

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA, CULTURA E POLÍTICA**  
**LINHA DE PESQUISA: HISTÓRIA, CULTURA E NARRATIVAS**

**GIOVANNI BRUNO ALVES**

**AS IMAGENS DA CAVALARIA NO SALTÉRIO DE LUTTRELL (C. 1345)**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**MARINGÁ**

**2022**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**



GIOVANNI BRUNO ALVES

**AS IMAGENS DA CAVALARIA NO SALTÉRIO DE LUTTRELL (C. 1345)**

Maringá

2022

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

GIOVANNI BRUNO ALVES

**AS IMAGENS DA CAVALARIA NO SALTÉRIO DE LUTTRELL (C. 1345)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá como requisito para a obtenção do grau de Mestre em História. Área de concentração: História, Cultura e Política. Linha de Pesquisa: História, Cultura e Narrativas.

**Orientador:** Prof. Dr. Jaime Estevão dos Reis

Maringá

2022

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

A474i

Alves, Giovanni Bruno

As imagens da cavalaria no Saltério de Luttrell (C. 1345) / Giovanni Bruno Alves. --  
Maringá, PR, 2022.  
140 f.color., figs., tabs.

Orientador: Prof. Dr. Jaime Estevão dos Reis.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências  
Humanas, Letras e Artes, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em  
História, 2022.

1. Idade Média. 2. Manuscritos iluminados. 3. Saltério de Luttrell. 4. Imagens. 5.  
Cavalaria. I. Reis, Jaime Estevão dos , orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro  
de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de História. Programa de Pós-  
Graduação em História. III. Título.

CDD 23.ed. 940.1

**Giovanni Bruno Alves**

**AS IMAGENS DA CAVALARIA NO SALTÉRIO DE LUTTRELL (C. 1345)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

**BANCA EXAMINADORA:**



---

Prof.ª. Dr. Jaime Estevão dos Reis (UEM/PR)  
Orientador



---

Prof.ª. Dr.ª. Leila Rodrigues da Silva (UFRJ/RJ)  
Membro Convidado



---

Prof.ª. Dr.ª. Flávia Galli Tatsch (UNIFESP/SP)  
Membro Convidado



---

Prof.ª. Dr.ª. Clarice Zamorano Cortez (UEM/PR)  
Membro Corpo Docente

Maringá  
2022

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho ao meu avô,  
Oswaldo Ferassa (in memoriam).*

## AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento desta dissertação se deu em um período bastante conturbado não somente para mim, como para todos. Só foi possível passar por esse momento e tornar este trabalho realidade com a ajuda de muitas pessoas que permaneceram ao meu lado mesmo com todas as dificuldades que se apresentaram em suas vidas.

Em primeiro lugar, agradeço ao meu orientador, Professor Dr. Jaime Estevão dos Reis, pela paciência, dedicação e apoio que tem me dado durante toda a minha vida acadêmica. Considero ser um privilégio ter um orientador que, além de me auxiliar em todo o processo de pesquisa, sempre alimentou minha paixão pela Idade Média e pela História, me fazendo feliz por pesquisar e participar do nosso grupo de pesquisa.

Agradeço à minha mãe, Lindamir Alves, por ser minha maior incentivadora desde sempre, sem você, nada do que fiz seria possível. Obrigado por nunca desistir de mim nem de minhas escolhas, por mais confusas que elas parecessem.

Ao meu pai, Vanderli Alves, que enfrentou as dificuldades e fez de tudo para que eu tivesse condições físicas e materiais para a execução dessa pesquisa e de todo meu percurso acadêmico.

À minha irmã, Gabriella, sempre ao meu lado, tornando tudo mais leve e simples, me fazendo rir nos momentos em que nada mais fazia e me dando esperança de um futuro melhor.

Aos meus avós, Oswaldo Ferassa, que não está mais entre nós, mas sempre estará em meu coração, Idalina Ferassa, Zerefino Alves e Iraide Alves.

Às professoras Dra. Leila Rodrigues da Silva, Dra. Flávia Galli Tatsch, e Dra. Clarice Zamonaro Cortez, por terem aceitado o convite para a banca, e oferecerem toda sua experiência e seus conhecimentos para o melhor desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus amigos, em especial, Mariana Valentini Rodrigues, Elizandro Chaves, Nathália Moro, Daniel Longhini, Luciane Gamas, Gabrielle Legnaghi, e Karina Honório. Sem vocês minha trajetória acadêmica teria perdido todas as suas cores, como um manuscrito iluminado roubado de todas as suas iluminuras.

Aos colegas e amigos do Laboratório de Estudos Medievais (LEM) e do Programa de Pós-graduação em História, em especial, Sofia Alves, Gabriel Schille,

Fernando Balbino, Liliana Grubel, Vinicius Tivo, Jorge Luís e Luíz Ribeiro. Minha vontade de frequentar as atividades do laboratório e minha felicidade por desenvolver a pesquisa se deve muito a todos vocês.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História, por todos os seus ensinamentos, e à Beatriz, pelo auxílio na Secretaria do programa.

## RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo analisar as imagens da Cavalaria no manuscrito iluminado inglês *Saltério de Luttrell* (c. 1345). Os manuscritos iluminados foram, no decorrer do século XIV, extremamente populares entre a aristocracia inglesa, dentre eles, aqueles voltados à devoção privada recebiam, especialmente, grande destaque. O *Saltério de Luttrell* é um desses livros, feito entre os anos de 1330 e 1345, sob a supervisão de um cavaleiro inglês, Sir Geoffrey Luttrell. A importância desse nobre no processo de elaboração de seu manuscrito transparece em suas figurações nas páginas do mesmo. Trata-se, portanto, de uma forte relação de identificação entre manuscrito iluminado e comitente. A participação de Geoffrey e sua íntima relação com os artistas e planejadores do livro, resultaram em cenas que remetem à vida cotidiana em suas terras, repletas de significações morais e referências sociais. O *Saltério de Luttrell* pertence, hoje, à British Library de Londres, como *Add MS 42130*, sua encadernação foi refeita no século XVII, extraviando-se somente um de seus 309 *fólios*. Nesta dissertação, reunimos as várias imagens relacionadas à cavalaria e ao cotidiano cavaleiresco que compõem o manuscrito. Imagens, estas, que foram analisadas mediante diálogo com autores como Jean-Claude Schmitt (2007) e Jérôme Baschet (2008), que estudam especificamente as imagens medievais, a partir dos conceitos de *imago* e *imagem-objeto*, respectivamente. As questões relativas à cavalaria serão estudadas a partir de autores que se dedicam ao tema, como Jean Flori (1998) e Maurice Keen (1990). Para o estudo do *Saltério de Luttrell*, contamos com historiadores especializados em sua análise, dentre os quais destacamos Michael Camille (1998), em *Mirror in Parchment*; Janet Backhouse (1989), com seu livro *The Luttrell Psalter*; e Michelle Brown (2006) e suas duas obras dedicadas ao manuscrito, *The World of the Luttrell Psalter* e *The Luttrell Psalter: a Commentary*.

**Palavras-chave:** Idade Média; Manuscritos Iluminados; Saltério de Luttrell; Imagens; Cavalaria.

## ABSTRACT

This work aims to present the images of Knighthood in an Illuminated Manuscript called *The Luttrell Psalter* (c. 1345). The illuminated manuscripts were extremely popular among the 14<sup>th</sup> century's English aristocracy. Books made for private worship were especially popular in this context. The *Luttrell Psalter* is one of such manuscripts, made in the period going from 1330 to 1345, through the commission of an English knight, Sir Geoffrey Luttrell. His influence on the manuscripts' illumination can be attested by the presence of his portraits on the book's imagery. Therefore, there is a strong relationship between Sir Geoffrey Luttrell's identities and the Luttrell Psalter. Geoffrey's agency and intimate relationship with the books artists and planners resulted in daily life scenes from his own lands, full of moral and social commentaries. The Luttrell Psalter is now at the British Library, in London, labelled Add MS 42130. It lost only one of its 309 folios, while it was rebound in the 17<sup>th</sup> century. We've chosen several of its images related to the daily life of Knighthood from those folios to analyze based on the works of authors as Jean-Claude Schmitt (2007) and Jérôme Baschet (2008), that deal with medieval images, through concepts as *imago* and *image-object*, respectively. The questions related to the knighthood in general will be studied through authors as Jean Flori (1998) and Maurice Keen (1990). In order to study the *Luttrell Psalter*, we resort to scholars focused on this manuscript's analysis, among which are Michael Camille (1998), *Mirror in Parchment*; Janet Backhouse (1989), with her book *The Luttrell Psalter*; and Michelle Brown (2006) and her two works on the manuscript: *The World of the Luttrell Psalter* e *The Luttrell Psalter: a Commentary*.

**Keywords:** Middle Ages; Illuminated Manuscripts; Luttrell Psalter; Images; Knighthood.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1: Fac-símile.....	14
Figura 2: o <i>Saltério de Luttrell</i> .....	20
Figura 3: A palavra-chave “ui eum” no canto inferior direito da página.....	22
Figura 4: Início da página posterior com “ui eum”.....	22
Figura 5: Representação do caderno nº 6 do <i>Saltério de Luttrell</i> .....	24
Figura 6: Yoland de Soissons prostada perante a Virgem Maria e Cristo (f. 232v) ..	29
Figura 7: Região contemplada pela expansão do mercado de manuscritos iluminados para a aristocracia inglesa entre os séculos XIII e XIV.....	33
Figura 8: Inicial do Salmo 53(52) no <i>Saltério de Luttrell</i> .....	40
Figura 9: Híbrido com o escudo dos Luttrell (f.171r).....	46
Figura 10: Brasão Luttrell .....	47
Figura 11: Inicial historiada C, de <i>Cantate</i> , do Salmo 98(97) com monges cantando a Deus .....	53
Figura 12: Monumento Luttrell na igreja de Santo André, Irnham .....	54
Figura 13: Silhueta de uma figura ajoelhada no monumento Luttrell.....	55
Figura 14: Brasões Luttrell, Sutton e Le Scrope combinados nas margens do fólio 203r .....	56
Figura 15: Detalhe nos vestidos de Beatrice Le Scrope (à direita) e Agnes Sutton (à esquerda) (f. 202v) .....	57
Figura 16: Fólio 202v.....	58
Figura 17: Frades dominicanos no banquete Luttrell (f. 208r) .....	60
Figura 18: Estrutura das páginas do <i>Saltério de Luttrell</i> .....	65
Figura 19: Ofício dos Mortos com notação musical .....	66
Figura 20: Arado e trabalhadores no <i>Saltério de Luttrell</i> (170r.).....	68
Figura 21: Maria, José, e Cristo na <i>bas-de-page</i> do f. 88r (local ocupado por toda a sequência de imagens marginais do <i>Saltério de Luttrell</i> inspiradas nos Evangelhos) .....	75
Figura 22 .....	85
Figura 23: Detalhe na miniatura presente no fólio 202v, com Sir Geoffrey Luttrell; Agnes Sutton(esposa); e Beatrice le Scrope (nora).....	88
Figura 24: Detalhe na ponta da lança de Sir Geoffrey Luttrell (f. 202v).....	89
Figura 25: Cavaleiros na Tapeçaria de Bayeux .....	92
Figura 26: Arauto de Sir Geoffrey Luttrell (f.157r) .....	100
Figura 27: Justa entre cavaleiro inglês e "outro" (f. 82r) .....	101
Figura 28: Caçador profissional (f. 66v) .....	106
Figura 29: Caçador com seus cães (f. 64v) .....	108
Figura 30: Detalhe em falcoeiro (f. 163r) e camponês recolhendo o trigo colhido (f. 173r).....	110
Figura 31: Monges transgressores (f. 64v) .....	112
Figura 32: Macaco praticando falcoaria (f. 36r).....	113
Figura 33: Fólio 41r com falcoeiro na margem direita e armas Sutton na <i>bas-de-page</i> .....	115
Figura 34: Fólio 163r com <i>babewyn</i> Luttrell na margem direita e falcoeiro na <i>bas-de-page</i> .....	116

## QUADROS

Quadro 1: A divisão do trabalho no Saltério de Luttrell.....	62
Quadro 2: Imagens da caça no Saltério de Luttrell.....	104

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>OS MANUSCRITOS ILUMINADOS E OS SALTÉRIOS MEDIEVAIS</b> .....	<b>18</b>
1.1. Os manuscritos iluminados na Idade Média.....	18
1.1.1. A preparação do manuscrito: da pele ao pergaminho.....	21
1.2. Os manuscritos iluminados e a Aristocracia.....	25
1.2.1. As Mulheres e seus livros.....	27
1.2.2. A Iluminação de Manuscritos na Anglia Oriental.....	32
1.2.3. Os Salmos Iluminados.....	35
1.3. Considerações finais sobre o capítulo.....	41
<b>SIR GEOFFREY LUTTRELL E OS ARTÍFICES: A ELABORAÇÃO DO SALTÉRIO DE LUTTRELL</b> .....	<b>43</b>
2.1. O manuscrito: datação.....	44
2.2. O Saltério de Luttrell e seus sujeitos .....	49
2.2.1. O Comitente: Sir Geoffrey Luttrell.....	50
2.2.2. Os planejadores e os artesãos .....	60
2.3. A estruturação do conteúdo do Saltério de Luttrell.....	64
2.3.1. As imagens no Saltério de Luttrell: as margens .....	67
2.4. Considerações finais sobre o capítulo.....	77
<b>AS IMAGENS DA CAVALARIA NO SALTÉRIO DE LUTTRELL</b> .....	<b>79</b>
3.1. Imagem, arte e cavalaria .....	80
3.2. Sir Geoffrey Luttrell: um cavaleiro .....	85
3.3. A Cavalaria e o “cavaleirismo” .....	90
3.4. A Performance e o lazer cavaleiresco no Saltério de Luttrell.....	98
3.5. Considerações Finais sobre o capítulo.....	117
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>118</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>121</b>
<b>FONTES</b> .....	<b>121</b>

BIBLIOGRAFIA .....	121
--------------------	-----

## INTRODUÇÃO

Na Inglaterra dos séculos XIII e XIV, um crescente movimento se verificava na busca de cavaleiros pela obtenção de seus próprios manuscritos iluminados. Esses livros, contendo suas imagens, em maior parte marginais, ao lado de textos religiosos, como no caso dos *Saltérios* e dos *Livros de Horas*, se tornaram diretamente relacionados à nobreza no contexto em questão.

O *Saltério de Luttrell*, fonte que privilegiamos na presente dissertação, é um manuscrito do século XIV, que se insere nesse movimento de valorização, por parte da aristocracia, dos valores cavaleirescos como forma de reafirmação de seu poder perante a sociedade em transformação. A maior parte de sua elaboração se deu entre os anos de 1330 e 1345, em que todo o trabalho do escriba foi realizado, além de boa parte da iluminação do manuscrito (nunca finalizada).

Como seu nome indica, o *Saltério de Luttrell* tem como principal conteúdo textual o *Livro dos Salmos*, que é acompanhado de um calendário com as principais festividades religiosas de sua região de origem, Lincolnshire, Inglaterra, além do registro das mortes de seus proprietários. O manuscrito também apresenta uma versão do *Ofício dos Mortos*, *Litanias* e notações musicais.

Nosso foco, no entanto, se direciona especialmente às iluminuras presentes no *Saltério de Luttrell*. Fruto do trabalho de cerca de seis iluminadores, as margens do manuscrito contam com uma grande variedade de imagens dos mais diferentes temas, relacionadas ou não, ao seu conteúdo textual e às práticas buscadas realizadas com seu uso.

Os diversos artesãos que se dedicaram, no decorrer de mais de uma década, à confecção do *Saltério de Luttrell* foram reunidos sob os interesses de um cavaleiro inglês, Sir Geoffrey Luttrell (1276-1345), senhor de Inrham e de Hooton. Seu protagonismo foi, como veremos, bastante efetivo em todo o processo de produção do manuscrito, o que implica diretamente na relevância das questões cavaleirescas em sua imagética. Além de significar, necessariamente, um jogo de interesses entre as diferentes visões dos vários envolvidos em todo este projeto.

Em 1930, após demoradas negociações e um polêmico leilão, o *Saltério de Luttrell* foi adquirido pelo Museu Britânico e transferido, posteriormente, para a British Library, onde atualmente se encontra, identificado como *add. Ms. 42130*. Com essa aquisição, o manuscrito ganhou fama pública, incentivando diversos estudos a seu

respeito. Algo que foi intensificado após a década de 1980. A seguir, detalhamos esta trajetória de forma a esclarecer ao leitor o atual “estado da arte” em relação ao *Saltério de Luttrell*, a fim de identificarmos a posição de nossa problemática em meio a esse universo de investigações.

Um dos principais nomes envolvidos na divulgação do *Saltério de Luttrell* em decorrência de sua aquisição, em 1929, foi Eric George Millar, guardião dos manuscritos pertencentes ao British Museum, até os últimos anos de sua vida (entre 1944-1966). O seu contato com o *Saltério de Luttrell*, desde o início do século, possibilitou que organizasse o primeiro *fac-símile* (ainda que parcialmente), publicado em 1930. Por mais de 70 anos, esse foi o único exemplar disponível do manuscrito, além do original. Sua introdução ao manuscrito iluminado adquirido pelo British Museum em 1929, foi, por várias décadas, a única referência acadêmica sobre o *Saltério de Luttrell*.

Vale notar que, para Eric Millar, o *Saltério de Luttrell* era um monumento nacional, já que suas ilustrações representavam a “vida medieval dos ingleses” (MILLAR, 1929, p. 63). Nesse ponto, o autor refirma as questões que afligiam os noticiários da época, desconsiderando temas que não expressavam o cotidiano do povo inglês. Portanto, sua edição em *fac-símile* apresenta um recorte bastante limitado do manuscrito.

Foi somente nas décadas de 1980 e 1990 que surgiram os primeiros estudos acadêmicos acerca do *Saltério de Luttrell*. Trata-se das obras dos historiadores da arte: Michael Camille (1987) e Janet Backhouse (1989). O primeiro, especialista em arte gótica, tema que lecionava na Universidade de Chicago até seu prematuro falecimento em 2002<sup>1</sup>. Janet Backhouse dedicou sua carreira acadêmica especificamente ao estudo de manuscritos iluminados, tornou-se membro do *Comité International de Paléographie Latine*, a partir de 1993, instituição na qual permaneceu até seu falecimento em 2004<sup>2</sup>. Desde então, os estudos sobre o *Saltério de Luttrell* permaneceram quase que exclusivamente no campo da História da Arte.

O primeiro estudo de Michael Camille sobre o *Saltério de Luttrell*, um artigo publicado na revista *Art History*, trata de questões ideológicas que envolvem as cenas

---

<sup>1</sup> Para mais informações acerca da sua carreira de Michael Camille, ver: <https://www.lib.uchicago.edu/collex/exhibits/edge-medieval-margins-and-margins-academic-life/michael-camille/>

<sup>2</sup> Para mais informações sobre a vida de Janet Backhouse, ver a publicação biográfica feita por Christopher De Hamel (2005) na revista Burlington Magazine Publications (DE HAMEL, 2005, p.554).

do cotidiano, tão replicadas anteriormente como reflexos da realidade. Nesse caso, o autor rompe essa longa tradição já na primeira página, criticando diretamente o uso de imagens de manuscritos iluminados como meras ilustrações da “experiência histórica” (CAMILLE, 1987, p. 423). Dessa forma, dá-se início ao sentido crítico que nortearia os estudos do manuscrito nos anos seguintes.

Janet Backhouse, por sua vez, em seus dois livros publicados sobre o *Saltério de Luttrell*, procura tornar o acesso às iluminuras do manuscrito mais acessíveis, considerando que, até então, elas somente estavam disponíveis através do *fac-símile* de Eric Millar. A autora levanta a discussão a respeito das funções do manuscrito e, conseqüentemente, de sua datação, sempre afirmando a influência de Geoffrey Luttrell no universo mental que envolve a elaboração de seu manuscrito (BACKHOUSE, 1989, p. 52). Entretanto, segue na linha de Eric Millar ao enfatizar as imagens do cotidiano nas margens do manuscrito como reflexos da vida em seu contexto de produção.

A relevância das iniciativas de Michael Camille e Janet Backhouse foi tamanha que, na década de 1990, surgiram novas investigações acerca do *Saltério de Luttrell*. Foram três artigos, cada um voltado a aspectos específicos e escritos por diferentes autores: Richard Marks (1994), Lucy Freeman Sandler (1996), e Joyce Coleman (1999).

Richard Marks, em *Sir Geoffrey Luttrell and Some Companions: Images of Chivalry c. 1320-50* (1994), se concentra na análise da ideologia cavaleiresca na imagem de Sir Geoffrey Luttrell comparando-a com outras três imagens de cavaleiros contemporâneos, chegando à conclusão de que Sir Geoffrey se faz representar, no manuscrito, como a “epítome do cavaleiro cristão perfeito” (MARKS, 1994, p. 353-354)<sup>3</sup>, uma visão nostálgica produzida em seus últimos anos de vida.

Lucy Freeman Sandler, em *The Word in the Text and the Image in the Margin: the case of the Luttrell Psalter* (1996), empreende um estudo de caso das imagens marginais do *Saltério de Luttrell* e das diversas formas como se comunicam com o texto dos *Salmos*, concluindo que ambos os campos se unem em um único *sistema visual* que engloba as páginas do manuscrito em sua completude (SANDLER, 1996, p. 97).

---

<sup>3</sup> No original: “epitome of the perfect Christian Knight” (MARKS, 1994, p.353-354).

Por fim, em 1999, Joyce Coleman publica *New evidence about Sir Geoffrey Luttrell's raid on Sempringham Priory, 1312*, que, conforme indica o título, é direcionado à análise de documentos que comprovam o alinhamento político de Geoffrey Luttrell nos conflitos internos do reino inglês, culminando na identificação da figura martirizada no *fólio* 56r como Thomas Lancaster. Isso implica, ao lado de outras imagens, na interferência de Geoffrey na imagética de teor político no *Saltério* (COLEMAN, 1999, p.109;112).

Um ano antes da publicação de Joyce Coleman, Michael Camille publica aquela que, provavelmente, seja, até hoje, a obra mais completa acerca do manuscrito: *Mirror in Parchment* (1999). Nela, a partir do diálogo com as novas discussões apresentadas nos artigos publicados na mesma década e do desenvolvimento de seu trabalho anterior, de 1987, o autor apresenta uma análise detalhada de cada aspecto do *Saltério de Luttrell*, partindo do ponto de vista de seu personagem central, Sir Geoffrey Luttrell. Com isso, ele rompe com a tendência, ainda influente na historiografia da arte, de entender o manuscrito como um reflexo sem distorção de seu tempo<sup>4</sup>.

Novamente, Michael Camille abre uma nova fase na historiografia referente ao *Saltério de Luttrell*. No início da década de 2000, com os artigos de Richard Emmerson e P. Goldberg (2000), bem como o de Rosina Buckland (2003), a religiosidade no manuscrito é considerada ponto essencial para a compreensão de suas imagens, algo negligenciado até o último trabalho de Michael Camille. Os dois autores elegem questões do cotidiano como centro de suas análises: Emmerson e Goldberg se voltam à temática do trabalho, enquanto Buckland se concentra nos músicos e nos instrumentos musicais presentes no *Saltério de Luttrell*. No entanto, o fazem sem deixar de lado os aspectos ideológicos e, portanto, a própria materialidade do manuscrito como uma obra voltada ao uso religioso, contendo notações musicais.

---

<sup>4</sup> Ainda que de suma importância para qualquer estudioso do *Saltério de Luttrell*, a obra de Michael Camille apresenta também características contestáveis. Podemos citar, como exemplo, as instâncias em que o autor interpreta certas imagens sem fornecer qualquer evidência, como no caso em que ele identifica um rosto nas margens do *fólio* 177v, como sendo o autorretrato do *Mestre Luttrell*, sem apresentar qualquer indício (CAMILLE, 1998, p. 344). Lucy Freeman Sandler (2000), publica uma resenha de *Mirror in Parchment*, em que critica, para além das interpretações infundadas, a estrutura da obra e a predisposição de Camille em encontrar um sentimento de *Englishness* emanada por todo o manuscrito que, segundo a autora, acaba por levá-lo a algumas de suas afirmativas frágeis. Ainda mais, Sandler nota que, em certas instâncias, o autor utiliza uma tradução contemporânea dos salmos hebraicos para analisar as páginas do *Saltério de Luttrell* que, como já citamos, contém uma versão do *Saltério Gálico*, o que significa uma considerável disparidade entre as duas versões utilizadas por Michael Camille, algo especialmente danoso para o estudo de imagens marginais que mantêm alguma relação com palavras específicas do texto (SANDLER, 2000, p. 290-293).

Emmerson e Goldberg compreendem a imagem de Sir Geoffrey Luttrell como um senhor, a partir das imagens de Cristo, Deus e Davi, presentes no próprio manuscrito (EMMERSON; GOLDBERG, 2000, p. 62-63). Rosina Buckland, por sua vez, nota a necessidade de se levar em conta a noção de musicalidade do *Saltério* para a compreensão de suas imagens e de seu texto (BUCKLAND, 2003, p. 75).

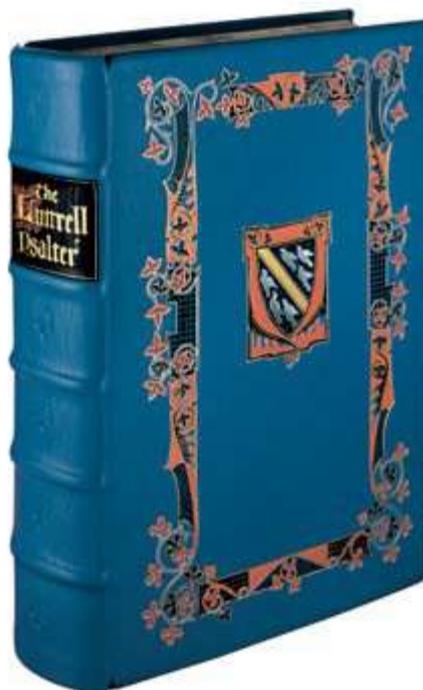
Em 2006, uma nova pesquisadora, Michelle P. Brown, dá novo ímpeto aos estudos dedicados ao *Saltério de Luttrell*, anteriormente curadora dos manuscritos iluminados da British Library, e atualmente professora Emérita de Estudos de Manuscritos Medievais da Universidade de Londres<sup>5</sup>, Brown publica o *fac-símile* completo do *Saltério de Luttrell*. O impacto de tal edição é considerável, pois significa a possibilidade de o pesquisador ter contato com o manuscrito na completude de seu conteúdo e de sua materialidade, antes somente possível em consulta ao manuscrito mantido na British Library, em Londres. Acompanha essa edição *fac-símile*, um livro de comentários, que conta, dentre outras coisas, com a descrição de cada fólio do manuscrito (BROWN, 2006a).

Trata-se de uma edição especial composta por 1480 exemplares, à venda para os membros da *The Folio Society*<sup>6</sup>. A seguir, reproduzimos a imagem dessa edição especial, exemplar de número 722, pertencente à biblioteca particular do professor Dr. Jaime Estevão dos Reis, orientador desta dissertação.

---

<sup>5</sup> Para saber mais: <<https://research.sas.ac.uk/search/staff/145/professor-michelle-brown/>>.

<sup>6</sup> A *The Folio Society* é uma editora fundada em Londres no ano de 1947. Ela se especializou em publicar livros luxuosos, com especial cuidado em relação à sua materialidade. Por conta disso, é bastante cuidadosa com a editoração de *fac-símiles* de manuscritos iluminados. Além desses livros, também publica obras de ficção e outros trabalhos. Mais informações em: <[foliosociety.com](https://foliosociety.com)>. Acesso em: 17/03/2021.

**Figura 1: Fac-símile**

**Fonte:** *The Luttrell Psalter*. London. The British Library, 2006.

Ainda em 2006, Michelle P. Brown publica o livro *The World of the Luttrell Psalter*, em que dialoga de forma concisa com todos os trabalhos anteriormente publicados sobre o manuscrito, além de trazer informações inéditas e bastante significativas sobre o seu processo de confecção, assim como de sua *codicologia* (BROWN, 2006b, p. 88-92).

Ao trabalho de Michelle Brown se sucedem dois artigos que foram escritos na década seguinte, dedicados, novamente, ao estudo das margens do *Saltério de Luttrell*, em relação à materialidade do manuscrito. Em um deles, Ellen Rentz (2010) elabora uma nova visão acerca das imagens de trabalho no campo e do cotidiano Luttrell, de forma a analisá-las pensando a materialidade e seus usos, no que chama de *Devotional Economy* (RENTZ, 2010, p. 71). Com isso, novas questões a respeito das funcionalidades do manuscrito são levantadas, em especial, ligadas à sua performance quando exposto ao público e à importância central das imagens marginais em tais eventos, tema que seria aprofundado por Kathryn Smith (2012), em seu artigo inteiramente dedicado às margens do Saltério (SMITH, 2012, p. 41).

Os monstros, tão marginalizados pela historiografia inicial, se tornam objeto central de novos estudos. Monica Oncâ (2012) e Eva Sclipa (2013) dedicam,

respectivamente, um artigo sobre a questão da ordem natural nas páginas do manuscrito, assim como dos resultados de sua transgressão; e uma dissertação voltada à influência da imagética de Santa Margarida de Antioquia e sua luta contra os dragões no imaginário que permeia o *Saltério de Luttrell* (SCLIPPA, 2013, p. 23).

Portanto, a historiografia relativa ao *Saltério de Luttrell* caracteriza-se por sua heterogeneidade. Não poderia ser diferente, ao se tratar de um manuscrito iluminado com mais de 200 *fólios* repletos de imagens das mais diferentes temáticas.

O *Saltério de Luttrell* está, atualmente, graças à *internet*, disponível aos pesquisadores interessados em estudá-lo. Em nosso estudo, dispomos do *fac-símile* editado por Michelle Brown (2006), ao qual fizemos referência, e da digitalização do original, disponibilizada pela *British Library* em catálogo online<sup>7</sup>. Essa última, se insere em uma tendência de digitalização de manuscritos por instituições europeias, fundamental para a ampliação dos estudos sobre manuscritos iluminados – antes restritos a pesquisadores europeus e norte-americanos - com a participação de pesquisadores de outras regiões, inclusive do Brasil, na qual nos inserimos.

Nosso estudo do *Saltério de Luttrell* iniciou-se em 2015 como projeto de Iniciação Científica – PIBIC intitulado *Análise de Fonte Medieval: o Saltério de Luttrell*. Desenvolvemos um segundo projeto entre 2016 e 2017, intitulado, *A Imagem da Nobreza no Saltério de Luttrell*. Na medida em que íamos desenvolvendo as pesquisas, iniciamos a publicação, em parceria com o orientador, Dr. Jaime Estevão dos Reis, de textos em Anais de Congressos Científicos. Em 2016 publicamos o artigo *Manuscritos Iluminados: o Saltério de Luttrell (Inglaterra, 1330-1345)*<sup>8</sup>. No ano seguinte, os textos, *A Imagem medieval e o Saltério de Luttrell (1330-1345): possíveis usos e finalidades*<sup>9</sup>; *Status e tentação: a alimentação no Saltério de Luttrell (1330-1345)*<sup>10</sup>; e *A execução de Thomas de Lancaster (1278-1322) no Saltério de Luttrell*<sup>11</sup>. Em 2018 foi publicado o texto *Os escoceses e as Guerras de Independência da Escócia (1296-1328) sob o olhar inglês no Saltério de Luttrell*<sup>12</sup>. Em 2019 publicamos,

---

<sup>7</sup> Disponível em: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=add\\_ms\\_42130](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=add_ms_42130) Acesso em: 26 mar 2021.

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.cih.uem.br/anais/2016/semana\\_historia\\_caderno\\_resumos.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2016/semana_historia_caderno_resumos.pdf) Acesso em: 26 mar 2021.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2017/trabalhos/3489.pdf> Acesso em: 26 mar 2021.

<sup>10</sup> Disponível em: <http://eventos.idvn.com.br/historia2017/trabalhos/3490/status-e-tentaaao-a-alimentaaao-no-saltario-de-luttrell-1330-1345> Acesso em: 26 mar 2021.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://proceedings.science/epcc/papers/a-execucao-de-thomas-de-lancaster-%281278-1322%29-no-salterio-de-luttrell> Acesso em: 26 mar 2021.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://antigaemedieval.wixsite.com/francisco/publicacoes> Acesso em: 26 mar 2021.

*As terras e as armas do senhor: a imagem de Sir Geoffrey Luttrell no Saltério de Luttrell*<sup>13</sup>. No ano de 2021, publicamos o capítulo de livro intitulado: *O Saltério de Luttrell (c. 1345): possibilidades de estudo*<sup>14</sup>, no qual apontamos temáticas passíveis de serem investigadas no manuscrito.

Conforme nossas pesquisas foram se ampliando, novas possibilidades de investigação surgiram, como esta que apresentamos. Assim, é possível considerar a presente dissertação como uma continuação natural de nossa trajetória no estudo do *Saltério de Luttrell*, desta vez, privilegiando as questões inerentes a uma problemática mais específica: a da cavalaria em sua organização imagética. A seguir, detalhamos o percurso que percorremos nesta dissertação para abordar nosso objeto de investigação.

Para entender o *Saltério de Luttrell*, iniciamos nosso estudo com um capítulo dedicado à sua tipologia: os manuscritos iluminados. Esses objetos, com sua materialidade específica, necessitam de uma abordagem cuidadosa, que leve em consideração tanto sua dimensão imagética quanto suas utilizações litúrgicas e seu conteúdo textual. Veremos, nesse capítulo, como o ambiente monástico moldou os usos desses livros durante a Alta Idade Média. Seguindo, então, com as mudanças que se deram a partir do século XII, e o “Renascimento” urbano, cultural e social que tomou o Ocidente nesse momento, partir disso, notamos como os locais e as funcionalidades pretendidas para esses manuscritos eram fundamentais para a compreensão de suas imagens e de seus significados.

Finalizamos o primeiro capítulo buscando compreender o movimento de adoção, por parte da nobreza, da prática de encomendar e utilizar os manuscritos iluminados para sua devoção particular. Esse processo começou a partir do século XIII e é fundamental para que possamos trabalhar com o *Saltério de Luttrell*, um de seus produtos. Os *Saltérios*, como veremos, eram um dos livros preferidos pela aristocracia inglesa durante a Baixa Idade Média.

No segundo capítulo, procuramos compreender as condições de elaboração do *Saltério de Luttrell*. Dedicamos a primeira parte desse capítulo na apresentação das principais discussões a esse respeito, como aquelas envolvendo sua datação e as

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/AtasXIISEM.pdf> Acesso em: 26 mar 2021.

<sup>14</sup> REIS, J. E.; ALVES, G. B.; SOARES, V. T. *O Saltério de Luttrell (c. 1345): possibilidades de estudo*. In: PEREIRA, Denise; ESPÍRITO SANTO, Janaina de Paula. (Org.). **História: consensos e dissensos engendrados**. 1º ed. Ponta Grossa: Atena, 2021, v. 1, p. 196-204.

condições de produção do manuscrito. A partir de então podemos ter uma melhor ideia acerca da materialidade do *Saltério de Luttrell*.

Destinamos a segunda parte do capítulo 2 à análise dos personagens responsáveis pela elaboração do *Saltério de Luttrell*. Em especial, daquele que lhe emprestou seu nome: Sir Geoffrey Luttrell (1276-1345), o cavaleiro inglês que atuou como comitente e organizador da produção de seu *Saltério*.

Ainda no segundo capítulo, analisamos os outros personagens envolvidos na confecção do *Saltério de Luttrell*: os artesãos (iluminadores e copista) e os planejadores. Nesse ponto evidenciamos a relevância das intencionalidades de cada um desses artífices na organização do conteúdo dos *fólios* do manuscrito. É importante pontuar que a composição de suas páginas se torna ainda mais complexa pelo número de pessoas que se dedicaram à sua elaboração.

Encerramos o capítulo com a análise da estrutura interna do *Saltério de Luttrell*. Suas páginas, divididas entre margens e texto, possuem uma organização semântica única, reflexo das pessoas que a elaboraram. Consideramos a necessidade, por isso, de questionar o papel das imagens marginais no contexto do manuscrito, para, então, introduzir essa tipologia como parte de sua organização interna.

No terceiro capítulo, buscamos compreender as formas como a cavalaria e o cavaleiro são retratados no *Saltério de Luttrell*. Nosso ponto de partida é a imagem do comitente do manuscrito, Sir Geoffrey Luttrell, como cavaleiro no *fólio* 202v., além de outras imagens que se relacionam às práticas cavaleirescas e que estão presentes nas partes iluminadas do manuscrito.

## CAPÍTULO I

### OS MANUSCRITOS ILUMINADOS E OS SALTÉRIOS MEDIEVAIS

Iniciamos este capítulo abordando as especificidades dos Manuscritos Iluminados no Ocidente Medieval, para isso, partiremos de sua definição material e das transformações de seus formatos no decorrer do medievo. A fim de compreender a complexidade dessa tipologia, buscamos analisar a forma como se dava a sua produção, tendo em conta as variáveis contextuais. Além disso, apresentaremos os termos básicos e as definições necessárias para o desenvolvimento de um estudo que tem nessa tipologia seu principal recorte documental.

Continuaremos, então, com a caracterização do movimento de iluminação de livros voltados à devoção privada durante a Baixa Idade Média. Em especial, aqueles produzidos sob encomenda ou patrocínio da aristocracia. Refletiremos sobre as principais funcionalidades e sobre os interesses que possam ter inspirado grupos como as mulheres da Alta Aristocracia e os Cavaleiros do leste da Inglaterra a dedicarem boa parte de suas finanças para a produção de manuscritos iluminados altamente personalizados.

