Cadernos de Tipografia e Design
Nr. 18 / Janeiro de 2011

Uncialis, a história da versal redonda

Uma letra pouco conhecida, e portanto frequentemente mal interpretada, é a versal redonda chamada «Uncialis».

Gyotaku!

Ethyopia

A letra dos forais manuelinos

Cadernos, 18

4.ª versão, Junho 2012.

Índice de Temas

Freefont Lobster 6
Othmar Motter, 84 8
Viajando... com estilo 10
Gyotaku 16
Design? 25
Os forais da chancelaria manuelina,
a letra com que foram escritos 27
Uncialis, round versal letters 47
Entwicklung der Unziale 48
Unciais: as versais redondas 49
Unciais em pedra 107
Vida e morte das letras 120

A uncial foi, sem dúvida, a letra mais colorida de sempre. Especialmente na sua fase tardia, quando usada como letra capitular, foi intensamente preencida e envolta com cores. Leia a partir da pág. 48.

Têm sido escritas consumadas asneiras a respeito das *cartas de foral* outorgadas por monarcas portugueses; não resistimos à tentação de citar uma delas: «O foral era a afirmação da personalidade do homem e a garantia do direito ao trabalho e da inviolabilidade da propriedade, embora subordinada a determinadas obrigações pessoais». Em realidade, os *Forais Novos* apresentados em detalhe nesta edição dos Cadernos serviram essencialmente a um único propósito: fortalecer a autoridade do rei, em detrimento dos direitos dos habitantes das vilas e cidades do reino.

Como registo da «reforma» foraleira lançada pelo rei chamado *Venturoso*, ficaram preservados em Câmaras Municipais, Arquivos Distritais, Museus Regionais, Bibliotecas Municipais e na Torre do Tombo em Lisboa inúmeros pergaminhos com os textos originais – um acervo de elevado interesse histórico e de grande qualidade artística. A qualidade gráfica dos pergaminhos que serviram para redigir cerca de 500 *Forais Novos* são um pináculo da arte caligráfica em Portugal. Se bem que tenham sido publicados numerosos estudos sobre os conteúdos dos forais emitidos pela chancelaria manuelina, a *laudatio* da forma caligráfica ficou por fazer. Para preencher essa lacuna, o artigo na página 26 analisa várias dezenas de páginas dos códices manuelinos, e apresenta uma primeira versão digital da caligrafia usada nos forais: a fonte *Venturoso*.

Ficha técnica

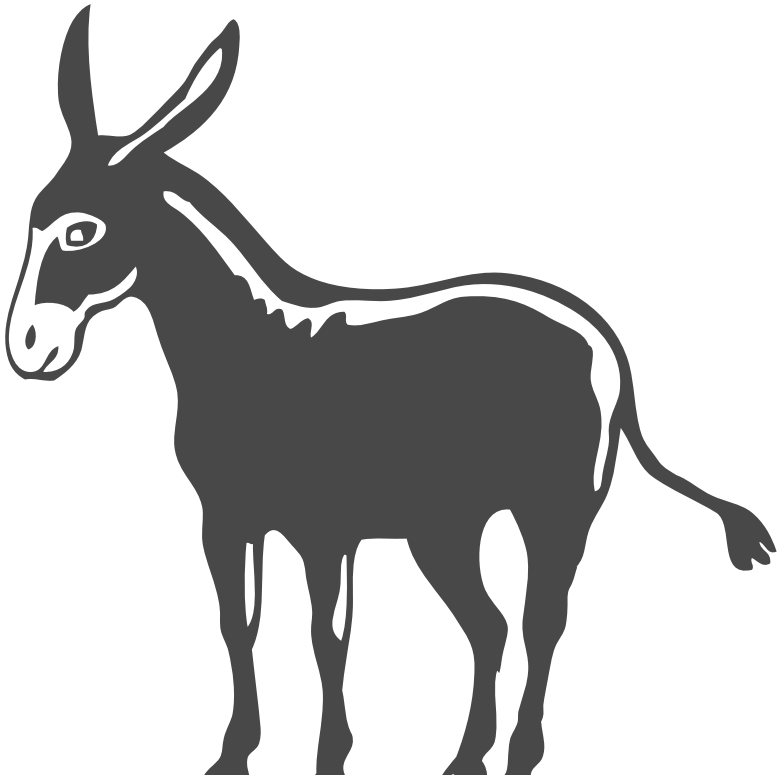
Os Cadernos de Tipografia e Design são redigidos, paginados e publicados por Paulo Heitlinger; são igualmente propriedade intelectual deste editor. Qualquer comunicação ao editor
– calúnias, louvores, ofertas de dinheiro ou outros valores, propostas de suborno, etc., deve ser dirigida a
– info.tipografia@gmail.com.
Os Cadernos estão abertos à mais ampla participação de colaboradores, quer regulares, quer episódicos, que queiram ver os seus artigos, investigações e opiniões difundidos por este meio. Os artigos assinalados com o nome do(s) seu(s) autor(es) são da responsabilidade desse(s) mesmo(s) autor(es) – e também sua propriedade intelectual.
Somos multidisciplinares. Conforme o nome indica, os Cadernos incidem sobre temas do Design gráfico, do Typeface design, do design de produto e da análise social e cultural de fenómenos relacionados com a visualização, edição e publicação de textos, símbolos e imagens.
Os Cadernos, publicados em português, e parcialmente também em castelhano, galego e catalão, dirigem os seus temas a leitores em Portugal, no Brasil, na Espanha e na América Latina. Os Cadernos não professam qualquer orientação nacionalista, chauvinista, partidária, religiosa, misticista ou obscurantista. Também não discutimos temas pseudo-científicos, tais como a Semiótica ou o «Lateral Thinking», por exemplo.
Em 2011, a distribuição continua a ser feita grátis, por divulgação da versão em PDF posta à disposição dos interessados em www.tipografos.net/cadernos.

© 2007, 8, 9, 10, 11 by Paulo Heitlinger. All rights reserved.

O

Francisco Lopes,
José Manuel Coelho,
Manuel Alegre,
Defensor Cavaco Silva,
Aníbal Moura,
Fernando Manuel Coelho,
Manuel Silva,
Aníbal Alegre,
José Manuel Moura
Fernando Alegre
Francisco Cavaco Silva,
Defensor Alegre,
Aníbal Cavaco Silva,
Manuel Moura,
Aníbal Lopes Nobre,
José Manuel Silva,
Francisco Coelho,
Manuel Lopes,
Defensor Moura,
Fernando Nobre,
Fernando Silva Moura,
Francisco Aníbal Alegre....

Estamos baralhados a respeito dos
candidatos às Eleições Presidenciais 2011...



1

«Diz-se que a sociedade portuguesa vai atravessando uma crise sobreaguda de sombrio pessimismo, o que é uma verdade de todos os dias; e há quem afirme com argumentos cheios de brilho literário que esse pessimismo é o sintoma claro e indiscutível duma degenerescência do nosso povo, o que é uma hipótese, se não totalmente errónea, pelo menos infinitamente duvidosa e muito discutível.

Decerto: numa terra onde homens de génio como Antero de Quental, Camilo e Soares dos Reis, têm de recorrer ao suicídio como solução final duma existência de luta inglória e sangrenta; numa sociedade onde o pensamento representa um capital negativo, um fardo embaraçoso para jornadear pelo caminho da vida; num povo onde essa minoria intelectual, que constitui, o orgulho de cada nação, se vê condenada a cruzar os braços com inércia desdenhosa, ou a deixá-los cair desoladamente, sob pena de ser esterilmente derrotada; num país, onde a inteligência é um capital inútil onde o único capital deveras produtivo é a falta de vergonha e a falta de escrúpulos – o diagnóstico impõe-se de per si.
O desalento e a descrença alastram.
No ar respira-se o cepticismo.

E a à medida que o mal-estar colectivo se vai resolvendo quotidianamente em tragédias individuais, o sentido da vida, em Portugal, parece ser casa vez mais fúnebre e mais indicativo de que vamos arrastados, violentamente arrastados por um mau destino, para a irreparável falência e de que nos afundamos definitivamente.

Mas porquê? O mal, na verdade, será a morte? Estará isto, como se diz expressiva e resumidamente, irremediavelmente perdido? Estará a raça portuguesa (deixem-me exprimir assim), como agregado autónomo, como indivíduo colectivo, condenada a desaparecer integralmente, isto é, a ser dissolvida na massa comum da espécie humana? Será Portugal, na frase cruel do lord inglês, – uma nação morta, destinada a ser devorada pelas nações vivas?»

Manuel Laranjeira. *O Pessimismo Nacional.*

M. L. pôs termo à sua vida com um tiro na cabeça no dia 22 de Fevereiro de 1912.

2

«O país perdeu a inteligência e a consciência moral.
Os costumes estão dissolvidos, as consciências em debandada, os carácteres corrompidos. A prática da vida tem por única direcção a conveniência. Não há princípio que não seja desmentido.
Não há instituição que não seja escarnecida.
Ninguém se respeita. Não há nenhuma solidariedade entre os cidadãos. Ninguém crê na honestidade dos homens públicos. Alguns agiotas felizes exploram. A classe média abate-se progressivamente na imbecilidade e na inércia.
O povo está na miséria. Os serviços públicos são abandonados a uma rotina dormente. O desprezo pelas ideias em cada dia. Vivemos todos ao acaso. Perfeita, absoluta indiferença de cima abaixo! Toda a vida espiritual, intelectual, parada. O tédio invadiu todas as almas. A mocidade arrasta-se envelhecida das mesas das secretárias para as mesas dos cafés. A ruína económica cresce, cresce, cresce. As quebras sucedem-se. O pequeno comércio definha. A indústria enfraquece. A sorte dos operários é lamentável. O salário diminui. A renda também diminui.
O Estado é considerado na sua acção fiscal como um ladrão e tratado como um inimigo. Neste salve-se quem puder a burguesia proprietária de casas explora o aluguer. A agitagem explora o lucro. A ignorância pesa sobre o povo como uma fatalidade.
O número das escolas só por si é dramático. O professor é um empregado de eleições. A população dos campos, vivendo em casebres ignóbeis, sustentando-se de sardinhas e de vinho, trabalhando para o imposto por meio de uma agricultura decadente, puxa uma vida miserável, sacudida pela penhora; a população ignorante, entorpecida, de toda a vitalidade humana conserva unicamente um egoísmo feroz e uma devoção automática. No entanto, a intriga política alastra-se.
O país vive numa sonolência enfastiada. Apenas a devoção insciente perturba o silêncio da opinião com padre-nossos maquinais. Não é uma existência, é uma expiação.
A certeza deste rebaixamento invadiu todas as consciências. Diz-se por toda a parte: o país está perdido! Ninguém se ilude. Diz-se nos conselhos de ministros e nas estalagens. E que se faz? Atesta-se, conversando e jogando o voltarete que de norte a sul, no Estado, na economia, no moral, o país está desorganizado – e pede-se conhaque! Assim todas as consciências certificam a podridão; mas todos os temperamentos se dão bem na podridão!»

Eça de Queirós. *As Farpas*, 1871. Primeiro livro, escrito por Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão, com publicação em Junho de 1871.

Lobster

The beauty of real hand-drawn lettering is that the lettering artist subtly modifies the shape of letters so that they may connect with the next ones. These linked pairs are called "ligatures". So far, Pablo has included 37 terminal forms to choose from. Here you can compare the connecting normal h and g, with the shorter tail terminal alternates.

Freefont Lobster

Lobster, uma fonte digital de estilo caligráfico bastante interessante, é distribuída gratuitamente. Uma novidade: a fonte não só é oferecida em formato OpenType, como também no formato nativo do programa de edição de fontes FontLab – até serve como modelo de aprendizagem para quem está aprender a «fazer fontes». Na página seguinte poderá verificar as definições para ligaduras que o autor introduziu. Uma excelente proposta de letra cursiva, da autoria de Pablo Impallari. www.impallari.com

```
feature liga {
sub E x by E_x;
sub F i by F_i;
sub I J by IJ;
sub T h by T_h;
sub T i by T_i;
sub d' z by d.end;
sub u' z by u.end;
sub a x by a_x;
sub a z by a_z;
sub b s by b_s;
sub b s x by b_s_x;
sub b s z by b_s_z;
sub c x by c_x;
sub c z by c_z;
sub e x by e_x;
sub e z by e_z;
sub eacute x by eacute_x;
sub f f by ff;
sub f f i by ffi;
sub f f t by f_f_t;
sub f f l by ffl;
sub f i by fi;
sub f i z by f_i_z;
sub f i x by f_i_x;
sub f l by fl;
sub f l x by f_l_x;
sub f l z by f_l_z;
sub f t by f_t;
sub f u by f_u;
sub f x by f_x;
sub g p by g_p;
sub g x by g_x;
sub g z by g_z;
sub i j by ij;
sub i z by i_z;
sub i x by i_x;
sub iacute x by iacute_x;
sub iacute z by iacute_z;
sub j x by j_x;
sub j z by j_z;
sub l x by l_x;
sub l z by l_z;
sub m x by m_x;
sub m z by m_z;
sub n z by n_z;
sub o ae by o_ae;
sub o s by o_s;
sub o s x by o_s_x;
sub o s z by o_s_z;
sub o x by o_x;
sub oacute s by oacute_s;
sub oacute s x by oacute_s_x;
sub oacute s z by oacute_s_z;
sub oacute x by oacute_x;
 sub r x by r_x;
sub r z by r_z;
sub s x by s_x;
sub s z by s_z;
 sub t x by t_x;
 sub t z by t_z;
sub u v by u_v;
sub u x by u_x;
 sub y p by y_p;
sub y x by y_x;
sub y z by y_z;
 lookup endings {
ignore sub @having_finals' @todas;
 sub @having_finals' by @finals;
 } endings;
} liga;
```

Motter Corpus abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Motter Corpus abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Motter Sparta Motter Tektura

Othmar Motter, 84

Nasceu na Áustria em 1927, faleceu há poucos dias, com a idade de 84 anos, depois de prolongada doença. Othmar Motter graduou-se com distinção na Höhere Graphische Bundes Lehr- und Versuchsanstalt, uma academia de artes gráficas em Viena, em 1950. Em 1952, associando-se a Hans Kaiser e Sylvester Licka, fundou o gabinete Vorarlberger Graphik na localidade Hard am Bodensee (Lago Constança).

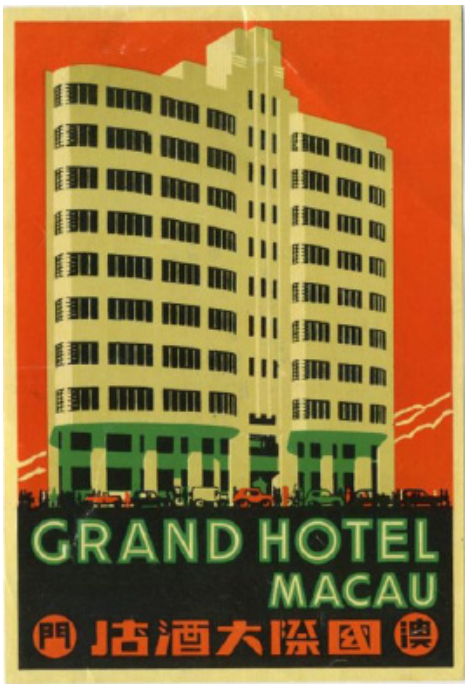
Na especialidade em que desenvolveu maiores méritos – no poster design – ganhou uma série de prémios. Nos fins da década de 60, os seus logótipos, corporate design e typeface design foram focos de atenção.

Nos anos 70 quatro das suas fontes foram editadas pela Berthold e pela Letraset, incluindo a *Motter Femina* e a *Ombra*. Só nos anos 90 é que estas fontes reapareceram no comércio de fontes digitais.

Na Áustria, Motter integrou a geração de designers gráficos pioneiros depois da II Guerra Mundial. Criou brand logos, por exemplo para a Austrian Lotto. A sua fonte *Motter Tektura* foi empregue no logo da Apple e usada como corporate typeface pela Reebok.

Fontes digitais: ITC Motter Sparta, ITC Motter Corpus e FF Motter Festival. Hoje, os seus netos Peter e Siegmund gerem a agência Motter Design – Formation für Visuelle Kommunikation.

SEX DRUGS & ROCK N'ROLL



Viajando... com estilo

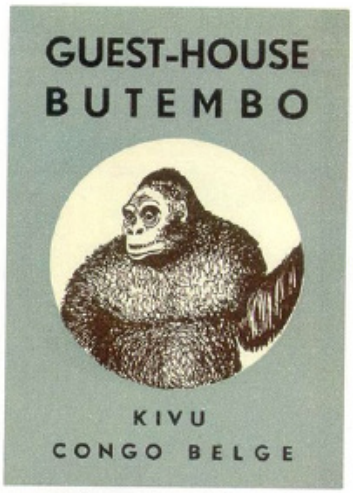
Viajar com estilo era algo a ser convenientemente documentado. As etiquetas de bagagem tornaram-se um acessório imprescindível para os viajantes que queriam demonstrar da forma mais óbvia possível que tinham pernoitado nos mais luxuosos (ou exóticos) hotéis, albergues e pensões. Passar pelos lugares mais *chic* do mundo implicava adicionar uma etiqueta aos malões de luxo. Estas etiquetas transformavam-se em verdadeiros ícones da vida dos cosmopolitas, dos *travellers*. Hoje, os *vintage luggage stickers* fazem as delícias dos coleccionadores e também dos aficionados da Tipografia dos anos 20, 30 e 40. Os motivos gráficos, o colorido, mostram muitos lugares-comuns gráficos, mas, por vezes, admiráveis padrões inovativos e originais, que servem frequentemente de inspiração para o desenho de logos ou posters em estilo *retro*. A tipografia é frequentemente uma aplicação de belos padrões de letra Art-Déco, os formatos podem ser banalmente rectangulares, ou, melhor: triangulares, circulares ou eliptícos. Depois dos hóteis, muitas companhias de transportes marítimos e aéreos também começaram a emitir etiquetas de bagagem. Veja alguns exemplos nas páginas seguintes. ph.

LUX
HOTEL
FLORIANOPOLIS
SANTA CATARINA
BRASIL

PARK
HOTEL
MATSUSHIMA
JAPAN

BORMIO
GRANDE ALBERGO
BAGNI NUOVI
BAGNI
ALTA VALTELLINA
m.1340

HÔTEL TRANSATLANTIQUE
TOUGGOURT


GUEST-HOUSE
BUTEMBO
KIVU
CONGO BELGE

HOTEL BRISTOL
TRENTO

MESSINA-
Moderno Terminus
Hôtel
PIAZZA STAZIONE
Acqua corrente
Termosifone
CAV. UFF. LINO SUCCI

Colfosco ALBERGO SPORT Dolomiti 1645 m.
KLEINFELLER

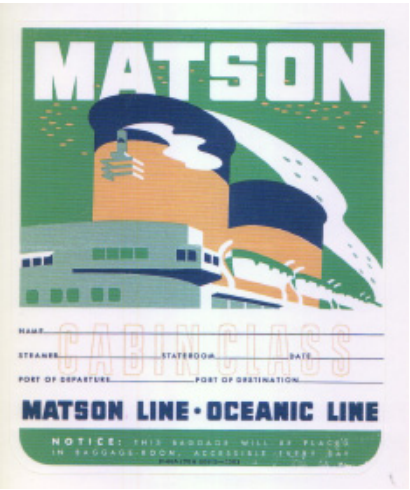
ADRIATICA

N.Y.K.
KOBE
LINE
Printed in Japan

TRANSPORTES AEREOS
TACA
CENTRO AMERICANOS

LONDON & NORTH EASTERN RAILWAY
ABERDEEN
THE FLYING SCOTSMAN

MUNSON STEAMSHIP LINES
NEW YORK
for STATEROOM


MATSON
CABIN CLASS
MATSON LINE · OCEANIC LINE

HOTEL BEL SITO
GIA' BERLINO
VENEZIA
S.MARCO 2517
TELEF. 23365

THE YAMATO HOTEL
MUKDEN
OWNED AND OPERATED BY S.M.R.

HOTEL
International
PRAHA
SOLO LIPNIK · ČSN 494705

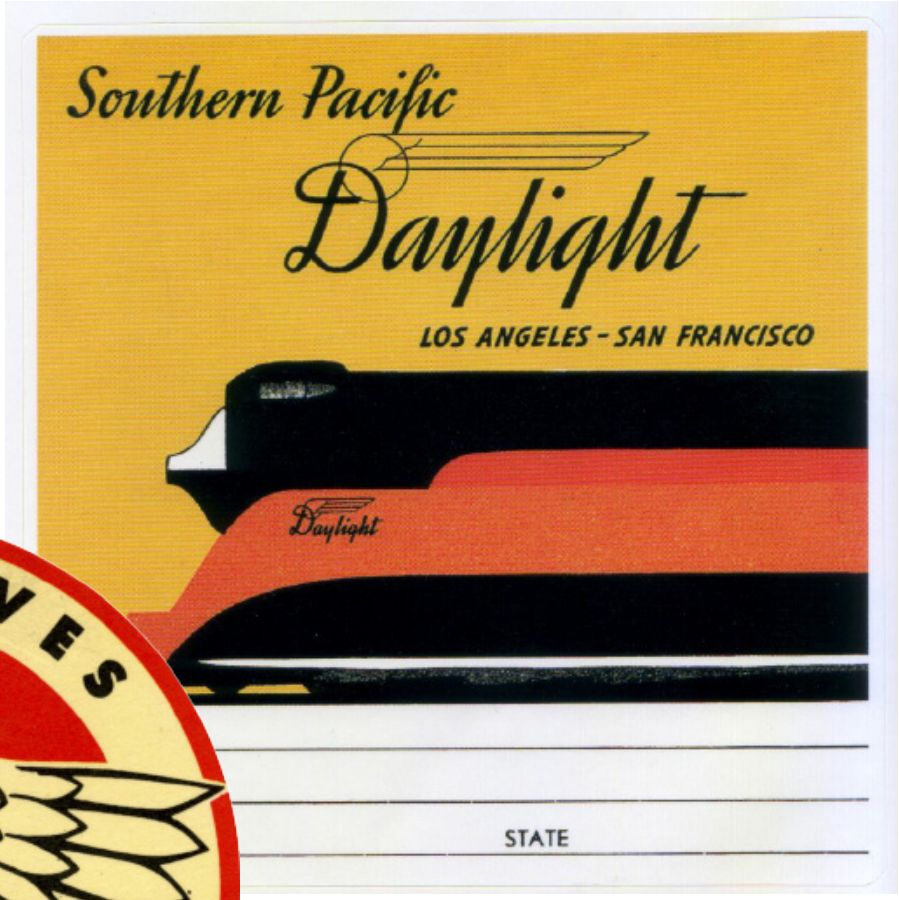
SANREMO
RIVIERA
GRAND HOTEL
BELLEVUE

Hotel Grauer Bär
Innsbruck

FIRENZE
PLAZA-LUCCHESI
Hotel
PLAZA-LUCCHESI
MOLITOR - FIRENZE

GRAND HOTEL
Mr.
BALLARD ESTATE. BOMBAY.

HOTEL
ASTORIA
BOLOGNA


Southern Pacific
Daylight
LOS ANGELES - SAN FRANCISCO
Daylight
STATE

AERONAVES DE MEXICO S.A.

NEW YORK
HAMB
DEUTS
HANS
"The Famous Four"
HAMBURG-AMERICAN LINE · NORTH GERMAN LLOYD

Gyotaku

Jean Kigel Studio.

Gyotaku is the art of Japanese fish rubbing. The first Gyotaku prints were created to preserve a record of the size and species caught by Japanese anglers. The oldest known prints were commissioned in 1862 by Lord Sakai in the Yamagata Prefecture to preserve the memory of a record catch. Fish prints are so accurate that Japans' fishing contest winners are determined by Gyotaku prints. A well executed Gyotaku yields an image so accurate and detailed that it can become a useful tool for scientific study. Gyotaku is also a good alternative to taxidermy. Many originals as well as limited edition prints are enjoyed by private collectors throughout the world.

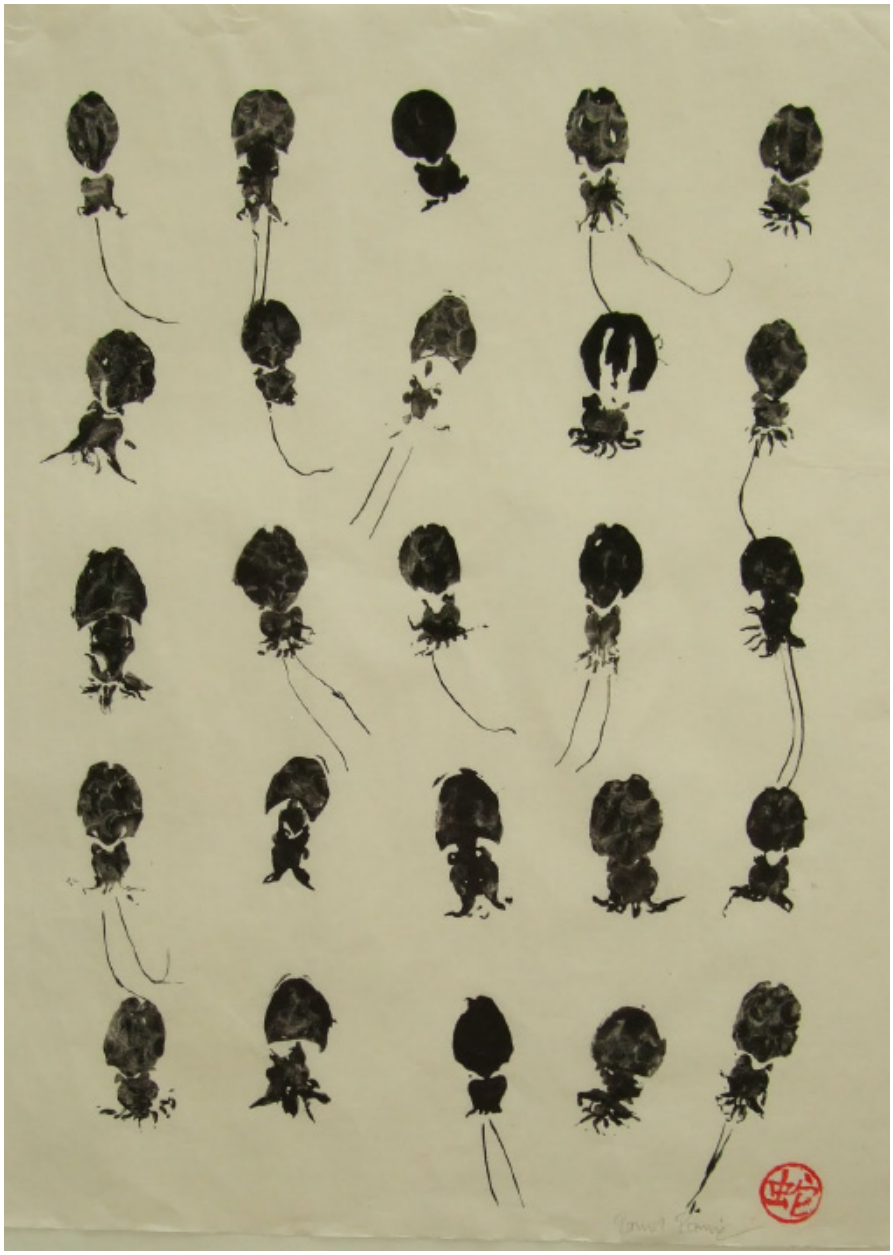
Rachel Ramirez is an artist living in Olhão, Portugal. Her works are informed by the aquatic life of the Oceans, seas and shorelines; particularly those of the Ria Formosa and North Atlantic Ocean. Rachel has been producing and exhibiting works internationally since her graduation in 1994. She is a member of the Nature Printing Society.

É uma técnica japonesa de gravar imagens. Já há mais de um século, cobriam-se peixes com tinta de imprimir e pressionava-se uma folha de papel sobre estes, para fixar o resultado de excelentes pescarias.

Esta técnica simples alia arte e ciência, pois possibilita fazer belas impressões por contacto, mas também estimula o conhecimento sobre a conservação dos seres que habitam o meio marinho, assim como das práticas e do uso de materiais amigos do ambiente.

Gyotaku, uma palavra japonesa, significa *peixe* (gyo) e *impressão* (taku). Apesar desta impressão de peixes ter tido a sua origem no Japão em meados de 1800, os primeiros esboços de gyotaku terão sido concebidos durante a era Tokugawa, para celebrar a pesca realizada para abastecer uma festa de samurais.

Nos anos 50–60, esta técnica foi implementada um pouco por todo o mundo e hoje é utilizada por estudantes,



Rachel Ramirez

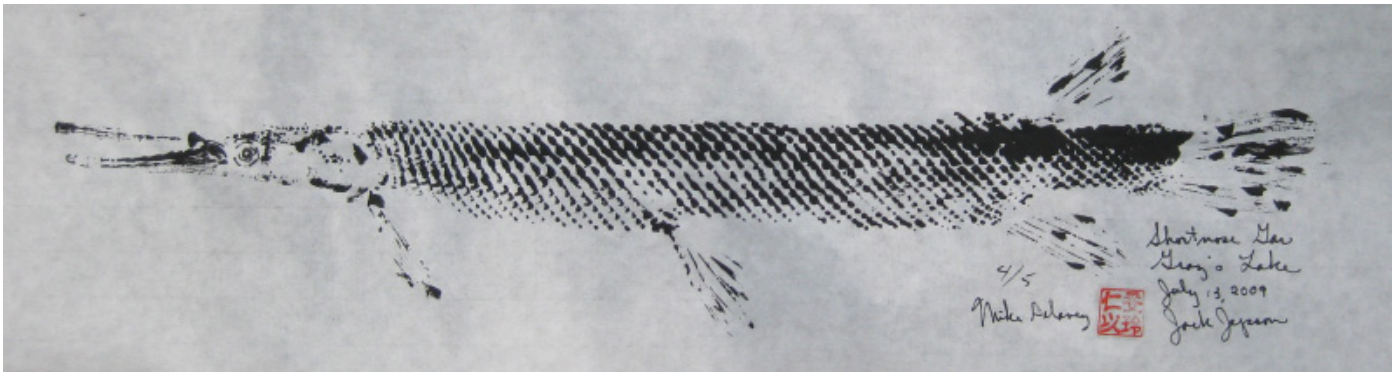
The term comes from the Japanese nouns for fish, *gyo* and print or rubbing, *taku*. This uniquely Japanese form of printmaking is achieved in two ways: direct or indirect.

Direct gyotaku printing involves painting a fish with sumi ink and then pressing it onto paper resulting in a simple stamped print. With the indirect method the artist places very thin, wet paper or fabric on top of the fish. Colored inks are then applied in multiple layers creating a rendering far more detailed, luminous, textured and delicate than the direct method.

praticantes de pesca desportiva, biólogos marinhos, artistas e ilustradores. Muitos exemplos mostram um grafismo banalizante, mas a obra de grandes mestres, como, por exemplo, Boshu Nagase pode cortar-nos a respiração – são obras de arte consumadas.

Esta técnica de impressão foi recentemente explicada numa palestra/workshop de Rachel Ramirez (rachel-ramirez.blogspot.com), realizada em Novembro de 2010, na Biblioteca Municipal de Tavira.

Rachel Ramirez nasceu em 1965, em Hong Kong e vive actualmente em Olhão (Algarve), onde realiza trabalhos a



Boshu Nagase is the principal living master of Gyotaku. Nagase has produced folios of Gyotaku of the fish indigenous to the Great Barrier Reef, the Mediterranean Sea, and the Antarctic as well as the marine and freshwater fish of Japan.

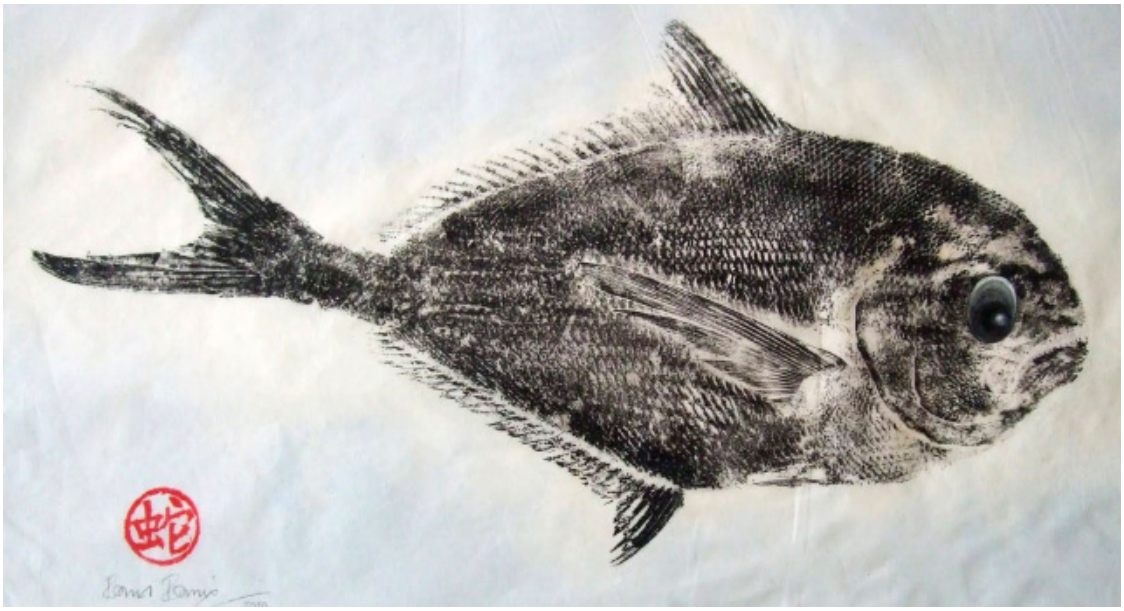
duas e três dimensões. Licenciou-se em Belas-Artes no Central St. Martins College of Art (1989-1992) e obteve o mestrado em Belas-Artes no Royal College of Art (1992-1994). Estudou ainda em Berlim e no Japão, através de duas bolsas de estudo que lhe foram concedidas.

Prepara-se para defender a sua tese de doutoramento, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, intitulada *Gyotaku: it´s Origins and Relationship with Art and Science*.

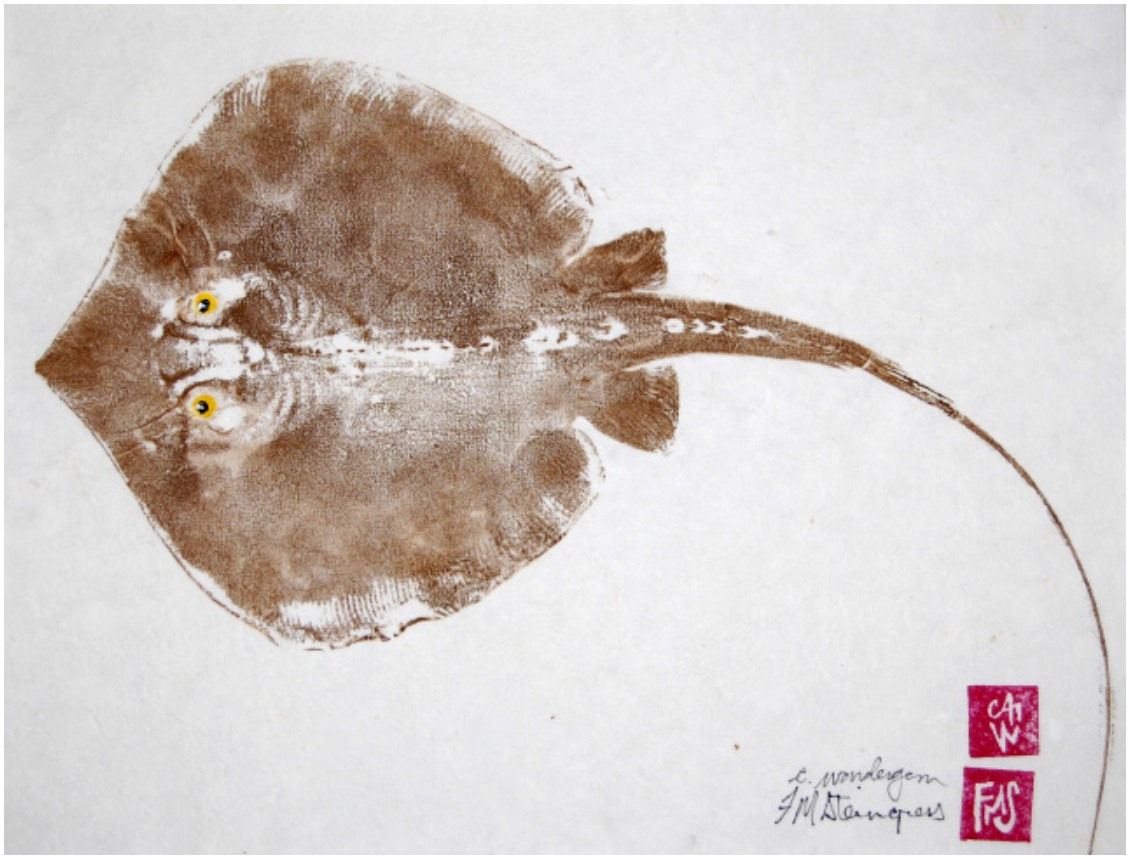
Desde 2006, Rachel Ramirez é membro da *Nature Printing Society*, organização internacional dedicada à educação, história e prática da arte de gravado natural (www.natureprintingsociety.info). Nos últimos anos fez exposições individuais em vários países: Portugal, Reino Unido, Japão, Estados Unidos da América, Finlândia e Argentina. Alguns dos seus trabalhos figuram em colecções privadas na Bélgica, Cuba, Alemanha, Grécia, Japão, Holanda, Espanha, Suíça, Portugal, Reino Unido, Estados Unidos da América e em colecções públicas nestes três últimos países.

