

# **"E para verdade passo este de minha letra e sinal" – uma breve análise sobre cultura escrita e os recibos assinados por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1772-1802)**

*Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.*

*A brief analysis on the artist's handwriting and written culture in the late 18<sup>th</sup> Century, Minas Gerais*

Recebido em 10 de abril de 2016. | Aprovado em 08 de maio de 2016.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17074/lh.v2i1.315>

*Márcia Almada<sup>1</sup>*

**Resumo:** Neste artigo será estudado um conjunto de 32 recibos assinados pelo escultor/entalhador Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, sob a perspectiva da História da Cultura Escrita, integrando-os à dimensão de registros materiais das práticas da escrita na Capitania de Minas Gerais em fins do século XVIII. A partir de análises formais e materiais, estes documentos são percebidos como sinais materializados da trajetória de vida do artista e relacionados criticamente ao que se conhece atualmente sobre sua biografia, resultando em uma pequena colaboração para o longo trabalho de identificação dos conhecimentos adquiridos e aplicados por este sujeito e da forma como participou da(s) cultura(s) de sua época.

**Palavras-chave:** Antônio Francisco Lisboa; cultura escrita; história; Minas Gerais; século XVIII.

**Abstract:** This paper aims to study a group of 32 documents\receipts signed by the sculptor Antônio Francisco Lisboa, best known as "Aleijadinho". Taking History of Written Culture approach, these documents are perceived as materials records of written practices in the Captaincy of Minas Gerais at the end of the 18<sup>th</sup> century. From formal and material analyses, they are understood as materialized signals of the artist's life and critically related to his biography, as it is known today. It also aims to give a small contribution to the long and difficult work that is to identify the artist's source of knowledge and the various skills he had applied in his artwork, as well as to understand who he was in relation to the culture of his time.

**Keywords:** Antônio Francisco Lisboa; written culture; history; Minas Gerais; 18<sup>th</sup> century.

---

<sup>1</sup> Mestre e Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunta do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Este artigo faz parte da pesquisa realizada com apoio da Capes no âmbito do Programa de Pós-Doutorado realizado na Universidade Estadual de Campinas sob supervisão da Professora Leila Mezan Algranti. [marcia.almada@gmail.com](mailto:marcia.almada@gmail.com).

## Introdução

Antônio Francisco Lisboa, conhecido por *Aleijadinho*, é um dos artistas mais conhecidos do período colonial brasileiro, considerado o patrono das Artes Plásticas no Brasil (MIRANDA, 2014, p. 82)<sup>2</sup>. Atuou como escultor, entalhador, mestre de obras e empreiteiro, tendo realizado obras em Vila Rica, Sabará, Congonhas, Barão de Cocais, São João del Rey, entre outras vilas da Capitania de Minas Gerais. Sua biografia é controversa; teria sido filho de Isabel, preta forra, e de Manoel Francisco Lisboa, nascido em 1737 e falecido em 1814 (MIRANDA, 2014, p. 44).

O Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, guarda em seu acervo uma coleção de 32 recibos assinados por Antônio Francisco Lisboa, datados entre 1772 e 1802<sup>3</sup>, referentes a serviços prestados à Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica (execução do púlpito e do retábulo da capela mor) e ao Santuário de Bom Jesus de Matosinhos (execução de parte do conjunto escultórico dos Profetas). "Para verdade" do cumprimento do acordo estabelecido entre as partes, os documentos foram feitos da "letra e sinal" do contratado, conforme está registrado em todos os documentos (FIG. 1). Isso quer dizer que os recibos foram assinados e escritos de própria mão, como podemos compreender esta expressão ao recorrermos ao dicionário de Raphael Bluteau: segundo a definição, "Letra" é o "modo de escrever, & caracter próprio, & particular de qualquer pessoa" (BLUTEAU, 1712-1728, v. 5, p. 88) e "Sinal" é "assinado" (assinatura) (BLUTEAU, 1712-1728, v. 7, p. 654).

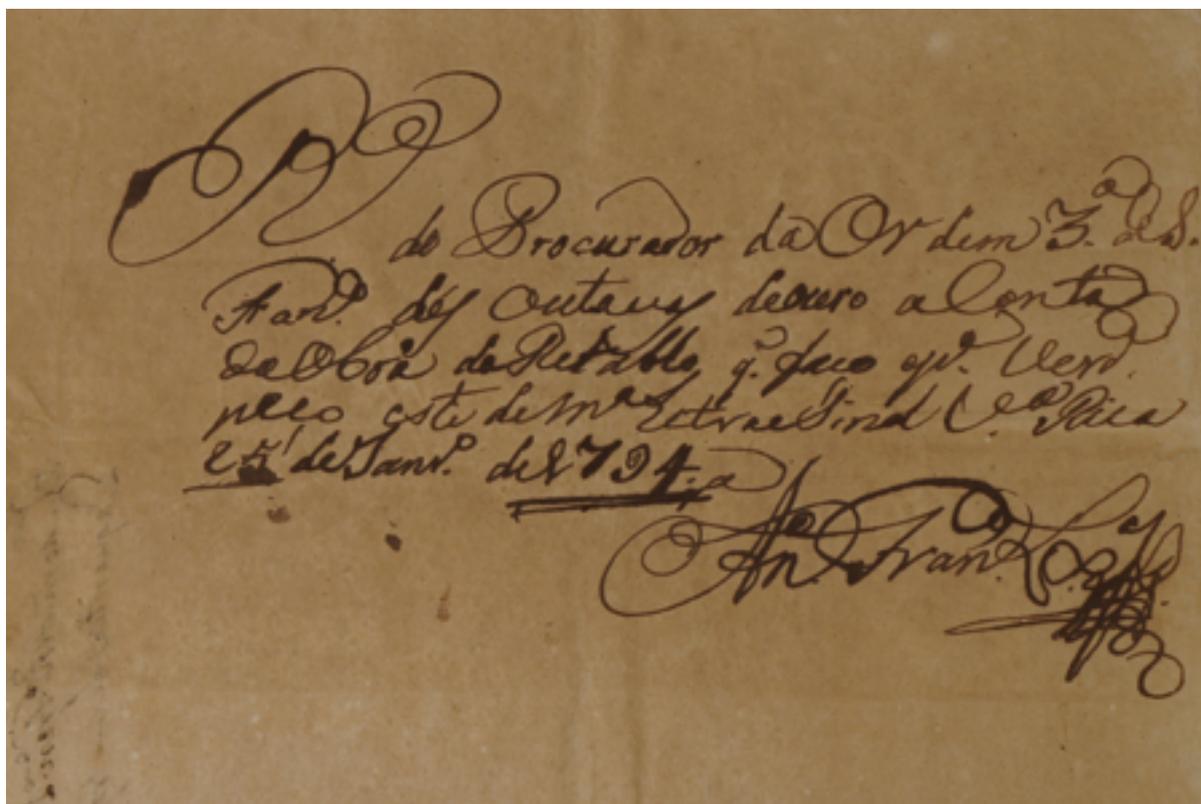


Figura 1. Recibo emitido por Antônio Francisco Lisboa em 25 de janeiro de 1794 referente ao pagamento de serviços no Retábulo da Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica. Acervo: Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, IBRAM.

Estes e outros recibos têm sido usados pelos pesquisadores da obra de *Aleijadinho* para comprovar a autoria de trabalhos por ele executados e ajudaram, por consequência, a constituir um conjunto de características formais próprias de sua oficina, possibilitando a atribuição de outras inúmeras obras a partir deste esquema formal. São, sem dúvida, documentos do mais alto valor cultural. Em geral, estes documentos são tomados como

<sup>2</sup> Para uma análise sobre o processo de mitificação de *Aleijadinho* e o movimento que o levou a ser considerado o patrono das artes no Brasil, cf. Grammont (2008).

