



## ESCREVER E DESENHAR: UMA INTERSECÇÃO NO CONTEXTO EDUCACIONAL DO BRASIL SETECENTISTA

Antônio Wilson Silva de Souza  
UEFS - Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Letras e  
Artes  
awss33@hotmail.com

### RESUMO

O presente artigo busca desenvolver uma temática desvendada na leitura dos manuais de caligrafia luso-brasileiros do século XVIII. Estes possuíam o objetivo explícito de ensinar a escrever, no entanto, terminaram por ensinar a desenhar, na medida em que os calígrafos, autores dos citados manuais, transmitiam conhecimentos do desenho geométrico para o traçado das letras e para a feitura dos ornatos. Desta forma, os calígrafos contribuíram para a aprendizagem da escrita, mas também para a aquisição e desenvolvimento da linguagem do desenho. E os manuais de caligrafia tornaram-se materiais expressivos do modo de ornamentar do Setecentos, podendo ser considerados, em função dos ornatos apresentados, como integrantes do conjunto de manifestações artísticas do universo cultural luso-brasileiro do século XVIII.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho, caligrafia, ornamento, escrita.

### RESUMÉ

Cet article envisage développer un sujet trouvé dans la lecture des manuels de calligraphie du XVIIIème siècle. Ceux-ci présentaient le but d'enseigner à écrire, cependant ils arrivaient à apprendre aussi le dessin, c'est-à-dire, l'ornement des manuscrits, en utilisant les règles géométriques. De cette façon, les calligraphes, auteurs des manuels précités, ont contribué pour l'apprentissage de l'écriture et aussi pour l'apprentissage du dessin, ce qui interesse le plus à cet article. Donc, les calligraphes peuvent être considérés comme un groupe d'artistes caractéristique du XVIIIème siècle et les manuels de calligraphie deviennent une des plus importantes manifestations de l'art dans l'univers culturel luso-brésilien.

MOTS-CLÉS: Dessin, calligraphie, ornement, écriture.

## 1 Introdução

Dentre os conteúdos fundamentais do ensino desenvolvido pelas escolas e através dos ensinamentos dos mestres particulares do Brasil no século XVIII, encontra-se a escrita, cujo domínio, há muito tempo açambarcado pela maioria das culturas do Ocidente e do Oriente, tornou-se de capital importância, no contexto social das diversas capitanias do Brasil colonial, notadamente no Setecentos, quando o mundo europeu deixou-se influenciar pelas idéias da Filosofia das Luzes, repercutidas na Colônia portuguesa da América, através dos escritos dos pensadores lusitanos sobre a educação. No desenvolvimento educacional, lento e complicado, das três primeiras centúrias do Brasil a partir da chegada dos portugueses, um material tornou-se digno de atenção, visto que pode oferecer contributo para uma mais fundamentada compreensão da história do desenho luso-brasileiro. Trata-se dos manuais de caligrafia.

## 2 Desenvolvimento do Trabalho

Os manuais de caligrafia, também denominados cartilhas, eram instruções fundamentais para o aprendizado da escrita, da aritmética e da religião. Foram elaborados, inicialmente, sob a forma de cartas, donde lhes advém a denominação de “cartilha” proveniente do termo diminutivo “cartinha”<sup>1</sup>. Os manuais de caligrafia eram comumente usados no processo de instrução de jovens e adultos nas primeiras letras, pelas sociedades portuguesa e brasileira do século XVIII e, por esta razão, são melhor entendidos no contexto da educação luso-brasileira.