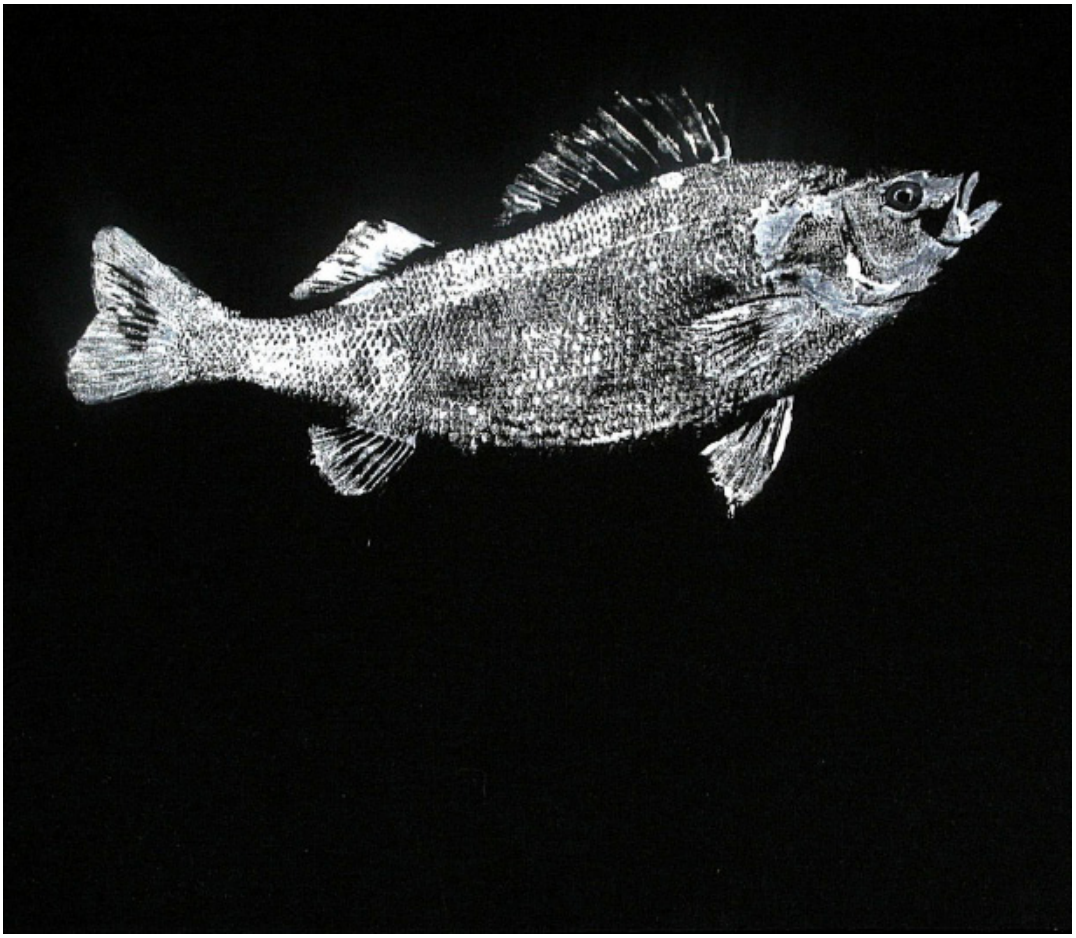
Trutas

Tamboril.



Xaputa. Direct gyotaku, Daler Rowney oil based ink + sumi ink on kozo paper. Dimensions: 32 x 58 cm. Edition: Unique. 2010.

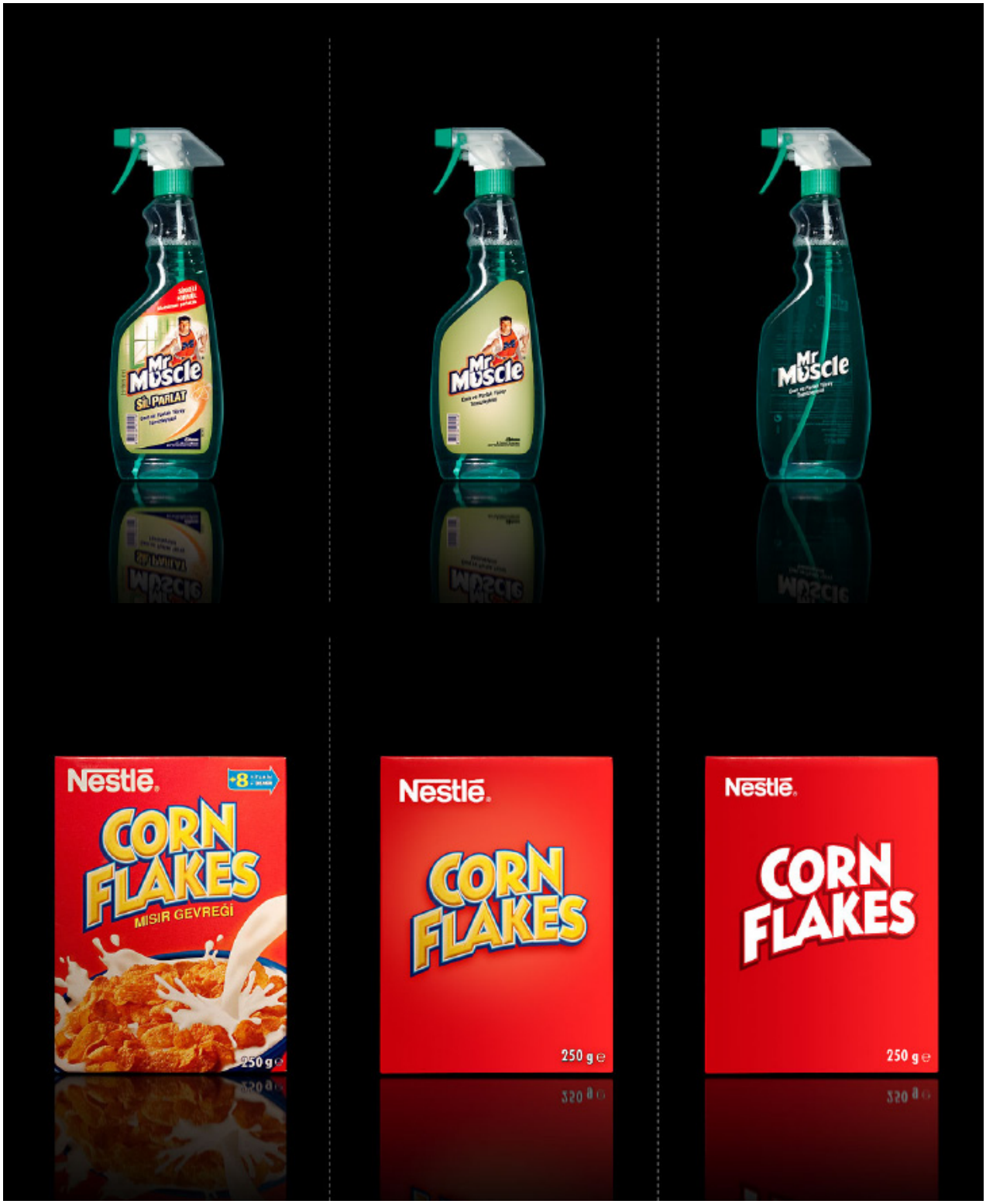




The End

Design?

Os consultores de design turcos *Antrepo Design Industry* acharam que se deviam devotar à minimização do Design, dedicando um trabalho de projecto à simplificação das embalagens, criando um Packaging Design reduzido. Mas não se tratava de reduzir as absurdidades com as quais nos deparamos diariamente: embalagens em vidro, cartão, alumínio, num desperdício incalculável de matérias-primas. Os designers acharam que se deviam poupar no grafismo e nas letras. Rótulos minimalistas – uma ideia super-fixe?? Será que esta gente não tem mais nada que fazer, ou não souberam arranjar uma maneira mais original de atrair as atenções?


Mr Muscle
SİL PARLAT
Mr Muscle
Mr Muscle
Nestlé
CORN FLAKES
MISIR GEVREĞİ
250 g
Nestlé
CORN FLAKES
250 g
Nestlé
CORN FLAKES
250 g

Os forais da chancelaria manuelina, a letra com que foram escritos

Neste artigo, o leitor encontrará algumas repetições de comentários feitos no Caderno Nr. 17, no artigo «Fernão Lopes, cronista régio». Contudo, no presente artigo, o foco principal não são as crónicas, mas os forais manuelinos emanados pela chancelaria real.
Uma compilação de Paulo Heitlinger.

Os forais, ou, melhor, as *cartas de foral* (*fuero municipal*, castelhano; *city charter*, inglês; *Stadtbrief*, alemão) eram diplomas concedidos a vilas ou cidades pelo rei. (Também conhecemos forais outorgados por senhores laicos ou religiosos, ou por ordens militares.) Estes documentos são testemunhos essenciais para perceber as realidades históricas do Portugal medieval. Uma carta de foral estabelecia os *foros* (direitos, deveres, liberdades e garantias) dos povoadores ou habitantes de uma povoação – já existente, ou a ser fundada. As cartas de foral continham normas aplicáveis às relações comerciais e jurídicas dos habitantes entre si e entre os habitantes e o outorgante.

Os reis de Portugal concederam cartas de foral desde o século XII até ao século XVI. No incipiente reino de *Portucale*, os primeiros forais serviram para povoar vastas regiões desertificadas pelos genocídios praticados pelos *reconquistadores* e para atrair colonos e mão-de-obra a determinados locais. Assim, o primeiro foral que conhecemos foi

O primeiro foral régio de Évora é datável para 1166, segundo a opinião de especialistas, embora a sua data cause alguma discussão. Destinava-se a formar em Évora um núcleo de povoamento cristão, com colonos dispostos a estabelecer-se na terra e a «valorizá-la» após a conquista aos mouros. Foi concedido à cidade de Évora por Afonso Henriques.

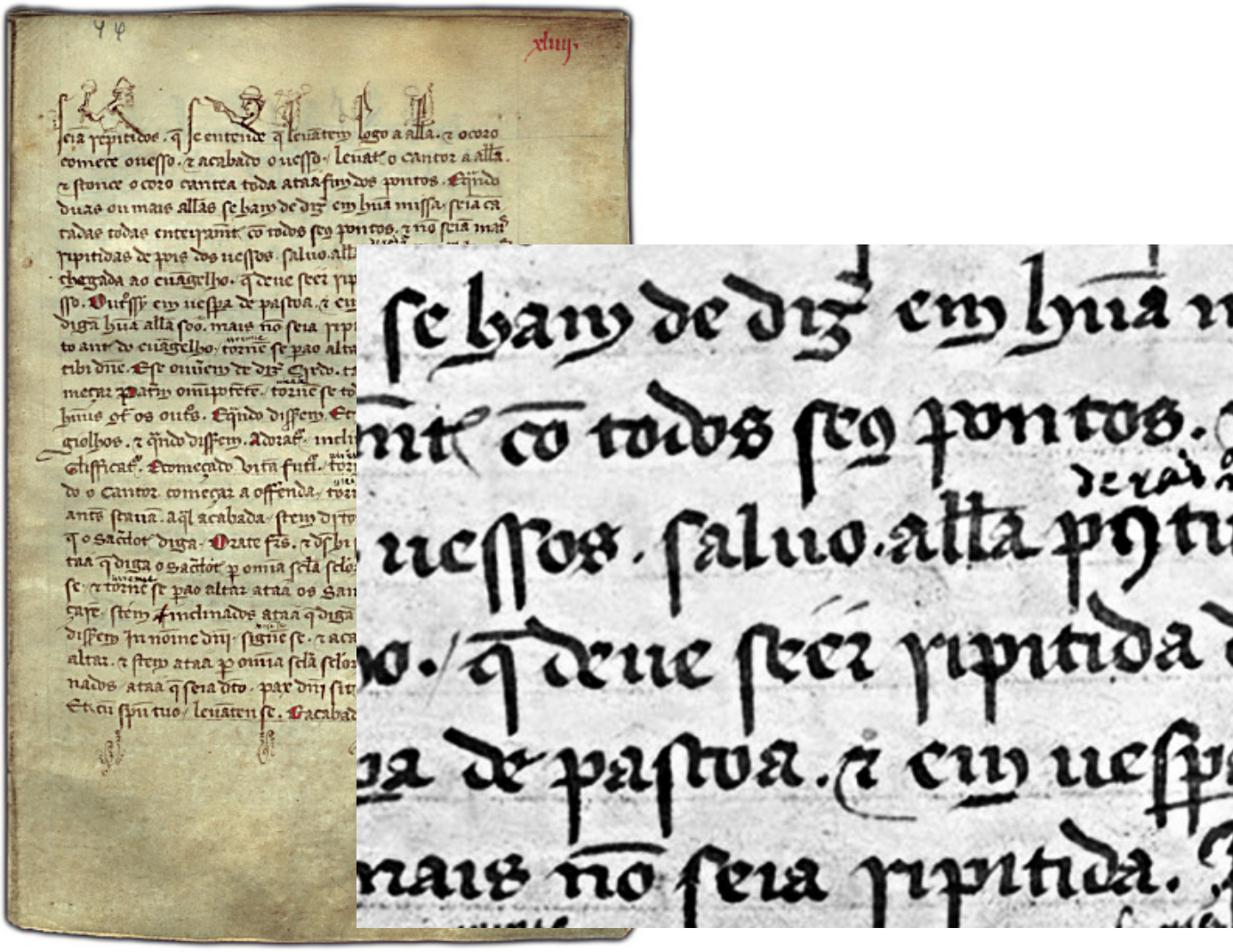
A mais antiga cópia que se conhece da tradução em português do texto, em latim, do primeiro foral de Évora, é o documento mostrado ao lado, datado do século XV. Fotos: Arquivos de Évora.

elaborado pelo conde Henrique, pai de Afonso Henriques. O foral de Vimaranes (Guimarães) foi outorgado pelo borgonhês conde Henrique, em data que não foi registada no documento, mas que pode ser o ano de 1096, documento posteriormente confirmado e ampliado pelo seu filho, Afonso Henriques, em 1128, e conhecido através do diploma de confirmação de Afonso II, o Gordo (1185 – 1223), em 1217. Foi o primeiro acto político do conde Henrique, explicitando a sua política de povoamento e organização do território através da outorga de forais destinados a desenvolver centros urbanos e de cartas de aforamento, de doações e de *cartas de couto*, concedidas para incrementar a exploração das terras conquistadas aos Mouros e já «limpas» de moçárabes.

O conteúdo dos primeiros forais era variável, mas por regra geral as cartas de foral serviam para estabelecer garantias para as pessoas e bens dos povoadores. Impunham-se portagens, taxas e tributos, definiam-se as multas devidas por contravenções, estipulava-se o serviço militar, determinava-se o aproveitamento de baldios e de terrenos comuns, etc.

Na etapa da fundação do reino de Portugal, os concessionários do foral recebiam terras a título definitivo e hereditário. O eminente historiador Henrique da Gama Barros (1833–1925) [1] diferenciou dois tipos de forais: os dos senhorios particulares e eclesiásticos, que tinham subjacente uma relação enfitêutica; e os do rei, que em geral prevêem a obrigação de residência.

1.) Barros escreveu a monumental *História da Administração Publica em Portugal nos séculos XII a XV*, que continua a ser imprescindível para estudos de história das instituições e do Direito, bem como para a história económica e social da Península Ibérica na Idade Média.



1415

Na busca das primeiras manifestações do tipo de caligrafia portuguesa descrito neste artigo, o autor encontrou online este manuscrito de 1415. O detalhe mostrado em «zoom» revela a semelhança desta letra com o estilo usado nos forais manuelinos. *Livro dos usos da Ordem de Cister*. Copiado por Estêvão Anes Lourido e João Cisterciense. Scriptorium do Mosteiro de Alcobaça, 1415. PTBN: ALC. 208.

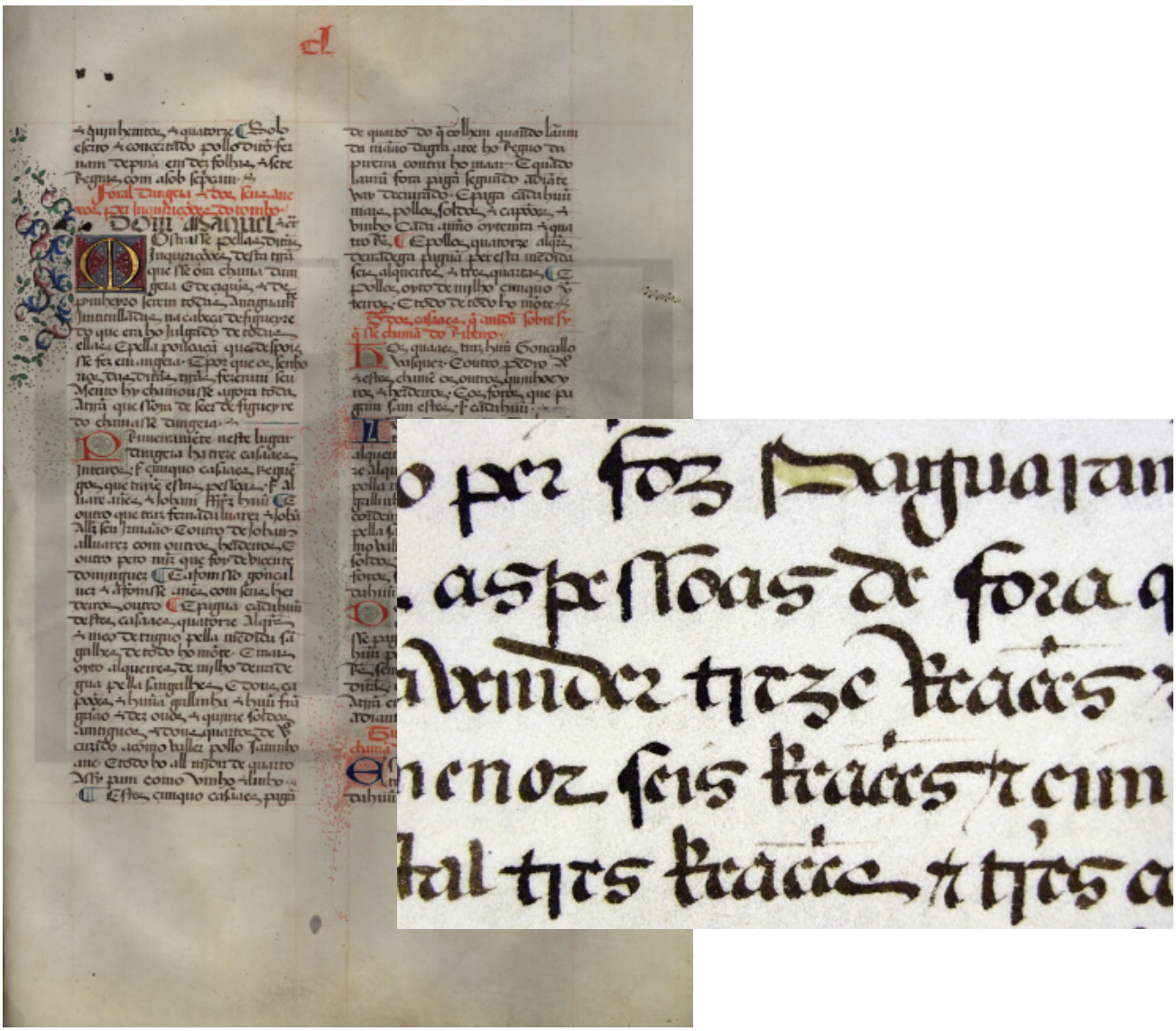
Pergaminho, 275 x 182 mm. Texto em português; títulos em latim.

«Letra de foral». Iniciais em letra uncial, filigranadas a azul e vermelho, sendo uma de maiores dimensões.

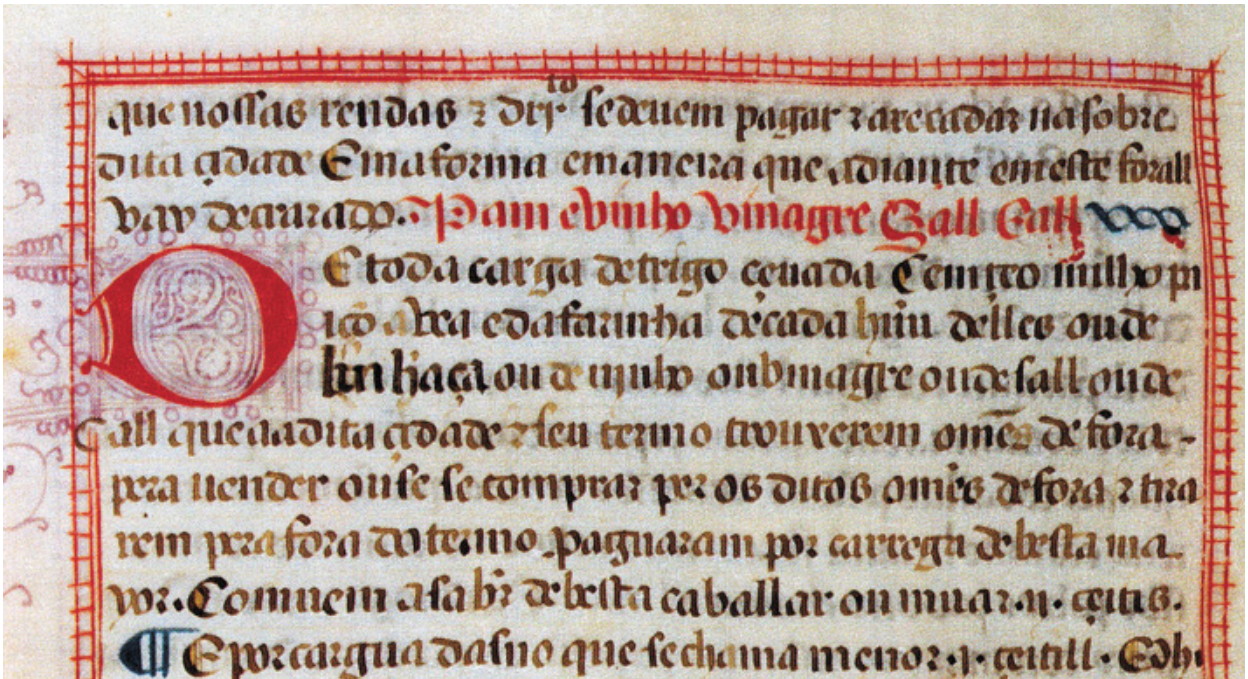
Descrito em: Thomas L. Amos. *The Fundo Alcobaça of the Biblioteca Nacional, Lisbon.* Collegeville, Minnesota: Hill Monastic Manuscript Library, 1989. Vol. II, p. 106-107.

Obra constituída pelas seguintes partes: «O muito uirtuoso padre sam bernardo abbade de claraval mandou aos seus monjes]»; «tauoa de capitulos»; «Liber ad Usum Cisterciensium»; «Distinctio quinta»; «Da commemoraçam de santa maria»;

«Estas som as horas que os frades confessos da ordem de cister deuem dizer».



Exemplos típicos da caligrafia cursiva de estilo gótico-rotundo usada nos forais manuelinos. Em cima: a ampliação mostra detalhes de uma página do *Foral Novo de Loulé*, podendo-se discernir os traços muito finos que arrematam muitas formas de letras. Em baixo: uma página do foral manuelino de Évora.



Manuscrito elaborado em «letra de foral». Códice escrito a tinta, texto paginado a duas colunas. Letras capitulares ornadas a cores, títulos a vermelho. Imagem pequena: detalhe de uma página deste manuscrito. *Crónica Del-rei Dom João I*. Cronista: Fernão Lopes. Princípios do século XVI. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. PT-TT-CRN/8. http://ttonline.dgarq.gov.pt

Fronstispício do foral concedido à cidade de Évora, por Manuel I, em 1 de Setembro de 1501. Um dos mais antigos concedidos por Manuel I, feito depois do foral de Lisboa, talvez o mais belo, em que o rei declara que o «officio do Rey» não é mais do que reger bem e governar os seus súbditos em justiça e igualdade, sendo obrigado a remediar as coisas em que sabe que os seus vassalos recebem agravos. Sabendo que «se pagava o que se não devia e desejando remediar a situação», determinou o monarca conceder à cidade um novo foral...

A *Leitura Nova* foi uma expressiva manifestação da política autoritária e centralizadora do reinado de Manuel I. As iluminuras mostram, tanto na qualidade como na profusão, um evidente desejo de ostentação régia na só na qualidade como na quantidade de livros produzidos no seu reinado. Em baixo: um página preenchida por texto, em «letra de foral».

Após o fortalecimento do poder do rei português, os forais começaram a declinar, a legislação geral começou a uniformizar a jurisprudência. Manuel I, que governou como um monarca absolutista, fez a reforma dos forais que, a partir deste reinado, passaram a ser meros registos de isenções e encargos locais.

Como nos outros países europeus, a chancelaria régia portuguesa executava a redacção, a validação (por aposição do selo régio) e a expedição de todos os actos escritos emitidos pelo rei. Evidentemente, os forais também eram emitidos pela chancelaria real. Refira-se que os serviços da chancelaria régia portuguesa também podiam reconhecer e conferir carácter público a documentos particulares que lhe fossem submetidos para validação.

Não existe registo anterior ao rei Afonso II dos documentos emanados da chancelaria régia portuguesa, pois só na chancelaria deste rei se começou a intentar fazer um registo sistemático. Para tal, os amanuenses (secretários, escriturários, copistas) utilizaram cadernos de pergaminho com 16 fólios, que, mais do que verdadeiros registos, eram documentos intermédios, borrões ou rascunhos dos documentos definitivos.

Assim se explica que alguns textos não estão completos, outros não foram assinados, outros foram cancelados com traços, ou que até se encontrem anotações a informar que o documento final não tinha chegado a ser outorgado. Coisas de Portugal...

Ao lado: o *Foral manuelino de Manteigas* é constituído por dezasseis fólios de pergaminho, encadernado numa capa de carneira a encobrir finas tábuas de madeira (30 × 20cm).
A caligrafia usada é uma letra gótica de ducto rápido, muito próxima da *Gótica rotunda*.

Como medida de centralização do poder e de unificação do país, o rei Manuel I advogou a aplicação de leis gerais para todo o país, consignadas nas *Ordenações Manuelinas* e substitui os *Forais Antigos* (escritos em latim ou português arcaico) e introduzindo a aplicação do sistema tributário a favor da coroa – o principal objectivo desta reforma.

Posteriormente, estes cadernos foram cosidos num único códice, referido como *Forais Antigos*, maço 12, documento nº 3, não existindo uma sequência cronológica sistemática entre o fim de um caderno e o início do seguinte, por que era impossível encontrá-la, devido ao facto de alguns dos cadernos foram elaborados simultaneamente.

«A par da chancelaria régia, centro de produção de documentos do Reino de Portugal, que, para se distinguir de tantas outras, passa a ser designada por chancelaria-mor, prolifera uma rede de chancelarias (episcopais, monásticas e particulares) onde a escrita e o escrito funcionavam como a base de toda a organização governativa. Refiro-me àquelas das alfândegas, dos armazéns, dos almoxarifados, e, mais concretamente, à da Casa da Índia, centro de todo o comércio e administração do Ultramar, que possuía mesmo um arquivo e um departamento de contabilidade e de preços, e, onde trabalhavam por Regimento de 1509, cinco escrivães. Mas também quero aludir à da Casa de Ceuta, à da Casa da Guiné e da Mina e à da Casa dos Escravos, cuja governação dependia, por inteiro, da escrita que acompanhava o afã diário que nelas se vivia.» – assim se lê no artigo de Maria José Azevedo Santos, *Algumas considerações sobre a difusão da escrita no tempo das Descobertas*. 2003.

Presidia à chancelaria o chanceler do rei (*cancelarius, notarius curiæ, notator*), ao qual estavam confiados os selos

régios. Desde a formação do reino de Portugal, o chanceler do rei foi sempre referenciado como um dos mais próximos «ministros» do soberano. Com o aumento da complexidade da administração e o aparecimento de outros ministros, cujas decisões eram proferidas «em nome do rei», nomeadamente contadores, ouvidores e sobrejuízes, as actividades do chanceler centraram-se em competências técnico-jurídicas, quer de redacção, quer de exame de diplomas régios e particulares, verificando se o seu conteúdo não contradizia leis gerais ou privilégios da coroa ou de particulares.

No século XIV, a chancelaria régia passou a ser a chancelaria-mor, para a distinguir das chancelarias de outros serviços da administração real, como os da Casa dos Contos, da Casa do Cível, das Câmaras de Lisboa e Porto, das Correições das Comarcas e da Chancelaria da Rainha, entre outras. À chancelaria-mor foi dado um *Regimento*, em 1589, que regulou todo o seu despacho.

Nos séculos XIV e XV, o chanceler do rei foi associado à *Casa da Suplicação*, o mais alto tribunal do reino, para que às decisões desse tribunal fossem conferidos maior peso.[1] Além do chanceler, estavam ao serviço da chancelaria oficiais designados por «notários da chancelaria e escrivães da chancelaria».

Nos primeiros reinados encontram-se vários diplomas em que o chanceler é simultaneamente autor e redactor de uma carta. Como a passagem de todas as cartas enviadas para validação pela chancelaria-mor implicava que os interessados pagassem taxas próprias, o seu primeiro *regimento* (atribuído a Afonso IV), limita-se a regulamentar as taxas que deviam ser cobradas segundo as várias tipologias das cartas.

1.) O cargo de chanceler-mor encontra-se consignado nas Ordenações Afonsinas, nas Ordenações Manuelinas, nas Leis Extravagantes e nas Ordenações Filipinas. Nas Ordenações Afonsinas, dadas em 1446, o chanceler-mor é referido «como o segundo ofício de nossa casa», subordinado apenas ao «regedor e governador da Casa da Justiça da corte». As Ordenações Manuelinas, publicadas em 1514, mencionam o chanceler-mor como sendo o segundo ofício da Casa da Suplicação. Estavam também acumuladas no cargo de chanceler-mor, segundo as Ordenações Afonsinas, as funções de «ofício de Puridade» ou, segundo as Ordenações Manuelinas, «de grande confiança». Por regimentos simultâneos de 10 de Outubro de 1534, ficaram definitivamente apartados os cargos de chanceler-mor e de chanceler da Casa da Suplicação.

Manuel I, rei de Portugal. Gravura incluída nas *Ordenações Manuelinas*, impressas em 5 volumes por Valentim Fernandes e sócios. Noutras gravuras desta obra, Manuel I é mostrado em relacionamento com outras classes sociais. A gravura exibe os símbolos reais: o escudo de Portugal e a esfera armilar.

Nos últimos anos têm-se (re-)publicado os forais manuelinos de muitas cidades portuguesas. Mais importante ainda – atendendo às possibilidades de digitalizar a letra caligráfica usada nos forais – é o facto que agora temos digitalizações acessíveis online. Por exemplo: da Leitura Nova, os *Forais Novos da Estremadura; Livro 5* estão acessíveis em digitarq.dgarq.gov.pt?ID=4223239.

Todos os forais outorgados por Manuel I foram escritos no âmbito da reforma administrativa que se prolongou de 1497 a 1520 e abrangeu 570 concelhos. Tem sido alegado que os forais manuelinos «tiveram como objectivo sistematizar a governação local ao nível administrativo, já que os forais medievais apresentavam discrepâncias muito grandes» (Alves da Costa). A verdadeira motivação do *Venturoso* foi a castração dos direitos concedidos aos burgueses e a impo-

Frontispício (em mau estado de conservação) do Foral manuelino de Loulé.

Quanto custava um foral manuelino? Sobre esta matéria são escassos os exemplos de custas referentes à atribuição de um Foral. O foral do Alvito custou 1.281 reis e a totalidade das despesas repartiu-se do seguinte modo: "Letras - 7 reis; Parrafos-37 reis; Folhas brancas - 182 reis; Folhas escritas - 380 reis; Chancelaria e porteiro - 110 reis; Encadernar - 120 reis; guarnição-250" Outros custaram menos, como, por exemplo, os Forais de Serpins e da Lousã (669 reis), enquanto o Foral de Vila Real custou 976 reis.

sição de taxas e impostos mais elevados, sempre a favor da coroa.

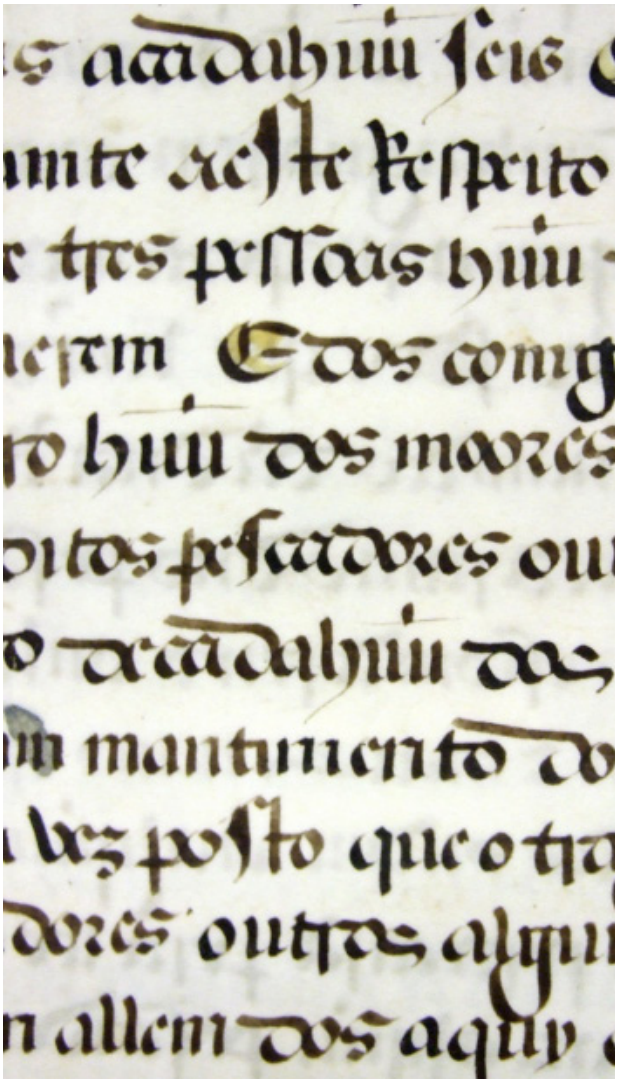
Os forais manuelinos não reforçaram a autonomia das vilas e cidades; antes pelo contrário, subjugaram-nas mais ao regime absolutista do rei. Aliás, não foram concedidos; foram impostos. Resumindo: os *Forais Novos* ajustaram as cidades e vilas do país à realidade de um rei com poderes quase absolutistas, fortalecidos pelo comércio ultramarino.

É certo é que os forais antigos estavam escritos num latim-português bárbaro que os oficiais régios de Manuel I só conseguiam interpretar com grandes problemas; outros estavam em mau estado de conservação. Boas «justificações» para passar à actualização...

O monarca nomeou uma comissão que durante vinte anos recolheu os privilégios e antigos forais, para depois os «reformular»; os *Forais Novos* são quase todos idênticos. A comissão foi constituída por Rui Boto (chanceler-mor), João Façanha (desembargador régio) e Fernão de Pina (cavaleiro da Casa Real).

Segundo Maria José Bigotte Chorão (*Os Forais de D. Manuel – 1496-1520, ANTT. 1990*), a reforma dos forais foi «um trabalho de grande envergadura, que durante cerca de 25 anos mobilizou vários desembargadores, homens-bons e vereadores dos concelhos, oficiais das contadorias das comarcas, dos almoxarifados, escrivães, calígrafos e iluminadores e, enfim, todo o pessoal da chancelaria régia».

A comissão estava já em funcionamento em Maio de 1496 (Manuel I ascendeu ao trono em Outubro de 1495) e dois anos depois, o trabalho era volumoso, a julgar pelas dúvidas e casos levados por vinte e dois desembargadores e Fernão de Pina à apreciação do monarca, tendo as respostas régias ficado conhecidas pelos Pareceres de Saragoça.

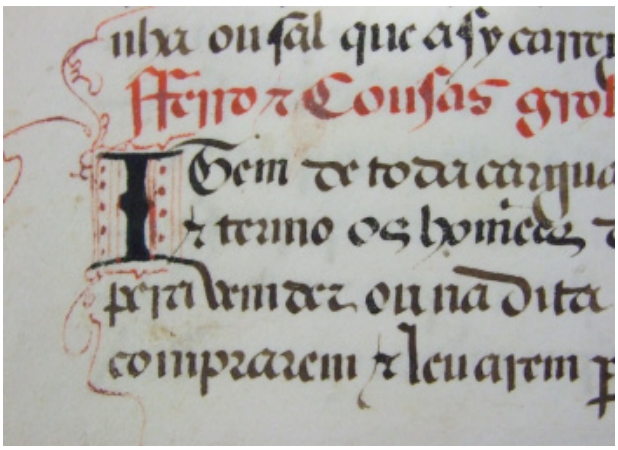


A comparação de ampliações feitas a dois forais manuelinos põe em evidência grandes deferenças na qualidade caligráfica. O exemplo à direita mostra o Foral de Ansião; aqui o ducto é mais exacto, mais regular e cuidado. Trata-se de um scan posto online pela Direcção Geral dos Arquivos.
O exemplo à esquerda mostra um pormenor do foral de Loulé; aqui a qualidade caligráfica é pior, o ducto mais apressado e irregular. As iniciais em letra uncial são de fraca qualidade.

Só com a ajuda de fotografias de alta resolução, como esta, feita pelo autor ao foral manuelino de Loulé, é que foi possivel obter uma digitalização aceitável. Note as múltiplas ligaduras; praticamente todas as letras com formas redondas estáo ligadas umas às outras. Esta particularidade observa-se frequentemente nas Góticas Rotundas, mas também em outros estilosde letra gótica – tanto nas versões manuscritas, como nas versões tipográficas.

Estas novas cartas de foral eram passadas pelo chanceler-mor Rui Boto, que as rubricava no final do texto, depois da assinatura do rei, efectuando-se de seguida o registo na chancelaria. Fernão de Pina, o oficial régio que presidiu à comissão reformadora dos forais, desempenhava também funções de escrivão da cancelaria régia; redigia as últimas linhas de uma carta de foral, expressando o seu mandato régio para a confirmação do foral, bem como a foliação, acrescentando, por último, «registado no Tombo».

As vilas e cidades perderam muito da sua autonomia na administração interna, em proveito de uma «unificação administrativa». Foram reformados 596 forais. Por alvará real, o *Venturoso* mandou que de cada foral fossem feitos três exemplares: um para a câmara do concelho, outro, para o donatário e um terceiro para o arquivo real, na Torre do Tombo, em Lisboa. Mas na maior parte dos casos não foram feitas mais de duas cópias; o exemplar destinado ao arquivo foi substituído pelo registo em *Leitura Nova*.



Detalhes do Foral manuelino de Loulé.

A estrutura dos forais manuelinos é comum a todos eles. Começam com referências aos antigos impostos, fazendo-se a sua actualização, seguem-se as determinações comuns a todo o país, surgindo a fórmula final que contém o lugar e a data da concessão do foral e o subscritor, Fernão de Pina para quase todos eles.

No Algarve, dos dez forais impostos por Manuel I, estão hoje identificados nove códices originais. Os *Forais Novos* (= manuelinos) do Algarve foram todos dados em 1 de Junho de 1504, com excepção do foral de Alcoutim, concedido em 1520. O foral de Silves serviu de padrão aos outros e na cópia da Torre do Tombo apenas foram registadas as diferenças: «posto que os forais do Reino do Algarve se refiram todos a este de Silves, atrás escrito, na maior parte das coisas, têm porém algumas diferenças alguns deles de que aqui se fará particular menção quando deste tombo se quiserem algumas coisas tirar ou com ele justificar.» (Torre do Tombo, *Livro dos Forais Novos*, folhas 23v).

