

**PROPOSTA DE APLICAÇÃO DE ANÁLISE GRÁFICA AO ESTUDO DE UM  
DOCUMENTO MANUSCRITO PORTUGUÊS DO SÉCULO XVIII**

**Fabio Mariano Cruz Pereira**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

fabiomariano@usp.br

**Priscila Lena Farias**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

prifarias@usp.br

**Resumo**

Este artigo apresenta a análise paleográfica de um documento setecentista com ênfase na linguagem gráfica da escritura enquanto artefato pensado para comunicar a partir de elementos visuais fixados sobre determinado suporte, geralmente papel. Objetivou-se a aplicação de um modelo de análise paleográfica com critérios baseados na análise crítica de projetos de design gráfico. Entre os resultados obtidos, observa-se tanto contribuições dos estudos em design para a prática da paleografia quanto dos estudos paleográficos para a crítica do design. Espera-se que este estudo possa incentivar uma relação mais estreita entre o design e a paleografia.

**Palavras-chave**

Paleografia, design gráfico, análise gráfica

## 1. Introdução

A análise de escritura antiga apresentada neste artigo teve por objetivo estudar relações possíveis entre critérios de análise gráfica adotados nos estudos em design e a prática da paleografia. O principal ponto de encontro entre os dois campos (paleografia e design gráfico) é o estudo da escritura enquanto documento histórico caracterizado pela presença de textos manuscritos sobre algum suporte material, geralmente o papel.

Embora grande parte dos manuscritos antigos não apresente imagens<sup>1</sup>, já é prática da paleografia a análise gráfica como estudo da letra manuscrita, em um nível micro, para fins de decifração (estudo este que envolve conhecer estilos caligráficos, inclinação, ductos, ligaduras etc.); e do suporte, em um nível macro, para fins de contextualização (estudo este que envolve conhecer tipos de papel, marcas de manuseio e restauro, manchas, marginálias etc.).

Do mesmo modo, é prática dos estudos em design gráfico a análise de artefatos físicos, visando quase sempre compreender a história da comunicação visual, seja por meio de imagens ou textos, impressos ou manuscritos. Assim, mesmo um documento que consista apenas em texto manuscrito pode ser objeto de análise no campo do design gráfico, abordando, em um nível micro, questões ligadas à forma das letras (proporções, relação entre claros e escuros, contrastes etc.) e, em um nível macro, questões ligadas ao leiaute da página (diagramação, mancha gráfica, equilíbrio, hierarquia informacional etc.).

Apesar desta proximidade de interesses, o design gráfico e a paleografia são entendidas pela comunidade acadêmica como campos distintos. A grade curricular de cursos de graduação em design não incorpora princípios paleográficos como instrumento de análise de manuscritos. A paleografia, por sua vez, não incorpora métodos adotados pelo design gráfico para a análise da tipografia e da diagramação de páginas.

Pretende-se, neste breve estudo, aplicar um modelo de análise gráfica, normalmente adotado pelos estudos em design, em um processo de análise paleográfica tradicional, visando apontar possíveis relações práticas entre o design e a paleografia.

---

<sup>1</sup> Neste contexto, entende-se por imagem uma unidade iconográfica, ilustrada ou impressa, que estabelece algum tipo de relação com textos antigos, objetos de interesse da paleografia.

Para isto, foi escolhido, para análise, um documento antigo (setecentista) que consistisse em texto acompanhado por imagem.

## 2. A paleografia

A paleografia é tradicionalmente entendida como a ciência que trata das escrituras antigas, visando decifração e interpretação. Segundo Contreras (1994, p. 17), o termo foi empregado pela primeira vez em 1708, por Bernard Montfaucon, em seu tratado sobre estudos gregos: *Palaeographia Graeca*. A disciplina se desenvolveria anos depois como auxiliar à diplomática, sendo empregada como recurso para garantia de autenticidade de documentos medievais oficiais, com rigor de lei.

A aplicação da paleografia em documentos impressos foi primeiramente sustentada pela escola francesa, que disseminou um conceito mais ampliado de escritura, correspondendo a todos os documentos que “contenham textos, independente da matéria que lhes sirva de suporte e do procedimento adotado em sua fixação” (CONTRERAS, 1994, p. 19). Ou seja, o interesse paleográfico está na manifestação escrita do documento, como forma de expressão cultural humana.

