

Estudo Paleográfico de uma Versão em Português de *Livre de Trois Virtues* (1447-1455)

Palaeographical Study of a Portuguese Version of *Livre de Trois Virtues* (1447-1455)

Antonio Ackel*

RESUMO

Este artigo apresenta a elaboração de um alfabeto de letras minúsculas, a partir de um manuscrito da língua portuguesa medieval. Para este trabalho, propõe-se uma catalogação alfabética que apresente individualização das letras e suas relações com outras escrituras de manuscritos medievais em língua portuguesa. Esta proposta consiste inicialmente em descrever características desses signos gráficos, à luz de pressupostos teórico-metodológicos da paleografia dos estudos medievais europeus. A escassez de material pertinente publicado em língua portuguesa e a abundância de possibilidades de descrição técnica e análise de elementos paleográficos levaram a proposta de se constituir de uma base de dados que sirva de fontes de pesquisa, fundamentadas em atividades práticas, para o campo da paleografia medieval da língua portuguesa. Inicia-se o estudo a partir de uma definição e especificação técnica das letras minúsculas que compõem o alfabeto do manuscrito da poetisa e escritora medieval Christina de Pizan. Datado entre 1447 e 1455, a obra é um raro manuscrito, traduzido para o português e permite compreender diversos processos evolutivos da forma dessa escrita. A partir desta proposta, pretende-se posteriormente dar continuidade à pesquisa, publicando-se também a catalogação de outros signos gráficos, como letras maiúsculas, abreviaturas, notas tironianas, a partir do mesmo manuscrito. Uma vez finalizada a decifração dos signos gráficos desse manuscrito, a pesquisa buscará ampliar seu escopo, a partir de outros documentos coetâneos. Pelo ineditismo da fonte, deseja-se mapear condições de manifestações da prática escriturária, a fim de contribuir para pesquisas de maior propósito filológico.

Palavras-chave: Paleografia; manuscritos medievais; língua portuguesa

Recebido em 10 de março de 2020

Aceito em 13 de julho de 2020

DOI: [10.18364/rc.v1i59.372](https://doi.org/10.18364/rc.v1i59.372)

*Universidade de São Paulo, antonio.ackel@usp.br, orcid.org/0000-0002-8283-4417

ABSTRACT

The article proposes a medieval paleographic album of Portuguese language handwriting manuscripts produced in the Middle Ages. The research consists of describing of graphic signs features such as module, angle, cursivity, superscriptions, special signs. The picture of possibilities is vast and for that reason we want to contribute with terminological adaptations that can be applied in medieval paleography studies. The first step into the research, is to publish this article, beginning with a paleographic classification of the small letters alphabet used in the manuscript of the medieval poet and writer, Christina de Pizan. Dated between 1447 and 1455, her work is a rare manuscript, translated into Portuguese and it presents possibilities to understand certain writings forms, abbreviations and general graphic signs as evolutionary scriptures' process. Due to an unprecedented work source, we intend to contribute to larger scope of medieval manuscripts researches.

Keywords: Palaeography; Medieval manuscripts Portuguese Language.

Introdução

Este artigo propõe o estabelecimento do alfabeto de letras minúsculas empregadas na escrita do português medieval a partir do manuscrito *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas* (1447/1455?), escrito por Christina de Pizan.

Segundo Mann (2017), Christina de Pizan, assim como Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, Boécio, abordou a cristandade para difundir seus pensamentos filosóficos. A defensora da aprendizagem e educação feminina do século XV teve sua obra difundida entre grande parte das mulheres da nobreza, da burguesia, do povo, ainda no fim do medievo. Do grande número de manuscritos traduzidos, que circulou e foi transmitido, infelizmente, tem-se notícia de poucas obras conservadas, especialmente daquelas traduzidas para a língua portuguesa.

Na busca pela tradição da obra apresentada, descobriram-se três versões impressas, de 1518. São citadas por Laigle (1912); Bell (1922); Pimpão (1959); Leite (2019). Soube-se também da existência de um único códice manuscrito sobrevivente, com datação de meados do século XV. Esse é o material que será utilizado neste estudo.

Na obra, *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*, a autora produziu textos sobre a cultura medieval feminina para publicar suas opiniões¹. Nesse livro, filia seus escritos aos de Boécio, que se queixava de sua dor, ao perceber que o tesouro mais precioso que alguém possuía era virtude (BOECIO, 2011). A autora interpretou-a como o mais alto valor moral da dignidade humana, assim, sentiu-se impelida a exortar a sociedade feminina sobre os prazeres mundanos. Para ela, tais ofereciam esperança e conforto falsos. Christina acreditou que a mulher medieval deveria confiar em si mesma para encontrar a virtuosidade. (MANN, 2017).

Embora seus autógrafos fossem originalmente produzidos em francês, cópias e traduções manuscritas em variadas línguas circulavam pela Europa nos séculos XV e XVI. Utilizando-se

1 Para discussões acerca de traduções de obras de escritoras medievais, v. Richard (1999); Casanova (2012); Deplange (2015, p. 70-100).

de uma tradução para o português, *Le livre de trois vertus*, disponível na Biblioteca Nacional da Espanha, sob cota MS. 11,515, este estudo propõe, no primeiro passo para a constituição de um álbum de paleografia² (nos moldes de Costa, 1976; Dias, 1987; Tarragon, 2009), descrever e analisar letras minúsculas de uma escrita gótica cursiva³ (MEDIÁVILLA, 1996), identificadas no manuscrito intitulado *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*.

O testemunho está bastante conservado e apenas o fôlio 188 f. mostra um rasgo em toda a sua lateral, o que comprometeu também o verso. Mesmo rasgado, é possível ler fragmentos do comissionamento de Isabel de Portugal, consorte do rei Afonso V, para a confecção do livro. O manuscrito apresenta uma escrita padronizada com ligaduras, adornos, notas tironianas, siglas, abreviaturas. Há letras maiúsculas iniciais que estão grafadas em vermelho e azul. A título de ilustração, a figura 1 abaixo apresenta o fôlio 3r.

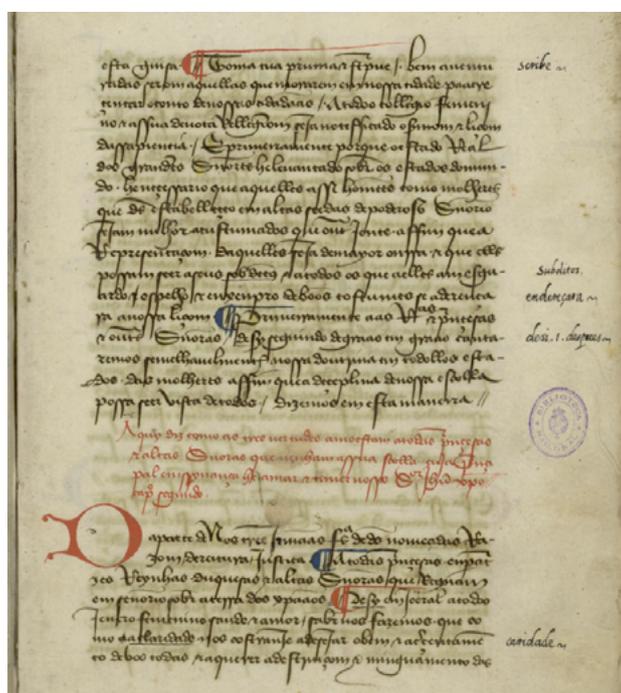


Figura 1. Fôlio 3r d'o *livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

- 2 Naturalmente que a constituição de um álbum de paleografia não será possível apenas com o exame dos signos gráficos de apenas um manuscrito. A proposta, portanto, para elaboração do material, é desenvolver os estudos iniciando-se por este documento e, uma vez estabelecida a identificação de todos os elementos paleográficos desse manuscrito, pretende-se continuar a pesquisa com outros documentos.
- 3 Apesar de a escrita deste testemunho assemelhar-se à *portuguesa híbrida* de Derolez (2006, p. 140), pelas prolongações de *f* e *s*, outros elementos, como inclinação das hastes de *b*, *h*, *k* e *l* e uma volta única para grafar o *a*, não são encontrados nesta tipologia. Ainda, outras características como prolongação de *r* ou voltas completas nas hastes de *b* e *d*, por exemplo, não foram associadas a uma tipologia medieval específica em trabalhos como Bischoff, (1990); Nuñez Crontreras, (1994); Santos, (2000); Derolez, (2006); Clemens e Graham (2007). Esses e outros elementos paleográficos serão abordados na seção pertinente.