Os nove forais originais são muito idênticos no teor e nas características gráficas (dimensões, número de fólios, encadernação, iluminura e tipo de caligrafia). Foi (também) a partir destes documentos que o autor deste artigo digitalizou a letra apresentada no fim desta introdução.

Nenhum dos forais algarvios conservou o selo pendente de chumbo com as armas reais, restando apenas o orifício no canto inferior esquerdo, junto à rubrica do chanceler Rui Boto (Rodericus). Nenhum dos forais algarvios tem registados os custos da sua feitura, nem do auto de entrega e publicação.

Os forais algarvios são todos do «tipo principal», com o frontispício apresentando as armas reais ao centro (com 9 castelos), ladeadas pelas esferas armilares e uma faixa horizontal com o nome do rei (DOM MANVEL), sendo o D ser formado por uma serpente alada com cabeça de dragão.

Esta característica só não se verifica nos forais de Tavira e de Lagos que, sendo nessa época as mais importantes vilas do Algarve, apresentam páginas de rosto diferentes dos outros: o D é uma letra inicial com ornamentação vegetalista, as armas reais têm um desenho diferente e na parte inferior da moldura do frontispício com o início do texto, ostentam os brasões das respectivas vilas.

À data da concessão dos forais algarvios, só Silves tinha a categoria de cidade. Tavira era «vila notável» e passou a ter estatuto de cidade em 1520. As vilas de Faro e Lagos tornaram-se cidades em 1540 e 1573, respectivamente. Comparando os forais de Silves (o modelo padrão) e o de Aljezur, dos 165 títulos das variedades de produtos sujeitos a uma taxação, de um conjunto de sessenta capítulos, as diferenças referem-se apenas a duas únicas.

A letra usada nos forais: portuguesa?

Ao analisar o tipo de caligrafia usado nos forais, colocam-se duas questões. Terá esta letra tido a sua origem na chancelaria manuelina, onde foi tão profusamente usada? Será uma letra de origem portuguesa, ou eventualmente, importada de outro país?

Sobre a primeira questão não existem grandes dúvidas. O livro mostrado na *página 29*, elaborado no *scriptorium* de Alcobaça, prova inequivocamente que esta caligrafia já estava em uso em 1415 – portanto muito antes de existir a chancelaria real manuelina.

Pensando que a caligrafia em questão possa ter tido uma origem estrangeira, a primeira pista será procurá-la «ao lado». E, de facto, vamos encontrar na vizinha Espanha o manuscrito medieval chamado *El Victorial*, elaborado em 1436. El *Victorial*, também designado por *Crónica de Pero Niño*, foi escrito por Gutierre Díez de Games, que narra – em dupla redacção, ou baseado em apontamentos anteriores a 1406 – as suas façanhas.[1] O manuscrito não só foi elaborado com uma letra cursiva gótico-rotunda extremamente

1. Un extenso Proémio apresenta a cavalaria universal – com estrofes do Libro de Alexandre. A primeira parte trata do nascimento e da linhagem de Pero Niño (1378-1453), da sua educação, façanhas e primeiro matrimóniop. A segunda parte narra as campanhas mediterráneas (1404) contra corsários mouros, para terminar com a conquista de Granada (1407). A terceira parte relata os seus amores com Beatriz de Portugal e as tensas relações com Juan II.

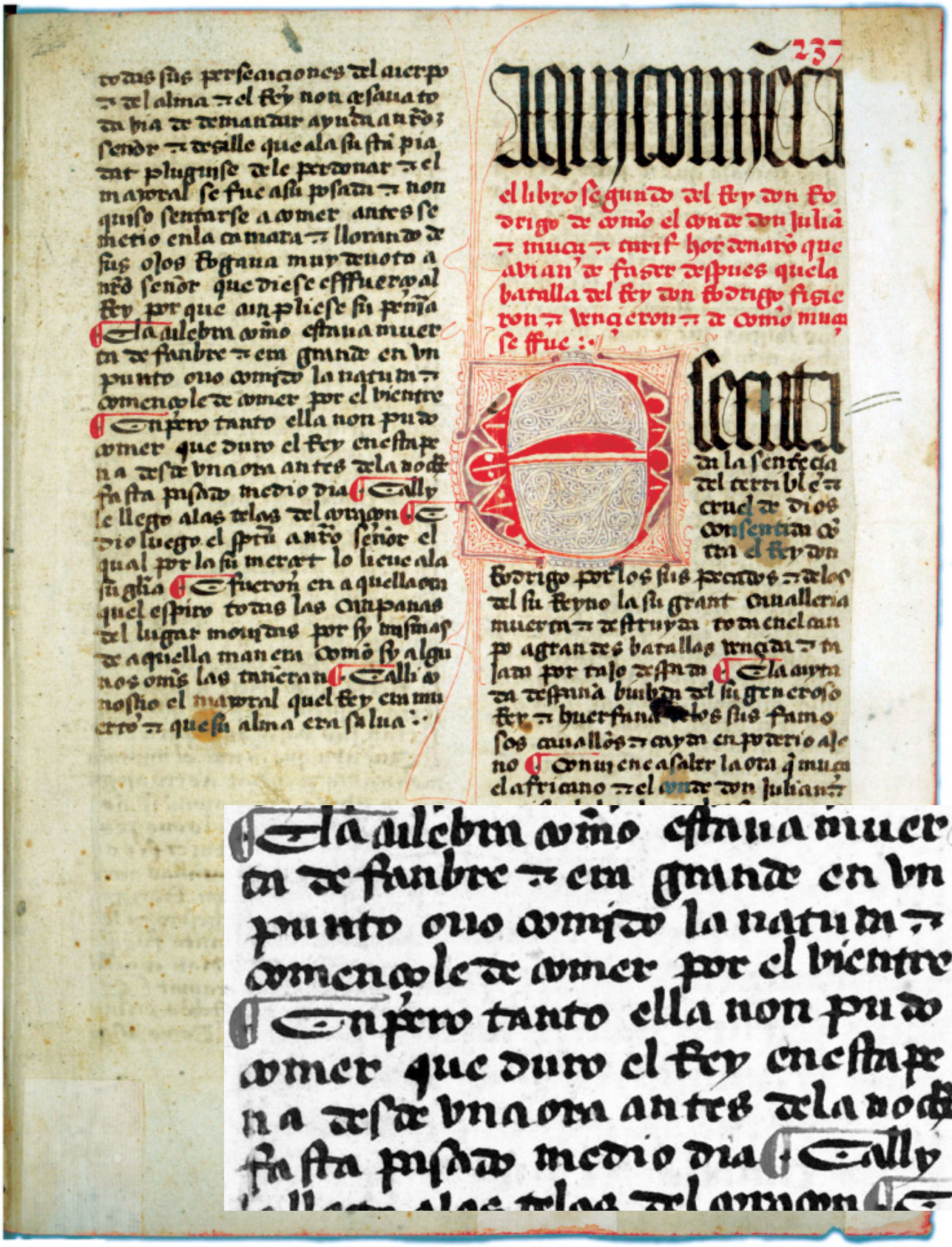
Carta de Foral de Ansião. Um exemplo de consumada estética caligráfica portuguesa, produzido na era manuelina. Leitura Nova.

parecida à portuguesa, assim como a página de rosto também apresenta um arranjo gráfico igual ao dos forais manuelinos. O manuscrito *El Victorial* tem a quota Ms 17648, BNE.

Não é difícil encontrar outros manuscritos espanhóis com caligrafias semelhantes. Um deles é a *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral. Uma cópia deste importante texto (ou será o original?) está guardada na Bancroft Library da Universidade Califórnia, Berkeley, EUA.

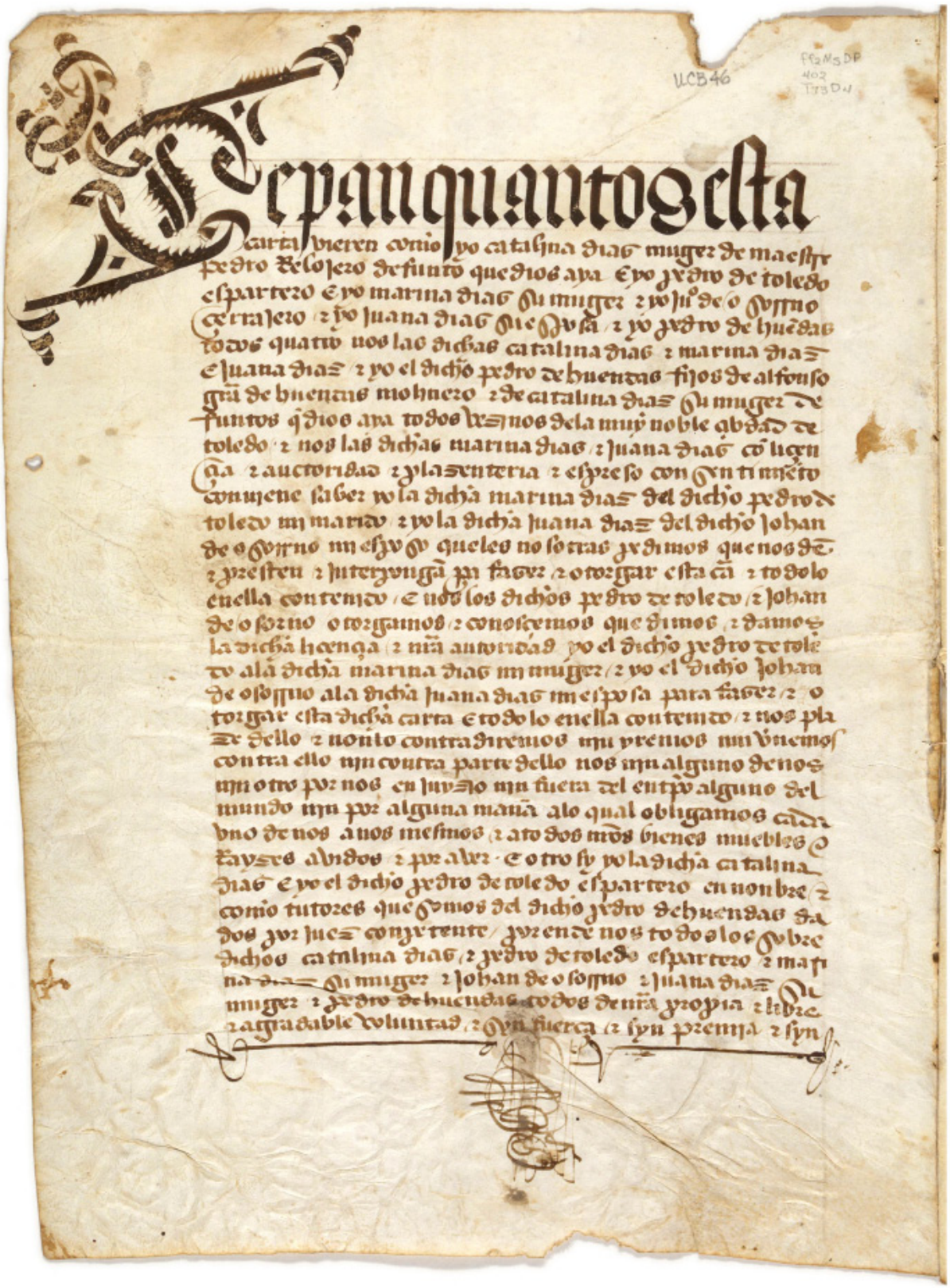
Pedro de Corral (primeira metade do século xv), foi um escritor castelhano; a única obra que lhe conhecemos é a ampla *Crónica Sarracina* ou *Crónica do rei dom Rodrigo* (escrita em 1430? 1443? e impressa como livro tipográfico em Sevilha em 1499), considerada a primeira *novela caballeresca* da literatura espanhola. A *Crónica Sarracina* foi refundida como *Crónica del rey don Rodrigo* e é seguida por uma *Crónica del moro Rasis* (Ahmad ibn Muhammad Rasis), que se julgava perdida. Esta extensa e fabulosa história relata, entre vários episódios cavaleirescos, a perdida do reino visigótico pelo rei Rodrigo (Roderik) e o conde Julián.

Manuscrito *El Victorial*. Ms 17648. BNE.



Crónica Sarracina de Pedro del Corral. 1430.

Bancroft Library da University of California, Berkeley, EUA



Forma caligráfica próxima da letra gótico-rotunda.
Prova incondicional de venda de um vinhedo por Catlina, Marina e Juana Díaz a Pedro e Mari Núñez, com confirmação de recibo de 40,000 maravedis por pagamento.
A letra inicial (*S* de *Sepan*) confere importância e dignidade a este documento de tabelião.
Datado de 31 de Dezembro de 1481. Toledo, Espanha.

Letra de foral em fonte digital

Nos volumes da *Leitura Nova* (que finalmente, já estão acessíveis online), mas também nos forais manuelinos guardados em arquivos municipais detectamos uma padrão de escrita da chancelaria régia manuelina muito próximo da Gótica rotunda – uma letra que foi amplamente discutida no Caderno de Tipografia Nr. 13. Apesar das diferenças entre as diversas «mãos» que caligrafaram estes documentos, os escribas produziram um tipo de *escrita de chancelaria* relativamente homogéneo nas cinco centenas de forais (!) que foram emitidos durante os reinados manuelino e joanino.

Comparando as formas das letras (por vezes mais elegantes e regulares, por vezes mais toscas e apressadas) dos forais de Ansião, Évora, Loulé, Albufeira, Silves, Manteigas e outras mais cidades, produzi uma fonte digital para celebrar esta letra da chancelaria régia do século XV: a fonte *Venturoso*. No original do foral de Loulé, pode ser analisado e fotografado em pormenor os detalhes das letras. Os riscos muito finos que rematam várias formas de letra são especialmente bem visíveis nas faces «boas» do pergaminho usado.[1]

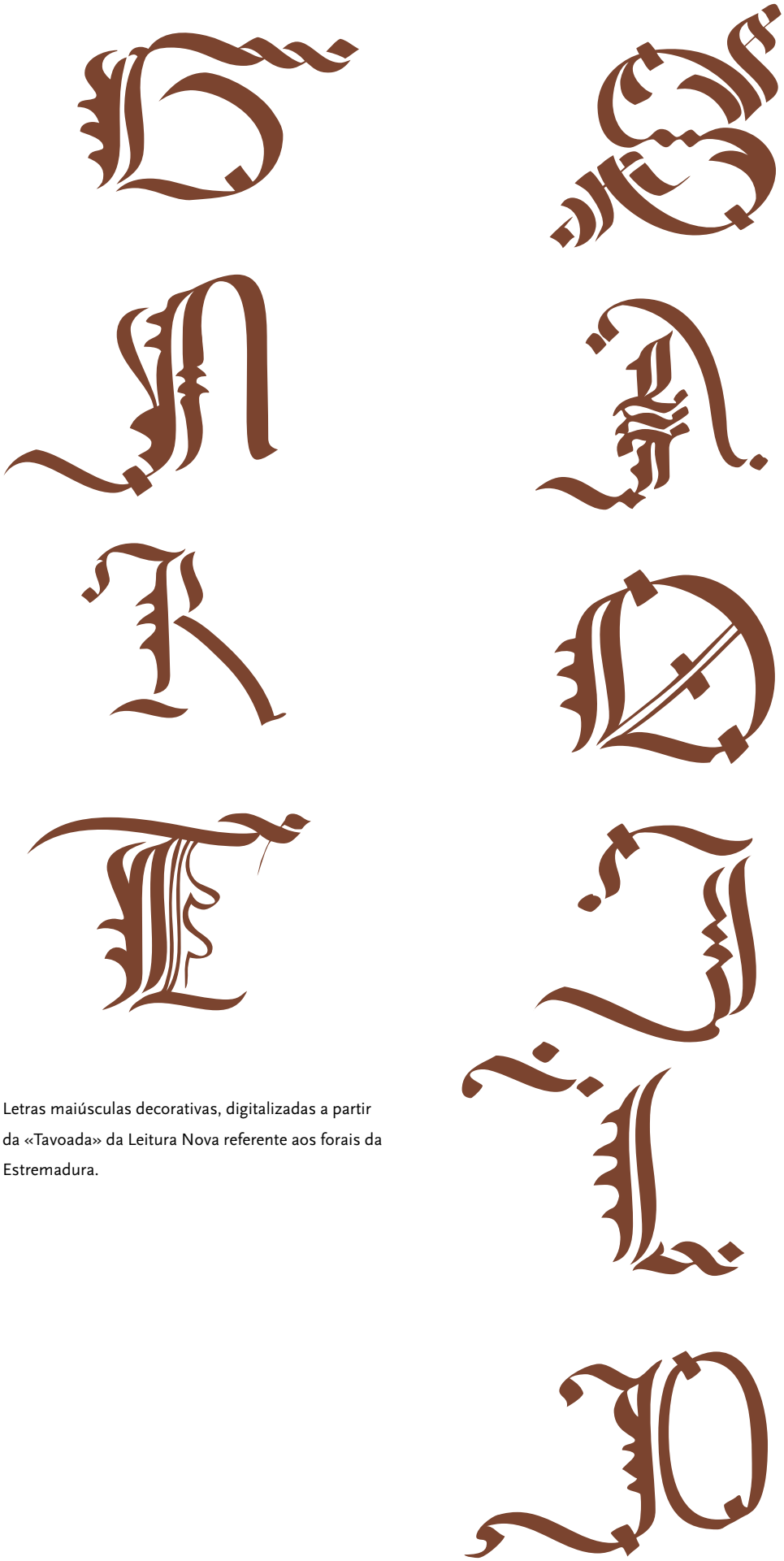
Para corresponder ao molde histórico, foram produzidas variantes de forma, inúmeras ligaduras e duas versões ornamentadas de maiúsculas. Aproveitando os recursos OpenType, as variantes estão localizadas nas opções *Swash* e *Stilistic Alternates*.

Esta letra redonda, com maiúsculas marcadamente largas – E L M D J O P Q R S T –, parece ter sido de uso geral, já que ocorre em outros documentos da época manuelina; por exemplo, na *Chronica do Muito Alto e Muito Esclarecido Príncipe D. Afonso Henriques, Primeiro Rey de Portugal.* escrita pelo cronista e diplomata Duarte Galvão (1435 – 1517) e oferecida a Manuel I, outro valioso pergaminho manuelino, com iluminura portuguesa, enriquecido com letras capitulares iluminadas, decoradas com motivos vegetais, a cores e a ouro. Este precioso manuscrito, guardado na Biblioteca Pública Municipal do Porto, será em breve objecto de detalhada análise por parte do autor destas linhas.

Leitura Nova. Quarto Livro de Odiana. Folha de rosto. Fólio iluminado, «Dom Manvel» escrito em letra capitular, contendo o registo da carta de Manuel I pela qual mandou fazer os livros que vieram a ser designados por Leitura Nova. Abrange o Alentejo, o Algarve, e localidades da actual Estremadura: Almada, Setúbal. Contém cartas de doação, de doação de regimento e jurisdição, de privilégio, de privilégio de couto, de quitação, de instituição capelas e de morgados, de licença para venda de bens, cartas de confirmação (de perfilhação, de doação, de instituição de capela, de licença), de ofício, cartas de aforamento. Contém também cartas de confirmação geral de privilégios, concedidos a cidades, vilas, concelhos, a reguengueiros, capítulos especiais concedidos a vilas e a cidades, capítulos de Cortes. Online em http://digitarq.dgarq.gov.pt?ID=4223203

Por último, será importante salientar que a «caligrafia real» aqui discutida não foi o único molde praticado durante a época manuelina. ¶

1) O pergaminho é uma pele de animal ligeiramente curtida, apresentando duas faces que correspondem à epiderme e à derme. A derme corresponde à face interior da pele, apresenta uma textura fibrosa e uma cor mais clara, e é geralmente nesta face mais lisa que se pode fazer uma escrita mais aprimorada.



Letras maiúsculas decorativas, digitalizadas a partir da «Tavoada» da Leitura Nova referente aos forais da Estremadura.

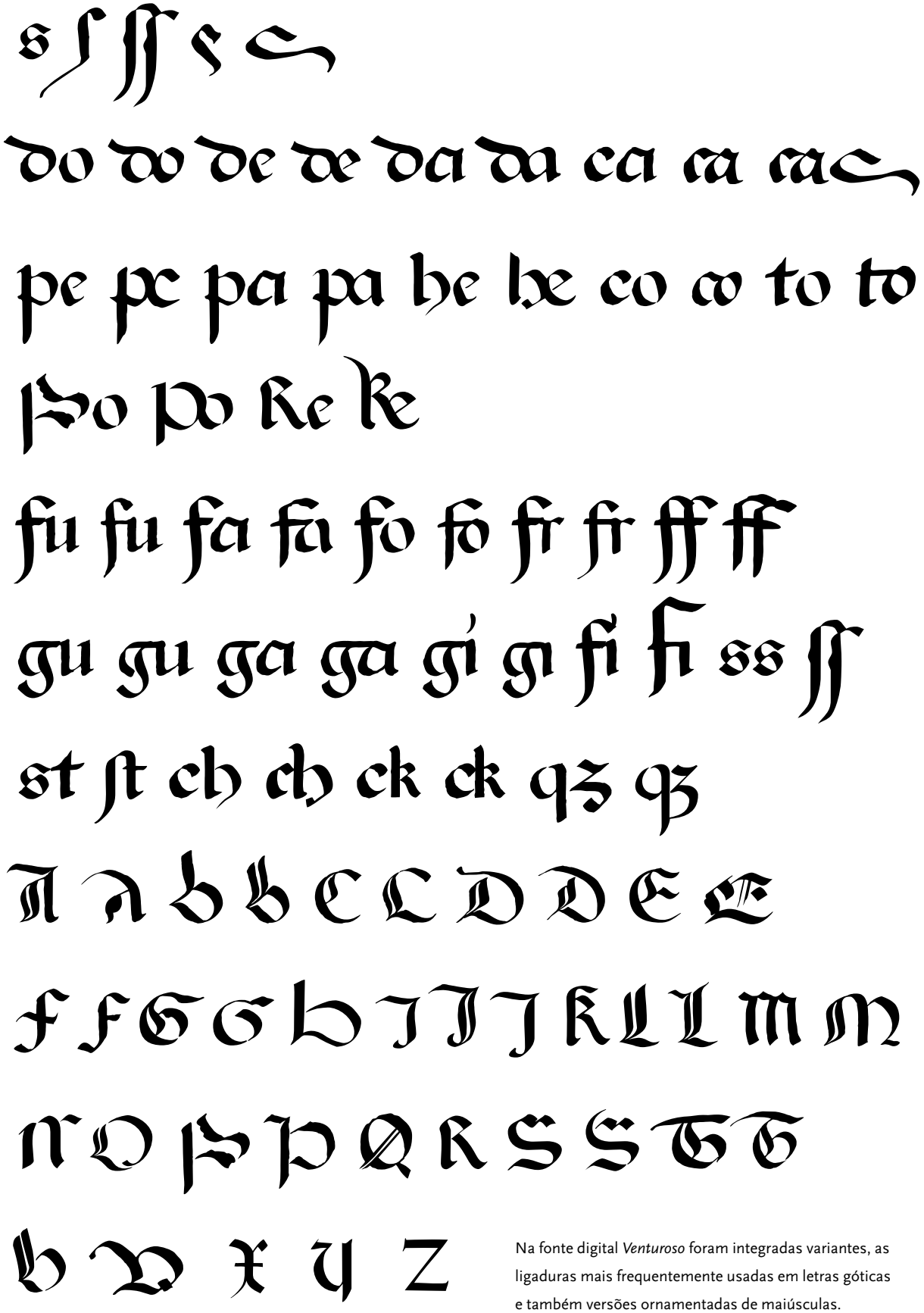
Dom Manuel pela graça de deus Rey de Portugal e dos Algarves daquem e dalem mar em Africa, Senhor da Guiné e da Conquista e Navegação e Comercio da Ethyopia Arabia Persia e India. Mostra-se pelas ditas Inquirições E principalmente por outra que no dito lugar mandamos tirar que os foros e tributos Reais se pagarão na maneira seguinte: Paga-se primeiramente a teiga de Abraão nesta maneira: como o monte de qualquer pão chegar a catorze alqueires logo se toma do monte maior a dita teiga que é de dois alqueires três quartas esta medida corrente da comarca.

Declaramos que a dita teiga se não há-de pagar de cada genero ou diferença de trigo. Somente se levará do trigo uma só eira de cada posto que trigo tremês e mourisco e galego ou outro trigo o lavrador tenha sem embargo de nenhum costume nem posse que a houvesse a qual houvemos por de má fé e não valer por direito.

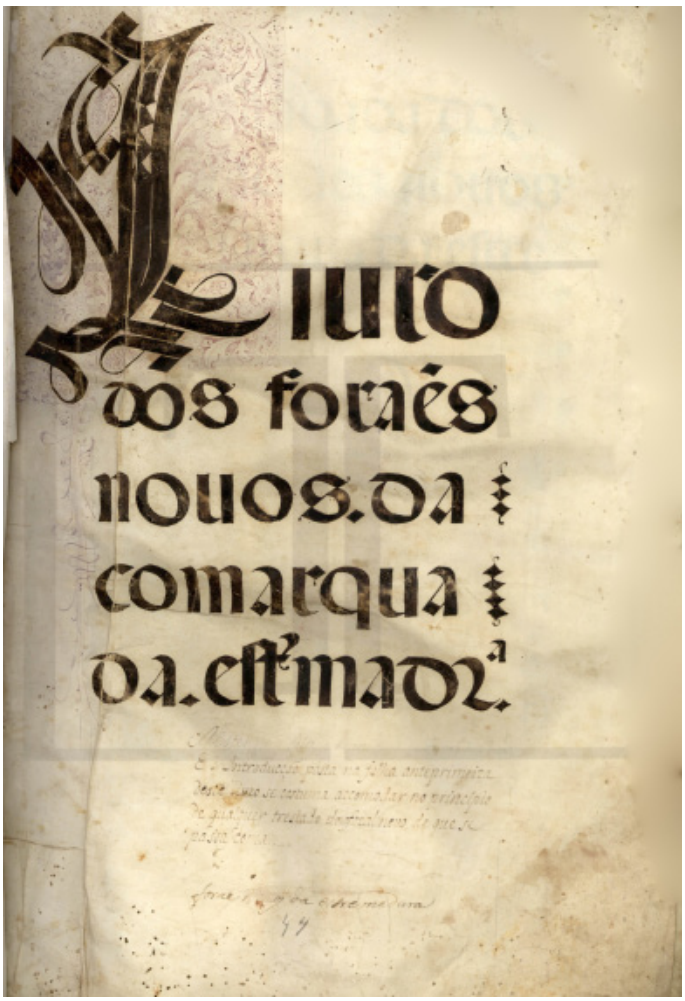
O gado de vento é do Mestrado no arrecadamento do qual mandamos que se guarde inteiramente a ordenação que sobre isso é feita. E os montarazes e oficiais e rendeiros do gado do montado do dito campo não tomarão nenhum gado que ande fora de seu rebanho por dizerem que lhes pertence ou que é seu, o qual não tomarão nem mandarão tomar sem autoridade de justiça ouvidas primeiro as partes a que pertencer sobre o dito gado e serem sobre isso ouvidos e despachados com justiça. A pensão de dous tabeliães da dita vila é isso mesmo direito real a qual se pagará como se até aqui levou.

A pena d'arma se levará por nossa ordenação, scilicet, duzentos reais e arma perdida com estas declarações, scilicet, que a dita pena se não levará quando algumas pessoas apunharem espada ou qualquer outra arma sem a tirar, nem pagarão a dita pena aquelas pessoas que sem propósito e em reixa nova tomarem pau ou pedra posto que com com ela façam mal, e posto que de propósito tomem o dito pau ou pedra se não fizerem mal com ele não pagarão a dita pena. Nem a pagará moço de doze anos para baixo, nem mulher de qualquer idade que seja, nem pagarão a dita pena aquelas pessoas que castigando sua mulher e filhos e escravos e criados tirarem sangue, nem pagarão a dita pena quem jugando punhadas sem armas tirar sangue com bofetada ou punhada, e as ditas penas e cada uma delas não pagará isso mesmos.

Na fonte digital *Venturoso* foram integradas variantes, as ligaduras mais frequentemente usadas em letras góticas e também versões ornamentadas de maiúsculas. É o tipo de letra caligráfica da chancelaria manuelina, usada nos forais e na *Leitura Nova*. As letras capitulares eram sempre unciais.



Na fonte digital *Venturoso* foram integradas variantes, as ligaduras mais frequentemente usadas em letras góticas e também versões ornamentadas de maiúsculas.



Fronstispício dos cadernos da *Leitura Nova* referentes aos forais de cidades e vilas da Estremadura. Gótica Rotunda manuscrita, um tipo de letra predominante na época manuelina. Direcção Geral de Arquivos.

Bibliografia

Azevedo, Pedro A. de; Baião, António. *Codices de Leitura Nova*. In: *O Arquivo da Torre do Tombo: sua história, corpos que o compõem e organização*. Lisboa: ANTT; Livros Horizonte, 1989. Reprodução fac-similada da edição de 1905.

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo. *Leitura Nova*. In: *Guia de Fontes Portuguesas para a História de África*. Elaborado por Isabel Castro Pina; Maria Leonor Ferraz de Oliveira Silva Santos. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações Portuguesas; Fundação Oriente; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000. 3º vol. Publicado sob os auspícios da Unesco e Conselho Internacional de Arquivos.

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo. "Leitura Nova". in Guia de Fontes Portuguesas para a História da Ásia. Elaborado por Fernanda Olival; Isabel Castro Pina; Maria Cecília Henriques; Maria João Violante Branco. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações Portuguesas; Fundação Oriente; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998. 1º vol. Publicado sob os auspícios da Unesco e Conselho Internacional de Arquivos.

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo. Direcção de Serviços de Arquivística - "Leitura Nova". in Guia Geral dos Fundos da Torre do Tombo: Instituições do Antigo Regime, Administração Central (1). Coord. José Mattoso et al.; elab. Maria do Carmo Dias Farinha; Maria de Fátima Dentinho Ó Ramos; fot. José António Silva.Lisboa: IAN/TT, 1998. vol. 1.

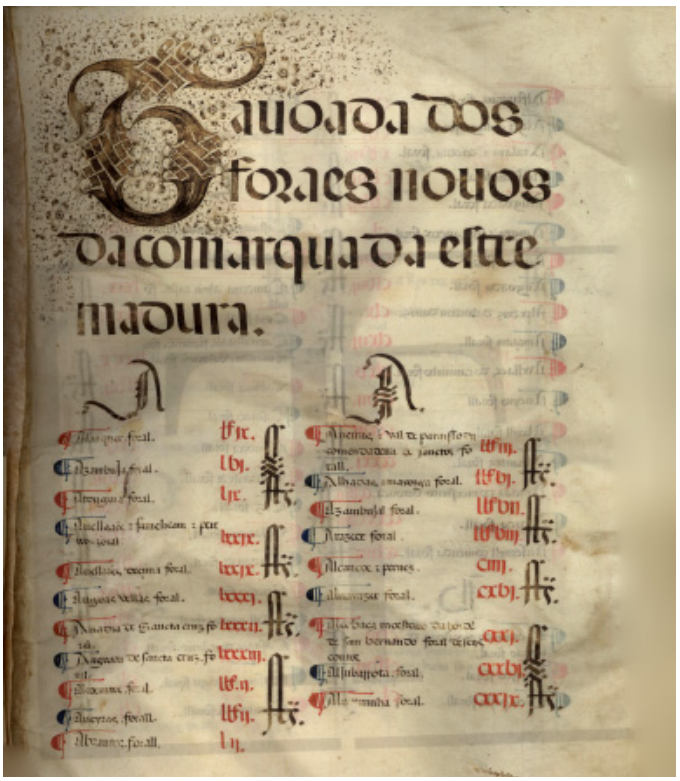
Chorão, Maria José Mexia Bigotte. Os forais de D. Manuel: 1496-1520. Lisboa. ANTT, 1990 [DL 1995].

Vargas, José Manuel. Os Forais Manuelinos do Algarve - Notas de Inventário.

Reis, António Matos. O foral de Guimarães – primeiro foral português – o contributo dos burgueses para a fundação de Portugal. Revista de Guimarães, n.º 106, 1996, pp. 55-77.

Maria José Azevedo Santos, *Algumas considerações sobre a difusão da escrita no tempo das Descobertas*. 2003.

Foral de Albufeira. Original guardado no Arquivo Histórico da C. M. Albufeira. 65 folhas. 27,8 x 19 cm. Registo nos Forais Novos da Comarca d'Antre Tejo e Odiana, fl. 25.



Tavoada (Índice) dos cadernos da *Leitura Nova* referentes aos forais de cidades da Estremadura. No título: Gótica Rotunda manuscrita, um tipo de letra predominante na época manuelina.
Na listagem: letra de foral. Letras do Abecedário: variantes ornamentadas da letra de foral.
Scan: Direcção Geral de Arquivos

Publicação recente, de péssima qualidade: Adelaide Amado (prefácio, introdução, transcrição e notas).

Carta de Foral da Vila de Albufeira e Seu Termo, C. M. Albufeira, 1993; Hermínia Vasconcelos Vilar (Introd. e transcrição). C. M. Albufeira, 2009.

Alcoutim. 54 folhas (seguia o foral de Tavira nos capítulos da Portagem e Pena do Foral). Registo nos Forais Novos, fls. 115-116.

Aljezur - Original no Arquivo da C. M. Aljezur. 64 folhas. Tem vistos de correição. Registo nos Forais Novos, fl. 25. Publicação: José António Martins (Introd., transcrição e notas), O Foral Manuelino de Aljezur,. C. M. Aljezur, 2004.

Castro Marim. Original na Biblioteca do Paço de Vila Viçosa. 62 folhas. 25,4x18,0 cm. Encad. recente. Forais Novos, fls. 24-24v. Publicação: Hugo Cavaco, Castro Marim Quinhentista. O Foral Novo (de 1504) e o Tombo da Comenda (de 1509), C. M. Castro Marim, 2000. Esta publicação é a de um treslado do foral, feito em 1781 e existente no arquivo da câmara, pois à data da publicação não se conhecia a existência do original.

Faro. Original no Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra. Forais Novos, fl. 23

Lagos. Original no Museu Municipal de Lagos. 71 folhas. Forais Novos, fl. 23. Publicação: Joaquim R. Magalhães (Introd. e transcrição), Foral de Lagos de 1504, C. M. Lagos, 2004.

Foral de Loulé, 1504. Original no Arquivo Histórico Municipal de Loulé. 59 folhas. *Forais Novos*, fl. 23. Publicação: Manuel Pedro Serra (coord.). C. M. Loulé, 2004.

Silves. Original no Arquivo Histórico de Silves. 61 folhas. Forais Novos, fls. 8v-23v (registo datado de 20 de Agosto de 1504). Publicação: Maria Filomena Andrade, Manuela Santos Silva (transcrição, tradução, estudo e notas), Forais de Silves, C. M. Silves, 1993; Foral da Cidade de Silves (reed. do Foral Manuelino de 1504), C. M. Silves, 2004. Nas duas edições da C.M.S., a transcrição é a do registo no Livro dos Forais Novos e não do exemplar original.

Tavira. Original na Torre do Tombo, Casa Forte, nº 33. 55 folhas. 27,9 x 19,4cm. Forais Novos, fls. 23v-24. Publicação: Manuela Santos Silva (estudo introdutório), Daniel Santana, Isabel Salvado e Marco Lopes (transcrição), O Foral de Tavira de 1504: Estudo e Transcrição, C. M. Tavira, 2004.

Portimão. Original no Museu Municipal de Portimão. 64 folhas. Forais Novos, fl. 23. Publicação: Maria da Graça Maia Marques e Maria da Graça Mateus Ventura (actual. texto, introd., notas e glossário, Foral de Vila Nova de Portimão 1504, C. M. Portimão, 1990.

Alvor, embora fosse vila desde 1488, não teve foral manuelino. Teve um alvará régio, datado de 13 de Dezembro de 1585, para usar do foral de Silves (T. T,, Chanc. D. Filipe I, Liv. 10, fl. 281).

English Summary

Uncialis, round versal letters

Uncial is a majuscule book script used from the 4th to the 8th centuries by Latin and Greek scribes. This script developed from the Roman *Capitalis Quadrata*.

Writing with a broad-nib *calamus* the scribes produced wide single letter strokes, using simple round forms to take the best advantage of the (new) vellum surfaces. There are about 300 surviving manuscripts which can be used to study the very old uncial script styles.

The article focusses on the Uncial letters used in the manuscripts available as scans presented online and renders the results of the investigation in 5 digital fonts produced by the author. It describes the evolution of this very particular script in three main periods.

First period of evolution. In the oldest examples of Uncial texts, such as the *De bellis macedonicis* manuscript kept in the British Library, word separation was not used. Separation, using white spaces, is characteristic only of later texts.

Around 600, flourishes and more elaborated strokes began to appear in the uncial manuscripts. Ascenders and descenders were also significant alterations. When the more compact minuscule scripts arose about 800 – like the Carolinian –, the evolved uncial styles formed an important aesthetical reference for these smaller letters.

Second period of evolution. After 800, the Uncialis was not any more used for the long text. Scribes would rather use it for chapter titles and short subtitles.

In its third evolution stage, we see the Uncial mainly as big, elaborated letters positioned at the beginning of book chapters. Here, the uncials used for initials appear as isolated letters, lavishly decorated. They are not written with a pen, but painted with fine brushes. Versals in Medieval manuscript books were normally painted with a brush and not written with a quill.

As John Downer points out, the work produced with a brush by scribes was not calligraphy, in the strict sense. Versal forms were built up by outlining and filling each shape, or by filling in backgrounds. Scribal methods varied, but versals were commonly created by employing painterly (i.e., non-calligraphic) scribal techniques.

The article shows pictures which document the evolution of the written uncial, but also uncials carved in stone or shaped in metal – in Portugal, Spain, Italy and Germany.