Pode-se dizer que existem ao menos três perspectivas que orientam a prática paleográfica (CONTRERAS, 1994, p. 19-21): (i) *paleografia de leitura*, aquela dedicada à compreensão dos signos alfabéticos e interpretação de documentos já em desuso; (ii) *paleografia crítico-analítica*, que além de ocupar-se com a leitura e interpretação de escrituras antigas, busca também submeter a escritura a um julgamento crítico a partir de análises de elementos externos, contextuais, respondendo por sua autenticidade e origem; e (iii) *paleografia como história da escritura*, que considera toda escritura como atividade essencialmente humana, concentrando esforços para contribuir com a história da cultura e da escrita. Estas três perspectivas não estão, porém, isoladas. Pressupõe-se que os métodos paleográficos devam equilibrar estas três perspectivas visando a uma compreensão integral do artefato analisado.

Este estudo se esforçou, portanto, em refletir estas três perspectivas, compreendendo que qualquer escritura, entendida como manifestação gráfica que visa

estabelecer algum tipo de comunicação, está inserida no campo dos estudos da cultura visual, campo no qual também transitam os estudos em design gráfico.

### 3. Análise gráfica

A relação entre imagem e texto tem acompanhado a espécie humana desde as primeiras ocorrências escritas. Segundo Meggs (2009, p. 19), existe uma relação estreita entre os traços usados para escrever e os traços usados para desenhar, pois há, em ambos os casos, uma intenção natural de comunicar. Os primeiros povos a produzir ilustrações integradas a textos manuscritos para fins de explicação teriam sido, segundo o autor, os egípcios, a partir de motivações religiosas e para confecção dos chamados *Capítulos do Sair à Luz*, posteriormente conhecidos como *Livros dos Mortos*, datados de aproximadamente 2345 AC, com descrições mitológicas da vida após a morte segundo a cultura egípcia antiga (MEGGS, 2009, p. 30).

Lima (2013, p. 10), ao discutir os estudos de Souza<sup>2</sup>, apresenta um panorama de três relações possíveis entre imagem e texto. Estas relações têm sido recorrentes em toda a história da comunicação visual. São elas: (i) a *redundância*, caso em que a imagem reforça as informações verbais a partir da repetição; (ii) a *informatividade*, ocasião em que a importância prevalece em um dos elementos, quer seja na imagem, quer seja no texto; e (iii) a *complementaridade*, relação em que a imagem e o texto complementam o sentido apresentado.

As três relações reforçam, porém, uma diferença dicotômica entre imagem e texto, ainda que usados para o mesmo fim e no mesmo contexto. Para o campo do design, e particularmente para a especialidade da tipografia, é comum, porém, que os limites entre a relação imagem e texto estejam mais difusos, pois desenhos de letras são muitas vezes entendidos como imagens. Esta abordagem não é recente, podendo ser verificada tanto em iluminuras medievais (**figura 1**) quanto em marcas comerciais do século XX (**figura 2**).

---

<sup>2</sup> SOUZA, Luciana Coutinho Pagliarini. Com a palavra, a imagem. In: *História, Imagem e Narrativas*, n. 9, p. 2, 2009.



**Figura 1** (à esquerda): "O Book of Durrow, página de abertura, o Evangelho de São Marcos, 680. Vinculados numa ligatura, um 'I' e um 'N' se tornam uma forma estética de linhas entrelaçadas e motivos enrolados em espiral" (MEGGS, 2009, p. 68). **Figura 2** (à direita): Logotipo do periódico Families, projetado por Herb Lubalin, nos anos 1960. Fonte: <http://a-g-i.org/design/families>. Acesso em: 20 nov 2018.

Como método, a análise gráfica constitui importante instrumento para o exercício do design, seja na crítica dos projetos ou nos estudos sobre linguagem gráfica. Apesar do termo 'análise gráfica' ser tradicionalmente associado ao estudo da linguagem visual originada por meio de processos mecânicos de impressão, a prática de se 'analisar graficamente' pode ser aplicada ao estudo dos mais diversos tipos de artefatos onde conste a combinação de textos e imagens. Os métodos abordados neste estudo podem, portanto, ser aplicados tanto em artefatos impressos, através de técnicas como a xilogravura ou a tipografia, como em artefatos não impressos, como desenhos ou documentos caligrafados.