Finalizaremos o capítulo com um aprofundamento sobre uma das tipologias de manuscritos iluminados mais populares entre a aristocracia inglesa do século XIV: os Saltérios. Analisaremos as etapas envolvidas na elaboração desses livros e sua difusão como uma das obras mais difundidas e iluminadas da Baixa Idade Média. Discutiremos também como se deu essa importância, bem como quais seriam as especificidades dos manuscritos. Essa discussão nos dará uma base para o estudo centrado em uma obra em particular: o *Saltério de Luttrell*, fonte principal desta dissertação.

#### 1.1. Os manuscritos iluminados na Idade Média

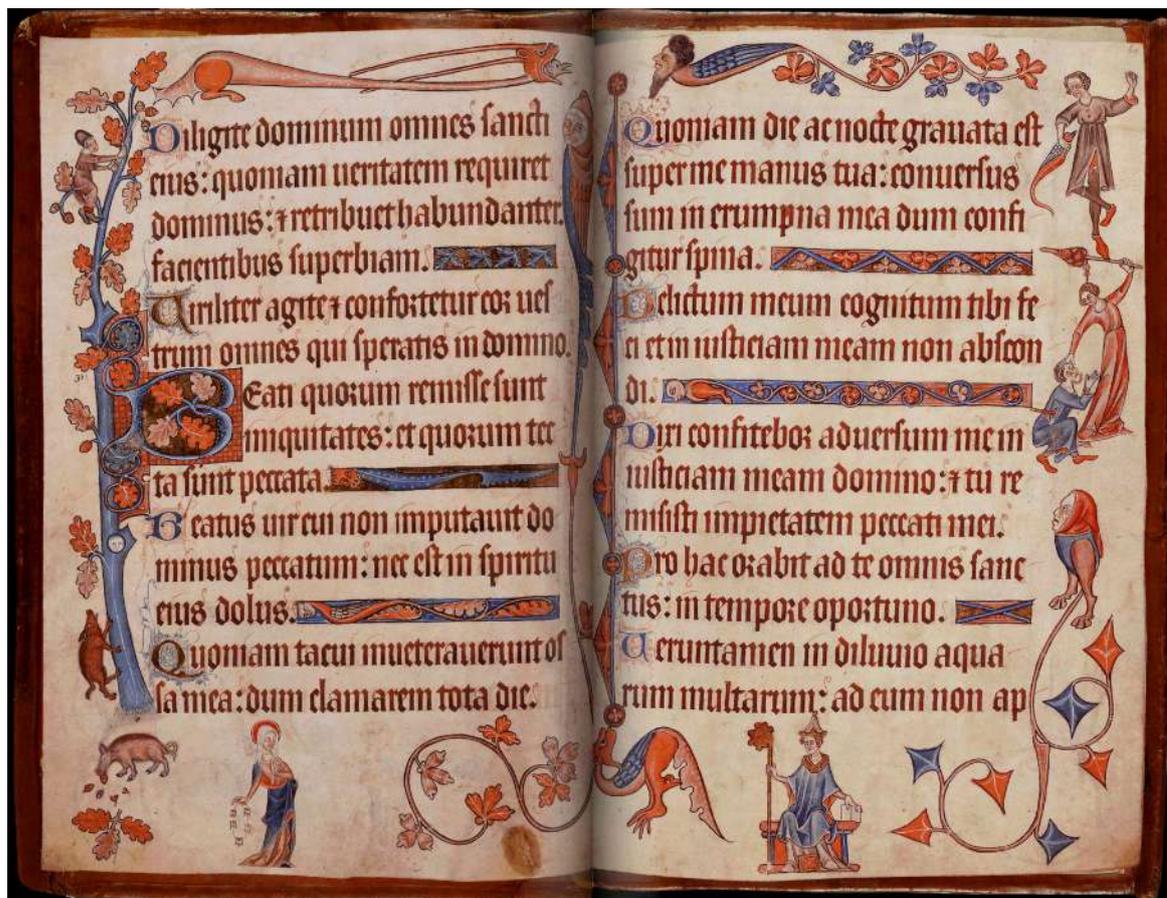
Os Manuscritos Iluminados são fontes essenciais para a compreensão da cultura visual medieval, muitos deles estão preservados em grandes bibliotecas europeias como a British Library, a Biblioteca Nacional da França, além de outros

centros de referência cultural na Europa, cabe, aqui, destacar o significativo acervo do The Pierpont Morgan Library, de New York. A preservação desses manuscritos deve-se, em grande parte, às suas características físicas e simbólicas. Neste tópico, discutiremos a produção e a função dos manuscritos iluminados no Ocidente medieval, notando as suas transformações no decorrer dos séculos e as características materiais de seu processo de elaboração.

Como o próprio termo define, manuscritos consistem em livros escritos à mão, eles não apresentam um formato definido, pois variam de acordo com as concepções de cada época. Na Antiguidade, de modo geral, eram mais comuns na forma de rolos, e os materiais mais comumente utilizados eram o papiro, o tecido e, mais tardiamente, o pergaminho. Na Antiguidade Tardia, especificamente, foram gradualmente substituídos, ao menos no Ocidente, pelos códices. O códex é um formato mais familiar ao leitor, uma vez que possui característica dos livros físicos na atualidade. Ele consiste na “dobra de uma ou mais páginas costurando-as”<sup>15</sup> (BENTON, 2009, p. 02). Eram, posteriormente, encapados com madeira ou outros materiais (Figura 1).

---

<sup>15</sup> No original: “by folding one or more pages and sewing them together” (BENTON, 2009, p. 02).

Figura 2: o *Saltério de Luttrell*

Fonte: O *Saltério de Luttrell* (ff.59v-60r)<sup>16</sup>.

Segundo Ruth Kozodoy (1971) os códices passaram a ser feitos antes do século I a. C., sendo que os exemplares preservados mais antigos datam do século IV d. C., neste período de transição, já se observa a prática de sua ilustração. Entretanto, há uma incerteza historiográfica dominada por duas teorias: uma apontando que a ilustração teria sua origem na Antiguidade Tardia, impulsionada pelo cristianismo; e a outra defendendo que ela teria sido inventada em Alexandria durante o período Helenístico (323 a. C. – 30 a. C.), influenciada pela arte egípcia (KOZODOY, 1971, p. 33).

Independentemente da polêmica de suas origens, podemos considerar que os manuscritos iluminados estiveram presentes em todo o período medieval. Seu simbolismo, aplicado ao medievo, pode ser explicado pela sensação de luminosidade causada pela utilização de tintas metálicas, ou de metais (como ouro e prata) no

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://www.bl.uk/turning-the-pages/?id=a0f935d0-a678-11db-83e4-0050c2490048&type=book>>. Acesso em: 20 set. 2020.

processo de colorização das figuras neles ilustradas. Foi por conta dessa sensação que, provavelmente, os manuscritos que apresentavam essas imagens ficaram conhecidos como iluminados (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 63).

Durante o período de desintegração do Império Romano do Ocidente e a formação dos reinos germânicos, essas iluminações tiveram sua propagação concomitante à difusão do cristianismo. Os manuscritos eram, em sua quase totalidade, elaborados em monastérios, nos quais os monges imprimiam suas marcas particulares (BACKHOUSE, 1999, p. 07).

A produção monástica de manuscritos iluminados definiu as características dessas obras até meados do século XII. Seu processo de elaboração pode ser entendido a partir do estudo de diversos manuais e de alguns manuscritos inacabados presentes em coleções de várias universidades europeias. Raros são os manuais de iluminação anteriores ao século XII, porém, as técnicas neles difundidas pouco variam no decorrer do tempo, as principais diferenças se dão em relação ao local e às pessoas que os elaboravam (BENTON, 2009, p. 01-02).

### **1.1.1. A preparação do manuscrito: da pele ao pergaminho**

O iluminador, munido de lâmina e pena, tem diante de si um conjunto de folhas de pergaminho, numeradas e preenchidas com espessa tinta preta pelo copista que o precedeu. Nelas, ele pode encontrar indícios para proceder com seus trabalhos, seja no próprio texto que fora copiado à espera de sua interpretação, seja em suas margens com indicações de cores ou figuras para seguir, deixadas pelo copista, que também fornece guias para outras tarefas como a costura das folhas, muitas vezes, pelo uso de palavras-chave indicando qual seria a próxima página (Figuras 2 e 3). Essas folhas são, portanto, resultado de um complexo conjunto de relações de trabalho, iniciado muito antes do processo de iluminação.

Figura 3: A palavra-chave “ui eum” no canto inferior direito da página



Fonte: O *Saltério de Luttrell* (f.72v)<sup>17</sup>.

Figura 4: Início da página posterior com “ui eum”



Fonte: O *Saltério de Luttrell* (f.73r)<sup>18</sup>.

Após a matança dos animais, geralmente cordeiros ou novilhos, a pele era submetida a um longo e cuidadoso tratamento. Janetta Rebold Benton resume as etapas necessárias à transformação em *pergaminho*:

Primeiro, a pele é lavada com água corrente, fria e limpa, por um dia e uma noite ou, conforme um conjunto de instruções recomenda, até que esteja “suficientemente limpa”. Depois, a pele úmida é colocada ao sol. Outra maneira possível é a de encharcar a pele em um tanque com cal e água por um período de três a dez dias. Durante este tempo, várias vezes ao dia, se mistura a solução com um cabo de madeira. A pele é removida dessa solução e o pelo é removido. Ela é então revirada e qualquer carne remanescente é retirada. Depois, é lavada

<sup>17</sup> Disponível em: < [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>. Acesso em: 20 set. 2020.

<sup>18</sup> Disponível em: < [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>. Acesso em: 20 set. 2020.

com água fresca por dois dias para remover a cal. Ela é então esticada em uma estrutura de madeira, mantida úmida com água quente. Ambos os lados da pele são raspados com uma *lunellum* que, como o nome sugere, é uma ferramenta com o formato de uma crescente. A pele encolhe conforme seca e então é novamente esticada. Quando se alcança um ponto suficientemente suave, fino e regular, a pele é novamente molhada e então esfregada com uma pedra-pomes para suavizá-la ainda mais (BENTON, 2009, p. 3)<sup>19</sup>.

Esse resistente material, apropriado para receber os pigmentos da iluminação, era, portanto, um item de luxo. O número de animais utilizados para a sua produção era determinado pelo tamanho do livro, podendo chegar a 400, para a iluminação de apenas um manuscrito. O valor dos materiais utilizados na elaboração conferia à criação uma aura como objeto de status e poder em todo o período medieval (BENTON, 2009, p. 03).

O copista, ao ter contato com o pergaminho, o dobrava em uma *bifólio* que, por sua vez, era agrupada com várias outras para formar o *caderno*<sup>20</sup> (Figura 4). O *caderno* era a unidade básica em torno da qual se organizava o trabalho no manuscrito, com base nesses *cadernos* é que seu valor comercial seria estabelecido posteriormente, tendo em vista que copistas e iluminadores eram pagos pela quantidade de cadernos que trabalhariam. O valor era, portanto, proporcional ao número de página do manuscrito (THOMSON, 2008a, p. 75-79).

---

<sup>19</sup> No original: "First, the skin is washed in cold, clear, running water for one day and one night or, as one set of instructions says, until it is "clean enough." Next, the damp skin is placed in the sun. Alternatively, it may be soaked in a vat of lime and water for three to ten days, and stirred several times each day with a wooden pole. The skin is removed from this solution and the fur is pulled, rubbed, and scraped away. The skin is turned over and any remaining bits of flesh are scraped away. This procedure is followed by rinsing the skin for two days in fresh water to remove the lime. The skin is then stretched taut on a wooden frame and is kept wet with hot water. Both sides of the skin are scraped with a *lunellum*, which, as the name suggests, is a tool shaped like a crescent. The skin shrinks as it dries, and is thus stretched tighter. When a smooth, thin, even surface has been achieved, the skin is again wetted and then rubbed with pumice to further smooth it" (BENTON, 2009, p. 03).

<sup>20</sup> A quantidade de bifólios reunidas para cada caderno variava de manuscrito para manuscrito e, por vezes, no interior de um mesmo manuscrito.

Figura 5: Representação do caderno nº 6 do Saltério de Luttrell



Fonte: Elaborado pelo autor, inspirado em um modelo hipotético apresentado por Robert Calkins (CALKINS, 1978, p. 68).

A escrita e a demarcação dos espaços da página eram, então, feitas pelo copista que, assim como o iluminador, trabalhava geralmente com a utilização de uma pena (a mais comum, de ganso), uma faca para corrigir erros e apontar a pena, além da tinta. A tinta preta, mais empregada para a escrita, era obtida artificialmente à base de carbono, ou a partir de um processo de preparação da chamada *ferrogálica*<sup>21</sup>, obtida na natureza. Esses ingredientes eram ligados com goma e água, ou outros ligantes, dependendo da técnica, resultando na cor. Outras cores poderiam ser utilizadas, especialmente para evidenciar alguma palavra, como no caso do vermelho (BACKHOUSE, 1999, p. 07).

Ao utilizar uma gama mais ou menos variada de pigmentos, que dependia dos recursos disponibilizados pelo patrono do manuscrito, o iluminador, em seu *scriptorium*<sup>22</sup>, desenvolvia seu trabalho a partir de uma divisão de estágios.

<sup>21</sup> Tinta produzida a partir do sulfato ferroso e do ácido tânico.

<sup>22</sup> Local em que monges copistas ou trabalhadores pagos escreviam, também podia ser utilizado para outras atividades na confecção do manuscrito, como a iluminação. No caso dos Scriptorium

Lembramos que ele trabalhava com *cadernos* soltos, e algumas vezes não tinha acesso ao manuscrito completo, especialmente com a maior divisão do trabalho, que era característica da Baixa Idade Média<sup>23</sup>. Por isso, é comum que ocorra de a iluminação apresentar algumas diferenças de uma página para outra. O que não a impede de entreter, de forma esporádica, relações com o texto que a acompanha. Conforme ressaltam Denise L. Despres e Kathryn Kerby-Fulton (1999), o iluminador é, também, um leitor que está a interpretar o texto já presente no manuscrito (DESPRES; KERBY-FULTON, 1999, p. 02).

O trabalho do iluminador era, portanto, uma das últimas fases do processo de confecção do manuscrito, finalizado com a encadernação. Além disso, ele é reinterpretado tardia do livro e de sua estruturação interna antes que seja finalizado. Essa organização do trabalho é perceptível, entre outros elementos, pelas iniciais adornadas, a partir do que Janetta Benton (2009) chama de *hierarquia do ornamento*, em que, basicamente, “[...] a extensão da ornamentação variava dependendo da posição que a inicial ocupava: fosse o início de um capítulo, uma divisão de capítulos, ou uma subdivisão”<sup>24</sup> (BENTON, 2009, p. 07).

O que procuramos evidenciar com esta discussão acerca da elaboração dos manuscritos iluminados é que sua produção se desenvolve em diversas fases, envolvendo várias pessoas e, conseqüentemente, resultando em uma grande complexidade de sua organização interna. Desde a preparação do pergaminho até a escrita do texto e a iluminação: cada estágio era ressignificado e envolvia novos sentidos, ao mesmo tempo em que estavam sujeitos à disponibilidade materiais e recursos financeiros para a sua finalização.

## 1.2. Os manuscritos iluminados e a Aristocracia

Alcançamos, neste momento, o grupo social que centraliza as questões abordadas nesta investigação: a aristocracia<sup>25</sup>. Há exemplos de seus membros

---

monásticos, os monges transmitiam seu estilo pelas gerações, parando quando se acreditasse que a comunidade possuía livros suficientes, tornando o estilo de cada localidade distinto (THOMPSON, 2008. p. 141).

<sup>23</sup> Fenômeno a ser explorado no subitem 2.3 deste capítulo.

<sup>24</sup> No original: “[...] the amount of embellishment varied depending on whether the initial marked a new chapter, a chapter division, or a subdivision” (BENTON, 2009, p. 07).

<sup>25</sup> A questão terminológica afeta grandemente qualquer pesquisa dedicada a estudar a aristocracia ou nobreza inglesa medieval. Não utilizamos os dois conceitos de forma excludente, mas a partir de uma

atuarem como comitentes de manuscritos iluminados desde a Alta Idade Média, mas, geralmente, esses livros não eram para seu uso particular, e sim, para serem doados a monastérios ou para a igreja. Neste item, veremos como a crescente popularidade de tipologias voltadas à devoção privada alterou as relações entre a aristocracia e os manuscritos iluminados após o século XIII.

Mesmo no decorrer do século XII, com a efervescência econômica, os nobres não se interessaram inicialmente por livros iluminados. Sabemos que a quantidade de pessoas alfabetizadas dentre a aristocracia laica não era expressiva neste momento e, além disso, os manuscritos estavam muito mais relacionados simbolicamente com outros locais como os monastérios e as universidades (HAMEL, 2008, p. 13-17).

Independentemente desses entraves, no século XIII, um novo contexto se apresentava. As oficinas urbanas se consolidavam como centros de produção de manuscritos iluminados em diversas regiões do Ocidente. A economia rural alcançava seu ápice, culminando diretamente no enriquecimento das elites, fortalecendo o comércio e incentivando a viagem de artesãos urbanos entre suas terras, ou até mesmo, buscando nas próprias cidades novas formas de fazer uso de suas riquezas<sup>26</sup>. Manuscritos Iluminados, assim como seus artesãos, circulavam agora por toda a Inglaterra e, por vezes, para além de suas fronteiras (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 79).

Flávia Galli Tatsch (2019) afirma a frequência da circulação dos artesãos nesse período com base na noção de *transferências artísticas*, conceito que tem origem na

---

perspectiva relacional. Para isso, dialogamos com a historiografia relativa especificamente à aristocracia e à nobreza inglesas durante os séculos XIII e XIV, levando em consideração suas especificidades, como o Parlamento. Como adverte Christopher Dyer (2002), importar o conceito de *nobreza* utilizado para o contexto do continente é insuficiente, dentre outras coisas, pela realidade do Parlamento e por sua relação com a monarquia, especificidades inglesas (DYER, 2002, p. 8). Há uma clara distinção entre o grupo formado por *barões* e *condes*, identificados por sua relação direta de vassalagem com o Rei e por sua convocação aos parlamentos; e a baixa aristocracia, ou "*gentry*". Essa definição se apoia pela utilização da palavra *nobre*, reservada, no contexto inglês, somente ao primeiro grupo (PRESTWITCH, 2005, p. 353). Para nos referirmos ao grupo mais amplo, distinto por seus benefícios jurídicos, bem como por terem como principal prerrogativa e fonte de poder a dominação social através do *senhorio*, pensamos em *aristocracia* (DYER, 1998, p. 17-18). Dessa forma, adotamos a posição de Christopher Dyer; Michael Prestwitch; Mark Ormrod (1995); dentre outros, de utilizar o termo nobreza para nos referirmos à alta aristocracia, distinta, especialmente, pela convocação aos parlamentos e pela formação da *peerage*, a partir do século XIV. Ela faz parte de um grupo social ainda mais amplo: a aristocracia (ORMROD, 1995, p. 3). Como defende Christopher Dyer, as variações internas se definem mais por um teor quantitativo do que qualitativo: juridicamente, toda a aristocracia exerce do poder senhorial (DYER, 1998, p. 17-18).

<sup>26</sup> Michael. A. Michael classifica três principais tipos de iluminadores desse contexto com base em seus locais de trabalho: os que estavam atrelados a uma localidade, em geral urbana; os que viajavam visitando lugares para trabalhar em livros específicos conforme eram requisitados; outros, empregados pela aristocracia, permaneciam atrelados às casas nobiliárquicas de senhores que os contratavam por anos de serviço, mesmo durante viagens internacionais (MICHAEL, 2008, p.194).

ideia de *transferências culturais*, que enfatiza a mobilidade tanto das pessoas quanto dos objetos dentre os mais diferentes espaços culturais medievais e seu estudo possibilita pensarmos neste contexto de forma muito mais dinâmica. Como veremos, mesmo com constantes tentativas para se definir grupos concisos de obras e de sujeitos ligados à produção de manuscritos iluminados, muitas vezes esses livros fogem das simplificações, circulando por variados ambientes sociais e culturais. Acima de tudo, os manuscritos iluminados podem ser pensados como *bens culturais*, ou seja, são necessariamente produto de trocas e de sua movimentação (TATSCH, 2019, p. 107-108; 113).

Para compreender essas trocas e, portanto, os manuscritos iluminados no contexto dos séculos XIII e XIV, devemos investigar o grupo social que mais os movimentou: a aristocracia laica. Os recursos materiais advindos da expansão econômica rural possibilitavam a realização de obras consideravelmente luxuosas. Entretanto, cabe questionar: quais seriam as possíveis razões que levaram certos nobres a direcionarem parte de seus recursos para a produção de manuscritos iluminados? Em especial, dado o recorte desta dissertação, para aqueles dedicados à devoção privada?<sup>27</sup> Em busca de respostas, analisaremos os casos das camadas da aristocracia inglesa interessadas na posse e no fomento da iluminação de manuscritos a partir do século XIII na Inglaterra: as mulheres nobres bem como os barões e cavaleiros da Anglia Oriental e das *Fenlands*<sup>28</sup>.

### 1.2.1. As Mulheres e seus livros

Tanto os barões ingleses quanto as mulheres da nobreza<sup>29</sup> devem, em parte, seu interesse por manuscritos iluminados de devoção privada às profundas alterações que afetaram as formas de religiosidade no século XIII. Referimo-nos,

---

<sup>27</sup> Os tipos de livros a serem feitos acompanham as mudanças da sociedade em que se inserem. Como lembra Janet Backhouse (1999), a maior participação da nobreza nesse mercado contribuiu não somente para o florescimento da confecção de manuscritos iluminados de devoção privada, como os Saltérios e Livros de Horas, mas também para o surgimento e popularização de obras no vernáculo, que abordam a literatura cavaleiresca e outras obras direcionadas ao público nobre e laico, como a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321). Essas histórias eram copiadas por todo o ocidente e lidas pela cavalaria. Além disso, recebiam ciclos de ilustração, difundidos por toda a cristandade (BACKHOUSE, 1999, p. 9).

<sup>28</sup> Planície costeira no leste da Inglaterra, posicionada entre a Anglia oriental e Lincolnshire.

<sup>29</sup> Abordamos a diferenciação entre os conceitos de *nobreza* e *aristocracia* para a Inglaterra medieval no item 4.4.3. desta dissertação.

especificamente, à crescente personalização das relações entre o cristão e Deus, em que os manuscritos devocionais desempenhavam um papel fundamental.

A experiência trazida por *Saltérios* e *Livros de Horas* iluminados significava, ao menos para o nobre que possuía os recursos necessários, a possibilidade de exercer um papel ativo em sua comunicação com Deus e com os santos, algo antes estritamente relegado à Igreja (SOUZA, 2017, p.115). Dessa forma, esses objetos passaram a simbolizar a piedade de seus donos, e não somente sua riqueza (HAMEL, 2008, p.18-19).

Essa nova atitude pode ser especialmente percebida entre as mulheres nobres durante a Baixa Idade Média. A maior parte dos manuscritos iluminados devocionais pertencia a algumas delas. Geralmente, conforme aponta Laura Light (2015), cada mulher detinha apenas um manuscrito, extremamente valioso para ela (LIGHT, 2015, p. 26).

O pequeno número de manuscritos iluminados, se comparado à totalidade da população nobre, não somente influencia no valor econômico dessas obras, mas também em seu valor sentimental. Logo, é comum que vários desses objetos possuam fortes laços com aquelas mulheres que os possuíam, havia muita personalização. Alexa Sand (2014), classifica esses manuscritos como “*livros autorreflexivos*”<sup>30</sup>, como é o caso do *Saltério de Luttrell* e de outros manuscritos, por exemplo, o *Saltério-Livro de Horas de Yoland de Soissons* (1290)<sup>31</sup>. Nesse último, a nobre é apresentada no *fólio* 232v., em posição de oração perante a Virgem Maria e Cristo (Figura 8). É um dos primeiros exemplos de algo que seria mais frequente no século seguinte: uma imagem da mulher utilizadora do manuscrito iluminado, contendo um conjunto de signos<sup>32</sup> que estabelecem seu *papel social* e sua *identidade espiritual*<sup>33</sup>. Atingimos, nesse quesito, uma questão central do conceito de *imagem-objeto*, a *adequação*<sup>34</sup> da imagética ao seu suporte e às funções que ele exerceria:

---

<sup>30</sup> No original: “*self-reflecting books*” (SAND, 2014, p. 2).

<sup>31</sup> O *Saltério e Livro de Horas de Yoland de Soissons* (M729) é um manuscrito iluminado privado, feito na última década do século XIII possivelmente na região de Amiens, reino da França. Atualmente, o manuscrito está sob posse da Pierpoint Morgan Library (GOULD, 1977, p. 161;166).

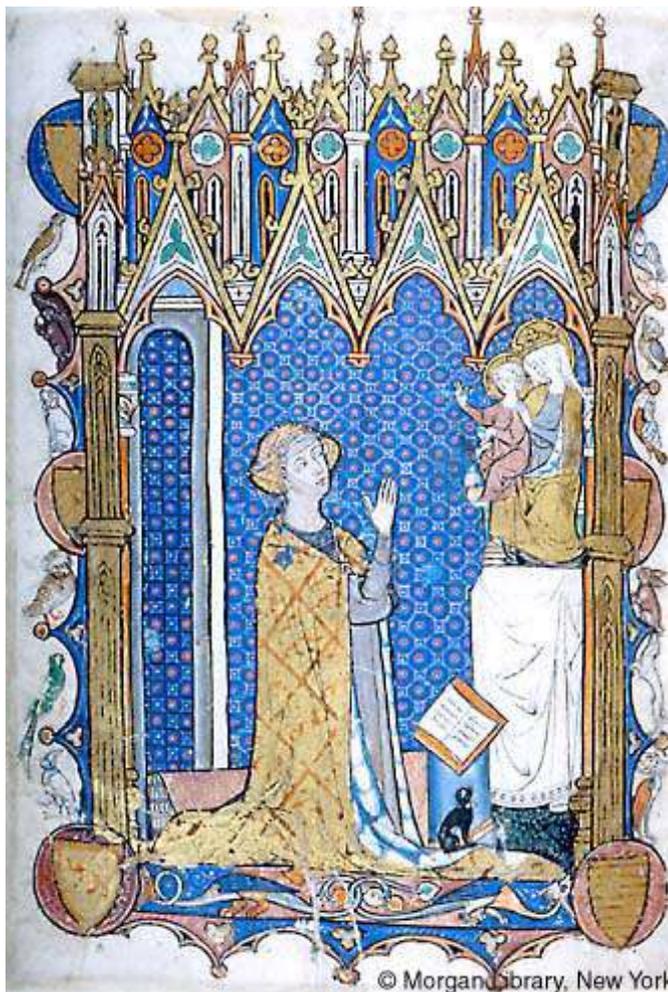
<sup>32</sup> Como a heráldica e a posição de Yoland de Soissons em oração, simulando o uso do livro.

<sup>33</sup> Questões tratadas no terceiro capítulo deste trabalho, em específico no contexto do *Saltério de Luttrell*.

<sup>34</sup> Para mais informações, ver: *À la recherche des images médiévales*, de Jean-Claude Bonne (1991). Nesta obra, o autor aborda o conceito de *décor* – especificamente relacionado à necessidade de adequação do *ornamental* às funcionalidades e, portanto, à materialidade da imagem medieval (BONNE, 1991, p. 198).

O caráter reflexivo dessa pintura harmoniza com seu suporte; ele combina um Saltério a um Livro de Horas, sendo um objeto altamente personalizado, com seu conteúdo textual e imagético minuciosamente selecionado para uma pessoa em específico<sup>35</sup> (SAND, 2014, p. 2).

**Figura 6: Yoland de Soissons prostada perante a Virgem Maria e Cristo (f. 232v)**



Fonte: MS M.729 fol. 232v, The Morgan Library & Museum, New York<sup>36</sup>.

Outro aspecto essencial na imagem apresentada é a presença de Maria, com olhar direcionado à dona do manuscrito, de forma a reforçar o caráter reflexivo da obra e estabelecer uma conexão entre Yoland e a imagem por ela cultuada. Para entender essas relações, é possível recorrer à ideia trazida por Maria Izabel de Souza (2017),

<sup>35</sup> No original: “The reflexive character of this painting harmonizes with its setting; a combined Book of Hours and Psalter, this was a highly personalized object, its texts and images carefully selected for a specific person [...]” (SAND, 2014, p. 2).

<sup>36</sup> Disponível em: <<http://ica.themorgan.org/icaimages/7/m729.232v.jpg>> Acesso em: 14 fev. 2021.

de que a maioria desses manuscritos iluminados voltados ao público feminino seria influenciada por um *ideal de feminilidade*. Nesse caso, a idealização da mulher piedosa, na figura da própria Yolande de Soissons.

Dessa forma, essas imagens também seriam uma espécie de guias visuais para inculcar os papéis sociais tidos como desejáveis em suas leitoras. Daí parte a forte associação da figura de Maria aos *Saltérios e Livros de Horas*, bem como, em outros casos, sua representação como leitora desses mesmos livros, com isso, a leitura era justificada e as mulheres incentivadas a lerem as obras (SOUZA, 2017, p.128). Percebe-se que essas tipologias de manuscritos estavam relacionadas simbolicamente às mulheres nobres, sendo a sua leitura e posse, parte de um crescente conjunto de comportamentos desejáveis socialmente.

Entretanto, os manuscritos iluminados exerciam outras importantes funções para aquelas que os detinham. Conforme Margaret Wade Labarge (2003) demonstra, muitas mulheres exerciam um importante papel administrativo em suas *households*<sup>37</sup> e, em alguns casos, no gerenciamento das atividades econômicas do senhorio. Isso se dava especialmente em casos de viuvez, em que a mulher alcançava um maior nível de autonomia, antes atrelada ao homem, podendo atuar ativamente nas posses que permaneciam em seu domínio (LABARGE, 2003, p. 105). É válido concluir que, para exercer de forma plena as atividades administrativas, seria necessária uma educação prévia<sup>38</sup>.

Nesse ponto, os manuscritos iluminados privados também exerciam importante funcionalidade. As imagens contribuía com a leitura, podendo atuar como marca-páginas ou desempenhar outras funções mnemônicas, daí a importância das cores

---

<sup>37</sup> Termo utilizado para designar todo o círculo de relações domésticas encabeçados por um senhor ou uma senhora. Dentre as pessoas nela inseridas estavam os servos domésticos e os oficiais dedicados ao auxílio em tarefas cotidianas do nobre, além de sua família próxima. O tamanho de uma *household* variava desde poucos indivíduos até centenas, no caso de grandes nobres e reis.

<sup>38</sup> Quando tratamos da alfabetização para a administração das posses de uma nobre, nos referimos especificamente à uma língua: o latim. Conforme Rodney Thomson e Nigel Morgan (2008) afirmam, o rótulo de "*litteratus*" significava justamente a capacidade de ler latim, e não qualquer outra língua. Na Inglaterra do século XIV, havia uma forte diferenciação social a partir do uso de três diferentes línguas: o *inglês (Middle-english)*; o Anglo-Normando; e o latim. A primeira era geralmente utilizada pelas camadas mais baixas da população, ainda que cada vez mais adotada pela nobreza durante o século XIV. O Anglo Normando era uma herança da Conquista de 1066, considerada a língua exclusiva da nobreza e da cavalaria. O Latim, por sua vez, era muito utilizado no contexto religioso e em atividades administrativas, essa realidade linguística se reflete nos manuscritos. O Anglo Normando perde cada vez mais espaço para o *Inglês* no decorrer do século XIV, ainda que mantenha forte presença. Mesmo assim, o Latim continua sendo a língua predominante na maioria dos manuscritos do período, como no caso dos *Saltérios* (MORGAN; THOMSON, 2008, p. 25-27).

vivas e da forte luminosidade dessas iluminuras<sup>39</sup>. Laura Light nota, a partir dessas funcionalidades, que alguns Livros de Horas passaram também a ser chamados de *primers*, um outro tipo de manuscritos inteiramente voltados à alfabetização de seus proprietários (ou de seus familiares) (LIGHT, 2015, p. 26).

Por essas e outras funcionalidades os manuscritos iluminados tiveram sua popularização entre a aristocracia laica a partir do século XIII. As mulheres exerceram um papel importantíssimo nesse processo como “disseminadoras internacionais de cultura” (SOUZA, 2017, p. 118). Ou seja, foram fundamentais para a transmissão de imagens e da própria popularidade dos manuscritos iluminados voltados ao uso privado no Ocidente medieval. Algo que pode ser explicado pelo constante deslocamento que caracterizava a vida dessas mulheres. Elas viajavam em missão diplomática para formar alianças matrimoniais e para peregrinar, levando consigo seus preciosos livros. Nessas ocasiões também recebiam e davam manuscritos como presentes (SAND, 2014, p. 6), além de legá-los a outros nobres em seus testamentos, como o fez Isabel de Clare (1295-1360), que deixou para Henry, duque de Lancaster (1310-1361) um “Saltério cravejado em ouro; e um relicário em forma de cruz, com um cofre esmaltado e dourado”<sup>40</sup> (LABARGE, 2003, p. 124).

Uma nova forma de circulação dos manuscritos iluminados na sociedade significa um novo estatuto para esses livros. Devemos entender os Manuscritos Iluminados da Baixa Idade Média a partir de uma outra ótica, nos termos de uma crescente *economia circular*<sup>41</sup>, conforme Kathryn Rudy (2016). Com isso, a autora ressalta a perenidade desses manuscritos, feitos por várias pessoas de diferentes origens e utilizados por uma variedade ainda maior de pessoas. À medida que os manuscritos vão mudando de mãos, acumulam “camadas de conteúdo”<sup>42</sup>, ou seja, de desejos e intencionalidades. Eles passam por constantes ressignificações ao serem reinseridos em novos contextos, pois “os manuscritos participam de uma economia

---

<sup>39</sup> Michael Camille (1985) defende a existência de uma “alfabetização visual [*visual literacy*]”, ou seja, uma habilidade específica necessária para a decodificação das narrativas imagéticas. Seu aprendizado se beneficiaria das mesmas qualidades mnemônicas presentes nas imagens dos manuscritos (CAMILLE, 1985, p. 34-35).

<sup>40</sup> No original: “Saltério com incrustaciones de oro, y um relicário em forma de cruz com su cofre esmaltado y dorado” (LABARGE, 2003, p. 124).

<sup>41</sup> A ser aprofundado no item 4.1. do segundo capítulo.

<sup>42</sup> No original: “*Layers of Content*” (RUDY, 2016, p. 5; 10).

circular: eles circulam entre múltiplos donos, ao invés de serem descartados após o uso<sup>43</sup> (RUDY, 2016, p. 5; 10).

### 1.2.2. A Iluminação de Manuscritos na Anglia Oriental

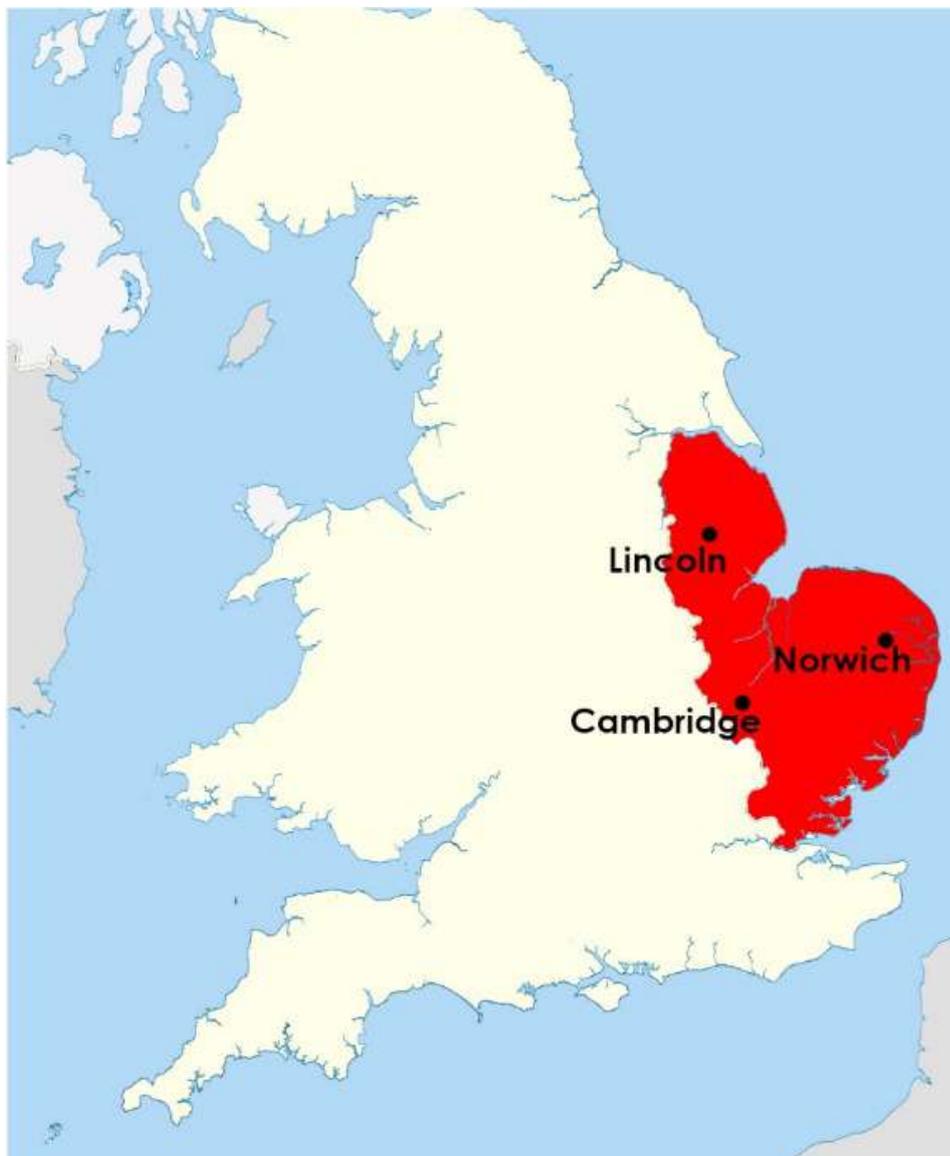
A nova dinâmica envolvendo a circulação de manuscritos pelas camadas da aristocracia laica no Ocidente medieval pode também ser observada em outro movimento contemporâneo ao relatado apresentado anteriormente. Entre os séculos XIII e XIV, na região leste da Inglaterra, entre Lincolnshire, as *Fenlands*, e a Anglia Oriental, algumas cidades<sup>44</sup> emergiram como centros de produção de manuscritos iluminados, passando a exportar escribas e iluminadores treinados que, cada vez mais, trabalhavam sob contrato viajando de corte em corte. Todos eles inspirados pelo crescente interesse de cavaleiros, pertencentes a uma camada intermediária da aristocracia inglesa, em possuir manuscritos luxuosos, voltados à devoção privada. A partir desse fenômeno, historiadores da arte passaram a se referir aos manuscritos dele resultantes como provenientes de uma “escola de iluminação da Anglia Oriental” (Figura 9) (MICHAEL, 2008, p. 188-189).