Deutsche Zusammenfassung

Entwicklung der Unziale

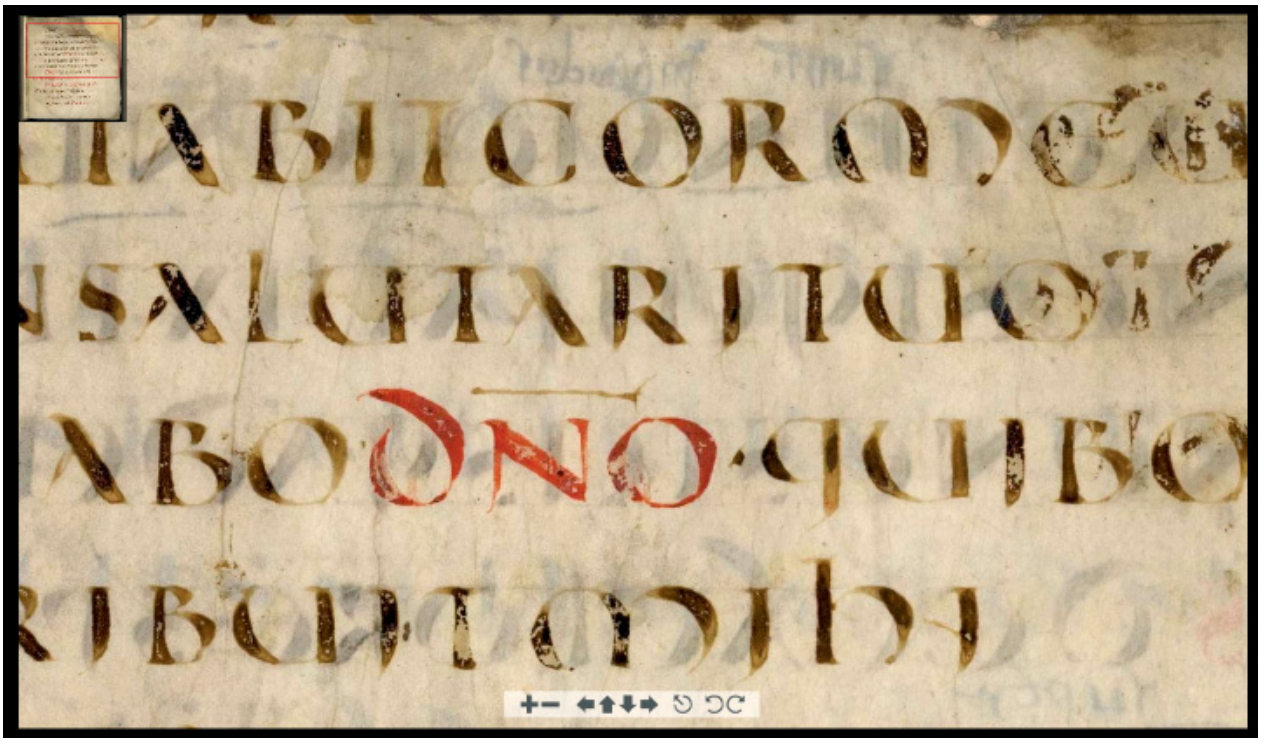
Die Unziale ist eine Versalschrift, die aus der römischen *Capitalis Quadrata* entwickelt wurde – durch die Abrundung der Buchstabenformen, die das Schreiben sehr beschleunigte. Der Vergleich auf Seite 49 macht dies evident. Diese runde Schriftform entstand im Verlauf des 4. Jahrhunderts und wurde bis zum 8. Jahrhundert für den Fliesstext von vielen Buchmanuskripten (Codices) verwendet. Sie wurde mit der Rohrfeder auf Pergament geschrieben; wir kennen sowohl lateinische als auch griechische/byzantinische und kyrillische Formen. Es sind nur circa 300 Manuskripte, meist Teile der Bibel, in Unzialschrift erhalten. Vollständig erhalten sind beispielsweise der *Codex Sinaiticus* und der *Codex Vaticanus*.

Ähnlich wie die Capitalis Quadrata, beginnt die Unziale ihre «kalligraphische Karriere» als reine Buchschrift, doch sie wurde auch in Stein gemeisselt und in Metal geformt, wie aus den folgenden Bildern zu entnehmen ist; diese stammen aus Portugal, Spanien, Italien und Deutschland.

Die Stationen der Entwicklung der Unziale zeigen noch zwei bedeutende Etappen, die keine funktionale Verwandschaft mit der Urform zeigen. Nach 800 wurde sie nur noch als Auszeichnungsschrift verwendet, für prunkvolle Titel und Untertitel. Hier beginnt sie Farbe anzunehmen; sie wird nicht nur in Rot, sondern auch oft in Blau und Grün geschrieben – besser gesagt: gemalt.

In einer dritten Lebensphase schmückt sie als Initiale unzählige Manuskripte und Inkunabeln, welche mit gotischen Buchstaben geschrieben (und später, gedruckt) wurden. So erscheint sie, zum Beispiel, in der B-42 von Gutenberg (Seite 79). Im späten Erscheinungsbild – als Initiale –, wurden die Versalformen der Unziale nicht kalligraphisch hergestellt, da sie nicht mit einer Feder erzeugt wurden. Vielmehr wurden sie mit feinen Pinseln entworfen und behutsam farbig ausgemalt.

In dieser dritten Erscheinungsform ist die Verwendung von Farben besonders üppig; die Schmuck-Unzialen dürfen als die «buntesten Buchstaben» der ganzen europäischen Schriftentwicklung gelten.



A Bibliothèque Municipale de Lyon mostra excelentes digitalizações – por exemplo este manuscrito elaborado em belas unciais, de um saltério com textos da tradição romana, gaulesa, por vezes mesmo hebraica, escrito em fins do século V, ou princípios do século VI. O escriba actuou na melhor tradição romana, provavelmente em França. Formato: 290 x 255 mm. Ms 425. florus.bm-lyon.fr

Unciais: as versais redondas

A investigação que deveria ter durado apenas 2 ou 3 dias acabou por alargar-se por várias semanas. Só depois de uma extensa colecção e avaliação de documentos encontrados em bibliotecas online é que o autor Paulo Heitlinger pensou que «agora é que começo a compreender a evolução da Uncial…»

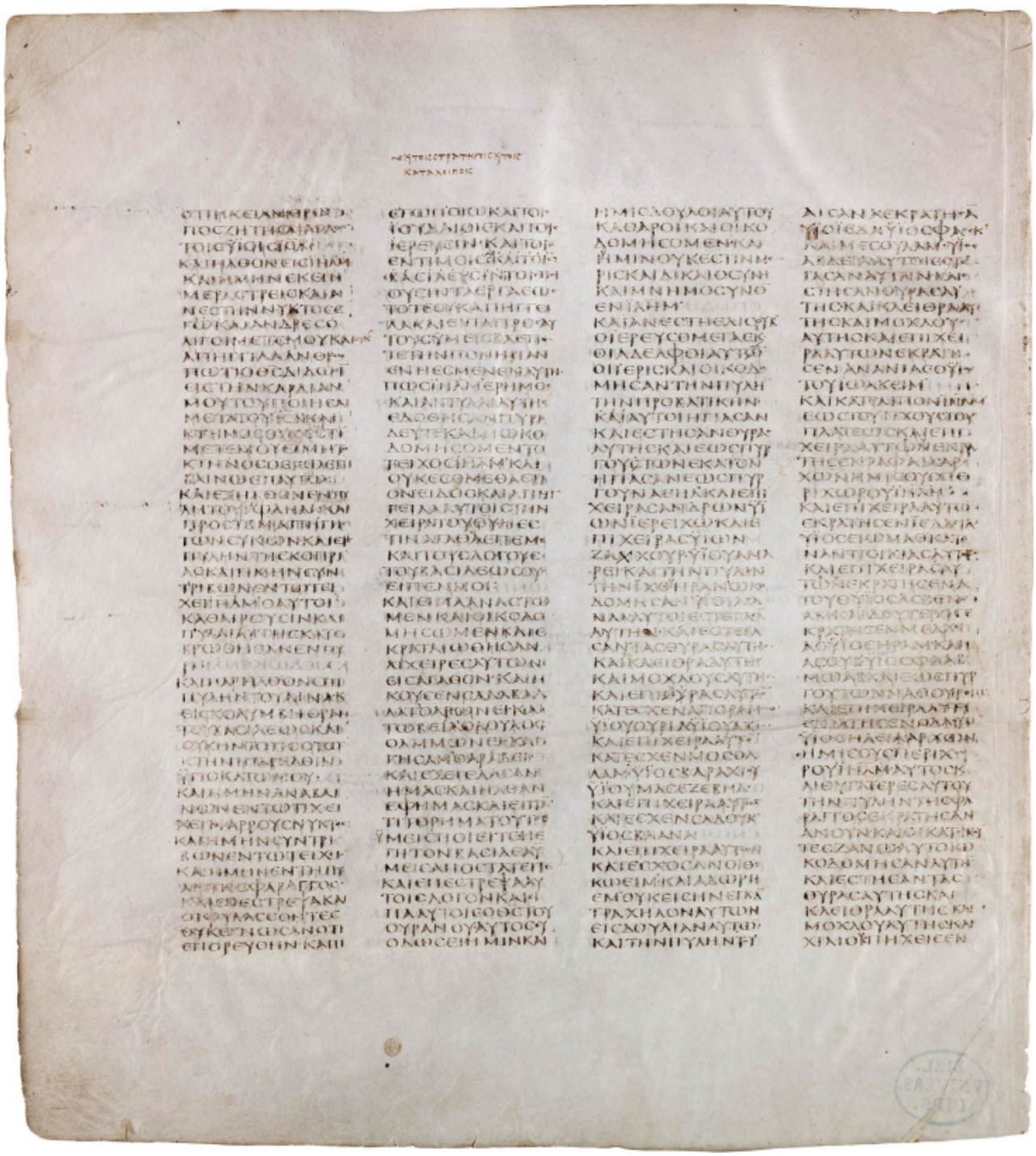
Na óptima reprodução digital (em cima) dum detalhe dum códice do século VI, mostrado no site da Biblioteca de Lyon (www.bm-lyon.fr), podemos apreciar um maravilhoso exemplar do tipo de letra uncial. Isto é algo muito raro, considerando a sua antiguidade: um sistema de letras usado em documentos de pergaminho, escritos com cálamo. Neste manuscrito, a *Capitalis quadrata* romana já tinha sido substancialmente modificada, recebendo formas bem arredondadas, portanto passando a ser uma *Uncialis*. Vejamos como se processou esta evolução.

As letras lapidares que admiramos nos monumentos romanos – quase sempre esculpidas em tamanhos grandes – eram pré-desenhadas sobre as pedras planas com um pincel largo, segurado diagonalmente. Este método de primeiro traçar as formas, para depois aplicar o cinzel, explica-nos as variações de grossura de traço das letras latinas – a *modulação* das formas.

As letras que na pedra surgiam de uma construção bem pensada, lenta e demorada, no pergaminho passaram a ser comandadas pelo traço rápido de uma ponta de cálamo biselada, dirigida pela

Continua na *página 89*

O arredondamento das formas é a transformação mais evidente, quando comparamos as formas da Capitalis Quadrata (primeira linha) com a Uncialis (segunda linha). Fontes digitais do autor.



~340

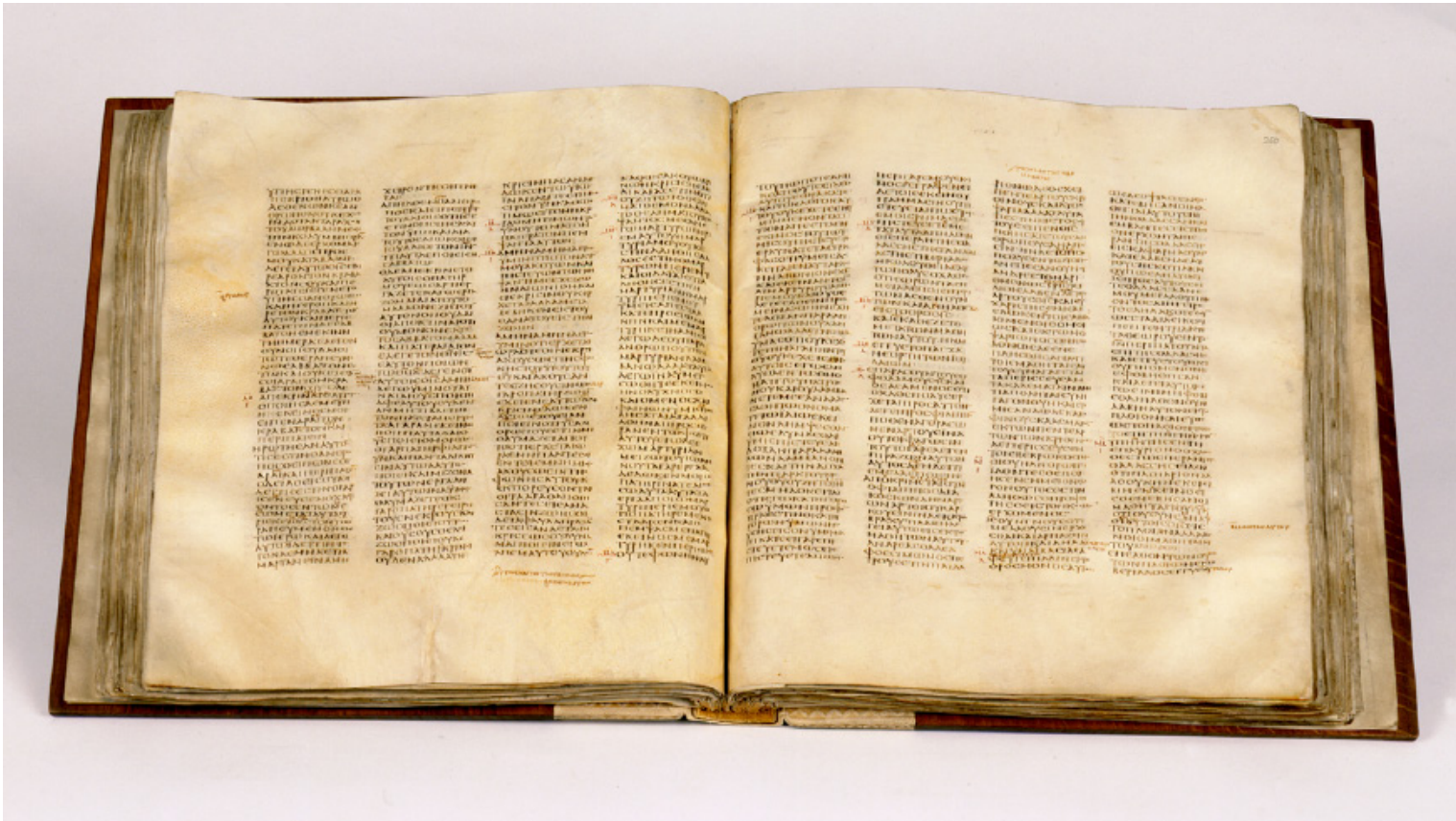
O *Codex Sinaiticus* foi escrito, com unciais gregas, entre 330 e 360 n.E.

Os investigadores discordam sobre a sua origem: Roma, Alexandria, ou Cesareia. Poderá ter sido uma das 50 cópias da Bíblia que o imperador Constantino encomendou a Eusébio, depois da sua «conversão» ao Cristianismo. Em todo caso é, como o similar *Codex Vaticanus,* uma das mais antigas versões do Novo Testamento. O texto foi escrito em unciais do Grego Koine, no modo da *scriptio continua*, por 3 ou 4 mãos.

Ao longo dos séculos foi anotado por 9 correctores.

Cada página foi empaginada a 4 colunas de 48 linhas. As páginas de pergaminho medem 38.1 cm × 34.5 cm (1.1 : 1) e a mancha gráfica tem uma proporção reciproca (1 : 1.1, ou 0.91).

É, na cultura ocidental, um dos mais precoces exemplos de um livro.

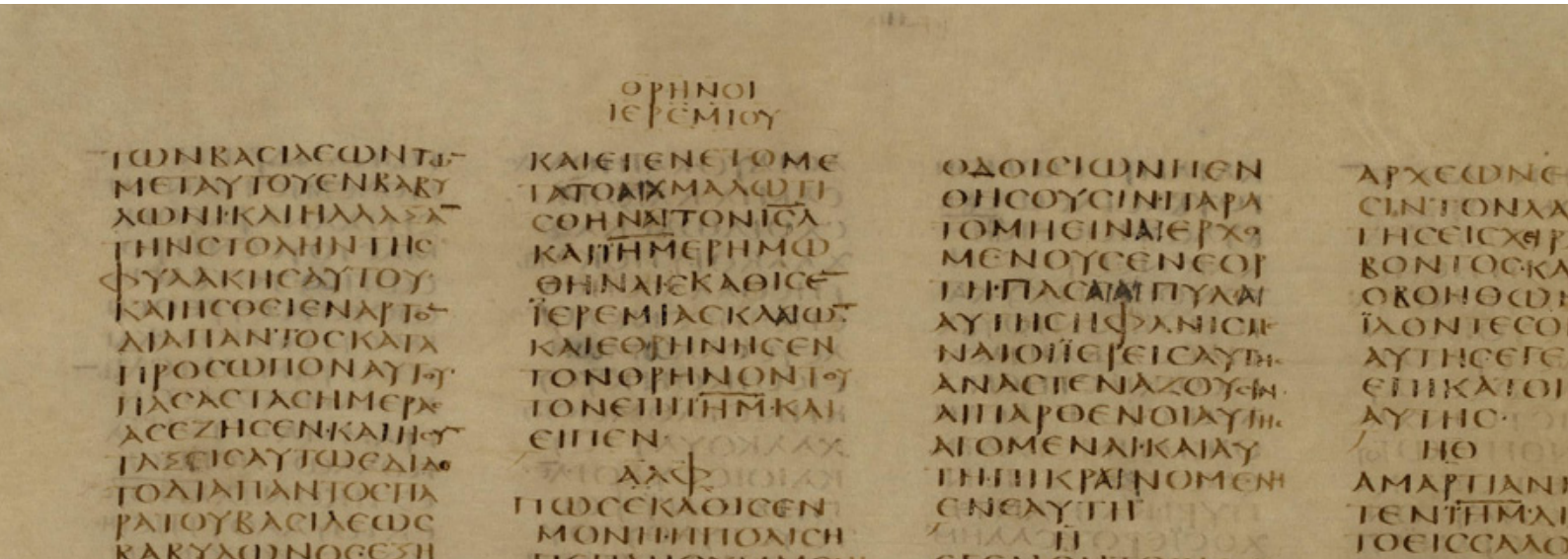


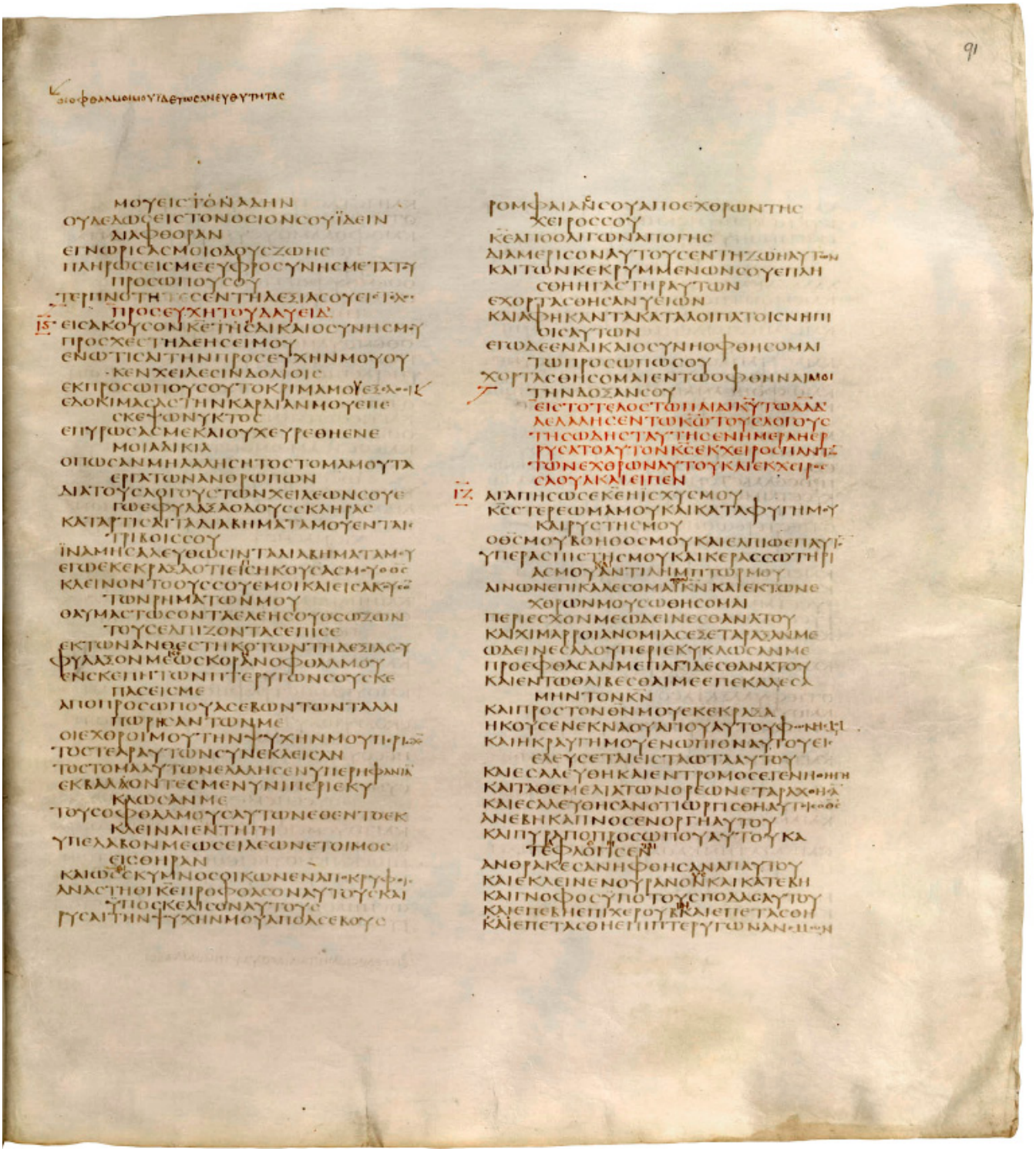
~340

Codex Sinaiticus is one of the most important books in the world. Handwritten well over 1600 years ago, the manuscript contains the Christian Bible in Greek, including the oldest complete copy of the New Testament. Its heavily corrected text is of outstanding importance for the history of the Bible and the manuscript – the oldest substantial book to survive Antiquity – is of supreme importance for the History of the Book. The *Codex Sinaiticus Project* is an international collaboration to reunite the entire manuscript in digital form and make it accessible to a global audience for the first time. Drawing on the expertise of leading scholars, conservators and curators, the Project gives everyone the opportunity to connect directly with this famous manuscript.

The Codex Sinaiticus Website is is the first release of the Codex Sinaiticus Project website. The fully developed website is online since July 2009. Codex Sinaiticus may have been written in Egypt, commissioned by Emperor Constantine. The manuscript remains divided among four locations: 347 leaves in the British Library in London; 12 leaves and 14 fragments in St. Catharine's Monastery in Sinai; 43 leaves in the Leipzig University Library, Germany; and fragments of three leaves in the Russian National Library in St. Petersburg.

The Codex Sinaiticus Project has assembled images of all extant leaves of the manuscript online for universal viewing. http://codexsinaiticus.org





~340

O *Codex Sinaiticus* foi escrito, com unciais gregas, entre 330 e 360 n.E.

Os investigadores discordam sobre a sua origem: Roma, Alexandria, ou Cesareia. Poderá ter sido uma das 50 cópias da Bíblia que o imperador Constantino encomendou a Eusébio, depois da sua «conversão» ao Cristianismo. Em todo caso é, como o similar *Codex Vaticanus,* uma das mais antigas versões do Novo Testamento. O texto foi escrito em unciais do Grego Koine, no modo da *scriptio continua*, por 3 ou 4 mãos.

Ao longo dos séculos foi anotado por 9 correctores.

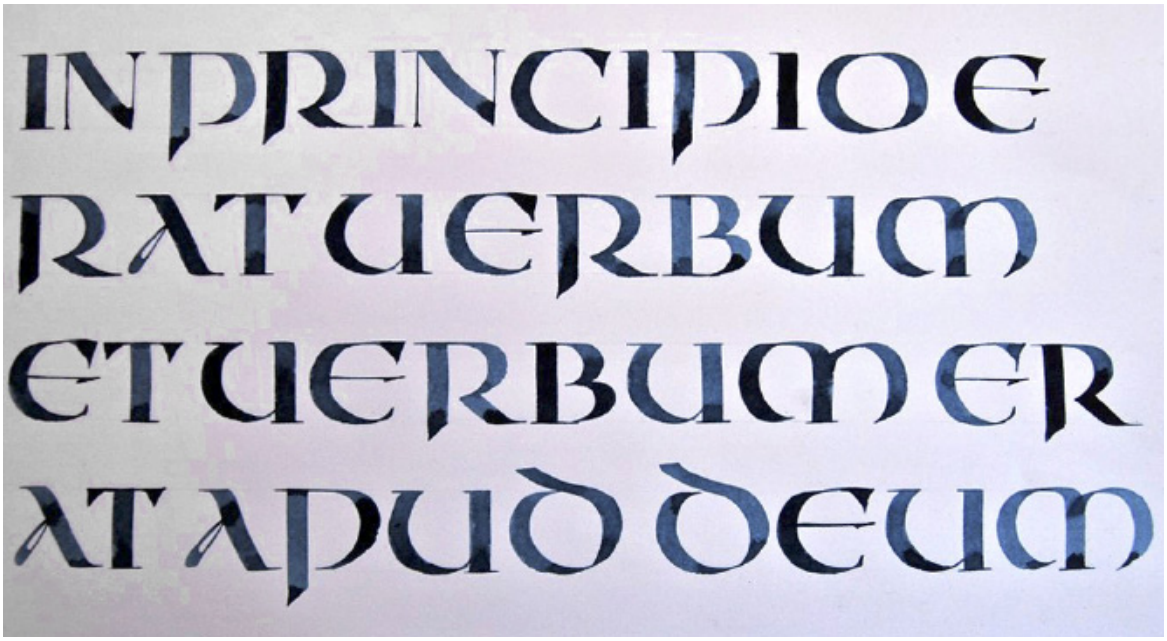
Cada página foi empaginada a 4 colunas de 48 linhas. As páginas de pergaminho medem 38.1 cm × 34.5 cm (1.1 : 1) e a mancha gráfica tem uma proporção reciproca (1 : 1.1, ou 0.91).

É, na cultura ocidental, um dos mais precoces exemplos de um livro.

~ 450

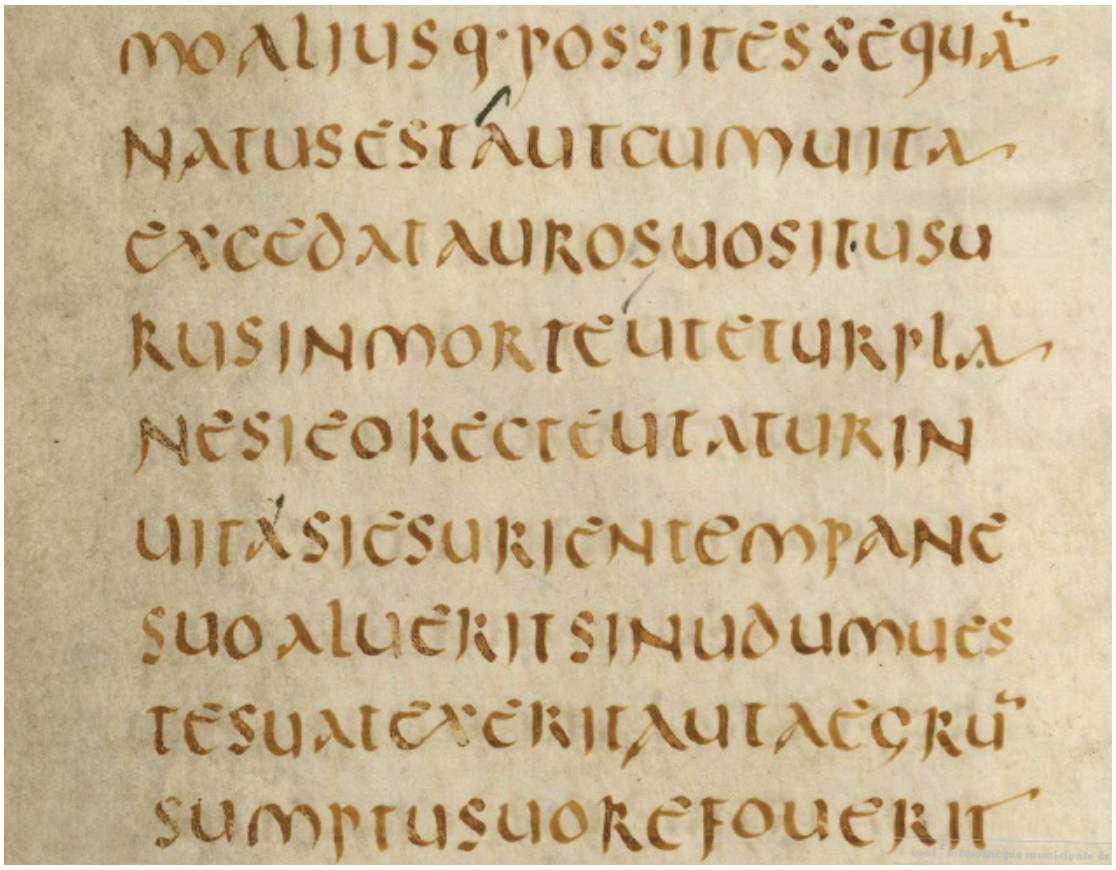
Em cima: web-site de Lyon.
A ferramenta de zoom permite analisar o fraccionamento do traçado, mostrando com grande pormenor os traços que compõem as letras e as partes do traçado onde o cálamo debitou mais tinta.

Ao lado: *Alfabeto versal uncial*, digitalizado pelo autor a partir do documento mostrado na página anterior. As letras que já mostram ascendentes ou descendentes são: D, F, G e H; as alongações das letras P, Q e Y conduzem a ascendentes e descendentes mais reduzidos.
O cálamo que serviu para caligrafar mostra três ângulos de inclinação: zero, 30 e 90 graus.

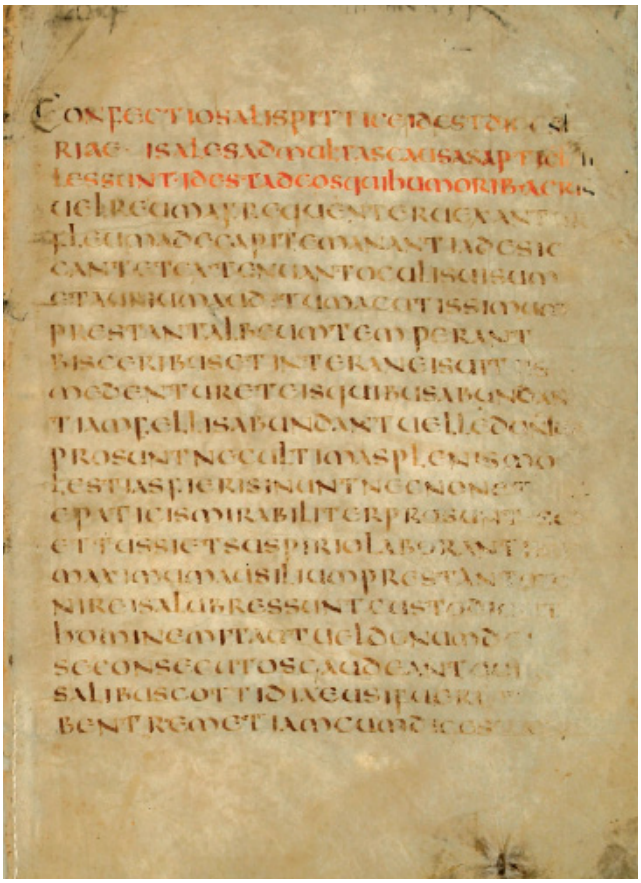


Exercícios caligráficos de Tamara McKimmie. flickr.com

~ 450



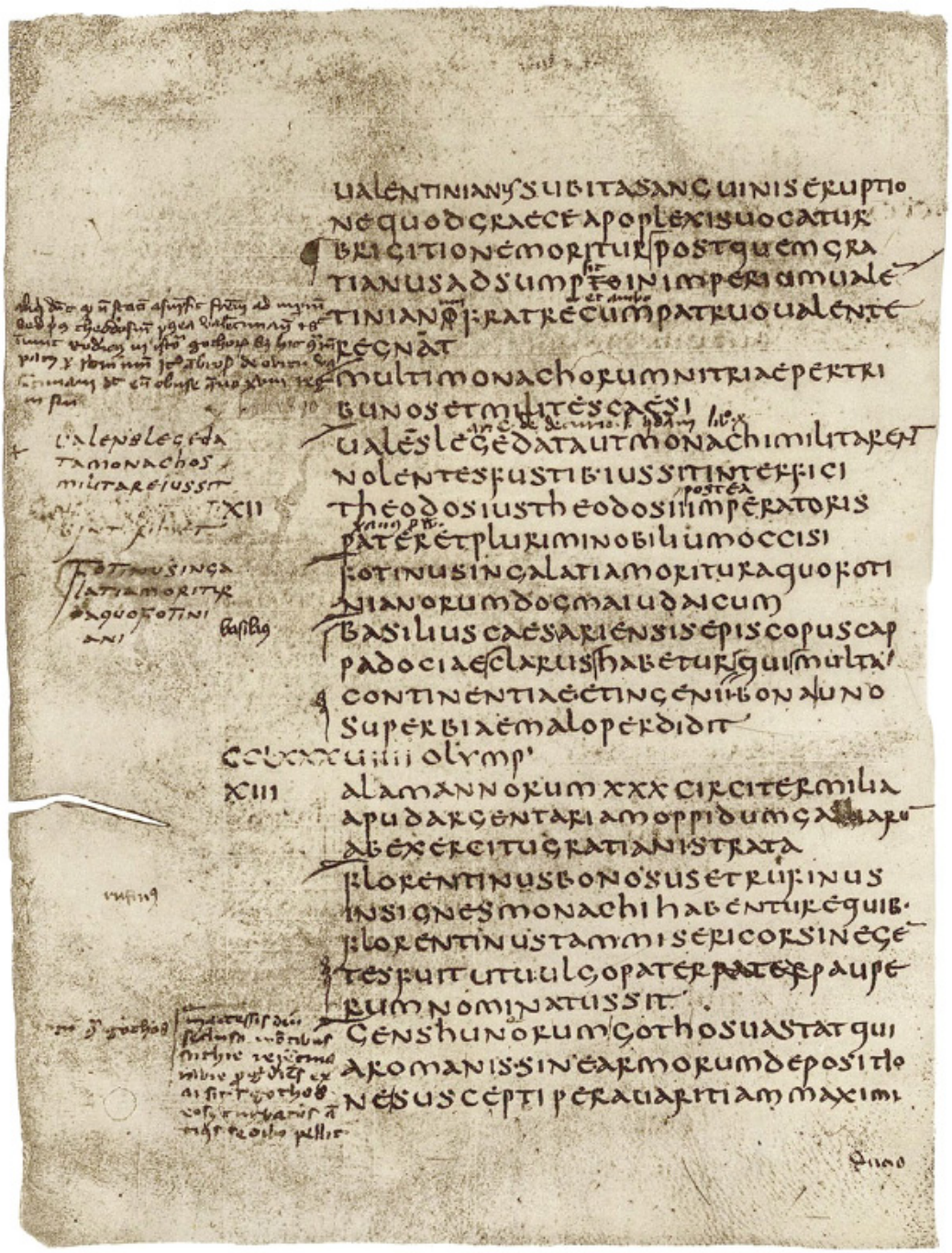
~ 600



Em cima: Manuscrito em letra uncial, contendo uma parte dos *Tractatus super Psalmos* de São Hilário.
Escrito no século V, proveniente da Itália, ou, eventualmente, de Lyon. Exemplo de um texto sem espaços entre as palavras, e sem pontuação, formando um contínuo. Escrito com cálamo.

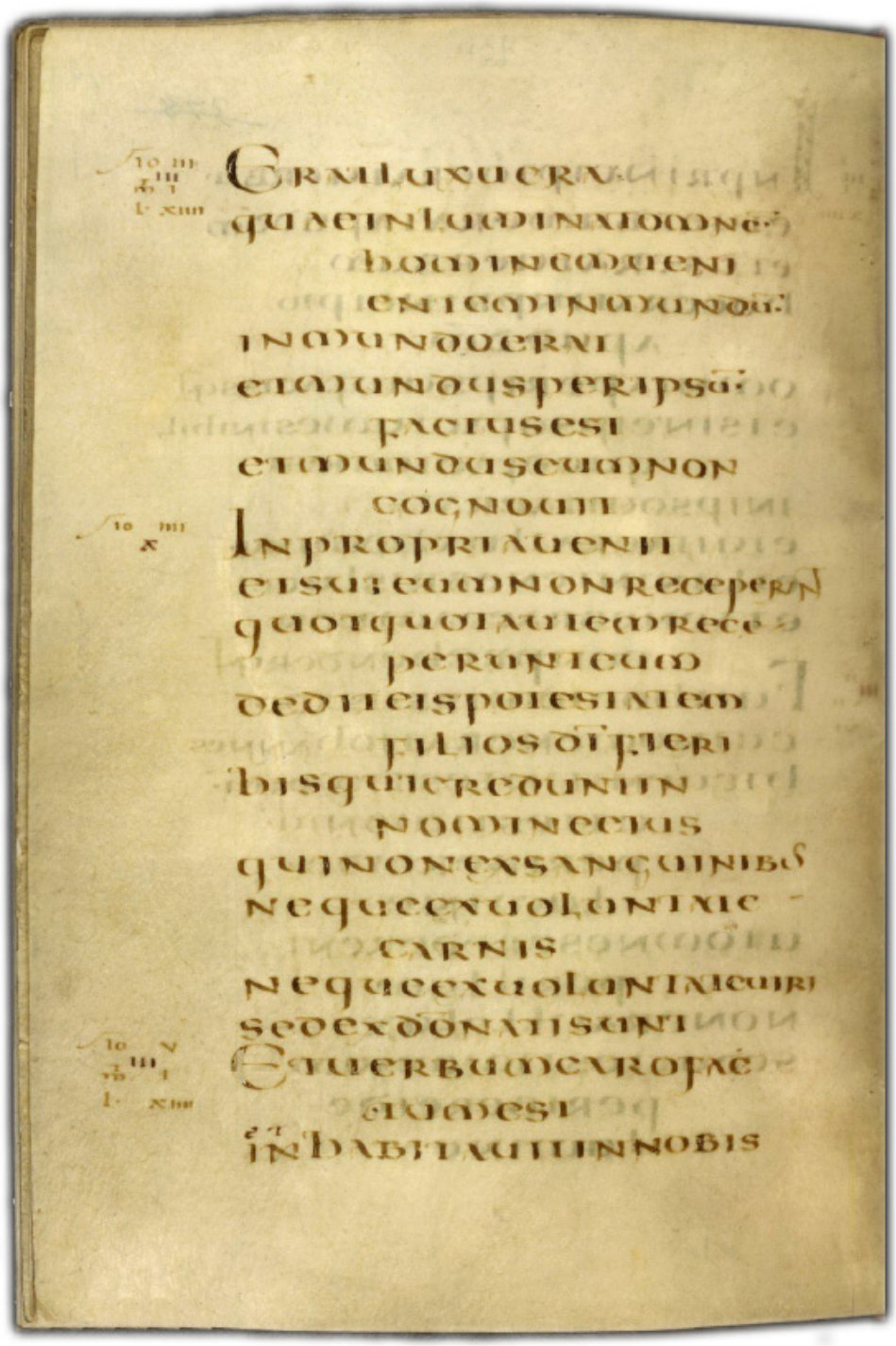
Ao lado: o primeiro códice completo, escrito em uncial, é o famoso *Herbário de Leiden*, eventualmente datável para o século VI e provavelmente escrito em Itália.