Para o designer e professor Villas-Boas, análise gráfica corresponde à

crítica de projetos de programação visual no que se refere às soluções adotadas na organização de seus elementos visuais – ou seja, no seu leiaute –, levando-se em conta suas variáveis históricas. O escopo desta análise abarca desde o formato e as medidas da área projetual e da mancha gráfica<sup>3</sup> até a própria estrutura organizacional e a relação interna entre estes elementos. E passa pelo exame das especificações tipográficas, das composições cromáticas, dos componentes não textuais meramente organizatórios ou decorativos, assim como por aqueles componentes não textuais

<sup>3</sup> A *mancha gráfica*, ou simplesmente *mancha*, é entendida pelo design como a área onde estão impressos os textos e imagens de uma página, não incluindo as margens (RIBEIRO, 2007, p. 482). Na paleografia, *mancha gráfica* está diretamente relacionada ao espaço em que se encontra o texto manuscrito, chamado também de *caixa de escrita* (HERRERO, 2004, p. 440).

enunciadamente informativos e pelo tratamento dado a eles (VILLAS-BOAS, 2009, p. 4).

O autor distingue duas grandes categorias de análise: a que diz respeito aos *elementos técnico-formais*, que correspondem à organização dos elementos no espaço (unidade, harmonia, hierarquia de informação, síntese, movimento etc.); e aquela que se refere aos *elementos estético-formais*, correspondendo aos elementos visuais distribuídos no espaço (títulos, ilustrações, gráficos etc).

Pelo viés da paleografia, adotou-se neste estudo o modelo de transcrição e análise de Cadarso e Moreno, abordando, em um sentido estreito, os *elementos constitutivos da escritura* (ângulos, ductos, ligaduras etc) e, em um sentido mais alargado, as *categorias da escritura*, que se dividem em *morfológicas* (maiúscula, minúscula, cursiva, assentada etc) e *históricas* (escrita usual, chanceleresca, canonizada etc).

Entende-se que a combinação dos critérios de análise usados pelo design com os critérios de análise usados pela paleografia possa levantar resultados abrangentes de interpretação de antigas escrituras.

#### **4. Documento sobre os justicados do caso Távora**

Para este estudo foi escolhido um documento setecentista, que combinasse texto manuscrito e iconografia. O documento é uma descrição de instrumentos e local de execução dos fidalgos da família portuguesa Távora, em 1759, em razão da acusação de tentativa de assassinato do rei D. José I naquele mesmo ano.<sup>4</sup>

Para análise, foram adotados os seguintes critérios:

##### *4.1. Reconhecimento geral do documento*

Para edição do documento analisado foram adotadas, neste estudo, as normas técnicas propostas por Araújo (1993) e elaboradas no contexto do projeto de pesquisa *Leitura documentário e estudos paleográficos: o olhar arquivístico sobre a documentação manuscrita antiga paraibana dos Arquivos Públicos da cidade de João Pessoa relativa às elites provinciais (1824-1840)*. Tal norma é de interesse neste trabalho, pois inclui atenção a documentos mistos, isto é, aqueles que combinam

---

<sup>4</sup> Mais sobre a história da acusação pode ser acessada no repositório português do Arquivo Nacional Torre do Tombo: [http://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/o\\_suplicio\\_tavoras/](http://antt.dglab.gov.pt/exposicoes-virtuais-2/o_suplicio_tavoras/)

elementos impressos e não impressos. Atenta também para outros tipos de marcações fixadas sobre o documento, como selos e estampilhas.

O documento encontra-se atualmente sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), em relativo bom estado de conservação. Consta de uma folha em papel com aproximadamente 20,5cm de largura e 33cm de altura, sem pautas, com ilustrações localizadas na parte superior da página. cada ilustração corresponde a um item de uma lista textual localizada na parte inferior da página (**figura 3**).



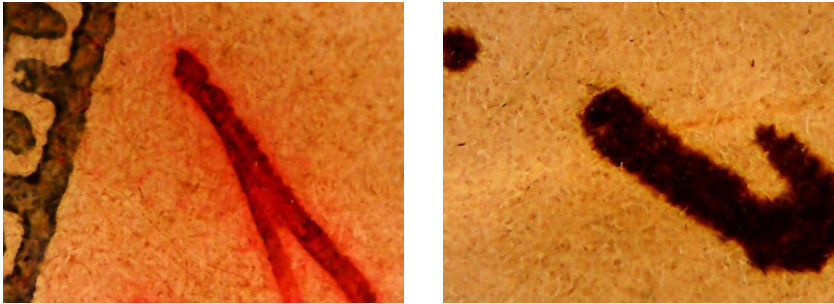
**Figura 3.** Imagem digitalizada do documento analisado.