---

<sup>43</sup> No original: “manuscripts belonged to a circular economy: they circulated through multiple owners, rather than being discarded” (RUDY, 2016, p. 5; 10).

<sup>44</sup> Como Lincoln, Norwich e Cambridge.

**Figura 7: Região contemplada pela expansão do mercado de manuscritos iluminados para a aristocracia inglesa entre os séculos XIII e XIV**



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de mapa disponibilizado em: [en.wikipedia.org/wiki/Regions\\_of\\_England#/media/File:BLANK\\_in\\_England.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/Regions_of_England#/media/File:BLANK_in_England.svg). Acesso: 6 set. 2021.

Entretanto, resumir um complexo movimento em uma rápida expressão é algo que traz algumas importantes consequências. Ainda que, por motivos de didatismo, seja possível explicar essa escolha metodológica, devemos questionar as problemáticas que dela emergem, em especial, quais seriam as características que permitem tal generalização e, se puderem se confirmar, como se deu esse fenômeno?

Para além de questões estilísticas, que por motivo de recorte não nos aprofundaremos neste momento, o primeiro item a ser destacado é a posição social

dos nobres que patrocinaram a produção de livros nesse contexto. Conforme citamos, eles eram, em sua maioria, cavaleiros posicionados entre a *gentry* e o baronato<sup>45</sup> na hierarquia do reino inglês. Ou seja, a maior parte deles não estava entre os senhores mais ricos da Inglaterra, por conta disso dedicavam a maior de seus recursos materiais para a confecção de manuscritos iluminados luxuosos (BACKHOUSE, 1999, p. 48).

Como resultado, não são raros os casos de manuscritos incompletos, seja pela falta de recursos ou pela morte do patrono. É o caso do *Saltério de Luttrell*, que teve sua iluminação interrompida após a morte de seu comitente, Sir Geoffrey Luttrell, conforme abordaremos no capítulo a seguir.

Mesmo com essas generalizações, a utilização do conceito de “*iluminação da Anglia Oriental*” pode acarretar problemas. Como boa parte desses manuscritos são caracteristicamente personalizados, ou seja, moldados de acordo com os interesses de seus patronos, cada um apresentará especificidades incutidas pelos sujeitos envolvidos em sua produção (WATSON, 1974, p. 03; 13).

Dessa forma, o conceito deve ser utilizado com devido cuidado. Conforme Sara Noonan (2010) expõe, não é possível falar de uma padronização na produção de manuscritos iluminados na Baixa Idade Média, exatamente pela forte personalização característica desses processos: “Os livros não eram objetos completamente finalizados, mas requisitavam um envolvimento direto entre o leitor e sua materialidade mesmo antes de sua leitura ser iniciada<sup>46</sup> (NOONAN, 2010, p. 18). Tendo isso em mente, buscamos compreender melhor as nuances do *Saltério de Luttrell*, nosso recorte documental, discutindo suas funcionalidades e seu processo de produção de forma mais aprofundada no próximo capítulo.

A aristocracia laica acomodou aos seus usos tipologias antigas de manuscritos iluminados, como os *Saltérios*, além de introduzir novas, como os *Livros de Horas*, entre os séculos XIII e XV. Como vimos, através das reflexões de Jérôme Baschet e Sarah Noonan, a materialidade dos manuscritos iluminados não somente se adequou, mas foi moldada e moldou os diferentes grupos sociais que os utilizaram. No próximo

---

<sup>45</sup> A posição de barão na hierarquia da nobreza inglesa do século XIV, não é definida exclusivamente por questões econômicas. Os principais requisitos para ser considerado um barão eram: ser um vassalo direto do Rei e ser convocado regularmente para as sessões do Parlamento. Os barões e os *earls* formavam a camada mais alta da nobreza inglesa e participavam diretamente na política do reino. Abaixo, estava a pequena nobreza, formada por cavaleiros com menores porções de terras, ou até mesmo sem posses; e a *gentry*, senhores locais em ascensão no século XIV. Para mais detalhes, ver o *item 4.3.2* e o *quadro 6*. (PRESTWICH, 2005, p. 353-354; 366)

<sup>46</sup> No original: “A book was often not a ready-made object, but instead an object that demanded that a reader engage with its materiality before the reading process even began” (NOONAN, 2010, p. 18)

item, voltamos nossa atenção para a constituição de uma dessas tipologias: os *Saltérios*. Localizamos suas origens e a tradição de seu emprego até ocuparem posição central na devoção privada da aristocracia no século XIV, continuando a questionar suas funcionalidades e seu papel sociocultural.

### 1.2.3. Os Salmos Iluminados

O *livro dos Salmos* e seu uso devocional caminham lado a lado na história do cristianismo no medievo. Passaram a ser iluminados para a aristocracia laica durante o século XIII, concomitantemente à ampliação do interesse pela posse de livros para a devoção privada. Contudo, o uso litúrgico e monástico do livro dos Salmos, mesmo que sem conter iluminuras, pode ser datado nos últimos séculos da Antiguidade Tardia. Indícios da posse laica desses manuscritos podem, também, ser encontrados ainda na Alta Idade Média, mesmo que de forma localizada. Para elucidar a questão, contamos com um exemplo trazido por Chanoine Leroquais (1941): o testamento de um conde carolíngio, Ewrad (810-846)<sup>47</sup>. Nele, Ewrad especifica as propriedades que devem ser repartidas entre seus sete filhos, além de terras, ao lado de itens de luxo, temos vários livros, dentre os quais, diversos saltérios são mencionados:

Desejamos compartilhar os livros de nossa capela entre nossos filhos. Em primeiro lugar, queremos que Unroch possua nosso saltério duplo e nossa bíblia [...]. Berenger deve receber como sua parte o outro saltério, aquele escrito em letras de ouro [...]; Desejamos que Rodolphe receba como herança o Saltério comentado de sua mãe, Gisole [...] (MIRAEUS, 1654, p.94 apud LEROQUAIS, p. VI, 1941).

Assim, não fica claro se são livros iluminados ou não, fator que provavelmente seria mencionado em um testamento. Entretanto, o trecho apresentado indica que ao menos um dos saltérios contém iniciais adornadas (com ouro). Vale notar que todos são saltérios para uso litúrgico, relacionados com a capela de Ewrad, e não para devoção privada, como veremos, principalmente, após o século XIII.

<sup>47</sup> O testamento original de Ewrad foi perdido. O exemplar disponível se trata de uma cópia feita no século XV, conservada pelos arquivos municipais de Tournai (N. 106 bis, fol.1. III e sq.) (LEROQUAIS, p. VI, 1941).

<sup>48</sup> No original: “Nous voulons partager les livres de notre chapelle entre nos enfants. En premier lieu, nous voulons qu'Unroch possede notre psautier double ainsi que notre Bible [...]. Berenger recevra en part age l'autre psautier, celui qui est escrit en lettres d'or [...]. Nous voulons que Rodolphe receive en heritage le psautier commente de Gisöle sa mere [...]” (MIRAEUS, 1654, p. 94 apud LEROQUAIS, p. VI, 1941).

Para avançarmos cabe, por hora, retrocedermos mais uma vez, estamos, primeiramente, trabalhando com uma tipologia de manuscritos que tem como seu conteúdo central um livro bíblico. Dessa forma, a história do que passamos a chamar de *Saltério*, ou *Livro de Salmos*, é tão antiga que ultrapassa os limites cronológicos tradicionais do medievo, apresentando também uma complexidade que envolve desde sua constituição como livro conciso até suas várias traduções.

O nome *Saltério* está, de acordo com Rosina Buckland (2003), carregado do teor musical dos *Salmos*. Etimologicamente, ele se refere ao instrumento de cordas (*Psaltérion*) que seria utilizado para “cantar a Deus”, atribuído aos gregos que atuaram em uma de suas primeiras traduções, a chamada *Septuaginta de Alexandria* (BUCKLAND, 2003, p. 82). A ligação com a musicalidade pode ser notada nos nomes hebraicos dados aos *Salmos*. Um grupo específico de Salmos é chamado de *Tehilim* (Hinos) (A BIBLIA DE JERUSALÉM, 2017, p. 861); já a palavra que viria a ser traduzida pelos gregos como “salmo” significa “[...] canto acompanhado de instrumentos [musicais]<sup>49</sup>”: *mizmor* (LEROQUAIS, p. XIV, 1941).

Antes de sua tradução e até mesmo de sua compilação e escrita, os Salmos (como chamamos hoje) nascem com uma forte ligação à música. Nos referimos aqui à longa tradição da elaboração de hinos de adoração, que pode ser identificada nos grandes centros urbanos do Oriente Próximo na Antiguidade. Donald Wisemen (2008) nota esse movimento no Egito e, ainda mais antigamente, em hinos dedicados aos reis de Ur, Isin, Larsa e da Babilônia, todos localizados na região da mesopotâmia entre os anos de 2100 e 1700 a. C. (WISEMEN, 2008, p. 47). A influência da literatura Acadiana e Sumeriana, por intermédio da Babilônia na composição dos *Salmos* hebraicos pode ser ainda mais bem percebida em suas origens, que Peter Ackroyd e Samuel Davidson (2008) remetem à poesia Canaanita encontrada nos documentos Ugaríticos de Ras Shamra<sup>50</sup>, datando de 1400 a. C. (ACKROYD, p. 68, 2008).

Buscar uma única origem e autoria para o que veio a se constituir muito tempo depois como o *Livro dos Salmos*, parece cada vez mais problemático. A tradição cristã medieval atribui ao Rei Davi a autoria de todos os 150 *Salmos*, ideia reforçada especialmente por Santo Agostinho (BUCKLAND, 2003, p. 72). Por sua vez, os títulos dos *Salmos* em hebraico (quando constam) indicam outros nomes: “73 salmos são

<sup>49</sup> No Original: “[...] chant accompagné d’instruments” (LEROQUAIS, p.XIV, 1941).

<sup>50</sup> Ras Shamra é o nome moderno da antiga cidade de Ugarit, localizada ao norte do Crescente Fértil, atualmente norte da Síria.

atribuídos a Davi, 12 a Azaf, 11 aos filhos de Coré, e salmos isolados a Emã, Etã (ou Iditun), Moisés e Salomão” (A BIBLIA DE JERUSALÉM, 2017, p. 861). Cabe ressaltar que tais títulos não necessariamente remetiam o Salmo a alguma autoria, mas poderiam significar uma relação temática do texto em questão com a figura mencionada.

Portanto, não é possível detalhar as autorias dos *Salmos*, assim como sua proveniência, nos reservando o recurso de afirmar a multiplicidade e a heterogeneidade do livro que vieram a constituir, sem esquecer que, durante o medievo, os *Salmos* estiveram estritamente ligados à imagem de Davi<sup>51</sup>.

O *Saltério* latino, copiado e iluminado por todo o Ocidente medieval, foi produto de uma tradução de outra tradução. Mais especificamente, de uma tradução do grego, base para a Vulgata: a *Septuaginta*<sup>52</sup>. Essa foi a base para as posteriores traduções dos *Salmos* para o latim, incluindo as versões que Jerônimo reuniu em uma revisão, logo após empreender a tradução dos Evangelhos do Novo Testamento, no final do século IV d. C.<sup>53</sup>. Essa revisão deu origem ao posteriormente nomeado *Saltério Romano*, vigente como a principal versão a ser copiada nos manuscritos (iluminados ou não) até o século IX no Ocidente medieval. Ela foi gradualmente suplantada por uma segunda versão a se tornar a mais popular a partir do século X, baseada em uma segunda revisão por Jerônimo nas últimas décadas de sua vida, utilizando seu contato

---

<sup>51</sup> Fica evidente, uma longa tradição que liga, portanto, os *Salmos* à exaltação do poder terreno. Nos hinos de exortação egípcios e babilônicos, inspiradores da composição dos *Salmos*, essas funcionalidades estão presentes. O Rei Davi e sua relevância para essas poesias trilham o mesmo caminho, que culminará na importância de sua figura e, para além dela, da legitimação do poder senhorial através da ligação dos *Salmos* e do próprio Davi à nobreza secular da Baixa Idade Média.

<sup>52</sup> O seu nome remete à lenda de sua produção, em que setenta e dois sábios hebreus teriam sido enclausurados em duplas na Ilha de Pharos, em Alexandria, a pedido do Faraó Ptolemaico Ptolomeu II Philadelphe (284 a.C. – 247 a.C.) para traduzir o Pentateuco e outros livros. Após cada um ter finalizado sua tradução (segundo a lenda, em 72 dias), conta a história que teriam todos comparado seus trabalhos e, misteriosamente, as trinta e seis versões se mostrariam idênticas. O que é mais provável, no entanto, é que o faraó, no século III a. C., empregou diversos sábios hebreus na tradução do Pentateuco, especialmente motivado pela decadência no uso da língua hebraica. Só posteriormente outros hebreus se voltaram para a tradução de livros ainda não traduzidos, como os *Salmos*, traduzidos por volta de 150 a. C. (LEROQUAIS, p. XXI, 1941).

<sup>53</sup> Surge, neste momento, uma questão que influenciará até mesmo a presente dissertação, relativa à numeração dos *Salmos*. O livro bíblico dos *Salmos* consiste, como já visto, de 150 *Salmos*. No decorrer da tradução para o grego e, como consequência, da tradução latina, algumas alterações foram feitas, como a reunião de certos *Salmos* (o 9 e o 10; o 114 e o 115), e a divisão de outros (*Salmo* 116; *Salmo* 147). Delas, resulta uma diferença na contagem entre as versões. Como atualmente a maior parte das bíblias publicadas seguem a numeração hebraica, seguida da numeração da *Vulgata* ou da *Septuaginta* entre parênteses, escolhemos seguir o mesmo modelo ao nos referirmos aos *Salmos* específicos no decorrer deste trabalho. Assim, ao comentar o Salmo 29, por exemplo, utilizaremos a notação “29 (28)” (A BIBLIA DE JERUSALEM, 2017, p. 858).

com os *Salmos* em hebraico<sup>54</sup>. Essa versão teve sua popularidade impulsionada pela administração do Imperador Carlos Magno no século IX. Estamos, portanto, a lidar mais uma vez com a *Revolução Carolíngia* que influenciou todo o contexto de confecção de manuscritos iluminados, em sua maioria, bíblicos. É da região de origem da dinastia carolíngia que essa variante dos *Salmos* ganha, posteriormente, o nome pelo qual seria então conhecido: o *Saltério Gálico* (SPARKS, 2008, p. 518).

Afirmada a relevância dos *Salmos* no contexto de organização do que viria a se tornar a Bíblia Cristã, temos em questão, as razões para a sua proeminência como um dos livros mais copiados durante todo o período medieval. Como vimos, um nobre como Ewrad os valorizava a ponto de nomeá-los em seu testamento para cada um de seus filhos, para além disso, são recorrentes as referências à importância de se ter os *Salmos* gravados na mente, principalmente para qualquer um que almejasse a carreira eclesiástica, ainda nos primeiros séculos do medievo. Alguns exemplos a esse respeito são apresentados por Chanoine Leroquais (1941): Gennade, patriarca de Constantinopla entre os anos de 455 e 471 recusou ordenar qualquer sacerdote que não soubesse o *Saltério* de cor. Há também registro de que o Papa Gregório, o Grande, se recusou a elevar um padre, Jean, à dignidade episcopal por ele não conhecer adequadamente os *Salmos* (LEROQUAIS, 1941, p. viii).

Há várias características do uso dos *Salmos* no medievo que poderiam ser levantadas para argumentar a sua importância no período. De maneira concisa, uma delas pode ser representante de todas as outras: a exegese dos *Salmos* como prefiguração e modelo da vida de Cristo. Nas palavras de Martin Kaufmann (2008), os *Salmos* foram interpretados, no período medieval, como sendo *profecias messiânicas*, eles anunciavam a vida de Cristo e as ocorrências do Novo Testamento, fornecendo modelos para a vida do Cristão ideal, baseada na trajetória de Cristo (KAUFFMANN, 2008, p. 476).

Uma ligação tão forte à figura de Cristo e, portanto, à *Imitatio Christi*, seria importante no decorrer dos séculos por uma aplicação prática aos *Saltérios*, especialmente ligada ao grupo que controlava toda a produção de manuscritos no

---

<sup>54</sup> Houve, ainda, uma terceira versão proveniente de Jerônimo. Ela foi seu último trabalho com os *Salmos* e a única que pode ser caracterizada como uma tradução, dessa vez diretamente do Hebraico: os *Salmos Hebraicos* (SPARKS, 2008, p. 518). Seu uso é relevante nas edições modernas da Bíblia, o que torna problemática a sua utilização acrítica como tradução de exemplares medievais, sendo este um dos principais aspectos que Lucy Freeman Sandler (2000) critica na obra de Michael Camille (1998) sobre o *Saltério de Luttrell*, conforme expomos na nota nº 157.

Ocidente medieval: as Ordens Monásticas. Em 526 temos, na Regra Beneditina, uma das primeiras tipificações do uso dos *Salmos* pelo clero regular. Nela, fica registrada a necessidade da leitura completa do *Livro dos Salmos* durante toda a semana, dando origem posteriormente à chamada *Liturgia das Horas*, que seria adotada em toda a cristandade, até mesmo por laicos na Baixa Idade Média:

[...] seja como for, atenda a que seja salmodiado cada semana, integralmente, o saltério de cento e cinquenta salmos e que se comece sempre, de novo, nas Vigílias do domingo, porque os monges que, no decurso da semana, recitam menos do que o saltério com os cânticos costumeiros revelam ser por demais frouxo o serviço de sua devoção (REGRA DE SÃO BENTO, 1992, p. 19).

Como consequência, os *Saltérios* se popularizaram pelos séculos seguintes em toda a Cristandade. O elevado interesse pelo livro o tornou objeto privilegiado para a iluminação. Célebres *Saltérios* Iluminados passam a ocupar, mesmo que ainda marginalmente, os *Scriptoria* monásticos, como é o caso do *Saltério de Utrecht*<sup>55</sup> no século IX.

O que encontramos entre os séculos XI e XII no Ocidente medieval é um modelo recorrente de *Saltérios* marcados para o uso litúrgico, especialmente, pela influência de sua utilização na *Liturgia das Horas*. Basicamente, esses manuscritos estavam organizados com base em dois sistemas de divisão, ligados à leitura dos *Salmos* marcados nas *Matinas* e nas *Vésperas* de cada dia da semana (poderia ocorrer de um manuscrito apresentar os dois sistemas ao mesmo tempo): o primeiro consiste em 8 *Salmos*, chamado de *ferial* (1, 27(26), 39(38), 53(52), 69(68), 81(80), 98(97), 110(109)); o segundo, de 3, chamado *tripartite* (1, 52(51), 102(101)). Essa marcação não era feita por números como atualmente. No período, poderia ser exposta de outras formas, como por meio de *iniciais decoradas* ou, em manuscritos mais luxuosos, *iniciais historiadas*<sup>56</sup>.

Geralmente, a página que continha o *Salmo* do início de uma divisão recebia mais cuidado em relação à iluminação e ao tamanho das iniciais. O conteúdo textual caminhava, então, para uma padronização relativa. Enquanto isso, as iluminuras que

<sup>55</sup> Utrecht, Universiteitsbibliotheek, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32. Disponível na íntegra no site da Universidade de Utrecht: <<http://psalter.library.uu.nl/page?p=0>>.

<sup>56</sup> Iniciais decoradas são iniciais que recebem qualquer tipo de decoração não figurativa. As iniciais historiadas, por sua vez, apresentam cenas ou figuras identificáveis em seu interior, que podem ou não ter ligação com o texto (BROWN, 2018, P.35; 55).

por vezes faziam parte de seu conteúdo, se caracterizam exatamente pelo oposto: a multiplicidade e a complexidade de relações que mantinham com o texto e com o restante da obra, variando de *Saltério* para *Saltério* (KAUFFMANN, 2008, p. 475-476).

Figura 8: Inicial do Salmo 53(52) no *Saltério de Luttrell*



Fonte: O *Saltério de Luttrell* (f.98v)<sup>57</sup>.

Na Figura 10, observa-se uma inicial historiada presente no *Saltério de Luttrell* (séc. XIV). Ela marca o início de um dos *Salmos* da divisão *ferial*, o 53(52), como na maioria das iniciais historiadas do mesmo manuscrito, que une as duas principais divisões de *Salmos*, ela compreende quatro linhas (em geral, há uma variação neste manuscrito entre três e cinco linhas). Essa inicial possui, como outras, uma inspiração direta em uma palavra do texto do Salmo<sup>58</sup>: *Incipiens*, que pode ser traduzida como bobo ou tolo<sup>59</sup>, remete à figura central da inicial e sua vestimenta.

A ênfase no uso litúrgico fica, portanto, clara nos *Saltérios* Iluminados a partir da constatação das características aqui apresentadas. Entretanto, como teria ele, ainda no século XIII, se tornado o principal tipo de manuscrito iluminado a ser encomendado pela aristocracia para a devoção privada? É com essa questão que Nigel Morgan (2008) indaga o leitor, para então lembrar que a própria separação entre o uso litúrgico público e o uso litúrgico particular, seria consideravelmente anacrônica

<sup>57</sup> Disponível em: <[http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>.

<sup>58</sup> “*Dixit insipiens in corde suo: non est deus* [Diz o tolo em seu coração: Deus não existe]”.

<sup>59</sup> No original: *Unwise, foolish*, conforme consta no Oxford Latin Dictionary (1968, p.925).

para esse período: “[...] o social e o pessoal se conectam e se sobrepõem”<sup>60</sup> (MORGAN, 2008, p.306).

O apelo dos *Saltérios* Iluminados para o público laico não pode ser, de qualquer forma, negado. Os nobres leigos formam o principal motor da expansão na produção desses manuscritos a partir do século XIII, o que consolidaria essa tipologia como um objeto necessariamente ligado à aristocracia laica (BUETTNER, 1992, p. 76), como é o caso do *Saltério de Luttrell*.

Os *Saltérios* Iluminados passam a significar a possibilidade de uma experiência de devoção pessoal, antes inacessível aos leigos. Sempre ressaltando que não se tratava de livros meramente adquiridos pelo *status* que atribuiriam aos seus donos, sendo, acima de tudo, comprados para serem efetivamente usados. Corroborando assim com a ideia, defendida por Maria de Souza, de que possibilitariam ao público laico acesso às práticas até então exclusivas do ambiente monástico, como a *liturgia das horas* (SOUZA, 2017, p. 115-116).

Os *Saltérios* se tornam objetos de luxo e *status* exatamente por conta dos seus usos e das práticas sociais que os envolvem. De livros obrigatórios para a execução correta das demandas sacerdotais, eles passaram a simbolizar diversos outros significados. Assim como outros manuscritos iluminados voltados ao público nobre, os *Saltérios* se tornaram um meio em que a aristocracia poderia exercer seu poder cortês e secular sobre as imagens. Estreitaram-se, dessa forma, os laços identitários entre o objeto e os utilizadores laicos (BUETTNER, 1992, p. 90).

Neste contexto, a construção de uma identidade nobre passa, em grande medida, pela propriedade de um manuscrito iluminado ou pela representação do nobre e de sua linhagem, em um manuscrito patrocinado com esse fim, como veremos no terceiro capítulo.

### 1.3. Considerações finais sobre o capítulo

Relacionar manuscritos iluminados à noção abrangente de *Idade Média* não é novidade. A todo momento somos bombardeados por *memes* na internet que utilizam imagens desses livros para brincar e viralizar. Em outros momentos, são usados como “Ilustrações” de generalizações do período medieval, mesmo que os deslocando de

---

<sup>60</sup> No Original: “[...] *the social and the personal penetrate and overlap*” (MORGAN, 2008, p.306).

sua temporalidade. Ainda abordaremos as problemáticas decorrentes desses recortes e descontextualizações. Mas, por ora, é importante ressaltar que tais ligações não se dão por coincidências. Exploramos, neste capítulo, as transformações e permanências dessa tipologia de fonte no decorrer de quase mil anos, com isso podemos afirmar que, mesmo existindo na chamada Antiguidade Tardia, os manuscritos iluminados se estabeleceram e se consolidaram na Idade Média.

Ficou claro que não é possível falar de um manuscrito iluminado do século VII, idêntico ao seu “equivalente” do século XIV. Trata-se de livros utilizados para fins diferentes, por públicos diferentes e com custos e processo de produção totalmente divergentes. Há, no entanto, ao menos uma característica que permanece em todo o período: são livros que, além de texto, contém imagens.

É de suma importância ressaltar que a materialidade dos manuscritos iluminados é essencial para a compreensão não somente de seu conteúdo, mas de sua natureza como objeto cultural. Vimos até então, como diferentes grupos sociais se dedicaram à produção desses objetos sempre tão valorosos, moldando suas significações e sendo também moldados pela sua utilização.

Durante a Baixa Idade Média, os manuscritos iluminados devocionais adquirem cada vez mais uma forma personalizada. O que implica na constatação de que não podem ser estudados de forma isolada, mas sim, como afirmamos no decorrer deste capítulo, juntamente com as pessoas que os produzem e utilizam. É dessa forma que conduziremos o próximo capítulo, ao estabelecer o *Saltério de Luttrell* como fonte principal de nossa análise, estudando a história de sua produção e a figura de seu patrono, Sir Geoffrey Luttrell, bem como a organização interna de seu conteúdo imagético de textual.

## CAPÍTULO II

### SIR GEOFFREY LUTTRELL E OS ARTÍFICES: A ELABORAÇÃO DO SALTÉRIO DE LUTTRELL

Neste capítulo, apresentaremos a fonte principal de nossa dissertação: o *Saltério de Luttrell*. A partir das reflexões do capítulo anterior, em que exploramos a tipologia dos manuscritos iluminados, centralizamos a discussão em um desses manuscritos. Trata-se de um *Saltério* iluminado na Inglaterra durante o segundo quartel do século XIV, que demonstra o interesse da aristocracia - na figura de Sir Geoffrey Luttrell - por essas obras, bem como revela um novo espaço de produção, as cidades, além dos novos artífices envolvidos na elaboração: os artesãos laicos.

Inicialmente, discutiremos a origem do *Saltério de Luttrell* e as conjunturas de sua elaboração. Na impossibilidade de se estabelecer uma data exata, destacaremos os principais indícios que determinam, ao menos, as décadas em que o manuscrito possivelmente tenha sido feito, enfatizando a importância de seu contexto histórico, para a posterior análise de seu conteúdo.

Da definição da temporalidade, passamos ao estudo dos sujeitos envolvidos na produção do *Saltério de Luttrell*. Iniciaremos com a figura que legou ao manuscrito, seu nome: Sir Geoffrey Luttrell. Seguiremos com o debate acerca dos idealizadores que auxiliaram Sir Luttrell e os artesãos, na elaboração do manuscrito.

Ao considerar a importância das pessoas que se empenharam na elaboração do *Saltério de Luttrell* enfatizamos a relevância das funções pretendidas para esse objeto. Ressaltamos, novamente, a noção de *imagem-objeto* e o destaque que o conjunto de imagens iluminadas nas páginas do *Saltério* adquire quando pensadas em conjunto com as funcionalidades de seu suporte material: o próprio manuscrito. Portanto, discutiremos neste capítulo as pretensões de Sir Geoffrey Luttrell, dos iluminadores e dos planejadores do manuscrito em relação à sua forma de utilização e recepção.

Passemos, então, à discussão acerca da organização do conteúdo imagético e textual do *Saltério de Luttrell*. Ao enfatizarmos suas imagens marginais, buscamos compreender a forma como o trabalho que se organizou em torno desse manuscrito iluminado resultou nas especificidades de seu conteúdo imagético. Para isso, historicizamos a discussão acerca das margens de manuscritos iluminados góticos e retornaremos ao ponto central deste capítulo: as funções pretendidas no *Saltério de*

*Luttrell* e seus conteúdos. Nesse caso, indagamos as possíveis funcionalidades e significações dessa zona que concentra todas, com a única exceção das iluminuras do manuscrito.

Assim, visamos questionar as informações acerca da produção do *Saltério de Luttrell* a partir da ótica que abordamos no capítulo anterior, posicionando o manuscrito em meio ao conjunto de relações sociais e aos artífices que se empenharam nos processos necessários à sua produção, de forma a possibilitar a análise de suas imagens no decorrer do terceiro capítulo.

## 2.1. O manuscrito: datação

A discussão em torno do período de elaboração do *Saltério de Luttrell* converge para um consenso de que o manuscrito teria sido elaborado nas últimas duas décadas de vida de Sir Geoffrey Luttrell, portanto, entre 1320 e 1345.

Todavia, esse é o único ponto em que os historiadores concordam, pois, em relação a uma datação mais precisa, as divergências são significativas. De forma breve, apresentamos a seguir, as principais opiniões em torno do período aproximado de elaboração do manuscrito.

Eric Millar (1929), que foi Guardião dos manuscritos<sup>61</sup> do *British Museum* e grande incentivador da compra do *Saltério de Luttrell* para seu acervo, em 1929, inicia a discussão sobre a datação definindo um período preciso para sua elaboração: 1335-1340. O autor não detalha os motivos de sua escolha, mencionando proximidades estilísticas e a possível data de interrupção da iluminação do manuscrito como coincidente com a do falecimento de Agnes Sutton, esposa de Sir Geoffrey (MILLAR, 1929, p. 63).

Lucy Freeman Sandler (1986) defende uma datação mais recuada, pensando especificamente nas vestimentas retratadas nas imagens do *Saltério*: 1325-1330 (SANDLER, 1986, p.121). Em 1996, a autora reviu a época da datação: o segundo quartel do século XIV (SANDLER, 1996, p. 87), mesmo período identificado por outra renomada especialista, Janet Backhouse (1989) que, em 1989, havia apontado que sua elaboração teria ocorrido entre os anos 1320-1340 (BACKHOUSE, 1989, p. 05).

---

<sup>61</sup> O título de “Keeper”, aqui traduzido como “Guardião”, é dado aos curadores responsáveis por cada uma das alas do *British Museum*. Eric Millar era o principal responsável pela ala dos Manuscritos.

Dois outros estudiosos trouxeram novas perspectivas acerca de outros aspectos que devem ser considerados na datação dos manuscritos, elementos que implicariam profundamente nas funcionalidades, na imagética e nas mensagens transmitidas pelo *Saltério de Luttrell*. São eles, os historiadores Michael Camille (1998) e Michelle Brown (2006b).

Michael Camille, ao buscar uma data para o início da escrita do manuscrito, o vincula ao ano de 1334, no qual Andrew Luttrell, filho de Sir Geoffrey Luttrell, alcançou a maioridade, 1334. Para o autor, a redação do manuscrito revela a preocupação de Sir Geoffrey com a sucessão dinástica, questão que aparece com certa frequência na imagética do Saltério (CAMILLE, 1998, p. 105), uma das formas mais utilizadas para ressaltar a importância da hereditariedade é através da heráldica<sup>62</sup>. No fólio 171r, um *híbrido*<sup>63</sup> levanta um escudo com o brasão de Sir Geoffrey Luttrell<sup>64</sup>, acima de parte de uma narrativa sobre o trabalho no campo (ff.170v-173r), entre as possíveis interpretações, ela funciona de forma a identificar estas terras ao senhor Luttrell, e ressaltar as posses de sua família (Figuras 09 e 10).

---

<sup>62</sup> Discutiremos a Heráldica e sua importância na imagética do Saltério de Luttrell no item 4.4.1. do capítulo 4.

<sup>63</sup> Os *híbridos*, por vezes também chamados de “grotescos”, eram figuras recorrentes nas margens dos manuscritos iluminados medievais. Eles se caracterizam por terem um corpo formado da combinação entre diferentes animais ou entre seres vivos e objetos inanimados. Suas significações eram muito complexas, dentre as possibilidades estava a função cômica; ou o objetivo de assustar o espectador; ou até mesmo atuar como formas de crítica às dinâmicas sociais e outros elementos em suas páginas (ROSS, 1996, p. 108).

<sup>64</sup> Brasão Luttrell: “Fundo azul e seis andorinhões prateados [*azure a bend between six martlets argent*]”.

Figura 9: Híbrido com o escudo dos Luttrell (f.171r)



Fonte: o Saltério de Luttrell, f.171r<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> Disponível em: <[bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>. Acesso em: 12 jun 2021.

Figura 10: Brasão Luttrell



Fonte: <[http://www.aspiologia.com/N-Parliamentary\\_Roll/img/0645.png](http://www.aspiologia.com/N-Parliamentary_Roll/img/0645.png)><sup>66</sup> Acesso em: 12 out. 2020.

<sup>66</sup> Feito com base no *Parliamentary Roll of Arms* (MS. Cotton, Caligula A. XVIII, ff. 3-21b), documento proveniente do Parlamento de 1312, que reúne a descrição heráldica de todos os nobres presentes a pedido de Edward II. O manuscrito faz parte, atualmente, do acervo do *British Museum*.

Por fim, Michelle Brown, uma década mais tarde, concorda com Michael Camille, em parte, adicionando mais detalhes e eventos dentre os motivadores da iluminação do *Saltério*, expandindo também o possível período de sua elaboração. A autora parte de alguns indícios, dentre os quais, estão a noção de que a elaboração do manuscrito teria sido iniciada antes da morte de Agnes, e em torno de anos particularmente comemorativos para os Luttrell, como 1331, em que se celebrou a dispensa papal para o casamento de Geoffrey e Agnes; ou o já mencionado ano de 1334. Além disso, conclui que o manuscrito teve sua iluminação interrompida com a morte de Geoffrey em 1345, hipótese fortalecida pelo seu estado incompleto. A autora estabelece, assim, os anos de 1330 e 1345 como os principais demarcadores da produção do *Saltério de Luttrell* (BROWN, 2006b, p. 22).

Nessa discussão sobre datação do *Saltério de Luttrell*, uma constatação se impõe: a história do manuscrito está intimamente ligada à história de Sir Geoffrey Luttrell. Assumindo que a escrita dos *Salmos* teria iniciado em 1330, como o faz Michelle Brown, e que a posterior iluminação do manuscrito teria se estendido até 1345, a confecção do *Saltério de Luttrell* demonstra um projeto que teria ocupado os últimos 15 anos de vida de seu patrono, com um expressivo dispêndio econômico<sup>67</sup>. Indicando, assim, a grande importância que Geoffrey possivelmente atribuía à obra e à simbologia de seu legado.

Antes mesmo de analisarmos o conteúdo imagético do *Saltério de Luttrell*, podemos, a partir de sua materialidade, ter em mente tais ligações, uma vez que o manuscrito retrata, além da intenção, eventos da vida de Geoffrey Luttrell, e sua interrupção deu-se com a sua morte. No próximo item, privilegiaremos o estudo das figuras por trás da elaboração do *Saltério de Luttrell*, partindo da constatação da importância de Sir Geoffrey nesse processo para envolver, então, os outros sujeitos que trabalharam na materialização desse manuscrito iluminado.

---

<sup>67</sup> Segundo Michael Camille, estimativas apontam que os recursos canalizados para a elaboração do manuscrito corresponderiam à renda completa da mais rica das terras de Sir Geoffrey, as de Irnham (CAMILLE, 1998, p.314).

## 2.2. O Saltério de Luttrell e seus sujeitos

Produzir um manuscrito iluminado durante o século XIV envolvia, necessariamente, a organização de uma equipe de trabalhadores e planejadores especializados em diferentes processos, com o *Saltério de Luttrell* não foi diferente. O projeto de Sir Geoffrey Luttrell demandou o emprego de pelo menos 6 iluminadores e 1 copista, além dos artesãos responsáveis pelo trabalho com os materiais utilizados, como os pergaminhos. Para organizar todo esse time, Sir Geoffrey contou ainda com frades conselheiros, ou seja, o *Saltério de Luttrell* resultou do trabalho de várias pessoas, cada qual com seus conhecimentos.