Como exemplo de algumas letras e outros signos gráficos existentes no fôlio apresentado na figura 1, destaca-se, na figura 2, o fragmento que será observado a seguir.

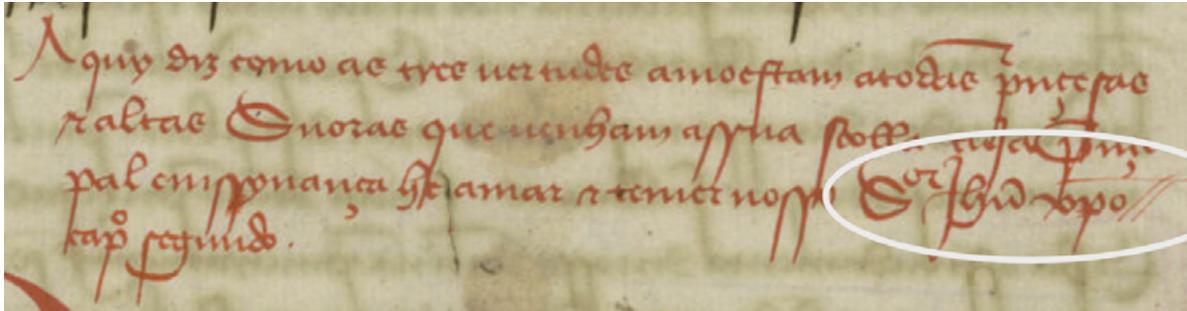


Figura 2. Destaque do fragmento correspondente a *Senhor Jesus Cristo*, existente no fôlio 3r d'o livro *das tres vertudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

Do fragmento em destaque na figura 2, abaixo apresenta-se a digitalização⁴ da palavra manuscrita, que, num primeiro momento, pode ser transcrita como *S^{or} Jhu X'p'o* e significa *Senhor Jesus Cristo*.⁵ Na primeira palavra, observa-se uma abreviatura com a letra *S* e as letras *o* e *r* sobrescritas. Na segunda, uma sigla, composta pelas letras *J*, *h* e *u*, foi utilizada para representar o nome de Jesus, na forma hebraica יהוה, que pode ser transliterado por *Jehu*. Ainda, a terceira palavra está representada por uma forma bastante comum utilizada para indicar a palavra Χριστός, em português, *Cristo*. Inicia-se com a formação das letras gregas *X*, *ρ* e *ο* e uma nota tironiana, grafada sob forma de traço, para indicar a supressão das letras *ι*, *σ*, *τ* e *ς*.



Figura 3. Abreviaturas correspondentes a *Senhor Jesus Cristo*.

- 4 A figura 2, assim como todas as outras apresentadas, foi retirada do manuscrito utilizado neste artigo e mostra a digitalização do fragmento que foi copiado manualmente com recursos digitais. Todas as ilustrações presentes neste artigo foram elaboradas pelo autor deste artigo.
- 5 Um dos objetivos do trabalho é também refletir criticamente sobre normas de transcrição, no entanto, este artigo não abordará tais questionamentos. Aqui, a transcrição é feita para facilitar a identificação e poder compará-la com as imagens. Optou-se por transcrever todas as letras em itálico, com letras sobrescritas (quando houver); os apóstrofos substituem sinais gráficos e são inseridos nos locais de suas supressões.

Para dar conta de seu propósito, este artigo encontra-se dividido da seguinte maneira: após a introdução, faz-se um resumo sobre a vida e obra de Christina de Pizan; em seguida, apresenta-se a diretriz metodológica para elaboração do alfabeto; na sequência, a digitalização de cada uma das letras minúsculas encontradas no manuscrito, com suas respectivas descrições, compõe o alfabeto pretendido. Uma conclusão apresenta novos direcionamentos possíveis para a continuidade da elaboração de um álbum de paleografia

Este artigo baseia-se teoricamente na morfologia dos signos gráficos (MALLON, 1982; BISCHOFF, 1990; DEROLEZ, 2006). Nesse campo de estudos, algumas abordagens têm sido propostas para o exame das escrituras. Uma delas, elaborada por Knight (1998) e por nós adotada com adaptações, consiste em examinar atentamente a escrita e aplicar técnicas de análise de variadas etapas, para que se possa entender o processo de constituição de um signo gráfico. As etapas referem-se aos seguintes aspectos de escrita: a largura da ponta da pena e seu ângulo de escrita; a morfologia, a inclinação, o ductus e o módulo da letra.

Para a descrição que se pretende aqui, apresentam-se (i) o alfabeto de letras minúsculas com uma ilustração da letra (e seus alógrafos) e (ii) os resultados obtidos com a aplicação das etapas mencionadas. Como exemplo, Mundó (1981) elaborou um quadro em que cada característica paleográfica encontrada em um manuscrito sem data era comparada com características semelhantes de uma série de códices datados. Os resultados mostram-se expressivos no tocante a autoria e datações tópica e cronológica.⁶

Pela ausência de álbuns paleográficos atualizados sobre manuscritos medievais escritos em português e pelo difícil acesso a obras de autores estrangeiros, já não mais publicadas e tampouco digitalizadas, julga-se necessário propor uma sistematização de características gráficas desse período histórico que possa servir de elementos para uma descrição paleográfica.

A leitura corrente dessa tipologia de escrita fundamenta-se em sua prática, além de algum conhecimento prévio sobre a escrita medieval (MUÑOZ Y RIVERO, 1889; MEDIAVILLA, 1996; WILCOX, 2013). Justifica-se tal pesquisa pela caracterização de uma produção material histórica de um texto inédito manuscrito, produzido no fim da Idade Média, em português⁷; pela compreensão de aspectos evolutivos da forma de letras e outros signos gráficos; pelo contributo de facilitar leitura a futuras pesquisas filológicas que desejam conhecer mais documentos medievais e dela se utilizarem para seus estudos.

6 Além do método quantitativo, outro método aplicado é o qualitativo e foi desenvolvido por Bozzolo e Ornato (1984). Quando classificaram os diferentes tipos de abreviaturas, puderam identificar, pela primeira vez, normas para o uso de abreviaturas. O tipo de resultado que obtiveram mostra possibilidades de leituras e de estudos paleográficos que podem ser alcançados pela pesquisa estatística em escrituras antigas.

7 No catálogo da Biblioteca Nacional da Espanha, encontra-se a informação de que o manuscrito é uma versão diferente das obras impressas de 1518: “*Traducción portuguesa de la obra. Esta versión manuscrita difiere de la edición portuguesa de Lisboa de Germao de Campos, 1518. Fecha: entre 1447 y 1455? / Signatura: MSS.11515.*”

1. Christina de Pizan e sua obra

Nos fins da Idade Média ocidental, as mulheres ainda eram frequentemente consideradas cidadãs de segunda classe e deveriam submeter-se ao pai ou ao esposo, a menos que fossem órfãs ou viúvas. Sua imagem começa a ascender quando os cultos à Virgem Maria, associados à literatura da época, fizeram com que a mulher passasse a ser percebida como ser social. Mesmo assim, ainda deviam sempre conformar-se com as decisões patriarcais.

