

## JOSÉ FRANCISCO MEIRINHOS

### A escrita nos códices de Santa Cruz de Coimbra

[Publicado pela Biblioteca Pública Municipal do Porto em 1995]

Os 94 códices provenientes da *Biblioteca de Mão* do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, hoje pertencentes à Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP) são um testemunho vivo e dinâmico das evoluções da escrita em Portugal ao longo de pelo menos seis séculos. Alguns destes códices chegaram a St.<sup>a</sup> Cruz vindos de outros Mosteiros portugueses, de Espanha, de Itália ou de França, mas uma boa parte foi elaborada no próprio Mosteiro. Neste fundo, conservado como colecção, existem obras ou fragmentos copiados entre os séculos IX a XVI. O *scriptorium* de Santa Cruz nasce no século XII sob o signo da escrita visigótica de transição, mas florescerá sob as múltiplas formas da escrita gótica. Infelizmente, entre os manuscritos que sobreviveram não existem códices em escrita carolina pura, nem em escrita humanística, embora existam vários em carolina de transição e algumas escritas góticas cursivas tardias denotem influência da humanística e da letra de imprensa.

A descrição das nove reproduções de escritas de manuscritos de Santa Cruz (§ 3) é precedida de uma breve introdução ao fabrico do livro na Idade Média (§ 1), a que se segue a apresentação do Mosteiro de Santa Cruz e do labor da sua Biblioteca (§ 2).

Ao torná-la uma das obrigações diárias do monge, as ordens monásticas, sobretudo os beneditinos, deram desde a alta Idade Média uma forte conotação espiritual à leitura. Embora centrando-se na leitura de textos sagrados, estavam também a estimular um extraordinário trabalho de conservação da cultura literária clássica e a criar as bases de um sistema de ensino da leitura e da escrita. Também por isso as ordens monásticas conservaram os conhecimentos e os meios necessários para o fabrico e cópia de livros, que detiveram quase em monopólio até ao século XII. Nessa época, escrever e sobretudo possuir livros são marcas de prestígio social, cuidadosamente exibido e manifestado porque a ele estão também associados privilégios institucionais que convém conservar. O livro torna-se símbolo de saber e de autoridade, mas também de poder. O conhecimento da vida intelectual e da difusão da cultura na sociedade medieval, não podem, por isso, deixar de ter em conta a escrita e o fabrico e circulação do livro.

A paleografia, enquanto estudo e interpretação das escritas antigas, constitui-se como ciência a partir do século XVII, juntamente com a diplomática ou estudo de documentos, com o intuito não só de decifrar as escritas antigas, mas sobretudo de clarificar a autenticidade de crónicas e documentos suspeitos de serem falsos. Mais recentemente a paleografia, para além

das preocupações metodológicas e apesar da falta de consenso quanto à nomenclatura das escritas, tem alargado o seu âmbito e é hoje considerada pelos próprios especialistas como um aspecto da história da cultura. Daí o crescente interesse por tudo o que esteja associado à escrita, como os suportes escritórios, as tintas, os instrumentos e locais de cópia, a encadernação, etc. Este novo conjunto de temas permitiu a recente autonomização da codicologia, enquanto estudo do livro medieval.

Desde o final da Antiguidade que o pergaminho é conhecido e se torna a matéria escritória mais comum para o livro. O papel fará a sua entrada em força no século XIII, demorando alguns séculos até substituir definitivamente o pergaminho no fabrico de livros. Para fazer pergaminho foram usadas peles de quase todos os animais, mas as mais comuns eram as de carneiro e vitela, sendo a de cabra a mais escura. Para poder suportar a escrita, a pele de animal era submetida a um tratamento que lhe retirava a gordura e as matérias perecíveis, a tornava resistente, manuseável e leve. Depois de esfolado o animal, a pele era mergulhada em água corrente durante um dia e lavada para a limpar de impurezas. Depois de escorrida era polvilhada com cal, dobrada sobre o lado carne e deixada durante uma semana ou duas. Era depois estendida para serem cuidadosamente raspados os pelos e gorduras. A pele era então submetida a vários banhos de cal viva, que demoravam dias, findos os quais era esticada em armações de madeira para secar na vertical e lhe serem retiradas as últimas partículas de gorduras, ao mesmo tempo que era polvilhada com pó de cré que impedia que a tinta de escrita viesse a ser absorvida pelo pergaminho. Por fim, a pele já seca era passada com pedra pomes que lhe dava o aspecto liso, uniforme e brilhante. O fabrico de pergaminho não só era demorado como oneroso. Um único manuscrito podia exigir centenas de animais, por exemplo, para o manuscrito 1 de Santa Cruz (BPMP 32) devem ter sido necessários mais de 180 carneiros, um para cada bifólio.

Depois de preparadas as folhas de pergaminho, estas eram agrupadas em cadernos e aparadas com uma faca para obter formatos uniformes, que podiam variar consoante o pergaminho era dobrado uma, duas, três ou mais vezes. O copista, ou quem dirigia o seu trabalho, determinava a empaginação, número de colunas, linhas e ornamentação da página. Os extremos das linhas e colunas de texto eram previamente apontadas com uma sovela e depois traçadas a seco com uma ponta metálica, ou com uma mina de chumbo, e mais tarde mesmo a tinta. Só depois o copista e o iluminador iniciavam o seu trabalho. Para o fazer dispunham de um vasto conjunto de utensílios. O copista medieval usava geralmente uma pena de ganso (o cálamo era menos usado), cuja ponta fendida ia molhando na tinta para escrever. O formato das letras dependia do *ductus*, ou orientação dos movimentos de escrita, conjugado com a forma do corte da extremidade da pena que podia ter ponta afiada para uma

escrita leve, isto é fina e regular sem contraste de traços grossos e finos; ou podia ser biselada à direita para um traçado fino uniforme, ou biselada à esquerda para uma escrita pesada, com forte contraste entre traços grossos e finos. A forma dos bicos está associada à evolução das próprias escritas, pois a carolina era traçada com pontas finas, que lhe dão o aspecto uniforme, enquanto o aparecimento da gótica está associado à adopção de bicos biselados à esquerda que lhe dão aquela feição angulosa, com alternância de cheios e finos. A tinta era feita de produtos naturais a que se adicionavam goma ou substâncias metálicas, para lhe dar vivacidade e consistência. A noz de galha ou bugalho de carvalho, diluída em vinho branco e fixada com substâncias minero-metálicas, era o corante mais usado no fabrico de tintas em Portugal na Idade Média. Também o fabrico de tinta era demorado e não raro esta ou os seus componentes eram importados. A tinta preta foi a mais usada no texto, ficando a vermelha para os títulos de capítulos e sublinhados. Outras cores e o ouro são de uso raro, geralmente na ornamentação do manuscrito.

Para além das penas, guardadas em estojos, e das sovelas ou compassos, réguas e pontas secas ou lápis de chumbo para marcar as linhas, o copista devia ainda munir-se de uma faca afiada, que segurava na mão esquerda, e servia para aparar as penas ou corrigir erros raspando a tinta e de uma pedra pomes para lustrar de novo o pergaminho raspado. As tintas de escrita eram mantidas em tinteiros, de corno, fixados frente ao copista na escrivaninha ou na prancha onde trabalhava. A mão que segurava a faca fixava, com a sua ajuda, o pergaminho à escrivaninha enquanto a outra mão escrevia mantendo a pena na vertical para que a tinta fluísse, nesta posição o antebraço estava suspenso e sem se apoiar.