<sup>3</sup> Os recibos compreendem os seguintes períodos: 1 de 1772; 30 de 1790 a 1794; e 1 de 1802.

provas verídicas que atestam as suas procedências, embora saibamos que "nem sempre o artista que arrematava a obra era o seu executante, mesmo que o recibo fosse passado em seu nome e este constasse nos livros das irmandades" (ARAÚJO, 2005, p. 45).

No entanto, estes recibos podem ser vistos para além da sua característica de "testemunhos escritos" da execução de determinadas obras por Antônio Francisco Lisboa. Analisados a partir da perspectiva da História da Cultura Escrita, eles são integrados à dimensão dos registros materiais das práticas da escrita de fins do século XVIII na Capitania de Minas Gerais. Na convergência com o interesse desta disciplina pelos "discursos, práticas e representações" (CASTILLO GÓMEZ, 2001, p. 19-20), analisarei alguns princípios da produção e uso de documentos manuscritos para compreender a sua importância no contexto de uma sociedade que cada vez mais se pautava pela palavra escrita, percebendo como os sujeitos eram capacitados, inseridos ou excluídos da lógica administrativa. Inspirada na acepção setecentista do vocábulo *Letra* – "o modo de escrever próprio e particular de uma pessoa" –, ao mesmo tempo irei analisar os recibos assinados por Antônio Francisco Lisboa em suas características formais e materiais, tentando elucidar certas questões a respeito da sua própria capacidade de transitar na cultura do escrito em fins do século XVIII. Aproveitando ainda a definição de Raphael Bluteau para o segundo termo da expressão comumente usada em recibos, os escritos e as obras serão vistos como sinais/indícios<sup>4</sup> materializados de sua trajetória de vida. Estabelecendo conexões críticas com o que se conhece sobre sua biografia, estes indícios podem colaborar para o longo trabalho de identificação dos conhecimentos adquiridos e aplicados por este sujeito e a forma como participou da(s) cultura(s) de sua época.

### Cultura escrita e letramento no século XVIII

"Hacer de lo pretérito presente / Hablar lo mudo, y percibir lo ausente". Estas são, segundo um poema do poeta espanhol Calderón de la Barca, umas das potencialidades da escrita, fala muda que permite fazer do passado presente e criar permanências que o tempo não consome<sup>5</sup>. Esta ideia estava generalizada durante os séculos XVII e XVIII e fazia com que a escrita fosse ganhando maior valor de veracidade sobre a oralidade, especialmente no que tange à administração dos negócios públicos ou privados, mesmo em uma sociedade formada por uma maioria de analfabetos. O sucesso ou fracasso do comércio, como explica Júnia Ferreira Furtado (2006, p. 109), dependia do conhecimento profundo do mercado; as cartas entre correspondentes nacionais e internacionais e o registro de fluxo de mercadorias eram fundamentais na gestão do negócio e, "por causa da importância da palavra escrita para a condução do comércio, o índice de alfabetização entre os homens de negócio era bastante alto, o que não era comum na sociedade colonial". E, como lembra Marco Antônio Silveira (1997, p. 87-95), numa sociedade na qual o mercado a prazo era corrente, a escrita tinha um papel fundamental para registrar os compromissos de créditos e débitos.

No entanto, a comunicação oral e a visual ainda continuavam ativas e tinham seus próprios meios de ensino e aprendizagem<sup>6</sup>. A historiografia recente tem valorizado o uso dos demais meios de comunicação, seja em conjunto ou isoladamente, ao conceituar o termo "letramento", extrapolando a capacidade técnica da leitura e da escrita. Justino Magalhães (1994, p. 62), por exemplo, define o sujeito letrado nos séculos XVI e XVII como aquele que detém o domínio da leitura e possui as destrezas necessárias à escrita, além de saber contar<sup>7</sup>. O uso desta definição compreende o letramento como um processo cultural, não exclusivamente escolar, e considera a possibilidade de sujeitos iletrados lidarem com a escrita. Para Viñao Frago, o letramento inclui também a capacidade de decifrar e decodificar signos diferentes dos alfabéticos, como as escalas musicais, as imagens e os números (*apud* MORAIS, 2009, p. 294). Christianni Morais (2009, p. 20) acredita que "ser letrado é estar capacitado a utilizar socialmente os códigos escritos, mesmo que o sujeito em questão não saiba ler ou escrever". A autora comprovou, para o universo setecentista da Comarca do Rio das Mortes da Capitania de Minas Gerais, que mesmo os sujeitos inabilitados a ler e a escrever – fossem livres, forros ou escravos – poderiam se apropriar da cultura escrita de formas variadas, fazendo uso de manuscritos na gestão de seus negócios ou da vida pessoal. Em minha própria pesquisa, compartilhei a mesma premissa e pude analisar várias outras situações nas quais aqueles que não detinham a capacidade técnica da escrita foram leitores e até mesmo "escritores" e ocuparam cargos nos

<sup>4</sup> A primeira definição de Raphael Bluteau para o termo "Sinal" é: "Indício. Causa, que denota outra" (BLUTEAU, 1712-1728, v. 7, p. 652).

<sup>5</sup> Poema laudatório a José de Casanova, calígrafo espanhol (CASANOVA, 1650, f. 3). Para verificar o poema na íntegra e a análise deste poema, cf. Almada (2012, p. 31).

<sup>6</sup> Sobre este assunto, cf. Bouza Álvarez (1992, p. 23-32).

<sup>7</sup> É importante lembrar que, para o autor, o conceito de letramento deve ser definido conforme o período estudado.

quais o domínio da escrita seria imprescindível (ALMADA, 2012, p. 71-107). Silvia Vartuli (2014) analisou uma série de testamentos da Comarca de Sabará entre os anos 1780 e 1822 e defende o pressuposto de que os sujeitos testadores eram capazes de articular ideias na forma do discurso escrito, mesmo que não tivessem a capacidade de redigir de próprio punho, fazendo com que se tornassem partícipes ativos da sociedade e de seus recursos escriturários. Estes são apenas alguns exemplos de pesquisas que têm analisado as diversas formas de se relacionar com o escrito na sociedade colonial portuguesa, corroborando as palavras de Fernando Bouza Álvarez (2001, p. 68), em seu estudo sobre a sociedade espanhola na era moderna, que afirma que "las noticias que testimonian el contacto de la población analfabeta con la escritura que no podían entender por sí mismos son tan abundantes que permiten romper las barreras establecidas por la historiografía entre las culturas letrada y no letrada".

As variações no conceito de letramento refletem gamas variadas desta capacidade de se relacionar com a cultura escrita na sociedade colonial e vai da possibilidade da participação através de mediadores que dominam a tecnologia do escrito à competência para produzir intelectualmente por mãos próprias, participando da "Republica das Letras"<sup>8</sup>. Embora "a forma de se relacionar com o mundo do escrito [seja] pessoal e intransferível", como afirma Christianni Morais (2009, p. 21), ela é condicionada pela situação histórica à qual se vincula, que, de certa forma, é constituída por um conjunto de práticas mais ou menos compartilhado pelas comunidades. Em qualquer tempo existem normas gráficas, ortográficas e linguísticas, além de fórmulas de cortesia e estilo para a escrita e, quanto mais íntimo o sujeito se encontra desta prática, melhor estas normas estão incorporadas e são aplicadas. Uso o termo "incorporado" para lembrar a importância da atitude material do ato da escrita, na qual a mão e o punho obedecem a uma ação mental que reproduz padrões vistos anteriormente, mesmo que não haja uma intenção direta e expressa em retê-los. Apenas se repete o que é conhecido, procurando manter um senso de ordem (GOMBRICH, 1984). Os aspectos gráficos e linguísticos, segundo Justino Magalhães (1994, p. 89; 315), não podem ser vistos como fechados em si mesmos e pelo menos três aspectos distintos devem ser levados em consideração: o tipo de letra mais vulgar em cada época; a tipicidade, ou seja, o grau de difusão desse mesmo tipo e, por fim, os aspectos pessoais da escrita. Nestes, são valorizadas a biografia dos indivíduos e sua caracterização socioeconômica e profissional.