No entanto, houve mulheres notáveis na Idade Média que conseguiram romper com as normas da sociedade para reivindicarem uma posição de poder tradicionalmente associada aos homens. Essas mulheres eram consideradas entidades legais e sociais pela lei, aos olhos da Igreja Católica. Em quase todos os casos, as mulheres de classe alta gozavam de maiores prestígios do que as de classes mais baixas. Algumas delas influenciaram significativamente seu próprio tempo, e gerações posteriores, por meio da habilidade de agir de acordo com essa visão. Citem-se Leonor da Aquitânia (século XI); Juliana de Norwich (século XIII); Margery Kempe (século XIV)⁸.

Christina de Pizan (1364-1430), filha de Tommaso de Pizan, astrólogo da corte do Rei Carlos V, era autodidata, como a maioria das mulheres renascentistas que tinham acesso à cultura. Assim, desejou aprofundar seus conhecimentos em outros saberes, que não só os destinados à instrução religiosa. Aos 15 anos de idade, casou-se com Etienne de Castel, um notário com formação em leis e que mais tarde viria a ser promovido a secretário Real, não fosse sua morte, durante uma viagem.

Aos 25 anos de idade, Christina vê-se viúva e sem meios para sustentar a si mesma, seus três filhos e sua mãe idosa. Começou a escrever poesias (GIES, 2018).

Seus primeiros manuscritos falavam da dor e da solidão que sentia. E, ainda que retratasse uma vida solitária, sua poesia começou a ser conhecida e sua popularidade transcendeu os círculos cortesãos franceses, chegando à Inglaterra, Espanha, Portugal. Os príncipes e as princesas também leram seus poemas e sua reputação estendeu-se rapidamente. Mesmo assim, Christina rechaçou sua fama, alegando, em *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*, que esse êxito não representava recompensa por seus esforços, mas a atração do leitor pela novidade de terem sido escritos por uma mulher (LEITE, 2019).

Embora tenha sido uma grande poetisa, Christina de Pizan ficou mais conhecida por seus livros de educação e emancipação feminina. O livro, *Le trésor de la cité des dames*, é uma refutação que a autora faz às publicações misóginas de *Le Roman de Rose*, escrito pelos autores medievais Jean de Meun e Guillaume de Lorri (MARY, 1984).

8 Informações sobre a situação da mulher na Idade Média podem ser encontradas, por exemplo, em Macedo (1999); Stuard (2016).

Seu segundo livro, *Livre de trois vertues*, é um manual prático de conselhos para as mulheres cuidarem de si mesmas, suas finanças, maridos e propriedades. Essa obra alcançou grande difusão, nos parâmetros da época, na sociedade feminina e foi traduzida para vários idiomas. Até onde puderam ser pesquisadas, *Le livre de trois vertues* possui quatro versões em língua portuguesa, ainda sobreviventes e são catalogadas com as seguintes informações:

- exemplar impresso, de 1518, na Biblioteca do Palácio de Vila Viçosa (cota BDMII 50);
- exemplar, impresso em 1518, na Biblioteca Nacional de Lisboa (cota Res. 404 V), a pedido da rainha dona Leonor de Viseu, mulher de dom João II. Está digitalizado e pode ser acessado em <http://purl.pt/15289>;
- exemplar impresso, de 1518, da Biblioteca Nacional da Espanha (cota R11.727), costurado junto d' *A Prymera parte da cronica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, de João de Barros.
- exemplar manuscrito, datado entre 1447 e 1455, da Biblioteca Nacional da Espanha (cota MS. 11515), sob encomenda da rainha dona Isabel Coimbra, mulher de dom Afonso V.

É a partir desse último testemunho, que a pesquisa se inicia.

O livro *das tres vertudes a Inssiñança das damas* está organizado em três partes, a primeira tem 26 capítulos e é endereçada às rainhas, princesas duquesas e grandes senhoras; a segunda parte tem 13 capítulos e é direcionada às donzelas, em especial àquelas que andam nas cortes das grandes princesas; e a terceira parte, com 14 capítulos, está endereçada às mulheres de estado, burguesas e mulheres do povo.

No prólogo, a autora descreve a aparição de três irmãs, Razão, *Dereiteza* (Retidão) e Justiça, enviadas por Deus, com o propósito de aumentar o número de mulheres sábias e virtuosas para que pudessem habitar a Cidade das Damas (em referência à sua obra anterior), um lugar imaginário de justiça social feminina. A autora esclarece que o livro se inicia tratando das mulheres das posições mais altas, pois, por conta de sua notoriedade e respeito, poderiam influenciar suas servas e outras mulheres com que tinham contato.

De acordo com Villaverde (2019), a concepção de hierarquia social que Christina propôs era diferente do *status quo* da época. Pelos critérios da Igreja, a castidade é virtude maior, assim, todas as virgens tinham maiores vantagens sobre as casadas e as viúvas. A autora desenvolveu suas ideias à luz do cristianismo, propondo “a valorização da mulher pela educação e pela aprendizagem; a emancipação feminina enquanto ser humano; a capacidade de ocupar o próprio lugar no mundo, e não aquele determinado pelos homens” (VILLAVERDE, 2019, p. 61).

A seção seguinte apresenta as diretrizes metodológicas que orientam esta proposta de estabelecimento de um alfabeto de letras minúsculas da língua portuguesa medieval, encontrado no manuscrito de Pizan.

2. Método

Para este trabalho, propõe-se uma catalogação alfabética que apresente individualização das letras e suas relações entre variados signos gráficos existentes no manuscrito de Pizan. A perspectiva circunscreve-se no âmbito da paleografia medieval portuguesa e, além das referências feitas anteriormente, o tema também é tratado por Herculano, (1969); Sampaio (1958); Barbosa, (1991); Maués, (2001).

Ainda que as proposições dos autores sejam largamente discutidas, a delimitação deste trabalho é mais específica no tocante à prática de leitura e cópia de manuscritos, mas, mesmo assim, ampara-se teoricamente em abordagens sociais e históricas do campo paleográfico.

A definição do objeto de estudo se dá, em primeira instância, por haver pouca pesquisa semelhante, o que leva à dificuldade de obtenção de dados e resultados que possam conduzir a mais pesquisas. Vincula-se assim a ideia central de se produzirem fontes de pesquisa para estudos paleográficos. Para tanto, estruturam-se inicialmente processos que serão adotados na condução do método proposto, quais sejam:

- Comparação de semelhanças de um signo gráfico com outras referências;
- Cópia manual do signo gráfico, para que se compreendam as etapas descritas, a partir da seção 2.1;
- Digitalização e classificação do signo gráfico.

As diretrizes metodológicas que são apresentadas a seguir têm apenas objetivos práticos. Visam a fornecer elementos para uma melhor abordagem de textos medievais, possibilitando uma cuidadosa leitura paleográfica.

3. A leitura e a cópia

Ao acompanhar os traços⁹ ou ductos de uma escritura pode-se conjecturar razões que levaram o autor a grafar aquela forma. Tais possibilidades foram divulgadas pelos primeiros estudiosos da disciplina paleográfica de que se tem notícia, Mabillon e Padre Terreros, que iniciaram suas pesquisas desenvolvendo um método científico com base na identificação, descrição e repetição (PETRUCCI, 1986, p. 77). Já no fim do século XVII, a obra do monge

9 Segundo Houaiss (2001), traço é a ligação reta ou curva de dois pontos e traçado é o coletivo de traços.

beneditino Jean Mabillon (morto em 1707) é referência para a comunidade acadêmica que estuda documentos antigos. Seu propósito era fornecer um método claro e inquestionável para reconhecer a tradição documental (de originais e cópias), bem como a autenticidade e confiabilidade dos diplomas gerados desde o início da Idade Média. O método inicial proposto referia-se ao reconhecimento das formas de escrita e baseava-se na repetição de letras, ligaduras, abreviaturas, sinais especiais.

