



Caligrafia artística no século XVIII: Brasil e Portugal enlaçados nas letras de Manoel de Andrade de Figueiredo

*Artistic calligraphy in the eighteenth century:
Brazil and Portugal ensnared in the letters of Manuel de Andrade de Figueiredo*

MÁRCIA ALMADA*

UFMG



Resumo: A ornamentação de manuscritos era uma prática plenamente viva ainda durante o século XVIII. Documentos adornados se destacavam pela sua singularidade e valor simbólico em relação aos textos impressos. Os manuais de caligrafia, impressos ou manuscritos, propagavam as normas a serem adotadas. A obra *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*, de Manoel de Andrade de Figueiredo, editada em 1722, foi muito difundida em seu tempo, circulando por todo o Reino de Portugal. Neste artigo são apresentados alguns fundamentos propagados por este autor e exemplos de sua utilização como modelo de ornamentação de livros de compromisso de irmandades leigas no Brasil setecentista.

Palavras-chave: Caligrafia; Pintura; Manuscritos; Brasil; Século XVIII

Abstract: The ornamentation of manuscripts was a practice fully alive still during the eighteenth century. Adorned documents stood out due to their singularity and symbolic value related to the printed texts. The calligraphy manuals, printed or manuscripts, used to propagate the rules to be followed. The work named *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*, by Manoel de Andrade de Figueiredo, edited in 1722, was very widespread at that time, circulating around the Portugal Kingdom. In the current article there are some fundamentals propagated by that author and examples of its use as model of ornamentation of books of lay brotherhood appointments in the Brazil from the seventies.

Keywords: Calligraphy; Painting; Manuscripts; Brazil; 18th Century

Introdução

Os manuscritos permanecem como um eficiente mecanismo de circulação de produções literárias, religiosas ou técnicas mesmo após a propagação da tipografia pelo mundo europeu. De textos mais longos a cartazes ou notícias, o manuscrito propiciava uma rápida produção e não era controlado pelos órgãos da censura. Além disso, possuía um caráter simbólico que não pode ser menosprezado: singularidade, beleza e ineditismo eram paradigmas cultivados ainda durante o século XVIII. Nestes casos, a ornamentação dos documentos e a caligrafia erudita aumentavam o valor simbólico do objeto.

Até o século XVI, a escrita era cultivada como uma forma erudita de cultura, idéia que se propagou

devido ao seu caráter sacro e enigmático e pelo baixo índice de letramento nas sociedades ocidentais. Depois da popularização da leitura promovida pela imprensa, sobretudo na Europa, a escrita pôde “reassumir o seu lugar dentro das formas de expressão de criatividade, adquirindo também o caráter de exacerbação formal comum a todas as artes da época” (HATERLY, 1983: 247). Se a linguagem textual ligava-se à erudição, as imagens eram uma possibilidade de comunicação para uma maioria de analfabetos textuais. Daí a importância de se verificar o discurso que emerge da união entre visual e textual em determinados documentos de caráter comunitário, como são os estatutos das Irmandades leigas em Minas Gerais, como veremos adiante. Escrita e desenho se fundiam através da caligrafia, que transformava as linhas em capitulares, vinhetas e variados tipos de letras, conformando uma mancha gráfica que privilegiava a inserção dos elementos decorativos como instrumento de linguagem.

* Agradeço à FAPEMG e à CAPES pelas bolsas concedidas durante o doutoramento.

Os manuais de caligrafia, impressos a partir do século XVI, passaram a funcionar como um forte veículo de propagação de padrões estéticos e formais. Nos domínios portugueses, um manual para o ensino das letras e da aritmética publicado em Lisboa em 1722 foi largamente utilizado por calígrafos e pintores na execução de manuscritos adornados. Os ensinamentos caligráficos difundidos na obra *Nova Escola para Aprender a Ler, Escrever e Contar*, de Manoel de Andrade Figueiredo,¹ podem ser encontrados em documentos manuscritos adornados produzidos em Minas Gerais durante o século XVIII.