Seguindo as ideias de Justino Magalhães, a partir da análise dos aspectos gráficos e textuais encontrados nos recibos escritos e assinados por Antônio Francisco Lisboa podemos refletir sobre o seu domínio da técnica da escrita, avaliando a caligrafia, a ortografia e a adequação às normas de conduta usadas neste tipo de documento. Das particularidades gráficas, segundo Armando Petrucci ([1986?], p. 8) destacam-se as seguintes: a organização do texto sobre a página; a forma e sua regularidade (aspecto exterior da letra única e de sinais individuais); o módulo (dimensões); o ângulo da escrita; o *tratteggio* (o trajeto da pena sobre o papel e a espessura do traço); o *ductos* (o modo e a velocidade como a mão traça a letra sobre o suporte); a ligadura entre letras e a fusão de signos alfabéticos (quando uma letra completa a outra); podemos ainda acrescentar as variações do tipo de letra que um sujeito pode executar. No aspecto textual, procura-se identificar as fórmulas de escrita utilizadas para um determinado tipo de documento e a recorrência de formas específicas de se grafar as palavras, observando que a normatização ortográfica do português foi tardia e que em fins do século XVIII ainda era vigente uma "ortografia pluriforme", nas palavras de Rita Marquilhas (2001, p. 116).

## A letra – visualidade e materialidade

Os recibos assinados por Antônio Francisco Lisboa foram redigidos com tinta metaloácida, provavelmente ferrogálica, em folhas de papel de trapo no formato *in quarto*, tendo algumas sido cortadas ao meio. O papel deste período era feito em processo semi-industrial, cuja matéria prima era a celulose extraída de tecidos de linho ou algodão podendo, algumas vezes, ser misturada com celulose retirada da madeira. Os papéis de trapo possuem marcas bem características que são as vergaduras e pontusais – linhas da malha de fios da fôrma utilizada na sua confecção – e os filigranas ou marcas d'água. As marcas d'água são compostas por emblema e contramarca: o emblema é um desenho de conteúdo simbólico, identificador da fábrica, que pode conter tarjas com inscrições; já a contramarca é uma marca secundária, usada a partir do século XVI, e pode incluir as iniciais ou o nome completo do fabricante; em papéis fabricados na Grã-Bretanha, inclui também a data do fabrico a partir de fins do século XVIII. Estas marcas "subjazem sob o texto e, geralmente, para um outro investigador constituem apenas o silêncio, a menos que o objetivo do estudo seja dar voz ao que permanece fora do alcance do foco de luz à espera de ser

<sup>8</sup> Para a concepção de letramento sob esta perspectiva, cf. Araújo (2003); Furtado (2012); Amaral (2001).

descoberto" (CARREIRA, 2012, p. 3). Querendo dar voz às informações de caráter material, identifiquei 10 diferentes marcas d'água que correspondem a diferentes origens ou lotes de produção. Apenas uma fábrica foi identificada até o momento: a de Giorgio Magnani<sup>9</sup>, que possui como emblema um brasão heráldico com uma tarja descendente com vários triângulos e na base as letras "G.M.", filigrana que, segundo Ayres de Carvalho (1977, p. 25), foi usada de finais do século XVIII (1785) até princípios do século XIX (cerca de 1807) (FIG. 2). Um conjunto de cinco documentos diferentes<sup>10</sup> apresenta marca d'água composta por um brasão coroado ladeado por plumas estilizadas e faixa descendente com a inscrição "LIBERTAS" e a contramarca "A.P." (FIG. 3). Este tipo de papel, segundo Ayres de Carvalho, é de uma marca que aparece no último quartel do século XVIII, havendo variante na forma do escudo e nas letras, tendo aparecido com a inscrição "G.M.G" em desenhos portugueses de 1802 (CARVALHO, 1977, p. 25; 67). A contramarca ALMASSO aparece em cinco recibos<sup>11</sup>. A palavra "Almasso" não se refere a uma fábrica de papel, mas à forma como as folhas eram disponibilizadas para venda, pois ela se encontra inscrita em contramarcas de diferentes fábricas. Há ainda uma marca d'água que tem como emblema um cavalo empinado com a cabeça voltada para trás e as crinas e rédeas esvoaçando para o lado oposto (FIG. 4), que aparece em dois recibos<sup>12</sup>.

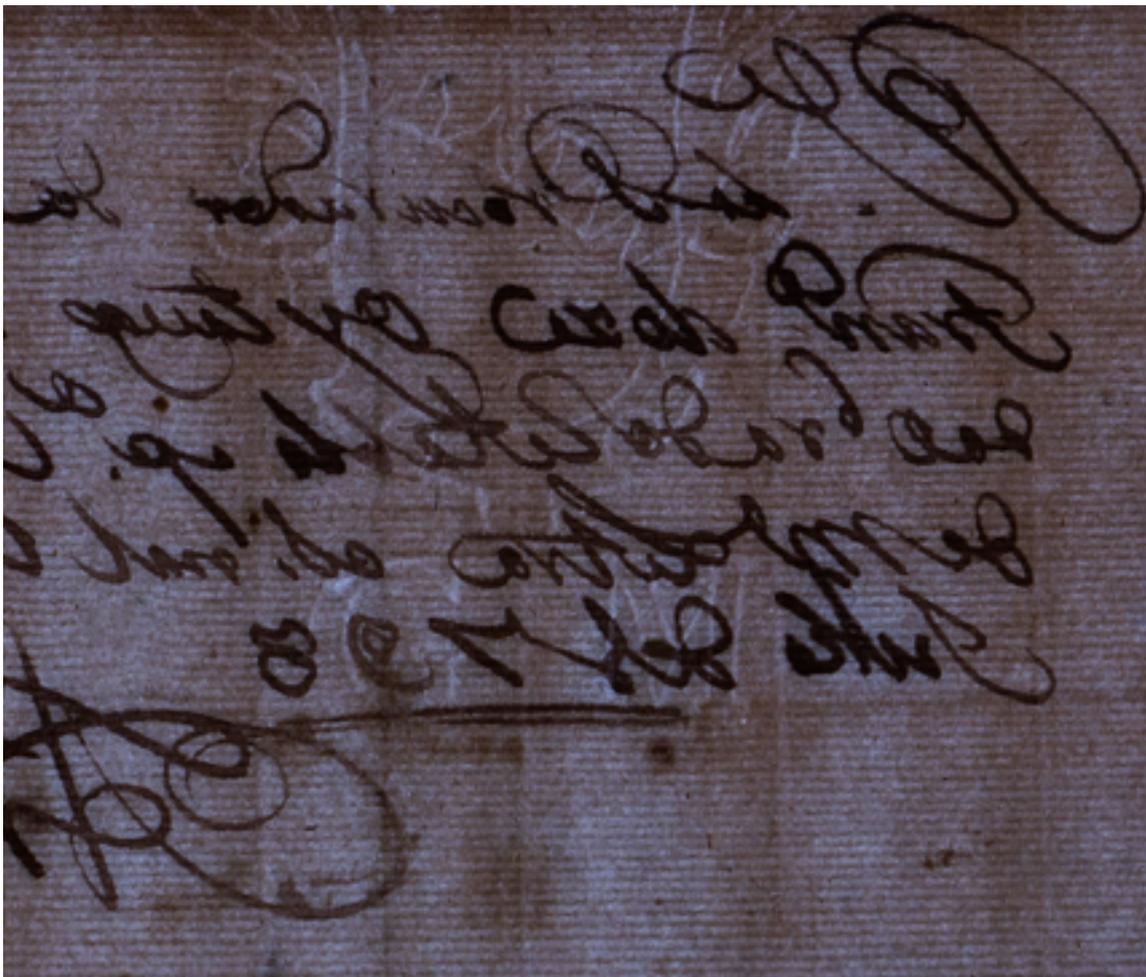


Figura 2. Marca d'água de Giorgio Magnani.

