, bem como o ambiente em que a escrita decorreu.

Foi objecto de cuidadoso exame o seu planeamento, a nível de cadernos e de empaginação. No aspecto dos cadernos, fez-se o levantamento da sua sequência e estrutura, bem como da sua relação com a Teoria de Gregory, e da sua foliação. No aspecto da empaginação, registaram-se minuciosamente as informações referentes a justificação, regramento e rubricação.

A ornamentação, dada a sua importância, mereceu demorado estudo, contemplando os casos especiais da Vista da Cidade, da Página de Rosto, da inicial, das capitulares, rubricas e letras decoradas, dos motivos decorativos marginais e da marginalia.

Em relação com a sua ornamentação (Jesus Menino, em majestade, no topo da página de rosto) parece estar a data em que realmente o **Foral** terá saído da Chancelaria Régia. Não no ano que se encontra referido no seu texto – 1501 – mas certamente em 1502, como parece querer fazer notar o muito cuidadoso Doutor João Façanha no seu final. Considera-se muito possível que este facto esteja ligado a uma circunstância que muito afectou D. Manuel, a morte de seu filho primogénito e da Rainha D. Isabel, o infante D. Miguel, chamado “*da Paz*”. Crê-se que o **Foral de Évora** muito possivelmente só saiu da Chancelaria após o segundo casamento do Rei com a Rainha D. Maria e posterior nascimento de D. João III, em 6 de Junho de 1502.

Sobre as intervenções posteriores, estudaram-se a revisão, as correcções, as anotações, as marcas de utilização e os assentos de Correições.

O capítulo concluiu-se com considerações sobre o estado de conservação, a nível de intervenções de preservação e restauro e de encadernação.

Sensibiliza qualquer investigador que examine o **Foral de Évora** a sua notável técnica de execução, a nível de concepção global, arranjo gráfico, simbologia e beleza. Além disso, a sua execução deveu-se a artistas importantes do tempo. Foi possível provar que a Vista da Cidade com que o **Foral** se inicia é da autoria de Duarte de Armas e que o rosto foi executado por um iluminador de grande categoria, que infelizmente não foi possível identificar, mas que comprovadamente executou também outros muito belos rostos de inspiração flamenga de livros da **Leitura Nova**.

De um modo geral, a nível codicológico, verificou-se uma harmonia muito conseguida da imaginação criadora dos artistas com a precisão do texto, formando um conjunto coerente e harmonioso, de tão excepcional qualidade que se destaca no conjunto da produção da Chancelaria Régia do tempo, nomeadamente no referente aos Forais ordenados por D. Manuel.

No capítulo quatro, a Análise Paleográfica foi dividida nos seguintes pontos: considerações genéricas sobre a escrita, panorama dos ciclos escriturários no tempo do **Foral de Évora** (com comentários sobre a escrita gótica e a escrita renascentista em finais do século XV, princípios do século XVI), exame minucioso propriamente da escrita do **Foral de Évora**, e comentários sobre as abreviaturas e a pontuação que nele se encontraram.

Nas considerações sobre a escrita analisaram-se os elementos constitutivos da escrita: forma, ângulo, “ductus”, módulo, peso e estilo em relação a cada um dos alfabetos representados no **Foral**, englobando também os números e diversos sinais em relação a cada um deles.

Estudaram-se um a um todos os alfabetos representados no **Foral**: os alfabetos da filacteria e do nome do Rei, o alfabeto zoomorfo, o alfabeto das letras capitulares decoradas, o alfabeto das letras desenhadas intertextuais, os alfabetos das rubricas, os alfabetos propriamente do texto e os alfabetos dos índices. Dedicou-se também atenção à escrita de Fernão de Pina, que se encontra no final, a qual constitui parte integrante do **Foral**.

Todas as letras usadas foram devidamente analisadas, caracterizadas, descritas, e os respectivos alfabetos reconstituídos sempre que possível.

Na Chancelaria Régia estavam os mais conceituados calígrafos do País. Eles encarregaram-se do **Foral de Évora**, do de Lisboa, de todos os outros que se seguirão, elaborarão cartas régias e alvarás e participarão da feitura dos livros da **Leitura Nova**. Não foi possível descobrir nomes dos seis autores que participaram na feitura do texto do **Foral**, mas é justo registar a sua perícia.

Para finalizar, estudaram-se as abreviaturas, com a sua caracterização e respectivas listas, e a pontuação utilizada.

Toda a exposição desta dissertação foi acompanhada pela inclusão de elementos comprovativos e ilustrativos, muitas vezes na forma de imagens, de modo a torná-la mais significativo e a sua leitura menos hermética. Por vezes, um esquema elucidativo ou uma boa imagem valem mais do que mil palavras.

Em anexo, colocaram-se elementos que se consideram importantes em relação ao **Foral** mas que na exposição não podiam ser integrados, sobretudo devido à sua extensão e aspecto mais subsidiário.

Incluíram-se os seguintes seis anexos:

A – Documento preparatório do **Foral Manuelino de Évora** (original, transcrição e notas);

B – **Foral Manuelino de Évora** (original, transcrição anotada, considerações sobre a edição existente e sobre outras anteriores, bem como índices);

C – Texto do **Foral Manuelino de Évora** integrado nos livros da Chancelaria Régia (original);

D – Estudo dos alfabetos do **Foral** – Folhas de recolha de dados (relacionados com os alfabetos das rubricas, do texto e dos índices, cujo levantamento atingiu quase 150 folhas);

E – Iconografia (sempre acompanhada por legendas e referências à origem);

F – Fontes e bibliografia (dividida em Fontes, Bibliografia e Normas Portuguesas utilizadas).