O desenho gráfico de manuscritos iluminados

A iluminação de livros ou documentos consiste no ato de adornar, por meio de pinturas em ouro e cores diversas, as letras, bordaduras e vinhetas. A arte da iluminura desenvolveu-se durante o período medieval, mas ainda durante o século XVIII, em menor extensão, foi comum a decoração de documentos com caligrafia elaborada, grafismos feitos a pena e pinturas requintadas. Alguns documentos destacavam-se pela forma gráfica que assumiam, determinando distintas categorias de caligrafia e, portanto, de profissionais da escrita. Notários, tabeliães ou escrivães públicos distinguiam-se dos mestres calígrafos, treinados na arte de criar letras formadas a partir de rasgos, desenhos geométricos, pinturas florais, cenas historiadadas, mesclando o trabalho da escrita com o da pintura.

Os manuais de ensino da escrita e da leitura contribuíram para o avanço e a propagação da arte da caligrafia em todo o mundo ocidental com seus modelos de letras e ensinamentos teóricos. A caligrafia moderna nasceu na Itália no início do século XVI, com as obras de grandes mestres como Ludovico degli Arrigui, o Vicentino² (1522), Giovanni Antonio Tagliente³ (1524) e Giovanni Battista Palatino⁴ (1540). Fora da Itália, os primeiros manuais de ortografia e caligrafia impressos na Europa foram *Recopilación subtilissima intitulada Orthographia práctica*, de Juan de Iciar, em Zaragoza, em 1548; *Alphabet de plusieurs sortes de lettres*, de Pierre Hamon, em Paris em 1561; *A book containing divers sorts of hands*, de John de Beauchesne and John Baidon, em Londres, 1570. Em Portugal, as mais famosas obras para o ensino da leitura e da escrita editadas no século XVI são: *Grammatica da Língua Portuguesa*⁵ (Cartinha), de João de Barros, em Lisboa, em 1539; *Regras que ensinam a maneira de escrever e Orthografia da língua Portuguesa, com hum Dialogo que a diante se segue em defensam da mesma língua*, de Pero de Gandavo, em Lisboa, 1574. Privilegiando o ensino da caligrafia, *A arte de escrever*, de Manuel Barata, foi editada em 1572⁶ e reeditada em 1590

com o título *Exemplares de diversas sortes de letras, tirados da polygraphia de Manvel Barata escriptor portvgves, acrescentados pello mesmo avtor; pêra comvm proveito de todos*, acrescido de um tratado de aritmética e outro de ortografia,⁷ com uma terceira edição em 1592.

Apesar da importância da obra de Manoel Barata, somente no século XVIII Portugal atingiu um novo patamar para construção de uma caligrafia própria com a edição de *Nova Escola para Aprender a Ler, Escrever e Contar*, de Manoel de Andrade Figueiredo, publicado em Lisboa na tipografia de Bernardo da Costa de Carvalho. Este título atingiu grande sucesso e foi referência para obras posteriores, como *Nova Arte de Escrever*, de Antônio Jacinto de Araújo (1793), e *Regras Metódicas*, de Ventura da Silva (1803). Manoel de Figueiredo conquistou fama e reconhecimento, sendo seu nome lembrado por estudiosos de todas as áreas e épocas. Recentemente o designer português Dino dos Santos inspirou-se na obra *Nova Escola para Aprender a Ler, Escrever e Contar* para criar um novo tipo de letra para impressão, que nomeou *Andrade*, criando um elo entre a história da tipografia portuguesa e a tecnologia digital contemporânea.⁸

Esses mestres da caligrafia tinham o propósito claro de estimular a correção da escrita como uma maneira de defesa da língua em sua forma textual. A intenção de Manoel de Figueiredo era fornecer subsídios para que se “pudesse organizar harmonicamente o corpo de qualquer escrita”. De uma forma geral, o planejamento visual da folha assumia, do manuscrito ao impresso, função de destaque no entendimento e compreensão da informação. Nos manuscritos adornados, a organização espacial da mancha gráfica e das iluminuras configurava um código visual que contribuía para tornar a informação

¹ Não há data na página de rosto da obra. As licenças do Santo Ofício, do Ordinário e do Paço são de 1719 e de 1722. Cópia digital da obra disponibilizada pela Biblioteca Nacional de Lisboa em <http://purl.pt/107>.

² Ludovico degli Arrigui. *La operina*, Roma, 1522.

³ Giovanni Antonio Tagliente. *La vera arte delo excellente scrivere de diverse varie sorti de lettere*. Veneza, 1524.

⁴ Giovanni Battista Palatino. *Libro di M.Giovanbattista. Palatino cittadino romano, Nel qual s'insegna à Scriuer ogni sorte lettera, Antica, & Moderna, di qualunque natione, com le sue regole, & misure, & essempli...* Roma, 1540. Reeditado em 1547.

