

A morfologia da letra manuscrita: considerações terminológicas voltadas à descrição da minúscula caligráfica

The morphology of the manuscript letter: terminological considerations for
the description of set minuscules

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v7i3.44420>

Eduardo Henrik Aubert

Universidade Estadual de Campinas (pós-doutorando). Doutor em História (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Direito (Universidade de São Paulo) e Letras (Universidade de São Paulo).

E-mail: eduardo.henrik.aubert@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7562-7057>

RESUMO

Este artigo oferece uma proposta de nomenclatura para as características morfológicas da letra manuscrita, baseada, sobretudo, nas minúsculas caligráficas antigas e medievais. Visa, com isso, a criar um quadro mínimo de referência terminológica para a descrição paleográfica, propondo, ao lado dos termos em língua portuguesa, equivalentes em alemão, francês, inglês e italiano. Recusando-se a apresentar mera listagem de termos, erige quatro séries de descritores, que correspondem a quatro distintas perspectivas de descrição: descritores transversais, lineares, espaciais e visuais, os últimos subdivididos em três espécies (elementos essenciais, subsidiários e auxiliares). Embora haja espaço para expansão, mesmo no que respeita à morfologia da minúscula caligráfica, pensamos que esse léxico estruturado permitirá tratar a descrição como efetiva linguagem técnica.

Palavras-chave: Paleografia. Nomenclatura. Escrita Caligráfica. Antiguidade. Idade Média.

ABSTRACT

This paper proposes a nomenclature for the morphology of the manuscript letter, based especially on ancient and medieval set minuscules. It thus aims at providing an elementary stock of terms for the task of palaeographical description. For each notion, a Portuguese term is offered, alongside German, French, English and Italian equivalents. More than a mere list of relevant terms, the paper puts forward four series of descriptors, corresponding to four different perspectives for describing the letterforms: transversal, linear, spatial and visual descriptors, the latter presented in three subcategories (essential, subsidiary and auxiliary elements). Although there is room for expanding the nomenclature, including for the case of the letterforms of set minuscules, it is hoped that a structured lexicon will enable palaeographers to approach description by resorting to a technical vocabulary.

Keywords: Palaeography. Nomenclature. Set hands. Antiquity. Middle Ages.

Dentre os diversos problemas atinentes à terminologia paleográfica, especificamente no campo da paleografia latina, um dos mais relevantes a clamar por um mínimo de uniformização é o da morfologia da escrita. Nessa seara, não apenas há distintas convenções segundo a língua em que se escreve, mas ainda intensa diversidade entre autores escrevendo na mesma língua. Encontram-se abordagens minimalistas, como, por exemplo, a de Parisse, que julga suficientes os termos *haste FR*, *hampe FR* (ou *queue FR*), *barre FR* e *panse FR* (ou *boucle FR*) (PARISSE, 2006, p. 16)¹, e, muito mais comumente, abordagens expansivas que não prestam compromisso com uma terminologia de referência (sobre esse problema, cf. GASPARRI, 1966).

É, por certo, possível adotar uma noção mínima, como aquela de traço, e, valendo-se de esquemas com números, simplesmente nomeá-los traço 1, traço 2, etc. (como frequentemente MALLON 1952 e GILISSEN 1973), evitando termos específicos que designem cada traço ou grupo de traços, ou ainda valendo-se apenas de coordenadas mínimas, emprestadas à geometria linear, a adjetivar o traço (vertical, horizontal, diagonal, oblíquo, curvilíneo, etc.), sem desdobrar uma terminologia complexa: “linea IT é o termo genérico para indicar um traço, seja qual for a forma que apresente: pode ser reta (horizontal, vertical, oblíqua), curva (côncava, convexa, arqueada à direita ou à esquerda, ondulada) ou ainda quebrada” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 23)².

Essa atitude nasce de um incômodo com o fato de que os componentes morfológicos das letras “são frequentemente descritos em termos metafóricos (por exemplo, ‘arcos’ do **m** e do **n** [...] ‘lóbulos’ de **b d g p e q**; ‘cauda’ do **g**, ‘língua’ do **e**)” (PARKES, 2008b, p. 152). No entanto, além de ser rara, a dispensa de uma terminologia complexa, ainda que concisa, obriga à esquematização constante ou à prolixidade (e.g., “o traço horizontal que se localiza na porção superior do traço vertical...”), o que pode ser pouco conveniente em muitos contextos de comunicação. Mais que isso, o incômodo com a metáfora resulta de uma tomada de posição questionável. Afinal, se a escrita se realiza na polaridade entre o gesto, cuja mecânica pode de fato ser convenientemente descrita com termos emprestados à geometria linear, e a visão, então as categorias de apreensão dos traços – ou do grupo de traços – como formadores de unidades visuais não podem ser desprezadas na nomenclatura, sob o risco de ela não se tornar apta a descrever o fenômeno paleográfico em sua efetiva complexidade.

É evidente que, no caso de escritas cursivas, em que todo um segmento de uma letra ou de várias é escrito sem que se levante o instrumento de escrita do suporte (ver abaixo para uma discussão dessa

¹ Ao longo deste texto, os termos relevantes para a nomenclatura morfológica serão frequentemente mantidos na língua original, seguidos da identificação do idioma: DE (alemão), EN (inglês), FR (francês), IT (italiano) e PT (português).

² Todas as citações no corpo do texto foram traduzidas pelo autor, a menos que haja indicação em sentido contrário. Excepcionalmente, quando estava em questão alguma especificidade terminológica, manteve-se determinado trecho ou expressão no original, mas sempre de forma que se esclarece no contexto da discussão.

noção), o esforço de individualizar traços, ou formas parcelares, a partir de grupos de traços soldados pela apreensão visual e de então nomeá-los se faz mais discutível, embora se possa utilizar, com proveito, a terminologia relativa à escrita caligráfica para nomear os distintos segmentos de um traçado cursivo, até porque a segmentação da apreensão visual resiste à continuidade do traçado, dele extraindo as unidades de apreensão visual. Assim, se o esforço por empregar uma terminologia morfológica interessa sobretudo ao estudo da escrita caligráfica, ele tem de fato uma utilidade geral para a paleografia.

Mesmo nas escritas caligráficas, ademais, o seccionamento das letras não é dado infenso à história. Casamassima destacou como o modelo da minúscula carolíngia era fundamentado na ideia de que “cada letra, cada *articulus* conserva uma identidade própria” (CASAMASSIMA, 1988, p. 55), ao passo que, conforme avança o século XII, em direção à *littera textualis*, ocorre uma “progressiva assimilação entre os traços nas diversas letras” (CASAMASSIMA, 1988, p. 56; cf. ainda CASAMASSIMA, 1988, p. 108-110, para o estado da *textualis*). De certa forma, o traço – e notadamente o traço retilíneo – passa a comandar a apreensão visual que antes tendia a, no limite, identificar-se com cada letra particular. Até um mesmo tipo pode convocar apreensões bastante diversas com a passagem do tempo, como no caso das escritas maiúsculas, quando passam de escritas ligadas a gestos aprendidos e incorporados para escritas de aparato, com a difusão da minúscula. Com o advento da tipografia e com a difusão dos impressos, uma série de transformações se opera na atitude para com aquela minúscula transformada, convocando outras ponderações, que podem eventualmente complementar esta proposta, especificamente pensada com fundamento na observação de escritas caligráficas antigas e medievais.

De todo modo, seja já nas escritas caligráficas, seja em um espectro mais ambicioso que incluiria as cursivas, a nomenclatura morfológica destinada a descrever uma letra não é tarefa mecânica e, como veremos em mais de uma oportunidade na proposta que se segue, tal nomenclatura deverá ser suficientemente flexível, apta a receber adjetivações, quando necessário, para que de fato realize o que dela se pede, que é descrever, com precisão, o fenômeno gráfico, em suas várias dimensões. Conforme bem apontou Petrucci, os paleógrafos são “todos, profissionalmente, descritores” (PETRUCCI, 1991, p. 5), e a própria descrição é um “método cognoscitivo” (PETRUCCI, 1991, p. 7), associado à modernidade em matéria de escrita e integrante da paleografia entendida como disciplina científica.

Entendendo, assim, como necessário o recurso a uma terminologia, procederemos, na sequência, a um recenseamento dos principais termos empregados em inglês, francês, italiano e alemão para nomear a morfologia da letra (i.e., especificamente dos signos que integram o repertório do alfabeto latino), especialmente da minúscula, em escrita caligráfica. Serão identificadas equivalências (embora, como se verá, muitas vezes parciais), para designar um descritor morfológico que será sucintamente definido e para o qual se proporá uma designação em língua portuguesa. Há, decerto, componente

prescritivo na proposta; ser meramente descritivo resultaria em listas longuíssimas e confusas, dadas as já apontadas variações de autor a autor.

A proposta não é, contudo, apenas uma lista de termos, buscando antes organizar o material de forma que diferentes conjuntos de problemas possam ser tratados, até porque o nome a ser empregado dependerá da perspectiva da descrição. Iniciamos com duas séries de descritores transversais, que se aplicam a segmentos potencialmente extensos de escrita, organizados em torno das noções de aspecto e de características de execução. Na sequência, adotam-se sucessivamente três perspectivas analítico-descritivas, que ensejam grupos de termos distintos: os descritores lineares (preocupados com a individualização do traço), os descritores espaciais (preocupados com a posição dos traços) e o amplo grupo de descritores visuais (preocupados com a apreensão da forma da letra); neste último caso, especificamos a reflexão adotando tripartição proposta por Malcolm Parkes entre elementos essenciais (*essential elements*), elementos subsidiários (*subsidiary elements*) e elementos auxiliares (*auxiliary elements*) (PARKES, 2008b, p. 149, 152 e 154), noções que também vão discutidas e explicadas na sequência. Finalizamos com um breve tratamento da integração entre as letras.