Buscando também o reconhecimento de determinadas formas de escrita, por meio da prática de cópia, este trabalho apoia-se teoricamente da mesma maneira em Blanco e Sanchez (1914), Wotzkow (1967), Noordzij (2009), com intuito de apresentar um processo manual de reiteração de características gráficas, por meio de tecnologias computacionais. A partir dos pressupostos teórico-metodológicos dos autores citados, trata-se aqui de uma proposta específica de aliar técnicas manuais de escrita sobre o documento digitalizado, quer dizer, aplicar métodos de cópias manuais em suportes digitais.¹⁰

Como exemplo de suporte digital, neste trabalho utilizou-se um material eletrônico que pode ser adquirido em páginas da Internet e em casa de produtos deste segmento: a mesa *Wacom*. Na decisão de quais ferramentas seriam mais adequadas para o tipo de pesquisa a que se propôs, a prioridade foi encontrar aparelhos que pudessem responder a comandos manuais com maior velocidade de processamento, maior grau de precisão e níveis de detalhamento, como sensibilidade de pressão, capacidade de resolução, semelhança de resultados gráficos quando comparados com o documento original.

Com o material adequado, parte-se para o desenvolvimento da atividade prática, com a primeira etapa a ser elaborada, a leitura atenta e a cópia minuciosa dos elementos gráficos em questão. O treino dessas duas atividades permite desenvolver habilidades cuidadosas de observação de uma escrita. Assim, os signos gráficos tendem a resultar facilidade de reconhecimento cada vez mais frequente. O objetivo dessa etapa é o de desenvolver a competência paleográfica, ou seja, melhorar a capacidade de ler textos manuscritos por meio de uma atividade prática em que se procura entender o ato de escritura para refazer seus traços e poder penetrar na materialidade constitutiva da letra.

3.1 A forma de uso do instrumento de escrita

A escrita analisada neste artigo foi produzida com uma pena de ponta angular, um instrumento de escrita de ponta achatada que cria um conjunto consistente de marcas grossas e

10 Estudos acerca da reprodução por meios digitais vêm sendo desenvolvidos para que se compreendam mais claramente os movimentos feitos pelo punho do escriba com instrumento para composição de seu texto, como os de Strokes (2009), Ciula (2017), ACKEL (2019).

finas a depender do ângulo que é utilizado durante a produção gráfica. É preciso estar ciente de que nem todos os traços grossos fornecerão pistas sobre o ângulo usado na escrita, ou a largura da pena. A ponta da pena é flexível, assim, qualquer pressão no suporte abre as pontas da pena e libera o fluxo de tinta, produzindo um efeito semelhante de uma ponta angular.

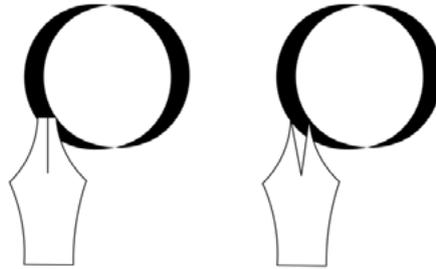


Figura 4. Círculo traçado com pena de ponta angular e círculo traçado com pena de ponta fina. Fonte: elaboração do autor.

O ângulo da pena é tão importante para a escrita quanto a largura de sua ponta. É medido pela relação entre a linha da escrita e a inclinação do instrumento. Embora existam muitos ângulos a serem considerados no processo de escrita, aqui, observaremos o ângulo de 45° , que é o que parece ter sido utilizado na produção da escrita analisada. Com fins de elucidação sobre diferença de ângulos e os resultados gráficos, a figura 5 representa três variações de angulatura da pena e a respectiva largura do traço.

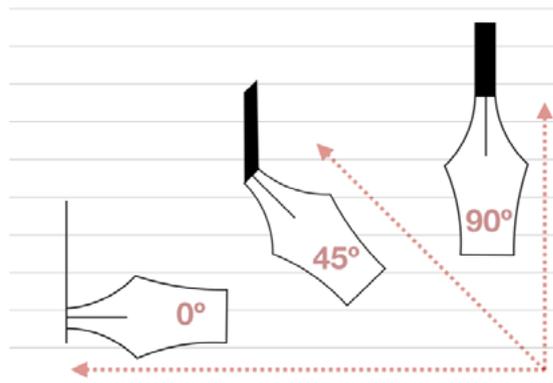


Figura 5. Três variações de ângulo da pena. Fonte: elaboração do autor.

A partir de uma avaliação do ângulo utilizado pelo escriba, pode-se avaliar o peso da escrita, ou seja, a natureza grossa ou fina dos traços constitutivos da letra. No manuscrito de

Pizan, pode-se conjecturar que o ângulo da pena que o escriba tenha usado foi entre 35° e 45°. Tal angulatura pode ser observada em todo o manuscrito e, com destaque, na figura 6, nas três palavras: *damas*, *molheres* e *S'noras*.



Figura 6. Três palavras para avaliação do peso da escrita, existentes no manuscrito *o livro das tres vertudes a Insiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

3.2 A morfologia das letras

Nesta etapa avaliam-se os traços elementares que constituem uma determinada tipologia de escrita. Desconsideram-se aqui estruturas individuais caligráficas, ou seja, quer-se apenas reconhecer as formas clássicas de uma escrita, por meio de suas características primárias, principais.

A escrita clássica ocidental é derivada do latim. Os processos evolutivos morfológicos dos alfabetos dessa escrita, pelo menos nos dois últimos milênios, seguem a forma das letras romanas, maiúsculas e minúsculas (GOMES, 2018, p. 287).

Para fins de elucidação sobre os traços elementares de uma tipologia de escrita, propõe-se apresentar inicialmente uma tipologia de escrita gótica.

Dada a gradual natureza de transição da letra carolíngia para gótica, torna-se impossível fixar uma data para seu estabelecimento, no entanto, sabe-se que, na Inglaterra, França, Países Baixos, o pleno desenvolvimento da escrita gótica tenha se dado, provavelmente, nos fins do século XII, enquanto a Itália, Península Ibérica, Alemanha, a gótica tenha se estabelecido durante o século XIII. Como modelo de gótica, apresenta-se a *Textualis*, que permaneceu intacta e é geralmente considerada uma gótica “por excelência” (DEROLEZ, 2006).



Figura 6. Exemplo de letra *Textualis* utilizada na palavra *foliū*, encontrada no manuscrito *Psalterium*. (Fonte: Corpus Christi College, MS53f. 194b)

A constante e enfática regularidade no tamanho de cada traço é uma das características básicas da letra gótica. Seus traços são pesados, limitados e verticais, apresentam hastes curtas e suas curvas são angulares. A partir do topo das letras, em direção descendente, a letra é traçada com regularidade no ângulo da pena, neste caso, por volta de 35°. Os traços pesados que se destacam representam uma característica básica nessa tipologia de escrita. Esse tipo de escrita segue o eixo vertical para ser produzida.

Na figura 6, a palavra *foliū*, retirada de *Psalterium* (1304-1321),¹¹ apresenta hastes como a de *l* ascendente, sem volta. O topo das letras é reto ou caracterizado por um pequeno traço em direção à esquerda, como no caso também de *l*. As letras *f* e *s* não possuem cauda. O traço horizontal grafado sobre o *u* é um sinal de nasalização, podendo levar à transcrição *folium*.

De acordo com Petrucci (1967) e Cencetti (1997), os manuscritos do humanista Petrarca (século XIV) mostram variados traços de modernidade para sua época que o fazem ser considerado pioneiro na evolução da letra gótica, desta forma, estaria diretamente ligado à criação da letra humanística.

Desde o século XIII, uma série de escritas para livros foram desenvolvidas, que logo vieram a substituir a *Textualis*. Foram criadas a partir da grande demanda na produção de livros, assim, desenvolveram-se habilidades caligráficas humanísticas que permitiram maior rapidez e, conseqüentemente, menor custo. Circunscrita nesse contexto administrativo e comercial, a letra humanística se estabelece e dela advém a letra cursiva, que se apresenta como exemplo de diferença entre a morfologia das letras.