⁵ Esta obra fazia parte de um projeto audacioso de João de Barros, que incluía o *Diálogo em louvor da nossa linguagem* e *Diálogo da viciosa vergonha*, ambos editados em 1540; seu desmembramento foi uma decisão do editor, que viu na *Cartinha* uma possibilidade maior de vendagem, quebrando o projeto pedagógico de Barros. Cf. Martínez Pereira 2004: 239-240.

⁶ Sobre essa edição, há uma referência em Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, A.I. de Fonseca, 1741-1759, v. III, 190-191, mas Martínez Pereira afirma que alguns bibliófilos a consideram inexistente. Cf. Martínez Pereira 2004: 235-236.

⁷ O título de aritmética é de Gaspar Nicolás, que teve sua primeira edição em 1519; a de ortografia é de Pero de Gandavo, citado acima; Martínez Pereira supõe que a união das três obras tenha sido um projeto comercial do livreiro João de Ocanhas, que organizou as edições. Cf. Martínez Pereira 2004: 248.

⁸ Cf. www.dstype.com. [21 de junho de 2011].

textual mais compreensível. As hierarquias dentro do texto surgiram no século VII com o destaque para as partes mais importantes e a separação de capítulos ou de passagens específicas (cf. ALEXANDER, 1992 e DIRINGER, 1967). A permanência desta estrutura durante séculos demonstra o sucesso do planejamento visual da página e do livro como conceito, voltado para a compreensão e a absorção da informação escrita e visual.

O *design* do livro caminhou, portanto, de uma concepção puramente textual para uma forma que agregava diferentes elementos e cuja função era a de proporcionar uma melhor compreensão e acessibilidade à informação. Considerando a pequena parcela da população alfabetizada, o uso da escrita era muito mais amplo do que o imaginado, pois se fazia por meio da imagem, da decoração e da forma que assumia.⁹ Se por um lado os elementos decorativos da página eram considerados soluções práticas para os problemas da informação, por outro agregavam valor ao documento, que se tornava suporte para a prática artística, relacionando-se aos valores estéticos de um dado período. Os elementos decorativos não são triviais. Manuscritos, sejam livros ou documentos, sempre foram itens de alto valor social. Representavam o poder do conhecimento e exigiam o aporte de recursos financeiros e humanos custosos em sua produção. Eram considerados bens de prestígio e conferiam *status* a seus proprietários. Mesmo na época Moderna – em contraposição com o livro impresso, visto como instrumento de laicização da cultura e do conhecimento – o manuscrito retomou, de uma forma intensa, o seu estatuto de raridade, poder e tesouro.¹⁰ Os manuais de caligrafia, portanto, foram um perfeito elo de união entre a tipografia e o manuscrito, entre a divulgação e a distinção da escrita.

Manuel de Andrade de Figueiredo

Pintura e desenho, iluminador e calígrafo. No embelezamento da letra que se torna ornamento, percebemos a expressão da exuberância do calígrafo, que mostra tanto o seu controle técnico quanto sua criatividade na maestria nos movimentos regulares que desenham volutas, curvaturas, flores, pássaros, plumas. Manoel de Andrade de Figueiredo foi um grande mestre na arte da caligrafia.¹¹ Nasceu na Capitania do Espírito Santo, foi aluno dos jesuítas e exerceu suas atividades de poeta, educador e calígrafo na corte de Lisboa. Manoel de Andrade de Figueiredo estabeleceu um elo entre a caligrafia, a poesia e a atividade de educador. Foi um homem das artes liberais e empregava suas habilidades para exaltação das virtudes do Rei e das qualidades do Reino de Portugal. Considerava sua obra como o caminho para que todos pudessem saber com perfeição a arte da escrita, em textos organizados harmonicamente, “para

que as proezas de Sua Majestade Real a todos infundam a alma” (FIGUEIREDO 1722: 3). Pela própria formação, conciliava ideais humanísticos e religiosos. Entendia que o ensino das letras consistia em fator fundamental para o progresso no futuro, tanto no campo literário quanto no político, religioso ou mecânico.