Recibo datado de 3 de julho de 1793.

Acervo: Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, IBRAM.

<sup>9</sup> Recibo com data de 3 de julho de 1793.

<sup>10</sup> Recibos com data de 25 de janeiro de 1793, 18 de fevereiro de 1794, 26 e 29 de abril de 1794 e 6 de julho [?] de 1794.

<sup>11</sup> Recibos com datas de 21 de outubro de 1790, 18 de junho de 1791, 2 de outubro de 1792, 25 de fevereiro de 1793, 20 de março de 1793.

<sup>12</sup> Recibos com datas de 12 de fevereiro de 1772 e 29 de janeiro de 1792.



Figura 3. Marca d'água com a inscrição *LIBERTAS* e contramarca *AP*.  
Montagem feita com os recibos datados de 25 de janeiro de 1794 e 26 de abril de 1794.  
Acervo: Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, IBRAM.



Figura 4. Marca d'água com emblema do cavalo empinado.  
Recibo emitido em 12 de fevereiro de 1772.  
Acervo: Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, IBRAM.

Infelizmente não foi possível identificar as origens dos papéis utilizados nos recibos, pois ainda não é conhecido um banco de dados que relacione e identifique as fábricas e as respectivas marcas d'água dos papéis usados e comercializados no mundo português neste período<sup>13</sup>. No entanto, dois aspectos podem ser assinalados deste breve levantamento. Em primeiro lugar, a variedade de marcas ou lotes de papel que circularam em Vila Rica naquele momento, todos de boa qualidade e gramatura média, características de um papel para o uso escriturário corrente. Em segundo lugar, o hábito de cortar a folha ao meio na emissão do recibo indica a necessidade de economizar material, já que, ainda em fins do século XVIII, o papel era matéria prima da escrita de alto valor monetário, importado de diversos locais da Europa, pois Portugal ainda não produzia a quantidade necessária para suprir a demanda dos diferentes pontos de seus domínios. Segundo Luiz Carlos Villalta (2007, p. 280), os materiais da escrita (papel, pena, tinta, pedra e lápis) faltavam inclusive para os mestres de primeiras letras.

Antônio Francisco Lisboa escrevia seus recibos em uma mancha gráfica constante e repetida, deixando amplas margens superior e esquerda e levando o texto até o limite da borda direita. As pautas imaginárias são seguidas e as linhas se apresentam uniformes, mas com uma leve tendência ascendente. A assinatura está sempre alinhada à direita, correspondendo à borda da mancha do texto. Todas estas características denotam um bom domínio do aspecto gráfico da escrita.

A letra inscrita neste conjunto de recibos assinados por Antônio Francisco Lisboa reproduz padrões correntes em fins do século XVIII para a escrita *cursiva humanística*, quando o tipo de letra *inglesa* passou a ser mais usada em detrimento da *bastarda* e da *grifa*. Essa letra tem uma aparência mais delgada, sem grandes variações de finos e grossos como os estilos recorrentes no início do século. É um tipo de letra próprio para uma escrita rápida, podendo ser considerada uma variação da letra conhecida em português por *secretária*, em espanhol por *mercantil* ou *escritura de administración* e em inglês por *secretary hand*. Como a maioria das letras cursivas, a *letra inglesa* é oblíqua e os signos de cada palavra tendem a se unir, por isso as ligaduras forçadas são mínimas. Nos recibos analisados, essas ligaduras também podem ser percebidas entre palavras distintas, assim como a sua ausência entre letras da mesma palavra, o que denota uma escrita mais rápida e despreocupada com a forma.

Ao analisar apenas duas das letras maiúsculas inscritas por Lisboa – o *R* de *Recebi* e o *A* de *Antônio* –, a utilização de um padrão da época se torna bastante clara. A uma primeira vista, o *R* parece particularizado e poderia até ser usado como uma referência para a pesquisa de autenticidade do documento. Mas basta passar os olhos por outros documentos do mesmo tipo produzidos em período semelhante para perceber que um padrão é seguido<sup>14</sup>. O mesmo acontece com a letra *A* de *Antônio*. O escultor/entalhador mantém uma coerência na forma e no trajeto desta letra em outras palavras dos documentos, especialmente quando registra um nome próprio. E também a mesma forma e trajeto são encontrados em documentos e assinaturas do mesmo período. Enquanto que o *A* da assinatura se aproxima mais dos modelos de letra inglesa apresentados em manuais de caligrafia de fins do XVIII e início do XIX (FIG. 5), a letra *R* é uma corruptela dos modelos, apresentando o mesmo trajeto da pena sobre o papel, com um ou dois traços contínuos, porém modificando a forma apresentada nos manuais de caligrafia devido à velocidade do movimento da mão (FIG. 6).



Figura 5. Assinatura de Antônio Francisco Lisboa, com destaque para letra A. Recibo emitido em 12 de fevereiro de 1772. Acervo: Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, IBRAM.

<sup>13</sup> Um trabalho recente neste campo, mas que atinge um período posterior é o de Maria de São Luiz da Carreira (2012).

<sup>14</sup> Foram analisados mais de uma centena de recibos emitidos entre 1750 e 1810, disponíveis no acervo digital do Arquivo Público Mineiro.

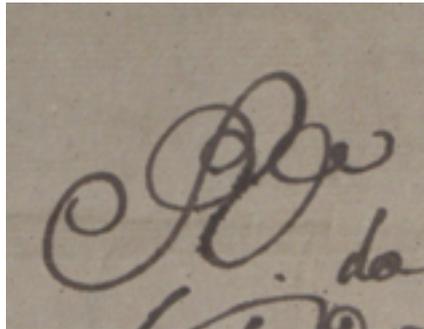


Figura 6. Letra R e abreviação da palavra "Recebi".

Recibo datado de 20 de março de 1793.

Acervo: Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, IBRAM.

O tipo de letra usado por Antônio Francisco Lisboa, que se aproxima da *letra inglesa*, foi condensado e divulgado em Portugal por dois manuais publicados por mestres da caligrafia portuguesa: o de Antônio Jacinto de Araújo, *Nova Arte de Escrever*, publicado em 1794, e o de José Joaquim Ventura da Silva, *Regras methodicas para aprender a escrever o character da letra inglesa*, publicado em 1804 e em 1819 com algumas alterações (FIG. 7). Manoel Satírio Salazar também editou em 1807 duas obras para o ensino da escrita: *Nova Arte de Escrita e Compendio calligrafico em forma de diálogo*. Ao contrário das outras duas, estas obras possuem uma grande parte teórica, poucas mostras visuais e não contêm informações essencialmente diferentes dos demais manuais que foram difundidos no século anterior. O mesmo autor fez circular no Reino de Portugal uma série de estampas intitulada *Nova collecção de traslados para se aprender a letra ingleza*, contendo dez lições de caligrafia, sendo as primeiras destinadas ao treino das linhas retas e curvas que compõem as letras e as demais contendo pequenos textos e frases para cópias, nas línguas portuguesa, inglesa, francesa e espanhola. Essa edição não contém notas tipográficas e não saiu do prelo de tipógrafos, mas de oficinas de gravadores. A existência dessa coleção de pranchas calcográficas indica que produções similares com modelos de letras podem ter corrido pelos domínios portugueses. E, na falta de publicações portuguesas, poderia se fazer uso das inúmeras edições estrangeiras que circularam em Portugal divulgando a *letra inglesa*.

