

X Reunião  
Escultura  
Romana  
na Hispânia

X Reunión  
Escultura  
Romana  
en Hispania

X Meeting  
of Roman  
Sculpture  
in Hispania

X  
Escultura  
*Roman*  
Romana *en*  
*Sculpture*  
na Hispânia  
*in Hispania*

2022

Portugal

Faro e Mértola

Algarve e Alentejo

27, 28 (Faro), 29 (Mértola)

Outubro / Octubre / October



## FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Escultura Romana na Hispânia  
*Escultura Romana en Hispania*

SUBTÍTULO: Atas do X Encontro Internacional de Escultura Romana na Hispânia,  
realizado em Faro e Mértola de 27 a 29 de outubro de 2022  
*Actas de la X Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania,  
celebrada en Faro y Mertola los días 27 al 29 de octubre de 2022*

EDITORES: João Pedro Bernardes, Trinidad Nogales-Basarrate, Luís Jorge Gonçalves,  
Virgílio Lopes e Marco Lopes

EDIÇÃO: Universidade do Algarve – CEAACP

CONCEPÇÃO GRÁFICA – PAGINAÇÃO | ARTE-FINAL: Raquel Gil Ferreira

CAPA: Jorge dos Reis

ILUSTRAÇÃO DA CAPA: Cláudia Matos

IMPRESSÃO E ACABAMENTOS: LouresGráfica

DEPÓSITO LEGAL: 537062 / 24

ISBN: 978-989-9127-89-0

DOI: <https://doi.org/10.34623/b48f-2k76>

Os textos e o seu conteúdo são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.



Centro de Estudos  
em Arqueologia  
Artes  
e Ciências do Património



UAlg  
UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP, no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património [UIDB/00281/2020 – DOI: 10.54499/UIDB/00281/2020].

FARO / LISBOA, OUTUBRO DE 2024

***Capitalis monumentalis* e escultura: da Coluna  
de Trajano à tipografia do *Times New Roman*.  
Exemplos da sua utilização em pedestais  
de esculturas em Portugal**

**Jorge dos Reis**

Designer gráfico, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes,  
Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes (CIEBA)

**Luís Jorge Gonçalves**

Arqueólogo, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes,  
Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes (CIEBA)

**Resumo:** Nos pedestais das esculturas romanas, encontradas em Portugal, predomina letra a *capitalis monumentalis*. Neste artigo analisa-se esta tipologia de letra, exemplificando com pedestais de esculturas localizados em Portugal, e de como se tornou a base da fonte mais popular no nosso tempo, a *Times New Roman*.

**Palavras-chave:** Alfabeto, Tipografia, Mensagens, Pedestais.

***Capitalis monumentalis* and sculpture: from Trajan's Column  
to *Times New Roman* typography. Examples of its use  
on sculpture pedestals in Portugal**

**Abstract:** On the pedestals of Roman sculptures found in Portugal, the letter a *capitalis monumentalis* predominates. This article analyzes this typeface, exemplifying with pedestals of sculptures located in Portugal, and how it became the basis of the most popular font in our time, *Times New Roman*.

**Key words:** Alphabet, Typography, Messages, Pedestals.

## Introdução

Em Roma pode-se considerar a existência de, pelo menos, três tipografias: *capitalis monumentalis*, *capitalis rustica* e cursiva romana. A *capitalis monumentalis*, também referida como escrita lapidar, ou de caracteres em capital quadrada monumental, apresentava, precisamente, uma forma quadrada e era usada em inscrições oficiais, encontrando-se nos *clipeus virtutis*, de cerca de 26 a.C., no Panteão Romano, entre 29 e 19 a.C., no Arco de Tito, de 82 d.C., na Coluna de Trajano, inaugurada em 113 d.C., entre outros monumentos oficiais. A *capitalis rustica*, em latim designada de *littera capitalis rustica*, era conotada negativamente, havendo um contraste com letra mais ‘civilizada’ da *capitalis monumentalis*. Sendo semelhante a esta, era menos rígida, mais influenciada pela escrita a estilete e tinta. As letras são mais finas e comprimidas, usam muito mais linhas curvas do que maiúsculas quadradas e têm descendentes que se estendem abaixo da linha de base. Finalmente, a cursiva romana era a caligrafia quotidiana, em suporte de papiro ou em *tabulae ceratae*, entre outros. Usava-se nas ocasiões diárias, para escrever de forma rápida, desde as ordens de comando de um imperador, aos documentos de comerciantes, na aprendizagem das crianças, ou nos grafites de rua, como se observa em Pompeia.

### 1. Alfabeto latino

A origem do alfabeto latino remonta ao século VII a.C. e derivou do alfabeto etrusco, que evoluiu a partir do alfabeto grego. Das 26 letras etruscas, os romanos adotaram 21: /A/, /B/, /C/, /D/, /E/, /F/, /Z/, /H/, /I/, /K/, /L/, /M/, /N/, /O/, /P/, /Q/, /R/, /S/, /T/, /V/, /X/. No século III a.C., o carácter /Z/ foi retirado do alfabeto, dado que na língua latina não existia nenhum som equivalente. O /G/, como variante do /C/, foi introduzido em sua substituição, cerca de 230 a.C., sendo desenhado por Espúrio Carvílio Máximo Ruga. Na sequência da conquista da Grécia importaram-se as letras /Y/ e o /Z/, que voltou, para escrever palavras com radicais gregos. Completam-se assim as 23 letras do alfabeto latino

que circulariam pelo Império Romano. O desenvolvimento desse alfabeto irá resumir-se, a partir desse momento, à adaptação a várias línguas e à transfiguração estética e estilística do exterior das letras.