A característica essencialmente determinante que permite reconhecimento de uma letra humanística é arredondamento de suas voltas, em oposição às voltas angulares da letra anterior. Além disso, apresenta-se como uma escrita mais espaçada, com extensões exageradas nas hastes e caudas. Esse tipo de escrita segue o eixo horizontal para sua composição. Características como essas foram determinadas pela necessidade de se tornar o ofício da escrita mais rápido, dessa maneira, uma variedade de humanísticas foram criadas.

Cursividade é a habilidade que o escriba desenvolve ao ligar os traços para a composição de letras e palavras. Esta habilidade pode estar vinculada a dois fatores preponderantes, o primeiro é, como se disse anteriormente, a necessidade de acelerar o processo de escrita; o segundo fator é o interesse pela arte caligráfica (MUZERELLE, 2013) manifestado pela redução da velocidade de escrita, na busca de uma escrita mais formal. As duas imagens, na figura 7, ilustram exemplos de *d*'s.

11 O manuscrito *Psalterium* pode ser consultado em Corpus Christi College, MS53f. 194b (*apud* DEROLEZ, 2006, p. 245)



Figura 7. Dois tipos de traçado para constituição da nota tironiana *D's* (Deus), existentes no manuscrito *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

A partir de uma comparação entre os signos gráficos acima, conhecidos como notas tironianas, pode-se observar que a primeira é composta de dois traçados: um para formação das letras *D* e *s* e um outro sobre as duas letras, indicando a supressão de *e* e *u*¹². *A outra nota é composta de vários traços para a formação das duas letras, d e s e um traço de supressão.*

Uma particularidade encontrada na escrita do manuscrito de Pizan, provavelmente a que tenha levado a cabo a ideia de se propor o álbum de paleografia, trata da junção de algumas características de escrita gótica com de escrita humanística. Tal particularidade pertence às escritas híbridas, neste caso, a *Cursiva currens*, e exibe traços angulosos e arredondados ao mesmo tempo, especialmente nas hastes e nas caudas, como se pode observar na figura 8, as hastes das letras *b*, *l* e *d*, na palavra *pussibillidade* (possibilidade) e caudas e de *g* e *h* em *giolhos* (joelhos).



Figura 8. Palavras *pussibillidade* e *giolhos*, existentes no manuscrito *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

3.3 A inclinação da letra

A inclinação da letra é a direção e acentuação que os traços seguem, a partir da verticalidade de um ângulo de 90°. Como ilustração, na figura 9, abaixo, pode-se observar na escrita cursiva do século XVII, uma inclinação bastante acentuada para direita, especialmente na letra maiúscula *I*, na haste de *t* e nas caudas das duas letras *s*, da palavra *Instrucçoens*, retirada do manuscrito 135-007, da coleção Alberto Lamego disponível no Instituto de Estudos Brasileiros.

12 Aqui nos deteremos apenas na cursividade da escrita. Outros detalhes, como *ductus* ou ordem dos traços para composição de letras e seus alógrafos, serão tratados na seção do alfabeto proposto.

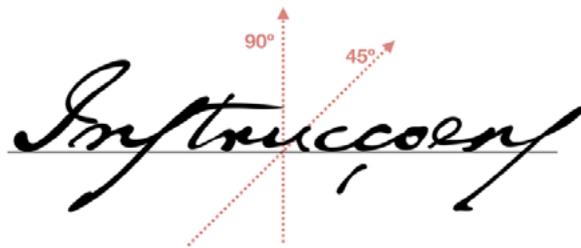


Figura 8. Palavra *Instruções* com escrita inclinada à direita, encontrada no do manuscrito 135-007, da coleção Alberto Lamego. (Fonte: Instituto de Estudos Brasileiros.)

3.4 O *ductus* da letra

A ordem de sucessão e o sentido de execução dos traços que compõem cada uma das letras são conhecidos como *ductus*. É possível, ao se estudar uma escritura, acompanhar o processo de constituição de um signo gráfico. Por exemplo, na figura 9, abaixo, pode-se observar que a primeira letra *d* foi executada com apenas um traçado único, sem que o escriba tenha tirado a pena do papel, e a segunda letra *d* foi produzida com dois traços. Ao lado de cada letra digitalizada, há um pontilhado que corresponde ao(s) traço(s) e aos movimentos que o escriba fez. A direção das setas indica o sentido dos traços.



Figura 9. Comparação de *ductus* em duas formas da letra *d*, existentes no manuscrito *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

3.5 O módulo da letra

Uma letra é formada por um corpo que pode vir adicionado de uma haste ou de uma cauda. A partir dessa composição, a letra indica seu módulo, ou seja, a relação entre sua largura e altura. No caso do manuscrito apresentado, como se pôde observar na figura 1, a escrita possui um módulo regular, pequeno com destaque para hastes, caudas e sinais especiais. Para que se possa ver mais claramente o módulo e a uniformidade de escrita do manuscrito, abaixo, na figura 10, apresenta-se a digitalização de um fragmento em que se pode ler *o livro das três vertudes*.



Figura 10. Digitalização do fragmento *o livro das três virtudes*, encontrado no manuscrito *o livro das tres virtudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

3.6 Variantes alográficas

Alógrafo é a variação da forma de um signo gráfico. O escriba, ao elaborar seu texto, pode escrever um determinado signo de uma maneira ou de outra. A partir de uma análise mais criteriosa que não será discutida, dada a limitação que este artigo coloca, pode-se observar que a escolha de uma determinada forma se dá, em alguns casos, em função da facilidade de se ligar um signo gráfico a outro. De qualquer modo, o que se apresenta abaixo, na figura 11, é o alógrafo de *s*, na preposição *das*, ou seja, a mesma palavra com duas formas de se escrever *s*.



Figura 11. Alógrafos de *s* na palavra *das*, existentes no manuscrito *o livro das tres virtudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

4. Alfabeto de letras minúsculas d'*O livro das tres virtudes a Inssiñança das damas*

Para se proceder com a decifração de todos os caracteres manuscritos em um documento, é prática fundamental a identificação e ordenação de cada um dos signos gráficos e suas variantes alógrafas. A escolha de um exemplar que pudesse representar todas as letras semelhantes para se constituir o alfabeto desse manuscrito se deu em função do seu caráter de identificação fácil e da harmonia de sua forma com relação às outras do alfabeto.

Há muitas letras no decorrer do texto que são irregulares, que não apresentam todos os traços ou que estão grafadas de maneira incorreta, dessa forma, buscou-se mostrar somente aquelas que pudessem servir de modelo de identificação e comparação com todas as outras do manuscrito. Nesta seção também, serão mostradas as letras que diferenciam sua morfologia por estarem em determinada posição na palavra (início, meio ou fim). Por exemplo, um *s* sigmático (explicado em sua seção), nesse manuscrito, só é grafado quando em posição final de uma palavra, como mostrado na figura 11, acima, por exemplo. Desta forma, todas as letras serão comentadas, respectivamente.

Durante a análise das características de um fragmento descrito nesse cópulo, teve-se a preocupação de tentar reconstruir o seu traçado, quer dizer, entender o percurso que a mão do escriba fez com o instrumento e que resultou em determinada forma. Com isso, todos os exemplos deste trabalho mostram o mesmo método: o de retrazar os movimentos do autor, utilizando técnicas computacionais, sobre a imagem digitalizada do documento. O resultado desse processo é uma cópia bastante aproximada da letra manuscrita como se mostra a seguir. E, da mesma forma que na seção 3.4, ao lado de cada letra digitalizada, há um pontilhado que corresponde ao(s) traço(s), movimentos e uma proposta de ordem da qual o escriba teria se utilizado para grafar. A direção das setas indica também uma proposta para o sentido dos traços. Todas as conjecturações de traçado, sentidos e ordens são amparadas teoricamente em Bischoff (1990) e Derolez (2006).

Abaixo inicia-se a descrição de cada uma das letras que compõem o alfabeto proposto neste artigo.