Tendo isso em mente, analisaremos neste item a forma como a organização do trabalho para a feitura do *Saltério de Luttrell* moldou sua materialidade. Para isso, consideramos imprescindível entender os sujeitos por trás da elaboração de uma fonte histórica para a sua devida análise, o que se faz ainda mais latente quando abordamos a criação das imagens. O *Saltério de Luttrell* é o amálgama de várias subjetividades, estilos artísticos e interesses concentrados em um projeto, algo que pode ser visto em suas possíveis finalidades e em seu conteúdo. Mas, em meio a tanta heterogeneidade, havia algo em comum: todos indivíduos estavam a serviço de um comitente, Sir Geoffrey Luttrell.

### 2.2.1. O Comitente: Sir Geoffrey Luttrell

A forte presença de um comitente aristocrata no momento de elaboração de um manuscrito iluminado não é exclusividade do *Saltério de Luttrell*, como vimos no capítulo anterior, trata-se de uma tendência observável no reino inglês durante o final do século XIII e toda a primeira metade do século XIV. Nesse contexto, Sir Geoffrey Luttrell foi um dos cavaleiros e membros da aristocracia inglesa que se dedicou a essa atividade, mas, como veremos neste subtópico, a agência desse cavaleiro ultrapassou os outros exemplos de manuscritos iluminados ingleses feitos até então, estabelecendo uma verdadeira identificação entre o manuscrito e sua figura idealizada, expandida pelos estudiosos e subsequentes detentores do manuscrito após a morte de Sir Geoffrey Luttrell. Para entendermos essas características, observaremos um dos documentos mais íntimos disponíveis a respeito de Sir Geoffrey Luttrell, com exceção de seu próprio *Saltério*, seu testamento:

Em nome de Deus, amém. Em três de abril do ano de nosso Senhor 1345, eu, Geoffrey Luttrell, faço por meio deste meu testamento. Primeiramente, deixo minha alma para Deus, a Virgem Maria e todos os seus Santos. Meu corpo deve ser sepultado na capela de Irnham, próximo ao altar do abençoado Santo André – e como mortuário deixo meu melhor cavalo com sua roupagem de guerra. Destino, também, para a distribuição aos pobres no primeiro, sétimo e vigésimo dia após meu enterro, duzentas libras esterlinas. Deixo vinte libras esterlinas para a compra de velas de cera a serem queimadas em torno de meu corpo no dia de meu sepultamento. Aos clérigos que recitarão o *Saltério*, destino quarenta shillings<sup>68</sup> (LUTTRELL apud CAMILLE, 1998, p. 105).

Sir Geoffrey Luttrell (1276-1345), prestes a completar 69 anos, havia sobrevivido a um período de longas e constantes campanhas militares, ao mesmo tempo em que a Inglaterra enfrentava, internamente, uma profunda crise produtiva e uma sequência de conflitos civis. Dois meses antes de sua morte, em 23 de maio de 1345, Geoffrey pôde detalhar em um testamento seus desejos relativos ao seu funeral. Logo ao final do excerto que reproduzimos anteriormente, aquele que viria a ser o objeto pelo qual o nome desse cavaleiro seria conhecido por séculos é mencionado rapidamente: o *Saltério*, agora denominado, *Saltério de Luttrell* (British Library Add MS 42130).

A funcionalidade memorial e fúnebre é, evidentemente, uma das principais atribuídas ao *Saltério de Luttrell*. Seria, entretanto, reducionista resumir o papel social desse manuscrito às evidências presentes no testamento de seu idealizador. É necessário explorar a vida de Sir Geoffrey Luttrell juntamente com seu *Saltério*, para que tenhamos uma maior definição a respeito dos significados atribuídos ao manuscrito iluminado, em razão das práticas sociais sob as quais foi idealizado.

O pai de Sir Geoffrey Luttrell, Sir Robert Luttrell (†1296), foi o primeiro membro da família a ser convocado ao Parlamento, o que significava, na prática, a ascensão dos Luttrell ao baronato inglês. De acordo com as informações presentes no *Calendar*

---

<sup>68</sup> No original: “In the name of God amen. On the third of April in the year of our Lord one thousand three hundred and forty-five, I Geoffrey Luttrell, knight, lord of Irnham do make my will in this manner. First I leave my soul to God and the blessed Mary and all His saints and my body to be buried in the chancel of Irnham by the high altar of the blessed Andrew apostle – and for a mortuary I leave my best horse with trappings of war as befits. Also I give and bequeath for distribution to the poor on the first day of my burial, on the seventh, and on the twentieth day, two hundred pounds sterling. Also I give and bequeath for the purchase of wax candles and for burning the same around my body on the date of my burial twenty pounds sterling. Also I give and bequeath to the clerks reciting the Psalter forty shillings” (LUTTRELL apud CAMILLE, 1998, p.105).

*of Inquisitions Post Mortem*<sup>69</sup> (1912), Sir Geoffrey Luttrell herdou as terras de seu pai em 1297 e com elas, seu *status*:

Robert Luterel alias Luterell, Loterel. Writ, 18 June, 25 Edw. I. Irmham. O senhorio (em toda extensão), [...] cedido pelo rei como parte de seu senhorio de Hoton Paynel, em posse por meio de uma baronia direta do rei. Geoffrey, seu filho, que recentemente completou 21 anos na véspera do último dia de Pentecostes, é seu próximo herdeiro<sup>70</sup> (CALENDAR OF INQUISITIONS POST MORTEM, 1912, p. 268).

Os anos que seguiram não foram exatamente conhecidos por sua calma. O conturbado século XIV teve início com a continuidade de um longo conflito entre a Inglaterra e a Escócia, no qual Sir Geoffrey Luttrell tomou parte, lutando ao lado dos Ingleses em seguidas campanhas militares entre 1297 e 1319 (BACKHOUSE, 1989, p. 17).

Sir Geoffrey Luttrell teve, portanto, uma trajetória marcada pela atuação militar, delineada por sua posição como cavaleiro do reino inglês<sup>71</sup>. Todavia, percebemos uma mudança repentina em sua trajetória após 1322. É nesse ano que Thomas Lancaster, após promover uma rebelião que se converteu em uma guerra civil contra Edward II, foi derrotado e executado. Após esse conflito interno, Sir Geoffrey Luttrell não foi mais convocado para campanhas militares, dedicando-se apenas à administração de suas terras<sup>72</sup>.

A derrota de Thomas Lancaster foi especialmente impactante para Sir Geoffrey Luttrell, como é possível inferir, ao analisarmos a sua trajetória militar. Além disso, a execução de Thomas Lancaster é presentificada em uma das margens do Saltério de Luttrell (f.57r), o que, ao lado dos outros indícios, implica ao menos uma simpatia

<sup>69</sup> Trata-se de um conjunto de documentos, conhecido no período como *escheats*, feitos a pedido do monarca inglês com o objetivo de organizar as informações a respeito das mortes de seus vassallos diretos (*tenants-in-chief*) por todo o reino. Dessa forma, era possível saber o que era devido ao Rei como herança, ou como taxas sobre casamentos e herdeiros. Foi uma prática introduzida por Henry III (1216-1272) que perdurou até 1660.

<sup>70</sup> *No original*: “Robert Luterel alias Luterell, Loterel. Writ, 18 June, 25 Edw. I. Irmham. The manor (extent given) [...], held of the king in chief as member of his manor of Hoton Paynel, which he held of the king by barony. Geoffrey his son, aged 21 on the eve of Whitsunday last, is his next heir” (CALENDAR OF INQUISITIONS POST MORTEM, 1912, p. 268).

<sup>71</sup> Antes mesmo de se envolver no conflito contra a Escócia, em 1297, Sir Geoffrey Luttrell iniciou sua carreira viajando à França como membro de uma comitiva que acompanhava Blanche de Artois (c. 1248–1302), mãe do Earl Thomas de Lancaster (1278-1322) (COLEMAN, 1999, p. 109).

<sup>72</sup> É interessante notar que, na ocasião de sua morte, Sir Geoffrey não havia perdido posse de nenhuma das propriedades herdadas de seu pai, o que demonstra o seu êxito nas atividades administrativas mesmo em um período caracterizado pela instabilidade política (CALENDAR OF INQUISITIONS POST MORTEM, 1913, p. 422-423).

perante os Lancaster (COLEMAN, 1999, p. 109). Analisaremos a imagem de Thomas Lancaster no *Saltério* e suas relações com Sir Geoffrey Luttrell no próximo capítulo, no momento, é importante ressaltar que foi justamente quando Sir Geoffrey Luttrell se retirou para as suas propriedades que ele pôde se dedicar ao planejamento do *Saltério* de Luttrell.

Várias questões poderiam ter movido o interesse desse cavaleiro pela aquisição de um manuscrito iluminado personalizado. Conforme mostramos no capítulo anterior, a produção de manuscritos iluminados voltados à devoção privada foi uma tendência observável dentre os cavaleiros ingleses na primeira metade do século XIV. Um livro como o *Saltério de Luttrell* poderia exercer múltiplas funções, desde a leitura meditativa individual à alfabetização de membros da família.

Além disso, o *Saltério de Luttrell* contém características específicas que indicam outras peculiaridades de sua pretensa utilização, em especial, evidenciamos a observação de Michelle Brown, que identifica no tamanho e complexidade da tipografia<sup>73</sup> utilizada pelo copista do manuscrito, a preocupação com uma fácil legibilidade à distância (BROWN, 2006b, p. 90). A partir das conclusões da autora, é possível conjecturar que o manuscrito poderia ser também utilizado nas celebrações religiosas na igreja de Irnham, intimamente ligada à família Luttrell. Esse uso é inclusive referenciado em uma inicial, no *Salmo* 98(97), em que monges cantam o *Saltério* a Deus <sup>74</sup> (Figura 11): “*Cantate domino canticum nouum: quia mirabilia fecit*”<sup>75</sup> (f. 174r).

---

<sup>73</sup> Os copistas do *Saltério de Luttrell* utilizam a *Textualiss Prescissa*, forma de escrita gótica que surgiu no final do século XII, que se caracteriza pela precisão dos traços, o que a torna bastante difícil e complexa de se utilizar. Segundo David Harris (1995), “O tempo necessário para escrever um manuscrito usando esse tipo de letra significa que ela só poderia ser utilizada para grandes e prestigiosos manuscritos [No original: The length of time it took to write the script meant that it could be used only for large, prestigious books]” (HARRIS, 1995, p. 55). Ou seja, justamente o tipo de manuscrito que o *Saltério de Luttrell* foi planejado para ser.

<sup>74</sup> Trata-se de uma iconografia recorrente em *Saltérios* provenientes da “*escola da Anglia Oriental*”. Como exemplo, podemos indicar o *Saltério* de Ormesby (Bodleian Library MS. Douce 366), finalizado em 1330, com a inicial historiada “*Cantate domino*” no fólio 128r (Disponível em: <<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/34a6037b-12e8-4b12-8920-26c33914fe0e/surfaces/a79f433a-7d08-4565-9019-2dba5eb9ac81>> Acesso em: 12 jan. 2021).

<sup>75</sup> “*Cantem ao Senhor uma nova canção: pois ele fez maravilhas*”.

Figura 11: Inicial historiada C, de *Cantate*, do Salmo 98(97) com monges cantando a Deus



Fonte: O *Saltério de Luttrell* (f.174r)<sup>76</sup>.

Toda a materialidade do *Saltério de Luttrell* ecoa a vida de seu patrono. Desde os anos de Sir Geoffrey Luttrell atuando como cavaleiro a serviço do reino inglês, até seu momento de retiro e aposentadoria da atividade bélica, as suas intencionalidades podem ser percebidas nas escolhas que envolvem a elaboração do manuscrito. Até mesmo o local destinado a receber o *Saltério de Luttrell* estava relacionado à imagem do senhor de Luttrell e, mais especificamente, ao seu descanso eterno: a igreja de Santo André em Irnham.

A igreja de Santo André estava localizada nas terras Luttrell de Irnham, Lincolnshire, foi construída por volta de 1190 e, desde 1230, permaneceu sob cuidados da família Luttrell (CAMILLE, 1998, p. 126). Por volta de 1340, na ocasião do falecimento de Agnes Sutton, esposa de Sir Geoffrey Luttrell, o cavaleiro ordenou a construção de um monumento no interior da igreja (Figura 12).

<sup>76</sup> Disponível em: <[bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>. Acesso em: 12 jun 2021.

**Figura 12: Monumento Luttrell na igreja de Santo André, Irnham**



Fonte: BINSKI, 2016, p.60.

A escultura sobreviveu até hoje, mesmo que com consideráveis danos, suas funcionalidades ainda são motivo de intenso debate dentre os especialistas. Há evidências de que teria servido como o túmulo para Sir Geoffrey Luttrell e Agnes Sutton. Paul Binski (2016), um dos principais defensores desta hipótese, encontra na marcação heráldica das famílias Sutton e Luttrell na escultura, um dos principais indicativos para sua defesa<sup>77</sup>. Outro deles seria a presença da silhueta de duas figuras ajoelhadas em posição de penitência, danificadas devido ao desgaste do tempo (Figura 13) (BINSKI, 2016, p. 68).

---

<sup>77</sup> Brasão Sutton: "Sutton: Or a lion rampant vert [Leão rampante verde sobre campo dourado] (CAMILLE, 1998, p. 51-52).

Figura 13: Silhueta de uma figura ajoelhada no monumento Luttrell



Fonte: BINSKI, 2016, p.65.

É interessante notar que há uma instância no *Saltério de Luttrell* em que a mesma combinação dos brasões Luttrell e Sutton é apresentada. Ela ocorre no bifólio 202v-203r. Na margem inferior do fólio 203r, há uma fusão entre os escudos Luttrell e Sutton; na margem direita, são os signos dos Scrope<sup>78</sup> que se combinam com o Luttrell (Figura 14). Esse fólio sucede uma das cenas de maior personalização do manuscrito, com a figura de Sir Geoffrey Luttrell e de sua esposa, Agnes Sutton, além de sua nora, Beatrice Le Scrope (Figura 15). Ela proclama, como lembra Peter Coss, a linhagem de Sir Geoffrey Luttrell e o sucesso de suas alianças matrimoniais através da opulência e disposição dos escudos de forma dividida nos vestidos de Agnes Sutton e Beatrice Le Scrope (COSS, 2002, p. 43).

<sup>78</sup> "Azure a bend or and a label of five points argent [Fundo azul e um padrão de cinco pontos prateados]" (CAMILLE, 1998, p. 53).

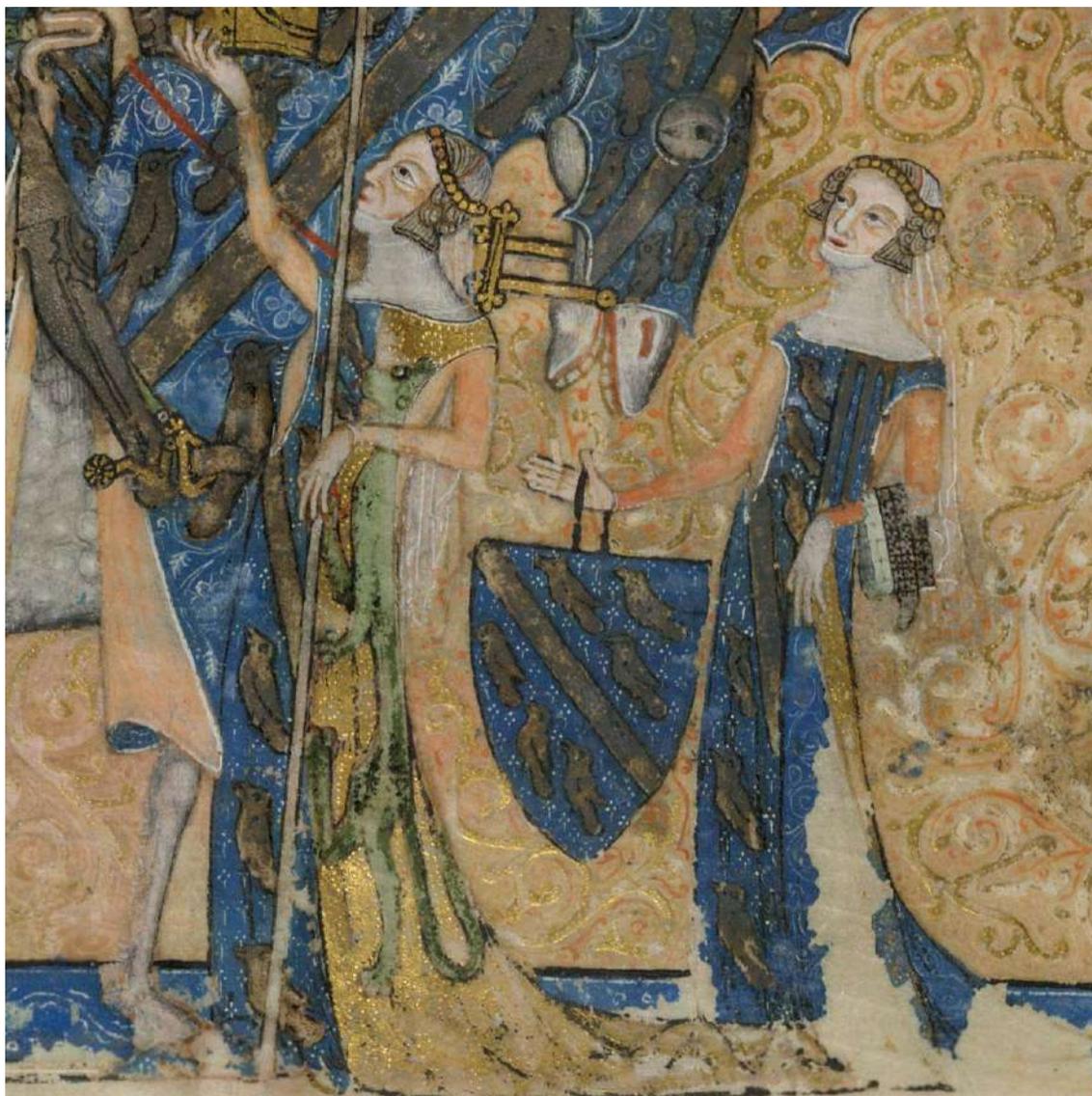
Figura 14: Brasões Luttrell, Sutton e Le Scrope combinados nas margens do fólio 203r



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 203r)<sup>79</sup>.

<sup>79</sup> Disponível em: <[bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>. Acesso em: 12 jun 2021.

Figura 15: Detalhe nos vestidos de Beatrice Le Scrope (à direita) e Agnes Sutton (à esquerda) (f. 202v)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 202v)<sup>80</sup>.

A narrativa mostra as duas mulheres entregando as armas de Sir Geoffrey Luttrell, representado montado em seu cavalo de guerra (Figura 16). Analisaremos os significados dessas imagens no capítulo 3. No momento, nos atemos à importância desse *bifólio* para a compreensão das funcionalidades do *Saltério de Luttrell*. Ele ecoa o possível túmulo dos Luttrell, em que o manuscrito seria mantido aberto, especialmente na ocasião do sepultamento de Sir Geoffrey Luttrell (MARKS, 1994, p. 349).

<sup>80</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acesso em: 24 jun 2021.

Figura 16: Fólio 202v



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 202v)<sup>81</sup>.

É também no fólio apresentado anteriormente que o *Saltério de Luttrell* se identifica, ativamente, ao seu patrono. Uma adição é feita ao texto dos *Salmos*, logo

<sup>81</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acesso em: 12 jun 2021.

antes da apresentação de Sir Geoffrey: “*Dns Galfridus Lutterell me fieri fecit* [O senhor Geoffrey Luttrell me fez ser feito]”. Esse *cólophon*<sup>82</sup>, escrito em primeira pessoa, dá a voz ao objeto consciente de sua materialidade e indica: Sir Geoffrey Luttrell tornou a “*minha*” existência possível, não diretamente com as suas mãos, mas através do trabalho de terceiros, por isso “*me fieri fecit*” e não “*me fecit*”<sup>83</sup>. Como salienta Michelle Brown, é a identificação do cavaleiro como o líder de um grupo de trabalhadores reunido a partir de seus interesses para a realização desse valioso projeto (BROWN, 2006b, p. 64).

Se retomarmos o testamento de Sir Geoffrey Luttrell, a importância do *Saltério de Luttrell* para seu patrono pode ser ainda mais bem definida. A menção do *Livro dos Salmos* nesse documento não pode passar despercebida, no mínimo, ela denuncia a importância que o livro bíblico teria para Sir Geoffrey Luttrell, dada sua lembrança no planejamento de um momento tão importante na vida desse nobre. No capítulo anterior ressaltamos a relevância dos Salmos no cotidiano dos leigos na Baixa Idade Média. Certamente, é o caso de Sir Geoffrey Luttrell, que o elegeu como livro para ser lido em seu funeral, assim como suporte para a sua imagem e memória, ou seja, como um manuscrito vinculado à sua pessoa.

Tamanha personalização exigia condições de produção específicas para ser realizada. Era preciso que Sir Geoffrey Luttrell mantivesse um estreito contato com os artesãos responsáveis pelo trabalho. Para isso, pôde contar com a expansão do mercado de manuscritos iluminados que caracterizou o século XIII na Inglaterra. Dela resultou a proeminência de artesãos itinerantes, que foi crucial para a elaboração do *Saltério de Luttrell*, um manuscrito feito por múltiplos artesãos anônimos de diferentes especialidades. Sir Geoffrey contou ainda com planejadores que intermediavam seu

---

<sup>82</sup> Peter Beal (2008) define o termo como um local nos manuscritos utilizados a partir do século IX, para fornecer detalhes sobre a sua produção em geral, esses detalhes podem incluir “informações como o título do livro; os nomes dos autores, escribas, ou das pessoas que patrocinaram sua produção; o impressor; o local e a data de origem; por vezes, ameaças ou anátema contra copistas não autorizados; até mesmo comentários pessoais feitos pelo próprio copista [No original: *information such as the title of the work, names of author, scribe, person who commissioned it, or printer, and place and date of production, as well as sometimes threats, or anathemata, against unauthorized copyists, and even personal comments by the scribe himself*]” (BEAL, 2008, p. 80-81).

<sup>83</sup> A utilização do “*me fecit*”, ou “*hoc fecit*” não era rara no Ocidente medieval, como demonstra Maria Cristina Pereira (2009). A autora apresenta o exemplo do tímpano da catedral de São Lázaro de Autun, século XII, com a frase “*GISLEBERTVS HOC FECIT* [Gislebertus fez isso, tradução da autora]”. No entanto, Pereira afirma que tal expressão é utilizada de forma ambígua, não sendo clara se está se referindo ao artesão, conceitor, patrono etc. (PEREIRA, 2009, p. 18). É interessante ressaltar que, no caso do *Saltério de Luttrell*, a posição de Sir Geoffrey Luttrell como patrono é melhor definida a partir do uso do “*me fieri*”, consideravelmente mais raro.

contato com os artesãos, tornando o manuscrito um amálgama de subjetividades e intenções.

### 2.2.2. Os planejadores e os artesãos

A importante tarefa de guiar Sir Geoffrey Luttrell na organização do conteúdo imagético do *Saltério*, deveria ser executada por pessoas confiáveis e próximas ao patrono. Diferentemente dos artesãos que permaneceram sob anonimato, os conselheiros de Sir Geoffrey são indicados no seu testamento e no próprio manuscrito, no fólio 208r, por exemplo, dois frades dominicanos aparecem em uma cena de banquete justamente ao lado de Sir Geoffrey Luttrell e sua família (Figura 17).

Figura 17: Frades dominicanos no banquete Luttrell (f. 208r)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 208r)<sup>84</sup>.

Na imagem, nos deparamos com dois frades. Michael Camille e Michelle Brown concordam na identificação dessas figuras à Ordem dominicana<sup>85</sup>, a partir de três

---

<sup>84</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acesso em: 12 jun 2021.

<sup>85</sup> Fundada por São Domingos de Gusmão (c.1172-1221), a Ordem dos dominicanos se originou no contexto da pregação contra a heresia cátara, tendo sua ação estendida à toda cristandade pelo papa

principais argumentos: primeiramente, o indício iconográfico, mediante o preto de suas roupas e os ovos nos pratos à sua frente (fazendo referência a uma dieta vegetariana) (BROWN, 2007, p. 47); a presença de frades dominicanos na *família* de Sir Geoffrey Luttrell, como William de Foderingeye, seu confessor, e os capelães Robert de Wilford e John de Laford (CAMILLE, 1998, p. 139); e, por fim, a influência dominicana na imagética do *Saltério de Luttrell*.

Esses dois frades dominicanos teriam guiado, sob orientação de Sir Geoffrey Luttrell, pelo menos seis iluminadores e um copista<sup>86</sup>, que se revezaram em três diferentes etapas, duas, antes da morte do comitente e a última, após seu falecimento. No quadro a seguir, apresentamos as informações técnicas reconhecidas até então pela historiografia, no tocante à execução das diferentes funções na elaboração do manuscrito (Quadro 1).

---

Honório III (1216-1227), entre 1216 e 1219. Ela, então, se especializou na pregação em ambiente urbano. Os frades rapidamente fomentaram o mercado de livros, especialmente interessados em manuscritos móveis, pequenos o suficiente para serem levados em suas constantes viagens entre os núcleos urbanos. Além disso, a Ordem se inseriu nas universidades em ascensão, fomentando suas próprias faculdades como a de teologia em Cambridge (COBBAN, 1999, p. 83).

<sup>86</sup> A identidade de nenhum desses artesãos pôde ser definida até então. Não há qualquer forma de marca (como *cólophon*) dedicada à identificação dessas pessoas no decorrer do manuscrito.

Quadro 1: A divisão do trabalho no *Saltério de Luttrell*

Artesão	Etapa de Iluminação	Fólios
<b>Copista</b>	-----	Todo o Manuscrito
<b>1º Iluminador</b>	1ª Etapa (Prévia ou concomitante à 2ª etapa)	ff.13r – 48v (Cadernos 2-4); contribuiu com a parte atribuída ao segundo iluminador (ff.49r-84v)
<b>2º Iluminador</b>	1ª Etapa	ff.49r-84v (Cadernos 5-7)
<b>3º Iluminador</b>	1ª Etapa	ff.85r-108v (Cadernos 8-9); e parcialmente nos ff.109r-144v (Cadernos 10-12)
<b>4º Iluminador</b>	2ª Etapa (Finalizada em 1345)	ff.145r-214v (Cadernos 13-18); refaz algumas das imagens da 1ª Etapa
<b>5º Iluminador</b>	3ª Etapa (Após 1345)	ff.1r – 12v (1º Caderno - Calendário); parte dos fólios inacabados (após f.215v): f.266r; f.274r
<b>6º Iluminador</b>	3ª Etapa	f.215r

É interessante destacar o trabalho de um deles, identificado como o *quarto iluminador* do *Saltério de Luttrell* por Michelle Brown (BROWN, 2006b, p. 92), ou *Mestre Luttrell* por Michael Camille (CAMILLE, 1998, p. 226). Ele foi reconhecido a partir da análise estilística, como o responsável pela maior parte da iluminação do *Saltério de Luttrell*, especificamente, trabalhando com imagens mais próximas do cotidiano de Sir Geoffrey, como cenas do cultivo de suas terras (ff.170r-173v) ou seus retratos (ff.202v, 208r).

Há um consenso acerca da proximidade do *Mestre Luttrell* com Sir Geoffrey Luttrell. Tanto Janet Backhouse, quanto Michael Camille e Michelle Brown, concordam que ele, possivelmente, hospedou-se a convite de Sir Geoffrey em Irnham, para a realização do trabalho, o que garantiu um nível maior de personalização de suas iluminuras. Era a forma de trabalho de alguns dos artesãos mais talentosos no período, que viajavam por terras de nobres oferecendo seus serviços.

Com pelo menos sete pessoas trabalhando diretamente em suas páginas, guiadas pelos planejadores e pelo patrono, Geoffrey Luttrell, o *Saltério de Luttrell* se

constitui como um produto de múltiplas mentalidades, visões de mundo e intencionalidades. Não devemos cair na armadilha de remeter toda a agência sobre a escolha do conteúdo imagético do *Saltério* a Sir Geoffrey e seus assistentes. Como ressalta Lucy Freeman Sandler (1996), parte das imagens marginais do manuscrito representam respostas do iluminador a sua leitura do texto, que ele interpreta, referencia, ou parodia em seu trabalho (SANDLER, 1996, p. 97). Lembramos, neste ponto, o conceito de *leitor profissional* de Denise Louise Despres, que atribui a primeira interpretação do texto dos manuscritos iluminados ao trabalho de dois iluminadores, o que parece ser o caso do *Saltério de Luttrell* (DESPRES; KERBY-FULTON, 1999, p. 08).

A agência dos artesãos é também confirmada por Michael Camille, que investiga em contratos de iluminação de outros manuscritos do período a relação entre iluminadores e patronos. Ele comprova que somente as imagens de suma importância ao patrono (possivelmente aquelas que continham a sua figura) eram estipuladas nesses contratos, que, normalmente continham somente detalhes a respeito dos materiais, da qualidade e do custo de cada elemento. Ou seja, a maior parte das iluminuras marginais passavam, ao menos em seus detalhes, bem como em sua localização ou conexão com o texto, por escolhas do(s) iluminador(es): Segundo o autor “Geoffrey Luttrell não estava em cima de seus iluminadores ordenando-lhes: ‘coloquem o lavrador aqui e meu viveiro de coelhos ali’”<sup>87</sup> (CAMILLE, 1998, p.314).

Constatamos, com isso, uma relação circular entre a materialidade do *Saltério de Luttrell* e os sujeitos envolvidos em sua produção. A partir dos aspectos materiais do manuscrito é possível conhecer um pouco melhor os artesãos e planejadores que trabalharam em suas páginas, revelando as *rivalidades-sistêmicas* entre a leitura dos iluminadores, a agência do copista e, para além do descrito por Denise Louise Despres e Kathryn Kerby-Fulton, a influência dos planejadores do manuscrito. A mesma materialidade resulta do conflito de interpretações que caracteriza essas *rivalidades-sistêmicas*, dando forma a um manuscrito Iluminado com uma diversidade perceptível de agendas políticas, religiosas e pessoais em suas letras, imagens e seus usos pretendidos (DESPRES; KERBY-FULTON, 1999, p.08).

Esse jogo de intencionalidades que permeia a elaboração do *Saltério de Luttrell* é o que buscamos explicitar neste item. O resultado de todas essas complexas

---

<sup>87</sup> No original: “Geoffrey Luttrell was not standing over his illuminators ordering them to ‘Put the ploughman here and ‘Put my habbit warren there’” (CAMILLE, 1998, p. 314).

relações de trabalho, é um manuscrito que combina os anseios de um patrono nobre com vontades de artesãos, laicos ou não<sup>88</sup>. Isso se reflete na organização das páginas do Saltério de Luttrell, e na vasta gama de temáticas que inspiram suas imagens marginais, a serem estudadas no próximo item.

### 2.3. A estruturação do conteúdo do Saltério de Luttrell

Neste tópico, objetivamos discutir a estrutura do conteúdo do *Saltério de Luttrell*, de forma a compreender as relações entre as diferentes mídias em seu interior. Atentamos para a composição heterogênea do manuscrito que reflete a união de diferentes pessoas que trabalharam em sua produção, essas relações de trabalho moldaram a materialidade da obra em diferentes objetivos e funcionalidades. Há, além disso, uma rígida organização espacial das páginas que posiciona boa parte das suas iluminuras no espaço marginal.

A estrutura da iluminação do *Saltério de Luttrell* favoreceu a multiplicidade de relações entre texto e imagem, por seguir a tendência corrente do século XIV de preencher o espaço marginal com imagens elaboradas. Miniaturas centrais, com suas próprias margens, antes correntes na iluminação de manuscritos, perderam espaço nesse contexto para a centralidade da *bas-de-page*, que se torna o ponto focal, ao lado do texto, da *leitura* dos manuscritos (Figura 18). Somente uma miniatura permanece, ocupando tanto a *bas-de page* quanto uma porção central da página dedicada ao texto, a retratar o próprio patrono do manuscrito: Sir Geoffrey Luttrell montado a cavalo (Figura 16). Com a ruptura da estrutura das páginas, fica explícito o envolvimento da figura do patrono na escolha dessa página, em específico.

---

<sup>88</sup> Há controvérsia a respeito da laicidade dos artistas envolvidos na iluminação do *Saltério de Luttrell*. Michelle Brown considera que seja improvável o trabalho em oficinas urbanas, mencionando inclusive a possibilidade de que os artistas poderiam ser monges, talvez aqueles que são apresentados na cena do banquete Luttrell (f.208r) (BROWN, 2006b, p. 42). Em contrapartida, outros autores, como Michael Camille e Janet Backhouse (BACKHOUSE, 1989, p. 13-14) afirmam a laicidade pelo menos dos quatro primeiros artistas, caracterizando-os como peripatéticos, em especial o Mestre Luttrell, ou ligados a oficinas urbanas de algum dos centros de iluminação de manuscritos no período: “If we can talk about a ‘programme’, Dominican or otherwise, in the Luttrell Psalter it is one that was constructed in consultation with, but not by, churchmen” (CAMILLE, 1998, p. 314).

Figura 18: Estrutura das páginas do Saltério de Luttrell



Fonte: Elaborado pelo autor, com o uso do f. 157v do Saltério de Luttrell<sup>89</sup>.

Em seus 309 fólhos de *velum* de qualidade variável, divididos em 26 cadernos, o *Saltério de Luttrell* apresenta um conteúdo textual característico de outros manuscritos para a devoção privada. Após a preparação de todos os materiais para a cópia, um mestre copista foi encarregado de escrever um calendário (f.1r - f.12v), a receber datas importantes da diocese de Lincoln, assim como datas de falecimentos de figuras ligadas aos detentores do manuscrito; o *Saltério Gálico* propriamente dito, constituído dos 150 *Salmos* bíblicos (f.13r-259v), com espaço para as grandes iniciais historiadas que seguem as duas principais divisões litúrgicas do livro, a *tripartite* e a *ferial*<sup>90</sup>; logo após, ele apresenta o texto de Cantigas e o *Credo de Atanásio*<sup>91</sup> (f. 279v-

<sup>89</sup>Disponível em: <<http://www.bl.uk/turning-the-pages/?id=a0f935d0-a678-11db-83e4-0050c2490048&type=book>>. Acessado em: 28 nov. 2020.

<sup>90</sup> Portanto, com a união das duas, os seguintes salmos recebem iniciais historiadas: 1, 27(26), 39(38), 52(51), 53(52), 69(68), 81(80), 98(97), 102(101), 110(109).

<sup>91</sup> Também chamado de *Quicumque Vult*.

283r); seguidos da *Litania*<sup>92</sup> (283r-293r); de 5 *Collects*<sup>93</sup> (293v.-295v); e, por fim, da única seção textual incompleta no manuscrito, o *Ofício dos Mortos* acompanhado de notação musical (Figura 19).

Figura 19: Ofício dos Mortos com notação musical



Fonte: O Saltério de Luttrell (Add MS 42130), British Library, f.298v<sup>94</sup>.

Dois terços desses fólhos contêm, juntamente com o conteúdo do bloco textual, iluminuras em seu espaço marginal. Seu número torna a tarefa de sintetizar seu conteúdo consideravelmente limitadora. Dentre essas imagens, há várias narrativas que podem se estender por diversos fólhos, como a da vida de Cristo (ff. 86r - 96r).; ou toda uma sequência que apresenta o trabalho no campo, da aragem do solo à colheita (ff.170r-173v); dentre outras. Numerosas narrativas são mais imediatas, ilustrando híbridos; martírios; e cenas do cotidiano, como jogos (f.76v) ou treinamento de arqueiros (f.147v).

Nosso objetivo aqui não é listar todas essas temáticas, sendo suficiente, para o momento, salientar a sua heterogeneidade. Convém, de outro modo, questionar o

<sup>92</sup> Apelos pela remissão dos pecados e intercessão, podendo ser dirigidos à Trindade; à Virgem; aos anjos; e aos santos (BROWN, 2018, p.64).

<sup>93</sup> Orações voltadas às horas canônicas do ofício divino (BROWN, 2018, p.30).

<sup>94</sup> Disponível em: <[http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>. Acesso em: 24/03/2021.

funcionamento desse espaço das páginas do *Saltério de Luttrell* em sua construção geral de sentido, ou seja, seu valor semântico e suas interações com o bloco de texto e o leitor.

### **2.3.1. As imagens no Saltério de Luttrell: as margens**

As margens das páginas do *Saltério de Luttrell* foram motivo de interesse e ponto central de análise dos principais historiadores que se debruçam sobre o manuscrito, dessa forma, o primeiro trabalho acadêmico centrado em seu estudo já endereçava alguns desses problemas. Trata-se do artigo *The Luttrell Psalter and the Bedford Book of Hours* de Eric Millar (1929), curador do British Museum, que foi escrito com o intuito de tornar o manuscrito conhecido pelo público para incentivar sua compra pelo museu londrino. Para isso, o autor recorreu a uma esfera negligenciada, até então, no estudo de Manuscritos Iluminados: as *marginalias*. As imagens marginais no manuscrito foram exaltadas pelo autor, que enfatizou, especialmente, aquelas ligadas ao “cotidiano da Inglaterra medieval” e que funcionariam, segundo ele mesmo, como um retrato exato daquele tempo (MILLAR, 1929, p. 63).