Deste modo o alfabeto latino recebeu grande influência, indireta e direta do alfabeto gregos. Os helenos aprenderam a escrever com os fenícios, provavelmente no século VIII a.C. Ambos os povos era marinheiros e mercadores tendo tido contacto mútuo na Ásia Menor e na Sicília. Os gregos alteraram o sistema fenício em duas particularidades: introduziram caracteres representando vogais e alteraram o seu aspeto formal (Diringer, 1985).

As inscrições de Atenas no século V a.C. são construídas geometricamente e deslumbrantes na sua simplicidade e economia estética. “Desde o início, a evolução da escrita refletiu o carácter do povo que a concebia” (Gray, 1986).

Na data mítica da fundação de Roma, em 753 a.C., naquela geografia apenas existiam algumas cabanas. A cultura grega viria a servir de paradigma a esse mundo romano. Nesse período, a escrita grega mudara: “as letras helenísticas apresentavam então fortes patilhas. A ideia teria surgido, talvez, das inscrições cuneiformes, que os gregos teriam conhecido durante as conquistas de Alexandre o Grande; por outro lado, as letras geométricas e sem patilhas do século quinto estavam então obsoletas” (Gray, 1986).

Não há nenhuma razão para pensarmos que estas letras com patilha teriam tido qualquer influência na formação das letras maiúsculas romanas que analisaremos à frente. É notável observar que, se nas outras artes os romanos imitavam os gregos, no desenho *proto-tipográfico* deste período, as inscrições são romanas no estilo e na escala, com patilhas e usando uma linha modulada indo de fina a mais grossa na sua extensão.

## **2. *Capitalis monumentalis*, a Coluna de Trajano e a construção de caracteres contemporâneos**

As capitulares romanas da coluna de Trajano constituem o modelo das nossas letras maiúsculas. Não eram baseadas em princípios de proporção, mas o seu desenho era orientado pela mão e olho daquele que escrevia. Isto foi demonstrado na renascença, quando se usava uma geometria rigorosa para desenhar uma letra. O alfabeto conheceu então aprovação

oficial, sendo usado nas inscrições imperiais e nos escritos dos senadores, aumentando a sua grandiosidade e a ordem do Império Romano. Podemos afirmar que os romanos não copiaram os gregos, mas transformaram o alfabeto em algo de mais expressivo. Para facilitarem a leitura introduziram ritmo na leitura ao alternarem os traços uniformes da letra grega, por barras e curvas moduladas, largas e estreitas, alargando e estreitando. De grande importância igualmente é o facto de terem separado as palavras.

O arquétipo atual da *capitalis monumentalis* é normalmente retirado da coluna de Trajano, que reflete as letras já usadas oficialmente. Tendo sido inaugurada em 113 d.C., inclui a maior parte das letras que formam o alfabeto exceto o /K/, /H/, /Y/, /Z/, ou as mais tardias e medievais /J/, /U/ e /W/ (Bayer, 1984).

Roma deixaria para a posteridade um testemunho da constituição definitiva da *letra perfeita*, por nós assim denominada. A Coluna de Trajano é o exemplo paradigmático dessa expressão. O século XX haveria de ver nascer algumas reconstituições desta letra, por muitos idolatrada. Em 1925, Eric Gill desenhou o tipo *Perpetua*, baseado na Coluna de Trajano.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S  
T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Caractere *Perpetua*, de Eric Gill (1925)

Em 1989 foi Carl Twombly, que partiu do mesmo monumento, sendo mais rigorosa a transposição da letra desta coluna.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S  
T U V W X Y Z

Caractere *Trajan*, de Carol Twombly (1989)

As capitulares romanas ainda em uso hoje são a origem da longa evolução da nossa escrita, na sua metamorfose de 2000 anos (Mandel, 1998; Mandel, 2004). O caractere tipográfico mais vulgar nos nossos dias e largamente em uso, quando operamos o computador, é o *Times New Roman* que é no seu desenho uma recriação da letra da *capitalis monumentalis* da Coluna de Trajano. Os romanos instauraram o desenho da letra com que comunicamos tipograficamente, ainda hoje.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S  
T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Caractere Times New Roman, de Stanley Morison (1932/33)

O Império Romano manifestava o seu poder ao tornar a sua escrita monumental, tal como os egípcios já o tinham feito antes. Mostravam as suas vitórias, em grandes caracteres, que gravavam na parede dos edifícios. Um dos aspetos mais importantes desta letra, que contrasta com a sua monumentalidade e tamanho, é a terminação ou patilha. Os romanos definem assim um dos pormenores tipográficos mais importantes da legibilidade e da literacia, constituindo a patilha um elemento fundamental para a leitura corrente.

A patilha é um aspeto a não esquecer. A *Capitalis Monumentalis* era traçada e gravada na pedra com o escopro e o martelo pelo lapidário. Desse processo de atacar a pedra resultava uma pequena linha no final de cada traço principal que era perpendicular a esta barra. Essa terminação (ou patilha) oferecia à letra uma delicadeza formal e uma individualidade assinalável (Goines, 1982).