Note-se, contudo, que não estamos preconizando um receituário tal que impeça o paleógrafo de descrever as especificidades de uma escrita ou de uma mão, o que frequentemente o obrigará a empregar a linguagem de forma variável para aproximá-la o mais possível da especificidade do traçado das letras. No entanto, se essa terminologia for adaptada, segundo as necessidades, a partir de uma base comum – e com certo acordo sobre a perspectiva descritiva adotada –, pensamos que a comunicação resultará facilitada, o que é, aliás, o propósito de toda linguagem técnica. Nesse sentido, parece relevante também que se parta da experiência gráfica antiga e medieval, que constitui o núcleo do patrimônio gráfico latino.

1. Descritores transversais³

O aspecto

O aspecto é uma categoria sintética, identificada com a impressão global causada no leitor pela escrita; ocorre que essa impressão deriva de componentes que podem ser utilmente desmembrados.

³ Ao longo de todo o texto que se segue, cada um dos descritores está definido logo após os termos propostos em português e suas equivalências nos idiomas contemplados na investigação. Optamos por propor considerações adicionais, que aprofundam ou matizam elementos da definição ou introduzem definições subsidiárias, em tipo menor e com pequeno recuo, para destacar a definição desses aprofundamentos. As pouquíssimas citações destacadas no corpo do texto, por terem mais de três linhas, têm mais amplo recuo (4cm), e o tamanho da fonte é intermediário entre aquele empregado para as definições e o adotado para as considerações adicionais.

Nos termos de Ricci, o “aspecto” leva em consideração os seguintes fatores: “bilinearidade ou quadrilinearidade, *ductus*, módulo, inclinação, peso e *chiaroscuro*” (RICCI, 2014, p. 24). Aqui interessam particularmente as últimas quatro categorias, não porque as demais não afetem a apreensão global da escrita, mas porque pertencem a séries extensas de descritores, espaciais a primeira e lineares a segunda, que merecerão tratamento mais amplo na sequência. No fundo, tudo na escrita conspira para produzir determinado “aspecto”.

aspecto PT = aspect EN = aspect FR = aspetto IT = Schriftbild DE

É “a impressão geral da página causada por um espécime de escrita à primeira vista” (PARKES, 2008b, p. 149), ou a “aparência geral de uma escrita” (BROWN, 2018, p. 98).

Seria possível distinguir entre o “aspecto da página” e o “aspecto da escrita” (RICCI, 2014, p. 23-24), o primeiro dos quais é categoria codicológica que leva em consideração elementos como a mancha textual, a disposição do texto em uma ou mais colunas, etc. Interessará aqui especificamente a “consideração global da escrita” (RICCI, 2014, p. 23), e não a “consideração global da página escrita” (RICCI, 2014, p. 23).

tipo de escrita PT = script EN = type d'écriture FR = tipo, scrittura tipizzata IT = Schriftart, Schrifttyp DE

Entende-se por tipo de escrita o conjunto de convenções que regem, com expectativas estritas de correspondência entre cada grafema e sua forma ideal, a conformação de determinada realização do alfabeto, como a capital rústica, a uncial, a semi-uncial, a minúscula carolíngia, etc.

Como cada tipo de escrita tem características visuais notáveis, pode-se dizer que cada uma delas carrega determinado aspecto. Enveredar, no entanto, pela nomenclatura dos diversos tipos (os nomes dos tipos) seria um empreendimento vasto, já distante de nossos propósitos.

Nos termos de Cherubini e Pratesi, o fenômeno de que estamos a tratar é o seguinte: “escrita tomada como modelo normal para a produção de códices ou de documentos por obra de escribas profissionais de ateliês ou de chancelarias, na medida em que quem supervisiona o trabalho fixa rigorosamente as normas de execução segundo cânones precisos e cuida para que venham aplicadas fielmente: dá-se vida, assim, a uma escrita reconhecível e todas as suas características específicas, independentemente da mão que a realizou” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 21).

O que cumpre notar é que o diferente grau de aderência a normas subjacentes – entendidas como prescrições destinadas a produzir certas formas definidas – mobiliza um vocabulário particular, havendo quem prefira distinguir do tipo PT o cânone PT ou as escritas canonizadas PT. Assim que Crisci define o cânone nos seguintes termos: “o termo ‘cânone’ (e a ideia que lhe é subjacente) implica muitas coisas ao mesmo tempo: a norma que se estrutura em um sistema de formas estáveis e em procedimentos de execução é tão estandardizada quanto possível; o prestígio do sistema (eu diria mesmo a sua *auctoritas*) que se impõe e permanece no tempo e no espaço, veiculando significados

‘metagráficos’ (prestígio, poder, tradição)” (CRISCI, 2019, p. 48; cf. também CHERUBINI & PRATESI, 2010, P. 21). Aqui bastará a noção de tipo, em contraposição a contextos de escrita em que não haja imposição rigorosa de uma forma específica.

peso PT = weight EN = poids FR = gravità, peso IT = Strichstärke DE

Trata-se da amplitude ou espessura dos traços dos sinais gráficos globalmente considerados, de que resulta a possibilidade de caracterizar uma escrita como “leve” ou “pesada”. O termo deriva da associação entre a pressão que o escriba pode exercer sobre o instrumento e a espessura da linha traçada, a despeito de a correlação ser válida apenas para algumas conformações da relação entre instrumento, tinta e suporte.

Quando se está a considerar o peso relativo dos traços em uma mesma escrita, outras duas noções intervêm:

traços grossos e finos PT = thick and thin strokes EN = pleins (ou graisses) et déliés (ou maigres) FR = tratti spessi (ou pesanti) e sottili (ou leggieri) IT = starken und feinen Federzüge (Schattenstriche und Haarstriche) DE

Embora possa haver uma variação graduada entre as distintas espessuras dos traços, os “traços finos” são os mais finos traços regulares nas formas das letras (excluídas assim manipulações do traçado aplicadas a elementos subsidiários ou auxiliares), e os “traços grossos”, os mais espessos traços regulares. O contraste se mede pela diferença entre essas espessuras mínima e máxima.

contraste PT = contrast EN = contraste FR = chiaroscuro, contrasto IT = Strichkontrast, Strichstärkenkontrast DE

Designa a amplitude de variação entre os traços grossos e os finos, no interior de uma mesma escrita.

módulo PT = module EN = module FR = modulo IT = Modulus DE

O módulo de uma escrita designa genericamente o seu tamanho (PETRUCCI, 1992, p. 21). Como o peso, não é categoria em princípio distintiva no interior da mesma escrita, sendo lícito falar simplesmente em módulo globalmente “grande”, “médio” ou “pequeno”. No entanto, interessam particularmente oposições de módulo num mesmo manuscrito: relação entre minúsculas e maiúsculas (ligando-se, assim, à problemática dos descritores espaciais), entre altura e largura e entre distintos elementos morfológicos (equivalência ou distinção entre ascendentes e descendentes, por exemplo).

inclinação PT = inclination, slant EN = inclinaison FR = inclinazione IT = Neigung DE

A inclinação de uma escrita atine com a flexão dos sinais gráficos para a esquerda ou para a direita, imaginando-se uma perpendicular à linha de base. Podem-se verificar mais evidentemente na posição dos traços verticais.

Não se deve confundir a inclinação com o ângulo de escrita PT (writing angle EN = angle d'écriture FR = angolo di scrittura = (Schrift)Achse DE), que designa propriamente a posição do instrumento de escrita relativamente ao suporte – o que, se o instrumento tiver ponta grossa, impactará no contraste da escrita, mas não necessariamente, ou não imediatamente, em sua inclinação. O ângulo da escrita efetivo apenas se pode supor, não sendo diretamente atestado.

Caracteres de execução

Tendo visitado um primeiro conjunto de descritores transversais sob a rubrica do “aspecto”, em que se atentava para a impressão causada pela escrita, completamos aquele repertório inicial por um pequeno grupo de conceitos que – embora, como todos os demais, fonte potencial para a caracterização do aspecto – atine particularmente com a atitude do escriba, apreendida, evidentemente, pelos indícios que deixa e que nos atingem pelos resultados, de que as atitudes podem ser inferidas.

Ganz identificou uma série de adjetivos, no catálogo de manuscritos carolíngios de Bischoff, que dão dimensão da importância e, ao mesmo tempo, da dificuldade de especificar as características de execução de uma escrita:

Ao passo que ele [Bischoff] tinha os dons visuais para perceber distinções muito detalhadas, a paleografia ainda não desenvolveu um vocabulário para descrever tais distinções. Ele descreveu mãos como *anspruchlos* (Gottweig 164), *diszipliniert* (Chigi Frag. 9), *fest* (Cologne 29), *gleichmässig* (Cambrai 164), *hart* (Karlsruhe Aug. Perg. 108), *länglich* (Kiel K.B. 144), *strenge* (Brussels II 2206), *leicht* (Cambrai 471), *regelmässig* (Einsiedlen 347), *rundlich* (Colmar 49), *spröde oder schlecht geschlossen* (Hague 130), *etwas unausgeglichen* (Colmar Fragm. 274) e *unruhig* (Karlsruhe Aug. Per. 111) (GANZ, 2004, p. 388).