Toda a sequência do trabalho no campo, que compreende as margens dos fólios 170r-173v foi privilegiada não somente por Eric Millar, como também por autores mais recentes, como Janet Backhouse, baseados em sua pretensa riqueza em detalhes e, conseqüentemente, maior correspondência com o tão buscado “real” (BACKHOUSE, 2000). Essa sequência inicia-se com uma imagem que retrata a aragem do campo, característica por seu detalhamento técnico, como em relação à construção do arado. O cuidado com sua materialidade é tamanho que a lâmina do arado (*ploughshare*), que estaria abaixo da terra, é ressaltada intencionalmente pelo iluminador (CAMILLE, 1998, p.186). Parece uma imagem perfeita para a exaltação de uma vida simples no passado idealizado e socialmente ordenado, o que explicaria sua fama na historiografia do período (Figura 20).

Figura 20: Arado e trabalhadores no Saltério de Luttrell (170r.)



Fonte: O *Saltério de Luttrell* (f.170r)<sup>95</sup>

Eric Millar alcançou seu objetivo, o *Saltério de Luttrell* foi comprado pelo British Museum em 1929, ficando completamente disponível para Millar a partir de então, entretanto, boa parte das imagens marginais eram recusadas pelo curador por não contribuírem com os seus desejos de utilizá-lo como um exemplo exato do passado. A partir disso, Eric Millar passou a defender que o manuscrito seria um produto “artisticamente inferior” da *iluminação da Anglia Oriental*, criticando enfaticamente a iluminação marginal do manuscrito. Brincadeiras e, especialmente monstros, foram classificados pelo autor como produtos de uma mente *problemática e confusa* (MILLAR apud SCLIPPA, 2013, p. 3).

Essas críticas não eram exclusivas ao *Saltério de Luttrell*, as imagens marginais em manuscritos medievais foram, durante longo tempo, negligenciadas nos estudos acerca dos manuscritos iluminados e da imagética medieval como um todo. Émile Mâle (1898), célebre historiador da arte, defendia, na virada do século XIX para o XX, que tal dimensão dos manuscritos não deveria ser levada em consideração pelos estudiosos, sendo mero espaço de decoração sem profundos significados, não passíveis de interpretação séria<sup>96</sup> (MÂLE, 1898, p. 68).

Era como se qualquer tentativa de análise mais aprofundada estivesse, na verdade, impondo uma *superinterpretação* contemporânea sobre imagens muito mais *simples*. Mesmo nos casos em que as leituras eram centradas nas *marginalias*, ainda

<sup>95</sup> Disponível em: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_f170r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_f170r). Acessado em: 24 mai. 2020.

<sup>96</sup> A visão negativa de Émile Mâle é baseada especialmente na crítica de São Bernardo de Claraval (1125) sobre a presença de híbridos e macacos na arquitetura de locais sacros. Com base em Claraval, Male afirma que “É evidente que a fauna e a flora medievais [quando representadas nas imagens], sejam reais ou imaginárias, geralmente não têm outro valor para além do decorativo [no original: “Il est évident que la faune et la flore du moyen âge, réelles ou fantastiques, n'ont, la plupart du temps, qu'une valeur décorative”]” (MALE, 1898, p.68).

no início do século XX, elas se voltaram aos problemas estilísticos, não questionando questões simbólicas (KENDRICK, 2006, p. 279-280).

Interpretações como essas têm um caráter unificante: tomar os significados contemporâneos da palavra *margem* como zona de menor importância, e periférica, aplicados em um contexto profundamente divergente. Não se trata de um problema exclusivo dos primeiros estudos sobre *marginálias*, mas sim de uma questão que envolverá considerações teóricas e problematizações ainda vigentes dentre a historiografia especializada, a serem consideradas a seguir. Antes, no entanto, cabe uma melhor definição do objeto, tendo em vista a sua relevância para o estudo do *Saltério de Luttrell*.

Conforme explica Jean Wirth (2003), a utilização do espaço ao redor do bloco textual dos manuscritos iluminados para a aplicação de iluminuras teve sua expansão a partir da primeira metade do século XIII. O autor nomeia as imagens que ocupam essas margens como *droleries*, que pode ser definido como “figuração satírica, cômica ou grotesca presente nas artes plásticas na Idade Média” (WIRTH, 2003, p. 27)<sup>97</sup>. Esse sentido denota, novamente, a identificação do espaço marginal às temáticas consideradas *marginais*, especialmente em relação aos temas ditos *centrais*, como cenas religiosas (WIRTH, 2003, p. 277). Assim, uma problemática dicotomia entre margem e centro se apresenta.

Para além de *droleries*, um outro termo é constantemente relacionado às *marginálias*: *babewyns*. Novamente, trata-se de uma classificação de temas que normalmente aparecem nas margens de manuscritos ou da escultura gótica. Nesse caso, no entanto, a definição é medieval, conforme expõe Kathryn Smith. A autora encontrou a utilização desse termo já no século XIV, referindo-se especificamente ao caráter das imagens marginais, sem necessariamente questionar seu posicionamento físico. Em tais ocorrências, *Babwynerie* pode ser traduzido como *monkey-business*<sup>98</sup> ou *curiositates*. Imagens marginais são curiosas, chamam a atenção, mas são traiçoeiras, enganam o espectador, de certa forma, uma definição próxima ao termo francês *drolerie*, novamente destacando o aspecto satírico, mas aqui, com certa apreensão (SMITH, 2012, p. 30).

---

<sup>97</sup> No original: “Figuration satirique, comique ou grotesque dans les arts plastiques du Moyen Âge” (WIRTH, 2003, p. 27).

<sup>98</sup> Expressão inglesa que denota a natureza traiçoeira ou enganadora de algo. Ela referencia, também, os numerosos exemplos de macacos que protagonizam a maior parte das cenas marginais voltadas à sátira e ao fazer rir.

Os dois termos contribuem para uma visão das margens como local de temáticas *marginalizadas*, que não caberiam em imagens e em discursos centrais, em especial em manuscritos de “cunho religioso”. Essa visão, além de recorrer a uma problemática dicotomia, na prática inexistente, é caracteristicamente anacrônica, afinal, como Michael Camille (1996) ressalta, não é possível trabalhar nesse contexto com uma separação entre objetos estritamente devocionais e outros que seriam unicamente seculares, por isso, inferiores. O que perpassa toda discussão das origens das imagens marginais (CAMILLE, 1996, p. 21).

A esse respeito, destacam-se três grandes contribuições para o tema, incentivadas pelo trabalho fundamental de Lillian Randall (1957), que dedicou sua trajetória acadêmica ao estudo, até então inovador, dos aspectos simbólicos das imagens marginais em manuscritos iluminados medievais. K. Davenport (1971) e Michael Camille (1992) seguiram a trilha de Randall, cada um com sua própria proposição sobre as origens do movimento em questão, mas todas influenciadas por visões diferentes acerca do conceito de marginalidade contemporâneo transposto ao medievo.

Lilian Randall dedicou um artigo (*Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination*), para a defesa de sua hipótese: o uso do espaço marginal dos manuscritos iluminados para a iluminação estaria diretamente relacionado à expansão dos Ordens mendicantes no Ocidente medieval e, especialmente, pelo uso dos *Exempla* em suas pregações. Além do argumento da contemporaneidade dos dois fatores, Randall compara a funcionalidade do *Exemplum* em um sermão com a da imagem marginal com relação ao centro da página do manuscrito: ambos seriam utilizados para verter a atenção do público para a *mensagem central* (o sermão ou o bloco textual). Além disso, a autora nota que alguns *Exempla* são retratados de maneira literal nas margens de manuscritos, o que corroboraria ainda mais seu argumento (RANDALL, 1957, p. 98; 101-102).

Parcialmente, a hipótese de Lilian Randall se confirma, especialmente em casos como o do *Saltério de Luttrell*. Mas devemos lembrar: é um caso específico em que os dominicanos estiveram diretamente presentes, e não algo passível de generalização. Por isso, consideramos a hipótese da autora insuficiente.

Não obstante, outra ressalva deve ser feita quanto à obra de Lilian Randall, a autora também se baseia em uma pretensa inferioridade semântica das imagens marginais. Ou seja, a margem verte, para ela, um discurso subordinado à narrativa

central, assim como o *Exemplum* em relação ao *sermão*. No item anterior explicamos como é possível, no caso do *Saltério de Luttrell*, pensar *algumas* de suas imagens a partir de semelhanças aos *Exempla* correntes no período. Entretanto, sua relação com a pregação não seria de dominação e o sermão, nessa analogia, não poderia ser ligado ao texto, mas sim à pregação oral feita ao lado da utilização do manuscrito. Contudo, há diversas outras funcionalidades aplicáveis às imagens de um mesmo *Saltério*, o que demonstra, mais uma vez, os perigos da generalização.

Há ainda a complicada ideia de inferiorizar o espaço marginal por conta de sua etimologia, o que ocorre quando Lillian Randall liga a atuação dos monges mendicantes nas *margens* da sociedade do medievo com as *margens* das páginas dos manuscritos iluminados (RANDALL 1957, p. 98; 101-102). São concepções divergentes de margem, uma socioeconômica, a outra, espacial. Mesmo assim, como percebemos, esse é um problema recorrente dentre os estudiosos das *marginalias*.

Susan Davenport (1971) atribui por sua vez, outra possível contribuição para a investigação acerca das origens da iluminação marginal gótica. Partindo da constatação de que, em sua maioria, tal tipologia foi característica do norte da Europa, mais especificamente dos manuscritos provenientes de Flandres, norte da França, e da Inglaterra, a autora defende que a influência inglesa seria ainda maior, ao identificar semelhança de temas e gestos das chamadas "*English Miracle Plays*"<sup>99</sup>. Sua argumentação é fundamentada em uma dicotomia entre essas peças teatrais, marcadas pelo que ele denomina como *realismo cômico*, e os eventos estritamente religiosos do contexto em questão. Tal dicotomia se demonstra, como já tratamos, insuficiente se aplicada ao período (DAVENPORT, 1971, p. 94-95). A proposta de Davenport é baseada em uma definição de marginalidade como algo relegado para além da centralidade do religioso, novamente um problema recorrente em tais análises.

A contribuição de Michael Camille (1992) para a solução do problema é consideravelmente mais literal, o autor faz uma analogia entre a expansão das imagens nos manuscritos para as suas margens e a contemporânea expansão das terras cultiváveis para as *margens* do território da cristandade:

---

<sup>99</sup> Também chamadas de "Mystery Plays", termos usados de forma geral para designar peças de teatro vernaculares de temáticas religiosas, características da Baixa Idade Média (CROSS; LIVINGSTONE, 1997, p. 1127).

Foi justamente no século XIII que a expansão das terras aráveis recuperou espaços marginais que agregaram as receitas senhoriais. Essa codificação e controle do espaço, representado pela classificação dos territórios de um mapa mundi centrífugo, criou, por necessidade, um espaço para a expulsão dos indesejáveis – os banidos, fora-da-lei, leprosos, e os párias indecentes da sociedade<sup>100</sup> (CAMILLE, 1992, p. 17).

Entretanto, assim como aponta Maria Christina Pereira (2008) ao comentar o trabalho de Michael Camille, ele não oferece evidências para corroborar sua interpretação, relegando-a ao campo da especulação (PEREIRA, 2008, p. 217). Ainda que, nesse caso, não trate as imagens marginais necessariamente como submissas ao *centro*.

Mesmo que nas três teses as generalizações de causas para a expansão das imagens marginais sejam insuficientes, suas contribuições foram de suma importância para o desenvolvimento desse campo de estudo. A ligação que Lilian Randall apresenta entre as imagens marginais e a expansão dos mendicantes pelo ocidente medieval é sim relevante para a análise de diversos manuscritos iluminados, como no caso do *Saltério de Luttrell*, que tem sua iluminação ligada a iluminadores ou a planejadores dominicanos. Além disso, Randall e Susan Davenport marcam o início de uma corrente de legitimação do estudo das imagens marginais, ainda que para isso ambos recorram a submeter a interpretação de tais imagens ao conteúdo textual central desses manuscritos (DAVENPORT, 1971, p. 83).

Essa questão seria colocada por Maria Christina Pereira (2008), que afirma a conexão das imagens marginais com todos os aspectos dos manuscritos nos quais elas se inserem, incluindo, mas não se limitando a ele, o texto. A discussão a respeito das origens do movimento de expansão das *marginalias* conclui que elas são múltiplas e não necessariamente mapeáveis:

O que podemos afirmar com mais segurança é que de fato houve uma série de mudanças a partir do final do século XII e início do século XIII: além das já mencionadas, há que sublinhar ainda o forte crescimento urbano e o surgimento das universidades, que contribuíram para o clima de trocas, de aberturas, que também se verifica, a seu modo, nos manuscritos (PEREIRA, 2008, p. 217).

---

<sup>100</sup> No original: “The thirteenth century was precisely the period of arable expansion that reclaimed much marginal land for enclosure to increase seignorial revenues. This control and codification of space represented by the labelled territories of the centrifugal circular World Map created, of necessity, a space for ejecting the undesirable – the banished, outlawed, leprous, scabrous outcasts of society” (CAMILLE, 1992, p. 17).

Além disso, mais importante do que os motivos que levaram à iluminação marginal estão seus significados e especificidades, negligenciados até trabalhos mais recentes.

Ao partir do pressuposto da inferioridade semântica da margem em relação ao centro das páginas, Michael Camille propõe, seguindo os passos de Lilian Randall, que esse seria um local de relativa liberdade do artesão, o que permitiria uma maior variedade de imagens e, portanto, uma expansão das possibilidades de estudo (CAMILLE, 1992, p. 46).

Ainda que advindo de um ponto já contestado, Michael Camille levanta uma problemática importante: a multiplicidade dos significados, usos e relevância das imagens marginais nesse período. Como compreendê-las sem ter em mente o que se pretendia com elas? Antes de mais nada, cabe ressaltar que qualquer tentativa de generalização será, assim como no que tange às origens de tal prática, incompleta e problemática.

Tendo em vista esse problema, Maria Cristina Pereira (2018) apresenta um estudo dedicado à variedade de usos e significações de uma funcionalidade específica das imagens marginais nos manuscritos iluminados medievais: a função moralizante. Ao quebrar efetivamente a limitação da ideia de submissão da imagem marginal ao texto em seu trabalho anterior, a autora agora afirma que essas imagens são parte de uma “economia moral” das páginas dos manuscritos iluminados. Basicamente, elas têm funcionalidade e lógica própria na constituição das páginas em que se inserem, participando de sua ordenação. Nisso, a autora reconhece que as margens mantêm uma espécie de *ordem*, mesmo que com aparência de *desordem* (PEREIRA, 2018 p. 17-20). Portanto, não é possível simplificar o espaço marginal como local aberto à total liberdade dos iluminadores que nele trabalham, como defendia Michael Camille.

Mas, as imagens marginais não são apenas moralizantes, tampouco somente o local para o que não convém representar ao centro das páginas. Como Lucy Freeman Sandler demonstra, é necessário analisar o caso e a lógica interna de cada manuscrito para poder compreender efetivamente as funções desempenhadas por suas *marginalias*. É o que autora pretende com o estudo de caso que empreende

sobre o *Saltério de Luttrell*, ela se limita a estudar a recorrência de um tipo específico de imagens marginais: as *Imagines Verborum*<sup>101</sup>.

Lucy Freeman Sandler encontra mais de 40 exemplos no *Saltério de Luttrell*, com diversas relações diferentes, desde a simples relação de correspondência, em que o texto tem seu exato equivalente nas margens até imagens que nutrem uma relação indireta com o texto, que se ligam a algum verbo específico, palavras soltas e até mesmo sílabas tiradas de contexto. Em todos esses casos, as margens participavam da atividade de leitura do texto, algumas vezes quase de forma lúdica, como trocadilhos<sup>102</sup>, atuando diretamente na eficácia do mesmo, seja com a fixação de um tema, sua expansão, sua contemplação, ou até mesmo como experiência estética (SANDLER, 1996, p. 88).

O caso do *Saltério de Luttrell* se mostra deveras interessante ao notarmos a presença de imagens que, segundo a dicotomia moralista entre *centro* e *margem*, se classificariam como *centrais* sem deixar de ocupar as *margens* do manuscrito. É o que se observa em toda a narrativa da vida de Cristo, apresentada através de uma sequência de páginas (ff. 86r - 96r) (Figura 21). Aqui, o discurso *oficial* e *central* na cultura clerical se apresenta em uma seção da página considerada por parte da historiografia como inferior. É certo que se trata de uma exceção, como ressalta Maria Cristina Pereira (PEREIRA, 2008, p. 218). No entanto, também indica a necessidade já afirmada de levar em consideração cada manuscrito como contendo sua lógica própria de iluminação marginal.

---

<sup>101</sup> Imagens que integram, juntamente com o texto, a leitura da página entretendo estreita relação com cada elemento que constitui o todo (SANDLER, 1996, p.97).

<sup>102</sup> No original: *word-plays*.

Figura 21: Maria, José, e Cristo na *bas-de-page* do f. 88r (local ocupado por toda a sequência de imagens marginais do Saltério de Luttrell inspiradas nos Evangelhos)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 88r)<sup>103</sup>.

Outras imagens marginais, como aquelas que apresentam a figura de Sir Geoffrey Luttrell e seus familiares, demonstram, por sua vez, casos em que a intencionalidade do patrono esteve diretamente envolvida na iluminação, o que, novamente, contradiz a ideia defendida por Michael Camille (1992) e Lillian Randall (1957) de que as margens seriam por natureza um local de liberdade total do iluminador.

A importância semântica das margens é tamanha em certos manuscritos, como o *Saltério de Luttrell*, que Kathryn Smith (2012) sugere que elas seriam o ponto de partida para a interpretação das páginas, o primeiro local a engajar o olhar do leitor:

As margens e as imagens que elas contêm correspondem ao local intermediário entre o texto, juntamente com as iluminuras centrais; e o corpo do dono do manuscrito. Dessa forma, se apresentam como um espaço privilegiado para a compreensão de todo o conteúdo da

<sup>103</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acesso em: 12 jun 2021.

página, assim como para a reflexão sobre sua relevância espiritual, social, moral e ética <sup>104</sup> (SMITH, 2012, p. 33).

Isso se confirma, dentre outras formas, ao observarmos a estrutura da página que conta com a única imagem centralizada do *Saltério de Luttrell*, que retrata Sir Geoffrey Luttrell recebendo armadura por sua nora, Beatrice le Scrope, e sua esposa, Agnes Sutton, em uma cena repleta de significações heráldicas e dinásticas (f. 202v) conforme demonstramos anteriormente na Figura 16. Retomaremos essa discussão no próximo capítulo. Por ora, destacamos a forma como, através da organização da página, a imagem extrapola a *bas-de-page* e sua fronteira com o que seria o bloco textual ao centro. Há, portanto, uma expansão da margem inferior para além do que seria seu local definido, enfatizando a mais elaborada imagem presente no *Saltério de Luttrell*.

Essas transgressões figurativas não implicam que não haja uma organização semântica nas páginas do *Saltério de Luttrell*. Pelo contrário, dentre o próprio bloco que chamamos de *marginal*, há, claramente uma predominância na utilização da *bas-de-page* para imagens mais elaboradas e de maior relação com as intencionalidades de Sir Geoffrey Luttrell. Esse local ganha proeminência pela própria presença de Sir Geoffrey em seu banquete familiar (f.208v), ou pelas cenas da vida de Cristo e a narrativa do trabalho no campo, dentre outras. Entretanto, não se deve novamente generalizar: é na *bas-de-page* que boa parte dos monstros mais elaborados do manuscrito foram iluminados pelo *quarto iluminador* do *Saltério de Luttrell*.

É possível concluir que o *Saltério de Luttrell* apresenta, na própria organização de seus conteúdos, uma complexidade incapaz de ser reduzida à uma regra de funcionamento. Além de se adaptar aos diversos usos a que se pretendia, o manuscrito também possui a marca de vários indivíduos que tornaram seu processo de confecção multifacetado e influíram diretamente na disposição de seu conteúdo imagético e textual.

---

<sup>104</sup> No original: "As the field of the page interposed between the texts and major illumination and the body of the book owner, both the margins themselves and the imagery they contain offer a space from which to apprehend all of the page's contents and to reflect on their spiritual, social, moral, and ethical relevance" (SMITH, 2012, p.33).

## 2.4. Considerações finais sobre o capítulo

A elaboração de um manuscrito iluminado envolve um conjunto de relações sociais que se baseiam em complexas interações entre diferentes sujeitos. Esclarecemos, no capítulo anterior, a relevância desses objetos em seus mais variados contextos de utilização. Entretanto, neste capítulo, foi possível compreender como essas considerações se aplicam ao *Saltério de Luttrell* e se tornam essenciais para o estudo desse manuscrito e de suas significações.

Como vimos, o *Saltério de Luttrell*, como um manuscrito iluminado especialmente luxuoso e de alto custo, demonstra durante as décadas de sua produção uma intensificação das dificuldades e a complexidade das relações de trabalho nela envolvidas. Um projeto como este, que contou com mais de seis artesãos para sua realização: pelo menos dois planejadores e um comitente particularmente empenhado, além de vários outros participantes necessários, porém, não contemplados neste estudo<sup>105</sup>, inevitavelmente sofre de um constante conflito de intencionalidades, visões de mundo e interesses.

Esse jogo de subjetividades se fez presente em toda a materialidade do *Saltério de Luttrell*. A organização do conteúdo do manuscrito ecoa as pretensões e as expectativas de seu patrono sobre suas funcionalidades, bem como as trajetórias dos artesãos anônimos se fazem presentes nas escolhas temáticas e na abordagem da iluminação marginal do manuscrito.

Dessa forma, não invalidamos a importância das considerações gerais acerca dos manuscritos iluminados e seu papel na Cristandade e, especificamente, dentre a nobreza inglesa do século XIV, como abordado no primeiro capítulo. Neste capítulo demonstramos a relevância desse contexto quando pensado de forma conjunta às especificidades do *Saltério de Luttrell*. As ambições de Sir Geoffrey Luttrell e de seus artesãos e conselheiros, culminam na materialidade característica do *Saltério de Luttrell*.

Entender a complexidade de um manuscrito iluminado, seus significados e suas funcionalidades e inseri-lo no seu contexto histórico, o século XIV, é fundamental para pensarmos as relações de identificação que se deram entre o manuscrito e os sujeitos

---

<sup>105</sup> É o caso daqueles responsáveis pelos pergaminhos; pela encadernação; pela compra e obtenção de tintas e outros materiais para a iluminação do manuscrito; etc. Mesmo que anônimos, todos representam um importante elo na corrente que tornou o projeto de confecção do *Saltério de Luttrell* possível.

que os utilizaram. Não é exagero afirmar que não é possível falar de *Saltérios* de devoção privada sem mencionar a aristocracia inglesa, especialmente para a nossa investigação. Ou seja, ao eleger tal tipologia, escolhemos, mesmo que inconscientemente, pensar em identidades.

O *Saltério de Luttrell* não é somente mais um entre os inúmeros *Saltérios* iluminados encomendados pela aristocracia inglesa no século XIV, ele carrega em seu próprio nome uma referência direta ao seu patrono, Sir Geoffrey Luttrell que, partir de sua forte presença na produção do manuscrito como o organizador de um time de artesãos e conselheiros, escolheu fazer-se representar dentre as imagens do valioso objeto.

Mas, como acontece com a maior parte dos manuscritos iluminados elaborados após o século XII, não é possível simplificar toda sua existência com a identificação ao patrono, por maior que ela seja. O *Saltério de Luttrell* não se relaciona com um sujeito, mas com vários. Para discutir as imagens da cavalaria no próximo capítulo, é fundamental lembrar de todas as pessoas envolvidas na elaboração do manuscrito, constituindo, como afirmamos várias vezes no decorrer deste capítulo, uma obra multifacetada, com diversas camadas de significação e o jogo entre suas intencionalidades.

### CAPÍTULO III

#### AS IMAGENS DA CAVALARIA NO SALTÉRIO DE LUTTRELL

Vimos, no subtópico 2.2.1, a forte personalização do *Saltério de Luttrell* por parte de seu comitente, Sir Geoffrey Luttrell. A trajetória desse cavaleiro, que se dedicou à elaboração de um manuscrito iluminado devocional durante a sexta década de sua vida, após ter se aposentado de suas atividades bélicas e se reservado às funções administrativas em suas terras, está intrinsecamente conectada às intencionalidades por ele expressas no *Saltério de Luttrell*.

O manuscrito não somente está ligado à vida de Sir Geoffrey Luttrell, mas também ao importante momento de sua morte. Como demonstramos no segundo capítulo, são vários os indícios de que ele seria, dentre outras coisas, intencionado para o uso durante o funeral de seu comitente. Ele se relacionava às mais profundas preocupações de Sir Geoffrey Luttrell: àquelas relacionadas à salvação de sua alma e, também, de sua *memória*. Tendo isso em mente, podemos afirmar que o *Saltério de Luttrell* oferece ao historiador um olhar privilegiado sobre as formas como Sir Geoffrey Luttrell desejava ser lembrado visto e reconhecido.

Neste capítulo, retornamos ao importante *fólio* 202v, em que Sir Geoffrey Luttrell é *presentificado* como cavaleiro, essa página, que remete às funções fúnebres do manuscrito, se relaciona às múltiplas visões acerca da cavalaria presentes no manuscrito.

Mas não nos atemos somente à imagem do comitente, no decorrer do *Saltério de Luttrell*, muitas outras imagens fazem referência à cultura cavaleiresca do século XIV, não somente a partir da perspectiva de um cavaleiro, como também dos outros sujeitos envolvidos na produção do manuscrito. Dessa forma, estenderemos nossa análise também à essas imagens, buscando compreender os múltiplos discursos acerca da cavalaria conforme dispostos no manuscrito. Tendo como principal problemática a indagação acerca de como o grupo de iluminadores, planejadores e comitente dedicado à confecção do manuscrito abordou esse grupo social. É possível falar em um único e conciso discurso acerca da cavalaria no *Saltério de Luttrell*?

### 3.1. Imagem, arte e cavalaria

Richard Marks foi o primeiro autor a levantar a problemática da cavalaria no *Saltério de Luttrell* quando, em 1994, lançou seu artigo comparando uma imagem específica de Sir Geoffrey Luttrell com esculturas e vitrais que retratavam outros cavaleiros ingleses contemporâneos. Suas conclusões indicam a relevância dessa temática nas imagens do manuscrito iluminado, assim como as peculiaridades da visão de Sir Geoffrey a respeito delas, sempre enfatizando o seu papel como essencial na elaboração das imagens do manuscrito. Michael Camille ressalta essa ideia, em 1998, através de sua escolha em organizar seu estudo geral acerca do manuscrito pela ótica de Sir Geoffrey Luttrell. No entanto, o autor não deixa de lembrar que o senhor Luttrell não era o único a tomar decisões referentes à iluminação do *Saltério*, mas, ao contrário, o fazia em conjunto com um grupo de vários iluminadores e planejadores (CAMILLE, 1998, p.139).

Assim, é levantada a problemática: é possível falar em imagem da cavalaria, como se houvesse uma visão sobre esse grupo social, única e imutável em toda a imagética do *Saltério de Luttrell*? Sem os trabalhos dos dois autores, além da contribuição de Michelle Brown com seu precioso *fac-símile*, não teria sido possível chegarmos a essa indagação. Agora, visamos explorá-la, de forma a compreender o jogo que caracteriza as relações no longo período de elaboração do *Saltério de Luttrell*. Para isso, devemos entender as implicações do trabalho com a imagem como fonte histórica e, mais especificamente, com suas problemáticas no período medieval.

Para Sandra Pesavento (2008), “um historiador da cultura não deveria procurar na imagem estudada o necessariamente acontecido, mas sim a percepção dos homens acerca da realidade em que viveram” (PESAVENTO, 2008, p. 113). Em poucas palavras, a autora resume a importância de se estudar imagens mesmo que se comprove sua baixa pretensão mimética.

O uso da mídia imagética como fonte histórica, recente como é, nos oferece uma expressiva oportunidade de confrontar essa temática, tendo em vista que, conforme Peter Burke (2001) não há como o artista esconder certas descrições em imagens como faz na mídia textual. Pelo contrário, eles são forçados pela natureza de se “dar a ver” imediata da imagem a tomar escolhas quanto à representação de cor, traços fisionômicos etc. É exatamente esse um dos pontos elencados pelo autor para defender o uso das imagens como fontes históricas: para Burke, as imagens

oferecem evidências de sua realidade social que não são acessíveis por outros meios (BURKE, 2001, p. 124).

Se até mesmo as considerações aqui apresentadas, aplicadas às imagens em geral, negam a total correspondência entre imagem e a realidade que visam mimetizar, o que pensar das imagens medievais e seu rebaixamento, no decorrer dos séculos, pela pretensa recusa do mimetismo? Para empreendermos o estudo das imagens medievais, faz-se necessário endereçar a conceitualização de termos como *Arte e Imagem*, especificamente no que tange sua aplicabilidade no contexto em questão.

Definir *arte* é um problema bastante recorrente na historiografia dedicada ao tema. Jan de Vries (1991), ao se referir à arte Holandesa do século XVII, a define por “criação subjetiva” (VRIES, 1991, p.03). Hans Belting (2012), voltado, por sua vez, à definição contemporânea do termo, a define como necessariamente ligada à expressão das subjetividades do artista diametralmente oposta às questões relativas à funcionalidade do objeto (BELTING, 2012, p. 28-29).

No entanto, para além das concepções estéticas do medievo, que por si só já tornariam essas definições inapropriadas para o emprego ao período, a própria definição de *arte* é, ao menos da forma como nos é apresentada atualmente, inexistente no contexto em questão. A palavra *ars*, mais próxima ao vocábulo *arte*, significava qualquer trabalho que utilize de habilidades manuais (WOODS, 2012, p.13), da mesma forma que o termo, *artista*, não teria um equivalente exato, na Idade Média, normalmente recorrendo, como o faz Enrico Castelnuovo (1989), à categoria de *artesão* (CASTELNUOVO, 1989, p. 149).

Negar o uso do termo *arte* para o estudo das imagens medievais não implica em excluir todas as características dessas imagens. Um importante aspecto do conceito que não pode ser negado para a imagética do medievo é sua ligação com o que J. W. Smit denomina “*aesthetic urgencies*” (SMIT, 1991, p. 24). O vocábulo, em si, é normalmente associado a suas pretensões estéticas e ao prazer que elas provocam no observador. Da mesma forma, foi assim negada sua aplicação ao medievo pela constatação errônea de que a produção imagética do período não teria pretensões estéticas. As origens desse problema derivam do conceito de “Idade Média” definido pelos renascentistas como um período de trevas. A classificação de toda a produção cultural no período que se estendeu da queda de Roma ao tempo de Giotto, como negativa, decadente e isenta de ideais estéticos, perpassou a obra de

Petrarca e foi cimentada por Giorgio Vasari (1511-1574), considerado o “pai” da história da arte (RUDOLPH, 2006, p. 03-04).

A crítica de Giorgio Vasari, fundamentada especificamente na suposta falta de naturalismo e mimetismo nas imagens do medievo, ecoou pela historiografia da arte no período moderno. Certamente, representar não era o principal objetivo de boa parte das imagens produzidas no período medieval, pelo contrário, o mesmo era negado por teólogos e artesãos. Jean Claude Schmitt (2007), esclarece a esse respeito que se buscava a evocação de uma realidade em si: tornar presente realidades não alcançáveis, e não representar algo ausente (SCHMITT, 2007, p. 14). O que não significa negar o aspecto estético da imagem medieval, como afirmam Schmitt e Jérôme Baschet ao esclarecerem suas preferências pelo vocábulo imagem, ao invés de arte (BASCHET, 2006, p. 481-482).

A imagem, conceito que pelos mesmos motivos adotamos, nos oferece mais possibilidades de aprofundamento e adequação ao contexto aqui trabalhado para além da questão estética. O termo é, em si, multivalente, de acordo com a definição de Martine Joly (2007):

O primeiro grande princípio a reter é sem dúvida, na nossa opinião, que aquilo a que chamamos uma imagem é algo de heterogêneo. O que quer dizer que ela reúne e coordena, no âmbito de um quadro (de um limite) diferentes categorias de signos: imagens no sentido teórico do termo (signos icônicos, analógicos), mas também signos plásticos: cores, formas, composição interna ou textura, e a maior parte do tempo também signos lingüísticos, da linguagem verbal. É a sua relação, a sua interação, que produz o sentido que aprendemos mais ou menos conscientemente a decifrar e que uma observação mais sistemática nos ajudará a compreender melhor (JOLY, 2007, p. 42).

A definição elaborada por Martine Joly implica a natureza relacional das imagens, a relação que Joly enfatiza é a que se dá entre a imagem e um referente, cuja existência é condição essencial para a constituição da imagem. Nessa concepção, a imagem deve, necessariamente, referir-se a algo externo e ausente, o que nos leva ao conceito de *representação*. A questão é que a “coisa” a se representar não tem necessariamente de ser real, pode ser imaginária, onírica, por exemplo. Algo que é levantado por Jean-Claude Schmitt ao negar a aplicação do conceito de *representação* para o contexto medieval. Schmitt defende, em contraponto, o conceito de *presentificação*, que, segundo ele, condiz de forma mais exata com a mentalidade do período, pensando no aspecto *imago* da imagem medieval, que une o sentido

sensível às outras formas do homem medieval de lidar com as imagens, como o onírico e como fundamento da antropologia cristã, implicando diretamente na negação da *mimesis*<sup>106</sup>. O ausente não é, nesses casos, evocado, como implicaria a *representação*. O artesão torna presente o objeto que, então, não se remete ao referente ausente, mas é, em essência, sua completude, uma realidade em si (SCHMITT, 2007, p. 13).

É certo que a generalização de um ideal estético de negação da mimese por todo o período medieval é problemática. De acordo com Umberto Eco (2010), a valorização do simbólico em detrimento do naturalismo que caracterizou os primeiros séculos do medievo enfrenta uma lenta transformação a partir do século XIII, com a especial influência de São Thomas de Aquino. Fato que se apresenta nas três categorias do belo para o filósofo, mostrando a crescente valorização da forma: *integritas, proportio* e *claritas* (integridade, proporção e clareza).

Nesse mesmo contexto, Umberto Eco localiza a aparição de temáticas como a do cotidiano em manuscritos góticos, exemplificado pelo próprio *Saltério de Luttrell*. A *proportio*, em específico, remete-nos a uma questão fundamental para o estudo dos manuscritos iluminados góticos: a valorização da proporção como adequação da *coisa* à própria função, adequação que se transforma, inevitavelmente, em um sentimento estético: “Por esse motivo uma obra de arte (a obra da *ars*, da técnica em sentido lato) é bela se funcional, se sua forma é adequada ao fim” (ECO, 2010, p. 174; 178-179).

Vemos, com isso, uma total inversão da definição de *obra de arte* que apresentamos anteriormente a partir de Hans Belting, seguida de uma necessidade de se considerar os usos das imagens medievais para lidar, até mesmo com questões como a sua recepção estética. Adequar significa, neste caso, participar como esperado em um conjunto de relações sociais, ou seja, essas imagens só adquirem sentido e, portanto, só podem ser compreendidas se pensadas em relação à sua eficácia social. Isso se dá porque todas as imagens, no medievo, estão atreladas a algum tipo de suporte (ou são seu próprio suporte), conforme afirma Jérôme Baschet. São imagens que não estão lá somente para serem vistas, mas também para serem

---

<sup>106</sup> A *Imago* está presente na bíblia na narrativa da criação do homem à imagem de Deus e a sua perda de similitude através do pecado original. É iniciada, com a queda, a busca pela retomada dessa similitude. O homem, imperfeito *imageiro*, é incapaz, assim, de buscar imitar o trabalho de Deus, o criador de imagens perfeito, o que denota sua incapacidade de “copiar” a sua realidade e, portanto, a recusa de tal prática (SCHMITT, 2007, p.13).

*utilizadas* em toda a sua materialidade, afinal, são inseparáveis do aspecto material de seu suporte: são *imagem-objeto* (BASCHET, 2008, p. 33-34).

Todas as imagens do *Saltério de Luttrell* compartilham um suporte: o objeto manuscrito, sendo, portanto, todas *imagem-objeto*, e, como tal, significadas e significam, em uma relação dialética, a sua realidade social e cultural. Vários recursos atuam na adequação das imagens medievais aos seus usos e, portanto, à sua valorização estética. Um deles é o *ornamental* que, de acordo com Jean-Claude Bonne (1991), não é isento de significação ou puramente estético como por vezes é interpretado pela historiografia, mas colabora diretamente para o *decoro* (*décor*) da página e sua correspondência ao objeto e suas funcionalidades pretendidas (BONNE, 1991, p. 198).

Para analisar as imagens-objeto no *Saltério de Luttrell* e compreender as questões relativas à cavalaria, devemos pensá-las ao lado de seus usos e de sua materialidade, como implica o conceito de “*Imagem-objeto*”. Além disso, adotamos parcialmente o método de análise serial proposto por Jérôme Baschet, mais especificamente, o primeiro tipo de série apontada pelo autor, formada pela rede de imagens no interior de uma obra. Entretanto, o fazemos com diversas limitações. Não será possível, neste momento, reunir um *corpus* exaustivo que compreenderia diversos manuscritos do período, como idealmente é sugerido pelo autor em sua proposição do “l’ypertheme” (BASCHET, 2008, p. 261). Nos atemos, especificamente, aos discursos produzidos no *Saltério de Luttrell*, reunindo séries de imagens em seu interior, comparando-as com cada imagem em singular, tendo em vista que cada obra elabora seu próprio sistema de significação:

Mesmo a característica mais o menos significante dos traços formais não pode ser determinada sem que seja comparada com o conjunto da decoração de um manuscrito [...], pois, nessa semântica sem semiótica que é a imagem, cada obra (ou grupo de obras) elabora, ou ao menos reúne, seu próprio sistema de significações<sup>107</sup> (BASCHET, 2008, p. 261-262).