Nova Escola para Aprender a Ler, escrever e contar foi publicada com objetivo didático, destinado a aprendizes e a escrivães experientes. É dividida em quatro tratados: o primeiro ensina o idioma português, com o objetivo de ler e escrever perfeitamente; o segundo apresenta os diversos caracteres e tipos de letras que se usava com frequência naquele momento; o terceiro fornece as regras da ortografia portuguesa; o quarto ensina as noções básicas de aritmética. A preocupação com as regras da ortografia resume-se claramente no prólogo, quando o autor afirma que “me pareceu também importante, por ter visto alguns papéis, que recebendo grande louvor pela perfeição, com que estão obrados, o desmerecem pelos erros, que se vêm escritos”. O problema da normatização ortográfica esteve na pauta da discussão de intelectuais e educadores neste período mas, segundo Rita Marquilhas,

apesar de no século XVIII se terem criado em Portugal excepcionais condições culturais para a convenção de uma única ortografia, essa convenção nunca chegou a ser celebrada, nem sequer tacitamente, podendo falar-se apenas de várias ortotipografias, umas vezes paralelas, outras vezes divergentes. (MARQUILHAS, 1999: 8)

As condições de que fala Marquilhas referem-se principalmente à tipografia, mas o processo da impressão abrangia, obviamente, a escrita à mão. Tratando-se de um período de largo desenvolvimento cultural patrocinado principalmente por D. João V a expensas das riquezas extraídas das colônias, percebe-se igualmente uma valorização do mercado das letras, justificando a preocupação de Manoel de Figueiredo com o ensino da ortografia (cf. FURTADO, 2009).

Nas palavras introdutórias, Figueiredo apresentava sua obra como a primeira do gênero editada em Portugal,¹² suprimindo lacuna importante na difusão da caligrafia, da ortografia e da aritmética em manuais em língua

⁹ Diversos autores contemporâneos têm demonstrado os diversos usos do livro, da escrita e da leitura por camadas sociais distintas. Cf. especialmente Bouza Álvarez 1992.

¹⁰ Sobre a permanência do valor do livro manuscritos na modernidade, cf. BUESCU, 1999.

¹¹ Sobre o autor e sua obra, cf. SOUZA, 2008; PINHEIRO, 1968; MARTÍNEZ PEREIRA, 2003.

¹² Nessa afirmação, Figueiredo omite a obra de Manuel Barata, editada em 1590. Esta edição do século XVI já reunia, como foi dito antes, um tratado de aritmética e outro de ortografia, escritos por diferentes autores. A reunião das três disciplinas provavelmente foi um projeto editorial de João de Ocanha, interessado em atingir um público mais amplo. Cf. Martínez Pereira 2004.

portuguesa. Pela ausência de outros títulos em português e por sua qualidade metodológica, tornou-se obra muito difundida em seu tempo, fazendo-se circular por todo o Reino de Portugal.

Nas apresentações da publicação encontramos diversos textos e poemas laudatórios, um diálogo entre o autor e a sociedade, demonstrando ao leitor o círculo de relacionamentos traçado pelo criador da obra. Estas introduções também cumpriam a função de resguardá-lo das críticas dos “maus leitores” (HATHERLY, 1983: 168), e nos ajudam a reconstruir as visões coetâneas sobre a caligrafia. Nas palavras de Frei Lucas de Santa Catarina:

Tão útil a obra, tão engenhosa a fábrica, e tão deleitável uma e outra, que se devia impor à imprensa (não desconhecendo a antiga indústria) que em lugar das de papel, admitisse as folhas, ou das palmas, em que se lhe adiantassem as coroas, ou dos cedros, em que se lhe eternizassem as estampas. (FIGUEIREDO, 1722: 7-8)

Nessa passagem, o eclesiástico demonstrava a sua admiração pelas habilidades de Figueiredo para a escrita e a caligrafia. As alusões a materiais nobres (palmas e coroas) e permanentes (cedro) projetavam expectativas de vitória e de imortalidade ao autor. No soneto de Francisco de Sousa de Almada encontramos uma das grandes assertivas propagadas pelos profissionais da escrita: a pena como instrumento do sentido, enquanto a forma das letras enobrece a palavra escrita:

Jardim de frutos, Árvore de flores;
Onde o desejo em palmas dividido
O frutífero colhe entre o florido;
Acha o florente em frutos superiores;

Delicioso País de altos primores:
Em que a Pena dá glória ao sentido;
Porque assombrado fica o esclarecido
Sendo as sombras de uma Arte os esplendores.

Nova Escola te admire toda a idade,
Sendo em todos os tempos aplaudida
Tal Arte nas mais célebres memórias.