O que Ganz está a implicar aqui é que, à manipulação desse variado vocabulário, correspondem categorias distintas, e não uma variedade desregulada. Pensamos, no entanto, que todos esses termos podem ser abarcados pelas categorias mais genéricas de rapidez e de fluência, que pressupõem, por sua vez, a dicotomia fundamental entre escrita caligráfica e escrita cursiva.

escrita caligráfica, pousada ou sentada PT = calligraphic ou set hands ou scripts EN = écriture construite ou posée ou calligraphie FR = scrittura posata IT = kalligraphische ou geformte Schreiben DE

É a “forma da escrita em que o escriba levantava a pena antes de realizar cada traço” (PARKES, 2008b, p. 154; cf. BISCHOFF, 2009, p. 72-73), ou em que “cada letra é composta, ou ‘construída’ conscientemente por meio de traços individuais” (SCHNEIDER, 2014, p. 18).

escrita cursiva PT = current handwriting EN = écriture courante ou cursive FR = scrittura corsiva IT = kursive Schreiben DE

É a forma de escrever que “reduz o número e a complexidade dos traços, acelerando os movimentos da pena e levantando-a do suporte o mínimo possível” (PARKES, 2008b, p. 150; cf. BISCHOFF, 2009, p. 73-74); é uma escrita “contínua, progressiva, fluida, [em que] em vez de sempre reposicionar a pena para construir uma letra individual, ela permanece tanto quanto possível em contato com o suporte” (SCHNEIDER, 2014, p. 56).

A dicotomia entre escrita caligráfica e escrita cursiva encerra, nos termos de Bischoff, “as duas técnicas fundamentais da escrita” (BISCHOFF, 2009, p. 72; cf., também, SCHNEIDER, 2014, p. 18), a que se prendem diversos aspectos da execução, com impacto evidente na morfologia. Parkes chama a escrita cursiva de “proteica por natureza, em que as formas das letras são reconhecíveis, mas não invariáveis, devido à prioridade dada à rapidez e à facilidade do movimento” (PARKES, 2008b, p. 150).

Tal dicotomia não se identifica necessariamente com uma oposição de qualidade, embora possa ter impacto sobre ela, especialmente na medida em que determinada escrita caligráfica sofra uma pressão de cursivização ou uma escrita cursiva sofra um ímpeto de caligrafização. Em outros termos – e é daqui que partem avaliações relativas à rapidez e à fluência – todo trabalho de escrita pressupõe um padrão (que pode ser dado pelo próprio grau de variação), de modo que as rupturas do padrão se tornam significativas e passíveis de ser descritas.

Uma terminologia geral para se referir a esse fenômeno se encontra na adjetivação de uma escrita como *currens*, *media* e *formata* (que se pode manter em latim independentemente da língua em que se processa a descrição): “*formata* indica um *ductus* formal, cuidadoso e menor rapidez de execução; *media* indica um cuidado e uma rapidez medianos; *currens* indica cuidado abaixo da média e máxima rapidez” (BROWN, 1990, p. 2). Pressupõe-se, assim, que escrita caligráfica e escrita cursiva são duas técnicas que admitem variação interna segundo desenvolvam, internamente, tendências mais voltadas à estabilidade ou ao movimento.

rapidez PT = speed EN = rapidité FR = andamento, tempo IT = Schreibgeschwindigkeit DE

Trata-se da “duração da execução de um traço” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 23), ou, antes, da velocidade com que procede o escriba.

Evidentemente, não há como medir em geral a rapidez – há raríssimas menções a quanto tempo um escriba levou para realizar determinado segmento de trabalho, e mesmo assim não é evidente o que isso significa do ponto de vista da técnica. Assim, a noção se presta antes a indicar uma hipótese sobre o caráter apressado, pressuroso, ou, ao revés, calmo,

sereno, da escrita. Isso se baseia, sobretudo, na presença de traçados mais caligráficos ou mais cursivos em comparação com o padrão esperado para um segmento de escrita de acordo com determinado referencial.

fluência PT = fluency EN = fluence FR = fluidezza IT = Flüßigkeit DE

Trata-se do desembaraço com que procede o escriba na realização do traçado.

Cuida também essa noção de uma hipótese, agora sobre a aptidão do escriba a realizar as formas de escrita – ou, ao menos, sobre as limitações impostas a sua aptidão em determinado contexto. Segundo esse critério, o trabalho de um escriba pode ser considerado fluente ou, ao revés, artificial, desalinhado, descuidado, grosseiro ou mesmo incompetente. Mesmo com relação à rapidez, é possível caracterizar a fluência, na medida em que o espécime se atenha ou não a um padrão, como quando um escriba exhibe “falta de ritmo de escrita (*Schreibrhythmus*)” (SPILLING, 1996, p. 254).

2. Descritores lineares

As categorias que definimos preliminarmente podem se sobrepor às diferentes séries de descritores de que passamos agora a tratar na caracterização da escrita. Em uma primeira perspectiva descritiva, atenta, sobretudo, à mecânica da escrita, estende-se um repertório de descritores lineares, isto é, de descritores que nomeiam os distintos segmentos do traçado que constituem as unidades gráficas como as letras. Fundamentalmente, há duas grandes categorias de descritores lineares, a saber, os traços retilíneos e os curvilíneos; é conveniente, contudo, desde logo, proceder a uma ligeira especificação. Começamos com duas noções gerais, de fundamental importância.

traço PT = stroke EN = trait FR = tratto IT = Strich, (Schrift)Zug DE

É o “elemento gráfico unitário na estrutura de uma letra” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 22) ou, na verdade, de todo sinal gráfico alfabético ou outro. Pensado em relação com o movimento da mão que o desenha, pode ser concebido como “um registro, na superfície de escrita, criado por um único traço [trace EN]” (PARKES, 2008b, p. 154), esta última noção definida como “o movimento da pena que produziu um traço [stroke EN] na superfície de escrita” (PARKES, 2008b, p. 154).

Na escrita caligráfica, identifica-se, em geral, cada traço à marca que o instrumento deixou sobre o suporte em cada evento de contato, contando-se um novo traço a cada vez que o instrumento, levantado, vem novamente posto sobre o suporte para nele produzir uma marca. No entanto, a consideração da relação entre *ductus* essencial e *ductus* completo mostra que um traço ideal pode em verdade ser realizado de forma contígua com outro por não ter cessado (ou não ter cessado de todo) o contato entre

instrumento e suporte. Nesse sentido, seria pertinente manter os termos relativos ao *ductus* essencial, independentemente da realização contínua, assinalando-se o fenômeno, que é um esboço, ou um lampejo, de cursivização.

Evidentemente, traço PT é reserva última do sistema de nomenclatura, podendo ser empregado e adjetivado sempre que não haja, no sistema de descritores, designação específica conveniente. Trata-se do elemento fundamental dos descritores lineares.

ductus (traçado PT = movements EN = tracé FR = tratteggio IT = Strichführung DE)* = Struktur DE⁴

Trata-se da “ordem de sucessão em que um escriba executou os traços (a que se devem dar números, traço 1, traço 2, 3, 4) e o sentido em que ele realizou cada um deles (da esquerda à direita, de alto a baixo, etc.), sentido que se indicará por flechas” (MALLON, 1952, p. 22), ou simplesmente “número, ordem de sucessão e direção dos traços” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 22; v. também DEROLEZ, 2003, p. xx). Trata-se, no limite de “buscar, por detrás das formas cambiantes, os movimentos da mão que as produziram” (STIENNON, 1982, p. 308). É, em suma, uma sequência estruturada de traços que correspondem a uma unidade gráfica (letra, ligadura, abreviação, etc.).

Há uma noção mais ampla de *ductus*, como “a forma como um alfabeto é escrito, sua rapidez e cuidado na execução e formação das letras” (BROWN, 1993, p. 345; no mesmo sentido, CENCETTI, 1997, p. 52); em nossa proposta, algumas dessas propriedades (rapidez, cuidado) são descritores transversais, relacionados sobretudo à execução. É também uma noção ampla a de Parkes, como “o ato de realizar traços na superfície de escrita” (PARKES, 2008b, p. 151), com que frequentemente se identificam *tracé* FR, *tratteggio* IT e *Strichführung* DE, reservando aquele autor à noção de “*ductus* básico” a definição de “ordem e direção dos traços nas configurações requeridas para as formas básicas das letras em um alfabeto particular” (PARKES, 2008b, p. 151). Para muitos autores italianos, é sinônimo de andamento IT, relacionando-se à dicotomia caligráfico/cursivo (RICCI, 2014, p. 43). Para ainda outra ideia de *ductus*, ligado ao escriba individual, ver BISCHOFF, 1993, p. 58, n.4.

Talvez seja prudente falar sempre em *ductus*, em latim, para designar o conceito definido acima, reservando os termos vernáculos apontados na série para, retomando a definição de Parkes, “o ato de realizar traços na superfície de escrita”. O melhor equivalente vernáculo para a noção de *ductus* que propomos reter é *Struktur* DE, adotado por Bischoff em alemão (2009, p. 72-73, n. 4) e que eventualmente pode ser replicado nas demais línguas (estrutura PT, etc.). Entre diversos outros pontos, o estudo do *ductus* tem a relevância de apontar para a diferença entre tipos: “deve-se verificar se a mudança da forma trouxe consigo uma mudança de estrutura (*Strukturwechsel*) na formação das letras” (SPILLING, 1996, p. 262).