A letra *a* como se pode ver na figura 12¹³, abaixo, é composta por dois traçados, o primeiro forma sua base, em direção descendente para esquerda, com duas quebras e finalização à direita. O segundo traço, finaliza a letra com uma quebra, a partir do início do primeiro traço, também descendente, fechando o arco anterior em direção à direita. Esta letra não apresenta alógrafos.



Figura 12. Letra *a*.

A letra *b* apresenta alógrafos. Ambos compostos por apenas um traçado. A diferença está no corpo. Enquanto, na primeira imagem da figura 13, abaixo, a letra faz uma quebra na haste e inicia o corpo, fazendo uma volta, por cima, em quatro movimentos, retornando ao ponto da quebra, a segunda letra, digitalizada na mesma figura, faz uma volta também para a direita, mas em direção oposta, ou seja, por baixo. Em qualquer dos casos, o escriba parece não fazer distinção quanto à posição da letra na palavra, para grafar as variações alógrafas.

13 As figuras de 12 a 35, foram elaboradas a partir de imagens retiradas no manuscrito *o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas*. (Fonte: <http://bne.es>)

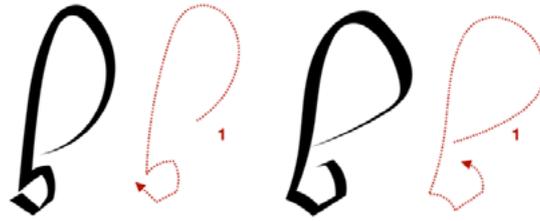


Figura 13. Alógrafos de *b*.

A letra *c* não apresenta alógrafos. Como é possível observar abaixo, na figura 14, essa letra é composta por um traçado inicial, de cima para baixo com duas quebras à direita e um traço, a partir do início do primeiro, também à direita.



Figura 14. Letra *c*.

A letra *d* apresenta alógrafos. O primeiro exemplo mostra, na figura 15, abaixo, um traçado com três movimentos, o segundo mostra letra formada por dois traçados, um angular para o corpo e outro curvo para a haste. O primeiro exemplo foi o mais encontrado em todo o texto, não havendo diferença de sua morfologia, a partir de sua posição na palavra.



Figura 15. Letra *d*.

A letra *e* não apresenta alógrafos. Na figura 16, é possível observar que essa letra assemelha-se à letra *c*. É formada por dois traços, o primeiro em movimento descendente, curvo à direita e o segundo parte do mesmo ponto do primeiro, mas em menor escala, na parte superior do corpo.



Figura 16. Letra *e*.

A letra *f* não apresenta alógrafos. No entanto, apresenta sentido diferente em seus traços, a partir da letra anterior. Como se pode ver na figura 17, a primeira imagem é composta de um traço que se inicia no alto, fazendo uma curva descendente para esquerda, terminando em cauda reta e um segundo traço que cruza o primeiro. Quando em posição medial, ligada a uma letra anterior, pode ter o movimento contrário, iniciando-se de baixo para cima, como se pode observar na segunda ilustração da mesma figura 17.

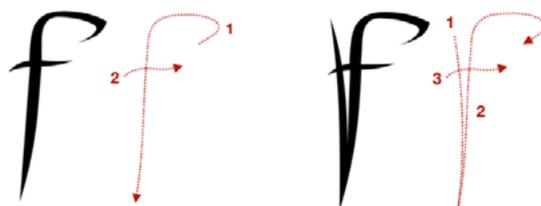


Figura 17. Letra *f*.

A letra *g* não apresenta alógrafos. É composta inicialmente por um traçado com uma quebra, à direita, formando parte do corpo da letra, o segundo representa a cauda, em movimento descendente, à esquerda e o terceiro traço é horizontal, feito da esquerda para a direita, finalizando a letra, como se pode ver na figura 18. Como uma característica de cursividade, é possível que o segundo e o terceiro traço se unam, formando um traçado curvo, único, como mostrado no segundo exemplo da mesma figura 18.

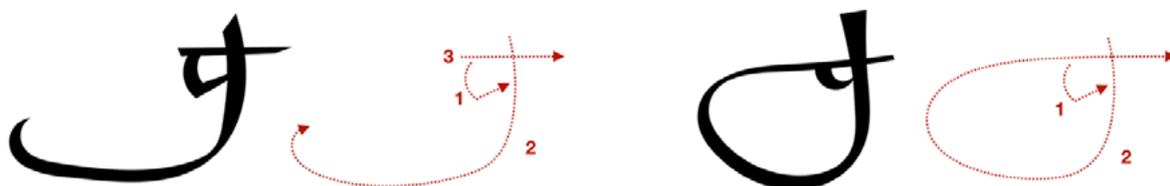


Figura 18. Letra *g*.

A letra *h* não apresenta alógrafos, mas uma variação em sua finalização, como a letra *g*, mostrada anteriormente. No primeiro exemplo da figura 19, pode-se observar que a letra é composta por um traçado que forma sua haste com uma curva à esquerda e parte do seu corpo, com uma quebra em movimento ascendente e o segundo traçado é a finalização da letra com um traço curvo e descendente. No segundo exemplo da mesma figura, pode-se perceber um traçado contínuo, curvo, com finalização ornamentada, semelhante a uma cauda.

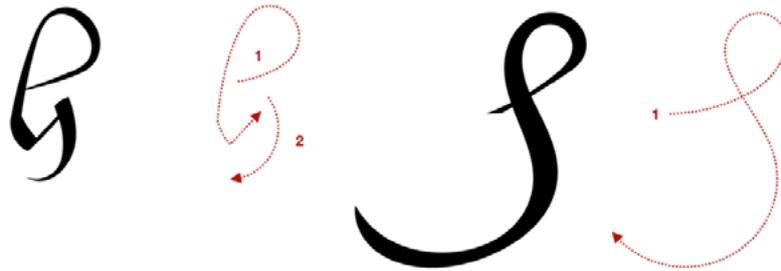


Figura 19. Letra *h*.

A letra *i* não possui alógrafos. É composta por traçado com duas quebras. O primeiro e o terceiro movimento servem para fazer ligações entre as letras adjacentes, e o segundo movimento forma seu corpo central, como se pode ver nas figuras 20.

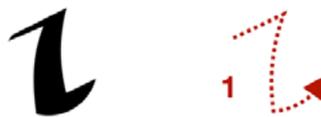


Figura 20. Letra *i*.

A letra *j* não possui alógrafos e é uma letra com bastante destaque no texto. Formada por um grande traçado, inicia-se da esquerda para a direita, acima da linha da escrita, segue em sentido descendente, formando uma cauda, como se pode observar na figura 21.

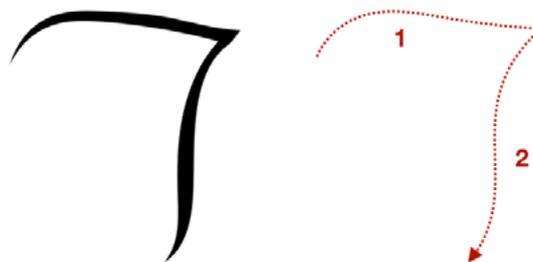


Figura 21. Letra *j*.

A letra *l* não apresenta alógrafos. É formada por um único traçado. O primeiro movimento é ascendente, curvo, à esquerda e forma sua haste, o segundo e o terceiro são retos e finalizam a letra, em direção à direita, como se pode ver na figura 22.

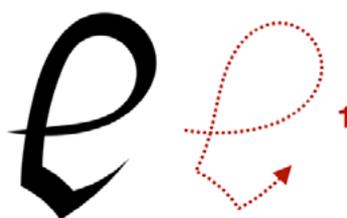


Figura 22. Letra *l*.

A letra *m* não apresenta alógrafos, é composta por único traçado que forma uma sequência de seis movimentos ascendentes e descendentes, com se pode observar na figura 23.



Figura 23. Letra *m*.