O volume se apresenta como documento encadernado, com marcas de dobras cruzadas e reparos de restauração, perceptíveis principalmente no verso. Apresenta também manchas de gordura, especialmente nas bordas superior e inferior. Observa-se a presença de marcação a lápis no canto superior direito, indicando o número ordinal décimo nono (19º), que corresponde à numeração dentro do códice ao qual se encontra vinculado o documento, e um selo aparentemente fixado com cola, no canto superior esquerdo. Neste selo consta o numeral cardinal 71 manuscrito em cor vermelha e emoldurado por uma borda impressa em uma única cor (azul) com motivo grego.

Uma análise microscópica<sup>5</sup> do documento confirmou que tanto o selo quanto a numeração são posteriores ao ato de criação do documento. O selo se apresenta com

<sup>5</sup> Foi utilizado microscópio digital portátil com ampliação de 40 vezes.

marcas de picote, nas laterais, tecnologia que se disseminou apenas a partir do século XIX (FANDEL, 2007, p. 44). A tinta usada para escrever o numeral 71, em cor vermelha, demonstra outro tipo de reação ao papel (**figura 4a**) que é diferente daquela identificada na caligrafia original (**figura 4b**).



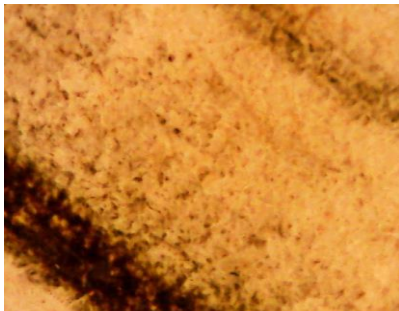
**Figura 4a** (à esquerda): Ampliação do selo colado sobre o documento. **Figura 4b** (à direita): Ampliação da letra i caligrafada do documento.

O tipo de papel utilizado no documento, anterior ao uso da celulose como matéria-prima para fabricação de papel, mas posterior à indústria tipográfica que durante o século XVIII se disseminava rapidamente pelo mundo ocidental, apresenta fibras curtas, provavelmente provenientes de cânhamo ou trapos (**figura 5**).



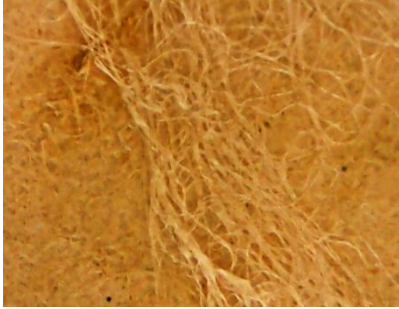
**Figura 5.** Ampliação de trecho do papel usado no documento, mostrando as fibras de sua produção.

O grafite usado na imagem localizada na parte superior do documento possui baixa resistência ao atrito com o papel, proporcionando efeitos de textura e sombra (**figura 6**).



**Figura 6.** Ampliação de trecho da ilustração feita a grafite, simulando sombreado.

Nos trechos de dobra foram observadas estruturas com fibras longas, possivelmente em decorrência do uso de papel japonês no processo de restauração do artefato (**figura 7**).



**Figura 7.** Ampliação de trecho de fixação de papel japonês usado para restauro do artefato.

Foram identificados os seguintes personagens históricos: Leonor Thomazia, General Jeronimo de Atahyde, Luis Bernardo, Jozeph Mascarenhas, João Miguel, Bráz Jozeph Romeyro, Francisco de Asys, Jozeph Maria, Manoel Alvarez Ferreyra, Joze Mascarenhas, Braz Jozeph, Antonio Alvarez Ferreyrão, Jozeph Policarpo, Jozeph Policarpo de Azevedo.

As abreviaturas encontradas foram confirmadas a partir de Flexor (1990):

**q'** – que (FLEXOR, 1990, p. 345); **Marq<sup>za</sup>** – marquesa (FLEXOR, 1990, p. 263); **J<sup>e</sup>** – José (FLEXOR, 1990, p. 235); **M<sup>a</sup>** – Maria (FLEXOR, 1990, p. 253); **emq<sup>to</sup>** – enquanto (FLEXOR, 1990, p. 158); **Pagamg<sup>to</sup>** – pagamento (FLEXOR, 1990, p. 312); **M<sup>al</sup>** – marechal (FLEXOR, 1990, p. 254); **Comp<sup>a</sup>** – Companhia (FLEXOR, 1990, p. 84); **Al'z** – Alvarez (FLEXOR, 1990, p. 21); **Ferr<sup>a</sup>** – Ferreyra (FLEXOR, 1990, p. 184); **d<sup>o</sup>** – dito (FLEXOR, 1990, p. 107); **cr<sup>o</sup>** – criado (FLEXOR, 1990, p. 103)

Ao fim do documento encontra-se quatro assinaturas iguais, mas de tamanhos e posições diferentes. Até o momento não foi identificado o autor destas assinaturas.