~ 450



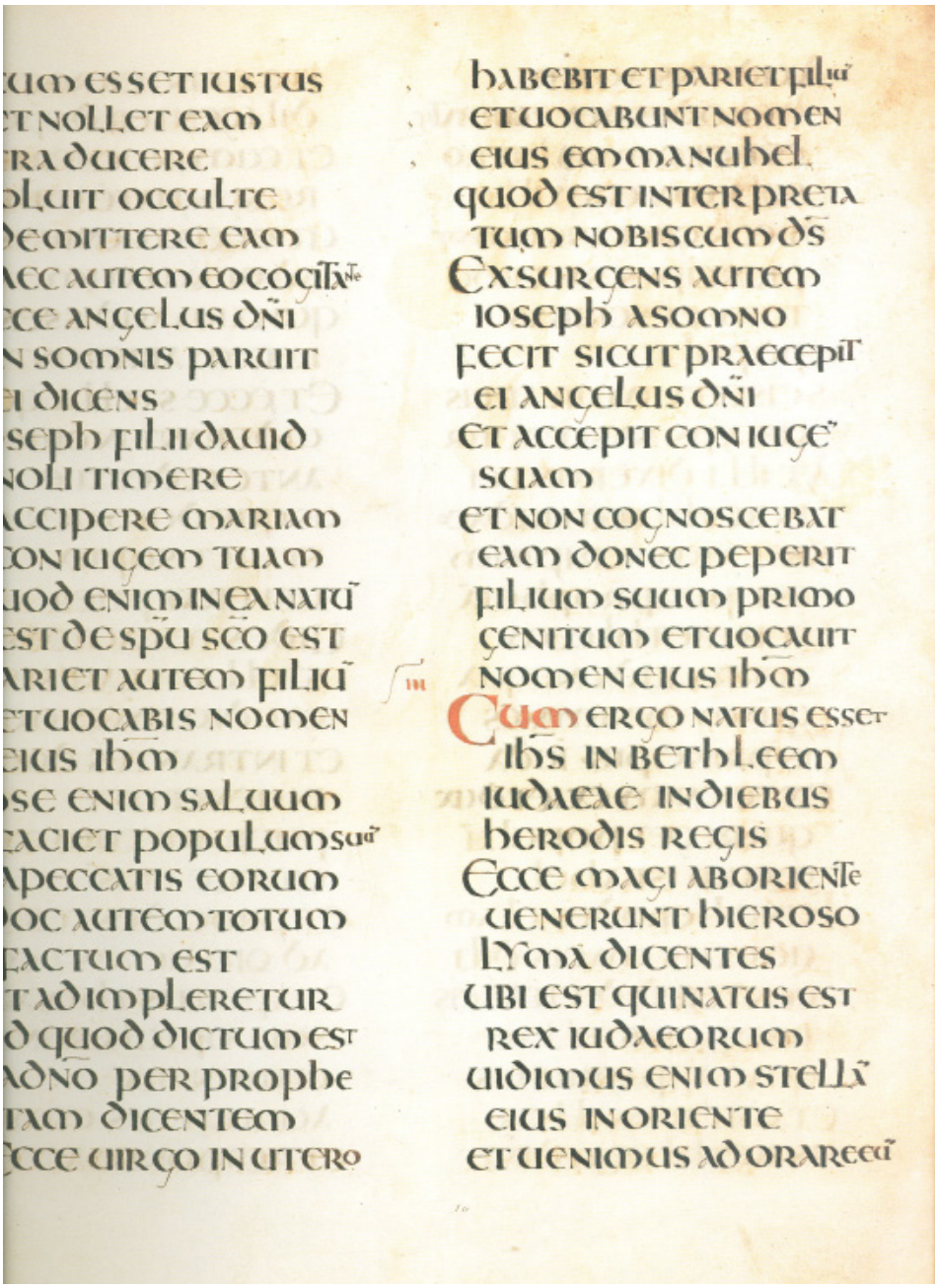
Um dos pergaminhos emblemáticos da escrita uncial.
Manuscrito elaborado depois de 442. *Chronicon*. São Jerónimo.
Este manuscrito italiano, exemplo célebre da escrita uncial do tipo mais antigo, atestado a partir do século IV, mostra formas de harmoniosa simplicidade, traçadas com fluidez e segurança, com um cálamo inclinado a um ângulo constante de aproximadamente 45°.
O fraccionamento visível do traçado permite analisar, quase a olho nu, os traços que compõem as letras.

~550



Um dos pergaminhos emblemáticos da escrita uncial.
Um célebre evangeliário italiano do último quartel do século VI:
o *Harley Gospels* ou *Codex Harleianus*. MS Harley 1775, British Library.

~700

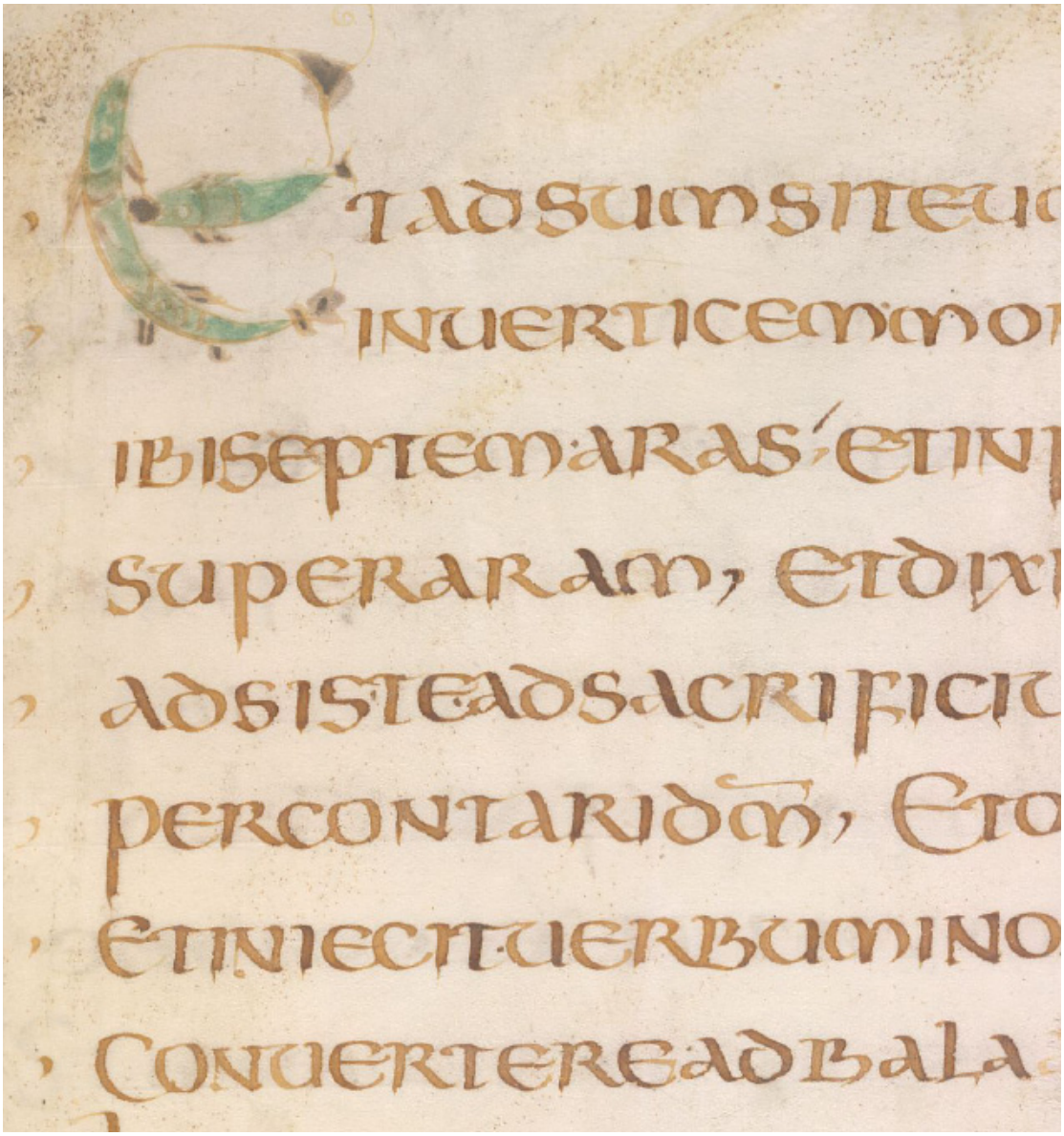


Um dos pergaminhos emblemáticos da escrita uncial.

Um manuscrito escrito com grande precisão formal. Separação das palavras.

Maiúsculas e minúsculas. Colecção dos Países-Baixos. Utrecht.

~ 680

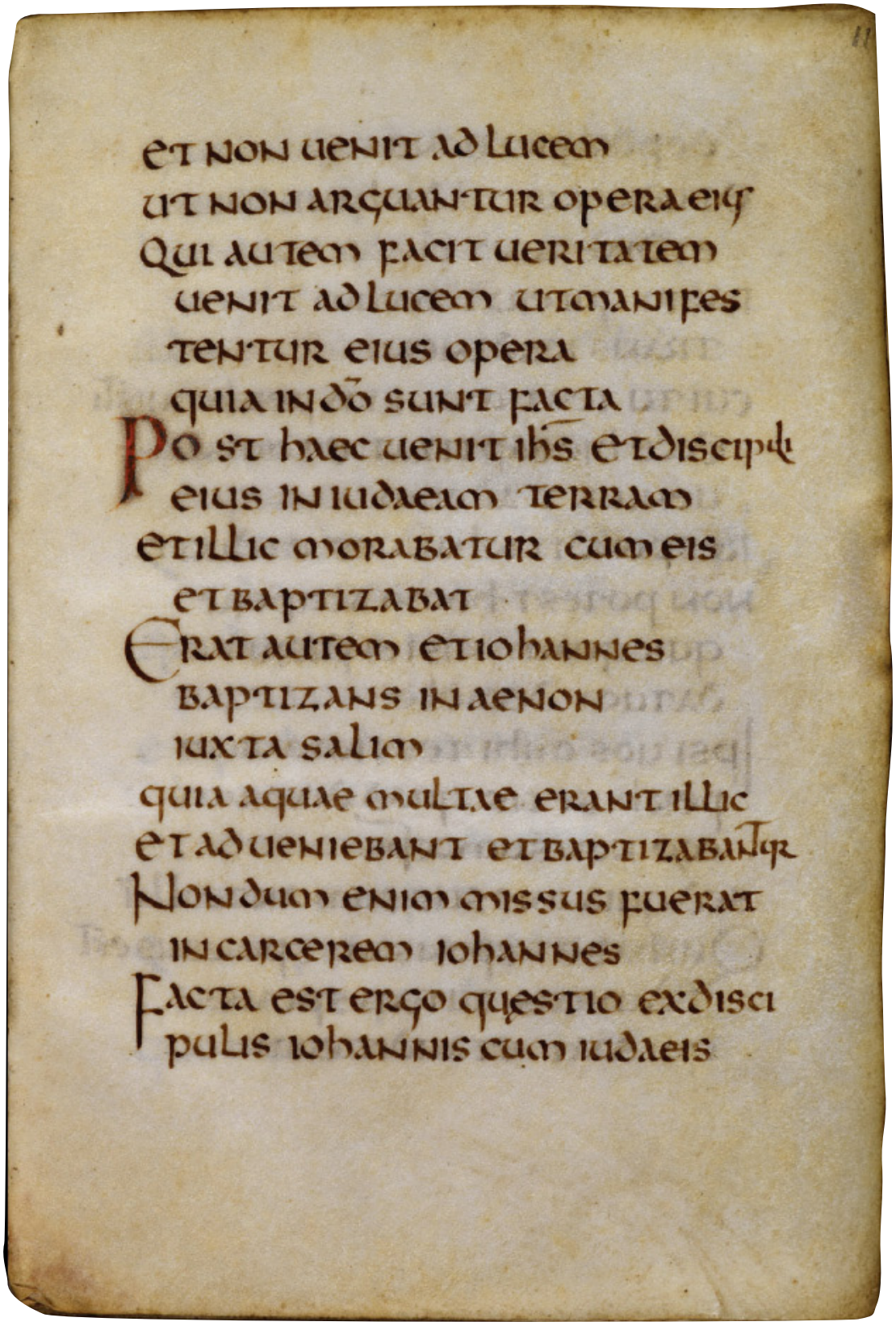


Em cima: um dos raros manuscritos elaborados com unciais que contêm sinais de pontuação, alguns espaços para separar as palavras e até uma nítida diferença de tamanho entre maiúsculas e minúsculas. Unciais cursivas: uma raridade!

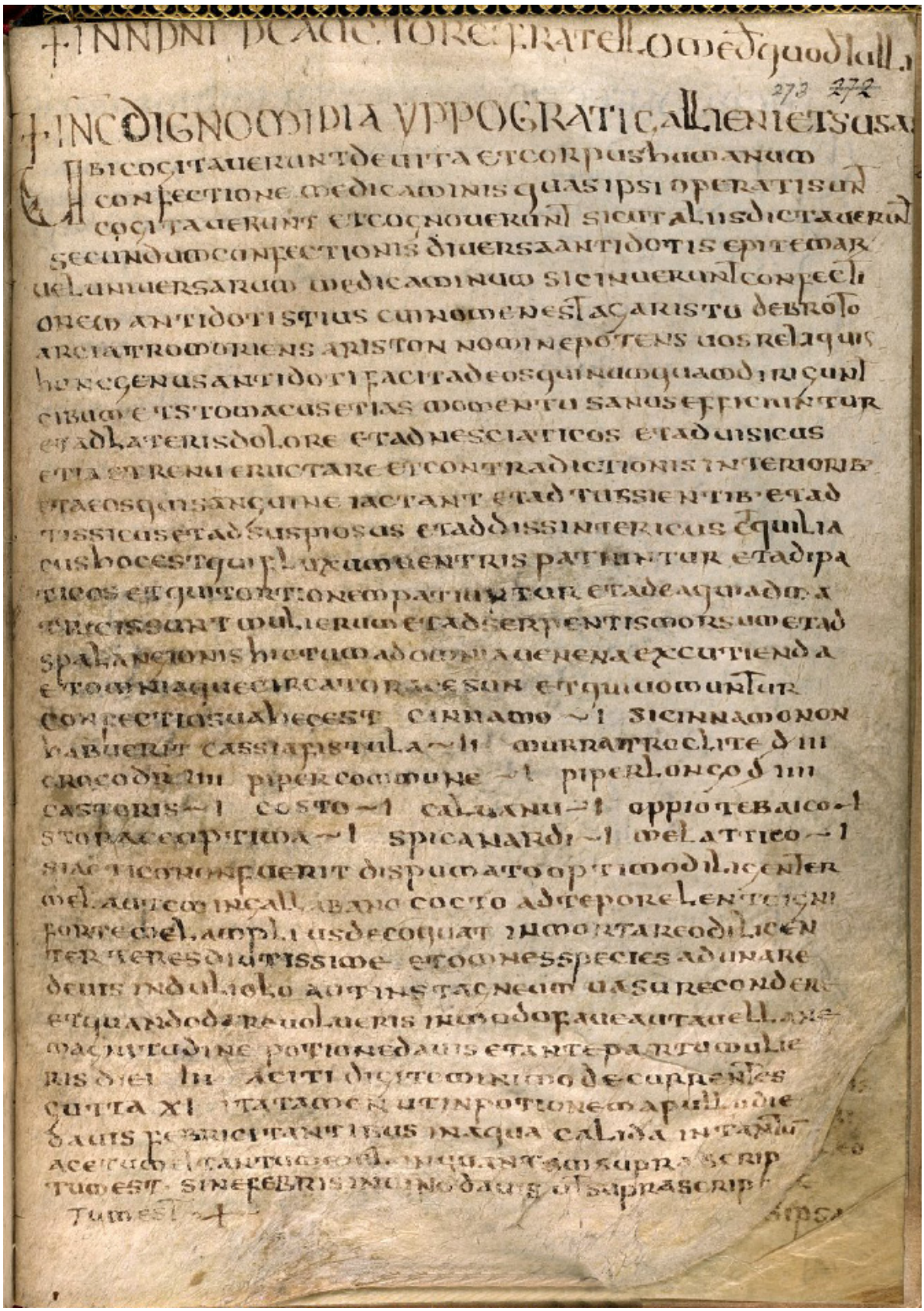
Homiliae in numeri 15-19, Abadia de Corbie (?); último quartel do século VII. Ms Burney 340, British Library. Em baixo: fonte digital extraída deste documento, com destaque para duas ligaduras empregues no documento acima mostrado.

LINGUA BALBUS HEBES INGENIO UIRIS DOCTIS SERMONEM FACIO SED QUOD LOQUOR QUI NULLI UESTRUM SU ET SU ET

~698


ET NON UENIT AD LUCEM
UT NON ARGUANTUR OPERA EIUS
QUI AUTEM FACIT UERITATEM
UENIT AD LUCEM UT MANIFES
TENTUR EIUS OPERA
QUIA IN DO SUNT FACTA
POST HAEC UENIT IHS ET DISCIPULI
EIUS IN IUDAEAM TERRAM
ET ILLIC MORABATUR CUM EIS
ET BAPTIZABAT
ERAT AUTEM ET IOHANNES
BAPTIZANS IN AENON
IUXTA SALIM
QUIA AQUAE MULTAE ERANT ILLIC
ET ADUENIEBANT ET BAPTIZABANTUR
NONDUM ENIM MISSUS FUERAT
IN CARCEREM IOHANNES
FACTA EST ERGO QUESTIO EX DISCI
PULIS IOHANNIS CUM IUDAEIS

Curiosamente, um dos mais antigos livros intactos que conhecemos, é também um dos mais pequenos – do tamanho de uma mão aberta, aproximadamente. Escrito com letra uncial, a cópia manuscrita do Evangelho segundo São João, o *St Cuthbert Gospel*, foi caligrafado no Norte da Inglaterra nos finais do século VII.
O códice foi enterrado perto do Mosteiro de *St Cuthbert on Lindisfarne*, aparentemente em 698. Mais tarde foi achado na sepultura do santo, na Catedral de Durham, em 1104. O tipo de letra usado neste pequeno livro é muito semelhante aos mostrado na página anterior.

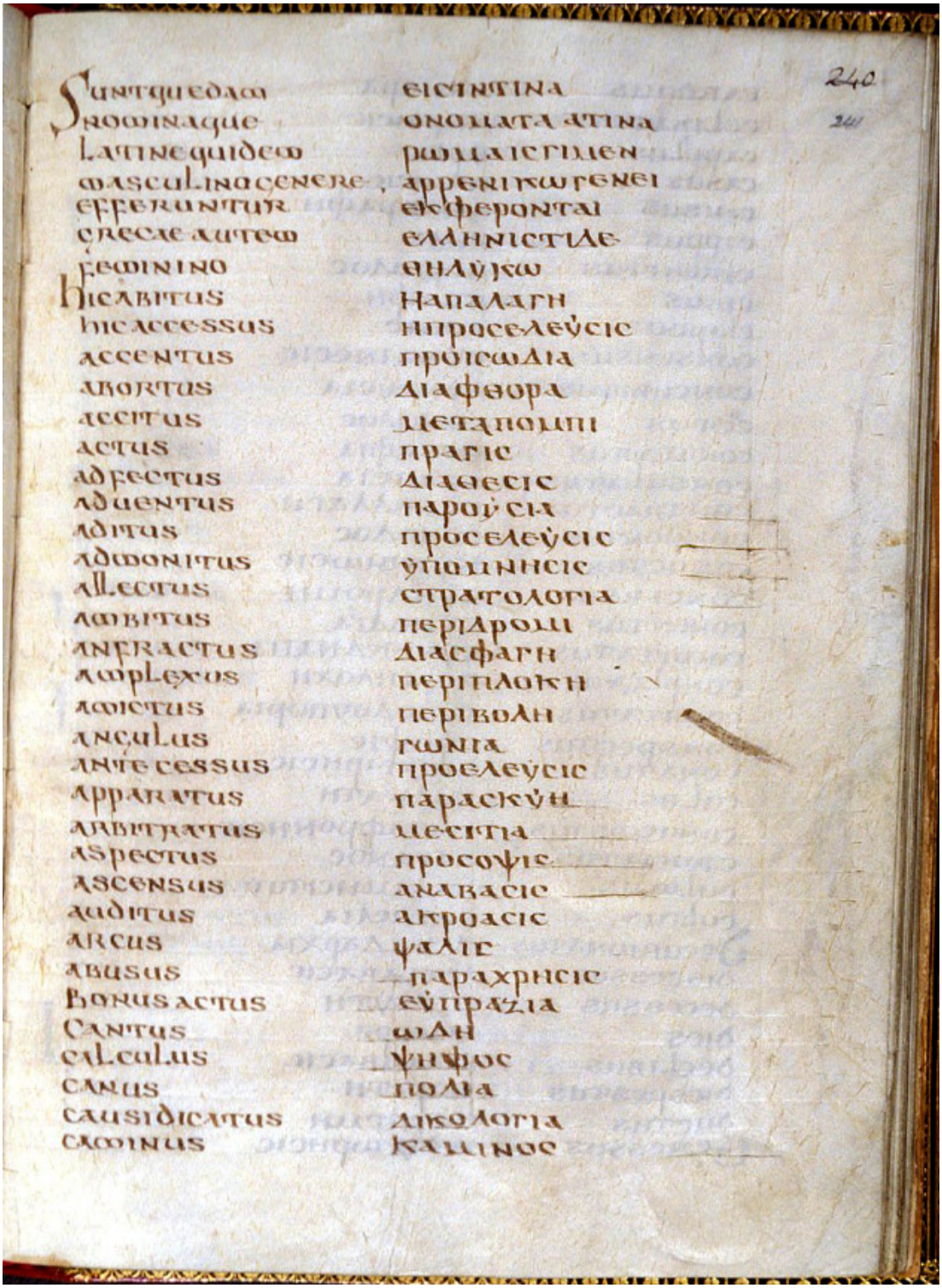


Uncial latina. *Colecção de preparados medicinais*, escrita em latim.

Itália, segunda metade do século VIII. Formato: 295 x 210 mm.

Ms Harley 5792, parte 2, pp. 273-276v. British Library.

~750



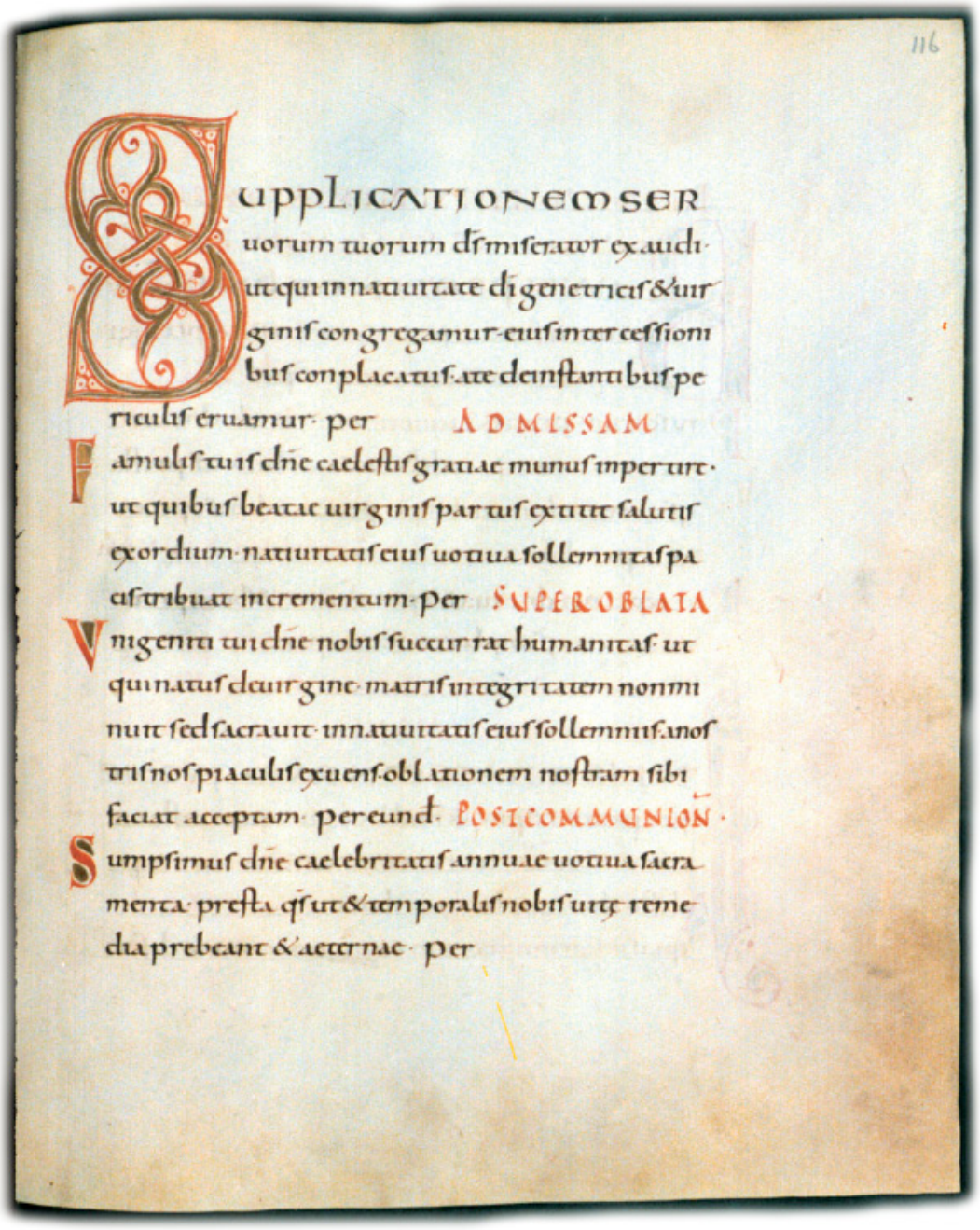
Letra uncial latina (primeira coluna) e grega (segunda coluna).

Pseudo-Cyril. *Glossário grego-latino*. Itália, depois de 730.

Linhas decoradas dividem as secções alfabéticas deste glossário.

Ms Harley 5792, British Library.

~ 825



A primeira linha, escrita com versais unciais e em tamanho um pouco maior, mostra a íntima relação estética deste estilo redondo com as letras carolinas usadas para o texto corrido. *Sacramental*. Sankt Gallen, cerca de 825. Biblioteca de Oxford. A Abadia de Sankt Gallen (Suíça) foi, durante um longo período, um dos principais centros beneditinos. No seu famoso *scriptorium*, a escrita Carolina atingiu a sua mais alta vertente. Foi fundada em 613, por Galo, um irlandês, companheiro e discípulo de São Columbano, que aqui morreu em 646.

Durante o reinado de Pepino, o Breve, o abade Otomar fundaria aí a escola de São Galo, que se tornaria num centro de difusão da literatura e música. Foi um dos locais onde o canto gregoriano mais se desenvolveu.

~870

Bíblia de Grandval. British Museum, Add. MS 10546. Cerca de 840. Também conhecida como *Codex Carolinus*, ou *Moutier-Grandval Bible*. Escrita na Abadia de Tours, França, provavelmente em St. Martin. Pensa-se que a escrita Carolina tenha começado aqui.

A maioria dos manuscritos elaborados em Tours mostram uma mancha gráfica com duas colunas de texto.

Os três tipos de letra usados – Capitalis, Uncialis e Carolina – formam uma hierarquia de caligrafias.

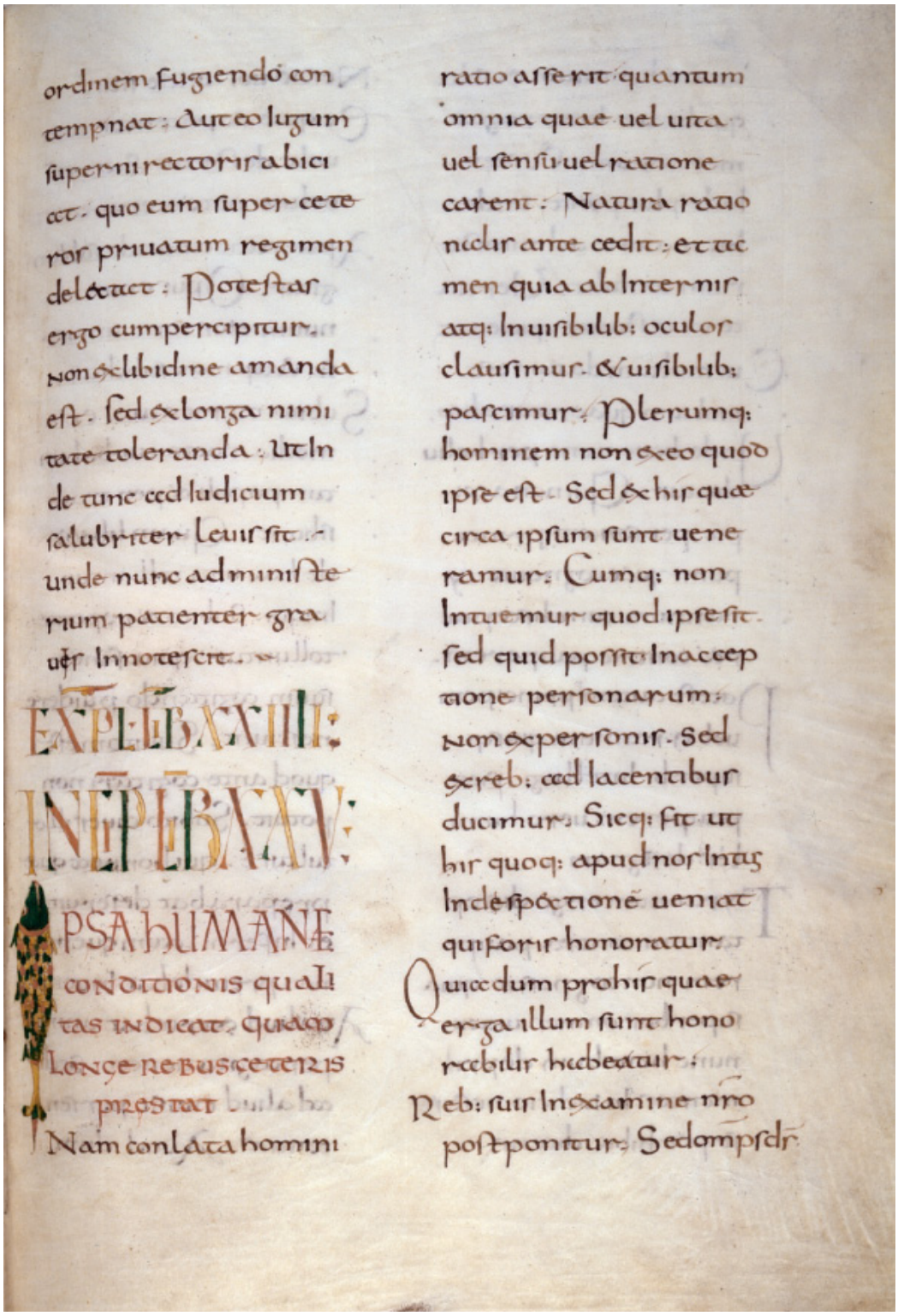
879

Evangelhos de Mateus, Marco, Lucas e João, em latim. Manuscrito em pergaminho. Escrito em 879 no Este da França para o imperador Carlos o Calvo, pelos monges Liuthard e Beringer. Sete miniaturas a página inteira mostrando os quatro evangelistas e Carlos o Calvo, entronizado. Inclui 12 tabelas canónicas, 10 iniciais iluminadas e *incipits*, como o mostrado nesta página.

O texto foi escrito em letras unciais de ouro, em dois tamanhos, usados ao modo de «versaletes». Cada página mostra uma moldura ornamentada. Os trabalhos gráficos terão sido elaborados por, pelo menos, três artistas, orientados pela tradição carolina praticada nos *scriptoria* francos. Na página seguinte: outra página do mesmo manuscrito.

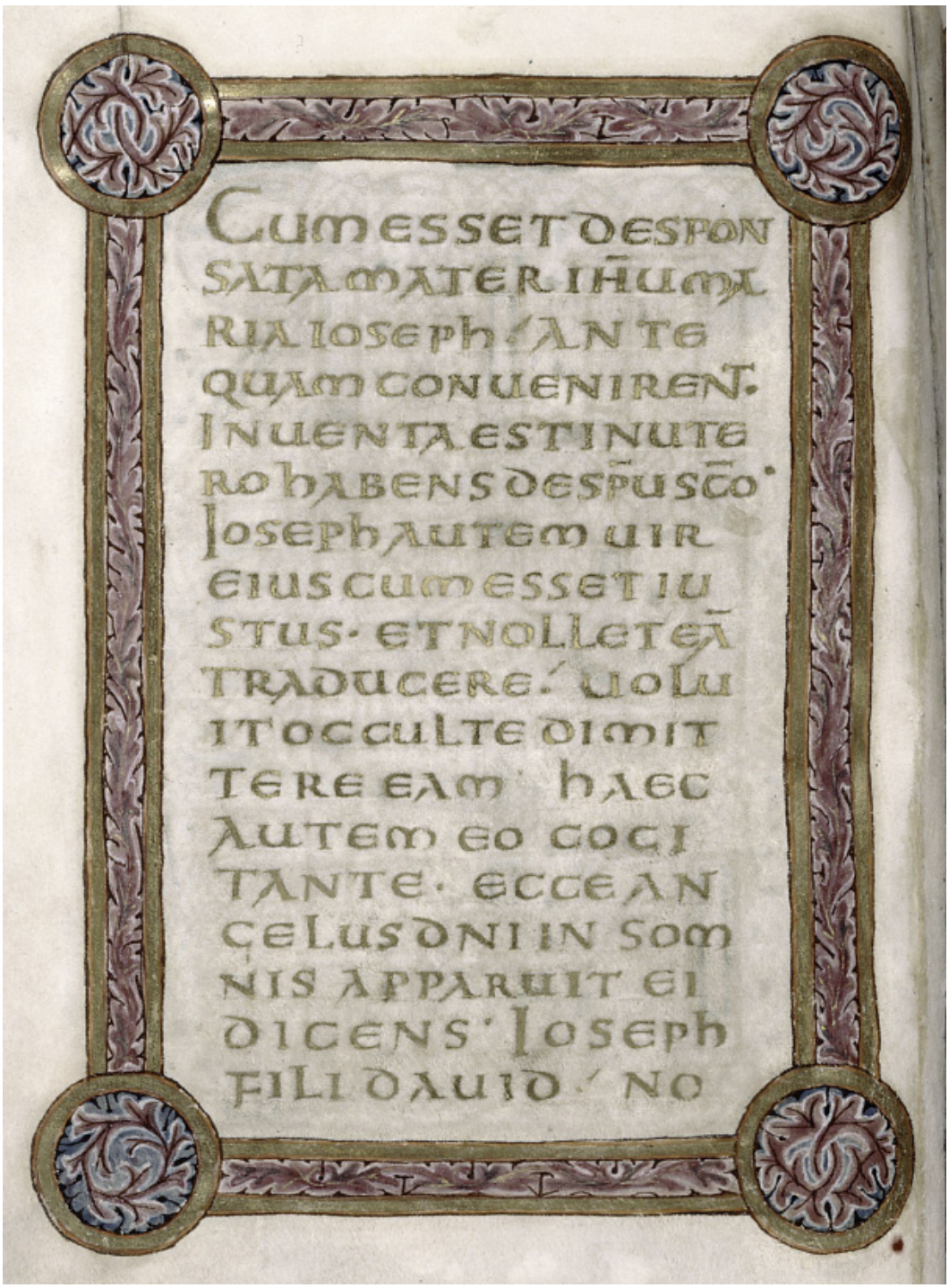
Codex Aureus. Evangelhos de Mateus, Marco, Lucas e João, em latim. Manuscrito em pergamento. Elaborado em 879 no Este da França para o imperador Carlos o Calvo. Foi escrito pelos monges Liuthard e Beringer. Sete miniaturas a página inteira mostrando os 4 evangelistas e Carlos o Calvo entronizado. Inclui 12 tabelas canónicas, 10 iniciais iluminadas e *incipits*. O texto corrido foi escrito em letras unciais de ouro, com dois tamanhos, usados ao modo de «versaletes». Cada página mostra uma moldura ornamentada. Os trabalhos gráficos terão sido elaborados por, pelo menos, três artistas, orientados pela tradição carolíngia praticada nos *scriptoria* francos. Evangeliar - BSB Clm 14000. Online em http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0005/bsb00057171/images/

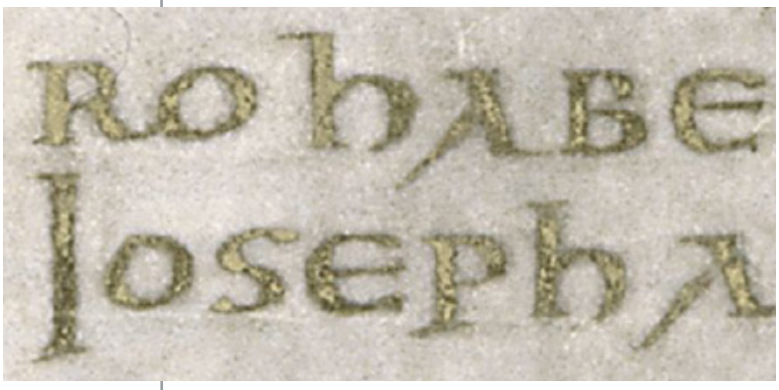
~1000



Um página mostrando quatro distintos tipos de letra; do topo da coluna para baixo: Carolina, Versal visigótica colorida (a dois tamanhos), Versais (carolinas?), Uncial e novamente Carolina (na última linha). Pergaminho da Abadia de Reichenau, Lago Constança. Badische Landesbibliothek, *Cod. Aug. perg. 4, folha 75r.*

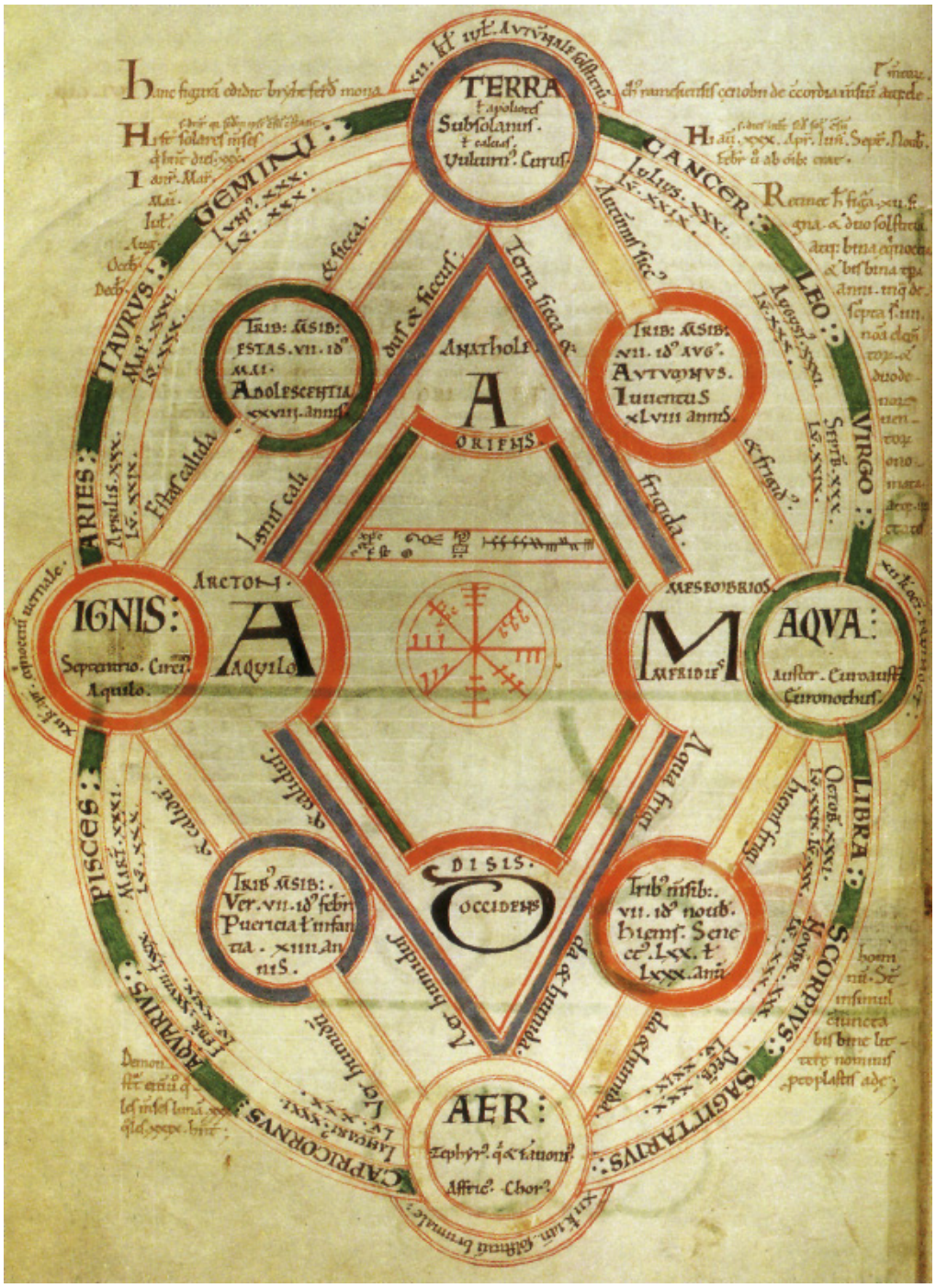
1000



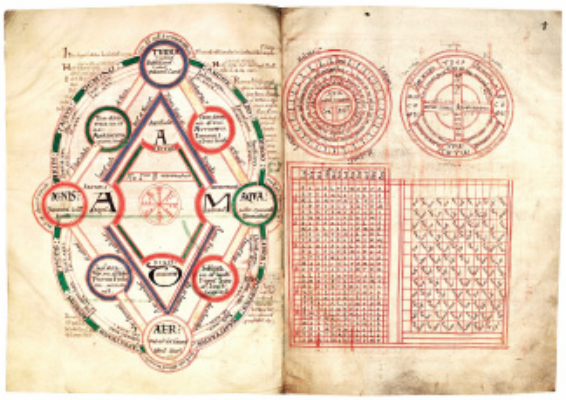


Unciais em ouro, numa moldura gráfica de ouro, púrpura e azul. Harmonia e equilíbrio. Realizado em Corbie? Em Reichenau?
Hino devocional, com glosas. Escrito em latim.
Cerca de 1000.
Manuscrito NYPL MA 001 da New York Public Library, Manuscripts and Archives Division. Online em:
http://app.cul.columbia.edu:8080/exist/scriptorium/individual/NN-MA-74.xml?showLightbox=yes

~1080



Versais unciais, de diversos tamanhos. Diagrama representando os mistérios do universo no *Enchiridion de Byrthferth*: mostra os quatro pontos cardinais, os quatro elementos, as quatro estações, as idades da vida humana, os signos do Zodíaco. Inglaterra, cerca de 1080. Oxford, St. John's College Library.