Por se tratar de um compêndio direcionado ao ensino-aprendizagem da escrita, os manuais de caligrafia eram, em geral, utilizados na primeira etapa da formação pessoal, isto é, na fase correspondente à educação inicial, estágio em que a atenção principal dos mestres concentrava-se na alfabetização. Desta sorte, arriscar-se-ia mesmo a dizer que os manuais de caligrafia eram utilizados à guisa de “método” para alfabetizar, circulando ao lado de gramáticas e abecedários publicados ao longo do século XVIII. Método aqui deve ser entendido em sentido amplo (razão das aspas) porque significava, à época, todo material que pudesse orientar o ensino e a aprendizagem em uma área específica do saber. A utilização dos manuais acontecia de modo similar tanto em Portugal quanto no Brasil, pois até o século XIX, os livros utilizados nas escolas eram importados de Portugal e desse fato decorre a influência portuguesa no modo de escrever e ornamentar manuscritos. A Coroa portuguesa controlava o conteúdo do ensino nas suas colônias, por esse motivo a adoção e divulgação dos manuais ocorria por força da política de manutenção da submissão

---

<sup>1</sup> Sobre a etimologia e acepções da palavra “cartilha”, pode-se encontrar maiores informações em MAGALHÃES, Justino Pereira de. *Ler e escrever no mundo rural do antigo regime: um contributo para a história da alfabetização e da escolarização em Portugal*. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação, 1994.

da Colônia à Metrópole. O Brasil, no século XVIII, conheceu um grande desenvolvimento econômico<sup>2</sup> e, por esta razão, a Corte Portuguesa começou a perceber que os colonos necessitavam de uma educação fundamentada nos manuais de ensino das primeiras letras para que se pudesse, através da aprendizagem da escrita, viabilizar a comunicação e o comércio com Portugal.

Todos os mais renomados historiadores da educação portuguesa e brasileira concordam que os manuais de caligrafia assumiram, do século XVI ao XIX, um papel importante no desenvolvimento do processo educativo. Contudo, com relação à ornamentação, foi no século XVIII que eles atingiram seu apogeu<sup>3</sup>.

Os manuais de caligrafia setecentistas, oriundos da cultura portuguesa e difundidos como material didático no processo educacional do Brasil colonial, apresentavam o objetivo explícito de formar para a escrita, a leitura e a aritmética. A esses três conteúdos, acrescentava-se o conhecimento da doutrina cristã e normas da civilidade<sup>4</sup>. No entanto, um conteúdo, resultou implícito, percebido nas entrelinhas, mas efetivamente concretizado: o desenho, aqui entendido como ornamento.

O desenho, na concepção dos manuais, respondia ao anseio latente de tornar a escrita uma arte, ou seja, uma “cali”+“grafia”. A modo de parênteses, faz-se uma ligeira ponderação concernente à etimologia do termo “caligrafia” do grego *kalos* – que significa beleza – e *graphein* – que significa escrever<sup>5</sup>. Não somente por significar o domínio de uma técnica, mas sobretudo por verbalizar de maneira estética o pensamento, é que foi reputado o título de arte à escrita, para o que concorreu enormemente a aprendizagem do desenho. Embora o caráter estético venha a fundamentar o conceito de caligrafia, urge ressaltar que seria muito simplificadora uma concepção da escrita unicamente arraigada nesse aspecto, uma vez que a caligrafia indica não somente a chamada “bela escrita”, mas também, e sobretudo, constitui um signo fundamental que identifica uma sociedade particular. Concorda Gaur (1994, p. 19):

Calligraphy is more than beautiful writing. It results from an interaction of several essential elements: the attitude of society to writing; the importance and function of the text; definitive, often mathematically based, rules about the correct interaction between lines and space and their relationship to each other; and mastery and

---

<sup>2</sup>MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve história de Portugal*. 5 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

<sup>3</sup> Ver a esse respeito a obra LIMA, Henrique de Campos Ferreira. *Subsídios para um dicionário bio-bibliográfico dos calígrafos portugueses*. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1923.

<sup>4</sup> Em nível de conteúdo, o próprio título dos manuais evidenciava os assuntos a serem estudados, e que constituíam, à época, as matérias básicas do ensino elementar: *ler, escrever e contar*. O ensino das normas de civilidade e da doutrina cristã também estavam sob a responsabilidade do próprio calígrafo.

<sup>5</sup> Cf. Beleza da caligrafia ocidental. Forma e concepção. LEAL SENADO DE MACAU. Catálogo da exposição. Coord. Maria Augusta Santana Bastos, Maria Virgínia Nogueira Rodrigues e Fanny Chan lai Fan. 10 Abr à 3 Mai 1998. s. n. p.

understanding of the script, the writing material and the tools used for writing<sup>6</sup>.