Com estes utensílios, que obrigavam a incómodas posturas durante longas horas, multiplicadas por muitos dias e meses consecutivos, o trabalho de cópia era vivido como muito penoso. Nas subscrições (*colophon*) com que na Idade Média muitas vezes os copistas davam por terminado o seu trabalho, podemos encontrar preciosas indicações sobre a percepção psicológica da cópia de livros. De facto, numerosos copistas aí expressaram a sua satisfação pelo cumprimento da tarefa, ou deixaram escapar um lamento, ou pediram uma oração pela sua alma ao leitor, recordando o seu direito a uma recompensa. É conhecido este *colophon* de um manuscrito de Berlim: «Bem-aventurado leitor, lava as tuas mãos e toma o livro. Passa cuidadosamente as páginas e mantém o teu dedo afastado das letras, pois aquele que não sabe escrever julga que esta tarefa não exige nenhum esforço. Mas, como é pesado escrever. Prejudica os olhos, alquebra os rins e entorpece por igual a todos os membros. Três dedos copiam, todo o corpo trabalha. Como o marinheiro deseja chegar ao seu porto de origem, assim o copista à última linha.» Também nos manuscritos de St.<sup>a</sup> Cruz encontramos destas subscrições. No final do manuscrito 81 (f. 182v, cf. postal 5) Guilherme pede «aos que

hãode ler este livro, que rezem uma oração de vez em quando pela sua alma». Pelágio Garcia e Fernando Garcia, que talvez sejam a mesma pessoa, respectivamente no final dos códices 43 (f. 235v) e 30 (f. 141ra), usam uma fórmula comum na época, onde se queixam que aqueles que não sabem escrever, julgam que fazê-lo não é trabalho (*scribere qui nescit, nullum putat esse laborem*). Na subscrição do códice 82 (BPMP 345) o lamento do monge copista é mais mundano quando pede, usando também uma fórmula muito repetida, que em vez da pluma lhe seja dada uma bela rapariga, palavra a que depois em pudica censura foram apagadas algumas letras (*Scriptori pro penna reddatur pulchra <puel>la*). Certamente devido ao seu simbolismo, o próprio acto de escrever era tema muito glosado pelos iluminadores de livros, como se pode ver no postal 6 e na capa desta colecção.

Depois de terminadas a cópia e a revisão e correcção do texto, os cadernos eram emparelhados e cosidos entre si usando uma espécie de tear. Os cadernos eram unidos através de nervos de couro a dois planos de madeira revestidos a couro, capa esta que podia ser ornamentada a seco e com aplicações e fechos metálicos. O livro era guardado deitado, em arcas, ou em armários, ou em escrivaninhas. Só tardiamente passou a ser colocado em pé e com a lombada virada para fora.

Fosse devido ao prestígio social do livro, fosse por uma necessidade de legibilidade continuada no tempo, as escritas librárias são as que atingem maior perfeição, porque o copista, consciente da perenidade do seu trabalho, segue com rigor as regras e convenções de escrita em vigor numa dada época ou local. Isso permitiu aos paleógrafos codificar ao longo do último século algumas características próprias de cada escrita librária (apesar de quase nunca haver consenso quanto ao nome a dar-lhe) e sua evolução, o que por sua vez permite datar os manuscritos com alguma aproximação. Já com as escritas correntes e as escritas notariais, devido à sua variabilidade e mesmo devido ao cultivo de particularismos, é praticamente impossível codificar regras para as identificar e periodizar. Esta oposição entre escrita de livros e escrita corrente e de documentos acentuar-se-á a partir do século XII, com a adopção generalizada da escrita gótica para os livros e a multiplicação dos usos burocráticos e correntes da escrita nas chancelarias e notários, no comércio, no ensino, etc. A escrita de livros é caligráfica e desenhada, seguindo uma série de convenções gráficas. A escrita documental é geralmente cursiva, o que facilita e torna mais rápido o trabalho de escrita e lhe dá um aspecto alongado, com preferência pelas hastes decorativas.

O uso de abreviaturas é uma das mais importantes características da escrita medieval. A sua finalidade é a economia de tempo e de espaço e a sua origem perde-se no tempo, pois em Roma já estavam em uso desenvolvidas técnicas de anotação por abreviaturas. O seu uso será generalizado e metódico, por vezes exagerado, sobretudo no livro universitário dos séculos

XII-XV e a própria imprensa retomará o uso de abreviaturas, tendência que abandonará com o tempo. Os humanistas reagiram não só contra o aspecto visual da escrita a que pejorativamente chamaram gótica, mas também contra este “barbarizante” uso de abreviaturas. O sistema de abreviaturas embora de alguma complexidade, obedecia a alguns tipos simples que incluíam siglas (primeira letra de cada palavra) e abreviaturas por contracção (a supressão de letras no interior da palavra era assinalada por um traço sobreposto), por suspensão (o final da palavra era substituído por um traço sobreposto), por sobreposição de letras (pequenos *a, o, i*, em cima de uma vogal assinalam a supressão de uma ou mais letras). Alguns signos especiais, não alfabéticos, possuíam um significado próprio e substituíam conjuntos silábicos (*con, us* e *et* eram geralmente substituídos por esses símbolos). Um simples traço sobreposto ou um til horizontal a meio das caudas de *p* e *q*, permitiam abreviar *per, pro, pre, que, qui, quod, quia*, etc.

Capítulo interessante e central na história do livro medieval é também o estudo da circulação de códices. De facto, para copiar uma obra era necessária outra que lhe servisse de modelo. Este facto trivial está na origem de um ainda pouco conhecido esquema de trocas e difusão do livro. São conhecidas demoradas deslocações de monges, por vezes enviados a outros países para copiar obras que deveriam trazer para os seus Mosteiros. Outras vezes os modelos eram pedidos em empréstimo temporário por particulares ou por outros Mosteiros e, se a coisa não fosse esquecida, talvez fossem devolvidos. O desenvolvimento urbano do séc. XII e das universidades no século XIII fez reaparecer os atelier de cópia comercial de livros, desaparecidos desde o final da Antiguidade, que fariam entrar em declínio o papel dos *scriptoria* monásticos, que assim deixavam de ter o monopólio da duplicação e difusão do livro.

Os mais importantes Mosteiros possuíam bibliotecas com dezenas e por vezes centenas de volumes. No Portugal medieval apenas os Mosteiros de Santa Cruz de Coimbra, Alcobaça, Lorvão, e S. Vicente em Lisboa parecem ter tido bibliotecas com alguma dimensão. A maioria dos Mosteiros portugueses deveria possuir um número mínimo de livros, pelo menos os necessários para o serviço litúrgico e pouco mais. Contíguo à Biblioteca deveria existir um *scriptorium*, cuja dimensão e actividade variava com a importância e riqueza do Mosteiro, onde eram copiados e fabricados livros e documentos (mas em grande parte dos Mosteiros o claustro desempenhava todas estas funções).

## ***2. O scriptorium e a Biblioteca de St.<sup>a</sup> Cruz***

A 28 de Junho de 1131, sob o impulso de D. Telo arcediago da Sé de Coimbra, foi colocada a primeira pedra para a edificação do Mosteiro de Santa Cruz, nos banhos régios

doados por D. Afonso Henriques, nos arrabaldes da cidade. A vida em comunidade iniciar-se-ia na quarta-feira de cinzas seguinte, a 24 de Fevereiro de 1132, que também foi a data de eleição do primeiro prior. Principais companheiros de D. Telo nesta empresa foram D. João Peculiar, que viria a ser arcebispo de Braga e D. Teotónio, que seria o primeiro prior do Mosteiro.

### **3. As escritas nos códices de St.<sup>a</sup> Cruz**

O catálogo dos manuscritos de Santa Cruz permitiu refazer a história do *scriptorium* e da Biblioteca do Mosteiro, sobretudo no que diz respeito ao seu início. O conhecimento sobre os manuscritos que compõem o fundo não permite afirmar que alguma vez tenha sido decidida ou proibida no *scriptorium* de Santa Cruz a utilização da escrita carolina, que não sobreviveu em qualquer manuscrito. Já a escrita visigótica, a escrita “nacional” da Península Ibérica, muito ligada à cultura moçárabe, sabemos que esteve aqui em uso até depois de meados do século XII, altura em que já se nota uma contaminação pela gótica, tendo por isso evitado as influências da carolina (cf. postal 1). Mesmo nos manuscritos onde há algo da escrita carolina notam-se já influências e composição com a gótica (cf. postal 3). A sobrevivência da visigótica de transição quase até ao século XIII parece explicar-se por uma deliberada vontade de afirmação de natureza político-institucional, enquanto que a fácil e quase repentina adopção da gótica se poderá explicar por uma certa proximidade de *ductus* entre a visigótica final e a gótica.