Depois do século IV, como afirma Nicolette Gray: “as inscrições romanas e os exemplos da letra de estilo trajano desapareceram. A do arco de Constantino parece ser o último exemplo. (...) As inscrições imperiais e senatoriais que sobreviveram no fórum romano e no hipódromo de Constantinopla são pobres e mal executadas. A modulação das linhas e

as elegantes patilhas desapareceram” (Gray, 1986) e com elas o fim deste império que tinha na letra e na escrita um tão grande primor.

### 3. *Capitalis monumentalis* em pedestais de estátuas no território português

Na Coluna de Trajano a *capitalis monumentalis* (figura 1) está precisamente em um grande pedestal, envolvido por uma moldura, sobre a porta de acesso ao seu interior, onde repousavam as cinzas de Trajano. O texto é o seguinte:

SENATVS·POPVLVS·QVE·ROMANVS /  
 IMP·CAESARI·DIVI·NERVAE·F·NERVAE /  
 TRAIANO·AVG·GERM·DACICO·PONTIF /  
 MAXIMO·TRIB·POT·XVII·IMP·VI·COS·VI·P·P /  
 AD·DECLARANDVM·QVANTAE·ALTITVDINIS /  
 MONS·ET·LOCVS·TANT<IS·OPER>IBVS·SIT·EGESTVS //

CIL VI.960

A mensagem reforçava a narrativa das imagens, porque evidência o protagonista e dava-lhe um nome: Trajano. Por outro lado, a letra correspondia a uma tipografia, já patente em monumentos solenes anteriores, com carácter oficial, criando a consagração e a continuidade. Este aspeto psicológico, de ancestralidade e de legitimidade fez com que esta caligrafia fosse aplicada em numerosos monumentos privados, como aras, ámulas, tábulas, estelas, cipos, tabelas, entre outros, porque atribuía uma maior dignidade aos mesmos e a seus mentores.

No território português apresentamos pedestais de escultura onde se reconhece a utilização da *capitalis monumentalis*. Entre o acervo de S. Miguel da Mota, no Alandroal, identificam-se quatro pedestais dedicados a *Endovellicus*, onde a letra utilizada foi a *capitalis monumentalis*.

O pedestal, da figura n.º 2 (Ribeiro, 2002, n.º 33), apresenta uma dedicação a *Endovellicus*, por *Publius Sempronius Celer*. Foi executado em mármore e patenteia a dimensão de 70 x 34 x 72 cm. No texto está escrito o seguinte:

P.SEMPRONIVS.CELLER. /  
 .ENDOVELLICO.V. /  
 .S.L.A. //

P(UBLIUS).SEMPRONIVS.CELLER. /  
 .ENDOVELLICO.V(OTUM). /  
 .S(OLVIT).L(IBENS).A(NIMO). //

CIL II.6269

O texto tem um eixo de simetria ao centro, com três linhas e é enquadrado por uma moldura. Os nomes do dedicante e da divindade estão muito bem destacados. A letra *capitalis monumentalis* está muito bem desenhada pelo lapidário, com o /O/ bem redondo.

O pedestal, da figura n.º 3 (Ribeiro, 2002, n.º 34), tem como medidas 90 x 90 x 60 cm, é em mármore e está consagrado a *Endovellicus* por *Marcus Vibius Bassus*. O texto diz o seguinte:

ENDOVOLLICO. /  
 SACRVM. /  
 M. VIBIVS.BASSVS. /  
 ET.M.VIBIVS.AVITVS.F //

ENDOVOLLICO. /  
 SACRVM. /  
 M(ARCUS). VIBIVS.BASSVS. /  
 ET.M(ARCUS).VIBIVS.AVITVS.F(ECERUNT) //

CIL II.5208

Trata-se de pedestal com uma certa monumentalidade, com o texto distribuído em quatro linhas, mas onde a simetria do eixo central não foi conseguida. As letras estão bem desenhadas pelo lapidário. Evidencia-se o nome da divindade, na primeira linha.

O fragmento de pedestal, da figura n.º 4 (Ribeiro, 2002: n.º 52), é em mármore, com as dimensões de 47 x 26 x 16 cm. Foi consagrado a *Endovellicus* por *Terentia*. Apresenta o seguinte texto:

ENDOVELLI/  
LICO SACRVM /  
TERENTIA G F /  
[---] STATVAM /  
[--- //]

ENDOVELLI/  
LICO SACRVM /  
TERENTIA G(AII) F(ILIA) /  
[---] STATVAM /  
[--- //]

CIL II.141

O texto está enquadrado por uma moldura de quarto de bocel invertido. Infelizmente está fragmentado, não possibilitando concluir sobre a simetria das linhas. As letras estão muito bem desenhadas, pelo lapidário.

O pedestal, identificado com o n.º 5 (Ribeiro, 2002: n.º 65), consagrado a *Endovellicus*, por *Helvia Avita*, tem as dimensões de 122 x 73 x 45 cm, e foi executado em mármore. Apresenta o seguinte texto:

ENDOVOLI/  
CO.SACRVM /  
HELVIA.AVITA /  
V A L S //

ENDOVOLI/  
CO.SACRVM /  
HELVIA.AVITA /  
V(OTUM)A(NIMO) L(IBENS) S(OLVIT) //

CIL II.6267

Este pedestal apresenta grande monumentalidade com o texto enquadrado por uma moldura de quarto de bocel invertido, muito bem elaborada. O texto tem um eixo central, mas o nome da divindade *ENDOVOLI/CO* está cortado.