No entanto, enquanto a caligrafia se apresenta como um registro particular de várias sociedades, o desenho constitui um signo presente em todas as sociedades, pois não existe cultura que não tenha manifestado o desenho em certo grau de desenvolvimento. Com base nos manuais de caligrafia, pode-se afirmar que, no mundo luso-brasileiro setecentista, o desenho correspondeu à expectativa social de tornar bela uma forma de expressão, a escrita, exigida pela teia de interrelações entre Metrópole e Colônia. No século XVIII, o mundo luso-brasileiro vivia perpassado pela cultura letrada, no qual a escrita apresentava-se como um caminho indispensável para a comunicação e aquisição de conhecimento.

Os manuais de caligrafia, além de representarem um compêndio voltado à aprendizagem das letras, fazem emergir a relação entre a escrita e o desenho. Essa relação já se fez sentir em longínquas datas ao longo da história<sup>7</sup> e em várias sociedades, contudo de forma mais fundamentada, embora implícita, revelou-se nas páginas dos manuais de caligrafia setecentistas, sobretudo no mundo ibérico.

Escrever correspondia ao projeto primordial do processo educacional luso-brasileiro do século XVIII. Aliás, o domínio da escrita continua a ser encarado como um dos requisitos basilares do desenvolvimento humano. No universo de apreensões do homem do Setecentos, o ato de escrever evidenciava a capacidade não somente de comunicar, mas também, e sobretudo, a habilidade para expressar sentimentos. Extremamente adstrita ao âmbito da linguagem, da qual é concebida como uma das mais sistematizadas, a escrita conduz o ser humano ao termo do intercâmbio social, sobretudo porque constitui uma das mais constantes e mais usuais formas de registro do pensamento<sup>8</sup>.

Pelo que se pode depreender do conteúdo dos manuais de caligrafia, desenhar representava um modo de expressar o pensamento imbuído do caráter da beleza. A beleza não seria então uma qualidade, ou uma das qualidades, do desenho, mas uma das suas propriedades; não uma predicação das letras, ou dos ornatos

---

<sup>6</sup> “A caligrafia é mais que uma bela escrita. É o resultado de uma interação de vários elementos essenciais: a atitude da sociedade para escrever; a importância e função do texto; definidas, muitas vezes baseada matematicamente, regras sobre a correta interação entre linhas e espaço e suas relações; e domínio e conhecimento da escrita, da escrita material e dos instrumentos usados para escrever”. Tradução nossa.

<sup>7</sup> O maior parte dos compêndios de História da Arte e de História da Escrita apontam os grafismo rupestre como a fase primeva da escrita, fazendo refletir sobre a incipiente relação entre os alcores da escrita e as primícias do desenho. Pode-se aqui fazer referência à obra

<sup>8</sup> A respeito desse assunto, ver particularmente artigos da pesquisadora Rita de Cássia Ribeiro Queiroz, tais como *A informação escrita: do manuscrito ao texto virtual*. Congresso Nacional de Ciência da Informação, 6, 2005, Salvador. Anais eletrônicos. Salvador: UFBA, 2005. Disponível em <[http://www.cinform.ufba/vi\\_anais/](http://www.cinform.ufba/vi_anais/)>; e *Documentação manuscrita: legado cultural*. Tribuna Feirense, Feira de Santana-Bahia, 1 Ago, 2004. Tribuna Cultural, p. Nesses e noutros artigos, através de uma análise com fundamentos na filologia românica, a aludida pesquisadora, enfatiza o valor e importância da comunicação manuscrita ao longo da história, bem como a necessidade contínua de um estudo voltado para uma maior compreensão da linguagem escrita.

caligráficos, mas um modo de existência, um requisito essencial do desenho setecentista. Entendendo-se aqui a beleza<sup>9</sup> por perfeição no traço, o que era exigido, via de regra, pelos mestres de primeiras letras e pelos calígrafos. Consoante, pois, a concepção dos manuais, desenhar não indicava somente a ação de projetar e representar graficamente uma realidade, mas de alcançar um modo requintado de materializar graficamente um projeto.