Gilissen propõe distinguir *ductus* essencial e *ductus* completo: “o estudo do *ductus* essencial é aquele que, a exemplo de J. Mallon, observa apenas os movimentos necessários para o traçado dos elementos morfológicos absolutamente necessários ao reconhecimento do signo; ele tende a indicar o número dos traços, o sentido e a ordem

⁴ Indicamos aqui, entre parênteses e com um asterisco, termos que são por vezes aproximados da noção de *ductus*, mas que, conforme se verá na discussão que se segue, são correspondentes muito imperfeitos, devendo-se privilegiar, a nosso sentir, mesmo naquelas línguas, o termo latino para a noção de que aqui se cuida.

em que são executados. O estudo do *ductus* completo é aquele que deseja dar conta de todos os movimentos requeridos para o traçado das letras, aí compreendidos aqueles que apenas realizam elementos morfológicos acessórios e aqueles que não deixam nenhum traço morfológico” (GILISSEN, 1980, p. 13; cf. PARKES 2008b, p. 153).

traço retilíneo PT = straight line EN = trait droit FR = tratto retilíneo IT = grade Linie DE

É um dos dois tipos essenciais de traço. As três subcategorias seguintes não são estritamente descritores lineares, por dizerem respeito, além da qualidade morfológica do traço, *stricto sensu*, à sua orientação segundo um referencial (ao menos, o plano da página). No entanto, porque esses traços têm frequentemente implicações morfológicas próprias, devido à mecânica da escrita, convém registrá-los desde logo:

traço vertical PT = vertical (stroke) EN⁵ = trait vertical FR = tratto verticale IT = Vertikale, Senkrechte DE

traço horizontal PT = horizontal (stroke) EN = trait horizontal FR = tratto orizzontale IT = Horizontale, Waagerechte DE

diagonal PT = diagonal, oblique EN = diagonale FR = diagonale IT = Diagonale DE

Pode-se distinguir ainda, a nosso ver com proveito, entre a diagonal ascendente PT (Aufstrich DE) e a diagonal descendente PT (Abstrich DE).

curva, traço curvilíneo PT = curve EN = courbe FR = curva, tratto (ri)curvo IT = Bogen, Kurve DE

É o segundo descritor linear essencial. Trata-se de todo traço curvo que desenhe segmento de uma elipse (ou, especificamente, de uma circunferência) imaginária.

De forma próxima ao que propomos aqui, Condello fala simplesmente em curva IT: “o e muito frequentemente fecha ambas as curve IT” (CONDELLO, 1994, p. 94). Pensamos não haver problema em notar a extensão da curva por expressões metafóricas ou geométricas como closed in a loop EN, fermé en boucle FR, curva fechada em círculo PT, curva fechada em semicírculo na base da haste PT. Se conscientemente operada, a combinação entre descritores de distintas ordens é fonte de vigor para o sistema de nomenclatura.

Sendo o traçado curvilíneo mais maleável a mudanças de rumo que o traçado retilíneo, é frequente que haja alterações de sentido sem que se destaque o instrumento de escrita do suporte, mesmo em escrita caligráfica. Nesses casos, os descritores lineares mostram seus limites, em geral suplantados pelos descritores visuais; no entanto, como reserva sistemática, é sempre possível uma perífrase linear.

Há diversos tipos de curva, que podem ser especificados; esses termos não são, contudo, tomados necessariamente em sentido geométrico estrito. Duas curvas fechadas merecem especial destaque:

círculo PT = circle EN = cercle FR = circolo IT = Kreis DE

⁵ Valemo-nos aqui de parênteses porque o inglês frequentemente toma o adjetivo “vertical” (como “horizontal”) como substantivo, suprimido “stroke”.

elipse PT = ellipse EN = ellipse, ovale FR = ellisse IT = Ovale DE

Embora todo segmento de uma curva seja um “arco” (arc EN), talvez convenha usar o termo com parcimônia ou simplesmente não usá-lo como descritor linear, preferindo-lhe, por exemplo, “segmento de círculo” ou “segmento de elipse”, por possível confusão com o arco PT (arch EN) como descritor visual.

3. Descritores espaciais

Em uma segunda perspectiva analítico-descritiva, passamos (definitivamente) da linha ao plano: trata-se, primeiramente e instrumentalmente, de designar os referenciais topográficos essenciais que orientam os signos gráficos e, em seguida, de nomear aqueles elementos morfológicos constitutivos dos signos gráficos que se definem com relação àqueles referenciais.

linha (de base) PT = baseline, writing line EN = ligne rectrice FR = rigo (riga) di scrittura (linea duttrice, linea retrrice) = (Fuß)Linie DE

Trata-se da “linha de escrita, isto é, a linha em que as jambas, os ascendentes e as maiúsculas são escritos” (DEROLEZ, 2003, p. xx; no mesmo sentido, BROWN, 1990, p. 3).

Quando se fala simplesmente em linha PT, line EN, ligne FR, linea IT e Linie DE, é desta linha que se trata. É a orientação topográfica básica para a descrição do traço, de modo que se diz “projeta-se para além da linha”, “repousa sobre a linha”, etc. Evidentemente, a linha pode ou não se concretizar em um traçado (“a ponta seca”, por mina de chumbo a partir de c. 1200, etc.).

linha média PT = headline EN = ruban de l’écriture FR = riga superiore (dello spazio intermedio) IT = Mittellinie DE

Trata-se da “linha (imaginária) que marca o topo [...] das letras curtas na escrita minúscula” (DEROLEZ, 2003, p. xxi; no mesmo sentido, BROWN, 1990, p. 3).

Essa noção é muito menos estabelecida do que a de linha de base, razão pela qual muitos autores recorrem a paráfrases descritivas, como Marichal, que fala em ligne supérieure idéale qui joint le sommet du corps des lettres FR (MARICHAL, 1956, p. 41).

A noção de linha média ganha todo o seu relevo quando se constata que, com o advento das minúsculas, “a maior parte dos indícios gráficos que permitiam a um leitor distinguir entre formas de letras e identificá-las se concentravam em um nível de articulação: no topo ou perto do topo das jambas (correspondendo ao segmento superior da letra x na tipografia moderna). O fenômeno pode ser observado na palavra **minimum**, onde o leitor identifica as letras, e portanto reconhece as palavras, a partir do topo das letras” (PARKES, 1991, p. xvi). Daí que Parkes fale em x-height EN e cue-height EN para definir essa zona em torno da

linha média. Embora a tipografia conheça a expressão “altura-x” (com correspondentes nas demais línguas com que estamos lidando), é preferível que a expressão venha mantida em inglês, com remissão à obra de Parkes.

Seria possível falar, além da linha de base e da linha média, como por vezes ocorre na tipografia, em linha dos ascendentes PT e em linha dos descendentes PT; no entanto, como muitos tipos de escrita e muitas mãos não tratam de forma uniforme essas linhas, até porque não fazem parte da gramática da legibilidade do texto, a utilidade de tais definições é reduzida. Evidentemente, em casos específicos em que o escriba pareça trabalhar com esses limites imaginários, é possível recorrer a tais expressões.

As porções das letras, segundo a sua situação relativamente à linha de base e à linha média, recebem nomenclatura descritiva, a que se referem os três itens seguintes. Também em atenção à perspectiva espacial de que ora se cuida, esses elementos podem, caso haja necessidade, ser parceladamente referidos por seu topo PT (top EN = sommet FR = cima, sommità IT = oben (adj.) DE) ou por seu baixo PT (bottom EN = bas FR = basso IT = unten (adj.) DE), terminologia conveniente, sobretudo, na descrição do *ductus*. Note-se que preferimos falar no baixo (da letra) PT a falar em sua “base”, para evitar confusão com descritor visual de que se tratará adiante.

corpo PT = body EN = corps FR = corpo IT = Körper DE

É a “parte central de uma letra” (RICCI, 2014, p. 37), mais especificamente “a parte da letra compreendida entre as duas linhas centrais” (RICCI, 2014, p. 37). É, em diversas letras, a porção que resta, uma vez excluídos ascendentes e descendentes. Todo traço ou grupo de traços que ocupa aquele espaço constitui o corpo da letra.

ascendente PT = ascender EN = haste montante FR = asta (ascendente) IT = Oberlänge DE

É, “na escrita minúscula, a parte de uma letra que se estende acima da linha média” (DEROLEZ, 2003, p. xx), ou, *stricto sensu*, o traço vertical que se estende acima da linha média.

Pensamos que a definição de haste FR como “prolongamento para o alto do jambage FR de uma letra” (STIENNON, 1973, p. 332) não é adequada, já por misturar perspectivas analítico–descritivas diversas, já por pressupor a jamba como espécie de elemento mínimo universal, o que não se verifica, salvo em alguns modelos de gótica. Asta IT se presta a diversos usos, de modo que a equivalência é imperfeita. Algo semelhante se pode dizer de haste FR. São claramente Arzma e Vézin que preferem falar em haste montante FR (VEZIN, 1974, p. 133–134; BISCHOFF, 1993, p. 82), e não simplesmente em haste FR.

Em geral, esse termo, como o descendente, não vem claramente apartado em sua perspectiva rigorosamente espacial, misturando-se a apreensões dependentes da visualidade dos sinais gráficos. Deve-se notar que, para a tipografia, ascendente é apenas a porção do traço que está acima da linha média (e descendente, apenas aquela porção que está abaixo da linha de base), mas esse seccionamento do traço parece pouco relevante

para a manuscritura, razão pela qual preferimos assim nomear o conjunto do traço, e não apenas uma sua seção.

descendente PT = descender EN = hampe, haste descendante FR = asta (discendente) IT = Unterlänge DE

É, “na escrita minúscula, a parte de uma letra que se estende abaixo da linha de base, como em **p** e **q**” (DEROLEZ, 2003, p. xx), ou, *stricto sensu*, o traço vertical que se estende abaixo da linha de base.