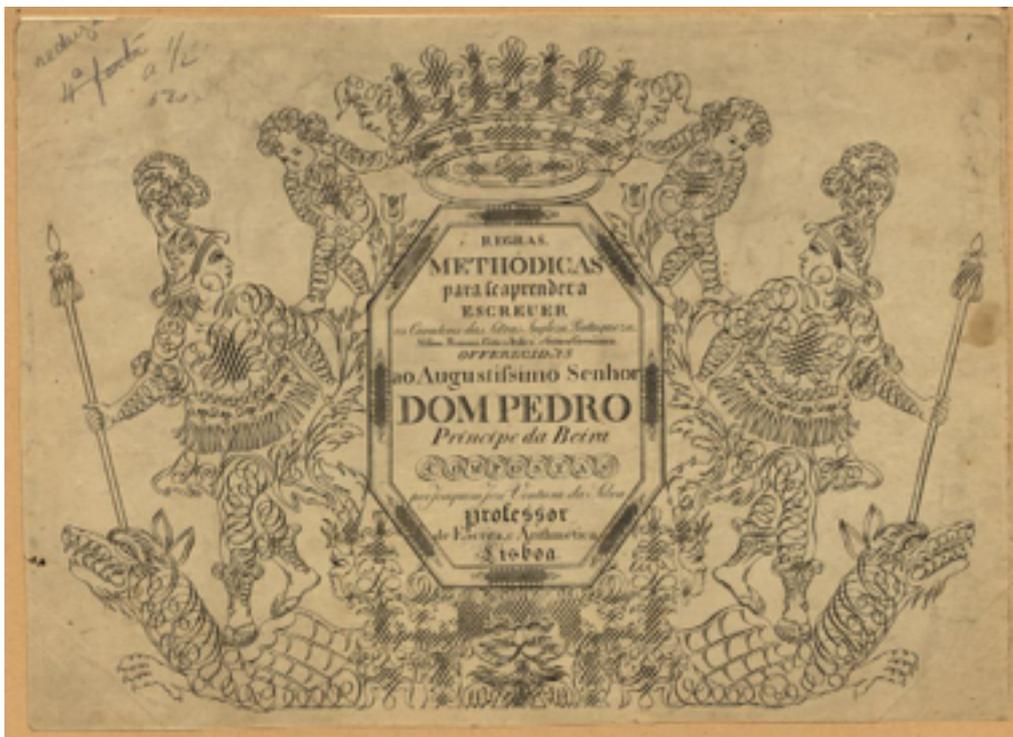


Figura 7. Página de rosto da obra "Regras Methodicas para se aprender a Escrever", de Joaquim José Ventura da Silva em sua edição de 1819.

Estas edições sintetizam a tendência da arte da escrita desde a segunda metade do século XVIII, quando Antônio Francisco Lisboa possivelmente teria se introduzido na arte da escrita. Que tipo de obra didática era usado naquele momento? Antes da publicação das obras de José Joaquim Ventura da Silva, Antônio Jacinto de Araújo e de Satírio Salazar, o único manual de caligrafia disponível em língua portuguesa era a obra de Manoel de Andrade de Figueiredo, *Nova Escola para aprender a ler escrever e contar*, publicado em Lisboa em 1722. Este livro foi produzido com objetivo didático, destinado, segundo o Prólogo, a iniciantes, a escrivães experientes. Foi dividido em quatro tratados: o primeiro para ensinar o idioma português, com o objetivo de ler e escrever perfeitamente; o segundo apresentava os diversos caracteres e tipos de letras que se usava com frequência naquele momento; o terceiro fornecia as regras da ortografia portuguesa; o quarto ensinava as noções básicas de aritmética. Era um livro destinado tanto para alunos quanto para professores; porém, pelas suas características, estava mais apropriado a um aprendiz já instruído previamente na escrita, pois apresentava modelos requintados de capitulares e ornamentações, sem se deter nas explicações de como executá-los.

Esta foi a primeira edição impressa portuguesa que reunia as disciplinas do ensino básico<sup>15</sup>. No entanto, nem todos os mestres utilizavam obras impressas em suas aulas, pois não era incomum que até fins do século XVIII eles criassem suas próprias cartilhas de ensino. Para coibir essa prática, que prejudicava a normalização do português devido às constantes reproduções de erros ortográficos dos manuais manuscritos, em 1770 um Alvará Régio<sup>16</sup> de D. José I mandava que, nas aulas de latim, os professores ensinassem a gramática portuguesa através das obras *Gramática Portuguesa*, composta por Antonio Joze dos Reis Lobato, e *Catecismo pequeno do Bispo de Montpellier*, de Carlos Joaquim Colbert. Ainda assim, com a falta de fiscalização e a dificuldade na impressão e circulação de livros didáticos (MORAIS, 2009, p. 64-65; 71), o uso dos compêndios manuscritos não tenha desaparecido. Portanto, Antônio Francisco Lisboa pode ter aprendido a escrita em manuais impressos ou manuscritos que já estivessem a divulgar o uso da *letra inglesa*.

O seu *ductos* sugere também que os movimentos se faziam de forma espontânea, sem preocupação teórica sobre a melhor forma de inscrever a letra<sup>17</sup>. O escultor conseguia registrar algumas letras com volteios sem tirar a pena do papel, inscrevendo com fluidez sua marca pessoal na assinatura, mantendo os movimentos gerais mas apresentando algumas variações sutis ao longo do tempo. É de se registrar que em sete recibos<sup>18</sup> notam-se algumas letras trêmulas e inscritas com certa hesitação.

Se em relação às maiúsculas o redator tendia a se aproximar da *letra inglesa*, no restante do documento a letra cursiva apresenta variações no modo de ser grafada, especialmente nas hastes, o que sugere que ele mostrava autonomia e tinha a capacidade de usar diferentes estilos de letras (especialmente o *r*, o *d* e o *h*), não se prendendo a um padrão específico. Excetuando o recibo emitido em 19/03/1791, fica evidente que ele não cumpre um padrão dito "caligráfico"<sup>19</sup>, no qual as letras são desenhadas com cuidado, sugerindo uma necessária configuração mental que antecede o movimento da mão, o que é tanto o modo de escrita de calígrafos profissionais quanto daqueles que escrevem cuidadosamente e com vagar.

<sup>15</sup> Anteriormente a esta obra, em 1590 e 1592 foi publicada postumamente a obra do calígrafo português Manoel Barata, com o título *Exemplares de diversas sortes de letras, tirados da polygraphia*, acrescida de um tratado de aritmética de Gaspar Nicolás e outro de ortografia de Pero de Gandavo. Ana Martinez Pereira supõe que a união das três obras tenha sido um projeto editorial do livreiro João de Ocanhas, que organizou as edições. Depois desta publicação, não se tem notícia sobre outras semelhantes até a publicação do livro de Andrade, em 1722 (PEREIRA, 2004).