Os manuais de caligrafia setecentistas são o testemunho de uma inter-relação e interação entre a escrita e o desenho e apresentam-se como espaço de desenvolvimento das habilidades artísticas no processo educacional lusitano e brasileiro durante a centúria de Setecentos. Isso muito se deve aos calígrafos portugueses que se empenharam desde o século XVI na transmissão dos conhecimentos sobre a língua portuguesa.

Desde os primórdios da monarquia portuguesa, numerosos manuscritos têm comprovado uma história da escrita bastante fecunda no que concerne à intervenção de calígrafos nacionais e de estrangeiros que escreviam vários dos diplomas e documentos lusos, muitos dos quais ainda hoje conservados em diversos arquivos.

Ao longo de todo o século XVIII, foram os calígrafos muitos dos responsáveis pelo ensino das primeiras letras e, por esta razão, eram considerados como *mestres de ler, escrever e contar*. Contudo – urge ressaltar – que a titulação de “mestre” encerrava um tom pejorativo porque a atividade dos calígrafos estava ligada às artes mecânicas ou manuais, consideradas à época no conjunto das artes ditas menores.

A atividade dos calígrafos do século XVIII corroborou para o desenvolvimento não somente da escrita, mas também do desenho, na medida que ensinavam a ornamentar manuscritos. Podem ser citados, nesse artigo, os mais destacados dentre os calígrafos portugueses: no século XVI, Manuel Barata, que publicou um compêndio no qual propugnou ensino da caligrafia e da ortografia da língua portuguesa<sup>10</sup>. No século XVIII, aquele considerado como o mais célebre dentre os calígrafos da cultura lusitana, Manuel de Andrade de Figueiredo, autor da *Nova escola para aprender a ler, escrever e contar*<sup>11</sup>, sobre a qual se falará adiante.

Os ensinamentos dos calígrafos voltados para a aprendizagem da escrita valeram-se inúmeras vezes de postulados do desenho geométrico, de tal modo que se pode afirmar, sem receio de incorrer em erro, que o desenho foi o melhor auxiliar da

---

<sup>9</sup> Essa questão é de cunho estético e filosófico, de modo que aqui se restringe a algumas considerações superficiais e que possam contribuir para o conhecimento sobre uma fase da história do desenho, reservando um maior aprofundamento para um trabalho posterior, quando se poderá desenvolver mais ampla e embasadamente esse assunto.

<sup>10</sup> Consoante a obra de LIMA, Henrique de Campos Ferreira. Subsídios para um dicionário bio-bibliográfico dos calígrafos portugueses. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1923, p. 5, “No século XVI aparece em Portugal o primeiro livro de caligrafia devido a Manuel Barata, que n~ele imitou os italianos, livro que é dos mais antigos que viram a luz na Europa. Há depois um longo lapso de tempo de século e meio, no qual a caligrafia portuguesa nada adianta, principalmente durante o longo período filipino”. Somente no século XVIII, no reinado de D. João V. é que ocorrerá um reflorescimento da arte da caligrafia.

<sup>11</sup> Essa obra é referência obrigatória na história da educação luso-brasileira, contribuindo enormemente para a compreensão da história e evolução tanto da escrita quanto do desenho.

atividade dos calígrafos. E o que se apresentava explicitamente como recurso tornou-se, nas entrelinhas dos manuais, um fundamento para o traçado das letras e ornatos. O desenho transformou-se, nas exigências de um bom traçado de letras, num agente fundamental do desenho do século XVIII.

Importa imensamente para os estudiosos da área das artes visuais, do desenho, em especial, o fato de que as orientações dos calígrafos para a escrita podiam ser consideradas, em grande parte, também como orientações para a aprendizagem do desenho. Essa é, dentre outras, uma das razões pelas quais os pesquisadores do desenho poderiam considerar que os referidos manuais assumiram uma grande importância no processo educativo das sociedades setecentistas portuguesa e brasileira, sobretudo no que tange ao desenvolvimento das habilidades artísticas.