Outra escrita “nacional” de que subsiste testemunho em St.<sup>a</sup> Cruz, é a beneventana. Certamente nunca esteve em uso no *scriptorium*, mas a Biblioteca possuía pelo menos um códice nesta escrita (cf. postal 2).

A letra gótica, nas suas diversas formas, reinou em Santa Cruz desde o final do século XII até pelo menos ao século XVI, embora a partir do século XV predominem as formas cursivas, sob forte influência das escritas notariais.

O estudo das escritas dos códices mostra uma notória influência dos ambientes monásticos e universitários franceses nos séculos XII e XIII, durante o primeiro século de existência do Mosteiro (cf. postais 3, 4, 5 e 6). É por esta via que a gótica primitiva e depois a gótica escolástica e a gótica de livros ou *textura* penetram e se consolidam como escritas adoptadas no *scriptorium* de St.<sup>a</sup> Cruz. Mas, até hoje tem sido ignorada o que parece ser uma importante influência da cultura italiana, via universidade de Bolonha, mas também via chancelaria papal. Tal influência não é de estranhar dada a existência em St.<sup>a</sup> Cruz de inúmeros diplomas provenientes da cúria papal e também porque certamente alguns dos monges do Mosteiro estudaram direito canónico em Bolonha. Alguns manuscritos de St.<sup>a</sup> Cruz provêm de

*scriptoria* bolonheses (cf. postal 7) e há outros que foram escritos em St.<sup>a</sup> Cruz seguindo aquele modelo caligráfico ou o modelo muito ornamentado em uso nas chancelarias (cf. postal 8). As relações com Itália, cuja existência e duração as escritas revelam, constituem um capítulo a abrir na história do Mosteiro de St.<sup>a</sup> Cruz.

No final da Idade Média também em St.<sup>a</sup> Cruz as escritas cursivas ganham terreno. Há uma maior pessoalização da escrita mas também um favorecimento desta técnica porque permite maior rapidez, traçando-se várias letras num mesmo movimento contínuo (cf. postal 9). Devemos notar, por fim, que, entre os 95 manuscritos de St.<sup>a</sup> Cruz, não encontramos a escrita humanística, a não ser em breves anotações marginais.

Todas as reproduções são à escala natural, excepto o postal 6.

### 1. Escrita Visigótica de transição (1139)

Lê-se no final deste códice: «*Explicit liber comicum. In era MCLXXVII.../ Termina o Liber comicum. Na era de 1177....*» (fólio 328r do ms. Santa Cruz 4, BPMP 23). O nome que é dado ao livro tem gerado algumas confusões porque *Liber comicum* é o nome dado na Idade Média a um leccionário de tradição peninsular ibérica, mas este manuscrito é uma colecção de homilias. Nos seus 328 grandes fólhos escritos a duas colunas podem ler-se homilias de autores patrísticos como s. Agostinho, s. Ambrósio, s. Jerónimo, entre outros. A notável plasticidade da decoração e o cuidado da empaginação e da escrita muito homogénea e caligráfica, fazem do *Liber comicum* talvez o mais belo dos manuscritos do fundo de St.<sup>a</sup> Cruz. A escrita visigótica é a escrita usada em grande parte da Península Ibérica latino-cristã desde o século VII até ao século XII. É fruto da evolução local da escrita minúscula cursiva romana e os principais centros da sua difusão foram Toledo, o Mosteiro de Santo Domingo de Silos, Léon, etc. Em Portugal, os *scriptoria* das Sés de Braga e de Coimbra constituíram no século XI os principais centros onde a escrita visigótica estava em uso, o qual se prolongou durante o século XII e alastrou a outros locais da sua área de influência, como o Mosteiro de St.<sup>a</sup> Cruz. A visigótica atingirá o máximo da sua perfeição como escrita de livros, o seu declínio começa no século XI e, segundo a tradição, um concílio de Léon realizado no final desse século teria proibido a utilização da visigótica na escrita de livros sagrados e litúrgicos, sem dúvida como instrumento para a supressão do rito moçárabe, nessa altura a ser substituído pelo rito romano da reforma gregoriana.

Die s̄co pasche.



ultis ubi  
lacionib' fir  
kmi pdicau  
cum loqui  
consueui. sa  
quia lacocen  
ae saomaco

cu que dicitur loqere ipse nonpossum.  
quosdam ur̄m min' libria audiat  
inauoz. Unde nunc amem ipso exi  
gere conatu mosem uolo. uatnat' sae  
missurum sollannu lacionem sei euctu.  
non dicando. sed colloquendo edissum.  
Sicq' & cupiam uatloqui. quia collo  
cutionis uox corda aspiciat plusqm  
samo lacionis & ciat. at quasi quadu  
manu sollicitudinis uat eucilata pulsua.  
Et quide' ad hoc op' me sufficere posse  
non uideo. sed cum uires auas inueni-

O *Liber comicum* está escrito em letra visigótica de transição (séc. XII) e foi, como se viu acima, copiado no ano de 1139, que corresponde já a uma época tardia, de decadência e desaparecimento desta escrita. Poderá não ter sido realizado no Mosteiro de St.<sup>a</sup> Cruz, mas está na biblioteca desde os seus primeiros tempos. As principais características da visigótica, que ainda podemos verificar na estampa reproduzida (f. 124r), são as letras: *a* (aberta, semelhante ao *u*, mas distinguindo-se deste pelo traço final redondo), o *t* (em três traços, semelhante a *ct* juntos, formando uma pança no lado esquerdo e que pode ter diferentes formas quando se liga a outras letras como *i*, *e*, *r*, etc.), o *g* (tem forma de maiúscula, com a cauda a descer da linha), o *e* (pode ter duas formas e quando se liga a outras letras ultrapassa-as e forma uma pança que pode ser aberta ou fechada), o *f* (com cauda longa). Neste manuscrito já se encontram influências da carolina e da gótica, como as abreviaturas para *us* final ou *rum*.

O único testemunho de visigótica pura existente no fundo de Santa Cruz são os dois fragmentos da *Lex wisigothorum* que Díaz y Díaz considera provirem de um manuscrito do