Pensamos que a definição de hampe FR como “prolongamento para baixo do jambage FR de uma letra” (STIENNON, 1973, p. 332) não é adequada, pelo mesmo motivo referido acima para o caso do ascendente. Mais uma vez, há variação nas diversas línguas. Atsma e Vézin preferem falar em haste descendente FR, e não em hampe FR (BISCHOFF, 1993, p. 82), como mais genericamente ocorre em língua francesa. Em italiano, domina o genérico asta IT.

Parkes propõe uma noção bastante ampla de descender EN como “o elemento das letras **f p q r s** longo e **y**, a hastilha (stem EN) e cauda (tail EN) do **G**, o segundo traço do **x** e a perna (limb EN) do **h** que se estendem abaixo do baixo das jambas (minims EN)” (PARKES, 2008b, p. 151); designando, assim, tudo aquilo desce abaixo da linha de base. A discussão é sem dúvida pertinente, permitindo talvez pensar em descendente (e ascendente) *lato sensu*, isto é, independentemente da forma adotada pela porção da letra não contida entre a linha de base e a linha média, e em descendente (e ascendente) *stricto sensu*, isto é, a designar esses elementos nos casos em que a ocupação daqueles espaços se dá por meio de um traço vertical. Embora a rigorosa distinção dos planos analítico-descritivos recomendasse se ater à definição *lato sensu*, a prática da nomenclatura é quase invariavelmente a de entender descendente (e ascendente) *stricto sensu*.

4. Descritores visuais 1: elementos essenciais

Embora defina “elementos essenciais”, “elementos subsidiários” e “elementos auxiliares”, isto é, espécies de “elementos”, Parkes (2008b, p. 151) não define a categoria genérica. Ele permite, contudo, que nos acheguemos daquela noção ao glosar os elementos essenciais como “componentes das formas das letras (*components of letter shapes*)” (PARKES, 2008b, p. 152, grifamos) e ao indicar que as formas das letras (*letter shapes*) são “frequentemente descritas aqui em termos metafóricos” (PARKES, 2008b, p. 152). Pressupõe, assim, a decomponibilidade da forma da letra em *formas parcelares*, apreendida, assim, não em função dos traços que as compõem, isto é, como uma unidade mecânica, mas com base em imagens (as metáforas), isto é, como uma unidade ideal. Como bem viu Tessa Webber, estamos a tratar, com os “elementos” de Parkes, de “propriedades funcionais” (WEBBER, 2020) – cuja função, prosseguimos, é apreender uma forma compósita como uma construção articulada.

Uma vez que estamos a tratar aqui de formas ideais, o terreno deve ser tateado com mais cautela do que nas seções precedentes, havendo sempre o risco de identificarmos uma unidade onde um escriba medieval não a veria;⁶ evidentemente, uma série de indícios permite testar diversas dessas hipóteses, algo que, no entanto, escapa aos propósitos mais imediatos desta contribuição. Pense-se que, no contexto de uma das mais férteis elaborações gráficas na história do alfabeto latino, com o advento da minúscula carolíngia, os atores históricos envolvidos não nos legaram “um comentário sobre a construção das letras, sobre o tipo gráfico nem sobre o estilo” (SPILLING, 1996, p. 251). Também é importante notar que nem sempre as unidades ideais preenchem todas as possibilidades de uma sistemática das formas, dado seu vínculo com a apreensão concreta. Enfim, em muitos tipos caligráficos, é possível que determinado elemento, por ser muito característico, mereça nome à parte e singular, de modo que o vocabulário dos descritores visuais não é passível de plena contenção.

Isso posto, podemos definir os elementos essenciais como “aquelas características da forma de uma letra que permitem ao leitor distinguir uma letra da outra” (PARKES, 2008b, p. 152); na explicação de Webber, são “o que o observador *percebe* tanto em abstrato como quando examina a forma de uma letra que se concretiza na página” (WEBBER, 2020, grifamos). Podemos localizar talvez um antecedente: Gilissen, preocupado com a distinção entre tipo de escrita e escrita individual, entende, por “morfologia essencial”, “o aspecto exterior dos signos convencionais, desprovidos de toda individualização, que permite reconhecer a letra significada” (GILISSEN, 1973, p. 42; no mesmo sentido, MEDIAVILLA, 1993, p. 19; GANZ, 2004, p. 394, já propunha “diferenciar essential elements EN e elements of style EN ou auxiliary elements EN na formação de uma letra”).

Embora se devam manter distintas as perspectivas linear e visual – afinal, um elemento pode ou não corresponder a um traço –, podemos, por conveniência, estruturar a exposição em elementos retilíneos e curvilíneos, com as especificações que se seguem.

Elementos essenciais retilíneos

jamba PT = minim (stroke) EN = jambage* FR = asta*, gamba* IT = i-Strich DE

É definida como o “traço vertical básico de uma letra” (BROWN, 1990, p. 3) ou, mais amplamente, “um traço vertical curto, entre a linha de base e a linha média, como em **i**, **m**, **n**, **u**” (DEROLEZ, 2003, p. xxi); em atenção à perspectiva dos descritores visuais, podemos redefini-la como unidade

⁶ Ademais, aqui variam mais acentuadamente as práticas de nomenclatura nas diferentes línguas e entre os distintos autores; por isso, marcamos com um asterisco termos cuja identidade na série de equivalências deve ser especialmente relativizada.

vertical elementar, contida entre a linha de base e a linha média, concebida em sua individualidade. Loew, em 1914, chamava-o de short upright EN ou i-stroke EN, entendendo tratar-se da “*unidade principal* ou do traço básico de várias letras curtas que recorrem constantemente” (LOEW, 1914, p. 127, grifamos).

Embora essa ideia seja bem definida em língua inglesa, outras tradições nacionais atribuem menor centralidade ao conceito. Assim, a ideia de que jambage FR seria um “elemento vertical de certas letras terminadas por uma curva” (STIENNON, 1973, p. 332; no mesmo sentido, MEDIAVILLA, 1993, p. 309) é problemática, pois condiciona a definição de um elemento essencial a determinado tratamento gráfico ocasional.

Em português, não há equivalente estabelecido. Propomos falar em jamba PT, emprestando o termo à arquitetura (“ARQ elemento vertical (p.ex. em forma de coluna) que faz de ombreira do vão de uma janela, porta ou lareira”, HOUAISS; VILLAR; MELLO FRANCO, 2001, p. 1670).

hastilha PT = stem EN = haste* FR = asta* IT = Kurzshaft, Mittelschaft, Schaft*, Stamm* DE

Trata-se do elemento vertical que está compreendido entre a linha média e a linha de base, a que se liga outro elemento, em um ponto ou em mais de um ponto (assim como no **a** semi-uncial). É, assim, como diversos descritores visuais, um conceito relacional.

No caso de elementos não verticais, ligados à hastilha, não há ambiguidade possível sobre o elemento relacional a ser tido por hastilha. Já no caso de elementos verticais adicionais, a situação pode gerar alguma confusão de nomenclatura. Pense-se no **n** carolíngio; neste caso, é claro que a hastilha é o traço mais à esquerda, o primeiro a ser escrito, enquanto o outro traço, com mais sinuosidade, é uma perna PT. No entanto, no caso de um **n** da *textualis*, os elementos não aparecerão, em muitas realizações, como formalmente distintos; não havendo então hierarquia de elemento a elemento, estamos diante da sucessão de duas jambas.

Propomos o termo “hastilha” relacionando-o assim evidentemente a haste PT, como Schneider fala em Kurzshaft DE, em oposição a Schaft DE (SCHNEIDER, 2014, p. 26).

haste PT = shaft EN = haste*, hampe* FR = asta* IT = Langschaft, Schaft*, Stamm* DE

Segundo proposta de Webber, que encontra respaldo em Leal e Siqueira (2011, p. 90), propomos entender por haste especificamente um “elemento vertical longo a que outros elementos estão ligados e que se estende ou para cima da linha média ou para baixo da linha de base ou em ambas as direções” (WEBBER, 2020). Como no caso da hastilha, esse elemento pode estar jungido à haste por um ou por mais de um ponto de contato. Trata-se, assim, frequentemente, dos elementos que, de um ponto de vista espacial, nomeamos ascendentes e descendentes.

Essa especificação não é corrente; por exemplo, James J. John afirma: “se a minim EN ou upright EN, com ou sem ascender EN, apoia uma parte de uma letra, ela é geralmente

chamada stem EN” (JOHN, 1992, p. 6). A distinção entre hastilha e haste, em alemão, é frequentemente alcançada por uma perífrase: *Schaft der Mittellänge* DE, para a hastilha, e *Schaft der Oberlänge/Unterrlänge* DE, para a haste. Eventualmente, registra-se *Oberschäfte* DE para a haste superior (SCHNEIDER, 2014, p. 22).

Em um caso, Bischoff se vale de *Stiel* (talo, cabo), para a haste do **d** redondo uncial, como em outra oportunidade recorre a *Hals* (pescoço) para o mesmo elemento da mesma letra (respectivamente BISCHOFF, 1980, p. 35 e p. 187). Esse tipo de nomenclatura ocasional enfatiza a natureza metafórica dos descritores visuais, que permanecem abertos a metáforas eventuais que se adaptem particularmente a uma específica conformação da letra.

perna PT = limb EN = jambage* FR = gamba IT = Schaft* DE

Trata-se daqueles elementos em geral e *grosso modo* verticais, localizados entre a linha de base e a linha média, que se ligam a outro elemento em uma das extremidades. É, pois, também um conceito relacional, em posição subordinada, por assim dizer, ao passo que hastilha e haste estão em posição subordinante.