~1160

«Unciais cistercienses» em subtítulos. Mestre da Bíblia de Harding. São Mateus, detalhe. Cerca de 1110.
Pergaminho: 44 × 32 cm
Localização actual: Bibliothèque Publique de Dijon

«Unciais cistercienses» em subtítulos.
MS 27 – *Grande Bible de Clairvaux* –, produzida na Abadia de Clairvaux, fundada por São Bernardo em 1132.
Este manuscrito do século XII é o mais antigo exemplo do estilo monocromático que entrou em vigor quando certos embelezamentos nos manuscritos foram proscritos por São Bernardo.

~1100

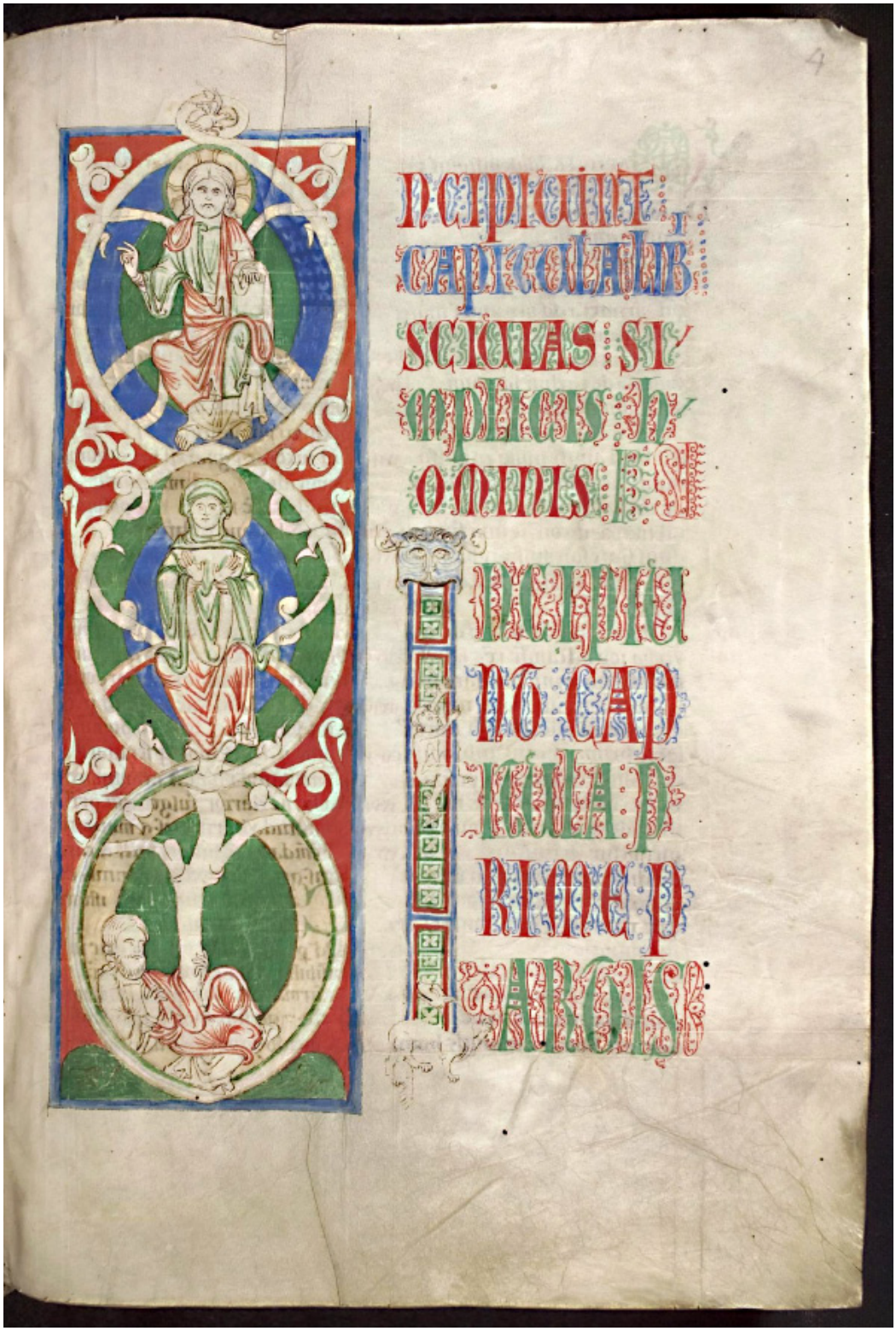
SUMILE ELU
RESSURECTIONIS
RESURGET

Unciais cisterciences decorativas, alongadas e condensadas, num manuscrito medieval português. Com mistura de elementos formais da Versal visigótica. Fonte digital do autor.

~1160

Unciais em subtítulos. 2 imagens do manuscrito MS 28 – *Bible de Montiéramey* –, realizado por volta de 1160. Uma obra monumental, marcante da transição do estilo romano para o estilo gótico.
A *media library* em Troyes tem uma das mais ricas colecções de manuscritos iluminados em França, apenas superada pela colecção da Bibliothèque Nationale.

~1200



Uso de versais unciais decorativas, alongadas e condensadas, num manuscrito medieval alemão. As linhas ondulatórias decorativas conferem um efeito «psicadélico» às versais escritas em vermelho, azul e verde. Da autoria da famosa monja mística Hildegard von Bingen.
Liber Scivias. Zwiefalten e Salem, fins do século XII e 1220. Cod. Sal. X 16. Biblioteca da Universidade Heidelberg.
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/salX16/0009

~1250

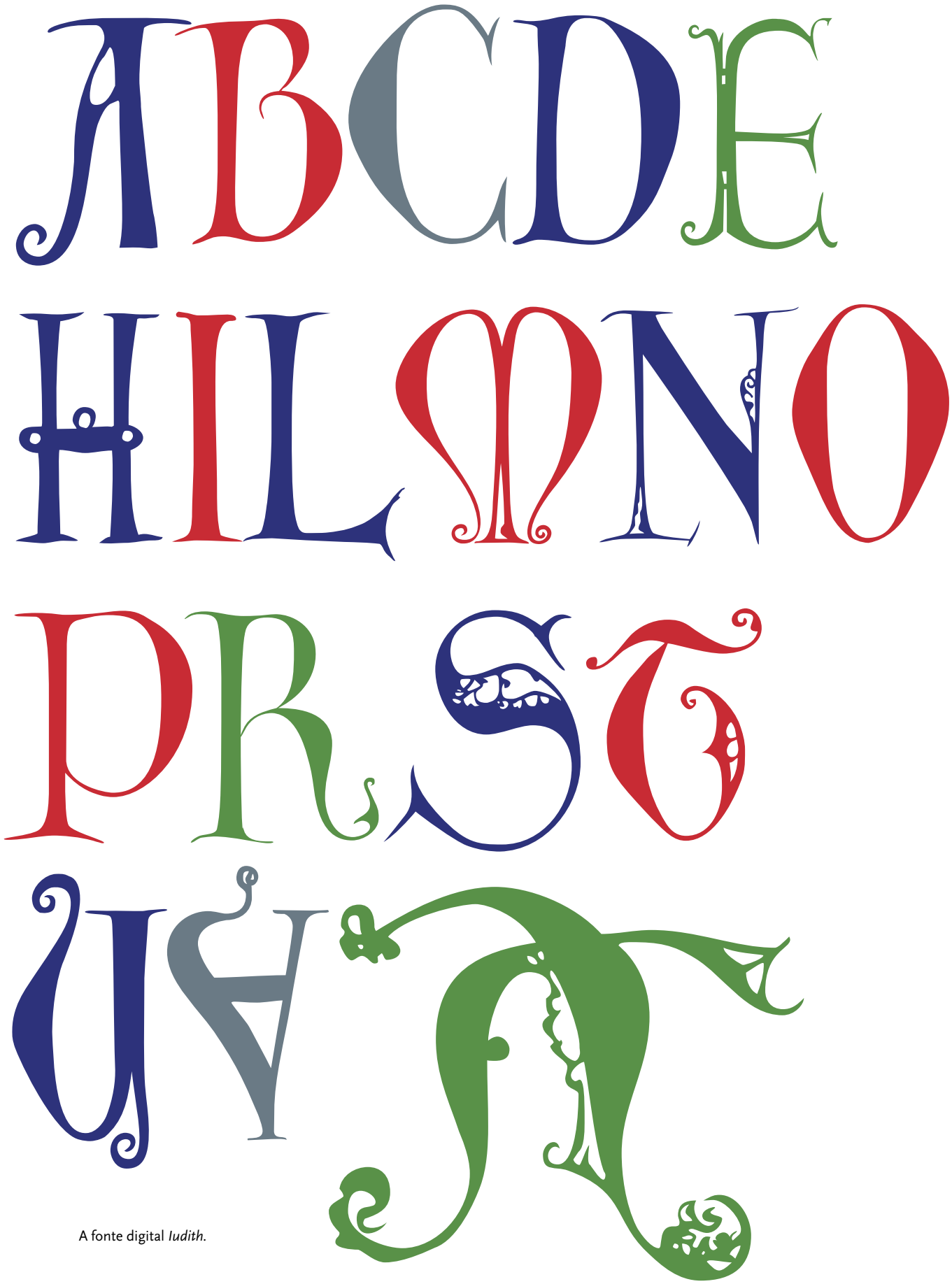
Maravilhosas unciais douradas. Nesta época, as letras unciais já não funcionam como escrita para texto corrido, já que foram posicionadas individualmente em campos de cor alternada; contudo, ainda oferecem uma leitura: «In principio erat ...».

O Mainzer Evangeliar é um das mais belos códices da Alta Idade Média. Foi elaborado no século XIII no Bispado de Mainz; hoje está guardado na Hof- und Stiftsbibliothek Aschaffenburg. Em matéria de iluminuras e qualidade da caligrafia gótica, este manuscrito supera muitos outros códices realizados nos *scriptoria* da época.

Um total de cem folhas (100 !) foram realizadas integralmente em tinta dourada e ilustradas com 71 cenas do Novo Testamento. As inúmeras letras capitulares deste *codex aureus* foram virtuosamente realizadas no chamado «Zackenstil».

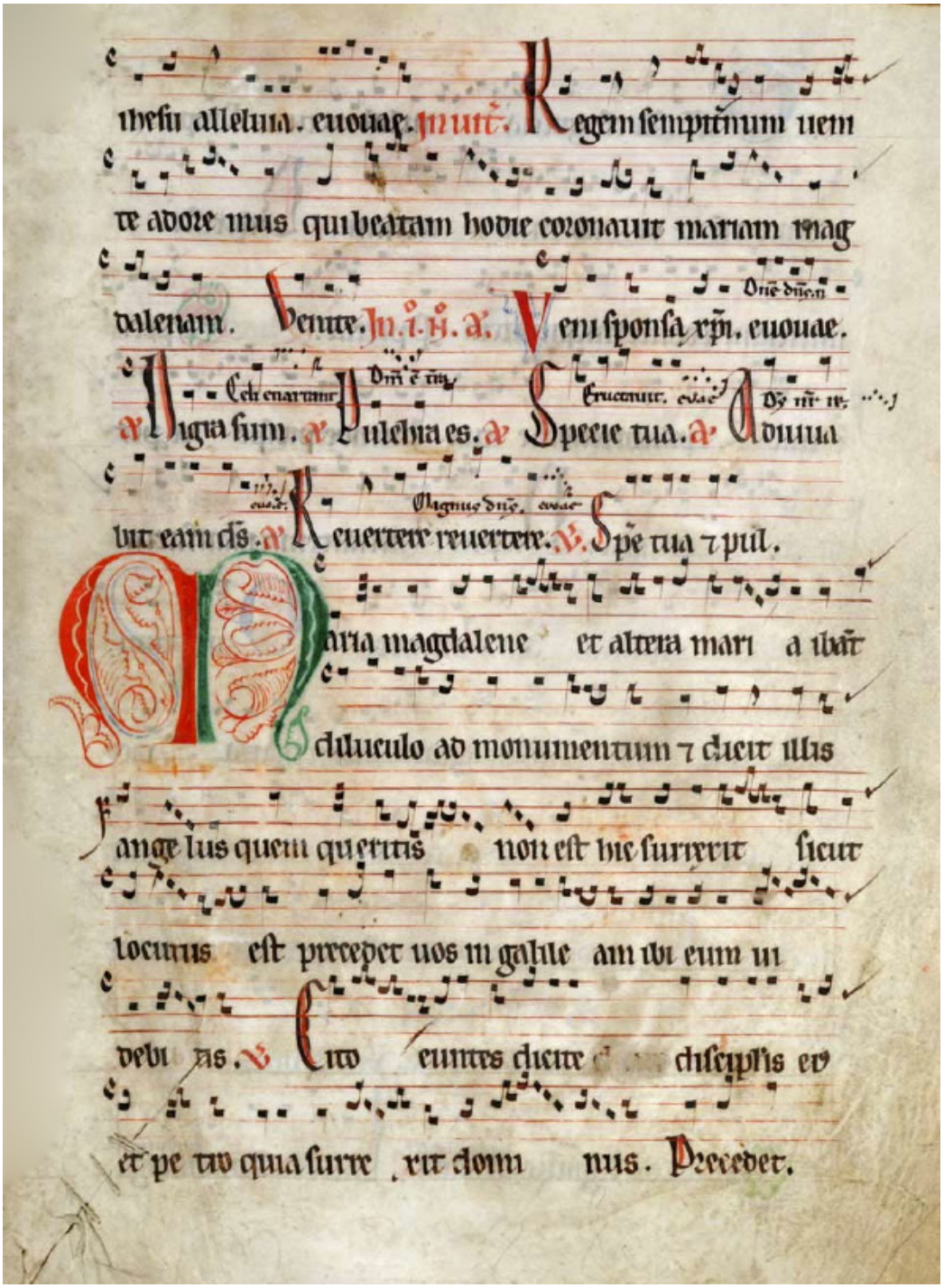
O feitor desta obra-prima quis reatar a tradição dos *Evangelhos Dourados* da época imperial carolíngia, mas a nível estilistico posicionou-se na sua contemporaneidade, influenciado pela Arquitectura e Escultura da Época gótica, visível no modo de ilustrar os paramentos das figuras da mitologia cristã, abundantemente representadas.

Nesta página, o escriba deu largas à sua fantasia, para produzir formas de letras unciais perfeitamente recambolescas.
Entre várias experiências, regista-se a tentativa de combinar as formas rectangulares e redondas do «E». A digitalização destas letras – a fonte Iudith – é mostrada na página seguinte.
Biblioteca de Dijon. Ms 151.



A fonte digital *Iudith*.

~1275



Letra capitular, um «M» uncial, desenhada a duas cores, dominando a página.
Texto corrido sobre neumas (notas musicais antigas), em letra gótica monástica.
A letra uncial foi riscada com um instrumento diferente da pena usada para caligrafar o texto corrido. *Sanctorale*. França, cerca de1275. Num estilo gráfico muito semelhante foram realizados vários livros no Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra.
Online no Digital Scriptorium.

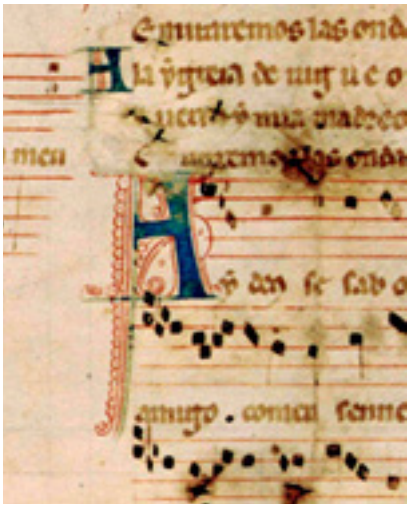
~1375

L'alta Comedya Del Sommo Poeta Dante (Divina Commedia). Título do *Codex Altonensis*; manuscrito iluminado, Itália do Norte, segunda metade do século XIV. Unciais douradas. Bibliothek des Christianeums, Hamburgo.

~1360

Moeda com letras unciais, um real de prata cunhado em Lisboa, emitido numa fase tardia do governo do rei Fernando (1367 – 1383) e incluído provavelmente no segundo saneamento monetário que se supõe ter sido no início de 1375.
Esta moeda tem poucos vestígios de circulação e ainda estão visíveis os vestígios do compasso que o abridor de cunhos utilizou para desenhar as legendas junto ao bordo, no topo das letras do círculo interno e no reverso, assim como também se pode ver no exterior da moldura junto ao círculo de pérolas. Terá sido uma moeda feita a pedido das populações, que pediam de volta a «boa prata» que tinham empregue os reais anteriores às hostilidades contra Enrique de Trastámara, assinaladas em 1369.
Anverso com ligeiro ressalto, legenda separada por rosetas de seis pétalas. Na continuação da legenda no círculo interior está um erro:
FEIT, em vez de FECIT.
ILIVM*MEVN*ADOMINO*QUI*
FEIT*CELVN*ETERAN*A
(O MEU SOCORRO VEM DO SENHOR QUE FEZ O CÉU E A TERRA)
Legenda do reverso:
:G:REX:PORTVGALIE:E:ALGARBI
(FERNANDO PELA GRAÇA DE DEUS REI DE PORTUGAL E DOS ALGARVES)
Peso: 3,6 g. Diâmetro: 26,5 mm.

1250 – 1275



Capitulares unciais, de dois tamanhos, decoradas a rubro, azul e verde. *Cantigas de Amigo* da autoria do trovador Martin Codax (ca. 1250-1275). Manuscrito galego/português. Fragmento do Pergaminho Vindel, Pierpont Morgan Library, New York, Vindel MS M979. Este pergaminho é um texto copiado no final do século XIII (ou começo do XIV) e possui características similares ao *Cancioneiro da Ajuda*. Contém sete *cantigas de amigo* de Martin Codax, com neumas (notação musical antiga) incluída em seis.

A descoberta deste pergaminho ocorreu quando Pedro Vindel, no princípio do século XX, o viu na sua biblioteca, servindo de forro a um exemplar dum *De officiis* de Cícero.

Em baixo: Placa de Ferna(n)dus, Mértola.

1475 – 1500

Diversas variantes de unciais, usadas como capitulares, diversas formas de góticas, usadas em texto corrido. Hino devocional, com glosas. Latim. 1475-1500. Espanha, Navarra. Página direita: Incipit: Primo dierum omnium quo mundus extat conditus uel quo resurgens conditor nos morte uita liber.

Explicit: ... Pater meus es et mater mea et soror mea uermjbus vbi est ergo nunc presolatio mea et pacientia mea tu es domine deuss meus.

Desenho de um guerreiro com lança e escudo.

1440

Quatro letras capitulares historiadas, recortadas e portanto isoladas do seu contexto.
Pintura iluminista italiana. Datável para 1430 - 1440.

1485

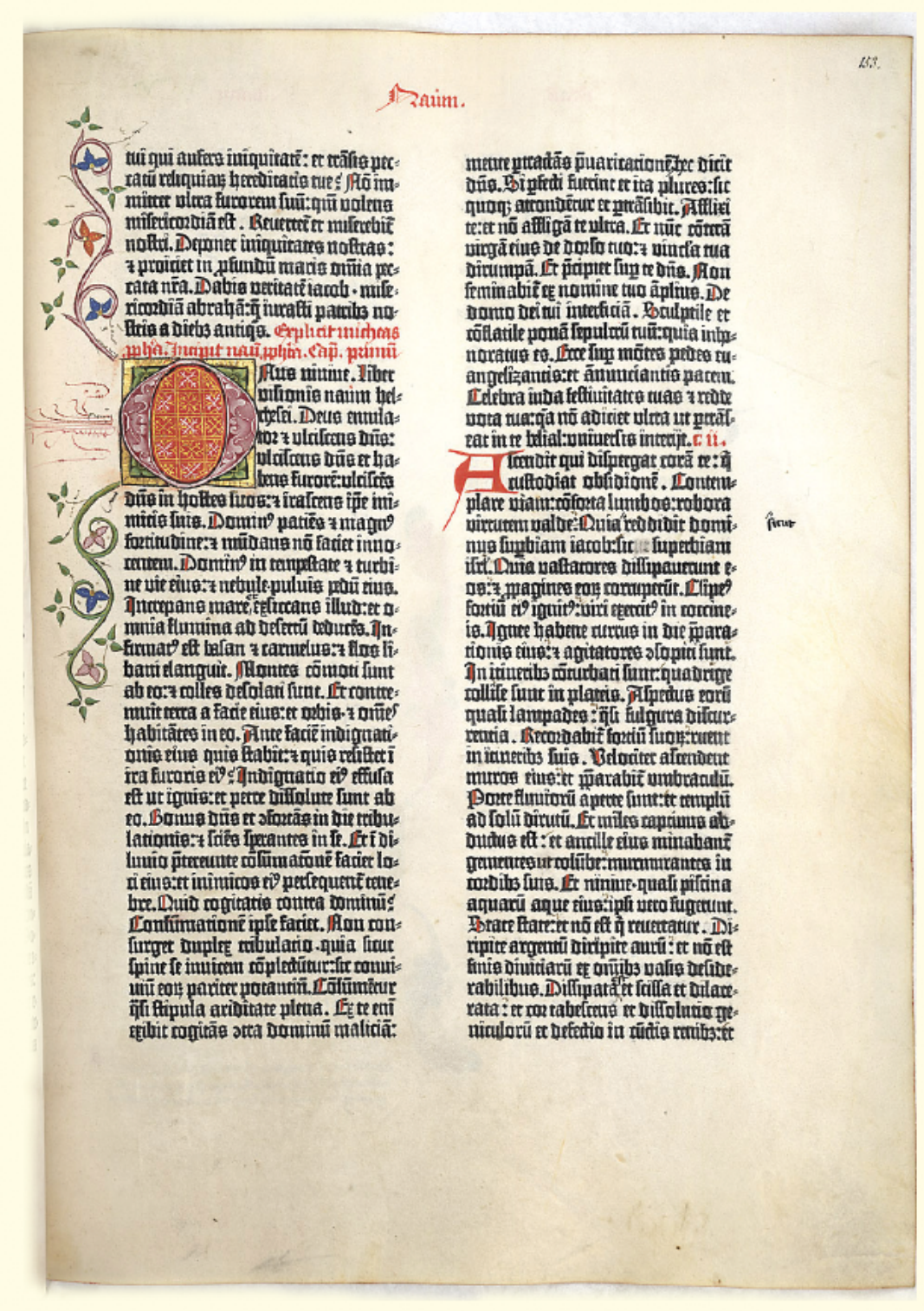
Letra capitular «*D*», dominando a página e servindo de «moldura» para a delicada pintura. Três letras unciais no texto. *Livro de Horas*, manuscrito iluminado, produzido em Flandres. Gethsemene, f. 14r. Cerca de 1485. Biblioteca da Universidade do Texas, Austin.

~1445

Letra uncial «D». Capitular pintada com tempera.

Oficina de Diebold Lauber, datável para 1441–1449.

~1445



O primeiro livro europeu impresso com tipos móveis é a famosa *Bíblia de 42 linhas*, a B42. Mainz. Oficina de Johanes Gutenberg, 1445. Versão de luxo, página decorada com duas unciais, uma a várias cores, a mais pequena apenas a rubro.

1475

Prologus in Genesim

Incipit epla sancti Hieronymi ad Paulinū
presbyterū: de oibo divine historie libd. Capūm I.

Frater Ambrosius
tua mihi munusculā
la preferens: detulit simul ⁊ suauissimas litte-
ras: quea principio amicitiaq; fidem: pbate
tam fidei: ⁊ veteē amicitie noua preferebant. Vera enī illa necessitudo est ⁊ christi
glutino copulata: quam non utilitas rei fa-
miliaris: non presentia tēporis: nō subdo-
la ⁊ palpans adulatio: sed dei timor: ⁊ diuī-
naq; scripturaq; studia cōciliant. Legimus ī
veteribo historiis: quosdā lustrasse, puicias
nouos adiisse ptes: maria trāsisse: ut eos qs
ex libd nouerāt: coīā quoq; viderēt. Sic py-
thagoras memphiticos vates: sic plato egy-
ptū ⁊ archytā tarentinū: eāq; ozam italie q
quondā magna grecia vocebāt: laboriosissi-
me pagrauit: ut q athenis mgr erat ⁊ potēs-
cuiusq; doctrinas academie gymnasia pso-
nabāt: fieret pegrīus atq; discipulus: malens
aliena verecūde discē: q; sua ipudent ignorē.
Deniq; cū trās q; toto orbe fugiētes pleq;
captus a piratis ⁊ venūdatus: tyrāno crude-
lissimo paruit: ductus captiuus vinctus ⁊ ser-
uus: tū qa philosophus: maior emēte se fuit.
Ad ritū liuū lacteo eloquētie fonte manan-
tem: de vltimis hispanie galliarūq; finibus:
quosdā venisse nobiles legimus: ⁊ qs ad con-
templationem sui roma nō traxerat: vnius
hoīs fama pduxit. Habuit illa etas īauditu:
oīb seculis celebrādū: miraculū: ut vbē
tantū ingressi: aliud extra vbē quererent.
Apolloniusq; siue ille magus vt vulgus loqtur
siue phs vt pythagorici tradūt: itrauit phas-
ptrāsiuit caucasum: albanos: scythas: massa-
getas: opulētissima indie regna penetrauit
⁊ ad extremū latissimo phison amne trans-
misso puenit ad bragmanas: ut hiarcham ī
throno sedentē auteo ⁊ de tantali fonte po-
tantē: inter paucos discipulos: de natura: be
moribo: ac de cursu dieq; ⁊ sidereū audiret do
centē. Inde p elamitas: babylonios: chalde
os: medos: assyrios: parthos: sproſ: phenices
arabes: palestinos: reuersus ad alexandriā:
prexit ad ethiopiā: ut gymnosophistas ⁊ fa
mosissimā solis mensam videret in sabulo.
Inuenit ille vir vbiq; qd disceret ⁊ sp; pficie-
ns: semp se melior fieret. Scripsit super hoc
plenissime octo voluminibo: philostratus.

II

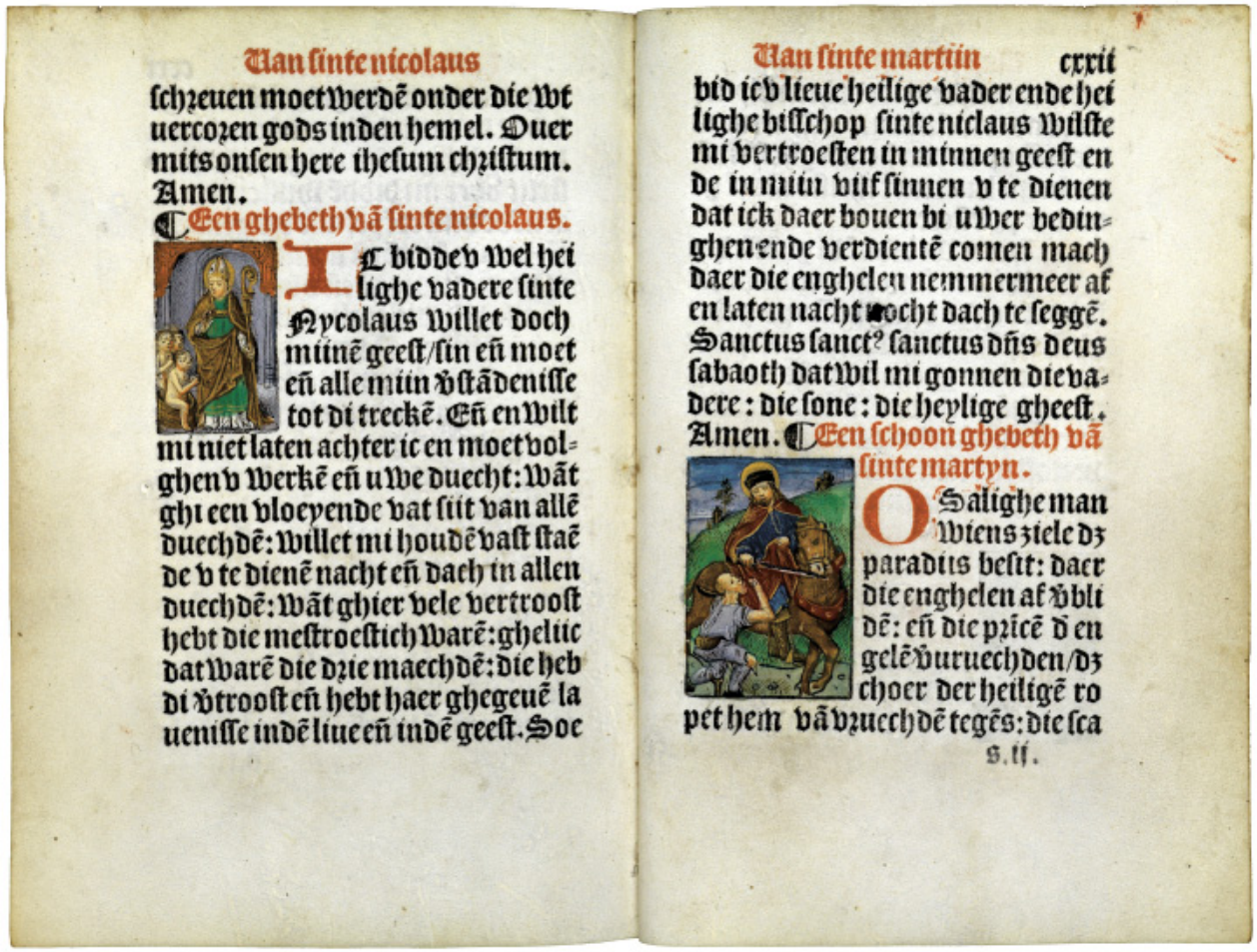
Quid loquar de seculi hoīb: cū aplus Paulus: vas electionis ⁊
magr gentiū: q de ascia tanti ī se ho-
spitis loquebat dicens: an expimētū queritis
eius q in me loqtur xpus: post ramascū ar-
biamq; lustratā: ascēdit hierosolymā ut vi-
deret Petrū ⁊ mansit apud eū diebo qndecim: Doc. n. mysterio hebdoadis ⁊ ogdoa-
dis: futur gentiū pdicatoī instruēdus erat.
Rursūq; post ānos qtordecim assūpto bar-
naba ⁊ tito: exposuit cum aplis euangeliū: ne forte in vacū currēt aut cucurrisset. Ha-
bet nescio qd latentis energie: siue vocis ac
tus: ⁊ ī aures discipuli de auctoris ore trās-
fusa: fortior sonat. Vnde ⁊ eschines cū rhodi
exularet ⁊ legeret illa demosthenis oīo quā
aduersus eū habuerat: mirātibo cūctis atq;
laudantibo: suspirans ait. Quid si ipsam au
disset bestiā: sua ōba resonantē!

III

Nec ds dico: q sit aliqd in me tale: qd
dl possis a me audire ul velis discē:
q; quo atdor tuus ⁊ discendi studiū
etiā ablq; nobis p se, pbari debeat. Ingenū
doale ⁊ sine doctore laudabile ē. Non quid
inuenias: sed qd quaeras desideramus. Mollis
cera ⁊ ad formandū facilis: etiā si artificis ⁊
plaste cessent man: tū virtute totū ē qqd
esse pōt. Paulus aplus ad pedes gamalielis
legē moysi ⁊ pphetas didicisse se glorīatur:
ut armatus spiritalibo telis: postea vocēt cōfi-
dent. Arma. n. nre militie nō carnalia sūt: s
potētia deo: ad destructionem munitionū ⁊
cogitationes destruētes ⁊ oēm altitudinē ex-
tollentē se aduersus sciam dei: ⁊ captiuātes
oēm intellectum ad obediendum christo:
⁊ paratī subiugare omnem inobedientiam.

Bíblia Latina. Incunábulo impresso em Veneza pelos protipógrafos alemães Franciscus Renner, de Heilbronn e Nicolaus de Frankfurt, em 1475. GW 4216. Letra capitular realizada com uma uncial, a duas cores. Franciscus Renner começou a imprimir em Veneza em 1471. Em cooperação com Nicolaus de F., produziu 16 incunábulos entre 1473 e 1477. Depois, Renner começou a imprimir independentemente e por volta de 1483 tinha impresso mais de 40 incunábulos, usando 12 diferentes fontes metálicas. Imprimiu um total de 5 Bíblias Latinas. Propriedade da National Diet Library, daí o sinete de proprietário japonês.

1500



Van sinte nicolaus

schzeuen moet werdē onder die wt
uercozen gods inden hemel. Ouer
mits onsen here iheſum chziſtum.
Amen.

¶ Een ghebeth vā sinte nicolaus.