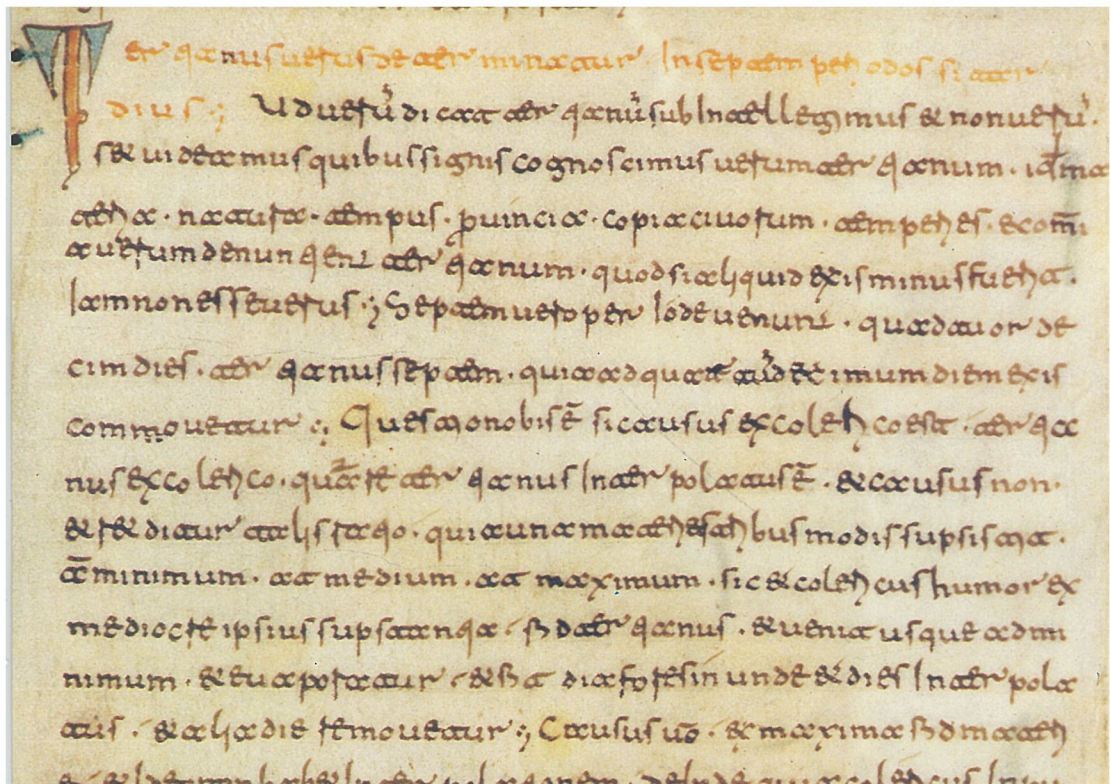


século IX, os quais sobreviveram como folhas de guarda e reforço da encadernação do ms St.<sup>a</sup> Cruz 52 (BPMP 97). No fundo de Santa Cruz existem alguns outros manuscritos do século XII em visigótica de transição (cf. mss. Santa Cruz 30, 47 e 51), que seria a escrita utilizada pelos próprios fundadores do Mosteiro. Outros há que sendo já em gótica primitiva ainda mantêm uma tendência para o *ductus* ou traçado da visigótica (cf. as *Etimologias* de Isidoro de Sevilha, no ms. Santa Cruz 17, talvez do início do séc. XIII). Estas sobrevivências da visigótica, que contaminaram a chegada das novas escritas, em parte também explicam a total ausência da carolina pura entre os manuscritos de Santa Cruz e evidenciam a permanência de uma forte tradição local e, porque não dizê-lo, talvez uma deliberada resistência à adopção da carolina, pelo menos até meados do século XII, época em que começava a chegar a escrita gótica. De facto, a vasta reforma litúrgico-cultural, de que a ordem de Cluny foi principal dinamizadora em Portugal onde propagou o uso da carolina, incrementou a tendência centralizadora da Igreja Católica, com a preponderância política, teológica, cultural e administrativa de Roma. Centralização que não se fez sem resistências, sobretudo em zonas periféricas. Não é por acaso que os manuscritos datados mais tardios escritos em visigótica provêm exactamente de Portugal, a saber: Santa Cruz, Alcobaça e Lorvão. Podemos dizer que à tardia morte portuguesa da visigótica de transição assistiram a carolina moribunda e a gótica triunfante.

## 2. Escrita Beneventana (séc. X)

A escrita beneventana, que como o nome indica teve os seus principais centros de difusão no principado de Benevento e em geral em toda a zona centro-sul de Itália, é outra das chamadas “escritas nacionais” de génese anterior à normalização carolina. O Mosteiro beneditino de Monte Cassino é o seu principal centro de formação e irradiação, que se estendeu a todo o Benevento e a Bari.

O fragmento reproduzido (parte do f. 1v da guarda final do ms. Santa Cruz 59, BPMP 353) testemunha o destino dado em Santa Cruz aos manuscritos caídos em desuso. Fosse porque a letra se tinha tornado incompreensível para os monges, fosse porque o seu conteúdo médico estava ultrapassado, este códice, que deveria ter alguma extensão, foi desmembrado e os fólhos soltos foram usados como folhas de guarda e reforço de reencadernações efectuadas por volta do século XVI. Sobreviveram desta forma 7 bi-fólhos, repartidos pelas encadernações de quatro manuscritos (mss. Santa Cruz 50, 55, 59 e 73) e provavelmente perderam-se os códices onde os restantes fólhos terão sido usados. O manuscrito original continha uma compilação de textos médicos, pelo menos do pseudo-Galeno e do pseudo-Oribásio.



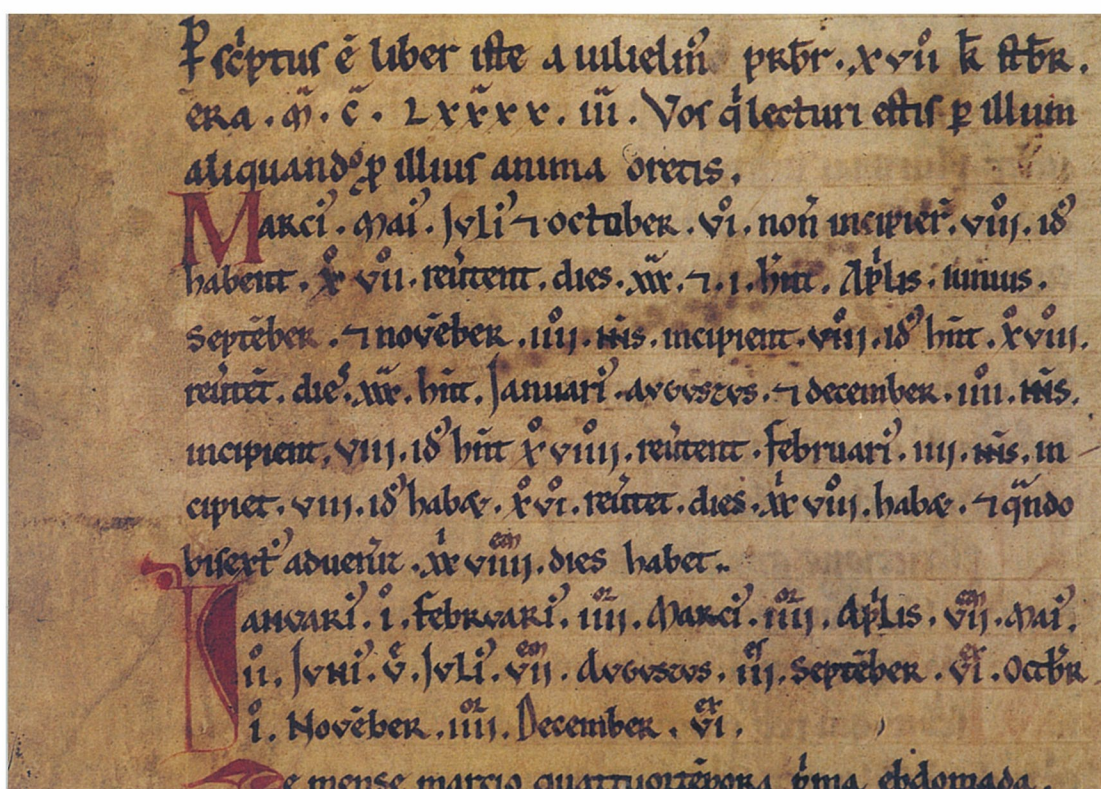
Trata-se de um manuscrito do século X, pois a forma da escrita beneventana ainda não é marcada pelas fracturas e angulosidades, com predilecção pelos traços oblíquos, nem pelo traço de ligação horizontal entre as letras de cada palavra, que cria a sensação de as palavras estarem riscadas a meio, elementos que caracterizarão a beneventana a partir do século XI. Tal como sucedeu na Península Ibérica com a visigótica, também a beneventana teve uma sobrevivência local até ao século XIII, isto é até à chegada da gótica, que permitiu “saltar” a etapa carolina.