#### 4.2. *Transcrição e edição do documento*

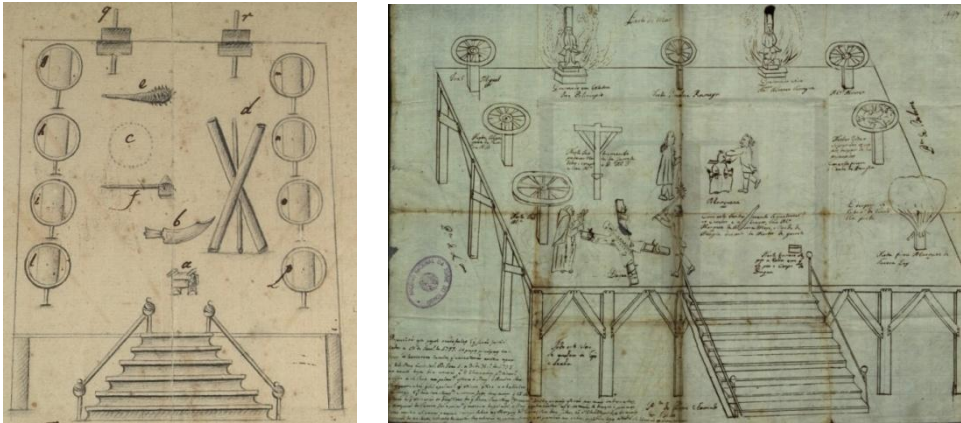
##### **Justiçados em 12 „de Janeyro de 1759”**

- a O Lugar em que foy descabeçada sobre hum banco, e depois, queymada Leonor Tomazia, que havia sido Marqueza de TaVora.
- b O Cutello com que selhe cortou a Cabeça.
- c O Lugar em que esteve o Seu Corpo emquanto se fes a Execução noz mai[?] Reos.

- d* A aspa a que se prendiaõ, com que foraõ estrã-golados, maçados, e despedaçados todos os mais Reos.
- e* A maça com que foraõ quebradas as Canas aos Reos Iosé Maria que havia sido ajudante das ordens de seu Pagamento foy General Ieronimo de Atahyde que havia sido Conde de Atoguia, Luis Bernardo que havia sido Marquez de Tavora, Manoel Alvarez Ferreira que havia sido Guarda Roupa do Reo Ioseph Mascarenhas que havia sido Duque de Aveyro, e Ioaõ Miguel criado de aCompanhar o mesmo.
- f* O Malho com que foraõ quebradas as Canas aos Reos Brãz Iozeph Romyro que havia sido Cabo de Escodra da Companhia de Luis Bernardo emquanto atevy Francisco de Asys que havia sido Marquez de Tavora e o dito Iozeph Mascarenhas.
- g* A roda em que foy posto e queimado o Corpo do dito Iozeph Maria.
- h* Do dito Ieronimo de Atayde.
- i* Do dito Luis Bernardo.
- l* Do dito Manoel Alvarez Ferreyra.
- m* Do dito Ioaõ Miguel.
- n* Do dito Francisco de Asys.
- o* Do dito Ioze Mascarenhas.
- p* Do dito Braz Iozeph.
- q* O Lugar em que foy queimado vivo Antonio Alvarez Ferreyra que havia sido guarda Roupa do dito Iozeph Mascarenhas e Cunhado, e Socio do dito Iozeph Policarpio.
- r* O Lugar em que foy queymada a Estatua de Iozeph Policarpio de Azevedo.

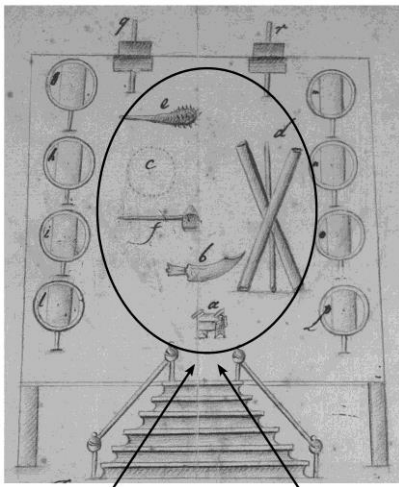
#### 4.3. Análise gráfica do documento

Na imagem localizada na parte superior do documento, os elementos visuais foram agrupados por semelhança. Há agrupamentos, nas laterais, de elementos semelhantes e um grupo de elementos distintos espalhados no centro. A representação corresponde ao leiaute onde houve a execução dos condenados (**figura 8a**). Comparando-se com outra referência iconográfica da época sobre o mesmo evento (**figura 8b**), tem-se uma idéia mais apurada da representação pretendida no documento.