<sup>16</sup> Alvará de 30/09/1770 anexado à "Lei para que nas classes de latinidade sejam os mestres obrigados quando receberem discípulos a instruí-los previamente na gramática portuguesa". Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Real Mesa Censória. Livro 2. *Registo de leis, decretos e avisos recebidos pela Mesa (1768-1775)*, f. 55 e verso (*apud* MENDONÇA, 2013, p. 181).

<sup>17</sup> Segundo alguns métodos de ensino da escrita, as letras deveriam estar perfeitamente desenhadas na cabeça do aluno antes que ele estivesse apto a escrever. Segundo outro método, o treino da mão era a primeira etapa do aprendizado (cf. ALMADA, 2012, p. 58-65).

<sup>18</sup> São os recibos com datas de 19 de março 1791, 12 de agosto de 1793, 04 de setembro de 1793, 03 de dezembro de 1793, 31 de dezembro de 1793, 25 de janeiro de 1794 e o de 11 de julho de 1802. Neste último, a assinatura apresenta linhas traçadas com instabilidade.

<sup>19</sup> Neste recibo, o ritmo da escrita parece ter sido mais lento, apresentando menos ligaduras entre as letras. É também o único documento no qual o redator grafa "Sindico" em vez de "Çindico" e escreve por extenso o dia do mês. O padrão "caligráfico", para o estudo de escalas de assinatura para avaliação do grau de alfabetização, correspondendo ao nível 4, é definido por Justino Magalhães como aquele que apresenta letras corretamente desenhadas e ligadas, apresentando ritmo e cadência, cujo *ductos* traduz flexibilidade do pulso com a variação das espessuras das letras, e marcas pessoais. Define também a letra dos grupos profissionais na qual a preocupação com o estilo é latente, adotando, mesmo que de forma imperfeita, um determinado modelo de escrita. Os níveis desta escala de assinaturas variam de 0 a 5, sendo 0 atribuído a quem nada escreve e o 5 ao mais alto nível da escrita (MAGALHÃES, 1994, p. 319).

Em sua assinatura, mantém um *tratteggio*/trajetória da pena comum em todos os documentos, deixando como característica um traço marcado por acentuada pressão do traço superior do *F*, em movimento da direita para a esquerda, com um acúmulo de tinta que também é característico de outras letras encontradas nos recibos. Também faz uso de um desenho formado por entrelaçamentos de linhas ao final da assinatura, chamado de *cetra* ou *guarda do nome*. Esse tipo de marca gráfica foi muito usado em assinaturas em várias épocas, e também durante o século XVIII, e era um fator de identidade, recurso usado tanto para dificultar a falsificação da assinatura como um modo de afirmação social, registrando as habilidades com a pena (MAGALHÃES, 1994, p. 317). Esta marca de Antônio Francisco Lisboa, embora particular, não chega a ser tão elaborada quanto outras encontradas em documentos do mesmo período.

A escrita apresentada nos recibos mostra ritmo, fluência, cadência do movimento, boa legibilidade, autonomia no uso de variados tipos de letras e o domínio do espaço gráfico da folha, padrões desejáveis da caligrafia naquele momento. Estas características sugerem que os documentos foram redigidos por um sujeito hábil na escrita, que o fazia sem preocupação com modelos caligráficos, adotando um estilo personalizado.

## As palavras

Na maioria das vezes, os documentos estudados mantêm uma unidade ortográfica. Como no período abrangido nesta coleção de recibos o entalhador estava executando o altar mor da Igreja de São Francisco de Assis de Vila Rica, o termo mais recorrente é *Retábulo*, que é grafada *Retablo* e apenas uma vez *Retabollo*, enquanto que Raphael Bluteau (1712-1728, vol. 7, p. 300) indicava que a grafia correta era *Retabolo*. Outra palavra usual é "Síndico", que o linguista grafa "Syndico" (BLUTEAU, 1712-1728, vol. 7 p. 819), mas é usada de formas diferentes por Antônio Francisco Lisboa: *Çindico*, *Cindico* e uma vez *Sindico*. Há várias outras palavras que são grafadas de forma diferenciada no conjunto dos documentos, mas esse não era um problema específico do entalhador e mesmo um profissional da escrita poderia incorrer nessas variações. Isto porque neste momento ainda não havia uma normatização da ortografia portuguesa e a influência da oralidade na escrita era bastante alta. Dada as alterações regionais do português falado, surgiam diferentes ortografias (MARQUILHAS, 2001). Portanto, escrever corretamente não era propriamente uma questão fixa na língua portuguesa, pois as normas eram indefinidas. O primeiro dicionário da língua portuguesa surgiu com a obra de D. Raphel Bluteau, editado entre 1712 e 1721. Como as demais nações europeias, Portugal passou por inúmeras tentativas e esforços de criação de uma normatização ortográfica mais rija, reflexo da necessidade dos processos de centralização institucional do Estado moderno (MARQUILHAS, 2000, p. 230-234). Mas, segundo Justino Magalhães (1994, p. 168), mesmo depois do intenso movimento cultural do século XVIII, não houve uma real normalização gráfica e as arbitrariedades nas práticas da linguagem continuaram a ocorrer.

Uma característica comum à escrita do século XVIII era a ligação entre letras de palavras diferentes, seja pela velocidade com que se escreve sem tirar a pena do papel, seja por costume. Outra é o uso de abreviaturas, que "são grafias que não apenas poupam tempo como também economizam espaço no suporte e tinta de escrever" (MEGALE; TOLEDO NETO, 2008/2009, p. 162). Mas esta prática era também devido ao hábito ou à convenção daqueles que possuíam intimidade com o texto manuscrito. Antônio Francisco Lisboa fez uso constante das abreviações das palavras conforme os modos da escrita no século XVIII. Na sua assinatura, há variantes na inscrição dos nomes por extenso ou reduzido, exceto pela palavra *Lisboa*, que é sempre abreviada com o sinal específico deste substantivo, que compreende os signos *L*, *X* e o *A* minúsculo sobrescrito (*LX<sup>a</sup>*). Esta mesma forma de grafar a palavra era usada por pessoas com o mesmo "sobrenome" ou para se referir à cidade sede da corte portuguesa. O uso da forma comum de se abreviar este vocábulo é mais um indicativo que corrobora a afirmação de Marcos Paulo Miranda, já aventada por Russell-Wood (GRAMMONT, 2008, p. 116), que declara que "o designativo Lisboa, presente no nome de Aleijadinho e de seus familiares, não é propriamente um sobrenome, mas sim um elemento descritivo para indicar o lugar de procedência da família, que se deslocou para o Brasil no primeiro quartel do século XVIII" (MIRANDA, 2014, p. 15).

Quanto ao texto, Antônio Francisco Lisboa seguia uma fórmula comum. Iniciava com um indicativo do tipo de documento ("Recebi", de forma abreviada), seguido da designação do pagador, da quantia e do objeto do trabalho (na maioria dos documentos). Em seguida, atestava que o valor tinha sido pago e que por isso passava o documento "de letra e sinal". Logo após esta expressão, inseria a data e, na linha inferior, a assinatura alinhada à direita. É interessante notar que ele usava expressões diferentes para atestar que o valor tinha sido recebido, mostrando uma intimidade com a escrita capaz de fazer uso de formas variadas de dizer a mesma coisa: "e para

clareza"; "e por verdade"; "e por ter recebido"; "e por estar pago e sastefeito (sic) de tudo"; "e por as ter recebido"; "e por [ilegível] sastifeyto (sic)"; "e para verdade". Esta última expressão é a mais recorrente, tendo sido usada em 17 documentos. Na comunicação comercial, a necessidade de adotar técnicas aperfeiçoadas e universais de linguagem era uma garantia para o sucesso dos negócios (FURTADO, 2006, p. 104). Percebe-se nos recibos de Antônio Francisco Lisboa o seguimento de uma fórmula clara e objetiva, na qual todos os dados estavam postos para não haver dúvidas posteriores. Afinal, uma das prerrogativas da escrita, como foi dito por Calderón de la Barca, é resguardar a memória para o futuro. O uso das expressões "para clareza", "para verdade", "por estar satisfeito", seguida do depoimento de que foram escritas de próprio punho, deveriam ser testemunhos suficientes para impedir qualquer demanda judicial futura entre contratante e contratado, como muitas vezes ocorreram nas Minas coloniais.