As letras mais características da beneventana são o *a* (semelhante a dois *cc* encostados ou a *oc* encostados), o *e* (que tem uma cabeça redonda e fechada que se eleva acima das outras letras), o *r* que pode ter várias formas (ou longa descendo abaixo da linha e subindo para terminar com um traço à direita, ou final onde é semelhante ao nosso *r*) o *t* (composto em três traços, assemelhando-se ao *a*, mas com o traço superior horizontal). Também algumas ligaturas com *i* caracterizam a beneventana deste período, sobretudo as associações, sempre obrigatórias, entre *ei*, *fi*, *gi*, *li*, *ri*, *ti*. Neste manuscrito, escrito pelo menos por dois escribas diferentes, o *ductus* redondo, o *r* final, a dupla forma do *i*, e as duas ligaturas para *ti* (com forma de *8* quando sibilado, e normal quando surdo) permitem datá-lo do século X, século em que se consolida a originalidade da escrita beneventana.

### 3. Escrita Gótica primitiva (1155)

Este *Leccionário* é hoje a parte principal de um códice com mais duas partes agregadas

com muito descuido aquando da reencadernação realizada por volta do século XVI (cf. ff. 40-183, ms. Santa Cruz 81, BPMP 422). O *Leccionário* é uma obra fundamental no serviço litúrgico, porque contém as perícopes das leituras do Novo Testamento que se deviam fazer na missa ao longo do ano. Esta distribuição pelo calendário explica que, no caso deste manuscrito, após o *Leccionário* e a subscrição do copista, se encontre um curto opúsculo sobre o cômputo dos dias. Para além do muito uso que alguns destes desgastados fólhos testemunham, o manuscrito tem a particularidade de estar datado e assinado. De facto, lê-se na estampa reproduzida (f. 182v) que foi acabado de escrever pelo presbítero Guilherme na Era de 1193, ou seja, no ano de 1155. Contudo, já foi posta a hipótese de ser mais tardio e, nesse caso, esta seria a data que constava no modelo a partir do qual o manuscrito foi copiado.



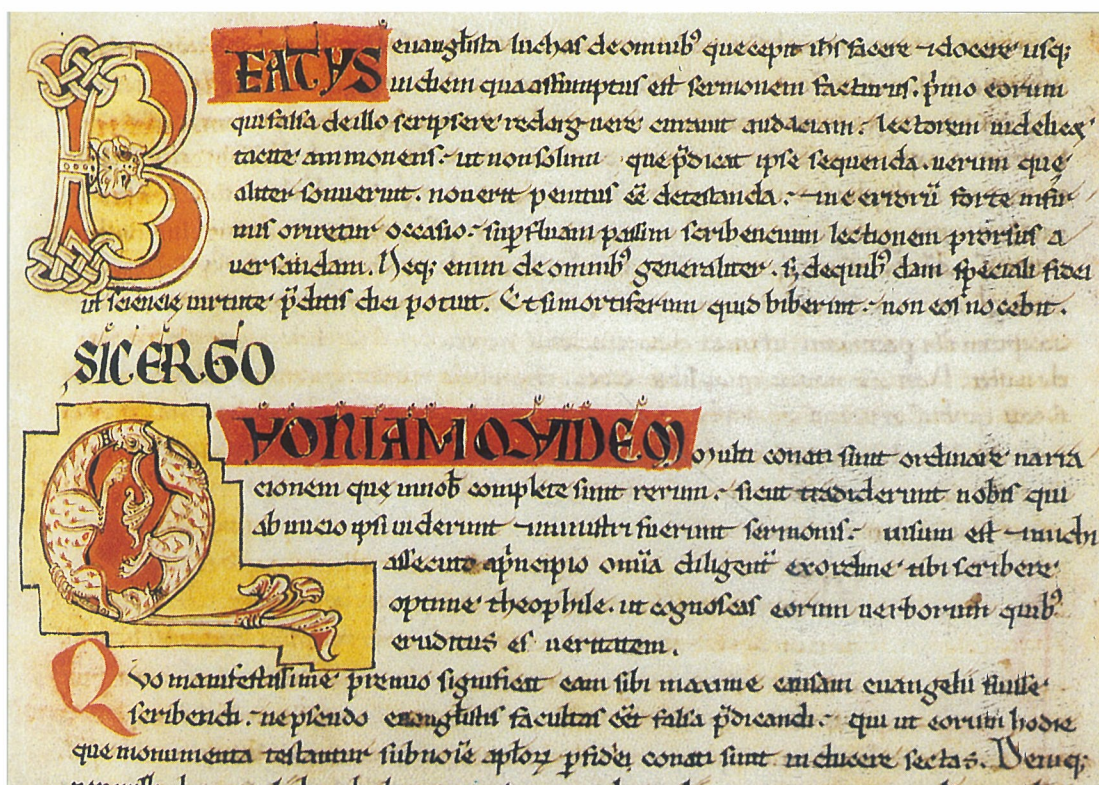
Quanto à escrita, que tem as características de uma gótica primitiva, encontram-se ainda alguns elementos da carolina, mas há já uma nítida presença da fractura ou angulosidade típica da escrita gótica, que resulta da adopção de uma pena com bico oblíquo à esquerda. Se se reparar na palavra *quattuortempora* (penúltima linha), verifica-se que o conjunto *or* tem duas formas diferentes e na letra gótica ele tem sempre a primeira das formas (com o *r* semelhante a um 2), que neste manuscrito é a mais rara. Por outro lado, abundam as abreviaturas, que são raras na letra carolina. Por sua vez as maiúsculas (ver as duas vezes que aparece a palavra *Augustus*) assemelham-se às da carolina. Tal como na carolina, as hastes de algumas letras (*l*, *t*, *f*) sobem na linha, mas não se encontra o *e* cedilhado que era a forma carolina de representar o ditongo *ae*. Algumas outras letras têm diferentes formas sem razão

aparente (*r, t, a*, ou o *s* final). Tudo aponta para uma letra de transição com elementos mistos de carolina e de gótica. Mistura aliás habitual nos *scriptoria* portugueses da época, neste período de indefinição gráfica, acentuado ainda pelo abandono da visigótica.

Este *Leccionário* tem ainda a interessante particularidade de apresentar uma letra em evolução, pois a letra do início é mais leve (isto é, sem contraste entre traços finos e grossos numa mesma letra) e alongada com inclinação para a direita, enquanto no final já é mais quadrada, angulosa e pesada. Mas, como não se detectam transições claras, ele parece obra de um único copista, cuja escrita se foi imperceptivelmente modificando. A ornamentação do *Leccionário* é muito singela e o copista, para não exceder o espaço de regramento, desenhou muitas vezes na horizontal as iniciais maiúsculas.

#### 4. Escrita Gótica minúscula francesa (séc. XII)

Este códice (ms. Santa Cruz 58, BPMP 836) contém comentários bíblicos e outras obras de s. Agostinho e s. Ambrósio. Na segunda metade encontra-se o *Comentário ao Evangelho de St.<sup>a</sup> Lucas* pelo presbítero Beda, copiado apenas a uma coluna (ff. 136-272). Sabemos pela *Vida de D. Telo* (VI) que um presbítero Pedro permaneceu exactamente um ano em S. Rufo de Avinhão, onde copiou e de onde trouxe em 1139 para St.<sup>a</sup> Cruz exactamente as obras que este códice contém. Tudo indica que se trata do mesmo códice, ou pelo menos de uma cópia elaborada sobre ele já em St.<sup>a</sup> Cruz.



O códice contém uma compilação monástica de obras de espiritualidade e teologia bíblica,

cuja escrita cuidada e elegante ornamentação são sem dúvida do século XII. A escrita não tem ainda o aspecto fracturado da gótica librária, mas é uma escrita quase gótica na forma das letras e no sistema abreviativo, mas mantém o *e* cedilhado, usado na carolina para o ditongo *ae*, e acentua os *ii* seguidos, para os distinguir de *u*. Tem o *ductus* típico, fino e elegante com ligeira inclinação, de alguns manuscritos cistercienses (daí chamar-lhe minúscula francesa, para a distinguir de outras formas da gótica). Em Santa Cruz encontra-se um outro manuscrito com este tipo de escrita, que também contém comentários Bíblicos (ms. Santa Cruz 69, BPMP 365). Não é improvável que se trate de códice importado, ou copiado pelo mesmo monge Pedro em mosteiros franceses.