Pois produzir, é grande novidade:
Do jardim frutos, e das flores vida,
Das sombras luzes, e da Pena glórias.
(FIGUEIREDO, 1722: 17)

A beleza do discurso, da escrita e dos suportes era necessidade real e imprescindível ao deleite. O próprio Manoel de Figueiredo assinou dois poemas, nos quais fez uso de suas habilidades caligráficas, unindo texto e imagem para difundir os preceitos que defendia (Fig. 1).



Figura 1 – Poema visual de Manoel de Andrade de Figueiredo.
Fonte: Figueiredo 1722: gravura nº 19.

Ao longo da obra, Manoel de Figueiredo apresentou, em 46 imagens gravadas a buril, exercícios de caligrafia e modelos de letras romanas, cursivas, grifas e antigas, ensinando como *rasgar* cada uma. Discorreu sobre o uso de cada tipo de letra e sua função, de acordo com as características do documento. Demonstrou quatro modelos diferentes de letras capitulares adornadas, das mais rebuscadas às mais simples. Forneceu exemplos de vinhetas e cercaduras em florões, pássaros, animais, anjos e cavaleiros em desenhos figurativos ou caligráficos, compostos a partir do movimento da pena sobre o papel em riscos circulares entremeados. Definiu as características dos suportes da escrita – principalmente o papel e o pergaminho – e forneceu receitas de tintas para a escrita.

Na visão do autor, a letra deveria ser um corpo com proporção, perfeito, igual nas alturas e nas distâncias. Para a maioria dos escrivães, na prática era difícil observar esses postulados, pela agilidade necessária ao

ofício, acabando por criar vícios quase impossíveis de serem corrigidos. Figueiredo defendia que, na caligrafia ornamental, eram necessários calígrafos bem educados e treinados. O aprendizado dos diversos tipos de letras dependia tanto do esforço inicial quanto da eficácia do método de ensino.

A publicação de Manuel de Figueiredo estava destinada a vários públicos, desde meninos em idade de alfabetização a adultos que desejassem desenvolver a caligrafia ornamental. Quanto ao ensino das primeiras letras, D. João V manifestava sua preocupação com a falta de doutrina dos meninos criados no Brasil e recomendava a organização de uma escola em cada vila, com salário a ser pago pelos pais dos alunos (cf. SOUZA, 2008). Mesmo depois da criação das escolas régias pelo Marquês de Pombal, o ensino privado continuou a ser predominante e o papel dos mestres de ensinar a ler, escrever e contar foi determinante. Entre estes, o uso da obra de Andrade foi recomendado por D. Luis de Antonio de Sousa, Governador da Capitania de São Paulo em 1768 (SERRÃO e MARQUES, 1986: 446). Entre os mestres da caligrafia, o uso do manual de Figueiredo pode ser comprovado pela comparação estética de diversos documentos produzidos na América portuguesa, entre eles os livros de Compromisso das irmandades leigas em Minas Gerais.

Os Livros de Compromisso de Irmandades em Minas Gerais

Os Compromissos são os estatutos das agremiações leigas e, em geral, organizavam a vida social e religiosa das comunidades. Algumas cópias desses documentos apresentavam-se sob a forma de documentos manuscritos com caligrafia elaborada, encadernados com materiais nobres, geralmente decorados com iluminuras coloridas, frontispícios com iconografia específica da devoção, capitulares e vinhetas com ilustrações decorativas (Fig. 2).



Figura 2 – Termo de Abertura do Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Vila Rica [1750].

Fonte: Arquivo da Paróquia do Pilar de Ouro Preto.

A produção dos estatutos recebia tratamento de requinte na ornamentação e várias irmandades contratavam artistas renomados, a exemplo de vários outros investimentos privados na execução de bens artísticos. Como se sabe, as confrarias leigas foram grandes incentivadoras da produção artística e artesanal no Brasil colonial.

Provavelmente a decoração a ser executada passaria pela aprovação de um esquema executivo prévio, com a especificação sobre o uso de folhas metálicas e de determinados pigmentos mais raros, como o azul ultramar, da mesma forma como acontecia com os contratos de execução de pintura em forros, escultura e talha.¹³ As exigências do contratante poderiam ser um dos meios de propagação de um estilo comum entre as irmandades, que exigiriam a reprodução de modelos e padrões a partir de outros trabalhos já executados, a exemplo do que ocorria no período medieval. No trabalho artístico dos manuscritos, a função comunicativa referia-se tanto à decoração quanto ao planejamento gráfico, sendo desejável a regularidade do conjunto escrito, a fluidez da leitura e o prazer visual diante da página. Esses atributos reforçavam a reverência diante de um documento de forte caráter simbólico para a comunidade.