A divulgação dos manuais nas colônias portuguesas e a constatação do emprego de ornatos nos documentos do Brasil setecentista permitiram chegar ao reconhecimento da criatividade e da habilidade manual do homem do Setecentos, cujo modo de ilustração sugere indagações em torno da sua formação básica, ou primária. A maneira típica de expressão gráfica do homem da centúria em estudo faz supor uma educação que permitia desenvolver a capacidade de se expressar também através do desenho, aqui entendido como ornamentação de documentos. A orientação mais concreta para a evolução do processo de aprendizagem para a ornamentação encontra-se, como se tem comprovado, nos manuais de caligrafia.

Convém sobremaneira destacar, nesse artigo, que os calígrafos portugueses trabalharam utilizando, na maioria dos casos, os seus próprios manuais de caligrafia, o que significa reconhecer que os ornatos habilidosos e bastante elaborados eram fruto da perícia técnica dos mestres de primeiras letras, na sua maioria, calígrafos.

Ao reconhecer o desempenho dos calígrafos, bem como o uso e importância dos manuais de caligrafia como auxiliares no processo de formação, e analisando-os com maior atenção, ter-se-á automaticamente o olhar induzido para os ornatos nele apresentados, cujo valor estético merece ser destacado em vista de um conhecimento mais sistemático sobre os mesmos. Assim, aos que dedicam atenção à história da arte, os manuais merecem um estudo mais pormenorizado, na medida em que refletem, através da caligrafia, a concepção e a prática de uma forma peculiar do desenho setecentista: a ornamentação caligráfica.

Um desses manuais, consoante o parecer de muitos historiadores da educação luso-brasileira, tornou-se protótipo da caligrafia setecentista: *A nova escola para aprender a ler, escrever e contar*.<sup>12</sup> Seu autor, Manuel de Andrade de Figueiredo, calígrafo de mais elevada competência, a produziu laboriosamente e publicou-a nos princípios da

---

<sup>12</sup> O autor da presente artigo teve o primeiro acesso a esse manual de caligrafia, no ano 2000, a partir de uma cópia microfimada pertencente à Maria Helena Occhi Flexor, que a obteve no IEB da USP e gentilmente cedeu para reprodução, com a finalidade de análise como parte da pesquisa do Mestrado em Artes Visuais na EBA da UFBA, sob o tema *O Desenho na Bahia do século XVIII*, da qual a citada Professora foi Orientadora.

centúria de Setecentos. A aludida obra, referenciada pela maioria dos pesquisadores portugueses e brasileiros, apresenta-se como um sinal do interesse luso-brasileiro pelo domínio da escrita, para cujo aprendizado deveras corroborou. Ainda hoje o referido manual pode ser analisado, sob vários aspectos, sobretudo porque os ornatos que apresenta refletem as formas comum à outras manifestações artísticas luso-brasileiras.

O manual de Andrade de Figueiredo, dentre outros, possibilitava desenvolver a linguagem verbal, dando suporte para a percepção visual. Em síntese, a ação dos calígrafos foi além da de mestres de primeiras letras, posto que, ensinando a desenhar letras e a ornamentar manuscritos, eles introduziram, no mundo luso-brasileiro setecentista, o interesse pelo desenho, isto é, ornamento, possibilitando destarte o desenvolvimento individual das aptidões artísticas e corroborando para a evolução das manifestações das artes visuais no século XVIII.

O aspecto de mais interesse no manual de Figueiredo para o presente artigo é exatamente o que nele há de mais especial: a quantidade, a diversidade e a qualidade da ornamentação caligráfica que o punho do seu autor fez desabrochar, através do domínio da técnica, nas páginas do envolvente compêndio. Dever-se-á, por essa razão, considerar a obra de Andrade de Figueiredo, sem nenhum exagero, como o manual mais ricamente dotado de ornamentação caligráfica do século XVIII e que permeou todo o transcurso da centúria instruindo nas primeiras letras e, ao mesmo tempo, plasmando uma maneira de ornamentar tipicamente portuguesa no Setecentos. Na figura 1, encontra-se um ornato caligráfico traçado pela pena do próprio Figueiredo. Esse ornato indica a perícia técnica, o nível artístico e o teor estético dos manuais de caligrafia setecentistas.