**Figura 8a** (à esquerda): Imagem na parte superior do documento analisado. **Figura 8b** (à direita): Imagem da execução da família Távora. Fonte: Arquivo Nacional Torre do Tombo. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4461887>. Acesso em: 17 de novembro de 2018.

A forma em perspectiva da escadaria direciona o olhar para o centro do cadafalso, destacando os elementos centrais (**figura 9**).

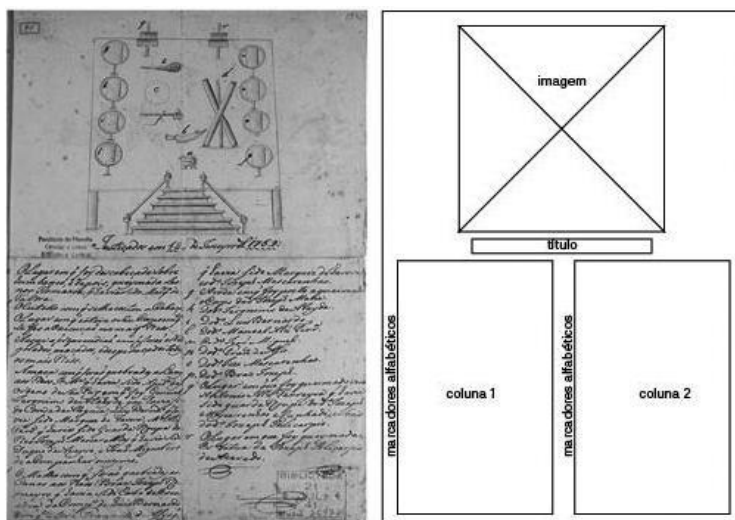


**Figura 9.** Organização dos elementos visuais da ilustração.

Em relação aos elementos técnico-formais (VILLAS-BOAS, 2009, p. 10), entende-se que o documento apresenta *harmonia* em razão do equilíbrio obtido pela organização simétrica dos elementos imagem e texto (**figura 10**). O texto apresenta-se em duas colunas centralizadas com a página e com a imagem, estabelecendo o centramento de informações. Embora o papel usado não apresente pautas,<sup>6</sup> é possível recuperar elementos do planejamento visual realizado pelo escrivão ou ilustrador.

<sup>6</sup> As máquinas pautadoras apenas se disseminaram a partir do século XIX (<https://bookbindersmuseum.org/collections/equipment/the-pen-ruling-machine/>).

Traçados ortogonais foram feitos a grafite (o mesmo usado na ilustração), visando organizar os limites da caixa de texto.



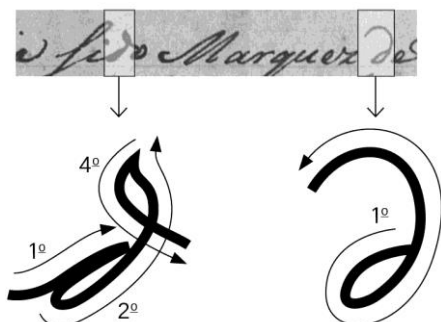
**Figura 10.** Estrutura simétrica usada na organização dos elementos visuais do documento.

Em relação aos elementos estético-formais (VILLAS-BOAS, 2009, p. 10), entende-se que o documento apresenta uma estrutura informacional simples, baseada em imagem, título, marcadores alfabéticos, texto e assinatura. Não há capitulares ornamentadas ou uso de cores. O texto apresenta uniformidade nos ângulos das letras e no entrelinhamento, com alguma imprecisão comum à escrita manual. Cada elemento ilustrado está representado por marcadores alfabéticos que correspondem a itens explicativos no texto abaixo. Deste modo, entende-se que a relação imagem/texto pretendida é a de *complementaridade* (LIMA, 2013, p. 10).