Tem quatro linhas, sendo que a última está afastada do texto principal, com caracteres de menores dimensões. A letra em *capitalis monumentalis* está muito bem desenhada, pelo lapidário.

Em Idanha-a-Velha descobriu-se um pedestal de estátua de *Venus Augusta*, correspondendo à figura 6 (Ribeiro, 2002: n.º 98). Está datado no século II d.C. e foi dedicado por *Severa*. O pedestal é um bloco prismático retangular, de granito, com 109 x 58 x 27 cm. O texto é o seguinte:

VENERI /  
 AVG /  
 SACRVM /  
 IN.HONOREM /  
 RVFINAE /  
 REBVERRINI.F /  
 SEVERA.MATER /  
 FILIAE //

VENERI /  
 AVG(USTAE) /  
 SACRVM /  
 IN.HONOREM /  
 RVFINAE /  
 REBVERRINI.F(ILIAE) /  
 SEVERA.MATER /  
 FILIAE //

ILER.422

As letras estão dispostas ao longo de sete linhas. Apresenta um texto muito simétrico em *capitalis monumentalis*. Há um eixo central a partir do qual as palavras foram elaboradas simetricamente. A abreviatura AVG, na segunda linha, reflete bem a que se consagra a estátua, e de como a composição foi bem programada, proporcionando grande dignidade ao monumento. A *capitalis monumentalis* foi executada por um lapidário muito experiente, tendo em conta a dimensão e o desenho das letras, bem colocadas.

O pedestal de estátua de Apollo, da figura n.º 7 (Ribeiro, 2002: n.º 102), é proveniente de Lisboa, está datado no século I d.C., e foi consagrado a apolo por *Marcus Iulius Tyrannus*. O pedestal apresenta as dimensões de 96 x 48 x 48 cm e foi executado em mármore. O texto é o seguinte:

APOLLINI /  
 SACRVM /  
 M.IVL.M I.LIB /  
 TYRANNVS /  
 AVGVSTA[LI]S /  
 D D //

APOLLINI /  
 SACRVM /  
 M(ARCUS).IVL(IUS).M(ARCI) I(ULII).LIB(ERTUS) /  
 TYRANNVS /  
 AVGVSTA[LI]S /  
 D(ONO) D(EDIT OU DEDICAVIT) //

ILER.166

Na sua parte frontal observa-se um grande cuidado na simetria das palavras. Como no exemplar anterior, as palavras escritas na *capitalis monumentalis*, estão dispostas a partir de um eixo central e as letras têm diferentes dimensões. As palavras das suas primeiras linhas, *APOLLINI* e *SACRVM*, e da última linha, as abreviaturas *D(ono)* e *D(edit)*, surgem com proporção superior. A *capitalis monumentalis* foi utilizada de forma muito digna.

O pedestal de estátua, da figura n.º 8 (Ribeiro, 2002: n.º 104), está consagrado a *Aesculapius* pelos augustais *Marcus Afranius Euporio* e *Lucius Fabius Daphnus*. É do século I d.C., proveniente de Lisboa. Apresenta as dimensões de 73 x 72 x 53 cm e é em mármore. Tem o seguinte texto:

SACRVM /  
 AESCVLAPIO /  
 M.AFRANIVS.EVPORIO /  
 ET /

L.FABIUS.DAPHNVS /  
AVG /  
MVNICIPIO.D.D //

SACRVM /  
AESCVLAPIO /  
M(ARCUS).AFRANIVS.EVPORIO /  
ET /  
L(UCIUS).FABIUS.DAPHNVS /  
AVG(USTALES) /  
MVNICIPIO.D(ONO).D(EDERUNT) //

CIL II.175

Este monumento apresenta sete linhas. A letra compreende diferentes dimensões, com as palavras *SACRVM / AESCVLAPIO /*, das duas linhas superiores e *AVG*, da sexta linha, com dimensões superiores. O um eixo central não foi totalmente conseguido. A letra em *capitalis monumentalis* está bem desenhada, pelo lapidário, com o /O/ bem redondo.

O pedestal de herma, da figura n.º 9 (Ribeiro, 2002: n.º 126), apresenta no topo central uma saliência para o encaixe de uma escultura de bronze. Foi consagrado à *Iuno de Secunda*, por *Primogene* e *Felix*. Está datado entre os séculos I e II d.C., executado em mármore. Apresenta como dimensões 64 x 31 x 19 cm. É proveniente de Beja. O texto é o seguinte:

IVNONI /  
SECVNDAE .N /  
PRIMOGENE /  
ET.FELIX.SER //

IVNONI /  
SECVNDAE .N(OSTRAE) /  
PRIMOGENE /  
ET.FELIX.SER(VI) //

ILER.368

O texto está distribuído por quatro linhas, com as palavras elaboradas a partir de um eixo central. A letra é em *capitalis monumentalis*, elaborada de forma elegante. A linha superior tem as letras de maiores dimensões, havendo uma composição gráfica muito cuidada, por parte do lapidário. Talvez este pedestal estivesse colocado junto do *lararium*, ou no peristilo de uma *domus* de *Pax Iulia*.