A letra *n* não apresenta alógrafos e, assim como a letra anterior, *m*, é composta por um traçado de movimentos ascendentes e descendentes. A diferença é que possui um movimento a menos, quando comparada à *m*.



Figura 24. Letra *n*.

A letra *o* não apresenta alógrafos e é composta por um traço curvo, anti-horário, formando um círculo.



Figura 25. Letra *o*.

A letra *p* não apresenta alógrafos. É composta por um traçado inicial descendente que forma sua cauda. O segundo traçado é composto por três traços, que formam seu corpo, em direção à esquerda, como mostra o exemplo da figura 26.

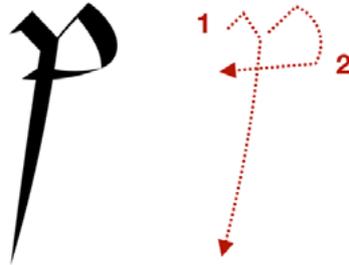


Figura 26. Letra *p*.

A letra *q* não apresenta alógrafos. É formada inicialmente por um traçado curvo, descendente, que forma seu corpo e outro traçado descendente que forma sua cauda, como se pode observar na figura 27.

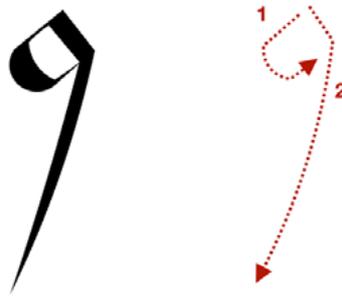


Figura 27. Letra *q*.

A letra *r* possui alógrafos, todos compostos por um traçado apenas, como se pode observar na figura 28. O primeiro exemplo mostra o modelo conhecido como ‘quadrado’, composto por uma sequência de cinco traços. O segundo modelo é chamado de ‘martelo’, composto de uma sequência de dois traços e o terceiro é o *r* caudal, por apresentar uma extensão, semelhante à cauda encontrada em outras letras (MILLARES CARLO, 1929).

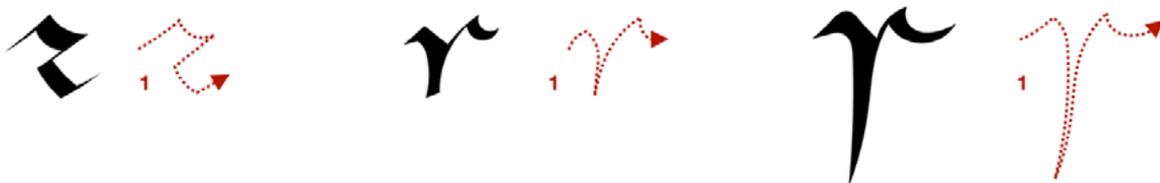


Figura 28. Alógrafos de *r*.

A letra *s* também apresenta alógrafos. O primeiro exemplo é conhecido como ‘caudal’ e é composto por um traçado que se alonga em direção descendente, formando uma cauda. Este alógrafo não foi encontrado em posição final de palavras, apenas em posição inicial e do meio. O segundo exemplo é composto por três traços e foi encontrado apenas no fim das palavras. Semelhante às letras *c* e *e*, difere-se pelo terceiro traço, unido ao segundo, em direção à direita. O terceiro exemplo da figura 29 é conhecido como ‘sigmático’ pois assemelha-se à letra grega σ (MILLARES CARLO, 1929). Este modelo de alógrafo só foi encontrado no fim das palavras.

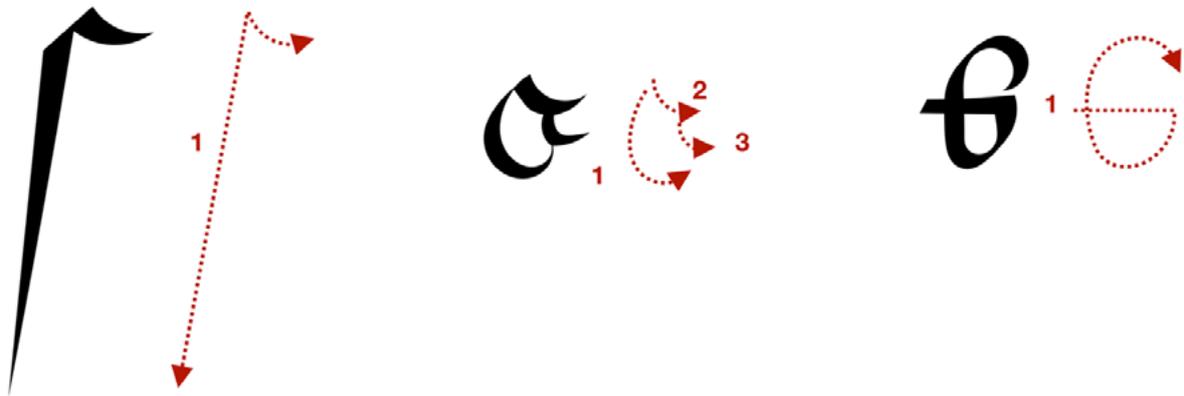


Figura 29. Alógrafos de *s*.

A letra *t*, diferentemente da que grafamos atualmente, não apresenta haste. É composta por um pequeno traço, em direção descendente, com pequena curva à direita e um segundo traço que corta o primeiro, também em direção à direita.



Figura 30. Letra *t*.

A letra *u* não apresenta alógrafos e possui uma sequência de traços semelhante à letra *n*. A diferença está na forma arredondada do segundo e terceiro traços, como se pode observar na figura 31, abaixo.



Figura 31. Letra *u*.

A letra *v* não possui alógrafos. Como se observa na figura 32, a letra destaca-se por sua haste inclinada à esquerda, com direção descendente, à direita. É finalizada com um terceiro traço arredondado, com direção à direita.



Figura 32. Letra *v*.

A letra *x* não apresenta alógrafos. É composta inicialmente por um traço diagonal, descendente, à direita e um traçado, composto de três movimentos que cruzam a letra. O terceiro movimento apresenta extensão descendente, mas não é considerado como uma cauda, como se pode observar na figura 33, abaixo.

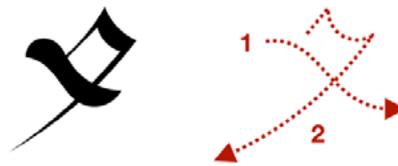


Figura 33. Letra *x*.

A letra *y* não apresenta alógrafos. Seus traços assemelham-se à letra anterior, *x*, mas a diferença é que a letra não apresenta o cruzamento entre os traços e seu último movimento apresenta alongamento do traço, formando uma longa cauda que se destaca no texto, conforme mostra ilustração na figura 34.

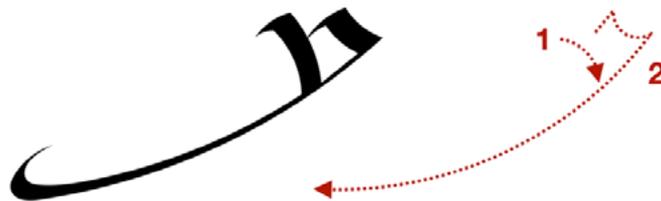


Figura 34. Letra *y*.

A letra *z* não apresenta alógrafos. É composta por um traçado de quatro movimentos descendentes. Os primeiros três traços, como se observam na figura 35, apresentam duas quebras. O segundo traço apresenta direção à direita e o terceiro traço, partir da segunda quebra, apresenta movimento contrário, à esquerda. O quarto traço é arredondado, formando uma pequena cauda, em direção também à esquerda.



Figura 35. Letra *z*.