O texto, de essência normativa, descrevia a organização administrativa e os deveres e os direitos dos associados. A preocupação em se ornamentar algumas cópias do Compromisso instaurava um valor simbólico e honorífico ao documento. Manuscritos adornados são objetos especiais, favoreciam o prestígio e a projeção de seus detentores. Singularidade e particularidade são os distintivos dos Compromissos adornados em relação aos demais documentos produzidos pelas associações. Além disso, eles simbolicamente fundavam a organização diante dos irmãos e das autoridades eclesiásticas e seculares. Sabemos que várias irmandades existiram sem a presença de um estatuto, bem como dos casos de reforma estatutária ou da defasagem de tempo entre o funcionamento da associação e a elaboração de seus documentos estatutários. Mas a leitura e aceitação do Compromisso fazia parte de um ritual de entrada na agremiação de todos os irmãos, sem distinção.

Quanto à ordem visual, em geral os compromissos estavam organizados em frontispício, página de rosto, termo de abertura com os requerimentos de aprovação, capítulos e termo de fechamento. O frontispício era composto por uma imagem desenhada, pintada ou de técnica mista com gravura e pintura. No que se refere aos aspectos simbólicos e iconográficos, era o local privilegiado do documento, onde se inscrevia o discurso da devoção, a reverência e o respeito às crenças católicas. Esses discursos visuais

¹³ Cf. os contratos estabelecidos entre Ataíde e a ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto para pintura de seis altares em Campos 2005: 187.

faziam lembrar a motivação religiosa para a associação de fiéis, pautada no exemplo da vida dos santos ou de Jesus Cristo. A mensagem era perfeitamente compreensível, entre letrados e iletrados, como lembra João Adolfo Hansen quando trata da retórica do discurso visual na arte colonial brasileira (cf. Hansen 1995).

As cópias adornadas dos Compromissos eram objeto de circulação restrita, mas poderiam ser expostas durante as solenidades. Em várias agremiações, os estatutos eram lidos para todos os confrades, para que tivessem em lembrança seus deveres e direitos. Mesmo entre irmandades mais pobres, percebe-se a preocupação com o embelezamento do documento com a organização visual da escrita, inserção de letras capitulares adornadas (ainda que em formas simples) e uso de materiais de boa qualidade. Um dos aspectos que se pode perceber através da análise deste objeto é o compartilhamento de ideais pelos diversos grupos sociais: organizações diversas – de brancos, de negros, de mulatos, de homens livres, forros ou escravos – investiam na decoração de seus estatutos. A distinção da riqueza e da qualidade da ornamentação referia-se principalmente

ao montante de recursos que a irmandade poderia dispor, independentemente do grupo ao qual estava vinculada.

O uso da *Nova Escola* nos Compromissos mineiros

No decorrer dos capítulos dos livros de Compromisso encontramos uma generosa fonte de reflexão sobre a transmissão, apropriação e uso de padrões estéticos, olhados enquanto conjunto ou elementos isolados.

Há vários padrões de ornamentação de manuscritos que estão presentes na produção setecentista em Minas, e um deles inegavelmente foi aquele propagado na obra de Manoel de Andrade de Figueiredo. Após a identificação e classificação das letras capitulares utilizadas em onze Compromissos de irmandades da região central de Minas Gerais durante o século XVIII (Almada 2006, capítulo 3), constatamos o uso referencial direto (como modelo) ou indireto (inspiração) em documentos das seguintes localidades: Congonhas de Sabará, Bom Sucesso do Caeté, Santo Antônio do Rio Acima, Vila Real de Sabará e Vila Rica. Alguns exemplos podem ser observados nas Figuras 3 e 4.



Figura 3 – Capitular M do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto) e modelo apresentado por Manoel de Andrade de Figueiredo.
Fonte: Arquivo da Paróquia do Pilar de Ouro Preto e Figueiredo 1722: gravura nº 41.



Figura 4 – Capitular C do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Nossa Senhora do Bom Sucesso de Caeté e o modelo de Manoel de Andrade de Figueiredo.
Fonte: Acervo Arquivo Público Mineiro e Figueiredo. *Nova Escola para Aprender a Ler, Escrever e Contar*, gravura nº 37.