## Conclusão

A *capitalis monumentalis* foi a letra oficial, que a partir da Coluna de Trajano influenciou diferentes épocas. Nos séculos XX e XXI, a mais popular tipografia em computadores é a *Times New Roman* criada, em 1932, por Stanley Morison. O impacto da *capitalis monumentalis* também se fez sentir na sociedade romana. A partir de uma amostragem de pedestais de estátuas, no território português, observava-se a sua popularidade, quando se tratava de obras de solenes. Existiu um cuidado muito especial na utilização dos seus caracteres. As letras *capitalis monumentalis* foram empregues com grande apuramento técnico nos pedestais. Pode-se afirmar que os lapidários elaboravam um aperfeiçoado trabalho de design gráfico, com muito cuidado na simetria e dimensão das letras. Identificam-se outros casos onde houve a utilização da *capitalis rustica*.

As esculturas constituíam monumentos de grande valor económico, social e espiritual, pelo que os seus patrocinadores queriam um trabalho esmerado na letra e na composição gráfica. Nos pedestais analisados observam-se esses detalhes de refinamento. Mesma em santuários, como no caso de S. Miguel da Mota, onde ocorreu o culto ao Endovélico, houve um cuidado extremo na organização do texto e na utilização da *capitalis monumentalis*. Em outras tipologias de monumentos, como aras, ámulas, estelas, tábulas, cipos, ou tabelas, observa-se um domínio da utilização *capitalis monumentalis*. Esta tipografia transportava solenidade e ancestralidade aos monumentos. A partir de Augusto foi construído um modelo artístico, que se consolidou nas fronteiras do império. Houve variações pontuais, mas nunca houve um corte total, até ao século V d.C. A letra da *capitalis monumentalis* fez parte desse processo. Correspondeu à caligrafia dos monumentos oficiais, que irradiou para a esfera privada.

Juntamente com o modelo artístico, a *capitalis monumentalis* fez parte desse discurso formal. As esculturas analisadas, oriundas do território português, refletem a aliança entre texto e imagens.

A memória da *capitalis monumentalis*, associada às esculturas, foi um património de Roma. Embora o pedestal da Coluna de Trajano não fosse o primeiro caso da *capitalis monumentalis*, constituiu um modelo para sucessivos tipógrafos criadores de caracteres.

### Agradecimentos

Agradecemos o apoio à Fundação de Ciência e Tecnologia (FCT) e ao Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA).