I¶ bidde v wel hei
lighe vadere sinte
Nycolaus willet doch
miinē geest/sin eñ moet
eñ alle miin vstādenisse
tot di treckē. Eñ en wilt
mi niet laten achter ic en moet vol=
ghen v werkē eñ u we duecht: wāt
ghi een vloeyende vat siit van allē
duechdē: willet mi houdē vast staē
de v te dienē nacht eñ dach in allen
duechdē: wāt ghier vele vertroost
hebt die meſtroestich warē: gheliic
dat warē die dzie maechdē: die heb
di vtroost eñ hebt haer ghegeuē la
uenisse indē liue eñ indē geest. Soe

Van sinte martiin cxxii

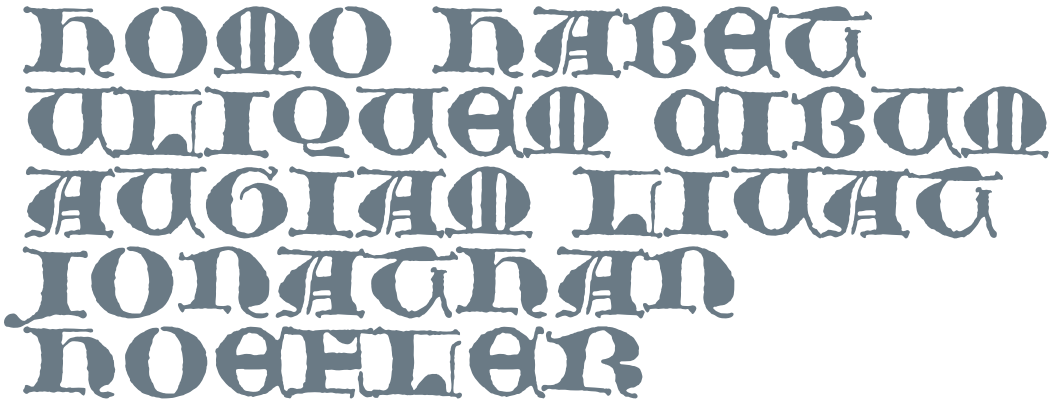
bid ic v lieue heilige vader ende hei
lighe bisschop sinte niclaus wilste
mi vertroesten in minnen geest en
de in miin vilk sinnen v te dienen
dat ick daer bouen bi u wer bedin=
ghen ende verdientē comen mach
daer die enghelen nemmermeer af
en laten nacht nocht dach te seggē.
Sanctus sanct? sanctus dñs deus
sabaoth dat wil mi gonnen die va=
dere: die sone: die heylige gheest.
Amen. ¶ Een schoon ghebeth vā
sinte martyn.

O Salighe man
wiens ziele dz
paradiis besit: daer
die enghelen af vbli
dē: eñ die pzicē d̄ en
gelē vuruechden/dz
choer der heiligē ro
pet hem vā vzuechdē tegēs: die sca

s.ij.

Em cima: Este *Livro de Horas* foi terminado de imprimir em Paris, no dia 10 de Setembro de 1500, pelo tipógrafo holandês Wolfgang Hopyl. Devido às suas reduzidas dimensões (17 × 12 cm), foi composto a uma única coluna. Para esta cuidada impressão em pergaminho usou-se uma esmerada *Textura* tipográfica.
As letras iniciais, impressas a rubro, são Unciais, correspondendo a uma escolha frequente nessa época.
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Em baixo: a fonte digital *Great Primer Uncials* do norte-americano Jonathan Hoefler foi concebida para harmonizar perfeitamente com a Textura do mesmo autor, permitindo a composição de textos no estilo dos manuscritos góticos. Estas duas fontes, e mais outras, pertencem ao grupo *Historical* da HTF.



Escriba medieval. O evangelista Lucas. Evangelho Morgan. França. Segunda metade do século IX. Formato: 24.5 x 21 cm. The Pierpont Morgan Library, New York. MS M. 640

mão ágil do escriba. O resultado do seu trabalho deixa de ser um texto fixo «para sempre» numa placa de mármore; passa a ser um documento de papiro ou de pergaminho de pequeno formato, podendo ser enrolado e assim facilmente transportado para qualquer parte.

O que testemunhamos nos belos documentos mostrados online pela Biblioteca de Lyon é a expressão amadurecida de um sistema caligráfico dominado por eficientes escribas, que produzem letras de formato médio, formadas de modo diferente daquelas outras letras desenhadas ou pintadas sobre uma pedra plana, e depois gravadas a cinzel. Com um ducto redondo, o escrever tinha-se tornado mais fácil, mais rápido.

No mundo romano, as Unciais foram uma evolução tardia; começaram a ser usadas durante o declínio do Império Romano, persistiram no reino de Bizâncio e durante toda a Idade Média, formando uma das pontes entre a cultura caligráfica tardo-romana e a prática tipográfica contemporânea.

As Unciais evoluíram a partir da *Capitalis Quadrata*, como já dissemos; algumas versais, como o H e o M, ficaram com formas arredondadas, porque estas são, repetimos, mais fáceis de escrever. Outras formas ficaram quase iguais, pois já eram redondas; é quase impossível distinguir um O da Capitalis Quadrata de um O da Uncialis.

As Unciais foram usadas desde fins do século IV até ao século VIII por escribas latinos e gregos para grafar a totalidade de um dado manuscrito. Significa que durante esta «fase arcaica», a Uncial domina o documento completo, sem concorrência de qualquer outro estilo de letra.

As primeiras manifestações da Uncialis em textos latinos (páginas 51, 53) são letras largas, simples e claras, amiúde lançadas com dois ou poucos mais traços, tirando partido da superfície lisa do pergaminho, que então começava a substituir o papiro (o papiro, de superfície mais rugosa, pede letras mais angulosas, e compostas de vários traços).

Mudando o suporte, passando do papiro para o pergaminho, os escribas podiam desenvolver ainda maior fluidez, e é bem natural que preferissem letras mais arredondadas, para facilitar a execução rápida de textos longos, como, por exemplo, o famoso

Ao lado: um estudo de alfabeto uncial, riscado pela calígrafa e tipógrafa contemporânea Hildegard Koger. Em baixo: prova de texto com uma fonte digital baseada na caligrafia de Koger.

UM DOS MAIS ANTIGOS EXEMPLOS DA LETRA UNCIAL E O CODICE DE BELLIS MACEDONICIS

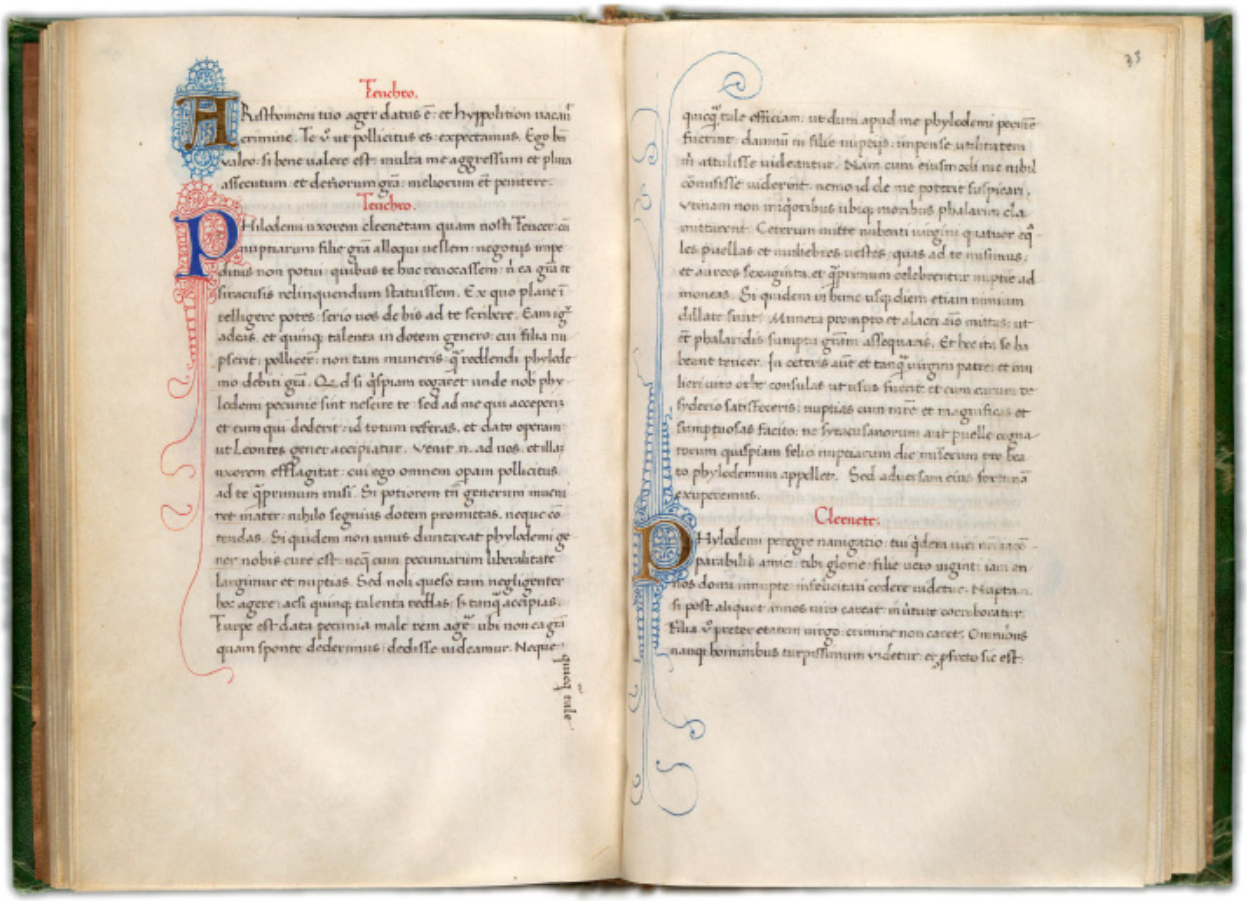
Codex Sinaiticus mostrado na *página 51*. Agora, os escribas já não precisavam de um esboço preliminar, como os colegas que produziam epígrafes, porque tinham assimilado as formas das letras mentalmente – e os seus punhos conheciam-nas bem. Traçavam letras de formas simplificadas, com poucos golpes do cálamo. Um traçado modulado pela forte alternância de grossos e finos, conforme à inclinação do cálamo. Deve ser esta a melhor explicação da Uncialis, na sua versão arcaica.

Um dos mais antigos exemplos que conhecemos desta primeira forma de letra uncial é o códice *De bellis macedonicis*, um fragmento conservado na British Library, em Londres. Neste manuscrito, as letras foram escritas separadas, mas a separação das palavras, que hoje nos parece trivial e comum, nessa época ainda não era evidente; o texto aparece quase sempre como um fluxo contínuo, sem pausas. A *scriptio continua* (escritura continua, em latim) foi o modo de escritura então praticado; não se utilizava espaços brancos para separar as palavras, além de se escrever sem sinais de pontuação.

Só mais tarde as letras formarão palavras claramente separadas por espaços brancos, instaurando-se assim a *scriptio discontinua*. Um desses raros manuscritos elaborado com Unciais é o mostrado na página 57; contém sinais de pontuação, espaços que separam as palavras, mostra uma nítida diferença entre maiúsculas e minúsculas e até várias ligaduras, originadas por um ducto nitidamente cursivo. Uma rara excepção!

Como reconhecer uma Uncialis? Existem várias características comuns às diversas variantes:

- Muitas letras mostram serifas finíssimas.
- M, N, O e b são letras sempre largas;
- O M forma um arco duplo.
- O A é muito assimétrico; o bojo é ínfimo.



Phalaridis Epistolae, manuscrito em latim, caligrafia humanista, com letras capitulares unciais.
Pseudo Phalaris, autor / Francesco Griffolini de Arezzo, tradutor.

Em baixo: um exemplo da designação tourneure: Folio 192 e 193 de Pierre-Simon Fournier, Manuel Typographique, tome II, 1766, Article VI : Alphabets des langues modernes et anciennes.

192 ALPHABETS

7 Bâtarde ancienne.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff
Gg Hh Ii Kk Ll Mm
Nn Oo Pp Qq Rr Ss
Tt Uu Xx Yy Zz

8 Cursive Françoise.

9 Lettres de Somme.

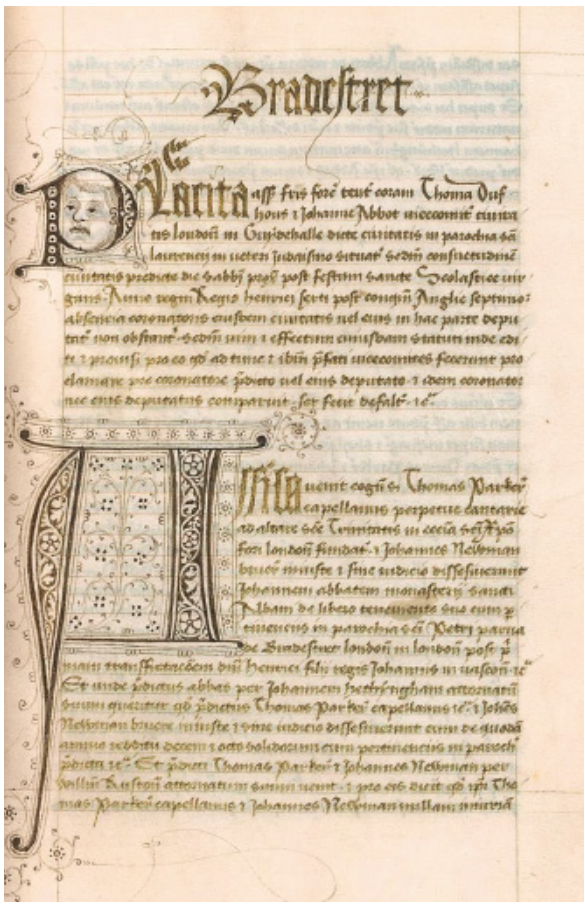
Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh
Ii Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq
Rr Ss Tt Uu Xx Yy Zz

LATINS. 193

10 Lettres de forme.

Aa Bb Cc Dd Ee
Ff Gg Hh Ii Kk
Ll Mm Nn Oo
Pp Qq Rr Ss
Tt Uu Xx Yy Zz

11 Lettres tourneures.



Em cima: Exemplo de capitular uncial num pergaminho caligrafado com letra cursiva gótica: página da obra *Der Gürtel*; Peter Suchenwirt: Liebe und Schönheit. Oettingen. 1455-1479. Cod. Pal. germ. 4, Heidelberg.

Em cima, à direita: Exemplo de capitulares unciais, no contexto inglês medieval: página do manuscrito Arundel MS 34. British Library.

Versal A, da fonte de Goudy Text Lombardic Caps.

Burney MS 252

~1500

Em cima: no manuscrito Plimpton MS 296, da Rare Book and Manuscript Library da Universidade de Columbia, encontramos vários modelos de letras vigentes em princípios do século XVI: Gótica, Uncial, Uncial alongada (uma versão condensada), Rotunda, Aldo, etc. Este guia de referência para copistas e calígrafos terá sido elaborado em Espanha entre 1500 e 1515. Digital Scriptorium, scriptorium.columbia.edu.

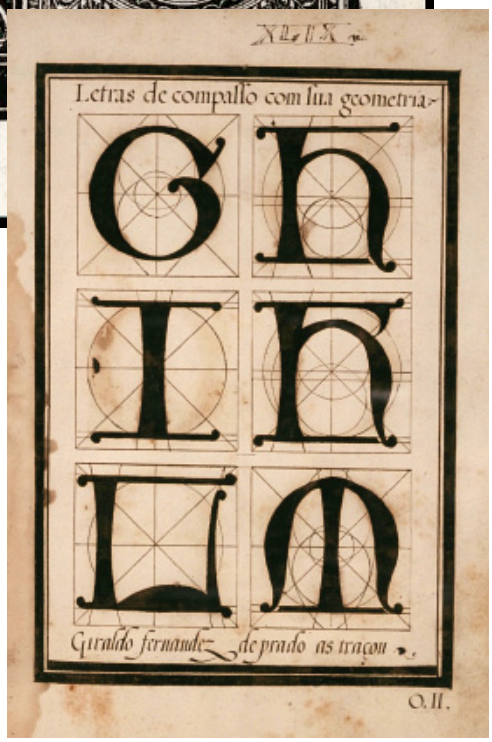
Ao lado: a Uncialis na sua forma tardia, puramente decorativa. Formas simplificadas, decoração enfatizada. Manuscrito Plimpton MS 296.
O uso deste tipo de letra como capitular ornamentada é explicitado na legenda: «para princípios».

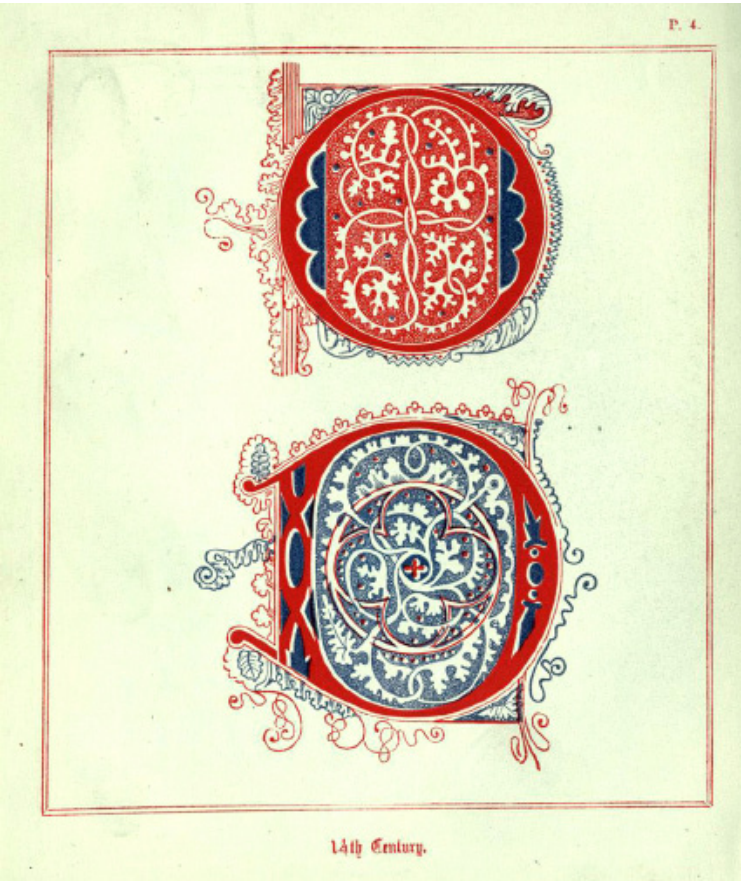
- O E é formado com um traço curvo; a altura em que o braço é aposto varia segundo a época de realização do manuscrito.
- O L tem uma base estreita, não se alongando para se juntar com a letra seguinte.
- O R tem um ombro longo e curvo.
- As Semi-unciais têm ascendentes e descendentes, que ajudam a reconhecer as formas que tinham ficado ambíguas devido aos arredondamentos. O D fica com a forma do nosso d minúsculo, mas o ascendente é grafado quase deitado.

Nos dois séculos que se seguiram a 400, as formas das Unciais tornam-se algo mais complexas; a partir de 600, os manuscritos mostram um aumento de ornamentos e floreados.

Devido ao uso generalizado da Uncialis por toda a Europa, a Paleografia optou por distinguir estilos regionais da Uncialis: bizantino, africano, italiano (lombárdico), francês (merovíngio), hispânico e insular (Inglaterra e Escócia). A *uncial insular* é um mundo deveras complexo, pelo que a sua descrição foi omitida neste artigo.

Nas Semi-unciais *(half-uncial minuscule script)* aparecem ascendentes e descendentes, dado que estas evoluíram a partir das minúsculas cursivas romanas.





Três exemplos de letras unciais em tratados de escrita/mostruários de letras.
Em cima, à esquerda: Do espanhol Juan de Yciar (1515 — 1590, «Vizcaino»), unciais «letras de compas para iluminadores», publicadas no tratado *Arte Subtillisma*, de 1550.
Em cima, à direita: do livrinho de caligrafia de Geraldo Fernandez de Prado.
Ao lado: Unciais decorativas, modelos de letra de um catálogo para letristas e tipógrafos. Era vitoriana.

Gothique Tourneure, uma caligrafia de Julien Chazal.

Erradamente, vários autores descrevem as Semi-unciais como sendo uma evolução das Unciais. Distinguem-se duas variantes de Semi-unciais. A mais antiga, o tipo oriental, apareceu no século III e foi usada até ao século V em manuscritos escritos no Norte de África ou em Bizâncio.

Os mais antigos manuscritos elaborados com a segunda variante da Semi-uncial datam de 500. Nos seguintes séculos, esta letra ainda foi ocasionalmente usada em Itália, Portugal, Espanha, na França merovíngia e no Sul da Inglaterra.

Existe toda uma série de importantes manuscritos gregos escritos com unciais, como, por exemplo: os *codici* Athous Lavrensis, Coridethianus, Sangallensis, Porphyrianus, Regius, Petropolitanus Purpureus, Borelianus, Claromontanus, Sinaiticus, Alexandrinus, Vaticanus, Efraemi Rescriptus, Bezæ e o Codex Washingtoniensis.

A segunda vida da Uncialis

No século VIII, a Uncialis entra lentamente em decadência. Contudo, como que pressentindo a sua primeira morte, a letra uncial passa muitos dos seus traços típicos à letra que passará a dominar a escrita nos países europeus: à Carolina.

A partir de 800, a Uncialis já só foi usada como *headline font* ou *display script,* em títulos e subtítulos dos livros caligrafados com a Carolina ou com as diversas Góticas.

Observa-se então uma hierarquia de estilos de letra, que dá a primazia à Capitalis (para os títulos), depois à Uncialis (para os resumos ou subtítulos) e finalmente à Carolina, para o texto corrido. Confira na *página 65*.

Em Portugal, a Uncialis decorativa funde-se por vezes com a Versal visigótica, resultando um estilo caligráfico ornamental difícil de enquadrar e classificar. O uso da Uncialis como letra para destaques prolonga-se até ao século XII, conforme pode ser confirmado nas imagens que acompanham este artigo.

Bíblia dita «atlântica». Século XII ?
Proveniência: Estrasburgo? 3 volumes, 615 folhas. Mancha gráfica: 2 col., 37-40 l. Manuscrito sobre pergaminho, iluminado a cores; 520 x 360 mm.
Texto em latim. Texto corrido: letra gótica (no site da Biblioteca erroneamente designada «carolina»). Pequenas iniciais: unciais do tipo «tourneure», digitalização mostra em cima). Este códice mostra diferentes versões destas pequenas unciais.
Outras iniciais presentes: Iniciais capitais iluminadas a ouro e cores sobre fundos de ouro e azul. 13 iniciais capitais historiadas alusivas a cenas da Bíblia. 8 iniciais capitais ornamentadas com motivos de animais fantásticos e de flora. 17 iniciais capitais ornamentadas com motivos de animais fantásticos, flora e geométricos. 2 iniciais capitais iluminadas; 8 iniciais capitais ornamentadas com motivos geométricos e de flora. 12 iniciais capitais ornamentadas com motivos de flora.
Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra UCBG, Ms. 3088/3090. Online em https://bdigital.sib.uc.pt/bg6/UCBG-MS-3088_3/UCBG-MS-3088_3_item1/index.html

Uma interessante aplicação das unciais, formano texto corrido, nas estreita coluna situada quase a meio da folha.

A terceira vida da Uncialis

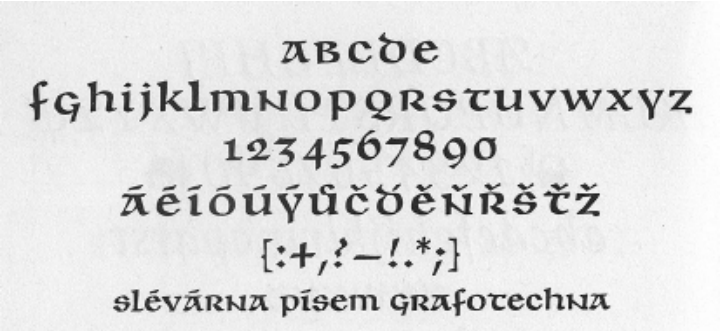
A partir de 1000-1100, a Uncial passa a desempenhar um papel saliente como letra preferida para formar iniciais. «Com o advento da imprensa, [a Uncialis] desapareceu definitivamente do uso corrente» – eis uma das muitas asneiras divulgadas pela Wikipédia. A verdade é que, depois da fase de dominância, as Unciais (e, ocasionalmente, as Semi-unciais) foram profusamente usadas para elaborar belas iniciais nos manuscritos carolíngios e góticos, sendo frequentemente decoradas a ouro e coloridas. Nesta terceira fase da existência da Uncial, é raro encontrar uma letra que mostre as suas contraformas – o seu espaço interior – livre, visto que é sempre preenchido com formas decorativas ou com iluminuras. A Uncialis torna-se numa letra de características «aristocráticas»; muitas vezes, aparece só uma vez numa dada página, ofuscando com a sua carga ornamental as letras mais «plebeias» do texto corrido. Torna-se uma letra de pura ostentação, e poucas mais lhe podem fazer concurrência.

É nesta missão que vamos encontrar a Uncialis tardia, por exemplo, no primeiro livro impresso, na *Bíblia de 42 linhas*, de Gutenberg. Este impressor alemão reservou espaços para o iluminador desenhar as letras ornadas: as iniciais e as cabeças de capítulos. Na B42, cada página é composta a duas colunas, contendo 42 linhas (daí a abreviatura de B42), impressas em Textura, a letra gótica condensada que então se preferia usar em manuscritos alemães. As iniciais, que neste primeiro livro tipográfico foram pintadas à mão, são unciais; confira na página 52. Também alguns títulos de capítulo, assim como subtítulos, são formados com unciais.

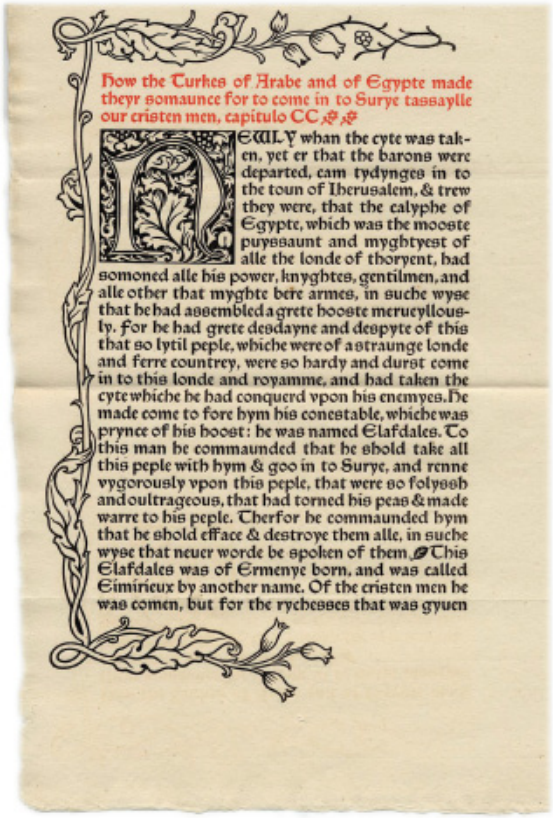
Em certos manuscritos, alguns títulos e subtítulos são formados com unciais. *Martyrologium / Usuardus.* Biblioteca de Dijon, Ms. 0634 - f. 057

Em milhares de incunábulos continuamos a ver a Uncialis como letra capitular, assumindo a sua função de orientar o leitor para o início das subdivisões de um texto. (Nas impressões renascentistas, a inserção das capitulares passa a ser feita por xilogravura; excluía-se assim o trabalho manual do iluminista.)

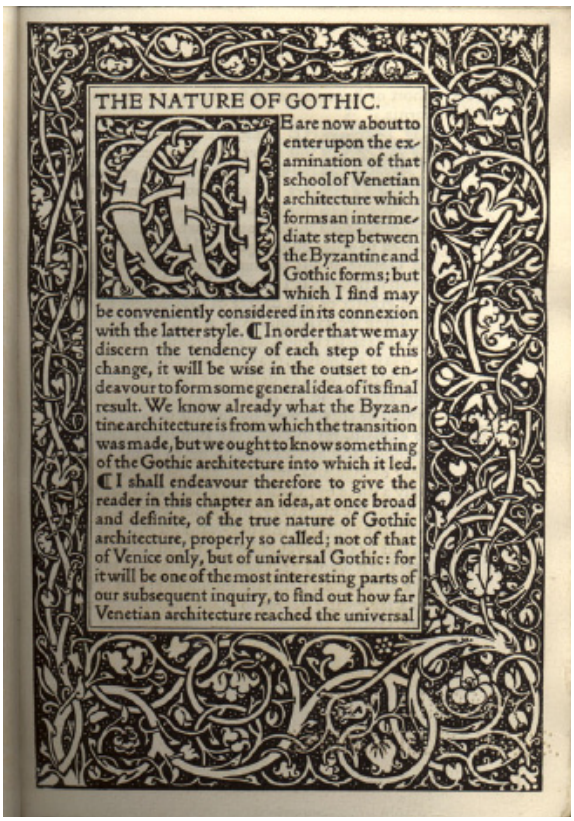
De cima para baixo:
A fonte Libra, desenhada por S. H. de Roos para a Amsterdam Typefoundry em 1938,
a Omnia, de Karlgeorg Hoefer.
A Lombardic, uma elaborada uncial de F.W. Goudy, é mostrada na página 91.



A fonte digital *Walhalla*, mostrada na página 95, inspira-se na *Unciála* desenhada pelo typeface designer checo Oldrich Menhardt (1897–1962), em 1944–1953. Publicada na Checoslováquia por Státní Tiskárna em 1950 e aumentada pela Grafotechna em 1953.


How the Turkes of Arabe and of Egypte made theyr somaunce for to come in to Surye tassaylle our cristen men, capitulo CC

DEWLY whan the cyte was taken, yet er that the barons were departed, cam tydynges in to the toun of Iherusalem, & trew they were, that the calyphe of Egypte, which was the mooste puyssaunt and myghtyest of alle the londe of thoryent, had somoned alle his power, knyghtes, gentilmen, and alle other that myghte bere armes, in suche wyse that he had assembled a grete hooste merueyllously. for he had grete desdayne and despyte of this that so lytil peple, whiche were of a straunge londe and ferre countrey, were so hardy and durst come in to this londe and royamme, and had taken the cyte whiche he had conquerd vpon his enemyes. He made come to fore hym his conestable, whiche was prynce of his hoost: he was named Elafdales. To this man he commaunded that he shold take all this peple with hym & goo in to Surye, and renne vygorously vpon this peple, that were so folyssh and oultrageous, that had torned his peas & made warre to his peple. Therfor he commaunded hym that he shold efface & destroye them alle, in suche wyse that neuer worde be spoken of them. This Elafdales was of Ermenye born, and was called Eimirieux by another name. Of the cristen men he was comen, but for the rychesses that was gyuen


THE NATURE OF GOTHIC.

WE are now about to enter upon the examination of that school of Venetian architecture which forms an intermediate step between the Byzantine and Gothic forms; but which I find may be conveniently considered in its connexion with the latter style. ¶ In order that we may discern the tendency of each step of this change, it will be wise in the outset to endeavour to form some general idea of its final result. We know already what the Byzantine architecture is from which the transition was made, but we ought to know something of the Gothic architecture into which it led. ¶ I shall endeavour therefore to give the reader in this chapter an idea, at once broad and definite, of the true nature of Gothic architecture, properly so called; not of that of Venice only, but of universal Gothic: for it will be one of the most interesting parts of our subsequent inquiry, to find out how far Venetian architecture reached the universal

O escritor, designer e artista britânico William Morris (1834–1896), o conhecido impulsionador do movimento *Arts and Crafts*, dedicou-se à produção de tipos metálicos, para realizar livros pelos processos artesanais medievais. Morris e Frederic W. Goudy terão sido os últimos tipógrafos-impressores a usarem as Unciais nos moldes históricos, aproveitando a expressividade decorativa desta antiga forma de letra.

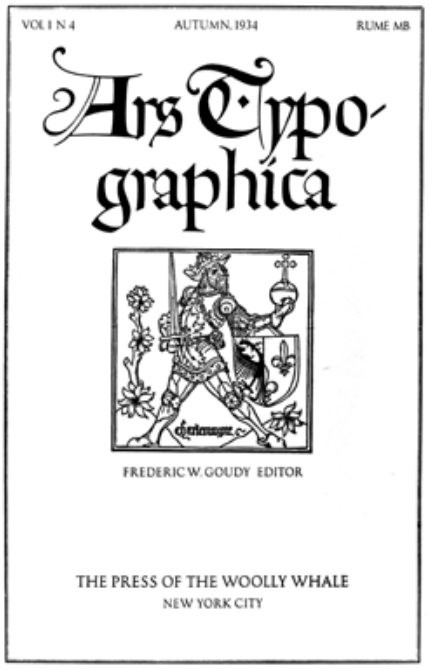
No século XIX e até aos inícios do século XX, as iniciais continuam em grande voga, dispondo as empresas impressoras de quantidades babilónicas de iniciais decorativas, para todos os usos e ocasiões. (Hoje, as iniciais são maioritariamente usadas em jornais, revistas e magazines. O diário *Público* é disso um bom exemplo; contudo estas iniciais são frequentemente compostas com a mesma fonte usada no texto corrido.)

La lettre tourneure

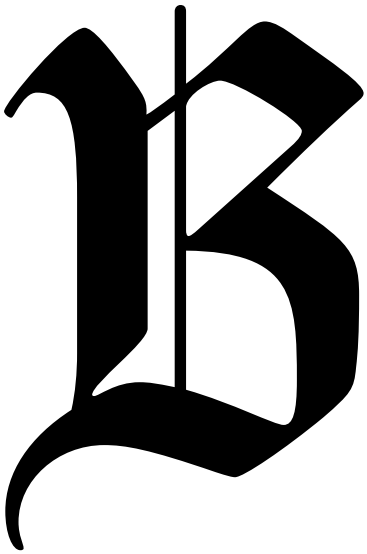
Em textos franceses sobre Caligrafia e Tipografia encontramos a expressão tourneure para designar as unciais elegantemente elaboradas para ser usadas como capitulares. Explica-se que «l'appellation tourneure vient du verbe tourner, qui évoque clairement la formation de la lettre par l'action du pinceau». De facto, as letras ornamentais lançadas em grande tamanho não são caligrafadas com um cálamo ou com uma pena, mas meticulosamente pintadas com um pincel fino, com cores de tipo guache ou tempera. Deste modo, a sua estética é bem diferente das formas caligráficas e não mostram os típicos contrastes (as modulações entre as hastes finas e grossas) de letras executadas com uma pena larga.

Um documento que ilustra a designação *tourneure* é o tratado de Pierre-Simon Fournier, *Manuel Typographique, tome II, 1766, Article VI: Alphabets des langues modernes et anciennes* (página 91).

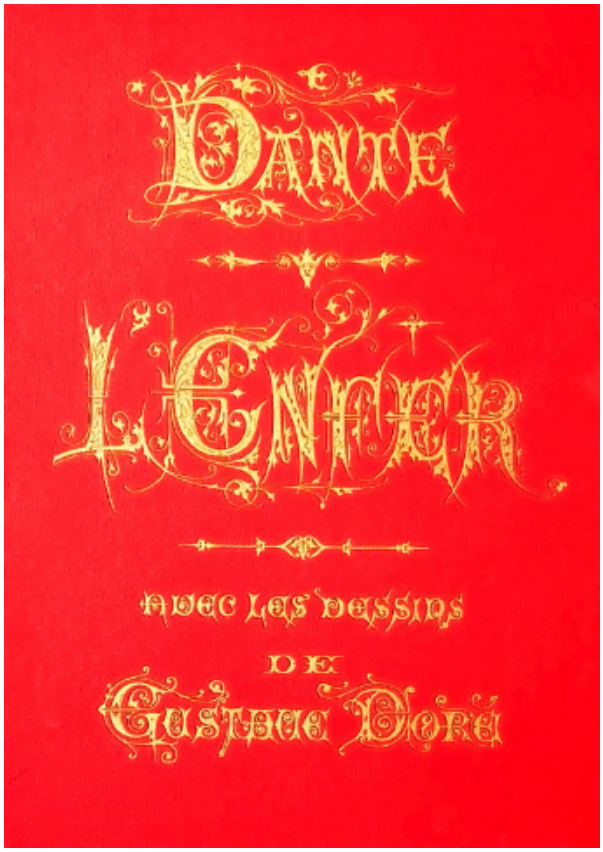
O excelente calígrafo francês Julien Chazal (julien.chazal.free.fr) comprova o dito e fornece-nos um esclareci-



Em cima: Neste bela folha, o tipógrafo norte-americano Frederic W. Goudy reuniu as formas de letras mais importantes. No canto superior direito colocou uma uncial «tourneure», um tipo de letra que ele designava por *Lombardic Capitals*.

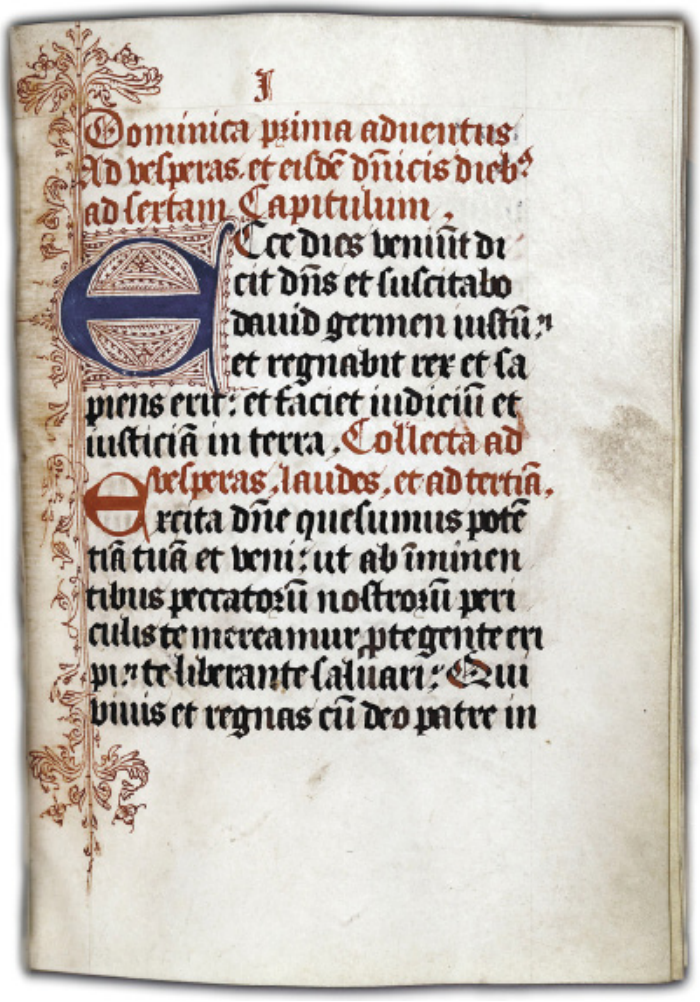


LOMBARDIC UNCIAL CAPITALS BY FREDERIC W. GOUDY



Em cima: nesta folha, modelos de letra unciais e semi-unciais.
Alfabetos deste tipo serviam para letristas copiarem modelos de letra.
Gruso Schriftenmappe, posta online por Michael Stoll,
docente de Design em Augsburgo, Alemanha.
http://www.flickr.com/photos/mstoll/3295517068/sizes/o/in/photostream/

Unciais, como um fogo de artifício: Capa do livro *Dante no Inferno*,
versão ilustrada pelo famoso Gustave Doré.
Paris, L. Hachette et Cie, 1861. In-folio.