##### *5. Escrita Gótica primitiva (séc. XII, final)*

O manuscrito Santa Cruz 34 (BPMP 43) é certamente do final do século XII, ou início do XIII. Depois de duas obras de controvérsia anti-judaica, nos ff. 89r-110v encontra-se a obra conhecida entre nós como *Livro das Aves*, que na realidade é excerto da primeira parte do *De bestiis et aliis rebus*, obra durante muito tempo atribuída ao cónego regente Hugo de S. Victor, de Paris, mas hoje restituída pela crítica ao seu verdadeiro autor, Hugo de Folieto. É uma obra característica do naturalismo simbolista do século XII, com abundante aceitação das propriedades mitológicas e mágicas dos animais, sendo as aves objecto de descrição e interpretação com fins espirituais e de formação moral.

Escrita em letra gótica monástica primitiva a duas colunas, esta parte do manuscrito possui bela iconografia avícola, com estilizações próprias da época. Cada ave é circundada por duas circunferências em cujo interior se insere a legenda, que repete ou remete para alguma propriedade simbólica referida no texto. O nome da ave ou o tema da representação é sempre escrito no topo ou na base das representações, nos lados esquerdo e direito da circunferência exterior.

A ornamentação do códice segue os cânones do século XII, mas a letra é gótica no *ductus*, resultado do uso de uma pena com corte oblíquo que causa aquele efeito de contraste entre traços verticais grossos e oblíquos finos. Encontram-se também as letras características da gótica, como o *a* com a curva superior quase inexistente, a dupla forma do *d*, e a dupla forma do *r* (normal ou com a forma de 2 quando se segue a uma letra com pança, *o*, *b*, etc.), ou a abreviatura de *et* com o signo taquigráfico semelhante a 7. As caudas de algumas letras (*f*, *s* longo) já não descem da linha e, tal como quase todos os traços verticais, terminam com um subtil gancho para a direita. Mas, não se verifica ainda aquela que será outra das regras da gótica: quando duas letras com curvas opostas se encontram (*o* e *c*, *b* e *e*, *b* e *o*, etc.) essas curvas sobrepõem-se uma à outra tornando-se um só traço vertical. Há pois o cuidado de, exceptuando as abreviaturas, desenhar individualmente cada letra

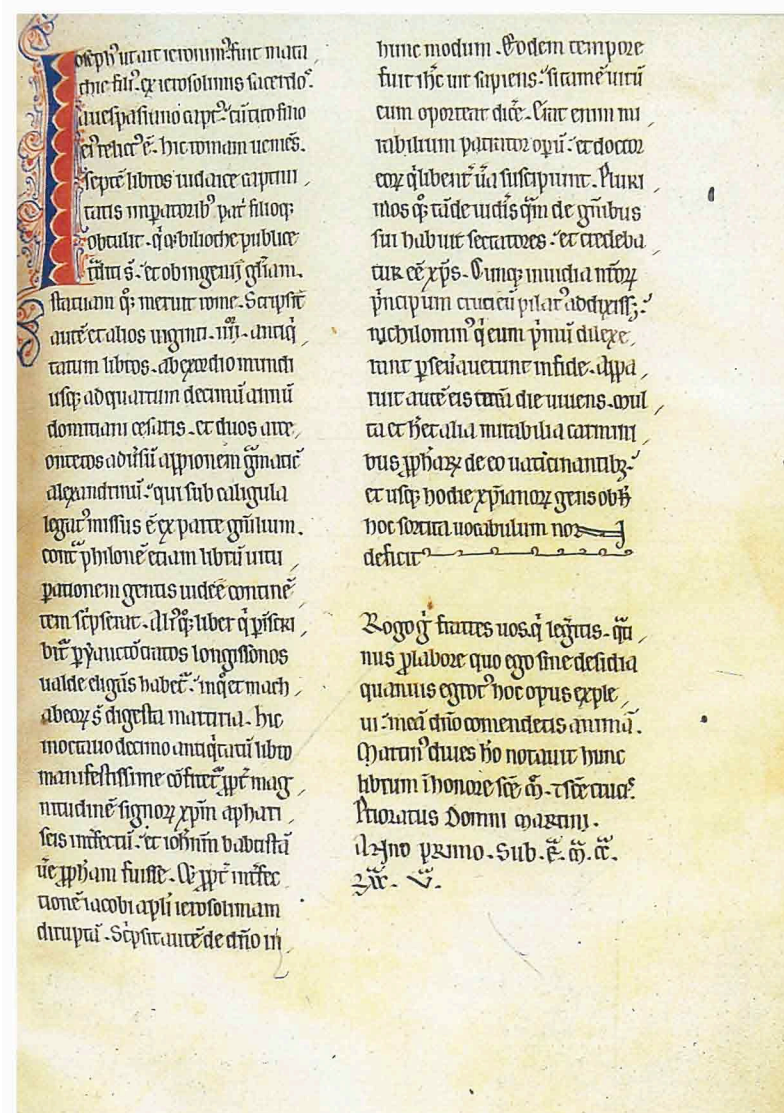
Uma reprodução fac-similada integral deste *Livro das aves* encontra-se em António CRUZ, «O “Livro das Aves” um códice ignorado idêntico ao de Lorvão», in *Revista de Ciências Históricas*, Vol. 1 (1986) pp. 161-218.

#### 6. Escrita Gótica monástica (1237)

Como se lê no *colophon* deste códice (ms. Santa Cruz 18, BPMP 41), o copista Martinho concluiu a transcrição das *Antiguidades judaicas* de Flávio Josefo, na Era de 1275 (isto é, no ano de 1237), tarefa em que, como diz, trabalhou sem descanso, mesmo estando doente, por isso, pede aos que o lerem que lhe encomendem a alma a Deus (cf. f. 284 r, a página

reproduzida é um curto texto sobre o próprio Flávio Josefo).

Também neste manuscrito há o cuidado de desenhar cada letra (abreviaturas excluídas), evitando-se por isso a tendência da gótica para transformar num só traço as curvas opostas de letras contíguas. Mas, repare-se na forma entrelaçada do par *pp*, característico da escrita gótica.



Para avaliar a coexistência de diferentes escritas no território nacional numa mesma época, este manuscrito pode ser comparado com o Comentário de Santo Agostinho sobre o Evangelho de S. João (ms. Santa Cruz 13, BPMP 39), copiado em 1223 por Pelagius Iohannis, cónego regente do Mosteiro de S. Salvador de Grijó. A escrita deste códice é já muito próxima da chamada *textura* gótica, uma escrita librária usada desde o século XIII, caracterizada pela quase anulação de curvas, com forte tendência para unir letras contíguas, o que dá uma forma hexagonal alongada à pança das letras. A *textura* gótica, de que não se dá nenhuma reprodução, será profusamente utilizada em Santa Cruz nos séculos XIII-XV na cópia de livros litúrgicos.

### 7. Escrita Gótica, *tipo de Bolonha francesa* (séc. XIII-XIV)

As universidades são uma das grandes criações urbanas e medievais. Para além de desde o início se terem tornado local de renovação científica e cultural, tiveram também um papel activo no crescimento da indústria de cópia de livros. Para responder às necessidades escolares, desenvolveram-se junto às principais universidades verdadeiras oficinas de duplicação de livros, que funcionavam sob vigilância das autoridades académicas.



No que à história da escrita diz respeito, Paris, Bolonha e Oxford constituíam ambientes de dinamização dos gostos e das soluções caligráficas que a gótica permitia. Foram também os principais nichos de produção e difusão cultural onde se formaram tradições caligráficas independentes entre si, bem diferenciadas pelo traçado e tamanho das letras e pelos sistemas de abreviaturas. A economia de espaço e de tempo são um dos elementos caracterizadores das escritas universitárias, conseguida à custa da compactação do texto, da redução das hastes, caudas e altura das letras e do uso contínuo de abreviaturas. Mas, aquela economia é possível



porque os textos serão utilizados por especialistas, que dominam as convenções gráficas e conhecem os conteúdos das obras.