Considerações finais

Neste artigo apresentou-se uma proposta de estabelecimento do alfabeto de letras minúsculas empregadas no manuscrito o livro das tres vertudes a Inssiñança das damas (1447/1455?), escrito por Christina de Pizan. Para tanto, buscou-se fidedignidade na cópia das formas caligráficas, por meio de técnicas computacionais sobre a imagem digitalizada do documento. Correspondente a cada letra digitalizada, apresentou-se também um pontilhado que sugere a quantidade de traços, a sequência de movimentos, a ordem e o sentido dos traços possivelmente utilizados para a constituição da grafia desse manuscrito. Todas as conjecturações de traçado, sentidos e ordens foram baseadas teoricamente em Millares Carlo (1929), Bischoff (1990), Derolez (2006).

Como resultado, obteve-se uma proposta de identificação, catalogação e descrição de todas as letras minúsculas e seus alógrafos encontrados no manuscrito.

Dado o ineditismo da fonte, buscou-se em primeiro lugar, contribuir para o campo dos estudos paleográficos. A partir deste artigo, pretende-se dar continuidade à pesquisa, publicando-se também a catalogação de outros signos gráficos, como letras maiúsculas, abreviaturas, notas tironianas, a partir do mesmo manuscrito. Uma vez finalizada a decifração dos signos gráficos desse manuscrito, a pesquisa buscará ampliar seu escopo, a partir de outros documentos coetâneos.

Referências

ACKEL, A. **Cartas pessoais de pacientes do Sanatório Pinel (1929-1944):** um estudo filológico. 2019. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/D.8.2020.tde-20022020-165247. Acesso em: 2020-02-25.

- BARBOSA, P. **Documentos, lugares e homens**: estudos de história medieval. Lisboa: Cosmos, 1991.
- BELL, A. **Portuguese Literature**. Oxford: The Clarendon Press, 1922.
- BISCHOFF, B. **Latin Palaeography**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- BLANCO Y SÁNCHEZ, R. **Arte de la escritura y de la caligrafía: teoría y práctica**, Madrid: Edición de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1914.
- BOECIO. **Consolação da Filosofia**. Tradução de Luís Manuel Gaspar Cerqueira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- BROWN, M. **The British Library guide to writing and scripts**. London: British Library, 1998.
- BOZZOLO, D.; ORNATO, E. Les abréviations dans les livres liturgiques du X^e siècle: pratique et théorie. In *Actas*, n. 14, 1984, p-17-27.
- CENCETTI, G. **Lineamenti di storia della scrittura latina**. Limena: Pàtron, 1997.
- CLEMENS, R.; GRAHAM, T. **Introduction to manuscript studies**. London: Cornell University Press, 2007.
- COLOMERA Y RODRÍGUEZ, V. **Paleografía castellana**. Valladolid: Maxtor, 2002
- COSTA, A. **Os mais antigos documentos escritos em português**. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra, 1992.
- COSTA, A. **Álbum de Paleografia e Diplomática Portuguesa**. Coimbra, Universidade de Coimbra, 1976.
- DEROLEZ, A. **The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century**: Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- DEPLANGE, L. Tradução de textos medievais de autoria feminina: ponte necessária para repensar a Idade Média. In KARMITA R. FONTES. L. **Mulher e Literatura**: vozes consequentes. Florianópolis: Mulheres, p. 71-100, 2015.
- DIAS, J. J. A.; MARQUES, A. H. O.; RODRIGUES, T. **Álbum de Paleografia**. Lisboa: Estampa, 1987.
- DUBY, G. **Histoire de la vie privée**. Tome II. Se l'Europe féodale à la Renaissance. Paris: Seuil, 1999
- GIES, F. **Women in Middle Ages**. New York: Harper perennial 1991.
- GILISSEN, L. **L'expertise des écritures medievales**: Recherche d'une methode avec application a un manuscrit du XI^e siecle. Codex Bruxellensis 18018. Paris: Story-Scientia, 1973.
- GOMES, S. Paleografia: passado e presente. In LOSE, A. SOUZA, A. **Paleografia e suas interfaces**. Salvador: Memória & Arte, p. 286-293, 2018.

HERCULANO, A. (Org.). **Portugaliae monumenta historica scriptores**. Edição fac-similar. Lisboa: Typis Academicis, 1969.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KNIGHT, J. **Historical Scripts from Classical Times to the Renaissance**. New York: Oak Knoll Press: 1998.

LAIGLE, M. **Les des trois vertus: son milieu historique et littéraire**. Paris: Champion, 1912.

LEITE, L. **Edição semidipomática do livro “O espelho de Cristina”** [tese de doutorado] Universidade de São Paulo, 2019.

MACEDO, J. R. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1999.

MACHADO FILHO, A. V. L. **A pontuação em manuscritos medievais portugueses**. Salvador: EDUFBA, 2004.

MALLON, J. **De l'écriture**: Recueil d'études publiées de 1937 à 1981. Paris: Editions du centre national de la recherche scientifique, 1982.

MANN, V. **Christine de Pizan: Medieval Philosopher**. [dissertação de mestrado] University of Indiana, 2017.

MARY, A. **Le Roman de Rose**. Paris: folio, 1984.

MAUÉS, F. As ensinanças do livro do cavalgar. In: MONGELLI, L. M. (Org.). **A literatura doutrinária na Corte de Avis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MEDIAVILLA, **Calligraphie**. Paris: Impremiérie Nationale, 1996.

MILLARES CARLO, A. **Paleografía española**. Buenos Aires: Labor, 1929.

MUNDÓ, A. M. Méthode comparative-statistique pour la datation des manuscrits non datés. In **Paläographie**, p. 53-58, 1981.

MUÑOZ Y RIVERO, J. **Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII**. Madrid: Librería de la Sra. Viuda de Hernando y Compañía, 1889.

MUZERELLE, D. Jeux d'angles et jeux de plume. Retour sur l'hypothèse du biseutage de la plume. In **Gazette du livre Médiéval**, n. 60, p. 27-54, 2013.

NOORDZIJ, G. **El trazo: teoría de la escritura**, Valencia, Campgráfic, 2009.

NÚÑEZ CONTRERAS, L. **Manual de paleografía**. Madrid: Cátedra, 1994.

PETRUCCI, A. **La scrittura di Francesco Petrarca**. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1967.

PETRUCCI, A. (1986) **La scrittura. Ideologia e rappresentazione**. Milano: Einaudi.

PIMPÃO, A J. C. **História da Literatura Portuguesa: Idade Média**. Coimbra, 1959.

REIS, R. Cânon. In JOBIM, J. L. **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SAMPAIO, A. F. **História da literatura portuguesa ilustrada**. Lisboa: Livrarias Aillaud Bertrand, 1958.

SANTOS, M. J. A. **Ler e compreender a escrita na Idade Média**. Lisboa: Colibri e Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2000.

SMITH, N. D. Plato and Aristotle on the Nature of Women. **Journal of the History of Philosophy**. 21. Vol 4. p. 467–478, 1983.

STROKES, P. Computer-Aided Palaeography, Present and Future. In HERHBEIN, P. **Kodikologie und Paläographie im Digitalen Zeitalter: Codicology and Palaeography in the Digital Age**. Norderstedt: Books on Demand. p. 309–338, 2009. Disponível em <http://kups.ub.uni-koeln.de/2978/> - último acesso 25 de fevereiro de 2020.

STUARD, S. M. **Woman in Medieval Society**. Philadelphia: University of Pensilvania Press: 1976.

TARRAGON, R. **Lire les ecritures Anciennes: Xve au XVIIIe siècle**. Paris: Vendome, 2009.

THOMPSON, F. C. **Bíblia Thompson**. Tradução de João Ferreira de Almeida, 2011.

VILLAVERDE, A. S. **Cristina de Pizan, uma inovadora em el mundo medieval**. [Tese de Doutorado] Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015.

WILCOX, J. **Scraped, Stroked, and Bound: Materially Engaged Readings of Medieval Manuscripts**. Utrecht: Brespols, 2013.

WOTZKOW, H. **The art of handwriting**. New York: Dover Publications, 1967.

WILLARD, C. C. **Christine de Pizan: Her Life and Works**. New York: Persea, 1982.