Comprovou-se que o **Foral de Évora** é um produto de uma circunstância política, económica, social e cultural.

Foi causado pelas transformações económicas do tempo. Foi ordenado pelo Rei de modo a reflectir a sua vontade. Foi elaborado de acordo com os estritos modelos diplomáticos existentes na Chancelaria Régia. Foi executado pondo em prática as melhores técnicas codicológicas em uso. Foi escrito com a letra e modo de escrever considerados ideais pelos seus autores. Foi decorado tendo em mente os modelos mais apreciados do tempo.

Naturalmente que o estudo a que se procedeu não permite esclarecer todos os aspectos relativos à escrita portuguesa, à Chancelaria Régia ou mesmo ao conjunto dos Forais Manuelinos.

No entanto, globalmente, pode considerar-se que o **Foral de Évora** é um importante exemplo da produção da Chancelaria Régia do seu tempo, aproximando-se em categoria iconográfica dos livros da **Leitura Nova**.

Propôs-se para a letra do seu texto a designação de “Gótica de chancelaria de feição bolonhesa e aspectos humanísticos”, que pode ter como alternativas as designações de “Gótica-humanística de chancelaria de feição bolonhesa” ou de “Gótica de chancelaria pré-humanística de feição bolonhesa”.

No final do estudo paleográfico, foi possível elaborar um alfabeto-padrão das letras maiúsculas e minúsculas percentualmente mais usadas pelos calígrafos no texto do **Foral**, o qual mostra as tendências que predominavam no uso das diversas formas empregues no tempo. Apesar das muitas variantes encontradas, e de isso ser uma situação perfeitamente normal no tempo, parece interessante dar conta da tendência dominante, até por poder permitir futuras comparações com outros estudos nesta área, que se espera que sejam feitos.

Ao longo do trabalho tentaram-se metodologias pouco utilizadas, interpretações inovadores utilizando os elementos encontrados, propostas de classificação de letras, bem como a utilização de alguma nomenclatura específica da Paleografia em português. Espera-se que estas tentativas sirvam, pelo menos, como base e incentivo de mais discussões e outros estudos sobre os temas em causa, de modo a tornar estes assuntos mais atractivos e procurados por novos investigadores.

Quando estava a rever este estudo, apercebi-me de que ele era uma espécie de legado profissional. Nele reflecte-se um percurso dedicado aos livros, aos códices, às letras. Nele constata-se a minha dedicação, admiração e respeito pelos códices e pelo seu mundo.

Torna-se visível o modo como decorreu, ao longo do tempo, o meu relacionamento com eles.

É talvez por isso que tenha tido tanto gosto em estudar o **Foral de Évora**, ao longo de tanto tempo, em paralelo com alegrias e tristezas.

A propósito deste estudo, é de lembrar que há milhares de documentos em Bibliotecas e Arquivos, belos e culturalmente importantes, a tentar chamar a nossa atenção, de modo a poderem sair do limbo em que se encontram encerrados depois do mundo que lhes deu origem ter desaparecido.

O **Foral de Évora**, com todo o seu encanto, é um deles, e este estudo é o que foi possível recolher do que ele transmitiu.

E não bastava ler o seu texto e analisá-lo nos seus aspectos formais. Desejava realmente percebê-lo, como embaixador de uma época passada, como um elemento vivo que nos falava de ambientes, de pessoas, de lugares, de modos de vida, de técnicas quase esquecidas.

Durante um tempo mantivemos uma inesquecível simbiose.

Com este trabalho tento entreabrir a cortina que separa a nossa plateia, do século XXI, de um palco do século XVI, em que decorre uma cena tão longínqua e tão próxima, tão diferente e tão igual a nós próprios.

Uma cena ainda tão viva!

Ela permite vermo-nos ao espelho da História.



Ao chegar ao fim deste estudo, sinto-me como um calígrafo medieval que concluiu a cópia de um códice.

Levanta a pena, observa o seu aparo vazio e faz uma pausa. Possivelmente até a coloca atrás da orelha direita, hesitante.

Sente-se, ao mesmo tempo, aliviado, inseguro e perplexo. Vivera com aquele manuscrito tanto tempo... Estar com ele já fazia parte do seu dia a dia...

Como seria a vida a partir de agora?

Na sua mente cruzavam-se sentimentos diversos. Aos poucos, apercebeu-se de que se sentia sobretudo grato, por ter conseguido terminar.

Não dando conta de um involuntário sorriso, toma a pena de novo e toca com ela na tinta que fizera no dia anterior e brilhava no tinteiro. Cuidadosamente, em graciosas maiúsculas, escreve mais umas palavras, realmente as palavras finais.

Farei o mesmo que ele.

Olho o monitor do computador, estendo as mãos sobre o teclado, selecciono "Book Antiqua" (à falta de melhor), tamanho 16, Bold e escrevo lentamente o que ele certamente escreveria

**FINIS
LAUS DEO VIRGINIQUE MARIAE**

Y