O corpus, a ser analisado no decorrer deste terceiro capítulo da dissertação, consiste em imagens de cavaleiros, como a figura de Sir Geoffrey luttrell no fólio 202v

---

<sup>107</sup> No original: “Même le caractère plus ou moins signifiant des traits formels ne peut être déterminé que par comparaison avec l’ensemble du décor d’un manuscrit [...], puisque dans cette sémantique sans sémiotique qu’est l’image, chaque oeuvre (ou groupe d’oeuvres) élaborer, ou du moins affiner, son propre système de significations” (BASCHET, 2008, p. 261-262).

e na cena de uma Justa no fólio 82r; mas também em imagens relacionadas ao cotidiano cavaleiresco, contendo temas como a heráldica e a caça, reunidas nos seguintes fólios: 36r, 38r, 41r, 64v, 66v, 82r, 157r, 159r, 163r.

### 3.2. Sir Geoffrey Luttrell: um cavaleiro

O bifólio 202v-203r inicialmente pode parecer bem direto: trata-se, dentre outras coisas, da imagem de um cavaleiro sendo armado por duas mulheres (Figura 22). Mas, mesmo quando o questionamos com dúvidas mais básicas, sua composição passa a suscitar mais incertezas do que as generalizações iniciais tendiam a sugerir. O que define Sir Geoffrey Luttrell como cavaleiro? Mais do que isso, que tipo de cavaleiro é afirmado nesses fólios? Ou seja, qual cavaleiro é Sir Geoffrey Luttrell? Para respondermos essas e outras questões, indagamos no presente capítulo as imagens de forma relacionada ao seu contexto de produção e ao grupo social da cavalaria. Não nos limitamos à imagem de Sir Geoffrey Luttrell, mas também àquelas que de alguma forma se relacionam à realidade cavaleiresca do século XIV.

Figura 22



Fonte: O Saltério de Luttrell (ff. 202v-203r)<sup>108</sup>.

<sup>108</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acesso em: 24 jun 2021.

A figura de Geoffrey está posicionada em uma das principais divisões dos Salmos, logo antes do início do Salmo 110 (109), principiado por uma inicial historiada no fólio 203r<sup>109</sup>. Isso já seria o suficiente para afirmar sua importância, no entanto ainda há a constatação de que se trata da única imagem centralizada no manuscrito todo, ocupando um lugar privilegiado na hierarquia de iluminação da página, com suas próprias margens e sua *invasão* do espaço dedicado ao bloco de texto, ainda marcada por uma adição na inscrição dos Salmos, que conta com o nome de Geoffrey Luttrell e com a expressão “Gloria Patri”. Esse posicionamento implica uma necessidade de planejamento prévio, como aponta Kathryn Smith (2012), tendo em vista que o trabalho da iluminação do manuscrito foi feito após a finalização das atividades do copista, que deveria reservar um espaço para a elaboração da imagem no fólio 202v (SMITH, 2012, p. 34). Sua relevância para o patrono, assim como para os planejadores do manuscrito, fica explicitada em sua materialidade. Podemos ainda levantar as contribuições oferecidas por Richard Marks (1994), que defende o caráter incomum dessa cena como um retrato de um dono de manuscritos:

[...] neste período, nenhum outro dono de manuscritos iluminados foi retratado dessa maneira. Superficialmente, a cena do Saltério de Luttrell não é tão diferente de outras imagens que apresentam cavaleiros sendo armados por damas. Há, entretanto, diferenças cruciais nesta imagem, como a importância dada a ela e o fato de que seus personagens retratam pessoas reais<sup>110</sup>(MARKS, 1994, p. 323-354).

Por que tanta ênfase é dada à imagem de Geoffrey e das mulheres de sua família? Ela não é somente central para o seu *bifólio*, mas está relacionada ao programa de produção do *Saltério de Luttrell*, portanto, nutre conexões com os anseios e com as intencionalidades de seu patrono, bem como com o restante do manuscrito como objeto a ser utilizado pelo seu senhor. É dessa forma que propomos

<sup>109</sup> O Salmo 110 (109) é o último da chamada divisão *ferial*, uma das formas utilizadas no *Saltério de Luttrell* (que combina a divisão *ferial* com a *tripartite inglesa*).

<sup>110</sup> No original: “[...]no other owner of an elaborate illuminated manuscript of the period had himself portrayed in this way. Superficially the Luttrell Psalter scene looks very much like any of the others showing arming of knights by ladies, apart from the importance accorded to it and the fact that the characters portrayed represent real people. These differences are, however, crucial” (MARKS, 1994, p. 323-354).

a importância da intenção de afirmação de uma *identidade cavaleiresca* por parte de Sir Geoffrey Luttrell.

Há um conjunto de signos que indica, nessa imagem, a posição de Sir Geoffrey Luttrell, nos permitindo chamá-lo de cavaleiro. Antes mesmo de buscarmos nas evidências figurativas, na inscrição do nome de Sir Geoffrey Luttrell nos deparamos com a contração “*D(omi)n(u)s*”. Ela infere o grau de cavaleiro (ou superior) à Geoffrey, sendo uma denominação adotada por essa camada social a partir do século XIII que une as qualidades de *senhor*, ou seja, um nobre que possui e administra suas terras, e o significado original do termo, à uma cavalaria estritamente bélica (PRESTWICH, 2005, p. 389).

A imagem vai muito além: o cavalo de Geoffrey, um *destrier* (cavalo de guerra), marca a principal definição de um cavaleiro, mesmo no século XIV ainda influenciado pela noção de superioridade no combate por conta do uso de táticas de cavalaria pesada (MARKS, 1994, p. 349). Essas táticas necessitam também de uma armadura, cuja principal função protetiva é indicada pelo elmo, entregue a Geoffrey por sua esposa; uma lança, com grande poder destrutivo quando utilizada nas investidas, segurada também por Agnes Sutton; e o escudo, com dupla função, protetora, mas também de identificação, através do uso da heráldica, nesse caso segurado pela nora de Geoffrey, Beatrice le Scrope<sup>111</sup> (Figura 23).

---

<sup>111</sup> Todos esses símbolos, além de outros, como a espada, fizeram parte do desenvolvimento da ideia de uma “ordem da cavalaria” a partir do século XII. Como afirma Frédérique Lachaud (2002), símbolos visuais, em especial a vestimenta, contribuíram diretamente para a “construção de uma imagem particular de cavaleiro” [no original: “construction of a particular image for knights”] (LACHAUD, 2002, p. 115).

Figura 23: Detalhe na miniatura presente no fólio 202v, com Sir Geoffrey Luttrell; Agnes Sutton(esposa); e Beatrice le Scrope (nora)



Fonte: O Saltério de Luttrell (ff.202v)<sup>112</sup>.

Houve por um tempo, a ideia de que essa imagem se referiria a uma preparação para um torneio, como defendia Peter Coss (COSS, 1996, p. 118). Essa posição caiu por terra especialmente com o argumento de Michael Camille, que ressalta a ponta da lança como sendo um indício de sua aplicação para a guerra e não para torneios, tendo em vista que para esses eventos a ponta é reduzida e arredondada<sup>113</sup> (Figura 24). A lança de Sir Geoffrey Luttrell é feita para matar, não para derrubar o adversário (CAMILLE, 1998, p. 60).

<sup>112</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

<sup>113</sup> As armas voltadas para o uso em torneios eram chamadas de “armas cortesãs”, e foram implementadas após o século XIII (PASTOUREAU, 1989, p. 136)

Figura 24: Detalhe na ponta da lança de Sir Geoffrey Luttrell (f. 202v)



Fonte: O Saltério de Luttrell (ff.202v)<sup>114</sup>.

A contribuição de Michael Camille é importante para notarmos a relevância da imagem e dos discursos que Sir Geoffrey Luttrell pretendeu afirmar com sua *presentificação* em seu manuscrito. Se recorrermos a um dos mais influentes tratados de cavalaria do século XIV, escrito pouco após a morte de Sir Geoffrey Luttrell (c. 1340-1350), o *Livre de Chevalerie* de Geoffroi de Charny (2005), veremos a afirmação da supremacia ideológica da guerra sobre qualquer outra atividade cavaleiresca pela busca da honra e afirmação do cavaleiro. Segundo o autor, a justa e o torneio são práticas honradas, mas não tanto quanto a guerra, que só está abaixo do serviço direto a Deus em sua hierarquia de proezas:

Defendo novamente que não há feitos em armas pequenos, mas somente bons e grandiosos. No entanto, alguns são mais valiosos do que outros. Portanto, digo que aquele que fizer mais, será mais digno [...] Após ter discorrido acima sobre as atividades de tempos de paz<sup>115</sup>, devo considerar agora outra categoria de cavaleiros, àqueles que participam nas guerras, meio buscado de diversas formas por muitos guerreiros em busca de reputação [...]. Posso afirmar que todos aqueles que exercerem bem a arte da Guerra, mesmo que somente em sua região, deverão ser honrados dentre todos os homens de sua localidade, assim como é apropriado homenagear bons guerreiros e todos que praticam com sucesso a atividade nobilíssima da Guerra,

<sup>114</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

<sup>115</sup> Geoffroy de Charny se refere aqui especificamente ao torneio e às justas.

que ultrapassa em valor todas as outras atividades, com exceção do serviço a Deus (CHARNY, 2005, p. 47-49).

A função bélica da cavalaria adquire um importante caráter simbólico durante a primeira metade do século XIV, assim, a imagem de Sir Geoffrey Luttrell montado, como cavaleiro pronto para a guerra, condiz com esse simbolismo e com os ideais afirmados por Geoffrey de Charny. Nas palavras de Richard Marks, ela representa “a epítome do perfeito cavaleiro medieval” (MARKS, 1994, p. 353-354).

É interessante salientar que o contexto de elaboração do *Saltério de Luttrell* se confunde com um momento de profunda crise em toda a sociedade inglesa, que, por sua vez, não deixou de afetar em nível estrutural a própria cavalaria como grupo social. Devemos, dessa maneira, contextualizar o que chamamos por cavalaria medieval, com devido foco às suas particularidades dos séculos XIII e XIV.

### 3.3. A Cavalaria e o “cavaleirismo”

Para pensarmos a cavalaria no *Saltério de Luttrell*, devemos fazer uma distinção entre dois conceitos: a cavalaria e o *cavaleirismo* (*Chivalry*). Nossa distinção se baseia na clássica obra de Maurice Keen (1990): *Chivalry*, nela, o autor discute a cavalaria em dois termos: *Knighthood* (traduzido aqui por *cavalaria*) e *Chivalry* (que traduzimos por *cavaleirismo*). Ambos não possuem necessariamente uma definição estrita, sendo ela variável de acordo com as mudanças e transformações que ocorrem no seio desse grupo social no decorrer da Idade Média. De forma mais ampla, poderíamos descrever o *cavaleiro* da seguinte forma:

[...] denota um homem da aristocracia e, provavelmente, de linhagem nobre, que, quando convocado, era capaz de se equipar com um cavalo e os equipamentos da cavalaria pesada, e que teria passado por rituais específicos para fazer dele o que ele é – alguém que foi armado cavaleiro<sup>116</sup> (KEEN, 1990, p. 2).

A volatilidade do tipo “*cavaleiro*” no decorrer da idade média pode ser percebida através da divisão feita por Richard Kaeuper (2016) da trajetória da cavalaria medieval em três fases: a primeira, um momento de formação, compreendendo a duração entre

---

<sup>116</sup> No original: “denotes a man of aristocratic standing and probably of noble ancestry, who is capable, if called upon, of equipping himself with a war horse and the arms of a heavy cavalryman, and who has been through certain rituals that make him what he is - who has been 'dubbed' to knighthood” (KEEN, 1990, p. 2).

o período carolíngio e o século XI; a segunda, referente à afirmação da cavalaria e seu auge, coincide com o que se costumou chamar de *Idade Média central*, ou seja, entre os séculos XI e XIII; a terceira e última fase referem-se aos séculos XIV e XV, em que se dá a cristalização do *cavaleirismo* e a restrição da cavalaria como grupo social. Utilizamos a periodização de Kaeuper para balizar nossa contextualização (KAEUPER, 2016, p. 60). A seguir, exploramos cada uma dessas fases de forma a compreender melhor as condições referentes à cavalaria no contexto de Sir Geoffrey Luttrell.

Não nos prolongaremos na questão das origens da cavalaria, permitindo-nos traçar somente algumas constatações gerais. Primeiramente, a distinção de um grupo social pela utilização do combate de cavalaria pesada em batalha é possibilitada com inovações tecnológicas que aparecem no período carolíngio, como o estribo e os novos formatos de celas que permitiam uma maior estabilidade aos cavaleiros que, conseqüentemente, garantia que permanecessem sobre o cavalo após descarregarem a característica investida contra o inimigo no campo de batalha<sup>117</sup> (JONES, 2011, p. 24), entretanto, esse fator não é suficiente para explicar o surgimento da cavalaria. Como expõe Maurice Keen, os primeiros registros pictóricos do uso da investida com lanças posicionadas abaixo do ombro pela cavalaria se deram na *Tapeçaria de Bayeux*<sup>118</sup> (Figura 25), ligada à conquista da Inglaterra por Guilherme I. Na imagem a seguir, retirada da tapeçaria, o autor identificou três formas de se usar a lança em batalha: lançada como projétil; posicionada acima do ombro; e firmada abaixo do ombro. Essa última caracterizará a cavalaria como uma poderosa unidade de batalha nas guerras medievais, baseada na rápida e mortífera investida (KEEN, 1990, p. 24).

---

<sup>117</sup> Há uma longa controvérsia entre o que seria mais relevante para a definição da superioridade cavaleiresca em campo de batalha: o estribo ou as novas selas? A tese da predominância do estribo tem sua origem com Lynn White Jr. (1974), que defende essa inovação tecnológica como sendo o principal ponto de virada para o surgimento de um grupo distinto no campo de batalha, identificado com o combate a cavalo (WHITE, 1974, p. 1-38). Robert Jones (2011) discorda de Lynn White, demonstrando que a tática da investida com lança, principal beneficiária da maior estabilidade do cavaleiro sobre o cavalo, só foi adotada de forma expressiva após o século XI. Segundo ele, o estribo contribuiu sim com mudanças nas formas de se guerrear durante o período carolíngio, mas somente a adoção de novos tipos de selas no início do século XI é que permitiu o desenvolvimento de um grupo social dedicado ao combate a cavalo voltado ao ataque com lança (JONES, 2011, p. 24).

<sup>118</sup> A tapeçaria de Bayeux é um bordado de autoria anônima que data das décadas de 1070-1080, tendo como tema principal a trajetória do duque Guilherme da Normandia, que culmina em sua vitória na batalha de Hastings (1066). Lúcio Ferrarese; Jaime Estevão dos Reis; e Adriana Zierer (2014) defendem que a Tapeçaria de Bayeux tinha como objetivo principal justificar a conquista a Inglaterra por Guilherme, que viria a se tornar Guilherme I, o primeiro monarca da dinastia normanda (FERRARESE; REIS; ZIERER, 2014, p. 3-4).

Figura 25: Cavaleiros na Tapeçaria de Bayeux



Fonte: <[bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/](http://bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/)>. Acesso em: 16 set. 2021.

Ainda que não haja solução exata para a determinação das possíveis origens da cavalaria, podemos notar que até o século XI, há uma cavalaria no sentido funcional e tático no contexto militar, mas que não se diferenciava, necessariamente, como grupo social e/ou por práticas culturais específicas.

Isso ocorrerá durante a próxima fase, justamente caracterizada por Richard Kaeuper como o *auge* da cavalaria clássica. Em variados momentos durante a segunda metade do século XII, os cavaleiros passam a se beneficiar dos constantes conflitos que abundavam na Europa, assim, enriquecem-se e ocupam posições de comando em campo de batalha, uma prerrogativa até então exercida pela aristocracia. Os cavaleiros paulatinamente adquiriram, dessa forma, outro privilégio nobre: seus próprios *senhorios* (KAEUPER, 2016, p. 86).

Além do ponto de vista econômico e político, a cavalaria gozava também das estruturas mentais que se expandiam, nesse momento, com a tutela da igreja e sua influência sobre toda a cristandade. O exemplo mais vívido dessa adequação está ao lado da teoria de uma ordem social *tripartite*, idealizando uma sociedade divina, os cavaleiros se encaixavam, nesse modelo, ao lado da aristocracia na importante função de proteger toda a sociedade cristã. Eram inseridos na ordem dos *bellatores*, os que lutam; complementados pelos *laboratores*, os que trabalham; e pelos *oratores*; o

clero<sup>119</sup>. Cada vez mais, portanto, a cavalaria se identificava com o topo da sociedade, seja a partir do ponto de vista econômico e político, seja por uma ótica de justificação religiosa.

Como parte essencial desse movimento, que culminaria em uma verdadeira fusão entre o grupo da cavalaria e as elites laicas, está o desenvolvimento da noção de *Chivalry*, ou *cavalheirismo*, alcançamos, portanto, o segundo conceito fundamental descrito por Maurice Keen. Uma definição de *cavaleirismo* é até mesmo mais complexa que a própria ideia de *cavalaria*. De forma geral, podemos classificá-la, em sua forma desenvolvida, como um *ethos* que combinaria elementos marciais, aristocráticos e cristãos na formação código de conduta a reger a vida de seus seguidores (KEEN, 1990, p. 15-16).

Desde pelo menos os sete anos de idade, a criança era preparada para a vida cavaleiresca, inicialmente entregue como pajem a outro nobre relacionado de alguma forma à sua família, que se encarregava de sua educação moral e intelectual e, posteriormente, física. Após vários anos de preparação, a vida de um cavaleiro se iniciava, efetivamente, com sua performance em um rito de iniciação: o *adubamento*. A cerimônia compreendia uma série de preparações, conforme descreve G. Sorval (2014): um jejum rigoroso; vigília de três noites em uma capela; banho purificador na madrugada anterior à cerimônia; e uma troca de vestimentas. O rito em si compreendia uma missa, sucedida pela entrega das armas e do equipamento do cavaleiro (como esporas; elmo; espada; e as mais relevantes: a lança; o escudo carregando o brasão familiar; e o *destrier*, seu cavalo de guerra). Um gesto cerimonial simboliza, por fim, a entrada do cavaleiro na *ordem cavaleiresca*: a “colée, que consiste em bater no pescoço (ou na nuca) do candidato com a parte plana da espada ao pronunciar uma fórmula consagrante de invocação que cria o cavaleiro” (SORVAL, 2014, p. 34).

O *cavaleirismo* atingiu uma rápida fama. Foi parte importante no fenômeno da fusão entre a cavalaria e a aristocracia, entre os séculos XII e XIII. A divulgação desse

---

<sup>119</sup> Georges Duby (1989) nota que o termo *miles*, utilizado posteriormente para designar a cavalaria, era evitado entre os escritores dos séculos IX-XI que comentavam sobre a ordenação tripartite, em detrimento de outros vocábulos como “*Bellator*, *pugnator*, etc.” para fazer referência à ordem divinamente destinada à atividade guerreira. Isso se dava, segundo o autor, pela conotação servil do termo, incompatível com a aristocracia. Para Adalbéron de Laon, por exemplo, a separação entre os trabalhadores e os guerreiros se dá exatamente com base na ideia de servidão (DUBY, 1989, p. 31). Entretanto, como vimos com Geoffroi de Charny no século XIV, a ideia de serviço é central na cavalaria, e se torna, paulatinamente, um ideal para a aristocracia guerreira medieval.

código de valores através da também nascente literatura cavaleiresca<sup>120</sup> contribuiu enormemente para a sua fama. Monarcas e condes eram agora armados cavaleiros, e faziam questão de garantir que seus herdeiros também o fossem, geralmente em grandiosas cerimônias de adubamento em massa<sup>121</sup>. Ser nobre era, a partir de então, ser cavaleiro, e vice-versa:

Os séculos XII e XIII, que, tradicionalmente, costumam ser apontados como o auge da época equestre na nossa idade média, assinalam, sem qualquer dúvida, uma espécie de vitória da cavalaria. Poetas, tratadistas e até teólogos e hagiógrafos parecem não falar de outra coisa; cronistas e pintores refletem constantemente o esplendor das cerimônias do revestir da armadura; a alta aristocracia e mesmo o rei abandonam os seus títulos gloriosos para se ornarem simplesmente – e foi o caso de todos os grandes monarcas da época, desde Ricardo Coração de Leão a S. Luís – com o título de cavaleiro; aliás, é a isso que aspiram intensamente as classes ascendentes, os novos ricos das sociedades urbanas, a “gente nova” (CARDINI, 1989, p. 68).

A função militar do cavaleiro não foi deixada de lado, mas integrou ativamente o *cavaleirismo* e seus rituais. Se lidamos com rituais, tratamos de *performance*, ou seja, a participação ordenada nessas cerimônias. A cavalaria, moralizada e idealizada, dependia agora da *ritualização* de seu cotidiano para reproduzir seus valores e suas ideias, além disso, a *performance*, como afirma Susan Crane, longe de ser mera encenação ou frivolidade, participa na reformulação da *identidade social cavaleiresca*. Isso se dá pela repetição de comportamentos que, ao serem reiterados frequentemente, se tornam a nova *normalidade*:

A relação entre aquele que participa da performance e suas próprias palavras e gestos está inserida em performances anteriores e depende da forma como ele é visto pelos outros. Estudos voltados a performances veem nesta problemática da ação uma importante ligação entre os indivíduos e sua situação social: o comportamento reiterativo refaz a identidade social, altera as relações sociais, e até

---

<sup>120</sup> Podemos destacar aqui o trabalho de Chrétien de Troyes (c. 1140-1190). Ele introduz uma nova forma literária: o romance, também atuou nas cortes de Champagne e de Flandres, beneficiando-se do patrocínio nobre para se dedicar à escrita. Chrétien de Troyes é especialmente conhecido pelo conjunto de obras que escreveu dedicadas ao seu interesse pela história da Bretanha e das ilhas britânicas, o Ciclo Arturiano. Dentre seus principais romances, estão “Yvain, o cavaleiro do leão e Lancelote, o cavaleiro da carreta (1181); e Perceval ou O conto do Graal (c. 1190, inacabado) (LE GOFF, 2013, p. 192).

<sup>121</sup> Em 1306, durante a cerimônia de adubamento do herdeiro do reino inglês, que se tornaria Eduardo II, conduzida por seu pai, Eduardo I, outros 300 homens foram armados cavaleiros (PRESTWITCH, 2003, p. 122).

mesmo reformula as crenças e as instituições<sup>122</sup> (CRANE, 2002, p. 03).

Assim, podemos compreender o desenvolvimento das atividades de lazer do cavaleiro, como o torneio; as justas; a caça; dentre outros. Eles reafirmam a importância da guerra na formação e justificação funcional do grupo, através de sua *encenação*. Mas, além disso, funcionam também como meios para o cavaleiro atingir os valores criados e reiterados pelas próprias práticas que se materializam no código moral cavaleiresco. Vemos, no *Saltério de Luttrell*, a importância desses eventos, que persistiram após o século XIII.

Em suma, ficava instituído um conjunto de valores estruturais que sobreviveu ao auge da cavalaria como grupo militar, todos se baseavam em uma ideia fundamental: a *proeza* (KAEUPER, 2016, p. 167). Ela poderia ser alcançada através de vitórias e da participação em batalhas, como demonstramos com Geoffroi de Charny, mas também era alcançada por meio de uma adoção ideal do código cavaleiresco. Ou seja, a participação em torneios e justas, a caça e a dedicação do tempo livre às atividades consideradas adequadas ao cavaleiro; às relações sociais que ele mantinha, em especial a relação entre cavaleiro e dama, ordenada através do *amor cortês*; todas contribuiriam para a realização de proezas e, conseqüentemente, à elevação de sua honra. Mas as proezas não se limitam às realizações, consistindo também na demonstração de seus resultados: a riqueza e a sua ostentação adquirem, aqui, valor primordial no código cavaleiresco. Esse aspecto ganhará força e dificultará, com o tempo, a realização dos requisitos para que um membro da aristocracia se torne cavaleiro.

É o que acontece durante a segunda metade do século XIII, o custo do cavaleirismo, que incluía tanto aspectos materiais, como a manutenção de um cavalo, de armadura e outros equipamentos de guerra, até ostentação de riquezas e proezas, com a realização de eventos e banquetes, tornou-se alto demais para uma parte da aristocracia, além disso, a realidade econômica do final do século XIII e início do XIV também não ajudava. Esse foi um momento em que a expansão agrícola já havia alcançado seu ápice, assim como o aumento populacional e, como consequência, o

---

<sup>122</sup> No original: "The relation of one performer to her own words and gestures is embedded in prior performances and contingent on how others understand her. Performance studies take this troubling of agency as a productive link between individuals and their social situation: reiterative behavior recreates social identity, alters social relations, even reshapes beliefs and institutions" (CRANE, 2002, p. 03).

acesso aos recursos passa a ser cada vez mais dificultado – o que é agravado pelas crises climáticas que destroem colheitas inglesas durante o período da “*grande fome*”, entre 1316-1320 (DYER, 2002, p. 229-233).

A resistência em se tornar cavaleiro, especialmente na parte da baixa aristocracia, torna-se bastante evidente a partir de então. O número de cavaleiros no reino inglês cai vertiginosamente durante esse período, como demonstra o estudo de Michael Prestwitch<sup>123</sup> (2005). Os monarcas ingleses, em especial Eduardo I e Eduardo II, tentam forçar o adubamento de novos cavaleiros através da política de *confisco da cavalaria*<sup>124</sup>:

[...] o processo pelo qual senhores que possuíssem mais do que um valor pré-determinado em terras eram forçados a se tornarem cavaleiros ou pagar multas para se isentarem desta obrigação. [...] durante o reinado de Eduardo I, foram emitidos três mandados reais de confisco: o primeiro em 1278, 1285 e 1295. Posteriormente, no período da batalha de Bannockburn, estes mandados foram reintroduzidos por Eduardo II, que o aplicou aos senhores com renda superior a quarenta e cinquenta libras anuais, em 1312 e 1316, respectivamente <sup>125</sup> (SIMPKIN, 2008, p. 9-10).

Apesar desses esforços, a cavalaria continuou a se tornar mais exclusivista. Outro fator essencial para compreendermos as mudanças desse momento é a contestação da função militar do cavaleiro, que pode ser observada no exemplo da batalha de Bannockburn, em 1314, entre a Eduardo II, comandando os ingleses, e Robert Bruce, rei da Escócia. Nessa batalha, a investida cavaleiresca inglesa foi completamente derrotada pela infantaria escocesa (incluindo seus nobres, que não combateram montados) e o emprego de formações circulares de lanceiros, especialmente efetivas contra a cavalaria, chamadas *Schiltrons*. Muitos cavaleiros ingleses pereceram, dentre eles um conde, Gilbert de Clare, de Gloucester (1291-

---

<sup>123</sup> Michael Prestwitch apresenta estimativas feitas durante o reinado de João I (1199-1216), que sugerem um número em torno de 4500 cavaleiros ativos no reino da Inglaterra. A partir de documentos como o *Parliamentary Roll of Arms*, de 1310, e listas produzidas pelo governo real até 1324, o autor nos apresenta uma nova estimativa, em que sugere a existência de não mais do que 1500 cavaleiros no início do século XIV. Ou seja, no decorrer de um século inteiro, houve uma diminuição de mais da metade do número de cavaleiros na Inglaterra. É interessante notar que, a partir de 1324, o número de cavaleiros volta a se estabilizar – o que pode ser explicado pelo início das hostilidades entre Inglaterra e França a partir da década seguinte (PRESTWICH, 2005, p. 390-392).

<sup>124</sup> No original, “distrain of Knighthood” (SIMPKIN, 2008, p. 9-10).

<sup>125</sup> No original: “[...] the process by which landholders of specified landed wealth were forced to become knights or pay fines for respites or exemptions. [...] three national writs of distrain were issued during the first part of edward’s reign: in 1278, 1285 and 1292. Later, around the time of Bannockburn, these writs were reintroduced, with Edward II ordering the distrain of the forty- and fifty-librate holders in 1312 and 1316 respectively” (SIMPKIN, 2008, p. 9-10).

1314). O *cavaleirismo*, até então, garantia uma maior segurança para os cavaleiros em campo de batalha, já que dentre seus valores estava a preferência pela captura de inimigos em detrimento de seu assassinato, menos honroso<sup>126</sup> (GIVEN-WILSON, 2016, p.32). Bannockburn simbolizou, portanto, uma nova forma de guerrear e com ela, a necessidade de uma busca por outras formas de justificação para a diferenciação social dos cavaleiros.

Como resultado de todos esses elementos, o que tivemos não foi um decréscimo no prestígio dos cavaleiros, mas uma maior seletividade em relação àqueles que passariam pela cerimônia de adubamento. Agora, ser nobre não era mais necessariamente ser cavaleiro, a cavalaria tornava-se um grupo restrito no interior da aristocracia, enaltecendo cada vez mais os valores idealizados não somente como forma de vida, mas também como meio de distinção no interior de seu grupo social mais amplo. A *distinção*, sempre essencial para o cavaleiro, agora se tornava pré-requisito básico, utilizando o máximo de riqueza possível para mostrar sua especial ordenação social, ser cavaleiro passa a ser, então, uma escolha, mas apenas acessível para aqueles que podiam pagar por ela.

O cotidiano do cavaleiro, com seus rituais e sua demonstração de status e poder, tem sua importância simbólica aumentada em decorrência das transformações ocorridas na *terceira fase* do desenvolvimento cavaleiresco. O Saltério de Luttrell, como um manuscrito produzido nesse contexto, contém em suas páginas a figuração de várias dessas atividades. A seguir, buscamos compreender seu papel no manuscrito de forma relacionada à identificação de Sir Geoffrey Luttrell com o *cavaleirismo*.

---

<sup>126</sup> Há, no entanto, ressalvas. O ideal de “batalhas seguras”, por vezes romantizado pela historiografia, não é necessariamente verdadeiro – como demonstra Richard Kaeuper, as batalhas medievais eram sim sangrentas e destrutivas, só não necessariamente para os cavaleiros, mas para o restante dos soldados, e para os habitantes da região por elas atingida. Devemos tomar cuidado com o anacronismo que pode decorrer da aceitação acrítica da ideia de *honra* cavaleiresca. Operações militares que envolviam emboscadas; mudanças de lado; e inclusive massacres, não eram em si ações desonrosas – desde que devidamente justificadas. Por vezes, a imagem historiográfica que se elabora da cavalaria é mais idealizada do que as idealizações produzidas pelos próprios cavaleiros (KAEUPER, 2016, p. 166-167).

### 3.4. A Performance e o lazer cavaleiresco no Saltério de Luttrell

Propomos, neste momento, uma análise das figurações do cotidiano do cavaleiro e de seus rituais como apresentados nas margens do *Saltério de Luttrell*. Destacaremos duas destas práticas: os torneios (em que incluímos as justas) e a caça.

Primeiramente, é cabível iniciarmos pelos torneios. Considerados por Michel Pastoureau (1989) como o principal “*déduit*”<sup>127</sup> dos cavaleiros, sendo também o único meio para que possam extravasar a sua agressividade quando não estão em batalha, os torneios eram, dentre as atividades de lazer cavaleirescas, a mais próxima às origens militares da ordem (PASTOUREAU, 1989, p. 134).

Esses eventos surgem no século XI, e sua organização era basicamente uma forma de emular a guerra<sup>128</sup>: geralmente, os combatentes eram organizados em times que lutariam entre si, objetivando a captura de territórios pré-estipulados e, principalmente, a captura de cavaleiros rivais para a busca do resgate após a finalização do evento – um meio de enriquecimento bastante produtivo para alguns cavaleiros bem-sucedidos, como no caso de Guilherme, o Marechal (1146-1219)<sup>129</sup>. Conforme Jean Flori, seu surgimento estava diretamente ligado à necessidade de preparo físico requerida pelas atividades militares dos cavaleiros. No decorrer de seu desenvolvimento, eles adquiriram três traços principais, reunindo a preparação para a guerra com os aspectos lúdico e festivo:

[...] um aspecto utilitário, como preparação para os combates reais das guerras; uma dimensão lúdica, em que os torneios são simultaneamente um jogo mas também um esporte praticado por profissionais tem como objetivo vencer, pela glória e pelo prêmio, e não matar; e um caráter festivo, que faz destas reuniões espetáculos verdadeiramente valorizados por um grande e entusiasmado público<sup>130</sup> (FLORI, 1998, p. 131).

<sup>127</sup> Definidos pelo autor como “*divertimentos*” (PASTOUREAU, 1989, p.133).

<sup>128</sup> Esse tipo de torneio era chamado *mélée*.

<sup>129</sup> Guilherme Marshall foi o filho mais novo de uma família nobre, por isso não herdou nenhuma terra. Então, tornou-se um cavaleiro errante, após ser armado em 1166. Participava constantemente de torneios, que foram sua principal fonte de obtenção de renda e fama nesses anos. Suas proezas foram reconhecidas por Henrique II, que o nomeou instrutor de seu primogênito. A partir de então, Guilherme conheceu uma rápida ascensão social, herdando o condado de Pembroke através de seu casamento, e servindo os três monarcas que sucederam a Henrique II. Guilherme morreu, em 1219, na posição de regente do reino inglês, por conta da menoridade de Henrique III. Para mais detalhes, ver “Guilherme Marechal – ou o melhor cavaleiro do mundo”, de Georges Duby (1995).

<sup>130</sup> No original : « [...] un aspect utilitaire d’entraînement aux combats réels de la guerre ; une dimension ludique qui en fait à la fois un jeu mais aussi un sport de professionnels dont le but est de vaincre pour la gloire et pour le gain, non de tuer. Un caractère festif, qui fait de ces assemblées un spectacle for prisé d’un public nombreux et enthousiaste » (FLORI, 1998, p. 131).

Ainda que muito popular dentre a cavalaria, os torneios não estavam imunes às polêmicas. A igreja, de forma constante, buscou proibi-los, utilizando-se do argumento da perda de vidas decorrente de acidentes, especialmente antes do século XIII, em que, como relata Michel Pastoureau, eram utilizadas armas normais, feitas para a guerra, portanto, mortíferas (PASTOUREAU, 1989, p. 136). Entretanto, nenhuma dessas medidas foi verdadeiramente bem-sucedida e os torneios clandestinos abundaram por toda a França e pela Inglaterra<sup>131</sup>.

No *Saltério de Luttrell* há referência ao novo formato que os torneios adquirem paulatinamente após o século XIII: as justas, ao contrário dos *mélées*, as justas apresentavam uma diferenciação perante a guerra. Com o desenvolvimento do *cavaleirismo* como código cultural regendo aspectos muito mais amplos do que a prática guerreira, as justas se apartam das batalhas e têm seu formato voltado à demonstração de proeza individual (FLORI, 1998, p. 137). Nelas, o combate não se dava entre equipes, mas entre dois cavaleiros por vez, essa nova forma de combater resultava em menos danos à saúde dos combatentes e às terras escolhidas para a festa. Além disso, todo o evento se dava em frente aos espectadores, o que demonstra um importante teor das práticas: a *autopromoção e a demonstração de proezas* (JONES, 2011, p. 88). Como veremos, ela também se beneficia do desenvolvimento da heráldica, com o surgimento de uma nova categoria de profissionais voltados à proclamação do brasão de seu senhor, com isso, atribuindo autoria às proezas realizadas: os *arautos* (KEEN, 2002, p. 10). No fólio 157r do *Saltério de Luttrell*, um desses profissionais é figurado pelo quarto iluminador do manuscrito, portando as armas de Luttrell que o ligam ao comitente, Sir Geoffrey Luttrell, justamente feito pelo iluminador com quem manteve maior proximidade (Figura 26).

---

<sup>131</sup> Jean Flori lista os concílios ecumênicos que emitiram decisões contrárias à prática dos torneios: Clermont, em 1130; Reims, em 1131; Latrão em 1139. Os três julgavam os torneios “detestáveis”, por levarem cavaleiros a matarem seus irmãos. As condenações continuam, como no terceiro e quarto concílio de Latrão (respectivamente, em 1179 e 1215), em que se soma, às críticas anteriores, a ideia de que esses eventos eram obstáculos à realização adequada das Cruzadas, sendo formas menos arriscadas para a cavalaria adquirir fama e riqueza (FLORI, 1998, p. 145-146).

Figura 26: Arauto de Sir Geoffrey Luttrell (f.157r)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 157r)<sup>132</sup>.

Em uma seção anterior do manuscrito, iluminada pelo segundo iluminador do Saltério, há uma justa repleta de considerações simbólicas (Figura 27). Na *bas-de-page* do *folio 82r*, dois cavaleiros se enfrentam, cada um marcado por seus brasões e por diferenças fisionômicas. O cavaleiro da direita, de rosto azulado, é derrotado pelo cavaleiro da esquerda, coberto pelo brasão real dos *leopardos sobre fundo vermelho*<sup>133</sup>. Michele Brown propôs, seguindo hipóteses já levantadas por Michael Camille (1998), que a cena se refere, de forma simbólica, ao embate entre Saladino e Ricardo I durante a terceira cruzada<sup>134</sup> (BROWN, 2006a, p. 127).

<sup>132</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

<sup>133</sup> O brasão “*Gules, three lions passant guardant in pale or* [Vermelho intenso, três leões em um pálido dourado, passantes e em guarda]” foi utilizado pelos reis João I; Henrique III; Eduardo I; e Eduardo II. Após a década de 1340, Eduardo III adotou um brasão duplo, em que combinou os leões plantagenetas com a flor-de-lis francesa, como parte de sua retórica pelo direito ao reino da França (FOX-DAVIES, 1909, p. 607).