Fig. 1

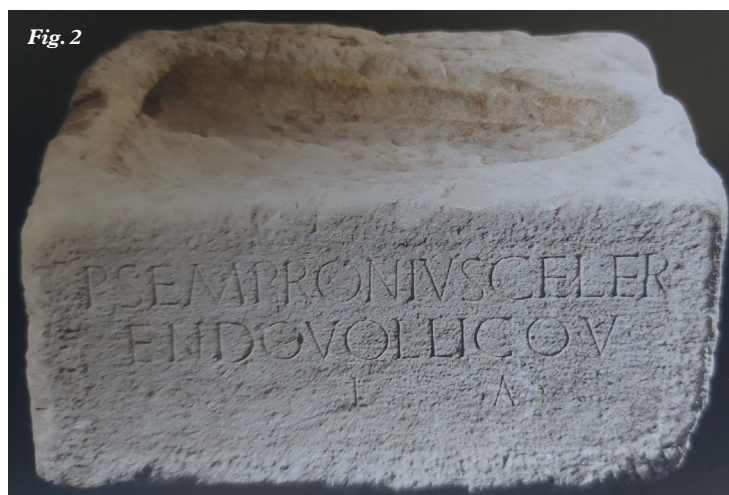
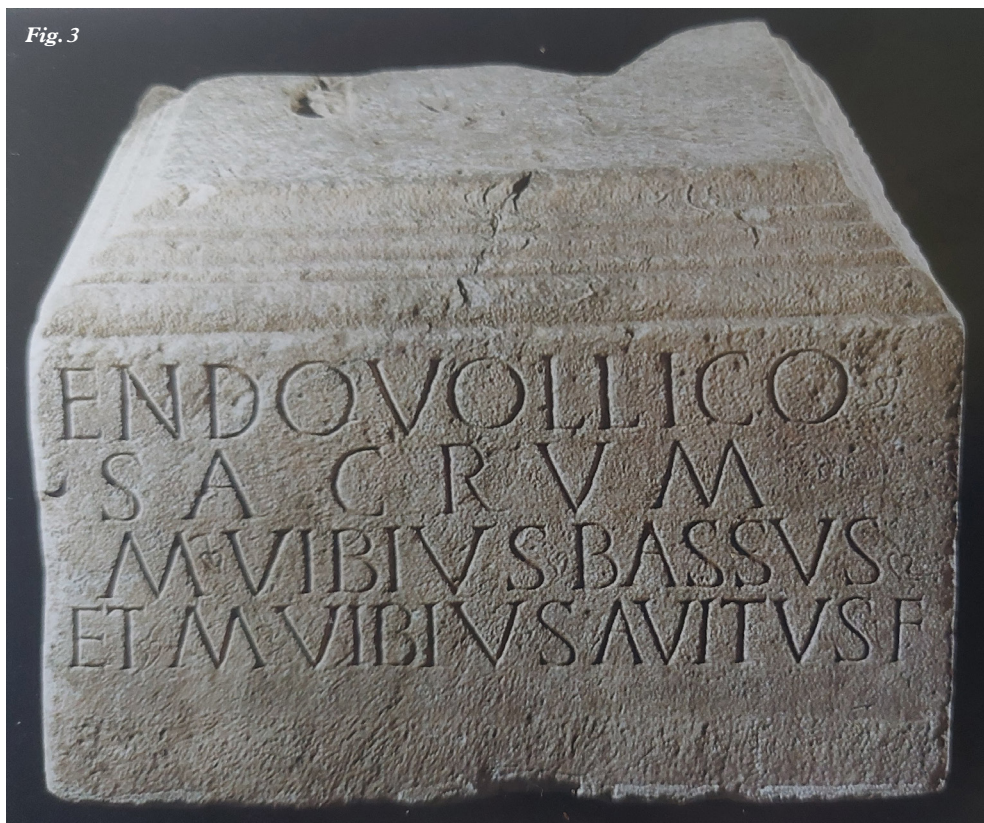
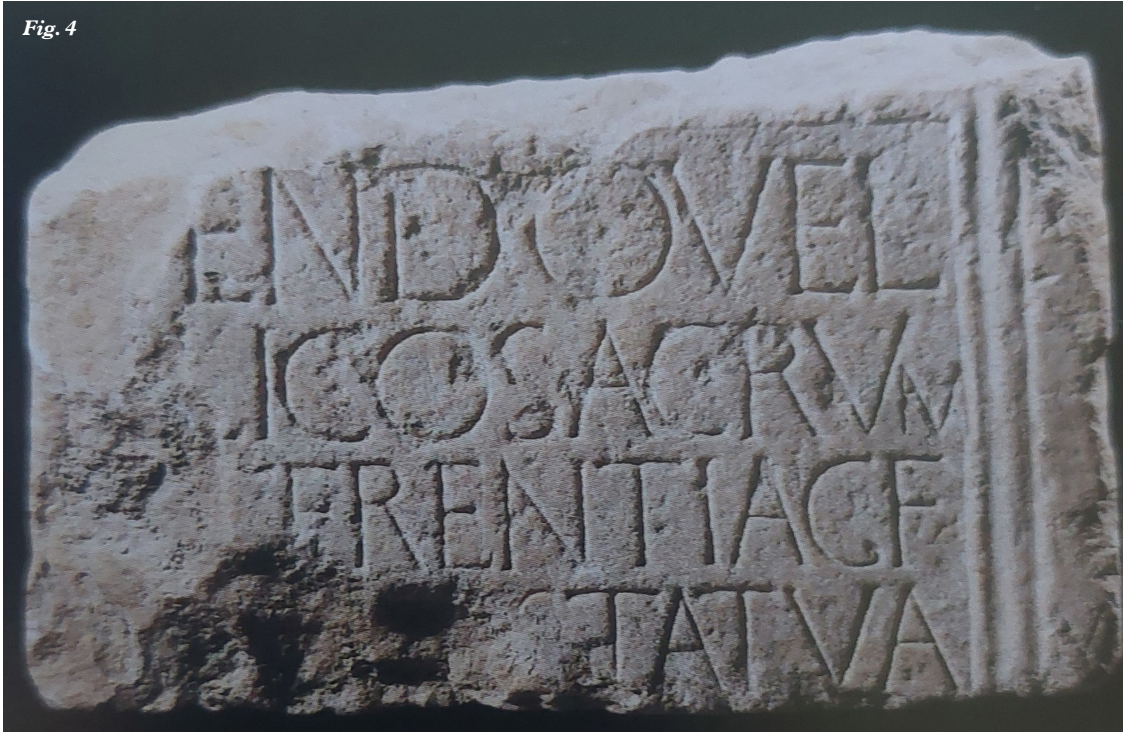