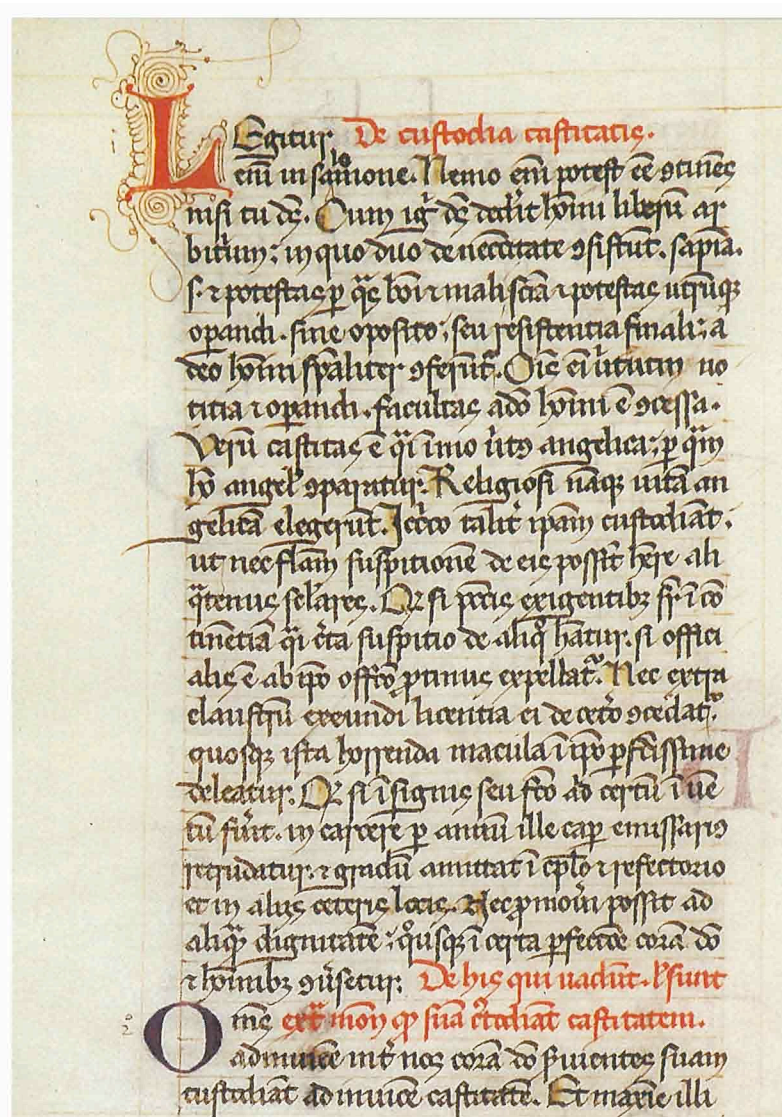
O códice em grandes fólhos e escrito a duas colunas que contém a *Suma sobre os títulos das Decretais* de Henrique de Segúcio (ms. Santa Cruz sem número, BPMP 24, com 425 fólhos apesar de mutilado) é precisamente um exemplo de escrita universitária, ~~mais concretamente de Bolonha~~ (*littera bononiensis*). Letra sem qualquer artifício ou fantasia, de módulo pequeno e compacta, possui acentuada fractura dos traços que compõem a letra, intermináveis abreviaturas, ligaturas quase imperceptíveis, hastes e caudas muito curtas relativamente ao corpo da letra que é mais amplo. O uso de abreviaturas e siglas é constante e quanto às letras distinguem-se o *e* quase sem o traço de fechamento, o *t* cujo traço horizontal não ultrapassa o lado esquerdo da haste enquanto se prolonga para o direito terminando muitas vezes na letra seguinte. Também os sinais abreviativos são muito subtis, por exemplo em *per* e em *qui* são traçados na extremidade da cauda de *p* e *q*, o sinal geral de abreviatura, um traço horizontal sobreposto, é muito pequeno e quase reduzido a um ponto. Lida hoje, é uma escrita difícil e para olhos e mentes habituados. A letra historiada, ornada a ouro, com que se inicia a obra (f. 1ra) representa quatro eclasiásticos; o monge-copista é representado com menor dimensão, o que, segundo as convenções pictóricas da época, simboliza uma posição de inferioridade hierárquica. Ao longo do manuscrito encontram-se dezenas de letrinhas ornadas a ouro.

Esta obra deverá ter sido escrita no século XIII num dos *scriptoria* “industriais” associados à universidade de ~~Bolonha~~ Paris, de onde proveio também o ms. Santa Cruz 36 (BPMP 48). Ambos os volumes contém obras de direito canónico, o que testemunha o interesse dos monges de Santa Cruz pelas fontes e estudos jurídicos. É por isso notável que esta letra, típica de Bolonha, também tenha sido usada no *scriptorium* de St.<sup>a</sup> Cruz. Até hoje apenas tem sido realçada a ligação e dependência do Mosteiro com os meios intelectuais monásticos e universitários franceses. Mas, é um facto que, pelo menos a partir do século XIII, uma forte ligação se deve ter desenvolvido com a universidade de Bolonha, através do envio de monges para aí cursarem direito canónico e civil. Esta ligação é confirmada pelos códices referidos e também pelo ms. Santa Cruz 57 (BPMP 825) que nos ff. 10-444 contém obras teológicas, copiadas pelo escrivão Vicente, no século XIII ou XIV, em letra bolonesa. Parece pois ser um facto a influência de Bolonha também ao nível da escrita sobre Santa Cruz de Coimbra.

#### 8. Escrita Gótica chancelaresca (séc. XIV)

Este códice (ms. Santa Cruz 93, BPMP 1219, cf. f. 33v) é o exemplar único da obra de

autor anónimo, provavelmente um monge de Santa Cruz, cujo título completo é *Gemma coronae claustralium et speculum praelatorum ordinis sancti Augustini* (Gema da coroa do claustro e espelho dos preladados da ordem de Santo Agostinho). Reúnem-se aí os preceitos de vida virtuosa para cónegos regrantes, mas também algumas descrições históricas da organização dos Mosteiros de cónegos regrantes em Portugal (cf. ff. 86-96). O códice de pequeno formato, que podemos considerar muito cuidado, testemunha a crescente influência das escritas documentais e notariais na escrita de livros.