<sup>134</sup> Após a captura de Jerusalém pelos cruzados ocidentais durante a Primeira Cruzada, 1095-99 o reino de Jerusalém foi estabelecido, ao lado de outros principados cristãos, na Terra Santa. Em 1187, o Sultão do Egito e de Damasco, Salah ad-Din, ou Saladino, como ficou conhecido pelos cristãos, reconquistou Jerusalém, o que foi considerado o estopim para a convocação de uma nova Cruzada no Ocidente. Essa cruzada ficou conhecida especialmente por contar com a presença dos monarcas da

Figura 27: Justa entre cavaleiro inglês e "outro" (f. 82r)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 82r)<sup>135</sup>.

Mesmo que tal ligação não possa ser completamente comprovada, é possível pelo menos definir, pela identificação heráldica, que o cavaleiro da esquerda está relacionado à dinastia Plantageneta da monarquia inglesa, assim como o cavaleiro derrotado, por conta dos signos empregados em suas feições e também por sua heráldica, é definido como “*diferente*” e, portanto, “*outro*”. Neste trabalho, no entanto, nos atemos às significações da justa, ao lado da imagem do *arauto*, também relacionada a esses eventos, como referências à *performance cavaleiresca* dos torneios.

A importância da afirmação dessas práticas no manuscrito, mesmo que somente por sua presença, pode ser pensada através da noção de *rituais cortesês* proposta por Susan Crane, que defende também o aspecto *citacional* das *performances sociais*, como é o caso dos torneios:

Rituais objetivam atrair todos os membros de um grupo à performance; [...] são ocasiões particularmente formais, que asseguram valores

França, Filipe II; e da Inglaterra, Ricardo I; além do Imperador do Sacro Império Germânico, Frederico I. Os cruzados não conseguiram recapturar Jerusalém, seu principal objetivo, e a cruzada chegou ao fim o Tratado de Jaffa (1192), que permitiu, por três anos, uma trégua entre cristãos e muçumanos, além da liberação da entrada de cristãos na cidade Santa para peregrinação (NOCHOLSON, 2019, p. 2)

<sup>135</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

culturais proeminentes e são concluídos com o apelo ao poder das crenças e compromissos compartilhados<sup>136</sup> (CRANE, 2002, p. 05).

O aspecto *citacional* das *performances sociais* adquire sua eficácia através da possibilidade de repetição. É o que Tomaz Tadeu da Silva (2009) explica, ao comparar a *citacionalidade* da linguagem com o processo de formação e afirmação de identidades através da repetição: “É de sua repetição e, sobretudo, da possibilidade de sua repetição, que vem a força que um ato linguístico desse tipo tem no processo de produção da identidade” (SILVA, 2009, p. 94).

A mera presença das imagens no manuscrito contribui para as identificações com o *cavaleirismo*. Além disso, a repetição da heráldica como sistema de signos nestas cenas demonstra sua importância no desenvolvimento de uma relação entre as atividades cavaleirescas e a figura de Sir Geoffrey Luttrell, bem demonstrada pela diferente abordagem dos iluminadores aqui envolvidos. Enquanto a cena da justa aborda os torneios de forma mais ampla, conforme o restante do trabalho do segundo iluminador do manuscrito, o arauto iluminado pelo quarto iluminador liga diretamente os torneios à figura de seu comitente, com quem possuiu uma relação mais próxima em seu trabalho.

Dessa forma, a diferença na abordagem dos dois iluminadores colabora, quando colocado em perspectiva, em um discurso mais geral e conciso envolvendo a *citacionalidade* dessas práticas cavaleirescas e sua ligação à figura de Sir Geoffrey Luttrell. O arauto que proclama as armas de seu senhor em torneios remete à participação de Sir Geoffrey e, mais que isso, à necessidade de afirmação da identidade dos combatentes para a obtenção do principal objetivo do cavaleiro: a realização de proezas e o reconhecimento do sucesso. Na justa, a identificação por meio da heráldica é também essencial. É por meio de seu uso que o cavaleiro vitorioso é identificado ao cristianismo e ao reino inglês, assim como seu adversário, idealizado, é relacionado à heráldica estereotipada do “outro” sarraceno. A heráldica, ao atuar na focalização dos elogios, olhares e louvores aos signos do cavaleiro e à sua linhagem tem, portanto, papel central em nossa análise.

É o que veremos através de outra atividade bastante ligada ao cotidiano do cavaleiro medieval e, desta vez, mais numerosa nas margens do *Saltério de Luttrell*:

---

<sup>136</sup> Rituals seek to draw all the members of a group into performance; [...] quite formal occasions that assert prominent cultural values, occasions that accomplish their work by invoking the power of shared commitments and beliefs (CRANE, 2002, p. 05).

a caça. Apresentamos, no quadro a seguir, todas as instâncias que remetem a essas práticas no manuscrito, com referência aos iluminadores responsáveis por cada um dos fólhos apresentados:

Quadro 2: Imagens da caça no Saltério de Luttrell

Fólio (Iluminador)	Tipo de Caça	Imagem
38r (1)	Caça com aves (paródia)	
41r (1)	Caça com aves	
64v (2)	Caça com cães	
66v (2)	Caça com cães	
159r (4)	Caça com aves	
163r (4)	Caça com aves	

**Fonte:** Quadro elaborado pelo autor com imagens do Saltério de Luttrell (Add MS 42130) provenientes do catálogo online da *British Library*. Disponível em: <[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_42130](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_42130)>. Acesso em: 22 set. 2021.

Como consta no quadro apresentado, há duas principais formas de caça separadas de acordo com os animais necessários para sua realização: a caça com cães e a caça com aves de rapina, ou falcoaria (GUERREAU, 2006, p. 140). Ambas as vertentes eram apreciadas por grande parte da aristocracia, nas mais diversas regiões do Ocidente Medieval. Não havia consenso sobre qual seria a mais valorosa das formas, contudo, é possível afirmar que nenhuma das duas tinha como objetivo principal obtenção de alimento já que, muitas vezes, a presa era solta se capturada com vida, especialmente na prática da falcoaria. Assim, mais do que uma atividade pragmática, a caça era *uma* prática social, voltada à participação e à performance de seus praticantes como afirmação de suas prerrogativas sociais (ŁUKASZYK, 2011, p. 169).

Como demonstrado no quadro 2, a caça com cães é menos frequente no *Saltério de Luttrell*, sendo que há uma clara distinção entre as duas práticas no manuscrito, seja em número como em status. Na *bas-de-page* do *fólio 66v* (Figura 28), encontra-se um homem, que pode ser identificado como um caçador profissional pelo corno de caça posicionado em sua cintura, ele está guiando um cão de caça, prestes a capturar um ganso à sua frente. Michelle Brown nota a ligação entre a imagem e o texto do Salmo 35 (34): “Eles alegraram-se e vieram contra mim; sem que saibas, acumularam-se flagelos sobre mim. Estão dispersos, e não se arrependem; tentam-me; insultam-me com escárnios; rangem sobre mim com seus dentes” <sup>137</sup> (SALMOS, 35(34): 15-16). Ainda segundo a autora, o grande machado com cabeça de ouro segurado pelo caçador, indica que a cena remete a uma *encenação* e não à prática da caça em si (BROWN, 2006a, p. 121-122).

---

<sup>137</sup> No original: “Et adversum me lætati sunt, et convenerunt; congregata sunt super me flagella, et ignoravi. Dissipati sunt, nec compuncti; tentaverunt me, subsannaverunt me subsannatione; frenduerunt super me dentibus suis » (SALMOS, 35(34) : 15-16).

Figura 28: Caçador profissional (f. 66v)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 66v)<sup>138</sup>.

Ainda que tal hipótese não possa ser comprovada, a ligação entre o salmo e a cena marginal tem uma importante significação: o Salmo toma a voz da presa e, assim, a posiciona no centro da narrativa desse fólio. O caçador não está montado, ao contrário do que ocorre em todas as figurações de falcoeiros no manuscrito. Portanto, não há signos que o identifiquem como cavaleiro e (ou) nobre. O que resta são as possibilidades de que ele poderia trabalhar para um senhor, ou estar infringindo as duras legislações sobre a caça regentes neste contexto<sup>139</sup>. De qualquer forma,

<sup>138</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

<sup>139</sup> A caça pressupõe acesso à terra que, por sua vez, significa a discriminação daqueles que a poderiam praticar. Isso fica evidente com Guilherme I e a sua implementação das florestas reais, ainda no século XI. Segundo Thomas Henrick (1982), ¼ das terras na Inglaterra foram reservadas com essa prerrogativa. Nelas, somente o rei ou aqueles que conseguissem sua permissão poderiam caçar. A transgressão dessa regulamentação era punida de forma severa, o que demonstra a valorização da exclusividade dessa atividade pela nobreza (HENRICK, 1982, p. 24-25).

vemos uma clara hierarquização dentre as duas formas de caça, fato reforçado pela próxima imagem.

A outra cena de caça com cães no *Saltério de Luttrell* ocorre pouco antes da imagem anterior, no fólio 64v (Figura 29), o caçador, nesse caso, não carrega consigo objetos adornados como anteriormente, mas está vestido de forma muito mais simples. Apesar dessa diferença, as duas imagens possuem várias semelhanças, principalmente no fato de ambos os caçadores não estarem montados. E, novamente, há uma relação entre a imagem e o Salmo, que se posiciona em defesa da caça: “O Senhor está próximo daqueles que têm o coração atribulado: Ele salvará os humildes de espírito. Muitas são as tribulações dos justos, e de todas estas o Senhor libertou-os”<sup>140</sup> (SALMOS, 33(32): 19-20). A caça clama a Deus por sua proteção – e, sendo justa, a terá. A própria folhagem exerce uma função protetora, a escondendo. Insistimos, portanto, em uma aparente negatividade na figura dos caçadores (com cães) no manuscrito. Eles são duplamente rebaixados, primeiramente ao terem suas ligações à cavalaria apagadas, e, de forma mais concreta, ao serem identificados como as ameaças aos justos de Deus pelo texto dos Salmos que os acompanha.

---

<sup>140</sup> No original: “luxta est dominus hiis qui tribulato sunt corde: humiles spiritu saluabit. Multe tribulaciones iustorum: et de omnibus hiis liberavit eos dominus” (SALMOS, 33(32): 19-20).

Figura 29: Caçador com seus cães (f. 64v)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 64v)<sup>141</sup>.

Nesse caso, mesmo que a caça com cães fosse, no contexto, uma prática estritamente nobre, no *Saltério de Luttrell* isso não se demonstra. Sir Geoffrey Luttrell e/ou seus iluminadores e planejadores apresentam uma visão, no mínimo, desconfiada sobre essa prática social. É interessante notar que, como afirma Michael Camille, Sir Geoffrey Luttrell possuía, dentre suas terras, dois parques dedicados à caça de grandes animais (CAMILLE, 1998, p. 54). Não se trata, portanto, da crítica a um benefício que ele não poderia exercer. Permanece, assim, a questão acerca da falcoaria: seria ela objeto da mesma contestação no manuscrito – aliado à sua desvinculação da cavalaria e da nobreza?

A caça com as aves é dotada de um rico simbolismo, sua ligação com os falcões, animais de elevado prestígio, era suficiente para que fosse considerada uma

<sup>141</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

prática nobre. Além disso, durante o século XIII, ela foi recorrentemente associada à figura de reis e imperadores, o que contribuiu para sua notoriedade<sup>142</sup>(OGGINS, 2004, p. 109-110).

A falcoaria poderia ser praticada com diversas aves. As mais comumente usadas eram justamente o falcão e o gavião. Cada ave era mais adequada para um tipo diferente de ambiente e presa, além de requererem cuidados específicos dependendo de sua subespécie. Essas aves eram hierarquizadas, em semelhança à própria sociedade. Há casos de gaviões serem manipulados por camponeses, que poderiam tê-los encontrado ou até mesmo comprado, mas a jurisdição os obrigava a devolvê-los ou ao dono original, ou à coroa. A ave manuseada estendia seu prestígio ao seu dono, enaltecendo assim seu status, falcões superiores, como o *Falcão-gerifalte* ou o *Falcão peregrino*, eram reservados somente à mais alta nobreza<sup>143</sup> (HENRICK, 1982, p. 29).

Como uma atividade de lazer, a falcoaria era também uma marca de *status* social, por sua exigência de tempo e muitos recursos para que o falcão seja devidamente treinado e mantido. Ela estava ligada ao cotidiano do cavaleiro desde sua infância, presente em sua educação, e em tratados e romances voltados à classe cavaleiresca (OGGINS, 2004, p. 109).

As imagens da falcoaria localizadas nas margens do *Saltério de Luttrell*, quando analisadas em conjunto, não corroboram, à primeira vista, seu valor como demarcadora social. Pelo contrário, ao menos no caso de uma dessas imagens, presente no *fólio 163r*, observamos um camponês, identificado por sua vestimenta, utilizada da mesma forma em cenas do cultivo no campo no mesmo manuscrito (Figura 30), praticando a falcoaria. Como apresentamos, essa era uma possibilidade que a caça com cães não permitia, mas que a falcoaria apresentava já nesse contexto.

---

<sup>142</sup> Um dos mais famosos praticantes da falcoaria foi o imperador do Sacro Império Germânico, Frederico II (1194-1250). Ele foi o autor do célebre tratado “De Arte venandi cum avibus” (Sobre a arte da caça com aves), escrito na década de 1240. A obra se pretende como uma síntese da teoria e prática da caça com aves, a intenção de Frederico ao compô-la era a de “conferir identidade à essa forma de caça tão amada e praticada, fazer dela uma “nova arte” ao definitivamente promovê-la, dentre os eruditos e os nobres, a um nível que até então não havia atingido [No original: conferire identitã a questa pratica venatoria tanto amata ed esercitata, farne una “nuova arte” onde promuoverla definitivamente, per i dotti e per i nobili, ad um rango che, fino ad allora, non le apparteneva]” (BUDRIESI, 2009, p. xci).

<sup>143</sup> Importante notar que, segundo Thomas Henrick (1982), essa divisão era mais ideal do que prática. Ela permeava os discursos sobre a falcoaria nesse período, mas não necessariamente era seguida pelos praticantes (HENRICK, 1982, p. 29).

Ainda que seu valor simbólico fosse considerável, ela não era necessariamente exclusiva da cavalaria (a depender da ave utilizada).

**Figura 30: Detalhe em falcoeiro (f. 163r) e camponês recolhendo o trigo colhido (f. 173r)**



Fonte: O Saltério de Luttrell (ff.163r e 173r)<sup>144</sup>.

Há, entretanto, uma negatividade inerente à possibilidade de um não-cavaleiro praticar essa atividade, que pode ser percebida através dos indícios ligados à vestimenta do falcoeiro. O uso de tecido nas extremidades da roupa fez-se moda entre a aristocracia da década 1330 (BROWN, 2006b, p. 46; 48) e se tornou um dos objetos de crítica nostálgica mais frequente no manuscrito. Suas imagens marginais são constantemente moralizadas a partir das roupas, normalmente utilizado tecido em excesso para fazer referência à transgressão da ordem, ou seja, imagens do que não deveria ser (CAMILLE, 1998, p. 108-109). Essa inversão é aprofundada quando esse signo usado como crítica aos excessos da nobreza é apresentado em um não-nobre. Mas qual seria a função desse recurso narrativo? Como defende Maria Cristina Pereira, a *inversão* atua na afirmação da ordem dessas páginas e dos discursos por elas produzidos:

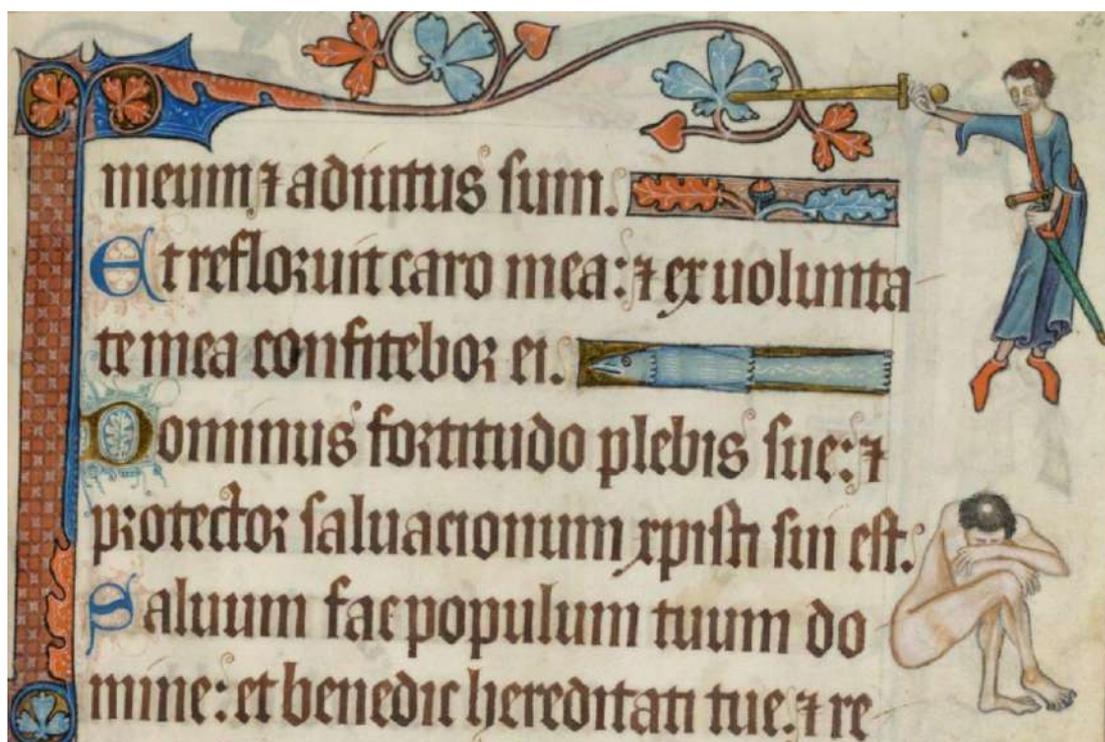
<sup>144</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

Assim, pois, o contraste criado por imagens desses tipos nas margens faz ressaltar a imagem central e, por conseguinte, os valores do centro, sem que ocorra necessariamente uma repressão. Mais do que simplesmente condenar, silenciar ou apagar, o que se faz é ordenar a página – e, por sinédoque, o mundo (PEREIRA, 2018, p. 39).

Trata, portanto, de uma afirmação da ordem social – e podemos interpretá-la, também, como uma asserção da ordem que é invertida pela figura marginal do falcoeiro camponês de forma dupla: é uma inversão da imagem ideal do camponês, que como se afirma em outras instâncias do manuscrito, deve trabalhar nas colheitas, e não estar montado a cavalo praticando falcoaria; e da imagem do falcoeiro que, ao invés de sua idealização nobre, é apresentado como um camponês. Os trabalhadores das terras de Sir Geoffrey Luttrell não apresentam, em suas roupas, o excesso de tecidos que vemos no falcoeiro, ainda que todos estejam bem-vestidos, de forma a demonstrar as riquezas dos domínios de seu senhor. Esse discurso conecta a afirmação das identidades à divisão funcional da sociedade. A ideologia das três ordens, ainda que já muito contestada pela realidade material do século XIV, permanece viva no *Saltério de Luttrell*.

O quarto iluminador do *Saltério de Luttrell*, incumbido da figuração do falcoeiro camponês, não foi o único a se utilizar do recurso da inversão para aludir à ordenação social. Esse artifício é também empregado pelo segundo iluminador, encarregado de um fólio (64v), com dois clérigos regulares em suas margens, identificados por sua tonsura (Figura 31). O primeiro, no canto superior direito, está brandindo uma espada, enquanto o outro, logo abaixo, lamenta-se, totalmente nu. A espada, como vimos, é um dos símbolos fundamentais da cavalaria, indispensável na cerimônia de adubamento, além disso, uma das prerrogativas da cavalaria e de toda aristocracia, segundo o esquema tripartite idealizado e reafirmado pelo manuscrito, é a exclusividade do posse e o uso de armas. A transgressão desses valores pelo monge marginal acima é moralizada pela apresentação direta de suas consequências: a danação da alma e o sofrimento eterno, que tomam a forma do monge em lamentação, logo abaixo.

Figura 31: Monges transgressores (f. 64v)



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 64v)<sup>145</sup>.

O primeiro iluminador do *Saltério de Luttrell* também emprega o recurso da inversão para as imagens da caça com aves em que trabalhou. Ele foi responsável por uma figura referente à falcoaria que não mostra falcão, cavalo ou falcoeiro. No fólio 36r vemos um macaco montado em um bode, com uma coruja apoiada sobre seu braço (Figura 32). Os macacos abundam nas páginas dos manuscritos iluminados do século XIV como forma de paródia de variados comportamentos humanos, uma vez que eram capazes de imitar atividades humanas, mas não de realizá-las por não deterem de racionalidade (JORGENSEN, 2006, p. 35). Nesse caso, fica clara a paródia da falcoaria e sua relação com a cavalaria. Folke Nordström (1955) identifica a ocorrência dessa iconografia não somente em manuscritos iluminados, mas também em obras arquitetônicas do século XIII, como na nave da Catedral de Peterborough (construída entre 1118 e 1237). Em seu estudo, ele defende que a relação do macaco com a coruja e o bode (símbolos de paganismo e heresia), denota uma moralização em relação aos excessos da cavalaria (NORDSTRÖM, 1955, p. 245). Neste ponto, evocamos uma importante especificidade do caso do *Saltério de Luttrell*. Aqui, temos

<sup>145</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

novamente a presença da espada, posicionada na cintura do macaco. Assim se confirma a ligação entre a falcoaria e a cavalaria, além de afirmá-la como uma atividade nobre. Além disso, a posição dessa inversão de valores, mais uma vez notada no Saltério, pode contribuir com o discurso de afirmação da atividade guerreira da cavalaria, em detrimento dos “*divertimentos*” cavaleirescos – sem que estes percam a sua importância como identificadores dos membros desse grupo social.

**Figura 32: Macaco praticando falcoaria (f. 36r)**



Fonte: O Saltério de Luttrell (ff.202v e 208r)<sup>146</sup>.

A falcoaria continua a ser afirmada, de forma mais direta, em suas outras duas iluminuras no manuscrito. Nelas, encontra-se justamente a afirmação de sua importância como identificadora de um grupo social através de sua presença, como

<sup>146</sup> Disponível em: <[bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_42130\\_fs001ar](http://bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_42130_fs001ar)>. Acessado em: 28 jun 2021.

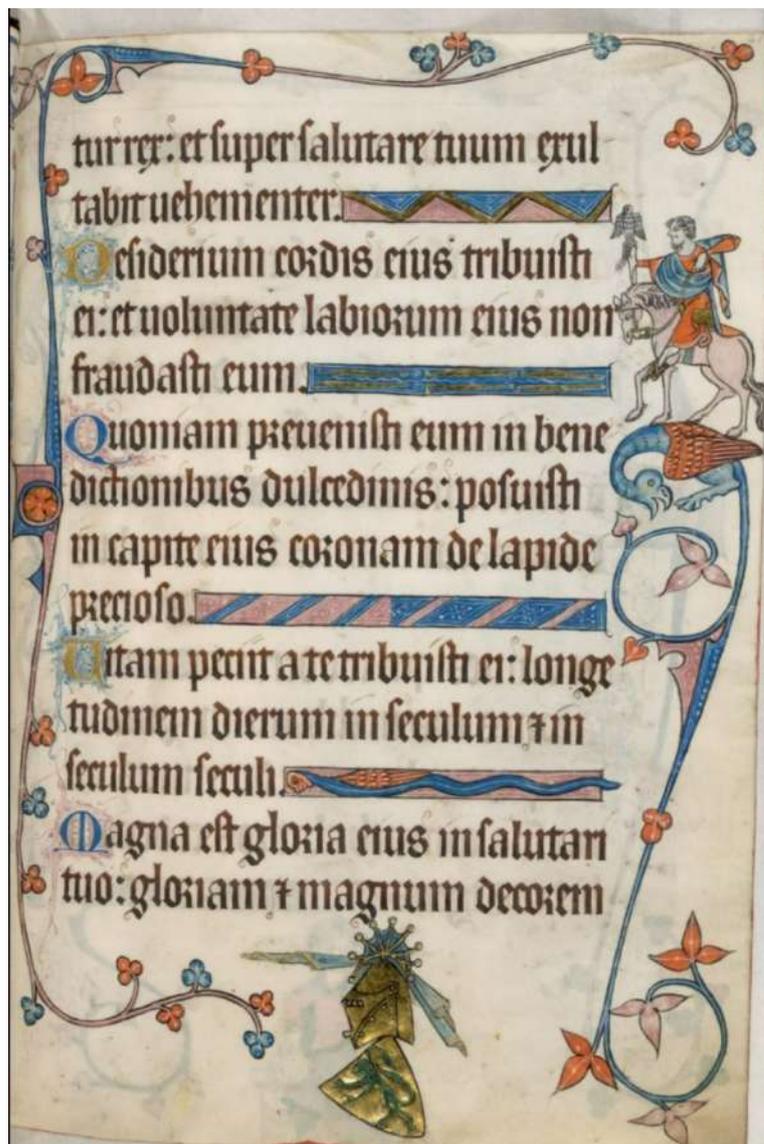
no caso dos torneios. Aqui, as práticas cotidianas<sup>147</sup> adquirem novamente o caráter *citacional* – identificam pela repetição de rituais do cotidiano cavaleiresco afirmando sua conexão com esse grupo. Assim como nos casos de inversão, cada uma das duas figuras foi iluminada por diferentes iluminadores, o que implica na atribuição da intencionalidade de sua figuração a um nível acima na estrutura do trabalho no manuscrito: envolvendo os planejadores e/ou o próprio Sir Geoffrey Luttrell.

Ainda que, à primeira vista, a conexão entre Sir Geoffrey Luttrell e as imagens da falcoaria em seu saltério pareçam, no máximo, indiretas e funcionais, ao levarmos em consideração o fólio como um todo, da forma como seria visto e utilizado e, portanto, como *imagem-objeto*, novos indícios apontam para a presença do patrono e sua relação com essas atividades. No *fólio 41r*, além da imagem de um cavaleiro praticando falcoaria na margem à direita da página, temos, em sua região de maior prestígio semântico - a *bas-de-page* - a presença do elmo cerimonial e do escudo de um cavaleiro, ornamentados (ou seja, tornados funcionais<sup>148</sup>) pelo brasão da família Sutton<sup>149</sup> – ou seja, as armas da família da esposa de Sir Geoffrey Luttrell, Agnes Sutton (Figura 33).

---

<sup>147</sup> É possível pensar a afirmação de um cotidiano no Saltério de Luttrell como uma forma de manutenção do status e do modo de vida de seu patrono, Sir Geoffrey Luttrell. José Luis Lafuente (2008) explora o simbolismo do cotidiano como afirmador e mantenedor de status social: “La cultura se impone a las clases populares a partir de um esquema simple: el modo de sociedad está condicionado por el modo de producción de la vida material, la manera de pensar es el reflejo del modo de vida, y la imagen de lo cotidiano es la imagen de la formas sociales y económicas ideales que se transmiten a partir de la pintura” (LAFUENTE, 2008, p. 11).

Figura 33: Fólio 41r com falcoeiro na margem direita e armas Sutton na *bas-de-page*



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 41r)<sup>150</sup>.

Com apenas uma inserção temos, portanto, uma ligação das famílias Sutton e Luttrell à prática do torneio e da cavalaria. Essa não é uma exceção, mas ocorre, de forma ainda mais direta, em outro momento no manuscrito. Se retornarmos ao fólio 163r, em que estudamos a inversão da imagem do falcoeiro, e ampliarmos nossa ênfase em toda a página, encontramos novamente a heráldica como parte essencial de sua composição. Na margem à direita há um híbrido, vestindo um elmo e ornamentado com as armas Luttrell em suas asas. Ele alude, em sua forma, aos andorinhões (*martlets*) do brasão Luttrell (Figura 34). É também interessante notar

<sup>150</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

que o ornamento possui uma importante função de ordenação do olhar do espectador<sup>151</sup> no fólio, que é guiado pelo rabo do híbrido na forma de ramos e flores, culminando na imagem do falcoeiro. Assim, fica estabelecida uma conexão semântica entre as duas figuras.

Figura 34: Fólio 163r com *babewyn* Luttrell na margem direita e falcoeiro na *bas-de-page*



Fonte: O Saltério de Luttrell (f. 163r)<sup>152</sup>.

Essas imagens posicionam a heráldica como um problema central em nossa investigação. A ligação dos dois fólios apresentados foi mencionada, anteriormente, por Michael Camille, no entanto, o autor se reservou a descrever a presença da heráldica dos Sutton e dos Luttrell nos mesmos fólios em que se dava a figuração da

<sup>151</sup> Jean-Claude Bonne (1996) explica que o *ornamental* atua, dentre outras coisas, de forma a estruturar esteticamente e simbolicamente as imagens medievais (BONNE, 1996, p. 209).

<sup>152</sup> Disponível em: <bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\_ms\_42130\_fs001ar>. Acessado em: 28 jun 2021.

falcoaria, não questionando o porquê de tais conexões e suas implicações a respeito das significações destas práticas no *Saltério de Luttrell* (CAMILLE, 1998, p. 58).

### 3.5. Considerações Finais sobre o capítulo

Os torneios e, em especial, a falcoaria, firmam uma relação entre o manuscrito e a cavalaria, estabelecendo suas práticas sociais e a produção de identidades através da repetição e da *citacionalidade* característica desses rituais, conforme Tomas Tadeu da Silva (2009, p. 94). A afirmação do *cavaleirismo* não se dá, entretanto, de forma absoluta. Práticas usualmente relacionadas à cavalaria e à nobreza são, de forma sutil, negadas, como no caso da caça com cães.

Sir Geoffrey busca mostrar-se como um cavaleiro seguindo um código estrito de conduta, tão estrito que não se confunde, necessariamente, com o *cavaleirismo* que observamos em seu contexto mais amplo. O código de valores com o qual Sir Geoffrey quer se identificar é ainda mais exclusivo, específico, complexo e militarizado. Ele nada mais é do que o ideal inatingível de cavaleiro, afinal, visa o passado idealizado desse cavaleiro, que se vê montado a cavalo, pronto para a guerra, em um momento em que não mais tinha forças para guerrear ou até mesmo montar. Visa, também, uma ordenação social rígida e funcional, que teria reinado em seu passado, em que camponeses não praticariam a caça, e as roupas não denunciariam excessos: é provável que esse passado nunca tenha existido, mas para esse cavaleiro, e para a sua identificação com o que é ser “cavaleiro”, ele é essencial.

Vimos, neste capítulo, a relevância de Sir Geoffrey Luttrell nas imagens que o *Saltério de Luttrell* apresenta sobre a cavalaria. Mesmo que notadas as diferenças entre os trabalhos de iluminadores que se dedicaram à ilustração do manuscrito em momentos diferentes, especialmente do ponto de vista técnico, todos contribuíram com a elaboração de uma imagem nostálgica, normatizada e militarizada da cavalaria medieval. Os primeiros três o fizeram sem necessariamente ligar essas características à figura do patrono, o que foi, por sua vez, complementado pelo quarto iluminador, mais próximo e apto a estabelecer um vínculo mais profundo entre Sir Geoffrey Luttrell e seu manuscrito iluminado, o *Saltério de Luttrell*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação enfatizamos a ligação entre o *Saltério de Luttrell*, em toda sua materialidade, com os artífices que estiveram envolvidos em sua confecção. Destacamos também os pretendidos usos do manuscrito, como a possibilidade de seu emprego para a aprendizagem de latim e da sua utilização no funeral de seu comitente. Nosso objetivo, nesta investigação, foi o de estudar, de forma mais específica, um dos aspectos referentes ao comitente do manuscrito: Sir Geoffrey Luttrell (1276 - 1345), e seu papel como cavaleiro.

Procuramos entender, inicialmente, as características dos manuscritos iluminados medievais, assim, observamos que essas obras foram produzidas no decorrer de todo o medievo, adquirindo características específicas na Grã-Bretanha. Com os grandes impactos trazidos pela “revolução comercial” do século XII, as relações de trabalho pertinentes à produção dos Manuscritos Iluminados foram profundamente alteradas, assim como seu significado social e cultural, essas obras atraíram o interesse da nobreza, que empregava cada vez mais trabalhadores laicos em seus ateliês. Os Manuscritos Iluminados tornaram-se, então, relevantes como fonte para a compreensão desse grupo social.

Sir Geoffrey Luttrell foi um dos interessados em possuir seu próprio manuscrito iluminado. No segundo capítulo desta dissertação, estudamos a forma como se deu a elaboração do *Saltério de Luttrell*, assim, observou-se que, além de ter sido elaborado por diversos artífices, sua produção durou mais de uma década e várias etapas de trabalho.

O conteúdo do *Saltério de Luttrell* reflete as condições de sua confecção. A variedade de temáticas abordadas em suas páginas e a forma como estão dispostas em sua porção marginal, correspondem à multiplicidade de intencionalidades que as deram forma. Como evidenciamos, a marginalia é um recurso especificamente prolífico nos Manuscritos Iluminados dos séculos XIII e XIV.

A maior parte das imagens analisadas no decorrer do terceiro capítulo são imagens marginais, com exceção da figura de Sir Geoffrey Luttrell, no verso do *fólio* 202. Como tal, cada uma mantém relações únicas com o conteúdo textual do manuscrito, por vezes, nem mesmo apresentando conexões aparentes. Ao levarmos em consideração sua materialidade, notamos que a exceção explicitada por si só nos oferece valiosas informações. Ao ser retratado na única imagem central de seu

manuscrito, Sir Geoffrey Luttrell estabelece a conexão de sua figura com o *Saltério de Luttrell*, da mesma forma, se mostra como o ideal de cavaleiro ao qual se identifica.

Fica evidente que esse comportamento se reflete na idealização de um passado cavaleiresco bélico e não mais acessível a Sir Geoffrey Luttrell, no momento de produção do manuscrito, tendo em vista sua avançada idade e condições de saúde. Também não corresponde às formas de atuação da cavalaria como grupo social no contexto do século XIV, em que cada vez mais as atividades de lazer e distinção se tornavam centrais no cotidiano cavaleiresco.

Essas atividades estão presentes no *Saltério de Luttrell*, tanto os torneios quanto a caça, em suas diversas formas, são iluminados pelos artesãos responsáveis pelo trabalho do manuscrito. No entanto, não estão nas margens do *Saltério* como mera confirmação de suas origens cavaleirescas, ou como afirmação da posição de Sir Geoffrey Luttrell. Quando analisadas ao lado da imagem do comitente, vemos que elas compõem um discurso de afirmação do ideal de uma cavalaria antiga, que Sir Geoffrey Luttrell parece buscar para si no decorrer de seu manuscrito.

Ainda que necessárias para a distinção social e para o exercício da performance cavaleiresca, que corrobora na identificação de Sir Geoffrey Luttrell a esse grupo social, essas atividades cotidianas são tratadas, em certos momentos, como desvios da ordenação social tripartite e, especialmente, da função bélica da nobreza, a qual a cavalaria pertence.

A participação em torneios, quando representativa da luta contra o inimigo idealizado, é uma atividade possível e não criticada, apesar das polêmicas no mesmo contexto envolvendo o papado e os monarcas ingleses e franceses, sobre a realização de tais eventos. Na caça, temos uma delimitação mais incisiva. Não são somente cavaleiros que a praticam no decorrer do manuscrito, mas, como apresentado, há a própria figura dos camponeses caçando. Assim, a “aura” aristocrática é removida desse conjunto de atividades, ainda mais criticada através do uso da inversão com macacos e camponeses.

Por motivos de escopo, essas questões analisadas formam apenas parte das formas de identificação de Sir Geoffrey Luttrell, através das imagens de seu manuscrito e não compreendem, sequer, todas as questões relacionáveis à cavalaria que poderiam ser abordadas no mesmo. Em um panorama mais amplo, acreditamos que esta dissertação, revela mais possibilidades do que apresenta, necessariamente, respostas. Dentre elas, ressaltamos a questão da afirmação e discussão das

identidades de Sir Geoffrey Luttrell pela sua figuração no *Saltério*. A complexa discussão acerca da cavalaria apresentada até então, forma apenas uma faceta da imagem que o comitente busca afirmar sobre si mesmo, ela nos conta mais sobre suas intenções do que necessariamente sobre quem era o cavaleiro. Para maior aprofundamento, notamos, ser necessário não somente buscar em suas próprias imagens, mas também naquelas que visam demonstrar a diferença. Amplamente presentes na imagética do *Saltério de Luttrell*, as imagens do “outro” contribuem diretamente nas questões acerca das identificações de Sir Geoffrey Luttrell em seu manuscrito.

## REFERÊNCIAS

### FONTES

**A BÍBLIA DE JERUSALÉM.** São Paulo: Paulus, 2017.

CHARNY, Geoffroi de. KENNEDY, Elspeth (trad.). **A Knight's Own Book of Chivalry.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.

**REGRA DE SÃO BENTO.** ENOUT, Dom João Evangelista (Trad.). Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1992.

THEOPHILUS; DODWELL, C. R. (Trad.). **The Various Arts.** New York: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1961.

**THE LUTTRELL Psalter.** London. The British Library, 2006.

### BIBLIOGRAFIA

ACKROYD, Peter. The Old Testament in the Making. In: ACKROYD, Peter; EVANS, C. F. (eds.). **The Cambridge History of the Bible: From the Beginnings to Jérôme.** Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 67-112.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica. In: \_\_\_\_\_. **História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história.** Bauru: Edusc, 2007. p. 247-254.