Fig. 2

Fig. 3



*Fig. 4*



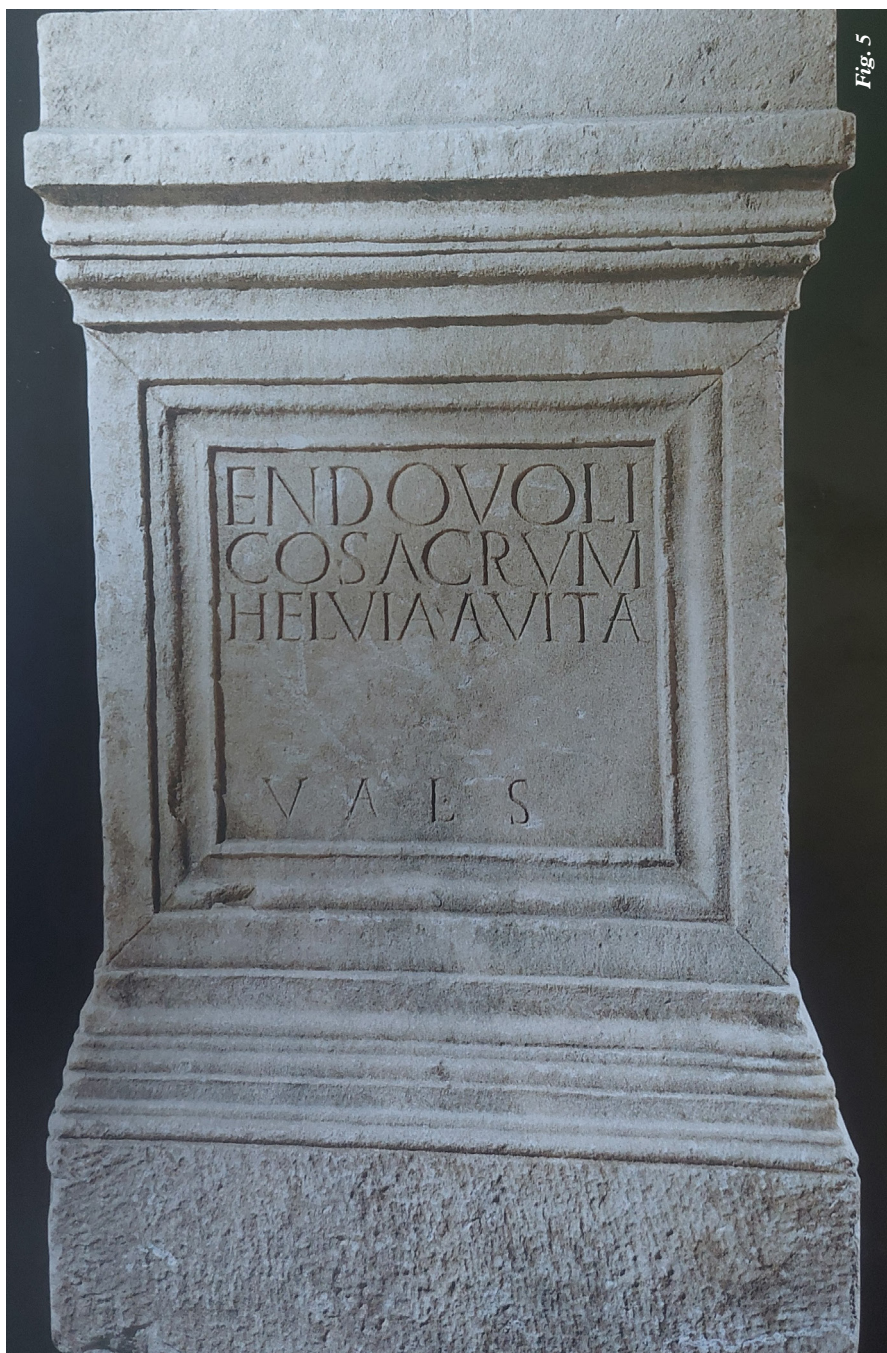


Fig. 5

Fig. 6

APOLLINI  
SACRVM  
MIVLMLIB  
TYRANNVS  
AVGVSTA  
D D

VIENER

AVG

SACRAM

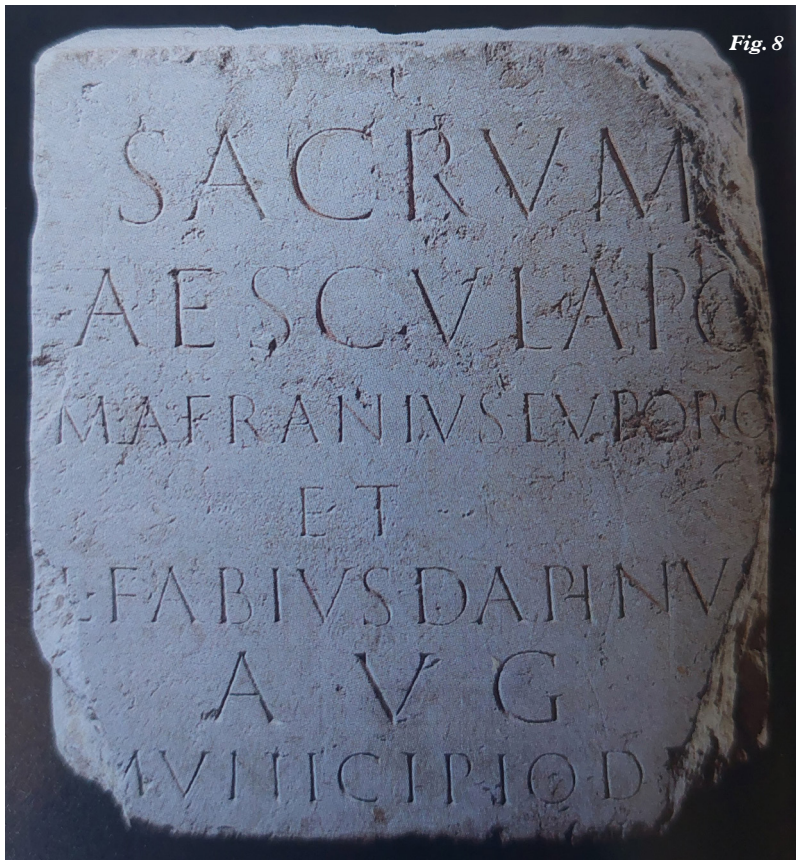
INHONOREM

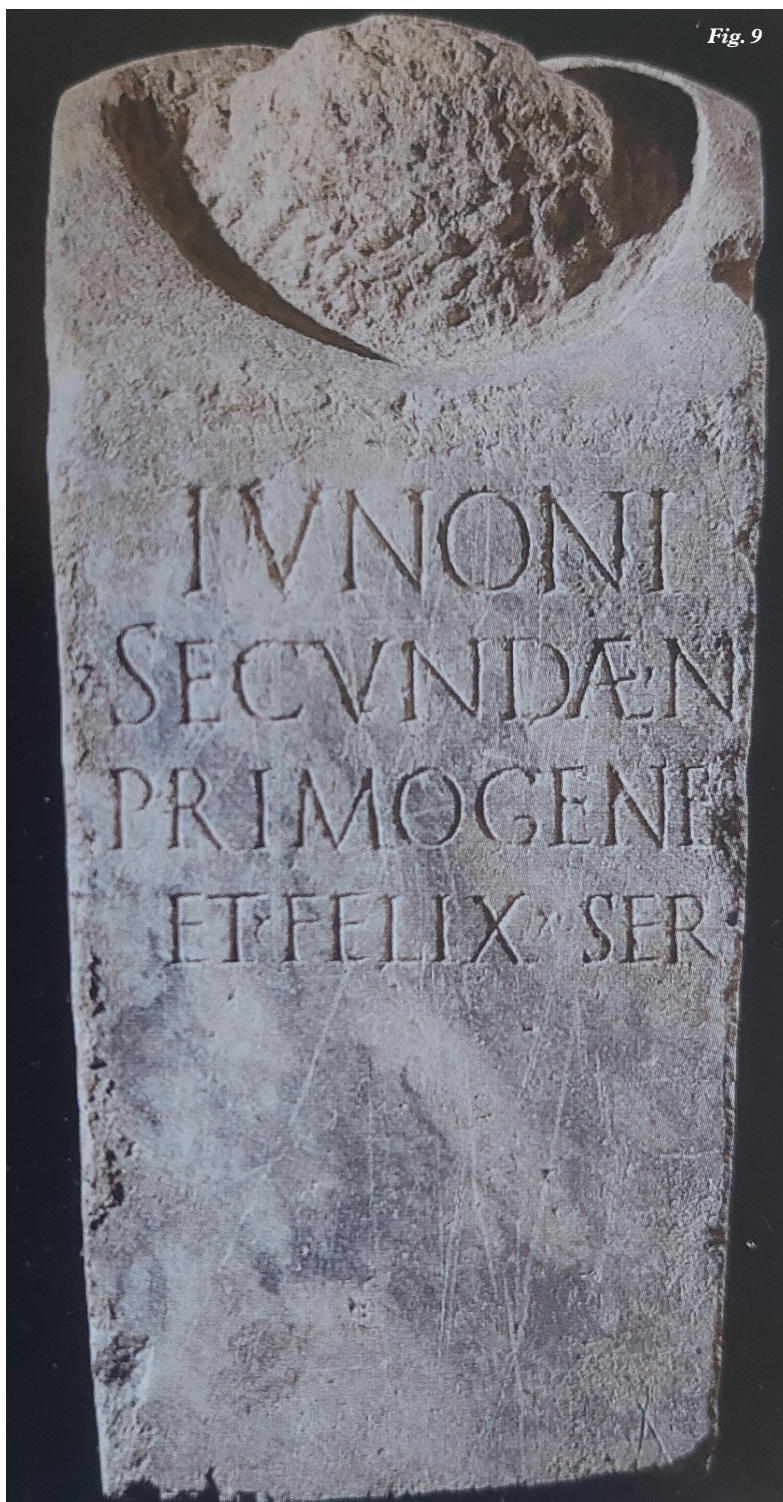
RMENAE

REPARRINT

SEVERAMER

ILLAE

*Fig. 8*



## **Legendas da figuras**

**Figura 1**, Texto no pedestal da Coluna de Trajano. Fonte: Lance, 1982.

**Figura 2**, Pedestal a Endovellicus. Fonte: Ribeiro, 2002:33.

**Figura 3**, Pedestal a Endovellicus. Fonte: Ribeiro, 2002:34.

**Figura 4**, Pedestal a Endovellicus. Fonte: Ribeiro, 2002:52.

**Figura 5**, Pedestal a Endovellicus. Fonte: Ribeiro, 2002:65.

**Figura 6**, Pedestal a Apollo. Fonte: Ribeiro, 2002:102.

**Figura 7**, Pedestal a Venus Augusta. Fonte: Ribeiro, 2002:98.

**Figura 8**, Pedestal a Aesculapius. Fonte: Ribeiro, 2002:104.

**Figura 9**, Herma Iuno de Secunda. Fonte: Ribeiro, 2002:126.

## **Bibliografia**

Bayer, Herbert (1984). *On Typography*. London: Mit Press.

Diringer, David (1985). *A Escrita*. Lisboa: Verbo.

Goines, David Lance (1982). *A Constructed Roman Alphabet*.  
s/l: D.L.Goines.

Gray, Nicolete (1996). *History of Lettering: Creative Experiment  
and Letter Identity*. Boston: David R. Godine.

Mandel, Ladislav (1998). *Écritures - miroir des hommes et des  
sociétés*. Paris: Perrousseaux

Mandel, Ladislav (2004). *Du pouvoir de l'écriture*. Paris: Per-  
rousseaux.

Ribeiro, José Cardim (2002). *Religiões da Lusitânia, Loquuntur  
Saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.