## A inserção social através do letramento

Até meados do século XIX, tanto em Portugal quanto no Brasil, nem todos os que se introduziram nas primeiras letras conseguiram chegar a um nível elevado da arte da escrita. Embora em 1772 tenha sido exarada uma Lei que "determinava que as aulas públicas devessem ser criadas em todos os domínios portugueses", elas não eram para todos, como explica Christianni Morais ao afirmar que "mesmo entre os que poderiam ingressar nas aulas régias, era indicada uma educação diferenciada para cada estrato social". Os estratos mais elevados da população recebiam uma "formação livresca" que poderia culminar nas universidades do Reino. Para os filhos das camadas menos abastadas, principalmente das famílias de pequenos comerciantes e oficiais mecânicos sofisticados, era ensinada a doutrina cristã e o ler/escrever/contar básico para lidar com suas atividades econômicas. Esta Lei de 1772 reproduziu a hierarquização do ensino já existente anteriormente, mesmo aquela feita por párocos, pais e outros profissionais não especializados no ensino (MORAIS, 2009, p. 75-84).

De uma maneira genérica, como explica Morais, primeiro se aprendia a ler e somente depois de cerca de dois anos se aprendia a escrever, caso houvesse condições para isso; por fim se ensinavam as quatro operações básicas da Matemática. O ensino da leitura era mais fácil, e o professor poderia trabalhar com vários alunos ao mesmo tempo. Já a instrução da escrita necessitava um apoio mais direto do professor e a preparação do material a ser utilizado: papel, pena e tinta, além dos modelos de pautas e regras. Este ensino era tão laborioso que o mestre Manoel de Andrade de Figueiredo sugeria que se escolhessem dois ajudantes dentro da turma para auxiliar o professor. Mas nem todos os estudantes conseguiam chegar a um nível elevado da arte da escrita e muitos alunos conquistavam apenas a habilidade da leitura.

Quanto à sistemática do ensino, a predominância era para a contratação de mestres privados. As aulas régias foram instituídas em Portugal em 1759 no reinado de D. José I mas, em 1761, Vila Rica possuía apenas um professor régio que atendia a 30 alunos. As aulas particulares eram uma prática desenvolvida na América portuguesa para suprir esta carência, e era feita na casa dos pupilos ou em locais organizados pelos mestres e, até meados do oitocentos, "o costume da época admitia a possibilidade de a educação de um filho ser confiada a um mestre artesão ou professor particular", o que poderia ser feito inclusive fora de espaços escolares, pelos próprios familiares e também para escravos, geralmente aqueles que exerciam trabalho mecânico especializado ou os escravos de ganho, sendo o mundo do trabalho a "ponte de acesso" desses sujeitos ao mundo da cultura escrita (MORAIS, 2009, p. 291-294; 305). Para aqueles impossibilitados de aprender com o apoio direto de mestres, o processo poderia se dar à distância, por correspondência e com o uso de um bom manual, ou ser feita de forma autodidata, por um homem *virtuoso e dedicado*, como afirma Manoel de Andrade de Figueiredo, com habilidades manuais anteriores e interesse intelectual (ALMADA, 2012, p. 63-64). Apesar de haver limites educacionais que se encontravam "nas fímbrias da hierarquia social" (VILLALTA, 2007, p. 255), não é surpreendente que alguém como Antônio Francisco Lisboa, pelo tipo de sua atividade profissional, sendo pardo e filho de uma preta forra, tenha se instruído nas primeiras letras e feito uso cotidiano da escrita, se aperfeiçoando e criando uma intimidade com as regras.

Existem poucas pesquisas que analisam a inserção de artífices no mundo da escrita e a sua relação com a constituição da cultura visual. Estes dois aspectos da vida intelectual de um sujeito estão diretamente relacionados às suas capacidades operativas e estéticas. Sabemos que vários pintores e escultores tiveram contato com obras impressas que circulavam no mundo ocidental, seja através do uso de gravuras como fontes de modelos ou de conceitos encontrados em tratados de pintura e arquitetura. Para melhor entender a absorção e manipulação dos conhecimentos teóricos encontrados nos textos impressos ou manuscritos, seria interessante estudos

comparativos mais profundos que abordassem concomitantemente os aspectos visuais que denotam estas relações e as habilidades necessárias ao usufruto pleno do conteúdo textual que estaria relacionado às imagens<sup>20</sup>.

## Considerações finais

Cotejando a biografia de Antônio Francisco Lisboa com as análises da letra e do texto dos recibos por ele escritos e assinados entre 1772 e 1802 e com os dados apresentados sobre a capacitação para a escrita durante o século XVIII, podemos afirmar que o escultor/entalhador era uma pessoa que conseguia redigir com propriedade, fazendo uso de normas da escrita comercial, de expressões variadas e de abreviaturas; que manipulava a pena com fluidez e legibilidade, mantendo um ordenamento visual coerente em todos os documentos deste conjunto; que integrava um grupo profissional que poderia ser candidato a ensino das letras e do trabalho; que, assim como seu grupo familiar<sup>21</sup>, ele também apresentava alto nível de letramento, sendo capaz de ler e escrever com propriedade e funcionalidade e que esteve envolvido ativamente com a cultura escrita.

Antônio Francisco Lisboa atingiu o reconhecimento profissional entre seus contemporâneos, pois conseguia *traduzir* referências teóricas em expectativas de uso dos comitentes, aspectos necessários à boa execução do ofício àquela época (GRAMMONT, 2008, p. 226). Sua oficina arrematava obras de vários clientes, dentre os mais reconhecidos socialmente, podendo inclusive negociar sua própria remuneração<sup>22</sup>; foi membro de várias irmandades e era auxiliado por escravos e ajudantes; utilizou obras textuais e visuais impressas (e talvez manuscritas) para referência na execução de seus trabalhos, ajudando a acurar sua cultura visual, e quiçá aprimorar seu fazer técnico. Apesar de todas estas características, não conseguiu acumular bens móveis e imóveis e não teve direito à herança familiar, mantendo sua baixa posição social.

No Antigo Regime, aqueles que detinham os conhecimentos das normas da escrita conseguiam se articular mais facilmente nos meandros da administração, de acordo com os seus interesses. Circular no mundo da escrita garantia autonomia e possibilidades de melhoria profissional, sendo também símbolo de status, mas não era o suficiente para a ascensão econômica e social. Na sociedade europeia altamente hierarquizada, cujo modelo foi seguido na América portuguesa, apenas o letramento não garantia um espaço de atuação na esfera do poder ou nas camadas sociais mais elevadas. Entre outros motivos, porque o próprio sistema educativo implementado pela Coroa portuguesa tentava reproduzir a ordem estamental, escravista e patriarcal, apesar da série de antagonismos encenados pelos atores sociais (VILLALTA, 2007, p. 284). Para garantir a ascensão social, era fundamental que o sujeito fosse capaz de manejar os mecanismos que regiam a prática de concessão de dons e mercês. Desta forma, porque o engenho, o domínio da escrita, a cultura visual apurada e o reconhecimento profissional pelos seus contemporâneos não bastassem, Antônio Francisco Lisboa, assim como muitos artífices mecânicos de sua época, não conseguiu ultrapassar as rígidas barreiras da mobilidade social do Antigo Regime.