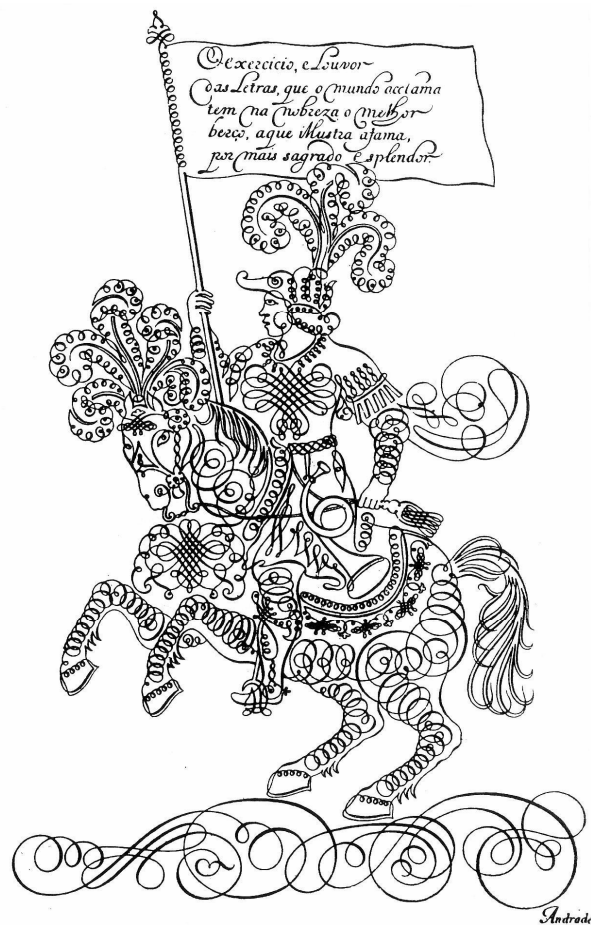


Figura 1: Página da Nova escola para aprender a ler, escrever e contar.  
Fonte: FIGUEIREDO, Manuel Andrade de. Nova escola para aprender a ler,  
escrever e contar. Lisboa: Occidental, 1722. s.n.p.

A *Nova escola*, de Andrade de Figueiredo, influenciou vários calígrafos ao longo de todo o século XVIII. Um deles, o português António Jacintho Araújo, publicou um manual de caligrafia<sup>13</sup> no qual se percebe claramente a influência de Figueiredo, não somente ao nível dos ensinamentos, nos quais se evidenciam os fundamentos do desenho, mas também relativamente à ornamentação. A obra de Jacintho Araújo, fiel aos princípios de Figueiredo, revela um apurado sentido estético e elevado nível na composição artística.

Após ter compulsado uma grande quantidade de manuais de caligrafia integrantes do acervo de arquivos e bibliotecas de Portugal, pôde-se constatar que, em algumas das suas laudas, encontram-se fundamentos para uma educação visual dos aprendizes da escrita. Esses ensinamentos descrevem o manuseio de instrumentos e movimento adequado das mãos em vista de um bom desenho das letras. Os trechos que seguem o confirmam:

---

<sup>13</sup> Trata-se da Nova escola oferecida ao príncipe Nosso senhor para instrução da mocidade, publicada em 1783.



Versado o principiante nesta primeira lição, e destro no movimento dos dedos, cortando de uma só vez os riscos, que fiquem direitos e assentados, passará à segunda lição. Na qual lhe ensinará a fazer de uma só vez os riscos com farpas, para o que porá a pena no meio do vão das linhas da pauta, e subindo ao regrado brandamente cairá sobre a linha, da parte superior puxará o risco que, acabado no regrado de baixo, despedirá a pena à parte direita, levando para cima a acabar no ar (Figueiredo, 1722, p. 43).

E ainda:

...o fundamento principal de todas as formas de letras, consiste somente em uma linha reta, e outra curva (IDEM, p. 39).