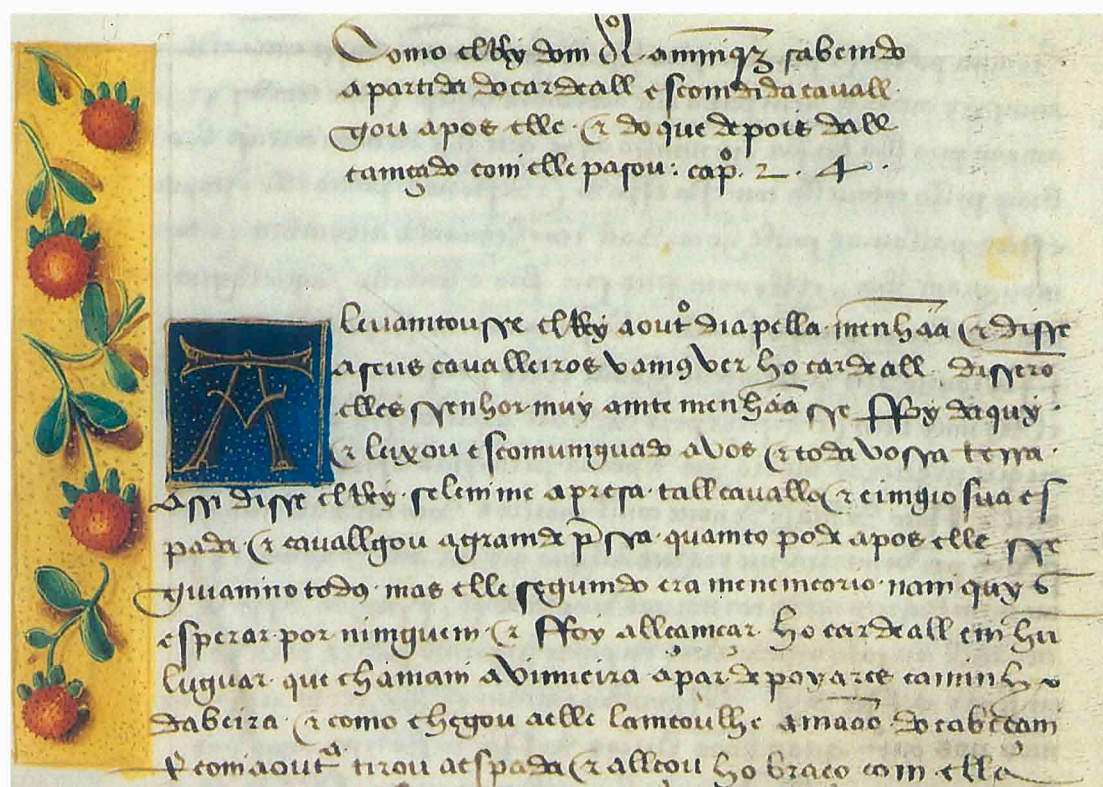
A escrita deste códice, muito semelhante à *textura* gótica, tem características ornamentais e uma certa exuberância que a aproximam da *gótica chancelaresca italiana*, nomeadamente a tendência ao desenvolvimento das pernas de algumas letras que descem abaixo da linha, como o *f*, o *r* e o *s* longo, enquanto a perna de outras letras, sobretudo o *g* aberto em baixo, se prolonga para a esquerda numa forma ondulada. O traço de abreviatura geral tem uma forma curva e longa. No entanto, neste exemplar as hastes ascendentes são contidas e não assumem as formas longas e embandeiradas da *chancelaresca italiana* pura. De qualquer forma, é uma

escrita desenhada e com clara intenção ornamental, mantendo o carácter anguloso da gótica.

Breves anotações marginais de um leitor do séc. XV ou XVI (nos ff. 87r e 93r) constituem das raras presenças da letra humanística em manuscritos de Santa Cruz.

### 9. Escrita Gótica cursiva (séc. XVI, início)

O códice que contém a *Crónica de el-rei dom Afonso Henriques* de Duarte Galvão, é um volume de cuidada cópia e ornamentação. A encadernação do séc. XVI tem reforços e ornamentos metálicos com as armas de Portugal e esferas armilares, o que tem levado a pensar que a obra proveio da oficina régia (ms. Santa Cruz 41, BPMP 139). A crónica, escrita em português, é a única que o autor escreveu de uma encomenda do rei D. Manuel, que contemplava todos os reis anteriores, e dela subsistem outros ricos exemplares manuscritos. O cronista e diplomata Duarte Galvão (1445-1517) era irmão de D. João Galvão, 22º prior de Santa Cruz, entre 1459 e 1462. Terá sido esta breve ligação de seu irmão a St.<sup>a</sup> Cruz que permitiu a Duarte Galvão aceder no final do século a crónicas e outras fontes históricas aí existentes, hoje perdidas porque ele mesmo as terá extraviado.



Este códice do século XVI foi copiado em gótica cursiva, onde não se notam influências da escrita humanística ou da letra de imprensa. Obra de prestígio e para uso cortesão, quase não possui abreviaturas, com títulos centrados e espaços em branco a intervalar os capítulos (disposição inexistente nos códices medievais, que tinham verdadeiro horror ao vazio na área de texto). A ornamentação do códice é muito colorida e plasticamente muito viva,

encontrando-se nas faixas laterais do início dos capítulos realistas figurações zoológicas e fitomórficas.

A *minúscula gótica cursiva* caracteriza-se pelo traço fácil e espontâneo. Embora denote a influência das escritas documentais foi muito utilizada em livros desde o século XV, sobretudo para os textos em línguas vulgares. O seu sucesso advém-lhe de uma maior facilidade de traçado e de uma evolução do gosto para as formas ornamentais, recusando o aspecto hexagonal e anguloso da gótica. Distinguem-se aqui três formas do *s*, que no final de palavra continua a ser pequeno e redondo. O *f* tem duas formas, uma delas semelhante ao *s* duplo, mas com um traço horizontal a meio. O *d*, feito com um só traço, tem dupla pança à direita, enquanto o *b* as tem à direita. Surge já a letra *v* minúscula, inexistente em latim.

A *minúscula gótica cursiva* caracteriza-se pelo traço fácil e espontâneo. Embora denote a influência das escritas documentais foi muito utilizada em livros desde o século XV, sobretudo para os textos em línguas vulgares. O seu sucesso advém-lhe de uma maior facilidade de traçado e de uma evolução do gosto para as formas ornamentais, recusando o aspecto hexagonal e anguloso da gótica. Distinguem-se aqui três formas do *s*, que no final de palavra continua a ser pequeno e redondo. O *f* tem duas formas, uma delas semelhante ao *s* duplo, mas com um traço horizontal a meio. O *d*, feito com um só traço, tem dupla pança à direita, enquanto o *b* as tem à direita. Surge já a letra *v* minúscula, inexistente em latim.

A Gótica cursiva foi largamente usada no Mosteiro de St.<sup>a</sup> Cruz nos séculos XV-XVI, sobretudo em obras em Português. Vejam-se, a título de exemplo, os vários opúsculos historiográficos, copiados a diferentes mãos, no ms. Santa Cruz 86 (BPMP 79).

### ***Breve Bibliografia***

O melhor estudo sobre o *scriptorium* e o fundo manuscrito do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra continua a ser a obra de António CRUZ, *Santa Cruz de Coimbra na cultura portuguesa medieval. Vol. I*. Biblioteca Pública Municipal, Porto 1963-1964. A Biblioteca Pública Municipal do Porto publicará em 1996 o *Catálogo dos Manuscritos da Biblioteca do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*, aí poderão obter-se exaustivas informações sobre cada um e o conjunto dos códices.

Um estudo sobre o fabrico do livro e dos documentos na Idade Média e sobre a transição da escrita visigótica para a carolina e para a gótica em Portugal encontra-se na obra de Maria José Azevedo SANTOS, *Da visigótica à carolina. A escrita em Portugal de 882 a 1172 (aspectos técnicos e culturais)*, JNICT-FCG, Lisboa 1994.

Para o estudo da evolução da escrita as *Lezioni di paleografia* de Giulio BATTELLI (Città

del Vaticano, 3ª ed. 1949) continuam a ser uma obra inultrapassada e indispensável. Sobre o livro e a escrita medievais em geral podem consultar-se dois manuais recentes: o de Jacques STIENNON, *Paléographie du Moyen Age* (ed. Armand Colin, Paris 1973) onde se acentuam os aspectos técnicos da escrita, e o de Françoise GASPARRI, *Introduction a l'histoire de l'écriture* (Brepols ed., Turnhout 1994), onde se privilegiam os factores político-institucionais da evolução da escrita. Para acesso a estudos mais vastos e aprofundados sobre a escrita na Idade Média, encontrar-se-á um indispensável guia de trabalho no manual bibliográfico de Leonard BOYLE, *Medieval Latin Paleography. A Bibliographical Introduction*. Toronto 1984.

#### **Adenda Bibliográfica (sobre os mss. de Santa ruz de Coimbra)**

Aires Augusto NASCIMENTO – José MEIRINHOS (org.), *Catálogo dos códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*. Ed. da Biblioteca Pública Municipal do Porto, Porto 1997, CXIV+524 pp.

Agostinho Figueiredo FRIAS – Jorge COSTA – José MEIRINHOS (org.), *Santa Cruz de Coimbra: A cultura portuguesa aberta à Europa na Idade Média*, Ed. da Biblioteca Pública Municipal, Porto 2001, 340 pp.