ALEXANDER, Jonathan. Labour and Paresse: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor. **The Art Bulletin**, College of Art Association, v. 72, n. 3, p. 436-452, 1990. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3045750>>. Acesso em: 20 mai. 2020.

\_\_\_\_\_. Iconography and Ideology: Uncovering Social Meanings in Western Medieval Christian Art. **Studies in Iconography**, Princeton, v. 15, p. 1-44, 1993. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/23923571>>. Acesso em: 18 jul. 2016.

ALTSCHUL, Nadia R. Saracens and Race in Roman de la Rose Iconography: The Case of Dangier in MS Douce 195. **Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures**, vol. 2 no. 1, pp. 1-15. Johns Hopkins University Press, 2013. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/510874>> Acesso em: 28 jul. 2019.

ALVES, Giovanni Bruno; REIS, Jaime Estevão dos. Manuscritos Iluminados: o Saltério de Luttrell (Inglaterra, 1330-1345). In: **Anais da XXI Semana de História**, VIII Fórum de Pós-Graduação em História e III Fórum de Licenciatura em História, Maringá, 2016. p. 556-565.

\_\_\_\_\_. A Imagem medieval e o Saltério de Luttrell (1330-1345): possíveis usos e finalidades. In: **Anais do VIII Congresso Internacional de História**, Maringá, 2017. p. 379-387.

\_\_\_\_\_. Status e tentação: a alimentação no Saltério de Luttrell (1330-1345). In: **Anais do VIII Congresso Internacional de História**, Maringá, 2017. p. 388-396.

\_\_\_\_\_. A execução de Thomas de Lancaster (1278-1322) no Saltério de Luttrell. In: **X EPCC - Encontro Internacional de Produção Científica**, 2017, Maringá. Anais Eletrônico do X EPCC. Maringá: Unicesumar, 2017.

\_\_\_\_\_. Os escoceses e as Guerras de Independência da Escócia (1296-1328) sob o olhar inglês no Saltério De Luttrell. In: **Anais do XII Ciclo de Estudos Antigos e Medievais**, [da] XVII Jornada de Estudos Antigos e Medievais, [da] VII Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais [e do] I Encontro Internacional Francisco e Franciscanismo. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2018. v. 1. p. 539-558.

\_\_\_\_\_. As terras e as armas do senhor: a imagem de Sir Geoffrey Luttrell no Saltério de Luttrell. In.: **Atas da XII Semana de Estudos Medievais**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017. p. 187-194.

BACKHOUSE, Janet. **The Luttrell Psalter**. New York: New Amsterdam, 1989.

\_\_\_\_\_. **The Illuminated Manuscript**. London: Phaidon Press, 1999.

BARTLETT, Robert. Medieval and Modern Concepts of Race and Ethnicity. **Journal of Medieval and Early Modern Studies**, V. 31, N. 1, pp. 39-56. Duke University Press, 2001. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/16476>>. Acesso em: 17 set. 2021.

BASCHET, Jérôme. **A Civilização Feudal: Do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.

\_\_\_\_\_. **L'iconographie médiévale**. Paris: Gallimard, 2008.

BEACH, Alison. Clausturation and Collaboration between the Sexes in the Twelfth-Century Scriptorium. In: FARMER, Sharon; ROSENWEIN, Barbara (ed.). **Monks & Nuns, Saints & Outcasts: Religion in Medieval Society**. New York: Cornell University Press, 2000. p. 57-75.

BEAL, Peter. **A Dictionary of English Manuscript Terminology: 1450-2000**. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BEJCZY, István. Tolerantia: A Medieval Concept. **Journal of the History of Ideas**, Vol. 58, No. 3, pp. 365-384. University of Pennsylvania Press, 1997. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3653905>>. Acesso em: 21 ago 2018.

BELTING, Hans. **O fim da História da Arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

BENTON, Janetta Rebold. **Materials, methods, and masterpieces of medieval art.** Santa Barbara: ABC-CLIO, 2009.

BENTON, John. Consciousness of Self and Perceptions of Individuality. in: BENSON, Robert; CONSTABLE, Giles; LANHAM, Carol (Eds.). **Renaissance and Renewal in the Twelfth Century.** Toronto: University of Toronto Press, 1991. p. 263-295.

BLANKS, David R.; FRASSETTO, Michael. **Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe - Perception of Other.** New York: St. Martin's Press, 1999.

BLUM, Martin. **Body Politics: Otherness and the Representation of Bodies in Late Medieval Writings.** 1991. 332f. Thesis (Doctor of Philosophy) - The University of British Columbia, Vancouver, 1997.

BLUMENKRANZ, Bernhard. **Juifs et Chrétiens – Patristique et Moyen Age.** London: Variorum Reprints, 1977.

BONNE, Jean-Claude. À la recherche des images médiévales. In: **Annales. Économies, Sociétés, Civilisations.** V.46, n. 2, p. 353-373. 1991. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1991\\_num\\_46\\_2\\_278951](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1991_num_46_2_278951)>. Acesso em: 28 jul. 2017.

BORGONGINO, Bruno Uchoa. O descanso dos monges na Regula Isidori. In: SILVA, Leila Rodrigues da; RAINHA, Rodrigo dos Santos; SILVA, Paulo Duarte (Orgs.). **Organização do Episcopado Ocidental (Séculos IV-VIII): Discursos, Estratégias e Normatização.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. p. 83-96.

BOUCHER-RIVALAIN, Odile. Attitudes to Gothic in French architectural writings of the 1840s. **Architectural History.** V. 41, 1998, p.145-152. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/1568651>> Acesso em: 07 jan. 2019.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral.** Ed. 8. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BREMOND, Claude; LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **L'Exemplum.** Paris: Brepols, 1982.

BROUN, Dauvit. **Scottish Independence and the Idea of Britain.** From the Picts to Alexander III. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

BROWN, Michelle. **The Luttrell Psalter - Commentary.** London: The Folio Society, 2006a.

\_\_\_\_\_. **The World of the Luttrell Psalter.** London: The British Library, 2006b.

\_\_\_\_\_. Sidelong Glances and Silent Screams – The Emotional World of the Luttrell Psalter. In: HOFMANN, Mara; ZOHL, Caroline (Orgs.). **Quand La Peinture Était Dans Les Livres.** Mélanges em L'honneur de François Avril. Paris: BREPOLIS, 2007. p. 45-55.

\_\_\_\_\_. **Understanding Illuminated Manuscripts: A Guide to Technical Terms.** Revised Edition. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2018.

BUC, Philippe; KEIL, Martha; TOLAN, John (Orgs.). **Jews and Christians In Medieval Europe: The Historiographical Legacy of Berhard Blumenkranz.** Turnhout: Brepols Publishers, 2016.

BUCKLAND, Rosina. Sounds of the Psalter: Orality and Musical Symbolism in the Luttrell Psalter. **Music in Art**, New York, v. 28, n. 2, p. 71-97, 2003. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41818458>>. Acesso em: 7 set. 2020.

BUDRIESI, Anna Laura Trombetti. Introduzione. In: HOHENSTAUFEN, Frederico II. **De Arte Venandi Cum Avibus.** Ariano Irpino: Editora Laterza, 2011

BUETTNER, Brigitte. Profane Illuminations, Secular Illusions: Manuscripts in Late Medieval Courtly Society. **The Art Bulletin**, College Art Association, v. 74, n. 01, p. 75-90, 1992. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3045851>>. Acesso em: 21 fev. 2018.

BURKE, Peter. Stereotypes of Others. In: **Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence.** London: Reaktion Books Ltd, 2001.

BYNUM, Caroline Walker. Did the Twelfth Century Discover the Individual? **Journal of Ecclesiastical History**, v. 31, 1980. p. 1-17. Disponível em: <[doi.org/10.1017/S0022046900036186](https://doi.org/10.1017/S0022046900036186)>. Acesso em: 07 set. 2021.

CALKIN, Siobhain Bly. **Saracens and the Making of English Identity: The Auchinleck Manuscript.** Routledge: London, 2005.

CALKINS, Robert. Stages of Execution: Procedures of Illumination as Revealed in an Unfinished Book of Hours. **Gesta**, v. 17, n. 1, p. 61-70, 1978. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/766713>>. Acesso em: 21 fev. 2018.

CALDER, Daniel; GREENFIELD, Stanley. **A New Critical History of Old English Literature.** New York: New York University Press, 1986.

CAMILLE, Michael. Labouring for the Lord: the ploughman and the social order in the Luttrell Psalter. **Art History**, v. 10, n. 4, p. 423-454, 1987. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1467-8365.1987.tb00267.x>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

\_\_\_\_\_. **Image on the Edge: the Margins of Medieval Art.** London: Reaktion Books, 1992.

\_\_\_\_\_. **Gothic Art: Visions and Revelations of the Medieval World.** London: The Everyman Art Library, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mirror in Parchment: The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England.** Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

\_\_\_\_\_. Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy. **Art History**, v.8, p. 26-49, 1985. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1467-8365.1985.tb00148.x>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

CARDINI, Franco. O Guerreiro e o Cavaleiro. In: In: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989. p. 57-78.

CASTELNUOVO, Enrico. O Artista. In: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989. p. 145-164.

CHENU, Marie-Dominique. **L'Éveil de la Conscience dans La Civilisation Médiévale**. Montréal: Institut d'Études Médievales, 1969.

CHISM, Christine. Arabic in the Medieval World. **PMLA**, Vol. 124, No. 2, pp. 624-631. Modern Language Association, 2009. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/25614306>> Acesso em: 19 ago. 2018.

COBBAN, Alan. **English University Life in the Middle Ages**. London: UCL Press, 1999.

COLEMAN, Joyce. New evidence about Sir Geoffrey Luttrell's raid on Sempringham Priory, 1312. **Electronic British Library Journal**, v. 25, n. 2, p. 103-108, 1999. Disponível em: <<http://www.bl.uk/eblj/1999articles/pdf/article7.pdf>>. Acesso em: 29/10/2015.

COLOMBÁS, García. **El monacato primitivo**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

CORÈDON, C.; WILLIAMS, A. **A dictionary of medieval terms & phrases**. Cambridge: D. S. Brewer, 2007.

COSS, Peter. Knighthood, Heraldry and Social Exclusion in Edwardian England. In: COSS, Peter; KEEN, Maurice (Eds.) **Heraldry, Pageantry and Social Display in Medieval England**. The Boydell Press: Woodbridge, 2002. p. 39 – 63.

\_\_\_\_\_. An Age of Deference. In: HORROX, Rosemary; ORMROD, Mark. (Orgs.). **A Social History of England, 1200-1500**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 31-74.

CRANE, Susan. **The Performance of Self: Ritual, Clothing, and Identity During the Hundred Years War**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.

CROSS, F. L.; LIVINGSTONE, E. A. (Eds.). **The Oxford Dictionary of the Christian Church**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

DAVENPORT, S. K. Illustrations Direct and Oblique in the Margins of an Alexander Romance at Oxford. **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, The Warburg

Institute, v. 34, p. 83-95, 1971. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/751016>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

DE HAMEL, Christopher. Janet Backhouse (1938-2004). **The Burlington Magazine**, Burlington Magazine Publications Ltd., v. 147, n. 1229, p. 554, 2005. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/20074079>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

\_\_\_\_\_. Books and Society. In: MORGAN, Nigel; THOMSON, Rodney. (orgs.). **The Cambridge History of the Book in Britain: 1100-1400**. Cambridge: University of Cambridge Press, 2008. v. 2. p. 3-21.

DESPRES, Denise.; KERBY-FULTON, Kathryn. **Iconography and the Professional Reader - The Politics of Book Production in the Douce Piers Plowman**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

DYER, Christopher. **Standards of Living in the Later Middle Ages - Social Change in England: c. 1200-1520**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

\_\_\_\_\_. **Making a Living in the Middle Ages**. New Haven and London: Yale University Press, 2002.

DYSON, Gerald. **Priests and their Books in Late Anglo-Saxon England**. Woodbridge: The Boydell Press, 2019.

DUBY, Georges. **Guerreiros e Camponeses: os primórdios do crescimento econômico europeu séc. VII – XII**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

\_\_\_\_\_. **A sociedade cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2010.

FLORI, Jean. **Chevaliers et chevalerie au Moyen Age**. Paris : Hachette Littératures, 1998.

FOURQUIN, Guy. **História Econômica do Ocidente Medieval**. Lisboa: Edições 70, 1991

FOX-DAVIES, Arthur Charles. **A complete guide to Heraldry**. London: T. C. & E. C. Jack, 1909.

FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FRAME, Robin. The Wider World. In: HORROX, Rosemary; ORMROD, Mark W. (Orgs.). **A Social History of England, 1200–1500**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p.435-453.

FREW, J. M. John Carter and the Revival of the Gothic as ENGLAND'S National Style. **The Art Bulletin**. V. 64, N. 2, 1982. p. 315-319. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3050224> . Acesso em: 4 fev. 2021.

EMMERSON, Richard; GOLDBERG, P. J. P. In: BOTHWELL, James; GOLDBERG, P. J. P.; ORMROD, W. M. (orgs.). **The Problem of Labour in Fourteenth-Century England**. York: York Medieval Press, 2000.

GAUVARD, Claude. Violência. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário analítico do Ocidente Medieval**. Volume 2. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 676-686.

GAYLE, Robin; MERTES, Katherine Austin. **The Secular Noble Household in Medieval England, 1350-1550**. Edinburgh: University of Edinburgh, 1981.

GIVEN-WILSON, Christopher. Richard II, Edward II, and the Lancastrian Inheritance. **The English Historical Review**, Oxford University Press, v. 109, n. 432, p. 553-571, 1994. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/572908>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. **The English Nobility in the Late Middle Ages: The Fourteenth-Century Political Community**. London: Routledge, 2016.

GODOI, Pamela Wanessa; VISALLI, Angelita Marques. Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras. **Diálogos**, v.20, n.3, p. 129-144, 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/33666>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

GOULD, Karen. Illumination and Sculpture in Thirteenth-Century Amiens: The Invention of the Body of Saint Firmin in the Psalter and Hours of Yolande of Soissons. **The Art Bulletin**, V. 59, N.2, p. 161-166, 1977. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3049627>>. Acesso em: 28 mar. 2021.

GUERREAU, Alain. Caça. In: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. (Org.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Edusp, 2006, p. 139-152.

GUICHARD, Pierre. Islã. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Volume 1. Bauru: EDUSC, 2006. Pp.633-649.

HALL, Stuart. Quem Precisa de Identidade? In: \_ SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009. p. 103-133.

HAHN, Thomas. The Difference the Middle Ages Makes: Color and Race before the Modern World. **Journal of Medieval and Early Modern Studies**, V.31, N1, pp. 1-37. Duke University Press, 2001. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/16479>> Acesso em: 29 jul 2019.

HASKINS, Charles Homer. **The Renaissance of the Twelfth Century**. London: Harvard University Press, 1955.

HARRIS, David. **The art of Calligraphy**. London: Dorling Kindersley Ltd., 1995.

HARTOG, François. **O Espelho de Heródoto**. Ensaio sobre a Representação do Outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

HEINRICK, Thomas S. Sport and Social Hierarchy in Medieval England. *Journal of Sport History*, Vol. 9, No. 2, 1982. p. 20-37. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/43609079>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

HOBBSAWM, Eric. **Nations and Nationalism since 1780**. Programme, Myth, Reality. Cambridge: Canto, 1992.

HUSBAND, Timothy. **The Wild Man**. Medieval Myth and Symbolism. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980.

JONES, Robert. **Knight: The Warrior and the World of Chivalry**. Oxford: Osprey Publishing, 2011.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007.

JORGENSEN, Dolly. On the margins. **Lustre: Spiritual Treasures and Sensory Pleasures**. University of Houston, Texas, 2005, pp.33-36. Disponível em: <http://gallery.uh.edu/manuscripts/lustre/docs/09margins.pdf>. Acessado em: 29/08/2015.

KAEUPER, Richard. **Medieval Chivalry**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

KAUFFMANN, Martin. Illustration and Ornament. In: MORGAN, Nigel; THOMSON, Rodney. (orgs.). **The Cambridge History of the Book in Britain: 1100-1400**. Cambridge: University of Cambridge Press, 2008. v. 2. p. 474-487.

KEEN, Maurice. **Chivalry**. London: Yale University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. Introduction. In.: **Heraldry, Pageantry and Social Display in Medieval England**. Woodbridge: The Boydell Press, 2002. p. 1-16.

KENDRICK, Laura. Making Sense of Marginalized Images in Manuscripts and Religious Architecture. In: RUDOLPH, Conrad (ed.). **A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe**. 1. ed. Padstow: Blackwell Publishing, 2006. p. 275-294.

KOZODOY, Ruth. The Origin of Early Christian Book Illumination: The State of the Question. **Gesta**, Chicago, v. 10, n. 2, p. 33-40, 1971. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/766584>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

KUMAR, Krishan. **The Idea of Englishness: English Culture, National Identity and Social Thought**. Burlington: Ashgate, 2015.

LABARGE, Margaret Wade. **La Mujer em la Edad Media**. San Bartolomé: Nerea, 2003.

LACHAUD, Frédérique. Dress and Social Status in England before the Sumptuary Laws. In: COSS, Peter; KEEN, Maurice (Eds.) **Heraldry, Pageantry and Social Display in Medieval England**. The Boydell Press: Woodbridge, 2002. p. 105-123.

LAFUENTE, José Luis Corral. La idea de lo Cotidiano em la Pintura de la Baja Edad Media. In: DUCAY, María del Carmen Lacarra (Org.). **Arte y Vida Cotidiana em la Época Medieval**. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2008.

LAWRENCE, C. **Medieval Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages**. New York: Routledge, 2015.

LEROQUAIS, Chanoine. **Les Psautiers: Manuscrits Latins des Bibliothèques de France**. Macon: Protat Frères, 1941.

LITTLE, Lester. Monges e Religiosos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Analítico Do Ocidente Medieval**. V.2. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LÉGLU, Catherine; RIST, Rebecca; TAYLOR, Claire (Eds.). **The Cathars and the Albigenian Crusade: A Sourcebook**. New York: Routledge, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

\_\_\_\_\_. **Mercadores e Banqueiros da Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Os Intelectuais na Idade Média**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

\_\_\_\_\_. Abelardo e Heloísa. In : LE GOFF, Jacques (Org.). **Homens e Mulheres na Idade Média**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013a. p. 151-153.

\_\_\_\_\_. Chrétien de Troyes. In : LE GOFF, Jacques (Org.). **Homens e Mulheres na Idade Média**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013b. p. 192-196.

\_\_\_\_\_. Trabalho. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 624-638.

LESON, Richard. Heraldry and Identity in the Psalter-Hours of Jeanne of Flanders (Manchester, John Rylands Library, MS LAT. 117). **Studies in Iconography**, Vol. 32, 2011, p. 155-198. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23924234> Acesso: 24 fev. 2021.

LIEPE, Lena. On the Epistemology of Images. In: BOLVIG, Axel; LINDLEY, Phillip (orgs.). **History and Images: Towards a New Iconology**. Turnhout: Brepols, 2003. p. 415-430.

LIGHT, Laura. **Women and the Book: In the Middle Ages and the Renaissance**. New York: Les Enluminures LTD., 2015.

LINDQUIST. Sherry C. M. Introduction to Gender and Otherness in Medieval and Early Modern Art. In: BRADBURY, Carlee A.; MOSLEY-CHRISTIAN, Michelle (Orgs.)

**Gender, Otherness, and Culture in Medieval and Early Modern Art.** Dallas: Palgrave Macmillan, 2017.

ŁUKASZYK, Ewa. Mediterranean Falconry as a Cross-Cultural Bridge: Christian-Muslim hunting encounters. **Artes Liberales.** Institute for Interdisciplinary Studies, 2011, p. 161-170. Disponível em: [http://www.ewalukaszyk.com/uploads/2/0/4/9/20493194/mediterranean\\_falconry.pdf](http://www.ewalukaszyk.com/uploads/2/0/4/9/20493194/mediterranean_falconry.pdf) Acessado em: 19 ago 2021.

LYLE, Lawrence; LYLE, Marjorie. **Canterbury and the Gothic Revival.** Cheltenham: The History Press, 2013.

MALE, Émile. **L'Art Religieux du XIII<sup>e</sup> Siècle en France:** Étude sur L'Iconographie du moyen Age et sur ses Sources D'Inspiration. Paris: Ernest Leroux, 1898.

MARKS, Richard. Sir Geoffrey Luttrell and Some Companions: Images of Chivalry c. 1320-50. **Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte**, v. 46-47, p. 343-356, 1994. Disponível em: <[http://www.degruyter.com/dg/viewarticle/j\\$002fwjk.1994.46-47.issue-1\\$002fwjk.1994.4647.1.343-\\$002fwjk.1994.4647.1.343.xml](http://www.degruyter.com/dg/viewarticle/j$002fwjk.1994.46-47.issue-1$002fwjk.1994.4647.1.343-$002fwjk.1994.4647.1.343.xml)>. Acesso em: 06 mar. 2016.

MARTIN, Hervé. **Mentalités Médiévales II:** Représentations Collectives du XIe au XVe Siècle. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

MARTÍNEZ, Diana Olivares. El Salvaje em la Baja Edad Media. **Revista Digital de Iconografía Medieval**, vol. V, nº 10, 2013, pp. 41-55. Disponível em: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-12-14-06.%20Salvaje.pdf>> Acesso em: 29 jul. 2019.

MASON, Peter. **The lives of Images.** London: Reaktion Books, 2001.

MATTHEWS, David. **Writing to the King:** Nation, Kingship and Literature in England. 1250-1350. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

MEGGS, Philip; PURVIS, Alston. **História do Design Gráfico.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELLINKOFF, Ruth. **Outcasts:** Signs of Otherness in Northern European art of the Late Middle Ages. Volume One: Text. Oxford: University of California Press, 1993.

MENJOT, Denis. El mundo del artesanado y la industria en las ciudades de Europa occidental durante la Edad Media (siglos XII-XV). **Catharum:** Revista de Ciencias y Humanidades, Nº. 11, 2010, p. 5-18. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3769727>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MICCOLI, Giovanni. Os Monges. In: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval.** Lisboa: Presença, 1989. p. 33-54.

MICHAEL, M. A. Urban production of manuscript books and the role of the university towns. In: MORGAN, Nigel; THOMSON, Rodney. (orgs.). **The Cambridge History of**

**the Book in Britain: 1100-1400.** Cambridge: University of Cambridge Press, 2008a. v. 2, p. 136-168.

\_\_\_\_\_. The privilege of 'proximity': towards a re-definition of the function of armorials. **Journal of Medieval History**, Vol. 23, n. 1, p. 55-74, 1997. Disponível em: <[researchgate.net/publication/223222059\\_The\\_privilege\\_of\\_'proximity'\\_Towards\\_a\\_re-definition\\_of\\_the\\_function\\_of\\_armorials](https://www.researchgate.net/publication/223222059_The_privilege_of_'proximity'_Towards_a_re-definition_of_the_function_of_armorials)>. Acesso em: 17 set. 2021.

MICHELET, Jules. **Histoire de France.** Moyen-Age. Tome Troisième. Paris: A. Lacroix & C, Éditeurs, 1876.

MILLAR, Eric George. The Luttrell Psalter and the Bedford Book of Hours. **The British Museum Quarterly**, The British Museum, v. 4, n. 3, p. 63-66, 1929.

MORRIS, Colin. Individualism in Twelfth-Century Religion. Some Further Reflection. **Journal of Ecclesiastical History**, V. 31, n.2, 1980. p. 195-206. Disponível em: <[doi.org/10.1017/S0022046900036459](https://doi.org/10.1017/S0022046900036459)>. Acesso em: 07 set. 2021.

MORGAN, Nigel. Books for the liturgy and private prayer. In: MORGAN, Nigel; THOMSON, Rodney. (orgs.). **The Cambridge History of the Book in Britain: 1100-1400.** Cambridge: University of Cambridge Press, 2008. v. 2. p. 291-316.

MULDOON, James. **Popes, Lawyers, and Infidels – The Church and the Non-Christian World 1250-1550.** University of Pennsylvania Press, 1979.

NEILLANDS, Robin. **The Hundred Years War.** London: Routledge, 2001.

NEVILLE, Cynthia. Local Sentiment and the "National" Enemy in Northern England in the Later Middle Ages. **Journal of British Studies**, v. 35, n. 4, Cambridge University Press: 1996. p. 419-437. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/175999>> Acesso em: 9 mai 2019.

NOONAN, Sarah. **Bodies of Parchment: Representing the Passion and Reading Manuscripts in Late Medieval England.** Washington University: Saint Louis, 2010.

NORDSTRÖM, Folke. Peterborough, Lincoln, and the Science of Robert Grosseteste: A Study in Thirteenth Century Architecture and Iconography. In: **The Art Bulletin**, Vol. 37, No. 4, 1955. p. 241-272. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/i354201>>. Acesso em: 17 set 2021.

NORTH, John. Monastic Life. In: CLARK, James (Org.). **The Culture of Medieval English Monasticism.** Woodbridge: The Boydell Press, 2007. p. 203-211.

OANCA, Monica. Taming Nature in the Luttrell Psalter. **University of Bucharest Review**, Series Literary and Cultural Studies, Bucharest, v. 2 n. 2, p. 42-49, 2012. Disponível em: <<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=179965>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

OGGINS, Robin. **The King and their Hawks.** Falconry in Medieval England. New Haven and London: Yale University Press, 2004.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Quem tem medo da ilusão biográfica? Indivíduo, tempo e histórias de vida. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 35, p.429-446, 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/topoi/v18n35/2237-101X-topoi-18-35-00429.pdf>>. Acesso em: 14 jun 2021.

ORMROD, Mark. **Political Life in Medieval England, 1300-1450**. London: Macmillan Press, 1995.

**OXFORD LATIN Dictionary**. Londres: Oxford University Press, 1968.

PASTOUREAU, Michel. **No tempo dos cavaleiros da tábua redonda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Black: The History of a Color**. Princeton: Princeton University Press, 2008.

PEREIRA, Maria Cristina. À Margem da página: imagens “marginais” nos Mnauscritos Medievais. In: CIRILLO, José; GRANDO, Ângela (Orgs.). **Processo de Criação e Interações** – a crítica genética em debate nas artes, ensino e literatura. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2008. p. 216-222.

\_\_\_\_\_. O Revivalismo medieval e a invenção do neogótico: sobre anacronismos e obsessões. **Anais da XXVI Simpósio Nacional de História**. ANPUH. São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300848807\\_ARQUIVO\\_MARIA\\_CRYSTINAPEREIRA-anpuh-2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300848807_ARQUIVO_MARIA_CRYSTINAPEREIRA-anpuh-2011.pdf)>. Acesso em: 18 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. O Discurso Moralizador das Margens dos Manuscritos Iluminados no Ocidente Medieval. In: FRANÇA, Jean.; PEREIRA, Milena da Silveira (Orgs.). **Por escrito: Lições e Relatos do Mundo Luso-Brasileiro**. São Carlos: Ed. UFSCAR, 2018. p.15-41.

\_\_\_\_\_. Algumas Questões Sobre Arte e Imagens no Ocidente Medieval. **Atas da VIII Semana de Estudos Medievais do Programa de Estudos Medievais da UFRJ**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Disponível em: <[https://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/atas\\_viiiisemana\\_parte1.pdf](https://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/atas_viiiisemana_parte1.pdf)>. Acesso em: 30 set. 2020.

PERKINSON, Stephen. LIKENESS. In: **Studies in Iconography**, v. 33, Western Michigan University, 2012, p. 15-28. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/23924266>>. Acesso em: 11 fev 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo da imagem: território da história cultural. In: SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre: Asterisco, 2008. p. 99-122.

POHL, Walter. Historiography and Identity: Methodological Perspectives. In: POHL, Walter; WIESER, Veronika (Eds.). **Historiography and Identity I: Ancient and Early Christian Narratives of Community**. Turnhout: Brepols, 2019. p. 7-50.

POWIS, Jonathan. **Aristocracy**. Oxford: Blackwell, 1984.

PRESTWICH, Michael. **Plantagenet England: 1225-1360**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

\_\_\_\_\_. **The Three Edwards: War and State in England, 1272-1377**. London: Routledge, 2003.

RAFFAELI, Juliana Salgado. **O “monacato em movimento” nos reinos romano-germânicos (séculos VI e VII): um estudo comparado das hagiografias de Antonino de Sorrento (555-625), Amando de Maastricht (584-679) e Valério de Bierzo (625-695)**. Rio de Janeiro, 2019. Tese (Doutorado em História Comparada) – Programa de Pós-graduação em História Comparada, Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

RANDALL, Lilian. Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination. **The Art Bulletin**, College Art Association, v. 39, n. 2, p. 97-107, 1957. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3047694>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

RANDALL, Lilian M. C. The Snail in Gothic Marginal Warfare. **Speculum**, Vol. 37, No. 3, pp. 358-367. The University of Chicago Press, 1962. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2852357>> Acesso em: 21 mar 2018.

REIS, J. E.; ALVES, G. B.; SOARES, V. T. O Saltério de Luttrell (c. 1345): possibilidades de estudo. In: PEREIRA, Denise; ESPÍRITO SANTO, Janaina de Paula. (Org.). **História: consensos e dissensos engendrados**. 1ed. Ponta Grossa: Atena, 2021, v. 1, p. 196-204.

RENTZ, Ellen. Representing devotional economy: Agricultural and liturgical labor in the Luttrell Psalter. **Studies in iconography**, v. 31, p. 69-97, 2010. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/23924982>>. Acesso em: 15 fev. 2016.

ROSENWEIN, Barbara. **Emotional Communities in the Early Middle Ages**. London: Cornell University Press, 2006.

ROSS, Leslie. **Medieval Art**. A Topical Dictionary. London: Greenwood Press, 1996.

ROTH, Cecil. **A History of the Jews in England**. Oxford: Clarendon Press, 1942.

RUBIN, Miri. Identities. In.: HORROX, Rosemary; ORMROD, Mark (Eds.) **A Social History of England: 1200-1500**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 383 - 412.

RUDOLPH, Conrad. Introduction: A Sense of Loss: An Overview of the Historiography of Romanesque and Gothic Art. In: RUDOLPH, Conrad (ed.). **A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe**. 1. ed. Padstow: Blackwell Publishing, 2006.

RUDY, Kathryn M. **Piety in Pieces: How Medieval Readers Customized their Manuscripts**. Cambridge: Open Book Publishers, 2016.

SAND, Alexa. **Vision, Devotion, and Self-Representation in Late Medieval Art**. New York: Cambridge University Press, 2014.

SANDLER, Lucy Freeman. The Word in the Text and the Image in the Margin: The Case of the Luttrell Psalter. **The Journal of the Walters Art Gallery**, v. 54, p. 87-99, 1996. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/20169111>>. Acesso em: 05 set. 2020.

\_\_\_\_\_. Reviewed Work: Mirror in Parchment: The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England by Michael Camille. **Studies in Iconography**, Western Michigan University, p. 285-296, 2000. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/23924221?seq=1>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

\_\_\_\_\_. **Gothic Manuscripts: 1285-1385**. Oxford: Harvey Miller Publishers, 1986.

\_\_\_\_\_. A Note on the Illuminators of the Bohun Manuscripts. **Speculum**, V.60, N.2, p. 364–372, 1985. Disponível em: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.2307/2846477>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

\_\_\_\_\_. Illuminated in the British Isles: French Influence and/or the Englishness of English Art, 1285 - 1345. In: **Gesta**. v. 45, n. 2, University of Chicago Press, 2006, p. 177-188. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/25067139>> Acesso em: 8 mai 2019.

SCALBERT, Irénée. The Nature of Gothic. **AA Files**. V. 72, 2016. p. 73-95. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/43843009> Acesso em: 15 set 2016.

SCLIPPA, Eva. **From the Body of the Dragon: Birth, Rebirth, and the Imagery of Saint Margaret of Antioch in the Luttrell Psalter**. 65 p. Thesis (Master of Art) - Department of Art, University of North Carolina, Chapel Hill, 2013.

SCHMITT, Jean-Claude. **O Corpo das Imagens: Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru: EDUSC, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: \_SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009. p. 73-103.

SIMPKIN, David. **The English Aristocracy at War: From the Welsh Wars of Edward I to the Battle of Bannockburn**. Woodbridge: The Boydell Press, 2008.

SMIT, J. W. History in Art. In: FREEDBERG, David; VRIES, Jan de. (orgs.) **Art in History, History in Art**. Studies in seventeenth-century Dutch Culture. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1991. p.17-25.

SMITH, Kathryn. **Art, Identity and Devotion in Fourteenth Century England – Three Women and their Books of Hours**. London: The British Library, 2003.

\_\_\_\_\_. Margin. **Studies in Iconography**, v. 33, p. 47-60, 2012. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/23924268>>. Acesso em: 29 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. A 'Viewing Community' in Fourteenth-Century England. In: COLEMAN, Joyce; CRUSE, Mark; SMITH, Kathryn. (eds.). **The Social Life of Illumination: Manuscripts, Images, and Communities in the Late Middle Ages**. Turnhout: Brepols, 2013. p. 121-176.

SORVAL, G. A iniciação dos cavaleiros. In: **A iniciação dos Cavaleiros e a Iniciação dos Reis**. São Paulo: Polar, 2014, p. 17-76.

SOUZA, Maria Izabel. As Mulheres e os Livros de Horas. In: PEREIRA, Maria Christina (org.). **Encontros com as Imagens Medievais**. Macapá: UNIFAP, 2017. p. 112-132.

SPARKS, H. F. D. Jérôme as Biblical Scholar. In: ACKROYD, P. A.; EVANS, C. F. (eds.). **The Cambridge History of the Bible: From the Beginnings to Jérôme**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 510-540.

STENOUE, Katérina. **Images de L'Autre**. La Différence : du Mythe au Préjugé. Tours: UNESCO-Seuil, 1998.

STOCK, Brian. The Middle ages as Subject and Object: Romantic Attitudes and Academic Medievalism. **New Literary History**. V. 5, N. 3. 1974. p. 527-547. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/468359>> Acesso em: 04 fev. 2021.

STRICKLAND, Debra Higgs. The Exotic in the Later Middle Ages: Recent Critical Approaches. **Literature Compass**. V.5. N.1, p. 58-72. Blackell Publishing Ltd, 2007. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1741-4113.2007.00507.x>>. Acesso em: 17 set. 2021.

STROUMSA, Guy. The Scriptural Movement of Late Antiquity and Christian Monasticism. **Journal of Early Christian Studies**, V. 16, p. 61-77, 2008. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/235179/pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2021.

SUTTON, Peter. Introduction. In: LANGLAND, William; SUTTON, Peter (Trad.). **Piers Plowman**. Jefferson: McFarland & Company, 2014. p. 1-19.

TATSCH, Flávia Galli. As Transferências Artísticas na Europa Gótica. In: NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; SILVA, Paulo Duarte (orgs.). **Ensaio de História Medieval: temas que se renovam**. Curitiba: Editora CRV, 2019. p.

THOMSON, Rodney. Parchment and paper, ruling and ink. In: MORGAN, Nigel; THOMSON, Rodney. (orgs.). **The Cambridge History of the Book in Britain: 1100-1400**. Cambridge: University of Cambridge Press, 2008a. v. 2. p. 75-84.

\_\_\_\_\_. Monastic and cathedral book production. In: MORGAN, Nigel; THOMSON, Rodney. (orgs.). **The Cambridge History of the Book in Britain: 1100-1400**. Cambridge: University of Cambridge Press, 2008b. v. 2. p. 136-168.

UEBEL, Michael. Unthinking the Monster: Twelfth-Century Responses to Saracen Alterity. In: COHEN, Jeffrey J. (Orgs.) **Monster Theory: Reading Culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. pp. 264-291.

ULLMANN, Walter. **The Individual and Society in the Middle Ages**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1966.

VELASCO, María Rodríguez. Tipos Iconográficos de la Última Cena y Simbolismo Eucarístico em las Imágenes de la Edad Media. In: **Revista Digital de Iconografía Medieval**, vol. VIII, nº 16, 2016, p. 119-142. Disponível em: <[ucm.es/data/cont/docs/621-2016-12-28-\\_ltima%20Cena.pdf](http://ucm.es/data/cont/docs/621-2016-12-28-_ltima%20Cena.pdf)>. Acesso em: 17 jun. 2021.

VERGER, Jacques. Universidades. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 639-657.

\_\_\_\_\_. **Homens e Saber na Idade Média**. Bauru: EDUSC, 1999.

VRIES, Jan de. Introduction. In: FREEDBERG, David; VRIES, Jan de. (Orgs.) **Art in History, History in Art**. Studies in seventeenth-century Dutch Culture. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1991. p. 1-7.

WATSON, Bruce. The East Anglican Problem: Fresh Perspectives from an Unpublished Psalter. **Gesta**, V. 13, N. 2. The University of Chicago Press, p. 3-16. 1974. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/766701>> Acesso em: 14 fev. 2018.

WEINTRAUB, Karl. **La Formación de la Individualidad**. Autobiografía e História. Madrid: Megazul-Endymion, 1982.

WIRTH, Jean. Les Marges à Drolleries des Manuscrits Gothiques: Problems de Méthode. In: BOLVIG, Axel; LINDLEY, Phillip (orgs.). **History and Images: Towards a New Iconology**. Turnhout: Brepols, 2003.

WISEMAN, Donald J. Books in the Ancient Near East and in the Old Testament. In: ACKROYD, P. A.; EVANS, C. F. (eds.). **The Cambridge History of the Bible: From the Beginnings to Jérôme**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 30-47.

WOODS, Kim W. (orgs.). **Art & Visual Culture 1100-1600**. Medieval to Renaissance. London: Tate Publishing, 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma Introdução Teórica e Conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009. p. 7-72.