#### 4.4. Elementos constitutivos da escritura

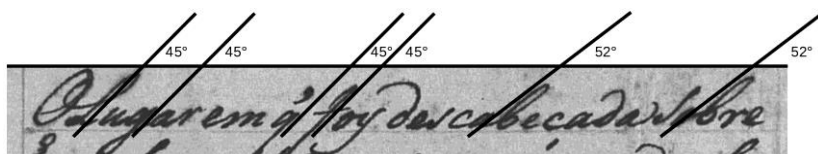
##### Estrutura dos signos

Os *ductos* podem ser entendidos como as sequências dos traçados que formam o desenho das letras, sejam estes realizados em um único gesto ou em vários gestos. São eles que determinam em grande parte a cursividade do texto (CADARSO e MORENO, 2004, p. 321) e, em razão da ferramenta de escrita, também o contraste de espessura dos traços. A análise do ducto se mostrou ferramenta importante no processo de decifração de diversas letras presentes no documento. (**Figura 11**).



**Figura 11.** Exemplo de diferentes ductos usados na mesma letra ‘d’ minúscula, originando desenhos diferentes.

Foram identificados ao menos dois ângulos comuns no texto, o de 45°, bastante recorrente, e o de 52°, mais comum em letras como o ‘b’ ou ‘l’ minúsculos (**Figura 12**). É evidente que medições precisas não comportam a variedade de ângulos comuns à escrita manual, mas há, em geral, uma inclinação comum percebida durante a análise da página. Tal inclinação corresponde a uma angulação aproximada de 45°, que indica a posição confortável escolhida pelo escritor.



**Figura 12.** Medição de ângulos de escrita encontrados nas linhas de texto.

As *ligaduras* estão presentes em todo o texto e correspondem às conexões entre traços de letras ou palavras vizinhas. Elas determinam em grande parte a forma da palavra escrita, uma vez que responde pela definição dos espaçamentos entre letras. Para Cadarso e Moreno (2004, p. 323), nos textos históricos manuscritos, as ligaduras têm uma motivação técnica, pois o escritor era levado a, vez ou outra, embeber a pena de tinta e esta interrupção determinava pontos desconectados entre letras e palavras. Se, ao contrário, a tinta durasse tempo suficiente para preencher uma grande sequência de letras, as ligaduras naturalmente se fariam mais constantes.

#### 4.5 Categorias da escritura

##### Morfologia

O documento apresenta texto semicursivo, combinando letras assentadas (apoiadas na linha de base dos caracteres e isoladas das outras letras do texto) com letras cursivas (apoiadas em caracteres vizinhos, e geralmente ligadas). Foram encontradas também letras maiúsculas e minúsculas combinadas em uma mesma linha de texto.

As letras encontradas no documento combinam tanto desenhos de minúsculas, que são predominantes em todo o texto, quanto desenhos de maiúsculas, usados não apenas no início de frases ou nomes próprios, mas também em outras situações, por exemplo, para designar patentes. Além das diferenças morfológicas entre letras maiúsculas e minúsculas, foram identificados diferentes desenhos para representar a mesma unidade fonética.

#### Uso histórico

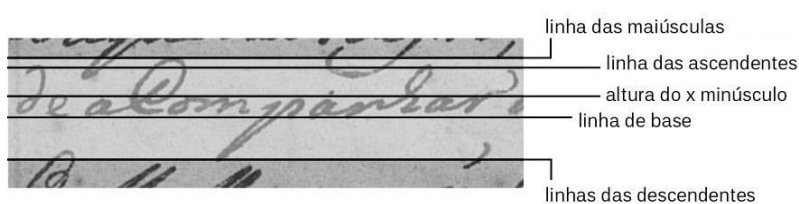
No que diz respeito ao uso histórico do tipo de escrita, entende-se que o *estilo* adotado no documento é o *elementar*, a julgar pelo rigor técnico com que foi executado e pelo contexto de criação do documento, que se relaciona a um relato de justiça, configurando, portanto, um documento oficial. Cadarso e Moreno (2004, p. 315) entendem a letra *elementar* como semelhante ao modelo ensinado pelos mestres calígrafos, que podia incorporar estilizações do escrivão ao longo de sua prática. Esta escrita tem relações muito aproximadas com o estilo Copperplate (HARRIS, 2009, p. 102), popular a partir dos séculos XVII e XVIII na Europa. A altura-x<sup>7</sup>, neste estilo caligráfico, é geralmente menor e a escrita possui grande cursividade com inclinação e ligaduras que dão agilidade à escrita (**figura 13**).



**Figura 13.** Modelo comparativo entre o estilo caligráfico copperplate (HARRIS, 2009, p. 106-107), na linha acima, e a escrita encontrada no documento analisado, na linha abaixo.

<sup>7</sup> No design gráfico, o termo *altura-x* se refere à medida da “distância entre a linha de base e a linha mediana de um alfabeto, que normalmente corresponde à altura aproximada das letras minúsculas sem extensores – a, c, e, m, n, o, r, s, u, v, w, x, z – e do torso das letras b, d, h, k, p, q, y” (BRINGHURST, 2005, p. 353). Na paleografia, porém, a medida é conhecida como *corpo da letra*.