Canterbury, uma «medieval gothic» emitida pela P22. Num ficheiro de fonte OTF, a P22 combinou uma Textura com três variações de unciais lombárdicas, além de incluir múltiplas ligaduras históricas.

mento mais pormenorizado: «Cette lettre, entièrement dessinée, est aussi appelée Versalle ou Lombarde. Elle apparaît en même temps que la Gothique Primitive à la fin du XIe siècle. A cette époque, elle se travaille en texte assez long pour les tête de chapitre. Ensuite, elle devient une initiale et sert de base pour les lettres enluminées. Pleine de couleurs et d'énergie, elle a pour origine l'Onciale et la Capitale Romaine d'où elle tire sa structure.»

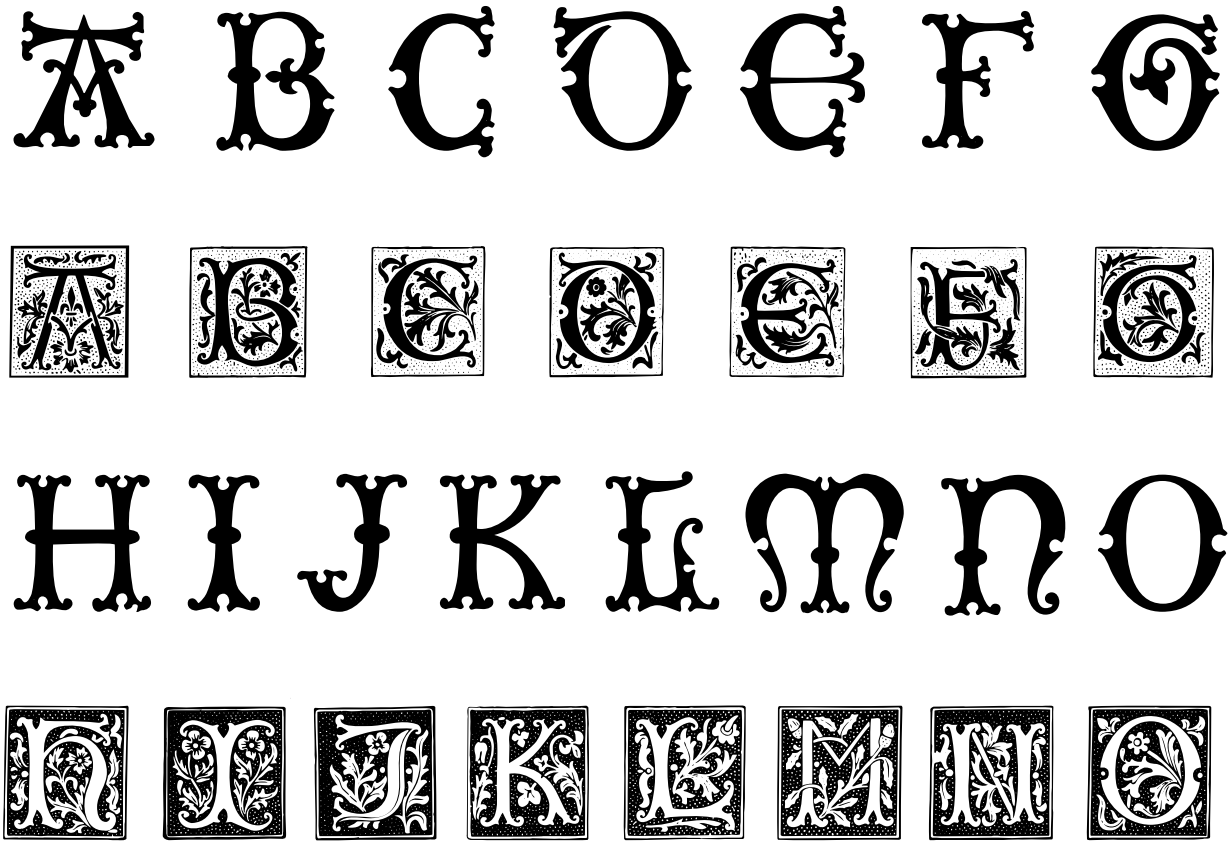
Entre as Unciais modernas estão a fonte *Libra*, uma forma simples, desenhada em 1938 pelo tipógrafo holandês Sjoerd Hendrik de Roos (1877 – 1962), e a mais marcante *Omnia*, do alemão Karlgeorg Hoefer, com formas de tendência mais minúscula. A *Omnia*, desenhada em 1990, faz parte da colecção *Linotype's Type Before Gutenberg*.

Do artista, escultor e tipógrafo-impressor austríaco Victor Karl Hammer (1882 – 1967) conhecemos as fontes *Hammer Unziale* (1921), *Samson* (1931), *Pindar* (1933), *American Uncial* (1943) e a *Andromaque Uncial* (1958). Em 1953, a *American Uncial* foi re-emitida pela fundição Klingspor, com novo nome: *Neue Hammer Unziale*. Contudo, a American Uncial, contém apenas um alfabeto *unicase*, ao passo que a *Neue Hammer Unziale* contém maiúsculas e minúsculas. Deste multifacetado artista conhecemos um livrinho com o título *Dialogue on the Uncial*.

Do eclético typeface designer David Nalle (Scriptorium) conhecemos vários desenhos de unciais: *Martel, Morris Black Letter, Taranis, Kelmscott* e *Perigord* . A fonte *Perigord* é uma cópia da *Bentele-Unziale*, do falecido desenhador de letras alemão Ernst Bentele. De Dan Reynolds conhecemos a fonte digital *Pater Noster*.

A fonte *ITC Korigan* tem dois pesos, light e bold; foi desenhada pelo francês Thierry Puyfoulhoux, que queria definir uma alternativa para a *American Uncial*. A família de fontes *Benedikt* foi desenhada por Bo Berndal.

Neue Hammer Unziale. Victor



A *Great Primer Uncials* do norte-americano Jonathan Hoefler é uma fonte concebida para harmonizar perfeitamente com a *Textura* do mesmo autor, permitindo a composição de textos no estilo dos manuscritos góticos. Estas duas fontes, e mais outras, pertencem ao grupo *Historical* da fundição HTF.

Na sequência destes revivalismos apareceu em 2007 a fonte *Canterbury,* uma «medieval gothic» emitida pela fundição P22, empresa igualmente empenhada em publicar revivalismos de fontes históricas. Num só ficheiro de fonte OTF, a P22 combinou uma Textura com três variações de unciais lombárdicas, além de incluir múltiplas ligaduras históricas. Mencionemos ainda a fonte *Blackmoor*, do typeface designer britânico David Quay (1983).

Entre todas as fontes digitais, apenas a *Benedikt* de Bo Berndal está próxima às unciais praticadas nos primeiros séculos do percurso desta letra. Letras digitais próximas às «unciais cisterciences» ainda não tinham sido editadas. Para colmatar estas lacunas, o autor deste artigo digitalizou cinco variantes, que passarão a estar à venda no site www.tipografos.net/fonts. ¶

Digitalização de um alfabeto uncial, realizada a partir de um mostruário de letras, o manuscrito *Plimpton MS 296*, da Rare Book and Manuscript Library da Universidade de Columbia. Fonte digital do autor deste artigo.

walhalla

ABCDDEEFGHIJKLMNOPQRSTU
VWXYZÁÀÂÃÄÅĀĂĄÆḂĆĈĊČÇ
ÐĎḊḎ'ḎÉÈÊËĒĔĚĖĘÉÈÊËĒĔĚĖ
ęḟĝĞĢĢĥħíìîïĩīĭįıijĵȷķκĺļľŀł
ṁñńňŅóòôõöōŏőøœṗþŕřŗ
śŝšṡṣṣťṫŧŧṭṭúùûüũūŭůűų
ŵẅýŷÿźżžſßfifl0123456789
$¢€£¥#%{[(/|\)]}@&¬¶†‡!?¡¿
.,:;---··+=<>‹›«»,„‘’“”..._*^

walhalla sans

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVW
XYZÁÀÂÃÄÅĀĂĄÆḂĆĈĊČÇÐĎḊ
D'ÉÈÊËĒĔĚĖĘḟĝĞĢĢĥħíìîïĩīĭįı
ijĵȷķκĺļľŀłṁñńňŅóòôõöōŏőø
œṗþŕřŗśŝšṡṣṣťṫŧŧṭṭúùûüũ
ūŭůűųŵẅýŷÿźżžſßfifl012345
6789$¢€£¥#%{[(/|\)]}@&¬¶†‡
!?¡¿.,:;---··+=<>‹›«»,„‘’“”..._*^

A fonte digital *Walhalla*, feita por Ludwig Übele em 2003, inspira-se nas letras unciais desenhadas pelo typeface designer checo Oldrich Menhardt (1897–1962), em 1948. *Walhalla Sans* é a intenção de realizar uma versão sem-serifa de uma uncial.

Porque não? Mais exemplos em www.ludwiguebele.de

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
Blackmoor, de David Quay.

IRISH LETTERS
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyz
1234567890
ABCDEFGHIJKLM-
NOPQRSTUVWXYZ
–DE CORSTEN
WEISHEIT.

abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz.ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ ITC Korigan
de Thierry Puyfoulhoux

Uma combinação tão bizarra como fascinante: letras unciais em contraste com faixas decorativas de feitura mudéjar. Espanha. Alcazar, Sevilha. Foto: P.H.

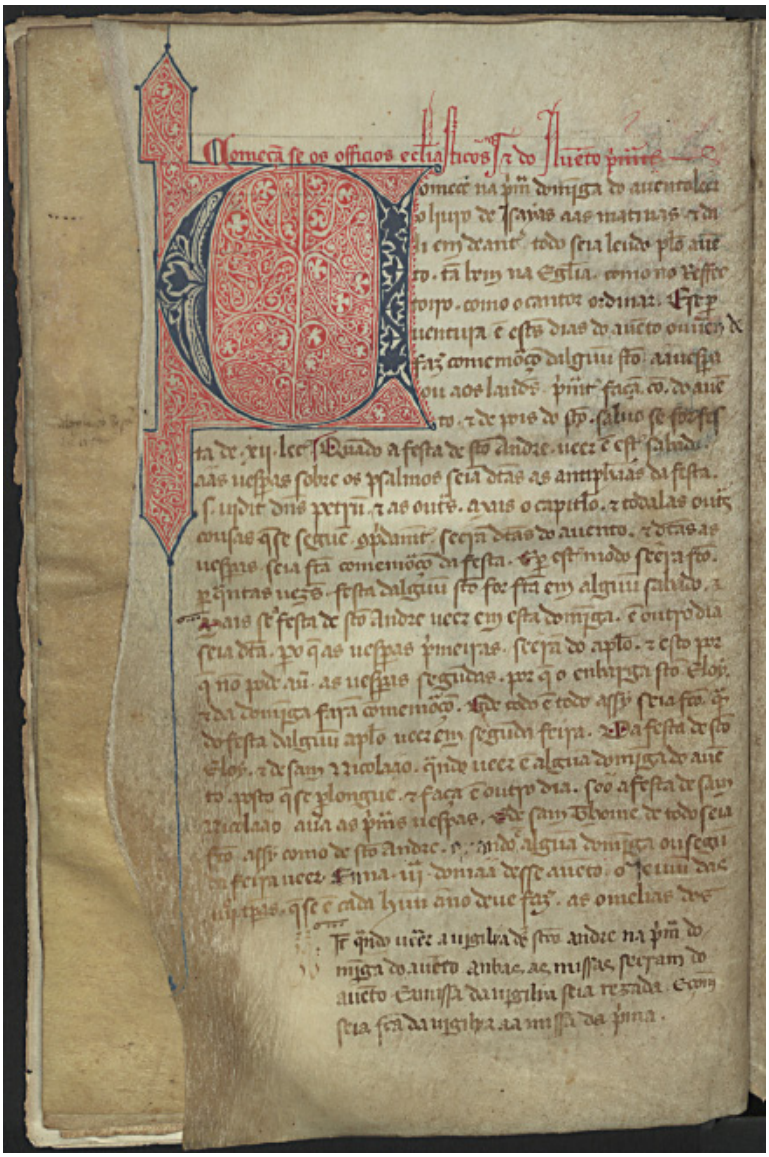
Unciais em pedra

Embora fosse um estilo de letra vocacionado para a produção de manuscritos, existem belos exemplos de letra uncial lapidar em monumentos medievais, formando textos mais ou menos extensos. Verificamos toda uma riqueza de variantes, criadas ao longo dos séculos. Nesta página e nas próximas, o leitor poderá apreciar uma selecção de exemplos captados em Portugal, Espanha, Itália e Alemanha. Das letras apresentadas, apenas de uma série se conhece o autor: são as belas letras incluídas nos baixos-relevos em bronze que o escultor e arquitecto italiano Bonanno Pisano (1179 – 1186) moldou para a *Porta de San Ranieri*, da Catedral de Pisa, em 1180. Bonanno moldou versais de estilo uncial, romano e bizantino, formadas em relevo – uma solução pouco frequente, já que a maioria das inscrições são gravadas «em negativo» na pedra ou no metal. Invulgar é também a coerência estética que o artista alcançou na integração das figuras e das letras.

Bibliografia

Bischoff, Bernhard. *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*. 2. überarb. Aufl., Erich-Schmidt-Verlag, Berlin 1986.

Miranda, Adelaide. A Iluminura de Santa Cruz no tempo de Santo António, Lisboa, Inapa, 1996.



Livro dos usos da Ordem de Cister. Copiado por Estêvão Anes Lourido e Fr. João Cisterciense. *Scriptorium* do Mosteiro de Alcobaça, 1415. Pergaminho, 275 x 182 mm. Texto em português; títulos em latim. Capitular uncial. Online em http://purl.pt/15004

– A Iluminura e o Códice nos Manuscritos Românicos de Santa Maria de Alcobaça e Santa Cruz de Coimbra, Estudos Medievais, nº 10, Porto, 1993.

– Os Manuscritos Românicos de Arouca. Arouca, Museu de Arte Sacra, 1995.

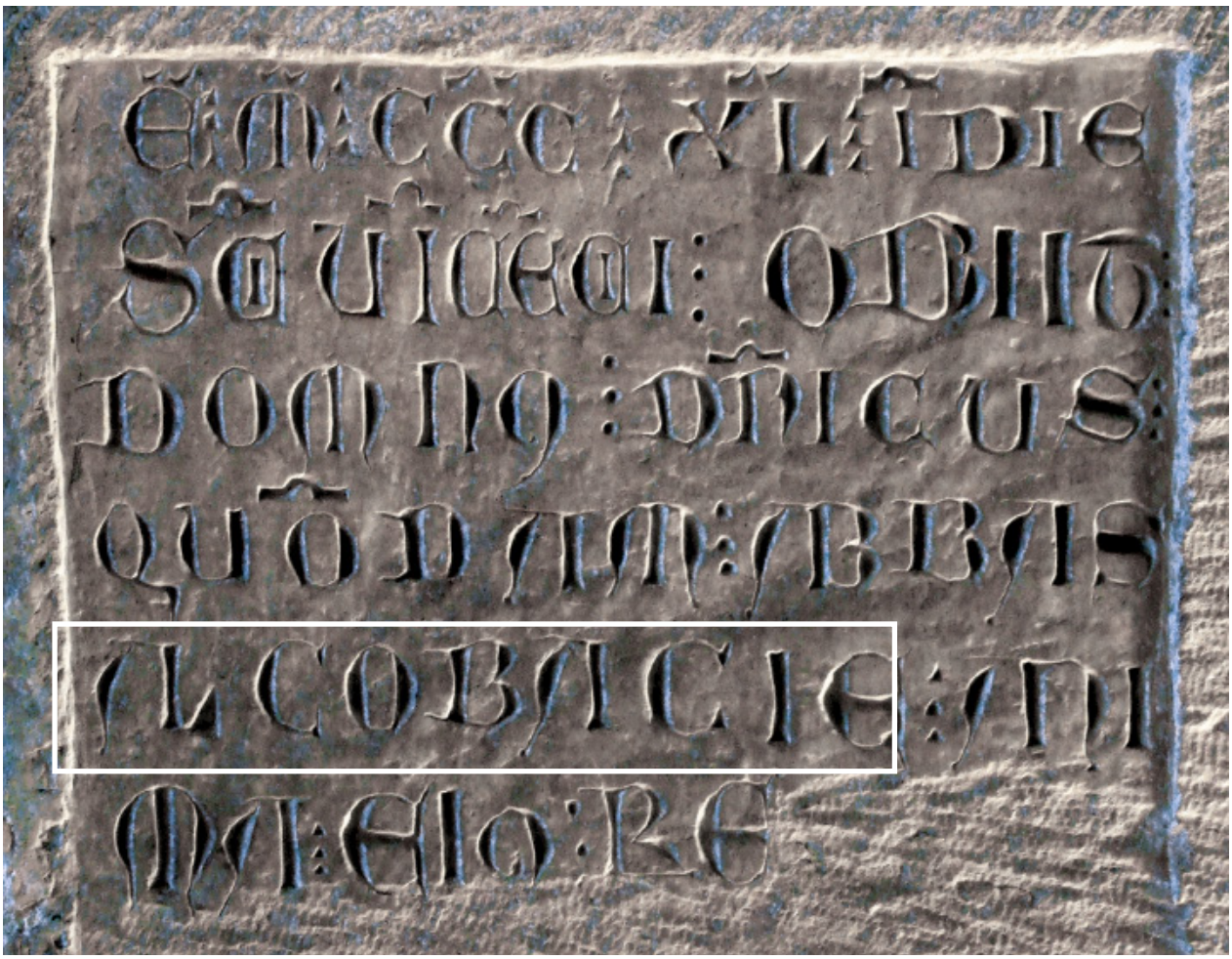
– A Iluminura em Alcobaça e Claraval. Aproximações Estéticas. Lisboa, Editorial Vega, 1995.

Jan-Olof Tjäder. *Der Ursprung der Unzialschrift.* In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde. 74,1 (1974), S. 9–40.

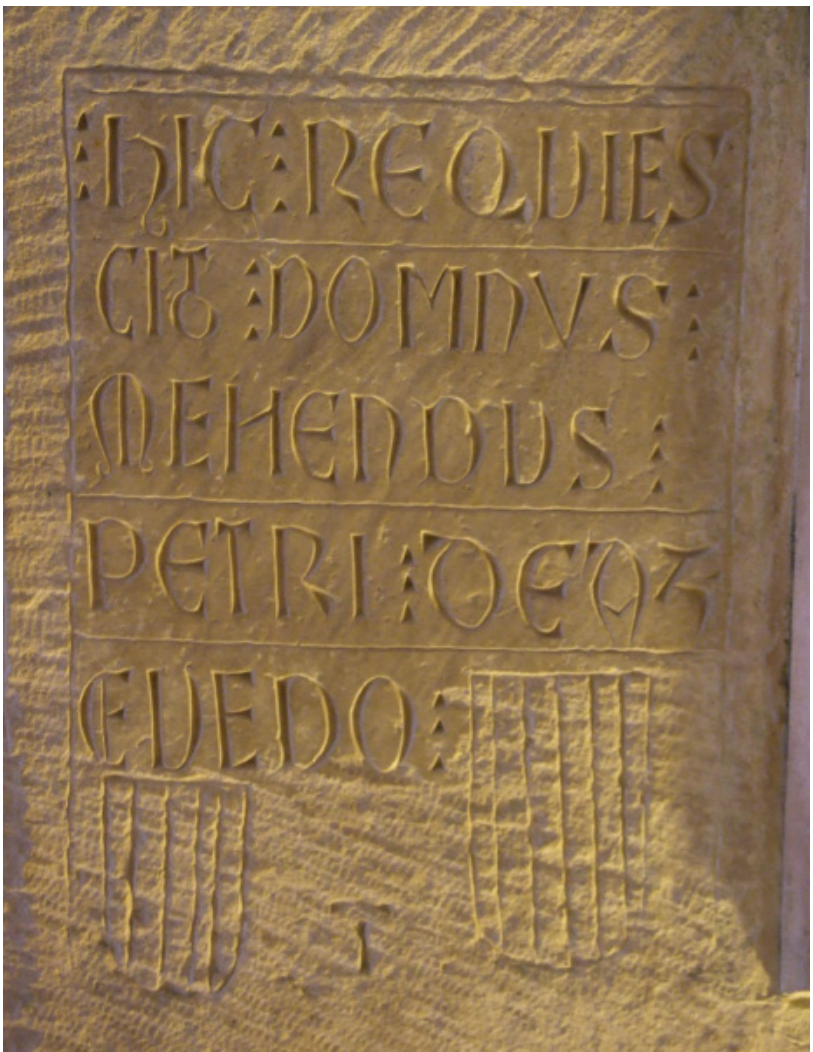
Lowe, Elias Avery. *English Uncial*. Oxford 1960.

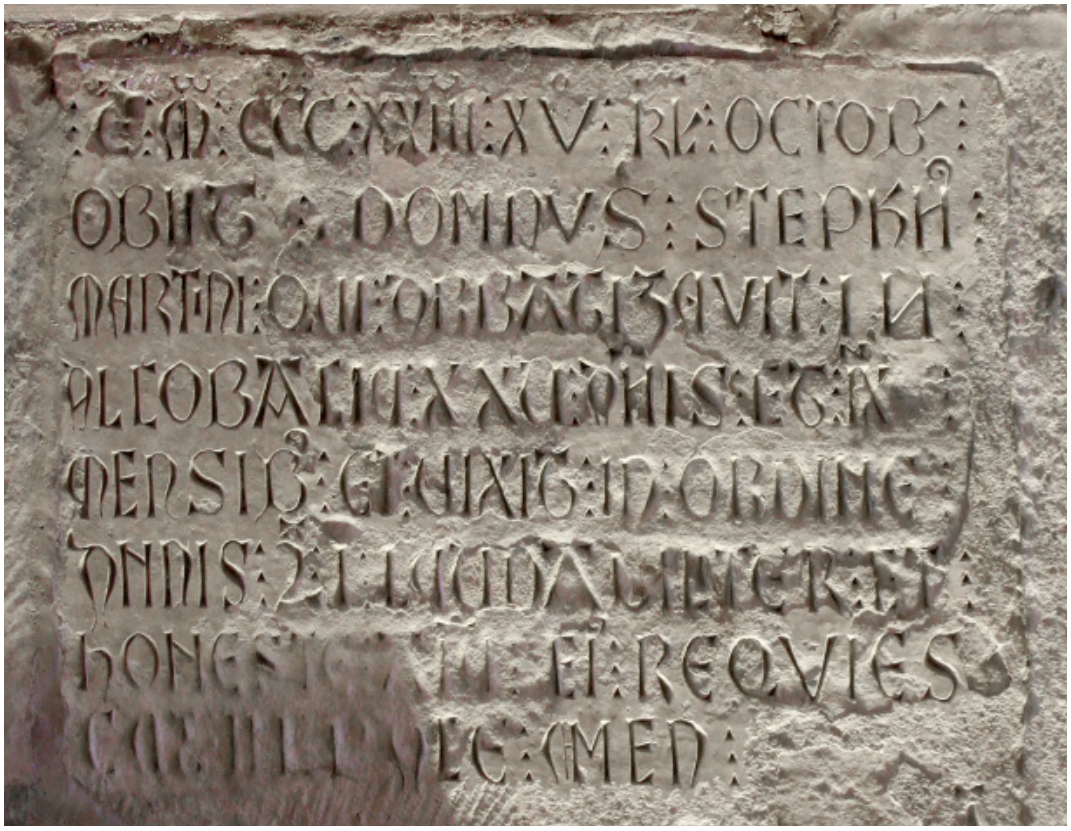
Földes-Papp, Károly. *Vom Felsbild zum Alphabet – die Geschichte der Schrift von ihren frühesten Vorstufen bis zur modernen lateinischen Schreibschrift.* Chr. Belser Verlag, Stuttgart 1966.

Petrucci, A. *L'onciale romana*, in Studi medievali, XII (1971).



Mosteiro de Alcobaça, inscrição funerária, com letras unciais.
Em destaque, a palavra «ALCOBACIE».
Várias paredes medievais deste convento ainda mostram inscrições funerárias deste tipo. Os primeiros monges tiveram uma acção dita «colonizadora», visto que lhes foi doado um vasto domínio de terras praticamente despovoadas, devido ao genocídio praticado pelas hostes de Afonso Henriques sobre as populações moçárabes. Os numerosos manuscritos do Convento de Alcobaça que estão hoje guardados na Biblioteca Nacional, em Lisboa, atestam a actividade dos monges cistercienses no seu *scriptorium*. A contribuição deste mosteiro para a cultura da época foi bastante reduzida nos primeiros tempos de existência, limitando-se a pouco mais que as leituras rotineiras de teologia e de ensino só para os monges. Depois de organizada a exploração dos coutos de Alcobaça e feita a «pacificação» da região, foi possível aos frades dedicarem-se à cópia e à iluminação de manuscritos.





Toscas unciais gravadas em pedra. Eventualmente, com influências da Versal visigótica. Mosteiro de Alcobaça, inscrição funerária. Uma das primeiras fundações cistercienses em território português, o Mosteiro de Alcobaça foi começado em 1178. Tornou-se a principal casa da ordem cisterciense, devido a uma continuada protecção régia, iniciada pelo primeiro rei de Portugal, Afonso Henriques.

Em cima: Placa epigráfica na Catedral de Córdoba.

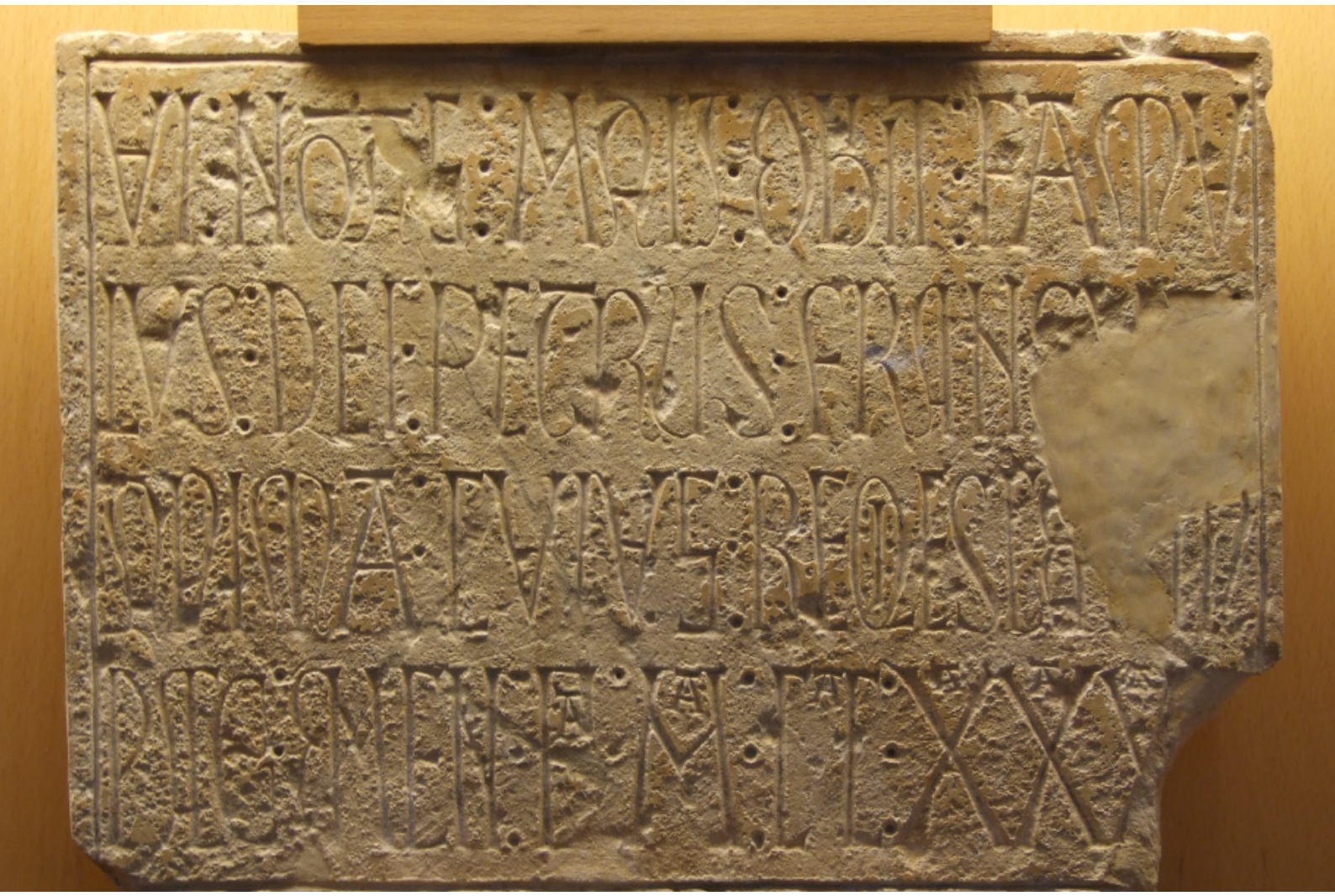
Ao lado: lápide na Catedral de Colónia, Alemanha.

Em baixo: inscrição dentro de uma baixo-relevo românico, Itália.

Versais unciais, altas e condensadas.
Placa lapidar. Foto: Jmm Kazi

1248

Uncial lapidar. Inscrição funerária de Maria de Arco. Igreja-colegiada de Santiago, Coimbra, 1249. A Igreja de Santiago localiza-se na Praça do Comércio, em Coimbra, Portugal. Erguida entre o final do século XII e início do século XIII, é um dos grandes monumentos em estilo românico da cidade. Peça epigráfica esposta no Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa. Foto: P.H.



1197

Uncialis alta e condensada. Inscrição funerária de Pedro Franco
Igreja-colegiada de Santiago, Coimbra, 1197.
Esposto no Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa. Foto: P.H.

PETRUS·FRANCUS
FAMAS

1186

Porta de San Ranieri, com baixos-relevos da autoria do escultor Bonanno Pisano. Catedral de Pisa. 1186. Estilo românico italiano. Versais de estilo uncial, romano e bizantino.

Porta de San Ranieri, baixos-relevos do escultor Bonanno Pisano.

Estação Central do Rossio, Lisboa. Edifício construído em estilo neo-manuelino. Letras unciais sobre os dois arcos das portas principais de entrada. Fotos do autor.

Fantasiosas unciais pintadas sobre azulejo. Estabelecimento comercial turístico, Toledo, Espanha.

Unciais inscritas em pedra. Fachada da Cervejaria Moninger (Brauerei-Gesellschaft) em Karlsruhe, Baden, Alemanha. Estilo eclético, talvez relacionável com a Arte Nova.

Letras, na sua etapa final. Depois de servir os propósitos que levaram à sua fabricação, muitas letras são desmontadas, mas, já gastas e estafadas, ficam sem lugar onde «cair mortas». Alguém teve a oportuna ideia de fundar uma espécie de cemitério para letras: o *Buchstabenmuseum*, em Berlim. Uma última morada para muitas belas letras que teriam acabado no ferro-velho ou no lixo.

Vida e morte das letras

No centro de Berlim, perto do «Alex», o Alexanderplatz, encontra-se o *Buchstabenmuseum*, o Museu das Letras. Fundado em 2005 por Barbara Dechant e Anja Schulze, este museu reune sinaléticas, letras comerciais, reclames de néon e outras manifestações tipográficas resgatadas aos lixos espalhados pelas ruas e praças da capital alemã. As letras, na sua grande maioria realizadas a três dimensões, têm os mais diversos tamanhos e feitios. Na sua maioria, são letreiros feitos por encomenda. Um paraíso para designers e tipófilos; para os berlinenses, que já estão saturados de ver lixo e velharias por toda a parte, não será o lugar de eleição para passar uma tarde chuvosa.

O Museu poderia ser um centro de reciclagem para os materiais usados neste letreiros; contudo, a intenção das directoras é de manter viva a memória de aquilo que já fez parte da Cultura Tipográfica da cidade. Muitos letreiros traduzem identidades gráficas de pequenas lojas, totalmente arrasadas pelo impeto monopolizador das grandes superfícies de comércio. Neste momento, o museu está a realizar uma ampliação para poder integrar letras de outros países.

Buchstabenmuseum
Karl-Liebknecht-Straße 13,
10178 Berlin, Alexanderplatz, Berlin Carre
www.buchstabenmuseum.de

Letras, na sua etapa infantil. Será que as formas das letras nascem e morrem, como tudo o que faz parte do nosso mundo? Em parte sim, em parte não. As letras parecem ter enorme facilidade em renascer constantemente, optando muitas vezes por novas formas de trajar. Contudo, ao mudarem de roupa, parecem não modificar características essenciais. Uma das funções deste Caderno é de ilustrar o que é constante e primordial e o que é fugaz e passageiro.

Letras, em estado terminal, para serem expostas no Buchstabenmuseum, em Berlim.

GB

Quando as letras estão vivas, há que protegê-las dos excrementos das pombas. Para tal, servem as pontas de metal ainda visíveis na letra azul: impedem que os pombos pousem e sujem.

O logo da casa de moda Hertie – medindo cerca de 2 metros de comprimento - foi lançado ao rio Spree (em Berlim) no dia 27 de Agosto de 2009. Um sinal de protesto dos funcionários despedidos pela empresa insolvente, realizado em frente a 200 convidados e representantes dos meios de comunicação. Por razões de protecção ambiental, o letreiro foi recuperado pelo Wasser- und Schifffahrtsamt Berlin, e oferecido ao Buchstabenmuseum...

Anúncio

Há cerca de 5 mil anos, os nossos antepassados riscavam *placas de xisto* com padrões gráficos para identificar os seus defuntos, sepultados em dólmenes. É neste passado longínquo que entronca o primeiro sistema gráfico de Comunicação social praticado na Península Ibérica. Mais tarde, os diligentes Fenícios trarão um alfabeto fonético, que dará origem à *Escrita do Sudoeste*. Depois destes alvores, é Roma que vai definir toda a posterior evolução dos alfabetos – até hoje.

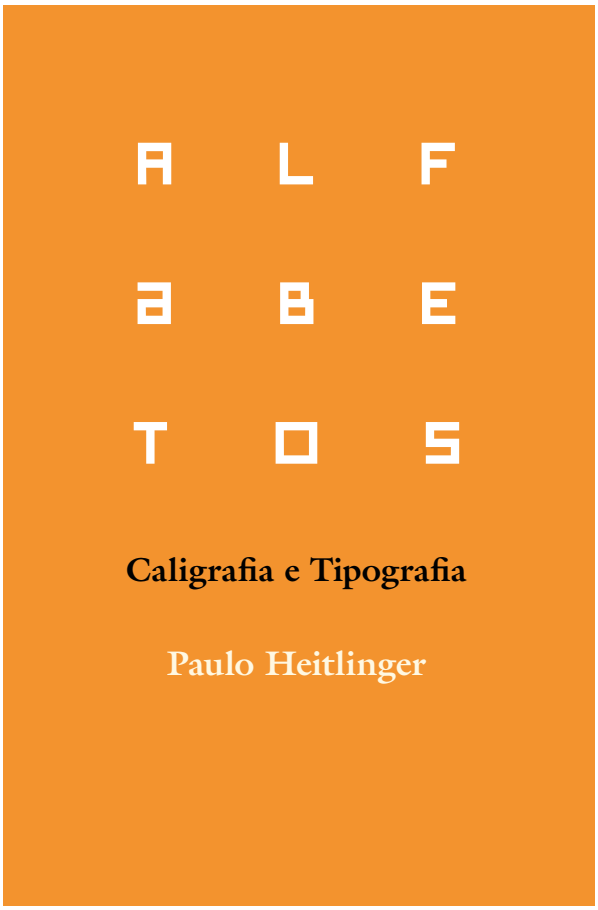
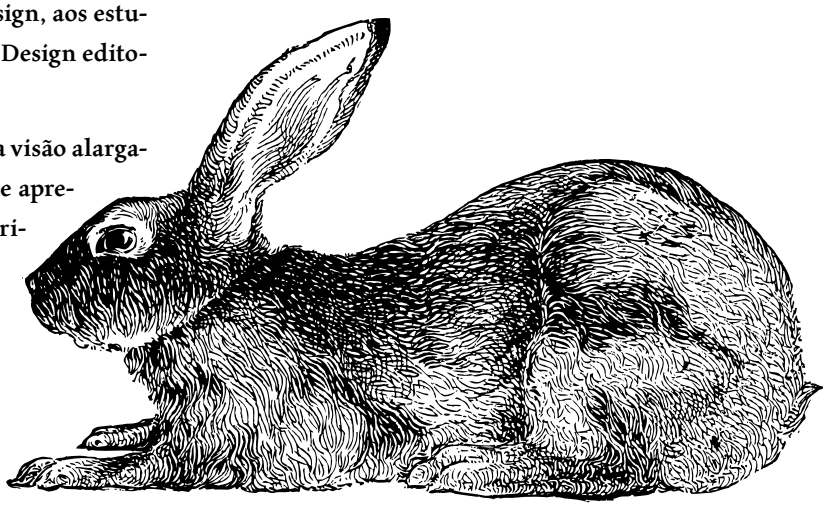
Identificando as etapas mais significativas da evolução da letra manuscrita, Paulo Heitlinger descreveu em «Alfabetos» de modo inédito padrões caligráficos importantes, por exemplo a Visigótica e a Gótica Rotunda. Sem descurar a estética dos documentos escritos ao longo de séculos com a *Chanceleresca*, a *Bastarda*, a *Letra Inglesa*, etc.

Assentando nas traves-mestras, a Caligrafia e a Tipografia, Paulo Heitlinger descreve em pormenor outros processos de fazer ou aplicar letras: riscar placas de metal e tabuinhas de cera, gravando-as em pedra, pintando-as com pincéis, estreitos e largos, nas vias públicas ou sobre azulejos, usando escantilhões ou máquinas de escrever. Os leitores interessados em questões pedagógicas encontrarão um capítulo devotado à aprendizagem da *Escrita escolar*. À questão da *legibilidade* também foi dedicado um extenso capítulo.

A Tipografia – um pilar essencial do Design gráfico – foi discutida em pormenor, tanto na vertente da estética tradicional e contemporânea, como na da execução técnica, desde a fundição de tipos móveis até ao design de fontes digitais.

Profusamente ilustrado e enriquecido com fontes digitais do autor, Alfabetos foi escrito para inspirar os que têm de resolver tarefas de paginação, edição e desenho gráfico. Dirige-se aos interessados em temas de Design, aos estudantes, docentes e profissionais que fazem Design editorial, Publicidade e Marketing.

Paulo Heitlinger enquadrou os temas numa visão alargada, para também captar o interesse dos que apreciam temas socioculturais, estéticos e históricos.



Alfabetos, Caligrafia e Tipografia
Paulo Heitlinger / info.tipografia@gmail.com
ISBN: 978-972-576-566-1
Depósito legal: 316620/10
1.ª edição: Novembro de 2010
À venda nas livrarias portuguesas.