Todas as linhas grossas, ou primitivas (6), são obliquamente formadas com os dois bicos da pena, e as finas com um somente, que é o da direita; como este é mais comprido carrega-se sobre ele até ficar igual com o outro, e por este modo se formam as linhas primitivas. As finas são quase sempre curvas e se fazem com o mesmo bico da direita, sem que por modo algum chegue o da esquerda a tocar no papel (Araújo, 1783).

Encontram-se inúmeros trechos nos manuais que indicam o grau de conhecimento do desenho geométrico por parte dos calígrafos. Conhecimentos de que se valiam para transmitir, aos aprendizes da escrita, as bases para um bom traçado das letras, uma perfeita composição artística na construção e enquadramento dos ornatos.

Até mesmo as assinaturas evidenciam o nível de envolvimento com o desenho, pois desenhar o próprio nome era uma meta objetivada pelos mestres de primeiras letras. O desenho do nome era, na verdade, a fonte da exclusividade da assinatura. Segundo Uyttenhove (1987, s.n.p.), “... *o desenho (a maior parte das vezes inconsciente) da nossa escrita revelaria idealmente o que nós somos, em aparência e em profundidade*”. Seria negativo para o bom senso, a objetividade supor que o desenho da assinatura é totalmente inconsciente, pois os ensinamentos dos calígrafos, bem como os ornatos por eles criados, demonstram que na base da caligrafia existe a aprendizagem que se processa através de laboriosos exercícios. Aliás, “... *a linguagem do traço é precisa, sutil e vigorosa, presta-se ao exame rápido e é satisfatória dos pontos de vista estético e intelectual*” (Edwards, 2002, p. 70). Em abono da verdade, os pontos de união entre os ensinamentos dos manuais de caligrafia e as orientações para a expressão gráfico-visual compõem um espaço singular de intersecção entre escrever e desenhar, no mundo luso-brasileiro, e

contribuem para ratificar a indiscutível e importante atuação dos calígrafos como primeiros mestres não só da escrita, mas também do desenho no Brasil do século XVIII.

### 3 Conclusões ou Considerações Finais

Os manuais de caligrafia conduzem a crer que a capacidade para desenhar é generalizada, isto é, não existe quem não possa desenvolver a habilidade para se expressar através da linguagem do desenho, requerendo para tal empreendimento muito treino e grande disciplina.

Depois de percorrer as mais efusivas laudas dos manuais de caligrafia lusitanos setecentistas, tendo lançado um olhar acurado para os ornatos neles apresentados e realizada uma reflexão com fundamento nos princípios das artes visuais, pode-se deduzir que os aludidos manuais contribuíram para as artes plásticas do mundo luso-brasileiro do século XVIII, de modo que se pode afirmar que, nas entrelinhas dos manuais de caligrafia, a sociedade da época pôde entender e aprender também a arte de desenhar.

#### Referências

- [1] Beleza da caligrafia ocidental. Forma e concepção. LEAL SENADO DE MACAU. Catálogo da exposição. Coord. Maria Augusta Santana Bastos, Maria Virgínia Nogueira Rodrigues e Fanny Chan lai Fan. 10 Abr à 3 Mai 1998. s. n. p.
- [2] EDWARDS, Betty. **Desenhando com o artista interior**. Trad de Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Claridade, 2002.
- [3] FIGUEIREDO, Manuel Andrade de. **Nova escola para aprender a ler, escrever e contar**. Lisboa: Occidental, 1722.
- [4] GAUR, Albertine. **A history of calligraphy**. London: The British Library, 1994.
- [5] LIMA, Henrique de Campos Ferreira. **Subsídios para um dicionário bio-bibliográfico dos calígrafos portugueses**. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1923
- [6] MAGALHÃES, Justino Pereira de. Ler e escrever no mundo rural do antigo regime: um contributo para a história da alfabetização e da escolarização em Portugal. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação, 1994.
- [7] MARQUES, A. H. de Oliveira. **Breve história de Portugal**. 5 ed. Lisboa: Editorial Presença, 1995.
- [8] UYTENHOVE, Luc. **Conheça-se pela sua caligrafia**. Lisboa: Círculo de leitores, 1990.