Cherubini e Pratesi afirmam que aquilo que se chamaria em geral asta IT chama-se gamba IT “quando se apoia no corpo de um signo sem superar os limites das duas linhas intermediárias” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 23), completando que “gamba IT é ademais um elemento de um signo consistente em um traço vertical pousado sobre a linha de base, unido a outro elemento com apenas uma de suas extremidades” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 23); exemplificam com o **m** semi-uncial. A terminologia frequentemente não é clara.

Tessa Webber propõe entender o arco (arco PT = arch EN = arc FR = arco IT = Bogen DE) como elemento em forma de arco no plano horizontal que se liga a um elemento vertical. Exemplifica: “no **h**, onde o arco está ligado a uma haste à esquerda e a uma perna à direita, [...] no **n**, onde ele [arco] une uma perna de ambos os lados” (WEBBER, 2020). Talvez, no entanto, nos dois casos, o elemento visual seja todo o traço que começa com um movimento mais amplo e curvilíneo na altura da linha média e se termina verticalmente, isto é, uma perna PT.

braço EN = branch EN = bras, diagonale* FR = diagonale* IT = Diagonale* DE

Trata-se daqueles elementos especificamente oblíquos, localizados em geral entre a linha de base e a linha média, que se ligam a outro elemento em uma das extremidades; é o caso dos braços do **k**, que se ligam a uma haste.

É Webber (2020) quem sugere talvez diferenciar entre limb EN e branch EN, reservando o último para elementos oblíquos. Como já para perna PT, também no caso de braço PT, não contamos com terminologia uniforme nas diversas línguas.

barra PT = bar EN = barre (horizontale) FR = barra IT = Balken DE

Trata-se da “linha horizontal de uma letra” (STIENNON, 1973, p. 330), ou ainda “ligeiramente oblíqua” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 24), desde que tendencialmente horizontal e retilínea, ligada, em uma extremidade, a uma hastilha ou haste.

Uma vez que uma linha horizontal pode se apresentar em pontos distintos de uma letra, esses elementos são frequentemente apreendidos em sua especificidade, de que resulta a possibilidade de uma nomenclatura própria:

barra superior PT = head(stroke), top-stroke EN = linteau FR = testa IT = Anstrich, Deckbalken DE

barra média PT = middle bar EN = barre moyenne FR = tratto mediano IT = Mittelbalken DE

Aqui se enquadra, como especificação metafórica, no caso do *e*, o uso da expressão língua PT = tongue EN = langue FR = lingua IT = Zunge DE. Indicando a identidade, Lowe fala tongue EN ou horizontal stroke EN do *E* uncial (LOWE, 1972b, p. 123)

barra inferior, base PT = base(-stroke) EN = base FR = base IT = Base DE

Em todos esses casos, contudo, os elementos não necessariamente têm identidade muito marcada na minúscula, que tende a privilegiar, ao menos até a goticização, elementos abaulados nas posições extremas da letra. Justamente por isso, um caso especial é o das barras que atravessam ou se estendem por sobre um elemento vertical (como no *f* e no *t* carolíngios). Nesse caso, pode-se falar utilmente em:

barra transversa PT = cross-bar EN = trait horizontal transversal FR = traversa IT = Querstrich DE

Elementos essenciais curvilíneos

No caso de algumas letras em certos alfabetos, a identificação imagética do elemento com aquela letra singular é tão forte, que é possível que se deva por vezes nomear o elemento visual pelo nome da letra. Isso é especialmente relevante no caso de alguns traços curvilíneos: “dentre os traços curvilíneos [mas certamente isso se aplica mais propriamente ainda aos elementos curvilíneos], alguns são nomeados a partir da letra que formam, e.g. a c-curve EN ou a s-curve EN” (JOHN, 1992, p. 6). Apesar dessa particularidade, alguns elementos mais gerais podem ser individualizados, conforme exposto a seguir:

crista PT = head EN = crosse, tête FR = cresta, voluta IT = Kopf, Köpfchen DE

Elemento horizontal ou oblíquo, mais ou menos recurvado, ligado em um ponto no topo de uma hastilha ou haste.

Trata-se de noção abordada em geral apenas de forma aproximativa.

Dificuldade que certamente se levanta é a de que temos aqui traços que assumem morfologias algo diversas, razão pela qual, por exemplo, Parkes fala em “headstrokes EN do **f** e **s** e shoulder EN do **r**” (PARKES, 2008, p. 129). Evidentemente, uma variação terminológica é tolerável nesse ponto, especialmente em atenção a diferentes tipos de escrita e de mão em que tais diferenças assumam caráter sistemático. Mas note-se que Parkes fala em “abaulamento (*bulge*) proeminente onde o headstroke EN se junta ao stem EN” (PARKES, 1991, p. xvi), isso porque headstroke EN designa também a barra posta na posição da linha média (cf. acima), evocando assim um traço retilíneo.

Bischoff frequentemente usa Schulterstrich DE (como o frequente shoulder EN), para o segundo elemento do **r** minúsculo, mas parece preferir Köpfchen DE ou Kopf DE para o **c** e para o **e** certamente porque o **r** minúsculo é amiúde ondulado. Para o segundo elemento do **s** longo, ocorre de Bischoff se valer de Fahne DE (BISCHOFF, 1980, p. 208), ao passo que Schneider, além de Schulterstrich, usa Fahne DE também para o **r** (SCHNEIDER, 2014, p. 36). Em suma, a terminologia é flutuante, mas pensamos que manter um termo de referência, com recurso a outra metáfora, ocasional e justificada, seja o procedimento recomendável.

base PT = base EN = base FR = base IT = Base DE

Elemento horizontal ou oblíquo, mais ou menos recurvado, ligado a um ponto na parte inferior de uma hastilha ou haste.

Essa noção parece pouco percebida hoje, talvez, como sugere Webber, pelo hábito da tipografia, em que esse elemento não vem individualizado com clareza (WEBBER, 2020). A especialista propõe “usar um termo diferente para o elemento habitualmente arredondado no topo e na parte inferior do **e**, e usar head EN e base EN para eles (assim como nos elementos correspondentes no **c** e na parte inferior do **l** e do **t**” (WEBBER, 2020).

bojo (ou pança ou barriga) PT = lobe EN = panse FR = pancia IT = Bauch, Bogen DE

Segmento curvilíneo que se fecha em uma hastilha ou haste, como no **q**, no **p**, no **d**, no **b** ou no **a** semi-uncial.

anel PT = eye, bowl* EN = œil, boucle* FR = occhiello IT = Kringel DE

Elemento em forma de círculo, como o **o** ou certas realizações do corpo do **g**.

cauda PT = tail, cauda EN = queue FR = coda IT = Cauda DE

A cauda, multiforme, pode-se definir genericamente como elemento em geral curvilíneo que se liga ao corpo da letra, abaixo da linha de base.

O caso típico é o do **g** minúsculo, a que se podem acrescentar o **Q** capital e certas formas do **z**. Noção extremamente ampla, como a de Médiavilla (para quem *queue* FR é “a parte inferior de certas letras minúsculas. Ex.: **f, g, j, p, q, y e z**” (MEDIIVILLA, 1993, p. 310), parece romper a unidade visual para tentar abranger tudo o que está abaixo da linha de base.

5. Descritores visuais 2: elementos subsidiários

Segundo Parkes, são “características [melhor se diria: elementos] acima ou abaixo da cue-height EN que têm uma função suplementar de permitir a um leitor ler mais rapidamente” (PARKES, 2008b, p. 154). São elementos adventícios, que se apõem aos elementos essenciais, um pouco como Stiennon fala em *adventice* FR como “traços [...] que não fazem parte da estrutura de uma letra” (STIENNON, 1973, p. 329). Ademais, são elementos que, na minúscula caligráfica, possuem um direcionamento funcional, reforçando, como diz Parkes, a cue-height EN, mas, mais amplamente, também a altura em torno da linha de base.

Parkes exemplifica a amplitude e a variedade desses elementos: “por exemplo, ascendentes recebiam serifas ou traços para produzir uma forma de cunha, de forquilha, de gancho ou de laço, que enfatizam a fronteira superior de uma linha de escrita e carregam o olho do leitor para baixo, em direção ao nível da cue-height EN. Um tratamento elaborado da última jamba permite a um leitor distinguir **m** de **n**” (PARKES, 2008b, p. 154).

Como se vê, muitos desses elementos estão associados a metáforas, e, mais que isso, “adjetivam” o elemento essencial, por assim dizer: e.g., a haste em forma de bastão se deve a um traço adventício que reforça a haste, mas é percebido não como elemento adicional, e sim como característica da unidade constituída pela haste. Muitos desses casos são estritamente dependentes de certos contextos de escrita na história da minúscula e caracterizam tempos e espaços delimitados. Como o léxico é potencialmente expansivo e em grande medida serve a adjetivar um elemento essencial, reteremos aqui apenas algumas noções associadas a elementos com mais nítida autonomia visual, conferindo centralidade à noção de serifá PT, que parece apta a figurar como gênero de diversas das espécies de elementos de que se cuida.

serifá PT = serif EN = crochet FR = trattino IT = Strichlein, Zierstrich DE

É todo elemento adventício, independente dos elementos essenciais de uma letra, na forma de um pequeno traço, apostado nas extremidades daqueles elementos essenciais.