É importante frisar que a obra foi editada em 1722 e já em 1725 era utilizada em Minas Gerais como referência à decoração de manuscritos. Os bons manuais e tratados de caligrafia se propagavam de forma rápida, independentemente da língua de origem. No que se refere às publicações portuguesas, destacamos que há um período longo entre Manuel Barata (1590) e Manuel de Andrade de Figueiredo (1722) sem que tenha sido impresso novos títulos (cf. Martínez Pereira 2004). Nesse interregno, outros manuais europeus foram utilizados em Portugal e eram de conhecimento de Manuel de Andrade de Figueiredo, especialmente a publicação do espanhol Juan Dias Morante. Apesar de ter criado um estilo próprio, Figueiredo sintetizou as tendências correntes em sua época, modernizou o ensino da caligrafia e deixou inúmeros “discípulos” em todo o domínio da língua portuguesa.

Referências

- ALEXANDER, Jonathan J. G. *Medieval illuminators and their methods of work*. New Haven/London: Yale University Press, 1992.
- ALMADA, Márcia. *Livros manuscritos iluminados na era moderna: compromissos de irmandades mineiras*. Belo Horizonte: Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Del escribano a la biblioteca*. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII). Madrid: Editorial Síntesis, 1992.
- BUESCU, Ana Isabel. Cultura impressa e cultura manuscrita em Portugal na época moderna: uma sondagem. In: *Penélope – Revista de História e Ciências Sociais* [Lisboa], n. 21, p. 11-32, 1999.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes (Org.). *Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Manoel da Costa Ataíde e a ilustração de livros confrarias. In: *Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, n. 25, Tiradentes: C/Arte, 2005. p. 1-9.
- DIRINGER, David. *The illuminated book: its history and production*. London: Faber and Faber, 1967.
- FIGUEIREDO, Manoel de Andrade. *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*. Oferecida á Augusta Magestade do Senhor Dom João V. Rey de Portugal. Primeira Parte. Lisboa Occidental: Officina de Bernardo da Costa de Carvalho, Impressor do Serenissimo Senhor Infante, 1722.
- FURTADO, Junia Ferreira. A aquisição de livros e gravuras nos Países Baixos meridionais para a Livraria Real de Lisboa. In: STOLS, Eddy; THOMAS, Werner. *Un mundo sobre papel*. Libros y grabados flamencos en el Imperio Hispanoportugués (siglos XV-XVIII). Leuven: Acco, 2009. p. 393-407.
- GOMBRICH, E. H. *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*. London: Phaidon Press, 1984.
- HANSEN, João Adolfo. Teatro da memória: monumento barroco e retórica. In: *Revista do IFAC [Ouro Preto]*, n. 2, dezembro, 1995. p. 40-54.
- HATHERLY, Ana. *A experiência do prodígio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- MARQUILHAS, Rita. *Norma gráfica setecentista*. Do autógrafo ao impresso. Lisboa: Instituto de Investigação Científica, 1991.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana. Un calígrafo español en la corte de D. João V: Marcos de las Roelas y Paz. In: *Península – Revista de Estudos Ibéricos* [Porto], n. 0, p. 355-368, 2003.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana. El *Arte de escrever* de Manuel Barata en el ámbito pedagógico de la segunda mitad del siglo XVI. In: *Península – Revista de Estudos Ibéricos* [Porto], n. 1, p. 235-249, 2004.
- PINHEIRO, J.E. Moreirinhas. Manuel de Andrade de Figueiredo, educador e calígrafo. [Separata] *Revista de Portugal*, Lisboa: Editorial Império, v. 23, 1968.
- PALU, Pe. Lauro. Nova escola para aprender a ler, escrever e contar (1722). In: *Revista Barroco* [Belo Horizonte], n. 10, p. 97-106, 1978/1979.
- SERRÃO, Joel; MARQUES, A.H. Oliveira. *Nova história da expansão portuguesa. O Império luso-brasileiro 1750-1822*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.
- SOUZA, Antônio Wilson Silva de Souza. *O desenho no Brasil no século XVIII*. Ornatos de documentos e figurinos militares. Tese (Doutoramento em História da Arte) – Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2008. 2 v.

Recebido: 30 de março de 2011
Aprovado: 10 de maio de 2011
Contato: marcia.almada@gmail.com