Um olhar sobre as proporções estabelecidas entre as medidas de ascendentes, descendentes, altura-x e altura das maiúsculas, revelam, no documento, uma altura-x centralizada entre a linha mais baixa e a linha mais alta que define os limites dos desenhos das letras (**figura 14**). Desse modo, nota-se certa ênfase nos floreios e arremates da escrita, exigindo uma abertura maior de entrelinha para se evitar a sobreposição de traços.



**Figura 14.** Proporções usadas no desenho das letras.

## 5. Conclusões

Este breve estudo demonstrou algumas possíveis contribuições do design dentro de um método tradicional de análise paleográfica, especialmente no que concerne à análise da diagramação e de caracteres alfabéticos. Embora o estudo do texto manuscrito seja ainda o objeto tradicional da paleografia, assim como o artefato impresso é para o design, os dois objetos de interesse se sobrepõem, pois não há escritura, seja manuscrita ou impressa, sem materialidade.

A análise paleográfica realizada consistiu de duas etapas: 1. *reconhecimento geral do documento*, etapa em que se observou aspectos externos à escritura, como tipo de papel, tintas, elementos fixados posteriormente, intervenções etc.; e 2. *transcrição do texto*, etapa em que se buscou decifrar as letras manuscritas, transcrevendo-as em um texto lógico e coerente.

A análise gráfica procedida teve como ponto de partida uma observação geral da composição e diagramação da página manuscrita que, neste caso, envolvia relações com imagens; identificação dos agrupamentos de informação e estudo de como tais agrupamentos foram distribuídos no espaço; análise da estrutura formal dos caracteres e das métricas empregadas.

A análise gráfica revelou-se importante para identificação dos elementos constitutivos dos caracteres alfabéticos e para decifração do texto. Considera-se, portanto, que os estudos em design podem acrescentar critérios de análise à paleografia

fornecendo subsídios referentes ao estudo das letras, ao planejamento visual do texto e ao suporte. Do mesmo modo, a prática paleográfica pode fornecer apoio aos estudos em design, especialmente às linhas dedicadas à pesquisa histórica, como a história da escrita, da impressão e da tipografia, com particular interesse na decifração e interpretação de documentos manuscritos.

Ambas as abordagens, tanto no campo do design quanto na disciplina paleográfica, possuem caráter multidisciplinar, com estudos e práticas que podem ser entendidas como complementares. Espera-se que este artigo possa, em alguma medida, contribuir para um entendimento mais estreito entre estas práticas.

### **Referências bibliográficas**

ARAÚJO, Roberto Jorge Chaves 1993. *As normas técnicas para transcrição e edição de documentos manuscritos e alguns fatos gráficos da história da escrita nas normalizados*. João Pessoa: Universidade Estadual da Paraíba.

BRINGHURST, Robert 2005. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify.

CADARSO, Pedro Luis Lorenzo; MORENO, Agustin Vivas 2004. *Lecciones de archivística general y documentación del patrimonio histórico*. Universidade de Extremadura & Editorial @becedario: Extremadura.

CONTRERAS, Luis Nuñez 1994. *Manual de paleografía: fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Catedral.

FANDEL, Jennifer 2007. The Postage Stamp. In: *What in the World?* Creative Education: Mankato.

FLEXOR, Maria Helena Ochi 1990. *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. São Paulo: Arquivo do Estado.

HARRIS, David 2009. *A arte da caligrafia*. São Paulo: Ambientes & Costumes.

HERRERO, Victor García 2004. Terminología de ciencias historiográficas. In: CADARSO, Pedor Luis Lorenzo; MORENO, Agustín Vivas. *Lecciones de archivística general y documentación del patrimonio histórico*. Universidade de Extremadura & Editorial @becedario: Extremadura.

LIMA, Ana Paula Boaventura Mota de 2013. Conhecendo imagens, sistematizando em palavras. In: *Revista Ciclos*, v. 1, n. 1, ano 1. Florianópolis.

MEGGS, Philip B 2009. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.

RIBEIRO, Milton 2007. *Planejamento visual gráfico*. Brasília: LGE.

VILLAS-BOAS, André 2009. Sobre análise gráfica, ou Algumas estratégias didáticas para a difusão de um design crítico. In: *Arcos Design*: Rio de Janeiro, UERJ, ESDI, PPDESDI, n. 5, dez.