Na definição de Parkes, destacando sua função na gramática da legibilidade, são “um traço curto no topo de um ascendente e na base de uma mínima, que ajudam a evitar que os olhos do leitor escorreguem acidentalmente de uma linha à próxima. Por vezes, um ascendente era traçado com um traço duplo quebrado, produzindo um aspecto semelhante a uma cunha, em que o movimento horizontal no topo de um ascendente funcionava como uma serifa” (PARKES, 2008b, p. 154). Opondo-se, de certa forma, à definição de Parkes, está a de Derolez, para quem a serifa é “um pequeno traço decorativo adicionado às extremidades de uma letra” (DEROLEZ, 2003, p. xxi). Parece mais acertado, contudo, fazer abstração da noção de decoração, como de toda outra que remeta à ornamentalidade, pois se trata de dimensão transversal a todos os elementos da letra manuscrita.

Quando se fala, por exemplo, em “triangular serifs EN em vez de forked serifs EN” (WRIGHT, 1961, p. 451), é preciso cuidado para verificar se o adjetivo identifica a serifa ou o elemento essencial a que ela se apõe; assim, talvez se dissesse melhor forked shaft EN, pois uma serifa diagonal criou uma apreensão visual global da haste em forma de forquilha. Nesses casos, patenteia-se como a serifa, sendo elemento auxiliar, pode perder ou diluir seu estatuto de elemento unitário, isto é, que aparece à experiência visual como elemento a ser considerado em si mesmo.

Nomear as serifas por termos como hairline EN ou délié FR, no entanto, parece problemático, pois uma mesma forma pode ser realizada com distintas espessuras de pena. Já designar uma serifa uma hair line serif EN (MCKITTERICK, 1990, p. 6) é aceitável, porque se trata de dois descritores de ordens distintas.

pé PT = foot EN = pied, empattement FR = piede IT = Fuß, Füßchen, Fußstrich DE

O termo pé PT não é muito claro, em geral. Assim, encontra-se foot EN empregado como sinônimo de barra inferior PT, ou base PT, como em “o característico L alto com o foot EN dotado de uma hair line serif EN” (MCKITTERICK, 1990, p. 6). Pode até mesmo virar uma espiral de dificuldades quando se fala algo como the serifs at the feet of the minims EN (GULLICK, 1998, p. 176), o que significa na verdade as serifas no baixo das jambas (não há um elemento pé e outro elemento serifa).

Stiennon distingue entre crochet FR e empattement FR: crochet FR seria o “pequeno traço que se liga à extremidade do jambage FR de uma letra” (STIENNON, 1973, p. 330; no mesmo sentido, MEDIAVILLA, 1999, p. 308); já empattement FR seria “a forma que assume a terminação dos jambages FR de uma letra” (STIENNON, 1973, p. 331; no mesmo sentido, MEDIAVILLA, 1993, p. 308). Diferenciar-se-ia também do pied FR (“base du montant de uma letra”, STIENNON, 1973, p.334). Já para MEDIAVILLA, pied FR seria “um dos sinônimos da palavra empattement FR” (MEDIAVILLA, 1993, p. 310).

Pensamos que pé PT pode ser mantido no sentido específico de espécie de serifa aposta no baixo de uma jamba.

laço PT = loop EN = boucle, lacet FR = fiocco, frusta, laccio, nodo IT = Schleife, Schlinge DE

Trata-se de elemento característico, sobretudo, das hastes, que consiste em um segmento recurvado na extremidade da haste, a rebater-se sobre ela.

É comum em diversas escritas cursivas mais tardias, produzindo-se em um mesmo traçado com as hastes; sua individualidade é, portanto, frequentemente visual, e não de traçado.

6. Descritores visuais 3: elementos auxiliares

Para Parkes, elementos auxiliares são os “traços (especialmente approach stroke EN e transitional stroke EN) que registram todos ou parte daqueles movimentos da pena que permitiam a um escriba manobrá-la para as posições apropriadas a realizar os traços que formam os elementos essenciais ou subsidiários de uma letra ou a fazer a transição de uma letra à outra” (PARKES, 2008b, p. 149). Loew falava, em sentido semelhante, em beginning stroke EN e ending stroke EN (LOEW, 1914, p. 128). Apesar da terminologia fundamentada em “traços”, esses elementos têm natureza visual, já por aparecerem como acréscimo às estruturas da letra (neste ponto, como os elementos subsidiários), já por poderem fazer parte de um traçado contínuo que inclui elemento essencial.

Assim, estamos tratando de elementos não essenciais da letra, tampouco a ela apostos, mas que são contíguos aos elementos essenciais, resultando de gestos que iniciam ou terminam a realização de um traço. Fazem parte, assim, do registro, sobre o suporte (de parte) do *ductus* completo; no entanto, a regularização de seu aparecimento em escritas caligráficas indica determinada concepção da letra mais que o registro fortuito de um gesto.

traço de ataque PT = approach stroke EN = trait d’attaque FR = attacco IT = Ansatzstrich DE

Trata-se do elemento que “registra o movimento inicial da pena para a realização de um traço essencial na construção da forma de uma letra” (PARKES, 2008b, p. 149).

Como o tratamento dos elementos auxiliares pode dar origem a morfologias estereotipadas, há um vocabulário ainda aqui expansivo e ainda aqui metafórico, a que se pode recorrer, se for o caso, para melhor caracterizar determinada escrita. Exemplificativamente, é o caso de:

volteio PT = swing EN = crosse FR = svolazzo IT = Schwung DE

Trata-se do segmento “inicial ou final de um traço, que é prolongado de maneira mais ou menos complexa” (RICCI, 2014, p. 103), a “linha curva que inicia ou conclui outro elemento” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 24). Sempre é possível especificar mais. É assim que coda IT seria, para Ricci, um “tipo de volteio superior ou inferior com forma alongada” (RICCI, 2014, p. 34).

terminal PT = final EN = trait de fuite FR = tratti finali IT = Auslauf, Endstrich DE

É o elemento que registra o movimento final do traçado após elemento essencial da letra.

Uma especificação, proposta por Parkes é a noção de transitional stroke EN (traço de transição PT), que designa apenas a espécie de terminal que se conecta à próxima letra: são “finishing strokes EN curvos ou diagonais que tocam a próxima letra ou se conectam a ela (especialmente aqueles nos feet EN de *i* e *t* e o traço adicionado no topo direito do lobe EN do *g*), sem formar uma ligadura” (PARKES, 2008b, p. 155).

7. Integração de letras

Há graus diversos de integração entre duas letras sucessivas, que se estendem de um simples terminal PT, que funcione como traço de transição PT e que não implica a transformação de nenhum elemento essencial, até uma radical alteração na morfologia das letras que altera o conjunto de seu traçado. Para o primeiro caso, Loew propôs que se falasse em “uniões” ou “letras unidas”: “Quando duas letras consecutivas apenas se unem sem sofrer nenhuma mudança real de forma, nós temos o que podemos chamar de united letters EN ou unions EN” (LOEW, 1914, p. 141).

Sem identificar graus de transformação, o autor designa toda alteração morfológica resultante da integração entre duas letras por “ligaduras”, ou “combinações”: “Quando, no entanto, duas letras consecutivas são combinadas de modo que uma ou ambas perdem sua forma normal em maior ou menor grau, nós temos o que chamamos de ligatures EN ou combinations EN. É esse sacrifício de uma parte ou outra em prol da combinação que constitui o elemento essencial de uma ligadura” (LOEW, 1914, p. 141). É a noção essencial que importa reter aqui.

ligadura PT = ligature EN = ligature FR = legamento, legatura IT = Ligatur DE

É a “a junção de duas ou mais letras em um único grafema, em que as formas originais das letras foram alteradas” (DEROLEZ, 2003, p. xxi). Designa, portanto, um fenômeno de integração, que pode se dar de diferentes modos, havendo distintas espécies de ligadura: por traço de união, por traço ambivalente, por reorganização de todos os traços em um grafema de identidade própria, etc.

A noção não é livre de dificuldades na bibliografia. Stiennon, por exemplo, define ligature FR como “traço que liga duas letras, mais frequentemente s-t e c-t, e que é por vezes de notável dimensão na escrita das cartas” (STIENNON, 1973, p. 333; no mesmo sentido, MEDIAVILLA, 1993, p. 309). Pensamos que, nesse caso, é mais conveniente falar em traço de união PT, desde que se trate de traço independente. A ligadura é o todo da forma, que pode se valer de um traço de união.

A noção de “nexo”, como conceito distinto do de ligadura, vem tratada sobretudo por determinado filão de paleógrafos italianos (nesso IT). Assim, para Schiaparelli, a ligadura seria mero fenômeno de cursivização entre traços – inclusive da mesma letra. Ligadura seria o fenômeno que ocorre “quando, depois de ter realizado um traço de letra, o instrumento de escrita, sem parar ou elevar-se, continua o movimento, em geral para a

direita, em sentido ascendente ou descendente ou ao longo da linha para realizar outro traço da mesma letra ou da letra seguinte” (SCHIAPARELLI, 1921, p. 28, n. 1; similarmente, CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 23). Já nesso IT receberia o sentido preciso de designar aquele fenômeno de “quando um ou mais traços de uma letra se fundem com aqueles de uma outra de modo a resultarem comuns a ambas” (CHERUBINI & PRATESI, 2010, p. 23). Assim, no primeiro caso, teríamos uma union EN e, no segundo, uma combination EN, para retomar a terminologia de Lowe, de que se cuidou acima. Mesmo na tradição italiana, contudo, essa definição não é homogênea. Haveria ligadura, para Battelli, quando “se traçam com um mesmo traço dois ou mais traços de letras vizinhas” (BATTELLI, 1949, p. 70).