## Referências

- ALMADA, Márcia. *Das artes da pena e do pincel*. Caligrafia e pintura em manuscritos no século XVIII. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.
- AMARAL, Sérgio Alcides Pereira do. *Desavenças: poesia, poder e melancolia nas obras do Dr. Francisco de Sá Miranda*. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- ARAÚJO, Ana Cristina. *A cultura das luzes em Portugal*. Temas e problemas. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.
- ARAÚJO, Antonio Jachinto. *Nova Arte de Escrever*, oferecida ao Príncipe Nosso Senhor, para instrução da Mocidade, composta por Antonio Jacintho de Araujo, Professor d' Escripta, e Arithmetica, e Correspondente da Academia Imperial das Sciencias em S.t Petersburgo. Lisboa: na Officina de Antonio Gomes, 1794.

<sup>20</sup> Uma exceção é a tese de Doutorado de Camila Santiago que, entre outros assuntos, analisa a formação livresca e visual de Manoel da Costa Ataíde tentando compreender como e com que recursos intelectivos foram feitas as adaptações no referencial usado pelo pintor (tratados e gravuras) (cf. SANTIAGO, 2009).

<sup>21</sup> São considerados os dados biográficos apresentados em Miranda (2014).

<sup>22</sup> No Livro de Registros da Ordem Terceira do Carmo de Sabará há uma passagem que relata a indisponibilidade de Antônio Francisco Lisboa em negociar a sua remuneração: "(...) e fallandose lhe em ajuste nenhum quis fazer, segundo digo segurando que só trabalhava pelo jornal de hua oytava por dia (...)". *Livros de Termos de Ereção e de Registros*, fl.68, 1761 (apud RAMOS; GUTIERREZ, 2002, p. 28).

- ARAÚJO, Jeaneth Xavier. A pintura de Manoel da Costa Ataíde no contexto da época moderna. In: CAMPOS, Adalgisa Arantes (Org.). *Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 2005. p. 32-62, p. 45.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Del escribano a la biblioteca: la civilización escrita europea en la alta Edad Moderna - siglos XV-XVII*. Madrid: Editorial Síntesis, 1992.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001.
- CARREIRA, Maria de São Luiz da. *Marcas de água*. Arquivo Histórico Parlamentar - Monarquia Constitucional 1821-1910. Dissertação (Mestrado em Ciências da Documentação e Informação Arquivística). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa. 2012.
- CARVALHO, Ayres de. *Catálogo da coleção de desenhos*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1977.
- CASANOVA, José de. *Primera parte del arte de escribir todas formas de letras*. Madrid: Diego Díaz de Carrera, 1650.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio. El tempo de la cultura escrita. A modo de introducción. In: \_\_\_\_\_. (Coord.). *Historia de la cultura escrita: del próximo oriente antiguo a la sociedad informatizada*. Gijón: Ediciones Trea, 2001. p. 15-25.
- FIGUEIREDO, Manoel de Andrade de. *Nova Escola para aprender a ler, escrever e contar*. Lisboa Ocidental: Oficina de Bernardo da Costa de Carvalho, 1722.
- FURTADO, Júnia Ferreira. *Homens de negócios: a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- FURTADO, Júnia Ferreira. *Oráculos da Geografia Iluminista*. Don Luís da Cunha e Jean-Baptiste Bourguignon D'Anville na construção da cartografia no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- GOMBRICH, Ernest H. *The sense of order: a study in the psychology of decorative art*. London: Phaidon Press, 1984.
- GRAMMONT, Guiomar de. *Aleijadinho e o aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- MAGALHÃES, Justino. *Ler e escrever no mundo rural do antigo regime: um contributo para a história da alfabetização e da escolarização em Portugal*. Braga: Universidade do Minho: Instituto de Educação, 1994.
- MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras: leitura e escrita em Portugal no séc. XVII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- MARQUILHAS, Rita. Em torno do *Vocabulario* de Bluteau. O reformismo e o prestígio da norma no século XVIII. In: MATEUS, Maria Helena Mira (Org.). *Caminhos do português*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001. p. 105-118.
- MEGALE, Heitor e TOLEDO NETO, Sílvio de Almeida (orgs.). *Por Minha Letra e Sinal*. Documentos do Ouro do Século XVII. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- MENDONÇA, Ana Waleska Pollo Campos. A língua portuguesa como uma nova língua clássica. *História da Educação*, vol. 17, n. 39, p. 173-187, jan./abr. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S2236-34592013000100010>>. Acesso em 06 jun. 2016.
- MIRANDA, Marco Paulo de S. *O Aleijadinho revelado*. Estudos históricos sobre Antônio Francisco Lisboa. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.
- MORAIS, Christianni Cardoso. *Posse e usos da cultura escrita e difusão da escola*. De Portugal ao Ultramar, Vila e Termo de São João del-Rei. Minas Gerais (1750-1850). Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- PEREIRA, Ana Martinez. El arte de escrever de Manuel Barata em el âmbito pedagógico dela segunda mitad del siglo XVI. *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, n. 1, p. 235-249, 2004.
- PETRUCCI, Armando. *Lezione di storia della scrittura latina*. Corso istituzionale di Paleografia. Roma, Cooperativa Editoriale e Libreria, manuscrito, [1986?].
- RAMOS, Adriano; GUTIERREZ, Ângela. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: Instituto Cultura Flávio Gutierrez, 2002.
- SALAZAR, Manoel Satírio. *Compendio calligrafico em forma de diálogo para se entenderem as mais principaes regras da Calligrafia, e se aprenderem methodicamente os Caracteres das Letras de Escritório; e Ingleza, proprio para as pessoas, que não tiverem aprendido a escrever com methodo, e muito mais para os Meninos, que frequentarem as Escolas, que compoz, e estrahio da sua arte de escrita Manoel Jose Satirio Salazar, professor de Escrita, e Arithmetica Prática*. Lisboa: Impressão Régia, 1807.
- SALAZAR, Manoel Satírio. *Nova Arte de Escrita para se aprender theorica, e praticamente a I e II parte da forma de letra portugueza, intitulas de Secretaria, e Escritorio, caracteres proprios para se ensinarem nas escolas deste Reino; e ultimamente a Letra Ingleza, extrahida dos sobreditos caracteres nacionaes, propria para todas as pessoas, que não tiverem aprendido a escrever com methodo, e se acharem occupadas em empregos publicos, que lhe embarcaram frequentar as aulas*. Lisboa: Impressão Régia, 1807.

SANTIAGO, Camila Fernandes Guimarães. *Usos e impactos de impressos europeus na configuração do universo pictórico mineiro (1777-1830)*. Tese (Doutorado em História Social da Cultura). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SILVA, Joaquim José Ventura da. *Regras methodicas para se aprende a escrever os caracteres das letras Ingleza, Portugueza, Aldina, Romana, Gotica-Italica, e Gotica-Germanica; acompanhadas de hum tratado completo de arithmetica*. Lisboa: Impressão Régia, 1819.

SILVEIRA, Marco Antônio. *O universo do indistinto: Estado e sociedade nas Minas Setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1997.

VARTULI, Sílvia Maria Amâncio Rachi. *Por mãos alheias: usos sociais da escrita na Minas Gerais colonial*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2014.

VILLALTA, Luiz Carlos. Educação: nascimento, "haveres" e gêneros. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos. *História de Minas Gerais. As Minas Setecentistas*, vol. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 253-288.