No limite, seria possível inserir aqui o estudo do que Spilling denominou as relações de vizinhança PT (Nachbarschaftsbeziehungen DE) entre as letras, que seguem regras próprias nos distintos tipos. Assim, por exemplo, um escriba proficiente em minúscula carolíngia sempre tratava, “mesmo quando evidentemente não pretendia construir nenhuma ligadura, em antecipação á letra seguinte, de permitir ou de evitar, conforme requerido, o contato recíproco (*die wechselseitige Berührung*) e assim conformar o ritmo da linha” (SPILLING, 1996, p. 264).

À guisa de epílogo

A proposta de nomenclatura aqui formulada deverá naturalmente ser testada e refinada por colegas por ocasião de trabalhos de descrição paleográfica que venham a ser empreendidos, única forma de verificar os efetivos limites de uma proposta que, embora se pretenda ampla, trará inevitavelmente as marcas da formação do autor e de sua experiência particular com determinados espécimes de escrita.

Mais que tudo, no entanto, esperamos, com esta singela contribuição, estimular entre nós o debate já de há muito premente a respeito da necessidade de dotar a paleografia desenvolvida em língua portuguesa de uma terminologia que possa se mostrar apta a trabalhos de maior envergadura. Há, com efeito, diversas áreas a clamar por padronização de nomenclatura – problema complexo, como demonstra a dificuldade enfrentada também em outras línguas. Porém, os estudiosos de língua portuguesa não podem se furtar a participar do debate e a trazer suas experiências de pesquisa à colação de seus pares.

Referências bibliográficas

- BATTELLI, Giulio. **Lezioni di paleografia**. 3.ed. Città del Vaticano: Pontifica Scuola Vaticana di Paleografia e Diplomatica, 1949.
- BISCHOFF, Bernhard. **Latin palaeography: Antiquity and the Middle Ages**. Trad. Dáibhí Ó Cróinín. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- BISCHOFF, Bernhard. **Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters**. 4.ed. Berlin: Erich Schmidt, 2009.
- BISCHOFF, Bernhard. **Paleografia latina: Antichità e Medioevo**. Trad. Gilda P. Mantovani e Stefano Zamponi. Padova: Antenore, 1992.
- BISCHOFF, Bernhard. **Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen Âge occidental**. Trad. Hartmut Atsma e Jean Vezin. Paris: Picard, 1993.
- BISCHOFF, Bernhard. **Die süddeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit**. 2.ed. Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1974 (volume 1) e 1980 (volume 2).
- BROWN, Julian. **A palaeographer's view: selected writings of Julian Brown**. Ed. Janet Bately, Michelle Brown, Jane Roberts. London: Harvey Miller, 1993.
- BROWN, Michelle P. **A guide to Western historical scripts**. London: The British Library, 1990.
- BROWN, Michelle P. **Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms**. 2.ed. rev por ELizabeth C. Teviotdale e Nancy K. Turner. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2018.
- CASAMASSIMA, Emanuele. **Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo**. Roma: Gela, 1988.
- CENCETTI, Giorgio. **Lineamenti di storia della scrittura latina**. Bologna: Pàtron, 1997.
- CHERUBINI, Paolo; Alessandro PRATESI. **Paleografia latina: l'avventura grafica del mondo occidentale**. Città del Vaticano: Scuola di Paleografi, Diplomatica e Archivistica, 2010.
- CONDELLO, Emma. **Una scrittura e un territorio: l'onciale dei secoli V-VIII nell'Italia meridionale**. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1994.
- CRISCI, Edoardo. Tipo, stile, canone: appunti di terminologia paleografica. **Scrineum Rivista**, n. 16, 2019, p. 17-56.
- DEROLEZ, Albert. **The palaeography of Gothic manuscript books: from the twelfth to the early sixteenth century**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- DUFOUR, Jean. **La bibliothèque et le scriptorium de Moissac**. Genève/Paris: Droz, 1972.

- GANZ, David. Square minuscule. In: Richard Gameson (ed.). **The Cambridge History of the book in Britain**: volume 1, c. 400–1100. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 188–196.
- GANZ, David. The study of Caroline minuscule 1953–2004. **Archiv für Diplomatik**, n. 50, 2004, p. 387–398.
- GANZ, David. Text and scripts in surviving manuscripts in the script of Luxeuil. In: P. Ni Chatain & M. Richter (ed.). **Ireland and Europe in the early Middle Ages: texts and transmission**. Dublin, 2001, p. 186–204.
- GASPARRI, Françoise. Remarques sur la terminologie paléographique. **Bulletin d'information de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes**, n. 13, 1966, p. 111–114.
- GILISSEN, Léon. **L'expertise des écritures médiévales: recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle, le Lectionnaire de Lobbes, codex Bruxellensis 18018**. Gand: S.P.R.L., 1973.
- GILISSEN, Léon. Réflexions sur la morphologie de la lettre. In: Rita Lejeune; Joseph Deckers (ed.). **Clio et son regard: mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon à l'occasion de ses vingt-cinq ans d'enseignement à l'Université de Liège**. Liège: Pierre Mardaga, 1982, p. 307–321.
- HOUAISS, Antônio; Mauro de Salles VILLAR; Francisco Manoel de MELLO FRANCO. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOHN, James J. Latin palaeography. In: James M. Powell (ed.). **Medieval studies: an introduction**. 2.ed. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1992, p. 3–81.
- LEAL, Euripedes Franklin; Marcelo Nogueira de SIQUEIRA. **Glossário de paleografia e diplomática**. Rio de Janeiro: Luminária, 2011.
- LOEW, E. A. **The Beneventan script: a history of the South Italian minuscule**. Oxford: Clarendon Press, 1914.
- LOEW, E. A. The 'Script of Luxeuil': a title vindicated. In: IDEM. **Palaeographical Papers**. Oxford: Clarendon Press, 1972, p. 389–398.
- MALLON, Jean. **Paléographie romaine**. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.
- MARICHAL, Robert. L'écriture du Paul de Leyde. In: **Pauli sententiarum fragmentum Leidense**: cod. Leid. B. P. L. 2589. Leyde: Brill, 1956, p. 25–57.
- MCKITTERICK, Rosamond. Carolingian uncial: a context for the Lothar Psalter. **The British Library Journal**, n. 16, 1990, p. 1–15.
- MEDIAVILLA, Claude. **Calligraphie**. Paris: Imprimerie Nationale, 1993.
- PARISSE, Michel. **Manuel de paléographie médiévale**. Paris: Picard, 2006.

- PARKES, Malcolm B. **English cursive book hands: 1250-1500**. London: Ashgate, 2008a.
- PARKES, Malcolm B. Handwriting in English books. In: Nigel J. Morgan; Rodney M. Thompson. **The Cambridge History of the Book in Britain: volume II, 1100-1400**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 110-135.
- PARKES, Malcolm B. **Scribes, scripts and readers: studies in the communication, presentation and dissemination of medieval texts**. London/Rio Grande: The Hambledon Press, 1991.
- PARKES, Malcolm B. **Their hands before our eyes: a closer look at scribes**. London: Ashgate, 2008b.
- PETRUCCI, Armando. **Breve storia della scrittura latina**. 2.ed. Roma: Bagatto, 1992.
- PETRUCCI, Armando. La scrittura descritta. **Scrittura e civiltà**, n. 15, 1991, p. 5-20.
- RICCI, Adelaide. **Carta e penna: piccolo glossario di paleografia**. Roma: Viella, 2014.
- RUSHFORTH, Rebecca. English Caroline minuscule. In: Richard Gameson (ed.). **The Cambridge History of the book in Britain: volume 1, c. 400-1100**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 197-210.
- SCHNEIDER, Karin. **Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten: eine Einführung**. 3.ed. Berlin/Boston: De Gruyter, 2014.
- SPILLING, Herrad. Die frühe Phase karolingischen Minuskel in Fulda. In: Gangolf Schimpf (ed.). **Kloster Fulda in der Welt der Karolinger und Ottonen**. Frankfurt am Main : Josef Knecht, 1996, p. 249-284.
- STIENNON, Jacques. **Paléographie du Moyen Âge**. Paris: Armand Colin, 1973.
- VEZIN, Jean. **Les scriptoria d'Angers au XIe siècle**. Paris: Honoré Champion, 1974.
- WEBBER, Teresa. **Correspondência eletrônica da paleógrafa Teresa Webber**, da Faculty of History, University of Cambridge, enviada ao autor, em 02 jun. 2020.
- WEBBER, Teresa. Script and manuscript production at Christ Church, Canterbury, after the Norman Conquest. In: Richard Eales; Richard Sharpe (ed.). **Canterbury and the Norman conquest: churches, saints and scholars 1066-1199**. London: Hamblendon Press, 1995, p. 145-158.
- WRIGHT, David H.. Some notes on English uncial. **Traditio**, n. 17, 1961, p. 441-456.

Agradecimentos

O autor gostaria de agradecer enfaticamente a Tessa Webber, que leu uma versão preliminar deste texto e redigiu um longo e minucioso comentário, com sugestões valiosíssimas que, na medida de nossas competências, procuramos seguir aqui. O autor ainda agradece aos pareceristas anônimos sua cuidadosa leitura do texto, com sugestões preciosas para melhorar o texto. Sem dúvida o texto deve muito a essas contribuições, embora os seus defeitos sejam naturalmente imputáveis exclusivamente ao autor.